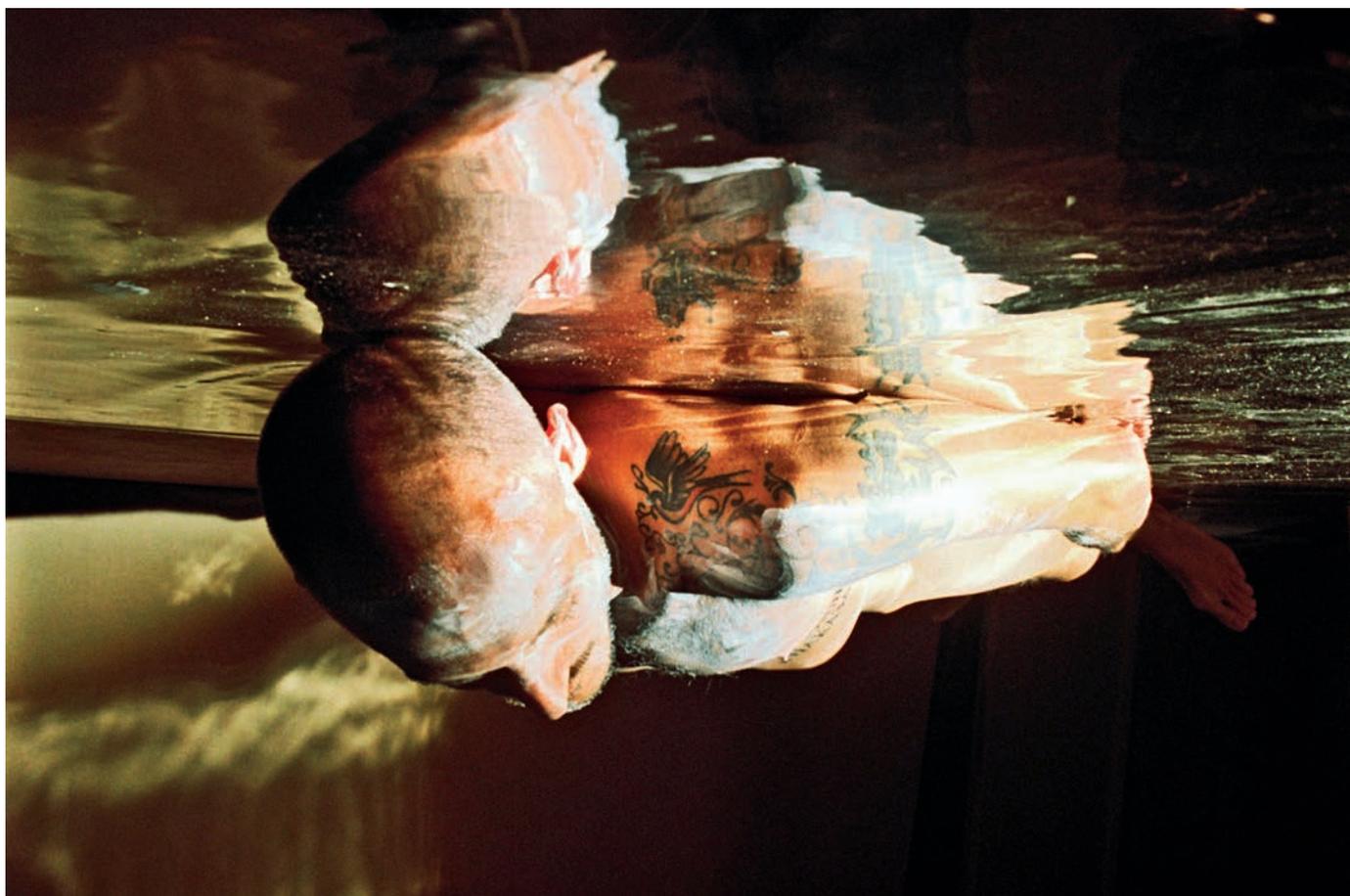


Portrait of a man

(Rodion Romanovitch Raskolnikov)

6 décembre 2014 – 8 mars 2015



Portrait of a man (Rodion Romanovitch Raskolnikov) est un travail photographique issu de la résidence « Le Havre / New York, regards croisés », réalisé à New York en 2011 puis dans l'atelier de l'artiste au Havre en 2012.

