

Jean-Pol Barras
Les Brachot depuis 1915

Le Bord de l'eau/Marque belge, 272 p., 35 euros

L'histoire aujourd'hui plus que centenaire des Brachot, famille de marchands d'art belges, commence en 1915. Isidore Henri Brachot (« Isy »), musicien diplômé du conservatoire de Namur, est alors sollicité par les autorités pour organiser une exposition philanthropique en soutien aux veuves de guerre. Il ouvre à cette fin en septembre 1916, à Bruxelles, rue des Carmes, le Studio, qui présente des artistes académiques de Belgique. Le succès est au rendez-vous et Isy Brachot crée, dans la foulée, d'autres galeries, à Bruxelles puis à Knokke-Le-Zoute, station balnéaire huppée de la mer du Nord, au bénéfice, cette fois, d'artistes du mouvement moderne. Isy 2, son fils, prend la relève jusqu'à sa mort en 1966, puis lui succède Isy 3, tandis que l'édition d'art s'est ajoutée à l'activité première d'exposition et de vente. Une dynastie de marchands d'art est née, « les » Brachot, inséparable d'artistes tels que James Ensor, René Magritte, Francis Bacon, Andy Warhol, Marcel Broodthaers, Jannis Kourellis ou, plus récemment, Panamarenko, Michel Mouffe ou Michel François. *Les Brachot depuis 1915*, étude détaillée et abondamment illustrée, retrace ce parcours en mêlant biographie et événements culturels. L'accent y est mis sur les rapports d'élection, souvent familiaux, entretenus avec les artistes. Au fil des pages, Jean-Pol Barras revient sur la règle de conduite qui définit selon les Brachot un bon marchand d'art, ainsi exprimée par Isy 3 : « ne pas faire de calcul », « suivre ses intuitions », fonder l'action du galeriste sur ces principes simples mais fermes : « Un marchand est le contraire d'un spéculateur [...], c'est quelqu'un qui soutient les artistes, moralement et économiquement, afin de leur permettre d'exprimer et de développer leurs émotions. »

Paul Ardenne



Éléonore Challine
Une histoire contrariée

Macula, 536 p., 33 euros

Une histoire contrariée. Le musée de photographie en France (1839-1945) est la thèse d'une chercheuse en histoire de l'art publiée par Macula dans sa nouvelle collection Transbordeur, du nom de la revue (deux numéros à ce jour) qui explore l'histoire du médium, de sa matérialité et usages sociaux à sa tardive reconnaissance institutionnelle. L'ambition est ici de décrire l'histoire foisonnante, mais peu connue, des projets de création de musées photographiques de 1839 à 1945, tout en exhumant des figures majeures (Louis Cyrus, Louis Chéronnet, Raymond Lécuyer, Léon Vidal) ayant œuvré pour que ce nouvel art soit défendu par l'État. De l'ordre du fantasme, l'édification d'un musée national de photographie anime quasiment depuis son origine les amateurs, partagés entre tenants d'un musée d'images, d'une archive de nature anthropologique, à la façon d'une photothèque de l'humanité, et partisans d'un « musée pour la photographie (son histoire, sa technique, son caractère artistique) ». Dans ce livre nécessaire, construit comme une enquête en cinq actes – les premiers projets, la dialectique musée documentaire/musée artistique, les tentatives critiques de description du médium dans l'entre-deux-guerres, le drame du départ pour les États-Unis de la collection Cromer en 1939, l'errance du musée de photographie –, Éléonore Challine déplore moins l'échec des projets qu'elle ne se réjouit de ce qu'ils révèlent de possibles, en pointant le contournement des difficultés de légitimation par l'invention d'espaces de reconnaissances autres (livres, revues, expositions temporaires, collections virtuelles). Aussi peut-on se demander avec l'auteur si le musée idéal de la photographie n'est pas le livre imprimé, espace portatif et territoire du multiple pour des multiples.

