

## La France de Raymond Depardon



Il y a cinquante ans, le jeune Raymond Depardon, fils de paysans, montait à Paris. Très vite, il arpente le monde pour couvrir, en tant que photo-reporter puis cinéaste, nombre de faits d'actualité sur des lieux sensibles. Le jeune chasseur de « scoops » des premières années cède progressivement le pas au grand reporter en perpétuel dialogue entre sa vie et son œuvre, photographique comme cinématographique, soucieux de donner un sens plus juste aux événements de notre société. Il se révèle particulièrement sensible aux mouvements silencieux du monde, ceux qui ne défraient pas la chronique. Dix ans de travail d'approche des paysans de moyenne montagne ont affirmé son désir de photographier le territoire français méconnu. Dans ses films récents qui peuvent prendre la forme d'installations dans des musées, *La Vie moderne* (long métrage) et *Donner la parole* (installation à la Fondation Cartier pour l'art contemporain), il pose des questions simples : « Parlez-nous de votre vie ici, de votre terre natale, de votre communauté, de votre langue » à ceux qui sont attachés à leur terre, et dont le mode de vie ne sera bientôt plus compatible avec le cours du monde moderne.

Raymond Depardon observe son pays depuis longtemps, touché personnellement par les grandes mutations rurales et urbanistiques de la deuxième moitié du xx<sup>e</sup> siècle et, fort de ses reportages sur le territoire français (pour la Mission photographique de la DATAR, puis l'Observatoire photographique du paysage), décide en 2004 de réaliser une « démarche folle et personnelle (photographier, seul, à la chambre 20 × 25), [...] la France des sous-préfectures. [...] J'avais fui cette France-là qui m'a vu naître, je me devais bien de lui consacrer du temps pour essayer de la comprendre, [...] essayer de dégager une unité : celle de notre histoire quotidienne commune\* ». La démarche est urgente, politique :

*Ce qu'il faut, c'est montrer. Être un passeur.*

Raymond Depardon in Catalogue de l'exposition  
*Terre natale*, Actes Sud / Fondation Cartier, 2009.

*Si je pars du voyage, c'est bien pour avancer vers la présence de l'homme qui, par son intervention au fur et à mesure de l'histoire, a modifié le territoire.*

*En ce début de troisième millénaire, c'est un état des lieux, une bonne occasion « d'arrêter » des photographies.\**

\* Toutes les citations comportant un astérisque sont issues du catalogue *La France de Raymond Depardon* (préambule), Paris, Le Seuil, septembre 2010.

## Du spectacle du monde à l'étude des fonctionnements de la société

*Je fais des photos que tout le monde pourrait faire, mais que personne ne fait.*

Raymond Depardon.

À première vue, les photographies de Raymond Depardon sont simples, et combien déroutantes. Nous pensons que nous pourrions en faire autant, comme on l'a si souvent entendu à propos des peintures et dessins de Picasso. Et pourtant elles réalisent une sorte de procès de notre modernité : sous cette écorce de banalité évidée, elles sont toutes habitées par une interrogation grave.

### Trois étapes d'un parcours

Né le 6 juillet 1942 à Villefranche-sur-Saône dans une famille d'agriculteurs, Raymond Depardon fait très jeune ses premières photographies dans la ferme de ses parents et commence sa carrière de reporter-photographe à Paris dès 1958, couvrant les faits divers ou pistant les vedettes à la mode.

#### Agence Dalmas, 1960-1966 : reportage photographique

*La photo me permettait d'avoir une vie excitante. Nous étions des requins, on faisait des « coups » pas permis ! Je portais tous frais payés aux quatre coins du monde et je multipliais les couvertures de magazines. J'achetais des fringues, je portais le costume-cravate et je fréquentais les vedettes !*

Raymond Depardon, 1988, in Michel Guerrin, *Raymond Depardon*, Photopoche, Nathan, 1999.

Enchaînant les faits divers et les reportages à l'étranger, il décroche sa première grande publication avec un reportage sur l'expédition SOS Sahara en Algérie.

Le manque d'autonomie dans le choix des sujets et le manque de reconnaissance des jeunes photographes l'amènent à inventer avec ses compagnons une approche inédite du métier, en fondant en 1967 l'agence Gamma, qui rassemble des photographes indépendants.

