

Le portrait photographique

A :

J'ai déjà fait une intervention sur le portrait photographique, le 22 octobre 2008. Le texte de cette intervention se trouve sur le site de l'académie.

Je dis ça parce que d'une certaine manière, l'exposé d'aujourd'hui en constitue une suite, parfois même un démenti.

Et puis me répéter m'ennuie beaucoup et je n'aime pas m'ennuyer.

Comme je tiens à ce que l'on ne m'interprète pas de travers, il me faut vous exposer clairement la place d'où je parle.

je suis photographe et professeur d'arts plastiques ; je suis ici en tant que photographe. Vous le comprendrez à vos dépens parce que dans ce champ-là, je manque cruellement de clarté.

je ne suis pas une théoricienne ; je lis beaucoup de romans et peu de textes théoriques. Je n'ai pas de formation universitaire. Ma pensée « théorique » se réduit à celle que ma pratique de photographe me fait élaborer.

bien que la série de photographies que j'inaugure depuis quelques mois ait beaucoup à voir avec les enjeux du portrait, et que j'ai à mon actif quelques portraits de plus, mon travail, ces dernières années, a surtout consisté en une série d'autoportraits.

je ne vous parlerai pas du portrait de manière historique, mais me placerai délibérément –et sans autre prétention que de rendre compte d'une expérience- dans le champ de l'esthétique. L'histoire de la photographie n'est pas ma spécialité.

j'avais parlé, il y a un an, de la différence qu'il y aurait entre un portrait commandé par le modèle et un portrait suscité par le photographe.

Or, cette distinction s'est estompée pour devenir finalement inopérante.

C'est pourquoi le plan que j'avais proposé pour aujourd'hui, n'est plus valable.

Ce qui reste valable, c'est que je ne sais toujours pas ce qu'est un portrait photographique. Les questions esthétiques ont cela en commun avec les textes bibliques, qu'elles sont sans fond et se discutent à l'infini.

Comme on approcherait la Gorgone, j'aborderai les enjeux du portrait par la tangente ; en définissant 2 axes de questionnement :

- L'autoportrait ou « ce qu'un portrait n'est pas »
- Le désir fondateur du portrait

Les questions n'auront pas de réponse et d'ailleurs, je me demande si c'est une bonne chose qu'on m'invite à vous embrouiller les idées comme ça. Je n'ai pas de certitude valide, ce qui ne vous aidera pas.

D'avance, je vous en demande pardon.

L'autoportrait ou « ce que le portrait n'est pas »

Lors de l'exposition au Pôle-images à Rouen, il y a quelques années, j'avais écrit un court texte pour présenter mon travail, et en ce qui concerne l'autoportrait, il reste encore valide :

« L'autoportrait n'est le portrait de personne.

Ou toute photographie est un autoportrait, en ce sens que, par l'image existante de ce lieu et de cet instant, le photographe fait preuve de sa présence « ici et maintenant ».

La spécificité de l'autoportrait photographique réside dans le fait qu'il est l'image d'un circuit fermé, qui n'expose finalement que les modalités de sa propre existence :

La surface sensible contenue dans l'appareil, lui-même relié au photographe par le cordon que tient la main ; le corps se trouvant là comme opérateur et modèle à la fois, saisi par la pellicule contenue dans la chambre noire à laquelle il fait face.

L'acte du déclenchement, l'instant de la saisie, et l'espace comme théâtre de l'opération, en deviennent le sujet même.

L'autoportrait n'est pas un portrait, mais la faillite du désir de faire portrait. Sa question n'est pas tant celle de l'identité (*qui nous sommes*), que celle de l'Être (notre présence au monde).

Il est l'œuvre d'un système clos.

Il n'y a pas de *re-présentation de moi*, puisqu'il y a exclusion d'un tiers comme témoin de ma présence.

Par contre, la présence du corps du photographe, comme rouage de la machine photographique dans laquelle il se trouve pris met ce dernier dans une position délicate : celle de se trouver en face de *soi*, dans la solitude dont chaque être fait l'expérience.

