Discours de Monsieur Jean Gaumy
à l'occasion de son installation à l'Académie des beaux-arts
le mercredi 10 octobre 2018

Chères consoeurs, chers confrères,
Mesdames, Messieurs,
Paul Andreu,

Paul Andreu, je vous remercie très sincèrement pour le discours riche, dense et bienveillant que vous venez de prononcer.
La reconnaissance que vous et l'ensemble de vos confrères m'accordez aujourd'hui me touche et m'intimide profondément.
J'ai bien conscience qu'à travers moi, à la suite de Lucien Clergue, Yann Arthus-Bertrand, Sébastiao Salgado et Bruno Barbey, c'est surtout de la reconnaissance de la photographie qu'il s'agit. Aussi, à l'honneur que vous me faites s'ajoute la responsabilité de devoir rester légitime, face à vous, face à tous mes confrères photographes, qu'ils soient académiciens ou non.

Vous avez décidé que je sois parmi vous, j'ai accepté de l'être. A moi d'assurer que ces choix demeurent pertinents.
Plus tard, lorsque j'aurai passé l'âge d'être immortel, une autre ou un autre, me succéderont sur ce siège que j'inaugure.
J'espère que j'aurai réussi à leur laisser quelques traces du bien fondé de votre choix pour le discours de succession qu'ils auront alors à prononcer à leur tour.

En attendant, je reprends vos mots Paul Andreu, ils m'ont marqué lorsque vous et vos confrères me proposiez de rejoindre vos rangs. Ils m'ont rassuré même. Vous disiez :
« *Nous ne sommes pas ici parce que nous serions prétendument parmi les meilleurs au sein des disciplines que nous représentons ; nous ne sommes pas ici pour nous pousser du col et nous placer en exemples ; (sans doute avons-nous quand même quelques qualités,* ajoutiez-vous prudemment, *mais…) mais nous sommes surtout ici parce que nous nous devons d'être au service de...* »

Et en effet, c'est cette profonde motivation – être au service de - que j'ai découvert il y a deux ans dans votre assemblée lorsque je constatais, assez épaté je dois dire, que derrière les habits d'académiciens, les conventions et les cérémonies telles que celle que nous vivons ensemble aujourd'hui, j'avais affaire à une compagnie éclairée, très compétente dans ses champs d'expertise, très au fait de l'histoire des arts et de la société actuelle, très curieuse du monde et de son avenir et surtout, que n'envahissent nulle doctrine sclérosante, nulle certitude absolue.
Des convictions, oui. Opposées parfois. Tant mieux.
Des doutes salutaires aussi. Voilà qui me rassurait.

Me voici maintenant devant vous dans cette position assez rare de ne succéder à personne.
Une étrange situation.
Aucun prédécesseur ? Pourtant !
Pourtant, moi, je me sens accompagné de toute une troupe invisible de photographes désormais disparus qui auraient pu, depuis presque deux siècles, recevoir en leur temps cet honneur que vous m'accordez - au point même que moi, je suis tenté de m'effacer devant eux pour les laisser passer.

La photographie aura bientôt 180 ans.
Elle est, bien sûr, très jeune, comparativement à l'histoire de bien des autres disciplines artistiques qui composent l'Académie des Beaux Arts, mais voilà seulement 12 ans que sa présence a été acceptée comme art à part entière dans cette assemblée grâce à notre ancien Secrétaire perpétuel, Monsieur Arnaud d'Hauterives, malheureusement décédé en 2016.
Il est vrai que, semblable à celle du cinéma, la nature très technologique de ce nouvel art pouvait être déroutante. Elle l'est encore.
Elle l'est du fait de la fulgurante évolution actuelle des technologies qui la nourrissent et qui en facilitent extraordinairement la pratique.
Les nouvelles facilités, ouvertes à tous par le numérique, rendent l'exercice de leur discipline encore plus exigeant pour ceux dont c'est la vocation et le métier.
Nous voici désormais face à nous-mêmes, tenus de viser encore plus rigoureusement quelques-unes des cibles essentielles que la photographie a toujours pointées : donner du sens, s'impliquer, avoir un point de vue.
Qu'ont fait d'autre les quatre photographes que je vais évoquer ? Jacques-Henri Lartigue, Marc Riboud, Gilles Caron et Claude Raymond Dityvon ?
Ce sont eux dont je me sens le successeur. Ils m'ont marqué. J'ai d'eux des photographies qui persistent sur mon horizon intérieur et qui répondent en moi au moindre appel. C'est en très grande partie à eux que je dois de m'être consacré à la photographie.
Chacun d'eux aurait pu se trouver ici, à ma place, sous cette coupole.

