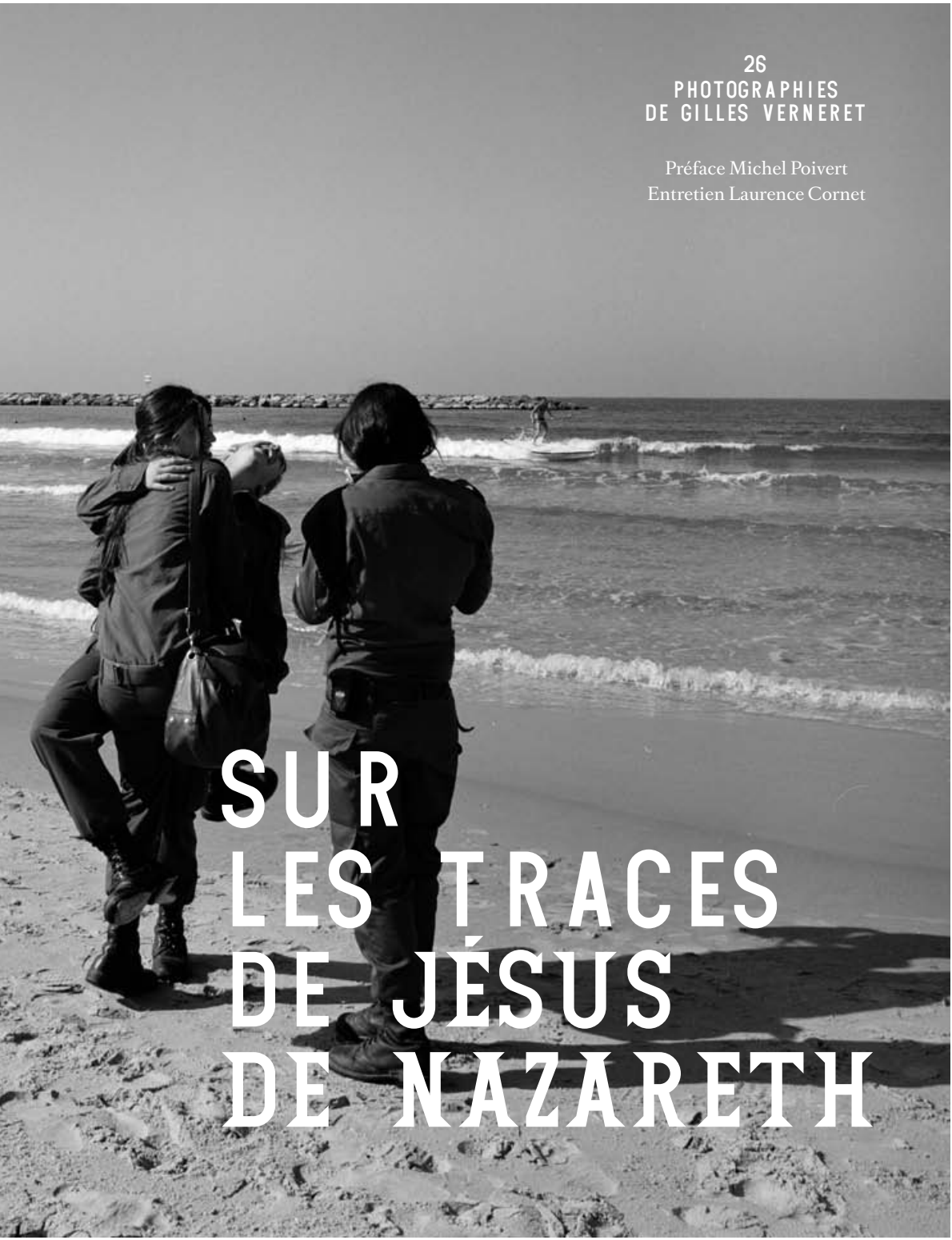

26
PHOTOGRAPHIES
DE GILLES VERNERET

Préface Michel Poivert
Entretien Laurence Cornet

SUR LES TRACES DE JÉSUS DE NAZARETH

SUR LES TRACES DE JÉSUS DE NAZARETH

26 photographies de Gilles Verneret

Préface Michel Poivert
Entretien Laurence Cornet

Gilles Verneret – *La Photographie Apocryphe*
Michel Poivert

La Terre Sainte entretient avec la photographie une relation singulière. C'est vers elle que les pionniers de la nouvelle image se tournent dans les années 1850 à la faveur des grandes découvertes archéologiques et des premiers voyages pittoresques. Là, les émulsions photosensibles enregistrent non sans mal les étendues désertiques, les ruines des temples sacrés – la lumière est puissante, la chaleur écrasante. Le papier salé des épreuves argentiques présente la douceur des sables, la rugosité des façades de pierre, sa texture épouse le sentiment d'un temps infini. Ces images antiques sont autant documentaires que poétiques, elles sont désormais précieuses et reposent aujourd'hui tel des incunables dans les grandes collections patrimoniales.

Un siècle et demi plus tard, Jérusalem et sa région sont un lieu où se concentrent à nouveau les regards des photographes. Non pas ceux qui, depuis les années 1960, pratiquent le reportage et obéissent aux standards de l'information, mais des photographes contemporains, des artistes qui associent l'inspiration poétique et les vertus descriptives de la photographie. Il y a même une passion des photographes français les plus actuels pour cette région – Anne-Marie Filaire, Marie-Noëlle Boutin, Valérie Jouve, Valentine Vermeil, Alexis Cordesse y ont récemment œuvré – c'est dans ce contexte d'une consécration nouvelle de la photogénie du lieu que Gilles Verneret propose une contribution originale.

L'originalité des images de Gilles Verneret repose sur le processus poétique qui les détermine. Elles sont le produit d'un « hasard objectif », pour reprendre la terminologie du surréalisme, produit de la rencontre dans l'esprit du photographe d'une représentation mythique et d'un signe quotidien. Comment retrouver sur les lieux saints les