

Richard Benson, *The Printed Picture*

Pierre-Lin Renié



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/2599>

ISSN : 1777-5302

Éditeur

Société française de photographie

Référence électronique

Pierre-Lin Renié, « Richard Benson, *The Printed Picture* », *Études photographiques* [En ligne], Notes de lecture, mis en ligne le 09 juin 2009, consulté le 07 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/2599>

Ce document a été généré automatiquement le 11 juin 2022.

Tous droits réservés

Richard Benson, *The Printed Picture*

Pierre-Lin Renié

RÉFÉRENCE

New York, MoMA, 2008, 338 p., relié, ill. coul., glossaire, index, 57 €.

¹ Professeur à la prestigieuse School of Art de l'université de Yale depuis 1979, Richard Benson est photographe et tireur, ce terme ne recoupant guère l'ensemble des pratiques associées à l'anglais *printer*, lequel désigne aussi un imprimeur – sans oublier l'ambivalence attachée à *print*, qui renvoie tant à une épreuve photographique qu'à une estampe. De fait, Benson a développé au fil de sa carrière une passion pour l'image imprimée sous toutes ses formes, et expérimenté nombre de techniques. Tireur du portfolio *Selected Photographs* publié par Walker Evans en 1974, il est aussi associé à la production et à l'impression de livres majeurs, *The American Monument* de Lee Friedlander (1976), ou *The Work of Atget* édité par le MoMA (1981-1985). *The Printed Picture*, également publié par le MoMA, accompagne une exposition éponyme, qualifiée par le musée « d'accrochage éducatif » (*educational installation*). Elle regroupait quantité d'images tirées de la collection du musée et de celle de Benson, infatigable accumulateur de « choses imprimées ».

- ² Issu de ses conférences à Yale, *The Printed Picture* se présente comme une anthologie des techniques de production d'images, depuis les débuts de la gravure sur bois jusqu'aux technologies numériques. Cent trente-trois entrées se répartissent en treize chapitres, selon un découpage chronothématique. Un index des noms et notions facilite l'utilisation. Chaque entrée est abondamment illustrée, le plus souvent d'exemples provenant de la collection de Benson, ou de son propre travail photographique. Des détails fortement agrandis complètent l'iconographie. Benson a également réalisé la maquette du livre, ainsi que les séparations couleur destinées à l'impression. Celle-ci, d'une qualité exceptionnelle, témoigne du remarquable savoir-faire de l'auteur.
- ³ À l'heure où les technologies numériques réactualisent la question des rapports entre estampe et photographie, où l'engouement pour le livre de photographie est à son

comble, et où les problématiques liées à la photographie imprimée engendrent de nombreuses recherches, le projet de Benson a tout pour susciter l'excitation. Pourtant, il ne saurait être plus éloigné d'une quelconque ambition scientifique. L'absence de bibliographie est à cet égard criante, et l'on chercherait en vain dans le texte une référence aux travaux qui ont balayé ce territoire depuis une quinzaine d'années. La seule exception est l'ouvrage séminale de William Ivins, trop peu connu en France, *Prints and Visual Communication* (1953), que Benson évoque dans l'introduction, et qu'il a clairement pris comme modèle. Même sur l'histoire des techniques, il ignore certaines publications récentes, comme le *Vocabulaire technique de la photographie*, reconduisant une chronologie erronée (héliogravure à plat, section 10.9). Ce manque de rigueur patent se lit dans le plan même de l'ouvrage. Dans un livre intitulé *The Printed Picture*, il est surprenant de trouver au chapitre 5 quatre entrées consacrées au daguerréotype, au ferrotpe et à l'ambrotype, objets uniques s'il en est, ou encore un développement convenu sur les albums amateurs (7.7). On pourrait multiplier les exemples à l'envi, tant ce livre apparaît comme un collage artificiel de versions canoniques de l'histoire de l'estampe et de la photographie, sans aucune mise en perspective de leurs points de contact, pourtant nombreux et riches de questions passionnantes. Pour Benson, le concept de « printed picture » recouvre la totalité des images matérialisées sur un support, papier ou autres – imprimées ou non, uniques ou produites en nombre, voire en masse, diffusées ou non, et relevant des pratiques les plus diverses. Ce plus petit dénominateur commun peine à convaincre comme angle d'analyse pertinent. À l'opposé, le texte glisse volontiers vers l'anecdote et les souvenirs d'atelier. Pris sous cet angle, le livre s'avère alors plaisant et instructif, car nourri d'une très solide expérience pratique. Les choix iconographiques, parfois étonnants (tel le code-barres de la section 13.7) et souvent intelligents, restent le fil conducteur essentiel. Benson a le goût des images, en particulier des images vernaculaires ; elles constituent la grande force de son ouvrage. De cet excellent matériau offert au lecteur, il reste beaucoup à tirer.

- 4 Pourtant, dans cet océan d'images hétéroclites, un parti pris se dessine. Sous l'égide de John Szarkowski, à qui le livre est dédié, se déploie une niche entière de la culture photographique et artistique américaine de la deuxième moitié du xx^e siècle. Loin d'être un simple nostalgique, Benson loue sans réserve les possibilités qu'ouvrent les technologies numériques, que chacun peut maîtriser, tout en appelant de ses vœux la survivance des techniques traditionnelles. Apparaît de manière récurrente un culte rendu à la main de l'artiste et à l'artisanat, un fétichisme de l'atelier et des macules d'encre sur les doigts qui confine à la caricature. Cette option conduit Benson à des distinctions hasardeuses, ainsi entre une gravure à l'eau-forte exécutée et imprimée par Sam Messer, un de ses collègues de Yale, et les gravures tirées dans de grands ateliers professionnels sous la supervision des artistes, mais non par eux-mêmes (section 4.4). La dernière section (13.8), illustrée d'une huile sur bois de Christopher Benson, s'intitule mélodramatiquement « La disparition de la main ». Avec une telle survalorisation de la main de l'artiste, il n'est guère étonnant que Benson affirme que très rares sont ceux qui ont employé l'impression offset comme moyen de création (à l'exception de lui-même et de quelques autres, cf. section 11.13, « L'offset comme médium artistique »), car cela supposerait de posséder une presse et de la faire fonctionner soi-même. De fait, *The Printed Picture* ne s'intéresse ni aux livres de Ed Ruscha ou Hans-Peter Feldmann, ni aux estampes de Richard Hamilton, pourtant grand expérimentateur de procédés photomécaniques, ni à celles de Sigmar Polke. Ces artistes et la plupart de ceux qui, depuis les années 1960, ont exploré les voies du multiple,

habitent une zone restée définitivement obscure à Richard Benson. *The Printed Picture* apparaît alors comme un témoignage sur tout un pan de la photographie, beaucoup plus présent aux États-Unis qu'en Europe, et qui s'attache, souvent comme une fin en soi, à réintroduire de l'artisanal dans la photographie.