

Western stories

Arles 2016-2017, Les Rencontres de la photographie

Chiara Salari



Éditeur
AFEA

Édition électronique

URL : <http://transatlantica.revues.org/8256>

ISSN : 1765-2766

Référence électronique

Chiara Salari, « Western stories », *Transatlantica* [En ligne], 1 | 2016, mis en ligne le 16 février 2017, consulté le 02 mai 2017. URL : <http://transatlantica.revues.org/8256>

Ce document a été généré automatiquement le 2 mai 2017.



Transatlantica – Revue d'études américaines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Western stories

Arles 2016-2017, Les Rencontres de la photographie

Chiara Salari

- 1 Dans le cadre des Rencontres d'Arles 2016, « Western stories » met l'accent sur la notion d'histoires, pour considérer non seulement la photographie mais aussi les expositions photographiques comme actes fictionnels et espaces imaginaires. Tandis que « Western Camarguais » se présente comme l'épopée de l'appropriation par le cinéma d'une mythologie collective, « Western Colors » offre le récit photographique individuel de Bernard Plossu dans l'Ouest Américain.
- 2 Les deux expositions montrent respectivement un « raconteur d'histoires » (le photographe en tant qu'explorateur interrogeant tout à la fois l'histoire et le médium à travers la création d'une cosmologie individuelle) et une « rencontre avec l'autre photographie » (avec des images archivées en tant que documents historiques ici « réactivées » pour se prêter au contexte de l'exposition).¹
- 3 « Western stories » reflète ainsi la tendance des Rencontres à l'exploration de l'expansion du médium photographique : de la photographie en tant qu'objet artistique à sa fonction illustrative ou promotionnelle, de la photographie au cinéma, du réel à l'imaginaire et vice-versa.



Vue de l'exposition "Western Camarguais" aux Rencontres d'Arles 2016

DROITS RÉSERVÉS



Vue de l'exposition "Western Camarguais" aux Rencontres d'Arles 2016

DROITS RÉSERVÉS

Western Camarguais

- 4 L'exposition, coproduite avec le Musée de la Camargue et dont les commissaires sont Estelle Rouquette et Sam Stourdzé, est présentée à l'Eglise dominicaine des Frères-Prêcheurs et montre des photographies et des cartes postales, mais aussi des affiches, des objets et des extraits de films. « Les images sont leurs mots »² : leur changement de nature

est mis en évidence lorsqu'elles sont utilisées pour retracer l'histoire singulière qui fait du delta du Rhône le décor de nombreux films d'aventure réalisés au cours du XX^{ème} siècle.

- 5 A partir des films des années 1910, où la Camargue joue un rôle de substitut de l'Ouest américain, en passant par les adaptations d'œuvres littéraires d'inspiration régionale des années 1920-1930, où elle est montrée pour elle-même, jusqu'à des productions comme *Crin-Blanc* ou *D'où viens-tu Johnny ?* des années 1950-1960, le delta est considéré comme un sanctuaire de traditions provençales et de pratiques ancestrales comme le culte du taureau, et célébré en tant que symbole du triomphe d'une nature vierge.
- 6 Le XIX^{ème} siècle est pour la région une véritable révolution : l'industrialisation de l'agriculture, l'endiguement des terres contre les inondations, l'arrivée de populations étrangères bouleversent les pratiques et le paysage. Ces changements sont dénoncés par les défenseurs d'une Camargue érigée en rempart contre le progrès qu'ils rejettent : des auteurs comme Frederick Mistral, Jean Aicard et plus tard Folco de Baroncelli célèbrent les singularités du territoire.³
- 7 C'est dans le cadre d'une véritable défense régionale de la Provence-Camargue (qui terminera dans la participation au projet de réserve ou parc naturel régional) et d'un intérêt pour les langues et les cultures provençales que Baroncelli s'installe en 1899 à Saintes-Maries-de-la-Mer, pour se consacrer à l'élevage des taureaux et des chevaux. Son engagement dans la promotion des usages équestres locaux et sa fascination pour l'Ouest Américain le conduiront à Paris, en 1905, pour assister à une représentation du "Wild West Show" de Buffalo Bill.⁴
- 8 Ayant à l'origine l'ambition de proposer l'intégration de gardians camarguais dans ce show (qui accueillait des pratiques équestres de cultures différentes), Baroncelli s'inspire finalement des leurs pratiques, et invite le réalisateur Jean Durand et Joë Hamman (qui travaillait dans l'équipe de Buffalo Bill) à tourner en Camargue une série de films d'aventure. Le village des Saintes-Maries-de-la-Mer, les gardians et le bétail de la manade Baroncelli participent à de nombreux tournages jusqu'à la guerre en 1914.
- 9 C'est dans le contexte d'une production qui préparait le terrain à la constitution du western en tant que genre dans les années 1920 que les pionniers du cinéma français ont joué un rôle, sans que l'on puisse affirmer qu'ils aient véritablement « inventé » le genre. Dans les films tournés entre 1909 et 1914, qui représentent la partie la plus intéressante de l'exposition, la Camargue remplace l'Ouest Américain pour ses éléments environnementaux qui donnent à l'écran l'impression d'un univers sauvage et de « frontière » propre du western.
- 10 La Camargue offre ainsi ses paysages sans fin et son ciel immense, cadre propice aux scénarios, à des films comme *Un drame au far West* (1909), *La prairie en feu* (1911), ou à la série *Scènes de la vie de l'Ouest américain*, où elle joue les rôles de composition, incarnant tour à tour le Nebraska, l'Arizona, ou la réserve indienne de Sioux Falls.⁵
- 11 Si l'esprit était régionaliste, l'enjeu de cette entreprise semble être de prouver que la France avait aussi son « Far West », qu'on devrait plutôt dire « Far South » : « La Camargue voit ainsi consacrée son « invention », par Folco de Baroncelli, en tant qu'espace « vierge », nature à l'état natif, conservatoire des us et coutumes remontant à la nuit des temps, y compris par la restauration de la pureté de la race de ses taureaux et de ses chevaux »⁶.

