



PAR CHRISTINE COSTE

LA FRANCE, ÉCOLE D'UN NOUVEAU DOCUMENTAIRE

Si le documentaire s'inscrit dans l'histoire de la photographie, le développement qu'il connaît depuis quelques années en France engrange des récits singuliers propres à leurs auteurs, qui dépassent de loin le seul champ de l'appareil photographique.

É

grainer la programmation du Mois de la photo qui s'étend pour la première fois au Grand Paris réunis une proportion de photographes français, toutes générations confondues,

assez inhabituelle. La liste des expositions dévoile un grand nombre d'auteurs de photographies documentaires bien différents des grands noms du genre, comme Henri Cartier-Bresson, Josef Koudelka, Don MacCullin ou Sebastião Salgado. Anne-Marie Filaire, Thierry Fontaine ou Mathieu Pernot, pour ne citer qu'eux, ont en effet développé des écritures visuelles distinctes de ces photographes de renom, sans d'ailleurs chercher à inscrire leurs travaux dans cette veine parfois totalement étrangère à leur formation et à leur démarche. C'est le cas de Thierry Fontaine (né en 1969) issu de l'École supérieure des arts décoratifs de Strasbourg. Celui-ci a commencé par

la sculpture avant de décider de photographier ses œuvres, les objets qu'il fabriquait – ou faisait fabriquer – et les situations qu'il mettait en scène. Des créations en lien avec sa terre natale, l'île de la Réunion, l'histoire de l'esclavage surtout au début de sa carrière et, plus généralement, avec la question de l'enfermement et l'espoir de s'en libérer.

UNE PHOTOGRAPHIE ÉLARGIE À L'ÉCRIT ET AU RÉCIT

« La photographie m'a amené dans un endroit où je ne pensais pas me retrouver. Au départ, il s'agissait seulement de documenter mon travail et mes questionnements par rapport à ma propre histoire », explique Thierry Fontaine : « Je n'ai pas un amour particulier pour mon appareil photo ; je me nourris surtout de l'art contemporain. » Pourtant, ses images aujourd'hui élargies à d'autres situations sociales d'enfermement (comme celles des joueurs, série réalisée en 2015 dans le cadre de la



« **Le Mois de la photo du Grand Paris** », avril 2017. Organisé par la Maison européenne de la photographie, 5-7, rue de Fourcy, Paris-4^e. 90 expositions réparties entre 31 communes du Grand Paris, de Clichy-sous-Bois à Poissy, Mantes-la-Jolie, Châtenay-Malabry ou Clairefontaine-en-Yvelines. Commissaire général : Jean-Luc Monterosso. moisdelapho-todugrandparis.com

■ carte blanche PMU) ont fait de lui un photographe actuellement exposé au Frac Paca (Marseille) et à La Terrasse (Nanterre).

Les références d'Anne-Marie Filaire (née en 1961) ne font pas davantage place aux photographes, bien qu'elle connaisse parfaitement l'histoire du médium et la photographie contemporaine. « S'il est important pour moi de m'inscrire dans cette histoire, je n'appartiens à aucun courant particulier – même si le paysage représente vingt-cinq ans de mon parcours », dit-elle, en refusant d'être associée à Sophie Ristelhueber (née en 1949) ou à la démarche topographique de Lewis Baltz (1945-2014). « Si je devais appartenir à une famille, c'est à celle de la mission de l'Observatoire photographique des paysages mise en place par le ministère de l'Environnement que je me rattacherai. Car elle m'a permis de poser les bases de mon travail », poursuit la photographe connue pour ses paysages de « zones frontalières » au Moyen-Orient, au Yémen, en Érythrée, au Cambodge et en Europe ; des paysages extrêmement construits, y compris dans leur forme plastique (le grand format, les marges), accordant de la place au récit, aux témoignages et aux notes relatant l'expérience.

