

Paris, Sienna, Louxor, Toulouse Pierre de Fenoyl, le photographe buissonnier

LE MONDE | 21.06.1984 à 00h00 • Mis à jour le 21.06.1984 à 00h00 | HERVÉ GUIBERT.

Il est né le 14 juillet 1945, dans un village entre Lyon et Saint-Etienne: Sainte-Foy-l'Argentière, en Forez. C'était un jour de fête, on buvait du Champagne, la mère a accouché de son neuvième enfant, saoule et dans une salve de cent un coups de canon. Les ancêtres du petit Pierre étaient passés par l'Éthiopie, avant de s'installer à Lyon, pour lui donner ses très drus cheveux noirs solidement frisés sur son front bas et la pâleur olivâtre de sa peau.

À l'âge du premier souvenir, vers quatre ans, le petit Pierre se retrouve en Corse, où son père est fonctionnaire. À l'école, déjà, il ne comprend pas grand-chose: surtout il ne comprend pas, quand on joue, pourquoi il faut s'arrêter pour passer à des choses sérieuses, et aussi, un peu moins souvent, pourquoi il faut abandonner le travail pour aller flâner. Ces turbulences de l'esprit, qui remettent en question l'organisation même de l'apprentissage, l'amènent au pied d'un arbre, où on le laisse des après-midi entiers, attaché à une grande corde, pour réfléchir en paix sur son sort.

Le père est républicain, lubie bien étrange à l'issue de la seconde guerre mondiale: il est encore dans la Révolution française, il vit avec un siècle et demi de retard. Le petit Pierre trouve ça ridicule; le grand Pierre regrettera sa méchanceté et son incompréhension d'enfant, il trouvera touchante, au contraire, " cette fixation sur le passé ou sur l'avenir qui amène certains hommes à tout filtrer à travers leur passion. Souvent c'était inutile, mais ça permettait d'avoir une exigence par rapport à l'extérieur. Je ne vois plus cet attachement comme une chose passéiste, mais comme une source pour retrouver des forces ".

Les douze enfants vivent en dehors des villes, dans de grandes belles maisons toujours pourries. Le petit Pierre ne comprend décidément pas l'intérêt d'apprendre, il rapporte des carnets lamentables, il fait l'école buissonnière. Dans la ville de Vannes, il invente un parcours à travers les plus petites rues des plus petits quartiers où il ne pourra rencontrer ni parents ni professeurs. Il marche en direction de la mer, vers le golfe du Morbihan. Adulte, il se souviendra des couleurs grises de cette région. Il s'apercevra qu'il fait encore cela, dans son travail de photographe, " tout quitter et marcher: je ne fais que partir. Ce n'est pas une errance, et ce n'est pas forcément une aventure, mais je me mets en dehors ".

C'est le père Trousseau, un jésuite, qui l'a initié à la photographie, il a onze ans. Il n'y a pas de magazine chez lui; dans tous les journaux qu'il peut choper, il découpe ses photos préférées qu'il cache dans des boîtes. Il veut être photographe: " Une espérance un peu confuse, une attirance qui se rattachait à la mode. C'était l'époque du grand-reporter qui porte des trench-coats. "

À la maison, son aspiration n'est guère comprise : est-ce que les révolutionnaires perdaient leur temps à prendre des photos ? À quinze ans, il fait une fugue, en juin, juste après les classes, et un joli raccourci lui met un habit rouge: le voilà groom au Piazza-Athénée. Trois mois plus tard, dans un ascenseur, un monsieur laisse tomber une boîte pleine de photos, le groom se baisse pour les ramasser. L'homme est Louis Dalmas, de l'agence... Dalmas. Pierre le flambeur assure qu'il est photographe. Il n'a pas d'appareil, il n'a jamais pris une photo, tant pis, il ira rendre visite au grand Dalmas dans son agence. Le monsieur n'est pas dupe, mais il l'engage tout de suite, comme photographe.

Dalmas est la première grosse agence; à l'époque, le staff comprend soixante-dix photographes, dont le débutant Depardon qui " planque " Brigitte Bardot. Mais là encore Pierre le fier n'est pas content: " Très rapidement, j'ai été déçu par la manière de pratiquer la photographie, par la qualité des gens et des images. Obéir au doigt et à l'œil m'était impossible, pas vraiment par rébellion, plutôt par un refus inconscient de cet usage de la photographie. " Pierre le lymphatique voit les photographes d'agence comme une armée de mercenaires, il décide d'être l'anti-mercenaire.

Il entre comme vendeur de photos à l'agence Holmès-Lebel. La vieille demoiselle Lebel, qui représente le portraitiste Yousuf Karsh, lui fait découvrir l'histoire de la photographie. Il n'imaginait

même pas son existence: " Je m'aperçois que tout le parcours que j'ai eu dans la photographie correspond à un très long développement. Chaque fois que j'aurais pu la quitter, il s'est trouvé un signe qui m'y ramenait, et chaque fois un signe plus fort que le précédent. Ce lent développement à l'intérieur de moi-même était lié au refus de pratiquer une photographie professionnelle.

