

CV Photo

P.M. Hoblargan
Hogan et Amblard
P.M. Hoblargan
Hogan and Amblard

Juliet Hotbridge

Number 39, Summer 1997

L'authenticité 1

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/21818ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1196-9261 (print)

1923-8223 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Hotbridge, J. (1997). P.M. Hoblargan : hogan et Amblard / P.M. Hoblargan: Hogan and Amblard. *CV Photo*, (39), 15–22.

P. M. *J*Hoblargan

Premier album 1855-1885 et
Dernier album 1885-1923

Le vrai, le faux, l'original, la copie, l'authentique, la contrefaçon; les distinguer, les évaluer, puis universaliser ces valeurs; problème presque insoluble, appelant des réponses multiples, mouvantes et parfois opposées selon les civilisations, dont elles gouvernent les choix et les rejets.

Encore confondu, malgré des siècles de réflexions philosophiques, avec le bon et le beau, le vrai possède la force de l'évidence devant laquelle l'homme s'incline respectueusement, tandis que le faux porte les stigmates de sa mauvaise réputation et traîne noirceur et corruption jusqu'à être assimilé au mal absolu. Pourtant, c'est justement l'apparence qui permet à la réalité de se manifester, et l'artifice qui fait prendre sens à la vérité. L'histoire ou l'expérience nous rappellent constamment que ce qui avait autrefois le visage de la vérité et était révééré comme tel peut, du jour au lendemain, « s'avérer » faux et faire s'écrouler les plus belles théories en nous livrant au chaos de l'incertain.

Il est plus difficile de reconnaître que, inversement, le faux possède intrinsèquement cette capacité versatile de se muer en vrai à la première occasion.

L'art est un territoire privilégié où le rêve, l'allégorie, le masque, la métaphore, l'illusion, la fiction bénéficient de la plus grande liberté. Tel le *Dieu trompeur*, l'art se plaît à apparaître dans des espaces, à des époques et sous des formes où il n'est pas attendu, grand stratège du mystère et de l'effet de surprise lorsqu'il s'agit de nous séduire comme de nous choquer, non pas dans le dessein de dissimuler, mais pour rappeler sa vraie nature.

L'authentique amateur ne réduira pas au canular les *Albums de P. M. Hoblargan*, l'idée ne l'effleurera pas de traiter leurs auteurs de faussaires, mais il sera frappé par l'authenticité de leur engagement d'artistes. Artistes qui ont choisi de revivre le déroulement d'une autre époque au *conditionnel passé*, en rassemblant sous une seule signature toute l'évolution visuelle et esthétique de la photographie du XIX^e siècle et jusqu'aux années vingt, la fusion des traits stylistiques des différents photographes revisités devenant la source de leur propre autonomie.

Au-delà du simple hommage, sans jamais tomber dans la caricature ou le maniérisme, l'œuvre de Hogan et Amblard est empreinte de ce naturel, de cette liberté qui prouve qu'il s'agit davantage d'investir un passé que de s'approprier des effets, et des représentations datant de l'époque. Loin de nous piéger, ce sont eux qui ont glissé dans ce monde révolu dont l'aura les fascinait et s'y sont crus. Si nous y croyons nous aussi par ricochet ce n'est que justice, car cet univers recréé par quelques étoffes, quelques objets et des merveilles d'imagination incarne leur vérité.

The true, the false, the original, the copy, the authentic, the forgery; to distinguish them, evaluate them, then universalize the values – a problem that is almost insoluble, calling for responses that are multiple, mobile, and sometimes contradictory, depending on the civilization whose choices and rejections they govern.

Still confused with the good and the beautiful, in spite of centuries of philosophical reflections, the truth has the strength of evidence before which humankind bows respectfully, while the false carries the stigmata of its bad reputation and embodies blackness and corruption to the point of being assimilated into absolute evil. However, it is precisely appearance that enables reality to manifest itself, and artifice that gives meaning to the truth. History and experience constantly remind us that what has the face of truth and is revered as such can, from one day to the next, “prove itself” false and send the most beautiful theories tumbling, throwing us into the chaos of uncertainty.

It is more difficult to recognize that, conversely, the false possesses intrinsically the versatile capacity to mutate itself into the true at the first opportunity.

Art is a privileged territory: in it, dream, allegory, mask, metaphor, illusion, and fiction benefit from the greatest possible freedom. Like *Dieu trompeur*, art enjoys appearing in spaces, at times, and in forms in which it is not expected, as a great strategist of mystery and surprise effects when we are to be seduced or shocked, not with the intention of concealing, but to remind us of its true nature.