images que notre culture a imprimées dans notre esprit dès l'enfance ? Les épisodes des Évangiles – que Gilles Verneret compare à un « reportage » sur la vie du Christ – constituent un scénario édifiant fait d'images fortes que l'éducation religieuse, mais aussi toute l'histoire de l'art et une tradition populaire, associe à des images. Comment, une fois sur les lieux, ce bagage imaginaire par essence même anachronique peut-il déterminer le « voir » ? Notre regard sur Jérusalem a été depuis tant d'années contaminé par ces clichés médiatiques et touristiques. Quelle attitude permet de traverser ce « spectacle » pour créer les conditions d'une rencontre ?

Gilles Verneret laisse son esprit disponible. En spécialiste d'une prose visuelle qu'il a forgé depuis tant d'années, il part à la rencontre du quotidien à Jérusalem. Il se place dans un hors-champ temporel, car ce qui marque aujourd'hui ces lieux – la puissance de l'actualité politique, l'invasion visuelle du lieu par le mur de séparation et tant de signes du conflit israélo-palestinien, bref ce théâtre de la guerre – ne sont pas ici présents sur un mode démonstratif. Ce sont d'autres signes qui alertent le photographe, ce qui dans le quotidien peut faire écho au récit de la vie du Christ. La démarche n'est pas mystique, elle est plutôt celle d'une actualisation de notre imaginaire.

Le rôle des sculptures de chapiteaux et celles des tympans d'églises au moyen âge, était celui d'une éducation par le regard des grands épisodes de la Bible et des Évangiles. Ces œuvres rappelaient aux fidèles les règles et les châtiments. C'était un temps où l'image ne craignait pas de forcer le trait. À sa manière, Gilles Verneret construit aujourd'hui une sorte de programme iconographique en reconnaissant dans des scènes quotidiennes et en jouant sur l'anachronisme – affirmant ainsi une permanence du fait sacré – ce qui peut faire image. Rien ici d'une enquête ethno-archéologique ni même d'une démarche spiritualiste, mais plutôt la recherche des nouveaux signes. C'est ici la méthode inverse du péplum : non pas reconstituer par l'artifice mais surinterpréter le fait prosaïque.

