

Échos des visages - Échos des images

Michel Poivert

Où en sommes-nous avec les images ? Cette question s'est posée à chaque grande rupture technologique, probablement parce que l'on a cru naïvement, emportés par l'idéologie du progrès, qu'une technologie en remplaçait une autre. Alors que l'histoire montre, au contraire, qu'elles se sont le plus souvent ajoutées les unes aux autres, même si chaque époque a connu le primat de telle ou telle d'entre elles. La photographie fait partie de cette histoire, son mode d'existence cumule quantité de procédés depuis son invention, mais alors qu'elle semble céder sa place aux algorithmes génératifs (IA) dans la grande aventure de la production des images, une fièvre de l'expérimentation saisit les artistes. Comme si, désormais débarrassée de sa fonction « image », la photographie devenait libre de ré-explore ses potentialités au-delà d'un déterminisme technologique et économique. Souvenons-nous qu'il est arrivé la même chose à la gravure lors de l'arrivée de la photographie au milieu du 19^e siècle : prenant en charge la duplication avec une précision inégalée, elle balaye alors le métier de graveur de reproduction. La gravure s'est alors orientée vers de nouvelles expérimentations artistiques, abandonnant sa tâche de multiplication. Et l'on vit alors la gravure originale s'imposer comme art à part entière. Les médias résiduels ont parfois ainsi un destin insoupçonné. C'est bien ce qui semble se passer aujourd'hui pour la photographie, comme le démontre les œuvres de Laurent Lafolie et Clément Mitéran.

Les deux artistes partagent un même goût de l'expérimentation, moins dans l'idée de trouver une solution à un problème technique et d'affirmer un nouveau standard (qui permettrait de déposer un brevet) que pour exprimer la singularité d'une sensibilité. On devrait plutôt parler ainsi d'expérimental que d'expérimentation : une quête bien plus qu'un conquête. Sur la scène de la création contemporaine, leurs approches respectives s'inscrivent dans ce que j'ai pu appeler la « contre-culture » dans la photographie contemporaine : une position alternative aux standards établis depuis plus d'une génération par les canons esthétiques, que l'on peut résumer en parlant de forme-tableau, de documentaires conceptuels, épreuves en général produites en série limitée dans la tradition « fine arts ». À l'opposé, les pratiques contre-culturelles affirment les valeurs de l'unicité, de l'objet photographique, de la recherche expérimentale, de l'hybridation des technologies. Cette approche a fait passer au second plan la question de l'image pour faire de la matérialité le message. L'emploi de certaines substances, l'empirisme de la production, le choix des matières, une certaine conception du temps de la mise en œuvre (les aléas, la longue durée, la répétition du geste, etc.), les références à l'histoire constituent ainsi une syntaxe singulière. Telle est la langue que parlent les technologies orphelines : celle d'un médium indifférent aux médias.

Les pratiques expérimentales de Laurent Lafolie et Clément Mitéran ne conduisent pas à la disparition des images, ou en tous les cas pas totalement. Mais elles les mettent en jeu, les déstabilisent, et ce avec d'autant plus de force qu'elles prennent le visage pour objet. L'histoire de l'art n'a cessé de nous montrer que, lorsqu'il s'agit de s'attaquer au naturalisme, les visages doivent en payer le prix fort par les jeux de déformations - que l'on songe à Picasso ou bien à Francis Bacon, passés maîtres en la matière. À l'inverse, lorsque les technologies de l'image ont cherché à instituer la ressemblance, il s'est agi d'identités et de normes telles que celles établies par la photographie judiciaire d'Alphonse Bertillon à la fin du 19^e siècle, que prolonge à sa

manière la reconnaissance faciale par les algorithmes. Dans tous les cas, il s'agit du visage de quelqu'un, parce que le visage est indissociable de l'idée de portrait. Chez Laurent Lafolie et Clément Mitéran, c'est peut-être cela qui s'offre à nos yeux : l'idée d'un visage au-delà du portrait. Du visage comme idée. À leur manière peut-être, ces deux artistes défient en acte la culture contemporaine de l'identité.

