

Martin Parr et les couleurs indélébiles du temps

Une ode pour un monde qui passe au temps de la société du spectacle

Yvan Chasson

Université de Limoges – Espaces Humains et Interactions Culturelles

Pour les passionnés de photos vintage, les couleurs délavées de certaines images sont signes d'authenticité. Les photographies du Britannique Martin Parr brassent le portrait d'une époque dirigée par une société de consommation rapide. C'est dans des couleurs exacerbées que le photographe observe les pratiques culturelles et sociales d'une société en pleine mutation à la recherche d'un plaisir constant et éphémère, quitte à tomber dans un plaisir inachevé ; le point de départ d'une « société du kitsch ». Le kitsch que Martin Parr définit lui-même comme un « presque beau inutile », un objet dévoué au goût commun, utile juste par le plaisir qu'il procure. Il nous entraîne des plages artificielles de Chine, aux supermarchés d'Irlande en passant par Versailles et ses touristes en pleine séance de *selfies*. Membre de l'agence Magnum depuis 1994, Martin Parr pratique ce qu'il appelle le « documentaire conceptuel », un style à la croisée entre le documentaire photographique et la photo d'art. Un genre qui se définirait par le moment où la créativité du photographe prendrait le pas sur la réalité du documentaire, c'est une tentative « d'ordonner tout ce bruit qu'il y a autour de nous ».

Les scènes immortalisées par Martin Parr sont noyées dans un flash de lumière qui souligne les traits grasseyés de ses protagonistes, les images deviennent des caricatures ironiques. Les couleurs ne marquent plus le temps des images et les hissent dans une postérité poétique. Cette communication propose une généalogie d'un monde qui change, une société du spectacle qui transforme tous les moments de la vie en événement. Une observation minutieuse, à la limite de l'éthographie, d'une époque qui se noie dans le kitch d'une consommation rapide pour un plaisir à durée limitée. Martin Parr souligne avec ses couleurs criardes et ses gros plans exagérés une critique de la vie moderne. Ses images sont celles d'une idéologie qui trouve son origine dans le Thatcherisme et dans ce que Martin Parr considère comme le début du déclin britannique, mais aussi celles d'une société du loisir dont parle Hannah Arendt dans *La Crise de la culture* (1961). Une société qui transforme le monde en parc d'attractions voué à marchander le temps du loisir en une autosatisfaction de la réussite sociale de la middle class. C'est une traversée philosophique et sociologique qui sera proposée ici à travers la carrière de Martin Parr, pour tenter de comprendre une société de loisirs qui se perd dans la « production d'images », quitte à abuser d'un « monde de la vision » comme le perçoit Guy Debord dans *La Société du spectacle* (1969).

Nous nous appuyerons sur la série *The Last Resort* réalisée en 1982. Martin Parr s'intéresse à la station balnéaire de New Brighton en Angleterre, lieu prisé par les familles britanniques. Il sera opportun de s'interroger sur le rapport de ce que Martin Parr appelle « regarder les regardeurs qui se regardent ». C'est une quête par l'image pour rendre visible l'invisible, un jeu de miroir inversé que tend le photographe pour montrer à ces badauds leurs comportements parfois ironiques transformant la série *La Dernière station* en satire sociale. C'est un regard à la fois moqueur et tendre que pose le photographe sur les protagonistes de ces images. Une tendresse qui enclenche très vite des systèmes de narrations dans ces images. En jouant sur les stéréotypes, Martin Parr nous raconte des histoires passées en se jouant de ces clichés. À partir de ces figures populaires nous raconte un moment, une époque, un lieu, une *commedia dell'arte* des temps modernes.

