

AUXERRE

CHRONIQUES ★ NOMADES

Le festival Chroniques Nomades s'est donné pour propos d'explorer les rapports que la photographie entretient, depuis son invention, avec le voyage. Proche ou lointain, quête ou errance, fuite ou choix d'un mode de vie nomade, il est autant de voyages que de voyageurs. Cette photographie DU voyage plutôt que DE voyage se nourrit donc d'exigences d'une infinie diversité.

Pour certains photographes le voyage est d'abord prétexte à rencontres. Ainsi, **Floriane de Lassée** a-t-elle été fascinée par les files de marcheurs qui portent tous leurs biens sur leur tête, le long des routes d'Afrique ou d'ailleurs. Pour d'autres, le voyage en soi, l'errance, constituent leur mode de vie et le sujet-même de leurs images comme ce fut le cas d'**Henry de Monfreid** sillonnant la Mer Rouge ou qu'il s'agisse d'un nomadisme marginal et collectif tel celui des bikers américains que photographie **Philippe Vermès**.

Même assises sur une tradition séculaire, il n'est plus aujourd'hui de société qui ne soit en cours de mutation radicale : ainsi, les minorités chinoises où s'est immergé **Robert Ramser** sont menacées d'assimilation, tandis que les microshops inventoriées par **Frédéric Delangle** constituent un milieu humain et une organisation économique en sursis. Pourtant, certaines minorités spirituelles résistent à l'uniformisation culturelle globale : en Afrique de l'Ouest, **Dany Leriche et Jean-Michel Fickinger** témoignent de la vitalité des cultures animistes, à travers les portraits de membres des sociétés traditionnelles religieuses ou sociales.

Nicolas Henry nous propose d'autres utopies : celles de ses Cabanes, univers intimes improvisés, conçus à partir des récits de grands parents qu'il est allé interroger dans une quarantaine de pays.

Enfin Chroniques Nomades a tenu à rendre hommage à ce voyageur insatiable, toujours avide de « corps à corps avec le furtif », que fut **Marc Riboud**. C'est autour du thème du regard, celui de l'opérateur mais aussi celui de ses modèles, que sont rassemblées ces images cueillies au fil de son œuvre. Plus largement, elles se veulent aussi un hommage à l'œil, cet organe emblématique du photographe.

Ainsi se trouve convoqué un éventail d'approches, du témoignage à la fiction en passant par l'inventaire sociologique ou l'image peinte. Autant de manières de vivre le voyage, que ce soit au bout de la rue, à l'autre extrémité du monde, ou de l'autre côté du miroir.

Loin de l'imagerie touristique ou publicitaire, Chroniques Nomades s'efforce d'approfondir la question du « dépaysement » au sens plein du terme : non un simple exotisme du décor ou des mœurs, mais une expérience de l'Ailleurs et d'abord de l'Autre. Dans un monde où les migrations de tous ordres s'accélèrent, qu'elles soient d'ordre économique, politique, climatique ou touristique, cette question de l'Autre, de sa différence qui, en définitive, dessine en creux notre propre identité, se pose aujourd'hui avec une particulière acuité.

Claude Geiss
Directeur artistique de festival



FLORIANE DE LASSÉE

HOW MUCH CAN YOU CARRY ?

C'est au cours d'un voyage en Afrique que l'idée de cette série est venue à Floriane de Lassée : à la vue des files de marcheurs, omniprésents aux bords des routes, transportant sur leur tête des amoncellements aussi impressionnants qu'hétéroclites d'objets, de denrées, de matériaux, voire d'animaux vivants. Il fallait les mettre en scène avec un minimum de moyens : un fond neutre en tissu pour les isoler, une prise de vue frontale sous un éclairage uniforme à une distance constante afin d'obtenir un corpus unifié. Et surtout : leur demander quels sont pour eux les objets les plus indispensables, ceux qui tiendraient entassés sur leur tête.

