

Synopsis :

AFRICA - AMERICA

Reportage photographique de

Philippe GUIONIE

Venezuela, Colombie, Pérou, Equateur, Bolivie et Chili - 2008 / 2010

Dans ce travail Philippe Guionie s'intéresse à une population d'origine africaine, dont on ne parle pas, dont souvent on ne soupçonne même pas l'existence : les noirs d'Amérique du Sud. Ceux du Nord, communauté connue et reconnue après les luttes pour les Human Rights des années soixante ont donné lieu à de multiples approches photographiques. Ceux du Brésil et des Caraïbes, dont ne souligne jamais assez le racisme dont ils souffrent – y compris à Cuba – sont parfaitement identifiés et ont été largement photographiés, voire magnifiés, pour leur physique, leur pratique des danses et du sport, leur sens du rythme. Mais j'ignorais, ou je pensais qu'il ne pouvait s'agir que de situations anecdotiques, l'existence de communautés noires d'origine africaine au Venezuela, en Colombie, en Bolivie, au Pérou, au Chili ou en Equateur. On imagine mal, à vrai dire, des noirs sur l'altiplano et les clichés, une fois de plus, ont la vie dure, qui voudraient que ces pays colonisés par les espagnols soient exclusivement peuplés par les descendants des conquistadores et des indiens qui survécurent à la férocité des massacres. Cette population, qui prend aujourd'hui une conscience d'elle-même de plus en plus claire, descendant des esclaves amenés là dans les cales des envahisseurs existe bel et bien. On peut donc lire « Negro », peint comme une immense affirmation sur un mur de Ladrillo quand une peinture naïve, sur un autre mur à la matière écaillée les destinations « Gambie, Liberia, Cameroun, Gabon, Congo, Angola » inscrivent les origines sur les côtés d'un visage dont l'œil pourrait être bientôt frappé par la lance d'un guerrier, mi grec, mi africain, qui le vise depuis l'autre bord de l'océan, les pieds solidement fichés dans une terre où ils disparaissent. Les « afro descendants » peuvent faire référence à une hypothétique capitale, une ville bien réelle, Africa, au Nord de l'Equateur. Le voyage, puisqu'il s'agit autant d'un voyage que d'une quête et d'une enquête se déroule, dans sa restitution, par la combinaison d'images carrées et d'horizontales – en moyen format – qui permettent un dialogue entre portraits et paysages. C'est, certes, un tout petit peu plus compliqué que cela puisque les paysages, parfois, accueillent des personnages qui posent ou qui traversent l'espace et que les carrés jouent de plans plus ou moins larges pour enserrer – ou resserrer – plus ou moins de paysage ou de visage. C'est là que se joue l'essentiel, dans le choix d'une distance au photographié – espace ou personnage – qui doit atteindre cette mystérieuse justesse qui conservera à la fois une approche non maniériste, une respiration naturelle, une forme de respect dans l'égalité et une nécessaire rigueur qui ne perd jamais sa souplesse.

De façon parfaitement claire, et au risque de se priver de garde-fous plus rassurants, le photographe se laisse aller à nous faire partager ses sentiments. Aussi bien quand il aperçoit un chien noir esseulé dans le paysage que quand il saisit au vol la silhouette d'un bœuf soudain bougé alors que le cueilleur d'images file vers ailleurs, ou encore quand il rencontre – on sent qu'il s'agit de vraies rencontres – une vieille dame qui lui offre le grand éclat de rire de son visage ridé en écartant les bras ou une fillette qui pose, sérieuse, les mains sur les hanches, sans s'en laisser conter. La liberté avec laquelle ce travail s'inscrit dans les problématiques de la photographie documentaire renvoie le propos à ses enjeux profonds. Il s'agit à la fois de découvrir, de témoigner, de faire connaître, de sensibiliser. Une lutte contre l'ignorance et l'oubli, en somme, dans laquelle la photographie excelle parce qu'elle entretient au temps cette relation complexe qui est ici parfaitement à l'œuvre.