#### Agence Gamma, 1967-1979 : reportage d'auteur

Liberté et autonomie des photographes par la maîtrise des droits d'auteur et le choix des reportages : de photojournalisme, le travail sur l'actualité a acquis un statut de reportage d'auteur, dans ce style très novateur qui a fait pendant un temps de Paris la capitale mondiale du reportage photographique.

Grand reporter, il relaie de nombreux événements politiques et conflits (Tchad, Chili...). Il réalise en 1969 son premier court métrage documentaire en Tchécoslovaquie et mène dès lors sans discontinuer une double carrière de photographe et de cinéaste, reconnue tant en France qu'à l'international. Suivant un parcours cohérent...

*...il s'est éloigné du photojournalisme traditionnel au fur et à mesure qu'il doutait de la qualité informative des images rapportées du monde et de leur positionnement ambigu, entre voyeurisme et nécessaire témoignage, ainsi que de la continuelle quête de l'image spectaculaire.*

Michel Guerrin, *Raymond Depardon*, Photopoche, Nathan, 1999).

Raymond Depardon disait lui-même qu'il était « un gosse, soi-disant reporter, qui voulait changer le monde sous prétexte de témoigner... ».

L'objectivité du photographe n'est-elle pas assujettie à une culture ambiante, n'a-t-elle pas pour inconvénient de nous encourager à cesser de douter, de renoncer à enquêter par nous-mêmes ?

#### Coopérative Magnum, 1979 à ce jour : photographie d'auteur

Il continue les grands reportages (Liban, Afghanistan...), en « courant pour illustrer l'information, à la recherche d'images pour plaire », mais son livre *Notes* (1979) marque un tournant dans sa carrière et dans l'histoire du photojournalisme : Raymond Depardon y combine l'information et l'autobiographie. Durant l'été 1981, prolongeant sa réflexion sur la signification de l'image de presse, il réalise, à la demande de Christian Caujolle, une chronique new-yorkaise pour Libération.

*L'idée était là : un photographe parle de ses photographies.*

Raymond Depardon, *La Solitude heureuse du voyageur*, Points, Seuil, 2006.

Son œuvre photographique – récompensée en 1991 par le Grand Prix National de la Photographie –, est régulièrement exposée en France et à l'étranger, et publiée dans autant d'ouvrages où il associe textes et photographies selon une démarche d'auteur. Depuis 1981, il réalise de nombreux films documentaires ou de fiction sur des chroniques du quotidien : hôpital psychiatrique, commissariat, bureau d'un substitut du procureur, salle d'audience, mais aussi la forêt au Brésil, le désert, les grandes villes du monde, les paysages ruraux. Ses derniers travaux, d'une humanité et d'une actualité stupéfiantes, ont été couronnés de prix : le film *La Vie moderne*, 2008 (hommage du jury à Cannes pour la sélection « Un certain regard »), l'exposition *Terre natale, ailleurs commence ici* à la Fondation Cartier en 2009 (prix Nomad's) ; il reçoit en 2009 le International Planète Albert Kahn pour l'ensemble de son travail.

### Magnum Photos

**Magnum Photos est une coopérative internationale (Paris, New York, Londres, Tokyo) fondée en 1947 par H. Cartier-Bresson, R. Capa, G. Rodger et D. Seymour. Elle compte aujourd'hui 60 photographes bénéficiant d'une totale indépendance et de tous les attributs du statut d'auteur : choix et durée des reportages, sélection des photographies, propriété des négatifs, maîtrise du copyright et contrôle de la diffusion.**

**Présents sur tous les continents, leurs regards se portent sur les épisodes marquants de notre époque, la vie quotidienne et les personnalités du monde artistique. Témoins et artistes, ils transcendent les clivages et les codes propres aux mondes de la presse et de l'art contemporain et leurs icônes, fragments de notre mémoire collective, sont diffusées dans la presse internationale.**

Source : Magnum Photos Paris.

*Il rompt avec le spectacle de l'actualité et de ses acteurs célèbres pour révéler la société, interroger la démocratie. [...] En s'éloignant de l'actualité, il devient l'un des photographes les plus politiques, à la manière d'un sociologue ou d'un philosophe.*

François Hébel, directeur des Rencontres d'Arles, catalogue *Rencontres d'Arles*, Arles, Actes Sud, 2006.

## La mission « France » : un processus de maturation

Photographier la France apparaît à Raymond Depardon comme un « défi urgent ».

