Marges

Revue d'art contemporain

02 | 2004

Varia

Une image de fatigue chez Marc Trivier

An Image of Tiredness in Marc Trivier's Work

Sylvie Rousselle-Tellier

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/795>

DOI : 10.4000/marges.795

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 15 avril 2004

Pagination : 39-59

ISBN : 978-2-84292-246-7

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Sylvie Rousselle-Tellier, « Une image de fatigue chez Marc Trivier », *Marges* [En ligne], 02 | 2004, mis en ligne le 15 avril 2005, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/marges/795> ; DOI : 10.4000/marges.795

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

© Presses universitaires de Vincennes

Une image de fatigue chez Marc Trivier

An Image of Tiredness in Marc Trivier's Work

Sylvie Rousselle-Tellier

- 1 Marc Trivier commence à photographier à l'âge de quatorze ans avec le Rolleiflex offert par son père. Il photographie ses proches. Le jeune homme décide d'étendre sa pratique aux portraits d'artistes et d'écrivains qui resteront pendant une décennie entière ses sujets de prédilection. Il les fait généralement poser chez eux. Le lieu choisi pour la séance de portrait est en général une pièce assez étroite, presque toujours une chambre. Le modèle est le plus souvent assis sur une chaise, près d'une fenêtre qui est l'unique source lumineuse. L'une des particularités de sa photographie est la simplicité : le photographe ne recourt jamais aux artifices du studio et opère toujours en lumière naturelle.
- 2 Marc Trivier est apparu sur la scène photographique au début des années 1980 avec cette série de photographies au format carré et encadrées de noir. Mais au lieu d'être un portraitiste d'écrivains et d'artistes parmi tant d'autres, il se marginalise par son dispositif : sous prétexte de réglages, il fait attendre ses modèles, il les fait poser plusieurs minutes ce qui leur donne un air las. Il attend peut-être un comportement plus naturel. Et on se retrouve face à Francis Bacon en équilibre précaire, Samuel Beckett, Jean Dubuffet ou encore Michel Foucault plus ou moins tassés sur leur chaise. Des images intimes. À la différence de la peinture, du dessin et de la sculpture, on peut croire qu'une personne photographiée fatiguée l'était au moment de la prise de vue. Une photographie d'une personne fatiguée ou endormie n'est-elle pas une photographie de l'intime ? N'est-elle pas une image « volée » ? Comme si le modèle ne maîtrisait plus son image. C'est une sorte de mise à nu du modèle par Marc Trivier, obtenue par la présence amoindrie de l'appareil photographique, par l'abandon des codes du portrait de célébrité mais aussi par la mise en place d'un dispositif temporel. Serait-ce la recherche d'un portrait plus « vrai » ?

A. Un portrait plus « vrai »

1. Un effet d'audience amoindri

- 3 Dans l'image photographique, le photographe amène une perturbation (dont il se défend parfois) par sa présence qui risque de modifier, par réaction, le comportement du sujet et par là même notre interprétation. L'image est faussée dès le départ. Le photographe joue un rôle (plus ou moins important) sur la réaction du photographié, sauf si ce dernier n'est pas au courant de l'acte photographique. Le paparazzo zoome et n'est donc pas visible. Il n'y a pas d'« effet d'audience ». Mais, dans le cas d'un rapprochement, voire d'un corps à corps, l'effet d'audience est inévitable. Certains photographes se croient extérieurs à la scène photographiée. Dans ce cas, c'est penser qu'il n'y a pas de hors-champ. Le photographe peut occuper un espace physique dans la zone d'évolution de l'objet et un espace mental dans la zone de conscience de l'objet. En psychologie, « la présence de l'expérimentateur peut produire sur le sujet un effet d'audience. L'effet d'audience (présence passive) provoque une élévation de tension sur le patient (ou non, mais dans ce cas, il y aurait contrôle de l'activité). [...] Cette élévation du niveau de tension est suscitée par la présence de spectateurs et agit sur l'apprentissage et la performance [...] Après R. Perron (1961), il (J.-F. Chatillon [1970]) montre que la variation du niveau de tension ne suffit pas à expliquer les effets de la présence d'autrui sur l'apprentissage. Il faut y ajouter une seconde variable intermédiaire, le contrôle de l'activité, également affectée par la présence d'autrui¹ ». La mesure ou l'observation au niveau microscopique est altérée par la présence même de l'appareil de mesure ou d'observation. Par conséquent, la présence du dispositif expérimental peut changer la trajectoire de la particule, par exemple, la faire disparaître ou bien encore la créer. Le photographe pourrait avoir une place équivalente à l'expérimentateur scientifique et la personne photographiée serait le sujet. La seule présence physique du photographe va créer des situations qui n'auraient peut-être pas eu lieu. Par exemple, la personne photographiée ne peut pas occuper la place que prend le photographe, c'est un obstacle supplémentaire. Jean Baudrillard parle de l'observation et de la réaction éventuelle de l'objet dans *Les Stratégies Fatales* : « Peut-être, non content d'être aliéné par l'observation, peut-être l'objet nous trompe-t-il ? Peut-être invente-t-il des réponses originales, et non seulement celles dont on le sollicite ? Peut-être ne veut-il pas du tout être analysé et observé et prenant cela pour un défi (ce qui est vrai), répond-il par un autre défi² ? » Plus loin, Baudrillard poursuit : « Les histoires de réversibilité sont toujours les plus drôles, ainsi celle du rat et du psychologue : le rat raconte comment il a fini par conditionner parfaitement le psychologue à lui donner un bout de pain chaque fois qu'il relève le clapet de sa cage. Sur le modèle de cette histoire, on pourrait imaginer, au niveau de l'observation scientifique, que toutes les expériences avaient été truquées, non pas involontairement altérées par l'observateur, mais truquées par l'objet, dans le dessein de s'amuser ou de se venger (ainsi les trajectoires inintelligibles des particules), ou mieux encore : que l'objet ne fait semblant d'obéir aux lois de la physique que parce que ça fait tellement plaisir à l'observateur³. » De la même manière, le modèle va jouer, il va se façonner un masque, comme s'il était acteur. Il va jouer le rôle qu'il a décidé de jouer, renvoyer l'image qu'il veut renvoyer. La personne photographiée, consciente de la présence du photographe, ne réagit pas de la même manière que si elle ne l'était pas. Abraham Moles a étudié cette question au niveau de la photographie : « *Le photographe est un voyeur professionnel* en cela il participe étroitement

des vertus et des vices de l'observateur scientifique et perturbe d'autant plus la scène qu'il observe qu'il est lui-même plus visible : il existe des civilisations et des cultures où le *taux d'interaction négative* est si grand (cultures musulmanes du Sud, du Proche-Orient) qu'il a fallu extrêmement longtemps pour disposer de photographies ethnologiques les concernant. Le photographe porte une caméra et cette caméra le désigne comme photographe. Aussi le vrai mythe de la photographie à sujet humain est le mythe de Cyges : en termes modernes celui du voyeur universel et la *qualité d'une photographie sociologique est inversement proportionnelle à la "grosseur du photographe"*⁴. » Selon Henri Cartier-Bresson : « Il faut donc approcher le sujet à pas de loup, même s'il s'agit d'une nature morte. Faire patte de velours, mais avoir l'œil aigu. Pas de bousculades ; on ne fouette pas l'eau avant de pêcher. Pas de photos au magnésium, bien entendu, par respect ne serait-ce que pour la lumière, même absente. Sinon le photographe devient quelqu'un d'insupportablement agressif⁵. »

- 4 Malgré tout, Marc Trivier paraît pouvoir réduire cet effet d'audience en se glissant peu à peu dans l'intimité de son modèle. C'est un portrait de quelqu'un qui sait qu'il est photographié pourtant, il ne s'apprête pas pour la photo, comme si il n'y avait pas de photographe et que le modèle était bien assis là, que personne ne lui avait dit de se poser là. Dans son désir de se faire oublier, Marc Trivier réussit à faire tomber les masques, à faire tomber le masque que tout modèle prend lorsqu'il sait qu'il va être photographié.