Christophe Genin définit le kitsch en disant qu'il est : « partout, en tout. Il décore, il arme, il enrubanne, le tout dans une bonne conscience de soi. Il ajoute du mignon, du mignard, de la fanfreluche, comme si la vie était légère [...]. Il est ainsi plus qu'une esthétique : il est une éthique, voire une politique »¹ ? Cette définition pourrait être celle du genre des photos de Martin Parr. Il nous montre dans ces photos un « presque beau ». Affilié au photographe documentaire, Parr nous offre un regard artistique sur le monde. Au sens où il fait rencontrer dans ces images l'art et le documentaire. Grâce au traitement de la réalité, le photographe pose un regard esthétisant sur le sujet. En imposant du « beau » dans les images Parr travaille sur la sensation de l'image et la prospection que l'observateur aura d'elle. Il arrive par le traitement des couleurs à restituer la chaleur de cette journée de congé.

Martin Parr avoue chercher à vouloir « ordonner tous ces bruits qu'il y a autour de nous ». Et grâce à la recherche d'une telle esthétique, il parvient à ordonner ces images à la manière d'un tableau académique. De plus, ce « beau » a un intérêt dans le sujet qu'il traite, car « L'homme a besoin de ce miroir d'embellissement mensonger pour se reconnaître en lui et, en une certaine mesure avec une satisfaction sincère »². Parr trouve dans l'utilisation de la couleur un moyen pour être encore plus proche du réel. Mais par l'exacerbation de la couleur, le photographe falsifie la réalité en la rendant plus intense à la manière d'une affiche publicitaire. Martin Parr ne craint pas de reconnaître dans son travail une qualité kitsch.

Le photographe britannique naît à Epsom en 1952. Il découvre la photographie avec son grand-père paternel. Martin grandit dans un milieu favorisé avec un père fonctionnaire et une mère elle-même issue d'un milieu aisé. Il découvre ainsi différents milieux sociaux. Il étudie pendant trois ans la peinture à l'école Manchester Polytechnic où il entre en 1970. Il développe un intérêt pour la couleur qu'il découvre à travers la peinture, mais qu'il cherchera par la suite à imposer dans son travail photographique et qui deviendra sa marque de fabrique.

Le kitsch serait un principe directeur universel vers la médiocrité, l'avènement de l'ère de l'homme Kitsch. Comme une névrose universelle, le kitsch devient révélateur d'un monde qui change. Cet article propose une réflexion sur cette transformation sociale à travers les modifications de nos modes de consommation que Martin Parr immortalise

dans ses clichés. Le photographe britannique documente cette société du spectacle qui cherche à tout prix à imiter un temps de l'amusement et du plaisir. Le photographe trouve un intérêt dans les activités ordinaires, il collectionne des fragments de vie dans lesquels les individus sont passionnés par leurs propres vies. Un égocentrisme qui fait la plupart des sujets de travail de Martin Parr.

Martin Parr utilise des couleurs criardes et des gros plans exagérés pour critiquer la vie moderne. Il aborde les thèmes du tourisme de masse et de la globalisation des comportements dans des espaces qui se mondialisent. *The Last Resort* nous fait traverser la plage qui devient un décor surnaturel et crée un sentiment de gêne. Cette plage remplie de saletés et de crasses qui ne semblent pas gêner les visiteurs de New-Brighton. Ces derniers ne semblent pas regarder l'aspect du flacon. L'objectif du photographe posé sur des corps en quête de bronzage à l'ombre d'une pelleuse, sans espace, serrés les uns contre les autres tant qu'on a l'ivresse de cet instant de plaisir.

Margaret Thatcher et la société du spectacle

Pour Parr la photographie est le moyen de sauvegarder la mémoire d'une société qui est en voie de disparaître. Son travail a pour vocation de montrer l'influence de la politique sur la vie de gens ordinaires. La série de photos *The last Resort*, montre l'illusion d'une douce vie que la politique de Margaret Thatcher fait miroiter aux classes populaires anglaises. L'arrivée au pouvoir de la Dame de fer a fortement influencé la carrière du photographe :

À l'époque je vivais depuis quelques années en Irlande et quand je suis rentré en Angleterre, j'ai eu l'impression de voir les choses plus clairement. C'était l'apogée du thatchérisme et je n'aimais pas particulièrement Mme Thatcher. J'étais donc extrêmement motivé pour travailler. J'ai commencé par faire Les photos de New Brighton, puis j'ai réalisé *Cost of Living*. Malgré mon aversion envers Thatcher, ce fut une période très positive pour moi parce que cela m'a beaucoup motivé et permis de me concentrer sur ce que je voulais faire. Mme Thatcher a beaucoup fait pour l'art dans ce pays parce que tout le monde la détestait.³

L'influence de la première ministre a eu un effet radical dans la vie des Britanniques, et notamment dans l'imposition d'un nouveau rapport à la consommation de biens matériels.

