

l'atelier

L'œuvre presque complète du photographe Andres Serrano sort chez Taschen. Chacun d'entre nous a aperçu un jour ces images qui ne laissent personne indifférent, qui choquent ou excitent, c'est selon. C'est d'ailleurs par un scandale médiatique que l'artiste s'est fait connaître il y a une quinzaine d'années, en exposant une photographie intitulée *Piss Christ*, représentation d'un crucifix immergé dans un bain d'urine. Cette image, incluse dans une série intitulée "Immersions", a déclenché les foudres des chrétiens fondamentalistes. Serrano, pourtant toujours très inspiré par l'imagerie de la peinture chrétienne, et plus particulièrement par tout ce qui touche aux bon-dieuseries catholiques, articule toujours ses images en série. Parmi les plus marquantes figure "Body Fluids", abstraction de fluides corporels, sperme, sang, lait ou urine. Suivront "Nomads", portraits de SDF noirs, "Klan", clichés de membres du Ku Klux Klan dont les visages sont masqués par leur traditionnelle cagoule, puis "Morgue", gros plans et détails de cadavres, et enfin "History of Sex", typologie d'expériences sexuelles illustrant des pratiques qui vont du fist fucking à la relation entre seniors. Sa dernière série, "America", qui donne au livre son titre, se veut un véritable kaléidoscope de toutes les personnes constituant la société américaine d'aujourd'hui. Commencé juste après le 11 septembre, ce travail conçu sur plus de trois ans s'annonce comme la contribution de l'artiste à "l'effort de guerre". Andres Serrano nous explique son travail.

Numéro : Vous vous êtes demandé si les terroristes qui ont attaqué l'Amérique avaient conscience de la diversité de la population des Etats-Unis auxquelles appartenaient les victimes de leur haine. Inversons la question. A votre avis, combien d'Américains ont une conception de l'hétérogénéité des populations au Moyen-Orient ?

Andres Serrano : Je pense que les Américains sont conscients de la diversité de l'espèce humaine en général. Nous sommes probablement le plus large groupe d'immigrés au monde. Vous ne pouvez pas distinguer un Américain, ou même un millier d'entre eux, et penser percevoir une image précise de ce qu'est l'Amérique. Et vous ne pouvez pas imputer les conséquences de la guerre au peuple américain.

Vous ne pouvez pas présumer non plus que l'Amérique parle d'une seule voix. Le débat qui agite votre opinion publique fait rage également chez nous. Mais le peuple américain n'est pas responsable de cette guerre. Il serait ridicule de croire que nous ne voulons pas la fin de la guerre. Finalement, vous verrez que nous avons plus de choses en commun que vous ne le pensez. La seule chose qui nous sépare, c'est que nous nous appelons "Américains".

Vous expliquez que vous avez produit "America" pour montrer justement cette hétérogénéité. Mais à qui ? Aux terroristes ? A l'Administration Bush ?

Eh bien ! au monde, bien entendu ! Je crois avoir accepté le défi. Je me suis trouvé devant le panier, et, en toute humilité, j'ai pris le ballon et je me suis dit : "Je veux marquer. Je veux définir l'Amérique pour moi-même et pour tout le monde."

Pensez-vous que l'engagement est une valeur importante et vous considérez-vous comme un artiste engagé ?

Je ne suis actif que dans mon œuvre. Je n'ai jamais été membre d'une quelconque organisation politique. Je trouve, cependant, que l'engagement est toujours important. Mon engagement est celui d'un artiste qui obéit à son instinct et à sa conscience.

Vos portraits sont souvent accompagnés du nom de la personne et de sa profession, apparemment également dans le costume. Certaines images mentionnent un état, comme Jorge Masdeu, séropositif, ou Lucia Marett, aveugle. Ces éléments sont-ils déterminants pour l'identité ?

A travers ma quête de l'Amérique, j'ai essayé de photographier tous les gens qui me venaient à l'esprit. Au départ, plutôt des personnes liées au 11 septembre. Plus tard, j'ai photographié des individus dont les professions sont souvent associées à un habit ou à un "uniforme", comme le cow-boy et l'artiste de rodéo, ou le clown et la religieuse. Ensuite, je suis parti à la recherche de ceux qui se représentent simplement par eux-mêmes, tout en renvoyant à des questions de société plus larges, comme le sida, l'assistance publique, la pauvreté, l'aliénation et la réussite. Finalement, j'ai éparpillé quelques célébrités parmi les anonymes. Ce n'est pas le portrait définitif de l'Amérique, mais c'en est un bon.

Pour les portraits de "stars", vous ne mentionnez que leur nom. Cela signifie-t-il que vous les photographiez en tant qu'individus et non dans leur rôle ?

Tout à fait. Des vedettes comme Chloe Sevigny ou Snoop Dogg n'ont pas besoin d'être présentées. Ce sont des stars, ce qui signifie qu'elles nous sont aussi familières que nos propres amis. C'est ce qui les rend célèbres. Et ça fait aussi partie de l'Amérique !
Comment procédez-vous pour révéler la personnalité intime de vos modèles au-delà du cliché

l'atelier

qu'ils représentent ? Pourriez-vous utiliser des acteurs ? Cela ferait-il une différence ?

