

L'objectivité des apparences

par *Philippe Arbaizar*

D'une manière générale, le Portrait réunit des aspects complexes et contradictoires ; c'est un genre où il est possible de trouver les stéréotypes que la société véhicule sinon impose, les images illusives que chacun peut se faire de lui-même, les mises en scène outrancières, les froids constats portés sur la diversité des visages... Le Portrait permet de comprendre, de façon sensible, de quoi sont faites les analogies et les différences entre les personnes. Et au-delà il fait sentir l'être vivant au sein de la représentation ; il est pris dans cet ordre des ressemblances que Sciascia évoquait à propos d'Antonello da Messina. Sur la toile, les contemporains du peintre sicilien ont une telle présence qu'elle invite à leur chercher un modèle dans la réalité car " il n'est pas d'ordre sans ressemblances, pas de connaissance, pas de jugement. " Et c'est dans ce jeu des apparences que se placent les quatre suites que Charles Fréger a réalisées en 2000, Water-polo, Pattes blanches, Miss, Notre-Dame. L'artiste porte un regard neuf sur les traits qui rapprochent ou qui différencient, sur ce qui lie ou défait. Pour parvenir à ce résultat, il accepte la transparence propre au médium photographique. Cela va dans le sens du réalisme. Quelques gouttes d'eau restent sur le corps des nageurs pour tromper l'œil, comme l'insecte que les artistes flamands ont minutieusement détaillé à la surface de leur peinture. Mais ce réalisme ne s'attache pas aux détails expressifs, aux accidents de la physionomie. Garçons et filles, réunis par le photographe, ne présentent pas de caractères particuliers. Mais ils ont la jeunesse en partage et si l'on se demande à qui ressemblent ces portraits, on doit convenir qu'ils ressemblent d'abord aux jeunes d'aujourd'hui. Ils ne sont pas surpris dans leur activité, même s'ils présentent tous les attributs de leur qualité. Ils posent en tenant leur rôle, sans les excès du vérisme, ni le faux naturel d'un instant ou d'un geste saisi à la sauvette. La démarche de Charles Fréger réussit à capter la vie de ces êtres qui débutent dans l'existence. Ses portraits les montrent avec leurs rêves et leurs jeux, ils suivent encore leurs études, ils apprennent leur futur métier. Il reste quelque chose de fragile et d'inachevé dans les traits et les corps d'adolescents. Le photographe construit méthodiquement ses figures, mais il n'entame pas une typologie ; il ne cherche pas à saisir la miss, l'étudiant, l'apprenti... pas question pour lui d'épingler l'archétype ou la figure emblématique ; il laisse assez de jeu au modèle pour qu'il y glisse sa subjectivité, qu'il s'approprie son personnage... L'exemple des miss est le plus évident. Ne sont-elles pas enfermées dans le regard des autres, dans cette attente de voyeur à laquelle elles doivent répondre ? Et pourtant elles échappent toutes au moule, elles introduisent dans le spectacle la dose d'ironie salutaire. Et aux yeux du photographe, pour tous ces jeunes, les jeux ne sont pas encore faits ; ils n'ont pas encore forgé leur masque, le personnage qu'ils seront reste une esquisse... Leurs figures gardent la promesse du lendemain.

Charles Fréger élimine de la scène tout décor inutile. L'économie des moyens employés révèle la détermination de son approche. Ses modèles sont pris en vision frontale, sans effet, devant un fond uni. En revanche, à l'école d'industrie laitière, le photographe tire parti de ces surfaces carrelées, de cet appareillage de tuyaux et de cuves sur lequel il accroche les reflets. Sinon il ferme la perspective avec un mur plat. Les portraits sont toujours pris à l'intérieur, sous une lumière artificielle, égale. L'ombre est bannie, les êtres se dressent debout dans la transparence d'un air dont est évacuée la buée ou la poussière que produisent habituellement de tels lieux. Le geste, le regard, la pose, trahissent une attitude face à la vie. Pour que les individualités se manifestent, le photographe a su effacer les conventions. Il compose la scène et retrouve souvent des souvenirs picturaux. Les bras ballants rappellent ceux du Gilles de Watteau. Le registre coloré reste clair. Les Pattes blanches forment une symphonie immaculée, avec leurs grands tabliers, les matières différentes, coton, plastique qui absorbent différemment la lumière. Il y a peu de cadrages serrés sur la face car il s'agit de saisir le personnage avec son uniforme, quand bien même se limiterait-il à un bonnet de bain. Et c'est ici que Charles Fréger fournit une clé pour comprendre ce jeu des apparences. Son intérêt pour les uniformes a de quoi surprendre, le terme n'évoque-t-il pas l'ordre, la discipline, l'absence de fantaisie et l'effacement de la personnalité ? Ne serait-il pas une façade derrière laquelle le modèle se dissimulerait et se déroberait, de telle sorte que la tâche du portraitiste deviendrait difficile sinon impossible. Il n'en est rien, en fait, comme le révèle la photographie. Ces images semblent pointer une question simple : qu'est-ce qui