Durant sa jeunesse, il collectionne les cartes postales réalisées par le photographe John Hyde qui immortalisent des lieux de vacances à travers toute la Grande-Bretagne. Hyde immortalise un temps fait de plaisirs et d'insouciance où les protagonistes de ces images semblent vivre un *American Dream* à l'anglaise. « Faire croire », voilà ce qui semble être le maître mot de la société dans laquelle vit Parr. Dans un monde où l'on préfère le beau au vrai, il cherche à montrer la réalité de cette société en carton-pâte. C'est une nouvelle société qui apparaît sous l'objectif de Parr. Une civilisation qui rêve de confort, d'une vie simple. Les vacances sont à l'image de cette façon de « jouer à la vie simple ».

L'ère de Margaret Thatcher est celle de la consommation de masse. Pour Martin Parr, la station de New Brighton semble être le lieu le plus représentatif de cette époque dans le pays. Martin Parr se rappelle ainsi de la présence de Margaret Thatcher au pouvoir et de sa volonté de vouloir faire de l'Angleterre un grand pays. Pour le photographe, cette station balnéaire de New Brighton était alors la représentation même de ce mythe auquel la Dame de fer voulait faire croire alors que le reste du pays tombait en ruine. Il témoigne au sujet de la modification des modes de consommation depuis les années 1980 :

Aujourd'hui nous sommes encore plus mondialisés et homogénéisés. Les problèmes qui ont commencé à se poser dans les années 1980 perdurent à l'heure actuelle. Les gens se sont enrichis. Mon objectif principal est de documenter cette nouvelle richesse de l'Occident ; pour moi, c'est le sujet essentiel, le plus important, ou en tout cas aussi important que les guerres ou les famines.⁴

Le kitsch est un rêve du « toujours plus » dans une société du « toujours moins ». Martin Parr cherche à matérialiser la superficialité de cette société dans ses images. On y retrouve des effets plastiques qui apportent une plus-value à chaque situation photographiée. Le choix de la couleur est un parti pris du photographe pour donner force et consistance dans le sujet. Comme les images de Parr, le kitsch associe plusieurs canaux sensoriels pour toucher le plus grand nombre, le plus vite possible. Il convoque l'affectif retranscrit par le besoin de vacances, de repos, de moment partagés, et crée des souvenirs. L'imaginaire est lui aussi présent dans les images de Parr notamment par l'exploitation du mythe des stations balnéaires et des vacances. Le confort quant à lui offre une atmosphère « douillette » dans laquelle on se sent en sécurité. Enfin, en créant le plaisir, l'on crée par la même occasion le besoin de consommation. En additionnant l'affectif, l'imaginaire, le confort et le plaisir, le kitsch promet de trouver « la belle vie » que mérite l'homme moderne grâce au modernisme et au progrès des sociétés.

New Brighton est une promesse d'amusement à la manière d'un Disney World en bord de mer, un lieu où tout ne serait que santé, luxe et volupté. Martin Parr n'hésite pas à se rapprocher au plus près des corps des estivants. Des corps en excès de sébum qui reflètent les lumières du flash. Les silhouettes semblent ne pas être adaptées à ce terrain, les protagonistes semblent se tordre, ne pas pouvoir s'asseoir correctement ou rester de manière prolongée allongés, car c'est comme cela qu'on leur a dit de faire alors les corps imitent les mêmes postures. La photographe Rineke Dijkstra s'est elle aussi intéressée aux corps qui peuplent les plages. En 1996 dans son livre intitulé *Beaches*, elle rassemble des photographies de corps pudiques. Les vêtements qu'endossent ses modèles se démarquent sur la ligne d'horizon de la mer. À la manière de riches parures, les vêtements à motifs que portent les figurants leur donnent un aspect d'étrangeté. Une impression que ces corps ne sont pas à leur places dans ces espaces. C'est cette étrangeté qui se dégage aussi des corps sur les photographies de Martin Parr.