Commencé en Éthiopie, le projet s'est étendu au fil des ans à l'Asie et à l'Amérique latine car, hors des pays les plus développés, la file des caryatides est une figure universelle. Floriane de Lassée l'investit d'un sens symbolique : ces porteurs, le plus souvent des femmes ou des enfants, sont des métaphores de leur condition. Le poids dont leur tête et leurs épaules sont chargées est celui des structures sociales, économiques, des traditions culturelles qui régissent leur vie. L'énormité du fardeau est à la mesure de la charge morale qui les contraint et son équilibre, visiblement très incertain,

menace d'entraîner l'individu dans sa chute. Contrastant avec la gravité de ce qui se joue, la bonne humeur des modèles, leur visible complicité avec l'opérateur révèlent l'amusement et la fierté qu'ils éprouvent à se mettre en scène et à se trouver, pour une fois, au centre de l'attention.

Loin du constat social, Floriane de Lassée crée des allégories visuelles : les amoncellements qu'elle élabore ne peuvent durer que le temps de la prise de vue et évoquent des sculptures-accumulations plus que des fardeaux réels. Elle a consacré ses travaux précédents à la vie dans les grandes villes modernes, à la consommation de masse, à la solitude urbaine, mettant en scène la confrontation entre l'immensité de la ville et l'intimité fragile de l'habitat. En dépit des apparences, *How much can you carry ?* s'inscrit dans la continuité de ses préoccupations et de son parti pris esthétique de mise en scène du réel. C'est bien sur notre mode de vie que c'est images nous posent question : qu'emporterions-nous, à notre tour, au long d'une route, parmi la multitude des biens « indispensables » dont nous nous entourons ?

Jean-Christian Fleury

AUXERRE



FRÉDÉRIC DELANGLE MICROSHOPS

Ces minuscules boutiques de quelques mètres carrés, parfois pas plus larges qu'une armoire, existent depuis des siècles un peu partout en Orient. Mais en Inde, au nombre d'environ quinze millions, elles représentent l'essentiel du tissu commercial dans les domaines de l'alimentation, de l'habillement ou d'une multitude de services. Elles offrent de plus les repères d'une présence humaine stable, disséminée dans chaque quartier des mégapoles comme des villages indiens. Intéressé par les problématiques de l'urbanisme, particulièrement dans ce pays, Frédéric Delangle s'est attaché à restituer l'identité et la fonction de ces échoppes.

En les photographiant à la tombée de la nuit, à l'instant précis où la lumière artificielle équilibre celle du jour, il nous restitue leur aspect extérieur en même temps qu'il nous révèle la vie qui se déroule au-delà de la façade, l'exercice séculaire d'un métier confiné sur la scène d'un théâtre de poche. Car ces acteurs semblent tous jouer les mêmes rôles, qu'ils soient vendeurs de fruits d'épices ou de thé, coiffeurs, réparateurs de moto, couturiers, déboucheurs d'oreille ou barbiers. Leurs boutiques obéissent aux mêmes impératifs esthétiques : présence de portraits de famille ou des divinités porteuses de chance de réussite commerciale,

pyramides rigoureusement alignées des fruits et des légumes ou à l'inverse entassement mystérieux de sacs anonymes, mobilier de récupération indéfiniment réparé, murs aux couleurs jadis pastelées : tout cela constitue l'écrin contenant le commerçant lui-même, statufié, abîmé dans l'attente ou le sommeil, on ne sait.

Amoureux des architectures vernaculaires et de la nuit qui les révèlent plus sûrement que l'agitation du jour, Frédéric Delangle travaille à la chambre 4 X 5 inch restituant cet univers dans ses moindres détails. Le dispositif de présentation qu'il propose est celui d'un empilement de boîtes dans des boîtes qui prolifèrent en ramifications et développent un réseau arachnéen. Ainsi se trouve figuré tout un système d'échange en grande partie inaccessible à notre entendement occidental. Mais par delà la théâtralité qui fait sourire et le charme l'exotique de ces boutiques, c'est la fragilité d'un monde qui se profile, menacé qu'il est par la concurrence récente de la grande distribution. Combien de temps ces petites boîtes, bricolées avec les moyens du bord, continueront-elles à donner à la rue indienne son visage humain et son identité ?

