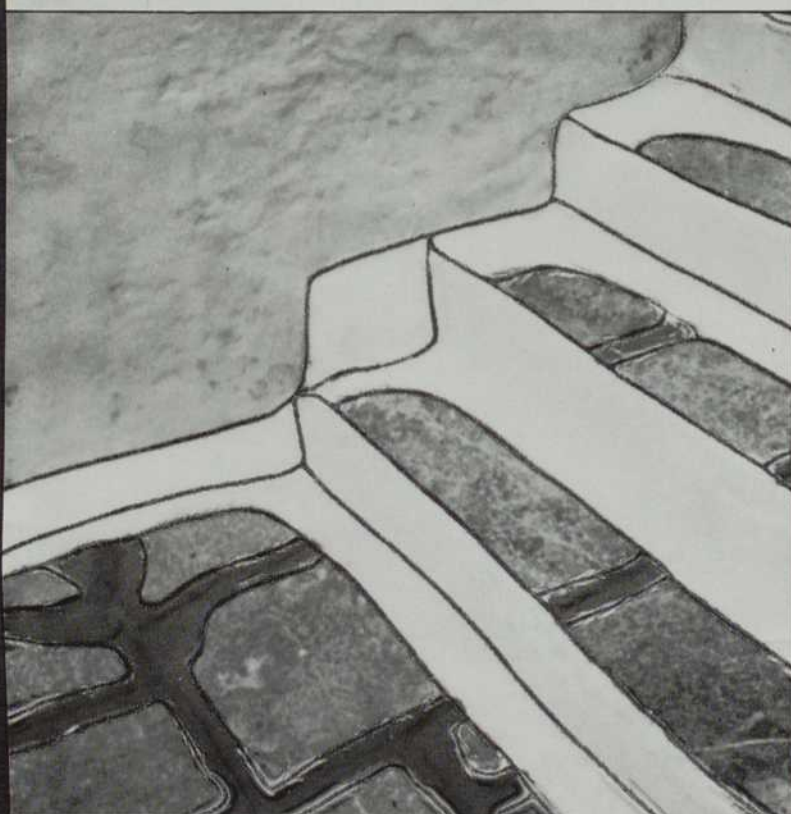
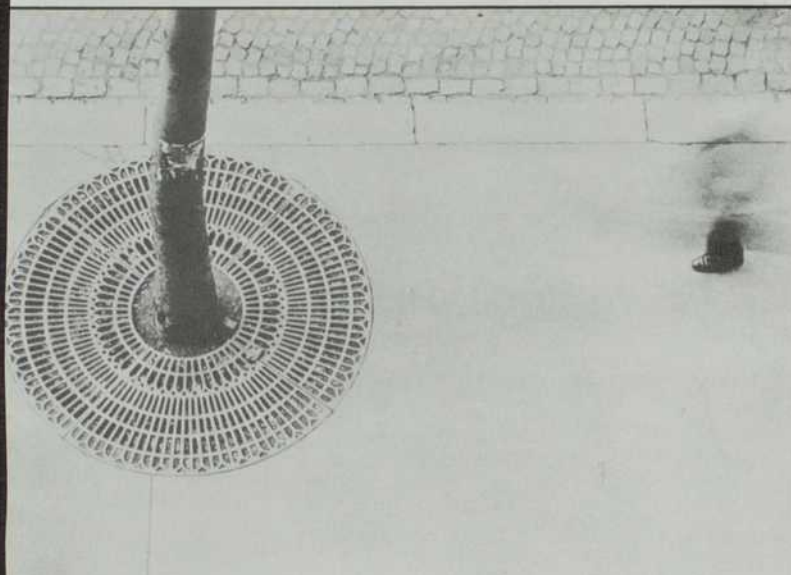