Aux antipodes du reportage

" Quand, ensuite, j'ai dirigé les archives de Magnum, j'ai rencontré la personne qui les avait fondées, M. Ringard, et qui lui aussi m'a tout de suite orienté, secrètement, vers l'histoire de la photographie. Il vivait cette histoire comme une mémoire, et à l'intérieur de Magnum cela représentait une espèce de morale photographique que le groupe avait tendance à laisser partir, à oublier. "

" J'ai fait tellement de choses, dans ce milieu, pour y participer sans y participer... " Après les archives de Magnum, Pierre l'instable se tourne vers l'édition, la publicité, la presse. Il a vingt-cinq ans en 1970. Il monte la première galerie de photos Rencontre, et regroupe des photographes isolés, Le Querrec, Dityvon, Franck, Kalvar dans une agence qu'il nomme Vu et qui va former le noyau de Viva. Mais à l'époque on ne vend pas de tirages de collection, la galerie s'effondre et il abandonne l'agence. Comme tout le monde, il part vivre à New-York un an et demi.

C'est le début du grand marché de la photo: il découvre les photos mises en scène de Duane Michals, de Les Krims et rêve de les introduire en France. Ce type de photo antinaturaliste, aux antipodes du reportage, le séduit: " Au fur et à mesure que j'essayais pour moi-même de tendre vers une photographie dont il n'y avait pas de réceptacle ni de fonction, j'ai eu la chance de trouver devant moi des portes qui s'ouvraient. Plus je l'interrogeais, plus elle me dévoilait d'horizons; je me suis rendu compte qu'elle recélait une magie que je n'avais pas soupçonnée, mais que cette attirance invisible n'était pas un hasard dans ma vie, que j'avais toujours eu ce caractère photographique, que j'avais été à la fois négatif et positif dans toutes mes actions. "

En 1975, Michel Guy, qui est alors secrétaire d'État à la culture, et le premier de cette fonction à vouloir reconnaître la photographie, se tourne vers Pierre de Fenoyl pour créer une Fondation de la photographie. Pierre le rêveur voit grand: un grand musée de la photo, à Paris; mais, à peine créée, la nouvelle direction du ministère décide de décentraliser la Fondation à Lyon.

Les crédits ne sont pas aussi importants que ceux qui avaient été annoncés, la lenteur administrative paralyse les actions; bureaucrate (presque) malgré lui, il quitte la Fondation, mais se retrouve responsable de la photographie au Centre Georges-Pompidou: " Quand je suis entré dans ce système, s'est posé à moi un cas de conscience vis-à-vis de la photographie: soit la servir en y laissant ses plumes, soit la servir en l'aimant quotidiennement et en l'approfondissant pour soi personnellement. Je connaissais bien l'histoire de la photographie avant d'entrer au ministère, mais très vite je me suis aperçu que je m'éloignais de cette source qui m'avait alimenté. À partir de là, quand j'ai aussi compris que les circonstances étaient trop difficiles pour faire aboutir des projets de qualité, je me suis décidé à servir la photographie pour mon propre épanouissement. "

Pierre de Fenoyl, une fois de plus, quitte son " état ": à Beaubourg, il a promu des photographes comme Yves Guillot, Tom Drahos; il a ruiné son budget en concevant un " album photographique " somptueux, édité par le Centre, qui lui sert de carte de visite en Amérique, où il se retire un an pour tirer lui-même ses premières photos prises à Paris. Un regard nonchalant, plié à la simplicité classique, qui au long des promenades laisse filer le temps et capte les moindres apparitions, presque invisibles, comme des évocations.

Dans un deuxième album, Pierre de Fenoyl veut regrouper une collection d'anonymes. Le Centre le refuse; au bout d'un an de discussions l'album finit par paraître chez Hachette; il n'y aura pas de troisième volume. Une fille est née, Aliette, et son père la préserve, comme une plaque vierge, des plus minuscules poussières: " C'est ma plus belle création ", dit-il; il commence à l'élever dans la hantise des microbes. Pourtant, il l'emmène, avec sa femme, au début d'un printemps, dans une maison en Toscane, pour quatre mois. Il apprend à marcher, à regarder, à s'évader.

Au début, il ne sait pas: il marche trop vite, sans direction, il se perd, et après il doit trouver une cabine téléphonique pour appeler à la rescousse. Maintenant, il sait: marcher plus lentement, en balisant sa perte, être capable de marcher des kilomètres à la recherche de l'apparition, comme un écho renvoyé par le paysage, qui va l'éblouir dans une adéquation au millimètre près entre la lumière et la position de son regard. " J'ai mis trois ans à acquérir une pratique photographique, dit-il. La boucle n'est pas encore bouclée, mais les deux aspirations se sont rejointes: avoir un

regard buissonnier et pouvoir en vivre. "

Ses photos sur Paris avaient été montrées à la Galerie de France, en 1981, dans une exposition collective; un an plus tard, il leur adjoint son travail " italien " dans une exposition individuelle à la galerie Texbraun. Les fantômes s'assoient sur des canapés crevés, la campagne bruisse de présences aussi transparentes que l'air.

