

Jacques Terrasa, Joan Fontcuberta/Perfida Imago

Corinne Cristini



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agedor/4342>

DOI : [10.4000/agedor.4342](https://doi.org/10.4000/agedor.4342)

ISSN : 2104-3353

Éditeur

Laboratoire LISAA

Référence électronique

Corinne Cristini, « Jacques Terrasa, Joan Fontcuberta/Perfida Imago », *L'Âge d'or* [En ligne], 1 | 2008, mis en ligne le 10 juin 2008, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/agedor/4342> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/agedor.4342>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

L'Âge d'or. Images dans le monde ibérique et ibéricoaméricain

Jacques Terrasa, Joan Fontcuberta/ Perfida Imago

Corinne Cristini

RÉFÉRENCE

Jacques Terrasa, *Joan Fontcuberta/Perfida Imago*, Cognac, éd. Le temps qu'il fait, 2006, 144 p.

- 1 Pour le photographe catalan de renommée internationale Joan Fontcuberta, le médium photographique a partie liée avant tout avec le mensonge qui, selon lui, est intrinsèque à sa nature. C'est sous le signe de cette mystification que Jacques Terrasa, professeur à l'Université d'Aix-Marseille, a choisi d'inscrire l'ouvrage qu'il consacre à cet artiste contemporain : *Joan Fontcuberta/Perfida Imago* (Éd. Le temps qu'il fait, Cognac, 2006, 144 p.). L'auteur nous livre le corps à corps du photographe avec la matière. Se plaçant au cœur même du projet de l'artiste, il en dégage sa cohérence. Il s'agit pour le photographe d'exploiter toutes les possibilités qu'offre le processus photographique en jouant de la tension entre « l'icône » et « l'indice », et de se libérer d'un savoir préconçu pour redécouvrir l'essence même de la photographie.
- 2 L'usage que Fontcuberta fait de la technique photographique suscite une réflexion sur le leurre, qu'il s'agisse d'une mise en scène élaborée devant l'objectif ou d'une manipulation du support comme c'est le cas pour les photogrammes. Par là même, son oeuvre porte atteinte à nos convictions relatives à la nature analogique de la photographie, à sa prétendue fidélité au réel. Au-delà, ce que le photographe met en doute, ce sont nos schèmes de pensée qui reposent sur des discours préétablis, notamment ceux de la science, de l'histoire, de la politique ou encore, de la religion. L'oeuvre que Fontcuberta propose à l'œil du spectateur amène à un questionnement sur la photographie dans son rapport au réel, à la fiction et à la vérité. Enfin, elle se présente comme une quête de redéfinition du médium qui passe par la transgression de la valeur purement iconique de l'image.

- 3 Dans son ouvrage, Jacques Terrasa s'intéresse tout d'abord au « pourquoi » d'un tel regard porté sur la photographie. Les mobiles avancés relèvent, d'une part, du contexte social et politique de l'Espagne de la fin du franquisme et, d'autre part, des facteurs liés à la biographie du photographe. Ses études en science de l'information, son milieu familial marqué par la publicité et, surtout, le régime politique de l'époque l'ont rendu particulièrement sensible à la possibilité de manipulation de l'information, notamment par le biais des images. Ayant souffert de se sentir « manipulé », le photographe devient à son tour « manipulateur », faisant du leurre son allié, à savoir son outil de prédilection. Plus récemment, la technologie numérique lui offre d'autres sources de subterfuges, ce qui permet de nouvelles subversions photographiques. S'il est un mouvement dans lequel pourrait s'inscrire l'œuvre du photographe, c'est celui de l'esthétique *postmoderniste*, caractérisée par l'ironie et les jeux sur l'hybridité. Son œuvre est fortement marquée de l'influence des surréalistes, entre autres, Magritte, Max Ernst, et de l'humour acerbe de l'écrivain et dessinateur Roland Topor. Du surréalisme, il retient le principe de la rencontre fortuite d'éléments distincts, ce que l'on retrouve dans ses premiers photomontages, dans ses séries de palimpsestes ou de photogrammes.
- 4 Dans un second temps, l'auteur de *Perfida Imago* propose au lecteur-spectateur un parcours initiatique à dominante chronologique, allant des années 1970 à 2006. Il met en exergue les premières épreuves du photographe, le premier photomontage connu étant *l'Autoportrait* de 1972. La question est de savoir si ces photomontages, précédant la série *Herbarium* (1984) qui a révélé Fontcuberta, s'intègrent au projet principal du photographe ou bien correspondent chez lui à une période de tâtonnements. Loin d'être anecdotiques, ces clichés, nés de la rencontre entre deux négatifs, sont annonciateurs de l'ensemble de son œuvre.
- 5 Après avoir analysé les premiers photomontages de Fontcuberta en les articulant à ce que le photographe nomme les « contrevisions », Terrasa s'intéresse au projet *Herbarium*, faux herbier réalisé à partir de déchets et qui se donne à voir comme une parodie des photos de Karl Blossfeldt illustrant « La Nouvelle Objectivité ». De cette série l'on retiendra la « *Lavandula Angustifolia* », fruit de l'assemblage de feuilles de chou et d'une tête de tortue.
- 6 En 1988, avec *Fauna*, les créations monstrueuses sont à présent élaborées à l'aide de fragments d'animaux. La réalisation de faux fossiles de sirènes s'inscrira dans la même démarche. Par ailleurs, dans ses *Frottogrammes* (1987-1991), le photographe recherche le contact direct avec l'objet frotté sur le négatif. Dans les années 1990, renouant avec des pionniers de la photographie comme Bayard et Talbot, Fontcuberta exploite la technique du photogramme telle qu'elle apparaît dans la série *Double Corps* où des images représentant des corps servent de support à de véritables corps qui imprègnent la surface sensible. De la rencontre entre deux approches de vestiges industriels naissent les photogrammes-chimigrammes de la série *Terrain vague* : l'empreinte directe de matériaux issus de zones industrielles se superpose à la photographie de ces « ruines contemporaines » (les *Hauts fourneaux de Biscaye*). Après la manipulation du support et de l'objet photographié, Fontcuberta s'ingénie à parodier l'histoire ou la religion dans *Spoutnik* (1997) et *Miracles et Cie* (2005). Quant à l'exposition *Securitas* (2001), qui joue sur la valeur symbolique et l'analogie entre la forme des montagnes et celle des clés, elle se place au cœur même de nos obsessions contemporaines sur les pratiques sécuritaires. Enfin, au XXI^e siècle, les logiciels informatiques et internet

offrent à l'artiste un potentiel indéfini de leurres (Orogenèse, Googlegrammes) incitant là encore le spectateur à se méfier de l'apparence des images.



AUTEURS

CORINNE CRISTINI

Université de la Sorbonne/Paris IV, France