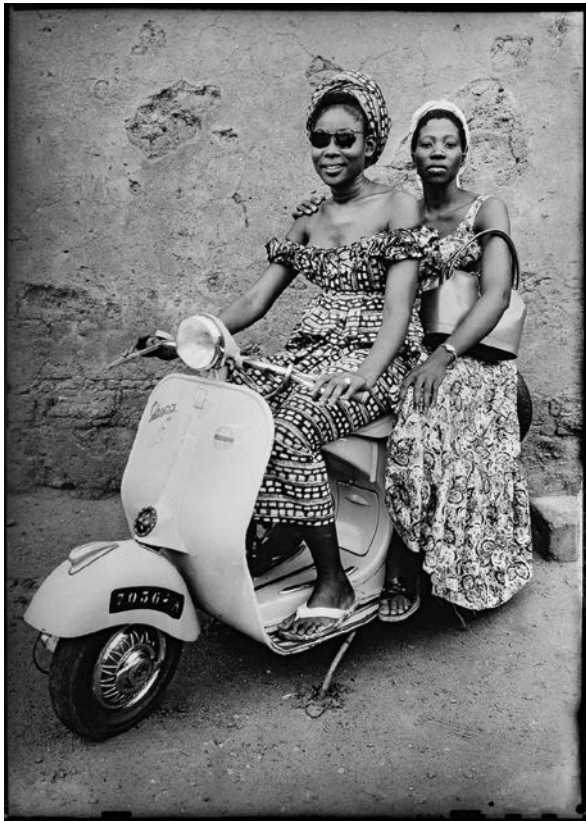


Analyse

Retirages de raison

Par [Elisabeth Franck-Dumas](#) — 8 avril 2016 à 18:41

**Quelle est la valeur d'une œuvre photographique ?
L'image ou son tirage ? A Paris, l'exposition consacrée au
portraitiste malien Seydou Keïta remet ces questions au
goût du jour.**



Seydou Keïta, sans titre, 1953. Tirage argentique réalsié en 1998 sous la supervision de Kaïta. Photo Seydou Keïta courtesy CAAC. The Pigozzi Coll. Genève

- Seydou Keïta : retirages de raison

Il y a des photos faites pour être exposées. D'autres pour trôner sur la cheminée. Et parfois, dans de rares cas heureux, ça finit par revenir au même. Le changement de destination - c'est une des joies de la photo - pose d'intéressantes questions, qui ne sont pas neuves : elles existent depuis qu'un jour de 1827, Nicéphore Niepce se mit en tête de fixer des vues de son jardin sur une plaque d'étain. Et que Walter Benjamin, dans un essai devenu célèbre, se

lamentation de la perte de «l'aura» de l'œuvre d'art à l'heure de sa reproductibilité technique. Ce sont des questions qui font que devant une photo, l'on finit souvent par se demander ce que l'on regarde (document ? œuvre d'art ?) et ce qui fonde sa valeur (l'image reproduite ? l'artefact ?).

Lire aussi [Rends-moi beau Seydou Keïta](#)

En cheminant dans la rétrospective consacrée au portraitiste malien Seydou Keïta, qui se tient actuellement au Grand-Palais, ces interrogations affleurent. Preuve qu'elles peuvent être réactivées à tout moment, devant n'importe quel objet photographique. Ici, au milieu du parcours, on pénètre par exemple dans une très belle salle assombrie et pleine de «vintages». C'est-à-dire d'images d'origine, tirées par Seydou Keïta lui-même. En format 10 x 18 cm, pour répondre à la commande de ses clients, le tout-Bamako qui entre 1948 et 1962 se pressa dans son studio. Des clients qui réclamaient, en plus d'un beau portrait, que soit apposé à l'envers des tirages le tampon du studio, reconnaissant ainsi implicitement la valeur de la «marque» Keïta. «*Quelqu'un qui n'a pas fait sa photo avec Seydou Keïta n'a pas fait de photo, c'est ce qui se disait à Bamako*», s'est souvenu le photographe (1). Ce qui fait dire aujourd'hui à son marchand André Magnin, qui fut, avec la photographe Françoise Huguier, le premier à exposer Keïta en 1994, que «*ceux qui ont "découvert" Keïta, ce sont les Maliens eux-mêmes*».



A droite, Seydou Keïta, sans titre, 1949-51, tirage moderne réalisé en 1995 sous la supervision de Keïta. Photo Seydou Keïta courtesy CAAC. The Pigozzi Coll. Genève

«Gradations»

Abîmés par le temps, l'humidité, voire les insectes, et parfois colorisées par l'encadreur à l'endroit des ongles ou des bijoux, ces tirages uniques, effectués pour 75 francs CFA à l'époque, se parent aujourd'hui d'un surcroît d'émotion. Peut-être parce qu'ils sont la preuve de ce marché conclu entre le portraitiste et le portraituré, qui est à l'origine de l'existence même de l'image. Peut-être aussi parce que l'on ne peut s'empêcher d'ajouter un voile «d'authenticité» à ce qui, par sa nature même reproductible, ne peut en avoir. Peut-être le portrait vintage a-t-il enfin, comme Benjamin le reconnaissait lui-même, un statut particulier. «*Dans l'expression fugitive d'un visage humain, capté sur d'anciennes photographies, l'aura*

fait signe une dernière fois, écrivait-il en 1935. C'est cela qui lui donne sa beauté mélancolique, comparable à nulle autre.»

