

Les spectres du quotidien Standish Lawder, Nicolas Rey et Michael Ackerman

Charles-André Coderre

Numéro 168, septembre 2014

Spectres et fantômes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/72515ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

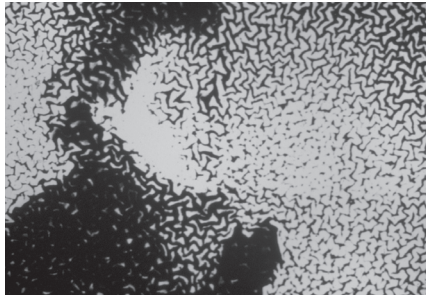
Citer cet article

Coderre, C.-A. (2014). Les spectres du quotidien : Standish Lawder, Nicolas Rey et Michael Ackerman. *24 images*, (168), 10–11.

Les spectres du quotidien

STANDISH LAWDER, NICOLAS REY ET MICHAEL ACKERMAN

par Charles-André Coderre



NECROLOGY de Standish Lawder

TERMINUS FOR YOU de Nicolas Rey

J'ai toujours l'impression (peu importe ce qui se passe réellement) que, de la même façon, dans toute photographie, la couleur est un enduit apposé ultérieurement sur la vérité originelle du Noir-et-Blanc [...] Car ce qui m'importe, ce n'est pas la «vie» de la photo (notion purement idéologique), mais la certitude que le corps photographié vient me toucher de ses propres rayons, et non d'une lumière surajoutée.

Roland Barthes,

La chambre claire, p. 128

C'EST À PARTIR DE CETTE RÉFLEXION DE ROLAND BARTHES DANS *LA CHAMBRE CLAIRE* QUE S'EST TISSÉE une constellation improbable entre les rayons noir et blanc de deux courts métrages réalisés à plus de vingt ans d'intervalle : *Necrology*¹ (1970) de Standish Lawder, *Terminus For You* (1996) de Nicolas Rey et le travail photographique de Michael Ackerman entamé depuis les années 1990. Ces trois œuvres, que rien ne regroupait a priori si ce n'est une intuition, évoquent de diverses façons les notes de Barthes sur la photographie et transcendent une certaine vision des spectres au cinéma.

Pendant près de dix minutes, des gens s'élèvent comme par magie, par petits groupes, s'engouffrent dans une pénombre inquiétante. Il n'y a pas le moindre bruit, à peine quelques chuchotements qui se décèlent sur les lèvres, des sourires esquissés par-ci par-là : une pléiade d'histoires que le spectateur peut s'inventer à la vue de ces visages anonymes. Le dispositif à la fois simple et ingénieux qu'emploie Standish Lawder dans *Necrology* consiste à filmer en continu des passants sur un escalier roulant de la gare centrale de New York à l'heure de pointe. Le cinéaste a inversé par la suite le déroulement de l'image afin de donner l'impression que les personnes vont vers le haut au lieu de descendre. La mise en scène de ce film a quelque chose de troublant en cela qu'elle fait littéralement défiler tous ces gens vers la sortie du cadre, zone d'obscurité de l'image, ce qui renforce considérablement cette sensation qu'ils se dirigent tous inlassablement vers une mort certaine. Si *Necrology* est vite devenu un film phare de l'avant-garde américaine des années 1970, mariant avec brio humour noir sur les classes sociales et exploration des possibilités du cinéma structurel, il a gagné en charge émotive au fil des années. Presque un demi-siècle après sa sortie, il apparaît véritablement comme un document immortalisant ces personnes « ordinaires », aujourd'hui vieillards ou même décédées.

De plus, le cadrage fixe et serré de Lawder nous donne cette impression de portrait photographique, sorte de vue subjective, comme si nous avions le viseur sous les yeux. Le dé clic de l'objectif ne se fera pas entendre, mais à chacun de nos battements de paupières, nous gardons une image de ces inconnus sur le point de devenir spectre sous notre regard². Nous ressentons une mélancolie similaire à la vue de vieux films de famille retrouvés devant lesquels nous imaginons les rides qu'a pris le visage de ce petit garçon ou encore, que cette vieille dame dans sa chaise berçante n'est probablement plus de ce monde. Nous sommes face à une fatalité en devenir, comme le dit Roland Barthes : « Devant la photo de ma mère enfant, je me dis : elle va mourir : je frémis [...] d'une catastrophe qui a déjà eu lieu. Que le sujet en soit déjà mort ou non, toute photographie est cette catastrophe ». *Necrology* parvient à mettre en scène cette catastrophe, se voulant littéralement une captation filmique de futurs morts. Il nous transmet ce vague à l'âme du « ça-a-été »³ prenant les allures d'un film de famille universel.