Il ne s'agit plus alors du particulier (*soi n'est pas moi*), mais du regard de chacun, de soi à soi. »

C'est un peu dense comme texte, parce que Monsieur Mouchel ne m'avait pas donné beaucoup de lignes et que je voulais tout y dire, aussi je vais tâcher de l'éclaircir en le développant.

F

Toute photographie est un autoportrait (cf. « L'acte photographique », Philippe Dubois).

Puisque pour que la photographie existe, il faut que le photographe y soit.

Peu importe son degré d'attention, qu'il soit ou non un bon artiste, peu importe même qui il est ou ce qu'il veut. La condition de la saisie qui s'opère est la présence du photographe.

Ça a l'air idiot, littéralement, cette idée, ça tombe sous le sens, ça ressemble à une lapalissade.

Pourtant tout l'enjeu de l'autoportrait photographique s'y trouve contenu.

Il faudra bien que quelqu'un appuie sur le bouton. C'est le fait d'appuyer qui enregistrera l'image.

Voire, ce qu'enregistrera l'image, c'est le geste qui procède à l'enregistrement lui-même.

L'autoportrait du photographe se localise plus dans sa main, que dans son visage.

(Ça m'a toujours chiffonné ces autoportraits de peintres qui ne peignent pas)

Avant de commencer la série des autoportraits, je travaillais autour d'une idée un peu déprimante de la photographie : elle était impuissante à rendre compte du monde, dans le sens où ce que je ne cessais d'y voir était l'image de mon propre regard, comme en un miroir sans fin (la seule chose que je voyais distinctement, était le fait qu'à un moment donné, j'avais vu).

Par une parfaite mise en abîme, être photographe me rendait aveugle.

J'avais le sentiment d'une grande méprise dans le rapport que nous entretenons avec l'image photographique.

Tout y manque.

Sauf le fait indiscutable qu'à un moment donné, je me sois trouvé là. Mais celui que j'étais alors n'est plus.

Nous avons tous fait l'expérience de la mélancolie qui nous saisit, devant la photographie d'un autre absent, voire de nous-même en d'autres circonstances : loin de nous le restituer, elle en réactive cruellement la perte.

Ce que ça montre, ce n'est pas seulement que ça a été, mais que ça n'est plus. Et ne sera plus. Définitivement.

Comme si cette image avait le pouvoir de réitérer la mort du temps –non pas de l'arrêter en le fixant !

Ce qui est vertigineux dans une image photographique, c'est qu'elle est une vue du présent, ce temps impossible, sans épaisseur, sans poids et sans mesure, et qui pourtant ne cesse de nous traverser.

Alors j'avais décidé de ne m'occuper que de ça, en espérant l'épuiser, à force. Que peut-être ça se fatiguerait de me résister, que je finirais bien par y voir quelque chose.

Je produisais des systèmes clos sur eux-mêmes, plaçant mes pauvres et courageux spectateurs dans des situations telles qu'ils soient aussi impuissants que moi.

Une sorte de revanche, en quelque sorte.

C'était très désagréable finalement. Pour tout le monde.

La dernière pièce que j'ai faite avant les autoportraits s'appelait Failure delivery : à l'intérieur d'une pièce noire, percée d'une porte fermée par un rideau, construite pour l'occasion, au centre de la galerie, était projeté le négatif d'une photographie sur son propre tirage positif, de telle manière à ce que la synchronisation spatiale des deux images soit parfaite, s'annulant l'une l'autre.

L'image en question montrait une photographie macro d'un détail d'écran d'ordinateur sur lequel était écrit « failure delivery ».

Se donnait donc à voir un mur de lumière grise et flageolante. Et une image encryptée.

M

Le premier autoportrait s'inscrivait dans cette série des structures closes.

Ça me plaisait beaucoup cette idée d'une machine photographique autarcique, voire un peu autiste, dans laquelle j'aurais été un rouage au même titre que la boîte noire, la pellicule ou le cordon. Non pas un photographe ou un modèle, mais un opérateur.

Pour cette première photographie « habitée », j'avais procédé à une reconstitution ; celle d'un événement dont j'avais été l'un des protagonistes quelque treize années auparavant.

