



HAL
open science

Mimmo Jodice, un regard photographique sur la statuaire antique

Franck Collin

► **To cite this version:**

Franck Collin. Mimmo Jodice, un regard photographique sur la statuaire antique. L'Antiquité, matrice de l'art, 2008, Orléans, France. halshs-03171986

HAL Id: halshs-03171986

<https://shs.hal.science/halshs-03171986>

Submitted on 17 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Mimmo Jodice, un regard photographique sur la statuaire antique

Communication de Franck Collin, prononcée à la journée d'études
« L'Antiquité, matrice de l'art », 24 avril 2008, organisée par E. Ndiaye et F. Collin,
Université d'Orléans-La Source, UFR LLSH.

Mimmo Jodice est un des très grands noms de la photographie contemporaine. Son travail, sur la statuaire n'est pas du tout celui d'un photographe qui répondrait à une commande iconographique pour un éditeur de livres d'art. Mais ce travail, loin d'être illustratif, participe bien de l'exigence créatrice du photographe, la statuaire nourrissant son regard, et lui permettant d'entretenir un questionnement relatif au temps, à l'homme, à la permanence.

De prime abord, on ne voit pas forcément quel lien réunit deux arts aussi différents que la photographie et la sculpture. « Photographie » signifie « écriture de lumière ». « Statuaire », en grec *statuô*, désigne la « fabrication du modelé », consistant à extraire la forme du bloc de marbre. Le point d'intersection entre les deux arts s'effectue sur le plan de la lumière (et non de la couleur), dans la façon dont la lumière habille et restitue la matière. C'est une des raisons qui conduit Mimmo Jodice à ne photographier presque qu'en noir et blanc.

Un autre lien possible entre la photographie et la statuaire serait le mythe de la Gorgone. Méduse « pétrifie » de son regard, elle transforme en statue, et de même, le photographe pétrifie son sujet dans une immobilité choisie. Et c'est en arrêtant son regard sur les nouvelles statues qu'il crée, à partir d'anciennes, que Jodice devient non pas un monstre, mais un créateur. C'est la distance de ce regard second qui le lui permet.

I. L'inscription de la statuaire dans le travail photographique de Mimmo Jodice

*Un mot rapide sur la carrière de Mimmo Jodice et la place qu'y prend la statuaire.

- Mimmo Jodice est un napolitain ; il naît à Naples en 1934. Sa ville et le monde méditerranéen resteront pour lui un sujet d'inspiration toujours renouvelé. Il aborde la photo au milieu des années soixante, et décide d'en faire son métier dès 1967. Il enseigne à l'Accademia di Belle Arti (Académie des Beaux-Arts) napolitaine de 1970 à 1994. Il devient, très vite, un protagoniste éminent du débat culturel italien et bénéficie d'une renommée internationale.

- Par rapport à la statuaire, c'est le recueil *Mediterraneo* (« Méditerranéen ») (1986-1995) qui donne toute la mesure de l'art de Jodice. Sa réflexion et sa maîtrise y atteignent leur pleine maturité. Au départ, dans les années 70, Jodice se consacrait presque exclusivement aux conditions de vie de la société napolitaine, photographiant les gens, les visages, les gestes, les situations humaines. Une révolution s'opère chez lui au début des années 80 : l'homme disparaît brusquement de la scène, Mimmo Jodice s'intéresse désormais aux superficies, aux espaces urbains, vides de toute présence humaine, mais marqués par une mémoire métaphysique. Il collabore avec les archéologues et les historiens de l'art, et produit plusieurs recueils photographiques sur des sites : 1983, *Capri* ; 1985, *Paestum*. Or, avec *Mediterraneo*, homme et paysage s'unissent, où plutôt alternent de manière dramatique. Jodice s'y montre hanté par l'impact du passé artistique dans le quotidien, et par la persistance des mythes originels de notre civilisation antique.

- Après *Mediterraneo*, la statuaire disparaît de l'œuvre de Jodice (1994-2008), mais néanmoins son regard en reste profondément marqué – philosophiquement et techniquement - : s'il photographie des **villes** (Naples toujours, mais aussi Paris, Milan, Marghera, Boston, Sao Paolo), elles sont traitées comme des musées [*Reale Albergo dei Poveri* (1999)] ; quant aux **objets** exposés dans *Eden* (1994-1997), ils sont tirés de la réalité quotidienne, et « sculptés » comme de vrais *ready made*, dans une collection de fragments de mythologie contemporaine.

