

Bernard Plossu Le Voyage Mexicain

19 octobre 2013 – 5 janvier 2014



Figure phare de la photographie contemporaine, Bernard Plossu (1945-) expose au MuMa les clichés réalisés en 1965-1966 lors de son « Voyage mexicain ». Cette plongée sensible au cœur du Mexique, résolument articulée autour de la figure humaine, s'attarde autant sur les visages et corps d'inconnus, que sur ceux d'amis ayant partagé son expérience. L'ensemble constitue alors comme un grouillant portrait de ce pays lointain, pas tout à fait documentaire, ni seulement de l'ordre du journal intime : un territoire « entre-deux », fait d'images qui nous laissent la possibilité d'inventer notre propre « voyage ».

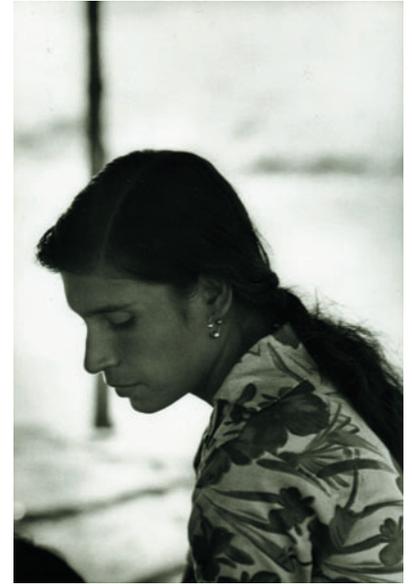
Le voyage

On dit que le voyage forme la jeunesse. Ce qui s'accorderait particulièrement à Bernard Plossu, parti très jeune dans un pays lointain. Mais cela gommerait le violent détachement de ce départ. S'il déclare rétrospectivement que ce voyage est « la chance de ma vie », c'est parce qu'il lui a permis de tout quitter pour s'inventer, en tant qu'homme et en tant que photographe.

Voyager c'est étymologiquement « parcourir un chemin ». Cette déambulation s'est faite au Mexique au gré des rencontres et des opportunités. Mais comment rendre compte de l'errance ? Comment conjuguer déplacement et fabrication d'une image fixe ? Comment donner forme au voyage ? Comme pour les surréalistes, adeptes de la dérive, il s'en remet au hasard, qu'il provoque. Pour Bernard Plossu « la photographie, c'est la disponibilité au hasard, et le hasard ne vous arrive pas par miracle ». Voyager est donc pour lui cette avancée décidée dans un espace relationnel et topographique mouvant, où l'on se laisse porter et que la photographie, « à la dérive, en roue libre », ponctue.

Le point de vue

Prendre comme sujet une vaste étendue géographique et humaine revient à choisir le déplacement ou l'immobilité. Faut-il explorer ou bien laisser venir à soi ? Quel point de vue adopter ? Ces questions, le peintre et l'écrivain Eugène Fromentin (1820-1876) se les est posées avec acuité. Après une traversée rapide de l'Algérie, il choisit la sédentarité : « Cette fois je viens y vivre et l'habiter. C'est à mon avis le meilleur moyen de beaucoup connaître en voyant peu, de bien voir en observant souvent, de voyager cependant, mais comme on assiste à un spectacle, en laissant les tableaux changeants se renouveler eux-mêmes autour d'un point de vue fixe et d'une existence immobile. » En 1977, Pierre de Fenoyl classe Bernard Plossu parmi les photographes qui « semblent préférer le voyage autour d'une chambre plutôt qu'un tour du monde en quatre-vingts images, même s'ils changent souvent de chambre et de pays ». Le photographe pourrait reprendre les mots du peintre : « je trace un cercle autour de ma maison, je l'étends jusqu'où il faut pour que le monde entier soit à peu près contenu dans ses limites, et alors je me retire au fond de mon univers ; tout converge au centre que j'habite, et l'imprévu vient m'y chercher. »



