



Fig. 1 *Le calme de la mer I*, 2003, FH 001 de la série « Origine du temps »

Win Labuda

Voyage aux origines du temps

50 ans de photographie - un bilan

*Presque toutes les œuvres photographiques présentées depuis les dernières décennies reprennent plus ou moins des thèmes déjà traités en leur donnant une forme nouvelle ou les abordant sous un autre angle. C'est aussi une démarche légitime pour préserver et dénombrer des cultures qui nous ont été transmises. Je voulais emprunter de nouveaux chemins, retravailler à fond la matière déjà connue et créer quelque chose de nouveau à partir de ce matériau prometteur. C'est avant tout l'œuvre de photographes célèbres que je commente avec mes travaux. Ces commentaires par l'image sont à différencier : ils partent d'un autre point de vue ou ont un caractère de continuation. Donc le « Voyage aux origines du temps » se définit avant tout comme une interprétation de l'œuvre photographique de Henri Cartier- Bresson (1908-2004), de Brassäi (1899-1984), de Paul Caponigro (*1932) et de Hiroshi Sugimoto (*1948).*

La série L'homme d'aujourd'hui (Menschen heute) commente l'œuvre de Henri Cartier-Bresson, en ce qu'elle libère le sujet - les hommes - du concept dans le fond journalistique qu'est l'« instant décisif » et lui oppose le concept de la pose décisive [1].

La série Images et signes (Bilder und Zeichen) reprend dans l'œuvre de Brassäi, le domaine où il s'était penché sur la reproduction de graffitis et de gravures sur les murs. Comme d'autres photographes, moi aussi je me suis efforcé pendant



Fig. 2 Femme gardant les moutons en Palestine, 1980, FP 017 de la série « L'homme d'aujourd'hui »



Fig. 3 Enfants au delà des frontières, 1980, FP 066 de la série « L'homme d'aujourd'hui »

les dernières décennies de poursuivre dans le même esprit l'œuvre de Brassäi [2].

La série Patrie des Dieux (Heimat der Götter) est consacrée à l'œuvre du photographe américain Paul Caponigro qui a parcouru l'Irlande dans les années 60 pour y photographier les architectures mégalithes. Alors que Caponigro s'appuyait sur un concept photographique centré sur l'objet, en intégrant le ciel et certaines formations de nuages dans mes photos, j'ai essayé d'introduire une plus grande dépendance à l'espace et une dimension transcendante, qui pourrait correspondre à la nature religieuse que l'on prête aux hommes de l'âge de pierre [3].

La série L'origine du temps (Am Anfang war die Zeit) commente les « Seascapes » de Hiroshi Sugimoto mais en même temps, se distancie quant au fond de ceux-ci. Ce n'est pas sans raison que j'ai déplacé la ligne d'horizon, médiane chez Sugimoto, cette métaphore de la subordination de la nature à un unique plan de vue déterminé par la géométrie et qui plus est, inhabituel; la plupart du temps, j'ai décalé la ligne d'horizon de mes « Counterscapes » par rapport au milieu, et choisi exceptionnellement pour cette série de prendre la photo couleur pour médium. Comme dans « Patrie des Dieux », j'ai beaucoup plus mis en valeur le ciel et l'espace [4].

Les quatre séries composant le cycle de cet ouvrage sont ordonnées chronologiquement dans le sens d'un voyage



Fig. 4 *Fillette l'après-midi*, 1965, FP 002 de la série « L'homme d'aujourd'hui »



Fig. 5 *L'enfant aux escarpins*, 1967, FP 001 de la série « L'homme d'aujourd'hui »

retour aux origines ayant pour arrière-plan l'histoire de la terre et de l'humanité :

Série 1 - L'homme d'aujourd'hui (Der Mensch von heute)
L'être libre de ses décisions

Série 2 - L'époque du début de la communication publique (die Zeit des Beginns der öffentlichen Kommunikation)

Série 3 - L'époque de l'édification des premiers monuments sacrés (die Zeit der Errichtung erster (sakraker) Bauwerke)

