

Inventer la présence

Lecture, 2006-2008

François Saint-Pierre

Dans le réseau des centres d'art, le Centre de photographie de Lecture occupe une position particulière définie par son champ d'intervention : les rapports dialectiques de l'art et de la photographie. Alors que la photographie est en plein bouleversement, dans ses modes de production et de diffusion comme dans ses usages sociaux, tenir une telle position est déjà en soi une manière d'inventer le présent. Quel sens y aurait-il en effet à perpétuer l'existant en se donnant seulement pour mission d'exposer « de la photographie », à une époque où, d'une part, l'art et la photographie s'interpénètrent étroitement et où, d'autre part, le passage au numérique remet en question la définition même de cette dernière ?

Le passage au numérique a non seulement modifié radicalement la nature et les fonctions de la photographie, mais la généralisation des technologies numériques dans l'audiovisuel et les moyens de communication en a fait un outil numérique parmi d'autres, dont la particularité s'estompe à mesure qu'apparaissent sur le marché des appareils polyvalents de communication et d'enregistrement de l'image et du son. Dans notre société de communication, ces changements, qui ont permis de renforcer l'emprise du marché sur les pratiques sociales, ont pour conséquence la prolifération sans limite et l'uniformisation des images en circulation.

Pendant des décennies, la photo, avant d'être évincée par la télévision et Internet, a joué le rôle de miroir du monde, donnant l'impression au lecteur d'être un témoin direct, comme le promettait le magazine Life : « Voir la vie, voir le monde, assister directement aux grands événements ». Une condition d'authenticité de cette photo-constat, est que le photographe, observateur transparent, n'intervienne pas. La mise en scène est un tabou : on se souvient du scandale provoqué par la révélation de la mise en scène du « Baiser de l'Hôtel de ville » de Doisneau.

Pourtant, comme tout mode de représentation, la photographie mêle inextricablement document et fiction, trace du réel et subjectivité de l'auteur. L'un de ses inventeurs, Hyppolite Bayard, l'a prouvé magistralement en 1840 avec son « Autoportrait

en noyé ». Pourtant « Dès l'origine de la photographie, une « idéologie officielle » s'est mise en place, tendant à ne voir en elle qu'une machine à donner une image ressemblante du monde. Et occultant au passage d'autres usages possibles (fictionnels, ludiques, fantastiques) »¹. Encore aujourd'hui, bien que de nombreux travaux artistiques et théoriques aient montré depuis longtemps que la photographie est bien autre chose, « il demeure partout un fond très fort de croyance – parfois inconscient – en ce pouvoir mimétique de la photographie »¹.

C'est encore sur cette illusion d'une vérité objective du reportage que fonctionne l'information diffusée par les médias, avec une puissance et une concentration telles que, malgré une défiance déclarée à leur égard, on finit toujours plus ou moins par prendre l'image qu'ils donnent de la réalité pour la réalité elle-même. C'est ainsi qu'une vision unique du monde tend insidieusement à s'imposer à tous.

Tout inventer

Depuis une vingtaine d'années, des artistes remettent en question cette vision formatée : « Quand les mass media confondent allègrement information et « actualités », quand la sphère de l'économie s'impose comme le fournisseur unique de notre environnement visuel quotidien, en masquant ainsi un déficit d'images de la réalité sociale, l'artiste peut-il délaisser à ces derniers la fonction de la représentation ? »²

Aux USA dans les années 80, Alan Sekula et Martha Rosler « pionniers d'une activité documentaire réinventée »², proposent l'alternative de leurs enquêtes sur le réel. Dans ce type de démarche, la photographie est l'outil approprié pour l'effet de vérité qu'elle produit. Quelques années plus tard, dans le contexte d'une réflexion devenue très active à la fois sur la question du documentaire (en photo, au cinéma, en littérature) et sur le « style documentaire » en photographie³, l'artiste canadien Jeff Wall qualifie sa production photographique de Near Documentary, désignant ainsi une photographie qui « tend vers le documentaire sans jamais l'atteindre »⁴ et dont le motif central est la reconstruction de moments passés (vus

Eric Baudelaire
The Dreadful Details, 2007-



ou vécus). En reconstruisant une scène dont il a été le témoin (direct ou par média interposé), l'artiste se donne la possibilité de traduire la complexité du monde et d'en démythifier la représentation. Ainsi se développe un nouvel usage de la photographie, qui associe mise en scène et approche documentaire pour une représentation plus juste de la réalité.

