

Win Labuda

De la photo à la photod'art

Dix thèses sur la photographie objet d'art

Photo - photo d'art

Lorsqu'un photographe prend une photo dans un dessein artistique, il destine une section du monde visible à caractère d'image à devenir son oeuvre. Jusqu'à présent, l'acte de création avec un appareil photo se faisait essentiellement par la détermination de ce cadrage-là. En quoi, certes le photographe peut choisir la lumière qu'il juge appropriée, modifier aussi la luminosité, le contraste, le coloris et autres paramètres techniques, mais l'image créée reste largement déterminée par le choix du cadrage.

Aujourd'hui, cependant, la technologie numérique permet d'apporter aux fichiers image des modifications créatrices, par exemple en ajoutant, multipliant ou en supprimant des éléments quelconques de l'image. La ressemblance avec une image fidèle à la réalité reste entière: c'est un système de manipulation de l'image disent les uns - une condition préalable à une démarche créatrice d'un genre nouveau, disent les autres.

Dans le film documentaire „Gursky, photographe” de Jan Schmidt-Garre [2], Andreas Gursky [1] démontre comment on peut travailler à la composition de l'image dans un but artistique à l'aide de la technologie numérique. Le film a été tourné lors de la naissance de l'oeuvre de Gursky „Hamm, Bergwerk Ost”. L'oeuvre de grand format montre des vêtements de mineurs qui sont suspendus au plafond d'un vestiaire pendant que les mineurs se trouvent au fond. L'utilisation combinée de l'appareil photo et de l'ordinateur a considérablement élargi les moyens de travailler sur la composition des images photographiques. Alors qu'auparavant l'éventail des variations créatrices du photographe n'était pas vraiment comparable à celui d'un peintre, il s'est maintenant considérablement élargi et dépasse même à certains égards les possibilités de la peinture sur panneau. Le texte suivant porte donc sur l'image photographique seule, par contre, pas sur l'art du film. Quelles sont donc les conditions préalables pour qu'une image photographique - qu'il s'agisse d'un cadrage ou d'une image de composition - soit perçue comme oeuvre d'art ? Une réponse générale à cette question pourrait se formuler ainsi: l'image doit suggérer une perception illusionniste chez le spectateur.

La notion „art photographique”

Si le terme „art” n'est pas facile à définir, il le devient encore plus quand on crée (en allemand) des mots composés avec le terme „art”, l'art cinématographique et aussi l'art photographique. Le terme « art photographique » est du reste encore trop jeune pour être déjà solidement ancré dans la sémantique de la langue allemande. Le photographe Thomas Ruff a mentionné dans l'interview « Spiegel » de mars 2012 [10] qu'il ressentait même le terme « artiste photo » comme une insulte.

Ce qui fait qu'une image photographique ou qu'une série d'images devient pour nous une image d'art, est en fait un ensemble de caractères distinctifs:

- + L'image symbolise un phénomène lequel dans le cadre de la représentation de la réalité est condensé en un message qui nous émeut.
- + L'image s'ancre de façon durable dans la mémoire du spectateur.
- + La photo a en plus des qualités qui précèdent, un certain niveau de conception dans la forme.

La notion „niveau de conception dans la forme“

La loi allemande ne reconnaît pas la notion « art photographique ». Elle ne fait donc aucune différence entre une photographie ayant un caractère de document et des œuvres photographiques mondialement connues telles que „Moonrise, Hernandez“ d'Ansel Adam.

Dans la loi allemande sur le droit d'auteur, on connaît les notions « *niveau de création dans la forme* »- Gestaltungshöhe-, « *seuil d'originalité* »- Schöpfungshöhe- ou « *niveau de savoir faire* »- Werkhöhe -. Ils servent à caractériser la performance innovatrice relative contenue dans une œuvre picturale. Selon celle-ci, si l'œuvre est suffisamment innovante, elle se voit accorder un caractère d'œuvre par des personnes ou des comités compétents, ce qui donne à son tour à l'auteur un droit d'exploitation limité dans le temps.

Dans le domaine de la photographie, la juridiction allemande faisait jusqu'en 1995 une distinction entre « *Lichtbild* »- Photographie sans caractère novateur et « *Lichtbildwerk* »-œuvre photographique à caractère novateur. Puis, la loi allemande sur le droit d'auteur a été alignée en 1995 sur le droit européen. Selon celle-ci, la détermination officielle d'un certain seuil d'originalité n'est plus exigée pour la protection d'une photographie en tant qu'œuvre photographique. Chaque photographie se voit désormais octroyer automatiquement le caractère d'œuvre d'art. Seules les photographies prises automatiquement et les reproductions photographiques en sont exclues et le sont donc également de la protection du droit d'auteur. [12]

Dans ce contexte, dix thèses sont soumises à la discussion dans le but de donner une définition claire de la notion „art photographique“.

