

Mois de la Photo 2013 : l'offensif et l'inoffensif

Anne-Marie Bouchard

Numéro 101, février–juin 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/71253ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

2368-030X (imprimé)

2368-0318 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bouchard, A.-M. (2014). Compte rendu de [Mois de la Photo 2013 : l'offensif et l'inoffensif]. *ETC MEDIA*, (101), 56–63.

Mois de la Photo 2013

l'offensif et l'inoffensif



Mishka Henner, exposition au Musée McCord,
Trammé en altitude : la Photogrammétrie de Montréal.





Dans son récent livre *Théorie du drone*¹, Grégoire Chamayou décortique avec une extrême précision toutes les dimensions de la réflexion philosophique qu'implique l'usage du drone en faisant dialoguer philosophes, journalistes et militaires. Il souligne que la présence des drones² dans l'espace médiatique s'est accrue au cours des dernières années, au moment où les États-Unis passaient d'une stratégie de détention arbitraire des combattants de l'« Axe du mal » à une stratégie de meurtres extrajudiciaires. Visant à pallier certains problèmes légaux et à amadouer l'opinion publique par une savante construction morale, le drone est devenu l'arme emblématique d'une mainmise impérialiste orchestrée à distance avec un avantage majeur : les meurtres ciblés par les drones au Pakistan (par exemple) ne mettent pas en danger les militaires américains qui les pilotent virtuellement depuis l'Arizona³. Devant tant de pragmatisme politique et militaire dans la « gestion » des risques humains, l'on reste interloqué... Et le choix de la thématique du drone par le Mois de la photo ne peut que sembler curieux.

À priori, la thématique *Drone : l'image automatisée* est prometteuse, malléable, permettant d'aborder la question de l'automatisation de l'image sous toutes ses formes, tout en restant potentiellement subversive par son apport à une réflexion sur les formes contemporaines de la guerre et de la surveillance, dans la mesure où l'on ne limite pas cette réflexion à sa dimension métaphorique. D'un point de vue global, le choix de Paul Wombell se focalise sur des dimensions bien établies de la surveillance. Plusieurs artistes centrent leur démarche sur la surveillance extérieure à soi, dont on est conscient, mais que

l'on oblitère par son côté devenu banal. C'est le cas de la proposition de Jules Spinatsch, *Vienna MMIX-17352/7000, Speculative Portrait of a Society, 2009-2011*, monumentale installation exposée à la Fonderie Darling. Vaste construction d'un instant fictif de surveillance panoramique, constituée de milliers de véritables instants de surveillance, l'œuvre joue sur l'impression de subjectivité photographique de chaque fragment que l'on associe d'emblée, et à tort, au choix du photographe, mais qui relève directement d'un programme informatique. Le plus frappant dans cet exemple du travail de Spinatsch est le dédoublement que l'œuvre cristallise : la capture systématique, dans leurs moindres détails, de mondanités fragmentaires et passagères est élevée au statut d'œuvre finie, reproductible et réexposable. Voilà qui doit constituer une plus-value notoire pour cette haute société en quête permanente d'exhibition.

Les projets de Barbara Probst, *Exposure #55: Munich, Waisenhausstrasse 65, 01.17.08, 1:55 p.m.* (2008) et Cheryl Sourkes, *Facebook Albums* (2010), proposent deux réflexions sur une forme tordue de surveillance volontaire de soi, parfois automatisée au travers d'un long processus de conceptualisation d'un instant précis d'une surveillance multipolaire, parfois sous les dehors anodins d'une mise en scène de soi dans notre réalité facebookienne. Tandis que l'œuvre de Sourkes mise sur un emprunt direct aux images privées circulant sur le web grâce aux travers de la confidentialité des médias sociaux et à la candeur avec laquelle les individus s'exposent, Probst se situe dans une dynamique de révélation d'un moment artistiquement construit et « théâtralisé » de cette vie privée dans un

rendu formel qui n'est pas sans rappeler les recherches sur la simultanéité des avant-gardes du début du 20^e siècle. Certes, le contexte actuel de déploiement de cette simultanéité est fort différent, de même que notre rapport cognitif à cette simultanéité, dans la mesure où les médias sociaux nous permettent d'avoir un accès direct à l'actualité des autres (peu importe leur localisation géographique) et de proposer aux autres une éternelle actualisation de soi.

Prises individuellement, plusieurs démarches sont hautement stimulantes, mais cette manie thématique qui caractérise les expositions collectives en art contemporain a nécessairement des limites : le premier défaut étant la dynamique de comparaison qu'elle implique avec la grille de réflexion proposée par le commissaire. L'utilisation du drone comme métaphore d'une démarche artistique automatisée est parfois très fertile, tandis que d'autres propositions s'avèrent liées d'une manière abusivement distendue avec la thématique. À ce titre, les œuvres de Jana Sterbak, Michael Wesely, Elina Brotherus et Michel Campeau, par ailleurs toutes d'un très grand intérêt, ont une profondeur qui n'est pas bien servie par l'approche du commissaire et cet état de fait est palpable dans les textes de présentation des œuvres, qui restent strictement descriptifs. Aucun doute quant au fait que de nombreuses filiations existent entre toutes les formes d'images automatisées, mais la question du drone est autrement politique et se limite finalement aux démarches de Trevor Paglen, Mishka Henner et Raphaël Dellaporta.

