

Le « Plateau of Humankind » de Tuomo Manninen

Barbara Polla & Paul Ardenne

Comment la photographie vint à Manninen

Tuomo Manninen est photographe. Enfant, il grandit à Jyväskylä, en l'absence de toute culture de l'image. A l'université, il étudie la théologie luthérienne puis commence à faire de la photographie. De la photographie professionnelle. Écrire en effet lui semble par trop aisé, et jamais vraiment véridique. L'écriture sans Photoshop n'existe pas, selon Manninen. Un jour, pour une société financière, il photographie son *board*. Il s'entend dire : « Il faudrait que vous appreniez à photographier des groupes de personnes, mon cher ! » Tout a commencé là. Il s'est mis à photographier des groupes de gens très divers, à Helsinki : pizzaiolos, transporteurs de pianos, travestis... Il publie ses images, en 1994, dans le magazine du *Helsingin Sanomat* (le *New York Times Magazine* finlandais).

Les voyages forment la jeunesse : l'expérience népalaise

Puis Manninen part au Népal, en 1995, pour un an. Il y suit son épouse, la désormais célèbre journaliste et documentariste Kati Juurus, dans l'intervalle primée à de nombreuses reprises et largement reconnue pour son approche profondément humaniste de situations comme l'immigration ou l'emprisonnement. À l'époque, Kati Juurus est « junior program officier pour l'UNICEF » – l'UNICEF qui accorde 400 dollars de « per month » aux époux de ses « program officers ». Tuomo Manninen reçoit cette somme comme une bourse d'artiste, et emporte tout son matériel photographique avec la ferme intention de ne pas continuer dans la photographie de groupe. « Le Népal, ce sera autre chose ! » Mais l'artiste sera vite rattrapé par ce qui deviendra sa « marque de fabrique ». À Katmandou, il va au fitness. Il regarde autour de lui, les bodybuilders. Les bodybuilders ne sont jamais seuls. D'ailleurs, au Népal, personne n'est jamais seul. Et personne jamais n'avait encore photographié des bodybuilders népalais. « C'est une histoire qui devait être racontée – que je devais raconter – avec mes images. » Tout en sachant que, jamais, un bodybuilder dont le régime est à

base de riz ne pourra atteindre les formes de celui dont le régime est à base de protéines animales, celui qui pourtant représente le modèle et dont les images sont épinglées dans la salle de fitness. De retour à Helsinki, Tuomo Manninen montrera ce travail dans la galerie Zone, depuis disparue.

Vous et moi, nous et nous

Ainsi, progressivement mais comme spontanément, de manière travaillée aussi, le groupe prendra-t-il toute sa place, une place fondamentale, essentielle, dans le travail de Tuomo Manninen. Les corps qu'il y photographie sont vifs, offerts, ouverts. Imparable mise en œuvre d'une sympathie. Vous et moi, moi et vous, je vous photographie, vous, je vous donne toute mon attention, un deux trois Kodak. (Dans une vidéo où l'on voit Tuomo Manninen photographe au Népal, il répète, suavement, devant ses « sujets », pour capter toute leur concentration : « one, two, three... »).

En 2000, riche d'un matériel considérable, Tuomo Manninen exposera ses photos dans l'espace public, dans les magasins, dans les rues de Helsinki : les travailleurs dans la ville même où ils travaillent. Une exposition à visiter en tram, à bicyclette, ... une exposition helsinkienne donc. Et il en fait un livre, bientôt en vente dans les bookshops de photographes : c'est là la première mouture d'un titre que l'on retrouvera tout au long de la carrière de Manninen : « ME / WE ». Je suis vous et vous êtes moi. Sauf qu'en finlandais, ME signifie WE. Nous sommes donc nous et nous, désormais, ensemble.

Plateau of Humankind

En janvier 2001, le curateur mythique Harald Szeemann se promène à Helsinki. Il prépare sa Biennale vénitienne « Plateau of Humankind ». Il entre dans un bookshop, achète le livre de Manninen. Et contacte « Frame », le lieu de référence des artistes finlandais : « Bonjour, je voudrais voir ce travail ». La structure Frame, à l'époque, ne connaît pas encore Tuomo Manninen et se sent légèrement offensée de cette situation... Quoi qu'il en soit, Manninen, quelques mois plus tard, sans en croire ses yeux, se retrouve à l'« Arsenale » de Venise, devant seize de ses grandes photographies de groupes, sans avoir rencontré encore Harald Szeemann... avec lequel il fera une exposition deux ans plus tard.

