

ETC



Histoire, histoires, du document à la fiction Le Mois de la Photo à Paris. Paris, novembre 2005

Cécile Camart

Number 69, March–April–May 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35189ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Camart, C. (2005). Review of [Histoire, histoires, du document à la fiction / Le Mois de la Photo à Paris. Paris, novembre 2005]. *ETC*, (69), 60–63.

ACTUALITÉS/ EXPOSITIONS

Paris

HISTOIRE, HISTOIRES, DU DOCUMENT À LA FICTION

Le Mois de la Photo à Paris,
Paris, novembre 2005.

édition 2004 du Mois de la Photo à Paris se voulait tout d'abord européenne. Vienne et Berlin rejoignaient pour la première fois la biennale parisienne, créée en 1980. Tandis que Paris montrait la jeune photographie berlinoise (*Berlinskaya Lazur*, Pavillon de l'Arsenal) et une Vienne fin de siècle (*August Stauda, 1861-1928*, Maison européenne de la photographie), les deux autres capitales accueillait respectivement les expositions « Paris + Klein », de William Klein et « Paris à vue d'œil », d'Henri Cartier-Bresson. À Paris, une place singulière était réservée au photographe français disparu en août dernier, notamment avec la reconstitution à Paris de l'exposition mythique organisée en 1935 par le galeriste new-yorkais Julien Lévy, réunis-



Nicolas Descottes, Série Tereziņi, 2001-2002. 50 x 60 cm.

sant Alvarez Bravo, Walker Evans et Cartier-Bresson, dont les tirages retrouvés étaient montrés à la Fondation Henri Cartier-Bresson. En 2006, la politique culturelle de la biennale désormais européenne élargira son programme à Moscou, Bratislava et Rome. Chaque année, en novembre, Paris Photo présente désormais la plus grande foire internationale de photographie, avec plus de 100 galeries accueillant les collectionneurs et responsables institutionnels les plus influents du marché. Malgré une forte tendance vers la photographie plasticienne, qualifiée de « documentaire », le portrait occupait encore un large terrain. On trouvait chez Janet Borden, Inc. (New York) une exposition personnelle de l'Américaine Tina Barney, qui interroge depuis quinze ans les relations complexes de son proche entourage, mis en scène lors de rituels, repas et autres réunions familiales insipides. Chez Yossi Milo (New York), la jeune Allemande Loretta Lux a séduit le public avec des images d'enfants à la peau diaphane et au regard inquiétant, pé-

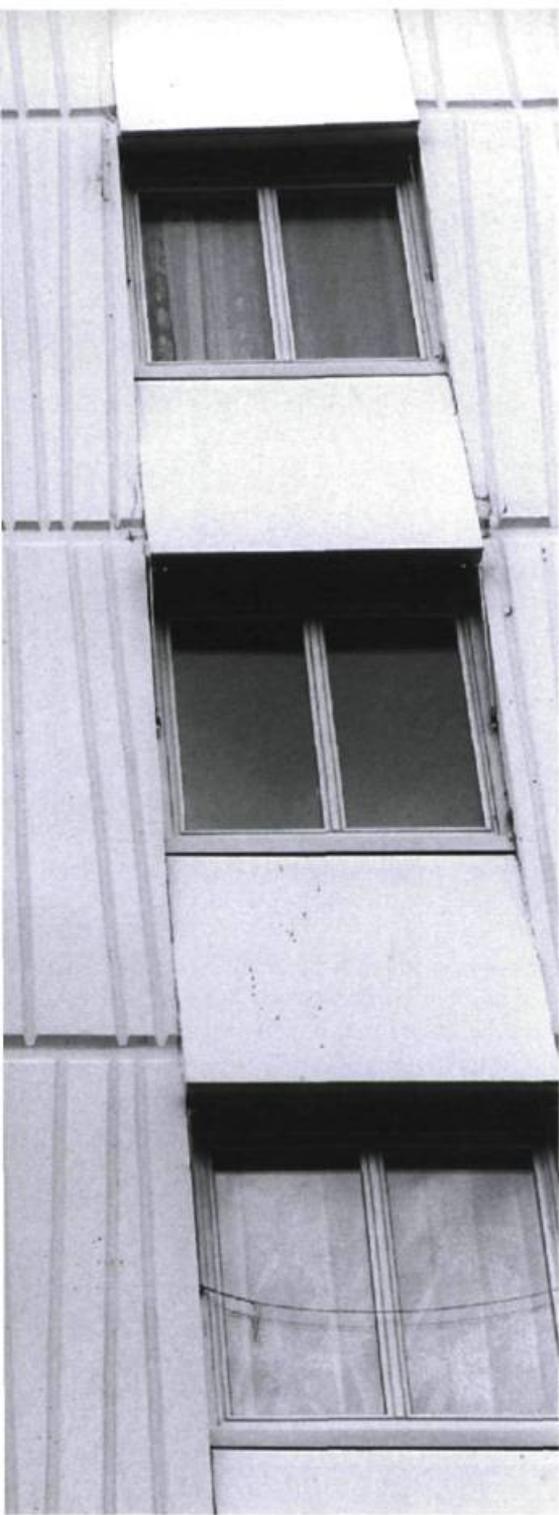




trifiés dans des tenues vieillottes et amidonnées, seuls dans un intérieur neutre, sur des chemins déserts, ou avec un compagnon de jeux.

