

## CV Photo

# Serge Clément De l'apparition à la présence

Jean Claude Lemagny

Numéro 36, automne 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22414ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

### ISSN

1196-9261 (imprimé)

1923-8223 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Lemagny, J. C. (1996). Serge Clément : de l'apparition à la présence. *CV Photo*, (36), 23–32.

# SERGE Clément

L'essor actuel de la photographie de création est parcouru par deux mouvements contraires : d'une part une photographie tournée vers elle-même, qui cherche à approfondir sa propre nature et veut explorer l'étendue de ses possibilités expressives ; d'autre part un mouvement tourné vers l'extérieur, à la rencontre des autres arts plastiques, pour des enrichissements mutuels et des métissages féconds.

C'est plutôt cette seconde tendance qui recueille les faveurs de la critique en vogue. Cependant, et sans rien vouloir exclure, je ne me sens pas de ce bord.

Pour la clarté du propos, il faut préciser que les manipulations au tirage, ou l'emploi de surfaces sensibles non argentiques, comme la gomme bichromatée, ou les épreuves en grand format, sont des pratiques fidèles à la pure technique photographique et ne supposent aucune contamination. Elles ne sont obtenues que par des moyens spécifiques à la photographie.

D'ailleurs l'histoire est pleine d'exemples d'influences des arts les uns sur les autres, et cela n'a jamais justifié que l'on renonçât à la nature particulière d'aucun d'entre eux.

Il est cependant possible d'étendre le débat au-delà des seules considérations techniques. Mais si nous voulons faire entrer en ligne de compte certaines intentions des artistes — comme de s'adapter aux espaces des musées, ou de prendre place dans des courants de l'art moderne en général (l'art abstrait ou le surréalisme, par exemple) —, il s'agira alors soit d'ambitions esthétiques légitimes, et qui peuvent fort bien s'accommoder de la pureté du médium, soit d'un désir de réussite et de promotion sociale qui n'a absolument rien à voir avec une démarche artistique.

Reste qu'il est de nombreux exemples de procédés mixtes : peindre sur une photo ou mêler photo et dessin, par exemple. Cela peut donner des chefs-d'œuvre (tels les tableaux de Rauschenberg), mais pose le problème de savoir chaque fois si la photographie continue d'être interrogée ou si elle est simplement « utilisée » (comme l'avouent naïvement nombre de critiques). En effet, si elle est utilisée, elle n'est plus là comme un art, mais comme un moyen, et se trouve ainsi mise en dehors de l'art, et ne concerne plus ceux qui se soucient de la photographie comme art. Car l'art est origine et ne peut se soumettre à aucune utilité.

Mélangée ou non, la technique est le seul problème de tout artiste digne de ce nom, pourvu qu'il la considère comme ce qui doit être interrogé.

Les œuvres de Serge Clément ne semblent guère concernées par d'aussi générales spéculations.

Through the current trends in creative photography run two opposing movements. The first is a photography turned upon itself, seeking a deeper examination of its own nature and an exploration of the extent of its expressive possibilities.

The second is turned outward, toward encounter with other visual arts for mutual enrichment and fecund cross-fertilization. It is the latter movement that is presently in favour with critics. However, although I do not dismiss it entirely, I do not see myself in this current.

To clarify matters, it should be noted that manipulation of the print, the use of non-silvered sensitive surfaces such as bichromatic gum, or production of large-format prints are practices faithful to pure photographic technique and do not presuppose any contamination. They are obtained by means specific to photography. In fact, history is full of examples of the influence of some arts on others, and this has never justified the abandonment of the unique nature of any of them.

We could extend the debate beyond simple technical considerations, by taking into consideration some artists' intentions — such as adapting their work to museum spaces or situating it within the general trends in modern art (for example, abstract art or surrealism). These might be legitimate aesthetic ambitions, which could very well accommodate themselves to the purity of the medium, or they might comprise a desire for success and social climbing that has absolutely nothing to do with artistic concerns.

The fact remains that there are numerous examples of mixing media, such as painting on a photograph or combining photography and drawing. Such procedures may give rise to masterpieces (such as Rauschenberg's paintings), but they pose the problem of divining in each instance whether the photographic medium itself is still being examined or whether it is simply being "used" (as a number of critics have naïvely admitted). Indeed, if it is being "used," it is present no longer as art, but as a means, and it is thus placed outside of art and no longer preoccupies those who are concerned with photography as art — for art is a fundement and cannot be submitted to any utility.