Jean-Christian Fleury



HENRY DE MONFREID

UN PHOTOGRAPHE

Le succès des nombreux ouvrages littéraires d'Henry de Monfreid a largement occulté l'œuvre du photographe qui s'étendit pourtant sur une période bien plus longue que celle de l'écrivain puisqu'elle commença dès son arrivée en Abyssinie en 1911, alors qu'il n'entamera son travail d'écrivain qu'au début des années 30, après son entrevue avec Joseph Kessel. Menées simultanément, ces deux œuvres se nourrissent directement de sa vie. L'une comme l'autre n'eurent d'autre propos au départ que de faire partager à ses proches, par la correspondance ou par l'image, ses émerveillements, ses aventures, son expérience d'une liberté intransigeante.

Elevé dans une famille d'artistes peu conformiste, fils de peintre, Henry de Monfreid est familier de la pratique artistique. Sa boulimie d'action, son tempérament impatient ne l'en éloignent pas mais l'inclinent à des pratiques « légères », rapides et peu contraignantes : l'aquarelle et la photographie plutôt que la peinture à l'huile. Dès son arrivée en Abyssinie, il entreprend une série systématique de photographies stéréoscopiques sur le pays. Bientôt, alors qu'il écume la mer Rouge à bord des boutres qu'il s'est lui-même construits afin de faire commerce d'armes, de hachisch ou de perles, il réalise des vues sur plaques de verre qu'il repeint à la main. À l'aide de vernis de couleur il obtient de subtils mélanges par addition en transparence.

Les ocres, les verts, les bleus et les violets y dominant. Paysages, marines, scènes de la vie à bord sont colorisées sans souci de réalisme, en larges aplats. Si ces vues serviront beaucoup plus tard, à son retour en France, à illustrer ses conférences, il opère sans autre intention immédiate que de capter l'aventure au jour le jour, de transmettre intacte son émotion à travers des images plastiquement très élaborées, plus contemplatives que documentaires.

Quittant les bords de la mer Rouge à l'approche de la guerre, il suivra comme reporter l'invasion de l'Ethiopie par les troupes de Mussolini. Utilisant le petit format et le Leica, il optera alors pour un style franchement journalistique.

Si Henry de Monfreid recourt aux deux pôles de la pratique photographique, le reportage brut en noir et blanc et un usage plastique de la couleur, c'est que, dans la création aussi, son goût pour l'indépendance et la liberté ne s'embarrasse ni des conventions ni des catégories formelles. Il s'adapte à l'imprévu, cet ingrédient qu'il jugeait absolument indispensable à sa raison de vivre. Car son œuvre, c'est d'abord sa vie qu'il met en scène par l'écriture, la peinture ou la photographie.

Jean-Christian Fleury

AUXERRE



NICOLAS HENRY LES CABANES

Si Nicolas Henry parcourt le monde pour proposer à des grands-parents de construire des cabanes, c'est que, enfant, il le faisait déjà avec les siens et qu'il en a gardé le souvenir de moments exceptionnels de communication à travers une création et des gestes partagés. Parce que la cabane s'enracine dans l'imaginaire de l'enfance, que ses contenus symboliques et affectifs sont très forts, parce que sa construction réactive une pratique millénaire, elle est une idée qui transcende les différences culturelles.

Partis durant cinq ans à la recherche d'autres grands parents dans les villes et les villages d'une quarantaine de pays, Nicolas Henry leur a proposé de construire, sur un lieu de leur choix, un abri provisoire, un espace symbolique élaboré à partir du récit que chacun fait des expériences les plus marquantes de sa vie. Fait de végétaux et de matériaux de récupération trouvés sur place, cette « cabane » renferme des objets personnels mis en scène conjointement par leur propriétaire et l'artiste. Née de la parole, elle va aussi la susciter : avec l'aide du village ou du quartier qui ont aidé à sa réalisation, l'installation se fait parfois monumentale et devient un lieu d'échange entre les souvenirs de l'ancien et ceux d'un public attiré par cet événement inhabituel.

