

Horizons philosophiques

S. Salgado, ou la beauté perdue d'avance

Annie Leclerc

L'amodernité de la photographie?
Volume 11, numéro 1, automne 2000

URI : id.erudit.org/iderudit/802946ar
<https://doi.org/10.7202/802946ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collège Édouard-Montpetit

ISSN 1181-9227 (imprimé)
1920-2954 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Leclerc, A. (2000). S. Salgado, ou la beauté perdue d'avance.
Horizons philosophiques, 11(1), 1–8. <https://doi.org/10.7202/802946ar>

Tous droits réservés © Collège Édouard-Montpetit, 2000

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

S. SALGADO, OU LA BEAUTÉ PERDUE D'AVANCE

Même ceux qui pensent ne pas connaître Salgado le connaissent. Ses photos courent le monde. Pas un journal, un magazine qui n'ait résisté à publier un ou plusieurs de ses clichés d'une humanité en perdition, camps de réfugiés, scènes d'exode, peuple en marche, ou parqué, en attente, hommes, femmes, enfants, arrêtés une seconde pour une éternité de questionnement par le photographe, et dont l'image fixe et silencieuse saisit le regard. Pas un lecteur de journal, pas un feuilleteur de magazine n'y peut avoir échappé. On est captivé, mais aussi profondément troublé. Là où sévit la plus grande détresse, en ces lieux de pauvreté extrême, de terreur, de famine, d'exode qui hantent la planète, ce que fixe Salgado sur la pellicule c'est assurément de la beauté. La plus grande beauté : celle qu'on connaît au premier coup d'œil.

Visibilité soutenue par la précision de la forme. Équilibre des masses selon la nature de la représentation. Ciel, nuages, volumes, densités, terre, tentes, fumées, répartition des corps humains dans l'ensemble du paysage. Ou alors acuité du portrait de l'enfant s'étant immobilisé dans sa pose et ayant fixé l'objectif. Brillance de l'œil, chair des lèvres, trame du vêtement. C'est beauté.

Par sa fixité, sa distance silencieuse la scène se trouve en quelque sorte encadrée, et livrée à nous comme n'importe quelle œuvre d'art, sollicitant notre conscience bien au-delà du visible. Cela fait émotion, pensée, inquiétude. Incontestable et insistante beauté.

Au mois d'avril dernier, un professeur à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris déclenche une polémique autour de Salgado – polémique très parisienne sans doute mais frappante en ce qu'elle vise des photographies de facture extrêmement classique, nullement agressives ou provocantes – par la publication d'un texte dans *Le Monde*, dénonçant le travail du photographe en des termes d'une rare violence. J'ai pu relever au fil du texte, *pathos pseudo-épique, écoeurant, mystification de la photogénie (?), kitsch, voyeurisme sentimental (?), exploitation inlassable sans la moindre retenue du même poncif du peuple en marche (?), obscène, abus de confiance, etc.*

Les arguments de l'imprécateur? Je cite faute de pouvoir en faire la synthèse :

- *«dignité présupposée qui apparente les victimes aux héros et les enchaîne à leur image».*

- *«empathie démonstrative qui agit comme un fluide glacial et pétrifiant, qui fixe des figures, assigne des rôles».*

- *«chez Salgado, le mouvement est un phénomène global, inerte et massif comme un monument. Il est dit, célébré, invoqué, sursignifié. Mais rien ne bouge».*

- *«Noble image d'une humanité égarée qui a trouvé sa place dans le Récit, dans le monument de compassion élevé à la gloire de son auteur et du reportage».*

Ce que je comprends le mieux c'est que le monsieur-professeur éprouve la plus vive antipathie pour Salgado. Ce ne sont pas les photographies elles-mêmes qui lui inspirent dégoût, nausée, répulsion, c'est Salgado, qui par son geste, visée et intention, l'«écœure». Par trois fois semble-t-il. Quand Salgado prend la photo, après avoir déterminé la scène, l'objet, choisi l'angle, la distance, l'éclairage. Quand il accompagne l'image d'un texte informatif, lieu, date, contexte politique, militaire, sanitaire, back-ground dramatique non-explicite visuellement. Et enfin, quand il ramasse les bénéfiques, argent ou renommée, de la publication des clichés, serait-ce pour les redistribuer aux associations caritatives de son choix. Au fond les photographies de Salgado auraient la même fonction que les «beautés» publicitaires. Elles séduiraient pour exploiter. D'où l'ignominie, s'agissant là de la misère du monde.

