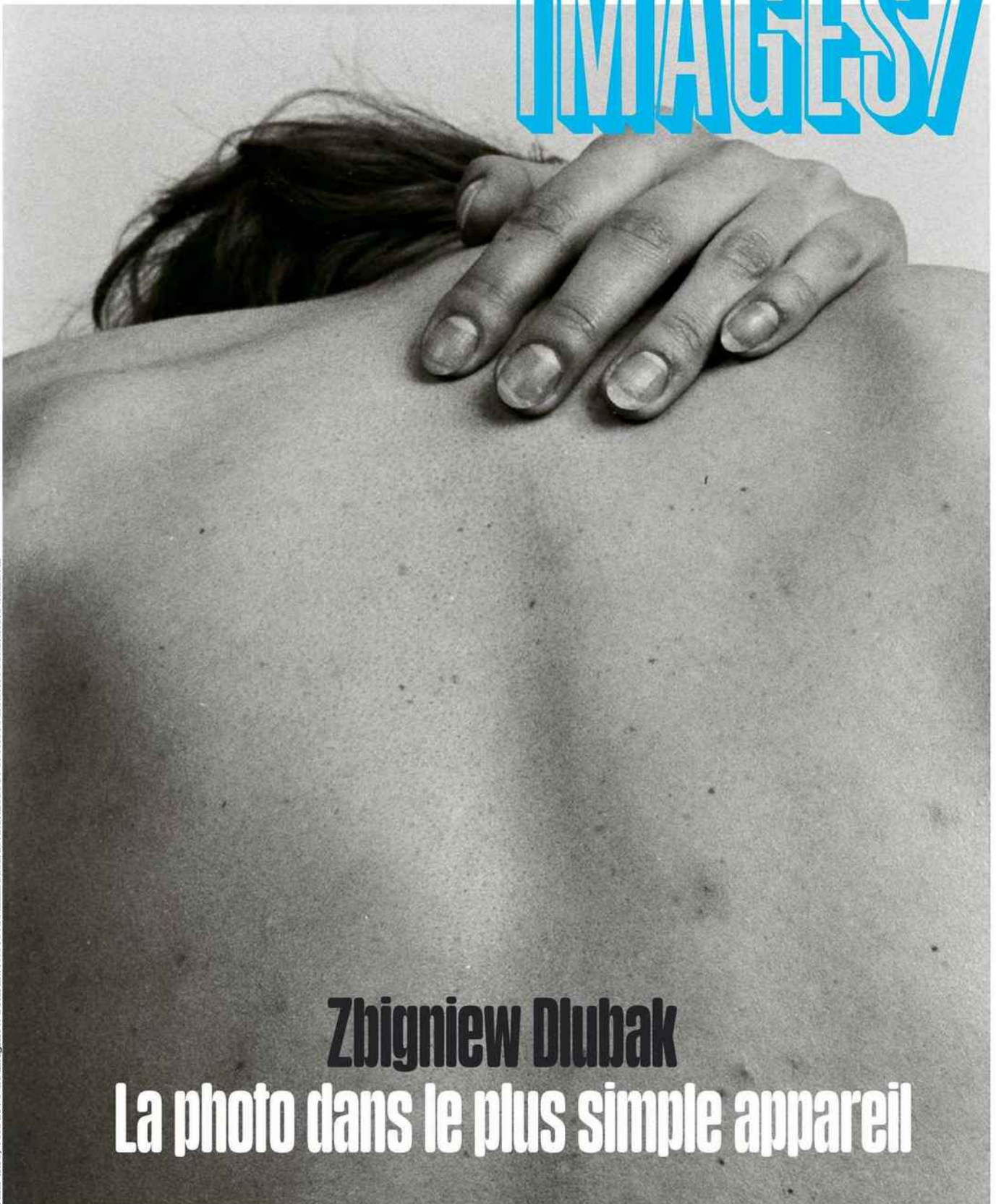


IMAGES



Zbigniew Dlubak
La photo dans le plus simple appareil

Sans titre, vers 1970 de Zbigniew Dlubak. PHOTO ARCHIVE OF PHOTOGRAPHY FOUNDATION, VARSOVIE



Diubak, abstractions terrestres



La fondation Henri Cartier-Bresson met en lumière l'œuvre exceptionnelle de ce photographe et peintre polonais d'après-guerre qui révolutionna la scène artistique de son pays, un artiste qui n'eut de cesse de casser les codes et libérer les formes.



