

Christinat (Olivier)  
Lum (Ken)  
Photographie (attitude)

Publié :

« Attitudes flottantes », *Spirale*, 186, septembre-octobre 2002, p. 23.

Catalogue : « Attitudes photographiques », sur Olivier Christinat, in «The Selection. Auswahl der schweizerischen Berufsfotografie 02 », Genève, 2002.

Titre : Attitudes flottantes

Bloc : Le Mois de la photo à Montréal, du 7 septembre au 21 octobre 2001. « Le pouvoir de l'image »

Dans notre société de l'image, les images abondent, mais en même temps elles s'effacent : elles sont de plus en plus éphémères et vides de sens. On se demande alors à quoi elles servent et qui elles servent. Qui les produit et qui les consomme ?

Si les images sont exemptes de messages, que peuvent-elles encore nous apporter. Quelle incidence résiduelle sinon de mettre en évidence une attitude ? Une image à laquelle on peut adhérer, que l'on peut réprover ? Sans plus. Mais tout est là : il s'agit du pouvoir de l'image de modifier nos attitudes, et ce parfois à notre insu. Elle touche à nos enjeux les plus profonds et les modifie, à notre insu. L'image est programmatrice d'attitudes ? Ce que nous idolâtrons un jour, nous le brûlons le lendemain, c'est une question d'attitudes ! L'image élève des idoles, elle peint des icônes : elle « iconise ». Ou, au contraire, elle brûle des vieux fétiches, elle stigmatise les nouveaux dieux, elle nourrit les préjugés et les idéaux du public. Quel pouvoir de l'image sinon d'amortir ou de vivifier ? De mobiliser ou de rendre passif ?

Le désir est-il une attitude ? Pourtant l'image peut éveiller le désir, peut le rendre réciproque dans la séduction, peut l'accompagner dans ses suites. Elle a tout pouvoir de séduction et de persuasion. Plus fondamentalement, l'attitude n'est pas une stance monologique : nos attitudes sont toujours en rapport aux autres. Inversement, en présence des autres nous avons toujours des attitudes.

Cette édition 2001 du *Mois de la photo* accorde une attention particulière aux interventions photographiques dans l'espace public. Quels est la place et le rôle de

l'image dans l'espace public ? Et aussi, quelles images avons-nous de l'espace public. Les images ne nous communiquent pas un sens, elles auraient pour dernière finalité de modifier nos attitudes. Il semble bientôt que ce sont des images de nos attitudes. Avons-nous le pouvoir de photographier des attitudes ?

Avec quelle fréquence sommes-nous exposés à de nouvelles images ? Ironique retournement : au bout du compte, c'est nous qui sommes exposés aux images, non pas celles-ci qui s'exposent. Elles s'adressent à nous tous ensemble ou à chacun individuellement ? Est-ce un message qui s'adresse à une collectivité ? Et puis, quelle corrélation entre les deux : plus nous sommes nombreux, plus les images se multiplient. Plus nous sommes nombreux, plus les images palpitent ? Est-ce que l'on peut montrer cela même : la vie palpitante et trop brève de l'image dans l'espace public ?

Réfléchir sur l'image, s'y attarder, y regarder à deux fois – le respect –, c'est déjà ralentir l'image. Il est de plus en plus fréquent que les artistes affichent leurs images dans des lieux publics. *Le Mois de la photo* investit l'espace urbain, va chercher son public dans la scène ouverte de la ville. Ainsi, les images de Ken Lum exposent publiquement comment ses personnages se situent par rapport à la patrie, la terre d'accueil, négocient leur identité individuelle en fonction de l'espace public qui les entoure. Dans *There is no place like home*, un projet du Museum in progress installé sur la façade de la Kunsthalle de Vienne, avec la collaboration de l'Ambassade du Canada et la Ligne des Droits de l'Homme, ce que l'on voit est public, mais les légendes qui accompagnent ces portraits prêtent des pensées aux individus représentés : parfois cela tient à une phrase, la personne photographiée par Ken Lum semble répéter ces phrases comme une idée fixe qui s'est ancrée dans sa tête, ou plutôt une phrase qu'elle entend trop souvent autour d'elle. Selon Ken Lum, « La culture est marquée par une rupture entre ce qu'elle promet et sa réalité. Les formations de l'identité, qui sont fondées sur un héritage ethnique et un territoire commun, sont constamment contredites. » Le monde tel qu'il est anticipé c'est le privé, le monde tel qu'il est, toujours déchu par rapport à l'espoir, c'est le public.

