

Quatre-vingt mille pas dans l'histoire de l'art

En 1450, un orfèvre florentin, Maso Finiguerra, en inventant la gravure en creux sur métal, va bouleverser la notion de diffusion de l'image et les répercussions de cette innovation vont avoir presque autant d'importance que celle de l'imprimerie par Gutenberg. Cette invention va aussi entrer dans l'histoire de l'art ; Finiguerra en apprend les principes à Pollaiuolo qui les transmettra à Mantegna, des travaux de Mantegna ne nous restent que sept admirables planches qui forment déjà une merveilleuse leçon de gravure. Pourtant, ce nouveau mode d'expression artistique, repris, avec d'autres moyens, des ancestraux systèmes de gravure sur bois ou sur pierre, ne fait pas apparaître une discipline artistique nouvelle.

Quand, entre 1816 et 1837, la conjugaison des recherches et des travaux de Nicéphore Niepce et de Louis-Jacques Daguerre aboutissent à l'invention de la photographie, c'est une technique prodigieusement nouvelle qui émerge mais aussi une nouvelle discipline artistique. Elle vient s'ajouter à celles qui, de manière incontestable, telles que peinture ou sculpture, ont marqué l'histoire de l'art.

Après plusieurs décennies de débats et d'interrogations, la photographie est considérée comme une des parties fondamentales de l'art moderne et contemporain ; les ouvrages critiques qui lui sont consacrés suffisent à remplir des bibliothèques, nombre de musées et centres d'art lui accordent une place importante, un marché spécifique s'est créé ; la discussion à cet égard est quasiment close et la fonction artistique de la photographie est devenue certaine.

Ingres, un des artistes qui a été le plus loin, à travers les siècles, dans une des plus exactes représentations du monde, ne s'y était pas trompé, car, mieux que quiconque, il pouvait pressentir les mutations que cette discipline nouvelle pouvait laisser prévoir. Et on lui attribue cette réflexion : "La photographie est une si belle chose qu'il ne faut pas trop le dire."

"Belles choses" qui vont très rapidement se faire jour et la liste de ceux qui, à la suite de Nadar, vont produire de véritables chefs-d'œuvre est trop longue et trop connue pour qu'il soit utile de la rappeler. Toutefois, parmi les divisions plus ou moins bien définies de cette forme d'art, photographie de reportage, d'actualité, de mode, portraits, paysages, où se trouve l'œuvre d'art ? La question reste posée du moment où une photographie sort du domaine de l'immédiat pour franchir une limite et entrer dans le domaine de l'art.

L'immensité, quasi sans limites, de la production photographique (en ne prenant en compte que celle qui peut être qualifiée de professionnelle) liée à l'apparente facilité du processus de réalisation, ne font que rendre les réponses plus difficiles. Interrogation qui peut surgir devant toute technique ou discipline artistique. Sans y répondre vraiment, mais dans une excellente formule, Gérard Traquandi, ce peintre de grande qualité, explorateur talentueux des difficultés et des complexités de la photographie, a écrit : "Faire un dessin, une peinture, une photo, cela implique un choix, c'est le processus qui m'intéresse."

L'émotion devant l'œuvre, quelle soit photographique ou non, est très certainement un des meilleurs critères, mais il est évident, et Gérard Traquandi l'évoque parfaitement en faisant appel à l'idée de processus, il n'y a pas d'œuvre d'art sans une volonté de devenir artistique ; le hasard, l'opportunité, peuvent engendrer, de temps à autre, quelques réussites, seuls le travail, la continuité, la volonté, conduisent à l'œuvre. Ils sont support d'une différence, celle qui ne provient pas seulement des techniques employées et des sujets choisis, mais fondamentalement d'un désir.

Travail, continuité, volonté, désir sont, sans contestation possible, à l'origine de ce gigantesque travail de 80 000 photos prises par Pascal Morabito.

