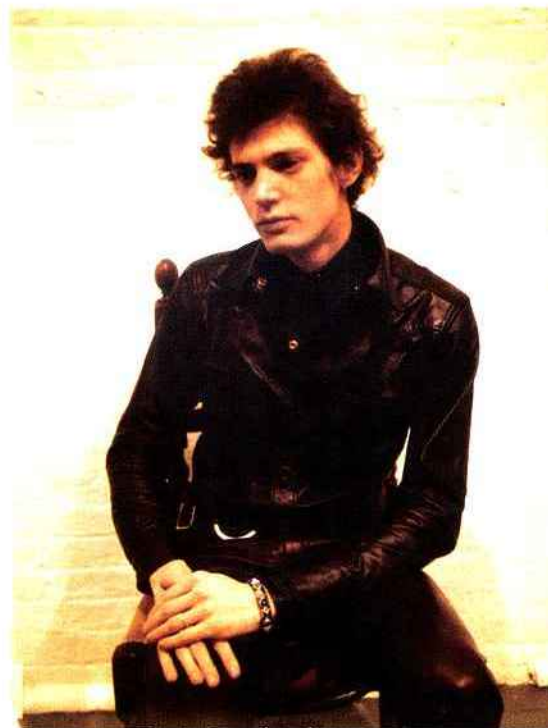


*Géant de la photo à l'allure
de rock star,
il a exalté le classicisme et
regardé en face
l'intime le plus radical.*

Self Portrait,
vers 1973.



Robert Mapplethorpe,

JE EST UN AUTRE

à travers deux expositions,
fait l'événement à Paris.

Judith Benhamou–Huet,
critique d'art, et l'écrivain

Arthur Dreyfus

sondent le mystère
d'un artiste
scandaleux malgré lui,
en voyage perpétuel entre
le bien et le mal.

— « J'aime ces photos, leur simplicité classique, mais aussi la façon dont il a cherché la beauté en toute chose », disait en 2011 la cinéaste Sofia Coppola qui s'était vue confier par la galerie parisienne Thaddaeus ROPAC la curation d'une expo Mapplethorpe. Trois ans plus tard, le retour en force du grand photographe américain mort en 1989 prend de l'ampleur avec l'accrochage au Grand Palais de plus de 200 photographies couvrant l'intégralité d'une carrière courte mais intense. Parallèlement, le musée Rodin propose un rapprochement original entre l'œuvre du sculpteur français et une centaine de clichés de Mapplethorpe, soit la rencontre de deux grands modernes travaillant la matière classique avec un même souci du détail et une même obsession érotomane. À partir de codes intangibles (noir et blanc, format carré du cadre), Mapplethorpe opère des variations violentes entre représentations crues des corps vivants (y compris le sien) et nature morte (fleurs, fruits, statues de marbre...), selon une fascinante volumétrie des formes périssables et impérissables.

Judith Benhamou-Huet, journaliste spécialiste du marché de l'art, est co-commissaire de l'expo au musée Rodin et elle publie *Dans la vie noire et blanche de Robert Mapplethorpe* (Grasset), un livre composé de nombreuses rencontres avec les proches du photographe, agents, amants, noctambules ayant connu les hauts et les bas du parcours hors du commun d'un gamin *middle class* devenu héros de Manhattan, portraiturant rock stars et artistes, affichant ses passions SM et sa fascination pour les blacks, se faufilant en gamin rusé dans les méandres de la mondanité new-yorkaise. Pour Judith Benhamou-Huet, le photographe construit, à l'intersection du biographique et d'une conceptualisation de l'image, l'idée d'un art réconciliateur qui sait rester intempestif et en même temps très facile d'accès, à la fois séduisant et énigmatique. Comme l'était l'homme Mapplethorpe, diabolin au visage d'ange.

Self Portrait,
1973.





Propos recueillis par DIDIER PÉRON

parce qu'ils deviennent amants sans se revendiquer de l'identité gay. L'un et l'autre se vivent en un sens comme des hétérosexuels et il y a une période charnière au sortir des années 1960 où Mapplethorpe se cherche, son identité sexuelle et artistique demeure floue, tâtonnante mais quand il trouve l'une et l'autre, elles s'affirment et s'affermissent ensemble. Mais Smith et lui ont galéré, ils n'avaient pas d'argent et on comprend en lisant *Just Kids*, même si c'est entre les lignes, que Robert s'est probablement prostitué.