Jacques LARTIGUE.

Jacques Lartigue, j'aurais pu évoquer les photographes des tout débuts, ceux qui vous précédaient : Hippolyte BAYARD, NADAR, Gustave Le GRAY, Henri Le SECQ, Charles NÈGRE et tant d'autres encore.
Mais pour moi, c'est vous, Jacques LARTIGUE, que je place très arbitrairement dans mon choix des débuts de la photographie.
Vous êtes le premier de ma généalogie.
Je ne vais pas retracer tout votre parcours mais comme pour vos trois confrères, je m'en tiendrai seulement à un ou deux des aspects qui me semblent significatifs.
Sachez, d'abord, que vous êtes à mes yeux le trait d'union qui me relie naturellement à la photographie telle que la pratiquait en amateur, à la même époque, ma propre famille.
Mais vous Jacques, vous, votre incroyable façon de jouer à la photographie dès l'âge de 7 ans a été exceptionnelle.
Il est vrai que les conditions qui y ont mené l'ont été tout autant.

Vous êtes né en 1894 au sein d'une riche famille de la bourgeoisie éclairée. Votre père Henri qui était homme d'affaire, banquier, directeur de journaux, était aussi un bon photographe amateur.
Il vous a initié très jeune à la photographie et vous intégriez très vite ses conseils.
Vous aviez 7 ans.
Votre père vous a transmis l'impératif catégorique de ne jamais être complaisant avec vos désarrois, et de toujours tenter d'être, ou du moins de paraître heureux. Vous aviez, nous le savons, quelques prédispositions. C'était votre nature d'être heureux. Mais, cette injonction au bonheur ravivait l'angoisse que des enfants très sensibles, comme vous, peuvent ressentir parfois face au temps, face à la perte.
Vous redoutiez vraiment de perdre les instants de bonheur auxquels vous vous accrochiez compulsivement. Vous tentiez coûte que coûte de ne pas les oublier, de vous en souvenir, d'en garder la trace.
Vous tentiez…
Vous n'y parveniez pas toujours et, de votre propre aveu, vous en êtes tombé malade. Vraiment malade.

Alors, votre père a eu une intuition géniale. En 1901, lorsque vous aviez 7 ans, à Noël, il vous a offert votre premier appareil photographique - une chambre en bois 13 x 18.

« *Avec mon appareil,* avez-vous écrit dans les carnets que vous teniez déjà avec l'aide de votre mère, *avec mon appareil, les instants ne seront pas perdus, je vais pouvoir tout photographier. Tout ! »*

L'appareil photographique est devenu pour vous l'objet magique qui permettait enfin de satisfaire votre grand désir, votre « *mission* » même : ne pas perdre les instants « heureux ».
Ils ne l'ont pas été, nous en sommes témoins. Vous en avez fait 135 albums durant les 92 années de votre existence.
Ces albums, vous les avez composés au rythme de votre vie et, plus que de photographie, c'est vraiment d'un récit qu'il s'agit : le récit de votre vie « rêvée ».
Vous avez écrit un journal de presque 10 000 pages. Vous avez réalisé des dizaines de milliers de négatifs
Au final, vous nous avez transmis des traces merveilleuses d'une époque qui elle, malheureusement, ne l'était pas toujours.

C'est John Szarkowski, conservateur au Musée des Arts Modernes de New York – le MOMA qui vous a découvert dans les années 60…
Bien en avance sur la France il affirmait, lui, que la photographie était un art, et c'est au MOMA, en 1963, qu'il vous a donné de faire votre première exposition.
Ce fut une révélation.
A ses yeux « *vous étiez LE « primitif » de la photographie, un enfant de génie qui dès 1900 en avait connu d'instinct les règles* »
« *On s'est aperçu un jour*, disait-il, *on s'est aperçu que ce que les grands maîtres avaient découvert à force de recherches sophistiquées, un enfant, lui, l'avait su intuitivement, autour de 1900* »

Marc RIBOUD.

