

→ Photographie

Patrick Bailly-Maître-Grand, Curiosités & Merveilles

Entretien avec Philippe Piguet

La photographie est un art neuf au regard d'autres moyens d'expression comme la peinture ou la sculpture. C'est dire si, par-delà une histoire qui a connu toutes sortes d'aventures, elle reste un terrain idéal à l'investigation et à la projection de l'imaginaire. L'art de Patrick Bailly-Maître-Grand en est une éclatante illustration dans cette souveraine qualité d'invention plastique qui conjugue curiosités et merveilles. Rencontre avec un maître magicien de la révélation.

Philippe Piguet | Dans sa *Nouvelle Histoire de la photographie* publiée en 1994, Michel Frizot observe que la difficulté d'élaborer celle-ci "tient d'abord à la suprématie du modèle de l'histoire de l'art, et plus spécifiquement de l'histoire de la peinture". Votre démarche de photographe semble se déterminer quant à elle par rapport à la nature même de la photographie, appréhendée dans son étymologie duelle d'écriture et de lumière. Qu'est-ce qui fait pour vous la spécificité de la photographie ?

Patrick Bailly-Maître-Grand | Aujourd'hui, si l'on me défiait de trouver un nouveau nom, plus contemporain, pour remplacer celui de "photographie", je crois que j'utiliserais le néologisme de "constatœil". Cela mettrait en évidence la dualité entre un mécanisme froid, d'une part, et un organe humain complexe et mystérieux, de l'autre.

Pour Cartier-Bresson, photographe c'est aligner le sujet avec le viseur et le cerveau. En fait, la photographie – puisqu'il faut bien la nommer ainsi – écrit bien avec de la lumière mais n'écrit que si on lui en donne l'ordre et le sens. C'est un "nègre" qui tape les mots de votre roman imagé, rien de plus. La photographie ne voit rien par elle-même, elle est tout sauf objective. Dit-on d'un crayon qu'il est objectif ?

Pourquoi la trace d'une boîte noire avec un bout de verre serait-elle "la" preuve tangible de notre monde extérieur ? Disons simplement que photographier, c'est s'amuser à trouver une magique équivalence entre le dessin gravé sur le ticket de cette boîte noire et ce que nous voyons par nous-mêmes.

PP | Vous mettez en œuvre dans votre travail différents types de protocoles techniques qui en appellent à des procédés de révélation de l'image plus ou moins élaborés. La "magique équivalence en question" relève-t-elle des processus eux-mêmes ou de leur savante manipulation ?

PBMG | Comprenons-nous bien : le dessin sur le ticket photographique est une trace créée par un outil dont nous sommes les manipulateurs. Connaître l'outil et donc le maîtriser, c'est savoir, à l'avance, quelle sera sa trace si nous faisons tel geste. En quelque sorte, la photographie est un cheval sauvage, mais nous en tenons les rênes. À quoi nous servirait un cheval qui irait où il veut ? Mes "protocoles techniques" ou mes "savantes manipulations", comme vous les appelez, →

Ci-contre :
De la série *Les poussières d'eau*.
1994. Épreuve au chlorobromure d'argent
avec virage et colorations, 60 x 50 cm.

| ACTU |

Galerie Baudoin Lebon, Paris. Du 6 mai au 15 juin.
Galerie Lucien Schweitzer, Luxembourg. Du 13 mai au 30 juin.





De la série *Les gouttes de Niépce*. 2006. Épreuve au chlorobromure d'argent avec virage, 40 x 40 cm.

De la série *Les vanités*. 1999. Épreuve au chlorobromure d'argent avec virage et colorations, 60 x 60 cm.

ne sont rien de plus que des moyens (parfois très compliqués, hélas!) de "faire venir" avec la quincaillerie photographique l'image mentale qui me trotte dans la tête. Demandez aux écuyers du Cadre noir de Saumur combien il faut d'artifices, d'expériences et de méthodes pour obtenir d'un cheval une croupade! Je ne suis pas un savant. Guère plus qu'un réalisateur de désirs...

PP | Intitulé *Petites Cosmogonies*, l'important ouvrage en forme de catalogue raisonné que viennent de publier les éditions Mardaga offre à voir une somme très diversifiée de motifs iconographiques : visages, objets de toutes sortes, insectes, vêtements, explosions, éclaboussements, murs, vanités, miroirs, etc. Qu'est-ce qui en gouverne le choix ?

PBMG | Ce livre, avec cette apparente profusion de "sujets", est le miroir de 30 années consacrées à fuir l'ennui. Je suis de ceux qui s'émerveillent de toutes les fleurs et de tous les cailloux du jardin de la vie. Je n'utilise pas la photographie pour parler de moi – et donc construire une œuvre qui affirmerait ma "signature" – mais pour tester l'infinie possibilité de mise en image des choses qui nous entourent, donc interroger le réel lui-même.

En ce sens, je suis en parfait accord avec le photographe Garry Winogrand qui disait : "Je photographie les choses pour voir à quoi elles ressemblent, une fois photographiées."