Il paraît parfaitement naturel que le concepteur de l'exposition « Plateau of Humankind » ait tenu à ce qu'au travail de Manninen soit accordé à l'Arsenale une place aussi prépondérante. Ce travail se situe en effet à la croisée de multiples traditions du portrait, à la fois réactualisées et mises en perspective. On tend ici, sans esbroufe, à la réalisation d'un portrait de l'homme à la fois « véritable » et « équitable ». L'artiste donne de chacun, qui soit-il, quelle que soit son activité, où qu'il réside de par le monde, une représentation égalitaire. Pas d'exotisme, pas de hiérarchie en fonction de l'appartenance : le « portrait équitable » ménage à chacun, à travers l'image, à la fois son identité, sa spécificité, son apparence, sans glissement de la photographie vers la folklorisation, la condescendance ou la compassion qui accompagne en général les représentations de l'« autre » géographique ou culturel, surtout quand ces représentations émanent de photographes occidentaux. La Terre est à tous, chacun y occupe sa place, légitimement. La photographie de Tuomo Manninen est à elle seule un « Plateau of Humankind ».

De Szeemann à « Working Men » en passant par Artforum

De plus, ce même été de la Biennale, *Artforum*, la fameuse revue d'art contemporain new-yorkaise, écrit à Tuomo Manninen : « Nous aimerions faire un portfolio de votre travail, un travail original, mais nous en avons besoin lundi prochain. » Cela laisse six jours à Manninen pour réaliser le projet. Il appelle un ami finlandais résident Saint-Pétersbourg : « Je dois produire une série de photos de groupes. Cette semaine. Tu m'organises cela ? » Oui bien sûr. « Oui bien sûr », répond à son tour Manninen à *Artforum*, j'ai justement un formidable projet en cours, des groupes à Saint-Pétersbourg, cela peut-il convenir ? » Oui bien sûr ! Manninen obtient un visa pour 22 heures. A la 20^{ème} heure, il a photographié six groupes. De retour à Helsinki, il développe, scanne, envoie le tout dans les délais requis à *Artforum*. Ce sera ce portfolio qui fera découvrir Tuomo Manninen au second des auteurs de chapitre, qui le fera découvrir, sept ans plus tard, à la première. Et en 2008, Analix Forever organise l'exposition « Working Men », dont les auteurs de ce texte sont co-commissaires, et publie le livre éponyme. De Tuomo Manninen, nous écrivons alors :

« De la photographie de Tuomo Manninen, on pourrait dire qu'elle est une actualisation tant des tableaux de guildes des Hollandais de l'âge classique que des clichés de travailleurs d'un August Sander, éminent représentant

de la *Neue Sachlichkeit* ("Nouvelle Objectivité") dont le portfolio consacré à des travailleurs allemands de tous métiers, "Visages de ce temps", fit date dans les années 1920. Comme ceux-là, Tuomo Manninen montre des personnes qualifiées par leur activité. Tout comme eux, il le fait dans le respect dû à la persona et à la fonction sociale occupée. La différence réside cependant dans une approche plus sensible, plus incarnée aussi. Dans l'objectif de Tuomo Manninen, les travailleurs semblent vivre avec intensité, leur pose est détendue, l'on sent une complicité de bon aloi entre eux et le photographe qui enregistre leur figure. Après tout, n'est-il pas lui aussi un "travailleur", un individu solidaire de leur condition ? »

« Les représentations du « working man » par Tuomo Manninen sont sans conteste conventionnelles, ce qu'elles assument pleinement. Elles assument aussi de signifier la dignité de qui travaille, quelle que soit sa fonction, du ramoneur au pêcheur, du choriste à qui fait le métier de Père Noël une fois venu le moment des fêtes de fin d'année... Pas de monumentalisation, cependant. Manninen preneur de vues, de manière invariable, s'active sur le site même du travail. Les corps qu'il y photographie sont vifs, offerts, ouverts. Imparable mise en œuvre d'une sympathie. »

« Le travailleur ? Le voici présenté à rebours du traumatisme ou du sentiment que le travail est un vecteur d'aliénation. Dans ces « tableaux de famille » corporatistes, les travailleurs font bloc sans contraction ni ostentation. Où les duettistes Clegg & Guttmann, dans les années 1980, avaient pu jeter une inexpiable suspicion sur le portrait de groupe de destination sociale (ces deux artistes américains, alors, semblent à jamais le démoder, en dénonçant le convenu des attitudes), Tuomo Manninen en réhabilite le genre d'une manière fluide et généreuse, en recourant à une image à la fois descriptive, sociologique et transitionnelle. »

