

GASTON BERTIN

L'oeil de la lumière

Par Patrick Amine *

“ Il y a dans tous les arts une partie physique qui ne peut être regardée ni traitée comme naguère, qui ne peut être soustraite aux entreprises de la connaissance et de la puissance modernes. Ni la matière, ni l'espace, ni le temps ne sont depuis vingt ans ce qu'ils étaient depuis toujours. Il faut s'attendre que si de grandes nouveautés transforment toute la technique des arts, agissent par là sur l'invention elle-même, aillent peut-être jusqu'à modifier merveilleusement la notion même de l'art.” Paul Valéry (1)

À l'heure où s'affrontent les diverses tendances de la photographie dans le monde, et, toujours face aux nombreux courants de la peinture contemporaine, on peut dire que celle-ci gravite toujours ou presque dans les arcanes du réalisme ou du photojournalisme. Nous avons l'impression que depuis les grandes ruptures des années 1930 et plus tard dans les sixties, rien ne semble avoir changé sous le soleil !

Ainsi, le parcours d'un Gaston Bertin et de quelques autres artistes, apparaît d'une éclatante modernité. Ce qui étonne avant tout chez Bertin, en tant que spectateur, c'est que ses photographies restent secrètes même pour le spécialiste. On ne peut en aucun cas savoir comment il réalise ses photos, ses images – images abstraites et parfois aux contours géométriques – ses *formes de lumière*. Comme nous le savons, la lumière est un ensemble de particules. Phénomène bien décrit par la physique

moderne. L'artiste joue ici des découpages du spectre de la lumière, de la polarisation, pour « fabriquer » ses images qui ne ressemblent à nulles autres images connues. Gaston Bertin raconte : « J'ai commencé à faire ces photos abstraites par hasard en réponse à un exercice que nous avait donné mon professeur, la photographe Lillian Bassman, à la Parsons School of Design de New York. Elle travaillait pour Harper Bazar dans les années 40, 50 et 60 avec Alexey Brodovitch. Elle est devenue un véritable mentor pour moi. L'exercice consistait à réaliser une photographie qui puisse représenter le mot transition. J'ai peint un œuf en bleu que j'ai photographié sur un fond rouge. Pour échapper à l'aspect trop direct des détails de la coque de l'oeuf et du grain du papier j'ai joué sur la « mise au point » . Je me suis rendu compte alors du potentiel de mon objectif à diffuser la lumière et à créer une nouvelle dimension interactive entre les couleurs, et, pareillement la capacité d'éliminer toute représentation de surface – un concept très similaire à celui des peintres de la mouvance *colorfields*. » Ainsi, il s'agissait pour l'artiste de rompre avec la photo noir et blanc tout en se dégageant de l'aspect documentaire imposé par les codes en vigueur pour atteindre ce qu'on nomme la photo d'art. Gaston Bertin travaille alors dans une galerie bien connue la Metro Pictures qui expose Cindy Sherman, Louise Lawler ou Laurie Simons. Ce qui passionne immédiatement Bertin, c'est « l'instant décisif » d'un Cartier-Bresson qu'il met à profit en inventant son propre style, en captant les interactions de la lumière à travers l'objectif.

L'autre aspect étonnant et original du travail de Gaston Bertin, ce sont ses photos avec des coutures, qui laissent voir les fils retombés qui encadrent la photo cousue avec une ou plusieurs autres images. Pour se libérer du carcan de la matérialité photographique et de sa tradition visuelle globale, il intervient sur l'assemblage des photos, tels les lointains « combine paintings » d'un Rauschenberg, d'une certaine manière, en les cousant. « Je voulais rendre la photo à la fois vulnérable et plus forte », dit-il. Pour en faire *un objet*. En fait, la force de ces photos avec coutures réside dans

le style à la fois « minimaliste brut », tout en faisant appel à une certaine histoire : les photos cousues de Warhol, en noir et blanc. Bertin ajoute, d'un point de vue biographique et culturel, que son mode de vie à New York (le East Village, le punk rock et des artistes dans la lignée de Basquiat) lui a pleinement inspiré cette série. Il la développera à Madrid et la montrera à Paris. Vitesse d'exécution, série d'images prises sur le vif, puis montage-collages de photos de collage et coutures de ces images vives, aux formes abstraites et aléatoires, sur des pièces de feutre.