Le titre du livre n'est pas un hasard, il est, pour moi, la façon la plus juste de nommer cette équivalence (cette analogie) que je ressens entre toutes ces images de papier et une quête d'explication du monde extérieur. Je sais, c'est ambitieux, mais j'en assume la vanité. Je n'ai plus le temps de tergiverser. Voyez *Équivalence*, le sublime titre qu'a donné Stieglitz à une série de photographies de nuages! On est ici au cœur d'un émerveillement sur les possibilités d'un outil et sur la signification cosmique de son "rendu".

PP | On parle souvent d'unité dans la diversité. Qu'est-ce qui constitue la "colonne vertébrale" de votre démarche ?

PBMG | Je sais que l'ensemble de mon travail apparaît parfois comme un fatras, d'autant que les étapes de mes jeux-tests ne se raccordent jamais et partent dans tous les sens. Difficile dans ces conditions de me suivre à la trace puisque je n'en ai pas! L'accumulation de tous ces travaux contient nécessairement une globalité et une unicité et elle devrait pouvoir se condenser en un cristal élémentaire, mais je suis personnellement incapable de le définir. Je



De la série *Cain et Abel*.

2007. Épreuve au chlorobromure d'argent avec virage partiel, 100 x 80 cm.

sèche sur la raison profonde de mes images. Je suis un adepte du "méconnais-toi toi-même". J'avance, voilà tout. Je laisse aux autres le soin de m'intégrer dans un comportement analysable.

PP | Ce qui trouble le jeu, c'est que votre travail s'apparente à toutes les recherches conduites au tout début

de l'histoire de la photographie, à une époque de découvertes et de tâtonnements, et tout en même temps il est parfaitement caractéristique de ce que l'on appelle aujourd'hui la "photographie plasticienne"...

PBMG | Vous avez tout à fait raison, bien qu'il y ait une solide différence de fond entre ces deux périodes. Les débuts de la photographie ont été comme un →



À gauche :

De la série *Les Maximiliennes*.
1999. Épreuve au chlorobromure
d'argent, 100 x 80 cm.

À droite :

De la série *Pâtés d'alouette*.
2003. Épreuve au chlorobromure
d'argent avec virage, 50 x 50 cm.

émerveillement (très justifié) face à toutes les potentialités de cette nouvelle machine. Tout y est passé : chimies savantes, optiques baroques, obturateurs sophistiqués, sans oublier cette désespérante quête de la "vraie" couleur qui résistait à venir remplacer ce stupide et incompréhensible langage "noir et blanc" du bébé naissant. Époque magique où Étienne-Jules Marey (mon maître) découpait le temps en rondelles, Louis Ducos du Hauron tordait l'espace et Gabriel Lippmann découvrait enfin le moyen d'enregistrer les couleurs aussi belles que les irisations d'une bulle de savon.

PP | Mais on s'est vite fatigué de ces recherches scientifiques...

PBMG | ... en effet, pour ne plus s'intéresser qu'au témoignage pur et direct de l'outil, ce que les Américains ont nommé la *straight photography*. Puis la photographie a rempli la fonction de reportage social et, enfin, dans les années 1980, on a vu apparaître des "artistes" – généralement issus des arts plastiques – qui utilisèrent cet autre pinceau pour imager leurs fantômes personnels. Du coup, la photographie cessait de n'être qu'une "fenêtre ouverte sur le monde" pour exister aussi sous la forme d'un "mur à projeter des

désirs". À la transparence objective, venait s'ajouter l'opacité du subjectif. Je suis de ceux-là, bien sûr, mais ma passion (mon interrogation) pour le réel est telle que j'ai tendance à fuir les épanchements freudiens (comme j'ai fui la peinture), pour tenter de rejoindre ces pionniers explorateurs qui appelaient un chat un chat et, en tout cas, voulaient savoir jusqu'à quelle hauteur ce chat pouvait sauter...

PP | "Comme j'ai fui la peinture", dites-vous. À considérer votre œuvre, rien n'est moins sûr que vous y soyez parvenu : tout y est si pictural ! Vous vous dites photographe... Et si vous étiez peintre ?

PBMG | S'il en était ainsi, je considérerais cela comme un hasard. De la même façon qu'un Concorde puisse être "beau" de par sa pure fonction technique ou qu'une stricte étude de mouvement de Marey puisse émerveiller un Marcel Duchamp pour devenir un pictural "nu descendant l'escalier". La peinture s'écrit en vers ; le réel en revanche – et donc la trace photographique – c'est de la prose et j'aime ce langage naturel, direct. Si je devais me "poétiser", j'irais plutôt voir du côté des haïkus... ■



Patrick Bailly-Maître-Grand en quelques dates

Né en 1945. Il vit et travaille à Strasbourg.

Sélection d'expositions individuelles

2008 *Quelques passoires à photon*, CEAAC, Strasbourg

2006 *Empreintes*, hôtel de ville, Saint Louis
Transversale, Amiens

Sélection d'expositions collectives

2008 *Instants anonymes*, MAMCS, Strasbourg

Paris photo 2008, galerie Baudoin Lebon, Paris

2006 *Photographie non objective*, galerie Thésa-Héroid, Paris

Lumière, transparence, opacité, Nouveau
Musée national, Monaco

Pour en savoir plus : Patrick Bailly-Maître-Grand, *Petites cosmogonies*, éditions Mardaga