

inclinations

La collection selon
Bernard Lamarche-Vadel



Reflet d'une collection

C'est à partir de 1980, et plus particulièrement par l'entremise de Daniel Boudinet, d'Arnaud Claass et de Keiichi Tahara, que BLV commence à s'intéresser à la question de la photographie. « J'étais jusqu'alors écrivain et critique d'art et, comme tout critique d'art, comme le milieu de l'art en général, du moins à cette époque-là, je pratiquais un mépris souriant de la photographie qui était pour moi un ordre ustensilaire du visible ; certes, avec des qualités, mais qui ne pouvait d'aucune manière prétendre fût-ce à un marchepied, dans le domaine qui était le mien, celui de l'art⁶. » Par amitié puis par intérêt réel il acquiert des images, à raison d'une par semaine pendant un an. Celles-ci deviendront un sujet d'exploration et d'étude qui lui permettront de bâtir sa théorie esthétique, d'affirmer ses choix et de concevoir sa propre collection à travers l'élaboration d'une histoire de la photographie. Bien que BLV possédât un grand nombre de tirages d'exposition et de presse (1 700), cet ensemble ne correspondait pas selon lui à la définition d'une collection devant refléter un certain nombre d'intentions dont la « complétude⁷ ». Pour Bernard Lamarche-Vadel, la vocation d'une image n'est pas d'être belle mais de rendre compte « d'authentiques problématiques de vision » : « Ce qui m'a intéressé et ce qui m'intéresse toujours, c'est de rencontrer le seuil, les seuils multiples de mon propre aveuglement au monde », énonce-t-il lors d'une conférence au Forum de l'image à Toulouse en 1994. Dans cette logique, il rejette les images de Robert Doisneau, « vieilles valeurs toutes rhétoriques de l'émotion codifiée [...], constats, truqués le plus souvent⁸ ». Il écarte également de sa recherche la photographie abstraite, la photographie de séquence et « [...] toute vue particularisante d'un objet trop exceptionnel ou trop exotique⁹ » (incarnée par Diane Arbus et son école et par l'œuvre de Robert Mapplethorpe qu'il assimile à « un exercice d'exotisme sexuel »). Dans ses choix, BLV valorisait l'expérience photographique révélant « l'invisibilité du monde » dont témoignent les œuvres exemplaires de Walker Evans, de Robert Franck, de Lewis Baltz et de ceux qu'il regroupa sous le terme de l'atelier photographique français : Christiane Barrier, Daniel Boudinet, Arnaud Claass, Michel Dieuzaide, Pascal Dolémieux, Patrick Faigenbaum, Pierre de Fenoyl, Yves Guillot, Noelle Hoeppe, Christian Milovanoff, Jacques Minassian, Claude Nori, Bernard Pesce, Bernard Plossu, Bruno Réquillart, Jean-Philippe Reverdot, Jun Shiraoka, Keiichi Tahara, Pierre Vallet. De même pour lui, ce n'était pas tant la représentation d'un contexte qui devait se dévoiler face au monde mais plutôt « l'invention extrême d'obstacles et d'empêchements, de saillies et de détours (par l'autobiographiesurtout)¹⁰ », une exploration caractéristique de l'atelier photographique français, auquel il affirma son soutien par une œuvre fortement engagée, rédigée avec une intensité et une puissance de conviction : « Cet atelier photographique français contemporain, je le voudrais porter à la fois sur le seuil du plaisir de chacun et sur le perron de l'histoire, car il est considérable, dans l'histoire qui n'est pas encore faite d'un art trop souvent dénié au profit d'un parti pris ustensilaire ; et qui doit être considéré en France en raison de sa floraison et de son originalité qui le placera au premier rang de l'attention des amateurs¹¹. » Aube d'un

⁶ Conférence donnée par BLV le 26 mars 1994 au Forum de l'image à Toulouse. ⁷ Voir à ce propos le texte de François Cheval, *Très vite j'ai compris que je ne serais jamais collectionneur de photographies... Bernard Lamarche-Vadel pris au mot...*, in Catalogue *Dans l'œil du critique, Bernard Lamarche-Vadel et les artistes*, Musée d'art moderne de la ville de Paris / ARC, Paris Musées, 2009 p. 97. ⁸ BLV, *Lewis Baltz*, Paris, éditions de La Différence, 1993, p. 11. ⁹ BLV, *Entretien sur la photographie* in *Lignes de mire*, écrits sur la photographie édités par Cécile Marie, Paris, éditions Marval, 1995, p. 212.