Les photographies de ces architectures-événements donnent souvent une

impression de fête joyeuse, parfois de mélancolie, toujours d'harmonie. Nicolas Henry travaille avec un minimum de moyens (quelques projecteurs et des cordes). Il aime créer des moments hors du temps, équilibrant ses lumières artificielles avec celle, chaude, de la tombée du jour. Si ces sculptures éphémères s'imposent dans la presque totalité du cadre lorsqu'elles explosent avec l'impétuosité d'un feu d'artifice, elles n'occupent qu'une modeste part lorsqu'elles se font minimalistes, comme soumises à leur environnement.

Cette esthétique du bricolage, de la richesse simulée et de la pauvreté revendiquée résulte directement du règne tout puissant de l'imagination ; celle qui fait de quelques tissus tendus sur des branches un palais, de quelques feuilles assemblées par des pinces à linge une forêt exubérante. On la retrouve dans les installations que le photographe crée autour de ses images, suscitant une mise en abîme, renvoyant l'écho visuel de ces cabanes et l'écho sonore des récits intimes dont elles procèdent. Ainsi, par les voies de la création partagée et d'un langage plastique universel – celui qui naît et se donne libre cours dans l'enfance – la parole lointaine et menacée des anciens se trouve projetée sous nos yeux.

Jean-Christian Fleury



PHILIPPE VERMÈS

WANTED BIKERS

Ils se retrouvent afin de partager leur passion commune pour leur moto, pour la route, pour la liberté : celle de rouler, tête au vent, seul ou en groupe, par plaisir, sans nécessairement aller quelque part. Chaque année, les bikers se rassemblent par dizaines de milliers à Loudon dans le New Hampshire ou à Sturgis dans le Dakota-du Sud dans une atmosphère de fête en plein air. C'est là qu'à la fin des années 80, Philippe Vermès les a photographiés : dans un studio improvisé près d'une station-service, les faisant poser devant un fond noir, éclairés par une boîte à lumière et un flash. « Wanted : Bikers », avait-il écrit au bord de la route. Et ils sont venus nombreux se faire tirer le portrait avec leur moto, bien sûr, qui semble faire corps avec eux-mêmes, parfois en famille ; des femmes aussi, tout aussi fières d'affirmer leur domination sur la machine qu'elles chevauchent.

Devant son objectif, c'est l'esprit d'Easy Rider qui s'incarne – la présence de Peter Fonda en atteste – et au-delà, celui des mythes fondateurs de la conquête de l'Ouest. Derrière cette galerie de centaures mécanisés, aux tenues vestimentaires viriles (cuir, jean, boucles d'oreilles, tatouages) Philippe Vermès a su mettre en lumière des hommes d'origines sociales

et d'âges fort divers, modestes et souvent malicieux car, ne nous y trompons pas, ils assument pleinement l'emphase et la drôlerie de l'image qu'ils donnent souvent d'eux-mêmes. Ces adorateurs de belle mécanique, de chromes étincelants, d'accessoires authentiques se révèlent sensibles, respectueux et par-dessus tout solidaires, bien loin des « outlaws », ces loubards de la route qui font parfois l'actualité.

Dans son œuvre de portraitiste, Philippe Vermès adopte volontiers la sobriété du noir et blanc, la précision du détail et la rigueur de composition que permet le travail à la chambre, la contre-plongée qui magnifie. Ces partis pris trouvent ici une résonance particulière avec le monde des bikers où le hiératisme des attitudes, la conformité des tenues strictement codifiées, le souci constant d'exhiber des machines impeccables participent d'une esthétique de la perfection glacée. Mais le vrai plaisir du spectateur – qui n'est pas que formel – vient de ce que cette esthétique se trouve contrebalancée par la profonde humanité de ces motards et l'évidente complicité de l'auteur à leur égard.