Dans ce type de démarche, trois œuvres récentes nous ont paru apporter une contribution digne d'intérêt au programme « Inventer le présent » : *The Dreadful Details* d'Eric Baudelaire, *Semantic Tramps* de Christophe Beauregard et *Demeure intime* de Frédéric Nauczyciel, exposées respectivement dans les éditions 2007, 2008 et 2009 de l'Été photographique de Lecture, à la Maison de Saint-Louis, lieu symbolique, puisqu'il accueillera le centre d'art en 2010, après transformation. Baudelaire et Beauregard ont travaillé sur des sujets d'actualité à fort écho médiatique – la guerre en Irak et les sans-abri en France, tandis que Nauczyciel expose des moments de vie familiale. Ces trois artistes sont de la même génération : nés respectivement en 1973, 1966 et 1968.

The Dreadful Details présente sur un diptyque de 2,09 m x 3,75 m une scène de guerre, qu'on imagine à Bagdad, composée et photographiée par l'artiste à Hollywood dans un décor de série télévisée. Le diptyque fonctionne comme un piège à vision : la parfaite imitation de la vision télévisée donne un surcroît de réel à une scène dont on découvre rapidement l'in vraisemblance. Comment imaginer en effet qu'autant de scènes de guerre puissent se dérouler simultanément dans un espace aussi restreint ? Un examen attentif de l'œuvre en livre la clé : il ne s'agit pas pour Eric Baudelaire de dénoncer (encore) les horreurs de la guerre mais de proposer au sein d'un même tableau un répertoire des différentes manières de les représenter. Sous une esthétique de série télévisée, chaque scène du diptyque rappelle plus ou moins précisément des œuvres de Goya et de Manet, des photos de Fenton, O'Sullivan, Robert Capa, Eddie Adams, etc., des icônes du photojournalisme, jusqu'aux images téléphonées de la prison d'Abou Ghraib. La présentation en diptyque traduit la fracture entre la position compassionnelle et dénonciatrice des uns et la distanciation des autres, pour qui la représentation de la guerre est sans effet sur la conscience du monde.

Eric Baudelaire
The Dreadful Details, 2007
vue du diptyque



Pointer une crise de la représentation, introduire une distance critique sur les images qu'on nous donne à voir est aussi le propos de Christophe Beauregard dans *Semantic Tramps*, série de douze portraits de sans-abri. Les personnes qui figurent en gros plan dans ces images riches en détail, de format 60 x 60 cm, sont en fait des acteurs professionnels. « [Le] choix artistique et existentiel [de Beauregard], impératif en tout cas, l'a amené à se saisir de cette question actuelle en refusant de photographier les sujets de sa recherche. Pour lui, les sans visage et sans domicile, les sans voix et sans moyens "ne se photographient pas". [...] En général, pourtant, chacun fait confiance à la photo comme si elle faisait preuve, alors qu'elle ne fait preuve que du regard patient ou fou du photographe. En outre, l'image est devenue, faut-il le rappeler, éminemment saturante depuis quelques années, et son réalisme pose bien des problèmes d'accoutumance. À force de visiblement et crûment photographier l'horreur (massacres, pauvreté, exécutions, morts, guerres), celle-ci devient invisible, décor traditionnel d'un monde hédoniste et individualiste, plus enclin à regarder Britney Spears que les exclus du canal Saint-Martin. »⁵ En recourant à la mise en scène avec des acteurs maquillés, Christophe Beauregard, dans une démarche proche du théâtre, peut pousser plus loin la description de la condition des sans-abri et redonner une visibilité à des personnes devenues transparentes. Pas plus que Baudelaire sur la guerre en Irak, il ne cherche à documenter un scandale omniprésent que nous côtoyons tous au quotidien. Sa démarche en forme de provocation dénonce l'illusion selon laquelle nous aurions besoin de plus d'information pour réagir.