Marc RIBOUD, nous nous sommes connus en 1976, vous aviez 56 ans, j'en avais 28.
Vous êtes né bien après Jacques Lartigue. En 1923.
Pour vous aussi, Marc, l'enfance a été déterminante. Vous étiez issu d'une famille très aisée de la grande bourgeoisie lyonnaise. Le cinquième de sept enfants. Vous étiez timide parait-il, timide et solitaire.
Et, pour tout arranger, quasi mutique.
Bien plus tard - devenu quand même un peu plus loquace - vous rappeliez ce souvenir de l'époque où vous étiez adolescent :
Mon père, avez-vous dit, *mon père a eu cette phrase décisive : « Marc si tu ne sais pas parler, tu sauras peut être regarder… »* et il vous a donné son appareil photographique.
Il avait 7 enfants mais c'est à vous qu'il l'a donné.
Vous aviez 14 ans.

Pour ma part je vous ai connu bien différent ; plutôt sûr de vous, Président de l'agence photographique internationale Magnum. Et le timide en l'occurrence, c'était moi. C'est peut-être d'ailleurs ce qui m'a valu votre sympathie lorsque nous nous sommes rencontrés en 1976 à Milan.

C'est en grande partie grâce à vous que j'ai pu rejoindre un an plus tard Magnum, cette étonnante coopérative photographique à laquelle vous, vous participiez depuis 1953 sous les regards bienveillants de Robert Capa et Henri Cartier-Bresson. Vous avez été de cette génération qui a suivi immédiatement celle des fondateurs de l'agence Magnum en 1947 : Robert Capa, Henri Cartier-Bresson mais aussi David Seymour et Georges Rodger dont je connaissais bien les travaux. Je connaissais les vôtres aussi, bien sûr. C'est simple, comme les autres, votre studio c'était la planète. Toute la planète. Ou presque…

Vous étiez voyageur, flâneur même. Vous n'étiez pas à proprement parler un photojournaliste mais un photographe « concerné », un photographe très attentif à l'histoire du monde. Vous l'avez maintes fois prouvé.

Vous étiez surtout d'une époque où l'on ne s'inquiétait pas exagérément d'être présent dans les musées ou les collections. Entre photographes, vous parliez d'abord de ce que vous découvriez là où vous alliez.
Vous parliez d'humanité. Vous ne parliez pas forcément d'art même si…
D'ailleurs, étiez-vous un artiste ?
Vous l'étiez, bien sûr, mais vous ne vouliez pas en entendre parler.
A cette question, plutôt que de vous dire « artiste », ce mot si fatigué, vous répondiez avec détermination, vous avez toujours répondu : *« Je suis photographe »*. Photographe, témoin, journaliste, auteur,
artiste aussi, bien sûr… mais pas seulement.
Je le sais, vous n'aimiez pas ceux qui se prenaient trop au sérieux sur ce point.

Vous avez côtoyé la mort à 20 ans, en 1943 et 1944, lors de vos années de maquis, durant les combats dans le Vercors. Vous n'en avez pas souvent parlé.
Lors des combats, vous avez échappé au pire devant les forces allemandes. Vous avez du vous cacher seul, isolé des semaines durant dans les montagnes et les forêts. *Énorme solitude, écrasante…* disiez-vous.
Votre famille, elle, vous croyait mort.
L'expérience rejaillit alors. Forcément ! Il y a toujours quelque chose de sa propre histoire qui émerge à travers les photographies que nous faisons. Pour vous, bien sûr, ce fut le cas. De très nombreuses fois.

Dans les années 60 par exemple, en1962 très exactement, vous étiez en Algérie pour photographier son indépendance toute proche.
« C'est en électron libre, écrit à cette occasion la philosophe Seloua Luste Boulbina, *c'est en électron libre et en homme timide et solitaire que Marc Riboud voyagea en Algérie, dans des circonstances exceptionnelles.*
Formé très précocement aux maquis du Vercors, pouvait-il quelques années plus tard, être impressionné par les nouveaux maquisards ? … On sent bien dans les photos qu'il prit la proximité, la connaissance immédiate qu'il avait des sujets et des scènes qu'il immortalisait. Il n'avait aucune connaissance particulière de la situation et ce n'est pas intellectuellement qu'il captait ce qu'il observait et qu'il sentait ; c'est immédiatement, …dans l'instant de voir, dans l'intuition de ce qui se passait.
Marc Riboud n'est pas partisan dans un procès à charge ou à décharge, continue-t-elle : *son travail n'est pas militant. Pour lui, montrer n'est pas prouver : c'est archiver, documenter… Mettre l'instant au service du futur. (1)*
C'est cette même position Marc que vous adoptiez lorsqu'en 1957 vous entamiez pour des années tout un cycle incessant d'allers - retours en Chine. La Chine mais aussi l'Inde, l'Extrême Orient, le Viet- Nam : Nord ET Sud, le Moyen Orient : Israël ET la Palestine…
Vous observiez l'évolution d'une situation, d'un pays. Vous en preniez le temps.

