

DOCUMENTS POUR UNE INFORMATION ALTERNATIVE

PASCAL BEAUSSE

Plus que de « faire école », une école d'art permet à des positions singulières de s'affirmer. Issus de l'ÉNSP, des artistes ont installé au cœur de leurs pratiques des formes, des stratégies et des protocoles documentaires. Leurs images proposent des représentations alternatives des temps présents. Retour sur certains projets marquants, sous forme d'inventaire.

À son origine, la photographie fut animée par la nécessité d'enregistrer des manifestations du réel, d'en constituer des inventaires, des mémoires, des archives. Mais elle fut aussi désireuse de constater ce qui résiste à la représentation : ce mutisme du réel qui empêche l'affirmation, mais autorise les questions justes. L'appareillage technique et conceptuel de la photographie offre ainsi la possibilité de décrire et d'analyser les réalités sociales et humaines dont les artistes sont les contemporains. A ce titre, la photographie peut être un outil critique privilégié des réalités contemporaines.

Décrivant les conditions actuelles de vie et de travail, redéfinissant les genres de la photographie – la catégorie du paysage a ainsi été reformulée par un examen analytique des cadres de vie, de l'extension de l'urbain à l'implantation de l'industrie et à l'irrigation des flux de transports et d'énergies –, les investigations sur le réel développées par ces enquêteurs-photographes-artistes ont permis « une nouvelle narration du monde », pour reprendre les termes de Riccardo Petrella.

Aux portes du royaume. Jürgen Nefzger a décrit, de 1998 à 2000, la transformation des espaces environnant la grande ville lors de l'arrivée de l'industrie récréative du parc EuroDisney à Marne-la-Vallée, des aménagements de zones rurales à l'extension de la monotonie pavillonnaire. En un tour d'Europe, sa série *Fluffy Clouds* (2003-2006) recense les inscriptions territoriales de l'industrie nucléaire. Plutôt qu'un inventaire, c'est une lecture d'un nouveau paysage européen qui est proposée, où la maison et la centrale coexistent dans un seul et même espace.

En partant de la notion canonique de paysage idéal, Andréa Keen a testé la résistance de la beauté aux transformations opérées par ce qu'elle nomme des « marqueurs de territoires » (routes, ponts, etc). Au-delà de la prédominance de l'urbain, la « nature » existe-t-elle encore ? Comment la représenter à partir des codes de la carte postale ? En passant du « cliché » à une représentation réfléchie, à une pensée du monde par l'image. Monique Deregibus s'est attachée à déceler la violence des aménagements des cadres de vie quotidiens en explorant les villes, de Beyrouth à Las Vegas, et en y repérant les signes d'abrasion de l'histoire. Une apparence de constat placide, faussement objectif, invite à voir le monde comme une succession de heurts, une accumulation de fragments disjointes, une accélération aux dépens du vivant.

À ces approches post-documentaires de l'environnement dépassant l'objectivité descriptive pour proposer une lecture critique, répondent des enquêtes sur la communauté humaine. Comme dans ce recensement de la fragilité du vivant mené par Philippe Bazin lorsqu'il photographie les nouveaux-nés, les vieillards, les aliénés, emplissant de leurs visages le champ de l'image noir et blanc, révélant la force d'une lutte quotidienne contre le temps.

Dans *le courant commun*. Instruit par la microsociologie et la conformation des identités aux codes spectaculaires, Pierre Faure a observé comment l'espace public devenait le théâtre d'une mise en scène de soi. Il a exploré le parlement européen (*Interior Views*, 2006), en se concentrant sur les cabines de traduction, expression métaphorique d'une difficulté à faire communauté, et cherchant à réaliser un projet « photographiquement démocratique ».

Augustus. Sous le nom de Red Caballo, en collaboration avec Maria Cavaller, Marc Roig Blesa a réalisé chaque année une série de photos, pendant le mois d'août, en traversant l'Europe pour assembler des situations de vacances, de travail et de socialité. Comment produire une



Bruno Serralongue, *Our People Reconcile and Forgive*. Série *Carnival of Independence*, Juba, Sud Soudan, 11 juillet 2011. *South Sudan independence celebrations*. Impression jet d'encre sur papier Hahnemüle Baryta, collé sur aluminium, 75 x 55 cm (© Air de Paris, Paris). *Inkjet on Hahnemüle Baryta paper*

« actualité » alternative en faisant coexister dans le montage des images de situations quotidiennes disparates et pourtant inscrites dans un même moment ?

