



Focales

4 | 2020

Photographies mises en espaces

Lewis BALTZ, *Textes*, Introduction par Matthew S. Witkovsky, Préface à l'édition française par Anne Bertrand, Strasbourg, Haute École des Arts du Rhin, 2019, 240 pages

Jordi Ballesta

Éditeur

Presses universitaires de Saint-Étienne

Édition électronique

<https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=2797>

ISSN 2556-5125

Jordi Ballesta, « Lewis BALTZ, *Textes*, Introduction par Matthew S. Witkovsky, Préface à l'édition française par Anne Bertrand, Strasbourg, Haute École des Arts du Rhin, 2019, 240 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=2797>

© 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.

Lewis Baltz, *Textes*, Introduction par Matthew S. Witkovsky, Préface à l'édition française par Anne Bertrand, Strasbourg, Haute École des Arts du Rhin, 2019, 240 pages

Jordi Ballesta

En 2012, les éditions Steidl publiaient une anthologie des écrits de Lewis Baltz, figure majeure d'une photographie documentaire paysagère et plus largement de l'art contemporain de la seconde partie du xx^e siècle. Le même éditeur publiait l'année suivante une traduction allemande, puis une version italienne paraissait en 2014 chez Johan & Levi. C'est donc sept ans après l'édition originale, mais aussi cinq ans après la disparition de Lewis Baltz et sa dernière exposition monographique, *Common Objects*, que paraît *Textes* aux éditions de la Haute École des Arts du Rhin. Ce décalage de plusieurs années peut s'expliquer par la disponibilité de l'ouvrage en anglais, le style clair et accessible des écrits originaux – même pour des allophones – et le temps long de l'édition – Baltz ayant lui-même accepté la publication de cette version française. *Textes* précède enfin un ouvrage qui pourrait renforcer l'inscription de son œuvre dans le monde de l'art – bien au-delà des frontières de la photographie – quand bien même ses écrits confirment qu'il en a été un des acteurs et des observateurs reconnus. En 2020, devrait en effet paraître chez Steidl *Lewis Baltz: For Lewis Baltz: 8 + 38 Texts, 14 Images*, recueil de lettres écrites à Lewis Baltz à la demande de sa compagne Slavica Perkovic et de vues inédites que Lewis Baltz a réalisées « en secret » à Venise, alors qu'il prétendait avoir arrêté la photographie.

Alors que les quatre éditions – originale, allemande, italienne et française – sont introduites par Matthew S. Witkovsky, conservateur au département de photographie de l'Art Institut of Chicago, que l'édition allemande est dirigée et présentée par Stefan Gronert, historien de l'art et commissaire de la rétrospective *Lewis Baltz* exposée au Kunstmuseum de Bonn en 2012, que l'édition italienne est dirigée et présentée par Antonello Frongia, historien de la photographie italienne et américaine et spécialiste de Walker Evans, l'édition française est dirigée et présentée par Anne Bertrand, historienne de la photographie américaine et spécialiste des textes de Walker Evans. Les vingt-trois textes publiés sont les mêmes que ceux de l'édition originale, alors que l'édition italienne comprend six textes supplémentaires.

Quasiment aucun élément d'information n'est donné aux lecteurs quant aux raisons de cette sélection, qui laisse par exemple de côté « Le voyage américain de Bernard Plossu », texte écrit en 1985, publiés en 2007 dans *Plossu/So Long* et au sein duquel Baltz commente le style singulier que ce photographe a développé lors de ses années néo-mexicaines. Matthew S. Witkovsky indique que « les écrits rassemblés ici, à l'exception de six d'entre eux, ont tous été écrits pour un public européen », celui que Baltz a rejoint au milieu des années quatre-vingt en quittant « son contexte artistique et intellectuel d'origine » – les États-Unis et en particulier le Sud-Ouest américain. Il mentionne que ces textes participent d'une « activité critique », pour ensuite les rattacher à l'idée d'un « Baltz éducateur, qui souhaite mettre ses connaissances de spécialiste au service d'un lectorat grand public » ; il ajoute que « *Too Old to Rock, Too young to Die* », écrit en

1985, constitue « la première vue d'ensemble, la plus incisive jamais écrite, sur la photographie américaine des années 1960-1970 ». De fait, plusieurs registres textuels apparaissent dans cet ouvrage qui relève tantôt du récit historique, avec « *Too Old to Rock, Too young to Die* », de l'essai géographique, avec « Notes sur *Park City* », de la critique d'art politisée, avec « Sans abri, sans lendemain », de l'annotation, avec « Notes sur Thomas Ruff », du témoignage biographique, avec « Michelina », de l'expérimentation littéraire, avec « Notes sur le récent développement de l'industrie dans le sud de la Californie » et « *The Deaths in Newport* » et de l'éloge, avec « (Sans titre) Felix Gonzalez-Torres ». Ces différents registres s'articulent parfois à l'intérieur d'un même texte. Ces écrits qui participent d'un passage à l'écrit épisodique démontrent un large intérêt pour les arts visuels (parmi lesquels le cinéma, comme l'avait souligné l'exposition *Common Objects*), traduisent une attention durable aux travaux de certains de ses prédécesseurs (Edward Weston et Walker Evans, de même qu'Alfred Hitchcock) et de plusieurs de ses contemporains ; ils rendent compte de préoccupations politiques durables, concernant les États-Unis et l'Europe, comme de positions théoriques concernant l'art contemporain. Le recours à un terme générique pour le titre – *Textes* – permet d'embrasser récits, critiques, essais, notes, etc., publiés par un artiste dont une partie de l'œuvre a donc pris forme verbalement.