Dix thèses sur l'art photographique

Première thèse : L'art photographique est l'interprétation créatrice par la photographie du monde visuellement accessible.

*Selon cette thèse, la teneur de l'interprétation et la ressemblance avec la réalité sont les aspects essentiels de l'art photographique. Pour une partie des spectateurs d'art photographique, le niveau de conception de la forme est une condition préalable supplémentaire pour le classement de principe d'une photo dans la catégorie Art photographique. Cette hypothèse explique par exemple l'intérêt porté à la photographie narrative et sa mise en scène de Jeff Wall ou Gregory Crewdson. Leurs oeuvres photographiques portent l'empreinte des techniques de la mise en scène. Le processus est basé sur la recherche artistique et est en principe apparenté à ce qui se passe au théâtre. Il concerne également la mise en scène de la photographie nature-morte comme celles de Ian Blakemore (*1965), Imogen Cunningham (1883-1976), Robert Mapplethorpe (1946-1989) et Josef Sudek (1896-1976).*

Les Deuxième thèse : Les images photographiques agissent toujours dans le contexte de l'empreinte intellectuelle et émotionnelle de leur spectateur respectif.

Dans ce contexte, il est intéressant d'observer la réaction des spectateurs devant une série d'images bien connue du photographe brésilien Sebastiao Salgado: Les photos montrent des milliers de personnes souillées de terre, qui se trouvent serrés dans un espace restreint dans une énorme fosse et qui, chargés de lourds sacs, veulent en sortir en empruntant des échelles étroites. Et c'est tout naturellement que le spectateur pense à une accusation par l'image contre l'exploitation des mineurs brésiliens. Si on lui dit que les personnes représentées sur la photo sont en fait des chercheurs d'or qui travaillent à leur compte, en général, il n'est pas soulagé de son erreur, mais plutôt déçu que l'accusation qu'il avait formulée soit remise en question.

Troisième thèse : L'art photographique est marqué par l'aura narrative de l'image observée.

Que soit renvoyé à titre d'exemple à la photo „Tomoko Uemura au bain" - Minamata 1972 par W. Eugene Smith (1918-1978). Sur cette photo on voit une femme asiatique baignant un enfant qui semble aliéné. La photo nous montre d'une part le tendre dévouement de la femme pour l'enfant et en même temps les fatigues qui sont liées aux soins de celui-ci. Cependant, c'est seulement quand on apprend l'histoire rattachée à cette photo que l'image s'ancre dans notre mémoire et que sa description en fait un symbole : W. Eugene Smith avait appris que l'entreprise chimique japonaise Chisso avait rejeté des déchets contenant du mercure dans la baie japonaise de Minamata et avait provoqué ainsi l'empoison-

ement au méthylmercure de nombreux habitants. L'enfant que la femme baignait, devait son handicap à un empoisonnement au mercure. Après avoir publié les faits et cette photo dans le magazine américain LIFE en 1971, Eugene Smith fut tabassé en janvier 1972 par un gang de criminels à la solde de Chisso et fut si grièvement blessé qu'il finit par perdre un oeil. Donc dans ce cas-ci, l'image acquiert son importance une fois connu le contexte moral.

Quatrième thèse : A l'attente d'authenticité qui vaut jusqu'à présent, viendra s'ajouter dans le futur pour une partie de l'art photographique, l'attente d'une création originale de la forme.

Pour le photographe moderne, la photographie ne sort plus de la cuvette de développement pour ainsi dire comme une sorte de „produit surprise“. Pour lui, elle est devenue dans de nombreux cas un « pinceau numérique de peintre». Avec les possibilités élargies de post-traitement des images photographiques qu'apporte la technologie numérique, celles-ci ont été retouchées avec hésitation au début, et aujourd'hui elles sont habituellement retravaillées par le photographe dans son travail de création sur la forme.

Cinquième thèse : Le nombre des oeuvres reconnues par le public pour leur importance dans l'art photographique est limité.

