

***Prendre une photo : la première manifestation de l'art d'appropriation.***

Quand en 1824, Nicéphore Niepce a choisi la vue sur les toits qu'il avait de sa fenêtre comme paysage pour sa première photographie il ne se doutait sans doute pas des bouleversements esthétiques qu'il provoquerait en inventant la photographie. Il n'a fait qu'appliquer à la lettre la définition que Leon Battista Alberti avait donné de la peinture en 1435 ; un tableau est *une fenêtre par laquelle on peut regarder l'histoire* mais plutôt que le pinceau et la toile il a choisi d'utiliser la lumière et la chimie afin de capturer la vue qu'il avait de sa fenêtre ...

Le débat était alors ouvert ! La photographie est-elle un art ? Certainement pour Henry Fox Talbot ou Nadar, mais pas du tout pour d'autres comme Baudelaire qui ne voyait dans la photographie qu'un procédé mécanique et optique de reproduction !

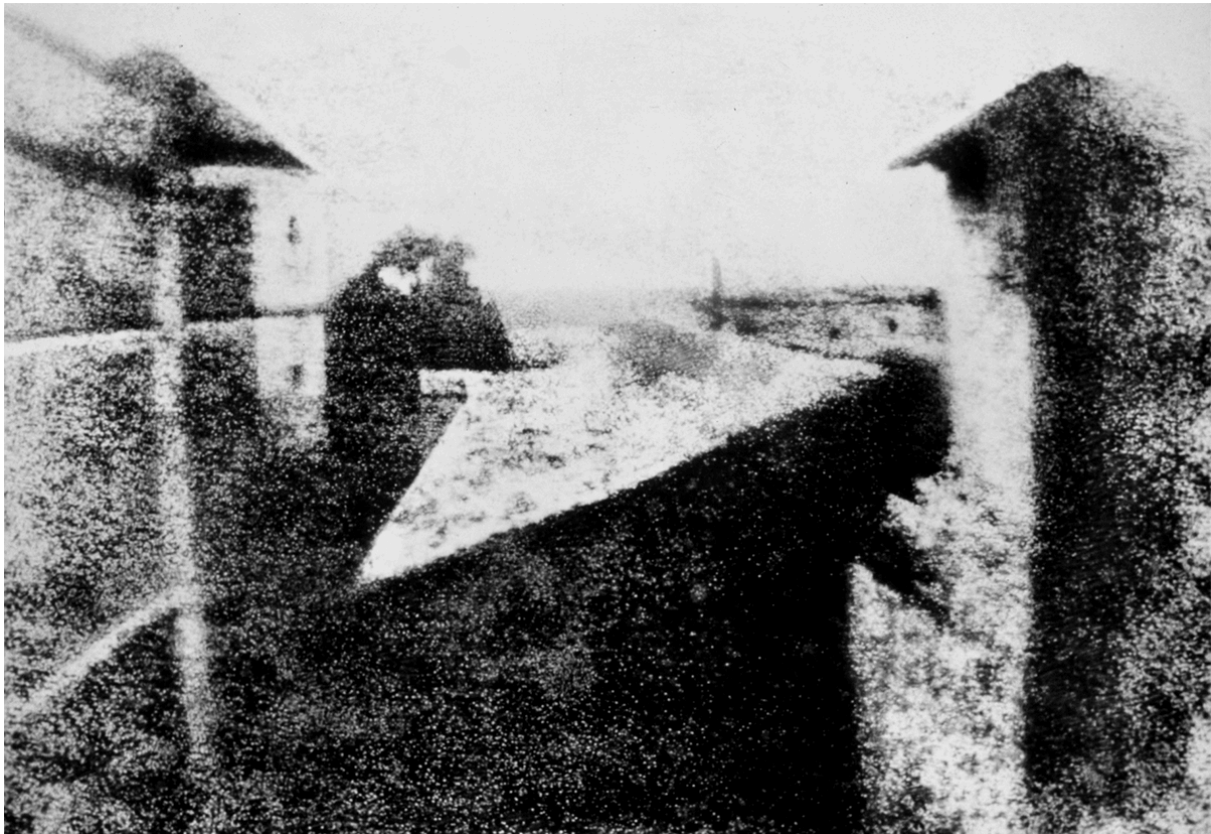
L'histoire nous a démontré que progressivement, des hommes et des femmes ont su imposer l'image photographique comme œuvre d'art à part entière reconnue comme telle par les différents intervenants du monde de l'art tels les critiques, les commissaires d'expositions et les collectionneurs ... et pourtant, une image photographique demeure le résultat d'un procédé de reproduction de la réalité, qu'il soit argentique ou numérique, accessible à tous et ne demandant pas de compétences techniques particulièrement poussées. D'où vient alors qu'un(e) photographe puisse ainsi s'imposer comme « artiste » et produire « une œuvre » alors que la très grande majorité des photographes ne sont pas des artistes et ne produisent que de simples images photographiques ? Il me semble que la réponse à cette question peut se trouver dans la proximité qui existe entre les concepts de « reproduction » et d'« appropriation » ; le premier exprimant le résultat d'un processus mécanique, optique, numérique et le second relevant plutôt d'un choix d'ordre esthétique tel que celui de Duchamp à l'origine des ready made. Le photographe artiste choisit tel un alchimiste de « prendre » une photo et de la transformer en art au même titre que l'artiste Bertrand Lavier va « peindre » sur un objet pour le transformer en art. Il faut néanmoins, et tout est là, que les institutions concernées reconnaissent dans ces appropriations répétées et systématiques chez un photographe les qualités particulières qui caractérisent et singularisent le produit de ses actes ; comme par exemple, l'ambiguïté de l'objectivité photographique chez August Sander et/ou Valérie Bélin, les subtiles compositions instantanées de Lee Friedlander ou encore le regard sans concession que pose Robert Frank sur les Etats Unis de son époque.