La réalisation d'une œuvre nécessite, en théorie, un temps à elle seule consacrée, un retrait du monde et de ses habituelles préoccupations. Pascal Morabito ne cherche nullement à masquer la réalité de son travail, il tient à préciser que tout fut fait "sur son parcours de vie, sans en dévier sa route, sans perdre du temps sur son temps..." Belle imprudence ! aveu qui pourrait laisser renvoyer cette aventure artistique à un amateurisme de bonne qualité mais ne pouvant entrer dans la catégorie de l'art. Pourtant ce travail a pris une dimension, une ampleur, qui le conduisent à un niveau digne des meilleures réalisations photographiques ; celles qu'évoquait Cartier-Bresson quand il disait : "J'ai vu Pékin en petites sections d'un centième de seconde."

C'est très vraisemblablement la manière dont fut conçue cette action par son auteur, ne rien changer à la vie au jour le jour, se munir d'un appareil et ne plus utiliser qu'un seul sujet, un unique motif. En se fixant une période, celle d'une année, du 13 juillet 2002 au 14 juillet 2003, en reprenant le travail chaque jour, en refusant, autant que possible, les dérogations, en voulant aboutir au plus grand nombre, dans l'histoire de la photographie, de prises de vues réalisées sur un seul sujet, il a réussi l'impossible pari, gagné avec jouissance et volupté. Il fallait l'esprit perpétuellement inventif de Pascal Morabito, toujours à la recherche de ce qui n'a jamais été fait, par lui ou par d'autres, allant du minuscule au gigantesque, capable d'errances dans ses recherches, soucieux de perfection, indifférent aux normes établies, les respectant quand il le désire, les transgressant quand cela lui semble judicieux.

En ce parcours, il parvient à la réalisation d'une œuvre conceptuelle, au sens le plus exact du terme, et donc parfaitement insérée dans les plus conséquentes démarches de l'art contemporain.

Pourtant, ce sujet du pied, de la chaussure, du pas, n'est nullement de son invention. Lisette Morel, photographe américaine qui fut, avec Bruce Davidson, Robert Franck et quelques autres, une des créatrices de *L'École de New York* avait déjà posé, en 1945, son appareil, sur le sol pour photographier les passants de Times Square.

Bouna Médoune Séyé, le vidéaste sénégalais, a réalisé un film *Les Pieds dans les rues de Dakar* où défilent des pas, mélangeant sexes, générations,

classes et conditions sociales, dans un fourmillement sans fin, merveilleusement évocateur de la vie, au jour le jour, de cette ville africaine.

Étonnant rapport du support de l'être sur le sol et de la réalité de l'être.

C'est donc un trajet de plus d'un demi-siècle qu'effectue Pascal Morabito au détour de ces œuvres, diverses, mais marquées par une identique définition. A toutes trois s'applique la phrase de Jeff Wall : "Avec la photographie, le non-attribué, la poésie anonyme du monde est apparue probablement pour la première fois." Poésie anonyme certes, car nul visage, nulle identification, en apparence possible ; la trace photographique est réelle mais le personnage semble absent. Pourtant il est, il existe, son essence transparait ; ce qui pourrait sembler interchangeable, indéfini, modifiable, est le reflet d'une personnalité et donc unique.

Regardons pour mieux saisir la valeur et l'intérêt des travaux de Pascal Morabito, cette photographie, quasi-historique de Lisette Model, *Réflexions*.

Un fond volontairement flou, indécis, une affiche, deux immeubles, au sol deux jambes de femme, genoux non visibles, chaussures élégantes. Riche new-yorkaise, humble secrétaire ? Surgit le désir, l'envie de connaître ; le besoin de découverte plonge dans les vertiges d'une possible volupté ou les tristesses de la déception.

Ces œuvres ne sont qu'instantanés (instantanés au sens technique) pourtant elles pénètrent dans les profondeurs des sens, dévoilent *cette poésie anonyme du monde*, proposent du réel une autre intelligence.

Œuvre d'intelligence que ces 80 000 clichés, œuvre incontestable ; car une méthode que rendent possibles les techniques contemporaines, un classement fait de la simple chronologie, les placent dans le champ de l'esthétique.

Un regard sur ces planches permet aussitôt une approche où le plaisir naît de la série des instants, de leur succession, de leur proximité dans le temps et de la situation qui fut la leur au moment de la prise de vue.