Je m'étais placée à l'endroit où je m'étais alors trouvée et j'avais posé l'appareil photographique là où se trouvait l'autre de l'histoire.

Par chance, la distance entre les deux était d'environ 9m –un signe-, ce qui me permettait d'utiliser un cordon déclencheur souple –qu'on voit très bien sur la photographie, quand on me voit, moi, très mal.

Le cordon est finalement devenu le personnage principal de l'image. Sans lui, rien n'advient, et tout se perd dans l'espace de la représentation. Il indique et concrétise matériellement le lien de deux protagonistes : celui qui voit et celui qui est vu.

J'ai eu la possibilité de voir ce que l'autre avait vu. De me placer où je ne pouvais être. Non seulement dans la diégèse de l'image, mais hors d'elle, devant son spectacle. D'où le titre « Me voyant d'où il me voit (reconstitution) – Marseille – 9M15 ».

Le présent du titre fait de « il » non seulement celui qui vit alors, mais celui qui voit maintenant.

Me replaçant en différé, là où ça a eu lieu, par le biais d'une reconstitution tardive, comme celle d'un crime dont on ne pourrait résoudre l'énigme que par la vue, qu'est-ce qui alors, me devenait visible ?

Me voyant voir : j'y étais ; au centre de la machine à représenter, et non seulement ça : j'en devenais un rouage.

Il ne s'agissait plus ici de mon identité, de qui j'étais –quelle importance ? - mais du lieu dans lequel j'avais réussi à me placer : de l'autre côté du miroir. Là, je devenais ce en quoi chacun pouvait se projeter.

Et de fait, on me parlait de ces autoportraits comme de figures, que mes interlocuteurs s'approprièrent comme leur.

S

Ce que visite l'autoportrait, ce sont les lieux d'une possible rencontre avec soi-même ; pas *moi*, *soi*.

L'autoportrait n'est pas un portrait parce qu'il n'est pas une image de *soi comme un autre* –ce qui serait *moi*. C'est une question de grammaire : dire *je* c'est le dire relativement à *nous*. *Je* me définit comme le singulier de *nous*, et non pas en *soi*. *Soi* ne pose pas la question de *qui* (ma singularité), ni de ma place relativement aux autres (*je / nous*).

Soi aurait à voir avec l'Être, qui lui n'est pas localisable.

Conjuguer le verbe être, me semble un non-sens, parce qu'il ne peut être ni temporisé, ni personnalisé.

D'ailleurs, on dit rarement « je suis », on dit « je suis ceci ou cela, comme ci ou comme ça, celle-ci ou celui-là ». On l'utilise plus comme conjonction entre un sujet et un complément, ou comme auxiliaire que comme verbe. On n'est pas très à l'aise avec : ce n'est pas un verbe qui agit.

De manière tout à fait inattendue, il y a dans les autoportraits photographiques, une traversée du miroir temporel. D'un pur présent de la saisie, se décolle lentement un autre temps, comme un présent transcendé, qui serait le temps de l'Être.

N

Forcément, avec les autoportraits, on me parle souvent de narcissisme.

Si l'on considère le narcissisme, non pas au sens commun, - une vue complaisante de soi-même, autosatisfaite, à présenter devant soi-, mais comme un regard pétrifiant où l'on ne se connaît plus, alors je suis d'accord.

Le drame de Narcisse n'est pas de s'être admiré lui-même –ce qui serait un péché d'orgueil, puni d'une condamnation morale- mais d'être dans l'ignorance de lui-même. C'est de ne pas se reconnaître dont Narcisse est jugé coupable.

Il y a pour toute représentation, la nécessité d'un tiers. De celui qui sera le témoin, qui atteste. Dans toute transaction qu'on veut pérenne, il a celui qui note, le notaire.

Représenter, on pourrait dire que c'est mettre à distance, hors de portée.

Or, dans le cas de l'autoportrait, il ne peut être question d'un troisième, parce que le circuit fermé alors se doublerait, comme en un miroir (c'est le principe des Menines, dans lequel il n'est question que de témoins, ceux qui attestent du pouvoir)

C'est le parfait envers de l'autoportrait.

