

Body Shops

*Juraj
Lipscher*

GWINZEGAL

Une hygiène de l'espace

*Les «lieux communs»
de Juraj Lipscher*

par Nathalie Herschdorfer

**«La seule
manière de
comprendre est
d'être confronté
aux choses
si difficiles à
comprendre.»**

Frederick Sommer¹

**«Notre véritable
étude est celle
de la condition
humaine.»**

Jean-Jacques Rousseau²

Un lit médical, un appareil de soins, un paysage peint; un tableau noir avec une liste de noms tracés, un calendrier journalier; un appareil de musculation, une plante verte, un tabouret; un couloir, des vêtements suspendus, un balai. Les photographies de Juraj Lipscher montrent des espaces intérieurs fonctionnels. Leurs titres indiquent non seulement le type du lieu – maternité, institut de beauté, crématorium, abri de protection civile – mais aussi leur localisation. Fasciné dans un premier temps par les objets représentés dans les images, le spectateur se trouve peu à peu troublé par les titres. Bien que ceux-ci forment un système de classement simple, ils perdent leur importance lorsqu'ils sont détachés des images et que celles-ci sont mélangées. Le spectateur qui ne prête plus attention au titre est amené à constater que les lieux montrés ont un grand nombre de caractéristiques communes. Ils sont, d'une certaine manière, tous un peu semblables. Les intérieurs semblent même interchangeables. Ainsi les photographies de Lipscher se répondent-elles dans une sorte de jeu infini d'échos.

Body Shops parle de l'homme, et ce, bien qu'on n'y voie rarement une présence humaine. Ce que l'on voit, ce sont des environnements où le corps est pris en charge. Cliniques de chirurgie esthétique, salles d'autopsie, salles de culture physique, les lieux photographiés par Lipscher nous conduisent dans des lieux où l'homme est partout et nulle part. Leurs équipements, leurs machines, leurs meubles trônent au centre d'espaces qui s'apparentent à des décors de théâtre. Lipscher dévoile des établissements, des salles où le corps est appelé à subir des traitements adaptés à ses maux et ses plaisirs pour lui assurer un mieux-être. Les maternités sont destinées à prodiguer les premiers soins de la vie, les instituts de beauté à nous reconforter, les salles de sport à nous muscler, les maisons closes à nous donner du plaisir, les cliniques de chirurgie esthétique à corriger nos imperfections, les abris civils à nous protéger, les salles d'autopsie à nous examiner, les crématoriums à nous réduire en cendres. Lipscher photographie ainsi un monde qui prend soin de l'humain, de sa naissance à sa mort. *Body Shops* – les magasins du corps – constitue une topographie du corps dans la société contemporaine.

L'esthétique neutre privilégiée par Lipscher correspond aux lieux qu'il observe. Ces espaces intérieurs, aménagés pour une fonction précise, sont dépourvus de toute personnalité, à de rares exceptions près, comme cette salle où sont entreposés

des cercueils et qui est décorée d'affiches représentant des paysages de montagnes. La démarche de Lipscher s'inscrit dans une tradition importante dans l'histoire de la photographie: le documentaire. La photographie documentaire est en effet une tradition plus qu'un genre. Dans les années vingt et trente, la Nouvelle Objectivité regroupe en Allemagne des photographes qui s'intéressent aux typologies de la nature, de l'architecture et de la société. Les initiateurs de ce mouvement se nomment Albert Renger-Patzsch et August Sander. A la même époque aux Etats-Unis, Walker Evans ouvre la voie à ce qu'il nomme le «style documentaire» lorsqu'il entreprend l'archivage photographique de l'architecture victorienne.³ En 1967, le Museum of Modern Art de New York présente une exposition intitulée «New Documents». Elle réunit les travaux de trois photographes, Diana Arbus, Lee Friedlander et Garry Winogrand, qui abordent la réalité de façon frontale. Dans les années 1970, une école se crée autour de Bernd et Hilla Becher à la Kunstakademie de Düsseldorf. Ces derniers prônent une démarche «documentariste». Aux Etats-Unis, une autre exposition de photographie, «New Topographics: Photographs of a Man-altered Landscape», tenue en 1975 à la George Eastman House de Rochester, souligne la nécessité pour la photographie de rester neutre pour décrire le monde contemporain. Les «nouveaux topographes», Robert Adams, Lewis Baltz, Bernd et Hilla Becher, Frank Gohlke, Stephen Shore, parmi d'autres, révèlent des territoires et des architectures dans une esthétique impersonnelle – comme s'il n'y avait «ni auteur, ni art».⁴ Dès les années 1970, Lynne Cohen capture des intérieurs dépouillés de toute présence humaine. Les lieux qu'elle montre – laboratoires, salles de classe ou de banquet, bureaux, salles d'attente – ressemblent à d'étranges décors. Depuis quinze ans, l'engouement pour une esthétique «neutre», objective et impersonnelle témoigne de la prééminence du style documentaire dans la photographie.

