

SITUATION

Immersion

OLIVIER BLANCKART



FAMILYX

Une réinterprétation sculpturale en scotch et matériaux d'emballage d'une photographie de Walker Evans

En 1936, l'écrivain James Agee et le photographe Walker Evans réalisent pour le compte du gouvernement américain une enquête sur la condition des petits métayers de l'Alabama. Le résultat fournira la matière du livre «LOUONS MAINTENANT LES GRANDS HOMMES (ALABAMA : TROIS FAMILLES DE METAYERS EN 1936)». Dans sa préface Agee précise «*les photographies [de Evans] n'ont pas valeur d'illustration. Photographies et texte sont tels des égaux mutuellement indépendants et qui entièrement collaborent*».

Pourtant à la lecture de l'ouvrage, une évidence apparaît. Agee invente à cette occasion un style d'écriture qu'on pourrait appeler «réalisme sociologique-lyrique». Par exemple il recommande la lecture du texte à haute voix car, écrit-il : «*sans ce que l'oreille [du lecteur] percevra «des variations de tonalités et de rythme, ou dans la coupe ou dans le souffle de l'élan» une bonne part de la signification lui échappera*». On ne saurait mieux trahir, du même coup, que photographie et littérature ne sont pas vraiment à égalité.

Surtout que Walker Evans de son côté ne fait ni dans le lyrique ni dans l'innovation stylistique, mais plutôt dans la frontalité constatatoire, quoique sensible. D'une part le sujet «la détresse des petits paysans» est vieux comme la civilisation occidentale. (Virgile écrit «Les Bucoliques» en 37 de notre ère qui narre le destin de Tityre et Mélibée, deux paysans expropriés), mais de plus, la représentation du monde paysan, tout au long de l'histoire de la peinture, oscillera entre deux registres, le tragique et l'idéaliste.

La photo de Walker Evans est un mélange des deux. D'une part l'image de la famille est composée avec le calme, l'ordre, la frontalité et la symétrie d'un tableau des frères Le Nain (une Famille Heureuse 1642) ou d'une Sainte Famille, mais d'autre part la crasse, l'usure des corps, des vêtements, des objets, bref, la misère qui suinte de chaque partie de l'image, lui confèrent une intensité quasiment expressionniste.

Le dénuement à peu près complet du contexte (pas d'objets dans cette photo, si ce n'est les pauvres meubles sur lesquels sont assis les personnages) et le cadrage serré permettent à la fois la concentration sur l'intensité humaine des sujets et leur abstraction en un symbole contemporain et universel de la détresse des hommes du XX^e siècle. Crise au Mexique ? guerre au Kosovo ? déportation en Sibérie ?

Cette famille de l'Alabama tire justement son faible revenu de la culture du coton. Comment ne pas penser, en considérant ces corps sur lesquels on sent rôder le spectre de la dégénérescence physique, à ces paysans de la vallée de l'Amou Daria aux abords desséchés de la mer d'Aral en Ouzbékistan, forcés de quitter leurs terres épuisées par le sel, les pesticides et les arrosages forcés après cinquante ans de culture intensive du coton, et dont les enfants meurent en bas âge de maladies hépatiques dues aux défoliants déversés par avion.

Dans la pièce FAMILYX, la dimension contemporaine et universelle du sujet est mise en évidence de trois façons. Premièrement par l'usage du matériau de fabrication de la sculpture : le scotch d'emballage, symbole omniprésent de la déchetisation du monde par la logique marchande généralisée. Ensuite, les godillots visibles sur l'image de Walker Evans ont cédé la place à des chaussures de sport usagées rachetées pour quelques francs dans des dépôts du Secours Populaire, ce genre de chaussures moulées «sans marque» qu'on peut voir de nos jours aux pieds de tous les déshérités de la planète. Enfin l'œuvre s'intitule FAMILYX (la famille X) dans le droit fil du livre de Evans et Agee qui précisaient qu'ils avaient changé les noms propres des personnages du livre pour préserver leur anonymat, et dans le cas précis de ma pièce, pour en accentuer le caractère insupportablement universel.