2. Un modèle démasqué

- 5 Qui n'a pas joué, inconsciemment ou non, un personnage devant celui ou celle qui allait le « prendre » en photo ? Au cours d'une journée, différents personnages se mêlent dans une personnalité : le père de famille, le mari, l'homme d'affaires, etc. Rainer Maria Rilke évoquait cette multitude de personnages, plus exactement une multitude de visages : « Je songe par exemple que jamais encore je n'avais pris conscience du nombre de visages qu'il y a ; il y a beaucoup de gens, mais encore beaucoup plus de visages, car chacun en a plusieurs. Voici des gens qui portent un visage pendant des années. Il s'use naturellement, se salit, éclate, se ride, s'élargit comme des gants qu'on a portés en voyage. Ce sont des gens simples, économes ; ils n'en changent pas, ils le font même pas nettoyer. Il leur suffit disent-ils et qui leur prouvera le contraire ? Sans doute, puisqu'ils ont plusieurs visages, peut-on se demander ce qu'ils font des autres. Ils les conservent. Leurs enfants les porteront. Il arrive aussi que leurs chiens les mettent. Pourquoi pas ? Un visage est un visage. D'autres gens changent de visage avec une rapidité inquiétante. Ils les essaient l'un après l'autre, et les usent⁶. » Quel visage retrouve-t-on dans l'image ? Et dans ce cas, n'est-il pas utopique de parler de portrait naturel ? Et celui qui semble poser « naturellement » n'est-il pas celui qui joue le mieux ? Certains photographes proposent des rôles à leur modèle. Par exemple Pierre et Gilles déguisent Thierry Mugler en diable, Iggy Pop en idiot, eux-mêmes en cosmonautes. Ou des photos d'amis anonymes qu'ils transforment en boxeur, vendeur dans le métro, prisonnier. Chez Pierre et Gilles, pas de recherche de naturel, que de l'artificiel, du rêve. Mais s'éloigne-t-on pour autant du portrait ressemblant ? Julia Margaret Cameron tente d'idéaliser ses sujets et d'enregistrer « fidèlement la grandeur de l'homme intérieur et les traits de l'homme extérieur⁷ ». Pour y parvenir, elle photographie son modèle sous un rôle qui n'est pas le sien et ainsi, paradoxalement, dévoile la personnalité du photographié. À propos des portraits d'Hattie Campbella : « Quel portrait nous révèle le mieux l'identité de la jeune fille ? Est-ce quand

elle joue la Vestale ou bien quand Cameron en fait un portrait “véritable”, photographiant Hattie elle-même et non Hattie incarnant un personnage ? En fait, dans le portrait “véritable” d’Hattie, la jeune fille est *déjà* en représentation ; elle “pose”. Nous n’avons pas sous les yeux la *personne* d’Hattie, mais son *personnage*, c’est-à-dire un air, un jeu et une image qu’elle donne d’elle-même aux autres et peut-être à elle-même [...]. La pose mondaine et sociale semble disparaître quand est mise en place la pose théâtrale et artistique, l’identité naît de l’illusion affirmée⁸. Imposer un rôle au modèle pour qu’il ne joue pas le sien. Pratique paradoxale mais tous les moyens semblent bons pour faire tomber les masques. Le but du dispositif de Marc Trivier n’est-il pas également d’annuler le visage que pourrait prendre le modèle lors de l’instant photographique ? Mais lui se défend d’intervenir dans la pose du modèle. Par un temps d’attente qu’il impose, peut-être fait-il oublier qu’il est là et par là, il fait oublier au modèle qu’il doit prendre le visage associé à la photo. Ou peut-être ce dernier prend-il le rôle de quelqu’un qui attend et est fatigué d’attendre ? Lorsqu’on ne se sait pas regarder, notre vigilance à garder bonne apparence, bonne tenue baisse. Il existe d’ailleurs des exercices de théâtre utilisant cette propriété. *L’exercice du masque* consiste à porter un masque neutre, à se fatiguer en s’agitant dans tous les sens jusqu’à ce qu’on n’ait plus d’énergie, puis retirer son masque et faire découvrir son visage aux autres et à soi-même. On découvre un visage avec des traits particulièrement tirés, beaucoup plus que s’il n’y avait pas eu de masque.

- 6 Pourquoi photographier des célébrités dans un dispositif de non-maîtrise de leur image ? On pourrait croire que Marc Trivier a photographié une personne à la fois anonyme et intime. Il rend les célébrités anonymes par l’image. Il mélange d’ailleurs des portraits de créateurs célèbres aux portraits d’anonymes. Marc Trivier, à la différence d’autres portraitistes ne fait pas de la « belle » photo, il ne construit pas un portrait flatteur.

B. Une image négative

- 7 Si Marc Trivier réussit à faire *tomber les masques*, il réussit également à montrer la personne sous une image « négative » qui ne la met pas en valeur. La fatigue est une faiblesse. Une fatigue corporelle est « liée à l’effort ou au déficit, maladie ou sous alimentation, laquelle nous serait commune avec les animaux⁹ ». Par conséquent, une image de fatigue serait une image de faiblesse. Voir une image de souffrance : un moderne *Schmerzenmensch* (homme de douleur du XX^e siècle¹⁰), la souffrance (banale) d’un homme au quotidien ou souffrance d’exister ; c’est-à-dire une image de l’homme désublimé, en opposition à l’homme « mis en gloire ».

1. Signe et fatigue

- 8 La fatigue relève d’abord d’une souffrance. « Moi, la fatigue que je connais, c’est une fatigue qui m’arrache vraiment. [...] C’est vraiment de la souffrance¹¹ » nous dit Hervé Guibert. Peter Handke parle d’une « fatigue surtout cérébrale et nerveuse » et que répondre au téléphone devient intolérable. Fatigue cérébrale et nerveuse... Dépression nerveuse ? La fatigue est parfois assimilée à une maladie, « Je suis peut-être malade de fatigue, disait Peter Handke, quand j’étais plus jeune, quand j’étais enfant, garçon, adolescent, je me disais cette fatigue, c’est une maladie parce que c’est si violent, j’avais la haine contre les autres¹². » Il poursuit : « Comme on dit certaines maladies “vilaines” ou “pernicieuses” cette fatigue était une souffrance vilaine et pernicieuse qui consistait en

ceci qu'elle défigurait tout ce qui était autour¹³ ». Il n'est pas rare, aujourd'hui, de prendre des médicaments anti-fatigue par exemple. Mais cette fatigue, qui l'empêche de jouer quand il est petit, cette « maladie » ne serait-elle pas une dépression ? « Peut-être l'autre mot serait dépression. En même temps c'est plus intéressant de parler de fatigue que de dépression¹⁴ ». L'auteur nous parle également d'une autre fatigue, qu'il a connue à une autre période de sa vie et qui sépare les couples : « La femme me disait : "Pourquoi, qu'est-ce qu'il y a tout d'un coup, cette fatigue entre nous, ce mur¹⁵ ?" » Un mur de fatigue ? Un « démon-fatigue » comme il le nomme. Peter Handke nous décrit un autre aspect négatif de la fatigue : la culpabilité. Pour lui, la fatigue est liée à un sentiment de faute : « Parce que la fatigue en ce temps-là était déjà liée à un sentiment de faute, au point de devenir une douleur aiguë. Une fois de plus, en société, tu n'as pas été à la hauteur¹⁶... » ; « Je me souviens que cette fatigue était accompagnée par une sensation de culpabilité extraordinaire. Parce que j'étais fatigué, je me sentais coupable, et la culpabilité a encore rajouté à la fatigue¹⁷. »