Si Narcisse avait entendu Echo, jamais il n'aurait pris son image pour celle d'un autre. Finalement, quand on fait de la photographie, mieux vaut être accompagné.

Ce qui se joue donc dans l'autoportrait n'est pas de l'ordre de la construction d'une représentation, mais de l'exploration d'un lieu mental.

C'est très édifiant cette histoire de Narcisse quand on la creuse un peu et qu'on considère notre propre rapport au miroir, étrange objet qui fait de notre visage celui d'un autre, inversé mais visible enfin.

Mon visage est ce que je porte devant moi, qui se présente, se donne à voir en premier lieu, sans que moi, je puisse le voir. Le champ de mon visage m'est inconnaissable et pourtant c'est le lieu de mon portrait, de ma rencontre avec l'autre.

Serait-ce à dire alors, que là où je me présente, je ne me connais pas ?

Et juste en amont de mon visage, il y a quoi ? C'est quoi mon visage depuis là d'où je vois ? C'est un visage défait, un chaos informe, irréprésentable et imprésentable, littéralement inenvisageable. Nous le savons tous, qui chaque matin reconstituons patiemment l'image que nous pourrions enfin reconnaître et présenter, nous qui nous faisons et défaisons sans cesse.

C'est de cet inconnaissable-là que procède l'autoportrait. Ce qu'il ne cesse de dire, c'est qu'il n'est pas d'image qui puisse me restituer, aussi honnête, livrée et dévoilée puisse-t-elle être. L'honnêteté ne paie pas en art. Le mérite, le devoir ou la morale n'y sont d'aucun secours. Alors de deux choses l'une : ou, par l'autoportrait, je construis une image, afin de dresser mon portrait comme celui d'un autre, ou alors, me sachant aveugle, sourd et impuissant, je me place moi-même dans des lieux impossibles et je lance mes filets.

L

Le désir qui préside au portrait se traduit par un geste, qui cherche quelque chose au fond de l'autre et voudrait l'amener à la surface, le rendant visible.

Quand j'ai commencé la photographie, faire un portrait était inconcevable pour moi.

D'abord ça supposait me trouver avec quelqu'un, au cœur de mon travail –qui est un lieu intime, vulnérable et emmêlé, dans lequel on en sait peu sur soi.

Dans un entretien (catalogue de la rétrospective au Jeu de Paume), Cindy Sherman, répondant à la question de la raison de l'autoportrait, évoque sa « timidité » et la gêne qu'elle a à regarder un autre et à lui demander des choses. Elle dit que c'est plus pratique d'être son propre modèle, qu'on est toujours disponible et qu'on sait ce qu'on veut.

Bien sûr, c'est une pirouette ; qui m'a d'abord bien fait rire.
Mais, à bien y réfléchir, ce n'est pas qu'une pirouette. L'étrangeté de l'autre est difficile.

Et puis je me voyais mal rendre compte d'un autre alors que j'avais déjà bien du mal à me rendre compte de moi-même.

Percer cette opacité, voilà une tâche qu'il me semblait vaine d'entreprendre parce que d'avance vouée à l'échec – bien que comme certains l'auront compris, les causes perdues ont un certain attrait à mes yeux.

L

Je ne suis plus une jeune personne et je sais à présent, que l'autre devant moi constitue à lui seul un monde, qu'il est autre fondamentalement, et que bien qu'il y ait entre les individus, des relations plus ou moins conscientes, le gros de l'affaire se trame ailleurs et autrement.

Or, pour qu'il y ait *portrait*, il faut qu'il y ait désir de portrait. D'une part et/ou de l'autre.

La métaphore de la relation amoureuse pour évaluer les enjeux de l'élaboration d'un portrait me semble aujourd'hui plus valide que jamais.

Être amoureux, c'est pour un temps donné, faire coïncider l'idéal avec le réel, c'est-à-dire donner corps, forme et voix à un être idéalement aimable et désirable.

Et très vite, je serai bien forcée d'admettre non seulement que l'autre n'incarnera pas cet idéal, mais que je ne saurai rien de lui ou presque.