Il est intéressant de se poser ces questions, à l'heure où le marché, lui, a tranché : un vintage vaudra toujours plus qu'un tirage. Mais c'est bien là la fonction essentielle du marché, théorisée une fois encore par un Benjamin visionnaire, que de développer des «*gradations d'authenticité*». A savoir, et par ordre de valeur décroissante : «vintage», «tirage original» (postérieur et supervisé par l'artiste), «tirage» (posthume), etc. Une classification étonnamment tardive, impulsée en grande partie par le marchand américain Harry Lunn, qui fut le premier, dans les années 70, à organiser la rareté de tirages photographiques. Soit parce qu'il mit la main sur de très grandes quantités de tirages signés de photographes célèbres (Ansel Adams, Diane Arbus, Robert Frank...) qu'il revendit au compte-gouttes. Soit parce qu'il incita les photographes qu'il représentait à numéroter et contrôler leurs tirages. Tout cela, pour rassurer une population d'acheteurs d'art rendus timides par les potentialités infinies de reproduction de l'image.

Règles implicites

Pour mesurer combien cette gradation est désormais acceptée, il suffit de voir le boxon fichu dès lors qu'un photographe contrevient à ces règles implicites. Lorsque le coloriste américain William Eggleston s'avisait de mettre en vente, via Christie's, une série de tirages numériques postérieurs, et plus grands, de certaines de ses œuvres les plus connues, dont son célèbre *Memphis (Tricycle)* de 1970, l'un de ses grands collectionneurs le traîna devant les tribunaux de New York, au motif que les tirages qu'il possédait, des originaux, numérotés et plus petits, s'en trouvaient dévalués. Il fut débouté, la juge estimant que les nouvelles images, dont le *Tricycle* qui s'envola à près de 579 000 dollars au marteau (508 000 euros), étaient une «*nouvelle expression*» du travail de l'artiste. Et, cela ne manque pas de piquant, que le collectionneur ne pouvait raisonnablement s'attendre à ce qu'Eggleston n'ait pas envie de créer de nouvelles éditions...

Les institutions, de manière moins spectaculaire, ont un autre avis sur la question, et fort heureusement : car pourquoi la valeur marchande de l'image devrait-elle recouvrir sa valeur culturelle ? Au Metropolitan Museum de New York, qui abrite une exceptionnelle collection de plus de 25 000 tirages, le conservateur en charge de la photographie, Jeff Rosenheim, défend le droit au tirage. «*Il y a des dizaines d'années, les photographes ne disposaient pas toujours d'agrandisseurs, ou d'outils à même de contrôler les contrastes, avance-t-il. En scannant les négatifs, ils parviennent à faire de nouveaux tirages numériques magnifiques, souvent plus beaux que les originaux. Si vous regardez le travail de Stephen Shore, c'est le cas pour nombre de ses images datant des années 70 et 80.*» Le musée new-yorkais en possède quelques exemplaires. Ainsi que des photos de Seydou Keïta, des vintages et des tirages originaux des années 90, signés de sa main, en format 50 x 60. «*Ces grands tirages, destinés aux murs des galeries, ont leur propre poésie, et leur authenticité*», juge-t-il.

Mais dans le cas Keïta, le dilemme du tirage, au départ, ne se pose de toute façon pas. Car si le photographe avait bien conservé quelque 15 000 négatifs, qui dormaient sous un lit de camp lorsqu'André Magnin les vit pour la première fois, Keïta n'avait en revanche gardé aucun tirage.

Energie du contraste

Nous sommes alors en 1991, il a fermé son studio en 1962 pour devenir le photographe officiel du gouvernement de Modibo Keïta. André Magnin, chargé par l'héritier Simca Jean Pigozzi de constituer pour lui «une collection unique au monde», s'aventure jusque Bamako sur la piste de photos non signées vues à New York dans l'expo «Africa Explores» montée par Susan Vogel. Il retrouve l'auteur de ces images, qui n'est autre que Keïta, et commence un travail de tri dans les négatifs, pour finir par en isoler 921, échantillon assez large pour montrer l'éventail de poses, d'accessoires, de fonds de tissus. Il les rapporte à Paris, où ils sont tirés sous l'œil de Keïta. «*Et les négatifs étaient dans un tel état, d'une telle beauté, que 50 x 60 cm nous semblait plus adéquat, pour voir l'image dans toute sa perfection*», explique Magnin.

Sur les cimaises du Grand-Palais, dans un dispositif pourtant un peu trop semblable à celui d'une galerie, la décision se défend. Les tirages dévoilent sa maîtrise du portrait dans ses moindres détails, les plis de robes sculpturaux, l'éclat de rire saisi au bon moment (en une seule prise !), l'énergie du contraste entre les motifs de tissus. Alors qu'une expo de tirages au format cartes à jouer aurait échoué à faire découvrir le photographe au plus grand nombre. Là où l'on tique, c'est que la décision de faire passer Keïta du statut de studiotiste à celui d'artiste contemporain, dans les années 90, au moment où le marché de la photo d'art explosait, fit exploser aussi la taille de ses tirages. Certains ont alors atteint des formats (120 x 180 cm) qu'on est en droit de juger démesurés... «*Les très grands tirages reflètent une histoire du goût, c'était dans l'air du temps, l'époque des photos de l'école de Düsseldorf, juge pour sa part Yves Aupetitallot, commissaire de l'expo. Keïta lui-même les aimait, il trouvait qu'on y voyait la preuve qu'il était un grand photographe.*» Et ces tirages, furent-ils numérotés ? «*Bien sûr que non*, répond André Magnin. *Seydou Keïta n'aurait pas compris que le tirage d'une photo exceptionnelle soit limité.*» Il avait bien raison.

(1) Citation extraite de la monographie *Seydou Keïta* (1997), éditions Scalo, Zürich, 1997.

[Elisabeth Franck-Dumas](#)

http://next.liberation.fr/images/2016/04/08/retirages-de-raison_1444929?xtor=rss-450