Manninen l'humaniste à Soweto

Le projet de photographier de groupes de Soweto est né en 2005, quand Tuomo Manninen se rend pour la première fois à Johannesburg pour le compte d'une compagnie finlandaise qui souhaite lui faire faire un reportage sur les gens de Soweto. L'artiste est fasciné par la situation humaine, sociale, politique, de cette Afrique du Sud post Apartheid dans laquelle la dichotomie noir-blanc reste telle que dans pratiquement toute communication propre au pays, il faut des Noirs ET des Blancs. Et il s'interroge : dans un pays dans lequel le 85 % de la population est noire, n'y aurait-il pas lieu de faire un reportage à Soweto, noir exclusivement, mais avec les préceptes de Séguéla bien en tête, « créer, c'est penser à

l'envers » ? Des photographies de groupe à Soweto ? Qui ne pense pas immédiatement aux pauvres, aux violents, aux rappeurs éventuellement, aux ex-criminels, aux vieux discriminés mis en prison libérés cherchant leur dignité ? Tuomo Manninen décide de procéder autrement. La préparation durera six ans. Et en 2011, il part à Johannesburg, soutenu, entre autres par la Présidente de la Fondation Kunst, Quelle Sylt, et sillonne Soweto avec Tumi Mokgobe – personne n'avait encore vu à Soweto une voiture conduite par un blanc et blond finnois guidé par un noir né à Soweto assis à côté de lui.

Dans le Soweto de Tuomo Manninen, les noirs jouent au golf, constituent un orchestre de chambre, pique-niquent en famille dans leurs plus beaux atours au parc, et s'admirent les uns les autres dans leurs looks de dandys réalisés par l'un d'entre eux. Création d'images d'exception, qui seront montrées à Sylt en automne 2013 et à Sophiatown, dans cette partie rare de Johannesburg qui n'est ni tout à fait noire ni tout à fait blanche, au printemps 2014.

La « marque de fabrique »

Il y a incontestablement une marque de fabrique Manninen, pour la plupart de ses travaux photographiques du moins. Trois composantes président ici à l'image : le portrait de groupe en pied ; la construction frontale et perspectiviste de l'image ; le format carré (qui peut émaner du travail préparatoire de Manninen, qui utilise pour celui-ci un Polaroid, de format carré). Aspect intéressant, la rigueur constructiviste : celle-ci renvoie à la fois à la plus ancienne tradition de la peinture Renaissance (la perspective) et à la tradition moderniste de la forme visuelle architecturée (la dynamique). Avec cette conséquence immédiate : les images de Tuomo Manninen sont d'emblée familières, elles recourent à un registre de composition et d'énonciation auquel nous nous sommes habitués de longue date. Cette familiarité qui en émane a cet avantage : nous amener à nous focaliser immédiatement sur les contenus.

Concentration

Les images de Manninen requièrent une concentration réciproque absolue. L'artiste nous explique : « Le temps d'attention que les groupes peuvent me donner est d'au maximum dix minutes. Une fois que j'ai photographié un groupe, j'ai un engagement, une responsabilité, je ne vais jamais faire un autre groupe sur le même sujet. J'assume alors l'exigence de faire le

meilleur – et si ce n'est pas parfait, c'est mon problème, pas le leur, et je ne vais pas recommencer, car si j'essaie de remettre ensemble le même groupe cela ne peut pas fonctionner, il n'y a plus jamais le naturel de la concentration initiale, cela deviendrait "posé" avec l'idée qu'il faut faire mieux, que ce n'était pas assez bien – cela est impossible et détruirait l'idée même du travail, ce serait une sorte de trahison inacceptable. Pendant ce moment de concentration extrême, pendant ces dix minutes d'attention absolue que le groupe me donne et que je lui donne, cela doit se passer, il n'y a pas de rattrapage possible. » Cette concentration dont parle l'artiste souligne le refus du narratif, du récit caché derrière l'image. La focalisation sur le sujet photographié est intense, elle s'interdit l'ouverture, la dérive, l'errance. Rien ne donne ici consistance à un au-delà de l'image, à une dimension imaginaire qui ferait de l'image un prétexte. La concentration est dans l'image elle-même.

Art et société, de l'individu au politique

Ce travail de Manninen représente aussi une illustration fascinante des rapports complexes entre art et politique qui nous ont tant intéressés. Le travail de Tuomo Manninen, initialement présenté comme un photographe de groupes sociaux, était donc forcément « politique ». Le terme de « photographie sociale » sonne toutefois anachronique, comme s'il appartenait à un autre temps, celui de l'utopie moderne et du socialisme, et non au temps de cet individualisme qui triomphe dans l'univers (n)occidental d'aujourd'hui. À moins que Tuomo Manninen, photographe du monde « social », ne soit justement celui de la photographie sociale à l'ère de cet individualisme triomphant. Manninen indubitablement aura su concilier, en une même image, une représentation du social et de l'individuel : ce miracle-là advint à Soweto.