Cet ensemble constitue un portrait photographique de Raskolnikov, héros du roman de Dostoïevski, *Crime et châtime*nt. L'exposition se compose de 86 photographies couleur, d'une projection d'environ 230 photographies et d'un livre dont le texte a été confié à un écrivain, Martine Lacas.

Précédent

Sabine Meier, après une formation en peinture, s'est orientée vers la photographie, médium qu'elle utilise depuis plus de trente ans. Dès le départ, elle ne considère pas l'appareil photographique comme un simple outil de captation du visible, mais comme une chambre obscure, équivalente à notre chambre noire psychique, où se pense le monde.

Par la suite, dans le huis clos de son atelier, elle met en scène une série troublante d'autoportraits.

L'acte photographique se donne à voir. Le photographe s'y montre autant comme opérateur que comme modèle.

Dans *Les Métamorphoses*, série de sept photographies – dont deux font partie de la collection permanente du MuMa – Sabine Meier introduit un modèle : « Il y était question de distorsion d'espaces et d'illusion. En ce sens, le projet actuellement exposé au MuMa est un prolongement du précédent. »



Kaléidoscope
Écorchement

Série "Portrait of a man" / 2011-2014. © Sabine Meier

Cette ville

Un premier séjour à New York a été déterminant : « Deux ans avant la résidence, j'ai marché dans New York. Ça a été une expérience physique troublante : le regard se focalise sur de petits détails pour passer brusquement à la vue d'une rue dont on ne voit pas le bout ou d'un immeuble dont on ne perçoit pas le sommet. On passe sans cesse du minuscule au gigantesque. Sans point fixe, tout se déplace, on est pris de vertige. » De cette première expérience a découlé le projet : « Je n'avais pas relu *Crime et Châtiment* depuis vingt-cinq ans. Quand j'ai décidé de postuler pour la résidence Le Havre / New York, je ne voyais vraiment pas quel projet présenter, moi qui travaillais exclusivement en studio... Et puis un soir, comme ça, une évidence : *Crime et Châtiment* à New York. Ce projet ne s'est pas élaboré consciemment, il a été le fruit d'un travail souterrain et s'est présenté à moi d'un coup.

Cette ville a marqué mon corps : marcher pendant des heures, les yeux rivés en l'air, sans regarder par terre, une sensation physique de vertige permanente ; j'ai pensé que je pouvais exploiter ça en photographie, pour rendre compte des distorsions, des contractions-dilatations, des métamorphoses de l'espace mental de Raskolnikov.

Comment la ville pouvait-elle devenir un dedans, par renversement, inversion, comme le fond chaotique de la Joconde ? Pour que l'espace dans lequel je placerais mon modèle devienne son propre intérieur ? »

Ce reflet qui voile

« Ce projet n'est pas une adaptation photographique. Ce n'est pas un roman-photo contemporain. La plupart des images ne racontent rien, peu sont narratives en relation avec les événements du roman. »

Parmi ces dernières, dans *Le rêve du cheval*, la mise à mort sadique d'un animal se donne à voir comme une image manquante.

Si le roman n'est pas à chercher dans les photographies, pour autant la photographe s'inspire de *Crime et Châtiment*, construit comme une succession de dialogues et de monologues, énoncés par des personnages à la troisième personne. Dans ce procédé littéraire distancié, le langage se déploie comme masque et révélateur de ceux qui s'en servent.

Un style parlé, des phrases hachées, inachevées, volontairement mal construites, une langue brute, ont poussé la pho-



tographe à travailler sans fioritures, à la recherche « d'une dimension excessive ».

