

**Installation de Monsieur Jean Gaumy
à l'Académie des beaux-arts**

**Discours de Monsieur Paul Andreu
membre de la section d'architecture**

Mercredi 10 octobre 2018

Pour écrire ce texte, celui du discours de votre réception officielle, aujourd'hui, à l'Académie des Beaux-Arts, j'ai gardé sous les yeux deux livres. Deux grands ouvrages. Tous les deux édités avec le même ami, Xavier Barral, dans une collaboration parfaite, qui vous vaudront deux fois le prix Nadar.

Pleine mer, c'est le titre du premier. Sur sa couverture, deux hommes sur le pont d'un bateau, celui du centre est la seule verticale dans l'image que l'eau traverse, oblique, d'une hachure grise. Sur la couverture du second, n'apparaissent ni le titre, *D'après Nature*, ni le nom de l'auteur, mais seulement, dans un gris général, un graphisme abstrait de lignes et de taches.

Je les ai parcourus à plusieurs reprises. Pour autant je ne les connais pas vraiment. Ils ont trop à me dire. Ils sont ouverts sur la table où j'écris. De temps en temps, de l'un ou l'autre, je tourne une page ; je réactive une surprise.

Pleine mer a été publié en 2001. Il rassemble un travail, qui s'est échelonné sur quatorze ans. Entre 1984 et 1998, vous avez embarqué quatre fois à bord des derniers chalutiers à pont ouvert, vous avez photographié ; les hommes dans l'espace restreint, inconfortable, des bateaux ; la mer et les oiseaux, toujours en mouvement ; les poissons arrachés au calme de la profondeur, morts ou agonisant. Un journal de bord précis, des cartes incompréhensibles à qui n'est pas marin, accompagnent les images. C'est un livre dense, sombre, tout entier pris dans l'immobilité des répétitions incessantes du déchainement des éléments, de l'épuisement des hommes, de la mort des poissons. Un livre beau, un livre bouleversant.

L'homme est absent dans *D'après nature*, le ciel aussi, presque toujours. Pas d'animaux, sauf erreur de ma part, sinon un cheval à la pose très énigmatique. Est-il mort, seulement assoupi, quoi qu'il en soit c'est très étrangement. Restent végétaux et minéraux, minéraux surtout. Rien qui exprime un changement perceptible. Le mouvement ne manque pas pourtant, mais il est tantôt figé dans le temps géologique, tantôt effacé dans celui de la prise de vue.

Ce sont, à bien des égards, deux livres opposés, mais, aucun doute, ils sont du même photographe, la densité des gris le dit, je crois, ainsi que la parcimonie des blancs. Le même photographe, fidèle à lui-même, à ses idées, à sa recherche, qui évolue, et dont la mélancolie, que le mouvement de la mer exaltait, ne disparaît pas, mais s'enfuit dans les plis des montagnes et le chaos des pierres.

J'aimerais bien m'en tenir là, parler d'une image ou d'une autre, en allant au petit bonheur d'un livre à l'autre, en retrouvant dans ma mémoire des poèmes ou des musiques, en m'égarant comme *Le sous-préfet aux champs*. Le devoir me l'interdit, celui que j'ai vis-à-vis de vous, celui aussi que j'ai vis-à-vis de vos amis rassemblés ici. Ces deux livres sont importants mais quand bien

même ils diraient tout de vous comme artiste, il serait malséant et injuste de ne pas évoquer tout le chemin dont ils ne sont que des jalons.

Vous avez fait bien d'autres choses. Vous avez fait des reportages, certains très longs, très engagés, sur des sujets dans lesquels peu d'autres s'étaient lancés, vous avez fait des films, des documentaires prolongeant souvent vos photographies, dont l'un surtout libère le mouvement. Vous avez aussi bon nombre de projets en cours ou en tête. Voyons un peu tout cela.

En évoquant d'abord le cadre professionnel dans lequel se sont déroulés vos travaux, celui des agences. L'agence Viva d'abord pendant un temps très court. En 1973, avec le parrainage de Raymond Depardon vous rejoignez l'agence française Gamma. En 1977 enfin, remarqué par Marc Riboud et Bruno Barbey, vous rejoignez l'agence Magnum, dont vous faites toujours partie. Comme d'autres alors, dans cette période où il existe une demande exigeante pour des reportages de toutes sortes, vous parcourez le monde. Dans combien de pays vous êtes-vous rendu ? Des dizaines, pourquoi compter ? Chaque fois cela aura été avec la même détermination de choisir vos sujets, d'aller au fond des choses, de ne pas chercher la confirmation d'une opinion déjà faite, ni même de répondre à une question trop précise, mais de donner à réfléchir. Vous partez sans autre intention que de regarder, de noter pour vous mais surtout pour les autres. On dit que vous avez « un regard », je comprends que cela veut dire à la fois de la patience et une grande promptitude, que vous faites confiance aux formes et aux lignes sans les rechercher comme des ornements.