nous rassemble ? Car chaque suite, à travers ses figures individuelles, est un portrait de groupe. à chaque reprise, le photographe se demande et indique ce qui réunit les individus, ce qu'ils ont en commun ? Cela tient effectivement à quelques signes émis par la société. Le corps devient en quelque sorte un porte-enseigne ; il se tient à l'articulation du subjectif et de la communauté. Toute société est faite de mimétisme, de tropismes, d'instincts grégaires ; une cravate, une charlotte, un duffle-coat suffisent pour qu'on se reconnaisse. Une tribu tient par ces détails qu'elle exhibe, change et échange, par ces rituels. Et Notre-Dame rappelle qu'on n'échappe pas aux uniformes, puisqu'on ne fait jamais qu'en changer avec le temps. Les élèves photographiés dans des classes différentes décrivent parfaitement ce cheminement. Les petites classes ne sont pas prêtes à contester l'autorité ; on se glisse sans barguigner dans les habits imposés par le collège. Puis en grandissant la tenue se relâche, on fait preuve d'originalité, on prend quelques libertés avec la règle. Enfin on adopte la tenue des jeunes adolescents, cette vêtue qui ressemble à un nouvel uniforme : baskets, parka, casquette... En faisant ces portraits, Charles Fréger suggère la trame d'un tissu social. L'auteur s'y comprend d'ailleurs lui-même et c'est ce qui introduit sans doute dans ses images, malgré la distance, de la complicité. L'auteur n'est guère plus âgé que les personnes qu'il photographie et il s'y reconnaît encore. Cela ne saurait surprendre outre mesure, n'est-il pas inévitable de parler de soi au début de son œuvre... ogni dipintore dipinge se.

Philippe Arbaizar

Conservateur à la Bibliothèque nationale de France

Le texte de Leonardo Sciascia, " L'ordre des ressemblances " appartient à l'ouvrage Mots croisés (Fayard, 1985)

The Objectivity of Appearances

by *Philippe Arbaizar*

Generally speaking, the Portrait brings together complex and contradictory aspects; in this genre one can find the stereotypes promoted or imposed by society, illusory images we may have of ourselves, extreme stagings, cold reports on the diversity of faces . . . The Portrait allows one to perceptibly understand how analogies and differences between people work. And beyond that, it makes one sense the being living within the representation; it is wrapped up in the kinds of resemblance that Leonardo Sciascia spoke of with regard to Antonello da Messina. The contemporaries of that Sicilian painter have such a presence in his paintings that they invite one to look for a corresponding model in real life since "order, knowledge, and judgment cannot exist without similarities." That is the game that Charles Fréger's four series, Water-polo, Pattes blanches, Miss, and Notre-Dame, are poised for. The artist brings a new way of looking at comparable and differentiating traits, at what bonds together and what breaks apart. In order to achieve this result, he accepts the transparency that is particular to the photographic medium.

It has a propensity for realism. A few drops of water linger on the swimmers' bodies to trick the eye, like the insect that Flemish artists meticulously rendered on the surface of their paintings. But this realism does not cling to expressive details or contours of physiognomy. Grouped together by the photographer, the boys and girls do not present specific characteristics. However, youth is a common element and if we ask ourselves who do these people look like, we must agree that, first and foremost, they resemble the youths of today. They are not caught in their activity by surprise, even though they present all of its qualitative attributes. They pose, taking on their roles with neither the excesses of verism nor the fake naturalness of an instant nor a gesture captured on the sly. Charles Fréger's approach succeeds in capturing the lives of these people who are just starting off in life. His portraits show them with their dreams and games. They are still in school or learning their future profession. There is still something fragile and unfinished in the features and bodies of teenagers.

