



## Focales

4 | 2020

Photographies mises en espaces

---

**Mieke BLEYEN et Liesbeth DECAN dir., *Photography Performing Humor*, Leuven, Leuven University Press, 2019, 199 pages**

Valérie Morisson

---

### Éditeur

Presses universitaires de Saint-Étienne

### Édition électronique

<https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=2792>

ISSN 2556-5125

Valérie Morisson, « Mieke BLEYEN et Liesbeth DECAN dir., *Photography Performing Humor*, Leuven, Leuven University Press, 2019, 199 pages », *Focales* n° 4 : *Photographies mises en espaces*, mis à jour le 19/05/2020, URL : <https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=2792>

---

© Focales, Université Jean Monnet – Saint-Étienne

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des règles de la propriété intellectuelle et artistique. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur.

**Mieke BLEYEN et Liesbeth DECAN dir.,  
*Photography Performing Humor*, Leuven,  
Leuven University Press, 2019, 199 pages**

---

Valérie Morisson

Ce volume collectif, consacré à l'humour en photographie et dirigé par deux spécialistes de la photographie au Lieven Gevaert Centre, s'inscrit dans la continuité d'ouvrages tels que *The Artist's Joke* de Jennifer Higgie (2007), *Art and Laughter* de Sherrie Klein (2006), *When Humour Becomes Painful* de Felicity Lunn (2006) et entend compléter le travail de Louise Kaplan, auteure de *Photography and Humour*, paru en 2016. Mieke Bleyen et Liesbeth Decan proposent d'envisager l'humour dans son rapport à la performativité, tel qu'il est provoqué par ce qui se déroule devant l'appareil ou bien par le médium lui-même et ses caractéristiques techniques. Cette approche est associée à l'*affective turn*, courant de pensée valorisant les émotions, les sensations, la matérialité de la photographie. Elle s'ancre sur un corpus inhabituellement large. En s'intéressant à des images souvent négligées, au genre comique parfois méprisé et à certains accidents photographiques, les auteurs revalorisent un corpus « mineur » qui a pourtant toute sa place dans le champ de l'histoire de l'art.

Publié à la suite d'un colloque organisé à Bruxelles en 2016, le volume réunit une dizaine de textes selon trois thèmes ou chapitres : l'humour qui naît de l'évènement photographique (*Finding Humor in the Photographic Event*) ; le dispositif et le procédé rendus comiques (*Making Fun of Photography through Tricks and Montage*) ; l'humour propre à la photographie conceptuelle (*Photographic Wit in Conceptual Art*). Il inclut, de surcroît, les reproductions en couleur de deux réalisations artistiques : *Niets aan de hand, niets in de mouw, niets tegen de muur* de Lieven Segers, artiste, enseignant et curateur à Anvers, et *Trying to look like a building* de David Helbich, artiste conceptuel bruxellois pratiquant la performance interactive.

Bien que les textes examinent des corpus très éloignés les uns des autres dans le temps et l'espace, l'idée récurrente selon laquelle l'effet comique serait dû à une césure propre à l'acte photographique (*the shattering effect*) permet au lecteur de tirer quelques conclusions générales. Le corpus d'œuvres analysées au fil du volume est géographiquement étendu et largement décentré puisqu'il inclut des productions polonaises, argentines ou croates relativement méconnues. Il couvre une large période allant des photographies spirites de Sir David Brewster dans les années 1850-1860 aux performances photographiques de Kevin Atherton dans les années 1980. Plusieurs médiums sont convoqués et les liens entre photographie, performance et cinéma sont évoqués, notamment dans un article portant sur l'évocation de la photographie dans les films muets de Méliès ou Buster Keaton.

De l'analyse pointue de ces corpus variés, on retient que l'humour peut surgir suite à des accidents photographiques inattendus ou provoqués. C'est le cas pour les autoportraits de Lee Friedlander, photographe américain, qu'Ann Kristin Krahn présente dans « *Adding a Giggle: Lee Friedlander's Practice of the Shadow Self-Portrait* ». En incluant son ombre portée dans ses compositions tantôt de manière cocasse, tantôt de façon subversive, l'artiste transforme ce qui pourrait

être une erreur photographique en humour délibéré. Se glissant, tel un fantôme, dans la scène photographiée, il crée un effet comique reposant sur l'incongruité. Si la composition est récurrente (Friedlander a réalisé un grand nombre d'images intégrant son ombre et réunies dans *In the Picture*, catalogue publié en 2011), elle suppose néanmoins que le photographe perçoive le potentiel comique d'une scène prise sur le vif. Relevant parfois du canular et jouant avec les codes de l'autoportrait, la présence de l'ombre du photographe induit une réflexivité et signale au spectateur que l'image est une construction subjective.

