



- PORTFOLIO

AGRANDISSEMENT

Avec Un acte d'une violence indicible, le photographe Matthias Bruggmann signe un livre et une exposition sur le conflit syrien. À la croisée du photojournalisme, de la photographie vernaculaire et de la démarche artistique, son approche questionne sur la nature des images.

PROPOS RECUEILLIS PAR ÉRIC KARSENTY - PHOTOS: MATTHIAS BRUGGMANN

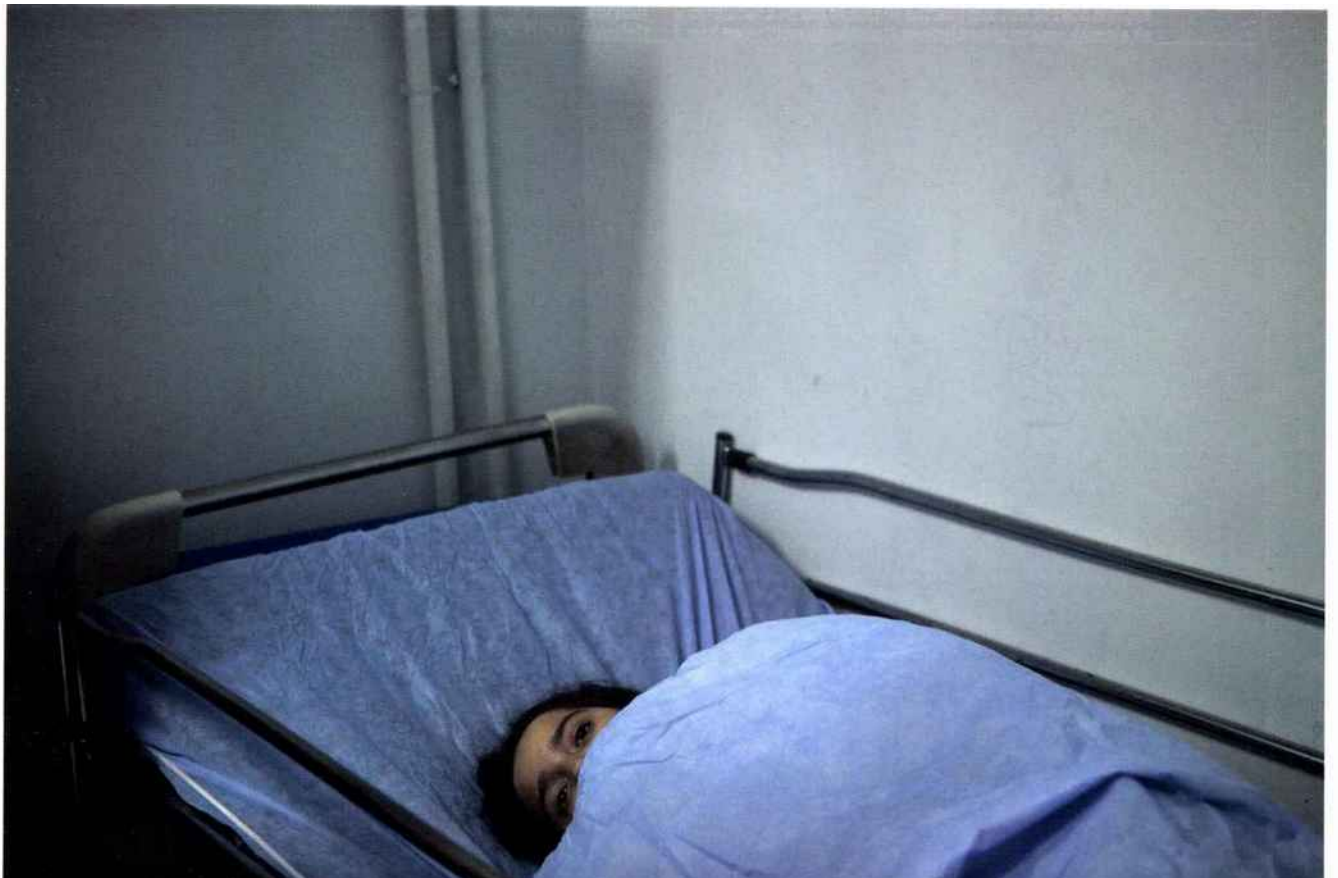
« On doit interroger le lecteur sur son rapport au monde »













« Que des gens éduqués puissent encore penser en termes de dichotomie art/document me rend fou. »

PHOTO 1 : SHIRQAT, IRAK, 22 SEPTEMBRE 2016. DES COMBATTANTS DU HACHD ONT FAIT EXPLOSER UNE VOITURE SUSPECTÉE D'AVOIR ÉTÉ PIÉGÉE PAR L'ÉTAT ISLAMIQUE.