Werker. Roig Blesa cherche à renouveler la représentation du travail évacuée par le post-modernisme en tissant des liens avec l'histoire de son propre médium, prenant pour point de départ la photographie ouvrière amateur entendue comme moyen d'action dans la lutte des classes.

Avec sa série des *Photomaton*s (1995-97), puis des Tsiganes de *Roumanie* (1998) et d'*Un camp pour les bohémiens* (1998-99), Mathieu Pernot a détourné de ses usages policiers la photographie d'identité et l'archive anthropométrique pour « restituer l'histoire de ceux qui ne l'inscrivent pas ». *Le Meilleur des mondes* (2006) est une collection de soixante cartes postales des années 1950 et 1980, où les grandes barres d'habitation collective présentent l'utopie surannée d'une banlieue constituée de machines à habiter identiques et esthétiquement pauvres. La répétition de ces vues exprime les illusions d'une société française fabricant aliénation et exclusion. En réponse, les *Implosions* (2001-2008) figent en noir et blanc l'instant de l'écroulement des immeubles comme second échec du vivre ensemble.

Historiens alternatifs, enquêteurs, « antiphotjournalistes », ces artistes photographes déploient des méthodes de travail fondées sur l'exi-

gence d'une rencontre, d'une expérience partagée et d'une temporalité longue de travail, à l'encontre des impératifs de rapidité et d'illustration.

Les *Personnages* de Valérie Jouve sont issus d'un échange avec la personne photographiée, qui intervient et contribue grandement à sa représentation par l'inscription d'un corps dans son environnement dynamique. Ses *Extraits d'un journal en Palestine*, publiés dans le catalogue de sa récente exposition au Centre Pompidou (2010), témoignent de la justesse de sa démarche : pour représenter un lieu-limite de notre monde, il faut tout d'abord l'habiter et y développer une relation avec ses habitants afin de « travailler à une existence figurée de ce peuple, bien là, bien concret ».

Olivier Menanteau investit des institutions, des équipements collectifs, en observant les relations de pouvoir qui s'y instaurent entre les individus. Son analyse très fine n'est réductible ni à la sociologie ni à la psychologie. Dans la posture des corps, dans l'espace entre les personnes et les directions des regards, se révèle « le rapport entretenu avec l'autorité : la position du dominé dans le champ social, mais aussi dans le champ économique ».

Du Chiapas à Mumbai, en passant par Cuba et Washington, Bruno Serralongue a représenté depuis le milieu des années 1990 la mise en place et la structuration du mouvement altermondialiste. Ces grandes messes médiatiques



Marc Roig Blesa
(en collaboration avec Rogier Delfos)
Werker 2 – A Visual History of the Young Worker 2011

lui offrent des protocoles qui dirigent la production de ses photographies. Son expérience du hors-champ l'a conduit au constat d'une scénarisation du réel dans le processus de fabrication de l'information. En photographiant la cérémonie de la naissance du Sud Soudan (*Carnival of Independance*, 2011) et en décidant de suivre sur une durée longue, depuis 2009, les premières années de l'état du Kosovo, il examine aujourd'hui les manifestations visibles de la construction d'une communauté : qu'est-ce qui différencie un pays d'une nation ? Et comment les intérêts géopolitiques s'expriment-ils dans l'espace public ?

Cette génération de photographes issus de l'École nationale supérieure de la photographie a su renouveler le documentaire – quitte parfois à s'en méfier, à le contester ou à l'hybrider. Au-delà de leurs différences, ils partagent le choix d'un travail dans des lieux « situés », géographiquement et historiquement, en relation avec des individus et des communautés dont la collaboration est sollicitée dans la production de l'image. En se démarquant des pratiques anciennes qui réalisaient avec la photographie une prise dans le réel – une capture au sein de configurations dont le photographe seul pouvait extraire une forme plastique –, ces artistes ont af-