Tautologies, 1971. En haut, Zbigniew Dlubak en 1947. PHOTOS A. DEUBAK. ARCHEOLOGY OF PHOTOGRAPHY FOUNDATION, VARSOVIE



Par
ELISABETH FRANCK-DUMAS

Il faut se figurer la scène: 1967, une galerie de Varsovie. En Pologne, l'art conceptuel connaît ses premiers balbutiements. Nous sommes après le dégel de 1956, et l'assouplissement des injonctions du Kominform qui corsetaient le travail des artistes. Plus question de leur imposer le réalisme socialiste, c'est la renaissance des avant-gardes.

A l'intérieur de la galerie Wspolczesna, où se presse l'intelligentsia locale, un labyrinthe de planches de bois, sur lequel sont grossièrement punaisés de grands tirages. Au sol, un ventilateur les fait voler bruyamment et se gondoler. Et qu'y voit-on, si on les attrape? Des morceaux de corps nus saisis de la façon la plus neutre possible, et sans tête, à des kilomètres d'une vision de nu académique. Coup de

PHOTO

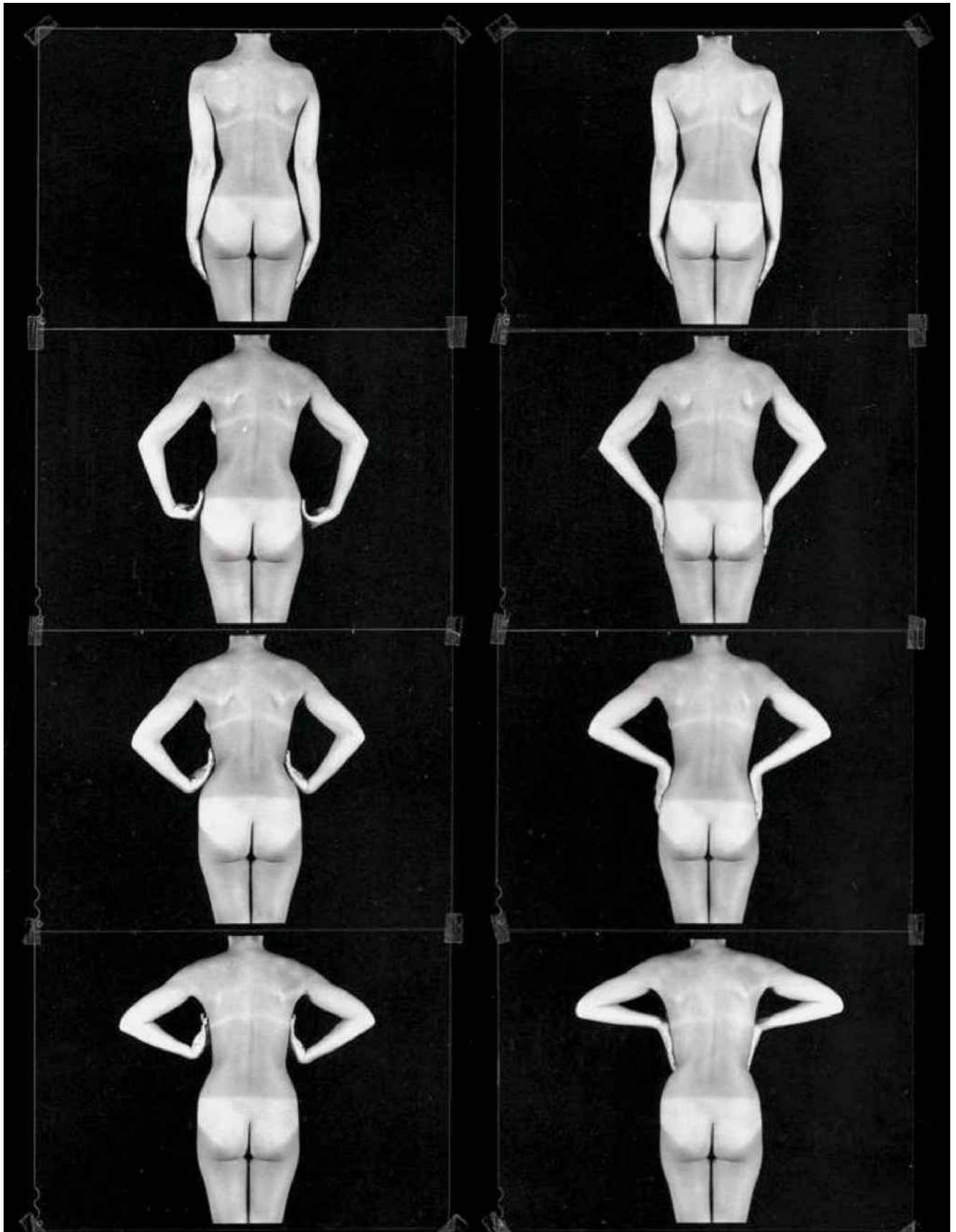
tonnerre dans l'art polonais! La «photo d'art» est brutalement sortie de son cadre, et le médium photographique, remis à sa place. Non, semblent dire ces images, la photo ne recrée pas le réel. Elle se contente de créer du papier avec des choses dessus.