VHI Vous montrez aussi un aspect carriériste de Mapplethorpe qui peut surprendre.

JBH Oui, à l'américaine, il ne perd pas de vue un désir de notoriété qui est très puissant et s'arrange pour rencontrer les bonnes personnes au bon moment. Il a compris, sur le modèle de Warhol (qu'il admire et dont il se méfie), que la clef c'est la mondanité. Et c'est ainsi qu'il va devenir un portraitiste que le tout New York artistique et intellectuel s'arrache. Il a aussi un agent pour lui trouver des plans dans le domaine de la mode et il cherche à développer des licences à partir de dessins qu'il fait de montres ou de meubles. C'est une machine de guerre de réussite. Par exemple, il cherche pour ses premières expositions à ne pas être, comme on peut s'y attendre, dans une galerie de photographie mais bien une galerie d'art contemporain. Il y a aussi cet épisode saisissant où un des frères de Robert, Andrew, lui apprend en 1983 qu'il fait lui aussi de la photographie et qu'il va exposer, il lui ordonne de changer de patronyme et de prendre le nom de leur mère, Maxey, pour qu'il n'y ait pas de concurrence ou de brouillage dans la tête des gens. Il était et devait être le seul et unique Mapplethorpe. Ce qui est fou c'est que pendant longtemps ce nom qu'il a rendu célèbre dans le monde entier, son père refusa de l'inscrire sur la tombe de Robert dans le Queens.

VHI Il s'est fait photographe à plusieurs reprises sous les traits d'un diable avec ou sans cornes, même une fois avec un fouet dans le cul en guise de queue fourchue. Se prenait-il pour Satan ?

JBH Mapplethorpe est un enfant pétri de catholicisme et l'idée du diabolique est un moteur presque esthétique de sa sexualité, il est excité par l'idée du Mal, de la transgression et d'une rencontre à travers les aventures SM, la déchéance nocturne des pratiques extrêmes, avec la figure du démon.

« L'idée du diabolique
est un moteur
presque esthétique de sa
sexualité, il est excité
par la transgression. »



Untitled (Charles and Jim), 1973,
et Charles and Jim, vers 1973.

VOGUE HOMMES INTERNATIONAL *Mapplethorpe, mort du sida, est associé aux années 1980 et à la culture gay du New York de l'époque. Mais avant cela, qui était-il ?*

JUDITH BENHAMOU-HUET Robert Mapplethorpe est un jeune homme qui vient d'une famille modeste dans le Queens. Je suis allée, dans ce quartier de Floral Park, c'est vraiment le terrifiant rêve américain de l'hypernormalité *wasp*. Il est aimé par sa mère mais n'est pas assumé par son père. Il a des accès de féminité, il dessine beaucoup, fabrique des bijoux. Son père veut des garçons virils, lui n'est pas accepté dans sa délicatesse. C'est quand il s'installe à New York et rencontre Patti Smith qu'il se sent pour la première fois accepté tel qu'il est vraiment. Mais c'est un garçon bizarre en fait, il a un look de rocker mais il ne fait pas de musique, il a l'air d'un poète beatnik mais il ne lit pas. Il observe, absorbe, il peut donner le change mais pendant longtemps, il est fauché et il n'est rien. J'ai interviewé David Croland, qui aura un rôle important



Self Portrait, 1974.

VHI *Ceux qui l'ont connu disent qu'il avait un côté angélique mais aussi qu'il était sulfureux.*

JBH *Quand il apprend sa maladie, il est terrassé mais pas par la culpabilité. Son attitude jusqu'au bout est de penser qu'il peut en réchapper. Il écrit à Pierre Bergé pour savoir s'il connaît un médecin miracle. Il a une sorte de haine pour son passé où le discours catholique est très prégnant. Son monde moral est vraiment aux antipodes de celui de son enfance. Il y a une biographie parue en 1995, très complète, signée Patricia Morrisroe, mais tous les gens autour de Mapplethorpe l'ont détesté parce qu'elle est très judgemental, elle va vraiment fouiller dans la merde. Est-ce qu'on a envie de savoir l'intimité des gens à ce point-là ?*