Jean-Christian Fleury

AUXERRE



ROBERT RAMSER LES OUBLIÉS DE L'EMPIRE

Le voyage et la photographie sont pour Robert Ramser indissociables car ils s'engendrent mutuellement. Depuis plusieurs décennies, il parcourt l'Asie : en Inde, au Tibet, en Birmanie, au Bhutan, en Chine, il va à la rencontre de sociétés, de cultures éloignées de la nôtre et qui se trouvent en sursis, menacées, bien plus souvent par une assimilation progressive que par une destruction brutale. Il les saisit à ce moment précis de bascule où le mode traditionnel de vie n'a pas encore disparu mais est déjà irrémédiablement mis en péril par l'arrivée d'une modernité sûre d'elle-même qui impose ses normes, sa technologie, ses valeurs.

La vision de Robert Ramser ne se veut pas ethnographique : il n'a nulle prétention à la rigueur scientifique, à l'exhaustivité ni à l'objectivité que suppose en principe ce type d'approche. Il documente, certes, ce qui va disparaître mais s'attache d'abord à tenir la chronique d'une rencontre, d'une aventure humaine chaque fois unique. Comme Charles Harbutt, dont il reconnaît volontiers l'influence, il pourrait dire : « Ce n'est pas moi qui prend les images mais les images qui me prennent ».

Aucoursdecinqvoyagesdanslesmontagnes du sud-ouest de la Chine, il s'est mêlé aux populations Miao, Yi, Puyi, Yao qui ont vécu jusqu'ici à l'écart de l'influence dominante des Han et du modernisme venu de la côte est. Progressivement, les villages les plus proches des voies de communication récentes se trouvent folklorisés pour la plus grande joie des touristes : maisons, costumes, éléments de la vie quotidienne deviennent des objets de curiosité. La vie se fait spectacle, marchandise, on invente de nouvelles fêtes. Pourtant, la culture traditionnelle demeure, ambiguë, prise entre l'être, l'identité profonde, et le paraître véral.

S'il n'ignore pas cette évolution, Robert Ramser ne se donne pas pour but de la dénoncer par un travail militant. Il témoigne d'un moment, d'une rencontre, d'un mode de relation entre des hommes et leur milieu. Il rend hommage à ces populations, leur restitue leur image, aussi exacte que possible, avec gratitude.

Jean-Christian Fleury



MARC RIBOUD

REGARDS CROISÉS

Sans chercher à rendre compte de l'histoire, Marc Riboud s'est imposé comme l'un des grands témoins des changements du monde au cours de ces soixante dernières années. Paradoxale destinée d'un photographe qui s'est toujours tenu à ce principe : « Le plus important est ce que je décrypte à la volée quand je suis immergé dans l'acte de voir... Pas l'idée politique ni le raisonnement sur l'analyse de la situation. » Instinct de l'instant et compas dans l'œil, empathie et jouissance de la géométrie sont les deux principes sur lesquels il s'est appuyé pour parcourir les continents et poursuivre son œuvre. « C'est un regard », dit-on – un peu paresseusement – pour définir ce type de photographe. Soit. C'est donc autour de l'œil, le sien mais aussi celui de ses modèles, que sont rassemblées ces images cueillies à travers la production abondante d'un voyageur insatiable, et qui, bien sûr, ne sauraient la résumer.

Le regard est ici affaire d'échange, jeu de renvoi par lequel la personne photographiée traduit la nature de la relation éphémère qui se noue dans l'instant avec l'opérateur et, par-delà, avec les futurs spectateurs de l'image. Regard qui prend à témoin, qui espère, supplie ou réprouve. Regard oppressant de ces figures d'un pouvoir absolu et omniprésent que l'on retrouve dans un portrait de Mao dominant un tribunal en Chine ou dans celui de l'ayatollah Khomeini affiché dans une rue de Téhéran. Échange de regards, invisibles cette fois, et qui constituent pourtant l'enjeu principal de la célèbre photographie de « la jeune fille à la fleur » prise lors d'une manifestation contre la guerre au Viêt Nam. La manifestante semble inter-

peller le soldat hors champ qui lui fait face et qu'il s'agit d'émouvoir et, si possible, de convaincre. De son regard à lui, on ne saura jamais rien.