Même s'ils continuent bel et bien à exister, les personnages et les lieux que Philippe Guionie a saisis à un moment donné ne seront plus jamais, de façon définitive, tels qu'ils furent et ce qu'ils furent au moment où il a déclenché. De cette infime brîbe de temps prélevée demeure pourtant une image, moins facilement altérable que d'autres, et qui ne peut exister que parce que la rencontre, physique, entre l'opérateur et ce qu'il installa dans son cadre a eu lieu. Cette image perdure, nous donne l'illusion qu'elle est éternelle, qu'elle est capable de lutter contre l'érosion du temps qui s'écoule au sablier. Mieux, ici, par la seule décision du photographe qui donne un sens à son ensemble en choisissant un territoire et une population singuliers, le carnet de voyage réfère à une histoire séculaire, une histoire tue, qui existe peut-être - sans doute - dans des récits oraux en écho à cette Afrique perdue et à la mémoire de l'esclavage. Et il lui donne une nouvelle existence, des visages et des espaces, il le reconstruit et nous entraîne avec lui dans cette contrée qui n'existe pas véritablement mais à laquelle il donne une forme crédible. Puisque cela s'inscrit dans une histoire de la photographie documentaire là où elle croise l'expérience du voyage, on peut que penser à un illustre prédécesseur, Pierre Verger. Ce français qui parcourut le monde, cet incomparable curieux des cultures des autres, arpenta également ces zones d'Amérique latine où il écrivit et photographia. Il donna beaucoup d'images des traditions culturelles indigènes mais on trouve chez lui quelques portraits de noirs dans cette région du monde. Il faut dire que sa passion pour tout ce qui touchait à l'Afrique et aux corps noirs était sans limite et que, s'il choisit le Brésil et Salvador de Bahia pour terminer ses jours, ce n'est en rien un hasard. Plus narratif que Philippe Guionie, par fois plus anecdotique aussi, il a cependant laissé des portraits, en noir et blanc et en format carré, que l'on se plaît, plus d'un demi-siècle plus tard, à détailler en regard de ceux saisis en ce début de vingt-et-unième siècle. On y trouve des angles comparables, une façon identique de laisser la lumière travailler sur les peaux, les matières, de conserver le décor estompé au second plan et, plus que tout, cette tendresse pour ce qui est photographié et qui illumine tout. Parce que, même s'ils sont tous deux curieux de culture et de différences, ni Philippe Guionie ni Pierre Verger ne se considèrent comme des ethnologues, qu'ils ne cherchent pas à pratiquer de façon « scientifique » la photographie, qu'il faut avant tout qu'elle les accompagne dans leur découverte du monde et leur permette, à sa juste place, d'exprimer simplement leur point de vue. Celui de Philippe Guionie, s'il est d'une évidente empathie pour cette population noire d'Amérique latine, est davantage un questionnement sur l'existence, aujourd'hui, d'une véritable culture afro descendante que celui d'une affirmation sur la collectivité. L'absence de portraits de groupe, la place accordée à l'individualité de la perception et à l'identité de chacun dit clairement que le photographe se situe dans une pratique du constat, de la découverte. C'est à ces populations qu'il appartient - et c'est ce qu'elles sont en partie en train de faire - de déterminer si la force de leur identité est telle qu'ils souhaitent, s'ils le peuvent, mettre en œuvre les processus de sa reconnaissance. Même si une image du Che, comme égarée sur une vitre munie de barreaux derrière laquelle passent deux écolières en uniforme peut symboliser une alliance des revendications sociales et des aspirations identitaires, c'est sur une image brouillée, déjà nostalgique presque, que se clôt le parcours. Bord de mer, temps gris, une jetée en bois et ses lampadaires au rythme régulier, les flots qui battent doucement, apaisés. S'agit-il d'un embarcadère ou d'un débarcadère ? D'une vue directe ou d'un reflet dans un miroir brouillé ? Une image du temps, à n'en pas douter, éternellement renouvelée, immobile et sans fin.

Christian Caujolle