



PHOTOGRAPHIE  
étienne hatt

## AU SINGULIER DE LA PREMIÈRE PERSONNE FIRST PERSON SINGULAR



Deux anonymes. « Tir photographique ». Italie, 1949. Épreuve gélatino-argentique. (Coll. particulière, Paris)

■ « Je cherche des images et des histoires pour ces images, de sorte que celles-là continuent de vivre dans celles-ci. » Cette citation de l'écrivain et photographe Luc Dietrich, placée par Clément Chéroux en exergue de *Si la vue vaut d'être vécue* (Textuel, 200 p., 20 euros), pourrait tout autant ouvrir *Regards paranoïaques* de Martine Ravache (Le Canoë, 240 p., 24 euros). Les deux ouvrages récemment parus partagent, en effet, bien des points communs. Le principal étant de faire droit à cette « connaissance par les affects » qu'évoque avec justesse Mireille Calle-Gruber dans sa préface à *Regards paranoïaques*.

La quatrième de couverture du livre de Chéroux, prochain directeur du département de la photographie du MoMA de New York, annonce des « histoires d'images » tandis que Ravache, historienne et critique d'art, parle dans son « Avant-propos » de

« photographies à histoires ». Les deux livres sont ainsi composés d'une succession de récits qui prennent en écharpe des photographies.

Celles-ci sont de deux ordres. Presque sans entre-deux, les icônes – *Le Point de vue du Gras* (1826) de Nicéphore Niépce, *le Baiser de l'Hôtel de Ville* (1950) de Robert Doisneau ou le portrait du Che par Alberto Korda (1960) – le disputent aux images trouvées ou offertes. Liées aux circonstances de rencontres chez Ravache, ces dernières abondent chez Chéroux, si bien que l'on comprend qu'il crée ses objets d'étude en collectant ce qui échappe à l'histoire. Chéroux a ainsi récupéré des centaines de photomatons surnuméraires produits par des cabines défectueuses ou chiné des instantanés de tir photographique que gagnaient ceux qui, à la fête foraine, visaient dans le mille. Mais sa collecte ne se limite

pas aux images. Il a, par exemple, aussi acheté une figurine expansible de paparazzi ou une pilule aphrodisiaque qui en porte le nom.

Iconiques ou inconnues, toutes ces images ont profondément marqué les deux auteurs. Les récits qui les accompagnent en témoignent. Ils sont d'une étonnante subjectivité alors qu'ils reviennent sur des sujets de recherche ou d'étude qui ont donné lieu à des articles, des livres ou des expositions. Ravache jette un autre regard sur Gisèle Freund ou Jacques Henri Lartigue qui l'ont beaucoup occupée (1) et *Si la vue vaut d'être vécue* renvoie à bien des travaux de Chéroux sur Henri Cartier-Bresson, les récréations photographiques ou la « fautographie ». Mais quand, dans le catalogue de l'exposition *Paparazzi!* (2), sa contribution était intitulée « Treize thèses et demie sur le concept de photographie papa-

razzi », son texte porte ici pour titre « L'illustre vulve » et se concentre sur celle que Britney Spears exhibe – « forme de *hollaback* pour le moins inédite » – en réponse au harcèlement des photographes.

### HORS-CHAMP

Les récits de Chéroux et Ravache suivent ainsi d'autres méthodes et finalités que celles de l'histoire ou de la critique. Ils en donnent surtout le hors-champ en laissant libre cours aux affects qui animent ces auteurs. Ces derniers confessent leur « fascination » ou leur « coup de foudre » pour une image. Mais, s'il est un lexique qui court le long de ces pages, c'est celui de la psychanalyse. Il y est question de troubles psychiques. La mélancolie – souffrance consécutive à une perte – est l'un des fils de la relation de Chéroux aux images, tandis que Ravache place le regard sous le signe de la paranoïa et de ses égarements. L'inconscient et ses manifestations figurent aussi en bonne place. Chéroux le reconnaît avec humour en se souvenant d'une tirade passionnée qui, devant justifier de son intérêt pour la photographie, se termina par un inégalable : « C'est ainsi, la photographie m'habite. »