Série 4 - La terre avant son usurpation par la créature (die Erde vor ihrer Aneignung durch die Kreatur)

De la naissance des séries dans « Voyage aux origines du temps »

Série *L'homme d'aujourd'hui*

La série L'homme d'aujourd'hui (Menschen heute) est née dans ma jeunesse à l'époque où j'ai commencé à travailler sur l'image. Ma première photo « d'art » est un portrait de mon ami Eckhardt Machens prise à l'orphelinat St Mauricius à Cologne, où j'ai vécu plusieurs années. Machens et moi, étions membre à partir de 1956 du club photo de la maison Kolpingshaus voisine. Dès le début, j'ai obtenu des épreuves très valables, qui sans être d'exécution parfaite, ne manquaient pas de qualité esthétique. A cette époque -là me suis lancé dans la photographie d'êtres humains avec l'enthousiasme de la jeunesse. Ce que je voulais traduire dans ces photos, c'est ce qui va au delà de la simple existence physique de ceux que je montrais: Individualité, dignité et l'aura de chacun. L'homme, être « non interchangeable » était également le thème central de mon exposition itinérante « Hommes de cette terre » (Menschen dieser Erde) que la banque Bayerische Vereinsbank aujourd'hui Hypo-Vereinsbank a présenté en 1981 dans 18 villes allemandes. Depuis ce temps, je n'ai plus photographié que très rarement les êtres humains .Ce n'est



Fig. 6 Peinture murale abstraite II, 2001, F 137 de la série « Images et signes »



Fig. 7 Explosion, mur, 1997, F 074 de la série « Images et signes »



Fig. 8 Dolmen de Poulnabrone I, 2002, FM 005 de la série « Patrie des Dieux »



Fig. 9 Cromlech de Carrowmor, 2002, FM 004 de la série « Patrie des Dieux »

qu'en 1998 que ce thème a retenu à nouveau mon attention. L'impulsion initiale m'est venue des travaux de Andreas Gurski qui présente souvent l'homme comme élément d'une foule dans laquelle l'individu a perdu toute importance- une optique qui est diamétralement opposée à la mienne. Ce n'est que de nombreuses années plus tard que j'ai photographié des gens en promenade et essayé à ma façon d'interpréter les travaux d'Andreas Gurski.

Série **Images et signes**

L'évolution de l'humanité telle qu'elle s'est accomplie, n'aurait jamais été possible sans l'utilisation d'images et de signes. En font partie avant tout les signes dont se servent les différentes cultures pour l'écriture. Mais pour la compréhension des hommes entre eux, il y a cependant toujours eu les signes peints ou gravés sur les surfaces publiques et qui étaient en général compris de tous. Le poisson, symbole de la chrétienté, ou encore le A majuscule placé dans un cercle, et symbole des anarchistes en sont de bons exemples. Dans le cadre de cette série, j'ai photographié toutes sortes de signes sur les murs et surfaces des métropoles d'Europe. Et je fis la découverte d'un type particulier de graffitis auquel j'aimerais bien donner ici le nom de « graffiti d'art ». Ce sont des signes et des dessins tracés sur les murs et autres surfaces ayant une dimension artistique, œuvres d'inconnus, et qui attirent notre attention. Dans cet esprit, je me suis mis à la recherche de « griffonnages » intéressants et je redécouvris des formes que je connaissais déjà de la peinture du 20e siècle. C'est ainsi que je retrouvai les iconographies de Paul Klee, Barnett Newmann, Antoni Tapies, Cy Twombly, et beaucoup d'autres peintres encore. D'autres formes intéressantes sont apparues

également, traces laissées sur les murs et les surfaces par les années, les intempéries ou la main de l'homme, sans intervention consciente de ce dernier.