Martin Parr documente un nouveau mode de consommation. Ce nouveau monde basé sur le consumérisme se construit sur une consommation facile qui semble rimer avec douceur de vivre. Il cherche à immortaliser ce sentiment d'un changement de société. Martin Parr illustre parfaitement la société du spectacle que théorise Guy Debord en 1967 dans son livre *La Société du spectacle*. Cette nouvelle société incarnée par la

standardisation des modes de vie et la mondialisation a pour pierre angulaire l'idée de transformer tous les moments de la vie en événements. Le citoyen n'aurait plus d'emprise directe avec sa vie et devrait se laisser guider par son milieu. Le philosophe français utilise l'allégorie de la salle de cinéma où l'on retrouve un public captif, obligé de regarder le film de sa vie sans en être l'acteur, voué à être uniquement consommateur et obéir aux injonctions des affiches promotionnelles dans l'espoir ultime de trouver une vie meilleure. Cette quête du bonheur permanent devient la recherche de cette nouvelle génération de consommateurs. Martin Parr l'a bien compris et a décidé tout au long de sa carrière d'enquêter sur cette disparition du bonheur simple. Selon lui, depuis l'avènement de la mondialisation comme principe fondateur de la consommation moderne, le bonheur n'est qu'une accumulation de marchandises et une écriture de soi qui se fait non pas à partir d'une expérience vécue, mais à partir d'une artificialisation de nos besoins.

Cette parenthèse dans la vie des Anglais rappelle *A Day Off* qu'immortalise Tony Ray-Jones en 1965. Une série en noir et blanc comme pour mieux matérialiser le vieux monde. Il nous plonge dans le monde des loisirs anglais de la bonne société les séparant en sous-catégories (Festivals, danseurs, au bord de la mer), il y a dans ces images une douce mélancolie qui illustre le temps qui passe. En juxtaposant le travail de Ray-Jones à celui de Parr, on pourrait dresser une historiographie du temps Off, ce temps du plaisir qui semble se métamorphoser en temps de la consommation. Ce que Ray-Jones illustre par les balades, les pique-niques, la danse, Martin Parr illustre le temps du plaisir par l'achat de nourriture et le bronzage voués à des besoins superficiels. Ce contraste entre les deux projets des photographes démontre une mutation sociale.

Les couleurs et les formes d'un monde qui passe

À quinze ans, il commence à se passionner pour la photographie. C'était le noir et blanc qui prédominait dans le début de sa carrière. Il faut aussi noter que dans les années 70 le noir et blanc prédominait dans le domaine de la photographie documentaire. La couleur était plutôt utilisée pour les photographies publicitaires et de mode. En passant à la couleur en 1982, il reprend le langage de la photographie publicitaire et par ce biais-là, ses images deviennent plus critiques. Le passage à la couleur est très significatif dans son travail. Dès les premiers temps de sa création les couleurs sont présentes de manière exacerbées. En 1982, il réalise son premier reportage en couleur.

Pour Robert Doisneau utiliser le flash c'est être « aventureux ». Les couleurs d'une image sont accentuées par le flash. Le flash a le don de faire ressortir sur un sujet son caractère, sa force et son identité. Martin Parr trouve dans le flash le moyen d'intensifier la présence de ces sujets en leur procurant une lumière artificielle qui donne un coup de projecteur à la manière des quinze minutes de célébrité d'Andy Warhol. Parr ne retravaille pas ses photos par la suite. Tout doit être déterminé au moment décisif du déclenchement :

J'utilise de la pellicule amateur standard. Je ne procède à aucune retouche sous Photoshop et je ne cherche en aucune façon à améliorer le tirage. Si vous utilisez un film

couleur, [...] vous pourrez obtenir cette couleur éclatante. Le film couleur est parfaitement capable de produire cet effet.⁵

