

## les pouvoirs d'un art qui gagne du terrain

# LA PHOTOGRAPHIE

## invention du visible

par Gérard Barrière

« La Photographie est-elle un art? » L'aura-t-on entendu cette question! Pourtant, aussi paradoxal que cela puisse sembler, plus d'un siècle après Daguerre c'est elle qui donne son titre banal et provocateur à l'un des plus récents livres sur la photographie (1). Quoi ? A l'heure même où se multiplient les livres, les articles, les revues, les expositions, les galeries qui lui sont consacrés, où c'est à l'un de ses plus grands représentants. Jacques-Henri Lartigue, que le président de la République confie la réalisation de son portrait officiel, où les noms de Cartier-Bresson, Lucien Clergue, Francisco Hidalgo, Sam Haskins - entre des centaines - sont de plus en plus réputés de véritables artistes, on se poserait donc encore la vieille question qui faisait rage au temps de Nadar ? On retournerait à cet âge où vingt-six artistes dont Ingres avaient signé un manifeste qui s'achevait par ces mots : « Les artistes soussignés protestent contre toute assimilation qui pourrait être faite de la photographie à l'art ? »

La chose pourrait en effet sembler bien étrange si l'on ne prenait garde à un détail : si la formulation est restée la même, la question n'en a pas moins changé de sens. Lorsque l'on se demande aujourd'hui « la photographie est-elle un art ? », ce n'est plus comme auparavant sur « art » qu'est porté l'accent mais l'article « un » qui précède ce mot. Car s'il ne fait plus de doute pour personne que la photographie soit art on se demande à présent si elle constitue un art bien spécifique, ayant sa nature distincte, ses fonctions à elle et son propre espace de définition ne recouvrant celui

d'aucun autre domaine esthétique - dont, surtout, la peinture. C'est que peinture et photographie ont beaucoup évolué l'une et l'autre durant ces cinquante dernières années. On se souvient en effet que l'invention du daguerréotype avait « libéré » les peintres de la reproduction fidèle du réel et leur avait permis d'entreprendre la découverte et la création d'autres réalités ou d'une réalité ultime.

L'impressionnisme, dont la première exposition eut lieu chez un photographe, le cubisme, le surréalisme, l'abstraction enfin se consacrent à ces tâches.

D'un côté donc la photographie donne une copie conforme du monde ; de l'autre, la peinture se trouve engagée dans la formidable aventure de découvrir et de créer des mondes. A chacun son domaine. Les choses sont claires. Mais elles ne le demeurent pas longtemps. En effet, tandis que la photographie se découvre elle aussi vocation à l'imaginaire, au fantastique, à la création pure et à l'abstraction, voilà que la

peinture entreprend de la concurrencer sur le terrain où on la croyait imbattable, celui de l'exacte, minutieuse et fidèle reproduction du réel. Jour après jour de nouveaux peintres utilisent la photographie soit pour en donner une transcription rigoureuse, comme les hyperréalistes, soit pour la réinterpréter, comme les Wunderlich, Monory et bien d'autres. Quant à l'art conceptuel, il n'hésite pas à utiliser parfois des clichés photographiques bruts. Nous trouvons donc aujourd'hui la peinture là où on attendrait la photographie, et inversement.

Si donc peinture et photographie s'échangent ainsi les domaines qu'on leur croyait respectifs et exclusifs, il faut s'attendre à ce qu'apparaissent des problèmes de spécificité. Surtout pour la photographie, la dernière née. Il devient très tentant d'en faire, non plus un art en soi comme on l'avait cru, mais une nouvelle technique de représentation et d'investigation du monde, un simple prolongement technologique de la peinture classique au moment même où celle-ci est abandonnée en tant que telle. La photographie ne serait ainsi pas plus un autre art que ne le fut, par exemple, la peinture à l'huile lors de sa découverte. Elle aussi pourtant exigeait une technique et des méthodes radicalement nouvelles par rapport aux formes de peinture jusqu'à elle pratiquées, fresque et enluminure. Elle aussi ouvrait par rapport à ces dernières des voies et des possibilités toutes nouvelles dont, par exemple, le rendu des matières.

