

## Photographies récentes



Robert Walker

Pour expliquer la charge émotive émanant des photographies de Robert Walker, considérons d'abord l'homme en pantalon brun et chemise écossaise portant un veston gris pâle qui marche nerveusement derrière une clôture à maillons verts foncés et sous un panneau de basket rouge foncé. Tout autour des contours de cette photo, dans les enseignes, les lettres, les graffiti, les maçonneries et les traverses, se trouve un monde entièrement créé par ce mode d'expression qu'est la photographie en noir et blanc; le centre, par contre, appartient à la couleur. Avec une image comme celle-ci (elle a d'ailleurs plusieurs pendants dans l'exposition), Walker révèle le dilemme qui le fascine et donne à son oeuvre une signification de recherche continue, non-résolue...

Car cela dramatise la situation dans laquelle se trouve tout photographe utilisant la couleur dans un médium dominé depuis toujours par le traditionnel noir et blanc; cela rejoint les préoccupations auxquelles ils doivent tous faire face mais qu'ils évitent : en quoi la couleur et le blanc et noir diffèrent-ils ? Où se rejoignent-ils ? Qu'est-ce qui les rend également photographiques ? Walker, dans cette exposition, nous fournit quelques réponses mûrement réfléchies bien que provisoires.

Walker suggère que la photographie en couleur n'est pas uniquement une photographie en couleur, ni au sujet de la couleur. Il s'agit plutôt de photographies en et au sujet des couleurs, des couleurs spécifiques notées dans des objets spécifiques et produisant un impact émotionnel spécifique. Les événements dans ces images, qui en noir et blanc seraient des détails fortuits, en couleur, deviennent de charmantes surprises — la façon dont un sac à provision blanc vire au violet en se reflétant dans une fenêtre bleu foncé; la façon dont le fard de couleur argent brillant de la paupière d'une femme s'unit à sa peau brun foncé donnant l'illusion que son visage est peint. Dans le tohu-bohu d'une rue de la ville, débordante de signalisations, de lignes peintes et de machines énormes, un petit chien devient le héros de la scène, son gracieux protagoniste, parce qu'il porte un tricot pourpre; en noir et blanc il aurait été quasi invisible. Dans une autre photographie, un marchand de souvenirs vend des « bébés-éprouvettes ». Bien que l'image soit *structurée* telle une photographie en noir et blanc, seul le rose des souvenirs en plastique et le vert hôpital identifiant l'attrail bizarre du vendeur comme une tenue de chirurgien donnent un sens férocement comique à la photographie.

Photographier en couleur signifie qu'il faut aussi tenir compte de la réaction des couleurs sur la surface bi-dimensionnelle des photographies elles-mêmes. Lorsque Walker situe un panneau à basket orange contre un ciel bleu ou photographie une sphère à facettes et à couleurs multiples contre un ciel nuageux, il tire parti de la couleur pure, aplanit l'espace observé de ses images et bouleverse notre perception du proche et du lointain; nous ne savons pas exactement où les objets sont placés. Walker se rend aussi compte qu'en *photographie* cet expédient n'est qu'artifice à moins qu'il ne contribue au sens profond de l'image. Un casque jaune contre un intérieur bleu-noir projette un petit ouvrier au premier plan, le situe au même plan qu'un piéton beaucoup plus proche et transforme de cette façon un chantier banal en une fantaisie urbaine peuplée de pygmées et de géants. Dans la photographie en couleur de Walker, *photographie* est toujours le mot-clé.

Ceci pose aussi des problèmes. Les photographes utilisant le noir et blanc savent que les pouvoirs de leur médium ont des avantages mitigés. La description photographique donne sa crédibilité au monde de fiction du photographe; cependant, bien souvent la caméra peut décrire trop et trop bien, écrasant la forme de l'image. Le dilemme est encore plus sérieux avec le réalisme accru de la couleur. Pourtant les stratégies formelles du noir et blanc deviennent souvent trop évidentes en couleur, écrasant la description et amortissent l'apparence du réel sur laquelle dépend la fiction. Le photographe-couleur doit découvrir de nouvelles formes pour le guider dans ce labyrinthe.

Enfermé dans les traditions du noir et blanc, l'artiste qui choisit cette voie doit être des plus ingénieux. L'oeil de Walker est alerte et a identifié plusieurs approches pour la représentation de la vision en couleur. Dans Times Square, un enchevêtrement de figures, de babillards et d'affiches ainsi que des déchets dans un avertisseur d'incendie à l'abandon deviennent un agencement de couleurs et une source de renseignements sur la riche et fantastique pluralité de la ville; la mosaïque linéaire noire et blanche de Lee Friedlander se transforme en un motif proche de la tapisserie en couleur. Dans la rue. Walker jette un coup d'oeil dans la fenêtre teintée d'un autobus, repère un homme en manteau de cuir brun et bâtit une image fondée sur un flot quasi imperceptible du brun - le doré - le vert - le jaune, un fragment visionnaire d'une ville romantique que le noir et blanc aurait ramené à un exercice de motifs et de contrastes. A partir d'un café terrasse dont l'auvent en plastique ondulé vert a été brisé par l'orage, Walker tisse des ombres et lumières, une géométrie et des formes prises au hasard, des verts, des havanes, des blancs et bleus, qui s'agencent selon leur propre termes et donnent ainsi l'impression que le photographe a peint le monde en suivant ses propres fantaisies au lieu de l'avoir observé avec sa caméra.

En d'autres mots, Walker a appris à arranger ses photographies autour des couleurs au lieu de trancher pour l'arrangement de la couleur; il préserve ainsi le sens de la fidélité au monde qu'est la photographie et transforme les traditions de son langage monochromatique antérieur. Dans ses oeuvres les plus réussies, il renouvelle ce langage, offrant plus que des solutions provisoires au dilemme de la couleur.

Dans cette optique, regardez la photographie de la foule devant l'incendie. Il est vrai qu'elle se fonde sur les principes de noir et blanc : des gestes qui se répondent, des divisions graphiques audacieuses, des changements d'échelle rapides et un très beau dessin de mains, de têtes, de profils et de nuages. Mais regardez de près la petite bague de couleur rouille au doigt de la femme blonde: car elle fournit une forme d'organisation qui n'est pas à la portée du photographe œuvrant en noir et blanc. Cette petite note de couleur ramène à elle des tons roux dispersés dans le reste de l'image (les lèvres et le manteau de la femme, l'édifice orange, les flammes orange foncé, les différentes carnations), et situe ainsi ces couleurs non seulement dans l'espace décrit et les objets de la scène mais aussi sur la surface du cliché et dans la perception qu'a Walker de l'interaction des couleurs. En d'autres termes, cela amène le monde du photographe qui se base sur l'observation, à l'état de vision. Walker nous montre comment la photographie en couleur (sans imiter la peinture, le design graphique ou la photographie en noir et blanc) peut transformer le monde et un spectacle purement visuel créé par le photographe sans pour autant sacrifier la pureté de la description photographique. Tout comme les oeuvres les plus réussies de Walker, cette image en couleur jette les bases d'une photographie en couleur plus forte mais qui reste à naître.

**Ben Lifson**

Ben Lifson est critique de photographie pour le « Village Voice » de New York.

# Robert Walker

## Photographies récentes

du 24 mars au 24 avril

*Centre Culturel et d'information  
Ambassade du Canada  
rue de Loosum 8  
1000 Bruxelles  
Du lundi au vendredi de 9h00 à 17h30*