- 9 La fatigue, bien que pouvant provenir de diverses origines, se traduit souvent par une impression de lourdeur corporelle : « Indivise et lourde de la charge de tout notre être, car si des analyses philosophiques peuvent distinguer, voire opposer, une fatigue du corps et une lassitude de l'âme, il n'est pas pour nous d'abord de fatigue, si spirituelle qu'elle soit, qui ne pèse sur nos gestes, nos pas et nos regards, ni d'effort physique qui ne nous plonge en quelque lenteur ou stupeur, même ténue¹⁸. » Dans une approche rapide, le geste détermine le caractère : gestes vifs égal personne dynamique. Lorsque l'on serre la main pour saluer, on est attentif à la vitalité de la poignée de main. Un geste peut être dépensier ou économe. On est plus économe lorsqu'on est fatigué. La prise d'espace dépend donc de la vitalité ou de la fatigue de la personne. Chaque geste est dépense d'énergie. On essaie de réduire l'effort nécessaire de chacun de nos gestes afin de réduire ou de reculer l'effet de la fatigue. Un geste est accompli lorsqu'il est efficace dans son rapport rendement / fatigue. Le geste automatique optimise au maximum ce rapport. Tout corps humain possède un poids et une force propres. C'est pourquoi, chaque personne devra gérer son corps et sa fatigue de manière différente. Les gestes ne sont pas les mêmes, par exemple, pour une personne corpulente et une mince, ou bien, pour une personne âgée et une jeune. Lorsque le corps est malade ou fatigué, il devient un fardeau. La fatigue alourdit le corps et par là même immobilise le sujet.
- 10 Bien souvent la fatigue est représentée dans l'image par le corps fatigué. On ne peut parler de fatigue sans parler de corps fatigué : « Ainsi, pour Aristote, nous sommes voués à la fatigue parce que nous avons un corps [...]. Nul corps vivant n'est infatigable¹⁹. » La fatigue se fait sentir durant la journée et elle alourdit nos gestes. Une pesanteur serait liée à la fatigue et cette pesanteur serait a priori « négative ». Milan Kundera dans son roman *L'insoutenable légèreté de l'être*, nous invite à un débat lourd-léger : « Il [Parménide] considérerait qu'un des pôles de la contradiction était positif (le clair, le chaud, le fin, l'être), l'autre négatif. Cette division en pôles positif et négatif peut nous paraître d'une puérile facilité. Sauf dans un cas : qu'est-ce qui est positif, la pesanteur ou la légèreté ? Parménide répondait : le léger est positif, le lourd est négatif. Avait-il ou non, raison ? C'est la question. Une seule chose est certaine. La contradiction lourd-léger est la plus mystérieuse et la plus ambiguë de toutes les contradictions²⁰. » Pour Parménide, le léger est positif, le lourd est négatif. Suivant la même logique, le film *Arizona dream* d'Emir Kusturica semble être une recherche de la légèreté, comme art de vivre. Mais rapidement on est conduit à se demander si, à être trop léger, nous ne perdons pas des repères vitaux.

« À la différence de Parménide, Beethoven semblait considérer la pesanteur comme quelque chose de positif. “Der schwer gefasste Entschluss”, la décision gravement pesée est associée à la croix du Destin “es muss sein !”, il le faut ; la pesanteur, la nécessité et la valeur sont trois notions intrinsèquement liées : n’est grave que ce qui est nécessaire, n’a de valeur que ce qui pèse²¹ ».

- 11 Mais plus que de la pesanteur et du poids du corps il serait intéressant de parler de la pesanteur de la vie. Le corps est pesant à porter. Selon Nietzsche : « La vie est pesante à porter ; mais ne soyez donc si délicats ! Nous sommes tous de jolis ânes et de jolies ânesses aux reins solides²². » Pourtant Simone Weil nous dit dans sa comparaison avec la souffrance que la pesanteur est impérieuse et qu’il est difficile de s’en délivrer : « Mécanisme humaine. Quiconque souffre cherche à communiquer sa souffrance – soit en maltraitant, soit en provoquant la pitié – afin de la diminuer, et il la diminue vraiment ainsi. Celui qui est tout en bas, que personne ne plaint, qui n’a le pouvoir de maltraiter personne (s’il n’a pas d’enfant ou d’être qui l’aime), sa souffrance reste en lui et l’empoisonne. Cela est impérieux comme la pesanteur. Comment s’en délivre-t-on ? Comment se délivre-t-on de ce qui est comme la pesanteur²³ ? » Simone Weil, comme Nietzsche, nous parle davantage d’un poids sur l’âme, d’une pesanteur morale que de la force physique qui nous attire au centre de la terre. Mais dans ce cas, il s’agit bien d’une pesanteur « négative » : « Plusieurs fois dans cet état, j’ai cédé du moins à la tentation de dire des mots blessants. Obéissance à la pesanteur. Le plus grand péché²⁴. » Une pesanteur qui nous oblige à faire souffrir autrui. Donc une pesanteur « négative », un péché... Non, « le plus grand péché » ! « Mais Courage !, nous dit Zarathoustra, tuons cet esprit de pesanteur²⁵ ! ». Pour Nietzsche, le léger étant synonyme de bonheur, le lourd est-il celui de malheur ? : « Et moi-même, qui bien m’entends avec la vie, il me semble que papillons et bulles de savon, et tout ce qui parmi les hommes est de leur sorte, de l’heur ont le mieux connaissance²⁶. »
- 12 Mais revenons à la fatigue : si l’on pose l’hypothèse que la pesanteur est « négative » et que celle-ci a un lien intime avec la fatigue ou encore que l’une entraîne l’autre, alors ne pourrait-on dire que la fatigue est « négative » ? Peter Handke relie d’ailleurs pesanteur et fatigue dans la citation suivante : « Il se peut bien que la fatigue n’ait été, dans le cas présent, qu’un autre nom pour l’insensibilité ou l’éloignement, mais pour le poids qui pesait sur les environs, c’était le mot qui convenait. Même si le lieu de l’événement était par exemple un grand cinéma climatisé : on y avait chaud et on s’y sentait à l’étroit. Les rangées de fauteuils se mettaient à se courber²⁷. » S’il n’y avait eu ce poids, il n’aurait peut-être pas appelé cela fatigue mais insensibilité ou éloignement. Jean-Louis Chrétien nous dit que Nietzsche, dans *Le Gai savoir*, appelle fatigue (fatigue anticipatrice) le poids du soi : « Fatigue anticipatrice, donc, fatigue où le poids à porter n’est pas le poids déjà assumé et sur soi assujetti, mais le poids de la tâche même que nous sommes, le poids du soi. Quel autre poids, au demeurant, pourrait autant peser ? Il n’y a pas d’un poids particulier qui serait plus ou moins lourd, mais de la pesanteur même comme dimension, de l’ipséité comme pesante²⁸. » Quand Zarathoustra parle de vie pesante, il semble parler de fatigue : « Vous me dites : “La vie est pesante à porter.” Mais pourquoi donc auriez-vous avant midi votre fierté, et le soir votre soumission²⁹ ? » Quelle que soit l’heure de la journée, la fatigue ne doit nous écraser. On doit garder défi et fierté du matin jusqu’au soir. Il nous parle de fatigue. La pesanteur est la même mais le risque de soumission est plus fort le soir. La fatigue peut nous faire courber l’échine devant la pesanteur de la vie. Donc la pesanteur est-elle un autre mot pour désigner la fatigue ?