Mixed or not, technique is the only problem faced by any artist worthy of the name, given that he or she considers that it must be examined.

Serge Clément's works seem to have little to do with such general speculations. They are unequivocally,

→ p. 30

**Jean-Claude Lemagny** est conservateur général au Cabinet des estampes et de la photographie à la Bibliothèque nationale de France. Il a publié *L'Ombre et la fiction* (Nathan, 1992) ainsi que *La Matière, l'Ombre et la Fiction* (Nathan-BNF, 1994). Il écrit régulièrement des textes sur la photographie pour diverses revues et catalogues d'exposition.













Elles sont, sans équivoque, purement et directement photographiques. Mais si j'ai présumé en prenant mon sujet d'aussi loin, c'est que ce travail me paraît exemplaire du pôle fort, et le plus fécond, de la photographie actuelle : celui d'une exploration de la photographie par la photographie et d'une économie de moyens qui veut d'abord approfondir et non pas transgresser. Ici, une certaine rigueur dans la manière s'interdit d'aller voir ailleurs et se méfie spontanément d'une erreur trop répandue dans l'art de notre temps : celle d'espérer résoudre un problème en en sortant. L'art a ceci de commun avec la science qu'aucun résultat valable ne surgit hors d'une définition précise du problème en cause. Et c'est d'abord là une condition à toute vie de l'imaginaire.

La technique de Serge Clément artiste ne diffère pas de celle du reporter-photographe qu'il est aussi. Mais elle suffit absolument afin de « faire venir la terre et instaurer un monde », pour reprendre la pensée fondamentale de Martin Heidegger. « Faire venir la terre », c'est-à-dire faire affleurer jusqu'à notre lucidité ce qui est de soi étrange, opaque et caché. « Instaurer un monde », c'est-à-dire rendre les choses perméables à l'humain, installer une vision de l'univers dans laquelle nous puissions vivre et penser. En cela Serge Clément est un artiste, et pour cela la photographie lui suffit.

Son œuvre est typique de ce chemin par et vers la photographie, qui s'oppose aux démarches adultérines, et qui est celui où se retrouvent tant de grands photographes d'aujourd'hui. Pour s'y engager, Serge Clément a dû largement dépasser les archaïsmes et les timidités qui avaient pu faire croire à une nature timorée de la photographie.

Disons que la photographie directe a longtemps eu tendance à se confondre avec les problèmes de la composition (du cadrage) et de la poésie ambiante. Par

purely, directly photographic. But if I introduced my subject so obliquely, it is because this work seems to me to be the exemplar of the strongest and most fertile pole of current photography: the exploration of photography *through* photography, and an economic use of means to seek profundity, not transgression. A certain rigour in his style keeps him from seeking vision elsewhere and makes him spontaneously suspicious of a sweeping error in art these days: that of hoping to resolve a problem by getting out of it. Art has in common with science that no valuable result will arise without a precise definition of the problem under consideration. And this is above all a condition vital to the imagination.

Clément's technique as an artist does not differ from his technique as a reporter-photographer, which he is as well. But it is absolutely enough to "bring the earth closer and establish a world," to take up Martin Heidegger's fundamental thought. "Bring the earth closer" means bringing to the surface that which is in itself strange, opaque, and hidden, to the point that it is clear to us. "Establish a world" means making things permeable to humans, instilling a vision of the world in which we can live and think. In this, Clément is an artist, and for this, to Clément, photography suffices.

His work is typical of a path through and to photography that rejects the spurious approaches in which so many major photographers find themselves mired today. To become involved, Clément had to go far beyond the archaisms and timidity that might lead one to believe that photography is utterly unadventurous.

In my opinion, direct photography long had a tendency to confuse problems of composition (framing) and of ambient poetry – for example, Cartier-Bresson and Moholy Nagy on the one hand, the pictorialists and Joseph Sudel on the other. Of course,





exemple Cartier-Bresson et Moholy Nagy d'une part, les pictorialistes et Josef Sudek d'autre part. Étant bien entendu que ces qualités ne sont pas de celles dont on peut se passer et qu'elles se trouvent toujours, selon des proportions diverses, dans les œuvres belles.