La bonne distance

Bernard Plossu porte toujours autour du cou, un petit appareil argentique en bandoulière, même quand il parle en public. Et de temps à autre, il fait un écart et prend une photo, sans crier gare et sans ostentation. On pourrait dire que la photographie est pour lui autant une activité qu'une posture. Elle constitue son rapport au monde, avec une recherche constante de la bonne distance. Dans cette quête, le choix de l'objectif est capital. Bien qu'il ait souvent utilisé un objectif grand angle à ses débuts, il adoptera définitivement le 50 mm en 1975-1977. Pour lui : « Avec le 50 mm, on a une distance juste aux gens, et même aux ambiances et aux paysages. ». Cet objectif est celui qui se rapproche le plus de la vision de notre œil. Il offre en quelque sorte une vision physiologique. Et le corps dans son entier est pour Bernard Plossu l'instrument du photographe, son vecteur. Pour lui « le photographe est un danseur ». Il confie à Gabriel Bauret « oui c'est une DANSE : on ne photographie pas avec l'œil ou le cerveau mais avec le corps, on s'approche et on s'éloigne. »

L'échelle

Le format conditionne la distance entre l'image et le regardeur. La taille des photographies du *Voyage mexicain* est assez réduite, ce qui implique de s'approcher, d'entrer dans une sorte d'intimité physique avec l'image. Chaque photographie est tirée vers l'épure, comme si nous la percevions d'abord dans ses grandes lignes, comme une esquisse. Cette rigueur constructive, il l'a tiré autant de Franquin (1924-1997), créateur de Spirou, que de Piet Mondrian (1872-1944), qu'il a regardé adolescent. Dans cette série, il a concédé une exception pour la femme accroupie au chat, qui n'est pas une de ses photographies préférées, mais qui de part sa franche sensualité est devenue, malgré lui, l'icône de cette série. L'échelle des tirages correspond aussi à la taille du négatif utilisé : 24 x 36 mm, le format standard. Il se démarque de ses confrères travaillant sur de plus grands négatifs, une différence qui s'affirme de façon éloquente dans ses paysages désertiques. Dans l'ouvrage *Le jardin de poussière*, il choisit le format des miniatures, proche de celui des planches-contacts. « J'ai compris que la grandeur doit être montrée en petit. En 24 x 36, pour ne pas trébucher dans ces marches immenses, comment rendre cette sensation, cette pureté, cette clarté – en anglais il y a un mot très beau sur la netteté : *crystalclear*, « clair comme du cristal ». La miniature du *Jardin de poussière* devenait un format clé. »

Le livre

Le livre est indissociable de l'invention de la photographie. Henri Fox Talbot (1800-1877), l'inventeur du négatif (1835) et du tirage papier (1841), a édité en 1844 *The Pencil of Nature*, qu'il introduit ainsi : « Dans ce petit ouvrage, présenté aujourd'hui au public, j'ai entrepris de publier pour la première fois une série de planches – ou d'images – qui relèvent entièrement de ce nouvel art qu'est le dessin photogénique, c'est-à-dire des images où le crayon de l'artiste n'est intervenu en aucune façon. ». Pour Bernard Plossu, l'idée du livre germe dix ans après le voyage. « Oui, c'est à peu près à cette époque-là que j'ai réfléchi à l'idée d'une maquette et que je me suis mis à construire le corpus qui deviendra *Le Voyage mexicain*. En fait, dès 1970-1971, en commençant à organiser mes photos autour des thèmes « absurde » et « banal », j'ai repris mes planches-contacts du Mexique. J'avais heureusement sauvé tous les films développés à Mexico qui sont restés pendant des années chez Philip Salaün – trente-trois rouleaux pour seize mois de vie. » Puis le choix des images s'accompagne de l'écriture. « Les textes réunis à la fin du *Voyage mexicain* ont été écrits à l'été 1976, sur l'île de Porquerolles (...) On n'en parle jamais, mais pour moi ces notes ont la même importance que les images, je les trouve aussi vraies. » Le livre sera publié en 1979.