firmé la double nécessité d'être témoins et acteurs des réalités au sein desquelles ils travaillent. Ils n'en instruisent pas le procès, mais proposent des représentations alternatives à celles véhiculées par les médias de masse et l'industrie culturelle. Le sentiment de profusion généré par l'hyperactivité informationnelle dissimule de profonds déficits de représentation de la réalité. Les faits constituant la réalité sociale sont tronqués, réduits, simplifiés, vidés de leur sens, sélectionnés par des filtres idéologiques et spectaculaires : là est « le crime dans l'information », que dénonçait déjà Jean-Luc Godard dans *Nu-méro deux* en 1975. Si les systèmes de représentation dominants ignorent et déforment tout à la fois ce qui fait la complexité et la richesse de la vie quotidienne, l'art est plus que jamais le lieu depuis lequel peuvent s'inventer des images alternatives en recherche d'une plus grande justesse et d'une plus grande éthique. Cette génération de photographes a inventé une autre information. Leurs images ne prétendent pas offrir une explication universelle des phénomènes d'une époque qui se veut complexe, mais proposent une connaissance nouvelle, inédite, de faits situés, dont nous sommes les contemporains. Ils redéfinissent ainsi l'activité artistique comme lieu de production de savoirs.

Pascal Beusse est critique d'art, responsable des collections photographiques du Cnap. Il enseigne l'histoire et la théorie de la photographie à la Head (Genève).

Rather than form new schools, what an art school develops is the space for the affirmation of singular positions. Many of the artists from France's École Nationale Supérieure de la Photographie (ENSP) have put documentary forms, strategies and protocols at the heart of their practice. They offer alternative representations of the present. Here, by way of a history, is a brief overview of some noteworthy projects from ENSP alumni.

At its origin, photography was driven by the need to record manifestations of the real, to constitute inventories and memories and archives. At the same time, it wanted to get to grips with what resists representation: that silence of the real which prevents affirmation but makes it possible to ask the right questions. The technical and conceptual apparatus of photography thus offers the possibility of describing and analysing social and human realities, giving it the potential to be a key critical tool for approaching contemporary realities.

Describing current living and working conditions, redefining the genres of photography. Landscape, for example, has been reformulated through the analytic examination of living spaces, of the extension of urban and industrial activity and of the spreading transportation and energy networks. The investigation of the real by these artist-photographers has, to use Riccardo Petrella's term, generated "a new narrative of the world."

At the gateway to the kingdom. From 1998 to 2000 Jürgen Nefzger described the transformation east of Paris during and after the arrival of the EuroDisney leisure complex at Marne-La-Vallée, with the development of monotonous housing lots on what was once rural land. His *Fluffy Clouds* series (2003–6) surveys the implantation of nuclear reactors around Europe. Rather than an inventory, what he offers is a reading of a new European landscape in which houses and power plants coexist in the same space.

Starting from the canonical notion of the ideal landscape, Andréa Keen tests beauty's capacity to withstand the transformations effected by what she calls "markers of territory" (roads, bridges, etc.). Beyond the dominant urban forms, does "nature" still exist? And how should it be represented using the aesthetic criteria of the postcard? By moving from "cliché" to a thoughtful representation, to a thinking of the world through the image.

Monique Deregibus set out to consider the violence in the transformation of everyday life by

exploring cities from Beirut to Las Vegas, by hunting down signs of the abrasiveness of history. The falsely objective, seemingly placid record encourages us to see the world as a succession of jolts, of disjointed fragments, an acceleration at the expense of the living.

These post-documentary approaches to the environment go beyond descriptive objectivity and offer a critical reading. Others investigate the human community. Philippe Bazin captures the fragility of life in his photographs of newborns, the aged and the insane. Their faces fill these black-and-white images, revealing the intensity of a daily struggle against time.

Public places. A micro-sociologist with a keen sense of the relation between identity and the codes of the spectacular, Pierre Faure has observed the way individuals use public spaces as a stage for the self. He has also explored the European Parliament (*Interior Views*, 2006), where his photos of interpreters' booths metaphorically convey the difficulty of creating a community. Faure tries to make his projects "democratically photographic."