L'écrit, chez Anne-Marie, est une donnée importante dans sa narration à la fois documentaire et fictionnelle. « Le paysage est une page blanche dans laquelle je peux aller chercher quelque chose qui me concerne. Cette expérience, liée à mon histoire maternelle, a commencé avec les volcans d'Auvergne. Elle s'est poursuivie pendant sept ans, rappelle-t-elle. La dimension



du temps est très importante dans mon travail. La notion de temporalité dans un paysage est une constante essentielle. Elle participe à la construction de l'œuvre. »

« Cette relation au temps long aide à définir l'attitude conceptuelle et documentaire de nombre de photographes aujourd'hui », relève Pia Viewing, commissaire chercheur au Jeu de Paume, co-curatrice de l'exposition Valérie Jouve et auteure d'une monographie de Claire Chevrier [*Il fait jour, Loco, 2012*], deux autres signatures qui s'inscrivent dans ce renouvellement du documentaire.

« Ce qui meut le travail d'Anne-Marie Filaire ou de Thibaut Cuisset, c'est plus l'expérience du terrain que le rapport au monde », souligne Fannie Escoulen, commissaire de l'exposition d'Anne-Marie Filaire au MuCEM. De son côté, la démarche de Thibaut Cuisset (1958-2017) a établi sa propre typologie des paysages en fonction de leur spécificité géographique et socioculturelle, et ce bien plus en référence à la peinture ou à la littérature qu'à la photographie. Chacun a creusé, et creuse son propre sillon.

