

Palio, l'esthétique de la règle selon Charles Fréger

Portraits inactuels

Un jeune homme nous regarde. Sa chevelure de boucles rousses est surmontée d'un bonnet de velours noir gansé d'or et de motifs en liserés, comme son pourpoint. Sa chemise chamarrée contraste avec la douceur du regard. Le fond sur lequel ce long buste se détache de trois quarts est constitué d'un mur brun clair griffé au hasard de l'usure. Un gentilhomme de la Renaissance se réveille à l'aube du XXI^e siècle.

Étudiant en histoire de l'art, je me représentais le visage, l'allure, le regard perçant des peintres primitifs en allant au cinéma : Pasolini en Giotto, Andreï Roublev de Tarkovsky. Le sentiment que je ressens en contemplant aujourd'hui ce portrait d'un membre d'une contrade de Ferrare ne contient donc pas l'ambiguïté à laquelle on pourrait d'abord s'attendre : un acteur déguisé dans un costume historique que l'actualité de l'enregistrement photographique dénonce comme une imposture. L'anachronisme n'est pas un critère de jugement de goût. L'anachronisme est un théâtre dans lequel les photographes n'ont cessé de jouer. Les primitifs écossais, Octavius Hill et Robert Adamson, dès les années 1840, s'improvisent acteurs et posent entre amis afin d'illustrer Walter Scott. L'Angleterre victorienne tout entière voit fleurir les célèbres mises en scènes photographiques d'Oscar Rejlander, Henry Peach Robinson et, plus inspirées que tout autre par le courant pré-raphaélite, les images de Julia Margaret Cameron : poèmes de Tennyson, récits shakespeariens, légende de Lancelot, poètes contemporains et anciens, mythologie et jeux de salon. Puis, la démocratisation de la photographie a ouvert à la fin du XIX^e siècle un monde de fariboles et de costumes, entre amateurs plus qu'entre artistes - comme déjà dans les jeux d'enfant de Lewis Carroll - on se pare et l'on fait comme au théâtre. Les photographes pictorialistes au début du XX^e siècle, inspirés par le courant symboliste, jouent à leur tour et ajoutent aux costumes le traitement pigmentaire de l'épreuve photographique dont l'apparence rejoint la facture du dessin ou de la gravure, et achève de retirer au tableau vivant toute réalité pour le transformer en ce que Michel Foucault appelait une " image androgyne ". Cette longue tradition semble avoir été reprise par le cinéma dès le début du siècle : à partir des Films d'Art et le célèbre Assassinat du Duc de Guise, les reconstitutions historiques deviennent un genre qui culmine avec les péplums et qui depuis ne cesse de se décliner. Les arts de l'image technique sont des machines à remonter le temps. Et les artistes ont su jouer en toute liberté sur ce goût de la reconstitution, sur l'artifice qui avoue sa nature et révèle dans l'inactualité sa condition de représentation.

En cela, les images qui composent Palio de Charles Fréger sont bien l'inverse d'un reportage sur une fête historique redevenue à la mode dans les années 1990. Nous ne voyons rien des défilés et des cavalcades, rien du tumulte et des chants, rien des préparatifs ni de quelque héros choisi pour établir une trame narrative. Ce que nous voyons relève toujours d'une représentation photographique mettant en scène la nature de la reconstitution historique elle-même, c'est-à-dire son statut fondamentalement anachronique. C'est donc à un art de la pose, à une esthétique de l'immobile que nous assistons. Mais cet art est élaboré dans les marges, les temps morts, les recoins du spectacle. Ici, une échappée derrière la foule des spectateurs, là, un instant de repos dans une rue de traverse, forment le cadre idéal du studio à ciel ouvert de Charles Fréger. Ce qui toujours caractérise ce photographe, c'est son sens du protocole de prise de vue, non pas en termes de récurrence des attitudes, mais dans les choix formels induits par sa technique et son souci des fonds : éclairage artificiel dont le flash " imprime " la figure sur le fond, élimination des ombres, suppression conséquente d'un plan intermédiaire, effet final de silhouettage comme s'il s'agissait parfois d'un collage de la figure dans un élément qui lui devient subrepticement extérieur. D'où cet appariement presque étrange de l'individu avec le réel qui l'entoure. Ce protocole, Fréger le fait jouer à plein dans Palio, précisément parce que l'inactualité des personnes costumées renforce encore l'effet de singularité entre le sujet et le réel. L'individu est alors étranger non seulement à son entourage mais parfois à son corps même. Quelques jeunes femmes deviennent ainsi des apparitions. Le photographe cultive une rhétorique de l'objectivité dont la base repose sur le retrait expressif, grâce auquel il forge une photogénie de l'inactuel. Le présent qu'il photographie - cette rue de Ferrare, ces adolescents qui nous regardent - sont littéralement traversés par le passé. Ils obéissent en cela à la condition du moderne : l'entrelacs des temporalités.