Moins que la question du drone, c'est celle, récurrente dans cette expo, de la qualité de l'image photographique automatisée qui m'a





Photo-Me

Thank you for using Photo-Me
£4.00
Photobooth Nbr: 42511

TESCO

17/07/2008 11h24
Hotline Nbr: 0845 100 4000

semblée la plus fascinante, parce qu'elle ébranle directement la distinction entre art et culture visuelle, qui n'est pas nouvelle mais continue d'être l'objet de réflexes tant du public que des spécialistes. « Les images sont moches », ai-je entendu dans deux lieux d'exposition distincts. Nul doute que la perfection technique tient lieu de nature artistique pour plusieurs, mais cette idée constitue un retournement historique pour le moins ironique, considérant que la photographie a longtemps été tenue à l'écart de l'Art pour le motif précis de sa perfection technique... N'en déplaise aux ayatollahs de l'image nette, l'image photographique moche a toujours occupé une place prépondérante dans l'imaginaire public, en plus de constituer une dimension à part entière de la recherche d'un art photographique. Le haut niveau d'interaction, dans la sélection du Mois de la photo, entre images empruntées, images produites par des dispositifs tels caméra médicale, drone, et image en coulisse de la production photographique est particulièrement intéressant, car il confirme en fait que la mixité de l'art et de la culture visuelle est inextricable et que leurs définitions séparées relèvent plus que jamais d'une abstraction académique, loin des pratiques.

C'est un peu le même type d'abstraction académique qui nuit à l'équilibre d'une thématique réunissant drone et images automatisées (et esthétisées). En effet, les deux perspectives ne s'éclairent pas mutuellement, mais plutôt la première, par son extrême densité de sens moral, fragilise radicalement les démarches exposées. Dans le catalogue qui accompagne l'exposition, Wombell opère

un lien qui nous semble emblématique de cette divergence de perspective :

« Les témoignages des personnes innocentes ayant survécu aux attaques de drones rappellent étrangement les témoignages de non Occidentaux placés pour la première fois devant la photographie : “Les gens ont peur de mourir [...], les enfants, les femmes, ils subissent tous des traumatismes psychologiques. Ils regardent vers le ciel afin de voir s'il y a des drones⁴.” »

Le lien imaginé par le commissaire apparaît non seulement comme totalement intuitif (et non documenté), mais à la limite de l'indécence. Entre l'image automatisée émanant du drone et l'action du drone qui vise à disloquer la psychologie des « insurgés » en les rendant littéralement fous⁵, il existe une très forte distanciation : Nous et Eux. On se sent très loin des traumatismes psychologiques en regardant les images proposées par les artistes, même les images les plus directement liées aux drones. Entre l'invisibilité de la violence contre des « ennemis » ciblés à distance et la caméra observant les moindres faits et gestes du quotidien, il y a finalement quelque chose de très caractéristique du mode de fonctionnement de la société occidentale, qui se cache à elle-même les effets collatéraux de ses actions pour pouvoir, avec toujours plus d'insouciance, continuer à se scruter dans une perversion narcissique parfaitement idiote. Au final, il apparaît que la thématique édulcore les questions relatives au drone, tout en accentuant simultanément une pseudo subversion d'images qui sont pourtant loin de se rapporter à une action subversive. Malheureusement, les textes du catalogue évacuent pour la plupart le questionnement relatif

au drone pour se concentrer sur la thématique de l'automatisation de l'image, comme si la figure du drone était en effet trop signifiante par rapport à ce que l'on trouve réellement dans les photos exposées. En fin de lecture, l'absence d'une définition minimale de la thématique nous apparaît comme un manquement majeur. Le mot semble avoir été utilisé précisément à des fins de marketing, pour sa force de frappe (sans mauvais jeu de mots) sur le plan de l'imaginaire. Alors que le milieu de l'art est souvent prompt à se plaindre de faire l'objet de récupération, un constat s'impose : une tendance inverse existe et elle fleurit un peu lourdement. Le drone, la résistance et autres indignations sont utilisés à des fins d'exposition d'un art toujours aussi occidental-centré, bien confortablement produit à distance de ce que sont la guerre et la résistance à la guerre. En définitive, nous en sommes quittes pour un témoignage gênant de notre besoin impérieux de politiser des images, des démarches et des postures médiatiques, alors même que nous échouons lamentablement à nous politiser nous-mêmes.

Anne-Marie Bouchard

1 Grégoire Chamayou, *Théorie du drone*, Paris, La Fabrique, 2013.

2 « Véhicule terrestre, naval ou aéronautique, contrôlé à distance ou de façon automatique », définition du Département de la Défense américaine, citée par Chamayou, *ibid.*, p. 21.

3 *Ibid.*, p. 30-31.

4 Paul Wombell, « La boîte noire », dans *Drone : l'image automatisée*, Montréal, Le Mois de la photo, 2013, p. 25.

5 Chamayou, *op. cit.*, p. 106.