

un entretien avec Pierre de Fenoyl

LE MONDE | 07.04.1986 à 00h00 | Propos recueillis par PATRICK ROEGIERS

L'ITINÉRAIRE de Pierre de Fenoyl se confond avec celui de la photographie en France ces vingt dernières années. Archiviste d'Henri Cartier-Bresson puis de l'agence Magnum de 1966 à 1969, il fonde avec Charles Henri Favrod, en 1970, la galerie Rencontre et l'agence Vu, d'où sortira Viva.

Correspondant new-yorkais du magazine Photo, puis responsable chez Publicis, on le retrouve en 1975 à la Fondation nationale de la photographie de Lyon, où, sur l'initiative de Michel Guy, il gère le premier budget consacré en France à la photographie : 300 000 F. Enfin, de 1977 à 1980, il est chargé de mission pour la photographie au Centre Georges-Pompidou.

Établi depuis deux ans dans le Tarn, il vient de créer La Multiplication photographique (1), dont le but est d'éditer à bon marché la création photographique européenne contemporaine en portfolios tirés à cinquante exemplaires.

Dans le même temps, Pierre de Fenoyl expose dans les nouveaux locaux un peu déconcertants mais très chics, couleur saumon, de la Bibliothèque nationale (2), trente-trois tirages noir et blanc, d'une extrême finesse, presque suaves, qu'il définit comme étant un voyage à l'intérieur de ses propres voyages. C'est l'occasion de vérifier que, en dehors de ses talents de promoteur et de ferrailleur du duplicata, Pierre de Fenoyl est avant tout un excellent photographe.

" Comment vous qui vous êtes battu pour la reconnaissance de l'identité de la photographie en êtes-vous arrivé à créer La Multiplication photographique ? C'est une provocation ?

- Ce n'est pas une provocation mais un acte de survie. C'est très différent. Simplement, il faut reconnaître que la politique d'exposition menée en France depuis dix ans est un échec. Le marché de la photographie n'existe pas. Il existe un marché des galeries et des institutions entre elles, mais ce marché ne vit pas de son public. Il y a en France des collectionneurs privés mais ils ne font pas vivre les photographes. Si après dix ans, malgré les 7 milliards de centimes investis, rien n'a changé, il faut savoir tirer les conséquences.

" L'échec vient du fait que l'on n'a pas tenu compte de l'identité réelle de la photographie. La notion d'œuvre unique vient des arts plastiques. Pour sortir de l'impasse, il faut donc envisager des solutions proprement photographiques.

- En quoi la mise en vente de portfolios bon marché constitue-t-elle une solution ?

- Lorsqu'on étudie l'histoire de la photographie, on s'aperçoit que son invention n'est que l'épiphénomène d'un projet beaucoup plus vaste qui est la reproduction. L'identité de la photographie peut fort bien se comparer à celle de la monnaie. Il y a le tirage original, qui est la matrice. On admet qu'il y ait un cabinet des médailles mais on ne comprendrait pas qu'il n'y ait pas reproduction de cette monnaie. C'est la même chose en photo, si ce n'est qu'on a trop glorifié la matrice - l'original - sans penser à la reproduction. Au fond, privilégier seulement la matrice, c'est comme écrire des scénarios sans produire de films.

" Un photographe doit comprendre que, pour exister, il doit être montré. Il est impensable que la photographie soit invisible au siècle de l'image. Et cela d'autant plus que la création n'a jamais été aussi forte. Rien n'est plus simple qu'une photographie. Un portfolio est comme un musée transportable qui s'adresse à tout le monde et que l'on peut consulter en permanence.

" Notre but n'est pas de produire un objet luxueux, mais un objet fonctionnel, qui intéresse aussi bien les comités d'entreprise ou les fonds régionaux d'action culturelle. En quatre ans, un musée de province peut acquérir soixante portfolios et se faire une idée de la création européenne contemporaine. J'ajoute que la matière de la phototypie a une qualité de chaud et de froid que n'ont pas les tirages. Pour moi, l'impression sans trame est une épreuve photographique à part entière.

- Comment concevez-vous qu'un photographe puisse vendre un tirage 5 000 F pièce et en même

temps, pour 2 500 F, douze reproductions présentées comme des originaux ?

- Personnellement, j'ai toujours refusé de vendre mes photos aux institutions. Si je montre cent images d'un voyage en Égypte, je trouve absurde qu'on veuille m'en acheter une seule, alors qu'il s'agit d'un ensemble. Je souhaite qu'on m'achète les cent photos mais en même temps j'estime que chacune ne vaut pas 3 000 francs. Comment une de mes photos pourrait-elle valoir 3 000 ou 4 000 francs quand celles d'Henri Cartier-Bresson en valent 7 000 ? Pour déjouer les lois du marché, un objet photographique de douze photos me paraît aujourd'hui plus intéressant qu'un tirage original.