*

Faire du visage un seuil du visible. Alors même que le visage est cette partie du corps dont la pensée d'Emmanuel Levinas a consacré la valeur d'altérité, mais plus encore la puissance de transcendance. Pour le philosophe, le visage est un au-delà de l'être et une ouverture vers l'infini. Cette pensée vertigineuse, qui appelle à regarder le visage au-delà de la singularité des traits, semble faire échos aux *Personnae* de Laurent Lafolie, mais aussi aux *Oblitero* de Clément Mitéran. Chez le premier, c'est la superposition, dont nous verrons plus tard la mise en œuvre, qui conjugue les traits jusqu'à susciter dans l'œil du spectateur un manière de suspension optique. Ce trouble est à la fois une présence et une absence, une apparition et une disparition contenues dans un visage pluriel. Chez Clément Mitéran et sa série *Oblitero*, il s'agit plus directement d'une disparition. Le spectateur cherche les « restes » d'image, sa mémoire instinctive détecte une présence passée, le temps s'immisce dans la contemplation. Ce seuil du visible est une forme d'intrigue que renforce la matérialité des œuvres : pourquoi nous amener à cette expérience d'une forme d'illisibilité par les moyens d'une photographie prise dans la porcelaine émaillée ou délavée sur le smalt du mosaïste ? Pourquoi un tel poids donné au diaphane ?

Il y a là comme une conjuration du réalisme photographique. Mais peut-être aussi une forme de fidélité à ce que, dès ses origines, l'enregistrement photographique promet : conserver la trace des disparus, nous permettre de préserver une relation au-delà du vivant. La fonction mémorielle des visages photographiés va de pair avec leur disparition, à la fois celle des êtres mais aussi de leur image. Celle-ci se brouille dans nos mémoires, mais elle s'efface aussi de leur support. Songeons un instant à l'affaiblissement des clichés anciens s'altérant au fur et à mesure du temps par la dégradation de la chimie sous l'action de la lumière. Ou bien à ces visages figés dans la porcelaine des médaillons ornant les cimetières, soumis aux intempéries et disparaissant à l'instar des disparus eux-mêmes. Le vœu pieux de la conservation éternelle des enregistrements n'est que l'une des croyances en la photographie. Celle-ci ne cesse, en réalité, d'entamer sa lente disparition avec le temps. Pourtant, et la chose est en soi un paradoxe, la ruine des visages photographiés augmente secrètement leur force. C'est à la part d'imagination du spectateur que s'adressent les vestiges. Ce que l'on peut dire de l'enregistrement photographique se vérifie tout autant de l'enregistrement phonographique. Edison promettait, en gravant les voix, de nous mettre en rapport avec les défunts, et nombre des inventeurs de phonographes en tous genres ont souvent vanté la conservation des paroles alors mêmes que les sillons trop tendres de la gravure des ondes s'érodaient jusqu'à ne faire entendre que le grésillement du passé. Ce sont peut-être tous ces leurres du moderne que Laurent Lafolie et Clément Mitéran nous donnent à contempler.

La technique de porcelaine photographique émaillée avec laquelle Laurent Lafolie travaille ses *Personnae* comme la série *anno.s* est précisément issue de celle des plaques mortuaires. Par ailleurs, selon d'autres modalités techniques, Clément Mitéran dans ses bustes silhouettés sur marbre (*Obscoruloquium*) fait référence aux formes en médaillons des sépultures. Une brève enquête archéologique nous renseigne sur l'origine de ces dispositifs. C'est Lafon de Camarsac (1821-1905) qui est l'inventeur des émaux photographiques. Ornaments pour la vaisselle, médaillons reprenant l'art des miniaturistes, son invention de la photographie vitrifiée vante alors leur caractère inaltérable. Si nos artistes contemporains s'affranchissent des recettes et des usages des pionniers, ils actualisent une notion essentielle à leurs pratiques : la photographie conçue comme un objet. Et c'est peut-être dans cette réification que réside une dialectique du visage : la photographie ici prend corps. Et cette incarnation est immédiatement mise en jeu, on l'a dit, par la question du seuil de visibilité (perception), mais tout autant par une esthétique de la fragmentation.

*

Les premiers travaux photographiques du mosaïste de formation Clément Mitéran ont pris le genre du portrait pour terrain d'expérimentation. À la continuité descriptive d'une surface photographique, l'artiste oppose la fragmentation d'une structure de tesselles. Si le portrait appartient à la tradition de la mosaïque, l'hybridation avec l'émulsion photographique vient créer une tension entre le réalisme de l'image et la parcellisation de son corps. Comme dans la touche divisionnisme des post-impressionnistes (on pense à un Seurat par exemple), l'œil du spectateur prenant un peu de recul recompose le phrasé optique de la représentation. Mais ici, la matérialité des fragments impose une vibration particulière. Si l'on est tenté d'y voir des manières de pixels, là encore l'expérience n'est pas seulement celle d'une trame rendue visible, il y a bel et bien une altération du sujet, une fragmentation qui exprime celle-là même du sujet représenté. Ajoutons à cette remarque que l'artiste n'hésite parfois pas à inverser, dans un geste *a priori* iconoclaste, le travail du mosaïste, en réalisant le tirage de l'image sur une plaque unique puis à la briser en de multiples morceaux pour ensuite la reconstituer. « Recoller les morceaux », dans le langage familier, signifie réparation entre des situations de conflit, mais l'opération de fragmentation est aussi une métaphore régulière d'une mémoire à la trame discontinue. Il y a peut-être dans tout travail de refonte une forme de réparation. Chaque œuvre, le plus souvent des visages donc, semble travailler par cette tension entre une volonté de réunification après avoir brisé l'autorité de l'image.