PHOTO 2 : MARMARITA, REEF HOMS, 11 SEPTEMBRE 2013. PISCINE DE L'HÔTEL AL-KHAIR, AU-DESSUS DE MARMARITA. CERTAINS DES JEUNES HOMMES PHOTOGRAPHIÉS ICI FAISAIENT PARTIE DE LA MILICE QUI PROTÉGÉAIT MARMARITA ET ASSIÉGEAIT À LA FOIS LE KRAK DES CHEVALIERS ET AL-HUSN, LE VILLAGE SUNNITE QUI S'ÉTAIT DÉVELOPPÉ AUTOUR.

PHOTO 3 : SUR LA ROUTE ENTRE SHIRQAT ET ZA'AVIYAH, IRAK, 24 SEPTEMBRE 2016. DES COMBATTANTS DU HACHD AL-SHABI FONT UNE PAUSE PENDANT UNE OFFENSIVE POUR FAIRE DES SELFIES AVEC LA DÉPOUILLE D'UN HOMME SUSPECTÉ D'ÊTRE UN COMBATTANT DE L'ÉTAT ISLAMIQUE TUÉ LORS D'UNE FRAPPE AÉRIENNE VRAISEMBLABLEMENT AMÉRICAINE, QUELQUES MINUTES PLUS TÔT.

PHOTO 4 : AL RABIAH, REEF HAMA, 23 AVRIL 2012. DIRAR BAKIR, COMBATTANT DE LA SÉCURITÉ MILITAIRE, CHEZ LUI AVEC SA FILLE.

PHOTO 5 : SHIRQAT, IRAK, 22 SEPTEMBRE 2016. HOMME SUSPECTÉ D'AVOIR ÉTÉ MEMBRE DE L'ÉTAT ISLAMIQUE. IL ÉTAIT ACCUSÉ DU MEURTRE DE TROIS MEMBRES DE LA FAMILLE DES HOMMES QUI LE DÉTENAIENT. ON NE SAIT S'IL FUT OU NON RELÂCHÉ LE LENDEMAIN MATIN.

PHOTO 6 : HADER, REEF QUNEITRA, 7 AOÛT 2015, SUR LA LIGNE DE FRONT AVEC BEIT JINN, UN DÉSERTEUR DRUZE DE LA DIRECTION DE LA SÉCURITÉ MILITAIRE ENTRAÎNE UNE NOUVELLE RECRUE AU COMBAT. LE COMBATTANT EXPLIQUAIT QUE SON UNITÉ AVAIT STATIONNÉ À PALMYRE ET QU'IL AVAIT CHOISI DE DÉserter APRÈS LA DÉBÂCLE DU GOUVERNEMENT FACE À L'EI. DANS CETTE ZONE, IL PRÉCISA QU'IL AVAIT INFORMÉ SES SUPÉRIEURS QUE, DÉSORMAIS, IL RESTERAIT DANS SON VILLAGE ET QU'IL LE DÉFENDRAIT.

PHOTO 7 : HAAS, REEF IDLIB, 1^{er} MAI 2014. DES ENFANTS REGARDENT UNE FRAPPE AÉRIENNE SUR SHINSHIRAH. SHINSHIRAH EST UNE DES « VILLES MORTES » INSCRITES AU PATRIMOINE DE L'HUMANITÉ DE L'UNESCO DANS LESQUELLES PLUSIEURS CENTAINES DE FAMILLES VIVENT APRÈS AVOIR ÉTÉ DÉPLACÉES.

PHOTO 8 : KHAN ARINABEH, REEF QUNEITRA, 17 AOÛT 2015. POSITION AVANCÉE DU FOUJ AL-JOUAN À LA TOMBÉE DE LA NUIT. L'ENDROIT FUT LA CIBLE D'UNE ATTAQUE DU FRONT AL-NOSRA PLUS TARD CETTE NUIT-LÀ.

PHOTO 9 : HÔPITAL DE MAZZEH, DAMAS, 10 MAI 2012. UNE PETITE FILLE A ÉTÉ BLESSÉE SUR LE CHEMIN DE L'ÉCOLE, LORS D'UNE ATTAQUE VISANT LA BRANCHE 235 DE LA SÉCURITÉ MILITAIRE.

Fisheye Vous parcourez les zones de tensions depuis une quinzaine d'années : les printemps arabes en Tunisie, Égypte, Irak, Libye... Qu'est-ce qui vous a conduit à passer presque six ans en Syrie ?

Matthias Bruggmann C'est l'endroit où il me semblait le plus utile de travailler. Une fois que les accès se sont mis en place et que cela a été possible, il aurait été irresponsable de ne pas tirer sur le fil.