- 13 La fatigue pour Peter Handke peut prendre l'aspect d'une culpabilité, d'une douleur, d'une maladie. Mais ce n'est pas si simple ; plus loin il nous parle d'une fatigue qui guérit : « Cette fatigue avait quelque chose d'une convalescence, ou encore, la fatigue était maintenant mon amie³⁰ », à propos d'une fatigue qui aurait lutté contre une mélancolie. Tout se complique : la fatigue est-elle un autre mot pour évoquer la dépression ou la fatigue est-elle un antidépresseur ? La fatigue pourrait-elle avoir un aspect positif ?
- 14 Comme nous l'avons vu précédemment, la fatigue est plurielle (elle est physique et morale, elle est asthénie et lassitude, etc.). Dans l'entretien entre deux hommes fatigués, dans *L'entretien infini* de Maurice Blanchot, la fatigue est peut-être unique mais elle prend différents visages : « Je vois que vous voulez me ménager, je vous en suis reconnaissant. A la vérité, ce n'est rien de nouveau ; la fatigue n'est pas plus grande ; seulement, elle a pris un autre tour. – Elle en a plusieurs, je crois que nous les connaissons tous³¹. » Les théoriciens la définissent par différents termes, parfois très différents, voire opposés. La fatigue serait ambivalente, à la fois négative et positive. D'après Maurice Blanchot, elle est « généreuse » : « Vous n'êtes pas moins fatigué que moi ; vous l'êtes peut-être davantage. » D'où il conclut en souriant : « La fatigue est généreuse³². » Que veut dire généreuse ? Qui donne volontiers et largement ? Mais Blanchot aurait pu utiliser un terme plus pessimiste pour qualifier la fatigue qui paralyse cet homme. D'après Peter Handke, il existe une fatigue saine, « de bonnes fatigues³³ », voire de belles fatigues : « Un nuage de fatigue, fatigue esthétique, nous unissait en ce temps-là [jusqu'à ce que s'annonce la prochaine arrivée de gerbes]³⁴. »
- 15 Un aspect de la fatigue serait donc positif, une « bonne » fatigue. Mais Peter Handke va plus loin en nous disant qu'il « goûtait la fatigue, [et elle lui] donnait même un sentiment de bien-être [...]. Dans l'enfance, en ce temps-là, fin des années quarante, début des années cinquante, le battage du blé à la machine était encore un événement. [...] Nous étions assis – dans mon souvenir, toujours dehors, au soleil de l'après-midi – et en parlant ou nous toisant, nous goûtions la fatigue commune, comme rassemblés par celle-ci, les uns sur le banc de la cour, les autres sur le timon de la voiture, d'autres encore, plus loin déjà, dans l'herbe de la prairie, dans une épisodique entente de tous les voisins et des générations³⁵. » Il « goûte » une fatigue, il l'apprécie, la savoure. Il jouit de la fatigue, d'une fatigue commune lors du battage du blé mais aussi une « fatigue d'œuvre » dont il nous parle lorsqu'il écrit des mois durant : « dans ma fatigue d'œuvre, près de l'épuisement, cela me donnait même un sentiment de bien-être³⁶. » Une fatigue d'isolement, non pas celle qu'il nomme la « seule fatigue », celle qu'il connut en solitaire, seul, dans sa chambre, mais une fatigue qui l'isole du reste du monde : « je me voyais là comme ne faisant plus partie du grand nombre [...], ce n'était pas la société qui était inaccessible pour moi, mais c'était moi qui l'étais pour elle, pour tous³⁷. » Peut-être à la manière d'une drogue, il est dans un état second, douloureux (près de l'épuisement) mais enivrant. Ça le projette dans un autre monde. « Drogué de fatigue » ? Un besoin pour la création ? À une moins grande échelle de fatigue, celle-ci peut procurer un sentiment de bien-être quotidien car elle peut être l'empreinte, la trace, la mémoire corporelle d'une journée bien remplie, qui serait la résultante des efforts. La fatigue quotidienne peut-elle être positive ? L'un des deux hommes dans *L'entretien infini* de Maurice Blanchot nous dit : « Elle nous fait vivre³⁸. »
- 16 Comment une impression de lassitude peut-elle nous faire vivre ? Dans ce cas, la fatigue serait un besoin (on aurait tendance à penser que le sommeil est un besoin). « Elle nous fait vivre » implique-t-il que sans elle pas de vie ? Est-il possible de se nourrir de la fatigue

pour vivre ? La fatigue donnerait un sentiment de bien-être selon Peter Handke, et Maurice Blanchot nous dit, par le biais « d'un entretien », qu'elle nous fait vivre. A priori, deux points de vue différents. Pourtant ce dernier cite Lévinas : « Levinas, dans diverses analyses, a montré que le besoin était toujours en même temps jouissance, c'est-à-dire qu'en mangeant je ne me nourrissais pas seulement pour vivre, je jouissais déjà de la vie, m'affirmant moi-même, m'identifiant à moi dans cette première jouissance³⁹. » L'idée du besoin en tant que jouissance relie finalement ces deux écrivains. La fatigue, de toute évidence, est positive pour ces deux théoriciens, en tout cas certaines fatigues ou certains aspects de la fatigue. On va d'ailleurs au-delà de la notion de positivité de la fatigue avec des mots comme « bien-être » ou « jouissance ». Elle serait même nécessaire à la vie ! La fatigue serait-elle donc un besoin, un moyen, une force ?

- 17 « Et chaque fatigue a aussi sa force, fut-elle négative ou réactive, par quoi elle peut se propager⁴⁰ ». Une force négative, réactive, il y aurait donc une dialectique de la fatigue : une faiblesse et une force. Une faiblesse, certes mais pas forcément un handicap. La fatigue, bien que par l'impression de lassitude qu'elle dégage rende pesants les gestes, imprécises les pensées, peut engendrer une force réactive qui compense peut-être en partie le frein que génère la fatigue. Après la fatigue « pernicieuse » ou qui rend coupable, de Peter Handke, la fatigue qui rend rebelle : « Non, plus de sentiment de faute. La fatigue me rendait même rebelle ou me faisait me rebiffer ou m'insurger pendant les heures de cours dans les amphithéâtres. En règle générale, c'était moins l'air confiné et l'entassement de ces cohortes d'étudiants que le manque d'enthousiasme des conférenciers pour une matière qui pourtant aurait dû être la leur⁴¹. » Une fatigue qui réveillerait un étudiant de la léthargie des cours. Ne peut-on dire dans ce cas qu'elle a engendré une force, un bouillonnement interne qui s'oppose à l'apathie. Et « en même temps je me sentais fatigué, et je me sentais très très fort⁴²... » nous dit-il lors de son interview avec Hervé Guibert évoquant des états de fatigue « très intéressants », « où il se sentait "objectif" ». Une fatigue donc liée à une force ou même une fatigue comme force. D'après l'entretien entre deux hommes fatigués, issu de *L'Entretien infini* de Maurice Blanchot : « Il semble que, si fatigué que vous soyez, vous n'en accomplissiez pas moins votre tâche, exactement comme il faut⁴³. » Mais l'entretien ne s'arrête pas là et repose le problème de l'ambivalence de la fatigue : « On dirait que non seulement la fatigue ne gêne pas le travail, mais que le travail exige cela, être fatigué sans mesure⁴⁴. » Sans fatigue pas de vie, et maintenant pas de travail. Parce que le travail est fatiguant, il est valorisant. « Le travail exige la fatigue » peut-être également par esprit de défi et de lutte qui naît en réaction à celle-ci. Mais faut-il être fatigué pour exister ? Si je suis fatigué le soir c'est que j'ai bien travaillé toute la journée. La fatigue est-elle nécessaire pour parvenir à un certain travail ? Est-ce le moyen qui permet de faire ? La fatigue fait-elle naître le travail ? Pas de fatigue, pas de travail ? « Permet-elle au fatigué d'agir ? » se demande Peter Handke et il répond : « Mais elle est déjà, par elle-même, la meilleure action possible, il n'est pas la peine de commencer exprès quelque chose par elle, parce qu'elle est déjà par elle-même un commencer, un faire⁴⁵. » La fatigue serait-elle par elle-même une action ? un travail ? Le « travail [est l'] effort que l'on fait, peine que l'on prend pour faire une chose ; effort long et pénible⁴⁶ ». S'il n'y avait pas de fatigue, il n'y aurait pas d'effort, et donc pas de travail. Le travail nous paraîtrait plus facile sans fatigue, mais dans ce cas il disparaîtrait.
- 18 On pourrait facilement continuer à sublimer la fatigue. Dans le dernier livre D'Arnaud Viviant⁴⁷, on peut lire cette phrase : « De la fatigue, il naît parfois des idées plus

courageuses que celles que le courage autoriserait. » Mais ce qui est intéressant ici est le caractère ambivalent de la fatigue :

- une fatigue saine, une fatigue pernicieuse ;
- une fatigue positive, une fatigue négative.