D'où le caractère fondateur des légendes. Sans textes associés aux images, le travail de Gilles Verneret se propose comme un poème d'une grande sensibilité et d'une rigueur formelle à laquelle il nous a habitué. Il sait jouer des cadrages et des couleurs, jongler avec les micro-signes du quotidien, tresser les images entre-elles pour présenter le monde comme un collage permanent. Mais le projet est plus ambitieux encore. Avec les titres, le passé des textes saints vient claquer devant nos yeux. L'entrée à Jérusalem devient la situation quotidienne d'un parcours automobile, les Évangélistes des hommes à l'allure puissante et débonnaire, le buisson ardent un tee-shirt imprimé flamboyant, le message d'amour une fresque colorée, une cabane la crèche de Nazareth… et aussi des actualisations plus politiques comme le rappel de la présence militaire et de l'occupation des territoires, un avion qui raye le ciel bleu d'une journée a priori sans enjeux, des jeunes conscrits qui chahutent sur la plage. Les temps s'entrecroisent. Ces rappels par les titres nous confirment que toute image prend son sens par sa légende, mais les légendes elles-mêmes (au sens désormais de récits édifiants) ne sont rien sans les images – qu'elles soient des métaphores textuelles ou des propositions iconographiques.

Les épisodes historiques de la vie du Christ sont si intimement mêlés au sacré qu'ils sont un peu comme la photographie elle-même : objective comme les faits et imaginaire par leur puissance évocatrice. Les images de Gilles Verneret tentent d'approcher cette nature double, cette dialectique de l'histoire et de la légende qui viendrait se résoudre en un bref poème visuel, une phrase et une image – ce que Brecht appelait dans son ABC de la guerre : un photoépigramme. Ces récits ne sont donc pas des vérités révélées, même s'ils procèdent de l'enregistrement du réel. Ils sont apocryphes par nature : l'impossible établissement de l'authenticité y règne en gloire.

L'arrivée sur Nazareth

Je suis le bon berger,
Nazareth

La crêche, Nazareth

La tentation au désert,
Néghev

La confrontation avec le Shaitan,
Néghev

Retour à Béthanie ,
Colonie

La piscine, colons

La samaritaine,
Tel Aviv

Aime ton prochain comme toi-même,
Tel Aviv

Aimez vous les uns, les autres ,
Tel Aviv

Marie de Magdala,
Tel Aviv

Pierre, Paul ou Jacques,
Tel Aviv

Le jeune homme riche,
Tel Aviv

L'armée d'occupation ,
Tel Aviv

Judas le zélote,
Tel Aviv

Jésus marchant sur les eaux,
Lac de Tibériade

La pentecôte,
Jérusalem

Les manuscrits,
Jérusalem

Le buisson ardent,
Jérusalem

Le Mont des Oliviers ,
Jérusalem

Mon Dieu mon cœur
est plein d'une tristesse mortelle,
Gethsemani, Jérusalem

Le chemin de croix,
Jérusalem

Le lieu du crâne, pourquoi m'as-tu abandonné,
Golgotha, Jérusalem

Le tombeau,
Jérusalem

Rencontre avec les compagnons
d'Emmaüs

Entretien avec Laurence Cornet,
journaliste et commissaire d'exposition

Laurence Cornet : Pouvez-vous me parler de la genèse de ce projet ?
Gilles Verneret : Je pourrais dire que cela remonte à mon enfance et à ma foi en Jésus. Cette dernière faisant place ensuite à un agnosticisme mais ne retirant rien - bien au contraire – à l'admiration que je porte à ce grand homme historique qu'était Jésus de Nazareth. C'était donc pour moi comme un rêve, une sorte de pèlerinage, de retourner sur les traces du pays où il avait vécu, comme je l'ai fait pour Kafka, Ponge et Pasolini précédemment ; et ceci parce que ma pratique de la photographie n'est pas indépendante de mes convictions sociales et spirituelles. L'art prend racine dans la vie.

L.C. : Pouvez vous revenir sur cette approche historique de Jésus ?
G.V. : A mes yeux, il ne fait pas de doute – et les dernières études historiques en témoignent – que Jésus a existé entre - 6 et 30 ou 33 de notre ère. Les Évangiles sont comme des reportages faits par les apôtres dans l'esprit de l'époque et non des légendes comme certains révisionnistes le prétendent, avec leurs thèses mythistes qui affirment que Jésus n'a jamais existé. À mes yeux, il y a un tel vécu sous-jacent, une telle force de témoignage d'événements précis et une telle connaissance de l'âme humaine dans ces écrits qu'ils ne peuvent pas avoir été inventés de toute pièce.