Ne pas utiliser des gens réels ferait toute la différence ! Mes sujets se représentent eux-mêmes, ainsi que mon image de l'Amérique. A moins qu'il ne s'agisse d'une pure fiction, comme dans les images de *The Interpretation of Dreams*, ça n'a pas de sens de les fausser. Je préfère toujours travailler avec la réalité.

Comment choisissez-vous vos modèles ?

Certains étaient des gens que je connaissais ou dont j'avais entendu parler. D'autres étaient des individus auxquels j'ai songé, et qui m'ont attiré pour une multitude de raisons. Certaines images ont été prises en deux ou trois jours au moment où je les concevais. Pour d'autres, ça a pris un ou deux ans. Je ne connaissais pas la plupart de mes sujets, célèbres ou non, sauf certains comme Yoko Ono et la capitaine Tracy Thompson des American Eagles, ma copine pendant plusieurs années. Quand nous vivions ensemble, je ne l'ai jamais photographiée. Je paie mes sujets en honoraires, ou je leur donne un tirage. La plupart des photos ont été prises dans mon studio. Les séances sont préparées à l'avance, parfois ce processus dure des mois. Je me déplace parfois pour mes sujets, mais je préfère les faire venir à moi.

Pourquoi posent-ils devant des peintures, des fonds à chaque fois différents, qui évoquent des sortes d'auras un peu kitsch ?

Les arrière-plans sont là pour mettre en valeur les modèles. Comme dans toutes mes séries, je commence avec une idée ou une image, puis l'œuvre prend son propre chemin. Par exemple, vous pouvez remarquer qu'au départ, je me suis tenu à une certaine distance des sujets. Au fur et à mesure, et sans m'en rendre compte, je me suis rapproché, et j'ai fini par faire des portraits monumentaux. Quand on poursuit une œuvre pendant trois ans, on apprend à sentir jusqu'où l'on peut aller avec un sujet.

Certaines personnes lèvent la tête comme si elles regardaient le ciel, est-ce délibéré ?

Je demande simplement à mes sujets de regarder tout droit, à ma gauche ou à ma droite. Mais, parce que j'aime faire mes prises un peu par-dessous, j'ai remarqué que plusieurs de mes modèles regardent naturellement vers le haut. J'ai noté ce comportement à plusieurs reprises, et finalement, dans les images de Robert Altman et du médecin examinateur,

j'en ai compris le sens. Si vous voyez "America" comme une histoire en images qui débute le 11 septembre, vous comprendrez que ce qu'ils regardent, c'est un incendie dans le ciel.

Quelles sont vos références en photographie ?

Je me suis toujours considéré comme un portraitiste. Même quand j'explore des thèmes comme le sexe ou le Klan, je conçois mes œuvres en tant que portraits. J'ai toujours été un grand admirateur d'Edward Curtis, qui a photographié les tribus indigènes de l'Amérique, ou d'August Sander, qui a chroniqué le peuple allemand.

Deux de vos séries, "History of Sex" et "The Klan", peuvent provoquer, mais pour différentes raisons.

"L'Histoire du sexe" était une contemplation de la sexualité, tandis que mon désir de photographier le Klan était un peu plus ambigu, mais seulement parce que je ne suis pas un Blanc ! En tant que personne d'origine latino-américaine, c'était un défi, surtout pour eux, de me permettre l'accès. Mais ils ont compris que je n'étais pas là pour les juger ni pour me confronter à eux. Si j'avais été un Blanc, photographier le Klan n'aurait eu aucun intérêt.

J'aime rechercher l'inolite et l'imprévu. A propos, contrairement à ce que vous pouvez croire, tous les gens du Klan ne pensent pas de la même manière.

Les images qui constituent la série de la morgue abordent le tabou de la représentation de la mort de façon extrêmement plastique.

J'avais envie de regarder la mort de près, et, parce que je suis artiste, je voulais la rendre belle. Cela dit, je n'avais pas de critère prédéterminé pour choisir mes sujets, et je ne savais pas comment je ferais mes prises. Je tentais seulement d'y découvrir de la beauté. Ce qui m'a frappé en travaillant dans un dépôt mortuaire, c'est que quand la mort arrive, elle est souvent inattendue et injuste.

Votre travail mêle le sexe et la mort.

Une personne qui travaillait aux pompes funèbres disait que lors d'un décès, l'érotisme peut servir à combattre le deuil, et que lui-même avait eu l'occasion de consoler maintes veuves. Je suppose que ça veut dire qu'il faut baiser, ou crever.

En quoi consistera votre exposition à Paris ?

Yvon Lambert va installer "America" comme une grille. J'ai appris il y a longtemps qu'expédier des œuvres pour une nouvelle exposition, c'est comme envoyer des cadeaux de Noël. Ensuite il faut laisser les enfants s'amuser avec leurs jouets.

Des Américains, exposition d'Andres Serrano, jusqu'au 19 mars.
Galerie Yvon Lambert, 108, rue Vieille-du-Temple, Paris III^e.
Tél. 01 42 71 0933.

America and Other Work. Ed. Taschen. www.taschen.com