

# Témoigner- Interpréter

## Réel et Réalité

La réalité est ce que nous percevons du réel. Cependant nos facultés de percevoir le réel nous sont propres; elles sont biaisées par notre histoire, nos croyances et nos ignorances. Nous ne pouvons faire autrement que reconstruire, par le prisme de notre propre analyse, le réel qui nous entoure – et ce afin de construire notre propre réalité.

Pourrions-nous imaginer que notre réalité soit un réel possible parmi d'autres ?

Quelle foi pouvons-nous avoir en notre propre réalité ?

Est-elle plus réelle qu'une autre reconstruction, émanant d'un autre esprit ?

Si la réalité est une reconstruction du réel, multiple et indéfinissable par essence, alors nous pouvons envisager que la reconstruction du tableau propose elle aussi une réalité. Ce qu'elle montre peut être compris comme la réalité reconstruite et transposée, perçue auparavant par l'artiste, et « décantée par la mémoire ».

Si le réel est, par définition, ce qui échappe à toute représentation, mais qui ne se saisit que dans la représentation, l'art serait un arrêt dans le saisissement possible ; l'image y devient le moment d'un état du réel figé et « déréalisé », avant qu'on ne puisse plus le saisir.

L'artiste pose une représentation première sur le réel. Celle-ci est soit une reform(ul)ation de la représentation qui nous constitue (théorie de la représentation), soit une production nouvelle posée sur la réalité (phénoménologie).

Ce qui signifie que, poussée à son extrême, la proposition artistique se situe au point de contact avec la réalité.

Paradoxalement, l'image se nourrit d'être un moment factuel (un moment arrêté du réel), alors que l'image artistique joue de la distance.

l'artiste sait, par définition, jouer de la distance dans l'expression...

La mission de l'art : donner une forme qui puisse créer les conditions de penser quelque chose qui n'existe pas, quelque chose de nouveau, d'inattendu.

Ainsi, « l'art ne reproduit pas le visible, il rend visible. » Paul Klee (1879-1940)

## Le photoreportage : La douleur est-elle une star ?



Eugène Smith « Série Minamata, 1971-75 » « Main de Tomoko Uemura- Comité de défense des victimes » 1973

Eugène Smith fait deux choses en une : il nous émeut esthétiquement avec la forme étrange de cette main qui tient de la serre d'aigle et de la sculpture d'art brut ; et il dénonce les industriels pollueurs responsables de ces êtres monstrueux. Mais l'opposition de l'esthétique et de la morale est peut-être illusoire. « La douleur n'est pas une star » nous dit Godard.

Faut-il demander au témoignage d'être moins esthétique ?



Walker Evans Métayer, Hale Country Alabama 1936

Il ne faut donc pas demander au témoignage d'être « moins esthétique » pour mieux transmettre son message. Il faut tout autant lui demander de moins témoigner. Le problème est de mettre de l'écart dans la trop belle adéquation entre l'éclat de la présence et celui du sens, entre le silence de la photographie et son éloquence, de rendre celle-ci moins silencieuse et moins loquace à la fois.

Il n'y a pas d'image qui soit par elle seule le bon témoignage. C'est toujours un dispositif de visibilité qui est en jeu.

L'esthétisation de l'image, la rend-elle plus confortable, et dérange-t-elle moins la vision de la réalité ? Ou la renforce-t-elle ?



Richard Mosse

Où cette esthétisation est un voyeurisme malsain marquant la fin du réalisme nécessaire au témoignage ?

Témoignage et voyeurisme.

La photographie post-documentaire.



Luc Delahaye

Le spectacle de l'information nous confronte chaque jour à cette question : où s'arrête le témoignage ? Où commence le voyeurisme ? À quel moment passe-t-on de la perception légitime d'une information à une curiosité déplacée, un plaisir malsain ? La jouissance du voir est-elle dans l'image ou dans l'œil du

spectateur ? Le voyeurisme serait-il l'excès de la curiosité ? Mais où situer le commencement de ce surplus, quand on sait que la curiosité a toujours été considérée, par l'autorité établie, comme ce vilain défaut interdit aux jeunes filles, comme le début du danger, l'amorce de la rébellion ?

On peut se demander en fonction de quel critère de prise de vue d'un charnier, d'un combat de rue, des dérapages sanglants d'une manifestation ou de tout autre sujet réputé noble est considérée comme moins obscène que l'image anodine d'une célébrité sur une plage. Comme pour toute appréciation morale, le critère n'est autre que celui du plaisir. Entre voyeurisme et témoignage, il n'y a pas de différence de nature, mais seulement de lecture.

Il n'y a pas de regard « documentaire » qui se sépare du plaisir de l'image.

Qu'est-ce que communique la photographie de reportage ?