Dans cette série, deux de mes travaux ont été retenus en 1990 par le Centre National de la Photographie de la ville de Paris. Il furent présentés à l'exposition Oeil de la lettre au Palais de Tokio

Série ***Patrie des dieux***

Cette série regroupe des photographies de monuments de la culture mégalithique européenne. Elle commence avec le cromlech le plus connu, érigé à Carrowmore en Irlande, il y a 8000 ans et présente également des formations de menhirs dont la construction remonte au début de l'âge de bronze. Deux aspects me paraissaient importants pour la photographie de ces monuments de l'âge de pierre: mettre en évidence d'une part la relation avec le ciel et les nuages, et d'autre part la relation avec le paysage environnant. C'est qu'à cette époque déjà, en dressant leurs menhirs, les hommes de l'âge de pierre avaient voulu témoigner d'un monde où les idées et les sentiments se tournaient vers le ciel. Et ils avaient veillé aussi à l'intégration des dolmens dans le paysage environnant, en recouvrant les galeries de dalles qui soulignent souvent la largeur de la construction. Je décidai pour cette série de travailler avec un appareil pour formats moyens. Il permettait une technique beaucoup plus souple pour les prises de vues que le grand format. Cela me permettait de tenir compte des changements même rapides des formations de nuages.



Fig. 10 *Horizon 14*, 2008, FH 088 de la série « Origine du temps »



Fig. 11 *Départ pour le temps*, 2005, FH 023 de la série « Origine du temps »

Série **Origine du temps**

Cette série se compose de photos de l'horizon, où ciel et terre se touchent sur la ligne d'horizon en faisant naître parfois au niveau de l'horizon des plages frontalières fascinantes. C'est ainsi que chez le spectateur, naît l'impression que la nature se trouve dans un état d'attente, avant son appropriation imminente par la créature humaine. Alors que je commençais à travailler sur les horizons, je découvris les «seascapes» de Hiroshi Sugimoto paysages minimalistes en noir et blanc. J'ai eu plus tard l'occasion d'en voir les originaux. Pour moi, décider de photographier un paysage est dans le fond un acte religieux. Pour fixer un paysage sur la pellicule, le photographe se choisit une section de l'infini du monde réel lui paraissant essentielle et détermine ainsi un nouveau champ de contemplation qui maintenant, apparaît au spectateur comme un tout. L'image ainsi créée renferme en elle non seulement l'aspiration intérieure de l'homme à se souvenir d'un monde bien éloigné de nos modes de vie. Elle nous rappelle aussi l'harmonie régnant dans le cosmos et agit de cette manière comme porteuse de message.

L'histoire de la terre et de l'humanité: un concept porteur de message

C'est à l'origine, à l'œuvre de Ernst Haas 5 que je dois d'avoir eu l'idée de créer un cycle photographique, même si je lui ai donné une autre orientation spirituelle. Ce n'est pas la Création du Monde de l'ancien Testament qui m'a fourni le concept de mon « voyage imaginaire aux origines du temps », mais l'histoire de l'évolution de la terre et de l'humanité. De plus, j'ai découpé l'ère géologique en périodes qui, pour nous aujourd'hui, se terminent toutes sur un progrès remarquable dans l'histoire de l'évolution. Je fais commencer cette remontée dans le temps par les photos de la série l'homme d'au-

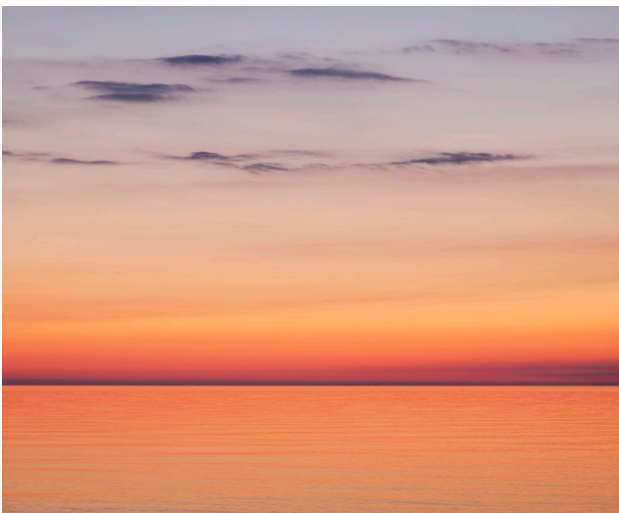


Fig. 12 *Horizon 31*, 2012, FH 097 de la série « Origine du temps »



Fig. 13 *Le son du crépuscule I*, 2006, FH 058 de la série « Origine du temps »

aujourd'hui et elle conduit chronologiquement le regardant en arrière vers l'origine des temps en passant par deux étapes contemplatives. Cette série présente de façon symbolique l'état primitif de la planète Terre, visualisé par les éléments primaires que sont le ciel, la terre et l'eau.