Ce sont également les ressorts du comique de situation et de la farce qu'utilisent certains cinéastes pour tourner la photographie en ridicule. Hilde D'haeyere, dans « *Comedy Performs Photography: Imaginations of Photography in Silent Films* » replonge dans des films muets du début du xx<sup>e</sup> siècle pour évoquer la manière dont l'appareil photographique, encombrant et lourd, ou l'image photographique, figée et peu naturelle, sont représentés de manière humoristique. Il apparaît que le réalisme associé à l'image cinématographique, fluide et en mouvement, fait percevoir les inconvénients du médium photographique et le ridicule de certaines images où le sujet apparaît autre, figé dans des positions peu naturelles. Esther Leslie, dans « *Photography and Laughter's Shattered Articulation* » rappelle que l'humour d'une photographie naît souvent de l'immobilité inhabituelle du sujet normalement en mouvement. L'effet d'une expression, soudain figée par la capture photographique, est fréquemment comique. La photographie et l'humour partagent d'ailleurs cette capacité à rompre le flux du temps.

L'humour en photographie semble fréquemment résulter de l'immobilité du sujet qui provoque une confusion entre l'humain et le mécanique. Autre source d'humour, la taille de ce qui est représenté et les modifications d'échelle permises par la photographie (qui peut agrandir ou rétrécir le réel) sont évoquées dans plusieurs textes. Esther Leslie perçoit la dimension comique des photographies de Karl Blossfeldt montrant des végétaux en gros plan et révélant des structures et architectures imperceptibles si ce n'est par la magie de la photographie. Les jeux sur la taille, l'incongruité et la rencontre accidentelle entre deux choses incompatibles expliquent l'effet comique des photomontages de Grete Stern, artiste germano-argentine ayant conçu, entre 1948 et 1951, une série de photomontages surréalistes pour le magazine *Idilio*. Dans « *Feminism, Laughter, and Photomontage: Comedic Effect and Grete Stern's Sueños* », Anna Corrigan et Susana S. Martins se penchent sur la dimension subversive de ces collages déconstruisant la féminité telle qu'elle est représentée dans la culture visuelle de l'époque.

Katarzyna Ruchel-Stockmans, dans « *Falling as Art: On orchestrated Accidents in Photographic Practice in Poland* », souligne le lien intime que la photographie entretient avec la mort et sa capacité à dédoubler le sujet. C'est parce que le photographié devient un double du sujet que l'accident mis en image peut être comique. L'auteur évoque également la manière dont certains artistes (Bas Jan Ader, Pawel Kwiek, Andrzej Lachowicz) ont utilisé la photographie pour revisiter le motif comique de la chute ou donner l'impression que les lois de la gravité peuvent être déjouées. La capacité de l'image à produire une illusion et à mentir est au cœur de la performance que Kevin Artheron a proposée et analysée dans un texte intitulé « *Performing the Performance Documentation* ». L'artiste revient sur la fonction indicielle et documentaire de la photographie, sur laquelle il compte pour duper son auditoire et brouiller la frontière entre vérité et fiction.

Le troisième chapitre de l'ouvrage est entièrement consacré à l'art conceptuel et son utilisation de la photographie. L'art conceptuel, souvent perçu comme ardu et intellectuel, n'est que rarement associé à l'humour. Or ces caractéristiques peuvent devenir comiques quand le dispositif

offre un contraste inattendu avec le sujet. L'œuvre de Douglas Huebler, *Variable Piece #101, West Germany, March 1972*, pour laquelle Bernd Becher a posé en jouant alternativement différents rôles est un exemple parfait de l'écart entre la rigidité du protocole conceptuel et l'humour burlesque du sujet représenté. De telles œuvres ébranlent l'objectivité, l'austérité et la froideur émotionnelle habituellement attachées à ce mouvement. Les trois textes qui composent ce chapitre – « *Keeping a Straight Face: Photography and the Performance of Conceptual Art* » de Heather Diack ; « *"No Photographs Allowed": Conceptual Wit in Some Belgian Photo-Based Artists' Books* » de Johan Pas ; « *Laughter Protocol: Elements of Humor in Proto- and Conceptual Photography in Croatia* » de Sandra Križić Roban – montrent qu'en détournant des normes artistiques et en ayant recours à l'autodérision, les artistes travaillent à subvertir des systèmes artistiques ou politiques.

En examinant l'humour en photographie, ce volume propose un parcours dans l'histoire du médium et offre l'occasion aux lecteurs de multiples potentialités de découvrir, ou redécouvrir, des corpus souvent négligés. L'intérêt de cette réflexion collective réside finalement plus dans la revalorisation de ces objets photographiques, culturels et artistiques considérés comme anecdotiques que dans une véritable conceptualisation de ce que serait un humour performatif.