In *Artpress.com* , janvier 2014, n° 407.

LES RUBANS PHOTOGRAPHIQUES DE CHRISTIAN LEBRAT

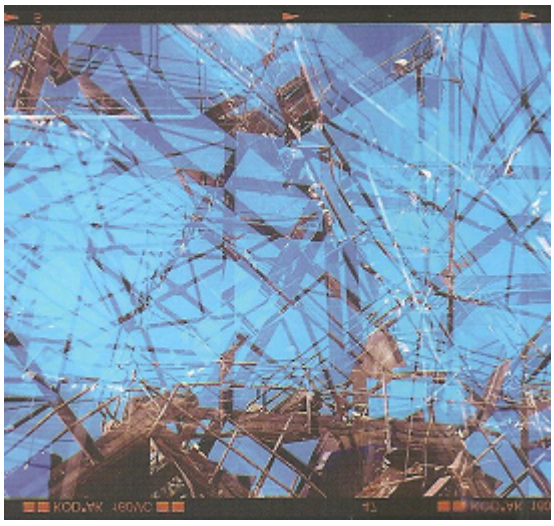
Au début du travail photographique de Christian Lebrat est une pellicule argentique Kodak 120 transformée par imprévu en bandeau photographique de 80 x 6 centimètres. Il faut expliquer. Tout a commencé par un accident. Ayant « hérité » de par son père d'un vieil appareil photographique Kodak amateur 6 x 9 à soufflet, entièrement manuel, y compris l'avance du film par un système de molette, Lebrat s'aperçoit au premier développement d'un tel film 120 pris par sa femme Giovanna que les prises se sont chevauchées sur l'émulsion photographique : le film n'a pas été déroulé jusqu'à l'image n+1. Ce ne sont plus dix images séparées par des liserés noirs qu'il *voit*, mais, immédiatement, et il ne lâchera plus cette idée, un véritable bandeau photographique à remplir de lumière *all over*. Il s'agit bien d'une *vision*. Il y a déjà eu des travaux photographiques avec du temps entre plusieurs prises d'images (ou tirs photographiques) : pensons aux nombreux travaux d'Éric Rondepierre sur le photogramme, en particulier à la série « Diptyka » où un liseré noir sépare deux photogrammes consécutifs d'un film trouvé dans une cinémathèque voire dans les poubelles d'un cinéma porno en Grèce – nous avions alors une photographie avec 1/24^{e} de seconde de temps entre les (deux) images et 3/48^{e} de seconde de temps pur au total, et c'était inouï, jamais vu auparavant – ; et aussi aux tirages de deux ou trois photogrammes consécutifs de films 16 mm par le cinéaste *underground* Jonas Mekas – nous avions alors jusqu'à 5/48^{e} de temps en trois images séparées. D'autres cinéastes comme Alain Fleischer ont « exposé » des bandes de films directement encadrées comme une photographie. Mais alors les images se suivaient verticalement ; ici le ruban se déroule horizontalement dans un espace inédit rappelant certains cadres *all over* justement de Jackson Pollock. Dans les débuts du temps de l'art photographique il fallait exposer longtemps les papiers salés, albuminés ou au collodion pour recueillir suffisamment de lumière. Mais il s'agissait lors de temps déposé sur *une seule* image. Trois ou quatre secondes peut-être. Il y a eu aussi de nombreux procédés panoramiques pour photographier des paysages horizontaux. Rien de tel avec Lebrat. Il s'agit là d'un détournement de l'usage normal d'un tel appareil photo. Très vite il décide de faire l'acquisition d'un appareil moyen format plus moderne, susceptible de recevoir un très bon objectif 100 mm, avec débrayage possible du système d'avance du film : un solide Mamiya Press Universal des années 70 fera son affaire. Muni de cet appareil qu'il ne pose jamais sur un pied – Lebrat m'a assuré vouloir toujours sentir son appareil *contre* son corps et *dans* ses mains –, notre photographe va mener une révolution *par* la forme : la création de *jamais vu* auparavant dans l'art photographique. Rien à voir avec le discours pseudo-révolutionnaire d'un Ai Weiwei aboutissant à un travail photographique *informe*… Dans son (trop peu connu) travail cinématographique Lebrat avait déjà mené une telle révolution formelle dans le travail sur la couleur en cinéma, allant plus loin que les cinéastes structurels américains comme Paul Sharits dont il connaissait très bien le travail : cela s'appela *Trama* (1978-80) ou *Holon* (1981-82). Le mouvement naturel vertical du film était alors contrarié par la translation mathématiquement (c'est-à-dire *musicalement*) calculée d'un cache optique horizontal : le cadre était « explosé », le cinéma post-structurel atteint. Ici n'est pas le lieu de développer une telle analyse. J'essaie juste de vous donner une idée du travail formel à la base de toute son œuvre d'artiste. Une pensée qui forme. Une forme qui pense.

La réalisation d'un ruban devient une sorte d' « *action-shooting* » : le corps-voyant du photographe s'engage dans une traque du réel pour une durée de temps de plusieurs minutes, trois ou quatre heures au plus. Il s'agit pour lui d'éclairer à tout prix ce bandeau noir de manière inédite. Vous avez là, pour la première fois de l'histoire de la photographie, je crois, vingt ou trente images photographiques, en formant une seule, condensant une durée pouvant aller jusqu'à quatre heures de temps *entre* les images.

