

MAPPLETHORPE,

UN CLASSIQUE SCANDALEUX

Soutenue par la Fondation Mapplethorpe, cette rétrospective regroupe au musée des Beaux-Arts de Montréal près de 250 œuvres du plus controversé des photographes. De ses premiers polaroïds à sa consécration en tant que maître du noir et blanc, Robert Mapplethorpe déclenche en effet de nombreuses polémiques. Jugé tout d'abord immoral pour le contenu explicitement sexuel de ses clichés, auxquels il apporte un grand soin formel, l'artiste a désormais tendance à être présenté comme un classique, trente ans après sa disparition. Retour sur un étonnant paradoxe.

PAR FRANÇOIS SALMERON

Robert Mapplethorpe. Focus : Perfection

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL

DU 10 SEPTEMBRE 2016 AU 22 JANVIER 2017

Né en 1946 dans une famille catholique installée dans le Queens, le jeune Mapplethorpe ne se prédestine pas vraiment à la photographie : son père, ingénieur, dispose d'une chambre noire au sous-sol de sa maison, mais l'adolescent ne s'y aventurera jamais. Il suit d'abord des cours de design publicitaire au Pratt Institute avant de privilégier les arts plastiques en 1965. Il mène alors une vie de bohème et s'installe avec la poétesse Patti Smith au Chelsea Hotel de New York, lieu de la contre-culture américaine, où le loyer se monnaie en échange de quelques œuvres. Influencé par le surréalisme et le collage, il confectionne des assemblages d'objets et d'images cheap, qui prennent la forme de petits retables, d'autels ou de reliquaires. Si ses premières œuvres trahissent son éducation religieuse, ou son goût pour la symétrie (qu'il conservera tout au long de sa carrière), elles dévoilent bientôt sa fascination pour l'iconographie érotique des revues culturistes qu'il découvre, émerveillé, dans les kiosques de New York. Dans ses compositions, il intègre dorénavant des photographies de corps nus, préalablement découpées dans des magazines gays, qu'il couvre de pastilles colorées, comme pour

annoncer la future censure qui frappera son œuvre, et instaurer les termes de sa propre quête artistique : la dialectique du désir et du tabou.

Le Polaroid, premier contact avec la photo

Avec ses boucles brunes et son look hippie, Robert Mapplethorpe se forge une image de jeune éphèbe, et connaît de nombreux amants à un moment où la communauté homosexuelle, suite aux émeutes de Stonewall en 1969, revendique ses droits et s'affirme publiquement. Il rencontre alors deux hommes qui auront une influence décisive sur sa carrière : John McKendry et Sam Wagstaff. Le premier, conservateur des dessins et des photographies du Metropolitan Museum, lui offre un Polaroid et lui ouvre les archives du musée afin de parfaire sa culture. Avec sa faible profondeur de champ, le Polaroid mène Mapplethorpe à réaliser des clichés de son

Derrick Cross.
1983, épreuve à la gélatine argentique, 48,5 × 38,2 cm.



intimité, de ses proches, de ses amoureux, ou des autoportraits, à la manière d'Andy Warhol dont il envie le succès retentissant. Séduit par l'instantanéité du Polaroid – « C'était le médium parfait pour les années 1970-1980 où tout allait très vite », observe-t-il –, il se revendique comme un authentique photographe dès 1973. Sam Wagstaff, de vingt ans son aîné, devient à ce même moment son mentor, son amant. Ancien conservateur du Museum of Art de Detroit, il collectionne des photographies anciennes, dont des portraits de Nadar qui inspireront Mapplethorpe. Surtout, Wagstaff l'introduit dans le milieu new-yorkais et milite pour la reconnaissance du médium photographique sur le marché de l'art. Il achète tour à tour un grand loft et un appareil Hasselblad à son protégé, qui délaisse les expérimentations du Polaroid pour se consacrer à une photographie argentique plus classique, réalisée en studio.