*Il m'a fallu faire un grand détour avant d'enfin voir toutes les photographies qu'il y avait à faire ici, dans la ferme [...] de mon adolescence. [...] J'ai préféré faire le tour du monde. Et quand j'ai pris conscience de la valeur de cette ferme, tout avait disparu [...]. Je ne veux pas faire un éloge de la nostalgie, mais simplement réfléchir sur le temps qui est un élément important dans le travail du photographe.*

Raymond Depardon, *La Ferme du Garet*, éditions Carré, France, 1997.

Ce que Raymond Depardon dit de la ferme de ses parents pourrait s'appliquer à ce « défi » de photographier le territoire français.

### Les maîtres et le style documentaire

*La distance de Walker Evans et l'engagement politique de Paul Strand sont nécessaires à toute photographie.\**

En 1981, Raymond Depardon découvre à New York l'école américaine de photographie documentaire, en particulier la campagne photographique de la FSA (Farm Security Administration, 1935-1942), entreprise sous le gouvernement Roosevelt afin de faire connaître au Congrès et au grand public les problèmes d'une paysannerie sévèrement touchée par la crise, sujet loin des « scoops » que Raymond Depardon avait coutume de couvrir et qu'il ne pensait sans doute pas digne d'être photographié...

Le *style documentaire* recherche avant tout la transparence absolue dans le rendu « objectif » du monde et « la beauté profonde des choses telles qu'elles sont » selon le credo célèbre de Walter Evans (1903-1975). La simplicité des photographies de métayers endettés d'Evans et ce détachement du regard touchent Raymond Depardon, tout comme le reportage *La France de profil* que Paul Strand a réalisé en sillonnant lentement le pays, loin des clichés touristiques, sur une « route sinueuse, capricieuse, une route pas pressée [...] qui n'a d'autre but que la prise au piège du maximum d'humanité [...] et donne la parole à ceux qui ne l'ont jamais ». Claude Roy, in *La France de profil*, Claude Roy et Paul Strand, Lausanne, éd. Clairefontaine, 1952.



#### Un hommage à Walker Evans

Cette devanture de boucherie est un hommage à Evans qui, dès 1930, s'intéresse aux vitrines qui font partie de ce qu'il nomme les « arrangements inconscients ».

« Walker Evans découvre Eugène Atget et se détourne des formules modernistes européennes pour ce qui deviendra le style documentaire. L'image est "déjà faite" [...] elle tend à transformer l'arrangement en composition plane, puisque, prise dans l'aplatissement du mur, elle interdit les points de vue latéraux ou périphériques au profit du point de vue frontal. [...] Avec cette vue frontale et intégrale, le photographe réduit son intervention compositionnelle à presque rien. » (Olivier Lugon, *Le Style documentaire d'August Sander à Walker Evans, 1920-1945*, Macula, 2001).

« À l'exemple d'Atget, Walker Evans crée des "documents" sur les hommes et leurs objets de civilisation [...] comme autant d'indices temporels, de monuments précaires dignes de figurer dans l'héritage patrimonial; il sauvegarde une culture vernaculaire parfois désuète, menacée par l'inévitable croissance industrielle. Le style d'Evans est fait d'une quête de rigueur informative, une exigence de l'œil à trouver devant lui ce qui résume un état d'esprit, un air du temps. » (Robert Delpire et Michel Frizot, *Histoire de voir, de l'instant à l'imaginaire*, Photopoché, Nathan, 2001).

« La France de Raymond Depardon »  
© Raymond Depardon / Magnum  
Photos / CNAP



Boulangerie, 48 rue Descartes  
Eugène Atget, 1910,  
© Bibliothèque nationale de France  
C'est avec une forme d'ambition documentaire qu'Eugène Atget parcourt Paris et ses environs avec sa chambre 18 x 24.



Elevated R.R.N.Y.  
August Loeffler, 1890-1900  
© Bibliothèque nationale de France  
Aux antipodes du *style documentaire*, cette vue typique de la *Nouvelle Vision moderniste* où la photographie, produit de l'âge industriel, exalte la modernité en marche, raffolant de la dynamique des points de fuite amplifiée ici par la structure métallique de cette voie surélevée.



#### Le rêve des Français

La maison individuelle, mangeuse d'espace, reine de l'individualisme, véhicule tout un imaginaire évoqué par Gaston Bachelard : « La maison est notre coin du monde. Elle est [...] notre premier univers. » (*La Poétique de l'espace*, PUF, 1957).