Vous parliez aussi d'instinct, d'instinct décisif. Comme tous ceux de votre envergure vous aviez cet instinct et justement vous disiez : *« Si on pense trop à la forme on risque de tomber dans le beau, dans le bien fait alors que la photographie c'est l'instinct, c'est l'instant. L'instantané ».*

Gilles CARON.

J'étais encore à l'université de Rouen lorsque j'ai découvert en 1970 qui était Gilles Caron.
J'allais avoir 22 ans, il en avait 30. Je commençais à peine à photographier alors que lui, avait déjà trois années d'expérience, trois années seulement, et en si peu de temps, il venait de marquer au fer rouge la photographie de reportage qui, d'ailleurs, commençait vraiment à lui peser.
Lui aussi avait indéniablement cet instinct essentiel pour le moment décisif et un sens inné de l'événement dans l'Histoire. Ses images étaient immédiates, limpides, sans artifice, ni pathos.

En 1967, avec « la guerre des 6 jours », le conflit entre l'état d'Israël et l'Égypte, il vit sa première expérience photographique sur un champ de guerre. Le reportage inouï qu'il en fait sera publié sur toute la planète.

Son nom fait alors très vite le tour des rédactions mondiales et entrainera du coup la réussite de la toute jeune agence photographique Gamma.
Quelques mois plus tard, en novembre, en novembre 67, c'est le Viet Nam.
Là, il est le seul à photographier la prise de la colline de Dak-To, l'une des batailles les plus terribles du conflit.
Puis ce sera la famine au Biafra, le génocide, les journées historiques de Mai 68, les émeutes en Irlande du Nord de 1969, la répression des manifestations anti soviétiques lors du premier anniversaire de l'invasion de la Tchécoslovaquie.
Ses photographies ont donné corps et image, dans le monde entier, à tous ces événements.

En fait, Gilles, vous êtes partout…
Et souvent le premier.
Don McCullin, l'un de vos amis, l'un des très grands photographes de guerre du XXème siècle, le savait.
« *Dès qu'un conflit éclatait quelque part dans le monde, disait-il, il fallait que j'y aille le plus vite possible de peur de trouver Gilles déjà sur place…* »

En janvier 1970, vous partez au Tchad avec Robert Pledge et Raymond Depardon qui d'ailleurs plus tard, allaient devenir mes amis et m'ont beaucoup aidé lors de mes débuts. Ensemble vous êtes allés rejoindre la rébellion Toubou contre le pouvoir central de Fort Lamy mais au terme d'un accrochage qui aurait pu très, très mal tourner vous êtes faits prisonniers durant plusieurs semaines.

À peine de retour, Gilles, vous insistez, vous allez au Cambodge.
Avant de partir, sans doute ébranlé par votre aventure au Tchad, vous dites à Robert Pledge : *« Je vais au Cambodge mais ce sera la dernière fois que j'irai sur un conflit. Je resterai à Phnom Penh, je n'en sortirai pas, je ne prendrai aucun risque ».*
Vous n'êtes pas resté à Pnom Penh
Vous n'êtes jamais revenu. Vous disparaissez le 5 avril 1970 dans une zone contrôlée par les Khmers rouges sur la route qui menait à Saïgon.
Trois années… Trois années fulgurantes.

Mais qu'est ce qui pouvait bien vous pousser à être un photographe de cette sorte ?
Vous avez vécu la guerre d'Algérie. Vingt-huit mois de service militaire où la situation que vous découvrez vous révolte. Vous êtes même emprisonné pour « refus de partir en opération ».
Expérience fondatrice !
Expérience fondatrice d'une sensibilité politique et sociale à vif, d'une détermination silencieuse, d'une sourde colère, d'un « conflit intérieur » comme l'a si bien nommé des années plus tard votre fille Marjolaine.