GRAPHIE CONTEMPORAINE



• LES CATOLYPES
Conservatoire National
des Arts et Métiers

• FELIX NADAR : DES OS
ET DES EAUX
Hôtel de Sully

• PARIS DU SECOND
EMPIRE AUX ANNEES
FOLLES
Musée Carnavalet

• L'AVANT-GARDE
PHOTOGRAPHIQUE EN
ALLEMAGNE
1919-1939

• HERBERT BAYER
Goethe Institut

• DENIS BRIHAT
Espace Canon et Galerie
Agathe Gaillard

• CALLAHAN : CHICAGO
DES ANNEES 50

• LEE FRIEDLANDER :
FABRIQUES ET VALLEES
DE AKRON
Galerie Zabriskie

• PHOTOGRAPHIER LE
THEATRE AUJOURD'HUI
Théâtre National de
Chaillot

• JEAN LOUP SIEFF
FNAC Montparnasse

• DUANE MICHELIS
Musée d'Art Moderne

• LES KRIMS
Galerie Viviane Esder

leur statut de pur document. On connaît alors le nom de Cartier Bresson, de Capa, de Brassai... on identifie le style d'un auteur, la marque d'une époque. Dans le domaine de l'édition, deux faits me semblent notables : la multiplication, depuis le succès des livres de Michel Tournier et de *La Chambre claire* de Roland Barthes, d'ouvrages associant écrits et photographes, et la diffusion en cartes postales d'œuvres photographiques encore peu connues du grand public. Cela a commencé — commerce oblige, sans doute — par les langueurs sucrées de David Hamilton, mais on trouve maintenant Robert Doisneau, Alfred Stieglitz, Andrew Fein-

ger, Jean Loup Sieff*...

La photo s'expose, se vend, se reproduit comme un tableau (se reproduit plus facilement ; se vend moins bien), elle a ses « chefs-d'œuvre ». Peut-on dire qu'elle a acquis ses lettres de noblesse et que soit clos le vieux débat de la peinture et de la photographie ? Ce n'est pas certain, à voir les titres d'expositions récentes : *La photographie comme art, l'art comme photographie, Ils se disent peintres, ils se disent photographes...* Aujourd'hui les frontières sont floues, les territoires se chevauchent. Il y va moins du statut de la photographie que des rapports complexes entre la réalité et l'expression artistique.

LA REALITE —
QUELLE REALITE ?

Le premier but des inventeurs, celui de Niepce, de Daguerre, de Talbot*, était de fixer le réel, et l'enthousiasme pour la nouvelle technique était lié à sa fonction de témoignage*. Mais photographe implique des choix : choix de l'objet, du moment, de la façon de produire l'image... qui manifestent les options de l'auteur. C'est à propos de ces choix, c'est-à-dire autour de la notion de réalité, incluant celle du photographe, que se définissent les mouvements déterminants pour la pratique contemporaine.

Ainsi, pendant les années 20*, tandis que les plasticiens du Bauhaus* expérimentent les effets de la lumière, l'école de la Nouvelle Objectivité utilise les techniques spécifiques de la photographie pour capter la vérité, la beauté du réel sans incursion subjective. Bref moment où, dans tous les domaines de la création et de la recherche, se manifeste une confiance dans le pouvoir qu'a l'homme de connaître le monde et de le maîtriser. Passée la crise de l'après-guerre, en revanche, se développe, sous l'impulsion d'Otto Steinert, la photographie subjective : l'accent est mis sur l'acte créateur qui recherche, dans la prise de vue et le travail sur l'image, les moyens les plus propres à exprimer la personnalité, la vision singulière de l'artiste*.

Un autre rapport est ouvert par la parution, en 1958, du livre de Robert Franck : *Les Américains*. Plus de monde en ordre, plus d'instant privilégié ; le banal, le quotidien, les lieux sans gloire, les gens sans parole, les moments insignifiants. La photo est sobre, laconique ; elle n'a rien à prouver. Seulement à désigner, en creux, que la réalité est aussi cela, devant quoi complaisamment on s'aveugle*.

Plus récemment, aux alentours de 1970 et beaucoup sous l'influence des peintres, s'est exprimée en photographie, une interrogation sur la nature-même de l'image et de l'acte photographique. Des séries, des séquences, chez Ugo Mulas par exemple, ou des mises en relation avec des textes dénoncent la croyance à la photo comme preuve du réel, montrent son rapport privilégié au temps, mettent en relief nos habitudes visuelles, soulignant que la réalité de la photographie est d'être simplement une image.

Sans vouloir établir de filiations systématiques, on peut dire que ces approches se retrouvent dans la production des photographes les plus récents. Ainsi une présence discrète, un respect attentif des sujets photographiés, marque les images de théâtre de Claude Bricage* et les enquêtes de Raymond Dityvon.

A la suite de Duane Michels* et surtout de Les Krims*, la tendance subjective s'oriente souvent vers l'exploration des fantasmes et tente de matérialiser le rêve intime. Photos énigmatiques, parfois brutales, souvent transgressives qui explorent les replis du désir et les intersections indicibles du réel et de l'imaginaire.

A l'opposé — mais est-ce l'opposé ? — la photo « banale » se neutralise jusqu'à l'hyperbanal, au presque rien pour ne pas dire au rien du tout et, pour le spectateur non averti, rejoint dans l'absence de séduction la production austère des artistes conceptuels.