

# Les déclinaisons de la normalité, selon Raymond Depardon

Autor(en): **Buisson, Aurélie**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Matières**

Band (Jahr): **12 (2015)**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-984584>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



## Les déclinaisons de la normalité, selon Raymond Depardon

Propos recueillis par Aurélie Buisson, en mars 2015,  
lors d'une entrevue avec le photographe Raymond Depardon,  
dans les locaux de son studio *Palmeraie et désert* situé à Clamart, près de Paris.

Photographe français, reporter tout-terrain mais aussi auteur et cinéaste, Raymond Depardon (1942 - ) manifeste un intérêt presque obsessionnel pour la normalité. Parmi ses multiples projets, c'est celui qu'il a réalisé en sillonnant les routes de France de son propre chef à bord de son fourgon, de 2004 à 2010, qui a particulièrement retenu notre attention pour illustrer la rubrique *Représentation(s)* de ce numéro. En effet, durant ces six années d'itinérance, ce sont les architectures anonymes qui animent en silence les paysages de l'Hexagone, ces petites réalités ordinaires, empreintes de normalité, mais qui font pourtant la trame de l'existence des personnes qui y habitent, que Depardon a côtoyées et dont il a tiré le portrait.

Parmi les centaines de clichés ayant fait l'objet de l'exposition *La France de Raymond Depardon*, qui s'est tenue à la Grande Galerie de la Bibliothèque nationale de France du 30 septembre 2010 au 9 janvier 2011, et dont on publie ici une sélection, figure entre autres une série de maisons, prétendues normales, devant lesquelles on s'imaginerait passer sans forcément lever les yeux. Pourtant, en y regardant de plus près, on trouve dans cette collection la maison sans étage avec un seul et unique toit ; celle dont Loos ne pouvait concevoir l'existence lorsqu'il écrivit, en 1926 : « *Je n'ai jamais vu de maison qui se présente sous cette forme.* »<sup>1</sup> Une maison pas si normale donc.

A travers les photos ici publiées, on peut se rendre compte que Depardon se heurte constamment à une même contradiction, celle de représenter des architectures *normales* qui, une fois photographiées et exposées, se voient destituées de leur banalité. La normalité tend en effet à se dissoudre dès que l'on cherche à la saisir, tel un rêve qui s'effrite à la rencontre d'une pensée consciente, l'entrave de son existence onirique. Représenter la normalité est donc une quête difficile à laquelle se confronte Depardon, comme en témoignent ses propos, parfois contradictoires et complexes.

<sup>1</sup> Adolf Loos, « Les cités ouvrières modernes » (1926), in *Paroles dans le vide, Malgré tout*, Editions Champs libre, Paris, 1979, p. 311.

*La normalité, qu'est-ce pour vous ?*

La normalité, c'est ce que je vois quand je marche dans la rue, quand je suis en voyage près ou loin de chez moi, en déplacement. C'est ce que je ressens quand j'entends des gens discuter. J'y suis constamment confronté, et cela me tient beaucoup à cœur. J'irais jusqu'à dire que c'est presque un sacerdoce, une religion. Sa présence m'aide et me rassure à la fois. Mais ce n'est pas pour ça que j'arrive toujours à l'atteindre.

La normalité est inhérente à la construction de mes projets photographiques et cinématographiques. Je me demande sans cesse si cette normalité est susceptible d'être intéressante. Et la réponse est toujours affirmative. La normalité est forcément intéressante, ce sont les extrêmes qui ne le sont pas.

Pourtant, c'est sans doute une des choses les plus difficiles à représenter. Mais que je sois en train de faire de la photographie ou du cinéma, j'y suis confronté. Et à la fois, de manière presque contradictoire, voire paradoxale, il y a toujours quelque chose qui tend à m'en faire sortir, qui vient perturber cette normalité. Il peut s'agir de paramètres multiples tels que le pittoresque, l'exotisme, la nostalgie, l'histoire récente, l'histoire ancienne, etc. Et lorsque l'on est un personnage tel que je suis, cela demande beaucoup d'énergie pour aller au-delà de ces barrières.

