

CV Photo

Le «has been» du «ça a été»... The "ça a été" of the "Has Been"

Robert Legendre and Käthe Roth

Number 35, Summer 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22445ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1196-9261 (print)

1923-8223 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Legendre, R. & Roth, K. (1996). Le «has been» du «ça a été»... / The "ça a été" of the "Has Been". *CV Photo*, (35), 4–4.

Le «has been» du «ça a été»...

Je viens de feuilleter à nouveau *La matière, l'ombre, la fiction*¹, catalogue publié à l'occasion de l'exposition du même nom présentée à la salle Colbert de la Bibliothèque de France en 1994-1995 et dont Jean-Claude Lemagny était commissaire. Il signe d'ailleurs la plupart des textes de cet ouvrage. Et je me suis délecté des magnifiques images de ce livre. Elles ont avivé en moi le souvenir de cette exposition séduisante. J'ai été encore une fois ravi par la limpidité des textes et du raisonnement qui les sous-tend. Le dépouillement de la phrase qui permet un libre accès à une pensée affranchie des préceptes académiques à la mode, donne une prose paisible et assurée, qui fait voir autrement.

Je simplifie (criminellement), certes, les propos de ce grand homme et je les traduis imparfaitement, mais j'affirme quand même qu'il écrit que *l'objet photographique* persiste et est. Si l'on donne moins d'importance à l'assertion de Roland Barthes *ça a été* — assertion teintée d'un passéisme romantique, faut-il le dire — l'on se rend mieux compte que les cloisonnements catégoriques de la photographie relèvent plus de l'artifice que de la réalité intrinsèque des objets eux-mêmes ou de l'intention des photographes.

Lemagny a une vision des choses qui ne laisse aucune ambiguïté quant aux appartenances artistiques de la photographie. Bien au contraire. En photographie, comme dans toute forme d'art, on trouve les propositions géniales de certains artistes, la production pénarde, bonhomme et tranquille d'un grand nombre, mais aussi des chromos absolus aux prétentions sans bornes que leurs auteurs sans-gêne tentent, par de nombreux subterfuges et stratagèmes, de nous imposer comme œuvres et comme art.

Cet ouvrage donne aussi à réfléchir sur l'image numérique en posant quelques repères permettant de discerner le photographique du peint et du dessiné. Le photographique étant nécessairement lié à un acte particulier et à des technologies analogiques ou numériques précises, les œuvres qui en découlent se regroupent dans un créneau formel particulier. L'évolution du média photographique se fait au plan technologique et est actuellement suscitée par des préoccupations d'économie, de commodité et de rentabilité. Les modèles conceptuels demeurent les mêmes, tout comme les champs d'intérêt des auteurs. À la rigueur, nous proposera-t-on le *portrait* et le *paysage* pour qualifier les cadrages de nos images, les termes *vertical* et *horizontal* étant sans doute trop vagues pour exprimer de tels concepts (que nous proposera-t-on pour le viseur carré?).

Le traitement numérique d'éléments photographiques — et leur assemblage dans des objets visuels originaux — nous confronte bien plus à un média nouveau, dont la technologie informatique a pour caractéristiques principales, d'une part, de libérer l'artiste (technicien) de nombreuses étapes fastidieuses du travail, et d'autre part, de permettre l'utilisation d'une gamme de supports incroyablement performants par rapport à ceux qu'ont utilisés les artistes jusqu'à aujourd'hui.

L'artiste contemporain est confronté quotidiennement à l'informatique ou à des mutations du média photographique, mais en fait c'est l'univers des communications qui se transforme de façon exponentielle. On aurait peut-être pu pressentir sa croissance vertigineuse en analysant l'histoire des communications depuis 1950, mais peut-être manquait-on de perspective, tout occupés que nous étions à concevoir, à développer, à travailler.