Il était indispensable que cette règle de la chronologie soit, avec une rigueur sans dérogation, respectée, or sont clairement indiqués, en tête de chaque série, date et numéro ; datation et numérotation apparaissant comme il est obligatoire de le faire pour tout travail d'estampe ; la présence de cet élément essentiel de la démarche démontre le respect des normes à lui-même imposées par l'artiste, tout en donnant à l'ensemble une cohérence conceptuelle sans mettre en cause une esthétique qui n'est pas née du hasard mais de la succession des rencontres.

L'une des forces de ces travaux est issue de cette volonté d'exclure la sélection, le choix, le tri, l'élimination ; chaque photographie se suffit à elle-même, mais elle est aussi partie d'un ensemble sans qu'interviennent de mélanges ou d'interférences.

Il faut regarder attentivement ces planches, oublier la simplicité du processus de réalisation et, comme pour une toile peinte, examiner l'habituelle et souvent déterminante *utilisation de l'espace*, l'organisation de l'œuvre à l'intérieur du quadrilatère.

Une référence visuelle surgit aussitôt, celle d'Isidore Isou, par un système d'alignement horizontal et vertical presque identique à celui de ce peintre, par les séquences de jambes rappelant la succession des lettres, par des tonalités souvent proches.

Ainsi se crée un étonnant parallèle, le système du maître du lettrisme est renouvelé à l'aide d'un autre sujet, les jambes remplacent les lettres dans un effet visuel d'une force stupéfiante. La lettre, chez Isou, est reflet du signifiant, image des mots ; là, le pied, la jambe, deviennent reflet et image de corps, de visages. Dans le maintien d'un permanent mystère, en effet de ces corps, de ces visages, le spectateur ne saura rien ; le photographe lui-même en a-t-il gardé le souvenir ?

Chaque image pourtant est chargée à l'extrême d'interrogations, le refus de son prolongement au-delà d'une dimension corporelle naturelle, le blocage voulu à une hauteur inhabituelle, laissent ouvertes toutes les voies d'une découverte impossible, d'une exploration qui ne pourra s'effectuer. Cette vision du monde propose des modes de représentation profondément originaux, totalement différents. En effet, apparaît ainsi une forme entièrement nouvelle de la notion de portrait, une manière de représenter des personnages sous un aspect inattendu, original, au-delà de toutes règles, des schémas habituels. Cependant, les personnages sont présents, leurs différences apparaissent à travers un mouvement de jambes, une position de pied, se font jour des caractères, des manières d'être, des comportements ; découvertes laissant libre le jeu d'hypothèses pouvant être conduites jusqu'aux plus lointaines limites, car rien ne peut les affirmer ou les contredire.

Il est merveilleux que toutes les tendresses et les vigueurs de l'érotisme se fassent alors jour, avec une rare délicatesse, dans une élégance sans défaut où toute vulgarité semble résolument bannie.

Cette exploration du réel n'est pas sans rappeler celle de Villeglé, déchirant des affiches et en conservant des lambeaux pour les reconstituer en tableaux ; offrant ainsi à la banalité et à la multiplication des images publicitaires une autre nature et une autre destination, mais aussi une autre esthétique, dans un transfert de l'ordinaire, du trop présent, vers les complexités de l'œuvre artistique.

Mais il ne suffit de l'examen de l'objet photographié, du motif ; le support, le fond, jouent leur rôle. Comme ils le font pour les portraits d'Édouard Manet où l'environnement est partie essentielle de la toile, où la tonalité sombre entourant le visage répond à la clarté lumineuse de la carnation. Là aussi les fonds, les sols donc, font partie intégrante de chaque réalisation, ils ne furent pas choisis par le photographe, mais, bien avant lui, par un architecte, un décorateur, un tapissier ou un carreleur, la réussite de l'ensemble en dépend cependant et il semble parfois qu'ils furent l'objet d'une minutieuse sélection.

De cette tâche immense, obstinée, au meilleur sens, obsessionnelle, au sens le plus noble, reste un travail fait d'une forme de pensée, producteur d'une esthétique où les références artistiques, les inspirations, ne peuvent occulter une originalité incontestable.

A cette aventure, un titre d'une œuvre de Jochen Gerz apporte peut-être une réponse : *Photographier pour pouvoir partir jusqu'à être seul, en dépendre.*

JEAN DE BENGY