À plusieurs reprises les photos de Salgado publiées dans la presse, mais toujours une à une, pas plus d'une à la fois, avaient fixé mon attention et ouvert en moi une profondeur méditante – pas du tout une «compassion» – mais plutôt une disposition à penser au-delà de moi, une interrogation sans véritables contours, toujours la même, j'en conviens, mais par l'image rendue vive, intacte, irrécusable, celle dont nos besognes, nos plaisirs, nos chagrins nous éloignent, et qui concerne l'humanité elle-même.

L'Art a cette puissance de nous remettre nus en présence de l'interrogation sans contours mais s'ouvrant au souci de l'autre.

Cela s'adresse, s'accueille, cherche à se transmettre, mais à qui? À celui qui comme moi interroge, aux autres. Cela s'adresse aussi à rien, ni personne. Désespérément. Espérément.

Écoutant le Requiem de Mozart ou pleurant au spectacle d'une tragédie de Sophocle, va-t-on s'indigner d'une esthétisation de la misère, d'une exploitation de la souffrance humaine, d'une rhétorique obscène de la compassion? Alors qu'est-ce qui ne va pas avec Salgado? Certes, une photo, même de Salgado, ne peut-elle prétendre à l'immensité insondable des grandes œuvres de l'humanité, musicales, théâtrales, picturales ou autres. Il ne s'agit jamais que d'un instant, d'une vision – de l'image d'une vision – une seule retenue pour des milliards d'autres à jamais perdues, un visage, un regard volé au temps, à la tourmente des événements, à la précipitation aveuglante des choses et des êtres. Pourtant c'est au même cœur de notre condition que nous sommes touchés, saisis, interrogés-interrogeants. Directement, fugacement sans doute, mais au même point de ce que nous partageons tous; appelons ce point : l'humanité de l'humanité.

La violence pour moi incompréhensible de la vindicte contre Salgado m'a déterminée à aller voir l'exposition *Exodes* à la Maison européenne de la photographie. Je ne m'y serais pas rendue sans cela. Une photo, c'est magnifique, trois ça va encore, mais cent, ça me donne le tournis.

J'y suis allée dans l'espoir d'éclaircir, ce qui m'attache spontanément – comme un très grand nombre de gens – à ces photographies, et qui à l'inverse suscite une telle révolusion chez certaines élites.

Comme prévu – pourquoi cette saturation si rapide à l'exposition de photos, tout à fait différente de celle qui finit par s'imposer dans la galerie d'art ou le musée? cela reste à analyser – je n'ai pas pu observer réellement plus de cinq ou six photos. De toute façon, il m'apparut que par delà la grande diversité des clichés c'était bien toujours la même chose que l'on pouvait tantôt aimer, tantôt haïr.

Si j'avais pu illustrer mon propos, j'aurais choisi deux photos, une d'un camp de réfugiés Rwandais, qui m'avait déjà frappée il y a quelques années dans la presse par son aspect incroyablement biblique, et un portrait d'enfant, par exemple la petite fille – croate, je crois – souriante, à la fois fière et timide sous son bonnet de laine, tirant sur son gilet fixé par une agrafe, non pas pour commenter ou analyser, mais justement pour éviter de le faire, parce que ce qu'on voit est simple comme bonjour, beau comme la terre, le ciel, les nuages, les hommes unis pour traverser ensemble l'épreuve de vivre, souffrir, mourir.

Ce qui complique le regard c'est qu'on sait ce qu'il y a derrière tout cela. L'exode, l'extermination, la famine, l'angoisse. Chaque photo a sa légende, son arrière-plan tragique. Le fond est de nuit, la forme de lumière. C'est pourquoi la pensée confrontée au déchirement de ce contraste se sent ici bien plus glacée qu'attendrie.

