



Jean-Luc Moulène
Exposition *Le Monde, Le Louvre*,
Musée du Louvre, Paris, 2005

Photographie

Par Guillaume Leingre

Nicolas Moulin a *vidé Paris* (1998 – 2001), une œuvre consistant dans des images de la capitale débarrassée, à l'ordinateur, de ses humains, ses voitures, et pour accentuer l'ambiance de fin de partie, les rez-de-chaussées des immeubles ont été murés.

Philippe Gronon traite à la chambre, de manière frontale, en noir et blanc, des objets choisis pour leurs formes et n'en doutons pas, leurs qualités symboliques : tableaux noirs où ne subsistent que les traces d'éponge ayant effacé la craie, bacs de révélateur photo vides, coffres-forts fermés. On est dans la « platitude spatiale, temporelle et sémantique » comme l'a noté Eric de Chassey dans un livre paru au printemps sur la photographie. Et dans la pure immobilité, la lumière uniforme, sans jamais un humain.

Yannick Demmerle : il montre des forêts vides, des mares, des cages de zoo dans des tirages couleurs sous Diasac (une feuille dure en plastique transparent collée sur l'image) volontiers géants (*Sans Titre*, 2000, 110 x 225 cm, en l'occurrence la cage déjà évoquée).

Cette vision du monde est régie par une mise à distance de la subjectivité. Elle poursuit à quelques avatars près la méthode énoncée par Patrick Tosani, il y a plus de vingt ans : « la précision, la frontalité des prises de vue, la netteté, la couleur, l'agrandissement ». Tout est sous nos yeux.

Dans ses énoncés, la froide vérité de la photographie a pris entre 1990 et 2007 le chemin du théâtre, de la peinture ou du cinéma. Ce seront les dénominateurs, fragiles, que nous emploieront pour l'évoquer en nous remémorant que Patrick Tosani, cet indicateur incontournable, a débuté vers 1982 en photographiant, selon sa règle, des gâteaux.

Valérie Jouve regarde les immeubles des *grands ensembles*, capture de la ville les routes, la foule des sorties de bureaux, les tunnels. Ses portraits d'individus dans la rue, une rue qui ressemble à un studio (et ce trait est une ouverture stylistique notable), renient la psychologie. Au contraire, des « personnages » y agissent, ils tiennent une expression indéfinie (un cri ? un rire ?). De telles œuvres ont fait dire que Valérie Jouve pratiquait la théâtralité en photographie ou l'« image performée » (Michel Poivert).

La proximité avec Edouard Levé est évidente. Mais, celui-ci est un *refroidisseur* espiègle. Il portait une

parfaits inconnus qui portent des célèbres patronymes : André Breton, Eugène Delacroix, Claude Lorrain. Il fait rejouer par des comédiens et en studio devant des fonds gris, des manifestations, des scènes de films pornos, des mêlées de rugby, ses propres rêves. Les visages sont impassibles. Edouard Levé a ôté les signes distinctifs usuels : les pancartes pour les grèves, la nudité pour le X, la sueur et la saleté pour le match de rugby.

Outre qu'il a photographié Claude Lorrain en 1997, Edouard Levé dans ses *tableaux vivants* s'est inspiré de peintures véritables – pour sa série *Transferts* (2004) ou de manière plus codée, *Fictions* (2006). L'art pictural est devenu un réservoir de formes dans lequel les photographes puisent. Il est d'ailleurs notable que l'expression actuelle de la photographie emprunte des traits à la « peinture d'imitation » : le photographe pose son appareil photo sur un pied comme le peintre posait sa toile sur un chevalet ; les œuvres ont la fonction de tableaux (une fenêtre sur le monde ou la représentation d'une scène), et sont encadrés comme tels, la marie-louise qui bordait les petits tirages faits main a disparu. Idéal de perfection et de beauté, sens de l'harmonie apparaissent dans de nombreuses œuvres de photographes.



Valérie Jouve
Sans Titre N°51, 1998
Photographie couleur, 100 x 130 cm

La critique Anne Tronche parle de « rigueur classique » à propos des portraits de dignitaires de la Curie romaine, de jeunes femmes, de vigneron, d'Eric Poitevin.

Dans une série de nus datant de 2004, c'est le « white cube » dans lequel les corps gisent et semblent flotter, qui donnent à l'œuvre sa touche 21^e siècle, tout en prolongeant l'histoire de la peinture baroque. Eric Poitevin qui vit en Meuse, un département rural prisé des chasseurs a aussi réalisé des natures mortes d'animaux chassés, égorés, dégoulinant de sang et suspendus dans un studio blanc (2006, exposition au Musée de la Chasse, Paris) ou en 1993 des cadavres de chevreuils qui avaient comme le Dormeur du Val « deux trous rouges au côté droit » (Rimbaud).

S'il est un « trou » qu'un photographe contemple, c'est celui du cinéma chez Eric Rondepierre. Artiste original dans l'univers français, il fouille les archives des cinémathèques mondiales et regarde les films à l'aide d'un magnétoscope et d'une table de montage pour en extraire la 25^e image. Résultat ? Des visages d'actrices corrodés par le temps, des triangles dans l'œil de James Mason, des sous-titres sur un écran noir : « – J'étais ? – Non... » (*Le Voyeur*, 1989), images invisibles à l'écran d'habitude. Il a plus récemment abordé la littérature (*La Nuit Cinéma*, Le Seuil, Paris 2005).

Mais alors, l'humain de chair et de sang existe-t-il ? Jean-Luc Moulène synthétise et contredit à la fois l'idée d'un langage unique à la photographie. Ses thèmes sont la ville, les faits sociaux, les produits. Il est le seul depuis longtemps chez les photographes, à dire avec sa série des *Objets de grève* (1999) sans rien céder sur la rigueur formelle, que des hommes ont des espoirs communs et luttent ensemble. Son autre marque est de diffuser ses œuvres dans des éditions de journaux populaires (*Ouest-France*, *La Nouvelle Vie Ouvrière-CGT*, *Sana* à Sao Paulo).

C'est son portrait violemment anticlassique de l'actrice Jeanne Balibar (2005) mais surtout une série révélée au musée du Jeu de Paume la même année, qui nous le rappellent au cinéma et notamment à *Une sale Histoire* de Jean Eustache, un film en deux volets, document et fiction, comme l'est l'œuvre de Moulène d'ailleurs, film au cours duquel un homme raconte la façon dont il est devenu voyeur en regardant par un trou dans les toilettes des dames. *Filles d'Amsterdam* de Moulène montre dans des grands formats verticaux, treize portraits de prostituées nues dans un studio. Cet ensemble de femmes assises sur un fond rouge et qui écartent les cuisses, apparaît au sein de l'aventure du regard en France de ces quinze dernières années comme l'exercice rare et cru d'une pulsion scopique.



Nicolas Moulin
Nunatak, 2003
120 x 75 cm



Yannick Demmerle

Sans titre, 2000

Photographie C print sous diasec, 110 x 225 cm

