

Color is Power

« *Le véritable mystère du monde est le visible, non l'invisible.* »

Oscar Wilde

« Le pouvoir, c'est la couleur » était un slogan publicitaire utilisé par Avon dans une campagne récente. Le pouvoir de quoi ? Pouvoir de séduction ? Pouvoir de contrôle ? Mao prétendait que le pouvoir « était au bout du fusil ». A quoi Marshall McLuhan répondait que si l'Amérique voulait gagner la guerre froide, elle devait mettre ses missiles au rebut et bombarder Moscou avec les catalogues de Sears Roebuck. Dans notre société postmoderne, la publicité se fait toujours plus indirecte et elliptique. Plus que jamais, la couleur est devenue un élément essentiel pour attirer l'attention dans le paysage médiatique du nouveau millénaire, ou, comme Canon le claironne sans vergogne : L'IMAGE, C'EST TOUT !

Cécité des neiges

Il y a bien des années, invité chez un ami, je regardais à la télévision un film intitulé *Scott of the Antarctic*. Dehors, une violente tempête de neige faisait rage. Le poste de télévision était placé près d'une fenêtre, ce qui créait une étrange relation entre la neige virtuelle de l'écran et celle, authentique, s'écrasait sur les vitres. Dans le film, Scott et son équipe erraient aveuglément dans le blizzard, s'approchant à pas lourds de la mort. Après le film, je quittai l'appartement pour rentrer chez moi. A ma surprise, tous les transports publics avaient cessé de fonctionner à cause de la tempête. Je fus obligé de parcourir les cinq milles jusque chez moi à pied, luttant contre une attaque de flocons et de neige fondue. Lorsque je finis par arriver, j'avais les pieds presque gelés. Aujourd'hui, la confusion entre le paysage urbain et le paysage médiatique caractérise toujours davantage notre monde.

L'habit fait (disparaître) le moine

Dans ma jeunesse, mon acteur favori était le cinéaste John Cassavetes. A cette époque, il était la vedette d'une série télévisée hebdomadaire, *Staccato*. Johnny Staccato, détective privé branché, avait établi son bureau dans un club de jazz ouvert toute la nuit où il passait souvent son temps au piano, avec l'orchestre. Ce qui m'impressionnait le plus chez Staccato, c'était sa garde-robe. Il portait une veste de sport écossaise foncée et une cravate, ce qui lui permettait, tel un caméléon, d'évoluer dans toutes les couches sociales sans éveiller de soupçons – un exemple qui m'a été fort utile pour pratiquer la photographie dans la rue.

Peur de l'objectif

On me demande souvent s'il m'arrive d'affronter des situations difficiles en photographiant des inconnus dans la rue. Je réponds que si j'ai déjà vécu certains moments de tension, j'ai appris quelques astuces au fil des années. Une fois le cliché fait, la plupart des photographes abaissent leur appareil et fixent le sujet du regard. Je me suis aperçu que si je regardais ailleurs, la personne éprouvait un instant d'incrédulité et croyait que ses yeux lui jouaient des tours. Dans le cas où ce truc ne fonctionnerait pas, je prends toujours soin de me munir de bonnes chaussures de course afin de pouvoir filer rapidement.

Les adieux de l'image

En 1839, avec l'invention de la photographie, on annonça la mort de la peinture. Cette affirmation, exagérée et de toute évidence déclarée pour faire de l'effet, contient pourtant une part de vérité. Des technologies et des styles nouveaux ont radicalement transformé ou rendu obsolètes certains modes de production et d'expression antérieurs. Aujourd'hui, avec la révolution numérique qui facilite au plus haut point la production, la manipulation et la diffusion des images, un changement fondamental est en train de se produire.

Pixel parfait ?

Ces derniers temps, une rumeur circule dans la communauté photographique sur la mort imminente de la pellicu-



Le Kodachrome – encore une victime de l'ère numérique. Introduite en 1936, Kodachrome a toujours été l'objet de prédilection des professionnels, qui apprécient son aptitude à produire des nuances très saturées et la longévité de ses substances colorantes. J'ai toujours souffert d'un fantasme qui prête à la pellicule la capacité surnaturelle d'absorber les couleurs les plus vibrantes du monde ambiant pour les rendre sur un mode presque tactile. Avec la révolution numérique, je ne connais plus les mêmes fantasmes. Quelle déception de regarder des images sur ordinateur, prises avec un appareil numérique, où les couleurs se voient « démocratisées » par des pixels insipides. De jeunes photographes me disent que je ferais mieux de m'adapter à cet état de fait. De même que les émulsions cèdent la place aux pixels, je me demande si la numérisation est synonyme de désensibilisation.