Si je n'avais dû retenir qu'une photo, j'aurais donné à voir – la plus scandaleuse peut-être – une pièce vide, abandonnée, au sol dans la pénombre on dirait des chiffons poussiéreux, des tas, des vieilles choses indistinctes oubliées là, tandis que par un volet entrouvert, en partie sorti de ses gonds, pendant et délabré, la lumière du jour s'immisce, forçant à voir ce qu'on ne voit pas encore : ici eut lieu, deux ou trois ans auparavant, un massacre. Depuis les hurlements, le bain de sang, l'horreur en pleine réalité : rien; Le silence; Les oiseaux au dehors peut-être. Les corps sont restés où ils sont tombés. On reconnaît des crânes, des ossements, la courbe d'un corps recouvert d'un lambeau d'étoffe. Ce qui fait mal c'est à quel point ça ne fait plus mal, à quel point c'est calme, à quel point ça repose, à quel point c'est indifférent. C'est pourquoi on s'accroche à la tendresse de ce bras de lumière, ce pauvre rayon de sollicitude, dans un effort désespéré d'amour, de consolation, de salut...

Alors je me suis dit que ce qui mettait le monsieur-professeur en fureur, c'était forcément la même chose que ce qui faisait pleurer les autres, la plupart, ceux qu'il nomme les imbéciles, les analphabètes. L'oubli de la cruauté. La cruauté de l'oubli. La lumière est si douce, l'heure est si alanguie... alors c'est vrai qu'il est terrible ce silence où bat seulement entre le soleil et l'ombre le volet verrouillé de l'ancienne fenêtre.

Les corps ne sont plus des corps. Nul ne souffre plus ici, nul ne jette au ciel son hurlement, nul n'étreint l'enfant qui va mourir, c'est fini, fini. Seulement des traces, ces signes qui ne s'effacent pas dans la poussière, et qui nous empoignent.

Le terrible est hors champ. Il est ce qui nous dépasse, ce à quoi nous ne savons pas répondre, ce qui nous hante et nous fait coupables alors même que nous ignorons quelle faute atroce, impardonnable nous avons commise.

Ce qui provoque d'un côté cet attrait brut et commun, de l'autre cette particulière répugnance avisée, c'est que nous sommes sommés de répondre là où justement nous nous trouvons sans voix.

Ce qui fait peur : la métaphysique. Il y a un lieu pour elle, mais on ne peut pas le remplir. On reste au bord, saisi d'effroi. Ou alors on le remplit de larmes, de dollars, d'imprécations. Tout plutôt que ce vide, ce silence, cet oubli.

La splendeur sur fond de désolation, la lumière sur fond de ténèbres, ce n'est pas une caractéristique des photographies de Salgado, c'est la loi de la vision. La vision de celui qui soudain voit, ébloui, affolé d'un désir impossible, terrassé d'impuissance à garder cela, à sauver cela pour l'éternité.

Loi de la vision, loi de ce qui préside à la photographie. Étrange chose qu'une photo. Ce qu'elle réussit, elle le manque tout autant. Et c'est sans doute pourquoi si vite elle ravit – et écœure. Voilà la satisfaction sur papier, preuve en main, de notre désir éperdu d'arracher la lumière à la nuit, l'instant au temps, de les sauver, de les inscrire en éternité. Voilà la désolation sur papier, preuve en main, de notre impuissance à faire autre chose pour la lumière, le sourire d'un enfant, qu'une photographie, trace vive et de notre amour et de sa vacuité.

Je me suis dit, attelée à l'écriture de ce qui précède, c'est un sujet trop difficile, je n'y arriverai jamais, c'est trop grave, trop compliqué, j'aurais mieux fait, puisque me voilà dans la maison d'autrefois, de m'engager à réfléchir aux photos de famille. Un sujet tout fait pour moi. Et la matière de l'expérience en ses deux pôles, d'un côté l'appareil photo – le regard particulièrement alerté par la venue d'un nouveau bambin dans la famille courant dans l'herbe, observant un chat, escaladant une chaise, souriant, tendant les bras, mais aussi tel ou tel, assoupi dans une chaise longue, lisant son journal, ou alors ce coin de jardin, à cette heure, dans ce tremblement de lumière –, et de l'autre côté les vieilles photographies que retiennent quelques albums ou qui se mêlent, se chevauchent, générations et décennies confondues dans des boîtes de carton. Photographies chéries, mes douces, mes amères, mes caressantes, mes douloureuses, et qui ont pour certaines cent ans d'âge, et que je ne manque pas de visiter, alors même que je les connais par cœur, au moins une fois par an.