¹⁰ BLV, *Depuis 20 ans in Lignes de mire*, écrits sur la photographie édités par Cécile Marie, Paris, éditions Marval, 1995, p. 155.

monument, rédigé pour Yves Guillot, n'envisage pas seulement le photographe et son œuvre, il les porte et les célèbre. Un soutien absolu à cinq artistes germaniques prend dans son roman *Sa vie, son œuvre*, la forme fictionnelle d'un engendrement, d'une filiation particulière, proche d'une extension, d'un prolongement de lui-même rappelant la théorie de la « Préformation » du XVII^e siècle. Ses partisans, très nombreux tant parmi les savants que les philosophes de l'époque, soutiennent l'idée d'un emboîtement des germes contenant entièrement constitué, préformé, le vivant qui s'apprête à naître de même que tous les descendants, de plus en plus réduits et emboîtés telles des poupées russes. Cette idée implique que le peuplement de l'humanité ne dépend que d'un seul parent : « [...] ma postérité, par moi nommée Charlotte Salomon, Kurt Schwitters, Emil Nolde, Joseph Beuys et Franz Marc¹². » BLV aimait « surimprimer » la naissance de la photographie à la naissance de la prison et plus particulièrement du panoptique, architecture carcérale imaginée par le philosophe utilitariste Jeremy Bentham à la fin du XVIII^e siècle. Ce dispositif devant créer un « sentiment d'omniprésence invisible » chez les détenus analysé par Michel Foucault dans *Surveiller et punir* (1975) symbolise l'utopie d'une société qui assure le contrôle parfait des individus. Un bâtiment circulaire est divisé en cellules isolées les unes des autres, mais vitrées, de telle sorte que chaque occupant puisse être observé depuis une tour centrale. Dans l'anneau périphérique, le prisonnier est vu sans jamais voir. Dans la tour centrale, le gardien voit tout sans être vu. C'est à travers la description du panopticon que BLV analyse l'œuvre de Baltz, envisage celle de Philippe Bazin ainsi qu'une série de Guillaume Leingre réalisée en 1991 représentant des fragments d'un corps féminin nu, détaillé par ce qui semble être un regard scopophilique. Cette série, comme celles de Philippe Bazin, est également intimement liée à une notion qui était chère à Bernard Lamarche-Vadel : celle de l'enfermement. « Que nous considérions avec dédain, apathie ou passion l'image photographique, dès que nous la percevons, nous saisissons un cadre, une extraction sous le réel, une fixation infinie, un enfermement. [...] Soit l'enfermement en tant qu'état manifeste ou sujet de la photographie – les enfermements sont aussi subtils que variés – est objectivé [...] Soit la photographie tente de signaler la nature de son dispositif ; que l'enfermement ne soit plus tant démontré que naturalisé par la photographie, telle son âme et son ardente passion : enfermer¹³. » C'est dans cet esprit que, de novembre 1998 à février 1999, il conçoit avec Jean-Philippe Reverdot, à la Maison européenne de la photographie, une mise en scène de l'appartement d'un collectionneur, qu'il pourrait incarner, pour une exposition ou ce qu'il nomme une « représentation d'une pièce de théâtre » intitulée *Enfermement*.

Singulière et multiple

Enfermement ne présente pas la collection personnelle de Bernard Lamarche-Vadel ; elle est une collection possible de BLV. Sur trente-cinq photographes invités à exposer leur production dans une mise en scène inédite, dix-sept d'entre eux ont déjà une ou plusieurs œuvres chez le critique d'art. Onze de ces trente-sept artistes

¹² BLV, *Sidérations. L'atelier photographique français*, catalogue de l'exposition de Tours, Tours, Centre de Création Contemporaine / Rome, éditions Carte Segrete, 1985, p. 9. ¹³ Op. cit, voir note 5. ¹³ Note de BLV issue des archives de l'artothèque de Vitry.

Reflection of a collection

It was from 1980, and more particularly through Daniel Boudinet, Arnaud Claass and Keiichi Tahara, that BLV began to take an interest in the question of photography. "I was up until that point a writer and an art-critic and, like all art-critics, as in the art world in general, at least then, I had a mocking disregard for photography which was for me a tool for the ordering of the visible; which no doubt had its qualities, but that could in no way pretend to be even a stepping-stone in the field that was mine, that of art⁶." First through friendship, then through a genuine interest, he began to acquire prints at the rate of one per week. These were to become the object of research and study that led him to elaborate his aesthetic theories, assert his own tastes and conceive his own collection through the development of a history of photography. Although BLV owned a great number of exhibition and press prints (1 700), this ensemble didn't according to him correspond to his definition of a collection, which should reflect a certain number of intentions including "completeness⁷".