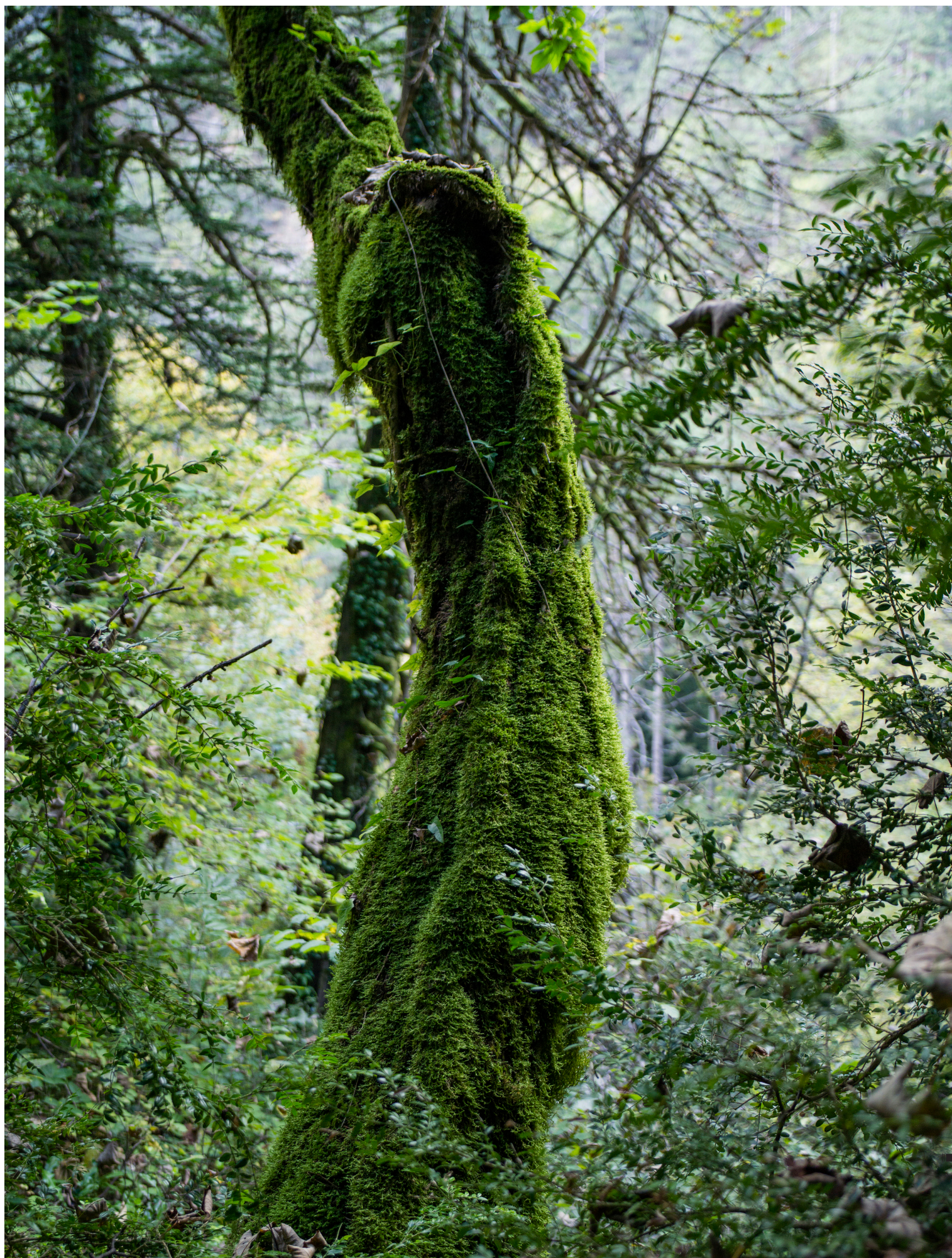
LE PHOTOGRAPHE INTELLECTUEL

La diversité des approches, des regards et la singularité des écritures n'ont jamais été aussi importantes depuis Raymond Depardon (1942), Stéphane Duroy (1948), François Hers (1943), Marc Pataut (1952) ou Sophie Ristelhueber, s'il fallait identifier un premier socle d'auteurs français ou belges qui ont remis en cause la tradition du reportage dans les années 1970-1980, et « requalifié en France la photographie documentaire dans le champ artistique », pour reprendre Max Bonhomme à propos de François Hers [*Études photographiques*, n° 33, automne 2015]. « Au même titre que Raymond Depardon, François Hers représente une figure nouvelle : celle du photographe comme intellectuel, en proposant une réflexion sur les fonctions et l'historicité du médium au moment où se fait de plus en plus sentir la crise des usages de la pho- ■

1_ **Thierry Fontaine**,
L'Îlesauvage, 2001.
©Thierry Fontaine.

2_ **Stéphane Duroy**,
Douaumont, 1997,
série « L'Europe du
silence ». ©Stéphane
Duroy.

3_ **Alexis Cordesse**,
Sans titre, série
«Olympe», 2015-2016.
©Alexis Cordesse.



dans l'expression. La grande dextérité de l'auteur, tant dans la technique et les influences que dans l'écriture, est à l'œuvre dans cet ouvrage qui interroge l'identité européenne, quitte à susciter le trouble sur le positionnement esthétique de l'auteur. Pour lui, « il s'agit avant tout d'aller chercher l'ontologie de la photographie, de la malmener et de voir ce qu'elle peut raconter du réel et d'elle-même ».

Par sa façon de fabriquer et de concevoir le livre photo, Stéphane Duroy est certainement l'auteur le plus radical sur cette question. « Il a inventé non pas un système, mais un environnement original entre le livre et le tirage photographique où le livre devient à la fois objet et cliché. Il établit une saine confusion entre les supports, pour montrer aussi à quel point les cycles muséaux et reproductifs de la photographie sont épuisés », constate le photographe et critique Ezra Nahmad dans son ouvrage *Quel temps il fait, Stéphane Duroy ?* [Filigranes, 2017].

« Le fait que les photographes documentaires ne sont plus du tout les dépositaires de la représentation du monde, et que ce monde est représenté aujourd'hui par tellement de gens qui ne sont pas forcément photographes

La photographie, c'est à la fois des histoires de personnes, de lieux, mais aussi de représentations. Il faut croiser les deux.

■ ■ [MATHIEU PERNOT]

4



4_Claudine Doury,
Dima, 2016, série
«L'Homme nouveau».
© Claudine Doury, courtesy
La Galerie particulière,
Paris.

5_Anne-Marie
Filaire,
Camp de réfugiés
syriens, Azraq,
Jordanie, juin 2014.
© Anne-Marie Filaire.