Justement, hier, en fin d'après-midi, pour me reposer d'avoir trop pensé aux photos si graves et impressionnantes de Salgado ainsi qu'au ressentiment haineux du monsieur-professeur, j'ai sorti les albums, les cartons à chaussures, j'ai tout mis sur la table de la cuisine. La porte était ouverte sur le jardin, l'heure était aux oiseaux, le repas du soir était prêt, il ne faisait ni chaud, ni froid, j'avais tout

mon temps. Et j'ai plongé dans l'eau de rêverie. Je ne sais pas combien de temps. On oublie vraiment tout de la durée dans ces traversées-là. J'en suis remontée – comme d'habitude – avec une élue entre les doigts. C'est ainsi chaque fois. J'en prélève une que je retire à la communauté, pour l'emporter dans mon bazar personnel. C'est celle qui – non sans relation avec les pensées du moment – a retenu le plus longtemps mon attention, sollicité ma réflexion, à cause d'une lumière particulière, d'un éclat de grâce suspendu, non encore accompli. Hier, ce fut un cliché facile à dater, bien qu'il ne porte aucune inscription de date. Vu le lieu, la scène, ce ne peut être qu'août ou juillet 1935. Trois personnages. Au premier plan, vêtu de clair, c'est H., treize ou quatorze mois, se lançant pour ses premiers pas. Tout le petit corps se risque en avant, sans appui, d'un seul mouvement, bras tendus, le genou droit plié (le pied en train de se lever est flou) le pied gauche au sol pas tout à fait dans l'axe... il marche! Ça y est, il marche! Attention il va tomber, c'est sûr, il va tomber!... Derrière lui, J. (le calcul est facile, tout juste quatre ans) suit, déterminé, le visage baissé vers son petit frère, et puis enfin, en mouvement elle aussi, voûtée, les bras courbés en avant, les mains légèrement ouvertes, le pouce nettement décollé des autres doigts, on dirait un nageur juste avant le plongeon, on devine un sourire, le contentement, l'appréhension; c'est ma mère. Sur la photo, je suis encore loin d'exister, personne ne songe à moi. Mais je me permets tout de même de dire que celle-ci est ma mère, ces petits sont mes frères, et que celui qu'on ne voit pas et qui prend la photo est mon père. C'est de lui, mon père, invisible sur le cliché, tout occupé à «saisir» l'instant merveilleux, dont je me sens si proche que je viens me fondre en lui, ah! quelle émotion, surtout ne pas rater cela, attraper l'envol, le saut dans le vide, le bond d'indépendance, le risque souverain, le commencement.

Aujourd'hui je me dis, il n'y a peut-être rien de plus captivant pour un adulte que le premier pas d'un enfant, a fortiori si c'est le sien, ou l'un des siens, aujourd'hui je me dis, voilà c'est ça, rien de plus magnifique et adorable aux yeux, au cœur, à l'âme, je ne sais pas, que ce genou soulevé, ces petits bras déployées comme des ailes, ce risque couru, cet élan sans filet, un après-midi d'été, entre ombre et lumière. Je me dis, on donnerait tout pour voir ça une fois encore, et encore une fois, pour s'en tenir à cela qu'on a vu, mais si brièvement que, à l'instant même où on a vu, on a su qu'on allait perdre, c'est pourquoi on a cherché désespérément au moins à

garder une trace de ce qui se pouvait même *regarder*, on a pris une photo.

Je me dis, c'est extraordinaire une photographie. Ça peut laisser une trace de ce qui vous a le plus enchanté dans l'existence, et en même temps, ce qui vous regarde maintenant – car c'est la photo qui se met à vous regarder – c'est qu'on n'a pas réussi à vraiment vivre cela, à descendre dans cela, à y séjourner, à en consommer indéfiniment la splendeur, comme on aurait dû, voulu.

