

PAGE 09 – POINT DE VUE – JOUIR DE LA BOÎTE DE PANDORE – PAR GUILLAUME LEINGRE

EXERCICE D'ADMIRATION POUR JONATHAN MONK, FELTEN & MASSINGER, LAURENT MORICEAU, PHILIPPE RAMETTE.

ILS PROPOSENT UNE ALTERNATIVE

À LA BONNE ŒUVRE PHOTOGRAPHIQUE

CONTEMPORAINE : LA PHOTOGRAPHIE DE « SUJETS », ET S'AUTORISENT LE RISQUE ET LES AUDACES.

J'ai croisé Régis Durand lors d'un vernissage du Jeu de Paume, il m'a dit au sujet de mon article sur la photographie paru dans *Particules* (N°10, juin / juillet 2005), et sur le journal en général qu'il trouvait ça « nihiliste chic ». Et, a-t-il ajouté : « *Moi j'aime beaucoup Valérie Belin* ». Tant mieux pour elle.

Je considère pour ma part Valérie Belin comme une photographe de « sujets » (les culturistes, les mannequins, les sosies de Michael Jackson, etc.), qui a, au surplus, résolu une fois pour toute le « problème » de la photographie. Sa manière est identique, série après série, depuis des années : gros plans frontaux, portraits inexpressifs, fonds blancs, contraste dur, grands noir et blanc minutieux. Ce travail « cohérent » comme on le lit sacrifie l'inventivité. De Valérie Belin, je n'attends ni surprise, ni émotion, je sais à quoi m'attendre : à la cohérence. Elle n'est pas la seule, d'autres noms en photographie se dispensent de remise en cause ou n'ont pas su s'arrêter à temps. Stéphane Couturier au niveau français est exemplaire du cas. Ils sont assurément les grands « peintres » académiques de notre temps. « Amoureux du fini et du détail objectif » écrit le Larousse de Jean Léon Gérôme...

Alors « nihiliste chic » ? *No my dear.*

Des artistes travaillent avec audace, ils effectuent un pas de côté avec la photographie, ils recherchent une autre façon de faire avec elle. Certains, pour le dire avec les mots d'Olivier Mosset, « accusent la spécificité » non de la peinture mais de la photographie, c'est un travail qui a été peu pratiqué. Leurs œuvres ont pour finalité la photographie elle-même, ni le sujet, ni un genre pictural, ni la décoration. On est alors éloigné de la trinité qui détermine l'excellence contemporaine en ce domaine : *photo-tableau, objectivité, photo documentaire*, trinité qui comme la Sainte fonctionne par engendrement continu et fait se pâmer les gens ayant besoin de repères. Ces artistes, je les aime, ils me font rêver. Je citerai quatre noms : Jonathan Monk, Felten & Massinger, Laurent Moriceau, Philippe Ramette.

Les Goncourt disaient d'un bon tableau qu'il « se lève ». C'est de la fonction « se lever » dont Philippe Ramette s'occupe dans ses photographies. Il a effectué un geste simple : faire pivoter l'horizontale et la verticale. Grâce, infinie poésie de cet homme qui lévite au-dessus de la terre et des flots. *Métaphore photographique* est une photographie couleur (150 x 120 cm, 2003) où l'on voit un homme (Philippe Ramette) décoiffé par le vent, en complet-veston noir se tenir à la verticale à un morceau de bois clair qui émerge de la mer. Le ciel est bleu, il y a des nuages blancs, tout est normal, cela ressemble à la Normandie un jour de printemps, ou aux Landes, un endroit avec de grandes plages à perte de vue. La ligne d'horizon (océan / ciel), divise l'image de haut en bas et Ramette est parallèle et quelle que soit la façon dont on regarde la photo, il reste parallèle à la ligne de l'océan, ce qui n'est pas normal. L'attraction commanderait qu'il soit perpendiculaire à l'océan. Allez à la plage et constatez-le : vous êtes perpendiculaire sauf si vous flottez ou dormez. Ramette ne nage pas, il sort de l'eau, il ne dort pas davantage, au contraire, il semble prêt à tomber d'une hauteur infinie, et il s'agrippe à son bout de bois. Alors peut-être rêve-t-il ? Le titre de l'image est « *Métaphore photographique* ». Cela signifie-t-il qu'une métaphore est réalisée par la photographie (dans ce cas, de quelle métaphore s'agit-il ?), ou plutôt que la photographie comme image, art, objet, etc., est ici représentée métaphoriquement ? Cette seconde lecture est plus satisfaisante. Avec cette œuvre, Ramette nous dit ce qu'est selon lui, la photographie. Quoi justement ? Un paysage dans « le mauvais sens » ? Une « révolution » ? Un homme au-dessus d'un précipice factice ? Tout cela à la fois sans doute. Il existe une réponse subsidiaire en revenant à la source et en rapprochant l'œuvre de la fameuse photographie de Gustave Le Gray *La Grande vague de Sète* de 1855. Le temps de « faire des vagues » est de 2006 nous dit Ramette, mais il est intériorisé.