*Vous dites : je vois, j'entends, je ressens la normalité. En somme, vous la vivez. Cela sous-entend-il que la manière dont vous la représentez en images repose sur des critères personnels, subjectifs ?*

C'est parfois ça le piège. C'est pour cela qu'elle est si difficile à représenter et si souvent contrecarrée. Prenons un exemple. Comment se fait-il que Walker Evans arrive à photographier une ferme et que moi, lorsque j'en photographie une, on y associe systématiquement de la nostalgie, voire même des codes très français tels que le pétainisme, lesquels sont associés au monde rural. Le monde rural est pourtant un monde tout à fait normal. Alors pourquoi une petite ferme aux Etats-Unis serait plus intéressante qu'une petite ferme en France ? Je suis français. J'ai eu la chance de grandir dans une ferme et il n'y a pas de raison que je ne photographie pas cette terre natale qui est tout à fait banale. Je pourrais en photographier une ou des dizaines d'autres, ce ne sera toujours que la normalité d'une ferme, sujet complètement banal.

Il y a aussi l'esthétique qui entre en ligne de compte. C'est un élément essentiel de mon travail, auquel je suis également constamment confronté, mais qui se situe pourtant en dehors de la normalité. L'esthétique donne un diktat. J'ai toujours en mémoire cette phrase terrible de Heidegger qui dit que « seule la forme conserve la vision ». Si je la confronte à mes propres résultats, je reconnais que sans forme, une photo n'est pas très bonne. En effet, sans forme, la normalité est susceptible de basculer dans la banalité. Et dans ce cas, la banalité n'arrête pas le regard. Si je veux que mes photographies suscitent de l'intérêt, il faut qu'il y ait quelque chose.

*Faut-il comprendre que, pour dépasser la banalité et susciter de l'intérêt, la normalité doit être composée, mise en scène ? Dans ces « mises en scène », l'absence presque symptomatique d'individus peut parfois être « troublante ». Les habitants ne font-ils pas partie de votre normalité ?*

La mise en scène est une tendance européenne héritée du XIX<sup>e</sup> siècle. Pour tenter de répondre à votre question, revenons sur « l'instant décisif », ce dogme de Henri Cartier-Bresson. A l'époque, les photographes étaient très agressés par les peintres. Dans les années 1930, ils ont donc trouvé un procédé que les peintres ne pouvaient pas reproduire. C'est ainsi que l'instantané est arrivé. L'image permettait de figer des gestes, ce que la peinture ne pouvait et ne pourra jamais faire. J'ai été l'un des premiers photographes à aller à l'encontre de ce mouvement. Mais je reconnais qu'en sillonnant les routes de France pendant six ans dans mon fourgon, il m'est parfois arrivé d'être attiré par les habitants qui, quotidiennement, vont au marché, à l'école, au travail. Il n'y avait d'ailleurs aucune raison de ne pas les photographier.

Toutefois, comme je m'étais volontairement limité à ne réaliser que vingt photos par jour, en raison du procédé photographique particulier que j'utilisais, cela m'obligeait à me poser plus de questions que d'ordinaire. Peut-être que pour la première fois de ma vie, je me suis vraiment demandé ce que voulait dire : faire une photo. Pour chacune, je me retournais, j'avais, je reculais, et ce, jusqu'à obtenir un cadrage plus ou moins esthétique dans lequel il y avait toujours l'air du ciel et le sol. Compte tenu du format particulier en inches, imposant un ratio de 1.25 – contrairement au 24 x 36 dont le ratio est de 1.50 –, il y avait même beaucoup de sol. Je ne savais pas quoi en faire. Je me suis donc mis à photographier les trottoirs qui, en France, ne sont pas toujours très bien aménagés.