Christophe Beauregard
Semantic Tramps, 2008

à gauche, vue de l'exposition



Les prises de vue de *Demeure intime*, de Frédéric Nauczyciel ont été réalisées lors d'immersions d'un ou deux jours dans des familles rencontrées, sans critères de choix particuliers, à Paris, Stockholm, Barcelone... Toutes les scènes ont été rejouées pour l'appareil photographique. Les clichés sont agrandis et encadrés au format 80 x 100 cm.

L'artiste situe son travail entre autobiographie, anthropologie et fiction. Comme Baudelaire et Beaugard, il se réfère à Jeff Wall, mais sa façon de donner à ses photographies le « naturel » des prises de vue sur le vif, en ré-éclairant discrètement son sujet, le rapproche de Lorca diCorcia.

« La famille est un lieu générique et la géographie un prétexte. Ces figures de l'intime n'ont pas à proprement parler de qualité documentaire ; elles explorent plutôt les mythes et les fictions qu'une famille se construit pour elle-même et pour les autres, les motifs en jeu : la langue maternelle, la transmission, les origines, le temps qui passe, l'au revoir au fils, [...] En étirant la mise en scène, en quittant la *Demeure Intime*, il y a une chance que les photographies puissent retrouver une valeur de document et révéler quelque chose de notre présence au monde. »
(Frédéric Nauczyciel)

Ne rien inventer (vérité de la mise en scène)

« *L'erreur, dans la confrontation fiction-documentaire, c'est l'opposition du vrai et du faux. On le sait, le documentaire est autant fabriqué que la fiction : le cadre, la lumière, la prise de son, le montage sont des artifices de mise en scène, qui font du documentaire du cinéma à part entière. [...] Le véritable défi se trouve là : se donner les outils adéquats pour comprendre le monde, ou plutôt la diversité des mondes, aujourd'hui* »⁵. Cette déclaration de Jean-Pierre Rehm à propos du cinéma vaut également pour la photographie, de même que celle de Yannick Haenel sur la littérature : « *Je cherche une littérature qui fonde sa légitimité dans la tension entre le documentaire et la fiction, entre l'histoire et la poésie, entre le représentable et l'irreprésentable. C'est sur cette ligne de crête, en questionnant la frontière elle-même, qu'à mes yeux se déploie la littérature à venir* »⁶.

Le recours à la mise en scène permet aux trois artistes d'introduire dans leurs images des références



de tous ordres, plus ou moins discrètes, qui provoquent chez le regardeur des réminiscences, des sensations de déjà vu, et l'impliquent plus fortement. Ils donnent ainsi un surcroît de sens, une profondeur à des images qui parlent à la fois du monde, de ses représentations et de leurs auteurs. En travaillant sur des sujets d'actualité, photographiés à outrance, les deux premiers s'intéressent aux modes de représentation, nous interpellant sur un rapport à la réalité qui se réduit trop souvent à un rapport aux images pauvres diffusées par les médias de masse. Mais si, par cette mise à distance, Beaugard cherche à revitaliser le lien à la réalité, Baudelaire entend rester dans la sphère des représentations, dont il tente une synthèse sur la question des horreurs de la guerre. Dans une démarche différente, en demandant à ses modèles de jouer leur propre rôle, Frédéric Nauczyciel utilise la mise en scène pour révéler les stéréotypes qui gouvernent les relations au sein de la famille. « L'art n'a peut-être plus à produire de nouvelles images, mais bien plutôt à tenter de mettre de l'ordre dans leur flux informe »⁷. Il ne s'agit pas donc pas pour ces trois artistes d'ajouter des images aux images existantes. Leurs photographies, qui semblent être de reportage, sont des compositions intégrales, réalisées à la manière des photos de mode ou de publicité, avec les méthodes et les moyens de la télévision, du cinéma et du théâtre : studio d'une série télévisée à Los Angeles, avec décors et costumes, pour la scène de guerre de Baudelaire, acteurs et maquillage de théâtre pour les sans-abri de Beaugard. Nauczyciel n'emploie pas les moyens du cinéma mais en recrée l'ambiance. Les acteurs qu'il dirige sont les membres des familles à qui il demande



de « rejouer » des scènes spontanées qu'il a observées et la lumière est discrètement travaillée pour suggérer des scènes de films.