Le trait du peintre n'existe plus, il est remplacé par la technique du photographe et l'utilisation de son appareil photo. La photo ne se définit plus que par sa composition et le traitement de la couleur. Il faut faire un « bel effet » qui donne l'esthétique de la photo mais cet effet plastique doit être saisi rapidement pour pouvoir saisir l'instant sur le vif, le moment décisif. Martin Parr fait quant à lui « mauvais genre », ses images semblent ne pas chercher ce « bel effet » qui est ici remplacé par un traitement spontané dont seul le hasard semble être responsable.

Si le kitsch comme les images de Parr peut paraître souvent vulgaire, on peut s'interroger sur ce qu'est la vulgarité. Nous retiendrons la définition du vulgaire comme étant l'absence d'élégance. Définitivement, face à cette définition, les images de Parr semblent ne pas pouvoir rivaliser avec l'idée du « bel effet ». Historiquement, le kitsch est un décor qui veut faire bonne impression et par la surcharge d'éléments montrer l'abondance et la frivolité de la vie. En confrontant la notion de kitsch au travail de Martin Parr on interroge directement la manière dont on pourrait classer son travail, le mettre dans un genre - mais dans quel genre classer ses images ? Dans un mauvais genre ? Dans un genre de trop ? Ou dans un nouveau genre ? Le kitsch serait-il un nouveau genre à part entière ? Le genre infréquentable ? Le kitsch serait-il l'inverse de la modernité ? Une régression noyée dans le décoratif, où la fonction de l'objet disparaît ; le kitsch est le résultat de cette sur-fonction de l'objet.

Les images de Parr cherchent leur genre quand ses modèles cherchent à se donner un style. La photographie des mangeurs de fish and chips, assis sur un banc sous un kiosque aux couleurs rouges, fait ressortir la pâleur de la peau des deux protagonistes âgés. Elle contraste avec la rougeur de leurs joues marquées par le soleil. Le lieu fait décor. Ce petit kiosque imite le pittoresque d'un temps révolu, des bords de mer, ceux de la belle époque. Mais ici la construction rudimentaire est posée sur un parking, une poubelle accrochée à un des poteaux du logis vomit une quantité de déchets, l'odeur émane de l'image mais les deux aînés ne semblent pas incommodés par cela et continuent de manger en scrutant l'horizon.

Dans la composition des images de William Eggleston, on retrouve cette confrontation avec le sujet que Martin Parr recherche en permanence. Le photographe américain est en quête d'une distance juste. Avec sa série *William Eggleston's Guide*, il utilise la couleur pour focaliser l'attention du regard sur le sujet. L'intensité colorimétrique vient hiérarchiser les plans de l'image. Martin Parr construit lui aussi ses images autour des couleurs qui vont venir soit se dégrader, soit s'accroître autour des sujets. Cela apporte un halo lumineux autour des protagonistes, à la manière d'une auréole proche du divin. Il y a certes une banalité dans les sujets qu'il aborde, mais ils témoignent de la condition humaine à un moment et un lieu précis de l'histoire. C'est ce qui semble aussi rapprocher Eggleston de Parr, une volonté de faire cohabiter dans le cadre et le documentaire et l'esthétique.

Ces couleurs acidulées se retrouvent dans les photographies de Marcos Lopez. Dans sa série de photographies *Pop Latino*, l'interroge les stéréotypes et la perception des