True amateurs will not see the *Albums of P. M. Hoblargan* merely as a hoax, nor will it occur to them to treat the artists as forgers; rather, they will be struck by the authenticity of the artists' commitment, their choice to relive the unfolding of another era in the “past conditional,” assembling above a single signature the entire visual and aesthetic evolution of photography from the nineteenth century to the nineteen-twenties, the merging of stylistic features of different photographers revisited becoming the source of their own autonomy.

Beyond simple tribute, and without ever falling into caricature or mannerism, the work of Hogan & Amblard is stamped with the sense of the natural, the freedom that proves they are more interested in investing in a past than appropriating its effects and representations. Far from setting a trap for us, they are the ones who have slipped into this bygone era whose aura fascinated them. If, through them, we believe as well, it is only fair, since this world, re-created by bits of fabric, a few objects, and the marvels of imagination, embodies their truth.

→ p. 22



La famille von C.C.
1839/1989

Juliet Hotbridge est née en 1974. Elle vit à Paris. Universitaire, elle prépare une thèse sur la notion de réalité paradoxale au cinéma. Elle tient une chronique radio pour une émission culturelle.

Juliet Hotbridge was born in 1974. She lives Paris. A university student, she is writing a thesis on paradoxical reality in film and has a column on a culture radio programme.