For Bernard Lamarche-Vadel, the vocation of an image is not to be beautiful but to bear witness to the "authentic problematics of vision": "What interested me, and what still interests me, is encountering the threshold, the many limits of my own blindness to the world", he stated at a press conference at the Forum de l'image in Toulouse in 1994. According to this logic, he rejected the images of Robert Doisneau, "old values, all rhetoric, of codified emotions [...], observations, rigged for the most part⁸". He also put aside his research into abstract photography, sequence photography and "[...] any particularizing view of an object that is too exceptional or too exotic⁹" (represented by Diane Arbus and her school, and by the work of Robert Mapplethorpe that he assimilated to "an exercise in sexual exoticism"). In his choices, BLV placed a value on the photographic experience as one revealing the "invisibility of the world" as expressed in the exemplary works of Walker Evans, Robert Franck, Lewis Baltzand, and those he grouped together under the term French photographic studio (*atelier photographique français*): Christiane Barrier, Daniel Boudinet, Arnaud Claass, Michel Dieuzaide, Pascal Dolémieux, Patrick Faigenbaum, Pierre de Fenoyl, Yves Guillot, Noelle Hoeppe, Christian Milovanoff, Jacques Minassian, Claude Nori, Bernard Pesce, Bernard Plossu, Bruno Réquillart, Jean-Philippe Reverdot, Jun Shiraoka, Keiichi Tahara, Pierre Vallet. In the same way, for him it was not so much the representation of a context that need be revealed to the world but rather "an extreme invention of obstacles and impediments, of projections and detours (mainly through autobiography¹⁰)", an exploration characteristic of the French photographic studio, to whom he confirmed his support in a deeply committed work written with a great intensity and power of conviction: "I would like to see this contemporary French photography studio come to bear both on the level of individual pleasure and on the podium of history, for it is important, in the as-yet unwritten history of an art too-often denied in favor of the utilitarian; and it must be considered in

⁶ Conference given by BLV on 26th March 1994 at the Forum de l'image in Toulouse. ⁷ See, on this subject, the text by François Cheval "Very soon, I understood that I would never be a photograph collector... Bernard Lamarche-Vadel taken at his word...", in *Catalogue Dans l'œil du critique, Bernard Lamarche-Vadel et les artistes*, Musée d'art moderne de la ville de Paris / ARC, Paris Musées, 2009 p. 97. ⁸ BLV, *Lewis Baltz*, Paris, éditions de La Différence, 1993, p. 11.

⁹ BLV, *Entretien sur la photographie in Lignes de mire*, writings on photography edited by Cécile Marie, Paris, éditions Marval, 1995, p. 212. ¹⁰ BLV, *Depuis 20 ans in Lignes de mire*, writings on photography edited by Cécile Marie, Paris, éditions Marval, 1995, p. 155.

France both in reason of its flourishing and its originality that place it in prime position for the attention of all photography-lovers¹¹." *Aube d'un monument*, written for Yves Guilloit, doesn't only examine the photographer and his work, it carries and celebrates them. His absolute support for five German artists in his novel *Sa vie, son œuvre*, takes on the fictional form of a generating, a particular filiation, like an extension, a self-prolonging that is reminiscent of the 17th century theory of "Preformation". Its partisans, highly numerous both amongst scholars and philosophers of the time, upheld the idea of the configuration of wholly constituted self-containing and pre-formed seeds, of the life-form preparing to be born at the same time as all its descendants, increasingly small, and boxed inside one another like Russian dolls. This would imply that the population of mankind would not depend on just one parent: "[...] my posterity, by myself named, Charlotte Salomon, Kurt Schwitters, Emil Nolde, Joseph Beuys and Franz Marc¹²."

BLV liked to "superimpose" the birth of photography onto the birth of prisons and more particularly of the panopticon, prison architecture as imagined by the utilitarian philosopher Jeremy Bentham at the end of the 18th century. This system, being supposed to create a "sentiment of invisible omnipresence" in the prisoners analyzed by Michel Foucault in *Discipline and Punish* (English translation 1977), symbolizes the utopia of a society that ensures the perfect control of individuals. A circular building is divided into cells isolated from each other, but in glass, in such a way that each occupant can be observed from a central tower. In the peripheral ring, the prisoner is seen without seeing; in the central tower, the guard sees everything without being seen. It was through a description of the panopticon that BLV analyzed the work of Baltz, perceived that of Philippe Bazin, as well as a series by Guillaume Leingre from 1991 representing fragments of a naked woman's body apparently detailed by a scopophilic eye. This series, like those by Philippe Bazin, is also closely linked to a notion that was dear to Bernard Lamarche-Vadel: that of imprisonment. "Whether we consider the photographic image with disdain, apathy or passion, as soon as we look at it, we behold a frame-work, an extraction beneath the real, an infinite fixation, an imprisonment [...] Either the imprisonment as a manifest state or subject of the photograph – imprisonments are as subtle as they are varied – is objectivity [...] Or the photograph attempts to signal the nature of its very system; that the imprisonment no longer be so much demonstrated as naturalized by the photograph, as its soul and its most vibrant passion: to imprison¹³." It is in this spirit that, with Jean-Philippe Reverdot, from November 1998 to February 1999, at the *Maison européenne de la photographie*, he conceived the display of the apartment of a collector who could have been himself, for an exhibition, or what he called a "theater representation", entitled *Enfermement*.

The singular multiple

Enfermement did not present Bernard Lamarche-Vadel's personal collection; it is rather one possible collection of BLV. Out of the thirty-five photographers invited to exhibit their work in an original display, the art critic already owned one or

¹¹ BLV, *Sidérations. L'atelier photographique français*, catalogue of the Tours exhibition, Tours, Centre de Création Contemporaine / Rome, éditions Carte Segrete, 1985, p. 9. ¹² *Op. cit.*, see note 5. ¹³ Note by BLV from the archives of the Vitré art library.