Je me dis c'est pour ce dont elle témoigne de notre impuissance à vivre ce que nous vivons, à regarder vraiment ce que nous voyons, à pénétrer ce qui nous ravit, à inonder le monde de cette lumière-là et à demeurer, c'est pour ce qu'elle dit de la vérité de notre condition que j'aime tant aujourd'hui la petite photo de l'été 1935, quand ce n'était pas encore la guerre, qu'on n'y pensait pas. Mais moi j'y pense. D'ailleurs, c'est comme si elle menaçait déjà dans les petites taches de soleil sur le gravier, trop douces, trop tendres, ça ne peut durer, le malheur va arriver. D'ailleurs des tas de malheurs et de morts sont arrivées depuis, et ce n'est pas fini. D'ailleurs, sans même songer à l'accablement de ces malheurs là, reste le malheur-bonheur, à la fois discret et fatal, qui s'attache au fait que les enfants grandissent.

Au cœur même de notre cœur désirant, le nœud de deux aspirations contraires : on veut que l'enfant se jette en avant, croisse en paroles, puissance, savoir, qu'il devienne adulte, et on fait ce qu'il faut pour ça, on le nourrit, on l'éduque, on l'encourage, on l'applaudit à toute nouvelle performance, mais on veut aussi qu'il demeure dans sa grâce d'aujourd'hui, cette confiance, cette excitation à vivre, cette inconsideration de la mort, cette absence de souci, cette plénitude d'être, on veut et on ne veut pas ce qu'on veut.

Ma photographie préférée? À., ma fille, à sept ans, dans le jardin. Le visage, adouci de cheveux longs, bouclant dans la lumière, retenus par une petite barrette sur le front. Elle détourne les yeux en souriant, un peu intimidée, sachant qu'on est en train de la photographier. Elle porte une sorte de châle noué sur les épaules. Ses deux mains se tiennent très légèrement l'une à l'autre, entrouvertes, et dans leur coupe... ah, je ne sais pas comment vous dire, par le soleil déposé dans la coupe de ces petites mains, le don et la perte, ensemble, d'éternité.

C'est ainsi que je suis revenue à la pensée de Salgado.

Ces gens, ces enfants, ce bras de soleil, ces tourments du ciel,

cette immensité de la terre, Salgado ne les invente pas, il les a vus, magnifiques, incongrus, éclats d'une résistance pathétique à la destruction, et il a entrepris de les sauver, comme si de cette minuscule sauvegarde-là, trace de beauté fixée sur papier, on allait trouver le moyen d'élargir la résistance, de puiser à cette source minuscule des forces pour combattre.

Le monde brille d'autant plus qu'il est cerné de ténèbres. La beauté d'un enfant bouleverse d'autant plus que la détresse rôde.

Au fond elle rôde toujours. C'est ce qui rend le regard si avide, le désir si amoureux, l'élan si passionné. Comment sauver ce qui peut l'être?

Le monsieur-professeur pense qu'on n'achète pas le salut à si bon compte, que les photographies de Salgado mentent dans ce qu'elles donnent à croire, à désirer, à aimer.

Photographier : inscrire la lumière, comme si, plus tard, on saurait sauver ce qu'on n'a pas su retenir, comme si d'autres le sauraient après vous. C'est toujours aimer; même en désespoir de cause.

Sur une des photos de Salgado, on voit un petit enfant sourire à sa mère tendrement penchée sur lui. Là, ce n'est pas comme l'image des premiers pas de mon frère, c'est l'angoissant remords de ce qui aurait pu avoir lieu et qui n'aura pas trouvé son lieu, son espace de contentement, sa promesse de floraison. Là, ce qui est perdu est plus que perdu.

Un malheur qui crève les yeux. La faute n'en revient ni à Salgado, ni à ses photographies, ni à notre destin, mais à bien nous-mêmes.

C'est bien cela qui peut fâcher si fort. On voudrait tant aimer et on ne l'a pas su.

Il ne reste rien du sourire volé de cet enfant que cette blessure ouverte en nous.

Mais moi je pense que c'est pour le meilleur malgré tout, et non le pire : la vie qui dure et veut durer.

Annie Leclerc