La photographie ne serait donc désormais ni plus ni moins qu'une nouvelle étape de ce que l'on appelait jadis « peinture », et qui maintenant, peinture, sculpture, photographie, écriture et technologie se réunissant et s'entremêlant, est désignée sous le vocable plus vague d'« arts visuels ». La spécificité de la photographie devient si difficile à débusquer en cette broussaille que, conviés récemment à un débat (2) sur leur art, des professionnels de la photographie ne cessèrent, trois heures durant, de parler peinture et art conceptuel. On voit donc bien à présent comment se pose la question. Est-il possible, aujourd'hui encore, alors qu'elle a investi toutes les régions où ne semblait pouvoir s'aventurer que la peinture, de doter la photographie d'une véritable spécificité ? Il semble bien que oui mais il faut, pour la trouver, la chercher ailleurs que sur ses terrains d'exercice puisqu'elle peut les partager. Où ? C'est ce que nous allons essayer de voir, non pas en élaborant dans le vide de belles théories qui ne vaudraient que ce que valent les mots, mais concrètement, existentiellement, à partir de six oeuvres qui constituent certes un choix personnel, mais qui semblent incarner six moments importants de la démarche photographique.

1. « La Photographie est-elle un art? » de Volker Kahmen, éditions du Chêne, 1974.

2. Lors de l'exposition « Re-Visions » organisée en oct. 1974 par l'Institut de l'Environnement.



1. Ernst Haas : la Création

## 1. DISCERNER LE DETAIL

On a vu principalement dans la photographie, et dès son origine, son aspect technique, mécanique, artisanal. On n'y voyait qu'un savoir-faire. Or si ce savoir-faire existe, il est loin d'être prédominant. La haute technologie actuelle des appareils n'existe précisément que pour libérer le photographe de la plupart des soucis techniques - « Appuyez, nous faisons le reste. » Et la photographie même a toujours eu pour premier but de supprimer, entre le visible et celui qui voulait le reproduire, la difficile barrière de l'habileté, du savoir-faire. La peinture est avant tout un savoir-faire ; la photographie avant tout un savoir-voir. Et là où la première tâche du peintre est de créer le monde ou un monde, le premier travail du photographe est d'inventer le monde en sa « beauté ». Et

j'emploie ici le mot inventer en son sens premier, celui qui permet de dire que Christophe Colomb, jadis, inventa l'Amérique.

Le photographe nous dit la beauté du monde, non pas en la créant ou en la re-créant, mais en la débusquant et en nous la montrant. Il en témoigne et nous apprend à la saluer. Cet art est tout de découverte, d'extraction et de limitation. Réduire le monde à un format n'est pas une perte, mais une chance. Qu'est-ce que voir en effet, sinon isoler et cadrer ? Si nous ne savons pas regarder c'est que nous acceptons le monde en bloc, sans discrimination. Le regard est distinction. Et si la photographie est art de voir, c'est tout simplement qu'elle dégage les choses de leurs gangues afin de mieux pouvoir poser sur elles,

et sur elles seules, un long regard calme et clair. Celui de l'admiration. Ainsi la photographie sera l'art de découper des morceaux de choix dans la chair du monde. Elle sera l'art de créer des harmonies en son chaos, des silences en son tumulte, des haltes en son mouvement fébrile. Elle est instantanée et cadrée. Elle arrête et isole. Elle révèle ce que nous n'aurions su voir.

Regardez cette photo de Ernst Haas, l'incontesté maître mondial de la couleur. De la rosée sur une feuille morte et cette feuille morte sur un rocher. Rien d'extraordinaire apparemment. Aucune prouesse technique, un sujet très simple, commun, banal même. Matériellement parlant, avec un appareil simplement correct, nous aurions tous pu réaliser cette photo. Seulement aurions-nous vu la feuille sur le rocher, cette tache beige sur ce gris bleuté, cette faille et cette auréole sombres, ces accords subtils de couleurs et de formes ? Non. Nous serions passés devant sans un

regard car, perpétuellement assaillis, assiégés par le visible, noyés dans les couleurs, brassés dans les lumières, nous ne voyons plus rien. Nous sommes aveugles à la beauté du monde et ne pouvons plus la voir qu'au travers d'autres yeux, ceux du photographe. Bien sûr, après avoir admiré la photo, nous deviendrons peut-être un peu plus attentifs aux feuilles mortes délaissées. Mais pas au reste, et pourtant tout est délaissé. Nous n'aurions pu prendre cette photo, et cependant nous savons l'admirer. C'est bien la preuve qu'elle est art. Art de saisir, de scruter, d'ausculter et de tâter l'univers pour découvrir avec patience ses points de tension, ses lignes de fractures, ses réseaux de sympathie, ses centres émotionnels, ses lois de structuration et d'organisation, son essence, sa beauté. Jadis les hommes savaient voir et d'un brin d'herbe cassé déduisaient le passage d'un animal. Nous ne savons plus aujourd'hui et d'autres, pour nous, doivent pratiquer cet art de l'attention.

