

POURQUOI UN MUSÉE CONSACRÉ EXCLUSIVEMENT À LA PHOTOGRAPHIE?

Charles-Henri FAVROD

Parce que c'est le seul moyen de faire comprendre que la photographie est un fait majeur qui inaugure les temps modernes et transforme profondément la manière de voir. Jusqu'au daguerréotype et au calotype, les gens n'avaient pour mode de représentation visuelle que la transcription graphique de la réalité. Rien n'avait fondamentalement changé depuis les gravures rupestres. Quelle différence entre l'Antiquité et le XVIII^e siècle, tous deux obsédés par l'exactitude de la reproduction? Pour Philostrate, la peinture n'est que l'«art d'imiter». Et Ingres ne dit rien d'autre: «L'art n'est jamais à un aussi haut degré de perfection que lorsqu'il ressemble si fort à la nature qu'on peut le prendre pour la nature elle-même».

Après Niepce, Daguerre et Talbot, plus rien n'est comme avant. C'est dire qu'il s'agit d'une profonde révolution. La réalité s'imprime sur la plaque sensible et l'art change vraiment de nature. En même temps, la photographie permet d'appréhender les choses où qu'elles soient. Un inventaire systématique de tout ce qui existe devient chose possible et donc une manière de mieux maîtriser le réel. C'est la photographie qui accélère la technologie et fait entrer le monde d'un coup dans le nouvel âge où nous sommes.

Le Musée de l'Élysée entend rendre compte de la photographie depuis qu'elle existe et selon toutes les formes qu'elle a prises et prend encore. C'est dire que l'angle y est très ouvert, volontairement historique. Tous les musées des beaux-arts qui disposent d'un cabinet graphique devraient y introduire la photographie, au risque sinon d'être volontairement incomplets. Mais cette section photographique ne peut qu'être fragmentaire

et justifie par là-même le musée de la seule photographie. Celle-ci, en un siècle et demi, a pris trop d'importance esthétique et scientifique pour ne pas nécessiter une étude particulière.

Paradoxalement se poursuit l'anachronique débat opposant la photographie à la peinture. Et, confusément, les conservateurs de musées des beaux-arts l'entretiennent. Le recours actuel des plasticiens à la photographie n'y est d'ailleurs pas étranger. Mais c'est qu'on ne prend pas assez en compte que la photographie est un mode de représentation fondamentalement nouveau dont l'histoire commence avec la *camera obscura* et la *camera lucida*, avec la perspective et l'imprimerie, avec la volonté de trouver le meilleur calque possible du réel et de le diffuser. Cette obsession multiséculaire finit par aboutir et introduit du même coup un débat métaphysique, parce que la photographie ne se borne pas à représenter mieux, mais capture le temps et la lumière d'un instant. Cette mise en abîme restitue l'imaginaire que la copie du réel paraissait devoir éliminer.

Si certains photographes ont la démarche de l'artiste qui crée un objet doté d'une valeur intrinsèque, la photographie a permis également de prétendre périmée la notion même de l'œuvre d'art en même temps qu'elle rendait possible la création du musée imaginaire. L'influence de la photographie, son rôle prédominant dans le débat en cours sur l'esthétique contemporaine, provient précisément du fait qu'elle confirme deux conceptions antagonistes de l'art.

La peinture et la photographie ne sont pas seulement deux systèmes de production et de reproduction d'images qui, se trouvant dans une position de concurrence, n'auraient qu'à délimiter le territoire leur appartenant en propre pour parvenir à un facile accord de coexistence. La photographie est une entreprise d'un tout autre ordre. Sans être spécifiquement un art, elle possède la propriété de pouvoir transformer en œuvres d'art tout ce qu'elle prend pour modèle. Il y a beaucoup plus important que le problème de savoir si la photographie est ou non un art authentique: c'est précisément le fait qu'elle nous permet de connaître les œuvres d'art, en crée elle-même et qu'elle provoque ainsi de nouvelles ambitions artistiques.

Henri Peach Robinson définit l'esthétique photographique en 1869 déjà et conclut: «La photographie est un art puisqu'elle est capable de mentir». Alvin Langdon Coburn (Gernsheim 1966) déclare, comme le XX^e siècle commence: «La photographie est le plus moderne des arts.» En 1841, Fox Talbot avait fait breveter son invention sous le nom de calotype, du grec *kalos* (beau). Dès la découverte du négatif, la beauté s'y trouvait associée. C'était d'ailleurs le moment où le peintre Millet proclamait l'idéal éthique et esthétique du XIX^e siècle: «Rien n'est beau que le vrai!» En fait, ce propos confronte deux impératifs contradictoires qui animent toute l'histoire de la photographie: la révélation de la beauté, valeur idéale de l'art, et la révélation de la vérité, valeur idéale de la science. Le débat est d'autant plus paradoxal que la photographie entend être la vérité et la beauté de la nature à l'état brut.

«Je ne veux peindre que ce que mes yeux voient», dit Courbet, champion du réalisme et de ce qu'il faut bien appeler la peinture objective. Mais la vision peut être irrationnelle. Et c'est vrai que le passé ne coexiste jamais avec le présent, si ce n'est dans la conscience, la mémoire, l'imagination *et la photographie*.

En voilà assez pour justifier un musée exclusivement consacré à la photographie. C'est ce qu'entend être le Musée de l'Élysée, à Lausanne, depuis 1985. A ce titre, il présente au moins vingt-cinq expositions par an, dont il fait circuler plusieurs dans le monde entier, et constitue une collection qu'il veut la plus exemplaire possible. Il s'est doté d'une Fondation qui l'aide à trouver des fonds à cette fin, en plus des subventions annuelles qu'il touche de l'Etat cantonal.

Directeur du Musée de l'Élysée de 1985-1995
Musée de l'Élysée
Avenue de l'Élysée 18
CH-1014 Lausanne

Bibliographie

- ROBINSON H.P. (1869). *Pictorial Effect in Photography*.
London: Piper & Carter.
- GERNSHEIM H. & A. (1966). *Alvin Langdon Coburn. An
Autobiography*. London: Faber & Faber.