En trois années vous êtes devenu sans en avoir tout à fait conscience, l'un des plus grands photojournalistes de votre époque, mais vous, avec beaucoup de lucidité, vous vous posiez déjà de sérieuses questions sur le sens de vos interventions. Vous doutiez, vous ne souhaitiez plus photographier de cette façon. Vous l'aviez écrit de Saïgon à votre compagne Marianne.
Quel photographe seriez-vous devenu après cette décision ?

Le projet de Caron, écrit Michel Poivert, *était celui de raconter autrement l'actualité, d'intégrer autrement ses propres sentiments sur l'humanité à la sténographie visuelle du photojournalisme…*
Cette tentative de trouver vers la fin des années 60 un nouveau lien entre réalité et subjectivité ressemble aujourd'hui à un avant courrier de la photographie d'auteur qui allait être la marque de la décennie suivante. (2)

C'est justement lors de cette décennie suivante, celle des années 70 que je me suis passionné pour la photographie au point d'en faire ma vie.
Tout est allé très vite et c'est durant cette période, en 1971, que j'ai fait la connaissance de Claude Raymond -Dityvon.

Claude Raymond-Dityvon, ce sont vos photographies et celles de Gilles Caron, qui m'ont déterminé.
A cette époque, en France, vous participiez à cet essor naissant de la photographie d'auteur que justement pressentait Gilles Caron.
Mais, ce n'est pas de cela dont je veux parler, c'est de votre rapport aux images des grands réalisateurs de cinéma que vous aimiez alors : Murnau, Carl Dreyer, Jean Vigo, Bergman, Antonioni.
C'est de la maîtrise que vous avez manifesté dès vos débuts, tout imprégné visuellement que vous étiez par leurs films.
Vous veniez d'une famille très modeste établie à La Rochelle.
« *Non pas prolétaire*, disiez-vous, *mais carrément sous-prolétaire* ».
Vous êtes venu vivre à Paris en 1962, vous aviez alors 25 ans.
Vous pratiquiez le métier de charpentier et de peintre en bâtiment et … vous alliez plusieurs fois par semaine à la Cinémathèque.
Christiane, qui travaillait dans le milieu de la mode et qui allait être votre compagne a très vite compris
qu'à travers le cinéma c'était surtout le cadre, l'image, la photographie, qui vous attirait. C'est elle qui vous a offert votre premier boitier photographique. Vous avez été immédiatement dans le bain.
Vous étiez totalement prédisposé pour la photographie. Pour vous c'était naturel.
Sans y prendre garde vous aviez déjà presque tout appris sur le grand écran. Vos maitres étaient cinéastes.
Vous étiez photographe.

Si j'évoque cette relation au cinéma, c'est parce qu'avec vous nous sommes quelques-uns à avoir en commun cette même influence sur nos images photographiques.
A l'époque, et ne m'en tenant qu'au seul cinéma documentaire, je pourrais évoquer des cinéastes comme
Robert Flaherty, Fréderic Wiseman, Pierre Perrault, Richard Leacock, Chris Marker et surtout, Jean Rouch.

Chris Marker, Jean Rouch… En voilà deux justement qui auraient pu rejoindre cette assemblée.
Tous deux étaient cinéastes, photographes et bien plus encore. Ils étaient des pionniers en la matière.
La photographie et le cinéma documentaire étaient pour eux - comme ce le sera pour moi - la merveilleuse capacité d'inscrire dans l'image la trace de l'éphémère : ce qui n'a lieu qu'une seule fois et ne se reproduira jamais plus sous la même forme.
C'est du rapport au temps qu'il s'agit là ; de la puissance des images pour appréhender le temps.

Avec vous, Claude Raymond-Dityvon, ce sont les premiers sujets que vous avez abordés qui m'ont marqués :
vos photographies sociales noir et blanc sur les mines de charbon, sur les bidonvilles de la Courneuve, sur la vie paysanne, sur le chalutier « Antioche » de La Rochelle.
Je vous ai rencontré au moment où la politique et les marchés magnifiaient de plus en plus le « voir », le paraître, le fantasme. Il revenait alors (et il revient encore) à la photographie, au sein de l'art en général, la responsabilité de réinjecter une dose salutaire de réel et de poésie.
Vous, vous le faisiez.