## 2. REVELER LE QUOTIDIEN

Oui, il faut que les photographes nous offrent aussi ce qui nous est le plus familier, qu'ils découvrent pour nous le cadre de notre existence et la couleur de nos journées. Ce proche nous est plus lointain que tous les bouts du monde que nous remarquerions puisqu'ils nous surprendraient. Mais, pour l'emprunter tous les jours, nous ne voyons plus notre rue, les hommes qui la peuplent et les scènes qui l'animent. Et l'amour aveugle certainement moins les hommes que l'habitude, la routine. Ce que les hommes voient le moins c'est ce qu'ils voient tous les jours. Paradoxal, mais normal. C'est pourquoi, de même qu'on les envoie surprendre le surprenant au cœur des jungles et des guerres, on envoie aussi les professionnels du regard traquer, au centre du banal, les mille événements qui forment notre quotidien ou en surgissent, tragiques ou cocasses, sublimes ou stupides, tendres ou insupportables. Notre pain quotidien n'aurait plus de goût si des hommes tels que Cartier-Bresson, Doisneau, Boubat et bien d'autres ne venaient parfois nous en tendre une bouchée et nous dire : « Attention, goûtes, tu vas voir comme c'est chaud, craquant et tendre. » Et nous, de nous étonner. Comment, nous avons ce régal tous les jours !

Un homme monte à la rencontre de la lumière. C'est à pas lents qu'il foule ces pavés entre lesquels l'herbe s'est installée et le canard qui profite de son ombre n'éprouve aucun mal à le suivre. Toutes les lignes, tous les axes de ce monde viennent se recouper en un pôle magnétique où nous découvrons deux silhouettes que nous n'avions pas d'abord remarquées, attendri qu'était notre regard par le pas de l'homme et celui de l'oiseau. Ces silhouettes

tes : une femme qui tient son enfant par la main, allant à la rencontre de l'homme. Se connaissent-ils ? Vont-ils se rencontrer, parler ou simplement se croiser ? L'enfant remarquera-t-il l'insolite compagnon de l'homme et s'en amusera-t-il ? Cela provoquera-t-il une conversation entre l'homme et la femme ? L'imagination est prompte à galoper sous l'éperon de cet instantané à la fois très banal et un peu étrange, plein d'humour et de gravité, simple et beau comme la vie. Nous croisons en toutes minutes de semblables scènes qu'il suffirait de saisir pour en faire œuvre d'art. Car cette photo n'a pas été prise en des contrées lointaines, ni même en quelque province un tant soi peu pittoresque, mais sur les berges de la Seine, à Paris, comme en témoigne l'obélisque de la Concorde qui pointe timidement au côté de la mère. L'art de voir ne s'applique pas seulement à l'espace mais aussi au temps, pas seulement à l'immobile mais aussi aux minuscules événements qui constituent une vie et qui naissent des vies qui se croisent, pas seulement aux choses mais aussi aux hommes. Et lorsque l'art de voir s'applique aux hommes, il n'est pas rare de voir cette attention changer de nom pour s'appeler amour.

Bien sûr des peintres, en toutes époques, se sont ainsi efforcés de révéler aux hommes leur existence dans ses moments les plus humbles et les plus simples. Des noms de peintres hollandais surtout viennent à l'esprit : Gérard Dou, van Ostade, Jan Steen, Vermeer. Mais lorsqu'un pinceau raconte la beauté de notre vie, nous ne sommes point forcés de le croire. C'est que la beauté de notre vie nous est vérité difficile à admettre.

