

ETC



## La morgue, la galerie et le photographe amoureux

André Martin

---

Art et guerre

Number 15, Summer 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35969ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Martin, A. (1991). La morgue, la galerie et le photographe amoureux. *ETC*,(15), 64–65.

## LA MORGUE, LA GALERIE ET LE PHOTOGRAPHE AMOUREUX

La morgue, la galerie

**N**ous vivons à une époque pornographique. Tout doit être plus vrai que la vérité, plus sain que la santé, plus beau, plus grand, plus précis, plus exact, plus rapide, plus efficace. Nous n'aspérons qu'à la superficie, seule totalité envisageable. Nous nous formons à cette contradiction-là.

Nous sommes à l'ère du *look* totalitaire, non seulement celui du corps mais aussi et surtout celui de l'esprit. L'être entier se dissout dans l'immédiateté pure.

L'information devient notre directrice de conscience, notre modèle ultime. On parvient à oublier l'insupportable de la réalité en l'analgésiant avec des *overdoses* de réel plat. Nous nous *shootons* de présent absolu, nous en sommes au stade terminal de l'Alzheimer photographique. Et nous sommes heureux, nous connaissons enfin l'ivresse instantanée.

La dimension d'objet de la photographie représente une part très mince de sa réalité. La photographie a atteint une autre dimension, elle est maintenant attitude d'appréhension, un mode de lecture et d'interprétation de la vie. Et elle se charge de mener à bien, insidieusement, son crime parfait. J'ai déjà dit, à l'époque du *Mystère de la Chambre Jaune*, en quoi consistait ce crime. Grosso modo, prétendre montrer la réalité telle qu'elle est, nous faire croire que, la côtoyant, on expérimentait le réel (seulement montrer mais en prétendant démontrer, n'offrant à voir que le titre des choses). Un crime de fausse représentation, où le

spectateur jouait le rôle de la victime et du détective. Je me rends compte aujourd'hui que le crime que la photo ne cesse de commettre est plus grand encore. C'est l'assassinat de la réalité. Lire à ce sujet l'ouvrage de Gaston Fernandez Carrera, *La photographie le néant, digressions autour d'une mort occidentale*, PUF, 1986.

La galerie de photographie devient une morgue. Chaque exposition, un tiroir d'acier que l'on ouvre. Chaque production un morceau de réalité cadavérique. Le commentaire en serait alors une autopsie. Mais voilà que de toutes les victimes de l'emprise photographique, la photographie elle-même commence à se défendre en contre-attaquant.

Comme on le sait de quelques maux suspects, elle a su développer un mutant qui a trouvé plusieurs stratégies d'offensive. En effet, une certaine photographie ne

se constitue plus de réel, s'éloigne du documentaire, s'intéresse moins à la virtuosité technique, tournant conséquemment le dos à l'artisanal. Elle se déjoue elle-même. C'est comme si le cadavre du tiroir se réanimait un moment pour se nommer. Lorsque la photographie se nomme, elle s'accuse du même coup. Elle dit ainsi que *photographie* n'équivaut pas du tout à *photographié* ; elle réintroduit la métaphore et le symbole dans une société de mort asymbolique. Mais surtout elle démontre enfin quelque chose, elle démontre la vacuité de notre temps. Enfin la photographie fait de la photographie.



André Martin, *Le parfum de la dame en noir, la douleur*, 1990.  
Photographie couleur, 2 m x 1,20 m.

### Le photographe amoureux

Il fait sombre sans que le noir ne soit complètement opaque. Les choses ne se lisent pas, on ne peut pas les reconnaître, seulement les pressentir, les deviner. La vision, aujourd'hui, s'avère quelque chose d'autre. Une intuition, une piste que l'on suit, que l'on poursuit pour rien, parce que l'objet n'en vaut pas la peine. On sait tout ça précisément et c'est justement pour cette vacuité objectale que l'on s'acharne. Une poursuite vers un corps vain, sans qu'aucune rentabilité ne soit envisageable, attendue, désirée. *Faire* quelque chose qui ne rapporte rien à quiconque bien que ce *faire* soit absolument inévitable. Cela trace dans la vie une ligne qui lui ressemble en tous points. Cela pourrait, au mieux, réchauffer le sang, épaissir l'éclat des choses, rendre la lumière plus confortable. Une intuition de la Foi.

On a tous fait l'expérience d'un corps désiré, d'un visage unique, que l'on photographie, endormi sur un oreiller ayant perdu sa taie, ce visage lisse sur le coulis rugueux, la lèvre enflée, l'absence de taie, la photographie. On a tous attendu fébrilement les tirages en double commandés et on a ouvert en hâte l'enveloppe, recherché le cher visage et on a tous connu cette déception devant l'image invariablement ratée. Floue ou précise, mal cadrée ou trop bien, grise ou contrastée, elle est toujours en deçà. Le photographe amoureux rate invariablement sa prise. Il y a une résistance de la troisième dimension du visage aimé, du corps désiré à se faire aplatir par les deux dimensions de l'image. Il y a une résistance de la vérité d'un être à glisser vers l'informatif, seule possibilité de ces photographies. L'amour ne veut pas du reportage, n'entend rien au documentaire. Le reste exigerait la fiction ou rien du tout.

« ...Il est étendu sur moi. Nous ne nous aimerons pas. Je le sais et cette évidence fatale est tellement intenable que je dois faire quelque chose de lui. Pour le moment je ne sais pas encore, je le regarde avancer son visage vers le mien. La mise au point se dérègle, tout son visage devient hors-foyer tant il est rapproché de moi. Je sens son haleine si proche, déjà familière, tel un luxe



André Martin, *Le parfum de la dame en noir, le péché*, 1990.  
Photographie couleur, 2 m x 1,20 m.

inabordable. Je vois ses lèvres s'entrouvrir, humides, douces si douces comme du papier, mouillé pour l'aquarelle, vierge pour l'écriture, émulsionné pour l'image. Ce visage se rapproche du mien et me donnera le baiser empoisonné de l'adieu. Ouverture du diaphragme, jeux de *zoom in*, prise, la bascule du miroir, la lumière brûlant les sels en suspension dans le gel. Le baiser empoisonné, parce que je le nomme, me permet de comprendre que la photographie embrasse ainsi le monde. Un terrible judas, une toute petite ouverture perfide qui permet d'épier le monde pour le trahir, l'aplatir et prétendre. Le baiser nommé opère déjà. Il est trop tard. »

Le photographe amoureux aux clichés ratés voyant s'approcher les lèvres de l'adieu forme un projet. Il photographiera des lèvres, n'importe lesquelles, pour rien, parce que ce sera déjà quelque chose, une espèce de relique, un antidote peut-être, une intuition de la Foi. Il prend la décision de faire plusieurs photographies, des dizaines, bien plus, des centaines, davantage encore afin que s'épuise à la longue la douleur, mille photographies. Mille bouches entrouvertes, baveuses, béantes. Il parcourra la ville à la recherche de bouches ivres qui voudront se laisser prendre, la nuit, le jour, toutes ces photos désespérées de lèvres anonymes, offertes à la pâture et à l'éternité. Il tentera de fixer l'adieu des baisers mais on verra, à la place, mille sourires menteurs.

ANDRÉ MARTIN