

Les temps dans l'image

Sur les traces d'Andrej Pirrwitz

Dans le médium pictural qu'est la photographie, on désigne comme trace l'essence de la matière qu'elle rend visible à travers ses images, comme trace d'un quelque chose, d'un évènement, d'une situation, d'une personne, qui s'est trouvée devant l'appareil, au moment où il s'est déclenché. Empreinte d'un quelque chose disparu depuis belle lurette au moment où on le regarde, mais dont l'existence réelle a imprégné fidèlement son sceau au support pictural. Voilà pourquoi on a aussi attribué à la photographie des qualités objectives ou documentaires.

Les auteurs d'images photographiques ne laissent pas de traces, contrairement aux peintres qui en imprègnent la toile par le biais de la main qui peint et ce même lorsqu'ils se sont appliqués par une peinture d'une extrême finesse à faire disparaître ces traces. Les auteurs de photographie se distinguent, eux, uniquement par les choix qu'ils opèrent : que ce soit le lieu, le temps, la lumière, l'éclairage, le cadrage et les perspectives picturales tout comme le choix de leur méthode de travail et somme toute par la forme que prendra leur projection.

Dans son œuvre, Andrej Pirrwitz poursuit à la trace justement toutes formes de références et référentialités à ces traces. Bien au-delà des motifs visibles dans ses photos, c'est précisément le caractère spécifique de ces empreintes qui est l'enjeu de son exploration photographique. Ce qui peut sembler paradoxal résulte toutefois de la caractéristique inhérente à la trace. « C'est dans la tension simultanée entre le *fort und da* (Le lointain et le proche) que réside tout le paradoxe de la trace. » constate Thomas Macho à juste titre. La trace est présente en tant que telle aussitôt qu'elle devient visible. Contrairement à l'objet auquel elle renvoie. Voilà déjà une raison qui fait de la photographie un médium de paradoxes. Il faut toutefois nuancer ces propos en précisant que dans la technique photographique, seul le processus analogique procède de cette fixation des traces. Le médium de Pirrwitz, c'est la photographie. C'est en même temps son terrain clandestin. Il y a au moins deux dimensions qui entrent en résonance dans ses images.

Il va de soi que le temps et l'espace s'enchevêtrent. Le temps et l'espace se conditionnent mutuellement, comme dans la « vraie vie ». C'est justement avec cette problématique : à savoir comment matérialiser de manière plausible le phénomène d'évanescence du temps, que se sont débattus tous les créateurs d'art pictural alors même que l'expérience existentielle du *Dasein* (Etre-là) n'a eu cesse de se différencier d'époque en époque. La peinture médiévale ne connaissait pas encore la logique de chronologie. Souveraine, elle convolait à son gré avec le passé, le présent et le futur, insouciant, elle ne se posait pas de question sur la manière d'ordonner sa représentation des évènements. Puis la peinture célébra son « moment fertile » (Gotthold Ephraïm Lessing) qui trouva son pendant en photographie chez Cartier Bresson avec son « moment décisif ». Mais, déjà au 19ème siècle, le temps s'imposa puissamment comme une question digne d'attention. La peinture en réaction s'ouvrit alors au concept de principe sériel. Le recours à des suites d'images liées entre elles dans leur contenu permit de traduire le processus du temps qui s'écoule. La découverte du cinéma sembla apporter la solution à tous ces problèmes d'ordre esthétique. Cependant le cinéma ne fit que ruser l'œil nonchalant en lui projetant un défilé de 24 images photographiques distinctes à la seconde.

Pour matérialiser l'écoulement du temps sur un cliché, la photographie a inventé trois possibilités. Toutes sont couplées à la notion de mouvement. Il y a la série, sous toutes ses variantes possibles, l'effacement et l'anticipation du mouvement. Pirrwitz avec le recours à un temps long d'exposition exploite une autre piste. Cette intégration intelligente de la lenteur d'exposition ne constitue toutefois qu'un aspect de sa performance artistique. L'autre aspect tient dans l'identité particulière – On peut même parler de physionomie – des lieux qu'Andrej Pirrwitz choisit pour ses photos.

La recherche de ces espaces mobilise non seulement la majeure partie de son travail artistique mais, bien plus encore, le choix en est décisif dans l'accomplissement de ses aspirations esthétiques. Les lieux de ces photos sont bien plus que de simples coulisses. Ils sont les vrais acteurs de l'évènement argentique. Mais ce faisant, ils donnent aussi, dans un paroxysme de paradoxe, une persistance à l'instant photographique. Ce sont ces exigences qui dictent Pirrwitz dans sa quête méticuleuse des lieux. Il lui arrive parfois de dénicher un lieu qu'il n'utilisera que bien des années plus tard. *A contrario*, il peut arriver qu'un lieu précis l'inspire. Et parfois ce lieu ne devient exploitable que des années plus tard. « C'est cette recherche qui détermine mon style » déclare Pirrwitz.