Palio est un repère dans l'œuvre entamée par Charles Fréger. Cette commande est une opportunité qui a été saisie à un moment où le photographe travaille aussi bien sur une école de Sumo au Japon que sur un club de

patineuses scandinaves. Cette opportunité lui offre en effet l'occasion de porter jusqu'à la hauteur d'une démonstration ce qui semble être au cœur de son entreprise depuis quelques années : le portrait de communautés inactuelles.

Communautés invisibles

Palio porte en soi ce défi, qui consiste à fabriquer une représentation de la communauté en évitant l'obsession naturaliste à laquelle une part de la photographie contemporaine nous convie. Il ne s'agit pas ici d'entrer dans l'intimité des groupes, des minorités et de leur conscience sociale et politique comme cela est devenu à la mode dans l'art contemporain sous le régime stylistique du "trash". Non, face à cela, Fréger répond par une esthétique de la règle. Au sens où l'on emploie ce terme dans les communautés religieuses. N'affirme-t-il pas s'interroger avant tout sur les notions de rigidité et de pérennité ?*

Ouvrier de l'usine Renault, élèves d'une école britannique (Notre-Dame), apprentis d'une école d'industrie laitière (Pattes blanches), joueurs d'un club de water-polo (Water-polo), légionnaires (Légionnaires), élèves de sumo, supporter de football, patineuses (Steps), etc., il y a une constante dans l'œuvre en construction de Charles Fréger. Ces multiples séries forment une archive des communautés, mais bien différentes de celles du communautarisme que montre à l'envi les médias : identités politiques, sexuelles, raciales, ethniques, etc. Seules les communautés inactuelles, celles qui semblent remonter à un temps déjà ancien, retiennent à ce jour l'intérêt de Charles Fréger. Ce que nous disent les séries Majorettes ou Notre-Dame, Miss ou Pattes Blanches, c'est que notre monde n'a pas renoncé au folklore, que nous réinventons sans cesse de la communauté, qu'elle s'exprime toujours par ses costumes et ses uniformes. On se trompe lourdement en voyant dans les portraits de Fréger un goût pour le kitsch, une dérision ou bien un surplomb quelconque du photographe sur les individus portraiturés. Fréger n'est pas un "auteur", il n'est pas non plus un "documentariste" anthropologue comme il n'est pas, on l'a dit, un reporter : Fréger est plutôt un chroniqueur, comme l'étaient les Anciens qui enregistraient les faits avant même que les historiens n'aient eu l'idée qu'il pouvait en naître des récits. Et la chronique visuelle de Fréger, ce goût de l'archive des communautés inactuelles, nous révèlent que notre monde est tout entier conçu sur le mode des formes de sociabilité que nous croyons à tort être archaïques ou dérisoires. L'individu mondialisé n'est que le dandy du XXI^e siècle, quand la foule est encore celle des réunions de quartier, des compétitions du dimanche après-midi, des reconstitutions historiques les soirs d'été, des écoles traditionnelles et des régiments mythiques.

A Ferrare comme à Tokyo ou bien dans les villes du nord de la France, les communautés assurent la pérennité du corps social. Si des majorettes, des jeunes gens costumés comme au temps de la Renaissance nous apparaissent parfois relever d'un exotisme social, c'est parce qu'ils sont invisibles. A cela, Fréger oppose donc la sérialité, le genre du portrait avec ses mille variations, la régularité, le sens de l'archive comme autant d'instruments au service d'une révélation des communautés invisibles.

Michel Poivert

* " Charles Fréger, la photographie néoclassique ", *Bulletin de la Société française de photographie*, n°11, juillet 2001.