- Ainsi, dans l'œuvre de Jodice, la figure humaine occupe tantôt le premier plan de sa photographie, tantôt elle disparaît, faisant place au vide et au silence les plus profonds, avant de revenir, et de disparaître à nouveau. Ce mouvement traduit une inquiétude et une interrogation double : de quelle manière l'homme peut-il habiter l'espace ? Et comment l'homme contemporain peut-il conserver le souvenir de lui-même et de l'histoire des autres hommes qui, avant lui, ont peuplé le même espace ? Telle est la réflexion que Jodice aborde avec *Mediterraneo*.

II. *La photographie comme technique sculpturale*

Dans *Méditerranée*, en effet, Jodice tente une percée au-delà du réel, en quête d'un dialogue malaisé et tendu entre **le souvenir et l'apparence des choses**. Cela guidera désormais tout son travail jusqu'à l'époque la plus récente.

Le choix du **Noir et Blanc** prend, dans cette optique, un poids capital. Car le Noir et Blanc est une « écriture de lumière » irréaliste, vidée de la substance chromatique à laquelle nos yeux ont été habitués. D'emblée le Noir et blanc nous projette dans un espace et un temps intermédiaires. Le passé y témoigne, mais décoloré, décoloré comme le sont désormais ces statues qui étaient peintes autrefois. Quant au présent, il vient souligner que la réception de statues grecques est le résultat d'une dérive *temporelle*, qui pourrait être une métaphore des flots de la Méditerranée, dérive qui a effectué un choix et des dégradations. Le regard de Jodice ne cherche donc pas la restitution de l'œuvre *telle qu'elle était* – vision nostalgique et pari du reste impossible – mais bien une traduction immédiate à la conscience contemporaine.

L'homme de la statuaire grecque est donc délibérément montré, dans un premier temps, sous son aspect lacunaire, fragmentaire. Plusieurs effets photographiques renforcent la démonstration :

*Sur ce cliché d'une *Niche avec statue* [Naples (1980)], le **cadrage** montre une statue, élégante et noire, mais dépassée par la hauteur démesurée de la niche lumineuse qui est censée la mettre en valeur. Par-delà un certain humour, ce qui est ici fragmenté, c'est la place que l'homme pourrait occuper dans un espace laissé vide – vide depuis les Grecs ?

*Dans ce *Fragment de pied* [Pouzzoles (1992)], c'est le corps qui est à présent fragmenté, le cadrage montrant un pied, sans corps, et qui rivé au sol, ne fait plus marcher l'homme.

*Sur ce cliché de *Tête d'homme corrodée par la mer* [Baia (1993)], la mer a joué le rôle du temps ; le visage n'est presque plus « lisible ». Ce qui est remarquable c'est le **relief**, le rendu de la matière grâce au **grain très serré** de la photo, lequel montre la forme en train de se dissoudre et de retrouver sa minéralité. Ainsi le Beau n'est plus cette adéquation entre l'Esprit (la profondeur de l'homme) et la Matière (le marbre, pour parler du plus pur, du plus lumineux), telle que l'esthétique allemande (Winckelmann, Hegel) le définissait.

* Autre procédé utilisé dans cette *Statue masculine debout, sans visage* [Naples (1991)] : c'est celui de la **profondeur de champ**. On remonte un corps parfait dont le clair-obscur loue encore le modelé, tout en découvrant les amputations successives – du sexe, des mains – jusqu'à celle, toute dramatique, qui culmine par l'absence de tête. La **profondeur de champ** avec ses lignes de fuite, ses décrochages, rendent le corps déformé très saisissant.

* Pareillement dans ce *Buste de femme agenouillée dont le coude élimé ne retient plus la tête disparue* [Teramo (1999)], le corps, le drapé, n'est plus formé que d'éléments épars qui font apparaître le présent comme un **état de suspension et d'irréalité**.

Ainsi le regard photographique de Jodice montre une image du monde extérieur qui n'est plus qu'un simple **assemblage de formes**, et qui **renvoie au monde de la plus profonde intériorité** (cf le recueil *Tempio interiore*, 1993). En exhibant les métamorphoses, les difformités auxquelles ces corps ont été soumis, Jodice se demande pourquoi tels fragments survivent mystérieusement, mais aussi en quelles ruines futures et en quels silences se transformeront les structures du présent ?