Et puis s'il a pu vous arriver d'aller là où on vous appelait, très vite vous n'êtes plus allé que là où vous décidiez vous-même, librement, d'aller vous interroger.

Vous irez plusieurs fois en Iran, vous y ferez des images qui témoignent de la sympathie que vous avez toujours pour ceux qui souffrent, et d'autres, une surtout, qui détournent l'intention de ceux qui vous ont autorisé à les faire.

Vous irez à Tchernobyl qui vous bouleversera. L'image d'un étang près de Tchernobyl le dit sans grandiloquence, sans désespoir.

De la misère physique des brancards de Lourdes à celle des corps privés même de vêtements dans la cour d'un hôpital psychiatrique au Honduras, vous ne tentez pas de tirer des témoignages provoquants mais simplement de dire en termes simples, avec une rigueur respectueuse de la beauté : voilà, regardez. Car bien sûr la beauté n'a jamais été de trop quand elle n'est pas consciente d'elle-même.

Je reviens un moment à ces deux livres ouverts sur ma table. J'en tourne les pages à nouveau. S'ils jalonnent si bien votre travail, c'est sans doute parce qu'allant au plus intime de vous, ils nous montrent la constance et l'honnêteté de votre engagement.

Le premier surtout. *Pleine mer*. Quatre voyages semblables, à bord des mêmes chalutiers, les derniers de leur type. Vous connaissez la mer, vous avez déjà embarqué. Qu'est ce vous cherchez ? Sans doute à retenir quelque chose qui disparaît ou, simplement, qui se transforme. Peut-être aussi à côtoyer ceux qui subissent le déchaînement de la mer, à éprouver vous-même physiquement la dureté de la mer. Vous n'êtes pas un de ces marins intrépides et indestructibles qui se rient des vents et des vagues, qui les convoquent pour les dominer. Vous avez le mal de mer, vous êtes malade. Pour l'être aussi à la seule pensée de me trouver sur l'eau, je mesure votre détermination. Plus que votre détermination, votre acharnement ; le 24 avril 1984, vous écrivez dans votre journal de bord :

...beau temps sur toute la France. Pas de chance, je déteste les tempêtes de ciel bleu. J'attends du temps pourri, des nuages anthracite...

Plus loin : *Je ne veux que la pluie, le vent et la mer rageuse.*

Vous photographiez *quand la lumière bascule, quand tout est éphémère*, - ce sont vos mots - quand l'eau est partout, sature l'air, rend le sol dangereusement glissant, détrempe votre matériel.

Mais quoi ? Des paysages, fabuleux ou terrifiants, d'eaux et de ciels, traversés d'éclairs. Non. Vous n'évoquez pas William Blake ou Arthur Rimbaud, pas même Victor Hugo et ses héroïques *Travailleurs de la mer*. Vous photographiez avant tout ces personnes, ces marins aux visages marqués, creusés, impassibles le plus souvent. Vous les montrez, stables dans le mouvement général, triant ou éviscérant des poissons debout sur du pont, devant des établis, aussi calmes qu'ils le seraient à terre, et puis, entre deux tâches, fumant appuyés sur une paroi, mangeant, parlant, se couchant dans des « espaces de vie » cabossés à l'intérieur bruyant du bateau. Des héros ? Vous ne cherchez pas à nous le faire croire. Des gens, des gens avarés de mots, solidaires en mer, qui, rendus à terre, se sépareront sans rien dire.

Comment vit-on dans l'enfermement, dans le confinement d'un travail ici, ailleurs dans celui d'une condamnation ou d'une maladie, ou encore dans celui d'une mission de sécurité nationale, voilà le sujet que vous n'avez pas cessé d'aborder. Dans ce livre, mais, avant lui, dans vos reportages sur les prisons et les hôpitaux et, plus récemment, quand vous avez passé quatre longs mois, au sein de la mer cette fois, dans un sous-marin nucléaire.

Vous le faites en mettant en œuvre des moyens techniques, des appareils, dont j'ignore tout. Je ne me hasarderai pas à décrire ou à commenter l'usage que vous en faites. Comme tous les photographes, vous vous les êtes appropriés, de cela je suis certain, assez pour qu'ils servent fidèlement vos désirs sans vous contraindre. Nous en sommes tous là, en ces temps de progrès techniques incessants et de modes tapageuses, à les utiliser, ces moyens nouveaux, sans en refuser aucun, mais en nous défiant de tous, conscients que ces outils serviteurs sont toujours prêts à s'imposer en maîtres. Vous n'hésitez pas à rechercher ce que le téléphone portable peut vous apporter. Mais, pour autant que je sache, vous êtes fidèle au noir et blanc. Question de génération, dites-vous dans une interview. Je n'en suis pas si sûr, pour ne pas apprécier beaucoup moi-même l'usage immature et débridé de la lumière et des couleurs. Mais laissons cela. Mon incompetence autant que ma faiblesse à défendre mes convictions éclaterait trop vite.