Dès le départ Lebrat opte pour des films Kodak 120 inversibles. Ainsi l'œuvre originale devient une bande photographique positive transparente de 80 cm qu'il faut regarder à la lumière, comme un vitrail. Les tirages se font par contact ou par agrandissement. Les premières tentatives sont en noir et blanc. Venise est une ville toute aérienne ? Vue par notre arpenteur elle devient carrément une dentelle de lumière. Au commencement du travelling photographique à Venise sont les frères Lumière, à son asymptote est Lebrat. Au milieu des années 80 il passe à la couleur, et ne la lâche plus.

Voici un travail « à fresque », sans repentir possible : soit le ruban est entièrement réussi, soit il doit être jeté… Pas plus de retour en arrière possible dans l'émulsion que dans le mortier frais des fresquistes. En effet, le peintre qui travaille sur un enduit humide ne peut apporter de modifications à son projet, ni juger exactement du ton de ses pigments. « Quand un mur est mouillé, les couleurs que l'on y voit ne sont pas celles qui apparaissent lorsque le mur est sec », écrivait au XVI^{e} siècle Giorgio Vasari. Quand Lebrat actionne son appareil, il n'a pas d'écran de contrôle numérique de son image en cours de réalisation : tout se passe entre son œil, son cerveau et sa main qui actionne le déclencheur et avance le film d'un quart d'image, ou peut-être d'une demi-image, ou bien…

En 2009 notre photographe obtient un bleu argentique tout à fait inouï dans son ruban *Haut Fourneau 3*. C'est un mystère…



Haut-fourneau 3 (Gênes), 2009 © Christian Lebrat (détail)

Lebrat opère par surimpressions et chevauchements tels qu'on en trouve dans le cinéma expérimental américain (chez Jonas Mekas notamment, se remémorer le chapitre « Flowers for Marie Menken » de son film *Walden*) ; le regardeur voit alors des choses qu'on ne peut pas voir à l'œil

nu : une sublimation extatique du réel. Des épiphanies. Il passe entre les images (c'est aussi le titre de l'un de ses livres théoriques sur son cinéma).

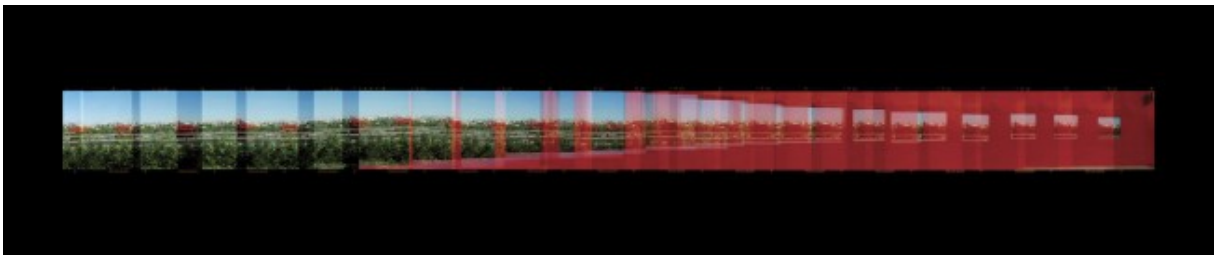
Il s'agit bien sûr de faux panoramiques, en réalité nous avons à faire à de véritables photographies « cubistes » de la réalité, voyez le bâtiment postmoderne de Frank O'Gehry à Bercy déconstruit sous tous ses angles par notre photographe :

Volume (Frank O'Gehry, Paris), 1997 © Christian Lebrat

Voilà du postmodernisme au carré ! Par un curieux effet téléologique la postmodernité passée au carré redevient modernité.

Lebrat rend hommage au film d'Alfred Hitchcock, *La Mort aux Trousses*, dans deux rubans. Pour ce faire, ce que personne n'a jamais fait avant, il se fait projeter deux fois le film au Ciné 104 de Pantin, peau (*pellicula*) contre peau. Par un curieux effet temporel la « fiction » du film se trouve alors renversée : la fin de la séquence se trouve à gauche sur le bandeau, à rebours de la lecture traditionnelle en occident. Là encore on n'avait jamais pensé/vu ça.

J'ai déjà écrit que Lebrat refuse de poser sa *camera obscura* pour mieux faire corps avec : il nous donne ainsi la nette sensation d'une poussée du corps du photographe : avec cette « poussée » dionysiaque l'artiste, par un effet de travelling avant ou latéral, fore et troue le réel. Voyez ce travail avec une « folie » du parc de La Villette à Paris :



Absorption 1 (Paris, Parc de la Villette), 1993 © Christian Lebrat

Par cette activité d'arpentage d'un lieu, Lebrat essaie en quelque sorte d'en exténuer les virtualités : une fois le ruban terminé notre photographe a à peu près épuisé tous les angles possibles de vision de l'endroit : la topographie du lieu est acquise. Il s'agit bien de « photographie augmentée », comme il y eut un « *expanded cinema* »… C'est un ouvrage de géomètre. Chaque bandeau est, bien sûr, à reprendre depuis le début.

Guillaume Basquin, écrivain.

Christian Lebrat est né en 1952.
Il vit et travaille à paris.

Expositions monographiques à venir et récentes :
Du 28/11/2013 au 4/01/2014 : *Rubans photographiques*, Galerie Eulenspiegel, Bâle
2011 : *Rubans photographiques*, Galerie Martini & Ronchetti, Gênes
2009 : *R1R2R3R4 (Who's afraid of…)*, Ryerson School of Image Arts Gallery, Toronto
2007 : *Rubans photographiques, Transphotographiques*, Bureau d'Art et de recherche, Roubaix

À noter : la parution aux éditions Paris Expérimental lors de Paris Photo 2013 d'un ouvrage de rubans photographiques de Christian Lebrat, bilingue : *Le Temps déroulé/Time Unreeled.*

Site Internet : www.christian-lebrat.net