



Focales

5 | 2021

Le Paysage Temps photographié

Pauline MARTIN, *L'Évidence, le Vide, la Vie. La photographie face à ses lacunes*, Paris, Éditions d'Ithaque, 2017, 66 pages

Ariane-Esther Carmignac

Éditeur

Presses universitaires de Saint-Étienne

Édition électronique

<https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=2840>

ISSN 2556-5125

Ariane-Esther Carmignac, « Pauline MARTIN, *L'Évidence, le Vide, la Vie. La photographie face à ses lacunes*, Paris, Éditions d'Ithaque, 2017, 66 pages », *Focales* n° 5 : *Le Paysage Temps photographié*, mis à jour le 15/07/2021. URL : <https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=2840>

Focales, Université Jean Monnet – Saint-Étienne

Ce document est sous licence CC BY-NC 2.0 FR

< <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/2.0/fr/> >

Pauline MARTIN, *L'Évidence, le Vide, la Vie.* *La photographie face à ses lacunes*, Paris, Éditions d'Ithaque, 2017, 66 pages

Ariane-Esther Carmignac

Images trouées, trouvées, reprises, réinterprétées ; plaisir de la trouvaille incongrue, jubilation des découvertes réalisées dans des fonds d'atelier ou de paniers, délices des caviardages, plaisirs des revisitations d'archives, des déliaisons et des nouvelles lectures réalisées à partir d'ensembles clos ou au contraire d'images dispersées... L'ouvrage de l'historienne de l'art Pauline Martin, au beau titre *L'Évidence, le Vide, la Vie. La photographie face à ses lacunes*, assemble, en un inventaire à la lecture stimulante, des séries d'images et de démarches, de pratiques artistiques qui font œuvre à partir d'un même geste, d'un même souci du blanc, du négatif, du creux, de la béance : il y a toujours, dans les vues réunies, la vertigineuse présence d'un vide au sein de l'image. La paronomase (*l'évidence/le vide/la vie*) créée par l'auteur pour désigner ces pratiques qui font de la fuite, de l'absence de matière, leur principe même, désigne avec efficacité cette étrange famille d'hapax dont les membres n'ont pour dénominateur commun que des béances créées, suscitées, cultivées. L'auteur explique en préambule de son étude (laquelle a donné lieu à l'exposition « Évidences du réel. La photographie face à ses lacunes » au musée d'art de Pully à Lausanne, en 2017) :

La photographie lacunaire, si elle occupe une place relativement marginale dans la création contemporaine, n'en demeure pas moins une pratique adoptée de manière suffisamment fréquente pour susciter l'interrogation. [...] Ces photographies ont la particularité de s'offrir de manière très directe et accessible, par un trou qui s'exhibe et un formalisme qui séduit, tout en se dérochant à la compréhension immédiate, en raison du vide qui cache l'image et du geste de l'artiste dont on ne perçoit pas immédiatement la signification. Elles laissent l'impression d'une évidence un peu opaque, c'est-à-dire quelque chose qui se donne d'emblée sans que l'on puisse vraiment le saisir.

Ainsi, sans omettre le risque d'un certain maniérisme ou tout au moins d'une sorte de facilité, l'auteur s'intéresse à ces pratiques qui ont préféré cultiver le manque, œuvrer par destruction et ablation, provoquer un flottement ou une vacance du « sens » de l'image.

Mais, comme le note Pauline Martin dans un dense aperçu théorique, cette forme d'apparent appauvrissement de l'image est précisément réalisé contre la croyance tenace en une forme d'objectivité photographique ; creusées, usées, trouées, floutées, évidées, les vues présentées dans l'ouvrage sont autant de formules de protestation, de révélateurs des « failles » de l'image, mais aussi une révolution face au caractère figuratif et documentaire de la photographie : si « le vide fait image », les béances de l'image sont, en dernier ressort, le témoignage le plus fidèle d'un regard posé sur le monde : ce qui semble une béance n'est rien d'autre peut-être qu'une respiration ou une libération : *a minima*, un doute et un suspens salvateurs.

Cet ouvrage, rassemblant des œuvres de Martina Bacigalupo (dont la série *Gulu Real Art Studio* a récemment été présentée aux Rencontres d'Arles), de Simon Rimaz (*Unusual View of Unknow Subjects*, 2013), de Bill McDowell (*Ground*, 2016) ou encore de Cai Dongdong (*Rolled Picture*, 2014),

montre comment l'appropriation d'archives peut passer par un geste qui exalte « l'art d'enlever » (*l'arte di levare*, selon le mot de Michel-Ange pour désigner la sculpture sur marbre, par opposition au modelage en terre, *l'arte di porre*, soit l'art d'ajouter, de poser) et qui fait du résultat de cette soustraction un nouvel ensemble qui peut contribuer à (r)établir un sens. La réunion de diverses séries se présente moins sous la forme d'une typologie que d'un intelligent passage en revue de plusieurs pratiques récentes qui semblent choisir l'impair, le manque, l'absence ; si elle assemble ces séries, l'auteur ne les force pas à entrer dans une famille d'images qui serait créée pour l'occasion ; elle remarque une tendance contemporaine, en relève des formes qui pourraient être vues comme des sortes de paradigmes d'un degré second de l'intérêt désormais porté aux images d'archives.

Les négatifs troués (pour être rendus définitivement inutilisables) sont par exemple reconsidérés par un artiste et donnent lieu à des tirages, à rebours du destin auquel ils semblaient condamnés : c'est alors, par ce geste de reprise, une politique de la fabrique de l'image et, partant, de l'histoire, qui se donne à lire en creux : des rebuts troués deviennent les coulisses de la constitution d'un ensemble d'images rédimé en une forme de tragique rébus photographique. Si ces images paraissent ainsi sauvées et si elles permettent de porter un autre regard, plus informé, sur ce qui « reste », elles pointent aussi le geste de destruction qui a présidé à leur oubli ; comme le relève Pauline Martin, « trouser ou effacer une photographie, c'est une façon de mêler dans une seule et même œuvre un questionnement iconoclaste en même temps qu'un goût pour l'icône ». Ainsi, en pointant le geste fondamentalement ambivalent d'une telle pratique, elle remarque qu'« il y a bien quelque chose de paradoxal dans le geste de trouser et d'effacer une photographie, car il affirme la pauvreté de l'image par un acte qui lui redonne pourtant toute sa valeur ».

Ce travail de reprise d'images, ou d'images littéralement reprises, réhabilitées, et l'étude qui est faite à leur propos entrent en écho avec ce qui est en train de se dérouler sur une scène plus large ; tout se passe comme si ces gestes artistiques, formes de mémoires actives du contemporain, étaient les sismographes ou les signes avant-coureurs d'une époque qui réfléchit, en joignant à la parole les gestes, aux symboles qu'elle s'est, jusque-là, attribués.