- 19 En bref, la fatigue est bonne mais elle est mauvaise. Y aurait-il donc différentes fatigues ? Ou différents aspects de la fatigue. On peut imaginer qu'une fatigue peut être à la fois saine et pernicieuse. A priori non mais tout n'est pas si simple avec la fatigue... Tout d'abord, la fatigue prend déjà deux aspects antinomiques selon qu'elle provient d'un travail choisi ou contraint : « Le même effort, à supposer qu'il soit mesurable, ne conduira pas à la même fatigue, selon qu'il sera, dans le jeu ou le loisir, librement choisi, ou selon qu'il nous sera imposé dans une situation de servitude ou de contrainte. On peut jouir de sa propre fatigue, ou en être accablé comme de ce qui nous prive, ou tend à nous priver de ce que nous avons ou sommes en propre⁴⁸. » À la fois, la fatigue est nécessaire mais elle est contraignante, elle nous freine. Elle nous permet de faire des choses mais jamais pleinement. Elle nous permet de vivre mais jamais pleinement. « Comme si la fatigue le maintenait en vie. Encore combien de temps ? C'est sans fin. La fatigue étant devenue son seul moyen de vivre, avec cette différence que plus il est fatigué, moins il vit, et cependant ne vivant que par fatigue⁴⁹ ». Il s'agit là certainement d'une fatigue proche de l'épuisement, mais le caractère ambivalent de celle-ci se retrouve à différents niveaux de fatigue. Pour Maurice Blanchot « ce que la fatigue rend possible, la fatigue le rend difficile [...] Comme si la fatigue devait nous proposer la forme de vérité par excellence, celle que nous avons poursuivie sans relâche toute notre vie, mais que nous manquons nécessairement, le jour où elle s'offre, précisément parce que nous sommes trop fatigués⁵⁰ ».
- 20 Comme nous l'avons vu précédemment, il serait faux de dire que la fatigue est seulement « négative », en revanche l'image de la fatigue est bien souvent perçue comme une image « négative », car il s'agit éventuellement d'une image inconvenante.

2. Une image inconvenante

- 21 L'homme face à la camera est confronté au regard du photographe mais aussi au regard de la société au travers de l'image qui restera. On ne donne pas à la postérité une mauvaise image de soi. Un portrait est avant tout un portrait digne. Les us et coutumes, pratiques consacrées par l'usage, imposent une tenue. Elles sont tributaires d'une foule de paramètres. À l'intérieur d'un groupe d'hommes, on se rend compte que différentes attitudes existent : un cadre et un ouvrier n'auront pas la même tenue du corps. Il existe donc des sous-groupes. Cette particularité n'est pas contemporaine, par exemple, on la retrouve au Moyen Âge : « Or, de même que le corps humain a une tête et des membres, ce corps [social] est composite, il est fait d'une réunion de corps particuliers qui trouvent leur cohésion et les raisons de leur individualité dans une parenté réelle ou symbolique, dans des signes de reconnaissance (le nom, un blason, une langue, des emblèmes) et dans des rituels et des gestes distinctifs. Lignages, vasselages, cour royale, familles monastiques ou canoniales, urbaines ou universitaires forment autant de communautés gestuelles. [...] D'où le caractère profondément ritualisé de cette société : par des gestes partagés et reconnus, il importe à chacun d'affirmer son appartenance à un groupe. Le moine a les gestes des moines, le chevalier les gestes des chevaliers⁵¹. » Aujourd'hui, ces sous-groupes se déterminent par différents facteurs : la culture, le pays, le sexe, la classe

sociale, la religion, etc. Le texte ci-dessus parle de gestes spécifiques à une classe afin d'affirmer son appartenance, il doit être possible d'y faire un parallèle avec l'image. On ne représente pas une célébrité comme un anonyme, une personne de classe moyenne et une de la bourgeoisie. De plus, les attitudes corporelles telles que se tenir droit, rentrer le ventre, croiser les jambes, sont chargées d'une signification morale : tenir les jambes écartées est vulgaire, avoir un gros ventre atteste un manque de volonté.

- 22 Deux photographies de Diane Arbus, *Notes on the Nudist Camp*⁵² et *Mrs T. Charlton Henry, Fashion Luminary, in her Chestnut Hill Home in Philadelphia*⁵³, peuvent illustrer ce propos. La différence de posture est flagrante si l'on compare ces deux images : la première nous montre des personnes à la forte corpulence assises, affalées, nues et en vacances et la seconde, une personne maigre, droite, debout et habillée. L'opulence des nudistes et la maigreur de la bourgeoise accentuent encore le contraste. Cette différence de posture (affalé / droit) a pour origine le milieu social, la distance entre le photographe et le photographié, le contexte. Mrs T. Charlton Henry est habillée de façon très élégante, ce qui laisse supposer qu'elle est en représentation et que tout doit être parfait et notamment la position du corps afin que les vêtements tombent comme ils le doivent. La photographie est codée : une tenue correcte renvoie à une image de la perfection dans les portraits de célébrités. Dans un portrait signé Harcourt la retouche gomme les imperfections du modèle, lisse et affine le grain de la peau. Le portrait répond donc à différentes exigences mais surtout il doit montrer la personne à son avantage, voire même être flatteur, et surtout digne. Un portrait digne qui rendrait la personne digne.
- 23 Nancy Burson semble y croire, croire en ce pouvoir de l'image, à la société du spectacle et fait introduire ses modèles dans cette société. Elle prend pour modèles des personnes atteintes de cancer, de malformations génétiques, de défigurations. Elle y parvient en déplaçant les images de leur contexte (médical, images sortant d'un ouvrage) et en fait de véritables portraits accrochés dans une galerie. Mais surtout en les faisant apparaître beaux. À ce propos, Michael Sand écrit : « Burson nous accompagne doucement vers un monde où des personnes, à qui la société offrirait pitié, rejet et ridicule, exaltent force, espoir et humanité... Ces visages sont ici montrés dignement, grâce à Nancy Burson, faisant face à un monde qui normalement leur tourne le dos et les renie. Les trouvez-vous beaux ? Alors vous voyez le monde par ce même œil ouvert et plein de compassion que Burson, car elle, c'est ainsi qu'elle les voit⁵⁴. » D'après cet article et les photos on peut comprendre que grâce à elle, ces personnes ont maintenant une dignité. Avoir une dignité, c'est paraître digne. Ce n'est plus une photographie pour rendre compte d'une maladie, d'une anormalité, mais une photo pour embellir le modèle, lui faire un « beau » portrait. Et faire entrer le malade dans une société dont il était exclu. Les trouvez-vous beaux ? Oui, je les trouve beaux. Ces personnes, affreuses hier, deviennent belles aujourd'hui. C'est extraordinaire mais n'était-ce pas aussi essayer de les rendre comme nous souhaitons qu'ils soient. Beaux, comme nous. En tout cas dans l'image.
- 24 La fatigue est a priori une faiblesse, elle est inconvenante. Elle sous-entend une diminution des réserves d'énergie dans le corps. C'est d'abord une faiblesse physique à cause de la baisse de la performance physique. Le corps est pesant. Aujourd'hui, la performance est très importante : développement du dopage chez les sportifs mais aussi chez les cadres par exemple pour pallier à une fatigue qui les empêcherait de travailler. Fatigué, lourd, notre corps « n'est plus bon à rien ». La fatigue « ne permettait pas même de recroqueviller le petit doigt, ou, à peine de battre des paupières⁵⁵ ». C'est aussi une performance morale diminuée. La mémoire peut être altérée, la réflexion difficile.

Maurice Blanchot en parle dans *l'Entretien infini* : « Elle nous fait parler. Je voudrais pouvoir préciser quand cela s'est passé, si l'une des caractéristiques de la chose ne rendait la précision difficile⁵⁶. » Il n'est pas bon de se laisser aller à la fatigue. Décliner une invitation parce que l'on est fatigué peut sous-entendre une mauvaise volonté de la part de l'invité. Ou bien partir tôt d'une soirée peut même générer des moqueries. La fatigue c'est aussi une faiblesse sociale. On devient faible pour les autres. « Parce que la fatigue en ce temps-là était déjà liée à un sentiment de faute, au point de devenir une douleur aiguë. Une fois de plus, en société, tu n'as pas été à la hauteur⁵⁷... » Dans notre société les faibles sont méprisés donc la fatigue devient méprisable. Et de ce fait on cherche à la cacher par différents moyens. Mais il y a des fatigues plus ou moins montrables ou racontables. Peter Handke avait remarqué ce phénomène à l'intérieur de différentes classes sociales : « Je n'ai jamais, justement, vécu ces fatigues racontables chez les bourgeois », fatigues racontables ou « bonnes fatigues » qu'il a connu lors du battage du blé, « ça ne se fait pas pour eux, c'est des mauvaises manières, comme d'aller pieds nus. Et de plus, ils sont incapables de donner une image de la fatigue ; car leurs activités ne sont pas comme ça⁵⁸ ». L'image de la fatigue est une image que tout le monde ne se permet pas d'endosser. C'est une image « négative ». La fatigue est inconvenante, voire impolie.