Ce sont ces diversités d'appropriations d'espaces-temps choisis et donc privilégiés qui ont fait la richesse d'une histoire de la photographie aujourd'hui indissociable de l'histoire de l'art. Les ready-made de Marcel Duchamp qui représentent l'acte d'appropriation radical par excellence ne sont finalement que des photographies en trois dimensions d'objets choisis par l'artiste à un instant « t ». Ces œuvres aujourd'hui dans les musées ont d'ailleurs été pour la plupart reproduites sous le contrôle de l'artiste comme autant de tirages photographiques, presque 50 ans après avoir été conçues. Elles n'en conservent pas moins leur date de conception d'origine afin de clairement affirmer que comme toute photographie, elles appartiennent à l'instant « t » de la rencontre entre l'artiste et l'objet, le « ça a été » formulé par Roland Barthes à propos de la photographie.

Ce n'est d'ailleurs pas par hasard, si certains grands photographes actuels comme Cindy Sherman ou Sherrie Levine ne cessent de répéter et d'affirmer à l'extrême cette caractéristique propre au médium photographique : la subtile ambiguïté entre reproduction et appropriation.

Cindy Sherman fait systématiquement des autoportraits depuis plus de 40 ans dans lesquels elle se met en scène afin de reproduire dans chaque image une atmosphère

particulière, parfois caricaturale ou grotesque, d'un genre photographique particulier qui nous est familier. Sherrie Levine, de manière beaucoup plus radicale, photographie des reproductions d'œuvres du passé produites par des artistes masculins ; telle sa fameuse série « After Walker Evans » de 1981, composée de photographies de reproductions prise à partir d'un catalogue d'exposition du célèbre photographe américain mort en 1975. Ces deux photographes représentent une tendance clairement post-moderne d'une pratique artistique ironique et désabusée mais elles expriment également avec beaucoup de virtuosité cette possibilité qu'offre le médium photographique de se reproduire à l'infini tant par la forme (il s'agit d'une photographie) que par le fond (qui reproduit une photographie), et ainsi démontrer que grâce au geste d'appropriation *Prendre une photo* peut représenter un acte beaucoup plus conceptuel que de simplement appuyer sur le déclencheur !



Nicéphore Niépce, *Point de vue du Gras*, 1824