Fin 1983, Pierre, le beau parleur, réussit à décrocher une bourse du Centre national de la photographie pour aller faire un travail en Égypte. Il part avec sa petite famille s'établir à Louxor. Comme en Toscane, il dispose de quatre mois. Les deux premiers mois, il ne prend aucune photo; comme pour un repérage, il visite les temples avec sa femme et sa fille.

Les deux derniers mois, il y retourne, seul, et photographie les signes qui ont eu le temps de faire un chemin dans sa mémoire: " J'ai l'impression d'être tout seul sur une route qui est celle du temps et de la photographie. Je me retrouve avec une œuvre qui est prévue, mais que je ne dévoilerai qu'au fur et à mesure. C'est une histoire du temps, et c'est le temps de toute une vie. C'est pour ça que j'ai commencé par l'Égypte, en hommage à la première civilisation de l'image, comme un pèlerinage aux sources de la lumière et du temps. C'était un problème vital de se dire: je suis devant une pierre, est-ce que je la regarde vraiment, et quelle preuve pour moi-même je peux en sortir ? Quand je travaillais, je sentais un dialogue avec l'artiste qui avait sculpté il y a trois mille ans en fonction de la lumière. Et, grâce à la lumière, une concordance d'esprit pouvait s'établir dans le temps. "

Ce sont ces photographies d'Égypte qui sont exposées aujourd'hui dans la salle d'animation, au rez-de-chaussée du Centre Georges-Pompidou. Les grands tirages noir et blanc, non titrés, ne portent qu'une indication de temps, jour et heure.

Le cheminement généalogique

Pour leur auteur, la première salle est un hommage à la chambre noire: telle photo hachurée en trois parties, prise derrière un grillage, est comme le film photographique, son minuscule triangle noir en haut à droite est " le petit oiseau qui va sortir "; telle autre photo est comme une plaque photographique parcheminée; tel profil est la figure de proue du noir et blanc; la figurine de telle fresque représente Horus, le dieu du regard, tandis que ce visage de femme, martelé par les Comptes, est invisible à l'œil nu et ne se révèle que par la photographie. Il s'agit davantage d'un travail -presque scientifique - sur la photographie que d'un reportage sur l'Égypte.

" C'est un peu, toute proportion gardée, explique Pierre de Fenoyl, le même mouvement que celui de la Recherche du temps perdu: le chemin que je veux parcourir se terminera probablement par des images électroniques ou de synthèse. C'est tout un parcours de mémoire collective ou individuelle qui fait que j'ai envie, à travers le paysage, de poursuivre par la Grèce, Rome et l'Asie avant que toute cette mémoire ne disparaisse ". Par cette filière, il espère aussi retracer son cheminement généalogique.

Jusque-là, trop impressionné peut-être par le saint suaire, il n'a pas photographié de visages, mais sa fille a grandi, et quand elle aura un âge où il pourra tenir une conversation d'adulte avec elle, il la photographiera. Ensuite, il photographiera les éléments, le feu, l'eau, la glace. Il terminera par le désert et le pôle Nord: " L'œuvre est conçue, il me reste à la réaliser. "

Il y a trois ans, Pierre de Fenoyl rêvait d'un château où il aurait installé sa famille ainsi que des machines de phototypie sur lesquelles il aurait tiré ses propres livres et invité des amis photographes à faire de même. L'édition photographique est en train de s'éteindre en France; Fenoyl déteste le petit format, il déteste l'offset; il a préféré, pour son catalogue, tiré en phototypie, quinze planches détachables grand format. Il n'y aura pas de château, mais une grande maison près de Toulouse, où il s'apprête à transformer les deux dernières machines de phototypie qui ont Survécu en France, et qu'il vient de racheter.

La mission photographique de la DATAR lui a commandé un travail sur le paysage. Il a vendu son appartement parisien pour se remettre en route. " L'invention de la photographie, dit-il, n'est pas assez regardée comme un signe des temps. Plus je me plonge sous son fait symbolique et plus je découvre. Sa magie remet en cause le fait de savoir si la photographie est un art ou pas. C'est une question tout à fait oubliée et ce n'est évidemment pas un art pour moi. Ou plutôt c'est un art de réception, et non un art d'extraction comme celui du peintre ou de l'écrivain qui doit extraire quelque chose de lui-même pour découvrir. Le photographe n'invente rien, il reçoit. Ce hasard

photographique dépasse les photographes, toujours obligés d'attendre ce qui va être révélé et, à partir de là, de reconnaître la chose ou de ne pas la reconnaître. "

HERVÉ GUIBERT.