

Viens Voir John Kayser, fétichiste photographique

le 6 novembre 2024 par Bruno Dubreuil



Photographie John Kayser, © Galerie Christian Berst art brut

Photo brute ? Pratiques photographiques à usage privé ? **Fétichisme photographique** ? Il y a de tout ça dans la manière dont John Kayser use de l'image et ça prolonge plusieurs réflexions que nous avons eues sur ce blog. Conversation et analyse avec le galerie Christian Berst qui présente cet ensemble à Paris Photo.

“

Avant-propos

il y a bien des manières d'envisager les photographies et les films de John Kayser. Si elles et ils étaient produit.es aujourd'hui, il serait difficile d'en faire la promotion tant elles s'inscrivent dans un regard masculin dont les conséquences sont quotidiennement dénoncées. Mais elles ont été imaginées et fabriquées il y a plusieurs décennies et nous parlent d'une intériorité prise dans un certain monde, à une certaine époque. Ce sont les formes de son expression que nous détaillons ici, sans volonté d'en faire l'apologie.

“

Les Inclassables de la photo

Appelons-les : les Inclassables, ces ensembles de photographies qui apparaissent soudainement (ou presque) et qui, jusque-là, étaient restés ignorés ou déconsidérés. Ils émergent d'une valise marchandée chez un brocanteur, de cartons ouverts à l'occasion d'une succession, parfois d'une simple poubelle d'où dépasse un album de famille. Leur auteur, quand il est identifié, n'a laissé aucune trace dans l'histoire du médium. Soudain, hors de la sphère privée, est posé sur eux un regard qui les soupèse, les réévalue et les transmute en objets esthétiques, soit une opération d'artification. Pour les théoriciens, ces Inclassables rejoindront le tiroir étiqueté photographie vernaculaire ou photo brute ou encore photo anonyme ou toute autre catégorie à inventer car il est tentant de tirer avantage de la malléabilité d'une œuvre vierge et plus ou moins déracinée. Pourtant, la plupart de ces ensembles photographiques sont rétifs à la classification puisqu'ils sont des hapax. Or, justement, l'époque aime la singularité, laquelle autorise à émettre à l'infini le regard porté sur l'art d'aujourd'hui et dispense de certains approfondissements théoriques. Surtout, ces ensembles excitent l'imagination parce qu'ils sont truffés d'angles morts contextuels qui facilitent aussi bien le fantasme que l'interprétation.

“

Photo brute ?

John Kayser, lui, est plutôt bien identifié. Né en 1922, il a vécu et travaillé dans une société aéronautique (ce détail n'est pas anodin par rapport à certaines images) à Los Angeles, Californie. À partir des années 60 et jusqu'aux années 90, il réalise des photographies et des films, qui n'ont été découverts qu'après sa mort en 2007. Les photos relèvent de prises de vue réalisées en extérieur ou en studio. Les modèles, recrutées parmi ses amies ou dans des bars interlopes, s'exhibent, la plupart du temps, dans des positions dévoilant plus ou moins leur corps, en prenant appui sur un objet, une matière, voire l'auteur des photos lui-même. Parmi les ensembles de photos estampillés photo brute, on peut opérer des rapprochements formels avec celui intitulé Zorro et les images de Eugene Von Bruenchenhein. Mais pour autant, cette forme de fétichisme photographique peut-elle être considérée comme relevant de la photo brute ? Car il y a un écart entre se mettre en scène en solitaire et impliquer des modèles pour figurer son monde intérieur et seulement le sien.

“

Autopsie de l'ensemble de photographies

Détailler la sélection présentée à Paris Photo (rappelons qu'il s'agit de moins d'une centaine de photos choisie parmi plusieurs milliers) laisse affleurer de nouvelles questions. Si certaines images sont très crues (un sexe féminin en contact avec un club sandwich en arbore encore quelques miettes), d'autres sont des poses en extérieur en rapport avec des poses académiques de la statuaire et de la peinture. Il est difficile de se prononcer sur le degré de perfectionnement technique de leur auteur. Certes, il est bien équipé en matériel puisqu'il dispose de plusieurs fonds photos (certains peints par lui-même ?) et d'éclairages de studio, mais il n'est pas ce qu'on appelle un technicien accompli. C'est que l'enjeu ne réside probablement pas dans la technique. Quelques photos donnent des indices sur l'appartement de l'auteur et, sur l'une d'elle, d'autres photos de nu sont punaisées sur le mur. Il y a aussi des fusains de sa main dont un autoportrait qui subira bien des dommages sous le talon aiguille.