On peut noter que ce révisionnisme a des ramifications symboliques avec celui de l'Holocauste, et ce n'est pas un hasard car l'antisémitisme trouve ses racines dans l'histoire de Jésus. Par ailleurs, d'autres prétendent avec perspicacité que la plus mauvaise chose qui soit arrivée à Jésus de Nazareth, homme parmi les hommes, est d'avoir été identifié comme le Christ, fils de Dieu, pierre et support symboliques d'une nouvelle religion. En effet sur le plan spirituel, Jésus n'a jamais souhaité édifier une nouvelle religion de son vivant. Ce qui est et reste admirable est son discours et ses actes et non son hypothétique déité, redevable au besoin d'esprit magique et de grandeur des humains.

L.C. : Votre série est justement articulée autour d'extraits des Évangiles, pourriez-vous m'en dire davantage ? Est-ce une façon de prendre du recul par rapport à l'aspect religieux – sur lequel nous pourrions revenir au regard de la situation régionale ?
G.V. : Cela dépend de ce que vous appelez « articulée ». Si c'est dans le sens d'illustration de l'Évangile, cela n'était pas mon propos. Il vaudrait mieux parler « d'inspiration », qui nous ramène aux relations qu'entretiennent l'imaginaire et le réel. Lecteur assidu des Évangiles, je ne m'imaginais pas naïvement trouver une Palestine identique à celle de l'époque de Jésus. Le monde, où que l'on aille, est devenu depuis un immense parking de l'hypercapitalisme libéral et je n'ai pas été étonné de trouver un Mac Do dans le désert. Je ne suis pas allé non plus en Israël pour rendre compte, d'une façon ou d'une autre, d'une réalité politique et j'ai donc évité les territoires occupés de Cisjordanie et de Gaza. Non, j'allais y chercher le petit Jésus de mon enfance et le divin humaniste philosophe de l'histoire à travers des noms magiques comme Nazareth, Tibériade, le temple de Jérusalem, le Mont des Oliviers, Gethsemani ou des épisodes comme celui de la marche sur l'eau.

L'image photographique avait pour fonction de montrer le décalage entre cet imaginaire des lieux ou des noms mythiques et la réalité visuelle, d'être ce lien incarné entre deux perceptions. Jamais je n'ai éprouvé de grande émotion ou de fascination pour ces lieux qu'avait pourtant traversés Jésus. Ils étaient pour tout dire étrangement banals, et j'ai recréé mon imaginaire par la métaphore en me servant de la réalité rencontrée de façon fortuite ; mais toujours en accord avec mes pensées du moment. On raconte par exemple que Jésus est né à Bethléem, ce qui est historiquement inexact. Je ne me suis donc pas rendu sur ce lieu de culte sanctifié par une Basilique. De même, le Mont des Oliviers est devenu un lieu de foire à touristes et j'ai préféré me tourner vers les lieux environnants, avec ces champs d'oliviers encombrés de détritus. On ne connaît pas le lieu de la crucifixion, mais en observant Jérusalem-Est du haut du temple, j'ai soudain pensé qu'il pouvait constituer le lieu de son martyr - qui n'est d'ailleurs pas identifié à ce jour - et que c'était le dernier regard qu'il avait porté sur le monde. Ce monde qui était tout autre, et donc inimaginable. De même, l'ouverture dans la roche de soubassement du temple m'évoqua immédiatement le tombeau de Jésus, alors qu'elle n'était sans doute qu'une banale soute de jardiniers. C'est cela la magie de l'enfance et de l'image photographique, surtout si l'on ajoute que Jésus fut la première personne photographiée à son corps défendant, première empreinte matérialisée dans le linceul de Turin. Un mystère qui suscite mille analyses.

