

Remi Parcollet

## LES PHOTOS-SOUVENIRS

### L'autre outil visuel de Daniel Buren



La sélection des visuels illustrant le texte de Rémi Parcollet a été faite par Daniel Buren. Pour toutes les images : *Photos-souvenirs Daniel Buren*, Wesleyan (Connecticut), novembre 1987, © DB/Adagp, Paris

Paradoxe : Buren est autant un artiste majeur qu'un photographe amateur. Sans doute obsessionnel, peut-être compulsif, théoricien de son propre travail, il est aussi le photographe privilégié, mais non professionnel, de sa propre démarche. Il affirme en ce sens : « La seule information possible concernant mon œuvre est de la voir de ses propres yeux. Parce que chaque image est illusion/transformation/réduction. Toute information sur mon œuvre est déformation<sup>1</sup>. » C'est donc pour maîtriser la trajectoire du document photographique de son œuvre que Daniel Buren a inventé le concept de « photo-souvenir ». Il explique avoir utilisé ce terme très tôt, étrangement avant même le concept d'« in situ ». Pour lui, la pratique que recouvre la terminologie de « photo-souvenir » va de la photo de famille à la carte postale.

Buren ne croit pas à l'objectivité de la photographie ni à la fiabilité de l'œil du photographe qui se substituerait à celui de tous les autres. En 1988, il publie un livre intitulé *Photos-souvenirs*<sup>2</sup> qui rassemble plus de 400 reproductions photographiques de travaux réalisés depuis 1965. Ce type d'ouvrage pourrait sembler relativement convenu de la part d'un artiste réalisant des œuvres éphémères et en rapport avec leur contexte. Pourtant, si on analyse l'objet et la démarche qui l'accompagne, on constate qu'il ne s'agit ni d'un catalogue, ni d'une monographie, ni même d'un livre d'artiste. Pas plus que l'on ne pourrait parler de « reproductions ». Ce livre comporte un texte, intitulé « Au fait », dans lequel Daniel Buren s'emploie à démontrer de manière théorique, à la manière d'un manifeste, que « la reproduction photographique d'un travail visuel quel qu'il soit, ne va pas de soi ». Cette problématique est constante depuis les années 1960, mais on sait que le phénomène s'amplifie dans les pratiques de l'art les plus récentes. Pour Buren, si la photographie « désœuvre » littéralement son modèle et le trahit toujours, elle le rend également mémorable. Le livre sur les photos-souvenirs est alors selon lui, le seul support envisageable pour ses photographies : « La photo-souvenir est aussi, un peu, une sorte de rétroviseur montrant que la seule collection rétrospective du travail ne peut s'effectuer qu'à travers ses images et dans le corps d'un livre, et non dans celui d'un musée<sup>3</sup>. »

Une exposition rétrospective de l'œuvre de Buren ne pourrait donc se faire qu'en images, et par conséquent sans œuvre. Ce paradoxe révèle autre chose de plus évident : la volonté que l'institution ne puisse ni réduire ni figer le travail de l'artiste. S'il accepte et assume, en l'encadrant, le témoignage trompeur que permet la photographie, c'est pour rendre caduc le principe de conservation muséal et l'instrumentalisation qui lui incombe. Cependant, le statut des photos-souvenirs reste encore singulièrement imprécis : comment et jusqu'à quel point peuvent-elles témoigner d'un travail passé ? À l'inverse, peuvent-elles être considérées comme autonomes ?





### Buren photographe amateur

Depuis le début de sa carrière, il y a plus de 45 ans, Daniel Buren réalise un nombre très important de photographies, mais il n'a jamais été considéré comme un photographe. Non plus, à la manière de Christian Boltanski, comme un artiste utilisant la photographie. Il est important de noter que Buren ne photographie pas seulement ses œuvres ou ses expositions ; les fleurs et les poissons sont des sujets qu'il affectionne particulièrement, comme des vues de villes ou des paysages, des motifs photographiques très anodins dont la particularité est d'être souvent utilisés comme supports de communications annonçant une exposition. C'est précisément pour accentuer la distance entre l'œuvre et l'image attendue de l'œuvre qu'il photographie d'autres sujets plus surprenants. Mais ces images de communication reflètent-elles également des préoccupations purement artistiques ?

Le photographe Daniel Buren est une sorte de spectateur, de « touriste », de sa propre pratique artistique. Le terme photo-souvenir a d'ailleurs volontairement une connotation péjorative, qui insiste sur le statut spécifique de ces images permettant de les distinguer d'emblée du travail qu'elles représentent. La photographie est selon Buren « fugace, partielle, partielle » et trahit son objet. Elle remplace l'œuvre par une image et fabrique son propre souvenir. L'appellation choisie pointe l'absence même de l'œuvre. *Images du Japon* (1996) est composé d'une sélection réalisée par Bernard Baissat parmi des milliers de photographies prises par Daniel Buren. Imprimées en offset couleur, elles « constituent un parcours fragmentaire du pays, au travers de ses multiples visages et des travaux de Daniel Buren, pour certains, aujourd'hui, détruits »<sup>4</sup>. Cette publication à tirage restreint démontre que la pratique des photos-souvenirs ne se réduit pas à un compte rendu des œuvres et de leur environnement, mais constitue un univers de référence. Cet exemple démontre que si la photo-souvenir a d'autres sujets, c'est précisément pour placer la photographie de l'œuvre au même niveau qu'une photographie de paysage, d'architecture ou de fleur. L'œuvre de Buren se fond dans son univers, son travail s'ajuste au réel.

Le corpus des photos-souvenirs pourrait être considéré comme une archive personnelle de l'artiste. Puisque l'image ne peut en aucun cas se substituer à l'expérience, l'activité menée par Buren renvoie à la dérision d'une entreprise d'archivage<sup>5</sup> qu'il gère néanmoins consciencieusement tout en développant une critique lucide d'un certain « devenir carte postale » de l'œuvre d'art. Par ailleurs, la qualité – souvent modeste – des photos-souvenirs interpelle. Alors que d'autres photographes, notamment des professionnels, documentent les œuvres de Daniel Buren, ce dernier semble préférer ses propres photographies et pas seulement pour privilégier son propre point de vue : « Si j'ai commencé à faire des photos, c'est d'abord par le fait même du travail, personne ne prenait de photo. En dehors du fait que le travail était inconnu et moi aussi, donc, avec le temps, j'ai pris l'habitude de faire ces photos. Quand sont arrivés des gens qui font des photographies habituellement, qui savent très bien les faire pour des objets et qui ont fait des photos de mon travail, généralement je les ai toujours trouvées tout à fait moches, inintéressantes et pas bonnes (...), esthétisation, ou je ne sais pas, un manque d'esprit, un machin figé [sic]<sup>6</sup>. » Buren déclare que 99 % des photographies de son travail sont de lui. Une lecture attentive des crédits photographiques accompagnant les publications sur l'artiste conduit à nuancer largement ce propos. Pour diverses raisons, nombreux sont les photographes professionnels ou non qui ont été conduits à « immortaliser » son travail. Si l'intéressé ne semble pas satisfait des regards photographiques portés sur sa démarche, il avoue : « Un photographe de guerre ou de la rue comme Cartier-Bresson est sans doute capable, aurait été capable, vis-à-vis de mon travail de faire des photos sensationnelles<sup>7</sup>. »