

Un-deux-trois

Le quotidien urbain, reproduit en surréel

Übersetzung ins Französische von Josette Cagli

Dr. Matthias Harder

Lorsqu'un photographe passe la moitié de sa vie directement au bord de la Seine, non seulement le fleuve apparaît dans son champ de vision, il devient un motif inévitable. Serge Marcel Martinot a grandi sur l'Île St. Louis. Il a travaillé comme télégraphiste, et plus tard, comme maître de chiens dans l'armée française. Très tôt, autant à la ville qu'à la campagne, Martinot passa la plus grande partie de son temps dans les rues. Après son apprentissage de technicien – photographe, il arriva en 1970 à Hambourg où il travailla pour plusieurs laboratoires spécialisés surtout dans la technique alors innovatrice de Dye-transfert. Plus tard il se spécialisa tout particulièrement et professionnellement dans le traitement électronique d'images.

De retour à Paris en 1978, Martinot développa l'idée de „un-deux-trois“ à partir de la photo d'une péniche sur la Seine: une évaluation analytique de l'image qui caractérise son oeuvre photographique jusqu'à l'heure actuelle. Les bateaux plats sont une métaphore de l'idée du voyage, de l'échange des traditions au delà des frontières. A Hambourg, où Martinot, avec quelques interruptions, vit depuis 1991, ce cont entre autres les bateaux de plaisance qui font la navette sur le fleuve Alster qu'il analyse et photographie en trois étapes. Ici aussi, il photographie les bateaux trois fois de suite à partir du même point de vue. Ceux-ci traversent alors l'image et paraissent même parfois tourner autour de leur propre axe. L'angle et la profondeur de l'espace suggérés par l'images sont ainsi reproduits de façon triple dans le bidimensionnel.

Martinot s'intéresse spécialement aux êtres humains au sein de leur quotidien urbain, il les observe dans les rues, les foires, les parcs ou les musées. Ces contemporains vont être incorporés comme des figurants dans l'animation de son triptyque, et ceci tout aussi bien que les péniches, nacelles de carrousel ou sacs à déchets virevoltants, un motif qui est déjà apparu dans les films surréalistes des années vingt.

Martinot nous montre des promeneurs, des pêcheurs, des personnes sur escalator, des serveurs, des excursionnistes, des passagers d'avions, des sauteurs à l'élastique, des patineurs sur planche, des décorateurs ou des visiteurs de musée, tous toujours en un mouvement divisé et coupé en trois parties, en prise directe sur la vie et reproduit en surréel.

Ce fût un français également, le physiologiste Etienne-Jules Marey, qui vers la fin du 19e siècle réalisa des études photographiques du mouvement. Chez Martinot il ne s'agit cependant point de simultanéité, ce phénomène des arts plastiques du début du 20e siècle qui préoccupa les peintres, les sculpteurs et les photographes de ce temps làm mais plutôt de la continuité du mouvement: une petite histoire est racontée en trois images, et grâce au

chevauchement des détails, également entre les images. Le signe particulier et contradictoire des séquences d'images est effectué aussi bien par les angles de vue et les décors quasiment identiques que par l'effet d'un léger décalage optique d'image à image. C'est ainsi que sur la prise de vue nocturne de la Tour Eiffel éclairée, les maisons du premier plan obscur touchent l'image suivante de manière tellement oblique, que l'on pourrait presque supposer différents angles de prise. Pourtant cette impression trompe. La continuité du rayon lumineux émis de la Tour en trois directions correspond à la contiguïté des trois images.

Serge Marcel Martinot n'est pas vraiment un photographe d'architecture – mais plutôt de rue. Il continue ainsi la tradition légendaire du noir et blanc de ses collègues compatriotes tels que Henri Cartier-Bresson, Izis, Willy Ronis ou Edouard Boubat, ceci bien que son idée d'image soit pourtant aussi différente qu'autonome. Les minuscules reportages que représentent les trois photos sur une unique épreuve de papier ne sont cependant pas à confondre avec les photographies panoramiques qui furent très populaires au sein du contexte urbain de la fin du 19^e siècle.

Une série de photos au sein de la série est constituée par le gracieux roulement de hanches féminin, vu de dos et de très près, l'angle étant très étroit sur la hanche, juste derrière l'objet de convoitise. Comme un voyeur et pour la durée de quelques pas, Martinot suit la femme que son regard a choisi spontanément dans la rue et il prend plusieurs photos sans regarder à travers le viseur ni contrôler la composition de l'image. Il tient en quelque sorte son appareil à la ceinture, ce qui peut paraître particulièrement évocateur pour ce motif. Il agrandit ici, comme c'est le cas d'ailleurs pour toutes les autres séries d'images, trois négatifs se succédant. Non seulement le mouvement en séquence paraît ainsi authentique: il l'est. Parfois même, le flou résultant de ce mouvement reflète l'atmosphère. Car souvent tout son doit aller très vite. Martinot cependant souhaite que l'on prenne ensuite tout son temps pour contempler ses petites histoires en photos. Ce n'est que lentement que l'on peut appréhender d'abord chaque image pour soi, et ensuite en triplé.

D'autres êtres vivants, surtout des chiens et oiseaux, sont également les protagonistes des courtes fables de Martinot. Et ils se pavent de manière tellement naturelle à travers le champ de vision divisé en trois, que l'on serait tenté d'oublier que seul Martinot par son propre choix a créé cette scène. L'humour sous-jacent et la douce mélancolie que l'on retrouve dans de nombreuses séquences se manifestent particulièrement dans une scène se passant au parc d'attraction de Hambourg, la foire nommée „Dom”. Plusieurs chiens se reçoivent devant un stand forain encore barricadé, probablement dans la matinée. Sur la partie supérieure de l'image nous voyons, sur la façade de l'éphémère bâtiment, de vrais animaux sauvages tels que lions, des éléphants et des rhinocéros pas tout à fait grandeur nature dans un décor de steppe désertique, le tout conçu par un peintre

d'affiches. Dans la partie inférieure de l'image, sur le sol hambourgeois bien réel, se promènent par contre de véritables animaux domestiqués et inoffensifs. Ce contraste entre la réalité et la copie devient la coulisse intéressante de cette rencontre sinon banale de chiens plutôt blasés, ceux-ci ne prêtant d'ailleurs pas plus d'attention aux créatures peintes que l'un à l'autre.

Grâce à l'alignement conceptionnel de trois images se distinguant seulement par quelques détails, le regard est inévitablement conduit de gauche à droite et de droite à gauche, comme s'il désirait s'incorporer au mouvement, ou s'il pouvait, par un simple clin d'oeil à gauche, arrêter le temps ou inverser le rythme du mouvement. Le mouvement au sein des photographies de Martinot est saccadé et successif, comme ceux des documents photographiques rassemblant la chronologie d'une vie vécue. Une autre particularité de son idée d'art est la tension qui naît entre la répétition (apparente) et la (légère) variation au sein de la série d'images, qui sont pertinemment choisies comme mode de récit. C'est là une autre particularité de son art et de sa technique. C'est ainsi que ces triptyques photographiques deviennent plutôt que des motifs quotidiens voyeuristes ou des minuscules reportages du quotidien, des petits morceaux de réalité subjective génialement analysés et fixés en noir et blanc sur couches de papier argenté.