Le média numérique convient absolument aux univers intangibles de nos esprits. Les jeux de la diffusion et de l'information générés par les réseaux de communication créent une pléthore de référents qui encouragent l'artiste à outrepasser les règles établies. Le *est* qui *a été* se transformera peut-être ici en *sera*... La théorie, qui suivait tant bien que mal une réalité de l'œuvre depuis le milieu des années quatre-vingt, va peut-être maintenant devoir courir.

Toujours est-il que la vie continue. Dès septembre, Franck Michel assurera la permanence de la revue et occupera le poste de rédacteur en chef. Pour moi, ce fut une aventure plaisante et rarement ennuyeuse. Mais toute bonne chose a une fin.

Amicalement,

Robert Legendre

The “ça a été” of the “Has Been”

Recently I perused, not for the first time, *La Matière, l'ombre, la fiction*,¹ a catalogue published to accompany the exhibition of the same name presented in the Colbert Gallery of the Bibliothèque nationale de France in 1994 and 1995. Jean-Claude Lemagny, the exhibition curator, wrote most of the texts in the catalogue. I delighted in the magnificent images in the volume, which evoked the memory of this fascinating exhibition. And once again, I was struck by the clarity of the collection of texts and of the reasoning that underlay them. The stripped-down sentences provide free access to thought unfettered by this year's fashionable academic precepts, in calm, self-assured prose that encourages the reader to see things differently.

Making a (criminal) simplification of the thoughts of a great man, I paraphrase imperfectly by writing that the *photographic object* persists and is. By reducing the importance of Roland Barthes's assertion *it has been* — an assertion tinted with a romantic attachment to the past, it must be said — the categorical compartmentalizations of photography become more dependent on artifice than on the intrinsic reality of the objects themselves, or on the intentions of their authors.

This view of things leaves no room for ambiguity as to where photography belongs in the art world. On the contrary: as in any form of art, certain artists are brilliant; a great number are easy-going, good-natured, and unexciting; and then there are those who, with the shamelessness of unlimited pretension, through numerous subterfuges and stratagems, attempt to impose their “ultimate colour prints” upon us as works and as art.

This leads one to reflect on digital images, and to suggest some guidelines for distinguishing the photographic from that which is painted and drawn. The photographic is, necessarily, linked to a particular act and to specific analog or digital technologies, and the resulting works are grouped in a particular formal niche. The photographic medium has evolved on a technological level and is currently concerned with issues of affordability, convenience, and profitability. The conceptual models remain the same, as do artists' areas of interest. And in a pinch the digital world offers *portrait* and *landscape* as vocabulary to orient the framing of our images; evidently, the terms *vertical* and *horizontal* are too vague to express such concepts (how would one describe the square viewfinder?).

The digital processing of photographic elements — and their assemblage into original visual objects — confronts us with a more truly new medium. The main features of computer technology are to liberate the artist (as technician) from many tedious tasks, while providing a range of supports that are incredibly efficient compared to those used by artists up to now.

It is more than computers or mysterious mutations of the photographic medium that contemporary artists must face every day. They must also face the universe of communications, which is undergoing exponential transformations. We might perhaps have predicted its vertiginous expansion by analyzing the history of communications since 1950, but then, perhaps we lacked perspective, as busy as we were with conceiving, developing, working.

The digital medium is a perfect match for the intangible worlds in our minds. The forces of diffusion and information generated by communication networks create a plethora of referents that encourage artists to go beyond the established rules. The *is* that *was* will perhaps be transformed into the *will be*. Theoreticians who followed as best they could the reality of the artistic œuvre since the mid-1980s may find themselves on the run. And yet, life goes on.

In September, Franck Michel will be keeping this magazine going as editor-in-chief. For me, it has been a joyful, never boring adventure. Every good thing must come to an end.

All the best,

Robert Legendre

1. Jean-Claude Lemagny, *La matière, l'ombre, la fiction*, Paris, Nathan-Bibliothèque nationale de France, 1994, 192 pages.