The photographer constructs his figures methodically but he does not enter into a typology; he is not trying to capture the beauty pageant, the student, the apprentice, etc. For him, it is not about pinning down an archetype or emblematic figure; he gives the model enough room to slip in his or her subjectivity, to appropriate the role. Miss is the most obvious example. Aren't these beauty pageants prisoners of the gaze of others, waiting for the voyeur to whom they must respond? Yet they introduce a healthy dose of irony into the show and none of them fit the mold. To the photographer's eye, the rules of the game have not yet been determined for these teenagers; they have not forged their masks yet, the character they will be is still in the form of a sketch . . . Their faces hold the promise of tomorrow.

On one hand, Charles Fréger eliminates all nonessential elements from the scene. His economy of means reveals the determination of his approach. His models are set before a plain background and photographed frontally with no effects. On the other hand, at the école d'industrie laitière, he exploits its tiled surfaces and equipment consisting of pipes and vats on which he catches reflections. Otherwise he closes off perspective with a flat wall. His portraits are always taken indoors with uniform artificial lighting. Devoid of any shadows, his subjects stand out in the transparency of an air that has been evacuated of the steam or dust that such places normally produce. The gesture, gaze, and pose divulge an attitude to life. To make different individualities come to the forefront, the photographer erases conventions. In composing the scene, he often comes upon pictorial souvenirs. Dangling arms recall those of Watteau's Gilles. The color range stays pale. In *Pattes blanches*, an immaculate symphony is formed with their long aprons of various cotton and plastic materials that absorb light differently. Rarely is the face tightly framed since the focus is on capturing an individual with his or her uniform on, even if it is nothing more than a swimming cap. And here, Charles Fréger provides a key to understanding this game of appearances. His interest in uniforms is somewhat surprising: doesn't the term evoke order, discipline, absence of fantasy, and erasure of personality? Is it not a facade behind which the model would hide and be evasive, making the task of the portraitist difficult if not impossible? As can be seen in these photographs, it is none of the above. The images seem to point to one simple question: what unifies us? With each series, a sort of group portrait is formed by individually photographed figures. On every occasion, the photographer asks what groups them together, what do they have in common? The answer is actually held in a few signs produced by society. The body becomes a sort of sign carrier; it is located at the junction point between the subjective and the community. Any social group consists of mimicry, tropisms, and herd instinct; a tie, a sanitary cap, or a duffle coat is sufficient for making us identifiable. A tribe is distinguished by the details it exhibits, changes, and exchanges through its rituals. Notre-Dame reminds us that we do not break out of uniforms—we simply change uniforms over time. The photographs of students from different classes perfectly describe this evolution. The younger classes are not ready for challenging authority; they don the clothes imposed at junior high schools without hesitating. Then, in growing up, we loosen up on these dress codes to demonstrate originality; we take certain liberties with the rules. Finally, the oldest students adopt a style of dress similar to a new uniform consisting of running shoes, a parka, baseball cap, etc. By means of these portraits, Charles Fréger evokes the weave of a social fabric. What is more, he includes himself in it and that is undoubtedly what introduces a factor of complicity into his photographs, in spite of their distance. The artist is not much older than his subjects; perhaps he still sees himself in them. This would not be unduly surprising as, in starting off a body of work, don't artists inevitably speak of themselves . . . ogni dipintore dipinge se.