Etre présent

Ces artistes ne se contentent pas de produire des images, ils les matérialisent en recourant à toutes les étapes du processus photographique : depuis la prise de vue, sur des films, avec des appareils moyen ou grand format, jusqu'à l'agrandissement dans un format et une forme d'encadrement déterminés avec précision. Lors des expositions, l'accrochage est tout aussi soigné, avec un nombre très réduit de photos par salle pour inviter à la contemplation.

« Trop nombreuses, les images contemporaines finissent par s'annuler mutuellement. Ne serait-ce que parce qu'elles entrent par effraction dans la vie du téléspectateur. Cette surabondance ne laisse pas le temps de la symbolisation. Il me semble que les images, pour être efficaces, pour être actives, doivent laisser le temps d'une symbolisation, d'une appropriation, d'un écho avec l'imaginaire de celui qui les regarde »⁸.

C'est dans une telle démarche que s'inscrivent les trois artistes. C'est la raison d'être de l'important dispositif qu'ils mettent en place – depuis la prise de vue jusqu'à l'exposition. L'enjeu est la rencontre du spectateur avec une œuvre dont la présence soit assez forte pour le retenir et mettre en question ou enrichir sa vision du monde.

« Alors, enfin, le photographe n'est plus hors-champ ; sa présence peut transparaître dans la suggestion de la mise en scène, dans le rappel qu'il faut porter son regard au-delà des stéréotypes du vivre-ensemble... »¹⁰

François Saint-Pierre

- 1 Régis Durand, *Le document, ou le paradis perdu de l'authenticité*, Art Press 251, novembre 1999
- 2 Pascal Beausse, *La photographie, un outil critique*, Art Press 251, novembre 1999
- 3 Olivier Lugon, *Le style documentaire*, Macula, 2001
- 4 Estelle Blaschke, *Jeff Wall : « Near Documentary »*, *Proche de l'image documentaire*, Conserveries mémorielles, revue transdisciplinaire de jeunes chercheurs, #6/2009
- 5 Arlette Farge, *Semantic Tramps*, Edition Filigranes, 2009
- 6 Jean-Pierre Rehm, directeur du Festival International du Documentaire de Marseille, Libération du 7 juillet 2007
- 7 Yannick Haenel, *Briser les frontières*, Libération du 31 janvier 2010
- 8 Muriel Denet, paris-art.com
- 9 Jérôme Baschet, France culture, *Concordance des temps*, 15 mai 2004
- 10 Eric Chauvier, *Demeure intime*, texte écrit pour l'exposition à Lectoure



Centre de photographie 8 Cours Gambetta 32700 Lectoure

T – 05 62 68 83 72
contact@centre-photo-lectoure.fr
www.centre-photo-lectoure.fr

horaires d'ouverture des expositions :

- 'Cheminements' :
du mardi au dimanche, de 14h à 18h
- 'L'Été photographique' :
tous les jours de 14h à 19h
- 'Ruralité' ou exposition d'hiver :
tous les jours de 14h à 18h
- horaires de bureau : de lundi à vendredi,
de 9h à 12h et de 14h à 18h

Depuis sa fondation en 1991, le Centre de photographie de Lectoure envisage la photographie dans le champ de l'art, intégrant dans sa programmation toutes les formes de création ayant recours à ce médium. Il conjugue les missions de tout centre d'art avec certaines spécificités :

- implantation en milieu rural,
- positionnement artistique autour d'un médium,
- association d'un centre d'art et d'un festival (l'Été photographique de Lectoure),
- développement important des activités de médiation et de formation.

Une programmation en trois temps forts :

- depuis 1990, l'Été photographique propose une dizaine d'expositions, en majorité des créations, dans différents lieux de la ville,
- en mai, Cheminements associe des expositions à des activités artistiques, culturelles et festives dans des villages du Pays Portes de Gascogne.
- en hiver, le Centre de photographie présente une exposition en alternance avec Ruralité plurielle ? Condition paysanne ? Etre paysan aujourd'hui ?, manifestation organisée avec différents acteurs culturels du Gers pour une approche artistique et scientifique de la ruralité.

Un pôle de ressources pour la médiation culturelle, la formation et l'éducation artistique.

Outre les actions en milieu scolaire pour les élèves et enseignants de l'académie de Toulouse, le Centre de photographie conçoit et réalise depuis 2001 le programme de médiation culturelle du festival *Le Printemps de septembre* à Toulouse. Il mène également des programmes de formation continue à l'échelle de la région.