



La France de Raymond Depardon

par Aline Gheysens

Aline Gheysens, diplômée au Master 2 *Théories et démarches du projet de paysage* (ENSP Versailles-Marseille) et au Master 2 *Arts plastiques, visuels et de l'espace* (Ecole de Recherche Graphique de Bruxelles), est doctorante en Sciences et architecture du paysage à l'Ecole Doctorale ABIES/LAREP.

Il arrive d'arriver trop tard, de découvrir l'existence de l'exposition à ne surtout pas manquer à l'instant même où elle a pris fin. Pour ceux qui appartiennent à cette espèce méconnue de malchanceux, d'étourdis éternels préservés du brouhaha publicitaire des tunnels de métro, étrangers surtout à ce mode de lecture déambulatoire qu'ils infligent au passage, pour ceux également (ils sont plus nombreux qu'on l'imagine) qui existent en dehors du monde pariscenrique ou auraient manqué pour d'autres raisons « La France de Raymond Depardon », qui vient de se clore à la BNF, au moins reste-t-il à découvrir un livre qui ne passe pas inaperçu sur les présentoirs des librairies, recueil exhaustif d'un tour de France de six ans du photographe cinéaste¹. Ce qu'il y avait à voir entre autres : une grande salle rectangulaire, trente-six vues irréprochablement précises, imposantes de par leur format, généreuses en détails et pétaradantes de couleurs. On douterait de la véracité d'un vert, du rouge d'une devanture, du tapage pastel d'une barre de HLM, et pourtant Depardon le confirme, ces couleurs éclatantes de la France de Lapeyre², il n'a fait que les souligner au moyen de pellicules les plus sensibles, suggérant au passage que c'est peut-être notre regard sur ce territoire qui était délavé.

L'image d'ouverture contient en son germe le programme du photographe : Berck-Plage, mi-saison, ciel bleu doux, soleil latent, cerfs-volants comme réponse aérienne au zonage du sol, du sable. Creusements infiniment petits de pas, de fouilles enfantines, stations de pelles et seaux, scènes familiales banales et gaies, cabanes éparses aux couleurs de glace fraise ou pistache, micro-enclos délimités par des rubans enroulés autour de piquets plantés là à la hâte. Tout y est dit déjà d'une manière d'habiter les lieux qui mêle la planification et la résurgence d'une vie organique, de l'omniprésence d'espaces de circulation, d'une articulation entre isolement et lien entre les éléments, signes peut-être d'une forme d'individualisme relié. On prend goût à scruter les détails, raccords que sont les routes autant que les câbles, (il)logiques combinatoires, charnières, ossatures du paysage, points de tension, vides, silences, suggestions d'une temporalité spéciale ; mieux qu'un défilé toponymique, c'est la perception de minuscules variations qui nous confirme que suivant les transhumances du photographe d'une région à une autre, nous avons traversé ce territoire. Dans la salle suivante, nous rejuons le même parcours en plus petit format, à la manière des kaléidoscopes, légendé cette fois.

Si certains lieux frappent par leur vacuité, ils n'en sont pas pour autant silencieux. « Eden cinéma », « J'achète ici. Mon village vivra. », « Jeux vidéo récents/anciens », « Café Gipsy », « Coiffure Espace », l'élément textuel affiché sur les commerces et autres lieux de socialité prend par le recours à la chambre

¹ *La France de Raymond Depardon*, catalogue de l'exposition homonyme (Bibliothèque Nationale de France, 30 septembre 2010-9 janvier 2011), Paris, BNF/Seuil, 2010, 336 p. Catalogue de l'exposition

² DEPARDON, R., dans « La France de Raymond Depardon », *Télérama Horizons*, Hors-série n°3, septembre 2010, p.18.

technique et au grand format des tirages une présence forte, tant par son contenu que par la forme typographique qu'il revêt. (Rappelant en cela les peintures, mais également les photographies d'Ed Ruscha, quelques décennies plus tôt, aux Etats-Unis.) Les images sont suffisamment ouvertes pour qu'une lecture d'ordre sociologique s'accrole à une lecture faisant appel à notre propre expérience, générant une sorte de nostalgie anticipative. Car cette réalité que nous voyons même partiellement, au quotidien, tenir debout, dès l'instant où elle apparaît en photographie, commence son processus de délitescence. Quelque chose est en train de disparaître qui ne se reproduira pas ailleurs. Le monde que Depardon surprend en photo n'a pas encore changé mais on a l'impression qu'il en est sur le point. Ce soubresaut temporel, cet instant où le monde avec lequel nous faisons corps bascule dans l'empire toujours grandissant du passé, ce n'est pas un coup de génie qui l'indique au photographe, mais, à en croire Jankélévitch, la banalité elle-même : « l'irréversibilité la plus caractéristique n'est pas, contrairement à ce que l'on pourrait croire, l'irréversibilité des moments exceptionnels ou solennels, mais au 'tous-les-jours' de la vie quotidienne. L'irréversible, ce n'est pas l'été à Capri, c'est un rendez-vous à la gare Saint-Lazare, l'intra-histoire, les micro-événements que l'histoire ne daigne pas raconter. [...] Un après-midi de mi-saison absolument quelconque et sans nulle particularité remarquable, des heures vides et monotones ou bien totalement plates, voilà le milieu temporel privilégié pour une expérience de l'irréversibilité, le tableau de la nostalgie pure, qui est immotivée³. » Voilà peut-être la raison pour laquelle la vision de ce tour de la France normale nous laisse au final un goût sans amertume. Ces paysages ultraordinaires auxquels réfère Raymond Depardon, bien qu'imparfaits et sur le déclin, nous pouvons retourner les aimer pour quelque temps.

Pour référencer cet article : « La parole aux doctorants », A. Gheysens, *La France de Raymond Depardon*, janvier 2011, topia.fr

³ JANKÉLÉVITCH, V., *L'irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion, 1974, p.54.