### 3. Auteur anonyme : Sydney 1960



### 3. ARRETER LE TEMPS

Il est un territoire où la photographie règne à peu près sans partage : le temps. Ou, plus exactement cette partie du temps trop frêle pour exister et qui ne constitue qu'une ligne imaginaire, que l'équateur instable et insaisissable qui sépare le passé du futur : l'instant. Or la photographie peut saisir cet instant, lui donner corps et consistance et nous le montrer à nous qui ne pouvons la voir. Toute photographie n'est qu'un instantané, c'est-à-dire la saisie d'un instant. Et si toutes ne le montrent pas à l'évidence c'est que la plupart des instants sont semblables à tous les autres et ne sortent guère du rang qui les conduit à l'éternité. Et la photo de l'instant suivant ne serait guère différente. Ainsi, pour qu'un instantané se révèle en tant que tel, il faut que cette tranche qu'il a découpée dans le temps soit isolée et qu'elle ne soit en rien semblable ni à celle qui l'a précédée ni à celle qui la suit. Sur cette photo de reportage un homme se suicide en se précipitant du haut d'un frêle échafaudage. Un instant auparavant tout était encore possible ; à présent plus rien ne l'est. Il n'est plus qu'un corps parfaitement soumis aux lois de l'abstraction et la courbe du temps se confond maintenant avec celle de sa chute. Le photographe seul a pu arrêter cette chute, pour nous seulement, hélas ! Car si sur cette image le corps défie invraisemblablement les lois physiques les plus certaines et reste miraculeusement suspendu, si sur cette photo l'homme restera éternellement vivant, à présent il est mort. Il avait vingt-huit ans, il était yougoslave, c'était en Australie. « Tout coule », et c'est à l'imparfait qu'il nous faut parler de l'événement, même si la photographie a pu un moment nous faire croire que l'on pouvait deux fois se baigner dans le fleuve héraclitien.

### 4. FIXER L'EXCEPTIONNEL

Parfois aussi, des instants moins extraordinaires, moins rares peut-être, mais dotés d'un poids immense, d'une densité exceptionnelle, sortent des colonnes du temps. Le photographe a aussi pour métier d'enregistrer le visible lorsqu'il parle. On croyait réserver au peintre le privilège de « dire quelque chose », d'exprimer ce qu'il croit, d'écrire un message en agencant savamment les éléments du visible comme autant de signes. Et l'on n'accordait au photographe que la possibilité d'enregistrer le réel à l'état de dictionnaire désordonné, en propos bafouillants et incohérents. C'était croire que le monde ne dit rien, que les événements sont neutres et informes, que le réel est objectif et que tout cela nécessite d'être réinterprété et remis en ordre par une intelligence afin de recevoir un sens. C'était une erreur, le réel n'est jamais objectif, pas plus que l'« objectif » de l'ap-

pareil de prise de vue. Et le photographe a l'oeil si exercé, si tendu vers son objet qu'il sait reconnaître et saisir la seconde qui passe en prononçant le mot ou le discours qu'il a lui-même en tête. Cet oeil écoute. C'est ainsi qu'une photo, qu'un instant arraché par surprise au temps peut avoir un sens aussi profond que toute une tragédie. C'est le cas de celle-ci. En cette seconde que Griffiths a attrapée au vol, le monde se mettait à parler de la guerre et de la souffrance, de la satisfaction et du désespoir, de la puissance et de la fragilité, de l'Occident et de l'Orient. Cette seconde avait la voix profonde des chœurs tragiques d'Eschyle. Il suffisait de l'entendre et de recueillir cette parole, de saisir cette scène pour que nous puissions prendre tout notre temps à regarder et à écouter attentivement. Car elle en dit peut-être plus que Malraux lui-même.

## 5. André Kertész : Distorsion 1933



### â. INVENTER LA VÉLITE

Il serait donc doublement faux de croire le photographe condamné au réel brut. D'abord le réel ne l'est jamais et ensuite le photographe peut lui aussi créer, c'est-à-dire agencer, arranger, déformer, ordonner tous les éléments du visible. Le peintre a pour matières premières la couleur en tubes. C'est cela qu'il travaille. Mais la matière première du photographe n'est autre que le visible lui-même. Le corps à corps est plus serré, le réel est attaqué en taille directe. Être attentif au monde, c'est bien sûr le regarder tel qu'il est, mais aussi le regarder tel qu'il puisse être restitué transformé. Si la photographie est « écriture de lumière », chaque artiste a sa graphie personnelle et son style propre. D'innombrables techniques permettent au

photographe d'intervenir dans l'ordre du visible, de " travailler " le monde comme le magicien « travaille » celui qu'il veut envoûter ou guérir. Le photographe est libre et le visible est son champs. Et la qualité particulière d'attention qui est ici requise n'est plus d'enregistrement mais d'intervention. L'œil voit le monde tel qu'il est et tel qu'il pourra être si je m'en mêle.