modes de vie de différentes personnes venues de classes sociales hétérogènes. Il utilise lui aussi des couleurs électriques qui viennent donner aux sujets un aspect promotionnel, comme si les tranches de vies exposées étaient à vendre. À l'instar des couleurs des bouteilles de sodas que nous propose une hôtesse sur l'une des images, la bouteille se teinte d'un rose électrique présenté un produit de luxe. L'objet par sa couleur qui se démarque et par sa mise en valeur lui donne une aura quasi-divine. Une autre image de Marcos Lopez, celle du torse d'un homme sur fond d'affiche du Che, les bras bronzés, un débardeur qui laisse apercevoir sa pilosité, la chaîne en argent et la brillance de la peau qui nous fait ressentir cette légère transpiration. Ici le photographe joue sur le dualisme du corps, qu'il soit athlétique ou pas. Le débardeur que porte l'homme montre sa musculature, ou cache la vérité. Le motif imite celui d'un drapeau américain : nous voilà face au paradoxe du rêve américain. La présence du drapeau cache ou dévoile ? C'est le même paradoxe face au quel Martin Parr nous place. La pudeur des corps dans ses images contraste avec les couleurs et la lumière qui les refaçonneront en leur donnant une texture plastique.

Le maillot de bain et la crise de la culture

Martin Parr veut nous révéler le « truc » de la photographie, ce qui fait mentir les images. Et pour cela il décale son objectif et montre au grand jour les coulisses de la société du spectacle. Dans l'une des images de la série *Small World*, Martin Parr immortalise un groupe de touristes se faisant photographier devant l'Acropole d'Athènes. Sur le bord droit de l'image on voit le photographe du groupe qui cadre les néo-aventuriers de sorte à les isoler sur le site archéologique. Mais Parr décale son objectif et montre la foule grouillante autour des explorateurs qui espéraient créer l'illusion d'une tranquillité des lieux.

Revenons un instant à l'image des deux seniors mangeant leurs fish and chips sous un kiosque. Martin Parr révèle la vérité de l'image. Par cette « fausse erreur » de cadrage, le kiosque pittoresque se trouve sur un parking visible à droite de l'image. Le photographe révèle les coulisses du doux film nostalgique des deux amants. Et le kitsch apparaît. Les deux âmes perdues se trouvent sur le parking d'un supermarché, vouées à êtres des consommateurs comme tous les autres. Pour Martin Parr, la question de l'authenticité du lieu est central dans son travail. Il y a chez lui une fascination pour le ridicule du monde. La station de New-Brighton semble être un parc d'attraction qui accumule les marchandises comme dans un rêve mais qui derrière l'image de carte postale semble être un lieu délabré et précaire, un monde en toc.

Il y a un contre-sens dans les photos de Parr. À la manière de Lewis Carroll, il dépeint un pays merveilleux dépourvu de logique. Les visiteurs de la station ne semblent pas voir les ordures à leur pieds. Ce qui dérange le plus dans ces photos sont les détritiques qui servent de toile de fond. Il y a un dialogue qui se crée entre les gens tentant de faire comme s'ils passaient du bon temps et le paysage qui lui se décompose. Ce décor en

putréfaction est le résultat de cette consommation du « moment de plaisir ». Dès lors, la question que nous sommes en droit de nous demander est la part d'humour que l'auteur accorde à ces images. Martin Parr se moque-t-il des gens qu'il photographie ? Il ne semble pas se moquer des gens mais du lieu, du « rêve » qui leur est proposé, celui de passer un moment source de plaisir. Mais in fine la station balnéaire n'a rien d'un lieu de plaisir. À ce propos, Martin Parr explique l'observation qu'il a en abordant la scène du couple déjeunant aux abords d'une poubelle :

Je me dis, « Voilà une famille en promenade et les poubelles débordent parce que c'est un week-end prolongé. » Ce qui est formidable à New Brighton, c'est que les activités familiales et domestiques se poursuivent comme si de rien n'était, alors qu'en arrière-fond il y a toujours ces débris et cette crasse. Cela faisait en quelque sorte partie de l'aspect politique de ce travail.⁶

Ces photos de vacances deviennent des scènes de chaos, où les plaisanciers se retrouvent dépassés par une situation qu'ils avaient tant voulu, un temps de repos qui se transforme en un temps de crise. Cette transformation de la situation désirée en chaos se ressent sur les photos du stand de boissons et de hot-dogs. Les files d'attente sont chaotiques et révèlent toute à la fois l'agacement de l'attente et une tendresse dans la déception d'un moment où ils n'éprouvent plus aucun plaisir.