Qu'il me restera inconnaissable, insaisissable, impossédable. Une perte dont on se relève difficilement.

Pourtant, nous attendons de lui, qu'il nous donne accès à nous-même; on pourrait presque dire, qu'il rende possible notre portrait.

Je ne saurais me voir ou me concevoir seul. C'est par le biais de celui que je regarde me regarder, que j'accéderai à une représentation possible de moi-même.

Aussi la question n'est pas tant de savoir ce qu'est un portrait photographique, que de comprendre ce qui s'y trame.

Le fait est que lors de la prise photographique, dans le cas d'un portrait, il y a la présence conjointe du photographe, du modèle et de l'appareil.

Enfin nous sommes trois.

Pour développer mon propos, je prendrai appui sur la photographie de Jeff Wall, Picture for women (collection Beaubourg), (qui n'est pas un portrait, mais une mise en scène de la portraiture), image paradigmatique de cette configuration particulière.

On y voit, au centre, un appareil photographique nous faisant face, celui qui enregistra l'image.

Il est relié au photographe, se trouvant dans la partie droite, par un cordon déclencheur.

Ce dernier regarde une femme qui se trouve dans la partie gauche de l'image ; elle nous fait face et nous regarde, ce qui implique qu'elle regarda alors l'objectif.

Nous comprenons que toute l'image est celle d'un miroir dans lequel se reflète la scène.

Les relations entre le modèle, le photographe et l'appareil photographique, sont uniquement mises en scène par la structure spatiale. Aucun enjeu psychologique ou sentimental n'y a cours.

Par la présence du miroir qui forme un plan de symétrie dans l'espace, correspondant à la surface de la photographie, on se trouve mentalement en présence de deux triangles inversés, dont les pointes respectives seraient l'appareil photographique d'un côté, nous de l'autre.

Cette image nous institue donc comme témoin, comme condition de représentation, de cette subtile mise en abîme du désir de voir.

Ce qui est mis en scène, ici en interne, se joue habituellement en externe ; à savoir que le photographe est rarement visible dans les photographies de portrait. Pourtant, il y est toujours. Et le modèle qui nous regarde –ou pas- le sait, puisqu'il est avec lui, au moment où l'image se fait. Dans un portrait plus encore que dans tout autre photographie, il nous en manque un morceau ; celui du contre-champ, dans lequel celui qui voit, est vu par celui qu'on voit, nous.

Croire à la solitude du modèle, à son autonomie, tel que se présente le portrait, c'est croire à la fiction de l'image.

C'est particulièrement frappant avec les portraits qui fixent l'objectif : le sentiment qu'on a, est celui d'une transcendance de la représentation : c'est bien nous que ce visage regarde ; nous, des années plus loin, depuis un lieu où nous ne nous sommes jamais trouvés.

Pourtant, la trace dans l'image est bien celle d'une relation.

L'un en face de l'autre, durant ce temps infime, de part et d'autre d'une surface suffisamment sensible pour saisir la conscience que chacun a de la présence de l'autre.

Je ne percevrai rien, je n'éclaircirai rien, je ne résoudrai pas l'équation de l'autre pour nous, mais ce portrait dira que je me serai tenu avec lui pour quelques instants à l'endroit de l'image, qu'à ce moment-là il aura été, et moi aussi. J'en témoigne.

L

Ce que je vais aborder maintenant va déplaire à certains, parce qu'on s'exaspère beaucoup que j'en fasse toute une histoire alors que vraiment, ce serait peu de chose.

Il s'agit de la différence ontologique qu'il y a entre la photographie argentique et la photographie numérique. Question qui, à mon sens, se pose dans le champ du portrait d'une façon particulièrement aigüe.

Travailler en argentique ne correspond pas de ma part à une posture traditionaliste ou nostalgique. Ça correspond au fait que peu n'importe pas : quand on travaille avec un médium, on ne peut pas être dans un rapport de déni avec lui ; ça n'aurait aucun sens puisque ça détermine en partie ce qu'on fera avec. De fait.

Pour transposer : faire un moulage en plâtre ou un moulage en résine qui imiterait le plâtre à la perfection n'a pas le même sens.

