

Serge Assier : l'estime du monde

Quand l'art photographique était jeune, les photographes s'aventuraient en des mondes inexplorés pour les présenter à leur public : Maxime Ducamp en Egypte, Samuel Bourne en Inde, John Thompson en Chine. Les photographes recherchent encore l'inconnu, mais tant de parcelles de notre monde ont été dévorées par l'objectif que seuls les photographes événementiels nous offrent constamment des nouveautés au menu, et il se trouve que la plupart des actualités se révèlent semblables à d'autres, venues d'ailleurs. Les photographes du XIXe siècle qui restaient chez eux témoignaient, eux, d'une réalité domestique, aussi exacte et artistique que possible, mais même alors il était entendu que l'intérêt résidait dans le fait de regarder les objets et les lieux de manière différente : il s'agissait de refaçonner le monde à des fins de consommation visuelle. Ces photographes engagés considèrent la vie comme la quête perpétuelle d'un trésor et se font une idée hautement personnelle de ce trésor.

Serge Assier se lance dans cette quête dès la première page de ce livre : le reflet d'un monde sens dessus dessous, une image splendide quoique légèrement excentrique de la tour d'une église gothique, vue à l'envers dans une flaque d'eau. Cette image annonce un photographe qui s'épanouit dans le détournement, et dans un regard aux perspectives inattendues sur notre environnement quotidien, un photographe si habile dans le travail des reflets, que cela peut engendrer des images rebondissant contre des surfaces ou contre la pensée elle-même. Beaucoup de photographes ont photographié les reflets - l'art photographique, défini parfois au XIXe siècle comme un miroir doué de mémoire, ne pouvait que trouver dans les effets de miroirs un motif privilégié - et pourtant je n'ai pas connaissance d'un ouvrage s'ouvrant si audacieusement sur un reflet.

La deuxième image est proprement déroutante. Des gens dans un café, vus à travers une fenêtre, une rue placée à un niveau étrange voire improbable, une table dans un espace indéterminé, des voitures reflétées par une autre fenêtre ou vues à travers elle... C'est la cité contemporaine, qui depuis les devantures de magasins du XIXe siècle (et les immeubles en verre du XXe siècle) offre une série d'images-reflets, partiellement visibles au sein d'autres images, ou à partir d'autres images, une scène mouvante nous rappelant combien la vie moderne se caractérise par un mouvement permanent. La plupart d'entre nous auraient ignoré ces éléments. Seul un photographe doué à la fois d'une capacité de vision et de pénétration peut prendre la peine de nous révéler notre manque de clairvoyance, et combien le regard lui-même peut être imparfait.

Le second chapitre, sur Barcelone, s'ouvre sur un autre type de scène inattendue : un skateboarder, muni d'un appareil photo, prend un cliché d'un de ses camarades alors qu'il s'élançe pour sauter, tous deux encadrés dans un cercle parfait que forme manifestement l'extrémité d'un gros tuyau. Nul autre qu'un photographe (à l'exception peut-être d'un petit garçon) n'aurait vu, observé, et circonscrit cet événement dans les limites d'un tuyau. En outre, l'image reproduit la vision que l'on aurait par la lentille d'un objectif si l'on pouvait s'introduire dans l'appareil et oublier le viseur. Ce chapitre s'achève avec l'image floue d'une femme marchant dans la rue et vue à travers la vitre d'une voiture : mouvement à double sens qui produit une autre sorte de vision lacunaire, un autre produit de la vie moderne.

Cette vie se meut sur des roues - ici en voiture, en train, en bus, en scooter, à vélo, en charrette, en poussette, en skateboard, et même à ski, et par ce moyen si démodé que sont les pieds - et taquine l'œil par un changement continu. Mais en Europe et en Afrique du Nord les villes elles-mêmes sont anciennes, avec des rues étroites et des immeubles de pierre, bâtis dans le style d'une autre époque, aux façades qui s'écaillent, tout cela toisant imperturbablement l'âge de la vitesse et attendant patiemment tandis que l'histoire suit sa marche. Anciennes ou récentes (et souvent les deux à la fois), les villes sont le point focal de nos existences. Frôlant la chronique d'un lieu d'expériences transitoires, Assier, flâneur contemporain qui rôde à travers les rues, les bars et les restaurants, traque cette manière qu'ont les gens de composer avec leur vie publique. Ils se réunissent avec leurs amis dans des cafés, dansent, flirtent, triment leurs enfants, exercent leurs talents, font des visites organisées, cherchent de bonnes affaires, participent à des processions religieuses, s'évertuent en tous sens par toutes sortes de temps. Il rapporte la façon dont la vie s'écoule avec une fausse naïveté nuancée par ses observations vives et ses ornements personnels. Ce sont les images d'un homme fondamentalement curieux de ces animaux sociaux que nous sommes.