- 25 Aujourd'hui, pourtant, des images de fatigue se montrent, s'affichent. Peut-être depuis que la fatigue est devenu un argument de vente. Par exemple, quatre sociétés ont produit en 2000-2001 une campagne de publicité basée sur un même thème : éviter la fatigue de l'attente devant Internet. Pour l'affiche de la société Alti, une personne est assise devant une tasse de thé, couchée sur la table, avec le slogan : « Autant d'innovation ? Pour supporter, il faut vraiment être prêt ». Dans la publicité télévisuelle pour Freesbee, un homme s'endort, la main soutenant sa tête, sur le comptoir d'un fast food, attendant un *Grizzly Burger*. Une voix off annonce que : « Sur le net, c'est pareil, on n'aime pas attendre. Freesbee, avec son système DIF (Diffusion Intelligente des Flux) garantit enfin un accès Internet rapide à toute heure ». Ou bien un homme se réveille avec les empreintes des touches du clavier sur son front dans la publicité de magazine pour AOL : « à quoi ça sert de chercher un truc sur Internet si c'est pour y passer la nuit ? » Et enfin, une personne également endormie devant son écran pour France Télécom : « Maintenant sur Internet, la seule limite c'est vous... ». Ces images utilisent les effets visibles d'une fatigue due à une attente prolongée. Le choix d'images traitant de la fatigue de l'attente est apparemment restreint. Il en est ressorti quatre slogans visuels sensiblement identiques.
- 26 De la même manière, dans la publicité télévisuelle de Supradyne (2000), on voit une professeure de danse, durant son cours. Elle soutient sa tête en s'accoudant, elle ferme les yeux, elle n'en peut plus. Mais la représentation de la fatigue de cette femme ne s'arrête pas là et diffère des exemples précédents. Elle est doublée par l'image symbolique d'une pile, plus précisément ici sous la forme du niveau de batterie de caméra. Puis nous découvrons un tube de Supradyne en forme de pile alcaline qui se recharge. C'est une recette pour faire vendre, du lait énergétique, une nouvelle molécule ou ferment qui donne de l'énergie, un médicament qui combat la fatigue, des casse-croûte qui compensent l'énergie dépensée par vos enfants ou les rendent plein de vie, une barre chocolatée pour retrouver un bon moral, fortifiants de toutes sortes, etc. Les produits anti-fatigue sont au centre d'une machine commerciale de la même manière que les produits light. Dans la publicité télévisuelle pour Frosties de Kellogg's, on voit un personnage de jeu vidéo dont le niveau d'énergie est faible. Le Tigre, mascotte de la marque, lui donne un bol de pétales de maïs. Le niveau d'énergie du personnage remonte

et il peut terminer son parcours. Il s'agit d'une image empruntée aux jeux vidéo. Ceux-ci utilisent bien souvent le symbole de la pile pour illustrer la fatigue au travers de la perte d'énergie. Des personnes avachies sur un comptoir ou devant leur ordinateur, d'autres fatigués au travail : de nouvelles images. De nouvelles images non pas inconvenantes mais critiques. Leur slogan pourrait se résumer à « pour ne pas ressembler à ça achetez mes produits ! »

- 27 Marc Trivier, en faisant patienter ses modèles, fait ressortir des positions qui ne seraient pas apparues dans d'autres circonstances. En tout cas, ses photographies permettent de rendre visible des positions qui ne sont pas conformes à des photographies conventionnelles où les modèles se tiennent droits. Peut-être cherche-t-il à représenter l'homme avec une personnalité plus « vraie » ? Il parle du corps de ces personnes célèbres ou anonymes et peut-être moins de leur image. Il fait poser ses modèles suffisamment longtemps pour rendre visibles certains gestes d'appui. Par exemple, la photographie représentant Jean Dubuffet nous montre un homme assis sur une chaise et les coudes appuyés sur ses cuisses. Son dos semble s'être tassé durant les minutes d'attente. Cette attente n'est pas seulement fatigante pour le corps de la personne mais aussi pour son visage. Il a les traits tirés, comme s'il venait de fournir un effort ou que sa journée avait été harassante. Pour la photographie de Michel Foucault, il en est de même. Son visage semble moins crispé, mais son corps se lasse d'attendre : il a appuyé ses coudes sur ses cuisses et sa tête sur sa main. Si sourire il y a eu, il a disparu. Signes d'abandon, des failles dans l'apparence. Des images d'équilibre précaire. Montrer une faiblesse par la fatigue. Pour Peter Handke, la fatigue peut être liée à un sentiment de faute. L'image de la fatigue serait a priori négative. D'ailleurs Marc Trivier semble démystifier des célébrités en les rapprochant de l'anonymat. Dans un portrait, les personnes photographiées ont tendance à cacher leur fatigue. Lui cherche à ce qu'elle soit visible. Parce que les célébrités sont soumises aux lois physiques comme les autres ? Attaquées par la pesanteur comme nous tous. Pas de légèreté pour les célébrités, mais de la réalité. Il utilise l'image négative de la fatigue, pour rendre un portrait plus « vrai » ou plus humain.

C. Une tromperie temporelle

- 28 Marc Trivier ajoute un temps, une durée dans son dispositif photographique. Peut-être pour réduire l'effet d'audience, peut-être pour faire tomber le masque qu'a pu prendre le modèle devant l'appareil, ou bien pour rendre un portrait plus « vrai » en montrant une image négative du modèle. Mais ce temps d'attente imposé peut poser d'autres questions : Qu'en est-il de la photographie instantanée ? De l'instant décisif ? L'auteur fait-il référence au temps de pose des premiers portraits ou des portraits peints ? Dans tous les cas, le dispositif n'étant pas visible dans l'image, Marc Trivier nous trompe et nous montre des corps tassés, fatigués alors que les modèles ne faisaient qu'attendre. Pourquoi cette pesanteur ? Y a-t-il un rapport avec la temporalité des vanités en peinture ?

1. Temps de pose

- 29 D'autres photographes ont enregistré la fatigue. Beaucoup « par hasard », c'est-à-dire une seule image de fatigue faisant partie d'un reportage par exemple : ils captent la fatigue de leur sujet comme ils captent d'autres éléments quotidiens. D'autres insistent, pour faire le portrait (négatif) d'une société par exemple. Mais il est certain que les images de Marc

Trivier sont empreintes de fatigue de manière très différente. La fatigue y est mise en scène. Plus exactement, elle est générée par le dispositif qu'il impose au modèle. Le temps est au cœur de ce dispositif photographique. Mais ce temps paraît décalé aujourd'hui, à l'heure de l'instantané. D'ailleurs, l'instant est là. Le temps qu'inflige Marc Trivier à ses modèles n'est pas un temps de prise de vue photographique. Il attend le bon moment du déclenchement. Peut-on parler d'« instant décisif » chez Marc Trivier ? Outre sa capacité à enregistrer une image à partir d'un référent, la photographie introduit une nouvelle problématique du temps, plus particulièrement de l'instant. Henri Cartier-Bresson pense que « de tous les moyens d'expression, la photographie est le seul qui fixe un instant précis⁵⁹ ». La rapidité d'exécution d'une image photographique, plus particulièrement l'instantanéité d'un clic-clac amène à penser qu'il existe une multitude d'images possibles, d'instantanés à capter. D'après Henri Cartier-Bresson il en existe un particulier et qu'il faut guetter c'est *l'instant décisif*. Alors on peut se demander ce qui se passe lorsqu'on manque cet instant décisif ? « Pour nous, ce qui disparaît, disparaît à jamais : de là notre angoisse et aussi l'originalité essentielle de notre métier. Nous ne pouvons refaire notre reportage une fois rentrés à l'hôtel⁶⁰ ». Quand c'est trop tard c'est trop tard, et on peut penser que le trop tôt peut être gênant (perturber le référent) et c'est trop tôt. Même un paysage peut changer de lumière et on la perdrait si l'on ne la saisisait pas à temps. L'instant est d'autant plus décisif qu'il s'agit en photographie davantage d'une décision que d'une réalisation. Mais ici Henri Cartier-Bresson parle de reportage, discipline qui n'admet généralement pas de mise en scène.

