



Faites un don pour soutenir En attendant Nadeau

[Je fais un don](#)

En attendant Nadeau

Journal de la littérature, des idées et des arts

[À la Une](#)[Littérature ▾](#)[Essais](#)[Sciences humaines ▾](#)[Arts ▾](#)[Chroniques](#)[Dossiers](#)[Rédaction](#)[Version PDF](#)[Q](#)

S'orienter dans le visible

par Laurent Jenny • 13 décembre 2022

Arnaud Claass est l'auteur d'une œuvre photographique importante dont on trouve témoignage dans les collections de divers musées d'Europe et des États-Unis. Il a aussi été l'un des pères fondateurs de l'École nationale supérieure de la photographie d'Arles, où il a formé nombre de jeunes photographes. Enfin, et surtout depuis 2010, il s'affirme comme un écrivain infatigable qui interroge le visible dans une sorte de continuel « journal de l'œil », sans jamais prétendre au statut de « théoricien de la photographie ». Son dernier livre, Orientations photographiques, est sous-titré Notes 2020-2022 (faisant suite à L'intuition photographique. Notes 2016-2020).

Arnaud Claass, *Orientations photographiques. Notes 2020-2022*. Suivi de *Réflexions sur le cas Vivian Maier*. Filigranes, 176 p., 23 €

Rompant avec des ouvrages plus thématiquement centrés, comme son *Essai sur Robert Frank* (2018) ou sa réflexion *Du temps dans la photographie* (2014), l'un et l'autre également publiés aux éditions Filigranes, Arnaud Claass manifeste une forme d'essayisme très libre, avec des livres où ne figure aucune image mais où la démarche d'écriture est profondément imprégnée d'une pratique d'errance, d'attention flottante et de pensée que je qualifierais d'essentiellement photographique. Pour faire pendant au portrait baudelairien du « peintre de la



vie moderne », il faudrait caractériser ce qui fait depuis le XX^e siècle l'allure propre, la forme de vie et le rythme mental du photographe. Il y a là quelque chose qui déborde largement sa pratique du médium et dont Arnaud Claass montre par ses livres qu'il peut s'exercer sans instrument, même si ce dernier y est toujours présent *in absentia*, comme préoccupation et comme modèle.



Sans titre, Toscane (2003) © Arnaud Claass

Cette allure tient d'abord, sans doute, au parti pris de discontinuité qu'autorise la « note » au fil des jours, dont les affinités avec le journal intime, mais aussi avec l'« instantané », ne sont que trop évidentes. La plupart des « notes » de Claass sont prélevées à partir de déambulations. Une promenade forestière : « *Forêt au crépuscule finissant : solitude cabalistique dans laquelle je m'enfonce comme dans un rêve. Jusqu'à ce que la marche me rapproche du réel palpable de la nuit. Puis la lisière, d'où se donne soudainement à voir le champ illuminé par la lune perspicace.* » Une vision estivale : « *Un enfant sort soudainement d'une maison en courant sous le soleil, torse nu dans l'air chaud, tenant au-dessus de ses épaules une serviette qui se gonfle derrière lui comme un parachute de freinage. Moment autosuffisant jusqu'à la perfection.* » Une scène de rue : « *Vu dans l'espace de trente secondes depuis le pont de Saint-Cloud : la chute d'une fleur de tilleul sur le capot immaculé du taxi au feu rouge...* »

Il est difficile de ne pas voir que beaucoup de ces « notes » sont aussi des « idées » de photographies. Photographies à faire ou photographies mentales, le devenir-image des instants vécus est une forme latente d'habitation du monde. Il se situe

quelque part entre le tic professionnel et l'intériorisation d'un schème esthétique dans la vie quotidienne. Il confine à ce sport spirituel collectif que constitue le haïku pour les Japonais. Il y a un *voir-en-haïku* très proche de la photographie, qui consiste à relever dans le visible une configuration minimale d'objets ou de circonstances, cette saisie produisant une forme d'immobilisation temporelle (« *la congélation d'une durée* », disait Barthes), analogue au figement du cliché.

Ce rapprochement est si évident aux yeux d'Arnaud Claass que toute la seconde section de son livre abandonne provisoirement la réflexion proprement photographique pour décliner une série d'instantanés verbaux ou de mots-phrases répondant à des choses vues : « *Sur un vieux journal, les cours jaunis de la bourse et non loin une souris décédée* » ; « *jeune fille penchée : une salamandre bleue sinue sur ses vertèbres qui saillent en pointillé* » ; « *les voyageurs sur le quai de gare, debout, chacun penché sur son mobile : une troupe de pénitents* ». L'instantané phrastique capte en un éclair une métaphore visuelle ou une coïncidence dissonante qui ont pour double effet de structurer le regard et de l'arrêter.





Sans titre, New York (1999) © Arnaud Claass

Dans le livre d'Arnaud Claass, on glisse d'ailleurs insensiblement du spectacle vécu à l'image commentée, de la promenade de plein air au feuilletage de l'album, de l'observation du monde au parcours aléatoire de l'immense culture photographique qui est la sienne. On hésite parfois sur le statut d'une description : « *Auprès d'un muret, un homme debout contemple l'horizon ; une femme assise à côté d'un landau et à sa gauche, une petite charrette remplie de crabes ; deux chiens de part et d'autre et une voiture garée sur le bord de la route.* » Est-ce une « chose vue » ? Y était-il ? Non, c'est un cliché de Chris Killip, dont la mémoire est ravivée par la nouvelle de sa mort. On s'y trompe néanmoins, avant d'être détrompé, parce que la présentification verbale ne fait pas de différence entre description de chose et description d'image de chose. Et ce qui entrave encore les distinctions, c'est que le brouillage entre vision réelle et imagée, voire imaginaire, est intrinsèque à l'acte photographique lui-même. Comme Arnaud Claass le note : « *Je vois l'image. Je vois la scène enregistrée. Je la sais réelle. Mais en un certain sens, je la vois aussi comme imaginée, du simple fait que la chose vue a été imagée.* » Dès lors, tout regard, dès qu'il se pose sur quelque chose, est porteur d'une puissance de rêverie, non parce qu'il ferait penser à autre chose mais parce qu'il fait vaciller le statut de ce qu'il voit. Le réel imagé est *déjà* imaginé.