La situation de l'art

Bien que les premières expériences en matière de photographie en couleur remontent au milieu du XIX^e siècle et qu'il existe dès les années 1900 une méthode pratique pour prendre des photos couleur, les difficultés techniques empêchèrent d'utiliser ce procédé à des fins artistiques jusqu'aux années soixante, époque à laquelle on se mit à disposer de pellicules plus rapides et de techniques d'impression plus simples. Pourtant, encore à cette période, les photographes « artistiques » évitaient ce médium qu'ils considéraient comme grossier et vulgaire, essentiellement parce que les photographes commerciaux se l'étaient approprié. Dans l'introduction d'un livre à l'impact fondamental, *Images à la sauvette* (mieux connu dans sa version américaine sous le titre *The Decisive Moment*), Henri Cartier-Bresson a exprimé son ambivalence quant à l'utilisation de la couleur :

« [...] il faut donc ajuster le rapport des couleurs [...] ; c'est là, lorsqu'on est aux prises avec un sujet que l'on ne peut entièrement contrôler que réside la véritable difficulté ; et ce problème se pose lorsqu'en couleur on prend des photos sur le vif. »

Les années soixante-dix virent apparaître la première génération de photographes utilisant la couleur comme partie intégrante de leur travail. Le dernier quart du vingtième siècle sera probablement reconnu comme l'âge d'or de la photographie en couleur, mais sa grammaire comme sa syntaxe sont aujourd'hui rebattues et éculées, et le genre a glissé dans le maniérisme. A l'heure actuelle, c'est l'imagerie numérique, avec son incitation pressante à la manipulation et à la falsification, qui occupe le devant de la scène. La crédibilité de toute imagerie est désormais suspecte. L'ère de la photographie-témoignage est définitivement révolue.

Le boogie-woogie de Broadway

Lorsque j'arrivai à l'école des beaux-arts au Canada dans les années soixante, l'impérialisme culturel américain sévissait. Les peintres new-yorkais du colour field et du pop art faisaient la loi. J'admirais les froides abstractions formalistes de Kenneth Noland, Morris Louis et Ellsworth Kelly, mais les artistes du pop démontraient de manière plus tangible comment traiter l'iconographie et la juxtaposition de formes naturelles et industrielles. Les bandes dessinées de Roy Lichtenstein, avec leur humour caustique, les peintures monolithiques de James Rosenquist



mêlant chrome, herbe et spaghetti ainsi que les montages psychologiques subliminaux de Robert Rauschenberg exerçaient une forte influence.

Autoportrait

En 1975, le photographe américain Lee Friedlander fut invité par la Optica Gallery de Montréal à diriger un atelier sur la photographie de la rue. Je m'inscrivis au cours davantage sur un coup de tête que par véritable intérêt. Pendant cette période, je fus également initié à l'œuvre des maîtres du genre : Eugène Atget, André Kertész, Walker Evans, Robert Frank, William Klein et Garry Winogrand. Plus l'atelier progressait, plus ma fascination pour cette forme de photographie se transformait en obsession. Quelques mois après la fin de l'atelier, j'éprouvai le besoin de passer immédiatement à la couleur. Je sentais intuitivement que les possibilités créatrices du noir et blanc étaient en train de s'épuiser. Je n'ai plus fait une seule photo noir et blanc depuis. A cette époque, il y avait peu de photographes de la couleur susceptibles de servir de modèles, mais je pouvais du moins recourir à ma connaissance limitée de la peinture, et c'est avec une sensibilité abstraite que je fis l'approche du médium. Lorsque je choisisais un sujet à photographier, j'avais coutume d'ignorer complètement les éléments concrets pour me concentrer sur l'équilibre entre couleur et forme. S'il y a une chose que m'aient apprise mes premières expériences de peintre, c'est de savoir regarder toute la surface picturale comme une abstraction et de ne pas me laisser séduire par le drame qui émane de la matière constituant le sujet.