" Quel plaisir éprouve-t-on à regarder un original inaccessible, exposé derrière une vitre, brouillé par des reflets ? Réduire la photographie à un prix unitaire est totalement absurde. Les tirages originaux sont certainement une des plus grosses erreurs de la photographie contemporaine.

- Votre intention est d'atteindre un plus large public, mais, en multipliant les exemplaires, vous allez semer la confusion dans l'esprit des acheteurs. Non seulement vous mettez en cause le tirage unique mais vous sciez la seule branche sur laquelle sont assises les galeries.

- Les galeries ont d'elles-mêmes scié leur branche, puisque le marché n'existe pas. Soyons réalistes ! Que font-elles pour les photographes ? Rien. Les galeries d'art prennent un peintre sous contrat et l'aident à vivre. Quelle galerie de photographie en a fait autant depuis dix ans ? Aucune.

" Je me réjouis que telle galerie présente cinquante photographies, j'ai beaucoup d'admiration pour le travail accompli par certaines d'entre elles mais, entendons-nous, mon point de vue est celui du photographe. Qu'est-ce que cela nous rapporte ? Les photographes ne vivent ni de la rareté ni de la limitation de leur travail. Bien sûr, il y a un problème de reconnaissance historique, mais le problème était le même quand la photographie était assimilée au reportage. Combien de photographes dotés d'un œil exceptionnel n'ont-ils pas dû se réfugier dans la presse pour vivre de leur travail ? Mais, après la disparition dans les années 1965 à 1975 des grands magazines d'information comme Life, le public a commencé à découvrir l'histoire de la photographie.

" Jusque-là, la photographie de presse avait complètement occulté l'histoire de la photo. De 1930 à 1965, nombre de photographes comme Robert Doisneau et même Cartier-Bresson n'ont pas vécu leur histoire comme ils la souhaitaient. Ce qui a changé aujourd'hui, c'est que le seul sujet de la photographie est la photographie elle-même, de la même manière qu'il n'y a d'autre sujet en peinture que la peinture.

" Le seul objet véritable d'une commande est d'acheter le temps d'un artiste. Un artiste est à lui seul son propre sujet.

- Étant donné votre itinéraire, les fonctions occupées dans diverses institutions, ne peut-on interpréter votre démarche comme l'expression d'un désenchantement ?

- Non. La photographie n'est pas toute ma vie. J'ai d'autres joies et je ne me suis jamais considéré vraiment comme un professionnel. C'est du phénomène photographique en général dont je suis amoureux. Sur le plan politique, il est exact que je n'ai pas cessé d'essayer les plâtres et que, sans être prétentieux, j'ai souvent eu l'impression d'être en avance. Ce qu'il y a eu de plus positif depuis dix ans est venu des créateurs. Quant à ce qui se passe sur le plan institutionnel, c'est peut-être satisfaisant pour ceux qui sont en place, mais cela n'a rien à voir avec une véritable dynamique.

" Il y a de bonnes expositions à Paris, mais cela continue de ne satisfaire qu'un milieu trop restreint. En revanche, c'est grâce aux institutions que le climat s'est un peu amélioré, même si, selon moi, une photographie n'est pas une image et n'a rien à faire dans un " palais de l'image ".

" Le milieu photographique est responsable de la situation où il se trouve. Les photographes ne réfléchissent pas assez sur leur identité et demandent trop à être assistés. L'État n'a pas à se mêler de tenir des discours ni d'organiser des expositions. Son rôle, c'est la diffusion. Ce qui compte, c'est de passer des commandes et d'aider à diffuser la création.

- Dans le manifeste manuscrit qui accompagne votre exposition, en parlant de l'histoire de la photographie, vous écrivez : " Imagine-t-on les peintres découvrant, aujourd'hui, Cézanne ? " En est-on vraiment là ?

- Bien sûr. Qui connaît Le Gray ou Marville ? Hors du milieu, tout dialogue photographique est impossible. Les comparaisons avantageuses se font toujours en regard de la peinture. Lorsque

quelqu'un apprécie mon travail, il dit : " Comme c'est beau. On dirait un tableau ! " La photographie est un art reconnu mais incompris. Son histoire vue par Beaumont Newhall est mensongère. Elle se résume en un débat entre Américains de la côte ouest et de la côte est alors qu'elle est en réalité totalement européenne. Ni Sander ni Renger-Patzsch ne sont mentionnés dans ce livre qui fait pourtant référence, ce qui prouve à quel point l'histoire de la photographie est encore à venir.