Cette question traverse les travaux de nombreux photographes, en particulier Richard Billingham et sa série de photos intitulée *Ray's a Laugh* que l'on traduit littéralement par Ray est une blague ou Ray provoque le rire. Là aussi nous pouvons nous demander si le photographe ne se moque pas de ses modèles, en particulier sur le cliché qui représente une femme en train de réaliser un puzzle dont le motif pittoresque ne manque pas de rajouter à l'atmosphère de l'image en jouant sur l'activité simple que réalise la femme et face à l'image retro que le puzzle fait apparaître. Le motif de sa robe proche d'une abstraction florale fait écho aux tatouages sur ses bras. Ici la chose drôle n'est pas la femme en elle-même mais la coïncidence des éléments. On ne se moque pas de l'individu mais on est amusé de cette assemblage hasardeux où concordent finalement les signes, la robe fleurie déformée et les tatouages stylisés.

Parr regarde ces modèles non pas avec un œil moqueur mais avec tendresse. Les baigneurs ont pour lui un don d'adaptation à leur milieu. Ils ont été dupés par la promotion de la station balnéaire, mais ils doivent faire avec. Martin Parr est lui-même un Anglais de la classe moyenne :

La plupart des photographes sont très attachés aux choses exotiques et aux gens se trouvant dans des circonstances extrêmes et spectaculaires. Mais je crois vraiment que l'ordinaire est beaucoup plus intéressant que les gens le croient. Nous sommes si familiers de cela, et la familiarité engendre le mépris, mais quand vous allez dans quelque chose comme un supermarché ou un centre commercial, ce sont des endroits tout à fait extraordinaires.⁷

En 2002 paraît le recueil de photos *Coney Island* de l'artiste Bruce Gilden. À la manière de Martin Parr il se perd sur les plages américaines de Coney Island. On retrouve les corps luisants dont le sébum accentue les cuisses des baigneuses, les corps maigres aux formes non conventionnelles se moquent de l'objectif du photographe. Sans honte ni pudeur, ils se montrent. Sans se moquer, le photographe documente ce rapport trivial des corps. Dans

un espace là aussi dédié au plaisir du loisir, aux abords du parc de Coney Island se déploie une comédie humaine dont Bruce Gilbert brosse le portrait. Martin Parr est familier de cette comédie dont nous sommes les protagonistes. Les artistes en sont les chroniqueurs et par leurs images ils nous tendent un miroir critique pour souligner les effets pervers que la société du spectacle a sur nous, et dans l'espoir de nous en défaire.

Quand Martin Parr photographie, il ne se dissimule pas. Il est avec ses modèles, il partage la même vie qu'eux et la même expérience de l'ordinaire. Martin Parr se questionne sur le regard qu'il porte sur le tourisme. Il met en scène la dissonance entre attente et réalité du voyage effectué par ces voyageurs d'un moment. La masse et l'abondance est de plus en plus la réalité du tourisme moderne. Les groupes qui traversent les sites touristiques sont le sujet favori de l'artiste depuis plusieurs années. Comme s'il cherchait à signifier qu'aujourd'hui le voyage se résume à ces zombies qui errent dans des décors chargés d'histoires.

Dans la série *The Last Resort*, les images fonctionnent comme un ensemble, elles dressent le portrait d'un lieu. Les images se répondent entre elles et créent un effet de narration. La station promet un endroit de confort, de sécurité et de maîtrise totale. Elle est la métaphore parfaite du kitsch : ce lieu n'est qu'une illusion, les badauds se retrouvent dans un espace d'illusions perdues. La station balnéaire devient dans les images de Parr un lieu qui doit faire face à une crise d'authenticité. Comme si l'imaginaire n'arrivait plus à se renouveler. L'homme moderne est pris dans une perpétuelle imitation. Pour Martin Parr, ces photos démontrent une dualité dans la société entre l'ordre et le chaos, l'affection et l'agression, l'attraction et la répulsion. Ces confrontations créent une tension telle qu'elle dérange le spectateur. Un sentiment d'incertitude de ce que l'on voit se fait jour. Une critique ou une moquerie ?