- 12 Comme le Far West, la Camargue en tant que terre sauvage est donc une invention culturelle, et le cinéma a pris une part décisive dans sa popularisation.



Vue de l'exposition "Western Camarguais" aux Rencontres d'Arles 2016

DROITS RÉSERVÉS

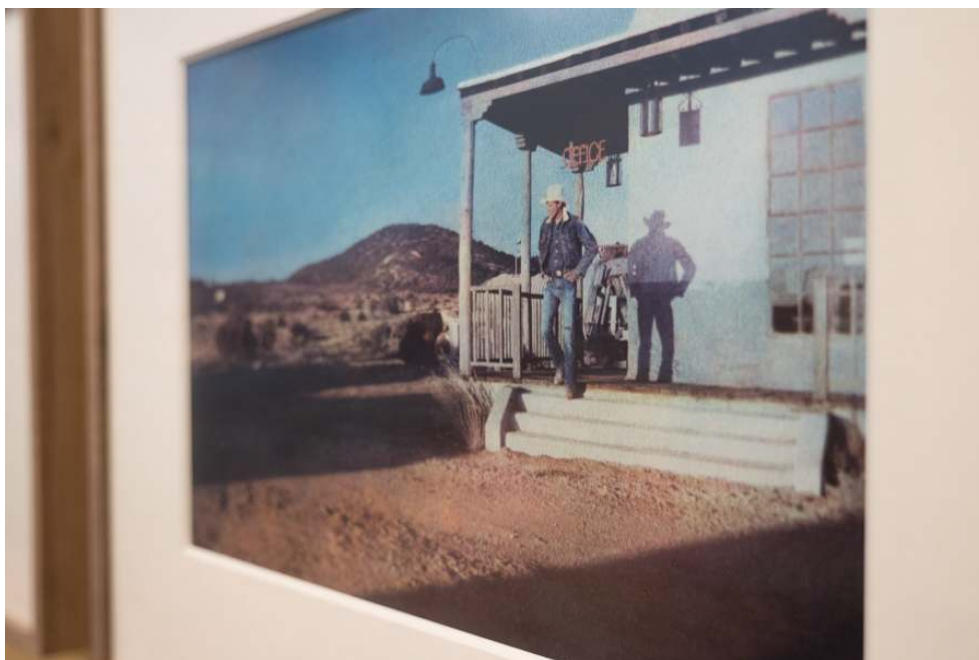
Western Colors

- 13 Quand Bernard Plossu arrive au Nouveau-Mexique au milieu des années 1960, il retrouve les paysages qui avaient marqué son imaginaire lorsqu'il était enfant et qu'il allait au cinéma le dimanche après-midi, à Paris, voir les westerns de Peckinpah ou Aldrich.



Vue de l'exposition "Western Stories" aux Rencontres d'Arles 2016

DROITS RÉSERVÉS



Vue de l'exposition "Western Stories" aux Rencontres d'Arles 2016

DROITS RÉSERVÉS

- 14 L'exposition, en salle Henri Comte, présente des tirages Fresson (un procédé au carbone qui dérive des premières recherches en chimie photographique) d'une sélection de photographies prises lors des voyages en voiture ou des randonnées qu'il effectue jusqu'en 1985 (date de son retour en France) dans le Nevada, le Nouveau-Mexique, l'Arizona, l'Utah, la Californie.
- 15 Il faut s'approcher des tirages : on est alors tout de suite saisi par le rendu des matières la texture du papier, où se donne presque à voir « l'épaisseur du temps ». L'aspect onirique

des images épouse l'imagerie mythique de l'Ouest pour montrer une Amérique déglinguée, balayée par la poussière et le vent : motels et rodéos, déserts et églises isolées, routes et véhicules, câbles téléphoniques et pancartes politiques.