Je n'ai rien dit encore de vos films. Mon embarras est grand pour en parler. Peut-être parce qu'ils ne se tiennent pas docilement sur ma table pour me laisser les interroger. Je les ressens comme un prolongement de vos photographies. Vous me répondez que j'ai tort, *qu'ils sont un complément, une cour de récréation parallèle.*

Dans une interview je lis qu'à l'origine il y a votre désir de capter le réel, que vous avez d'abord enregistré des sons, que la photographie est venue ensuite, qui très vite vous a plu. Qui vous a pris. Les films ont suivi. Ils sont venus comme l'écho d'une vérité plus profonde.

Quand on vous interroge sur ce qui vous a préparé à prendre le chemin que vous parcourez, vous parlez très vite du cinéma. Celui d'abord qui, dans l'enfance, vous entraîne, vous plonge, pour toujours, dans le monde de l'image. Les films de Flaherty, *Nanouk l'Esquimau*, *L'homme d'Aran*. *La*

grande aventure de Sucksdorff. *Napoléon*, de Gance. Et puis bien d'autres, des films de science-fiction. *Prémonitoire*, *Vingt mille lieues sous les mers*...

C'est en 1983 que vous passez le pas. Vincent Pinel et Christian Zarifian, qui dirigent l'Unité Cinéma de la Maison de la culture du Havre, vous incitent à retourner dans ces ateliers, vers ces ouvrières surtout, que vous aviez photographiées en 1972, mais cette fois pour faire un film. Vous acceptez. C'est en couleurs que vous travaillez, mais en restant fidèle à votre habitude de vous tenir proche de votre sujet, à trois mètres, à cinq mètres de ces ouvrières, ces « filetières », que vous retrouvez, vous dites quelques mots avec elles, rien ne les distrait vraiment quand elles découpent les harengs en quatre coups de couteau rapides, toujours les mêmes, mais quand elles se préparent au travail ou le quittent, elles ne retiennent ni leurs petits sourires ni leurs brefs regards à l'objectif, leurs mots, leurs plaisanteries. Alors s'établit entre vous la familiarité, la résonance que vous recherchez, une empathie fondamentale.

Jean-Jacques, et *Marcel, prêtre*, tournés respectivement en 87 et 94, continueront dans la même direction mais en s'attachant chacun à une personne. Une personne, pas un personnage.

Rien de scénarisé non plus dans ces deux films.

Jean-Jacques, c'est l'« idiot du village ». Vous le filmez pendant deux ans, vous saisissez sur son visage la succession sans fin des sourires et des grimaces, de l'abandon heureux et de l'inquiétude insurmontable, vous le regardez, vous l'écoutez, vous rendez compte de ce qu'était, de ce qu'est peut-être encore, un village, un lieu où les plus démunis ont une place. Votre film lui fait une place ; le rend utile et, sans doute aussi, nécessaire.

Marcel est le prêtre qui était le Préfet de discipline dans l'Institut Saint-Eugène où vous étiez élève à Aurillac. Vous le retrouvez et vous commencez à le filmez dans sa vie de prêtre d'une paroisse d'Auvergne. Il est fatigué mais toujours ferme dans ses pensées.

Un jour il vous appelle, vous demande de venir le voir, à Aurillac, il y est revenu. Il est à l'hôpital. Vous arriverez trop tard, il est mort quelques heures avant. Vous filmez son enterrement, le cercueil que l'on charge dans le corbillard, la foule qui s'ébranle pour le suivre. Le film s'arrête sur la photographie, en noir et blanc, de son visage grave, creusé, apaisé. Cette photo, et le film tout entier, sont le « tombeau » que, sans l'avoir prévu, vous lui édifiez.

Dans celui qui est à ce jour votre dernier film, *Sous-marin*, vous revenez aux thèmes auxquels vous vous êtes attaché si souvent, celui de l'enfermement et celui de la mer. Vous embarquez sur un sous-marin nucléaire. Vous vivrez en la filmant la vie de l'équipage qui effectue une mission de quatre mois dont l'essentiel se passera dans le silence et le secret des profondeurs. Les équipages sont préparés pour de telles missions, pas vous. Dans le sous-marin, l'espace est compté, c'est le moins qu'on puisse dire, vous avez dû avoir du mal à trouver pour filmer un lieu où vous disposiez de cette distance, ailleurs si intime, de trois mètres cinquante ! La vie est très strictement organisée, monotone. De tout cela vous tirez parti parce qu'à nouveau ce sont les personnes que vous regardez avec empathie. Le commentaire - vous ne l'avez pas confié à « une voix », c'est vous que l'on entend - donne les informations nécessaires sans pathos ni emphase, laisse la place aux dialogues de l'équipage.