La conscience
1^{er} album, 1855-1885/1988



Nature morte
I^{er} album, 1855-1885/1988



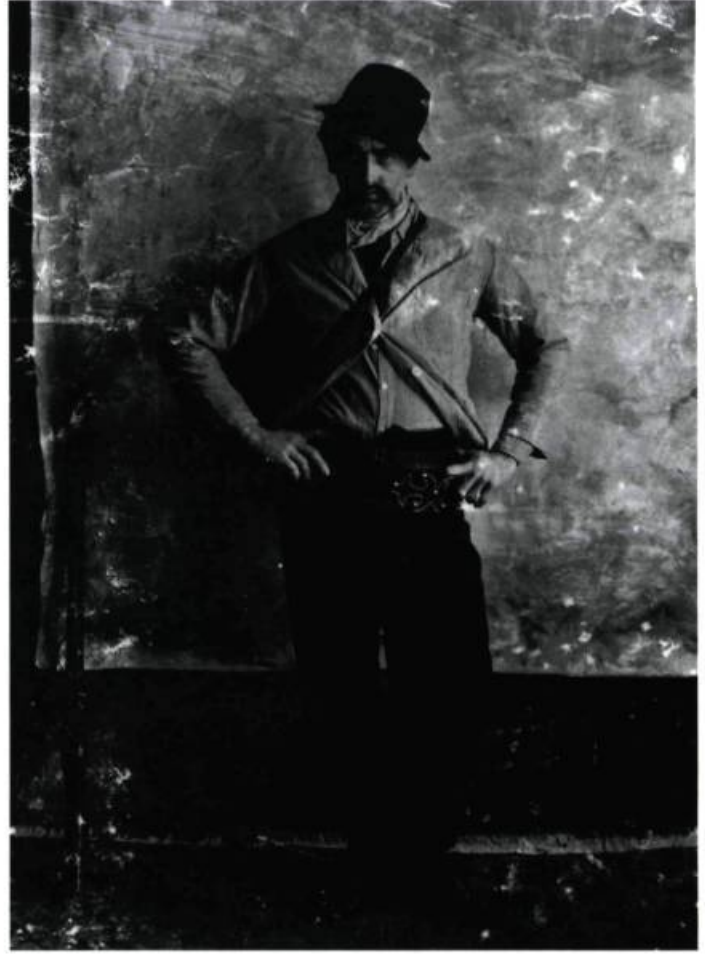
Nabila III
1^{er} album, 1855-1885/1988



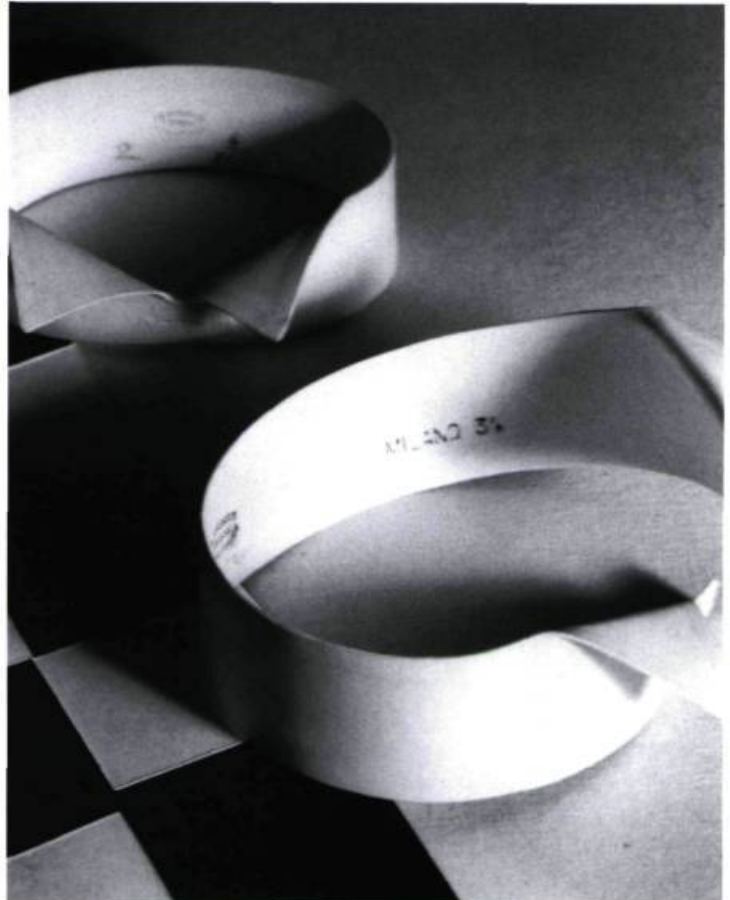
Manuel, Ile de Malte I
1^{er} album, 1855-1885/1988