VHI *Vous dites aussi qu'il prenait de la cocaïne quotidiennement.*

JBH *À l'époque, dans ce milieu, tout le monde en prenait. Tina Summerlin, que j'ai interviewée et qui a été pendant plusieurs années celle qui coordonnait les parties techniques des shoots photo, raconte : « Il n'était pas ce qu'on appelle un drogué. Il le faisait comme s'il prenait un café. Il avait ce petit récipient dans lequel de temps en temps il prenait quelques sniffs. » C'est un mec qui est dans la discipline permanente, y compris dans la griserie. Il est rigide comme son père, il a quelque chose de militaire dans sa façon de fonctionner. Quand il passe des chaps à Marcus Leatherdale, et que celui-ci ne met qu'une jambe, Mapplethorpe pique une colère énorme, il est fou de rage parce que l'uniforme n'est pas respecté dans sa codification vestimentaire stricte. Comment arrive-t-on à être à la fois aussi rigoureux et avoir une vie aussi débridée ? Ça fait partie du mystère. Il sort la nuit, il se lève tard, il travaille beaucoup ; ses modèles sont souvent des amants qu'il a rencontrés dans les boîtes du Meatpacking District comme le Mineshaft ou le Keller's. Mais les shoots, par exemple, sont très calmes : il n'y pas de musique, tout est préparé par les équipes techniques et lui donne des instructions précises, le bras un peu plus à gauche, telle pliure du cou, etc. Enfin, bon, oui, on sniffe un peu et on fume des joints...*

VHI *Quel sentiment domine après avoir rencontré toutes ces personnes ayant connu Mapplethorpe de très près ?*

JBH *J'ai rencontré une quarantaine d'amis, d'amants, de collaborateurs, de fréquentations de l'artiste. À un moment donné, la tête vous tourne parce que le côté émotionnel reste très présent. Il est mort en 1989 et, vingt-cinq ans plus tard, l'évocation des souvenirs a plongé plusieurs de mes interlocuteurs dans une sorte d'abattement, beaucoup ont pleuré en parlant. C'était très émouvant de parler avec Jack Walls, qui fut son dernier amant, celui qui l'accompagne jusqu'aux adieux et dont la vie se brise véritablement avec la disparition si précoce de Mapplethorpe. On peut vraiment dire qu'il ne s'en est jamais remis. Je me suis posé des questions aussi sur les raisons de ma fascination, moi la Parisienne hétérosexuelle, juive, pour cet univers d'un homo catholique gay américain. Je ne suis pas sûre d'avoir encore bien compris le lien qui se fabrique pour moi à travers toutes nos différences mais je me suis souvent du choc que j'ai ressenti adolescente, à Salon-de-Provence, quand j'ai vu *Querelle* de Fassbinder. L'œuvre de Genet est pour moi un viatique pour comprendre Mapplethorpe et j'aurais souhaité émailler le livre de citations du roman, chose rendue impossible pour des questions de droits. Il y a la fascination pour la virilité des marins, le goût du Mal, et aussi la constante métaphore chez Genet du charnel et du végétal, la bite est une fleur et vice-versa. Chose qu'évidemment Mapplethorpe redécouvre par la photographie.*