Lipscher dit avoir été marqué par les travaux de Lewis Baltz, Frank Gohlke et de John Gossage. En 1996, il photographie des sites industriels entre Zurich et Baden. Il réalise alors une série consacrée aux usines d'incinérations des déchets. Il s'intéresse aux fumées blanches, d'une apparence immaculée, qui s'échappent des incinérateurs. Fasciné par le feu qui nettoie et purifie, Lipscher poursuit son enquête photographique dans un autre lieu: le crématorium. Il passe de l'incinération des déchets à la crémation des corps. L'humain émerge dans son œuvre.

C'est le point de départ de la série *Body Shops*. L'hygiène comme thème n'est pas abandonné. Au contraire, elle devient le fil conducteur de toute la série. Le travail se développe désormais autour des soins prodigués au corps dans des espaces high-tech, stériles. Dans la société contemporaine, le corps est un objet qui se construit et se déconstruit. En 1989, l'artiste américaine Barbara Kruger n'annonce-t-elle pas dans l'une de ses œuvres: «Your body is a battleground»? Percevoir le corps comme un champ de bataille résume parfaitement la manière dont nous vivons notre enveloppe charnelle sur le plan existentiel mais aussi comme objet de tous les soins, qui vont du coup de peigne et des exercices physiques jusqu'aux interventions de la chirurgie esthétique.

Le recours à la série permet à Lipscher de répertorier les établissements. Durant près de dix ans, le photographe traque de nouveaux lieux. Après les crématoriums (1998) et les maternités (2000), il pénètre dans les salles d'autopsie, les salles de culture physique et les instituts de beauté (2001). Il se rend ensuite dans les abris de protection civile (2002). Plus récemment, il photographie les cliniques de chirurgie esthétique et les maisons closes (2007). L'un de ses mérites est d'avoir réussi à pénétrer dans des endroits parfois inaccessibles. La suspicion s'installe lorsqu'il s'agit de photographier des territoires «cachés». Lipscher doit entreprendre de nombreuses démarches pour avoir accès à ces établissements, les négociations étant dans certains cas ardues. Ainsi les crématoriums sont des lieux fermés au public et, de ce fait, restent assez mystérieux.

Quelque que soit leur destination, ces intérieurs expriment des valeurs communes à travers leur aménagement. On est frappé par la propreté et l'atmosphère clinique, aseptisée, non-humaine. «La salle d'opérations» pourrait être le titre commun à toutes ces photographies. En explorant en profondeur des thèmes liés les uns aux autres, Lipscher met en lumière les éléments que ces endroits ont en commun: un espace ordonné et clinique qui baigne dans une lumière artificielle. L'approche est systématique: les espaces d'accueil, les couloirs, les salles proprement dit sont inspectés les uns après les autres. L'esthétique, qui se caractérise par le traitement monochrome des images et le format carré – Lipscher travaille en photographie analogique – contribue à accentuer l'aspect stérile des intérieurs. La vision du monde qui nous est offerte peut donner froid dans le dos, mais chaque lieu est à la fois sociologiquement

et esthétiquement intéressant. *Body Shops* n'est pas dénué d'humour lorsqu'il s'agit de montrer des lieux qui se veulent impersonnels mais qui deviennent, en raison de certains éléments de décor, kitsch. Les maisons closes – également des intérieurs aseptisés – photographiées de jour sont montrées sans fard. Quant aux cliniques, elles dévoilent un univers où tous les éléments sont placés de façon stratégique afin de rassurer les clients.

Toutes les photographies ont été prises en Suisse. Fasciné par le perfectionnisme qui règne dans ce pays, le photographe pose son regard sur sa culture d'accueil. Emigré de Tchécoslovaquie en 1968, établi à Zurich depuis quarante ans, il se sent à la fois proche et distant des Suisses qui se distinguent par leur souci de la perfection technique et qui considèrent l'hygiène comme une discipline nationale. Le système de protection civile – des abris antiatomiques sont implantés sur l'ensemble du territoire – est également une spécificité helvétique qui le frappe. La salle d'opération de l'abri de Zufikon, dans le canton d'Argovie, représente la quintessence de ces lieux fonctionnels, hygiéniques, impersonnels, prêts à être utilisés. Tous les sites photographiés par Lipscher présentent la même monotonie. L'esthétique de leur aménagement et de leur équipement répond certes aux exigences de la modernité technique, mais révèle des intérieurs d'une froideur troublante, totalement dénués d'affect, sans âme. Est-ce lié à une région particulière où les lieux publics brillent par leur propreté? *Body Shops* révèle une Suisse qui administre ses salles de culture physique, ses maisons closes et ses crématoriums comme des laboratoires d'ingénieurs.