Sabine Meier considère *Crime et Châtiment* comme « un roman religieux. Je l'ai lu comme le cinquième évangile. Raskolnikov est un Christ à l'envers. Il vient de l'horrible pour aller vers la rédemption. C'est ce qui m'a inspiré pour le travail de la lumière, comme ce vert qui déteint sur le mur, ou ce reflet qui voile le personnage »

Coup de foudre

L'ensemble de l'exposition compose le portrait du personnage principal : Rodion Romanovitch Raskolnikov. En russe, *raskol* signifie la brisure, le schisme, la faille. Raskolnikov est un homme clivé, que son crime gratuit détermine. Un crime qui va littéralement le faire cheminer. Le traducteur André Markowicz note : « Le mot crime – prestouplénié – signifie crime bien sûr, mais il est formé sur le radical stoup (stoppa) (le pas, le fait de marcher), et le préfixe pré (père), franchissement, dépassement d'une limite.

Par la langue, le crime, dans sa nature même, est un passage outre. ».

Pour Sabine Meier : « Le personnage de Raskolnikov est composé d'une fusion entre Benjamin Filinson et du même comme modèle : dans la rue, à New York, j'ai reconnu Raskolnikov dans Benjamin. Au départ, quand je cherchais quelqu'un, je cherchais plutôt un acteur. Je voulais aller à Little Odessa. Le métro passait à côté de Liberty Plaza, alors occupée par des Indignés. On m'avait dit que j'y trouverais « la plus forte concentration dans toute la ville, d'hommes jeunes, idéalistes et désespérés ». Dans le parc, mon premier choix s'est porté sur un jeune homme barbu qui haranguait la foule. Je l'ai photographié à la dérobée. En détournant la tête, j'ai vu le visage de Raskolnikov au milieu de la foule. J'ai eu un coup de foudre photographique. Une évidence. Je me suis dit : il est là ! Une rencontre miraculeuse : je l'ai reconnu alors qu'il n'avait pas le visage que j'avais en tête. Quand je l'ai abordé pour



Rêve du petit cheval

Escalier

Série "Portrait of a man" / 2011-2014. © Sabine Meier



lui demander de devenir mon modèle, il a juste dit : « Yes, of course ! »

A posteriori, cette rencontre m'a paru prédestinée : au cours du travail, j'ai découvert qu'il avait des origines russes, que son arrière-grand-père avait commis un crime et que pour fuir une condamnation, ce juif russe s'est réfugié aux États-Unis. Il a changé de nom, s'est remarié.

L'adéquation entre cette histoire et celle de Raskolnikov est un peu dingue. Comme si l'histoire, il l'avait déjà en lui. »

À sa place

« Ce n'est pas un portrait physique que j'ai voulu faire mais un portrait psychique, d'un homme qui ne cesse de se métamorphoser, qui n'a pas de limite, qui ne sait plus se situer. Le crime qu'il commet, c'est sa manière de se donner une limite, une reprise de contact avec le monde. Ce retour au réel advient selon des modalités douloureuses. L'espace, autour de lui, en lui, est mouvant : les murs gondolent, s'ouvrent, le plafond descend ou disparaît. Il passe d'un détail de papier peint à des déambulations dans la banlieue de Saint-Pétersbourg, sans chemin déterminé, sans transition logique. Par ces changements d'échelles, de points de vue et de distances, une autre histoire se raconte : sa sortie du délire. Son crime lui servira de billet de passage. Sur ce chemin il croise Sonia, la petite sainte-prostituée.

Et puis il y a la figure de Lazare, l'histoire de cette résurrection qui se fait dans la douleur et la puanteur. »

Pour faire ce portrait, la photographe inverse l'optique : « Dans ces images, s'opère un retournement de l'intérieur vers l'extérieur. Elles sont des vues depuis l'intérieur du personnage. Il ne s'agit pas de le voir mais de voir comme lui, depuis le dedans. Le voir, lui, n'a de sens que parce qu'on voit à travers et par lui. Le voir depuis dedans, c'est se mettre à sa place. Je voulais qu'on se mette physiquement à sa place. »

Trait d'union

« Ce projet s'articule en deux temps : New York puis Le Havre. À New York, je me déplaçais dans toute la ville avec un petit caddy sur lequel j'avais attaché mon pied, contenant mes appareils photo, un escabeau et des miroirs.