Avant que ces photos fassent l'objet d'une exposition à la BNF, elles ont été exposées dans cinq régions de France, ce qui a donné lieu à de fortes réactions des élus locaux, lesquels me reprochaient d'avoir photographié des trottoirs mal foutus. Je ne faisais pourtant que reproduire la réalité ! Si j'avais utilisé un autre format, le trottoir aurait été coupé. Quant au ciel, élément des plus normal, ma manière de le représenter est, pour les photographes américains notamment, une mise en scène. Pour eux, mes images, et celles des photographes européens en général, possèdent un certain lyrisme. Cela montre que la perception de la normalité est variable, et que chaque artiste [à comprendre dans un sens large du terme] a sa propre manière de la comprendre et de la représenter.

Enfin, pour répondre à votre question, si les individus sont à première vue absents de mes photographies, une seconde ou une autre lecture de cette absence peut permettre de les révéler. Faites-en l'expérience. Derrière chaque aménagement domestique, paysager ou territorial, ne se cache-t-il pas toujours un désir individuel ou une volonté collective ?

*Vous associez la normalité tantôt à la nostalgie ou à la banalité, lorsque vous évoquez la ferme dans laquelle vous avez grandi notamment, tantôt à la réalité, comme celle des trottoirs mal entretenus de France. Pourtant, vous êtes aussi connu pour les projets*

*que vous avez menés à l'étranger, et plus particulièrement dans le désert africain. La normalité s'exprime-t-elle également dans ces travaux ?*

Pourquoi ne s'y exprimerait-elle pas ? C'est effectivement plus évident de penser que, parce que je suis né fils de paysan, la campagne ou le monde rural sont des thèmes plus «normaux» pour moi que le désert. Je ne nie pas que ce dernier soit extrêmement difficile à photographier ou à filmer. C'est presque la métaphore parfaite de quelque chose où la normalité est impossible. Et pourtant, elle y est présente.

Au nord du Tchad, que je connais particulièrement bien pour y avoir vécu pendant huit mois, l'environnement est constitué de plats, de dunes et de palmeraies en bordure desquelles les gens s'installent. Vous vous demandez sans doute où est la normalité là-dedans ? La normalité est-elle de photographier une belle dune ? Ou un petit garçon qui ramène de l'eau ? Je ne sais pas. Mais une chose est certaine, c'est que cet environnement est très proche de celui de mon enfance. Mon père était un éleveur, plus qu'un paysan, et je me souviens de ses inquiétudes à l'idée qu'il puisse survenir un accident lorsqu'il y avait un problème d'élevage avec un taureau, un cheval ou lors du vêlage d'une vache. A ma grande surprise, j'ai retrouvé ces mêmes inquiétudes au Tchad. Bien que le niveau de vie soit différent, c'est aussi un peuple d'éleveurs. Dans ce cas, c'est la familiarité, voire la quotidienneté, que je rapproche de la normalité. C'est complexe. La question pourrait être : comment tuer l'exotisme ?

*Si je comprends bien, l'exotisme vous détourne de la normalité. Est-ce qu'en « tuant » l'exotisme, vous atteindriez la normalité ?*

Oui et non. Je viens de retrouver le livre de James Agee, *Une Saison de coton*, qui relate son séjour avec le photographe américain Walker Evans dans les années 1930 en Alabama. Dans ce récit, Agee travaille, tel un ethnologue, à partir de mots-clés : le dimanche, l'habillement, le coton, les loisirs, ou encore l'habitat. Je me réfère à cette anecdote car, depuis que l'ordinateur est arrivé, nous, hommes d'images, avons très vite été confrontés à l'extraction de mot-clé. Si je considère que le mot-clé, c'est justement le contraire de l'image, je reconnais aussi que cela m'aide à structurer mon travail. A la rigueur, je pourrais dire que pour tuer l'exotisme, il faut un certain nombre de mots-clés. Je m'explique : si je fais une photographie avec un seul mot-clé, par exemple «chameau», «voile» ou «dune», on est proche d'un certain exotisme. Par contre, la mise en commun de plusieurs éléments susceptibles de composer une scène de vie quotidienne, par exemple une femme, un enfant, un chameau et un voile, me permet, du moins c'est ce qu'il me semble, de me rapprocher de la normalité. Ou plutôt, de leur normalité à eux, qui, lorsque vous la partagez au quotidien, devient vôtre et ordinaire.