Durant cette même époque, alors que Gilles Caron venait de lancer l'agence Gamma, vous alliez bientôt créer l'agence VIVA avec quelques autres photographes parmi lesquels Richard Kalvar et Guy Le Querrec dont j'allais d'ailleurs découvrir plus tard les travaux et avec lesquels vous faisiez une équipe très marquante.

Avec eux, vous prôniez l'émergence d'un humanisme revivifié ; vous prôniez un nouvel éclairage sur des classes sociales, sur des gens et des modes de vie souvent considérés sans intérêt par les journaux de cette époque.
Cependant, Claude, il est arrivé un moment où vous n'avez plus voulu vous cantonner à cette seule expression de la réalité sociale. Vous commenciez à vous y sentir enfermé.
Alors vous avez poussé le bouchon jusqu'à ne plus vous intéresser qu'aux temps sans intérêt,
au silence, au « rien ».Vous attendiez le moment creux, l'instant où rien, apparemment, ne se passait mais où tout se jouait. Vous étiez une sorte de précurseur à la façon d'Antonioni mais, de l'aveu même de Louis Skorecki et Serge Daney qui vous admiraient et vous soutenaient au sein du journal « Libération » vous en êtes devenu, je les cite, *l'inconnu le plus célèbre de la photographie de la fin du XXème siècle.*

Ce n'est plus le cas. Vous ré-émergez d'un court purgatoire et ce n'est que justice.
Pour ma part, moi, je ne vous avais jamais oublié.

A 70 ans, je suis l'enfant d'une époque donnée où une certaine harmonie s'imposait alors par le seul fait de l'uniformité des technologies. Le numérique est venu redistribuer toutes les cartes. Il a déclenché depuis quelques dizaines d'années, en art comme dans bien d'autres domaines, une incroyable agitation moléculaire, un vrai magma en fusion avec ses diamants et ses scories.
Nous y sommes encore.
De nouvelles formes d'expression émergent, de nouvelles voies s'ouvrent.

Pour ma part, imprégné par toute une culture d'époque, une histoire, une sensibilité, j'ai toujours procédé en photographie par approximations successives (une expression qu'aimait beaucoup Jean Rouch).
Depuis mes débuts, c'est d'instinct qu'il s'agit. C'est ce que je photographie qui me mène à découvrir ce que je cherche et que je ne sais pas toujours.
C'est un acte très immersif et solitaire.
Pourtant, je suis de ces photographes qui aiment saisir le monde de très près, au contact même, au milieu des gens, mais paradoxalement, parce que l'exercice l'impose ou parce que c'est ma nature, je me retrouve toujours un peu en retrait. Ni tout à fait distant, ni tout à fait avec.
Solidaire souvent, mais jamais vraiment totalement avec les autres…
Tout seul ensemble…
Tout seul ensemble comme bien d'autres photographes, bien d'autres artistes.
C'est une étrange solitude. Très particulière.
Heureusement Michelle, mon épouse, notre fille Marie, son compagnon, ses enfants et quelques amis aussi, sont là. Ce sont eux qui m'ancrent dans la vie.

Depuis quelques années, en partie grâce à Michelle, j'ai développé en parallèle une autre approche photographique bien plus contemplative. Il n'y a pas de hasard, Michelle qui s'est toujours passionnée pour les arts s'est mise à son tour, il y a une quinzaine d'années, à réaliser ses photographies.
J'observais ses recherches. Nous partagions, nous partageons encore, et c'est un peu à travers son regard que s'est constituée, que s'est reconstituée ma photographie.
Je l'en remercie.

Violette. Gaston. Mes petits-enfants. Juste un mot.
Ici, vous l'avez entendu, bien plus que d'honneurs ou de reconnaissance, c'est d'abord de transmission qu'il s'agit. Cela vous concerne.
Quand je vous vois, je me demande bien sûr, quel monde nous allons vous laisser mais aussi, et surtout, quels enfants nous allons laisser au monde.
Avec Michelle, votre grand-mère, nous avons transmis à votre mère, Marie, ce que maintenant vous recevez d'elle et de votre père et qui vous construit en grande partie.
Très bientôt, ce sera à vous de poursuivre cette longue chaine.