Il m'a semblé que vous étiez sorti éprouvé de ces quatre mois de navigation jusqu'au cercle polaire et retour et que vous avez repris sans déplaisir la série de paysages que vous aviez entamée avant votre départ.

Vous m'avez bien dit, j'en suis sûr, que les films étaient pour vous, « *un complément, la cour de récréation parallèle* ». En êtes-vous vraiment certain ? En tout cas vous voilà Peintre officiel de la Marine. Victoire de la photographie et du film sur la peinture ? Ou simple reconnaissance de ce que la division en sections de l'art a perdu de son évidence ?

Je reviens à vous, et à la photographie. Alain Bergala a beaucoup écrit sur votre travail, avec une connaissance profonde de ses moments et de sa continuité. Je le cite plutôt que de le paraphraser. Il écrit dans l'introduction du livre 128 de la collection *Photo poche* qui vous est consacré :

Que ce soit dans une prison, sur un chalutier, dans un hôpital psychiatrique, dans une vallée du Piémont italien, Jean Gaumy est avant tout un homme aux prises avec l'énigme ; un étonnement un peu buté et enfantin : c'est ça un cheval, c'est ça un homme enfermé par les autres hommes, c'est ça un fou, c'est ça un thon !

Et plus loin :

Cette part d'enfance qu'il y a dans ses photos est soigneusement protégée derrière des sujets rares, et vient contre toute attente du cinéma.

Plus loin encore :

Les images fortes du réel emportent toujours une part secrète qui vient nous parler en sourdine, sous la surface des choses captées.

Il me faudrait citer le texte entier... En découpant ainsi ces phrases dans lesquelles je vous trouve et qui me touchent, je le trahis sans doute un peu. L'auteur me le pardonnera j'espère.

Ces phrases me touchent par leur justesse à votre égard, mais aussi par ce qu'elles ont de général ; les secrets de l'enfance, ravissements ou terreurs, bonheurs ou tristesses, décident du désir initial d'un artiste, et le ravivant constamment, accompagnent toute sa vie.

Vous n'aimez pas trop ce mot d'artiste. Trop galvaudé à vos yeux, mondain, menteur. Eh bien vous devriez changer. C'est un mot magnifique, vous le savez, et ceux qui s'en servent avec une pitoyable suffisance n'arrivent pas à l'amoindrir.

Un artiste est quelqu'un qui a la folie de croire qu'il peut, après tant d'autres, avec tant d'autres, apporter quelque chose de neuf au monde – une création – et qu'il la donnera en partage. Être un artiste, c'est un désir sans fin, un espoir jamais satisfait, jamais comblé. Ce n'est pas un état établi dont on pourrait se vanter. Vous le dites bien dans vos interviews ; il ne faut pas faire le malin.

C'est le photographe, c'est l'homme, c'est l'artiste, que nous accueillons aujourd'hui, sans faire, nous non plus, les malins, dans cette ancienne académie des Beaux-Arts, ouverte aujourd'hui au cinéma et à la photographie, bientôt à d'autres arts, même si elle doit, pardon de glisser ici une opinion toute personnelle, renoncer pour le faire à la rigidité des sections.

Prenez cette cérémonie d'aujourd'hui comme une reconnaissance de votre travail de création, mais surtout comme une invitation à détourner désormais une part de votre énergie au service de la création en général.

Nous ne sommes pas, nous ne voulons pas être, une tribu à l'habillement étrange, miraculeusement préservée. Pas davantage un club d'anciens combattants, des gardiens du temple, ou un institut d'évaluation ou de prévision. Seulement un groupe de personnes dont l'expérience et l'engagement doivent aider à ce que la création reste libre, à ce que les créateurs, tous, mais surtout les plus jeunes, soient eux-mêmes libres, reconnus, correctement rémunérés.

Cher Jean Gaumy, que j'ai appris à mieux connaître en préparant ce discours, je ne doute pas que vous nous aiderez, vous qui avez tant interrogé l'enfermement sous toutes ses formes, dans notre effort permanent à le combattre et répondre à notre mission.

Ils doivent vous sembler bien loin ces moments que fixent les photographies que vous avez retrouvées et précieusement conservées. Certaines datent de 1880, ce sont vos arrière- grands- parents qui les ont prises, chaque génération a poursuivi, les plus récentes sont celles prises par votre mère, votre père, vos tantes et vos oncles. Tous aimaient faire des photos. C'est bien peut-être là l'origine du chemin d'imprévu que vous avez parcouru, qui passe aujourd'hui par ce lieu où nous sommes rassemblés et qui vous réserve encore, nous n'en doutons pas, bien de nouvelles découvertes.