

la photographie
étienne hatt

VITALITÉ DOCUMENTAIRE Documentary Vitality

■ On peut attendre d'un festival de photographie qu'il ne se contente pas de juxtaposer les expositions mais qu'il les mette en tension. À cet égard, l'articulation des Rencontres d'Arles en séquences thématiques introduites par le nouveau directeur Sam Stourdzé avait démontré tout son intérêt lors des deux précédentes éditions. Ces séquences servaient de fils rouges et développaient une réflexion sur des pratiques comme la *street photography* ou la photographie de guerre en confrontant, à distance, des générations et des approches différentes. Cette année, ces séquences étaient pour la plupart moins efficaces, placées sous des intitulés trop généraux ou réunissant des expositions trop éclectiques pour offrir échos et rebonds stimulants. Surtout, elles s'effaçaient derrière des pratiques documentaires d'une grande vitalité qui, à mon sens, donnaient sa vraie couleur à cette édition du festival.

Le « nouveau prix découverte » témoignait de cette omniprésence. La plupart des dix propositions étaient documentaires, du classique travail au long cours de Philippe Dudouit, associant paysages et portraits, sur l'instabilité de la zone sahélo-saharienne, jusqu'aux séries des lauréats Carlos Ayesta et Guillaume Bression qui, sur l'après-Fukushima, n'ont pas hésité à produire des fictions, comme ces images poétiques avec du film transparent ou une bulle de plastique qui tentent de matérialiser la radioactivité en faisant le partage entre les zones contaminées et celles qui ne le seraient pas.

Par ses changements de points de vue et de modes opératoires qui allaient du constat à l'image construite, *Retracing Our Steps, Fukushima Exclusion Zone, 2011-2016* appartenait à ces nouvelles formes documentaires qui ont, cette année, retenu mon attention. Les projets de trois photographes, Mathieu Asselin, Mathieu Pernot et Samuel Gratacap, en montraient toute la diversité (1).

Mathieu Asselin livrait le fruit d'une enquête longue de cinq ans, en plusieurs chapitres. Complétées par des publicités, cartes postales, coupures

de presse ou documents administratifs, ses photographies avaient pour objet le géant de la chimie et de l'agro-alimentaire américain Monsanto. S'attachant à des études de cas, il pointait, entre autres, sa responsabilité dans des désastres sanitaires et environnementaux aux États-Unis, mais aussi à l'étranger, où le défoliant « agent orange » fut déversé en quantité pendant la guerre du Vietnam et produit, aujourd'hui encore, des effets, comme des malformations, sur les descendants des Vietnamiens et des Américains qui y furent exposés.

ALBUM DE FAMILLE

De son côté, Mathieu Pernot proposait un album de famille, celui des Gorgan, des Tsiganes d'Arles dont la vie se tresse avec la sienne et son œuvre depuis qu'il est allé à leur rencontre au milieu des années 1990, mu par cet intérêt pour les marges de l'intérieur qui fondera bon nombre de ses séries. Ses images montraient les enfants grandir et les parents vieillir, elles témoignaient des événements de la famille, comme la mort du fils Rocky, mais aussi, en creux, de l'amélioration du mode de vie de certains de ses membres, caractérisée notamment par le passage de la caravane à l'appartement. L'exposition mettait sur un même plan des photographies extraites de séries établies comme *les Hurlleurs* (2001-04) – ces silhouettes qui tentent de communiquer avec leur proches emprisonnés et dont plusieurs se trouvent être les fils Gorgan échangeant avec leur père –, des portraits qu'il a faits et des instantanés qui lui ont été confiés. Il les a associés dans de grands murs d'images qui dessinaient chacun le portrait de l'un des membres de la famille comme autant de prismes dont, loin de toute généralité surplombante sur les Tsiganes, il semblait vouloir affirmer la singularité irréductible.

Enfin, Samuel Gratacap lorgnait plus classiquement vers le reportage, même si ses travaux réalisés entre 2014 et 2016 en Libye, plus particulièrement dans le nord-ouest du pays, n'avaient pas la presse pour fi-

nalité. Ils pouvaient néanmoins se retrouver dans les pages du *Monde* tant ils s'attachaient à la crise migratoire et à l'éclatement de ce pays dont la reconstruction semble des plus précaires. Dans une forme de documentaire collaboratif et immersif, il a intégré des images échangées avec un autre photographe – Mansour, photographe amateur qui a documenté un naufrage de migrants à Zouara – et organisé son exposition autour de témoignages sonores qui l'enveloppaient et tentaient, face à la photographie qu'il peut considérer « sans voix », de redonner la parole aux sujets des images.

Il y avait loin de l'enquête photographique à l'album de famille, mais s'ils empruntaient à des genres distincts et mettaient en jeu des méthodes différentes, ces travaux se rejoignaient par un éclatement formel et une fragmentation narrative qu'on ne retrouvait pas à tel point dans les autres propositions documentaires de cette édition. Gideon Mandel, sur le réchauffement climatique, ou le duo Niels Ackermann et Sébastien Gobert, sur la décommunisation de l'Ukraine qui déboulonne ses statues de Lénine, pouvaient, eux aussi, présenter cartes postales ou photographies de famille, mais sans jamais sortir de répétitives séries photographiques quand Asselin, Pernot et Gratacap multipliaient et croisaient les sources et les registres d'images envisagées comme des matériaux fluides. Comment interpréter ces pratiques documentaires renouvelées, leur recours à l'archive, au témoignage et à l'image vernaculaire ? Sans doute faut-il y voir autant la volonté du photographe d'être au plus près de ses sujets que celle d'échapper à l'autorité de son propre point de vue. ■

(1) Ces trois projets ont donné lieu à des livres : Mathieu Asselin, *Monsanto: une enquête photographique* (Actes Sud, 55 euros), Mathieu Pernot, *les Gorgan 1995-2015* (Xavier Barral, 45 euros) et Samuel Gratacap, *Fifty-fifty* (Gwinzegal, 20 euros). Voir aussi *Dhikav, les bords du fleuve*, un film de Mathieu Pernot sur les Gorgan (La Traversel).