- 30 Peut-on parler d'instant décisif lorsqu'il s'agit de mise en scène ? A priori non puisque lors d'une mise en scène, le choix de l'instant est plus trouble, c'est quand la mise en scène et le photographe sont prêts. Si la photographie est ratée, on peut toujours répéter la mise en scène sans perdre de temps. Malgré une mise en scène, dans un portrait, l'expression est éphémère ; par conséquent, l'instant reste décisif. Il existe peut-être encore une sorte d'instant décisif. Malgré une mise en scène, ou une mise en situation, Marc Trivier attend un événement, il guette l'arrivée de quelque chose puisqu'il attend. Il est à l'affût comme pouvait l'être Henri Cartier-Bresson. L'instant décisif réapparaît avec même une irréversibilité du temps : s'il prend la photo trop tard le modèle montrerait peut-être un visage de mécontentement à cause de l'attente prolongée et l'occasion, de ce fait, ne se représenterait certainement pas ; s'il déclenche trop tôt et qu'il souhaite recommencer le modèle se serait éventuellement redressé car la présence du photographe (peut-être en partie oubliée) reviendrait à la surface. Il guette le temps décisif mais il crée la situation.
- 31 Marc Trivier rencontre, par son dispositif, le même problème (si c'en est un) que les photographes des premiers portraits, c'est-à-dire, la fatigue du modèle due à une attente devant l'objectif. Celle-ci était obligatoire : les modèles devaient rester immobiles le temps nécessaire à l'impression de la surface photosensible. Dans ces portraits, pour pallier la fatigue, les photographes utilisaient des appuie-têtes. Les procédés photographiques demandaient beaucoup plus de temps et de lumière et il fallait donc que le modèle reste immobile plusieurs minutes. En 1839, la pose aurait demandé une quinzaine de minutes d'immobilité raide en plein soleil. C'est pour cette raison que des instruments vont servir à caler le modèle : un appuie-tête, un appuie-coude, etc. Roland Barthes, à ce propos, disait que « la photographie transformait le sujet en objet, et même, si l'on peut dire, en objet de musée : pour prendre les premiers portraits (vers 1840), il fallait astreindre le sujet à de longues poses sous une verrière en plein soleil ; devenir

objet, cela faisait souffrir comme une opération chirurgicale ; on inventa alors un appareil, nommé l'appuie-tête, sorte de prothèse, invisible à l'objectif, qui soutenait et maintenait le corps dans son passage à l'immobilité : cet appuie-tête était le socle de la statue que j'allais devenir, le corset de mon essence imaginaire⁶¹ ». Ce garde-à-vous photographique n'est réalisable qu'avec ces étais invisibles. De plus, il était indispensable d'avoir l'air sérieux à cette époque. N'oublions pas que le portrait photographique remplaçait le portrait peint des personnages importants et qu'il rendait compte d'une certaine position sociale. Le temps de pose de plusieurs minutes, voire de plusieurs dizaines de minutes aurait entraîné un affaissement de la position du modèle. En conséquence, cet appareillage est utilisé pour immobiliser le modèle mais aussi pour qu'il garde un maintien convenable et une tenue correcte.

- 32 Aujourd'hui, la technique photographique permet de réaliser des portraits en un minimum de temps. Le modèle ne pose plus de longues minutes comme il était nécessaire pour les premiers portraits. Marc Trivier utilise du vieux matériel photographique et donc prétexte qu'il faut patienter. On retrouve dans ce dispositif cette idée de pose longue qui appartient plutôt au passé de la photographie ou à la peinture. Est-ce pour retrouver l'esprit des anciennes photographies ?
- 33 L'attente qu'impose Marc Trivier à ses modèles les met dans un dispositif identiquement fatigant mais à l'inverse, il ne cherche pas à y remédier et les modèles s'affaissent. Il veut une image de la fatigue. Il semble prendre le contre-pied des anciens portraits en employant une image négative du modèle. Il semble y faire référence, pourtant le temps de pose n'est pas le même : alors qu'il est nécessaire à la réalisation pour ces derniers, il est employé dans la mise en situation du modèle par Marc Trivier. L'attente du modèle lui fait prendre une pose beaucoup plus empreinte de pesanteur et il s'appuie alors de manière visible sur les accoudoirs, le dossier, les genoux. Il ne sourit pas. Il paraît penser à autre chose. Ce qui peut paraître paradoxal c'est que si le spectateur ne connaît pas le dispositif, il ne peut pas deviner qu'il y a un temps de pose puisqu'aujourd'hui la photographie est instantanée. Ce parti pris n'est certainement pas innocent et sans conséquence. Nous, spectateurs, ne savons pas forcément, qu'il s'agit d'une fatigue d'attendre. Dans ce cas, on peut se demander ce qui arrive au modèle, pourquoi cette pesanteur, est-il vraiment fatigué ? Pourquoi ce manque de réaction face à la photo ? L'effet d'audience, le fait de savoir être vu et photographié, aurait dû l'insister à se redresser. C'est un portrait, le modèle regarde vers l'objectif, il est pourtant au courant qu'un photographe le photographie. Ce n'est donc en aucun cas une photographie volée, pourtant, la position décontractée du modèle pourrait nous le faire croire. Il s'agit d'un portrait plus intime, comme si le photographe était accepté aux côtés du modèle.
- 34 Marc Trivier trompe le spectateur en montrant une fatigue qui n'est en fait qu'une fatigue d'attendre provoquée par lui-même. Marc Trivier trompe le spectateur en faussant le temps. Ce photographe, dans sa série de portraits, semble revisiter toutes les caractéristiques photographiques, en les rappelant, les opposant, en les comparant avec d'autres disciplines. Même les pièces étroites où les modèles reçoivent un éclairage unique n'évoquent-elles pas la chambre noire de son appareil 6 x 6 . La bordure noire de ses images (définie par les limites du négatif) rappelle l'existence originelle d'un négatif. Elle est là, en général, pour rappeler que l'image n'a pas subi de recadrage. Ici, elle est peut-être d'avantage là pour rappeler les conditions techniques de l'enregistrement et l'existence d'une suite d'images sur la pellicule. Parfois le numéro de la vue sur le rouleau, entre 1 et 12, est visible et il rappelle que chaque photographie est un élément de cette

frise étrange qu'est le film photographique. On extrait une image photographique d'une suite d'images. Ce qui nous renvoie au déroulement du temps par le déroulement des images. La photographie est imagée par la fixation d'un instant, deux images, deux instants, etc. Cette bordure serait-elle là pour rappeler qu'il y a un avant et un après la photo qui est d'ailleurs déjà suggéré par le temps de pose : avant il était droit ; maintenant, il est affaissé. Un avant et un après, il y a donc un temps qui passe.

2. Le temps qui passe

- 35 Il peut paraître paradoxal d'avoir une image du temps qui passe avec un instantané. Mais, après tout, peut-être pas tant que ça puisqu'une Vanité peut être suggérée avec un objet symbolique, empreint du temps. Début XVII^e siècle, apparaît en peinture un genre nouveau connu sous le nom de *Vanité*. Ces tableaux figurent la fragilité de la vie humaine à travers des symboles récurrents : sablier, fleur, crâne. Le thème des Vanités est la mise en image de cette fragilité, de la futilité, du néant, et sans doute de la mort. Dans les photographies de Marc Trivier le temps qui passe est bien là : il est sur les visages ridés mais aussi dans d'autres de ses travaux, par exemple, l'arbre de Folkestone étayé à plusieurs endroits parce qu'il ne parvient plus à supporter le poids de ses branches. Le portrait a généralement pour but d'immortaliser le modèle par son image, de garder le souvenir de cette personne, même après sa mort. Le portrait photographique semble d'autant y parvenir qu'il semble arrêter le temps en figeant un instant sur la pellicule. Cette utopie est d'autant plus forte en photographie qu'elle crée un portrait plus « vrai », plus ressemblant, elle capte une image, un reflet de la personne. Pour Roland Barthes, « une émanation du référent⁶² » Mais l'écrivain va plus loin, il « retrouve » sa mère : « enfin la photographie du Jardin d'Hiver, où je fais bien plus que la reconnaître : où je la retrouve⁶³ ». Le but du portrait est d'immortaliser le modèle au travers de son image. Marc Trivier, lui le mortalise par son dispositif temporel. Non seulement, il s'agit de visages ridés mais aussi de visages fatigués. La fatigue a un rapport avec le temps qui passe et ajoute ici une notion de temporalité au portrait. Elle est une représentation de la fragilité de la vie humaine, plus parfaitement peut-être qu'une bougie qui se consume.
- Les portraits de Marc Trivier rendent visible la fragilité humaine. Il ne montre pas l'image des modèles mais leur vécu.