L.C. : Le texte tient une place importante dans vos projets - je pense à celui de Pasolini notamment. C'est encore le cas dans cette série, où il vous permet une distanciation - et parfois même un recul humoristique - par rapport au piège du religieux. Est-il aussi en quelque sorte une façon d'illustrer ce fossé entre l'imaginaire/le fantasme et la réalité ? Ou revêt-il une fonction principalement narrative ?
G.V. : La photographie est une écriture, mais elle m'apparaît comme bien pauvre et insuffisante et j'aime lui adjoindre des mots, non comme une légende explicative mais comme un déclencheur de l'imaginaire. De plus, j'ai une passion pour la littérature et les grands textes de Ponge, Pasolini, Nietzsche ou Faulkner et j'ai toujours besoin de me rattacher à ce train de sens. Car les mots nourrissent le sens quand l'image nourrit l'imaginaire. Et la littérature prend souvent comme point de départ l'image, qu'elle cherche ensuite à habiller de mots. Images et mots ont un rapport de synchronicité entre eux, poétique et non d'illustration, comme dans la photographie à vocation conceptuelle qui utilise le discours pour légitimer la démarche visuelle. Les images comme les mots utilisent des phonèmes sonores et cryptés pour les mots, visuels pour l'œil avec leur texture différente. Mes textes ont donc bien une fonction de distanciation et d'apport de sens, ils illustrent en effet ce fossé entre l'imaginaire et le réel en tentant d'y mettre un pont. L'imaginaire est le moteur, la nourriture du réel et il a besoin d'un substitut symbolique : le texte, le symbolique comme le nommait Lacan, pour être relié au réel qui, par définition, est innommable, indéfinissable, par lui-même.

L.C. : Revenons sur un point : vous racontez davantage votre histoire dans ce projet que celle de Jésus. L'histoire de votre confrontation avec un lieu fantasmé depuis l'enfance. Est-ce la raison pour laquelle de nombreux personnages capturés dans cette série sont des représentations peintes ou photographiées d'individus ? Ou est-ce pour vous une façon d'amplifier l'anachronisme de votre rencontre avec ce monde moderne uniformisé par la culture globale, d'illustrer la déception de la découverte du réel, du banal ?
G.V. : Bien sûr que l'on est confronté sans cesse à mon regard, il est difficile de faire un reportage sur quelqu'un qui a vécu il y a deux mille ans. Il n'y a plus de traces réalistes, sauf peut-être le point de vue du lac de Tibériade avec la barque, où Jésus a rencontré ses apôtres. Là, le paysage n'a pas changé, mais vous remarquerez que l'on tombe dans la carte postale et l'iconographie religieuse populaire. Pour les représentations peintes, j'ai toujours intégré des images dans mes images comme surlignage naturel, d'abord parce que nous vivons dans un monde d'images (surtout s'il s'agit de vendre quelque produit) et ensuite parce que cela nous renvoie à la présence humaine. Une photographie n'est bonne que si l'humain y affleure. Pour finir, cela inscrit une ambiguïté du sens, cela donne une piste de lecture avec l'environnement de l'image publicitaire. Mais dans le cas particulier de « Sur les traces de Jésus de Nazareth », vous avez raison, cela amplifie singulièrement l'anachronisme entre ces deux époques et instaure une relation métaphorique avec le spectateur, qui renvoyé à son imaginaire propre. Ainsi, la photographie « Marie de Magdala » est une vraie rencontre, sans doute plus que si cela avait été une femme réelle, car Marie disciple de Jésus n'est plus de ce monde. Au moment où je me faisais cette remarque, je tombais sur cette rue avec cette icône qui m'attendait pour être photographiée, en accord direct avec mon « imaginaire ». J'ai su immédiatement que c'était elle. Mais je ne suis jamais déçu par la découverte du « banal » car pour moi il y a de la beauté dans les décharges, dans les parkings, dans tous les non-lieux abandonnés ou industriels de la modernité.

L.C. : Cette importance accordée au banal transparaît dans votre style - les plans sont frontaux et neutres, la lumière réaliste et les compositions nettes. Votre sujet s'appuie sur une discutable fiction et vous avez choisi de l'aborder avec un langage documentaire, dans la définition qu'en donne Paul Ardenne : « Archivage, témoignage, capture de l'air du temps, démonstration sociologique, enregistrement ou pur et simple voyeurisme ». Pourriez-vous discuter cette approche ?
G.V. : Je cherche à être le témoin le plus neutre possible, sans effets esthétiques, j'attends que l'image s'impose à moi, me saisisse et, naturellement, je l'enregistre. Cela est sans doute reçu comme une esthétique du « banal ».