Ces ouvrages esquissent d'autant plus une manière de psychanalyse informelle du regard que leurs auteurs se demandent explicitement pourquoi certaines images ou groupes d'images ont à ce point retenu leur attention. La fascination peut alors être affaire de réminiscence. Les deux livres contiennent en leur cœur un souvenir enfoui. Pourquoi une photographie montrant une femme rendue borgne par un pansement sur l'œil s'impose-t-elle à Ravache? Cette image moins connue de Cartier-Bresson a, en fait, fonctionné comme un « souvenir-écran » dissimulant une image de sa mère opérée des yeux alors que l'auteure était tout enfant : « Je ne me souviens de rien d'autre sauf qu'à ce moment-là je l'aimais. » Pourquoi Chéroux s'intéresse-t-il autant aux images du tir

photographique ? Un « souvenir d'enfance en forme de scène originale » y contribue sans doute puisque, alors âgé de 6 ou 7 ans, le petit Clément fut blessé par son frère aîné qui avait entrepris de jouer à Guillaume Tell : « Mon frère s'appelait Roch et il était dur comme un roc. »

Chéroux et Ravache font donc preuve d'une grande sincérité. Transparent, *Si la vue vaut d'être vécue* est littéralement tendu entre Éros et Thanatos. Le sexe de Britney Spears voisine avec la nudité de Leonor Fini et l'érotisme des ombres portées. Y répondent, de manière symétrique, des corps momifiés, d'autres qui chutent dans le vide et des exécutions capitales. Et Chéroux de reconnaître à demi-mot : « La psychanalyse a, depuis longtemps déjà, établi le lien entre la pulsion scopique et l'angoisse de mort. »

Ravache achève, quant à elle, de se livrer en se prêtant au jeu de Markus Hansen, photographe empathique qui reprend la pause et l'expression de ses sujets pour composer de troublants diptyques. Et l'auteure contrainte d'avouer : « Je reconnais bien quelque chose, une subtile allusion à mon être intérieur et un réel talent chez lui à débusquer les irréductibles profondeurs de la psyché humaine. Le regard en coin n'est-il pas le cliché même de la méfiance et de la vigilance ? De l'inquiétude ? »

On l'aura compris, *Si la vue vaut d'être vécue* et *Regards paranoïaques* font partie de ces rares témoignages qui, à la première personne, sont au plus près de l'expérience toujours singulière des images. Surtout, en écho à l'évolution contemporaine des savoirs, ils contribuent à déplacer l'appréhension de la photographie et de son histoire vers des contrées moins raisonnées et, souvent, moins raisonnables. ■

(1) Voir notamment l'exposition et le catalogue *J.H. Lartigue, la vie en couleurs* (Seuil, 2015).

(2) *Paparazzi ! Photographes, stars et artistes* (Flammarion / Centre Pompidou-Metz, 2014).

"I search for images and for stories to go with these images, so that the latter can keep living in the former." Writer and photographer Luc Dietrich's quote, highlighted by Clément Chéroux in *Si la vue vaut d'être vécue* (Textuel, 200 p., 20 euros), could just as well serve as an introduction to Martine Ravache's *Regards Paranoïaques* (Le Canoë, 240 p., 24 euros). Indeed both recently published books share many similarities. The main one being a consideration of this "knowledge



through affects", aptly evoked by Mireille Calle-Gruber in her foreword to *Regards Paranoïaques*.

The back cover of Chéroux's book – named chief curator of MoMa's photography department in New York – announces "image stories", while Ravache, an historian and art critic, talks about "story-telling photographs" in her foreword. Both book are thus composed of a series of stories that surround the photographs.

These are of two sorts. With almost no divide, the icons – Nicéphore Niépce's *Le Point de Vue du Gras* (1826), Robert Doisneau's *Baiser de l'Hôtel de Ville* (1950), or Alberto Korda's portrait of Che Guevara (1960) – compete with images that were found or given. Connected to the circumstances of encounters for Ravache, they abound with Chéroux, so much so that it becomes clear that he creates his objects of study by collecting what has eluded history. Chéroux has thus recovered hundreds of supernumerary pictures produced by defective photo booths and bought up shots won by those who hit the bull's eye at the funfair. But his collection is not limited to images. For example, he also bought an expandable paparazzi figurine or an aphrodisiac pill bearing the same name.