La lecture des notices bibliographiques permet d'apprendre que certains des textes sélectionnés ont paru pour la première fois entre 1974 et 2002. Mais cinq d'entre eux n'ont pas été publiés avant 2012. Même si le livre n'est pas organisé de façon chronologique ou thématique, il ressort que les textes écrits par Lewis Baltz, en tant que protagoniste de la photographie documentaire, s'étendent sur les cent premières pages, tandis que ceux ayant d'abord été destinés au « public européen » amateur d'art contemporain sont placés ensuite. Encore une fois, il n'est pas dans ce livre de cloisonnements étanches entre périodes, localisations géographiques, ancrages disciplinaires et registres textuels, mais les écrits confirment ce que l'œuvre visuelle traduit : la période où Baltz commence à s'éloigner du champ de la photographie – le milieu des années quatre-vingt – coïncide avec celle où il s'installe en Europe. Dans *Textes* transparaît un cheminement géographique, artistique et culturel qui aurait gagné à être davantage expliqué dans une des introductions du livre.

Ainsi, jusqu'en 1987, Lewis Baltz écrit principalement sur ceux qu'il côtoie au sein de la scène photographique et documentaire émergente à partir de la fin des années soixante et au cours des années soixante-dix (notamment Robert Adams, Lee Freedlander, Garry Winogrand et Michael Schmidt, pour les photographes, John Szarkowsky, pour les conservateurs), sur ceux avec lesquels il affirme une filiation (Edward Weston et Walker Evans) et sur sa propre pratique photographique au sein d'un paysage américain dont il rend compte des usages et de l'esthétique. Lorsqu'il écrit sur la photographie dans les années quatre-vingt-dix, il se concentre sur des artistes, Jeff Wall, Allan Sekula et Thomas Ruff, pour lesquels la photographie est le vecteur de recherches conceptuelles, théoriques et qui s'insèrent dans le champ de l'art contemporain. *Textes* rappellent aussi que Lewis Baltz a collaboré à la revue *L'Architecture d'aujourd'hui* dans la deuxième moitié des années quatre-vingt-dix, non pour y partager son regard acéré sur les paysages anthropiques, mais comme observateur attentif de la scène artistique et des conditions socio-économiques contemporaines. Enfin, plusieurs de ses textes invitent à envisager la part écrite de son œuvre artistique. Le récit d'investigation « *The Deaths in Newport* » et le style quasi factographique de « Notes sur le récent développement de l'industrie dans le sud de la Californie » en témoignent, tout comme les légendes de *Park City* et « Notes sur *Park City* » qui peuvent être lus comme les prolongements écrits d'une œuvre ayant fait – selon les termes

que Baltz utilise pour l'exposition « *New Topographics* » – de la « littéralité », de la « précision », de « l'objectivité », du renoncement à « l'imaginaire » et aux « préjugés » plusieurs de ses principes fondateurs.

En dehors de ces dernières « notes », *Textes* n'éclaire qu'indirectement l'œuvre photographique de Baltz et renseigne principalement sur son univers intellectuel, à l'intérieur duquel il accueille Diane Arbus, Cindy Sherman, Bruce Nauman, Anthony Hernandez, Krzysztof Wodiczka, Chris Burden, Felix Gonzalez-Torres, Victor Burgin, Kim Novak, Barry Le Va, Paul Virilio, parmi d'autres artistes, auteurs et acteurs du monde de l'art. Baltz fait également part de ses désaccords profonds avec certains théoriciens. Il considère ainsi que *Sur la photographie* de Susan Sontag est un « livre simpliste », fondé sur des « affirmations sans fondement », des « arguments faibles » et des « contradictions internes » ; il épingle « les pirouettes théoriques » et les analyses « loufoques » de Jean-François Chevrier quand il rapproche Walker Evans et Dan Graham ; il identifie un « travestissement des relations publiques en érudition », dans « Jeu, Drame, Énigme » du même Chevrier, avant de louer « le modèle de distance autocritique » incarné par Jeff Wall.

« Distance » et « littéralité » sont manifestement deux maîtres-mots de cet ouvrage. Comme le remarque Matthew S. Witkovsky, Baltz paraît déterminé « à ne pas confondre la critique avec l'autolégitimation artistique ». Là est une des grandes qualités de ses *Textes*, dont une part contribue substantiellement à la connaissance de la photographie documentaire américaine, et dont la majeure partie témoigne de l'amplitude des réflexions de son auteur. Certains passages relèvent quant à eux de la « note » – mot que Baltz utilise à plusieurs reprises pour qualifier ses écrits, comme s'il voulait signifier qu'il délivrait des réflexions volontairement modestes, concises et fragmentaires.