VHI *Quelle est l'idée directrice de l'exposition au musée Rodin ?*

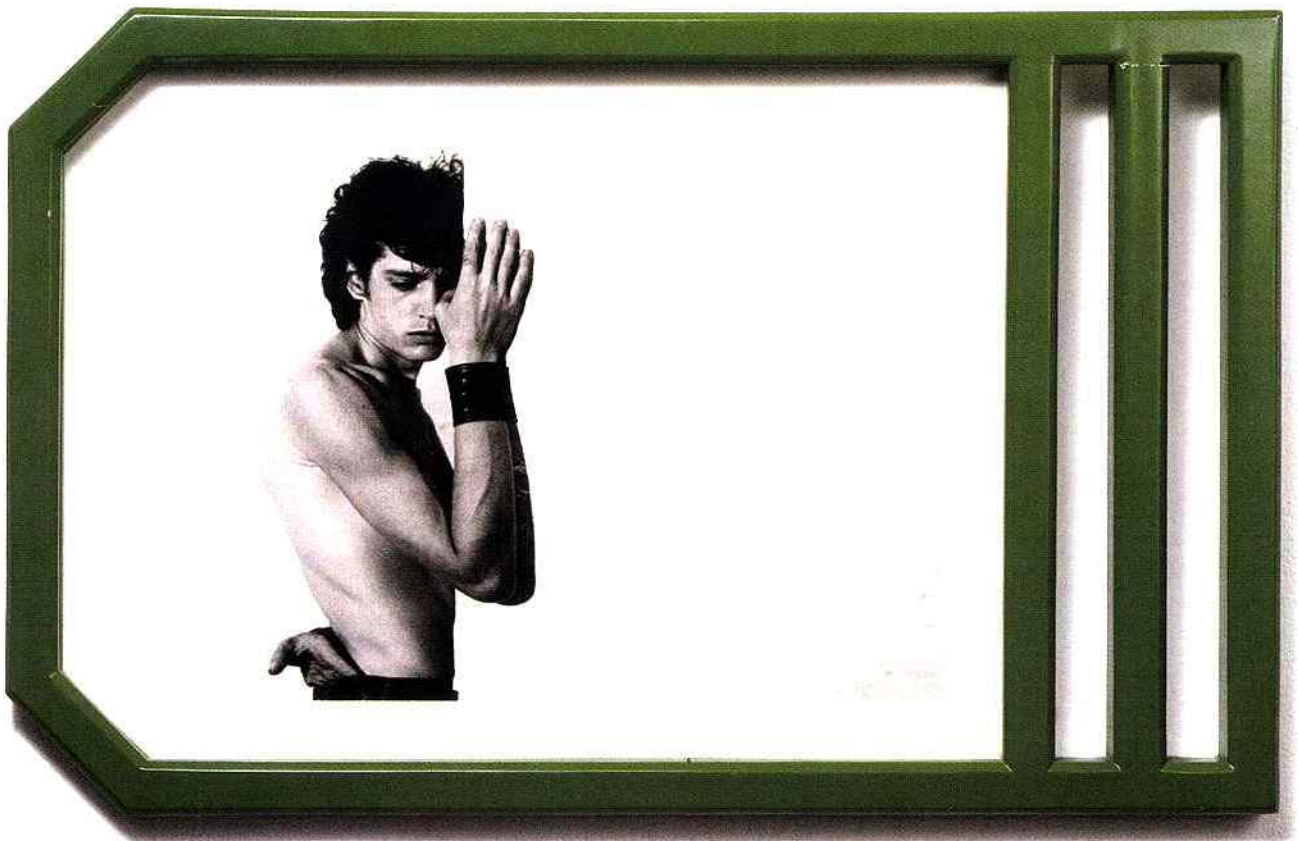
JBH *Mapplethorpe est explicite sur son ambition : par la composition des cadres, l'usage du noir et blanc, les poses, la lumière, il veut faire de la sculpture en photographie. Quand il rencontre Ken Moody, ce black au corps parfait qui n'a ni cheveux ni sourcil ni poil, il est fasciné par la dimension marmoréenne du personnage. De même avec la body-buildeuse Lisa Lyon. Les photos *hard* de Mapplethorpe et les natures mortes (des fleurs, une michie de pain, des raisins, autant de sujets classiques...) sont souvent regardées selon deux régimes d'appréciations différents or il me semblait qu'il fallait décoller le regard sur cette œuvre qui est cohérente dans sa passion du détail comme dans ses obsessions sexuelles. Rodin cherche à donner vie à ses marbres et quand, se sachant malade, Mapplethorpe photographie des statues, il sait que ces sculptures ne meurent jamais. VHI*

« ROBERT MAPPLETHORPE »

du 26 mars au 13 juillet au Grand Palais (Paris).

« MAPPLETHORPE-RODIN »

du 8 avril au 21 septembre au musée Rodin (Paris).



Self Portrait,
1974.



Untitled
(Sam I Love You and I Need you — Hurry Home),
1974.