Philippe Arbaïzar

Curator at the Bibliothèque nationale de France

Leonardo Sciascia's essay "L'ordre des ressemblances" was published in the book *Mots croisés* (Fayard, 1985)

Die Objektivität der Erscheinungen

von *Philippe Arbaizar*

Ganz allgemein vereint das Porträt komplexe und widersprüchliche Aspekte; es ist ein Genre, in dem sich gesellschaftlich weitergegebene oder gar aufgezwungene Stereotypen ebenso finden wie die eigenen Wunschvorstellungen, maßlose Übertreibungen oder die distanzierte Feststellung der Vielfalt von Gesichtern... Im Porträt läßt sich das Wesen der Ähnlichkeit sehr anschaulich erkennen. Es gehört zu jener "Ordnung der Ähnlichkeiten" (*l'ordine delle somiglianze*), von der Leonardo Sciascia in bezug auf Antonella da Messina spricht. In den Bildern des sizilianischen Malers sind die Zeitgenossen so präsent, daß man nach Ähnlichkeiten sucht, "denn ohne Ähnlichkeiten gibt es keine Ordnung, keine Erkenntnis und kein Urteil". Und genau in diesem Spiel der Erscheinungen sind die vier Serien Water-Polo, Pattes blanches, Miss und Notre-Dame, die Charles Fréger im Jahr 2000 realisierte, angesiedelt. Der Künstler wirft einen neuen Blick auf ähnliche oder unterschiedliche Eigenschaften, auf Verbindendes oder Trennendes. Um dorthin zu kommen, vertraut er auf die dem fotografischen Medium ureigene Transparenz. Dies hat mit Realismus zu tun. Um das Auge zu täuschen, bleiben ein paar Wassertropfen auf der Haut der Schwimmer, ähnlich der minutiösen Insekten auf den Bildern der flämischen Maler. Aber dieser Realismus bleibt nicht an expressiven Details oder physiognomischen Auffälligkeiten hängen. Die vom Fotografen ausgewählten Jungen und Mädchen weisen keine besonderen Merkmale auf. Gemeinsam ist ihnen vielmehr ihre Jugend, und wenn man sich fragt, wem diese Porträts gleichen, muß man feststellen, daß sie vor allem der Jugend von heute ähneln. Die Jugendlichen werden nicht bei ihren Tätigkeiten aufgenommen, auch wenn sie deren Attribute tragen. Sie stehen für ihre Rolle Modell, ohne übertriebenen Wahrheitsgehalt, ohne die falsche Natürlichkeit eines Augenblicks oder einer flüchtigen Geste. Charles Fréger gelingt es durch seine Vorgangsweise, die Existenz dieser Menschen am Beginn ihres Lebensweges festzuhalten. Seine Porträts zeigen sie in ihren Träumen und in ihren Spielen, sie gehen noch zur Schule oder erlernen gerade ihren Beruf. Es bleibt etwas Zerbrechliches und Unvollendetes in den Gesichtszügen und Körpern dieser Jugendlichen. Der Fotograf konstruiert seine Figuren methodisch, wendet aber keine Typologie an; er sucht nicht die Schönheitskönigin, den Schüler, den Lehrling... Nie geht es für ihn darum, den Archetypus oder die Modellfigur festzuhalten. Er läßt dem Modell genügend Spielraum, um seine Subjektivität einfließen zu lassen, seine Persönlichkeit auszudrücken. Die Missen sind dafür das beste Beispiel. Sind sie nicht gefangen im Blick der anderen, jener voyeuristischen Erwartungshaltung, der sie zu entsprechen haben? Und dennoch entkommen sie alle dem vorgegebenen Muster, indem sie eine Prise wohlthuender Ironie in dieses Spektakel einbringen. In den Augen des Fotografen ist für diese Jugendlichen noch nicht alles entschieden; sie haben ihre Masken noch nicht gebildet, ihre künftige Persönlichkeit bleibt noch ein Entwurf... Ihre Figuren lassen noch auf die Zukunft hoffen.