Au Havre, j'ai travaillé en studio, avec des décors construits et des lumières fixes, artificielles. Deux temps différents, avec des personnages différents, des modalités différentes, une

ambiance différente. Les prises de vue en atelier reconstituent ce qui se passe dans la chambre de Raskolnikov ; celles de New York, ce qui se déroule au dehors. Cette forte dichotomie entre le dehors et le dedans se retrouve dans le roman. Le dedans est un dedans du dedans, Raskolnikov passe son temps dans son lit, enroulé dans son manteau. La réalisation de ce projet m'a pris presque deux ans. Au départ, je ne pensais pas coller à ce point à l'intitulé et à la visée de la résidence, c'est-à-dire concrétiser un trait d'union entre Le Havre et New York. C'est un peu comme le *Macbeth* d'Orson Welles (toutes proportions gardées) qu'il a tourné dans des villes différentes, au gré des financements. Le vrai pays, c'est la fiction (celui de l'image), et le lieu géographique n'a finalement plus tellement d'importance. À part le fait comme artiste, d'être délocalisé. Pour moi c'est productif. »

Une petite heure

« Le premier mois de résidence a été consacré aux repérages : j'ai consigné soigneusement les lieux et les heures – pour la lumière. Cet écart de plusieurs semaines entre le repérage et la prise de vue m'a causé des déboires. Par exemple sur cette photo, prise dans le miroir d'un coffee-shop un peu sordide, la lumière ne rentrait qu'une petite demi-heure tôt le matin, pendant que le soleil passait entre deux immeubles. Quand je suis revenue pour photographier, le soleil se levait plus tard, il s'est mis à faire nuageux. Ce qui semble pris sur le vif a nécessité des jours d'attente. »

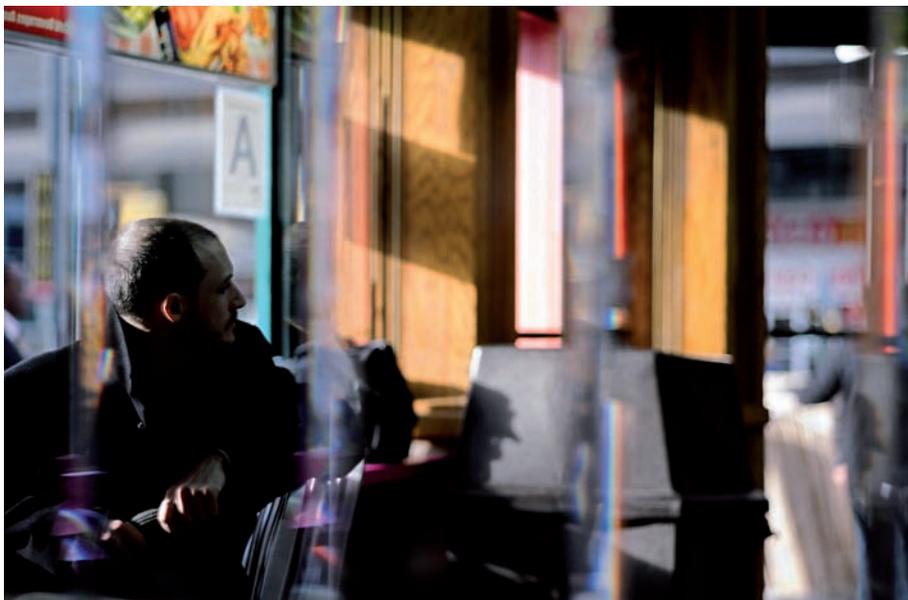
Premier pas

André Markovicz remarque que « les notations de pas, de mouvement, de chemin, reviennent à chaque page, quasiment dans chaque phrase (...) ; on voit Raskolnikov toujours soit couché dans sa tombe (dans le réduit qu'il occupe), soit en train de marcher, et de marcher en rond, dans toutes les rues de Pétersbourg. »