Les règles du cosmos n'ont plus d'importance ; c'est l'échappée belle.

Arrivé à New York, il faut évincer le destin choisi par le père : refuser de se compromettre dans l'illustration publicitaire. Il faut renoncer à la décoration.

C'est l'histoire d'un homme qui a choisi de renaître. La technique n'est pas innée : il faut des accessoires. Le cannabis, puis le LSD, rabibochent l'abstraction et la terre ferme. Des personnages apparaissent : comme nous, ils viennent de pousser leur premier cri. Leurs peaux ne sont pas entièrement lavées du sang de la gestation. Une famille se forme, qui remplace la précédente. L'hallucination a un défaut : elle est temporaire. Les arts ont une qualité : ils sont immuables. Il faut s'accrocher à leur constance, la moins approximative de toutes. La photographie est un paradoxe, qui rend compte du mouvement en l'immobilisant. Elle va plus vite que le dessin. On a peu de temps : on l'embrasse. Le doigt sur le déclencheur. L'image se révèle en quelques minutes. C'est l'ustensile des impatientes. Robert explique : « La photographie est une manière très rapide de faire de la sculpture. » L'on prend acte du décor, l'on montre ses acteurs — des chanteurs, des danseurs, des brigands à paillettes ou en camisoles de force. Une société s'imprime en noir et blanc, qui atteste notre existence (puisqu'on en doute). Ce n'est que le départ. On ne survit pas au seul moyen de sa constatation : encore faut-il se creuser.

C'est l'histoire d'un corps qui s'interroge ; qui se découvre sur le tard. Il a aimé une femme, mais il aime les hommes. Avoir un corps n'est pas supportable : il faut l'abîmer. Le jeu est à la mode. Dans les journaux grand public, on parle de libération sexuelle. Dans les journaux *underground*, on parle de liberté. Le sida ne veut encore rien dire, le cuir et le sadomasochisme seront bientôt surannés, la musique se transforme ; elle devient la voix muette d'une époque (la voix d'une jeunesse). Le plaisir s'enfoncé dans le corps. La photographie prend le pas. Elle dévale les marches et plonge dans les caves. Robert remise son Polaroid. Le développement de la pellicule marque un temps dans le temps. Robert était photographe pour lui-même. Il devient photographe pour les autres. Il dit : « Je n'aime pas l'adjectif choquant. » Il ajoute : « J'ai ressenti l'obligation de prendre ces photographies. » C'est l'histoire d'une conquête. Robert Mapplethorpe, mort si jeune, ne photographiera qu'une vingtaine d'années le monde, dans un élan constant vers l'ailleurs d'une perfection. Il dit en souriant : « Je ne cours pas après l'imperfection. »

LA PERFECTION EST AILLEURS

—C'est l'histoire d'un homme qui tangué. C'est l'éternel balancement entre l'imperfection vivante de la vie, et la perfection fixe de l'art. Robert Mapplethorpe avait tout pour devenir un créateur radical, à commencer par sa naissance juste après la Deuxième Guerre mondiale, entre six frères et sœurs, dans une famille catholique d'origine anglo-irlandaise, ni trop pauvre ni trop riche, à quelques dizaines de kilomètres du cœur de New York. Ne nous limitons pas au contexte. Il y a nécessairement autre chose : contrairement à tant d'enfants, Robert n'aime pas jouer. Il regarde les fleurs, puis le ciel, puis le vide. Il joue à sa manière. Il se passionne pour le coloriage. Refusant les couleurs choisies arbitrairement par la réalité, il colorie le monde selon ses intuitions. En un mot : il souffre. Ce n'est pas une douleur classique. C'est l'air ambiant qui vacille. Inutile de chercher à comprendre. Plus on fouillera, moins on trouvera. On ne sait qu'une chose : Robert n'aime pas le monde, parce qu'il le chérit trop. L'écart mesuré entre l'abstraction, et la terre ferme, n'est pas satisfaisant. Il faut s'échapper : sans surprise, un artiste sommeille en nous. On est doué pour le dessin — plus largement, pour l'image. Ce pourrait être la fin de l'histoire. Elle serait ingénue. On s'échappe toujours deux fois.