Celle-ci est ainsi soumise à un désordre - à une pratique indisciplinée - que les artistes mettent en œuvre à l'aide de protocoles, au cours desquels un mode d'existence de la technique se met à opérer. Car, on l'a compris, les travaux des deux artistes visent à générer des œuvres que l'on peut qualifier d'agentives : elles font quelque chose au spectateur et échappe à une contemplation « docile » pour entrer en interaction avec lui et imposer une temporalité. La longue séquence de *nano.s* de Laurent Lafolie est en soi une fragmentation du même, soumis à variations. Le spectateur ne peut s'empêcher de comparer ce qu'il voit et semble revoir en étant conscient que cette « suite », comme on le dirait d'une pièce musicale, est un jeu de distinctions. Et ce qu'il conçoit au premier abord comme une séquence d'images séparées les unes des autres est immédiatement contredit par ce visage né d'une multitude de superpositions du même au moment de la réalisation : le fragment n'est pas toujours là où l'on croit le discerner. L'image-objet opère ici par un glissement, une distension de ses segments par laquelle on assiste paradoxalement à une défragmentation. Il y a là comme une obsession à occuper toutes les dimensions de l'espace : à creuser comme étendre, à épaissir comme lisser. Ce que, sur un écran de cinéma on appelle un « fondu », devient ici la ponctuation même du visible.

Revenons sur cette notion de seuil de visibilité perceptif pour reprendre encore cette notion de fragmentation-défragmentation : n'est-ce pas chez les deux artistes ce dont il s'agit face à l'image ? *anno.s* est un lent mouvement vers le spectateur, une chronophotographie du vieillissement, pourrait-on dire, où chaque parcelle esquisse le mouvement qui amène un visage à nous regarder. *Personnæ* opère sur un autre mode, mais les « carreaux » irréguliers recomposent le visage en gros plan qui nous scrute. Ce visage est, comme souvent chez Laurent Lafolie, une *somme*. Entendons une superposition de visages unifiés par follicules déposés les uns sur les autres et soumis à la cuisson. Il en va ainsi d'une répétition de l'opération jusqu'à quatre-vingt fois. Il nous revient ainsi à l'esprit la conception balzacienne de la photographie que rapporte Nadar dans ses mémoires : à chaque prise de vue d'un corps il s'en détache une peau, comme un oignon, l'être vivant se sépare ainsi de ses spectres. La somme des visages est peut-être, à une autre époque, la tentative de réincarner l'image.

*

Autant les expérimentations de Clément Mitéran et Laurent Lafolie nous éloignent des standards de la photographie comprise comme une image fidèle et reproductible, autant elles nous rapprochent des utopies qui constituent son imaginaire. Car c'est bien de cela dont il s'agit : renouveler nos imaginaires de la photographie, à l'heure où elle n'est plus tenue de remplir le programme établi lors de la révolution industrielle, soit de transformer l'image en une marchandise. Pour les deux artistes, la voie est ouverte afin de reprendre la photographie avec une liberté complète au-delà de ses usages. Renouer avec les utopies ne veut pas dire en reconduire les projets. Prenons l'exemple des superpositions de visages de Laurent Lafolie. Au 19^e siècle, les errements scientifiques de Francis Galton ou l'ethnographie statistique d'Arthur Batut faisaient des superpositions de visages un sorte de synthèse visant à définir des « stéréotypes », celui du criminel chez

Galton, celui des types régionaux chez Batut. Le processus est inversé chez Laurent Lafolie, où la fusion des visages opère comme un idéal du « commun ».