Il est un autre type de regard que Marc Riboud se plaisait à surprendre de manière récurrente : celui en suspens du sujet qui, dans un moment d'absence au monde, se retire en lui-même et s'abandonne, offrande au photographe. Sur quel point de doctrine s'interroge ce garde rouge perdu dans ses pensées ? À quels exploits rêve ce jeune combattant pakistanais qui contemple le monde à travers le barillet de son revolver ? À quoi songe cet homme, seul au milieu d'une foule à Liverpool ou cette femme chinoise croisée dans un train ?

Prenant malicieusement le contre-pied de ce qu'on attendrait d'une « bonne photographie », Marc Riboud n'hésitait pas à saisir un sujet de dos ou à conserver le portrait d'un homme qui se cache derrière sa main. Le refus du regard est aussi un échange, une réponse radicale à la violence, réelle ou supposée, de l'acte photographique. Imprimé sur des affiches, l'œil surgit parfois dans le paysage urbain, sans expression, voire même sans visage. Il est l'organe emblématique du photographe. Œil autonome, apte à repérer instantanément dans le spectacle du réel les combinaisons de formes et de motifs qui signifieront les images. Faut-il voir dans ces yeux géants un hommage de l'auteur à cet œil qui lui a permis tant de rencontres et d'échanges muets ? Un salut de connivence ?, de gratitude ?

DANY LERICHE ET JEAN-MICHEL FICKINGER

SIGNES VIVANTS DE L'INVISIBLE

Depuis une quinzaine d'années, Dany Leriche et Jean-Michel Fickinger explorent les cultures lointaines se tournant particulièrement vers celles des minorités spirituelles qui résistent à l'uniformisation culturelle globale. En Afrique de l'Ouest, où l'animisme a particulièrement résisté aux assauts successifs de la christianisation ou de l'islamisation forcées, ils ont éprouvé la vitalité des cultures traditionnelles, leur aptitude à synchrétiser les apports extérieurs et à créer des signes d'identité, des objets de pouvoir, des symboles visuels liés à des croyances et à une cosmogonie. Dany Leriche et Jean-Michel Fickinger, qui travaillent toujours « à quatre mains », elle en « metteur en scène » et lui en « directeur de la photo », se démarquent d'une pratique orthodoxe de l'image documentaire. Le fond blanc qui élimine toute référence au contexte, la systématisation du protocole de prise de vue avec ses cadrages frontaux, sa lumière constante et uniforme, une certaine théâtralité de la composition et des attitudes, sont autant de choix esthétiques qui situent ces images dans le champ d'une pratique d'auteur. Si ces portraits ont été réalisés au Mali, au Togo et au Bénin à l'occasion de cérémonies rituelles, rien ne nous en est donné à voir car là n'est pas le propos. Contrairement à l'usage ethnographique

de la photographie, les modèles sont ici des sujets actifs et non uniquement des objets d'observation. Leur manière de se livrer à l'objectif, de s'approprier l'image qu'ils vont donner d'eux-mêmes, de jouer avec le rituel de la prise de vue, toute cette attitude participative, loin de nuire à la qualité documentaire des images, l'enrichit. On découvre chez les sujets photographiés dans la spontanéité de l'instant, une créativité apparemment illimitée dans l'élaboration d'un monde symbolique pour lequel tout est support : vêtements, parures, peintures corporelles, objets les plus ordinaires, couleurs et formes, gestes et paroles.

Adeptes du « portrait négocié », Dany Leriche et Jean-Michel Fickinger savent instaurer la relation qui va permettre à chacun, par delà son appartenance, de s'adresser personnellement au spectateur – et parfois de l'interpeller – par le truchement de l'opérateur. Ainsi, à côté de leur valeur emblématique et intemporelle, ces portraits sont-ils aussi les traces d'un instant, les témoignages d'une rencontre unique.

Jean-Christian Fleury