III. La statuaire réveillée par la photographie

Sachant l'idéal grec derrière nous, Jodice tente de réconcilier ces statues avec notre temps, et de leur rendre vie.

*C'est tentative de « recollage » des morceaux apparaît, de manière très emblématique, dans le cliché de la **Tête féminine recomposée par la main du photographe* [Ercolano (1999)] : le visage tient, malgré une cicatrice béante, et devient une *persona* qui nous interroge encore : ses yeux ont été témoins d'événements anciens, sa bouche a dit les origines de notre langue, et l'on voudrait percevoir encore quelques bribes du message. Plusieurs procédés permettent ainsi à ces statues de palpiter à nouveau.

*L'*Ephèbe d'Anticythère* [Athènes (1993)], bien que pris en légère contreplongée, garde un visage aux proportions équilibrées. C'est le résultat d'une technique de **décentrement** que rend possible l'usage de la chambre photographique : elle corrige l'effet de point de fuite dû à la perspective, qui tend à incliner les lignes vers ce point de fuite, et, au contraire, elle permet aux traits du sujet de rester parallèles, ou du moins sans distorsion. D'où l'équilibre de ce portrait. Mais, de plus, Jodice obtient un 2^{ème} effet de décentrement par un léger changement de focal pendant le temps de pause, qui suggère cette **vibration** des contours, et donne l'impression que le sujet est **irisé**, comme s'il **scintillait** sous nos yeux et restituait ainsi quelque chose de la magie de ses origines.

*Dans ce *Triton/ Silène barbu* [Naples (1992)], le visage est nimbé par une lumière venue d'un ailleurs qui échappe au cadrage. Un **flou radial** - effet assez proche du précédent, consistant à flouter les bords de la photo et à leur donner des trajectoires vers un point qu'on veut souligner dans le sujet - crée une convergence sur le regard et lui donne une contenance quasi-extatique. On est happé par ce regard exorbité qui pourrait être la métaphore du regard photographique tout entier fondu dans sa vision. On dirait qu'une sorte de vent a agité ces

images, dans lesquelles la dimension du présent est complètement modifiée par l'action conjuguée de la mémoire et des formes de l'art.

*Ailleurs, comme dans ce *Visage d'un athlète de la Maison des Papiri à Herculanium* [Naples (1992)], c'est un éclairage artificiel qui réveille les statues, en concentrant un halo lumineux sur certaines parties du corps rendues saillantes par contraste avec les ombres.

*Avec cet *Ephèbe à l'œil brillant* [Naples (1993)] (qui rappelle l'éphèbe sur la couverture de *Mediterraneo*), l'intelligence luit encore dans ce regard, à côté d'un œil éteint.

Enfin, Jodice peut **mettre en scène** ses statues comme de vraies *personae* de théâtre, grâce notamment à des effets de **dédoublé entre plan et arrière-plan : un premier plan très net attire l'œil**, puis c'est au tour du reste de la photographie de livrer ses secrets - comme un réglage focal différent.

*Dans *Les deux athlètes de la Maison des Papiri* [Ercolano (1985)] : l'ombre portée dans le halo lumineux, et le regard allumé de l'athlète de gauche, suggère une vitalité, une envie de se battre encore.

**Dans la *Femme attachant sa robe à l'épaule* [Naples (1992)] : la femme est volontairement floue, car la réalité du sujet se passe à l'arrière-plan avec les ombres : le bras d'une statue voisine semble vouloir se saisir de la femme. Celle-ci en a comme le pressentiment, qui jaillit de ses yeux comme une évidence.

Parfois fantomatique, très théâtralisée, l'oeuvre de Jodice est étonnante dans ce qu'elle suggère. L'artiste italien livre une proposition aussi spectrale que minérale dans laquelle le regardant éprouve une sensation de vertige. Ce regard sur le passé n'est pas une nostalgie de l'Antique, ni le regret d'un trésor perdu de la mémoire : c'est une pensée qui utilise les images de l'archéologie pour s'aventurer très loin, jusqu'aux origines, jusqu'au mythe, aux racines de la vie, afin de s'interroger sur aujourd'hui.