■ photographie de presse », écrit-il. Et l'historien de la photographie de noter la volonté de François Hers d'inscrire son travail « dans l'horizon théorique de l'art contemporain, tout en ayant à cœur de restituer à celui-ci une fonction sociale ».

La subjectivité les rassemble. Il ne s'agit pas pour eux de reporter ou de saisir un fait, une actualité, mais « de chercher la trame politique en établissant à chaque récit une stratégie visuelle propre et une forme adéquate », explique Alexis Cordesse (1971), ancien photoreporter passé au documentaire qui, du Rwanda à la Grèce, rebat constamment les cartes de son rapport à l'image et sa fabrication. « Je n'ai jamais voulu m'enfermer dans un genre ni une forme narrative », dit-il.

Le dernier ouvrage de Jean-Christophe Béchet (1964), *European Puzzle* [Loco, 2016], que présente la Maison de la photographie Robert-Doisneau à Gentilly, incarne à ce titre cette liberté



5



6_ Jean-Christophe Béchet, *Berlin, Allemagne*, 2016, série «European Puzzle». © Jean-Christophe Béchet, courtesy Maison Robert Doisneau.

fait que l'on est à la croisée d'autres choses », estime pour sa part Mathieu Pernot (né en 1970). « Si j'ai été marqué au départ par la photographie documentaire historique, d'Atget et Marville en passant par Walker Evans, cette photographie pensée et pratiquée n'a plus beaucoup de sens aujourd'hui. Il y a une telle révolution dans la fabrication et les usages des images. » Il s'agit donc de reformuler le visible, de construire des récits qui posent la question de la représentation et du regard porté que ce soit sur les gitans d'Arles, les grands ensembles ou les lieux d'enfermement (la prison ou l'hôpital psychiatrique). « La photographie, c'est à la fois des histoires de personnes, de lieux, mais aussi de représentations. Il faut croiser les deux », rappelle Mathieu Pernot. L'introduction de l'archive dans son travail sur les gitans ou à partir des archives de l'hôpital psychiatrique Le Bon Sauveur, à Picauville dans la Manche, comme le prélèvement de

personnages à l'intérieur de carte postale de cités d'immeubles ont construit ainsi des récits distincts. « Plutôt des essais », corrige-t-il, en raison des interrogations à chaque fois soulevées. L'œuvre effectuée à partir des photographies aériennes de la firme Lapie, pionnière en France de la photographie aérienne dans les années 1950, et installée dans la cour d'honneur des Archives nationales à Paris et à Pierrefitte, n'y déroge pas. « Ces photographes se distinguent par leurs études structurelles de la société. Ce que ne faisait pas la photographie traditionnelle imbibée par l'idée du témoignage », note Marta Gili, directrice du Jeu de Paume, institution phare dans la programmation de ces artistes. Dans cette reformulation du visible, la narration et la conceptualisation du sujet dominant les approches et les traitements, y compris dans l'enquête au long cours menée par Paolo Woods et Gabriele Galimberti sur les

paradis fiscaux. Le corps de ce qu'il dit de l'individu, de sa situation, est d'ailleurs extrêmement important dans ce nouveau documentaire depuis la génération du premier socle et les portraits notamment de Marc Pataut ou de Marc Trivier. L'individu est mis en premier plan, plus que la foule ou les passants. Et sa trace s'inscrit plus que sa présence dans la photographie de paysage actuelle, tandis que les questions existentialistes teintées de mélancolie affleurent régulièrement. Héloïse Conesa, conservatrice du patrimoine en charge de la photographie contemporaine à la Bibliothèque nationale de France le reconnaît : « La mélancolie est quelque chose d'important dans la photographie française. On la retrouve chez beaucoup de photographes. » De Raymond Depardon, Jean-Christophe Béchet, Alexis Cordesse à Claudine Doury ou Anne-Lise Broyer, l'humeur filtre partout dans la retenue qu'elle sait si bien faire sienne. —