Il faut d'abord s'interroger sur le phénomène d'"inondation par les images photographiques „ au sens où l'art photographique serait devenu infini: Aujourd'hui, les photographies sont pour la majorité des produits de consommation de l'interconnexion électronique de notre société. La manière de consigner les pensées, les événements et la transmission de ceux-ci est passée de la note par écrit à la note sous forme d'images ou de messages parlés. Cela est probablement dû au fait que l'enregistrement des images est aujourd'hui bien plus rapide et plus simple que dans le passé la rédaction de descriptions écrites. Bien que le nombre de fichiers image que nous stockons augmente, ils n'ont plus pour nous le même impact qu'autrefois. C'est ainsi que les images photographiques -bien dans le style de notre manière de vivre- sont passées dans la catégorie des produits à jeter. Mais en outre, il existe l'extraordinaire, l'élitaire dans la nature de l'art. Cela signifie à son tour qu'une cotation plus élevée des photographies ne peut s'appliquer qu'à un nombre limité d'oeuvres. Si l'on imagine un mur dans un musée décoré d'une centaine d'icônes parmi les plus belles, son effet sur le spectateur ne sera pas 100 fois plus grand que sur un mur sur lequel serait accrochée une icône unique.

Sixième thèse : La facilité de l'acte de photographier et du traitement des images font de la sélection et du rejet des éléments essentiels de la création artistique.

La facilité de l'acte de photographier créée par l'industrie, a permis à tout le monde de s'investir dans la photographie. La définition de l'art de Beuys: „Tout est art et tout le monde est un artiste" trouve dans la photographie à intention créatrice son équivalent le plus frappant. Si la photographie d'art ne veut pas sombrer dans la banalité qui en découle, pour les œuvres créées dans son cadre, alors on doit donner de l'art photographique une définition compréhensible pour tous. On peut donc présumer qu'une partie non négligeable des œuvres connues aujourd'hui sous le nom de photo d'art verront très bientôt baisser leur importance.

Le volume d'adieu „Henri Cartier-Bresson - le portrait du photographe" présentent 155 photos. Cartier-Bresson est connu pour avoir cessé de photographier après 1975. Cela signifie que pendant ses 44 années d'activités en tant que photographe, seules trois à quatre photos ont été retenues chaque année pour lesquelles le maestro et l'éditeur Robert Delpire ont finalement décidé qu'elles étaient dignes d'être publiées. Cela doit nous faire réfléchir. Sélectionner une œuvre, c'est aussi se séparer de ce qui n'est plus représentatif, faire entrevoir ce qui va venir et signe de la capacité à se limiter à l'artistique dans le sens de l'exceptionnel.

Septième thèse : Partant de la polarité supposée du „vivant" et de l'„inanimé", la capacité de se passionner pour les œuvres de l'art photographique augmente dans la même mesure que les contenus de l'image sont déterminés par les êtres vivants.

La représentation photographique des „créatures" (humains, animaux, plantes et paysages) nous émeut plus que celle des choses.

Le paysage est classé dans ce groupe parce que c'est le milieu qui rend possible l'existence des êtres vivants et parce que, en tant que substrat de végétation, il est un phénomène propre quasiment déterminant.

Ce constat peut éventuellement s'expliquer par le besoin de communication des hommes avec d'autres „êtres", alors que l'inanimé est

Huitième thèse : Les images sont des produits de consommation ayant une influence de durée finie.

Chaque art se définit, entre autres, par les processus sociaux, les problèmes et les mentalités de son époque respective. Vers la fin de sa période d'influence, l'art - et donc aussi l'art photographique - n'est plus perçu comme illusion mais uniquement comme réalité historique. Si le temps passe sur une certaine époque artistique ou encore sur certains artistes, leurs œuvres pourront même ne plus être perçues comme de l'art. Un regard sur l'histoire de la peinture est révélateur. Cela touche

l'œuvre d'artistes autrefois reconnus comme par exemple celle de Bernard Buffet. Inversement, certaines œuvres d'importants pionniers dans le domaine des arts plastiques ne furent pas encore reconnues comme œuvres majeures à leur époque, de sorte qu'un ennoblissement leur fut refusé à cause de l'incompréhension du spectateur. Ce fut le cas, par exemple, de Vincent van Gogh.

Neuvième thèse : Les œuvres reconnues comme art photographique sont soumises aux conditions habituelles du marché de la peinture ou de l'art graphique.

Les deux dernières décennies ont montré que les prix pour la photographie d'art ont considérablement augmenté et que pour les photographes connus (Gursky, Sherman, Prince, Ruff, Becher, etc.) [11] ils ne diffèrent aujourd'hui plus sensiblement de ceux des œuvres peintes.