Iconic or unknown, all these images have profoundly affected both authors, as we can see by the stories that accompany them. They are surprisingly subjective although they focus on research or study subjects that have given rise to articles, books and exhibitions. Ravache sheds a different light on Gisèle Freund and Jacques Henri Lartigue, whom she focused on a lot (1), while *Si la vue vaut d'être*

Markus Hansen. « Other people's feelings are also my own ». 2001-17. (© Markus Hansen)

*Vécue* refers to much of Chéroux's research on Henri Cartier-Bresson, photographic recreations or "fauto-graphie". But while, in the catalogue of the *Paparazzi!* exhibition (2), his contribution was entitled "Thirteen and a Half Theories on the Concept of Paparazzi Photography", this text is called "The Illustrious Vulva" and concentrates on that which Britney Spears exhibits – "a rather new form of *hollaback*" – in response to the photographers' harassment.

#### OFF CAMERA

Chéroux and Ravache's stories thus follow other methods and ends than those of history or critique. Most importantly, they give the "off-camera" by giving free rein to the affects that move them. The authors confess their "fascination" or their "coup de foudre" for an image. But if there is a lexicon that runs along these pages, it is that of psychoanalysis. There are mentions of mental disorders. Melancholy – the feeling of sadness following loss – is one of the threads of Chéroux's relationship to images while Ravache positions her point of view in relation to paranoia and its wanderings. The subconscious and its manifestations also figure prominently. Chéroux acknowledges this with humour when he recalls a passionate tirade that, meant to justify his interest for photography, ended by the incomparable: "That's how it is, photography inhabits me."

These books outline a kind of informal psychoanalysis of the eye,

all the more so because the authors explicitly wonder why certain images or groups of images have caught their attention in such a way. Fascination can thus be about reminiscence. The books contain at their core a buried memory. Why is Ravache so drawn to the photograph of a woman rendered blind by a bandage on her eye? In fact, this lesser-known image by Cartier-Bresson operated as a "screen memory" that concealed an image of her mother's eye surgery when she herself was just a child: "I remember nothing except for the fact that, in that moment, I loved her." Why is Chéroux so interested in funfair shots? A "childhood memory in the form of a primal scene" is part of the answer: when he was 6 or 7 years old, Clément was wounded by his older brother, who was playing at being William Tell. "My brother's name was Roch and he was as hard as a rock."

Chéroux and Ravache are both very sincere. Transparent, *Si la vue vaut d'être vécue* is literally extended between Eros and Thanatos. Britney Spear's sex neighbours with Leonor Fini's nudity and the eroticism of drop shadows. Symmetrically, they are mirrored by mummified corpses, free-falling bodies and capital executions. As Chéroux implicitly acknowledges: "Psychoanalysis has long established a link between the scopoc drive and the fear of death."

As for Ravache, she opens up completely when playing along with Markus Hansen, the empathic photographer that recreates his subjects' poses and expressions to produce troubling diptychs. In her own words: "I recognized something, a subtle allusion to my inner being and his real talent for flushing out the die-hard depths of the human psyche. Isn't the sideways glance the sheer cliché for distrust and vigilance? For concern?"

Clearly, *Si la vue vaut d'être vécue* and *Regards Paranoïaques* are among these rare testimonies that, in the first person, are closest to the always singular experience of images. Above all, in response to the contemporary evolution of knowledge, they contribute to displacing the understanding of photography and its history towards less-reasoned – and often less-reasonable – territories. ■

Translation: Jessica Shapiro

(1) In particular, see exhibition and catalogue *J.H. Lartigue, la vie en couleurs* (Seuil, 2015).

(2) *Paparazzi ! Photographes, stars et artistes* (Flammarion / Centre Pompidou-Metz, 2014).