La séquence

Quand Bernard Plossu arrive au Mexique, en 1965, il n'a pas de formation technique en photographie, en dehors de l'usage, précoce, d'un appareil jouet. Mais il a longtemps vu les photographies que son père a rapportées de sa traversée du Grand Erg, avec Frison-Roche, en 1937. « Quatre ou cinq de ces images en noir et blanc du Sahara m'ont accompagné pendant toute mon enfance, sur les murs, dont la fameuse photo d'un chameau qui regarde un skieur. » Si Bernard Plossu n'est



pas un photographe chevronné, il est par contre un cinéphile passionné. « J'avais emmagasiné mentalement des heures et des heures de films, dans les salles du quartier latin et de la Cinémathèque française. J'ai été profondément marqué par certains plans de l'œuvre d'Antonioni, de *L'Aventura* à *La Notte*, et surtout des dix dernières minutes de *L'Éclipse*. *Le Silence* de Bergman m'a beaucoup impressionné également, c'est le film de lui qui m'a tout appris. » Plus que le scénario, c'est la prise de vue dans ces films qui l'a impressionné. « En fait, j'aime les opérateurs, par-dessus tout Raoul Coutard, qui a fait l'image des meilleurs films de Jean-Luc Godard, notamment *Alphaville* qui figure parmi les œuvres qui m'ont le plus influencé. » En conséquence, Bernard Plossu pense en plan et en séquence, ce qui l'a conduit à déléguer le tirage. « Moi je suis le cinéaste qui filme. Je ne tire pas. »

Bernard Plossu, *Le Voyage mexicain*,
1965-1966, photographies
© Bernard Plossu pour toutes les œuvres
reproduites dans ce document

Le montage

Bernard Plossu se définit ainsi plus comme cinéaste, qui capte des plans, pour les construire en séquences, que comme un photographe de l'image unique, comme le soulignera Allan Porter. Le montage est ce qui permet d'articuler les images entre elles, pour qu'elles défilent et que le livre se feuillette, comme un story-board. Le montage des images dans *Le Voyage mexicain* a évolué au cours des éditions successives. Dans la récente édition, celle du cinquantenaire, les photographies sont le plus souvent en regard, quelque fois en double page, plus rarement isolées face à une page blanche. La différence des formats en varie le rythme de lecture. Les mises en regard sont parfois limpides, comme ce garçon de cœur et cette petite fille, du même âge, qui semblent se regarder, sans se voir, tous les deux habillés de blanc et assis, l'un au pied d'un autel, l'autre à même les cailloux d'une ruelle. D'autres sont plus étonnantes. Parfois l'association entre les deux images est purement formelle, comme ces palmes sombres et ce buste de femme (p. 72-73). Les motifs végétaux parsèment le corsage porté et la cime de l'arbre est comme une mèche en mouvement, issue de la longue chevelure de la femme au regard posé. Enfin, le vis-à-vis peut-être franchement énigmatique, comme entre cette vue d'un coin d'architecture transparente et épurée au point de devenir presque abstraite, et ce portrait de femme (p. 106-107). Que le rapport entre les images soit explicite ou secret, nous sommes invités à l'association plus ou moins libre, ce qui confère à l'ensemble une indéniable saveur surréaliste. Ce montage au cordeau, sans en avoir l'air, nous place dans une espèce d'attention flottante, où le fortuit n'est jamais tout à fait un hasard. L'accrochage dans l'espace rajoute des dimensions supplémentaires.

L'instant

Bernard Plossu est toujours prêt. « En fait, mon appareil est la plupart du temps pré réglé au 1/1000^e afin d'être TRÈS rapide », comme pour capter les hirondelles sillonnant le ciel de Jumièges. Pourtant, il ne cherche pas « l'instant décisif » comme Henri Cartier-Bresson (1908-2004), même si comme lui, il exclut le recadrage. Il se définit, non sans malice, comme le photographe de « l'instant non décisif ». Et effectivement, il y a dans ses photos quelque chose de légèrement en retard ou de légèrement en avance. Le critique Joan Murray a écrit dans *Artweek*, qu'il avait devant ces photographies faussement banales, l'impression d'être dans une pièce que quelqu'un vient de quitter, autrement dit d'être devant une « présence persistante ». L'image fixe, pensée comme un plan, est empreinte d'une certaine durée.