" En littérature, du poème à la nouvelle en passant par le procès-verbal de police, toutes les formes d'écriture ont été depuis longtemps répertoriées, mais, en photographie, malgré d'incompatibles différences, tout le monde est encore rangé dans le même tiroir. Et pourtant, moi, lorsque je vois une belle photo, je ne dis pas " Ce photographe est génial ", je dis toujours : " C'est beau la photographie ! "

- Votre exposition est le récit d'un voyage à l'intérieur d'un voyage. En regardant vos images, on a le sentiment que vous inventez ce que vous voyez. Vous regardez au-dehors, mais il s'agit d'un regard intérieur.

- Ce que je montre, c'est une façon de regarder ce voyage photographique. Pour moi, il y a deux façons très différentes de voyager, qui sont le pèlerinage et l'excursion. L'une touche à la découverte, l'autre à la connaissance. La photo n'est pas ma vie, mais ma façon de décoder la vie passe par la photographie.

" J'ai toujours voulu aller chercher l'origine des choses, répondre à un appel, rencontrer ce qui vous renvoie au-dedans de vous-même. La photographie part de vous et trouve un écho dans la nature, puis elle vous revient. Le plus difficile est de se demander ce que l'on a vu. Il peut s'agir d'un coin de table ou de la tour Eiffel, mais est-ce que je les ai vus ?

" La photographie est essentielle parce que c'est la seule image qui soit d'essence biologique. Nous courons vers des images de plus en plus mécaniques et les foules adoreront un jour de superbes acteurs synthétiques. Aussi dirai-je que ce qui m'intéresse dans le contact avec la nature, c'est de retrouver les traces d'un temps disparu et qui apparaissent aujourd'hui. Les choses disparaissent, et moi, au contact de mes enfants, je retourne vers mon enfance : ce n'est pas la mémoire qui est un problème, mais l'oubli. C'est là-dessus que je travaille.

- Selon vous, la photographie est la " représentation du temps qui passe ". Mais c'est la durée qui vous intéresse, et vos images sont intemporelles. Êtes-vous d'accord lorsque l'on dit que le temps et la lumière sont la même chose ?

- Si on interroge notre société par la photographie sur le problème du temps, on s'aperçoit qu'elle ne répond à aucune question. Le temps est la seule chose qu'on ne voit pas. Tout le monde profite de l'espace, mais le sens de l'espace n'est pas le sens de la vue. Dans un espace vierge, les aveugles vont tout droit comme les autres. Il n'y a pas d'autre espace pour un photographe que celui de son cadre.

" Ce qui me préoccupe, c'est qu'il est dit dans la Genèse que la lumière fut créée le premier jour mais que le soleil n'est venu que trois jours après. Il y a un côté cosmique dans la photographie qui la rend comparable à une étoile morte depuis quatre cent mille ans et dont on percevrait encore la lumière.

" Le temps est certainement la chose au monde la plus émouvante. On vit au siècle du cinéma et de la télévision qui, tous deux, passent par un écran, mais si dans un dictionnaire vous cherchez la définition du mot " écran ", vous lirez : " C'est ce qui empêche de voir et de comprendre. " Ce qui devait être une fenêtre ouverte sur le monde se révèle dans son usage une césure de la réalité. Il est donquichottien de faire de la photographie aujourd'hui, et sans doute rien n'est-il plus artisanal.

" Quel est le poids du combat du photographe lorsqu'il se retrouve seul dans un paysage face à Berlusconi ? Et pourtant, même s'il ne se voit pas, le temps peut être révélé par la photographie et s'avérer plus fort que Berlusconi. Il suffit de savoir attendre. Capturer le hasard me paraît être ce qu'il y a de plus antiphotographique parce que la photo n'est pas préhension mais réception. Quel homme au monde oserait mourir sans laisser au moins une image de lui ? "

|

(1) La Multiplication photographique. Portfolios coédités avec le FRAC Midi-Pyrénées, limités à 50 exemplaires, consacrés à Gormezano et Minot, Birsinger, Ceccaroli, Y. Guillot, Della Santa, Sénadji.

Castelnau-de-Montmiral, 81140 Tarn.

(2) Pierre de Fenoyl, " Chronophotographies ", Galerie Colbert, 2, rue Vivienne, Paris-2e. Jusqu'au 16 avril.

Propos recueillis par PATRICK ROEGIERS