Augustus. Going by the name of Red Caballo, every August, in collaboration with Maria Cavalier, Marc Roig Blesa travelled across Europe photographing holiday, social and work scenes. His pieces try to fashion a sense of the present in montages of everyday situations that are disparate and yet all of the same moment.

Werker. Roig Blesa seeks to renew representations of work, a theme largely abandoned by post-modernism, by looking at the history of his own medium and starting out with the phenomenon of workers' photography, understood as a means of action in the class struggle.

With his series on *Photomaton*s (Photo Booths, 1995–97), on Romanian gypsies (*Roumanie*, 1998, and *Un camp pour les bohémiens*, 1998–99), Mathieu Pernot shifted ID photography from its investigative and anthropometric uses and instead made it "show the history of those who do not write it." *Le meilleur des mondes* (Brave New World, 2006) is a collection of sixty postcards from the 1950s and 80s, in which the great social housing blocks represent the outdated utopia of a poor suburb constituted by uniform, aesthetically poor living machines. The repetition of these views expresses the illusions of a French society that has produced alienation and exclusion. In response, the *Implosions* (2001–8) capture in black and white the collapse of the same buildings, like the second failure of the effort to live together.



Red Caballo
Rimini 2006

Like alternative historians and “anti-photo-journalists,” these artists put the emphasis on real experience and direct contact: instead of quickly grabbing illustrations, their projects are more long-term. Valérie Jouve’s *Personnages* are the result of a genuine interaction with the person photographed. The subject plays an active role and contributes significantly to their own representation: the body is dynamically present in its environment. Her *Extraits d’un journal en Palestine*, published in the catalogue to her recent exposition at the Pompidou Center (2010), bear witness to the rightness of her approach: in order to represent a limit-site in our world, you first have to live there and develop a relationship to its inhabitants in order to “work on a figured existence of this very present, very concrete people.”

Olivier Menanteau observes the power relations between individuals in institutions and collective amenities. His very subtle analysis eludes the bounds of either sociology or psychology. In

the postures of the bodies, in the spaces between the persons and the directions of the gazes, “the relation to authority” is revealed: the position of being dominated in the social field, but also in the economic field.

From Chiapas to Mumbai, via Cuba and Washington, Bruno Serralongue recorded the growth and action of the anti-globalization movement in the 1990s. The great media events he photographed inspired the protocols governing the production of his photographs. His experience of what remains outside the mass media frame has made him acutely aware of how reality is stage-managed by the information industry. In recent work he has photographed the ceremony marking the birth of South Sudan (*Carnival of Independence*, 2011) and spent years following the independence and early existence (since 2009) of the state of Kosovo. In both cases, he is concerned with the construction of communities, with the difference between a country and a



Bruno Serralongue, *l'Interprète*. Grand Hôtel, Pristina, Kosovo, 27 avril 2011. "The Interpreter." Ilfochrome collé sur aluminium, 127 x 158 cm. Série Kosovo, 2011
 (© Air de Paris, Paris)

nation, and the way geopolitical interests are expressed in public space.

This generation of photographers from the ENSP has renewed documentary, sometimes by mistrusting, contesting or mixing it up with other genres. Obviously, each person is different, but they share a concern to work within geographically and historically concrete parameters, and to have a genuine rapport with the individuals and communities in the place concerned, even encouraging them to help produce the images. Breaking with the old idea of photography as the extraction of a visual form from the real, something only the photographer himself was considered capable of deciding, these artists affirm a need to be both participants and witnesses of the reality they work in. Rather than gathering evidence, they offer representations that are an alternative to the images of the mass media and culture industry. The sense of profusion generated by the hyper-

activity of the news media hides a profound deficit in the representation of reality. The facts constituting social reality are abridged, reduced and simplified, emptied of their meaning, filtered through the requirements of ideology and the spectacle. Such is the "crime in the information system" already decried by Jean-Luc Godard in *Numéro deux* in 1975. If the dominant systems of representation ignore and deform the complexity and richness of daily life, art is more and more the place where alternative images can be created in the struggle for greater rightness and stronger ethics. This generation of photographers has invented another form of information. Their images do not claim to offer a universal explanation of phenomena in this complex age, but they do offer us a new, unprecedented way of knowing specific contemporary events. They redefine artistic activity as a place for the production of knowledge.

Translation, C. Penwarden