Vue inspirée de la frontalité chère à Walker Evans, avec une fantaisie dont Raymond Depardon s'amuse : « Je me dis : Tiens, je vais me mettre de face, en hommage à Walker Evans. Ce qui me fait sourire sur le moment, mais je n'y arrive pas ! Parce qu'il y a un rond-point, [...] parce que ça penche et parce que nous sommes en France. »\* Et pas en Amérique ! Coquette, individualiste et frontale, la maison perd épaisseur et consistance, et semble ne tenir qu'à un fil...

« La France de Raymond Depardon »  
© Raymond Depardon / Magnum  
Photos / CNAP

De retour en France avec une chambre, il se précipite à la ferme du Garet pour photographier son univers rural d'enfance. Il poursuit ce travail avec la Mission photographique de la DATAR et choisit comme thématique : « L'espace de l'exploitation agricole familiale ». Il publiera *La Ferme du Garet* en 1995. À l'occasion d'une commande

d'un magazine sur le thème de la France, il réalise une escapade qui lui donne cette « idée folle, [...] photographier la France, seul, sur une période relativement courte ». \* Il réunit le matériel nécessaire à un vagabondage sur les routes au gré des saisons vers la France rurale, périurbaine, des petites villes et des villages, qui débute en 2004.



© Magnum Photos

### La chambre photographique

La chambre technique de grand format (films de 9 × 12 cm à 20 × 25 cm, ou 50 × 60 cm), héritière des premiers appareils photographiques qui utilisaient des négatifs sur plaques de verre, ne permet qu'une seule prise de vue (un film par prise de vue). Les négatifs sur verre d'autrefois sont remplacés par des plans films. Ce matériel lourd et encombrant induit une méthode – fondée sur un temps long et une mise en scène : on pose avec pied et rideau, dans l'esprit des grandes missions photographiques du siècle dernier – et une esthétique spécifique : la qualité des détails est fascinante.

Raymond Depardon (photographié ci-dessus) a choisi la chambre, dans la lignée d'Eugène Atget à Paul Strand, pour répondre à son souci de rendu documentaire : « J'ai choisi d'utiliser un grand format (20 × 25) qui a l'avantage de tout placer sur un champ unique,

d'égaliser les lumières, les ciels comme les ombres, les trottoirs, les toits, les champs, les maisons, les inscriptions, les détails que nous ne voyons plus. » \* Jean-Marc Bustamante a lui aussi choisi la chambre :

« Lorsqu'on regarde avec les yeux, on regarde une chose plutôt qu'une autre. Ce qui est intéressant avec la chambre [...] c'est qu'elle ne choisit pas, elle embrasse, elle cadre, et dans tout ce qui est dedans, si on l'opère avec une certaine lumière ou profondeur de champ, il n'y a plus de hiérarchie dans les sujets et les éléments qui constituent l'image : ils s'annulent. [...] L'idée utopique serait que ces images, ces tableaux, constitueraient le monde, un objet de pensée qui représenterait le monde dans son entier. »

Jean-Marc Bustamante, in *Contacts*, vol.2, collection dirigée par Robert Delpire et William Klein, DVD, La Sept Vidéo, 2000.

*Les plages désertes m'ennuyaient, le patrimoine classique aussi. Tout doucement, j'allais vers l'espace public, l'espace vécu, le territoire. \**

Dans la notion de territoire – si l'on omet le monde animal –, géographie et collectivité humaine cohabitent, généralement dans un cadre juridique.

Si l'occupation humaine des lieux de la terre est restée relativement stable durant de nombreux siècles, elle s'est accélérée avec l'avènement de l'industrialisation au XIX<sup>e</sup> siècle et le premier exode rural vers les villes, puis après la Deuxième Guerre mondiale lors des années de reconstruction. À la fin du XX<sup>e</sup> siècle, la notion même de paysage éclate du fait du développement de l'urbanisation allié à la désindustrialisation, et les autorités publiques éprouvent la nécessité de photographier le pays pour tenter de redéfinir les territoires postindustriels.