Pour Sabine Meier, « ces photographies tracent un parcours. Elles constituent le cheminement d'un homme, plein de détours, d'où la scénographie au MuMa. Un parcours labyrinthique conçu pour qu'on se promène, qu'on se perde, en faisant des détours, des retours en arrière, etc. Je ne voulais pas qu'on découvre les images les une après les autres, dans un ordre imposé, mais qu'on suive un parcours qu'on a dans la tête. »



Jusepe de Ribera (1591-1652), *Saint Sébastien*
Huile sur toile, 226 x 173,5 cm © MuMa Le Havre / Florian Kleinfenn



Dekald
Série "Portrait of a man" / 2011-2014. © Sabine Meier

Un événement

Sabine Meier travaille avec de la pellicule : « La photographie argentique et la photographie numérique sont des médiums distincts, qui ne donnent pas les mêmes images. Le choix de l'argentique m'oblige à un changement de position, ça me met dans une tension : par exemple, la lumière est une contrainte. Je manque souvent de lumière, alors le temps de pose est forcément long, je dois faire avec. Et puis l'accident parfois se produit. La pellicule qui se bloque, comme pour *Le rêve du cheval*. On ne voit pas ce qu'on a enregistré, la prise de vue est un événement aveugle. Dans la prise de vue argentique réside un danger : ce que l'on prend ne s'efface pas. Je me prépare à la prise de vue comme un athlète se prépare pour une course. J'ai peu de temps, je dois saisir le bon moment. J'y vais petit à petit, je m'échauffe, me concentre, puis je saisis. Il ne faut pas rater l'occasion, qui ne se présente qu'une fois.

Et puis il y a quelque chose de charnel dans le film, le sel d'argent oxydé. Ça a à voir avec la peau.

L'empreinte du réel, comme le tatouage « Crime et châtiment » en cyrillique que le modèle s'est fait faire sur le torse. C'est gravé dans sa chair. C'est cette chair du monde que je veux capter. »

À côté

Pour la photographe la création relève du déplacement : « Dans le processus créateur, je cerne et au fur et à mesure je resserre. Puis je me déplace à côté de l'épicentre que j'avais dégagé. Pour que tout ça s'opère, j'impressionne beaucoup de pellicules, juste pour obtenir une photographie.

Trois mille clichés à New York, autant au Havre.

Les contingences du procédé argentique me placent dans le vrai monde. C'est une position modeste, où il faut faire avec. C'est moi qui dois me déplacer, pas les images. Sans ça, je ne me déplacerais jamais. »

Toucher à sa fin

Crime et Châtiment s'achève pour Raskolnikov, sur « son entrée dans une réalité nouvelle et jusqu'alors entièrement insoupçonnée. Cela pourrait faire le thème d'un nouveau récit, mais notre récit présent touche à sa fin. »

De manière parallèle, Sabine Meier resserre à la fin son exposition sur une ouverture : « J'ai voulu que l'exposition se finisse par la traversée d'un décor. Ce décor d'atelier, qui m'a permis de matérialiser la chambre de Raskolnikov, est posé comme un reliquat, avec la dimension bricolée et décevante que peut avoir un tel décor. J'aime ce côté brut et peu raffiné dans un si beau musée. Ce décor nous montre à la fois son dehors et son dedans. Une sorte d'envers du décor. Un reliquat qui donne la sensation d'y être en vrai – sur la scène. À la fin je veux que le personnage passe du roman à la vie. La sienne. La nôtre. »

BIBLIOGRAPHIE

Fédor Dostoïevski, *Crime et Châtiment*, Babel, Acte Sud, Arles, 2002.

Sabine Meier et Martine Lacas, *Rodion Romanovitch Rasskolnikov, Portrait of a man*, Edition Loco, 2014.

Philippe Dubois, *L'Acte photographique*, Nathan, Paris, 1990.

André Rouillé, *La Photographie*, Folio essais, Gallimard, Paris, 2005.

PISTE DE TRAVAIL

Réaliser cinq photographies d'un même camarade dans différents lieux, pour en faire le portrait « intérieur ».