Dans le processus argentique, la saisie est une empreinte.

Il se dépose physiquement des particules de lumière sur une surface chimiquement sensible à la lumière. Par le biais de mon appareil, la gélatine du film est en contact avec le monde.

Littéralement, elle est touchée.

On pourrait dire qu'un tirage argentique est une relique au second degré (la boîte qui a contenu le tissu qui a touché le corps). Quand bien même le lien est ténu, il n'en existe pas moins.

Le processus numérique inclut une traduction. La lumière devient une information, encodée, puis restituée par transposition algébrique en quelque sorte (0-1).

De ce fait-là, incontournable, découle tout le reste.

L'image numérique se prête, voire c'est sa visée logique, à la transformation.

On se trouve alors plus proche de la peinture que de la photographie.

Ça m'intéresse, mais ne me concerne pas comme le processus de la photographie.

L

Ce qui me plaît, c'est que la saisie argentique soit un saut périlleux, et qu'il n'y ait pas de filet. Ce qui se passe là, avec ce corps devant mon appareil et dont j'ai l'image bien avant de l'avoir saisi, sera forcément déceptif.

Ce que je vois n'est pas ce que je voulais voir. Aucune des données de l'image n'est synchrone avec les autres pour être bien, au bon endroit, dans la même prise.

Ce que je veux, c'est l'image idéale de l'autre. Je le veux comme je l'ai pensé.

Ce que j'ai obtenu est autre chose. Ça grince et ça dérape et ça me dérange.

La réalité de l'autre est problématique, et je ne peux -ni ne veux- y échapper. Il me faut aller voir, encore et encore. Ça ne cessera jamais d'être à côté. D'avance je le sais.

J'inaugure une nouvelle série de photographies dont j'ai réalisé la première image récemment: il s'agit de mises en scène très théâtrales, avec scène, décors et modèles, non pas professionnels, mais choisis en partie pour les relations que j'entretiens avec chacun d'eux.

La première photographie m'a donné beaucoup de peine et je sais qu'il en ira de même pour les suivantes.

Si techniquement, je saurai de mieux en mieux ce que je désire obtenir et comment l'obtenir, le problème des clichés finaux ne cessera pas pour autant de se poser.

Sur les dernières planches contactes, l'écart qu'il y a entre ce que je visais et ce que j'ai, est cruellement réduit. Il tient à une lumière décalée, ou une direction de regard à peine trop haute, ou un pied légèrement trop en avant, ou encore un rideau pas assez tiré.

La tentation est grande de manipuler un peu l'image pour qu'elle devienne conforme à ce que j'en attendais.

Ce serait l'accomplissement d'une image fantasmatique, consciente, projetée devant moi, mise à jour dans ses moindres recoins. Ce serait délicieusement rassurant.

Si, comme Zeuxis, je prenais dans chacun de mes clichés ce qui me convient et que par une manipulation, j'assemble les parties, j'obtiendrais probablement la photographie que j'avais en tête. Et puis quoi ? Qu'est-ce qui pourrait alors me travailler, me déplacer, me penser, m'étonner.

Obtenir ce qu'on veut est décevant parce que ça s'arrête là.

Rien ne résiste.

Qu'advierait-il alors de mon modèle, dans l'effacement de sa résistance à ma toute puissance de fabricant d'image, de son image ?

Qu'advierait-il de la réalité du monde qui ne cesse de se rappeler à moi et à laquelle je n'ai d'autre choix que de me soumettre ?

Finalement le processus photographique vous contraint à l'humilité.

N

Mais bien sûr c'est vraiment désagréable. Au début.

Il me faut accepter qu'il y ait une marge, un espace sans nom -qu'il me faudra traverser, mais je ne sais pas comment- (littéralement en géographie, un « no man's land ») entre une image idéale, pré-conçue, et une autre qui est le résultat d'un processus par lequel, même si on prévoit tout, le visible dérape et l'autre s'échappe. (cf.« l'instant de laideur » dont parle Jeff Wall)

Le rêve de le posséder par la saisie photographique s'effondre.

