

Lucien Clergue

Imaginons un instant qu'à l'occasion de la conférence qu'il a donnée le 5 octobre 2011 dans le cadre du séminaire Interface Lucien Clergue n'ait pas pris la parole. Qu'il se soit contenté de faire défiler, une à une, en silence, les photographies qu'il avait prévu de présenter ce soir-là, et qu'il ait choisi de laisser à chacun le soin de leur adjoindre un commentaire. À la fin du diaporama, il n'aurait paru incongru à personne, en particulier à un public éclairé, nourri d'histoire de l'art et familier de ses disputes, de décrire la quasi-totalité des images en termes plastiques et formels, c'est-à-dire en mettant l'accent sur le caractère ostensiblement graphique et composé de la plupart d'entre elles. Que ce caractère ait en outre été attribué aux œuvres plutôt qu'au commentateur n'aurait pas semblé plus surprenant. Exceptées, peut-être, les photos des premières années, la série des Gitans, celle des ruines d'Arles après la guerre, pour lesquelles la notion de reportage peut avoir un sens (rendre compte d'une situation, sociale, humaine, historique), il n'en est presque plus question dès les clichés pris dans les arènes. Ombres des toros qui découpent des silhouettes sur le sable, poses et acrobaties des toreros, le photographe et ses photographies inclinent naturellement vers le spectacle de la forme pour elle-même. Les séries suivantes ne font que confirmer cette tendance. Des cadavres d'animaux dont la lumière sculpte les contours et le volume comme s'il s'agissait d'un matériau, en passant par les photos de volutes aquatiques (branchages et marécages d'Arles, arabesques sur les trottoirs de New York, reflets des fontaines du Grand Palais), par les images des sables dont le langage est infiniment plus graphique que géologique, jusqu'aux nus qui saisissent sans visage le corps féminin de ses modèles en les mariant aux rais des stores vénitiens ou aux ondulations de l'océan comme si ceux-ci et celui-là étaient transfigurés en une seule et même matière visuelle, Lucien Clergue, littéralement, compose ses images. De sorte que de tous les commentaires possibles de son œuvre (ou, au moins, de la sélection qu'il a présentée), celui qui s'impose le plus naturellement — et avec le plus d'évidence — est un commentaire formaliste, exaltant le dessin qu'à partir du réel ses images révèlent.

Mais Lucien Clergue n'est pas resté muet, et le commentaire dont il a accompagné son travail a tout décrit, sauf des formes. Il n'a pas, ou à peine, insisté sur le dessin, la composition, le cadrage ou la stricte apparence de ses photographies, et ses propos n'ont jamais été ceux, neutres, d'un géomètre du visible. Au lieu de cela, il évoque, pour chaque série ou pour telle photographie particulière, une histoire associée, un nom, une référence mythologique, un souvenir, un lieu, un événement, il met en valeur une relation, une analogie, bref une image. Ainsi, il parle des charognes nimbées d'une lumière crue comme des « offrandes du Rhône », évoque le ciel d'Arles quand il montre les surfaces réfléchissantes des marécages, s'attache aux cils des toros qui lui rappellent ceux des femmes, présente la plupart de ses nus par le prénom de leur modèle, qu'il complète souvent par le nom d'un lieu, puis, au détour, par exemple, d'un ensemble de clichés s'immobilisant sur les formes, toujours singulières et savamment mises en scène, des sables de la Camargue ou des rochers de Californie déclare, comme pour révéler enfin le principe de son travail, ne s'intéresser qu'à « la vie, la mort et [aux] quatre éléments ». Comment donc produire des images aux caractères graphique et plastique aussi marqués, au point qu'elles paraissent ne ressortir qu'en cela, et n'en pas parler une seconde en ces termes, comme si toute considération strictement formelle était hors de propos ? Peut-être parce qu'elle l'est, en définitive. Car paradoxalement, au cours de sa conférence, Lucien Clergue n'emploiera le terme *graphique* qu'une seule fois : en l'appliquant au registre de la musique, pour qualifier notamment l'écriture de certains compositeurs. Si l'on retient par ailleurs que le photographe a, dès le début de sa conférence, jugé nécessaire de rappeler ses débuts au violon et sa rencontre inaugurale avec les sonates de Bach, et qu'il n'a pas hésité à ériger, immédiatement après, la musique en « fondement absolu » de son travail, on peut imaginer que si la forme, manifeste et omniprésente, habite son œuvre, elle ne l'habite pas formellement, mais à la manière d'une résidence, comme locataire d'un lieu qui ne lui appartient pas.