Fabien Ribery

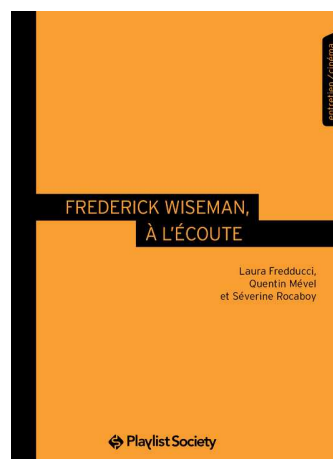


Thibault Brunet
Melancholia

Éditions Bessard, 138 p., 50 euros

Né en 1982, Thibault Brunet est l'un de ces post-photographes qui exploitent la fluidité numérique et prolongent la photographie par d'autres moyens. S'il a récemment produit des paysages en détournant un scanner 3D, ses travaux des débuts, que mêle aujourd'hui avec un improbable succès ce premier livre de belle facture, furent réalisés à l'intérieur de jeux vidéo en activant la fonction appareil photographique. Pour *Vice City* (2007-13), Brunet a rassemblé des paysages dépouillés et vaporeux, aux couleurs sourdes, pris loin de toute action, dans les confins de *Grand Theft Auto*, « comme s'il essayait de trouver une frontière, ou l'envers du décor pour prouver que ces lieux n'existent pas », précise Isabelle Bertolotti dans le texte qui met ces séries en perspective et propose de nombreuses références, tant à la peinture monochrome hollandaise du 17^e siècle qu'à l'« isolement physique ou psychologique » sensible chez Edward Hopper ou aux films post-apocalyptiques comme *le Livre d'Éli* (2010). L'artiste ne pourrait nier ni les unes ni les autres, mais on ne peut non plus négliger des références strictement photographiques, affirmées dans la seconde série. En effet, *First Person Shooter* (2009-12) associe portraits de Marines et vues de zones de combat post-11 Septembre qui, photographiés dans *Call of Duty*, reprennent certains des critères du photojournalisme tels que Brunet les a identifiés : noir et blanc, fort grain et vignettage. À comparer ces portraits avec ceux réalisés sur place et au même moment par des photoreporters comme Louie Palu, on saisit la radicalité du geste de Thibault Brunet qui a compris que la distinction entre le réel et le virtuel appartenait au passé et qu'un des avatars de la photographie – pas le seul heureusement – était l'image de synthèse.

Étienne Hatt



Laura Fredducci, Quentin Mével, Séverine Rocaboy
Frederick Wiseman. À l'écoute

Playlist Society, 128 p., 8 euros

En quarante et un films, le travail entrepris par Frederick Wiseman, documentariste américain né en 1930, sur le fonctionnement des institutions, prestigieuses ou modestes, s'avère monumental. Son style est immédiatement reconnaissable : titre indiquant un lieu (musée, commissariat, asile, monastère bénédictin, centre d'aide, agence de mannequinat, quartier populaire...), plongée sans préambule dans l'ordinaire de ces espaces socialement très organisés, pas de personnage principal, illusion de dialogue continu, très peu de mise en scène, pas de commentaire, aucun entretien. Tournages en équipe réduite, son direct, rushes énormes, attention permanente aux paroles échangées, volonté de saisir au plus près la comédie humaine, voilà la méthode et l'ambition Wiseman. Le principe est donc celui de l'immersion. Comment être ensemble ? Comment faire ensemble ? Que faire ensemble ? Pour Wiseman, les interactions sociales se nourrissent avant tout de fictions partagées et de la capacité de chacun à incarner son rôle, l'horizon de chaque film étant éminemment démocratique, au risque de la lassitude, ou de la tension irrésolue, chacun étant amené à formuler à l'issue de la projection un point de vue forcément nuancé sur l'organisme vivant qu'il vient de découvrir. Interrogé longuement par Quentin Mével et Séverine Rocaboy, en complément d'un texte introductif de Laura Fredducci, l'ex-professeur de droit Wiseman s'explique, analysant en leur compagnie quatre œuvres, *Tic-tac-tac Folies* (1967), *High School* (1969), *Hospital* (1970), *Ex Libris: The New York Public Library* (2017). Se refusant les facilités du didactisme, le cinéaste s'autorise du premier amendement de la Constitution de son pays pour obliger les institutions à être transparentes.

Fabien Ribery