Dixième thèse : Les œuvres photographiques peuvent être classées.

Si on veut essayer de classer les photographies ayant une exigence de création, la classification pourrait se présenter comme suit:

A - Photo Art - Photographie suscitant des émotions

Photographies qui nous touchent existentiellement ou font naître en nous des émotions. Exemples : Robert Capa : Mort d'un soldat. Henri Cartier-Bresson : Garçon aux béquilles jouant avec les autres. Walter Schels : Moribond, avant et après la mort. Eugene Smith: Maladie de Minamata, expériences sur les animaux. Nobuyoshi Araki : bondage érotique.

B - Photographie s'adressant à l'esprit

Photographies qui nous touchent en mobilisant nos pensées et notre perception esthétique. Exemples : Karl Bloßfeld: Plantes, Henri Cartier-Bresson: Homme en train de sauter- Place de l'Europe, gare Saint-Lazare Paris, Hervé: Architectures, Herbert List: Santorin, Thomas Ruff: Images de nuit, Ciel étoilé.

C - Photographie d'identification et de décoration

Photographies, qui développent sur nous leur effet, par ex. en montrant une intéressante structure de la surface des objets représentés, en montrant des rangées, des reflets de lumière et des contrastes de couleur criards, toutes sortes de photographies de mode et la plus grande partie des photos de célébrités ainsi que la plupart des photographies, qui servent essentiellement à nous souvenir agréablement de personnes proches.

En feuilletant des livres récapitulatifs sur l'art photographique de notre temps, la banalité d'une partie des œuvres présentées est frappante. Mais pour le moins, la question se pose de savoir pourquoi certaines des photographies présentées doivent être classées dans le genre de l'art photographique ou pourquoi on les considère dignes d'être publiées. Le rayonnement intellectuel et émotionnel, l'aura de nombreuses œuvres, sont trop faibles pour pouvoir s'ancrer dans la mémoire du spectateur et l'éventail des œuvres similaires est immensément large.

Résumé et perspectives

Reconnaître dans une oeuvre l'oeuvre d'art est un événement qui crée un pont entre l'artiste et le spectateur. Bien sûr, cela n'arrive pas toujours. La provenance de la création artistique échappe largement à l'analyse, tout comme celle du sens artistique. La question se pose de savoir si une image photographique, reconnue comme „photo d'art“ par un médiateur de l'art (conservateur, commissaire-priseur, galeriste, critique, bookmaker ou organisateur d'exposition) et présentée au public, connaît un changement de valeur, uniquement en raison de sa sélection et de sa mise en vedette, et passe de l'image à l'image d'art. Après tout, les oeuvres photographiques présentées par des commissaires-priseurs reconnus connaissent parfois un ennoblissement c.a.d. une diffusion plus large et une cotation plus élevée par le public disposé à acheter. Les acteurs impliqués dans la sensibilisation à l'oeuvre photographique sont : photographe - exposant - spectateur - acheteur. On retrouve une certaine analogie avec la chaîne de distribution typique de la société industrielle: producteur - distributeur - utilisateur. On a tendance à attribuer au conservateur de musée le plus haut niveau d'autorité sur les artistes et les œuvres exposées. Toutefois, même le conservateur n'est pas attaché aux seuls aspects intellectuels de l'art, mais, par exemple, aussi au nombre de visiteurs attendus dans sa maison.

Pendant des siècles, l'esthétique régnant sur l'image était pour nous la confirmation visible d'un certain système ordonné dans notre monde. Ce que nous recherchons dans une image composée suivant les canons de l'esthétique, par exemple basée sur le „nombre d'or“, c'est l'assurance que notre vie est déterminée par des forces sûres, éprouvées, ordonna-

trices et obéit à une loi d'airain. Les massifs montagneux d'Ansel Adam, les images végétales de Bloßfeld, les graminées de Callahan et les paysages de Caspar David Friedrich sont justement pour nous la garantie de ces forces ordonnatrices perçues comme „bonnes“. C'est probablement aussi la raison pour laquelle, sur les lieux de vie et de travail des gens, on ne trouve généralement pas sur les murs de photographies de personnes à l'agonie ou mutilées dans des actes de guerre, mais plutôt de celles qui éveillent en nous des forces constructives ou bien sont consacrées à de „bons souvenirs“. Le fait qu'aujourd'hui on trouve sur les murs de notre environnement personnel, de plus en plus d'oeuvres photographiques plutôt que des oeuvres graphiques ou des oeuvres peintes montre également notre besoin accru d'apporter encore la preuve de l'existence de forces ordonnatrices à travers la réalité de la photographie. La croyance s'affaiblit, la preuve doit prendre sa place et dans les arts plastiques, c'est la photographie qui est le plus à même de fournir de telles preuves.