La fiction est dans l'imaginaire que j'emporte sur les lieux, en tout cas dans mon travail de « Sur les traces ». Il n'en est pas de même quand je travaille sur les caissières dans « le poids des choses » ou sur l'hôpital : j'essaie de retranscrire une réalité sociale ou anthropologique qui se rapproche de la définition de Paul Ardenne…

« Fiction discutable » ? J'en conviens, si l'on ne prend en compte que le rapport des légendes et des images et que l'on ramène l'approche uniquement à cette confrontation. Car comme vous l'avez souligné, il y a un certain humour dans le travail sur Jésus. Cet homme étant trop sujet à caution, il a précipité l'utilisation de cette fiction discutable. Elle doit laisser la place à un nouvel imaginaire chez le spectateur et, à la fin, au doute et au questionnement : « Et si Jésus avait bien été mis à mort à cet endroit précis ? Et si ce n'était pas le cas, quelle serait la valeur de ce témoignage ? » « Le lieu du crâne », c'est le lieu de la réflexion et c'est à cet endroit que j'ai compris que je ne retrou-

verai pas de traces de Jésus, mais des images. Et c'est l'unique révélation qui m'est advenue.

Pour le reste, c'est à chacun de se faire sa propre image - le travail achevé ne m'appartenant plus – et de projeter sur le Christ sa propre quête d'identification La photographie est aussi une illusion. Dès sa découverte, elle a cherché à mystifier, en prétendant fixer l'esprit des défunts, et cela a fonctionné. Mais ce qui continue paradoxalement à la rendre proche du plus grand nombre, c'est sa fonction de certificat de réalité ou d'effet réel : « C'est bien là que Jésus a vécu et qu'il est mort. » Et si le photographe nous trompait dans ses images, perdraient-elles de leur véracité ? À chacun de voir.

L.C. : Cela ramène au dilemme de Freud qui, dans « Malaise dans la civilisation », rappelle qu'une vision stéréoscopique dans laquelle coexistent le présent et le passé n'existe que dans l'esprit puisque la psyché est convaincue que tout événement laisse une trace détectable dans le réel.

G.V. : La conclusion, pour ce qui me concerne, est que Jésus réside dans l'intériorité, lui même a dit « dans le cœur de l'homme », et à l'intérieur de nous résonnent encore ses paroles et son message. L'on ne trouvera rien qui le ressuscite vraiment et lui redonne vie en se rendant sur les lieux de son existence. Les lieux ne gardent pas d'esprit, contrairement à ce que dit le sens commun, ou bien comme je le répète, seulement dans notre imaginaire. Le pèlerinage in situ est quelque part une duperie, il faut sans cesse revenir au texte, à la bonne parole. Sans oublier qu'avant le verbe, il y a l'image. Et je dois vous avouer que je cultive l'espérance que ses images seront fondatrices de quelque chose. De quoi ? À vous de le dire. La jeunesse a besoin de redécouvrir un autre Jésus, c'est ma petite graine à l'édifice.

L.C. : Cette instantanéité/spontanéité de l'image, à la fois au moment du déclenchement et de la confrontation au public, est un élément clé de votre travail. Associé à votre réflexion sur les lieux et la mémoire qui va à l'encontre des idées de Pierre Nora, vous proposez en quelque sorte l'universalité à travers l'individualité, la mémoire collective comme intérieure et non ostentatoire. C'est un propos à la fois photographique et philosophique.
Le choix de la couleur trouve-t-il son origine dans cette définition du médium ?

G.V. : C'est une excellente définition de ma démarche photographique. L'individu porte en lui l'universel, il est le centre de « son » monde et s'il sait le comprendre et le connecter avec le monde extérieur, il parle aux autres, car il a rejoint un ordre immanent. Ce n'est pas possible de faire de la photographie sans se poser des questions philosophiques, car l'image mentale non incarnée que je nomme « l'imagéation » – materia prima brut et proche de l'imaginaire, antérieure au mot – recherche un support d'incarnation dans le réel environnant. Quand elle le trouve, le langage des mots apparaît avec plus de clarté. En ce sens, la photographie est proche du sacré, tout du moins du mystère.