L'installation, *Iconosphère I*, influencera une génération d'artistes. Son auteur, Zbigniew Dlubak, aura ainsi la particularité d'avoir, par deux fois, été au cœur de microrévolutions dans l'histoire de l'art de son pays – la première, d'une autre nature, avait eu lieu en 1948. Dans l'expo qui fait découvrir son travail à la fondation Henri Cartier-Bresson, à Paris, nulle soufflerie artificielle, mais par endroits d'immenses tirages sont collés à même le mur. Leur pureté formelle, leur contenu hyper quotidien (des détails en gros plan d'un atelier d'artiste, fenêtre ouverte en contre-plongée, bout de radiateur et peinture craque-

lée, photos accrochées au-dessus de tableaux tournés vers le mur) les rapprochent du travail d'artistes conceptuels travaillant au même moment à l'Ouest. Tout comme une série géniale exposée plus loin, *Tautologies*, que Dlubak expose en 1971, et dont le résultat se déployait à l'époque de la manière suivante: la photo d'une chose à l'échelle 1:1 (poignée de fenêtre, canalisation...) était exposée juste à côté de la chose elle-même. L'on songe en les voyant à Joseph Kosuth, comme on pourra, ailleurs dans l'expo, penser à Florence Henri, à Ken Josephson, ou encore à Ketty La Rocca. Seule différence, Dlubak ne jouit pas du tout de la même renommée. Pourquoi est-il encore inconnu, ici? Sans doute à cause de l'isolement qu'ont connu les artistes polonais, dont le travail circulait peu. Sûrement aussi car le monde de l'art occidental a toujours eu, enfin jusqu'à récemment, le nez sur ses propres affaires plutôt que sur ce qu'il envisageait comme une «périphérie».

La surface de la Lune

Le destin de Zbigniew Dlubak, pourtant, est furieusement romanesque. Aux lecteurs de Peter Weiss, il évoquera peut-être certains personnages de son roman-monstre *Esthétique de la résistance*. Ou plutôt: ce qui aurait pu arriver à ces personnages s'ils n'avaient pas été tués. Il naît le 26 avril 1921 de parents professeurs à Radomsko, une ville du centre de la Pologne et, après un déménagement à Varsovie en 1934, il s'engage au sein d'organisations de jeunesse socialiste et communiste, ce qui lui vaut d'être renvoyé de l'école. Puis arrive la guerre. Il rêve de devenir peintre, mais s'achète un appareil photo pour documenter les activités de l'armée clandestine, qu'il a rejointe. Arrêté au dixième jour de l'insurrection de Varsovie, à laquelle il participe, Dlubak est déporté à Auschwitz, puis transféré à Mauthausen. C'est là, dans le camp autrichien, où il est



Série *Gestykulacje (Gesticulations)*, 1970-1978. PHOTO ARMELLE DEUBAK. ARCHEOLOGY OF PHOTOGRAPHY FOUNDATION, VARSOVIE



affecté au labo photo, qu'il apprend à faire des tirages, des retouches. Tout en continuant de dessiner en secret, parvenant même à organiser une expo clandestine, au sein du camp, avec son compatriote Marian Bogusz et le tchèque Zbynek Sekal.

Au sortir de la guerre, Dlubak rend visite à Sekal, à Prague. Il découvre le surréalisme tchèque, son imaginaire métaphorique. Puis, atteint de tuberculose, il séjourne au sanatorium et commence à réaliser de petits travaux photos – d'après la commissaire Karolina Ziebinska-Lewandowska, Dlubak ne cherche pas à devenir photographe, mais simplement à produire le type de formes qu'il a en tête pour sa peinture. Pour être anachronique, on dirait qu'il est un plasticien armé d'un appareil. Dans la première salle de l'expo, on voit le

**Prises en très gros plan,
les photos sont un
manifeste témoignant
de la présence
de l'abstraction au cœur
de nos vies.**

résultat de ces expérimentations, des compositions de petits objets du quotidien, allumettes, coquillages, ficelle, qui témoignent d'une disposition, qui ne le quittera pas, à toujours s'emparer de ce qui l'entoure immédiatement pour créer. On l'imagine, dans une frugalité qui paraît une éthique, tendant le bras vers ce

qu'il y a de plus proche – ces petits boutons et boulons, plus tard les murs de son atelier, ou le corps de sa femme, qu'il mitraillera avant d'embaucher des modèles.