L'époque de Times Square

Ayant habité de 1978 à 1988 à côté de Times Square, j'ai développé un rapport amour-haine pour ce lieu. Depuis, le Square a subi une transformation fondamentale qui l'a rendu pratiquement méconnaissable à la génération du baby-boom dont je fais partie. Lorsque je signale aux jeunes de la génération X que je me souviens comment des artistes commerciaux, juchés sur des échafaudages, peignaient les panneaux d'affichage à la main, ils me regardent atterrés comme si j'évoquais, dans un accès de nostalgie, l'époque des trains à vapeur.

Pendant un quart de siècle j'ai observé un flot incessant de touristes venus de tous les coins du monde flâner sur Times Square, comme en transe, le regard perdu vers les hauteurs, souvent bouche bée. C'est une scène qui me rappelle les descriptions des populations médiévales sur l'expérience qu'elles firent de la cathédrale gothique. Pour elles, la cathédrale était une source d'information primordiale. Les contes bibliques et les leçons morales émanaient des vitraux et des images peintes. A Times Square, la Vierge Marie est remplacée par un bonimenteur déguisé en chirurgien qui flagelle les bébés-éprouvette pour deux dollars le coup, pendant que des super héros populaires évincent les apôtres ; un superman gonflé de taille colossale émerge, tel un deus ex machina, pour sauver l'instant présent ; un faux Rocky signe des autographes factices tandis que le « vrai » Roy Rogers apparaît en



chair et en os pour ouvrir son 428ème restaurant. Les textes sacrés qui étaient autrefois burinés dans les murs de la cathédrale ont fait place à des diodes émettrices de lumière et à des panneaux d'affichage monumentaux comportant des photos numérisées qui incitent à l'accumulation et à l'autosatisfaction. Pourtant, un élément religieux demeure. Des prédicateurs de rue aboient avec des accents catatoniques dans leurs mégaphones, « La fin est proche, repentez-vous ! ». On peut considérer Times Square comme un microcosme des déceptions et des pathologies du monde moderne, une contagion qui atteint des proportions de plus en plus globales.

Le site de Times Square fournit des sources d'inspiration aux peintres et photographes depuis plus de soixante-quinze ans. Pour certains photographes de la rue, il représente ce que la Montagne Sainte-Victoire était à Cézanne ou Giverny à Monet. Les signes électriques, les panneaux d'affichage et les peintures murales à jet d'encre offrent des illusions iconographiques à profusion. Profondes gorges de béton et ombres sombres, mystérieuses, d'empreintes en verre, provoquant des échelles singulières et créant d'étranges juxtapositions, tandis que l'absence d'une ligne d'horizon permet de composer les photos sur une surface plane, illusoire.

Naked City / Naked Lunch

Pour mon premier livre, *New York inside out*, publié en 1984, William Burroughs avait écrit un essai introductif. Désirant présenter la ville de New York sous un angle plus positif, mon éditeur décida d'en supprimer le passage suivant :

Tous les fragments s'embrouillent et se déplacent, rejetant parties peintes, ciel et panneaux d'affichage. Est-ce là le visage de la ville ? Cependant, comme ils sont rares, ceux parmi ces visages à exprimer une insistance, un but, une grandeur. Ce sont les visages anonymes et insignifiants d'une ville synonyme de piège mortel. Toute la ville est une toile de fond susceptible à tout instant de s'effondrer ou de se colmater. Rouge et noir, fourneaux, oranges, odeurs de plastique brûlé et de citron pourri... Des images déchirées se collent bout à bout sans âme, tout comme la ville elle-même. Les photos ne sont rien de plus. Et les gens qui l'habitent... des photos collées.

Images d'apocalypse – davantage que des mots, une prophétie biblique.

Pour moi, la photographie représente un acte de défiance et de confrontation pour lutter contre l'impact aveuglant d'une imagerie qui ne cesse de s'accélérer – une pause qui permet de s'émerveiller et d'apprécier les particularités et les complexités du monde ; d'offrir, pour reprendre la description de Robert Frost sur la poésie, « un havre temporaire contre la confusion ».