Une vingtaine d'années plus tard, un jeune cinéaste-laborantin, Nicolas Rey, qui allait cofonder également en 1996 le célèbre laboratoire parisien L'Abominable, réalise le sublime *Terminus For You*.

Plusieurs d'entre nous ont eu la chance de voir ce film, dans sa copie 16 mm, pendant l'une des soirées Kabane 77 à l'été 2013. Sorte de réponse contemporaine à *Necrology*, *Terminus For You* met en scène des passants se déplaçant sur le tapis roulant d'une station de métro parisien. Contrairement à *Necrology*, Rey filme un déplacement horizontal, une ligne droite: ces voyageurs du quotidien se laissent porter au gré du trottoir roulant entouré de panneaux publicitaires.

Avec un humour rappelant celui de Lawder, Rey filme les gens à leur insu, en noir et blanc très contrasté, puis intervient directement sur les images captées. Il procède tout d'abord à une altération de l'émulsion filmique par réticulation, méthode qui consiste à faire subir un violent choc thermique à la pellicule pendant son processus de développement. L'image se transforme en une sorte de labyrinthe organique grouillant en tous sens, alors que les grains de la pellicule s'agglutinent en motifs réguliers donnant l'impression d'une « peau de lézard » à mesure que l'émulsion décolle de sa base. L'ingéniosité avec laquelle Rey déforme le support film rappelle les propos de Barthes, selon qui ce sont les chimistes qui ont inventé la photographie!⁴

Ainsi, les passants de *Terminus For You* se décomposent partiellement devant nos yeux jusqu'à ce que Rey ponctue son film d'arrêts sur image. Il donne ainsi à voir toute la texture de l'émulsion dégradée, laissant le regard du spectateur scruter les moindres détails, les plis de la gélatine endommagée, avant de relancer les images à une vitesse normale. Ces arrêts sur image ont quelque chose de mortifère, qui donne à ces passants une allure de revenant lorsqu'ils reprennent leur trajet routinier, soumis au traitement chimique que le cinéaste fait subir à la pellicule et à l'environnement immédiat. Ces gens semblent prisonniers d'un long couloir interminable, sorte de purgatoire moderne où les affiches publicitaires deviennent le triste divertissement de leur quotidien. Les images prolifèrent et s'universalisent produisant un monde uniformisé, une société où la jouissance passe par l'image. C'est peut-être pourquoi Rey fige ces visages défigurés par des réactions chimiques comme si elles révélaient la vraie nature des êtres et les sortaient de l'ennui journalier, de la même façon que Barthes ressent le désir d'agrandir un visage pour y chercher une vérité, jusqu'à en faire apparaître sa matière brute, le papier.

