

MARTIN PARR

La direction artistique des dernières Rencontres internationales de la photographie d'Arles a été confiée au très anglais et très photographe Martin Parr. A une époque où les pratiques et les postures tendent à s'entrecroiser et à se confondre, il reste droit dans sa pratique de photographe, ce qui a l'avantage de la cohérence.

On comprend mieux son propre travail de photographe et sa prestation à Arles en sachant que Martin Parr est un collectionneur dans l'âme, et heureux de l'être. Il expose d'ailleurs deux de ses collections personnelles : de très kitsch plateaux de service décorés par des photographies, et de non moins kitsch montres ornées à l'effigie de Saddam Hussein — il paraît que celui-ci aimait en offrir à ses hôtes...

Cette compulsion de collectionner, qui anime Martin Parr, gouverne sa pratique photographique elle-même. A la différence de Henri Cartier-Bresson, qui était comme lui photographe à l'agence Magnum, Martin Parr n'est pas guidé par la volonté de saisir l'«instant décisif» d'une situation, il ne cherche pas à en atteindre ainsi la (supposée) essence : il se contente plus modestement de collecter des instants, qu'il constitue en séries, en récurrences.

A l'inverse, donc, de Cartier-Bresson dont le fameux «instant décisif» s'inscrivait dans la quête d'un sens, Parr collecte ce que l'on pourrait appeler des «instants insolites».

La quête de sens a fait place à la compulsion de collection par le truchement du dispositif photographique dont le fonctionnement chercher-choisir-enregistrer-accumuler redouble le geste du collectionneur, et dont le film (36 vues juxtaposées) constitue déjà une ébauche de collection, c'est-à-dire une série d'objets indépendants rassemblés selon une raison arbitraire, soumise à la seule fantaisie du collectionneur. C'est ainsi que les cabinets de curiosité d'autrefois entassaient pêle-mêle une énorme quantité d'objets souvent bizarres et hétéroclites regroupés en fonction de critères aussi obscurs qu'impénétrables. Avec des bonheurs divers.

C'est un peu l'impression qui se dégage des expositions proposées à Arles. L'ensemble est d'un bon niveau, les bonnes surprises côtoient les déceptions (ce qui est évidemment inévitable), mais surtout le spectateur peine (et renonce vite) à percevoir un fil directeur dans les choix.

C'est évidemment délibéré. Mais cela n'est pas sans effets.

Si les choix apparaissent vite sans raison, le spectateur perd toute raison d'en penser la pertinence, de suivre le cheminement d'une réflexion ou d'un point de vue sur la photographie et les images. Son regard est laissé sans perspective, et sans éléments pour lui-même en esquisser. Son regard reste consommateur.

En outre, l'addition d'expositions autonomes a pour effet de briser les liens esthétiques et conceptuels qui pourraient les mettre en résonance et créer des différences entre elles. On a l'impression d'une équivalence généralisée. Pour le pire parfois quand, par exemple, l'un des grands hangars de la SnCF habite deux blocs indépendants, l'un consacré à une série sur la disparition des singes d'Afrique, l'autre à un album de photographies d'Henryk Ross sur ghetto juif de Lodz entre 1940 et 1944... Et, comme si la confrontation n'était pas, à elle seule, suffisamment équivoque, c'est la face plutôt «heureuse» du ghetto qui est montrée (à juste titre) en regard de la «tragédie personnelle» subie par chacun des primates photographiés.

Visiblement subjugué par Martin Parr, le chroniqueur du Monde, dans des papiers si inconditionnellement élogieux qu'ils frisent parfois le publiereportage, abuse du terme « artiste », comme si celui de « photographe » n'était pas assez noble, ni assez éloquent. Cette substitution de termes pour le moins incongrue, et guère aimable pour les photographes, est surtout erronée. Martin Parr est l'antithèse de l'artiste, c'est un pur photographe. Ce qui n'est nullement péjoratif, bien au contraire.

La différence entre un artiste et un photographe ne réside pas dans les matériaux mobilisés, puisque de plus en plus d'artistes travaillent aujourd'hui avec de la photographie. Non, la différence réside surtout dans la posture: les photographes ont pour but principal de documenter le monde, alors que les artistes, eux, inscrivent la photographie dans des stratégies artistiques pour lesquelles la valeur documentaire n'est qu'un moyen, qu'un élément de projets plus larges.

Bien que les photographies de Patrick Tosani, Georges Rousse, Dennis Adams, Jeff Wall, Christian Boltanski, Andreas Gurski, Sophie Ristelhueber, Bruno Serralongue (aucun n'étant présenté à Arles), et bien d'autres, aient toutes les apparences de documents, elles n'ont rien de documentaire. Elles s'intègrent dans des démarches extra-documentaires ou même, chez Serralongue et Ristelhueber par exemple, dans une déconstruction esthétique des principales procédures du reportage photographique cher à la plupart des photographes d'agence comme Martin Parr.

Il en va de même pour la collection qui est chez Martin Parr une passion et un but, mais aussi un modèle opératoire (photographier-collectionner) autant qu'un schéma visuel et conceptuel — nombre d'expositions présentées, comme celle de Raphaël Dallaporta sur les mines antipersonnel, ont elles-mêmes la forme de collections.

A l'inverse, quand Annette Messager, Christian Boltanski, Sol Lewitt, ou Ed. Ruscha, collectionnent des photographies ou réalisent des séries photographiques, ils se réfèrent moins au monde qu'à l'art contemporain. Les célèbres *Twenty-six Gasoline Stations* (1962) de Ruscha sont explicitement plus une déclinaison des readymades de Duchamp qu'une série documentaire sur les pompes à essence. Dans la peinture d'Andy Warhol, la sérialité vise à dé picturaliser l'art pour le rapprocher des moyens mécaniques et de la diffusion de masse.

Plus généralement, la photographie-document repose sur cette croyance que quelque chose comme la vérité et la réalité peuvent s'atteindre par contact, se dévoiler directement, par simple enregistrement. Alors que la vérité est toujours seconde, en creux, pliée comme un secret. Elle ne se constate ni ne s'enregistre. Elle ne se glane pas à la surface des choses et des phénomènes. Elle s'établit. C'est d'ailleurs la fonction des historiens, des policiers, des juges, des scientifiques, des photographes et des artistes que d'établir, selon des procédures toujours spécifiques, leurs versions de la vérité, et de l'actualiser dans des objets dotés de formes.

André Rouillé.