Chez un Serge Clément, il s'agit aussi d'autre chose. L'espace de l'image n'y est pas pensé avant tout comme un assemblage d'éléments dans un certain ordre équilibré, ni comme une évocation qui nous fasse rêver. L'espace de l'image y est senti comme un champ continu de plus ou moins d'épaisseur ou de minceur, d'opacité ou de transparence, de gonflements et de retraites, de douceur ou de rugosité visuelle d'un milieu constitutif de la photographie, fait des remous d'une matière plus ou moins sombre. C'est sur ce fond sensible originel que viennent se mêler les réalités que sont les proportions entre les parties et les supports pour l'imagination.

Il y a là un domaine de contraintes et de difficultés qui est par cela même un espace de liberté et de possibilités ouvertes. Il y a là un chemin accepté qui va de l'apparition à la présence.

Apparition soudaine, contingente, imprévue de ce qui surgit devant l'œil ou le viseur du photographe. Mais alors que le reporter, comme professionnel, ne veut fixer qu'un document, figer un souvenir, l'artiste qu'est Serge Clément cadre d'emblée un instant vécu poétiquement, une vision par laquelle, soudain, le monde entier s'est pénétré d'une certaine atmosphère, une vérité d'avant ce que chacun peut en penser, une image sur laquelle nous aurons envie de revenir car elle nous fait revivre une réalité unique.

Présence : parce que l'apparition ne peut garder sa qualité particulière que si elle trouve sa juste incarnation en une matière objective, celle de l'épreuve photographique, qui dédouble l'instant vécu entre un souvenir de ce qui n'appartient plus qu'au passé et à la mort, et une présence continuée où l'imaginaire pourra toujours se ressourcer. En se réitérant dans le tirage, l'opération photographique permet de restituer, non sans efforts, un réel qui se suffit désormais à lui-même.

Serge Clément nous apprend à oublier ce que c'est, pour nous rappeler à ce qui est vu. Et dans ce passage, non avant, peut naître notre rêve. Non dans les considérations sur le sens, mais dans une communion avec le senti. Car dans la présence doit se maintenir la qualité de l'apparition.

these are qualities that do not fade away and that are still found, in various proportions, in beautiful works.

To a Serge Clément, there is something else. For him, the space of the image is not thought of above all as an assemblage of elements in a certain balanced order, nor as an evocation that draws the viewer into a dream. The space of the image is felt as a continuous field of more or less thickness or thinness, opacity or transparency, swellings and concavities, visual softness or roughness of a component milieu of photography, made of ripples in a more or less sombre subject matter. It is against this sensitive, original background that the realities that are the proportions between the parts and the supports for the imagination mingle.

This area of constraints and difficulties is, for this very reason, a space of liberty and open possibilities. It is an accepted path that goes from appearance to presence.

It is the sudden, incidental, unexpected appearance of that which arises before the eye or the camera viewfinder. But while the reporter, as a professional, wants only to set a document, freeze a memory, Serge Clément the artist first frames an instant lived in poetry, a vision through which, suddenly, the entire world is imbued with a certain ambience, a truth that precedes the thought of it, an image to which we will want to return since it takes us back to a unique reality.

Presence: Because appearance can keep its specific quality only if it finds its true incarnation in an objective material, that of the photographic proof, which splits the experienced instant between a memory of something that no longer belongs to anything but the past and death, and a continued presence where the imaginary will always be able to return to its roots. By reiterating itself in the print, the photographic operation allows us to reconstruct, though not without effort, a reality that will be sufficient unto itself.

Clément shows us how to forget what *is*, to remind us of what is *seen*. And within this passage, not before, dreams can be born – not in ruminations on meaning, but in a communion with the senses. For in the presence, the quality of the appearance must be maintained.

Thus, the most ordinary things can be reconstructed in the world, revealing surprising layers of reality, depths that are reflected within the presence.

In suspension in the dark crystal of a reflection, a tree, an entire scene, appear within the polished

Ainsi les choses les plus ordinaires peuvent se reconstituer en monde et révéler de surprenantes épaisseurs de réalité, les profondeurs qui se répercutent à l'intérieur de la présence.

En suspens dans le cristal sombre d'un reflet, un arbre, tout un paysage, apparaissent à l'intérieur du *granit poli d'une pierre tombale*. Car les choses aussi prennent des photos, lorsqu'elles sont lisses, à chaque instant autour de nous. Elles nous renvoient les images d'un monde endormi dans le dur poli des pierres ou des métaux. Pour le photographe au regard attentif, tous ces collègues éphémères et rêveurs lui révèlent que le monde existe en beaucoup plus d'exemplaires qu'on ne croit, et qu'il est fait de plus de mirages que de réalités.