NOTES

1. Maurice Reuchlin, fait référence à Jean-Pierre Desportes dans *Psychologie*, Paris, PUF, coll. fondamental, 1977, p. 161, Jean-Pierre. Desportes, *Les effets de la présence de l'expérimentateur dans les Sciences du comportement*, Paris, CNRS, 1975.
2. Jean Baudrillard, *Les Stratégies fatales*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1983, p. 90.
3. *ibid.*, p. 93.
4. Abraham Moles, « Qu'est-ce que la photographie sociologique ? », dans *Pour la photographie*, Colloque Université Paris 8, éd. GERMS, 1983, p. 303.
5. Henri Cartier Bresson, « L'instant décisif », Paris, *Les Cahiers de la Photographie* 18, 1986, p. 13.

6. Rainer Maria Rilke, *Les carnets de Malte Laurids Brigge* (1966), tr. fr. de C. David, Paris, Gallimard, 1991, p. 24.
7. Naomi Rosenblum, *Une histoire mondiale de la photographie*, Paris, Abbeville, 1992, p. 74
8. François Soulages, « “Ça a été joué” ou la photographie théâtralisante », *Pour la photographie*, Colloque Université Paris 8, éd. GERMS, 1983, p. 274.
9. Jean-Louis Chrétien, *De la fatigue*, Paris, éd. de Minuit, 1996, p. 25.
10. Voir à ce sujet, Paul Ardenne, *L'image Corps. Figures de l'humain dans l'art du XXe siècle*, Paris, éd. du Regard, 2001, p. 72.
11. « Guibert interviewe Handke », *Libération*, jeudi 11 avril 1991, p. 19-22.
12. *ibid.*
13. Peter Handke, *Essai sur la fatigue* (1989), trad. fr. de G.-A. Goldschmidt, Paris, Gallimard, 1991, p. 10.
14. « Guibert interviewe Handke », art. cit.
15. Peter Handke, op. cit., p. 16.
16. *ibid.*, p. 11.
17. « Guibert interviewe Handke », art. cit.
18. Jean-Louis Chrétien, op. cit., p. 9.
19. *Ibid.*, p. 10.
20. Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, (1984) trad. fr. F. Kérel, Paris, Gallimard, 1989, p. 15.
21. *ibid.*, p. 55.
22. Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, trad. fr. M. de Gandillac, Paris, Gallimard 1971 (Schmeitzer, 1883-1885), p. 55.
23. Simone Weil, *La Pesanteur et la grâce*, Paris, Librairie Plon (1947), 1988, p. 12.
24. *ibid.*, p. 9. « Ne pas oublier qu'à certains moments de mes maux de tête, quand la crise montait, j'avais un désir intense de faire souffrir un autre être humain, en le frappant précisément au même endroit du front. Désirs analogues, très fréquents parmi les hommes. Plusieurs fois dans cet état, j'ai cédé du moins à la tentation de dire des mots blessants. Obéissance à la pesanteur. Le plus grand péché. On corrompt ainsi la fonction du langage, qui est d'exprimer les rapports des choses ».
25. Friedrich Nietzsche, op. cit., p. 55.
26. *ibid.*
27. Peter Handke, op. cit., p. 16.
28. Jean-Louis Chrétien, op. cit., p. 142.
29. Friedrich Nietzsche, op. cit., p. 55.
30. Peter Handke, op. cit., p. 46.
31. Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. XIII.
32. *ibid.*, p. XI.
33. Peter Handke, op. cit., p. 24.
34. *ibid.*
35. *ibid.*
36. *ibid.*, p. 40.
37. *ibid.*
38. Maurice Blanchot, op. cit., p. XIII.
39. *ibid.*, p. 195.
40. Jean-Louis Chrétien, op.cit., p 135.
41. Peter Handke, op. cit., p. 12.
42. « Guibert interviewe Handke », art. cit.
43. Maurice Blanchot, op. cit., p. XVI.
44. *ibid.*

45. Peter Handke, op. cit., p. 59.
46. *Le dictionnaire de notre temps* 1990, Paris, Hachette, 1989.
47. Arnaud Viviant, *Ego Surf, un journal de l'an 2000*, Paris, Calmann-Lévy, 2001. p. 124.
48. Jean-Louis Chrétien, op. cit., p. 9.
49. Maurice Blanchot, op. cit., p. XIX.
50. *ibid.*, p. X. « Pardonnez-moi de vous avoir demandé de venir me voir. J'avais quelque chose à vous dire, mais à présent je me sens si fatigué que je crains de ne pouvoir m'exprimer. – « Vous vous sentez très fatigué ? » – « Oui, fatigué. » – « Et cela est venu brusquement ? » – « À vrai dire, non, et même si je me suis permis de vous appeler, c'est en raison de cette fatigue, parce qu'il m'a semblé qu'elle faciliterait l'entretien. J'en étais même tout à fait sûr et maintenant encore j'en suis presque sûr. Seulement, je ne m'étais pas rendu compte que ce que la fatigue rend possible, la fatigue le rend difficile »
51. Jean-Claude Schmitt, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, éd. Gallimard, 1990, p. 18.
52. Diane Arbus, « Notes on the Nudist Camp », *Esquire*, 1965. Photographies noir et blanc.
53. Diane Arbus, « Mrs T. Charlton Henry, Fashion Luminary, in her Chestnut Hill Home in Philadelphia », *Harper's Bazaar*, July 1965. Photographies noir et blanc.
54. Michael Sand, Nancy Burson, *Volte-face*, Catalogue 1996 des Rencontres Internationales de la Photographie, Arles, p. 111-121.
55. Peter Handke, op. cit., p. 13.
56. Maurice Blanchot, op. cit., p. XIII.
57. Peter Handke, op. cit., p. 11.
58. *ibid.*, p. 39.
59. Henri Cartier-Bresson, op. cit., p. 12.
60. *ibid.*
61. Roland Barthes, *La Chambre claire*, Paris, Gallimard, 1980, p. 24.
62. *ibid.*, p. 126.
63. *ibid.*, p. 167.

RÉSUMÉS

Dans un portrait, les personnes photographiées ont tendance à cacher leur fatigue. Paradoxalement, le photographe Marc Trivier cherche à ce que celle-ci soit visible, comme si le modèle ne maîtrisait plus son image. C'est une sorte de mise à nu, obtenue par la présence amoindrie de l'appareil photographique, par l'abandon des codes du portrait de célébrité, mais aussi par la mise en place d'un dispositif temporel. Trivier utilise l'image négative de la fatigue, pour rendre un portrait plus « vrai » ou plus humain, un portrait de célébrité plus anonyme.

In a portrait, the people that are being photographed tend to hide their tiredness. Paradoxically, the photographer Marc Trivier, seeks to render it visible. Just as if the model no longer mastered his own image. It is a kind of undressing, obtained through the diminished presence of the camera, through a renunciation to the celebrity portrait's codes, but also through the setting of a temporal situation. Trivier would use the negative image of tiredness, in order to make a portrait more "real" or more human, a celebrity's portrait more anonymous.

AUTEUR

SYLVIE ROUSSELLE-TELLIER

Doctorante en Arts Plastiques, Sciences et Technologies des Arts à Paris 8