Par ARTHUR DREYFUS



Untitled (Self Portrait), 1973
(Image extraite de l'invitation au vernissage de l'exposition de Robert Mapplethorpe à la Light Gallery, le 6 janvier 1973).

Contre le danger du hasard, on optera naturellement pour la mise en scène. Au fil des périodes, l'observateur constate que si la composition, et la structure, guident Mapplethorpe dès ses premières images, la matière photographiée gagne chaque année en précision, délaissant les coulisses en clair-obscur d'une intimité sociale — bientôt exaltée par Nan Goldin — pour la géométrie d'une chair calibrée au millimètre près, jusqu'à la fascination pour ce qui se dérobe presque au vivant (les fleurs), et presque au temps (les statues).

Est-ce l'imminence de la maladie ? Est-ce le travail irrémédiable des ans ? Est-ce la soif — frappé par une fragilité hors du commun — d'une indéfectible charpente ; accentuée par la symétrie tout aussi indéfectible du format carré, et par la monochromie de presque tous ses clichés ? Quoi qu'il en fût, dès la fin des années 1970, Robert Mapplethorpe, qui ne recherchait jusqu'alors « que l'inattendu », que « ce [qu'il] n'avait jamais vu auparavant », court après l'image absolue comme Nicolas Flamel après la pierre philosophale. Ayant saisi que cet absolu ne se saisissait pas au vol, il provoque très scrupuleusement les modalités de son avènement.

Comment s'y prendre ? Dans un premier temps, en isolant ses sujets : les arrière-plans ne sont plus de simples fonds ; par leur texture, et leur contour, ils délimitent l'objet dans l'atmosphère. Le miracle, hors du réel, a besoin d'une ligne de démarcation franche avec le réel. Plus le temps passe, plus les anatomies se passent de visages (de regards), se concentrant sur la souplesse et la vigueur des volumes. Dans un deuxième temps, en tirant le plus vif parti de la lumière ; ingrédient constitutif de Dieu, et de la photographie. Si durant les dernières années, Mapplethorpe est obsédé par les éclairages de ses studios, c'est parce que les modèles qu'il sélectionne — et qui se plaignent

de la chaleur excessive durant leur pose — n'ont jamais été aussi proches de l'idée qu'il se fait de la perfection. Les règles du cosmos n'ont plus d'importance ; c'est l'échappée belle. Dans cette perspective, le raffinement des sujets ira croissant : aux amis touchants (Patti, Cindy Sherman, Alan Lyne, « Jim » et « Tom » de Sausalito) l'on substitue les plastiques exemplaires des bodybuildés (Lisa Lyon), les muscles sculpturaux des Noirs, la puissance allégorique des parties génitales, ou des stars (Peter Gabriel, Andy Warhol, Isabella Rossellini, Iggy Pop), jusqu'à la souplesse surréelle des athlètes, à commencer par les gymnastes du sexe. Qui s'arrêterait en si bon chemin ? Malgré la finition extrême des maquillages et des coiffures, l'on demeure loin de la beauté classique, telle que définie par les canons grecs, et romains...

Durant les dernières années de son existence, Robert Mapplethorpe néglige le désordre humanoïde au profit des orchidées, et du marbre blanc. C'est peut-être en photographiant, dans ses dernières séances, de sublimes statues d'éphèbes, d'Antinoüs à Mercure, en passant par un « Cupidon dormant », qu'il accédera enfin à l'ailleurs fantasmé — ce lieu où la perfection n'est plus sujette à la moindre faille. À l'artiste qui affirmait « ne pas aimer les fleurs », et préférer « les images de fleurs aux fleurs elles-mêmes », l'on voudrait demander si, à l'inverse, il n'aimait pas trop les hommes pour les convertir en images. De tous les faciès photographiés par Robert Mapplethorpe, l'on retiendra d'abord ses auto-portraits, images du seul être impossible à aimer — jusqu'à cette bouleversante vanité, un an avant le dernier souffle qui le hanta toute sa vie (le revolver fut l'accessoire fétiche des mises en scène), de l'homme aux joues creusées empoignant un petit crâne vissé sur une canne, et se sentant encore coupable, à n'en pas douter « pour les fleurs qui meurent devant [lui]. » ❧