Plutôt que voir dans ces images des références explicites à des classiques de l'histoire de l'art (La femme qui pisse de Rembrandt ou La Venus d'Urbino de Titien), il me semble que cette photographie s'inscrit dans des archétypes de genre (nature morte, portrait costumé) avec certains écarts par rapport à cette norme.

Nous serons attentif à des détails porteurs de touches personnelles : l'utilisation du miroir à main dont la partie centrale est parfois évidée. Ne reste alors que l'armature sans fonction, incapable de retourner le reflet du modèle. Que peut-on bien chercher dans un miroir que l'oeil pourrait traverser ?

Autre touche personnelle, la notion de socle qui a aussi toute son importance, même si celui-ci est bien souvent dérisoire ou franchement inapproprié (caquelon, citrouille, guitare). S'agit-il d'immortaliser ou de pétrifier le modèle ? Ou au contraire de moquer une certaine théâtralité ? Il est à noter que cette dérision se prolonge dans les images dans lesquelles les modèles rient avec (ou de ?) leur auteur.

Certaines bizarreries se rapprocheraient-elles d'une forme d'élaboration ? Ainsi le sexe de la femme recouvrant les yeux de la dépouille d'un ours polaire tandis que la gueule ouverte de l'animal ouvre ses crocs vers le photographe ; ou bien deux pieds nus féminins foulant la page d'un album photo, recouvrant à moitié deux portraits, peut-être ceux de l'auteur ; ou encore, dans un cadrage fragmentaire d'une modernité saisissante, John Kayser simule son double écrasement, à la fois sous une voiture dont le bas de caisse est accidenté et sous une jambe. L'ombre portée de celle-ci nous indique que c'est probablement celle d'une femme dont la main repose sur la portière.

Un dernier point : comment penser la place des poses en extérieur de modèles habillés ? Etaient-elles aussi signifiantes que les poses en atelier ? Etaient-elles une répétition de la nudité qui pourrait ensuite se photographier en intérieur ? Ou bien l'imagination de Kayser faisait-elle que, bien qu'habillées, ces femmes lui apparaissaient déjà nues ?

Enfin, s'ajoutent aux photographies de nombreux films super 8 qui dévoilent d'autres aspects. Ainsi élargissent-ils le spectre de ces images, depuis la mise en scène de ces femmes dans un simulacre de vie quotidienne jusqu'à la pornographie explicite. Ils prolongent aussi certains gestes. Ainsi, celui du piétinement, motif récurrent de plusieurs photographies. Un pied féminin s'acharne jusqu'à l'effacement d'un portrait au fusain du photographe. Un autre pied détruit obstinément un modèle réduit de voiture.

Le mystère de ces images reste entier, avec son pouvoir attractif ou répulsif.

BD : Tu classerais cet ensemble dans la photo brute ?

CB : *J'ai envie de continuer à poser la question du fétichisme dans la sphère de l'art brut, qui en est une forme d'extension. Quand on considère la nature de ce qu'on peut voir dans une exposition de photos brutes, il y a beaucoup d'images traduisant la répétition d'une obsession jusqu'à l'épuisement. L'auteur essaie de resserrer la focale sur un détail et le creuse jusqu'au vertige.*

“

Entre fascination et répulsion

Arrives-tu à expliquer la fascination, la répulsion ou la réprobation qu'on peut éprouver pour ces images ?

On constate qu'elles peuvent profondément nous perturber. Cette instabilité psychique est un terrain fertile pour convoquer quelque chose de principiel en soi. Pour nous qui sommes relativement bien structurés, ce qui nous permet de ne pas sombrer, on peut prendre ces singularités avec soi : comprendre sans se faire prendre. Une sorte d'émoi devant le plus nu de la vie et je crois que, à travers ce type de prise de conscience, on s'approche, osons le dire, d'une forme de vérité de cette personne.

Enfin, comment perçois-tu la position de ces images à Paris Photo ?

Je pense que c'est une singularité inattendue, presque nécessaire, un élément de perturbation qu'on peut accueillir favorablement par rapport au périmètre de la photographie. Le nu bourgeois, sous des formes diverses plutôt conventionnelles, mais adouci par l'histoire de l'art, y est partout présent. Mon ambition, c'est que l'on puisse regarder ces images avec le recul nécessaire, dans le contexte de l'époque, sans que l'on puisse oublier que ça puisse aussi relever d'un jeu entre le photographes et les modèles. Par ailleurs, que serait l'art sans transgression ?