Motopoétique 2014

Pour l'exposition Motopoétique, présentée au MAC de Lyon au printemps 2014, Tuomo Manninen propose six photographies, de grandes dimensions, de groupes de motards : un groupe de mécaniciens de motos à Katmandou (1995), des Hell's Angels en Finlande (1996), les « Brothers of the Wind » à Riga (en 1997), des mécaniciens à Saigon (2006), des femmes de l'un des chapitres de l'Union des Motardes de Helsinki, enfin des motards à Ramallah (2013). L'intérêt double porté par Manninen aux motos, à leurs propriétaires et à leurs réparateurs renvoie d'une manière indirecte aux liens très forts que la machine entretient avec le corps. L'on

peut dire qu'il s'agit d'un double portrait, portrait de personnes, portrait de machines. Mais ce double portrait n'en fait qu'un, qui a pour effet de renforcer l'idée d'un continuum entre l'homme et la moto. Continuum charnel, mécanique symbolique. La moto photographiée par Manninen, toujours à l'arrêt, est là pour servir le corps de même que le corps des motocyclistes, lui aussi à l'arrêt, est là pour servir la machine. La spécificité du corps humain représenté, d'une part, celle de la machine photographiée, d'autre part, se dissolvent dans le caractère identique de l'homme et de la machine – dans leur identité commune. Dans les « Brothers of the Wind », une troisième identité se fond avec les deux autres : celle des enfants, celle de la famille. Selon l'artiste, nous voici confrontés là à l'une des rares photographies où il aura photographié deux groupes en un : les motards, et une famille – en réalité trois groupes en un, si l'on inclut la machine.

L'icône construite

La construction des images de Tuomo Manninen est réglée sur un principe méthodologique des plus structurés. Pourquoi la structure ? Pour imposer une logique d'ordre, le sentiment d'une solidité, d'une pérennité. En creux, la structuration renseigne sur la rigueur avec laquelle le photographe entreprend sa tâche, comme un sacerdote. Les images s'approchent des icônes, elles renvoient à la sacralité, à l'intromission dans l'image d'un fort régime de vérité. Autre aspect notoire dans les portraits de groupe de Tuomo Manninen : une mise en forme qui recourt à l'entre-deux, à la suspension, parfois de manière littérale. On peut définir le portrait selon Tuomo Manninen comme un travail sur le corps suspendu : suspendu entre deux gestes, suspendu entre deux temporalités, pas encore au repos mais déjà plus dans l'action.

La question de la pose est, en effet, capitale : comment positionner le corps de celui que l'on photographie ? Manninen ménage l'individualité et la singularité dans la représentation collective et, ceci, en gardant à l'image son caractère de vérité, tout en maintenant à distance le simulacre. Ainsi, ses portraits deviennent *iconiques* dans la mesure où ils entendent incarner le sujet, lui donner une matière qui n'est pas seulement de surface. Ici, l'on montre la vie, les personnages respirent, ils échappent à tout. Cette intensité de vie rapportée à un traitement photographique systématisé, voilà ce qui crée pour le spectateur le sentiment iconique : ce spectateur sent que l'image est habitée, qu'elle n'est pas tant une

construction fictive où jouent des acteurs qu'un emprunt à la réalité, une réalité non travestie ou instrumentalisée.

Le sujet prioritaire

L'art du portrait de Tuomo Manninen n'est pas sans soulever de nombreuses questions éthiques, dont le photographe est parfaitement conscient. On sait les débats engendrés par deux types de portraits parmi les plus courants et courus aujourd'hui, le portrait intime, et le portrait compassionnel. Tout se passe en fait comme si l'époque présente refusait l'objectivité, comme si elle « avait mal » à cette objectivité, comme si la leçon réaliste d'un Auguste Sander au début du 20^{ème} siècle ne trouvait plus de registre mental où s'incarner. On tirera dans cette renonciation à l'objectivité de mode actuellement cet enseignement désolant : le corps humain ne saurait plus être représenté d'une façon analytique rigoureuse, même au prix de la distance ; il faut au contraire, et absolument, le rendre attractif, soit en ayant l'impression qu'un secret nous est livré (la photographie intime), soit en nous conviant à pleurer de pitié sur ce qui nous est montré (photographie compassionnelle). Dans ces deux cas, ce n'est jamais l'humain qui est photographié mais ce que le voyeur attend de voir photographié. Le voyeurisme ici le dispute à la complaisance humanitaire. Les photographies autrement plus distantes mais autrement plus précises de Tuomo Manninen prennent de façon déclarative le contre-pied de cette double orientation contemporaine. Elles n'entendent pas laisser le spectateur jouir de ce qu'il voit mais, tout au contraire, sur le mode de la fidélité au réel, laisser les personnes photographiées apparaître pour ce qu'elles sont.