### La Mission photographique de la DATAR (Délégation à l'aménagement du territoire et à l'action régionale)

Cette mission entreprend alors entre 1984 et 1988 une campagne inédite de prises de vue sur la France, sur les traces des reportages des Américains du mouvement des *New Topographics*, *Photographs of a Man-altered Landscape*, 1975 (*Une exposition de photographies d'un paysage altéré par l'homme*), dans un souci de prise de conscience du territoire : « Aménager le territoire, maîtriser ses mutations, c'est d'abord apprendre à le voir. L'œil du photographe nous y aide. » Jacques Sallois (DATAR), *Paysages, photographies, travaux en cours, 1984-1985*, Hazan, Paris, 1985.

### L'Observatoire photographique du paysage (depuis 1989)

Cet organisme a poursuivi ce travail en confrontant prises de vue régulières et documents anciens afin d'évaluer les changements sur le long terme. Les résultats sont apparus troublants car les évolutions de la nature se sont révélées encore plus rapides que prévu.

Les deux organismes considèrent que l'aménagement du territoire ne peut se passer d'une « culture de paysage ». L'effort pour faire connaître ces travaux par de nombreuses expositions a contribué à sensibiliser le public à une forme de patrimoine commun autour du paysage, en vue d'une responsabilisation de tous les acteurs de la vie publique.

De nos jours, les évolutions, encore plus rapides et complexes, concernent l'ensemble de la planète. La crise de la localisation était le thème de l'exposition *Terre natale, ailleurs commence ici*, à laquelle Raymond Depardon a participé avec Paul Virilio, en 2009, à la Fondation Cartier pour l'art contemporain.

## Le territoire, sa perception, son aménagement

*Les sociétés anciennes étaient inscrites dans leur territoire, leur terre natale. Aujourd'hui, elles dérivent pour des raisons de délocalisation de l'emploi, pour des raisons de conflits [...] et pour la grande question climatique. [...] Un milliard de personnes qui bougent en un demi-siècle, ça n'a jamais existé. Tout cela remet en cause quoi? La sédentarité, la cité, le fait d'être ici et pas ailleurs, le fait d'être stabilisé dans une région, dans une nation.*

Paul Virilio, introduction du livre *Terre natale*, Actes Sud / Fondation Cartier pour l'art contemporain, 2009.



### Il centro monumentale!

La cité « stabilisante », avec au centre les bâtiments qui organisent la vie publique : l'hôtel de ville dont les colonnes et le fronton rappellent très vaguement le modèle du temple grec et l'agora, la place populaire, lieu de rencontres.

« La France de Raymond Depardon »  
© Raymond Depardon / Magnum Photos / CNAP

### Une réelle épreuve

Raymond Depardon nous donne à voir ce qui est encore, ce qui fait partie de notre héritage commun, ce à quoi nous tenons mais qui est dorénavant en contradiction avec notre mode de vie.

« Et c'est vrai qu'en faisant ce travail, il y a des moments où je me rends compte de tout ce que j'ai fui. Parce que c'est dur de rester, de travailler. D'ailleurs je rentre chez moi tous les quinze jours, je ne tiens pas plus longtemps. Non pas parce que les gens ne sont pas sympathiques, ni que les paysages ne sont pas beaux ou intéressants. Non, parce que c'est dur. C'est peut-être plus dur qu'à l'étranger : une fois je suis resté huit mois au Tchad. Je suis parfaitement capable de rester des mois et des mois à l'étranger, mais en France, ça me saisit comme ça : un café, un tabac par temps gris, un jour de pluie à Montbard, c'est dur. » (Raymond Depardon, *L'Être photographe - Entretiens avec Christian Caujolle*, Éditions de l'Aube, 2007).



« La France de Raymond Depardon »  
© Raymond Depardon / Magnum Photos / CNAP

Devant ce paysage bouleversé par la mobilité, les réseaux, la pluralité territoriale, l'étalement urbain et la mondialisation, la tâche est complexe pour les décideurs politiques. Urbanistes, géographes, paysagistes et sociologues observent le comportement des individus pour tenter d'élaborer avec eux des solutions sur une question majeure qui concerne la vie de la cité :

*Peut-on croire encore aux pouvoirs des territoires, de la commune à l'Europe, en passant par les intercommunalités, les départements, les régions, les États, alors que les sociétés s'en affranchissent dans les comportements individuels comme dans les aspirations collectives ?*

Martin Vanier, *Le Pouvoir des territoires*, Economica, 2010.