Dan, Texas Cowpuncher
1^{er} album, 1855-1885/1988

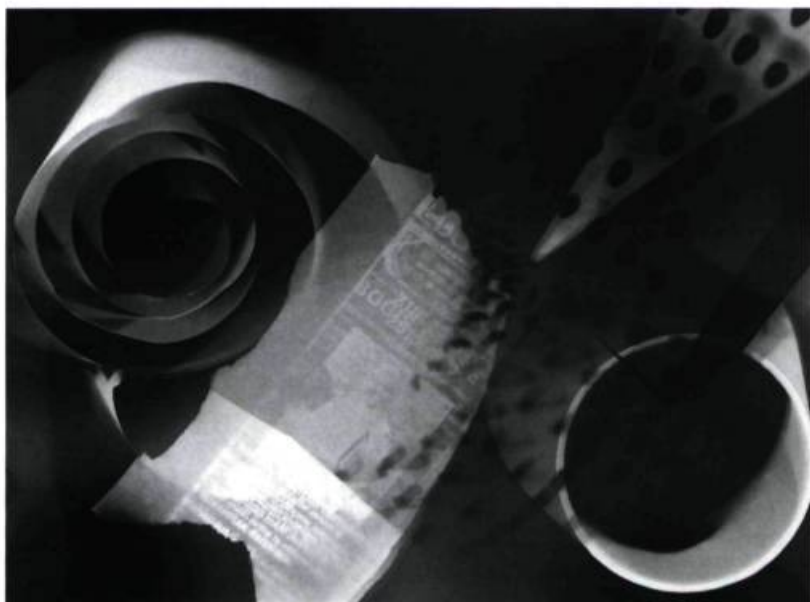


Jim Bass, Louisiana
1^{er} album, 1855-1885/1988

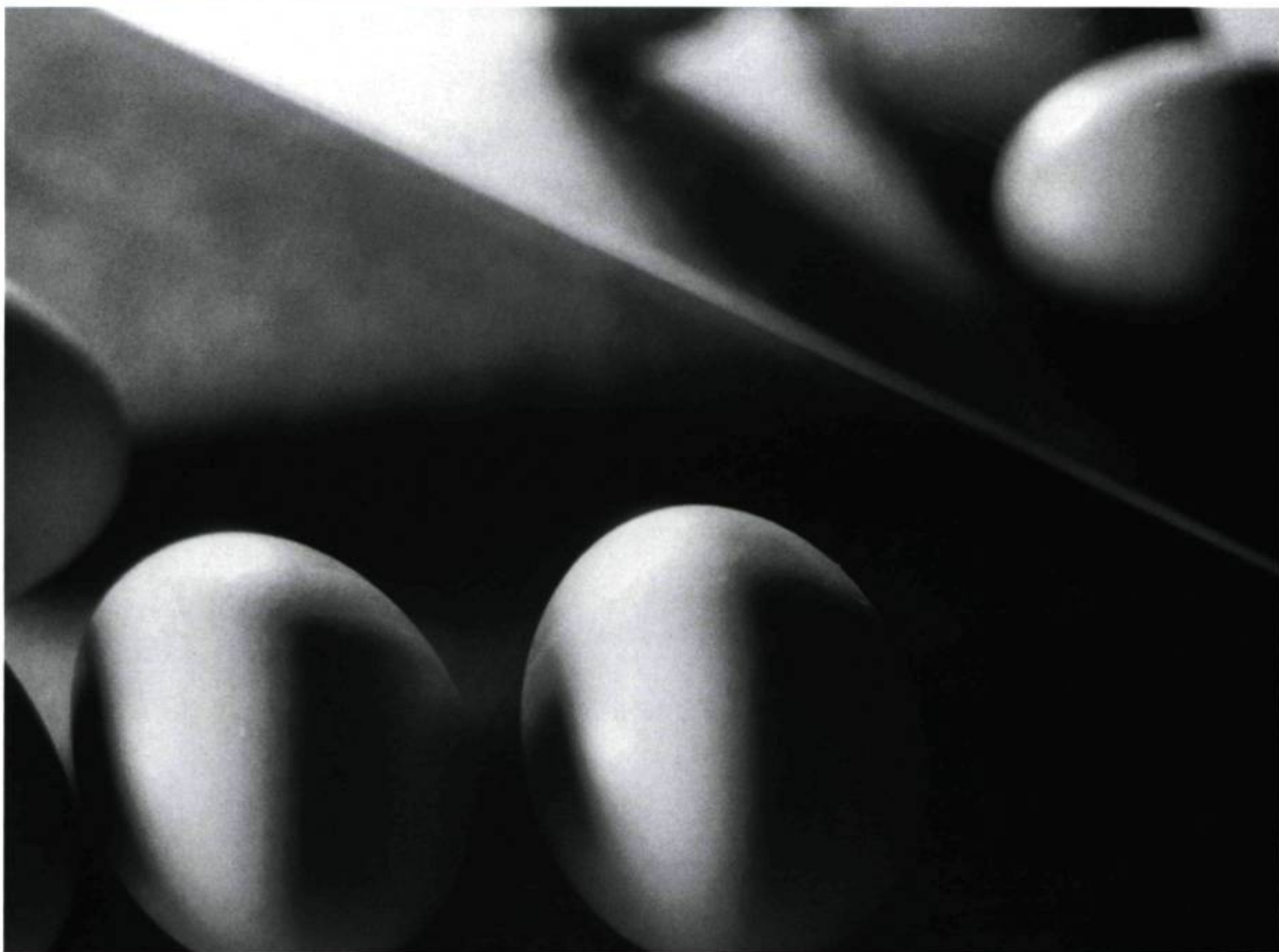


Mademoiselle Katia
...OT...CEN...
Dernier album, 1885-1923/1990

Géométrie
Col Milano
Dernier album, 1885-1923/1990



À l'opposé du temps (rayogramme)
Concerto
Dernier album, 1885-1923/1990



Les photos de P. M. Hoblargan sont une courtoisie de la Galerie michèle chomette, Paris.

Leur interprétation extrait l'essentiel de ce siècle, tel un parfum qui n'atteindrait sa fragrance ultime qu'au terme d'une longue maturation, et dont les senteurs les plus exquises, jusqu'alors retenues, se révéleraient enfin.

S'il y a eu piège, n'y sont tombés que ceux qui placent leur amour-propre de *connaisseurs* plus haut que l'art, et que la perte de sacro-saints repères historiques a laissés désarmés face à cette profusion d'images venues de nulle part et de toutes parts à la fois. Et pire, qu'ils soient conservateurs, marchands ou collectionneurs, ils ont été déstabilisés par des photographies qui, au mépris du marché dit sérieux, présentaient le tort impardonnable de n'exister (et pour cause) qu'en tirages modernes de 1988 et de 1990.

Les autres n'ont pas cherché plus loin que le plaisir d'apprécier la qualité artistique des images et l'éblouissante maîtrise de ce photographe inconnu découvert soudainement. Certains — peu nombreux (douze au cours des quarante jours d'exposition de *Premier album 1855-1923* à la galerie Michèle Chomette à Paris en 1988) — ont compris le tour de passe-passe qui leur était présenté; traquant le détail anachronique, ils s'exclamaient : « Ce cheval n'est pas du XIX^e siècle » ou « Ce fusil n'était pas connu au Texas en 1900 ». Mais, ne s'arrêtant pas à ce jeu jubilatoire du « chercher l'erreur », ils savaient reconnaître à leur juste valeur, et surtout sans faire de procès d'intention, les œuvres exposées : la part de résurrection du passé, incarnée par le personnage fictif de P. M. Hoblargan, et celle de la libre création des authentiques Hogan et Amblard, bien qu'elle se soit accomplie hors du temps annoncé.