Sa présence ne se plie pas.

Et pourtant, sans que je le sache à priori, c'est l'image que je cherche.

Elle m'afflige, mais elle me placera à l'endroit des questions qui m'importent : celles qui n'ont pas de réponse, mais qui me transforment. Elle me laissera *intranquille*.

Ça ne m'intéresse pas de faire de l'art pour fabriquer des objets, mais parce que c'est le moyen que j'ai trouvé pour penser le monde et être traversée par lui.

Arrive alors un moment dont on parle peu et qui pourtant est aussi important que celui de la prise : le temps du choix.

Il est, en ce qui me concerne, affreusement long.

Je regarde les contacts chaque jour pendant quelques semaines, et chaque jour, ils m'apparaissent différents.

Un jour, je suis persuadée que cette prise-là est la meilleure pour telle et telle raison, le lendemain, c'en est une autre, pour des raisons opposées qui demain me paraîtront caduques. C'est à n'y rien comprendre, ça semble vain et sans issue.

On ne sait plus très bien si ce qu'on croyait vouloir, c'est bien ce qu'on voulait, et si l'autre, là, sur l'image, est bien celui qu'on croit.

Pourtant, par cette lente rumination, quelque chose s'use, s'oublie, s'invalidé, mute.

Il suffit d'attendre ; que les couleurs changent, que certains détails deviennent nets, que les données de l'image se laissent voir autrement et qu'enfin elle m'apparaisse comme familière.

Sans que j'en ai conscience, la photographie qui sera choisie, mais que je n'ai pas encore vue, me déplace, de telle façon que je finisse par me trouver en face d'elle.

Pour cela il me faut traverser cet espace mental, qui me fait accepter que celui dont j'ai fait le portrait ne soit pas celui que –littéralement- j'envisageais.

Bien sûr, c'est valable pour toute photographie.

Mais l'enjeu est doublé dans le portrait par le fait que je porte l'image d'un autre, comme la métaphore d'un idéal perdu.

Brassaï, je crois, dit qu'on compare souvent le photographe à un chasseur, mais qu'il se perçoit, lui, plutôt comme un lapin. Dans cette affaire-là, moi aussi.

Après, on peut mesurer l'espace entre là où on croyait qu'on allait et là où finalement on se trouve et on est étonné.

Une levée de voile sur le désir.

Peut-être qu'avec cette image que je croyais ne pas vouloir, j'en apprendis sur la nature de ce que je cherche.

Ça c'est assez agréable ; c'est surprenant. Forcément on est sur l'autre rive, sain et sauf, échappé du chaos. Et cette image, on ne comprend plus comment on a pu l'ignorer au milieu de toutes les autres.

Ce que je veux voir, ce sont les limites mouvantes, les impossibilités réalisées, l'épaisseur des seuils, les conjonctions improbables, là où le sens bascule.

De mes parents, j'ai hérité de deux nationalités, deux cultures, deux religions et deux langues.

En conséquence, il m'a souvent été donné de passer la frontière.

Outre que ce passage, enfant, me posait la question de mon identité (on peut être deux à la fois?), je ne comprenais pas ce que c'était que ces 30m de sol entre les deux postes frontières.

Ici, je suis qui ? C'est où ? Et on y fait quoi ?

Maintenant je le sais : c'est là où je ne sais rien à l'avance et où ma vue prend forme.

P

(du moins avec la parole)

Il m'est apparu, qu'avec le portrait, je touchais à l'un des paradigmes de la photographie.
Que quelque chose se confondait étrangement entre le processus photographique et l'élaboration d'un portrait.

Que l'émotion qui me saisit devant toute photographie est doublée par le fait qu'il s'agisse d'un portrait.

Que le portrait du photographe n'est pas son autoportrait, mais le portrait de son modèle.

Que le fait qu'un autre se soit tenu là avec moi, dans un temps qui n'existe pas, me permette d'accéder à la représentation de ma propre existence.

Que celui que je regarde me regarder m'est aussi opaque que la photographie que je tiens entre mes mains.

Qu'enfin cette rencontre aura fait de nous des ombres capables de traverser le temps.