Le progrès : une concrétisation du temps



Fig. 14 Dolmen de Kilclooney IV, 2004, FM 036 de la série « Patrie des Dieux »



Fig. 15 Ring of Brodgar I, 2004, FM 035 de la série « Patrie des Dieux »

J'essaie dans ce cycle de transmettre des vues personnelles sur le monde par le biais de l'image photographique. Elles veulent provoquer chez le regardant des vues qu'ils puissent partager sur l'ingéniosité du déroulement de l'histoire de la terre et de l'humanité. C'est sur cette base qu'elles veulent être une contribution non négligeable de la photographie au thème de la «métaphysique du progrès». La dimension créatrice dans mon travail n'est donc pas uniquement de composer des images à l'esthétique intéressante voire instructives mais simultanément la transmission d'une vue sur le monde fondée sur l'histoire et orientée vers un optimisme basé sur la conception d'un monde se développant judicieusement et marqué par le progrès. Dans ce contexte, je pense aux paroles de Eduardo Chillida, le sculpteur espagnol (1924-2002).

Je suis un homme religieux, les questions sur la foi et mes problèmes en tant qu'artiste sont très voisins. Bien sûr, la conception que j'ai de l'espace a une dimension spirituelle, de même que cette dernière a également une dimension philosophique.⁶

Ce que dit Chillida sur lui-même et l'espace, j'aimerais l'appliquer au temps. Ce n'est pas la limitation de l'espace qui provoque la tragédie de notre existence humaine mais l'antagonisme fatal de notre séjour limité dans le «système Terre», cependant que la capacité de notre imagination à se le représenter est sans bornes. Il en résulte que chaque pensée importante doit être ancrée dans son époque. Le progrès est un changement dans le cadre d'une concrétisation du temps s'accompagnant d'une diminution d'entropie sociale. Chacun de nous est impliqué dans ce processus, y apportant de petites contributions unitaires. On voit ici aussi une interprétation possible de la parole de Confucius «le chemin que l'on prend est le but».

En soi, la photographie est un procédé de nature dualiste. Elle a une composante documentaire tout comme une composante historisante. C'est qu'elle permet de fixer sur l'image des états qui appartiennent au présent à l'instant de la prise de vue, et qui, immédiatement après, appartiennent déjà au passé. Toute photo est donc devenue après la prise de vue un document historique à historicité continuellement croissante.⁷ Dans mon cycle, j'ai fait usage d'une démarche presque semblable: la reproduction photographique d'artefacts réalisés pendant une certaine époque de référence à l'aide d'un canon de formes comparable. Un peu comme dans un western, ce procédé permet à la pensée de saisir visuellement les condi-

tions de l'environnement de ce temps là et aussi la structure dominante des formes.

C'est ainsi que j'ai réalisé par exemple des clichés sur les coquilles d'escargots marins, exemples de formes primitives de la nature et également dans la série «Patrie des Dieux», des dolmens, des menhirs et des cromlechs, formes qui se sont très peu modifiées depuis des millénaires et se trouvent encore sur le lieu original de leur formation. Ceci est vrai aussi pour les instruments, les machines et les appareils que j'ai photographiés dans la série « Bienfaits de la technique ».