C'est parce qu'il photographie en couleur, qu'il cherche la plupart du temps « des espaces gris ». Encore un de ces paradoxes touffus. Longtemps, le gris, tout comme le noir et le blanc ne fut pas considéré comme une couleur. Dans la photographie « classique » en noir et blanc, le gris accédait au rang d'évènement. Dans la photographie en couleur de Pirrwitz, on assiste au déploiement d'un spectre insoupçonné de nuances de gris. Et voilà que tombe le manteau de la discrétion, sans pour autant que cela devienne tape à l'œil. Tout est dans le regard, c'est lui qui donne la direction que prendront les traces de couleur.

Dans les espaces où le photographe d'art installe son appareil, une chambre Linhof, on trouve des traces en abondance. Traces d'un usage antérieur des lieux, traces des usagers de ces lieux, traces de la fonction de ces lieux par le passé, traces aussi des questions qui se sont posées en terme de conception lors de la construction. Est-ce le calcul économique ou l'esthétique architecturale qui a primé? Bien souvent les deux se mêlent et ces questions quoi qu'il en soit ne s'opposent qu'en apparence. Au fond nulle différence. A moins de réduire l'économie à la seule maximisation du profit. On peut trouver irritant le fait que Pirrwitz efface de vieilles traces et en introduise de nouvelles avant de prendre ses photos. Son but : insister sur les éléments structurels de construction des lieux. Les différences sautent rarement aux yeux.

Les lieux sont sobres, sans ornement. Pour la plupart d'entre eux, ce sont des lieux fonctionnels abandonnés, dans un état de désolation plus ou moins prononcé. Beaucoup donnent l'impression d'avoir été évacués. D'autres semblent couler sous les débris. Mais aucun lieu auquel l'artiste n'ait ajouté sa patte personnelle dans leur agencement. L'ajout et la suppression d'objets font partie des modes de composition artistique de Pirrwitz au même titre que le réagencement des lieux et l'ajout de couleurs. Retrait et décoloration dominent dans son œuvre. Et c'est d'ailleurs ainsi qu'il nomme une série d'œuvres de son travail « Décolorations » : « Je recouvre les graffitis d'une peinture de couleur noire ou bien je repeins des colonnes, des portes en gris » explique-t-il. Il réduit ainsi la proportion de hasards qui se sont déposés dans ces lieux au cours de leur histoire et il atténue en outre l'illisibilité potentielle de ce qui advient à l'image. En général, dans ses photographies, ce sont des verticales et des horizontales marquantes qui dominent la mise en scène. Il arrive que des obliques légères viennent se surajouter à cette construction, mais plutôt incidemment, des parois latérales qui, observées du point de vue de la perspective de fuite, s'effilent en obliques. Exceptions à ce dispositif : les troublants assemblages conglomérats de matériaux. L'effet de construction dans la structure de ses photos réside dans l'emploi que fait Pirrwitz d'un seul objectif 150 mm, qui, dans ces conditions, étant donné la constellation optique de la chambre, correspond à un objectif normal.

Sur certaines photos, les murs du premier plan semblent cloisonner tout regard sur le monde. Une sensation d'oppression et d'accablement s'installe. L'espace se réduit dans ces photos à la dimension de surface. Dans d'autres photos, il y a derrière les espaces en présence surgissement d'autres espaces et derrière ces espaces de nouveaux espaces encore, comme dans les tableaux de Pieter de Hooch. Contempler ces photos c'est laisser son regard partir en exploration. L'évènement photographié prend une tournure dynamique. Le point de fuite de ces images s'ancre de plus en plus loin dans l'illusion de la profondeur de champ de l'image. Par moment, les espaces se dédoublent, *up side down*. Ce qui apparaît de prime abord comme un montage est en fait un jeu de reflet. Le sol est

recouvert d'eau. Et les vitres s'y mettent aussi. Vous irritent. Elles effacent les frontières entre le premier, le second et l'arrière plan. Le regard doit y revenir à deux puis trois reprises pour être capable de s'orienter dans les photos d'Andrej Pirrwitz. Mais il peut arriver que le regard glisse et achoppe aux parois de verre, le voilà refoulé d'accès à ces photos; elles lui tiennent tête et s'obstinent à demeurer hermétiques et inaccessibles.

Les murs de ces espaces ne sont pas tous gris. Du rouge, de l'ocre et du bleu ciel entrent aussi en scène. Et là où le gris donne le la, ce n'est pas un gris homogène, c'est bien plus un gris qui tire tantôt vers le blanc, tantôt vers le bleu, tantôt vers le vert et tantôt vers le noir. Ce sont les surfaces poreuses ou lisses des matériaux, des murs et des sols ainsi que les traces qui s'y sont incrustées au cours du temps, qui influencent les valeurs de couleur. La lumière joue un rôle central. Elle n'est pas seulement un facteur essentiel pour la tonalité de la couleur. C'est elle qui fait l'atmosphère d'un lieu, bien plus encore que l'architecture. Et comme Pirrwitz ne photographie qu'en lumière naturelle et qu'il bannit tout éclairage artificiel, c'est vers la lumière que va toute son attention lorsqu'il se met en quête d'un lieu pour ses photographies. Et tout particulièrement parce qu'il privilégie une lumière qui donne à l'espace scénique choisi un caractère d'irréalité tout en conférant à l'architecture massive des lieux une légèreté inattendue. La lumière, de surcroît, tout comme le temps est une apparition, fugace et changeante : immatérielle en somme.