*A travers cette discussion, on constate que la notion de normalité se décline, mais aussi qu'elle s'affirme de plus en plus franchement dans vos derniers travaux. Peut-on parler d'un retour à la normalité ?*

Par rapport à la normalité, j'ai peut-être commencé à l'envers: j'ai quitté la ferme du Garet, je suis monté à Paris, puis suis parti à l'étranger; de petit photographe, je suis devenu grand reporter; et c'est seulement à la fin de ma vie – qui n'est pas complètement finie – que je reviens à une normalité qui m'est plus familière, celle de photographier les paysans et les paysages de ma terre natale. Ce «retour» à la normalité est probablement lié à mon passage dans un certain exotisme, duquel il me reste aujourd'hui des photos qui vieillissent plus ou moins bien. Le critère qui me permet d'affirmer qu'une photo vieillit bien, c'est l'élégance; critère qu'il ne faut pas confondre avec l'esthétique. Pour moi, cette élégance, qui se traduit par l'authenticité ou l'intemporalité, est liée à la normalité. Un passant dans une rue en Bolivie ou au Tchad, par exemple, sur une photo bien composée, c'est-à-dire où la personne est nette, l'environnement présent, le cadrage correct, donne une photo qui tient la normalité. Cela paraît simple.

Pourtant, lorsque je reviens sur des travaux anciens, je constate que certains clichés, trop pittoresques ou trop journalistiques, ne tiennent pas cette normalité. Et avec le recul, je regrette de ne pas avoir davantage photographier cette normalité, que j'avais pourtant à portée de main. Pourquoi n'ai-je pas pris en photo mes chambres d'hôtel – le lieu par excellence de la normalité du reporter en exil – dans lesquelles j'attendais durant des heures et parfois des jours la venue du Pape, de Brigitte Bardot, du Général de Gaulle ou de la Reine Elisabeth? J'avais pourtant l'appareil. Mais c'est ainsi que l'on nous formate en agence. On m'aurait dit: «*Tu te prends pour Cartier-Bresson? Tu te prends pour un artiste?*» Quand on est reporter, on doit attendre. Mais en attendant, je n'ai rien fait. J'ai donc effectivement débuté ma carrière en photographiant le contraire de la normalité, c'est-à-dire le scoop, l'incroyable, l'extraordinaire, l'exotique, le pittoresque.

*Quelle serait votre photographie la plus représentative de «votre» normalité?*

Ce serait probablement celle d'un intérieur, d'une cuisine par exemple. J'ai fait la photo d'une chaise en formica rouge en Bolivie, qui a été exposée au Grand Palais. J'adore cette image parce que ce formica éveille en moi une certaine nostalgie, tout en laissant à la fois transparaître une sorte d'intemporalité, de résistance à l'écoulement du temps, de pureté, de normalité.

Dans le fond, bien que ce soit mon premier commandement, je n'arriverai jamais à photographier cette normalité. C'est une quête impossible. La photographie la plus normale serait donc tout simplement celle qui me satisfait le plus.

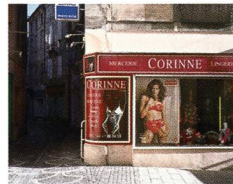






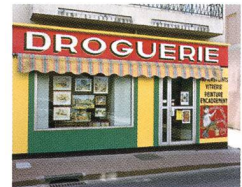
Représentation(s)





Représentation(s)







## Chroniques