Rien n'illustre mieux cette stratification des niveaux de réalité que les pensées qui accompagnent Arnaud Claass lors d'une marche parisienne le long de la Seine. Le voici au coin de la rue Gît-le-Cœur qu'a précisément photographiée **Atget** en 1910. Et il se trouve qu'un photojournaliste brésilien, Mauricio Lima, profitant de la vacuité provoquée par le confinement en 2020, est revenu lui aussi sur les pas d'Atget en reprenant à l'identique ses cadrages sur les bords de Seine et ailleurs, ^

non sans relever les inévitables changements de forme de la ville. Que voit donc Arnaud Claass à l'angle de la rue Gît-le-Cœur ? Une indémêlable superposition de spectacle actuel, d'images remémorées, de temps historiques... Et ce feuilletage de perception-imagination, ici délibérément provoqué, n'est qu'un exemple particulièrement révélateur de ce qui préside à toute vision.

Comment prendre conscience de la culture visuelle à *travers laquelle* on voit, en jouer ou s'en débarrasser pour rouvrir la vision ? Telles sont sans doute les difficiles questions posées à tout photographe, questions d'autant plus difficiles à résoudre que cette culture prolifère et devient envahissante dans un monde d'images toujours plus prégnantes. Mais c'est aussi le problème de tous les flâneurs que Baudelaire nous a enseigné à être, qui cherchent dans leur regard sur le monde la nouveauté d'une « *enfance retrouvée à volonté* ».



Sans titre, Sologne (1981) © Arnaud Claass

Il y a dans le livre d'Arnaud Claass un rythme très libre de continuité et de discontinuité : dérive de la flânerie visuelle, passage rapide à travers des ambiances variées, *stream of consciousness*, mais aussi arrêts spéculatifs, stations soudaines sur une question ou un problème, analyses de l'instant. C'est ce dont nous prévient la modestie du sous-titre « Notes », qui fait référence à une sorte de journal intime du visible, rédigé au hasard des jours. Mais c'est aussi par ces stases réflexives que le livre mérite son titre plus constructif d'*Orientations photographiques*. Car il s'agit pour Arnaud Claass, face aux micro-événements

visuels qui l'occupent, de faire le point et d'en éclaircir l'impact, aussi minime soit-il. Ainsi, le regard se dédouble en une forme d'auto-observation, « *une manière d'explorer les modalités du regard humain lorsqu'il est livré à lui-même, à ses pulsions, à ses sélections semi-conscientes, à ses relations à l'affect* ». C'est une tâche qui défie tout esprit de système et toute conclusion trop tranchée, une tâche inachevable aussi parce qu'elle s'attaque à l'énigme des choses les plus simples.

Contradictoirement, « *il y a très peu à dire des photographies* », écrit Arnaud Claass, « *d'où l'incitation à en dire beaucoup* ». Très peu à dire, parce que les photographies se contentent de montrer sans dire. Parce qu'elles nous révèlent purement la *quiddité* des choses (c'est comme cela et pas autrement). Parce qu'elles ont la force de l'évidence, comme l'écrit Arnaud Claass ; il faut voir la perfection auto-suffisante des moments qu'elles saisissent comme « *une fracassante modestie du cours des choses* ». Elles ont la force obstinée et taciturne du constat. Mais d'un autre côté, et c'est là que les difficultés commencent, « *nous ne constatons, précisément, que des situations qui ne se résument pas à leur état factuel* ». Les constats sont porteurs d'un supplément. Toujours, dans les photos les plus frappantes, l'évidence est comme zébrée d'une relation secrète entre des éléments, d'une analogie peu nommable, d'un souvenir latent. Et leur puissance est proportionnelle à leur réserve. Ce supplément reste tacite. C'est du désir de forcer cette réserve (ou de la paresse à en dégager le sens profond) que procède l'excès inverse, la tentation d'en dire trop ou de suppléer au silence par le commentaire savant, les explications socio-historiques, le bavardage « autour », la justification idéologique.

L'« orientation » ainsi comprise fonde des jugements critiques. Certaines prétentions contemporaines de la photographie n'y résistent pas, particulièrement celles où l'abondance du discours et le dogmatisme masquent un défaut de consistance visuelle. Mais surtout, l'« orientation » nourrit nombre de pensées de la photographie, qui fusent tout au long du livre. Elle interroge, à travers la prise d'image, les limites du photographié et du perçu, du figement du temps et de sa relance, de l'inauguration et du souvenir, du formalisme et de l'informe, de la banalité et de l'exactitude, de l'autoportrait et de la mascarade, de l'intentionnel et du lâcher-prise. Entre les termes de ces couples antithétiques, Arnaud Claass tranche rarement. Chaque photo est « *un problème philosophique* », et plus généralement une question. La pensée de la photographie a moins vocation à y répondre qu'à les maintenir ouvertes en montrant, cas après cas, l'ambiguïté foncière de l'acte photographique et l'irrésolution qui constitue peut-être son défaut d'essence. Que ce questionnement insistant puisse prendre chez Arnaud Claass la forme fluide d'une déambulation libre au jour le jour, c'est aussi ce qui en fait un bonheur de lecture.