Cette sensation d'immatérialité c'est aussi ce que semblent dégager les tâches de couleur délavées qu'on trouve dans de nombreuses photos de Pirrwitz : un bleu électrique, un rouge, un jaune, le tout désincarné. Bien souvent toutefois, on les retrouve comme épinglées aux figures diaphanes des ses photos ou bien pareilles à des nuages, elles filent et vibrent derrière les personnages. Dans ces lieux en dur, elles flottent et offrent un contraste perceptible quasiment palpable. On distingue parfois sur certaines photos des hommes et des femmes, vêtus de manteaux ou de pullover, tandis qu'un sweat rouge vif pend sur une corde. Leur apparition prend toujours la forme d'un effacement tantôt suggéré, tantôt accentué, les personnages se répètent, apparaissent en double, on les trouve aussi à demi voire complètement nus, ils présentent rarement du volume. Si ces figures ressemblent à des apparitions, sans en être – à l'exception de leur restitution photographique – c'est non seulement parce que le temps d'exposition est long mais c'est aussi lié au fait qu'elles se sont déplacées pendant ce temps d'exposition. Elles l'ont fait à l'initiative du photographe, qui sert aussi lui-même de modèle si nécessaire; Pirrwitz va jusqu'au bout de sa volonté artistique en utilisant les failles de ces modèles, si on les compare aux critères esthétiques conventionnels en vigueur dans la photographie : le flou partiel est un élément efficace dans son œuvre.

Les temps d'exposition pour un motif pictural sont variables, de 30 secondes à trois minutes. C'est au degré de netteté des contours qu'on peut jauger la durée, même s'il est vrai qu'on ne pourrait pas prendre la mesure mathématique exacte de ce qui s'est estompé dans ces motifs en mouvance en raison même de l'aspect particulier que revêt leur visibilité. En fait, le préalable nécessaire, c'est que les êtres ou bien les objets en question se trouvent à l'intérieur des espaces photographiés, qu'ils puissent soit être déplacés soit se mouvoir par eux-mêmes.

Ce sont ces structures architecturales solides ainsi que des accessoires aux apparitions sporadiques, comme par exemple le mobilier de bureaux et surtout les chaises, qui charpentent les photos de Pirrwitz. Même fragmentaires ou détruits, ces éléments constituent un cadre qui entre en contraste avec les phénomènes éphémères et donnent au lieu sa définition. Le contraste concerne d'abord les modalités de la structure. Du constitué contre de l'amorphe, des lignes nettes face à de la confusion, de la fixité face à du coulant. L'exposition de longue durée ouvre en outre une brèche dans l'art photographique en le sortant de son dilemme qui consiste à toujours figer et tétaniser les images en un seul point temporel, à opérer une coupe nette dans le continuum temporel pour un résultat définitif.

Dans ses images photographiques, Andrej Pirrwitz restitue au temps son caractère dynamique du devenir et de la disparition que l'acte photographique d'ordinaire stoppe. Tout cela induit un effet de

consolation et de douleur mêlées, effet qu'on ne peut dissocier des dispositions mentales subjectives de chacun. « Les traces, selon Thomas Macho déjà cité plus haut, doivent leur aura au commentaire ». Et le commentaire est tributaire d'une multitude de facteurs, de variables changeantes : le point de vue, le lieu, la perspective et le temps.

La lumière, l'espace, la couleur, la forme, le format et le mouvement (temps) se fondent dans les photos de Pirrwitz jusqu'à synthétiser une réalité picturale autonome empreinte d'irréel et de surréel. Une réalité qui fraye davantage avec le cinéma qu'avec la peinture. Pour le dire plus précisément : c'est une réalité qui a « l'arôme » vivant d'un genre de cinéma, qui fait naître à travers ses meilleures œuvres un nouveau monde ou donne à celui que nous pensions connaître, une autre lumière, une lumière d'étrangeté. Pour autant, l'art d'Andrej Pirrwitz n'est en rien cinématographique mais bel et bien photographique de fond en comble. Le format des photos joue un rôle considérable. Il faut une certaine ampleur pour que l'ensemble produise un effet physique, pour que ce qui se montre, agisse.

La dissolution de l'être est la conséquence ultime du changement perpétuel - de l'auteur, du motif pictural, de l'œuvre et du spectateur. Par des images à la mélancolie poétique d'une intensité merveilleuse, Pirrwitz saisit l'évanescence, sans se départir d'une ironie douce.

Texte de Klaus Honnef

Traduction de Nadia Mokaddem