



## Les usages de la photographie

Philippe Kaenel, section d'histoire de l'art, Université de Lausanne, président de la Commission pour la photographie

«La nature est un temple où de vivants piliers  
Laissent parfois sortir de confuses paroles;  
L'homme y passe à travers des forêts de symboles  
Qui l'observent avec des regards familiers»

(Charles Baudelaire, «Correspondances», Les Fleurs du mal, 1857)

Hors contexte ou hors usage, il serait dans plupart des cas difficile de déterminer si les photographies sélectionnées par le jury de The Selection vfg prennent place dans la catégorie «publicitaire», «rédactionnelle», «Fine Arts» ou «Free», tant il est vrai que ces classements sont questionnés par les photographes eux-mêmes depuis longtemps. Ainsi, les retentissants scandales provoqués il y a quelques années par la stratégie publicitaire de Benetton n'étaient pas seulement déclenchés par le contenu des clichés, mais aussi par le brouillage des genres sciemment orchestré par Oliviero Toscani. Trois ans après la série d'affiches «Sentenced to death » de Toscani, Fabian Biasio était d'ailleurs primé par The Selection vfg pour son travail rédactionnel sur la peine de mort, Tagebuch einer Exekution. Utilisées dans un cadre publicitaire, ces mêmes photographies auraient pris un autre sens; exposées dans une galerie d'art contemporain, elles auraient acquis une nouvelle dimension ajustée aux attentes d'un public différent. Car il faut répéter contre La Chambre claire de Roland Barthes en 1980 (un ouvrage d'ailleurs remarquable dans son projet théorique et biographique singulier) que le sens de «la» photographie n'est pas immanent. Il dépend de ses usages et ceux-ci sont des faits sociaux. Regarder, c'est classer mentalement selon des catégories visuelles préexistantes, construites, incorporées et reproduites. Ce sont ces catégories que The Selection vfg donne aussi à voir.

Et que voit-on? avant tout des paysages - surtout urbains comme ceux d'Alexander Sauer, de Ferit Kuyas, Joel Tettamanti et du collectif Fact (Annelore Schneider, Swann Thommen et Claude Piguet). Tantôt géométrisées, reconstruites pas les ambiances lumineuses, recomposées numériquement, ces vues utilisent l'effet de réel induit par le genre documentaire pour infiltrer au cœur de l'évidence un sentiment unheimlich, d'inquiétante étrangeté, d'altérité et de confusion que Baudelaire exprime parfaitement dans son poème «Correspondances» cité en exergue. Le spectateur tente de réunir dans ces vues les signes articulés et exotiques des

cultures industrielles contemporaines, d'autant plus qu'elles évacuent presque toute figure humaine ou toute trace d'action qui pourrait leur donner un sens univoque.

A l'opposé des paysages, les portraits de Christian Riis Ruggaber, Sébastien Galifrier, Christian Grund, Ruth Erdt, Carnela Odoni saturent l'espace, invitant le spectateur à des exercices de physiognomies comparées, de physiognomie même. Les rides du front du valet de ferme Josef Schenker, l'intensité des yeux (traditionnels miroirs de l'âme) de jeunes adolescents flashés dans la pénombre, le portrait narratif de David Hockney, ainsi que ces femmes qui se voilent au moyen de leurs chevelures ou de leurs habits pour mieux révéler leur féminité, suscitent ces «regards familiers» dont parle Baudelaire. Ces photographies, en fait, nous regardent.

Entre le paysage et le portrait prend place ce que l'histoire de l'art regroupe sous la notion de scène de genre. Meinrad Shade, Andreas Seibert, Steeve Luncker, Guadalupe Ruiz, Alexander Odermatt et Nelly Rodriguez font interagir les corps dans leur environnement. Cette liaison prend un sens particulièrement aigu dans les images du retrait de la bande de Gaza, dans la représentation de ces non-lieux de l'immigration situés aux frontières de l'Europe, dans les espaces où transitent les nouveaux prolétaires de la révolution industrielle chinoise qui hybride capitalisme et communisme. L'intégration du corps au décor s'inscrit également dans un registre plus ethnographique avec ces photographies de la vie quotidienne des populations nomades d'Asie centrale ou ces clichés du Burkina Faso qui décrivent un quotidien pris entre des traditions et des traces de modernité occidentale. La scène de genre, lorsqu'elle n'emprunte pas les voies du reportage, glisse aisément du côté de la fiction, à l'exemple de cette saga mélodramatique mise en scène dans la campagne colombienne. Enfin, la scène de genre peut jouer, à des fins publicitaires, sur l'écart surréaliste entre la figure humaine et son environnement, à l'exemple de cette dame en costume de bain, plantée au milieu de voies de chemin de fer.

On doit constater une absence parmi les œuvres choisies: celle de la nature morte, l'un des genres pourtant essentiels de la photographie. Ce n'est pas la première fois que les participants au concours de The Selection vfg ou le jury négligent ce genre. Fleurs, produits de consommation, fruits, objets divers rappellent-ils trop les exercices appliqués des écoles de photographie? sont-ils trop ancrés dans un type de démarche jugé trop «matériel» ou «commercial»? En fait, les seuls «objets» qui figurent dans la présente sélection sont... les animaux empaillés cadrés par Michel van Grondel. Or, ces bêtes se retrouvent réanimées par l'effet de réel de la photographie qui transforme l'immobilité taxidermique en instantané photogénique, évoquant une sorte de safari darwinien. En fait, l'absence réitérée de la nature morte rappelle que The Selection vfg ne propose en définitive qu'un point de vue parmi tant d'autres sur la photographie suisse d'aujourd'hui: c'est en cela que résident les limites de son action mais aussi sa qualité.