Il est indéniable pour tous que le témoin/photographe s'est bien rendu sur les lieux où vivait Jésus de Nazareth, qu'il en a rapporté un témoignage visuel qui touche à la mémoire collective puisqu'il prend racine dans l'imaginaire religieux et spirituel de chacun. Ses images sont prélevées dans le réel de la terre palestinienne de 2011 et sont donc véridiques. L'anti-esthétisme, le choix de cadrages simples et de couleurs familières en atteste et met le spectateur en confiance. Il ne lui reste plus qu'à se nourrir de ces images, les rejeter ou les intégrer dans sa propre structure mentale. La mémoire collective, dans ce cas, c'est l'Évangile selon Gilles. La couleur est indispensable, en raison de son apparente banalité (on voit en couleur). Le noir et blanc historiciserait, contextualiserait le travail ramenant à l'imaginaire, soit à une période plus ancienne lui donnant le costume de l'archive ou du document, soit à une volonté d'esthétisation.

L.C. : À une époque où la couleur est profondément installée dans la culture par l'iconographie consumériste, ce choix et celui des sujets – les affiches publicitaires éphémères, les blocs de béton évoquant le conflit, la culture punk, la pollution, etc. – en révèle l'aspect quasiment mystique. Est-ce pour vous une réflexion – cynique ou désabusée – sur une nouvelle idéologie dictée par la société contemporaine ?

G.V. : Bien que ce ne soit pas mon propos conscient, votre notation est juste et découle certainement de la vision du travail. On n'échappe pas au questionnement idéologique. Cynique, non. J'ai trop de tendresse pour mes images et leur contenu, peut-être un peu de nostalgie teintée de désenchantement. Ce que je peux simplement ajouter, c'est que je pressens que va s'opérer dans les années à venir un retour aux valeurs christiques, à plus de respect et d'ouverture sur l'autre, à défaut d'amour. Ce qui m'importe, c'est que ces images soient « dévisagées », regardées en dehors de tout contexte symbolique. Une par une, chacune recélant son univers de signes, et j'ai espoir qu'elles engendrent une imprégnation dans la mémoire. C'est mon seul souhait.

Janvier 2012

Ce catalogue a été édité à l'occasion de l'exposition de Gilles Verneret « Le silence et l'oubli » à la bibliothèque de la Part-Dieu du 6 mars au ???? mai 2012 avec le soutien de Gilles Eboli directeur de la Bibliothèque municipale de Lyon et de Sylvie Aznavourian chargée des collections photographiques à la Bibliothèque municipale de Lyon et commissaire de l'exposition.

Gilles Verneret remercie personnellement Georges Képénékian, adjoint à la culture et au patrimoine de la ville de Lyon, Alain Rérat, conseiller pour les Arts plastiques Rhône-Alpes, Isabelle Arnaud Descours, conseiller arts plastiques pour le Conseil régional, Michel Poivert, critique et professeur des Universités, Laurence Cornet, journaliste et commissaire d'exposition, Julien Guinand, professeur à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon et tireur des photographies de « Sur les traces », Damien Gautier, éditeur, Marie-Jeanne Verneret, présidente du Bleu du ciel, Damien Blanchard, coordinateur du Bleu du ciel et Manuelle Debrinay-Rizos, relations internationales de l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre.

Isbn – 978 – 2 – 919380 – 11 – 4
Prix – 10 €

9 782919 380114

ÉDITIONS
.. 2
.....
.....
..... 100
..... 5

Design graphique : Bureau 205

Imprimé en février 2012
par l'imprimerie Dugas à Villeurbanne, France ;
sur Carta solida 250 g. et Claro gloss 150 g.
et façonné par Brochex à Vénissieux.
350 exemplaires

Dépot légal : février 2012

Éditions deux-cent-cinq
7, rue Marcel Dutartre – 69100 Villeurbanne

www.editions205.fr