Allant à la rencontre des archétypes de la photographie de genre, primitive, pictorialiste et enfin moderne, du portrait à la composition en passant par la vue d'architecture, le paysage, la nature morte, le nu..., ce duo d'auteurs acteurs (car la plupart du temps ils sont leurs propres modèles, méconnaissables d'une image à l'autre et impossibles à reconnaître dans leurs photographies) varie la représentation — la figuration — à l'infini, voyageant presque sans sortir de l'atelier, et faisant naître à partir d'une femme et d'un homme authentiques et uniques plus d'une centaine d'autres personnes, toutes différentes. Du *Voyage en Italie* à l'exploration orientaliste, de l'excursion à la campagne pour *peindre sur le motif* (car la Suisse, où ils vivent, possède aussi ses Barbizon) aux lumineux constats de la « nouvelle modernité » urbaine et de la beauté vraie des choses, les thèmes récurrents qu'ils abordent avec une maîtrise spontanée trouvent leurs sources non seulement dans la photographie ancienne mais surtout dans la peinture, la littérature, le théâtre, voire le cinéma, d'époques révolues. P. M. Hoblargan a vécu longtemps, jusqu'en 1923, et sa curiosité voyageuse l'a mené aussi bien à Hollywood qu'à Berlin, où il a su capter le fameux clair-obscur-sur-visage-torturé de l'expressionnisme allemand.

Unique et multiple comme la rose du Petit Prince de Saint-Exupéry, l'expérience Hoblargan se lit et se vit individuellement. En se situant hors du temps comme l'ont fait ses inventeurs, le spectateur de ces scénographies découvrira avec Épicure à quel point le temps n'est qu'un accident, et avec Vinci que l'activité artistique est d'abord une *cosa mentale*, quel que soit le rapport au monde réel qu'implique la photographie.

Juliet Hotbridge

Their interpretation extracts the essence of that century, as if it were a perfume that does not attain its ultimate fragrance until after a long period of maturation, and whose most exquisite scents, withheld until then, are finally revealed.

If there is a trap, the only ones who fall into it are those who place their vanity as “connoisseurs” above art, and the loss of sacrosanct historical references leaves them unable to deal with the profusion of images from nowhere and everywhere at the same time. And worse, if they are curators, merchants, or collectors, they have been confused by photographs that, in contempt for the “serious” market, present the unpardonable error of not existing (and for good reason) except as modern prints from 1988 and 1990.

Others would seek no further than the pleasure of appreciating the artistic quality of images and the stunning mastery of this unknown, suddenly discovered photographer. Some — just a few (twelve during the forty days of exhibition of *Premier album 1855-1923* at Galerie Michèle Chomette in Paris in 1988) — understood the sleight of hand that was being presented; hunting down anachronistic details, they exclaimed, “This horse is not from the nineteenth century!” or “This gun didn't exist in Texas in 1900!” But beyond this jubilant game of “find the error,” they recognized the true value of the works exhibited, without making intention an issue: the share of resurrection of the past, embodied in the fictitious character of P.M. Hoblargan, and that of the free creativity of the real Hogan & Amblard — even though they were made outside of the advertised time frame.

Bringing together the archetypes of genre photography — primitive, pictorialist, and finally modern, from the portrait to the composition, via the architectural view, the landscape, the still-life, the nude — the duo of photographer-models (since most of the time they are their own models, barely recognizable from one image to another and impossible to recognize in their photographs) vary the portrayal — the figuration — to infinity, travelling while rarely leaving the studio, and, as an authentic, unique man and woman, giving birth to hundreds of other people, all of them different. From *Voyage en Italie* to Orientalist exploration, from an excursion to the country for “landscape painting” (since Switzerland, where they live, also has its Barbizons) to the luminous statements of the urban “new modernity” and the true beauty of things, the recurrent themes that they address with a spontaneous mastery find their sources not only in old photography but in the painting, literature, theatre, even cinema, of bygone times. P.M. Hoblargan lived a long time, until 1923, and his travelling curiosity took him both to Hollywood and to Berlin, where he was able to capture the famous chiaroscuro-on-tortured-face of German expressionism.

Unique and multiple, like the rose of Saint-Exupéry's Little Prince, the Hoblargan experience is read and lived differently by each individual. By situating themselves outside of time as did the artists, viewers of these scenographies will discover, like Epicurus, the accidental nature of time and, like da Vinci, that artistic activity is first a *cosa mentale*, whatever relationship to the real world the photograph implies.

Juliet Hotbridge



Holopherne
1^{er} album, 1855-1885/1988