Palio, l'estetica della regola secondo Charles Fréger

Ritratti fuori dal tempo

Un ragazzo ci guarda. Sui suoi boccoli rossi, un berretto di velluto nero bordato con un cordoncino dorato e motivi profilati, come il suo farsetto. La sua camicia, ornata vistosamente, contrasta con la dolcezza dello sguardo. Lo sfondo sul quale si staglia di tre quarti questo busto allungato è costituito da un muro marron chiaro che porta i segni dell'usura. Un gentiluomo del Rinascimento si sveglia all'alba del XXI secolo.

Studiante di storia dell'arte, mi rappresentavo il viso, l'andatura, lo sguardo penetrante dei pittori primitivi andando al cinema: Pasolini in Giotto, Andreï Roublev in Tarkovsky. Il sentimento che provo contemplando oggi questo ritratto di un membro di una contrada di Ferrara non contiene dunque l'ambiguità che ci si potrebbe inizialmente aspettare: un attore mascherato con un costume storico che l'attualità dell'immagine fotografica denuncia come un'impostura. L'anacronismo non è un criterio di giudizio del gusto.

L'anacronismo è un teatro nel quale i fotografi non hanno smesso di recitare. I primitivi scozzesi, Octavius Hill e Robert Adamson, fin dagli anni 1840, s'improvvisano attori e posano tra amici per illustrare Walter Scott. Tutta la Gran Bretagna vittoriana vide fiorire i celebri allestimenti fotografici di Oscar Rejlander, Henry Peach Robinson e le immagini di Julia Margaret Cameron, più ispirate di ogni altra dalla corrente pre-raffaellita, poesie di Tennyson, racconti shakespiriani, leggenda di Lancillotto ... poeti contemporanei e antichi, mitologia e giochi da salotto. Poi, la democratizzazione della fotografia alla fine del XIX secolo ha aperto un mondo di futilità e di costumi, più tra amatori che tra artisti – come già nei giochi per (giochi da) bambini di Lewis Carroll – ci si agghinda e si fa come a teatro. I fotografi pittorialisti dell'inizio del XX secolo, ispirati dalla corrente simbolista, giocano a loro volta e aggiungono ai costumi il trattamento pigmentario della stampa fotografica, la cui l'apparenza raggiunge la fattura di un disegno o di un'incisione, e finisce di togliere al quadro vivente ogni realismo per trasformarlo in quello che Michel Foucault chiamava un'"immagine androgina". Questa lunga tradizione sembra essere stata ripresa dal cinema a partire dall'inizio del secolo: partendo dai Film d'Arte e dal celebre "Assassinio del Duca di Guisa", le ricostruzioni storiche diventano un genere che culmina con i pepli e che da poi si continua a declinare. Le arti dell'immagine tecnica sono delle macchine per risalire il tempo. E gli artisti hanno saputo giocare in piena libertà su questo gusto della ricostruzione, sull'artificio che confessa la propria natura e rivela, nella sua non attualità, la sua condizione di rappresentazione.

In questo, le immagini che compongono Palio di Charles Fréger sono esattamente l'opposto di un reportage su una festa storica tornata di moda negli anni '90. Non vediamo nulla delle sfilate, delle cavalcate, nessun canto o tumulto, nessun preparativo né alcun eroe scelto per stabilire una trama narrativa. Quello che vediamo rientra sempre in una rappresentazione fotografica che mette in scena la natura stessa della ricostruzione storica, vale a dire il suo ordinamento fondamentalmente anacronistico. Assistiamo dunque ad un'arte della posa, ad un'estetica dell'immobilità. Ma quest'arte è elaborata nei margini, nei tempi morti, nei recessi dello spettacolo. Qui, uno scorcio dietro la folla degli spettatori, là, un istante di riposo in una strada traversa, formano il quadro ideale dello studio a cielo aperto di Charles Fréger. Ciò che caratterizza sempre questo fotografo, è il suo senso delle regole della ripresa, non in termini di ricorrenza di comportamenti, ma nelle scelte formali indotte dalla sua tecnica e dalla sua cura degli sfondi: illuminazione artificiale dove il flash "imprime" la figura sullo sfondo, eliminazione delle ombre, conseguente soppressione di un piano intermedio, effetto finale di definizione del profilo come se si trattasse talvolta di un collage della figura su un elemento che le diviene impercettibilmente estraneo. Da cui questo abbinamento quasi strano dell'individuo con la realtà che lo circonda. Queste regole, Fréger le applica in pieno in Palio, proprio perché la non attualità delle persone in costume rinforza l'effetto di singolarità tra il soggetto ed il reale. L'individuo è allora estraneo non solo a ciò che lo circonda ma talvolta al suo stesso corpo. Alcune ragazze diventano così delle apparizioni. Il fotografo coltiva una retorica dell'oggettività la cui base poggia sul ritratto espressivo, grazie al quale forgia una fotogenia dell'inattuale. Il presente che fotografa – questa strada di Ferrara, questi adolescenti che ci guardano – sono letteralmente attraversati dal passato. In questo, obbediscono alla condizione del moderno: l'intreccio delle temporalità.