Vous connaissez bien les codes du photojournalisme, mais votre travail est critique par rapport à cette écriture. Pouvez-vous nous expliquer pourquoi ?

Mon travail découle d'un intérêt pour deux choses : le monde autour de moi, d'une part, et la photographie comme média, d'autre part. Il se trouve que j'ai eu la chance d'étudier dans un programme où intervenaient des professionnels très différents comme Duane Michals, Helmut Newton, Joan Fontcuberta ou Don McCullin – sans que leurs travaux ne soient hiérarchisés dans leur valeur. La photographie, ce n'est pas le photojournalisme ou la photographie documentaire. À l'intérieur du photojournalisme, il y a cette idée que la forme paroxystique est la photographie de conflit, donc je m'y suis intéressé.

Comment mettez-vous cette critique en œuvre ?

Ce n'est pas une critique du photojournalisme, mais celle d'un certain nombre de positions théoriques, à mon sens anachroniques ou erronées. Que des gens éduqués puissent encore, en 2019, penser en termes de dichotomie art/document, par exemple, me rend fou. Une partie de la difficulté à opérer sur les deux champs en simultanément est que la photographie documentaire porte en elle une responsabilité infinie face aux sujets. On peut et on doit interroger la photographie elle-même ; mais on doit aussi interroger le lecteur, ou le spectateur, sur son rapport au monde. Certaines de mes images représentent des crimes de guerre – on est dans des souffrances terribles du côté des sujets photographiés. J'espère juste avoir réussi à parler de toutes ces choses d'une façon respectueuse, qui ne soit toxique ni pour les personnes photographiées ni pour le lecteur.

Le livre qui accompagne l'exposition présentée au musée de l'Élysée à Lausanne en janvier dernier compte une centaine de photos, dont certaines ne sont pas les vôtres mais sont extraites des smartphones des combattants. Pourquoi ce mélange des genres, que les lecteurs ne découvrent qu'en fin d'ouvrage ?

Les images vernaculaires ont des fonctions multiples : elles permettent de s'identifier aux combattants – quoi de plus commun qu'avoir une image de son enfant dans son téléphone –,

mais elles servent aussi de support narratif. Cela permet d'évoquer l'idée que la photo de famille est une propagande de soi, et que la représentation de ce conflit s'est – surtout au début – appuyée sur la photographie vernaculaire. Il y a aussi un propos d'« horizontalisation » des genres. Je n'ai pas, ici encore, inventé le fil à couper le beurre : c'est un champ que Thomas Dworzak, photographe de Magnum, notamment, a labouré bien avant moi.

Dans ce même livre, les photos légendées en annexe nous laissent sans repère pour comprendre les situations représentées. Pourquoi avoir fait ce choix ?

Je ne suis pas certain que ce soit si inhabituel. Il n'y a, par contre – et c'est peut-être ce qui donne ce départ abrupt –, ni d'introduction générale ni d'éléments biographiques me concernant dans *Un acte d'une violence indicible*. Ça rend probablement le livre plus déstabilisant, parce que le lecteur se retrouve – s'il prend le temps de lire les légendes en fin d'ouvrage – confronté à sa propre lecture des images. L'architecture de la séquence tend, elle, à construire un propos, pour le déconstruire ensuite, afin notamment de pousser vers le texte.

Vos photos se retrouvent dans la presse d'actualité comme sur les murs des musées. À quel questionnement souhaitez-vous nous confronter ?

En inscrivant ce travail dans deux champs différents – la presse et l'exposition –, cela permet de les interroger simultanément, mais aussi d'assurer la diffusion de masse de ce travail, sa conservation, et – dans le cadre du musée – de susciter une certaine qualité d'attention du public. On donne plus de temps à une image dans un musée que dans un journal. Le tout est, ici encore, imbriqué et indissociable, de manière à utiliser les éléments en tension comme clés de voûte. Il est évident que c'est un travail qui aurait été inimaginable sans les brèches ouvertes en amont par des générations de photographes et de commissaires d'exposition, d'Edward Steichen à Gilles Peress, de Susan Meiselas à Sophie Ristelhueber, et de Lewis Hine à Lewis Baltz. ●

À LIRE

Un acte d'une violence indicible

Photos de Matthias Bruggmann. Textes de Issam Abdelrahim (journaliste syrien), Rania Abouzeid (journaliste australienne d'origine libanaise), Mazen Bilal (journaliste syrien), Amjad Farkh (dentiste syrien, ex-membre de l'Armée syrienne libre), Labib Nahhas (militant exilé), Nir Rosen (journaliste américain). Éd. Xavier Barral, 39 euros, 336 pages.

À VOIR

Exposition *Un acte d'une violence indicible* au Théâtre national Wallonie-Bruxelles, en 2020.