Les *Perméables* (1995, 2001). Laurent Moriceau expose, dans une pièce noire éclairée à la lumière inactinique rouge, des vêtements de femme (par exemple des robes ou des imperméables...) qu'il fabrique avec du papier photo vierge, donc blanc. Le visiteur le sait : le moindre rayon de lumière (briquet, écran de téléphone, de *Palm*, etc.) ruinerait l'immaculée blancheur – j'insiste, visible dans une pièce noire éclairée de rouge – des vêtements et les rendraient ocres, bruns ou grisâtres selon l'intensité. Le spectateur peut commettre un sacrilège irréparable ! Et vêtir un mannequin de femme d'une robe en papier photo vierge est un comble raffiné après que le corps féminin a été on le sait, le sujet de tant de photographies, de mode particulièrement. Voilà un emploi de la photographie qui en dit long sur elle et une traversée du miroir quant à son usage courant.

Deux « mises en crise » se sont dégagées : Ramette par le basculement ; Moriceau avec la lumière dans le noir et le support de l'image. Il existe une « crise » assez proche qui effleure la régression technique. Felten & Massinger est un couple d'artistes qui a fabriqué un sténopé géant dans une caravane, caravane qui est déplacée autour du monde pour faire des paysages. L'image est insolée directement sans négatif (première « crise » de la photographie), chaque photographie est la solution à un « problème », car le résultat n'est jamais gagné d'avance, il est impossible de prévoir ce qu'il y aura sur la photo, peut-être rien (sous ou surexposition). Résultat : un format incroyable, des couleurs et des contours tels qu'on ne les a jamais vus, un monde qui apparaît dans un prisme nouveau pour l'œil, parfois laid

(fadeur des coloris, absence de blanc), parfois sublime, *gorgé* (je pense à un champ de café au Brésil avec des feuilles vertes et noires, un soleil incandescent qui a traversé le ciel – le temps de pose de plusieurs heures – et, au loin, une nappe d'eau couleur platine. Je pense encore à la photographie d'une piste qui ondule et traverse une forêt du Nordeste (les deux images : 102 x 252 cm, 2004). L'image contemporaine rejoint l'enfance de l'art. Tous les voyages sont possibles.

Un autre aventurier, radical, et qui s'est rendu du côté d'une clôture, est Jonathan Monk. *One In One Hundred In One (Child)* (2005, 184 x 134,5 cm) : une boîte de papier photo noir et blanc Ilford, 13 x 18 cm, a été photographiée. La photo a ensuite été tirée sur chacune des 100 feuilles de la boîte. Il a fait de même avec une boîte de 50 feuilles, *One In Fifty In One (Office Building)*, 2005. La marque Ilford est caractéristique et connue des photographes, car il y a sur le couvercle une photographie genre carte postale différente selon le format de la boîte. En l'occurrence, Jonathan Monk a choisi un type de boîte avec un enfant, un autre avec un immeuble de bureaux. Dans *One In One Hundred In One (Child)* donc, 100 fois le même enfant est accroché au mur...

Cela me suffit comme œuvre et comme audace avec la photographie *contemporaine*. La photographie est avant tout une boîte fermée. Donc une boîte que l'on ouvrira un jour.

JONATHAN MONK, ONE IN FIFTY IN ONE, 2005.
50 B&W PHOTOGRAPH.
30,5 x 24 CM EACH. UNIQUE WORK.
COURTESY : JONATHAN MONK & YVON LAMBERT PARIS.