Repérés sur les stands de Paris Photo, deux photographes français semblaient renouveler la pratique de deux mouvances largement présentes depuis quelques années. Une femme, un homme, nés entre 1968 et 1969 : les paysages grandiloquents de Mireille Loup privilégient la fiction et une singulière mise en scène, tandis que les images de Nicolas Descottes interrogent l'urbanité et son histoire – subtil mélange entre document et narration.

La galerie Les Filles du Calvaire (Paris) présentait *Esquive*, la nouvelle série photographique de Mireille Loup. Dans de vastes paysages sans qualité où dominent l'essence du minéral, la roche, le sel, où la végétation méditerranéenne et aride règne sans concession, la seule présence humaine décelable est incarnée par une petite fille, placée dans des situations pour le moins étranges. L'enfant est tour à tour perdue dans les proportions irréelles d'un marais salant, immergée, les yeux fermés, dans l'eau sanguine d'un lac, absorbée dans un jeu sur les bords d'une rivière noire, piégée par les flammes d'une rizière, dressée comme un ar-



buste dans un champ d'obione ou encore, virevoltant dans une prairie à l'horizon dégagé, s'inventant une chevelure de fée. Ce personnage est directement issu de la fiction romanesque qui accompagne les photographies. *Tuée* relate l'histoire d'une jeune femme rattrapée par son destin et les traumas d'une enfance vécue dans la persécution mentale infligée par ses parents. Ces paysages apparaissent alors comme des saynètes, véritables interstices dans le temps imaginés par l'enfant pour échapper à sa réalité. L'écriture est un moyen d'expression cher à Mireille Loup. Elle est partie intégrante de son œuvre depuis les débuts, qu'il

s'agisse de ses premiers livres d'artiste, de ses légendes pour romans-photos, ou encore de son précédent opus, *Une femme de trente ans* (2001), installation multimédia accompagnée de l'édition d'un texte littéraire, pour laquelle elle effectua en 2001 une résidence au studio Cormier de Montréal.

Après une présence remarquée à la FIAC 2003, on retrouvait Nicolas Descottes à Paris Photo, exposé chez son galeriste Willem van Zoetendaal (Amsterdam). À l'occasion du Mois de la Photo, Nicolas Descottes présentait également, à la galerie Pierre Brullé (Paris), deux séries de photographies de paysages urbains, où il est question de l'accident et de la catastrophe, dans la mémoire individuelle et collective. *Burns* (2002) est une série de façades d'immeubles d'habitation, prises de manière assez frontale, en légère contre-plongée ou selon un axe un peu décalé, l'objectif toujours dirigé vers le ciel. Des lignes de fenêtres et de balcons se succèdent et sur la surface monotone surgit soudain la plaie, sans effets, mais sans ménagements non plus : une ombre, une tache, un inquiétant halo de carbone révèlent froidement la trace d'un incendie que l'on croit deviner. Il n'y a pas de fumée sans feu. Le photographe décortique la théorie indicielle de l'image, chère à Charles S. Peirce. Parfois, l'appartement est encore dévasté, les fenêtres sans vitres; parfois, au contraire, le vacarme d'une vie nouvelle fait disparaître le drame, dont on ne sait alors plus rien. Maquillages de l'histoire. Nicolas Descottes a fait plusieurs voyages en République Tchèque pour confronter son regard à l'histoire de Terezin, ville fortifiée que les nazis ont transformée, à partir de 1941, en un vaste ghetto où furent déportés plus de 140 000 Juifs. Les images de la série *Terezin* (2001-2002) témoignent des transformations subies par les façades de ces immeubles civils, alors presque tous réquisitionnés pour y interner les prisonniers. Le photographe souligne les lambeaux de couleur écaillée qui laissent la pierre à nu, les fissures qui mettent en péril le bâtiment, la peinture fraîche qui rejoue l'histoire du grand maquillage. Camp de concentration où sont morts 35 000 Juifs, camp de transit pour des départs vers Auschwitz-Birkenau, Terezin était présentée aux visiteurs officiels sous les traits d'une cité sans problèmes, si bien que la Croix-Rouge Internationale se fit duper, à deux reprises.

CÉCILE CAMART

Pour en savoir plus :
Nicolas Descottes, *Burns et Terezin*, Galerie van Zoetendaal, Collections, Amsterdam, Pays-Bas, www.vanzoetendaal.nl; Galerie Pierre Brullé, Paris, France.
Mireille Loup, *Esquive*, Galerie Les Filles du Calvaire, Paris, France, www.fillesducalvaire.com.