C'est exactement ce qui se joue ici - transmettre, partager l'expérience, préserver ce lien précieux qui existe entre les générations. L'adapter bien sûr, le rénover. Le rompre aussi parfois pour que puisse émerger « autre chose », quelque chose d'imprévisible, qui féconde, qui transforme.
Ces ruptures-là sont rares finalement. Elles sont naturelles, imprévisibles et certainement pas aussi programmables et rentables que le souhaiteraient certains courants de l'art contemporain - parfois très cyniques - qui ont souvent bien plus à voir avec la finance mondiale qu'avec l'art.

Suis-je bien légitime pour parler de cela ici ?

En attendant, au nom des photographes que j'ai évoqués, comme au nom de très nombreux autres confrères, je profite de ce moment où la parole m'est donnée publiquement pour dire mon attachement plus particulier à la photographie dite « humaniste ».
Celle à hauteur d'homme, celle qui, aussi adaptée, forte et novatrice qu'elle est actuellement, se trouve souvent injustement réduite soit au seul courant « humaniste » des années 1950, soit à une sorte de photographie compassionnelle un peu mièvre et qui, partant de là, en vient à être considérée par certains comme hors sujet, « ringarde » même.
C'est pourtant de liens humains, de société et d'implication personnelle dont il s'agit.
La photographie « humaniste » est lucide, critique, très porteuse de sens, d'utopie : de tout ce qui n'a pas de prix.

D'autres sensibilités, d'autres courants existent bien sûr. Heureusement !
Il en est tant désormais qui émergent, se fraient un passage, tracent des pistes, crèvent aussi parfois, comme des bulles. L'Académie doit y être très attentive. Elle doit les aider. C'est une de ses raisons d'être. Mais il s'agit alors de les repérer et de savoir les choisir.
Sur quels critères ?
C'est sans doute et en toute discipline ce qu'il y a de plus délicat à déterminer actuellement.
Tant de critères justement. Tant de postures aussi… voire d'impostures.

Aussi, pour conclure, je vous reprends à nouveau Paul. Vous dites souvent que les questions les plus importantes sont celles qui n'ont pas de réponses claires. Vous avez raison, nous y sommes : il n'y a pas de réponses claires mais il nous faut cependant répondre.

Pour le coup, en photographie, les présences et les expériences respectives des photographes dont je viens de parler auraient été très précieuses au sein de l'Académie des Beaux-Arts tant pour la maitrise, le talent et les valeurs qu'ils représentaient que pour tout ce qu'ils avaient su garder de leurs enfances, de leurs intuitions.
Leurs enthousiasmes, leurs doutes, leur lucidité et bien sûr leurs regards construits de tout cela.

Finalement, ils ont été qui ils devaient être.
« Los de qui cau », dit la belle langue Occitane : « Ceux qui sont ce qu'il faut qu'ils soient »
Ils l'ont été.
Je les en remercie.

---

(1)
Seloua Luste Boulbina.
« Algérie Indépendance ». Éditions le bec en l'air. (Page 155)

« *C'est en électron libre et en homme timide et solitaire que Marc Riboud voyagea en Algérie, dans des circonstances exceptionnelles.*

Formé très précocement aux maquis du Vercors, le photographe pouvait-il, quelques années plus tard, être impressionné par les nouveaux maquisards ?
…..
On sent bien, dans les photos qu'il prit en Algérie, la proximité immédiate du reporter avec les sujets et les scènes qu'il immortalise.
Il n'a aucune connaissance particulière de la situation. Ce n'est pas intellectuellement, en effet, qu'il capte ce qu'il observe et qu'il sent ; c'est immédiatement, sans réflexion ni analyse, dans l'instant de voir, dans l'intuition de ce qui se passe….

Il n'est pas partisan dans un procès à charge ou à décharge : son travail n'est pas militant…
Pour lui, montrer n'est pas prouver : c'est archiver…
Archiver, c'est mettre l'instant au service du futur. »

(2)
Michel Poivert
Gilles Caron. « Le conflit intérieur ». Editions Photosynthèses. (Page 372)

Le projet de Caron était celui de raconter autrement l'actualité, d'intégrer autrement ses propres sentiments sur l'humanité à la sténographie visuelle du photojournalisme.
Cette tentative de trouver une fréquence nouvelle entre l'extérieur et l'intériorité ressemble aujourd'hui à un avant courrier de la photographie d'auteur qui sera la marque de la décennie suivante.