Quand Kertész vit cette femme nue, simultanément son œil la perçut telle qu'elle était et comme pâte à modeler, comme matière première et non comme produit fini. A l'aide d'un simple miroir déformant, il l'a modifiée, sculptée. Mais tout ce qui différencie cette photographie d'une statue de Moore ou d'une toile de Dali, c'est qu'il ne fait aucun doute pour notre œil que l'objet

qui nous est représenté n'est ni bronze ni toile (ou même papier) mais bien avant tout de la chair réelle, une femme réelle qui a été abandonnée à l'infinie puissance de l'art. Car la photographie est, par nature, caution de réalité et de vérité. C'est bien là qu'il faut chercher le pouvoir poétique de la photographie. Elle est magie lorsqu'elle fixe ce qui s'échappe et elle est magie lorsqu'elle transmute le réel que nous nous imaginions naïvement intouchable, indéfor-

## . SAISIR L'INVISIBLE

Nous sommes ici aux limites, aux confins de la photographie et aux confins du monde. De même que l'homme s'est donné, en inventant l'avion, les ailes que lui avait refusées la nature, de même son génie étend chaque jour les pouvoirs de son ceil et en recule les frontières naturelles. Il est en effet certains phénomènes trop lents ou trop rapides, trop aigus ou trop graves, trop grands ou trop petits, que notre vision, réglée pour la moyenne, est inapte à saisir. Mais certaines percées techniques, dont la photographie, nous permettent d'y suppléer et de voir l'invisible, de surprendre ce qui aurait pu nous rester caché. Ainsi lorsque la photographie saisit l'éclair du laser qui, une infime fraction de seconde, traverse une masse gazeuse, le résultat n'est point seulement de nous offrir une image » abstraite dont l'esthétique vaut bien celle de certaines œuvres qui relèvent de l'action painting. Il est surtout d'agrandir le monde en repoussant les murs du visible. Ici réellement, l'on peut dire que la photographie invente le visible comme Colomb inventa l'Amérique. Elle nous offre de nouveaux territoires, des mondes qui existent à peine, qui ne vivront qu'un milliardième de seconde, des vibrations que nous ne percevons pas, la couleur des odeurs et la forme des poids. Et si, comme on l'a prétendu peut-être à raison, ce qui n'existe pas pour nous n'existe pas, elle est alors vraiment création en venant tirer de ces mondes qui nous sont néants des domaines qu'elle seule peut nous montrer et proposer à notre conquête. Mais c'est ce que la photographie n'avait cessé de faire car, nous le savons, le visible même nous est caché et il faut qu'elle le découvre pour le donner à voir. Ses confins ne permettent donc, en fin de compte, que de mieux dis-

Il n'est pas impossible, ni impensable, de trouver demain des générations d'hommes qui, ayant pratiqué la photographie dès l'enfance et donc ayant appris à voir, ne seront plus les somnambules de la vie que nous sommes mais des veilleurs attentifs à toute beauté, à tout mouvement et à toute parole du visible. Alors la photographie sera à son apogée. Son but sera atteint : les hommes sauront voir. Mais, en même

mable, incassable, donné une fois pour toutes. Bien sûr, comme la peinture, la sculpture et tous les autres arts, la photographie ne peut opérer cette action sur le réel que par un intermédiaire, un réel fantôme ou virtuel. Ici la pellicule ou le papier sensible. Mais sa nature même est d'escamoter ce médium une fois utilisé, de nous le faire oublier en ne fixant plus notre regard, et avec force, que sur cette infinie équivoque entre le réel et l'impossible. 6

tinguer son essence en la poussant à l'extrême. Etendre le champ de notre attention. Notre infirmité visuelle fait que cet acte est création et qu'il est art.

C'est donc parce que nous sommes aveugles que le seul acte de nous faire voir est art. C'est la nature propre de la photographie et c'est aussi sa fin, aux deux sens de ce mot. Car apparaît le paradoxe suivant : au fur et à mesure que se développera la photographie, qu'elle se répandra dans le public, que chacun possèdera un appareil de prises de vue et que cette » poésie sera faite par tous et non par un », pour reprendre le vœu de Lautréamont, au fur et à mesure donc que se propagera cet art de l'attention, notre cécité disparaîtra.



6. Eric Hartmann : Laser Image, 1965

temps, elle touchera à sa fin en tant qu'art. Car ce n'est plus art que de montrer ce qui est et ce qui est pour tous, pour tous les regards. Il n'y aura plus invention du visible car le visible aura enfin été conquis par tous.

Un jour, peut-être, on posera à nouveau la question : « La photographie est-elle un art? » Et la réponse alors - mais alors seulement - sera : non.

G B