Palio è un riferimento nell'opera iniziata da Charles Fréger. Questo incarico è un'opportunità che è stata colta in un momento in cui il fotografo lavora altrettanto bene su una scuola di Sumo in Giappone che su una

squadra di pattinatrici scandinave. Quest'opportunità gli offre in effetti l'occasione di portare fino all'altezza di una dimostrazione ciò che sembra essere al centro del suo lavoro da qualche anno: il ritratto di comunità fuori dal tempo.

Comunità invisibili

Palio reca in sé questa sfida, che consiste nel realizzare una rappresentazione della comunità evitando l'ossessione naturalistica alla quale una parte della fotografia contemporanea ci invita. Qui non si tratta di entrare nell'intimità dei gruppi, delle minoranze e della loro coscienza sociale e politica, come diventato di moda nell'arte contemporanea governata dal regime stilistico del "trash". No, di fronte a questo, Fréger risponde con un'estetica della regola. Nel senso in cui si impiega tale termine nelle comunità religiose. Non afferma egli infatti di interrogarsi prima di tutto sulle nozioni di rigidità e di perennità?*

Operaio della Renault, alunni di una scuola britannica (Notre-Dame), apprendisti di una scuola dell'industria casearia (Pattes blanches), giocatori di una squadra di pallanuoto (Water-polo), legionari (Légionnaires), allievi di sumo, tifoso di calcio, pattinatrici (Steps), ecc..., c'è una costante nell'opera che Charles Fréger sta costruendo. Queste serie multiple formano un archivio delle comunità, ma molto diverse da quelle del comunitarismo che i media fanno a gara per mostrare: identità politiche, sessuali, razziali, etniche, ecc ... Le comunità fuori dal tempo, quelle che sembrano risalire ad un'epoca ormai antica, sono le uniche a suscitare l'interesse di Charles Fréger. Ciò che ci dicono le serie Majorettes o Notre-Dame, Miss o Pattes blanches, è che il nostro mondo non ha rinunciato al folklore, che reinventiamo costantemente della comunità che continua ad esprimersi attraverso i suoi costumi e le sue uniformi. Ci si sbaglia di grosso vedendo nei ritratti di Fréger un gusto per il kitsch, una derisione o anche un qualsiasi segno di strapuntino del fotografo sugli individui ritratti. Fréger non è un "autore" e nemmeno un "documentarista" antropologo come non è, lo si è detto, un reporter: Fréger è piuttosto un cronista, come lo erano gli Antichi che registravano i fatti ancor prima che gli storici avessero avuto l'idea che ne potessero nascere dei racconti. E la cronaca visiva di Fréger, questo gusto dell'archivio delle comunità fuori dal tempo, ci rivelano che il nostro mondo è interamente concepito sul modo delle forme di socialità che crediamo, a torto, essere arcaiche o derisorie. L'individuo globalizzato non è altri che il dandy del XXI secolo, quando la folla è ancora quella delle riunioni di quartiere, delle gare della domenica pomeriggio, delle ricostruzioni storiche nelle sere d'estate, delle scuole tradizionali e dei reggimenti mitici.

A Ferrara come a Tokyo o nelle città del nord della Francia, le comunità assicurano la perennità del corpo sociale. Se delle majorette, dei giovani vestiti come nel Rinascimento ci sembrano talvolta rientrare nel campo di un esotismo sociale, è perché sono invisibili. A ciò, Fréger oppone quindi la serialità, il genere del ritratto con le sue mille varianti, la regolarità, il senso dell'archivio come altrettanti strumenti al servizio di una rivelazione delle comunità invisibili.

Michel Poivert

* "Charles Fréger, la fotografia neoclassica", *Bollettino della Società francese di fotografia*, n.11, luglio 2001