Le début des controverses

Toutefois, s'il épouse une pratique plus traditionnelle, Mapplethorpe multiplie les provocations entre 1977 et 1980 pour booster sa réputation. Dans deux autoportraits, il nous défie droit dans les yeux, vêtu d'un cuir noir, comme un rebelle, ou maquillé en femme, épaules nues. Chez lui, la photographie témoigne de son identité androgyne et des profondes transformations qui s'opèrent en lui. Il revendique son homosexualité, fréquente les clubs SM et, dans un nouvel autoportrait qui choquera l'opinion, s'enfonce le manche d'un fouet dans l'anus. À cette époque, Mapplethorpe suit le même *modus operandi* : il invite chez lui des hommes rencontrés dans des bars gays, passe la nuit avec eux, et les photographie le lendemain dans son loft. Pourtant ses images ne se contentent pas de rendre visible une minorité culturelle



ou de documenter des pratiques sexuelles. Elles attestent de l'émergence d'un nouveau style photographique : mettre en scène des sujets pornographiques dans une composition raffinée, équilibrée, où l'artiste privilégie le format carré.

La cristallisation du style Mapplethorpe

De 1978 à 1981, les portfolios X (photos SM), Y (natures mortes florales), et Z (des nus exclusivement noirs) entérinent cette approche. Ils enchevêtrent de façon scandaleuse une forme esthétique classique, héritée de la tradition, et un sujet sexuel jugé tabou, qui se trouvait jusqu'alors exclu du champ des Beaux-Arts. Mapplethorpe établit des correspondances étonnantes entre les objets : « Quand j'ai exposé mes photographies, j'ai essayé de juxtaposer une fleur, puis une photo de bite, puis un portrait, de façon à ce qu'on puisse voir qu'il s'agit de la même chose. » L'artiste insiste ainsi sur le formalisme de sa pratique, plutôt que sur son contenu érotique : « Ce n'est pas le sujet qui est important, c'est la manière de le photographier. » Mapplethorpe bouleverse encore les distinctions entre les genres en faisant de la bodybildeuse Lisa Lyon son modèle fétiche, dont le corps entremêle poitrine opulente, longue chevelure, et muscles saillants. L'édition du *Black Book* (1986) sublime la morphologie et les attributs d'hommes noirs, mais provoque en retour de nombreux commentaires racistes. Aussi, à l'occasion de sa première rétrospective américaine en 1988, *The Perfect Moment*, les autorités fédérales l'accusent de n'être qu'un pornographe immoraliste, alors que le sida le fauchera un an plus tard. Dès lors, l'œuvre de Mapplethorpe acquiert une portée politique flagrante, comme le souligne Nathalie Bondil, directrice du musée des Beaux-Arts de Montréal : « Il a décadennassé des interdits sociaux et révélé trois tabous de la société américaine : la violence, l'homosexualité et les relations interraciales. Mapplethorpe a forcé un débat, historique et toujours contemporain, contre la censure artistique, bien sûr, mais surtout sociale. »

Phillip Prioleau.
1982, épreuve à la gélatine argentique, 38,8 × 38,8 cm.



Self-Portrait.
1985, épreuve à la gélatine argentique, 38,7 × 38,6 cm.

Des corps sculpturaux

Dans les dernières années de sa vie, Mapplethorpe change de posture et apparaît comme un homme mature, distingué. Il accroît le prix de ses photos, en optant pour un tirage platine plus rare et onéreux, tandis que ses images s'épurent, s'affinent, et rejoignent l'idéal d'équilibre et de juste mesure cher à la Grèce antique, notamment avec le cliché *Ken and Lydia and Tyler* qui s'inspire librement des *Trois Grâces*. Ses modèles imitent les poses de la statuaire gréco-romaine, de la Renaissance. Leurs courbes parfaitement esquissées se figent comme des statues, alors que le marbre, à l'inverse, semble s'animer sous son objectif. Mapplethorpe adule Michel-Ange ou rejoue *L'Homme de Vitruve* de Vinci : « Si j'étais né il y a cent ou deux cents ans, j'aurais été sans doute sculpteur, mais la photographie est une façon rapide de regarder, de créer une sculpture », explique-t-il. À l'heure où la maladie le ronge, le photographe multiplie les natures mortes, parfois en couleurs, qui prennent l'allure d'élégantes vanités ou d'un *memento mori*. En ce sens, le dernier autoportrait de Mapplethorpe laisse place à une sobriété et une austérité saisissantes. Son visage se floute et s'efface, comme un spectre, derrière une canne à tête de mort, et constitue l'ultime legs d'un photographe devenu culte. ■