Si la pierre peut recéler la clarté des paysages, l'ombre peut donner naissance à des êtres. Du moins en poésie photographique : cette main qui sort de l'ombre n'est plus pour nous quelque chose qui a échappé à la raréfaction de la lumière; poétiquement elle émerge comme d'un plasma fécond dans les profondeurs duquel se passent de mystérieuses germinations.

Cet homme, qui semble se chercher lui-même à travers son ombre, nous rappelle qu'en photographie les corps ne naissent jamais que de la condensation des gris. Sa silhouette incertaine a plus de présence que bien des personnages détaillés car elle participe directement à la matière dont elle est faite.

Si l'ombre trouve ici une sorte d'existence biologique, et une profondeur qui est celle des humus et des fonds marins, la lumière, de son côté, acquiert comme une vie indépendante et une consistance vivante. La clarté semble alors rayonner comme d'un être autonome qui, tel le ver luisant, émet depuis sa force interne. Ainsi cette porte lumineuse qui se tord sur elle-même et tremble sous l'effet de sa propre énergie.

Démultipliée, rebondissante, crépitante, la lumière, souvent si douce, devient parfois un incendie que tout dévore, et détruit par son excès ce qu'elle révèle d'habitude.

Depuis les profondeurs noires comme celles d'une eau dormante jusqu'aux embrasements des blancs devenus aussi nerveux et vibrants qu'une électricité, les images de Serge Clément existent selon une vérité poétique qui s'étend et se meut parallèlement à la réalité reconnue, sage et conventionnelle. En elles se démontre cette vérité que Nietzsche nous enseigne : qu'en art le mensonge devient positif et qu'on ne peut que passer par lui pour toucher au vrai. Méditons cela : que cette démonstration est faite dans et par la photographie, si souvent accusée d'être coincée dans une objectivité prosaïque et sans écho. Chez Serge Clément l'art de la lumière s'ouvre tel un immense espace de poésie et de transfiguration où les choses et les êtres simples du monde viennent éclore comme des apparitions mystérieuses et vivre comme des présences obsédantes.

À la fois vitre translucide et miroir habité, cet ovale d'un blanc laiteux pourrait symboliser la photographie qui à la fois accueille et transfigure et qui, lorsqu'elle assume le cadre précis de l'art, sait faire passer les choses et les êtres de l'apparition à la présence.

**Jean Claude Lemagny**

granite of a tombstone; when they are smooth, objects also take photographs every moment, all around us. They bring us images of a sleeping world in the hard shine of stones and metals. For the photographer with an attentive eye, these ephemeral, dreaming colleagues reveal that the world exists in many more versions than we acknowledge and is composed more of mirages than of realities.

If stone can harbour the clarity of scenery, shadows can give rise to beings – at least in photographic poetry. The hand that emerges from the shadow is something that no longer escapes the rarefaction of light; poetically, it merges like a fertile plasma from the depths in which mysterious germinations take place.

The man who seems to be seeking himself in his own shadow, reminds us that in photography bodies are never born except from the condensation of greys. His uncertain silhouette has more presence than many detailed characters since it participates directly in the material of which it is made.

If here the shadow finds a sort of biological existence and the depth that belongs to humus and ocean deeps, light, for its part, acquires an independent life and living consistency. The clarity seems to radiate like an autonomous being that, like a glowworm, glimmers with internal strength, as in the luminous door that twists on itself and trembles under the effect of its own energy.

Reduced, bouncing, crackling, the light, often so soft, sometimes becomes a fire that devours all and destroys through its excess that which it usually reveals.

From depths as black as those of still water to blazing whites as nervous and vibrant as electricity, Serge Clément's images exist according to a poetic truth that extends and spreads in parallel to recognized, sensible, conventional reality. In them is demonstrated the truth that Nietzsche teaches us: that in art the lie becomes positive and one cannot help but pass through it to reach the truth. If we stop and think about it, this is borne out in and by photography, which is so often squeezed into a prosaic, unresonant objectivity. With Clément, the art of light opens an immense space of poetry and transfiguration where things and simple beings of the world come to blossom like mysterious apparitions and live like obsessive presences.

Both translucent pane and inhabited mirror, the milky-white oval could symbolize photography, which both welcomes and transfigures and which, when it assumes the precise frame of art, takes things and beings from appearance to presence.

**Jean-Claude Lemagny**