L'écrivain Louis Aragon, lors d'une rencontre sur le thème de la photographie et de la peinture, à Paris puis à Venise, rapportée par Walter Benjamin (un essai écrit en 1936), décrit les multiples techniques surréalistes et les débats d'époque. Ils sont curieusement actuels et idéologiques, car ils abordent la réception des œuvres d'avant-garde par les diverses classes sociales. John Heartfield sera le maître du collage photographique. Aragon (qui laissera une dizaine de livres de collages de matériaux différents) en parlera tout en montrant l'aspect critique de la photographie, en 1935, dans un essai. Au début de ce XXI^e siècle, nous sommes envahis par les images du Web, des pseudos photographes réalistes pop ou politiques qui n'ajoutent rien à cet art qui emprunte les mêmes sillons de la vieille peinture !

Le travail photographique d'abstraction de Gaston Bertin s'attache à éliminer *la matière*. Il écarte complètement la dimension de la « chose » *visée*, la réalité même de la chose captée par l'appareil, dit-il. Ici, notons que l'ordinateur n'intervient en rien dans les photographies de l'artiste. Bertin tient à montrer ce qu'il perçoit à travers un objectif qui capte et déforme une certaine lumière pour donner une autre perspective à la *chose* qu'il voit. Cette notion de perspective me paraît très aiguë dans les images que l'on regarde. Car les effets de zoom et la profondeur de champs contribuent à cette perspective. Intervient aussi le temps de la photo. La technique mise au point par Bertin consiste à effacer tous les contours d'un objet photographié pour rendre sa lumière diffuse alentour.

Il modèle ainsi les diffractions de la lumière qu'il reporte sur des papiers de différentes couleurs. Et les images se matérialisent non sans mystère. D'une certaine manière, c'est toute l'originalité du savoir-faire de Gaston Bertin. Si on cherchait un courant où le rattacher, c'est celui de la *photo concrète*, comme la décrit Gottfried Jäger. Il souligne aussi sa filiation et une lignée qui va de William Eggleston, Hiroshi Sugimoto, James Welling à l'école finlandaise, ou bien les nombreuses approches des univers singuliers de Terry Richardson, Wolfgang Tillman, tout comme Erwin Wurm qui fait un usage particulier de la photo.

La lumière dont on parle ne signifie pas seulement la lumière visible, allant du rouge au bleu, comme le signalent les physiciens. Mais cette lumière que nous percevons dans ces compositions photographiques ne représente qu'une faible partie du spectre beaucoup plus étendu. Gaston Bertin joue sur des *fréquences* de cette gamme de lumière qu'il capte pour modeler ses objets, ses formes et l'image finale qu'il veut donner au spectateur. Aujourd'hui, Bertin s'emploie à occuper et modeler l'espace public par ses images dans des installations spécifiques en interaction avec des lieux urbains très divers. En captant la lumière dans son objectif, Gaston Bertin la renvoie à nos sens pour que nous essayons une autre perception de la réalité et, sans doute, du rêve.

©2009-Patrick Amine

* Patrick Amine est essayiste et critique d'art et de littérature au magazine *Art press*. Il a publié récemment *Petit éloge de la colère* (Ed. Gallimard-Coll. Folio, 2008) et un livre sur l'œuvre dessinée de l'artiste Hervé Di Rosa, *Journal modeste, Entretiens avec Hervé Di Rosa* (Ed. Buchet-Chastel, 2007).

(1) Paul Valéry, *Pièces sur l'art*, « La conquête de l'ubiquité », in Œuvres II, Ed. Gallimard, coll. Pléiade.