Le style

Il n'y a rien de pire pour un artiste que de devenir le maniaque d'une manière. Mais pour autant, peut-on échapper au style ? Même s'il le fuit, Bernard Plossu admet le sien : « mon style, qui est de ne pas en faire ». Mais derrière ce non-style se cache une sophistication, notamment dans le sens de l'espace et de la lumière. Il poussera même la recherche de la pauvreté de l'outil, en adoptant parfois des appareils jetables, analogues au Brownie-flash de ses 13 ans. « Il y avait des moments où je



n'avais plus envie de trimballer le Nikkormat, donc je portais dans ma poche un petit Agfomatic, un peu comme maintenant les gens avec leur téléphone portable.» Mais cette pauvreté formelle ne doit pas autoriser une pauvreté intellectuelle. Comme l'a résumé son ami François Carrassan : « Il faut pouvoir faire voir qu'il n'y a rien à voir... De voir rien... ce qui n'a rien à voir avec ne rien voir.» Bernard Plossu s'applique à la retenue. « Le mot-clé de tout ce que je pense, de tout ce que je crois en art est anglais : *understatement*. Je n'arrive pas à le traduire en français, si ce n'est par l'expression « ne pas trop en dire » ou « le ton juste ».

La couleur

Dans la série mexicaine, 40 photographies sur 250 sont des diapositives. Plossu accorde à la couleur un traitement à part. « La couleur est très liée pour moi à la personne qui va effectuer les tirages, donc la famille Fresson dès mars 1967. » Le procédé Fresson est un perfectionnement du tirage au charbon, inventé en 1855 par Alphonse-Louis Poitevin (1819-1882), très prisé par les pictorialistes à l'orée du XX^e siècle. En 1952, Pierre Fresson applique ce procédé à la couleur. Le tirage mat, avec un certain grain et un chromatisme en sourdine, s'accorde aux tirages noir et blanc. Même si le procédé n'a pas été choisi pour son aspect pictorialiste, certains tirages Fresson évoquent certains calotypes comme la célèbre *Porte ouverte* de Talbot, ou les autochromes, premiers pas de la photographie dans le champ de la couleur.

La peinture

L'œuvre de Bernard Plossu entretient une relation très profonde avec la peinture. Il note dans un catalogue de ses photographies publié : « Ma dette : Corot et Malévitch. » Le *Carré blanc sur fond blanc* de 1918 est assurément pour lui un chef-d'œuvre de réduction et de légèreté. Quant à Camille Jean-Baptiste Corot (1796-1875), qui lui a sauté aux yeux alors qu'il vivait au Nouveau-Mexique, il en retient le subtil décentrement, le savant dosage entre la netteté et le flou, et l'attachement à l'impression première, qui se meut en souvenir. Il a trouvé en lui l'idéal du classicisme moderne, comme chez Paul Cézanne (1839-1906) qui allie géométrie rigoureuse et passages indécis... Comme photographe revient pour Bernard Plossu à déceler les lignes directrices de l'image, alors « pour qui sait voir, tout est cubiste. »

En guise de conclusion

Comme dans *L'Oreille cassée* (1937) d'Hergé (1907-1983), l'objet de la quête échappe *in fine*. Tintin en voyageant a vécu, il a vieilli sans en avoir l'air. La photographie de Bernard Plossu est littéralement une épreuve du temps : « Quand je fais des photos, où que je sois, si j'ai 46 ans, 2 mois, 16 min et 20 s c'est le temps que ça m'a pris pour faire cette photo. C'est l'accumulation des expériences et des cultures qui fait justement cette image à ce moment-là. »

Bernard Plossu, *Le Voyage mexicain*, 1965-1966, photographies
© Bernard Plossu pour toutes les œuvres reproduites dans ce document

Camille Jean-Baptiste Corot, *Dunkerque, remparts et porte d'entrée du port*, 1873, huile sur toile
© MuMa Le Havre / Florian Kleinfenn

BIBLIOGRAPHIE

- *Le Voyage mexicain, l'intégrale, 1965-1966*, Bernard Plossu, Images en manœuvres éditions / Musée des Beaux-Arts & d'archéologie de Besançon, 2012.
- Bernard Plossu, Christophe Berthoud, *L'abstraction invisible*, Éditions Textuel, 2013. (d'où est tiré l'essentiel des citations)
- *L'odeur du buis, L'abbaye de Jumièges par Bernard Plossu*, Filigranes Éditions / Département de Seine-Maritime, 2012.
- Christian Gattinoni et Yannick Vigouroux, *La photographie contemporaine*, Scala, 2009.

PISTES DE TRAVAIL

- Associer des images fixes pour constituer une séquence.
- Rédiger un texte à partir d'une séquence filmique muette.
- Photographier une marche avec un téléphone portable.