

## «L'ÉPUISEMENT DU SUBREPTICE» (extraits)

par Gilles Mora

publié dans «Identités de femmes / Florence Chevallier et Aurore Valade» Silvana Editoriale, 2009.

---

(...) Sa série la plus construite est, sans nul doute, les « Intérieurs avec figures », réalisés entre 2005 et 2007. Ils concernent, dans un premier temps, ses proches, puis, plus généralement, des sujets -souvent des femmes- contactés après des annonces passées dans les journaux, un peu comme l'avait fait Sophie Calle pour certaines de ses séries. Une fois approchés, Aurore Valade les confronte à son projet photographique : ce n'est pas tant leur portrait qui les intéresse, que de les laisser exposer une part de leur vie intime à travers leurs intérieurs, leurs lieux de vie, ou, telle une réalisatrice de films, les conduire à (re)jouer des scènes de leur quotidien, réelles ou fantasmées. Elle y pose une condition : chaque intérieur, ou chaque scène, doit comporter des éléments significatifs qui ramènent à un contexte précis, à une histoire personnelle, véritables témoignages de l'époque. Les intérieurs sont ceux des modèles, soit ceux de proches. Pour les scènes extérieures, Aurore Valade leur demande une liste des lieux qu'ils ont l'habitude de fréquenter, qu'elle visite par la suite. Elle prend la décision finale en prenant compte de leurs désirs.

Ce protocole n'est pas neuf. D'autres artistes, avec des nuances différentes, l'ont précédemment proposé : je pense, en particulier, à l'américaine Tina Barney, et à ses familles aristocratiques européennes, mises en scènes dans leurs appartements. Toutefois, Aurore Valade s'en distingue de plusieurs façons. Chez elle, prédomine l'inventaire. Dans une attitude descriptive très balzacienne, l'environnement dans lequel il vit, et qu'il se choisit, dit autant, sinon plus, que le personnage lui-même. Alain Robe-Grillet avait retrouvé aussi ce principe d'identité en creux, dans ses romans objectifs. Les modèles d'Aurore Valade font partie de son inventaire descriptif, autant que les objets, les images dans l'image, les textes qui, souvent, apparaissent, sur des accessoires, des titres de journaux. Les détails sont ici signifiants, et le traitement numérique que fait subir à ses photographies Aurore Valade est primordial. Elle monte en sandwich plusieurs négatifs, met en avant les parties les plus intéressantes d'un corps, d'un vêtement, d'un visage, déplace un animal, change la couleur d'un objet, d'un accessoire vestimentaire... Rien, dans ces retouches, n'est gratuit. Comme elle l'explique elle-même, «ces artifices soutiennent la qualité informative de mes images».

Car la profusion est ici nécessaire : elle « dit » le sujet par accumulation. Directive, Aurore Valade suggère explicitement au spectateur ce qu'il faut penser de ses personnages et, dans cette perspective, elle mélange dans l'image obtenue réel préexistant et réel fabriqué, au profit d'un réalisme synthétique retrouvant celui des entreprises picturales, qui débouche sur un effet « Musée Grévin » clairement revendiqué par la photographe. Tout devient indistinctement lisible, sans l'échelonnement de plans que se donne, souvent, la photographie traditionnelle. Cette stylistique de la netteté, Aurore Valade peut l'avoir empruntée à l'Ecole de Düsseldorf, pour qui l'imagerie documentaire se doit d'être précise et frontale. Mais je crois plutôt que, dans son cas, cette lisibilité absolue est un facteur d'intensité informative renforçant le propos accumulatif évoqué à l'instant.

Sur la vérité sociologique de ces images, il y a beaucoup à dire. Je suis souvent irrité par les fallacieuses prétentions de la mise en scène photographique à vouloir l'obtenir. Chez Aurore Valade, elle semble plus un alibi, qu'un but à atteindre. Ses images rendent plutôt compte de l'air du temps, la conception contemporaine du « paraître », marquée

par les clichés visuels auxquels nous soumettent, tant par leur environnement que leurs comportements ou gestes codés, les sujets choisis par Aurore Valade : l'esthétique télévisuelle, les attitudes figées des sportifs ou des stars, les catalogues des grandes marques, la conception petite-bourgeoise de l'intérieur, ce curieux croisement, souvent bancal, parfois réussi, entre nos goûts, nos besoins personnels, et les impératifs subis de la consommation. À la différence des grandes entreprises photographiques sociologiques, marquées par l'observation directe, celles, par exemple de la Farm Security Administration des années 30 américaines, ou, plus près de nous, d'un François Hers avec ses « Intérieurs », dans les années 70, le projet d'Aurore Valade repose sur le désir d'obtenir une image mixte, dans laquelle prolifèrent les signes supposés, réels ou ajoutés, d'un territoire intime et social, largement féminisé, qui doit autant –sinon davantage– à la construction scénographique d'une image, qu'à l'enregistrement fiable d'une vérité sociale préexistante. Il y a donc lieu de rejeter comme non-pertinente, dans ces photographies faussement documentaires, la part résolument sociologique. Mais de ne pas la réduire à une portion inexistante, ou simplement insignifiante : les photographies d'Aurore Valade évoquent, quitte à nous répéter une fois encore, l'idée que l'on peut se faire de la détermination sociale, lorsqu'on l'imagine, plutôt qu'on ne la constate.

(...)

Voici ce fameux « kitsch », dont on a souvent remarqué la présence dans les photographies d'Aurore Valade. Loin d'être une simple référence artistique, il s'avère fournir un outil critique efficace, qu'elle amplifie volontiers, pour souvent souligner, sans la condamner, une faute culturelle sympathique, inhérente à la condition sociale des modèles qu'elle choisit, et qui relève, après tout, du lexique vernaculaire de notre temps. Cette charge doit, chez elle, s'interpréter plutôt comme le signe d'une compréhension profonde des conditions aliénantes vécues, la plupart du temps inconsciemment, par les modèles qu'elle a choisis. Ce sont ces rêves d'apparence, ces soubresauts de singularisation, la plupart condamnés au stéréotype, qui fascinent Aurore Valade. De petites choses environnementales nous définissent, imposées, souvent, par le vocabulaire standardisé de la culture de masse et de la consommation. Chez d'autres, et Valade saisit admirablement ces minuscules révoltes de l'individualité désireuse, à tout prix, d'une distinction, la prise de conscience de leur aliénation opère des choix surprenants, insuffisants, cependant, pour atteindre à une authenticité réelle. L'identité s'y perd, ne s'y reconnaît plus.