Charles Fréger entfernt jeglichen überflüssigen Dekor aus der Szenerie. Die Ökonomie der verwendeten Mittel spricht für die Entschlossenheit seines Zuganges. Die Modelle sind jeweils frontal und ohne Effekt vor einheitlichem Hintergrund aufgenommen. Mit Ausnahme der Schule für Milchverarbeitende Industrie in Poligny, wo der Fotograf die gekachelten Oberflächen und das System aus Röhren und Bottichen für die Abbildung von Reflexionen nützt. Sonst schließt er die Perspektive durch eine flache Wand. Alle Porträts sind in Innenräumen mit gleichmäßigem Kunstlicht aufgenommen. Jeglicher Schatten wird vermieden, die Personen stehen in einer durchsichtigen Atmosphäre – ohne den an solchen Orten üblichen Dunst oder Staub. Gestik, Blick und Haltung drücken Lebenseinstellungen aus. Um der Individualität zum Ausdruck zu verhelfen, eliminiert der Fotograf sämtliche Konventionen. Er komponiert die Szene und findet oft kunsthistorische Anspielungen. So erinnern etwa die schlaff herabhängenden Arme an Gilles von Watteau. Die Farbpalette bleibt im hellen Spektrum. "Die weißen Pfoten" (Pattes blanches) mit ihren großen, unterschiedlich reflektierenden Schürzen aus Baumwolle oder Plastik bilden eine makellose Symphonie. Es gibt nur wenige auf das Gesicht zugeschnittene Kompositionen, denn es geht um die Erfassung der gesamten Persönlichkeit mit ihrer Uniform, selbst wenn diese nur aus einer Badehaube besteht. Und genau hier liefert Charles Fréger einen Schlüssel zum Verständnis dieses Spiels der Erscheinungen. Seine Vorliebe für Uniformen hat etwas Überraschendes, zumal der

Begriff normalerweise mit Ordnung, Disziplin, Fantasielosigkeit und Persönlichkeitsverlust assoziiert wird. Bildet die Uniform nicht eine Fassade, hinter der sich das Modell verbergen oder gänzlich verschwinden könnte, sodaß die Aufgabe des Porträtisten schwierig, ja geradezu unmöglich wäre? Dem ist nicht so, wie die Fotografie zeigt. Diese Bilder scheinen auf eine einfache Frage abzuzielen: Was verbindet uns? Denn jede Serie individueller Figuren bildet auch ein Gruppenporträt. Jedesmal fragt und antwortet der Fotograf gleichzeitig auf die Frage, was die Menschen verbindet, was sie alle gemeinsam haben. Tatsächlich hängt dies mit bestimmten gesellschaftlichen Zeichen zusammen. Der Körper wird in gewisser Hinsicht zu einem Zeichenträger, der sich zwischen der Äußerung des Subjektiven und des Gemeinsamen situiert. Jede Gesellschaft besteht aus Nachahmung, aus Tropismen, aus Herdentrieben; eine Krawatte, eine Haube, ein Duffle-Coat genügen zur Wiedererkennung. Ein Stamm wird zusammengehalten durch solche offen zur Schau getragenen, tausch- und austauschbaren Details, durch seine Rituale. Und die Serie Notre-Dame erinnert uns daran, daß wir der Uniform nicht entkommen, weil wir eigentlich nichts anderes tun, als sie zu wechseln. Die nach den verschiedenen Jahrgängen abgebildeten Schüler beschreiben genau diese Annäherung. Die niedrigen Jahrgänge sind nicht bereit, die Autorität in Frage zu stellen; man schlüpft fraglos in den vom College vorgeschriebenen Anzug. Bei den älteren Jahrgängen wird die Kleidung dann lockerer, man beweist Eigenständigkeit, man nimmt sich einige Freiheiten in bezug die Vorschrift. Schließlich übernimmt man die typische Jugendkleidung, jene Einkleidung, die einer neuen Uniform gleicht: Turnschuhe, Parka, Schildkappe... Mit seinen Porträts skizziert Charles Fréger die Struktur eines Gesellschaftsgefüges. Der Künstler fügt sich im übrigen selbst in dieses Geflecht ein, was seinen Bildern bei aller Distanz ein Gefühl der Teilnahme verleiht. Der Autor ist kaum älter als die fotografierten Personen, und er erkennt sich noch selbst darin. Das ist nicht eben überraschend, zumal es gerade am Beginn eines Œuvres unvermeidlich scheint, von sich selbst zu sprechen... ogni dipintore dipinge se.

Philippe Arbaizar

Kurator an der Bibliothèque nationale de France

Der zitierte Text von Leonardo Sciascia stammt aus dem Buch "Cruciverba" (Kreuzwörterrätsel), in: Leonardo Sciascia, Opere, hrsg. von Claude Ambroise, Bd. 2 (1971-1983), Milano: Bompiani 1989, S. 987-993.