Les images d'Olivier Christinat, de la série *Événements*, représentent des groupes d'individus dont le vêtement signale une appartenance à la culture corporative. L'anonymat du costume contraste ici avec le caractère privé et subjectif des interactions que nous croyons surprendre. L'image ambassadrice du Mois de la Photo, *Ludwigshaffen, 27 septembre 1998*, 2000, nous fait voir une superposition de mains, comme pour un pacte dont l'implication reste secrète.

Notre regard sur les œuvres et sur l'art en général est toujours le regard que permet l'époque. Nous sommes portés par la boucle de l'époque que nous cherchons à

expliciter comme contexte historique. Quel regard pouvons-nous porter sur les effusions sentimentales de quelques individus en complet-cravate, quel ancrage devons-nous aux titres ? On ne manquera pas de se demander : qu'est-ce qui s'est passé le 27 septembre 1998, quel accord a été passé, cette poignée de main ratifie quelle entente ? Nous pourrions apprendre que ce fut le jour des élections au Bundestag en Allemagne fédérale. Mais cela explique quoi ? Dans l'ensemble des photos, de la série d'épreuves *Événements*, les titres ont un effet « éphéméride ». Le 19 juin 1999, la 109e session du CIO, qui s'est tenue du 18-19 juin 1999 à Séoul, Corée, annonçait que Turin serait la ville hôte des Jeux d'hiver de 2006. Est-cela qu'il faut reconnaître dans *Séoul, 19 juin 1999*, 2000, d'Olivier Christinat, un photographe Vaudois, qui vit et travaille à Lausanne, Suisse ? Notre amnésie historique est rapidement démontrée : Paris le 6 mai 1932 ? Voyons, vous ne le saviez pas : Paul Doumer, président de la République Française est assassiné ce jour-là ! Pourtant la photographie de Christinat, *Paris 6 mai 1932*, 2000 (cette dernière œuvre n'est pas présentée au Mois de la photo) représente des individus anonymes : seul l'événement aurait un visage, les acteurs de l'événement en seront toujours les figurants anonymes.

Pour Christinat, les images expriment nos appartenances, nos limites et aussi notre évolution. Plus l'image est dépouillée, plus elle semble portée par des événements, plus elle semble une empreinte directe de la réalité. « Le **dépouillement**, déclare-t-il, fascination contemporaine, est aussi mon obsession présente ». Ainsi, lorsque l'image-portrait est la plus dépouillée d'expression, il se passe quelque chose d'intéressant : en même temps qu'on reconnaît l'image, on se demande comment il se fait qu'on arrive à la reconnaître.

En fait cette obsession du dépouillement exprimerait un idéal, - pour un monde qui ne serait pas limité par la psychodynamique des rapports humains : les personnages de Klagenfurt ou de Séoul semblent étrangement sereins, ce ne sont que des personnages anonymes qui *jouent* l'histoire. Leur existence engouffrée dans ces épisodes d'attente, d'espoir ou de deuil, ils ne connaissent aucune déchéance, ils « sont » l'événement au moment où il se joue ! Notre méfiance envers la classe dirigeante se dissipe quelque peu, ils ne manipulent pas nos besoins, ils ne fabriquent pas une image, ils semblent absorbés dans un événement qui n'est toujours pas élucidé. Habituellement, la classe dirigeante ne révèle pas ce qu'elle fait, elle camoufle ses menées : ici elle apparaît transparente et désarmée.

N'est-ce pas un autre piège : ces photos exhibées sont aussi un visage du pouvoir, la vérité des visages (honnêtes, directs, etc.) serait un nouveau déguisement ? Alors les mise en scène de Christinat démontrent que les événements ainsi datés sont

eux-mêmes des mises en scène, de pseudo-événements. L'événement trouve ici sa plus grande légèreté, il a pour seule réalité d'être fiction de la politique, fiction des affaires. La transparence de la façade annonce une nouvelle représentation du pouvoir. Une image forte illustre particulièrement bien ceci : les personnages en chemise blanche et complet noir qui flottent dans l'eau bleue d'une piscine, dans *Almost There*, 2000, de Maria Friberg. Un instant nous apercevons autre chose, nous voyons l'effet d'entraînement auquel nul n'échappe dans un groupe, que le groupe exerce inmanquablement sur chacun de nous. Si le cauchemar psychodynamique est une réalité pour tous, la symbiose régressive de l'élite est totale. C'est elle qui, dorénavant, prend en charge le destin de la planète. Nul ne saurait s'isoler, nous n'avons d'autre choix que de jouer de notre image et de nous nourrir de la frénésie des milieux de l'art et de la finance.