- 16 La première série montre simplement la route, comme pour souligner l'attrait photographique de la vie nomade pour des générations de photographes américains et européens. Considéré autrefois le « plus américain » des français par le photographe américain Lewis Baltz, Plossu n'a d'ailleurs « jamais abandonné l'Europe ni la tradition photographique française, il a, plutôt, ajouté un monde au monde qui lui appartenait de naissance »⁷.
- 17 Plossu dit ainsi, à propos de ces photos, qu'il y retrouve les couleurs de Breughel, et que la focale utilisée (l'objectif 50mm) est la plus proche de la vision de Corot, capable d'exprimer des émotions directes en accord avec son état d'âme. Si cette focale, qui n'entraîne pas la déformation du grand-angle ni l'écrasement des perspectives du téléobjectif peut donc être considérée comme l'extension naturelle de son œil, son appareil Nikkormat est l'extension naturelle de sa main : « Je m'en fous de la profondeur de champ, j'aime que ça aille vite. Je vois les photos avant de les faire »⁸.
- 18 Son petit appareil de tradition européenne lui permet de se passer de l'étape de la prévisualisation propre aux appareils grand format de tradition américaine, et pour lui permettre ainsi de gagner en mobilité. A la tradition des paysages sublimes et des larges images, Plossu préfère des rencontres avec la réalité immédiate qui lui permettent d'être en même temps observateur et protagoniste (comme l'était Robert Frank). Il développe ainsi une pratique intuitive et spontanée, qui cherche l'émotion plutôt que l'essence des lieux et des situations, et qu'il articule autour de sensations et d'impressions, ce qui donne une forte qualité autobiographique à ses images.
- 19 Ses photos du Nouveau Mexique ne sont pas un reportage en tant que tel, mais plutôt un ensemble de photographies du pays qu'il habite et dont il est habité. Il construit ainsi ses photographies à partir des impressions données par sa propre culture, mais aussi à partir d'images produites par d'autres. La réalité se fait alors en quelque sorte un palimpseste d'images (de photographes tels que Strand, Weston, Adams, Caponigro, Giplin, Cartier-Bresson, Frank, Friedlander, O'Keeffe) qui créent une géographie photographique précise à partir de la qualité photogénique des lieux et des signes iconiques, en particulier au Nouveau Mexique, qui se distingue par son abondance de signes culturels.
- 20 Pour ne pas se limiter à faire écho aux œuvres de ses grands prédécesseurs, le défi consiste alors pour Plossu à s'appropriier la réalité et construire sa propre vision à partir de cette unique relation entre lieux imaginaires et géographiques, là où s'efface la qualité poétique et onirique des noms si chère à Proust⁹.
- 21 L'évocation du simple nom d'une ville ne suffit plus à imaginer toutes sortes de paysages enchanteurs : en s'éloignant de l'imaginaire cinématographique de l'Ouest tel que représenté dans les westerns de son enfance, pour gagner une progressive familiarité avec les paysages réels du Nouveau Mexique, Plossu se retrouve à la fois séparé de ses origines et confronté à sa culture.

BIBLIOGRAPHIE

AA.VV., *Bernard Plossu's New Mexico*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 2006

Plossu, Bernard, *Western Colors*, éditions Textuel, Paris, 2016

Plossu, Bernard, et Saporta, Marc, *Go West*, Chêne, Paris, 1976

Rouquette, Estelle, et Stourdzé, Sam, *Western Camarguais*, Actes Sud, Arles, 2016

NOTES

1. https://www.rencontres-arles.com/CS.aspx?VP3=CMS3&VF=ARLAR1_460_VForm&FRM=Frame:ARLAR1_463
2. Stourdzé, Sam, https://www.rencontres-arles.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=ARLAR1_460_VForm&FRM=Frame:ARLAR1_463.
3. Marchis-Mouren, Laure – Roquette, Estelle, *Wild South Camargue* dans *Western Camarguais*, Actes Sud, Arles, 2016, p. 16.
4. William F. Cody (Buffalo Bill) évoque ses aventures de jeunesse en tant que « Pony express rider », scout de l'armée et chasseur de bisons dans une représentation spectaculaire et héroïque de la conquête et du « drame de la civilisation ». Ce « traveling show, » qui de 1883 à 1913 transporta la vision romantique de l'Ouest Américain en Amérique et en Europe, était connu en France depuis l'exposition universelle de Paris en 1889, et servira d'inspiration à plusieurs scènes de western.
5. Bernard Bastide, *Coeur Weestern: Joë Hamman et Jean Durand*, dans *Western Camarguais*, Actes Sud, Arles, 2016, p. 50.
6. François Amy de la Bretèque, *Le paysage de la Camargue dans le western français : un rôle discret*, dans *Western Camarguais*, Actes Sud, Arles, 2016, p. 112.
7. Lewis Batz cité dans Plossu, Bernard, *Western Colors*, éditions Textuel, Paris, 2016.
8. <http://www.focus-numerique.com/test-3434/interview-rencontre-bernard-plossu-arles-2016-1.html>
9. Proust insiste sur la puissance évocatrice des mots dans la troisième partie (*Noms de pays: le nom*) du premier volume (*Du côté de chez Swann*) de son œuvre *A la Recherche du temps perdu*.

INDEX

Thèmes : Trans'Arts

AUTEUR

CHIARA SALARI

Université Paris Diderot