Et puis, à l'âge de 27 ans, Dlubak explose sur la scène polonaise. Nous sommes en décembre 1948, et il participe (et aide à monter) une expo devenue mythique, intitulée «1^{ère} exposition d'art moderne», à Cracovie, organisée notamment par Tadeusz Kantor.

Elle rassemble des peintres, des sculpteurs et, pour la première fois, des photographes. L'obligation d'obéir aux dogmes du réalisme socialiste n'a pas encore été promulguée, et pour l'heure, Dlubak, qui adhère aux principes du «matérialisme dialectique du marxisme», dit des choses comme «*l'art moderne est un tracteur qui doit être utilisé pour*

un travail de labour positif et créatif.

Son travail vaut mieux que cette métaphore agricole: les six ou huit images qu'il présente sont de magnifiques abstractions oniriques, qui font penser à la surface de la Lune, ou au fond des océans. Dlubak leur donne pour titre des vers de Pablo Neruda (*Je rappelle la solitude des détroits, Je me réveille soudain la nuit pensant au Sud Lointain...*) voire des phrases tranchantes de son cru (*Le supplice de la faim fait peur la nuit*). L'abstraction comme rejet d'insoutenables réalités récentes?

Prises en très gros plan grâce à une bague-allonge montée entre l'objectif et le boîtier, qui lui permet d'aller au plus près de troncs d'arbres, mousses et autres mains, les photos sont plutôt un manifeste, témoignant de la présence de l'abstraction au cœur de nos vies. Ou, pour reprendre une jolie expression d'Eric de Chassey dans un essai du livre qui accompagne l'expo (1), l'abstraction est pour Dlubak un «*already made*».

Résultat, une pelletée de photographes polonais renommés décident de se mettre à l'abstraction... Mais un temps seulement: sous la pression du Kominform et du Parti unifié polonais, place donc au réalisme socialiste.

Dlubak, qui défend une liberté des formes, quand même bien l'art serait engagé au service de la société, arrête la photo. En 1956, les règles s'assouplissent, au moins jusqu'à la loi martiale de 1981, et des lieux indépendants apparaissent. Devenu rédacteur en chef de la revue *Fotografia*, Dlubak peut reprendre la photo. Il ouvre aussi une galerie, Permafo, qui accueille François Morellet, Bernd et Hilla Becher et Joseph Kosuth.

«Signe zéro»

Au deuxième étage de l'expo parisienne, on découvre ce que l'artiste se remet à faire après une longue coupure: la série *Existences*, qui l'occupe sept ans, ces vues de son atelier qu'il exposera sans cérémonie. Et aussi *Systèmes - Gesticulations*, dont certaines images, vues de loin, font penser à des planches de caryotypes, un travail sur le motif et la répétition. Il faut s'approcher pour voir qu'il s'agit de corps sans tête, vus de dos ou de face, dont les bras, à y réfléchir, sont arrangés en des positions qui évoquent vaguement le yoga, voire le langage des personnels au sol sur la piste d'un aéroport.

Pourtant, ces positions n'ont rien de particulier à dire: il s'agit de les exposer ensemble, douze cadres d'une pellicule moyen format, pour leur faire perdre toute connotation culturelle. Dlubak cherchait «*le signe zéro*», afin que le spectateur n'apprécie que ce qu'il voyait, et y projette les formes qui sommeillaient en lui. «*What you see is what you see*». Idem pour ces séries de photos de doigts, dont on croirait qu'ils communiquent en langage des signes. Il n'en est rien, ces doigts sont muets, à nous de les investir. Dlubak cherchait à s'affranchir des conventions de représentation, pour mieux libérer la perception. A voir ces expérimentations aujourd'hui, l'on ne peut s'empêcher de penser qu'elles sont hyper connotées, justement, d'un conceptualisme dont Dlubak s'éloignera dès 1977, et que l'artiste en concevait peut-être du chagrin. Le paradoxe utopique qui l'animait est irrésoluble: concevoir une œuvre dénuée du sens qu'il a voulu lui donner. Mais on choisit néanmoins de garder la poésie d'une image qu'il utilisait: les œuvres n'existent que grâce aux spectateurs, et à la fermeture des portes d'un musée, celles-ci s'évanouissent. ◀

(1) Dlubak, éditions Xavier Barral.

**ZBIGNIEW DLUBAK, HÉRITIER DES
AVANT-GARDES** Fondation Henri
Cartier-Bresson (75014). Jusqu'au 29 avril.
Rens. : Henricartierbresson.org