Ma photographie sert donc pour l'essentiel à la transmission d'idées par l'étude, la contemplation et l'intériorisation de la forme. Ce parcours découverte exige du regardant qu'il soit prêt à faire la synthèse entre la forme et le fond comme l'a exprimé dans la phrase suivante un écrivain Français resté anonyme : « La forme, c'est le fond qui remonte à la surface ». Nous voulons partir de la forme pour conclure sur le fond, lequel pourrait être une des causes possibles de l'ordre des périodes de l'ère géologique marquées par des progrès remarquables ; nous voulons, dans une certaine mesure, percevoir le sens universel dans l'acte de construire et y localiser le mystère de la création. Encore une fois: « la voie empruntée est le but ». La naissance du doute cartésien que l'on doit à l'époque de l'Aufklärung ayant pour conséquence un transfert du mythe et de la perte de la foi, va de pair avec la recherche d'un sens à la vie et d'un sentiment de sécurité dans les structures évidentes de notre « système terre ». Je vois en particulier dans une connaissance profonde de l'évolution, de même que dans l'histoire de la terre et de l'humanité, une raison fondée de cultiver une image du monde basée sur l'histoire de l'évolution et métaphysique, donc n'étant plus entièrement marquée par la foi. Nulle part, on ne trouvera plus de «fondement» que dans les développements de l'histoire de la terre et de l'humanité que nous avons eu l'occasion d'observer et de documenter depuis presque trois mille ans.



Fig. 16 Stonehenge IV, 2002, FM 021 de la série « Patrie des Dieux »

La photographie, en particulier la microphotographie, et l'astrophotographie fournissent les instruments pour acquérir les structures du micro et du macro cosmos. Au stade actuel de la technique, elles ont atteint un niveau tel que des connaissances nouvelles s'ébauchent et aboutissent qui, dans leurs marges, recoupent certains domaines de la philosophie, de sorte qu'à long terme, il se pourrait qu'elles puissent un jour réconcilier la nature et les lettres.

Le fondement esthétique

Dans son panégyrique pour mes 70 ans, Eckhard Schollmeyer a fait un rapprochement flatteur entre mon travail de création et la philosophie 8 occidentale. En conséquence, je me limiterai dans ce qui suit au seul phénomène de l'esthétique et ceci uniquement dans la mesure où il concerne les œuvres que je présente ici.



Fig. 17 *Horizon 11*, 2008, FH 085 de la série « Origine du temps »

Pour moi la notion de « beau » est la base de tout travail de création et c'est pourquoi dans toutes mes œuvres, je m'attache à l'esthétique de la forme. Depuis le 20^e siècle, l'art est marqué par des courants anti esthétiques sans doute aussi pour tenter de remettre en question la structure de l'ordre social établi. Il est indéniable que le recours incessant à des formes esthétiquement parfaites conduit à une impression fastidieuse de « déjà-vu ».

De l'autre côté, se formait simultanément un langage de formes sereines, compris de tous, présent dans toutes les classes sociales. Celui-ci s'exprime par un retour aux formes primitives et à une beauté du simple. Le Bauhaus, des artistes « concrets » tels que Bill et plus tard les minimalistes comme Judd, LeWitt et Mangold et encore, sur un autre plan, des générations de designers scandinaves ont participé à ce mouvement. Les formes sont vues pour elles-mêmes et étudiées en tant que solitaires, belles au sens premier mais quand elles font partie d'un ensemble architectonique, elles font souvent regretter la composante narrative qui combine le spirituel à l'humain et c'est ici que se trouve une des raisons du malaise général devant notre architecture.

Abandonnées à elles-mêmes, la matière et l'énergie se modifient et selon le principe d'entropie passent toujours de l'ordre au désordre. Pour conserver l'état ordonné ou pour amener un état à un ordre de plus haut niveau, il faut donc investir du travail. Essayons de faire une analogie entre l'entropie sociale et l'esthétique, et il existe bien une thèse que seul l'état d'un système visuel qui correspond le mieux aux lois de l'esthétique, est aussi le plus ordonné de tous les états visuels possibles. Il faut donc constamment investir du travail pour conserver cet état. On peut en conclure que sans apport de travail, l'entropie, mise ici sur le même plan que « le désordre » du système esthétique, augmente constamment. La flèche du temps dans le monde tend bien vers une entropie maximum. Cependant, la réflexion sur l'entropie faite jusqu'à présent n'aborde pas, par exemple, les processus de l'auto-organisation, mais en revanche ceux qui font appel à un apport d'énergie externe.