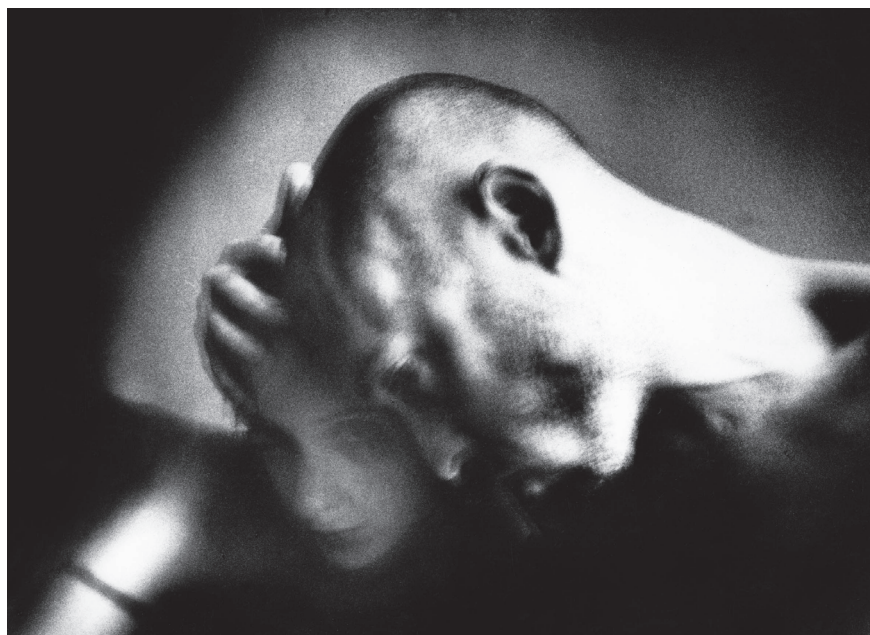
S'intéressant principalement aux passants dans la rue, qu'il s'agisse de vieillards, de marginaux ou d'enfants, mais aussi aux paysages, si l'on pense notamment à sa série de photos réalisées en Pologne, Michael Ackerman fixe des êtres et des lieux au bord de la disparition. Les modèles du photographe n'apparaissent jamais totalement nets à l'image. Une partie d'eux-mêmes reste insaisissable et informe. Le sujet donne l'impression d'être pris entre deux mondes: transfiguré par l'instant du dé clic du photographe tout en demeurant ancré dans le réel. Poussant à l'extrême le grain de la pellicule, Ackerman favorise des prises de vue en longue exposition de nuit ou capte des visages et des silhouettes qui émergent de l'ombre, sans se restreindre à aucun format ou règle classique de cadrage, ce qui donne à ses photographies un aspect hanté qui fascine.

Si les arrêts sur image de Nicolas Rey aplanissent les figures humaines, leur conférant le même caractère friable

que l'affichage commercial placardé dans le métro, les photos d'Ackerman donnent à voir le corps et à ressentir son poids dans différents états: au quotidien, au travail, en mouvement, exténué, apeuré, etc. De chaque être ou chose photographié émane une fragilité qui lui est singulière, qu'il s'agisse d'une échine courbée, d'un clair-obscur épousant les muscles frêles d'un dos, d'un visage floutté par les tremblements du photographe. Tout participe à révéler des moments instables et fugaces. L'œuvre du photographe, rassemblée dans trois recueils publiés à ce jour⁵, ouvre une brèche vers un monde parallèle. Les lieux géographiques sont pourtant connus: Berlin, Pologne, Inde, New York. Le talent d'Ackerman ne réside pas dans la découverte d'un endroit jamais photographié ou inusité, mais plutôt dans sa capacité à saisir l'essence des choses, le mouvement intérieur des êtres. Contrairement au cinéma où « l'expérience continuera constamment à s'écouler », comme l'entend Barthes, c'est peut-être la nature même de la photographie, cette expérience « sans avenir » qui rompt avec le temps, que révèle Ackerman lorsqu'il dévoile ainsi les spectres qui rôdent dans le monde des vivants.

Rien d'étonnant que les mots du poète italien Pavese entrent en résonance avec cette photographie de 2003, prise en Pologne, où l'on voit un homme et une femme serrés l'un contre l'autre: « la mort a pour tous un regard, la mort viendra et elle aura tes yeux ». C'est probablement là la condition de tous les passants des trois œuvres ici évoquées, et c'est ce qui fait qu'elles nous troublent autant. ■

1. www.youtube.com/watch?v=Dadi7mw5gCs
2. « Imaginairement, la Photographie (celle dont j'ai l'intention) représente ce moment très subtil où [...] Je ne suis ni un sujet ni un objet: je vis alors une micro-expérience de la mort (de la parenthèse): je deviens vraiment spectre. » (p.30)
3. « Le nom du noème de la Photographie sera donc: "Ça-a-été" ou encore: l'Intraitable. [...] cela que je vois s'est trouvé là, dans ce lieu qui s'étend entre l'infini et le sujet » (p. 120-121)
4. « On dit souvent que ce sont les peintres qui ont inventé la Photographie (en lui transmettant le cadrage, la perspective albertienne et l'optique de la *camera obscura*). Je dis: non, ce sont les chimistes. » (p.126)
5. *End Time City* (1999), *Fiction* (2001) et *Half Life* (2010).



Michael Ackerman, *Couple*, Pologne 2003