*L'espace urbain tend à se dissocier entre des métropoles orientées vers une production mondialisée et des espaces tournés vers les fonctions résidentielles, domestiques ou récréatives. L'avenir de la démocratie urbaine se trouve subordonné à la capacité d'articuler ces deux figures, pour qu'elles se complètent sans se nuire.*

Philippe Estèbe, *Gouverner la ville mobile*, PUF, 2008.

À son échelle, le travail de Raymond Depardon s'inscrit dans cette étude, dans la continuité de celui qu'il a réalisé en 1984 pour la Mission photographique de la DATAR.

### Être un passeur

*J'étais très sensibilisé à l'aménagement du territoire, [...] j'étais en colère contre les grands travaux d'aménagement qui avaient démantelé la ferme de mon père en l'expropriant pour faire passer l'autoroute au milieu de ses terres, puis pour établir une zone industrielle et enfin une zone commerciale sur le reste des terres cultivables. Je n'avais qu'une envie, c'était de régler mes comptes avec ce désastre. [...]\**

La dureté inhérente à ce travail fait écho à la colère que Raymond Depardon ressent depuis trente ans face à l'expropriation de la ferme de son père au profit d'aménagements routier, industriel et commercial sur les terres cultivables. Il s'agit bien ici d'un bilan sur l'action des différentes politiques d'aménagement en France depuis le milieu des années cinquante, ou de la difficulté à mener de telles politiques.

Il semble que le regard singulier de Raymond Depardon porté sur un quotidien peu médiatisé interroge notre mémoire collective avec gravité. Olivier Lugon évoque, à propos du mouvement *La Nouvelle Objectivité* des années vingt (un mouvement proche du *style documentaire* dans sa quête de la transparence absolue, mais dont le rendu objectif du monde est moins lisible), « une forme d'étrangeté, d'*Unheimlichkeit*, cette "sorte de (sentiment) effrayant qui se rattache aux choses connues depuis longtemps, et de tout temps familières" selon la définition de Sigmund Freud, et "une présence impitoyable [...] d'un monde dont l'homme serait chassé" selon H. Clurman, dans son livre *Photographs by Paul Strand*, 1929. » (Olivier Lugon, *Le Style documentaire d'August Sander à Walker Evans, 1920-1945*, Macula, 2001.)

Cette étrangeté semble habiter les photographies de Raymond Depardon ; est-ce la peur de ses habitants d'en être chassés ? Ces vingt-cinq années de campagnes photographiques sur le territoire ont-elles pu aboutir à une réflexion sociale et politique, face au point de vue commercial ? Bien qu'il ait parcouru les grandes villes du monde, Raymond Depardon pense que « en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle, [...] c'est là (dans la France des sous-préfectures) que la France

bouge, je l'ai vue nettement se transformer en quelques années. Il existe une détermination des populations à vouloir vivre et habiter dans ces petites villes où il y a encore de la place ». \* Pendant ce temps, le monde entier admire la Chine qui « bouge », alors qu'elle est en proie aux plus violents bouleversements urbains que l'humanité ait jamais connus, avec des agglomérations gigantesques de plus de vingt millions d'habitants...



### Si les paysans n'existaient pas, vous mangeriez des clous !

L'absence apparente d'ombres lisse et aplatit l'image, qui devient décor. Les couleurs pastel donnent un goût tendre et sucré à ce qui ressemble à un parc de loisirs en miniature. Ce type de lieu de détente contemporain est relativement récent dans l'histoire de l'humanité, son esthétique tend à devenir mondiale. C'est propre, c'est frais. Si nous sommes ici au bord de la mer, il n'empêche que le parc de loisirs s'installe souvent sur des terres cultivables. « Si les paysans n'existaient pas, vous mangeriez des clous ! » disait le jeune Depardon à ses camarades d'école. Du déploiement de l'activité humaine qui grignote inexorablement le paysage...

« La France de Raymond Depardon »  
© Raymond Depardon / Magnum  
Photos / CNAP

### La question du format

La taille des tirages (200 × 165 cm) fait référence aux formats propres à la peinture. C'est en 1976, avec l'exposition *Signs of Life*, qu'a débuté la tendance de la photographie à adopter le grand format en abandonnant sa dimension intimiste initiale et en s'appropriant le format des panneaux publicitaires ; l'artiste Stephen Shore – qui a exposé dans *The New Topographics* en 1975 – y avait présenté de grands paysages urbains déroutants. Source : Olivier Lugon, *Avant la forme tableau, in Études photographiques*, mai 2010. L'impact visuel de ces trente-six images-tableaux rassemblées à la Bibliothèque nationale dans une immense salle d'exposition ne manquera pas de mettre le visiteur dans un état physique de sensation de la puissance de présence de ces paysages ; sans doute, Raymond Depardon ne veut pas nous laisser indifférents à l'urgence de son message : VOIR cette France trop souvent ignorée.