Ou l'autonomie de l'œuvre d'art.

L'image comme l'œuvre d'art n'affirme ni n'infirme quoi que ce soit. Elle met en mouvement nos émotions et notre parole, et elle sollicite notre jugement. Les œuvres ne communiquent pas. Elles communiquent un mouvement, pas un message. Le modèle de l'œuvre c'est chacun de nous. Je ne traite pas l'œuvre comme un objet mais comme un sujet. Tout ce qui lui arrive nous arrive. Se battre pour les œuvres, c'est se battre pour nous.

L'autonomie n'est pas un concept mais un régime existentiel qui désigne un type de lien qu'entretient une image ou une œuvre avec ce qui l'environne : un contexte historique, subjectif, social, politique... Il est courant d'affirmer qu'aucune œuvre d'art n'est indépendante de ce qui la porte et du monde qui l'a vue naître et qu'elle touche. En même temps, tout geste d'art est un geste de rupture avec ses propres conditions. Ce geste peut donner lieu à une œuvre, mais pas nécessairement. Il est à considérer dans sa liberté et cette liberté, je ne peux la considérer à son tour qu'en relation avec la liberté qu'elle me donne. En quel sens peut-on alors parler d'autonomie ? L'art, tout en étant né grâce à un ensemble de conditions matérielles et historiques, est en même temps inscrit dans un régime de rupture avec tout ce qui la conditionne. C'est ça la tension paradoxale de l'œuvre d'art : elle n'est pas autonome dans sa provenance, mais elle est autonome dans sa destination. C'est sa destination qui l'autonomise et non sa source. L'autonomie, c'est la liberté que l'œuvre d'art donne, ça n'est pas la liberté dont elle serait elle-même saisie par une sorte de grâce miraculeuse. Le geste d'art arrive au milieu de nous comme un événement explicable et cependant imprévisible. Et en même temps cet événement continue d'arriver, de nous arriver au titre d'évènement-comme la chapelle Sixtine ou un tableau de Picasso-parce que ce qui leur a permis d'arriver n'est pas la cause de leur persistance. C'est la qualité singulière de leur adresse, de leur destination. L'œuvre n'en finit pas de s'adresser à nous.



La photographie de reportage peut-elle changer le monde ou témoigne-t-elle simplement ?

Et de manière générale l'art peut-il changer le monde ?

Si l'art changeait le monde, alors les œuvres ne seraient plus appréciées pour leurs qualités propres, mais par rapport au changement qu'elles auraient produit. Et cette appréciation ne serait plus fondée sur des critères esthétiques mais sur des critères pratiques-politiques, moraux, historiques.

En donnant corps à sa vision du monde, l'artiste rend visible pour nous un pan nouveau du monde. Ainsi, une fois que j'ai admiré les cyprès tremblants de Van Gogh, je les verrai dans tous les cyprès agités par le vent. En dévoilant des aspects du monde autrefois invisibles pour nous, l'artiste le peuple de formes et de visions nouvelles.

L'art peut-il être subversif ?

De par son existence même, l'œuvre d'art conteste l'ordre des choses. Elle dévoile à celui qui la contemple que le monde ne s'arrête pas à ce qui est, mais contient aussi ce qui n'est pas et qui devrait être. Au niveau du sensible se joue quelque chose qui dépasse le simple état de fait et quoi peut prendre la forme de valeurs ou des buts moraux à atteindre.

L'art n'est donc pas destiné en premier lieu à révolutionner le monde des hommes. Mais en réinterprétant librement notre rapport au réel, il peut modifier notre regard sur lui. Enfin, en nous faisant prendre conscience qu'il existe autre chose que ce qui est ici et maintenant, il peut nous proposer de nouveaux objectifs à atteindre, et ainsi nous pousser à subvertir l'ordre existant.

Walter Benjamin : L'art devait former les hommes à des habitudes nouvelles en les préparant à supporter l'inhabituel, à absorber les chocs que leur réserve le futur. C'est pourquoi je pense que le pouvoir de ce qui nous appelons l'art n'est ni subversif ni conservateur : il est d'abord un pouvoir d'intégration et d'adaptation aux transformations en cours de notre milieu.



Jeff Wall « Dead Troops Talk » (Russes en Afghanistan) 1992 2m x4m

La capacité du récit à éclairer la réalité est l'apanage des contes et des fables, et de la fiction en général. L'invention d'autres mondes possibles, de réalités alternatives, recomposées mais proches de ce que chacun peut imaginer ou accepter comme réaliste, permet à Jeff Wall de renouer avec une tradition picturale et théâtrale capable, par l'illusion et la fiction, de sembler plus réelle que la réalité même.





Henri Cartier-Bresson *L'homme et la machine. Indes* Tirage argentique 25X36 1948