You might expect that a photography festival would do more than juxtapose exhibitions, that it would set offer some kind of dialogue or contrast. The thematic sequences introduced by Sam Stourdzé, the new director of the Rencontres d'Arles, at the last two editions was certainly interesting in this regard. These helped stimulate visitors' thoughts about such matters as street photography and war photography by bringing together different generations and different approaches. This time round, however, the principle seems less effective, because either the themes are too general or the exhibitions too eclectic to offer stimulating echoes and reactions. Above all, they fade into relative insignificance behind the vitality of the documentary practices which, to my mind, are what put the color into this edition.

The new "Discovery Prize" reflected this omnipresence. Most of the ten propositions were documentary, ranging from the classic long-term project by Philippe Dudouit, combining images and portraits, to the series by the winners Carlos Ayesta and Guillaume Bression who, working on the aftermath of Fukushima, did not hesitate to produce fictions, like those poetic images with transparent film or a plastic bubble in an attempt to materialize radioactivity by separating zones that are contaminated and those that are not.

By its changes of viewpoint and *modus operandi*, going from simple observation to constructed image, *Retracing Our Steps, Fukushima Exclusion Zone, 2011-2016* typifies the new documentary forms that caught my attention this year. Their diversity was evident in the projects by three photographers, Mathieu Asselin, Mathieu Pernot and Samuel Gratacap.(1)

Mathieu Asselin delivered the results of a five-year project, in several chapters. Completed by advertisements, postcards, press



cuttings and administrative documents, his photographs were about the American chemicals and agribusiness giant Monsanto. Focusing on case studies, he pointed up the company's responsibility in sanitary and environmental disasters in the U.S. but also abroad ("agent orange," the defoliant that was dropped in industrial quantities during the Vietnam War; continues to cause malformation in the descendants of the Vietnamese and Americans who were exposed to it).

FAMILY ALBUM

For his part, Mathieu Pernot presented a family album, showing the Gorgans, Gypsies from Arles whose life has interweaved with his own, and his work, since he met them in the mid-1990s, moved by that interest in marginals within society that underpins many of his series. His images show the children growing up and the parents getting old. They bear witness to family events, like the death of the son Rocky, but also, implicitly, the rising living standards of some of

the family members, characterized, notably, by the move from caravan to apartment. The exhibition placed on the same level photographs from well-established series such as *Les Hurlleurs* (2001-04)—those silhouettes trying to communicate with their imprisoned kin, several of whom are sons of Gorgan exchanging with their father—, portraits that he made, and snapshots that were entrusted to him.

He combined these on big walls covered with images, each one constituting the portrait of one of the family members, like so many prisms that, far from the usual generalizations about the Gypsies, seemed to want to assert their irreducible singularity. Finally, Samuel Gratacap tended rather more classically towards reportage. True, the works made between 2014 and 2016 in Libya, and more particularly in the northwestern part of the country, were not designed for publication in the media, but they look like obvious candidates for the broadsheet press, such is their focus on the

migratory crisis and the explosion of this country whose reconstruction seems so precarious a hope. In a kind of collaborative and immersive documentary, he integrated images swapped with another photographer—Mansur, an amateur photographer who documented the drowning of migrants at Zouara—and organized his exhibition around aural testimony that enveloped it and attempted to give speech back to the subjects of his images, when photography, as he might view it, is "without a voice." There is a big gap between photographic investigation and a family album, but if their genres and methods differed, these works had in common a formal splintering and narrative fragmentation that was not so obvious in the other documentary propositions at this year's festival. Gideon Mandel, on climate change, or the duo Niels Ackermann and Sébastien Gobert, on the de-communization of Ukraine, where they are pulling down the statues of Lenin, did sometimes feature postcards or family photographs, but they never

Carlos Ayesta & Guillaume Bression. De la série «Mauvais rêves?». 2013. (Court. les artistes et galerie 247)

managed to get away from the repetitive mode of photographic series—precisely where Asselin, Pernot and Gratacap multiplied and intercut sources and registers of images envisaged as fluid materials.

How should we interpret these renewed documentary practices, their use of archive, testimony and vernacular imagery? No doubt they reflect the photographers' desire to get as close as possible to the subject, but also an attempt to escape the authority of their own point of view. ■

Translation, C. Penwarden

(1) These three projects have given rise to three books: Mathieu Asselin, *Monsanto: une enquête photographique* (Actes Sud, 55 euros), Mathieu Pernot, *les Gorgan 1995-2015* (Xavier Barral, 45 euros) and Samuel Gratacap, *Fifty-fifty* (Gwinzegal, 20 euros). See also *Dhikav, les bords du fleuve*, Pernot's film about the Gorgans (La Traverse).