### Effets de lecture. La question de l'art

Peut-être qu'un point de vue aérien permettrait de globaliser la vision de cette *France du sol* proposée par Raymond Depardon et de la comprendre comme un signe fort inscrit dans une actualité critique. Peter Sloterdijk nous met en garde : les photographies prises depuis les satellites d'observation « parlent à notre conscience à l'égard de la terre. [...] Ce serait une erreur de taire le fait que ces images peuvent être présentées comme un matériau à charge dans un procès contre ceux qui ne veulent toujours rien savoir » (in *Terre natale*, Actes Sud / Fondation Cartier, 2009).

*Les images des journalistes à travers lesquelles nous est quotidiennement présentée l'actualité se tiennent généralement du côté d'un pouvoir ; les images des artistes, même lorsqu'elles témoignent, laissent ouvert un espace de liberté, préservant une distance à l'égard de ce qui est vu, puis montré [...] (Ces artistes photographes nous invitent à un arrêt, un temps de pause au creux duquel peut s'infiltrer la réflexion.*

Laetitia Talbot, *Les Rencontres photographiques d'Arles*, Actes Sud, 2006.

### Exposition

30 septembre 2010 - 9 janvier 2011  
BnF François-Mitterrand  
Grande Galerie  
Quai François-Mauriac - Paris XIII<sup>e</sup>

Commissariat : Raymond Depardon, assisté à la BnF par Anne Biroleau, conservateur général au département des Estampes et de la Photographie  
Scénographie : Olivia Berthon et Julia Kravtsova  
Graphisme : Grégoire Martin

Production de l'exposition : Service des expositions de la BnF sous la direction d'Ariane James-Sarazin  
Cécile Pocheau Lesteven, coordination générale  
En collaboration avec le service des expositions de Magnum Photos

Du mardi au samedi : 10 h à 19 h  
Dimanche : 13 h à 19 h  
Fermé lundi et jours fériés  
Entrée : 7 €, tarif réduit : 5 €

### Publication

*La France de Raymond Depardon*  
Relié sous coffret, 336 pages, 315 photographies  
Coédition BnF / Seuil  
Prix : 59 euros

### Activités pédagogiques

(hors vacances scolaires)  
Visite guidée pour les classes de collège et de lycée :  
mardi, jeudi et vendredi à 10 h et 11 h 30 ;  
70 € par classe ; 45 € moins de 20 élèves

Visite libre gratuite sous la conduite de l'enseignant

Visite-atelier : mardi, jeudi et vendredi de 14 h à 17 h  
105 € par classe ; 70 € moins de 20 élèves.

Pour les enseignants : Présentation gratuite de l'exposition le mercredi à 14 h 30 (hors vacances scolaires zone C)

Réservation obligatoire pour toutes activités :  
01 53 79 49 49  
Renseignements : 01 53 79 88 24

### Fiche pédagogique

Réalisation : Sophie Pascal  
Sous la direction d'Anne Zali  
Conception graphique : Ursula Held  
Impression : Imprimerie de la Centrale, Lens  
Suivi éditorial : Lucie Martinet  
Document disponible à l'espace pédagogique ou sur demande au 01 53 79 82 10

© Bibliothèque nationale de France

*Une page de bibliographie et ressources en ligne est consultable sur le site [www.bnf.fr](http://www.bnf.fr).*

*Pour toute information sur l'œuvre de Raymond Depardon, voir [www.palmeriaietdesert.fr](http://www.palmeriaietdesert.fr).*

Dans le cadre de Paris Photo et du Mois de la Photo à Paris, novembre 2010.

Exposition réalisée avec le soutien de la Mutuelle des Architectes Français assurances et Champagne Louis Roederer.

Le projet « La France de Raymond Depardon » a été réalisé avec le soutien de HSBC France, partenaire fondateur, de la Mutuelle des Architectes Français assurances, du Centre national des arts plastiques, et avec la participation de Magnum Photos et de Palmeriaie et désert.