

Ecrans. Marie Le Mounier

Bernard Millet

DANS **LA PENSÉE DE MIDI** 2004/2 (N° 12), PAGES 141 À 143

ÉDITIONS **ACTES SUD**

ISSN 1621-5338

ISBN 2742748520

DOI 10.3917/lpm.012.0141

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://www.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2004-2-page-141.htm>



CAIRN.INFO
MATIÈRES À RÉFLEXION

Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...

Flashez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Actes sud.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.



Ecrans. Marie Le Mounier

BERNARD MILLET

Face à une photographie, fût-elle inscrite dans le registre de ce qu'on appelle aujourd'hui la photographie plasticienne, la première attitude, souvent empreinte de naïveté et construite sur un réflexe très immédiat, consiste souvent à considérer l'image qu'on regarde comme le résultat d'un processus de reproduction de la réalité, d'autant plus crédible qu'il est mécanique. La chose vue au travers du viseur de l'appareil s'imprimerait d'elle-même sur la pellicule puis serait transférée de la pellicule sur la surface du papier. Ainsi, par la grâce additionnée des propriétés mécaniques de l'appareil, optiques de l'objectif, chimiques de la pellicule et du papier, l'image photographique serait le double du sujet ; en quelque sorte sa trace naturelle.

Cette conception analogique de la photographie (c'est parce que la chose existe qu'elle peut être photographiée, la chose ne peut être photographiée

que parce qu'elle existe) a articulé l'histoire de la pensée sur la photographie, depuis son origine, et peu nombreux furent ceux, depuis l'invention du médium, qui purent s'échapper de cette fascination pour le pouvoir magique de la photographie à reproduire. Cependant, et pour reprendre ici les propos d'Yves Michaud nuançant les conceptions de Walter Benjamin, une photographie n'est pas une vraie image, c'est une trace du disparu. En effet, une photographie n'est pas le seul produit d'un enregistrement dans l'absolu et sa lecture ne peut se contenir dans sa stricte dimension documentaire. Elle est surtout le résultat d'une élaboration, d'un processus complexe de production dans lequel s'entremêle aux intentions du photographe le caractère de puissante neutralité de l'image qui ramène au visible des choses qui ne l'auraient pas été. Au fond, il n'y a pas dans une photographie de



continuité avec les événements ou avec la vie, il n'y a que l'effrayante froideur de la photographie elle-même. Ce que nous voyons dans une photographie ce n'est que l'apparence des objets ou de la réalité, ce à quoi ressemble la réalité lorsqu'elle est photographiée. Dès lors, et dès les années vingt les photographes radicaux de l'objectivité se sont interrogés sur ces questions, ce qui est en jeu n'est plus la réalité mais les valeurs esthétiques nées des possibilités de choix et de manipulation du système de production d'une image. L'interrogation sur le médium photographique, la recherche de l'innovation, la conscience d'un réel qui ne cesse de filer entre les doigts fondent la pratique artistique, et la polarité entre valeur documentaire et valeur esthétique d'une photographie rapproche et confond la photographie et l'art contemporain en général.

Les photographies de Marie Le Mounier s'inscrivent pleinement dans cette conception de l'utilisation du médium photographique. Il apparaît avec

une grande évidence dans ses images cette tentative brillante de dépassement du document par l'emploi strict du vocabulaire du langage documentaire, et s'il fallait retenir dans l'économie de la production de cette œuvre une caractéristique, c'est indéniablement celle du déroulement lent du temps qui s'imposerait.

Le temps, celui de l'esprit qui invente l'image, celui de la lenteur du faire qui donne corps à l'image, celui encore qui laisse l'artiste s'échapper des déterminations trop étroites du "faire image".

Ce travail qui s'ouvre ici, dans une grande radicalité s'est construit en rebond. Le sens d'abord ; celui que le regard intelligent de l'artiste porte sur un environnement quotidien d'images. Les écrans qui partout emplissent la vie et charrient un flot continu de sons et d'images identiques, Marie Le Mounier les a observés au cours d'un long séjour aux Etats-Unis, comme on observe un objet devenu miroir de l'autre et de soi-même ; ou du moins miroir de la



partie de soi qui appartient aux autres. Mais dans l'idée de fixer photographiquement l'image de l'écran il y a nécessairement la dimension critique, presque ironique mais surtout politique, non pas au sens de la dénonciation ou de la revendication dont beaucoup d'artistes se sont fait les chantres dans les années soixante-dix ou quatre-vingt, mais davantage dans celle d'un constat froid et lucide, profondément pessimiste sur la nature humaine. Il y a là, dans ces images, dans ces portraits exorbités de prédicateurs, quelque chose de proche de ces danseurs insoucians qui s'approchent en riant du précipice qui finira inexorablement par les avaler.

Ce monde qu'elle décrit par la mise en scène des images des autres, Marie Le Mounier lui a donné une forme volontairement élégante, féroce et efficace.

A regarder de près ses images, le souvenir des étranges portraits de Diego Vélasquez finit par s'entremêler à celui de la lumière mystérieuse du baroque d'une Artémisia Gentileschi. Mais il n'y a

pas dans cette œuvre le regret de la peinture ; elle demeure purement photographique au sens où elle entretient avec la notion de document une relation de consubstantialité. Mais du document l'artiste s'est défait des contraintes pour que les images puissent aussi témoigner d'un processus de mise à l'œuvre, qui par son vocabulaire propre s'adresserait au fond à l'humanité tout entière.

Marie Le Mounier est une ancienne élève de l'École nationale de la photographie d'Arles. Ses œuvres ont été montrées pour la première fois au public à l'occasion d'une exposition collective au Centre d'art de Lyon et lors d'une exposition personnelle pendant les Rencontres internationales de la photographie d'Arles en 2004. Elle vit et travaille à Bruxelles.

Détails de la série *Prayer line*, composée de 23 photographies (format 100 x 70 cm) d'écran de la chaîne Boston Catholic Television.
© Marie Le Mounier