Dans la définition que je fais de l'entropie à orientation sociale, je pars de cette observation que les particules (ici les êtres humains) se trouvent dans un état d'auto-organisation croissant. On le voit très clairement dans la formation de sociétés, dans la mise en place de systèmes juridiques, dans le système scolaire et l'assurance vieillesse. Un apport de travail pour la conservation d'un certain état esthétique, seuls ceux qui en profiteront d'une manière ou d'une autre, seront prêts à le faire. Ce sont aujourd'hui les publicistes et les designers; ceux-ci nous font souvent don d'une richesse de formes qui pour le moins dans certains domaines limites ne se distingue plus de l'art. 9 Si ces gens n'existaient pas, le monde des

formes et des couleurs qui nous entoure serait sans doute «piquée»de la même façon que le monde du silence qui pour nous est en train de disparaître.

Il semble qu'au cours de notre évolution, nous ayons appris à associer notre perception sensorielle à un résultat qualifié de «bon» ou «mauvais » ou encore «mieux» ou «pire». Cette constatation concerne dans le fond tous les sens humains, et aussi le sens du beau. Celui-ci joue un grand rôle, dans la maîtrise de la vie de chacun, du choix d'un époux à l'évaluation visuelle de la stabilité d'objets. « Beau» est donc dans de nombreux cas synonyme de «bon». La recherche actuelle sur le cerveau s'est aussi penchée sur ce thème et bientôt nous en saurons plus sur les rapports entre les notions de l'utile et du beau [10].

Bibliographie

- [1] Henri Cartier- Bresson : «Meine Welt » . Lucerne et Francfort/MC.J. bucher Verlag 1968
- [2] Brassai : « Graffiti ». Deux entretiens avec Picasso. Berlin, Zürich : Chr. Belser Verlag Stuttgart 1960. Voir également Nadja Labuda : Win Labudas Mauerbilder, 2001([www. Classoon.de/](http://www.Classoon.de/) 12.11.10 Win Labuda _Mauerbilder.pdf)
- [3] Paul Capogrino : « Megaliths », Boston : Little Brown and Company 1986(A New York Graphic Society Book)
- [4] Pia Müller-Tamm (direction) : « Hiroshi Sugimoto ».Catalogue Düsseldorf Kunstsammlung Nordrhein- Westfalen entre autres, Ostfildern : Hatje-Cantz 2007
- [5] Ernst Haas : « die Schöpfung » (la création) Düsseldorf : Econ 1971
- [6] Eduardo Chillida « obra gráfica » Galerie Boisserée (dates à préciser)
- [7] Levinson Jerrold « the irreducible Historicality of the concept of art » British Journal of Aesthetics, vol.42 No4, Octobre 2002(page à préciser). Ryan Dreveskracht, « A critique of Levinson » Aporia vol. 16no 1, 2006(page à préciser)
- [8] Eckhard Schollmeyer « Technik, Wissenschaft und Kunst », (technique, science et art). Panégyrique pour les 70ans de Win Labuda, 2008,([www. Classoon.de](http://www.Classoon.de) 19.08.10_ Laudatio_ Prof_ Schollmeyer.pdf)
- [9] Tanya Hartmann : « Werbung zwischen Kunst und Manipulation, Denkanstöße zur persönlichen Auseinandersetzung mit dem polarisierende Wesen der Werbung » (La publicité entre art et manipulation: Incitation à une réflexion personnelle sur la nature polarisante de la publicité)
- [10] Hirstein Ramachandan : « The science of art : a neurological theory of aesthetic experience » Journal of consciousness studies. Vol 6 nos 6-7 pages 15-51 (prénom à contrôler) Redies, Hasenstein, Denzler Fractal-like image statistics in visual art : similarity to natural scenes, «

Traduction: Maryvonne Finke