La simplicité et la précision de la vue nous portent à croire que le photographe ne prend pas de détours. Lipscher, qui est chimiste de formation, affronte la réalité. Les espaces existent réellement, il ne s'agit pas de décors fabriqués spécialement pour son objectif. Les photographies impliquent psychologiquement le spectateur. Passé la découverte, on est invité à s'y projeter. En prenant le corps comme objet, Lipscher analyse son statut, sa place, sa fonction. Les sites qu'il a choisis de photographier soulèvent surtout des questionnements sur la condition humaine. La vie *versus* la mort; la finitude *versus* la perfectibilité. Voué à la mort, l'homme désire y échapper. Durant sa vie, il cherche à protéger, perfectionner et satisfaire ce corps qui demeure fragile. C'est tout le paradoxe de l'humain qui cherche à dépasser ses imperfections et sa mortalité. L'homme

prend soin de l'homme à la naissance et l'ausculte lorsqu'il est mort, puis le brûle comme s'il s'agissait d'un acte de purification. Lipscher brouille les pistes et nous incite à interroger l'identité de ces lieux et à questionner leurs pratiques. Il dépeint un monde de haute technologie, où des machines gérées par l'homme ont l'humain pour matériau. Que penser de ce monde qui gomme les frontières entre le plaisir et la douleur, où les salles d'autopsie ne diffèrent guère des maternités, où les maisons closes ressemblent étrangement aux cliniques de chirurgie plastique, les abris de protection civile à des crématoriums? L'un des aspects les plus fascinants de la photographie réside dans la faculté qu'elle possède de mélanger la vérité et la fiction, et de transformer des lieux communs en lieux insolites.

- 1 John Weiss (sous la dir.), *Venus, Jupiter and Mars: The Photographs of Frederick Sommer*, Londres, Traveling Light, 1980, p.16.
- 2 Jean-Jacques Rousseau, *Emile ou, De l'éducation*, Paris, 1762.
- 3 Voir l'ouvrage d'Olivier Lugon, *Le style documentaire. D'Auguste Sander à Walker Evans. 1920-1945*, Paris, Macula, 2004.
- 4 «The ideal photographic document would appear to be without author or art», Introduction de William Jenkins, *New Topographics: Photographs of a Man-altered Landscape*, Rochester, George Eastman House, 1975, p. 6.

Juraj Lipscher

est né à Prague en 1948.

Sa famille s'installe peu après à Bratislava, aujourd'hui capitale de la Slovaquie, où il va suivre ses études primaires et secondaires. En 1968 il est témoin du 'Printemps de Prague' et de l'invasion brutale de la République Tchèque par les troupes du pacte de Varsovie.

A la suite de ces événements il décide d'émigrer en Suisse où il réside encore aujourd'hui. En 1968 il obtient son doctorat en Chimie de l'Université de Zürich. La même année il débute la photographie en autodidacte. Parallèlement à son travail de photographe, il enseigne la chimie dans un collège proche de Zürich.

Nathalie Hershdorfer

est conservatrice associée au musée de l'Elysée à Lausanne.

Elle a organisé d'importantes expositions itinérantes, telles que Edward Steichen, une épopée photographique; Je t'envisage, la disparition du portrait; reGeneration, 50 photographes de demain.

Projet et réalisation

Juraj Lipscher, Paul Cottin, Jérôme Sother

Essai

Nathalie Herschdorfer

Traduction anglaise

Kerrith McKenzie

Lectorat

Jean-Christophe Blaser

Conception typographique

modernactivity.com

GwinZegal bénéficie du support de

La Direction Régionale
des Affaires Culturelles de Bretagne
La Région Bretagne
Le Conseil général des Côtes d'Armor
Le Pays de Guingamp
La Communauté de Communes
de Lanvollon Plouha

©2008 Nathalie Herschdorfer pour l'essai

©2008 GwinZegal pour cette édition

Editions GwinZegal

BP 3 – 22580 Plouha – France

WWW.GWINZEGAL.COM

info@gwinzegal.com