La notion d'image développée dans cet essai concerne essentiellement un art photographique du sublime et du noble. C'est naturellement lancer un défi à ceux qui se consacrent, par exemple, à la photographie de friches industrielles (Edward Burtynsky), de paysages pollués par les déchets (Richard Misrach) ou de la misère des émigrés sur notre terre (Sebastiao Salgado). Ils pourraient argumenter que l'art du sublime et du beau appartient depuis longtemps à l'histoire et que les modernes voient avant tout leur vocation dans la mise en évidence de la vérité. De telles tendances dans l'art ne sont pas nouvelles. Francisco de Goya a déjà présenté son tableau „La fusillade des insurgés“ en 1814 ou Auguste Rodin sa sculpture „L'Homme au nez cassé“ en 1864. Art et journalisme se confondent dans ces œuvres. Cependant, la différence entre ces œuvres et celles mentionnées ci-dessus réside dans la singularité de leur destin. Dans ces œuvres, on présente le plus souvent l'individu menacé, plus rarement le petit groupe (Auguste Rodin - « Les Bourgeois de Calais »). Le scénario de menace tel qu'on le ressent aujourd'hui, en revanche, n'est plus dirigé uniquement sur l'individu ou le groupe, mais sur l'espèce humaine et animale en général. En ce qui concerne l'art photographique, l'une des données majeures du problème est de savoir dans quelle mesure il peut confirmer ou remettre en question des systèmes d'ordre connus et si le recours au beau et au sublime confirme les courants identifiés ou ne le fait pas.

Littérature

- [1] Gursky, Andreas *1955, grand photographe, biographie voir Wikipedia.de
- [2] Schmidt-Garre, Jan *1962, cinéaste et chef d'orchestre allemand. Biographie voir Wikipedia.de
- [3] Schelske, Andreas : " Die Kulturelle Bedeutung von Bildern"-La signification culturelle des images- DUV - Deutscher Universitäts-Verlag (*1962, sociologue, professeur à la FH Oldenburg.)
- [4] voir Schelske, Andreas
- [5] Wittkamp, Robert „Zur Entstehung der Landschaft in der europäischen Literatur und Ihrer Entdeckung in Japan“ -Sur l'émergence du paysage dans la littérature européenne et sa découverte au Japon"
- [6] „Das Foto als Kunstobjekt - über die Mechanismen einer Fotokunst“ „La photo comme objet d'art - sur les mécanismes de l'art photographique“, Win Labuda, 2008, publication en ligne sur : www.classoon.de
- [7] „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben“ 187 (Zweite unzeitgemäße Betrachtung) Memoria -Identität vgl. Nietzsche „ Antiquarische Geschichtsbetrachtung“ « Des avantages et des inconvénients de l'histoire pour la vie » Friedrich Nietzsche, 187 (Deuxième constat intempestif) Identité memoria, cf. Nietzsche « Observation historique antiquaire »
- [8] Theodor W. Adorno, Kunsttheorie: Im Kapitalismus wird alles zur Ware. Das entscheidende Kriterium für die Phänomene: Der wahre Wert ist der Warenwert.) Theodor W. Adorno, Théorie de l'art : (Dans le capitalisme, tout devient marchandise. Le critère décisif pour les phénomènes : la vraie valeur est la valeur marchande.)
- [9] Busse Dietrich: Historische Semantik, Kapitel2: „ Begriffsgeschichte als beherrschendes Paradigma der historischen Semantik“ Busse, Dietrich : Sémantique historique, Chapitre 2 : « L'histoire des concepts comme paradigme dominant de la sémantique historique »
- [10] „ Das mit der Wahrheit ist alles Quatsch“ - La vérité?... rien que des sornettes“ hebdomadaire „Der Spiegel“, numéro 11/2012, entretien avec Andreas Gursky et Thomas Ruff.
- [11] „ Fotokunst- Augenblick mal“ „Photo d'art - juste un instant“ Brigitte Trotha, Manager-Magazine, 20 mai 2008
- [12] Loi allemande sur le droit d'auteur UrhG

Traduction: Maryvonne Finke