Pour documenter une histoire populaire, Parr veut immortaliser les coutumes des classes populaires comme pour garder un « goût » qui va disparaître. Le kitsch joue sur nos sentiments affectifs, il cherche à toucher nos fragilités pour nous toucher au plus près et nous ramener à une mélancolie quasi enfantine. C'est ce moment où l'Homme perd sa rationalité et bascule dans un comportement euphorique. La série de photos de Parr pourrait se résumer à une course au bonheur individuel.

La plage semble être révélatrice. Cette traversée de la plage se transforme en traversée du désert, en quête de plaisirs éphémères. Parr voit dans cette dernière station un lieu où il n'y a plus rien à faire sauf à chercher du plaisir coûte que coûte, un temps pour se détendre mais où rien ne s'y prête. Il porte sur ces gens ordinaires un regard empli d'empathie. Il devient le chroniqueur d'un temps qui passe. Il a peur de dire « c'était mieux avant » et de passer de facto pour un réactionnaire ; mais en réalité ce qu'il semble vouloir dire est « c'était mieux avant la mondialisation et l'injonction au bonheur ». La crainte de Parr est de voir la disparition des cultures vernaculaires qui forment une mosaïque d'identités et qui rendent les gens extraordinaires. L'intégration de Martin Parr dans l'agence Magnum ne va pas de soi pour beaucoup des autres membres, car son travail ne semblait pas en phase avec la ligne éditoriale de l'agence. On a longtemps vu dans son

travail des photos purement plastiques et non documentaires, mais il intègre finalement l'agence en 1988. La preuve que le photographe réussit à relier l'art au documentaire.

Le kitsch tient au confort dans le rapport de l'homme avec l'objet. Ce rapport est décisif dans *The Last Resort*, les images retranscrivent une quête d'un objet incertain, une course vers un château en Espagne ou pour l'occasion à New Brighton. La surconsommation est le point central des images de Martin Parr. Comme pour exorciser sa propre culpabilité, le photographe, qui lui aussi avoue être un acteur à part entière notamment par tous les voyages qu'il réalise, dresse le portrait de cette vie moderne faite d'accumulations de marchandises. « Le kitsch serait une modification d'une crise de l'authenticité »⁸, et cette crise du réel, Parr s'en empare pour montrer l'artificialisation de nos besoins et de nos espaces de vies.

Pour décrire le style « Martin Parr », on pourrait dire qu'il consiste à mettre au centre du documentaire des gens ordinaires victimes d'une consommation qui les dépasse et qui rythme leur vie quotidienne. Et ce qui fait l'esthétique de ces images, c'est le surréalisme que le photographe donne à leur vie, car à en croire ses mots, « la vie réelle est surréaliste »⁹. Parr idéalise un mode de vie fondée sur la consommation et les faux semblants. Derrière la moquerie, le photographe dissimule un œil critique mais semble se faire berner par la mélancolie des scènes qu'il fixe sur papier. Il observe les acteurs de la société du spectacle, quitte à lui aussi se laisser prendre au jeu de la duperie et du mensonge. Il critique plus les acteurs que le film qu'on leur projette.

- ¹. Christophe Genin, *Kitsch dans l'âme*, Paris, Vrin, 2010, p. 9.
- ². Hermann Broch, *Quelques remarques à propos du kitsch*, Paris, Allia, 2001, p. 8.
- ³. Anne-Céline Jaeger, *La Photographie contemporaine par ceux qui la font*, Paris, Thames & Hudson, 2007, p. 66.
- ⁴. *Ibid.*
- ⁵. *Ibid.*, p. 67.
- ⁶. *Ibid.*, p. 66.
- ⁷. Irène Attinger, *Une bibliothèque. Maison Européenne de la Photographie*, Arles – Paris, Actes Sud – Maison Européenne de la Photographie, 2018, p. 192.
- ⁸. Christophe Genin, *op. cit.*, p. 13.
- ⁹. Anne-Céline Jaeger, *op. cit.*, p. 67.