L'inversion des dogmes du progrès va de pair, dans l'indiscipline expérimentale, avec le renouvellement des utopies. La focalisation sur le visage en photo-mosaïque chez Clément Mitéran pose à sa manière la question du « gros plan ». Le spectateur, dans les *Transformations* notamment, mais aussi dans les *Inanités* et plus encore les *Obliteros* est mis en relation avec le visage matérialisé à la manière du gros plan qui vient remplir l'opération du regard. On connaît l'équivalence esthétique que Gilles Deleuze, à propos du cinéma, établit entre le gros plan et le visage : le gros-plan, affirme le philosophe, c'est le visage et réciproquement. C'est là ce qu'il nomme l'image-affection et son régime d'intensité. Dans le registre expressif des visages, Deleuze distingue le visage pur « anti-expressionniste » et le visage intensif qu'il trouve dans le cinéma d'Eisenstein. Nul doute que c'est la première catégorie de visage qui correspondrait aux travaux de nos artistes. *Personnæ*, pour reprendre le titre de la série de Laurent Lafolie, résonne alors avec le titre paronyme *Personna* (1966), le fameux film d'Ingmar Bergman tout entier fondé sur le gros plan, qui inspira Deleuze dans ses analyses.

Faire exister le visage « nu », lui conférer une présence en manifestant une absence, voilà peut-être le processus des *Transformations*. Clément Mitéran vient insérer la photo-mosaïque d'un visage en lieu et place de celui, préalablement effacé, d'une épreuve photographique (issues de ses archives familiales). Il nous rappelle la fonction longtemps attribuée à cet art dans l'antiquité. Les mosaïques romaines ont permis de copier et ainsi pérenniser les peintures grecques. Cette filiation par une « reproduction » ne va pas sans paradoxe, car comme l'expérimente l'artiste, la « transformation » en mosaïque d'une photographie brise toute possibilité de reconnaissance faciale. Comme si la photographie, une fois soumise à la fragmentation-reconstitution des tesselles ne pouvait « reproduire » le modèle, ou en tous les cas permettre de l'identifier. C'est là encore un point où se répondent les œuvres de Laurent Lafolie et Clément Mitéran : le visage est autre chose que le portrait, il survit à la fidélité exigée par l'idée de ressemblance photographique. Non pas comme le voudrait la tradition, par déformation, mais par une forme de présence incarnée dans la porcelaine émaillée ou le verre, l'or blanc, le marbre ou l'onyx. Dans le face-à-face avec la matière, le visage s'émancipe de toute identité.

*

Ce n'est pas pour rien que des expériences esthétiques et techniques aussi radicales que mènent Laurent Lafolie et Clément Mitéran se portent sur l'iconographie du visage. Le portrait, rappelons-le, vient en second après la peinture d'histoire dans la hiérarchie des genres académiques. Certes, cette catégorisation nous semble aujourd'hui bien lointaine, mais la photographie, sur un mode démocratique et économique, a permis de faire du portrait une sorte de « genre princeps ». En laissant l'identité de côté, le portrait photographique peut être qualifié d'anonyme. Mais l'expérimentation telle que nous l'avons rencontrée interroge le médium lui-même, au-delà des questions d'iconographie : le visage est un lieu sacré, en quelques sortes, qui permet de rebattre les cartes de l'imaginaire photographique.

On évoquait en introduction l'idée de contre-culture. Il faut ici tenter d'inscrire les œuvres de Laurent Lafolie et Clément Mitéran dans une dynamique plus précise que nous proposons sous le terme de « néo-analog ». L'expression caractérise avant tout le recours à des méthodes et processus qui donnent la priorité à des expérimentations matérielles, là où substances, énergies et matériaux tangibles entrent en action à partir de protocoles ou bien de manipulations empiriques : soit l'opposé d'un programme standardisé de production. Le « néo » de néo-analogie induit un renouvellement, une régénération de pratiques qui, même si elles n'ont jamais eu cours dans l'histoire, font écho à un certain « fait mains » de la photographie (procédés photochimiques, impression diverses) qui se distingue, disons, d'une seule traduction sur écran, soit une image sans corps. Mais « l'analog » du néo-analog n'est pas l'analogique au sens restreint du terme employé pour parler de photographie analogique (argentique par exemple), l'analog est une culture. Elle fait aujourd'hui pendant à l'*homo numericus* que nous sommes devenus, instituant une culture matérielle et philosophique qui permet de restaurer l'idée de réel dans un contexte de crise de la vérité. Le néo-analog en photographie fait que l'on reprend l'image en main.

L'expérimentation n'est pas ici un facteur d'innovation technologique, elle propose un nouveau paradigme. La photographie échappe au déterminisme historique d'un média, son horizon industriel est désormais délégué à d'autres technologies. Toute l'histoire de la photographie en tant que pratique artistique a cherché - à quelques exceptions près - à réfléchir les sujets de l'image comme à la styliser. Chez Laurent Lafolie et Clément Mitéran, et pour toute une génération néo-analog, c'est l'image qui est bel et bien prise pour objet. En générer de nouvelles structures tout autant que de nouvelles formes ouvre la voie à une reconsidération de ce que nous attendons des images.