Les villes sont des champs complexes, tout comme la photographie. Les appareils photo peuvent aussi bien produire de fidèles documentaires que des images énigmatiques, mystérieuses, allusives. Assier est tout à fait expert dans les deux domaines. Il est photojournaliste, ayant travaillé pour La Provence (et son prédécesseur Le Provençal) pendant 32 ans, mais aussi journaliste de rue, deux genres qui parfois se recoupent mais qui se différencient par leur utilisation et leurs lieux de parution. La photographie de rue n'a pas notablement été commerciale durant les premières années de son existence, à la fin du XIXe siècle, et sa nature spontanée lui confère une plus grande marge de manœuvre pour expérimenter dans le domaine de la composition, et même des idées, au regard de ce qui était traditionnellement permis au photojournalisme. En tout état de cause, ce genre photographique a eu un impact considérable sur le photojournalisme, rapprochant les deux genres au cours des 30 à 40 dernières années.

Le travail de rue effectué par Assier émane d'une tradition dominante et y reste fidèle : cette grande période de la photographie de rue française, dans les années qui suivent la seconde guerre mondiale, où des artistes tels que Robert Doisneau, Willy Ronis et bien sûr Henri Cartier-Bresson trouvaient dans la vie publique une mine d'or esthétique et informative, recelant des trésors visuels cachés dans le spectacle de la banalité. Visibles, en tout cas, pour des hommes (et une poignée de femmes) dotés de réflexes aiguisés, d'appareils rapides, et d'une appréciation rare et intuitive des rigueurs et des caprices de l'existence humaine dans les villes. Ces photographes voyaient et capturaient des événements au petit bonheur, et des juxtapositions que vous et moi aurions manqués si leurs appareils ne les avaient pas isolés de la course du temps ; leurs meilleures images élevèrent ces moments anodins au statut de délices suprêmes et transformèrent l'éphémère en impérissable. Ces hommes posèrent les bases de la photographie de rue pour les décennies à venir - à cet égard, « l'instant décisif », mot d'ordre lancé par Cartier Bresson, fut une source d'inspiration pour des centaines de photographes, et trouve aujourd'hui encore un écho dans cet ouvrage.

Assier s'approprie la rue et se délecte de ses surprises amusantes : un vendeur du marché aux puces à la barbe exubérante se tient à côté d'un oiseau empaillé et de son compagnon, les deux pouvant faire de bonnes imitations de bonshommes de neige ; un homme tatoué (peut-être

de faux tatouages ?) en maillot de bain, affublé d'un godemiché brinquebalant, des marionnettes accostant un passant, un écrivain public (de nos jours !) se déplaçant avec une machine à écrire suspendue à son cou. La photographie par essence a ce don de provoquer des étonnements : à Rabat, l'angle de prise de vue transforme en un hybride étrange ce boucher, qui non seulement est décapité par la carcasse qu'il transporte sur son épaule, découvrant ligaments et cavités, mais porte également au creux de ses bras le crâne de l'animal qui semble nous fixer de son regard.

Adeptes de l'art du cadrage, Assier trouve des opportunités peu communes, telles que ce tuyau à Barcelone, ou une vitre de voiture, une arche, une sculpture moderne, les fenêtres d'un café, une colonnade, tout concourant à parfaire ce double encadrement : d'abord par l'objectif, puis par une autre structure. Ou encore par ces deux jeunes femmes souriant à l'objectif depuis les deux bords opposés de la photo, ne soupçonnant pas que le vrai sujet de l'image est un couple d'amoureux se trouvant non loin de là, dans l'espace qui les sépare. Assier a l'œil acéré pour ces amoureux (n'est-ce pas le cas de tous les français ?) qui s'embrassent ou s'enlacent en maints endroits : sur le quai d'une gare, sur une bicyclette, sous un parapluie, dans un marché aux puces ou la rotonde antique d'une université.

Il savoure également les motifs récurrents. Dans un café à Anvers, les chemises, les tuniques et les serviettes de table rayées unifient par ce motif un ensemble hétéroclite. Les rayures ostensibles de la façade imposante d'une église marseillaise sont introduites par les zébrures des ombres se projetant sur les marches du parvis, et rehaussées par les longues rangées de hublots d'un ferry amarré à proximité. A l'extérieur d'un café à Anvers, un ouvrier se dresse parmi les tonneaux de bière dont les orifices dessinent une circularité répétitive; dans un angle, des immeubles, ornés de ce qui semble être une suite infinie de pilastres verticaux, obliquent à l'horizon.

Il est parfaitement possible qu'Assier soit allé partout et qu'il ait tout vu, et il a certainement consigné plus de vie dans ses photos que la plupart d'entre nous n'en feront jamais l'expérience. Combien d'instantanés ainsi préservés grâce à lui de la pulsion destructrice de l'Histoire... Ce livre commence avec une image réfléchie dans l'eau et se termine avec un homme réfléchissant face à l'univers marin : une silhouette minuscule au sommet d'une haute falaise scrute l'océan. Finalement, trois regards : celui de l'homme, celui du photographe, et le nôtre. *Un regard*, qui ricoche sur la page.

*

Au demeurant, Assier n'avait aucune intention de devenir photographe quand il était jeune. Sa vie est un assemblage d'expériences tellement hors du commun qu'elles confinent à la fiction. Sa famille était plutôt aisée avant de tomber dans l'addiction du jeu et de tout perdre ; il fut retiré de sa famille à l'âge de treize ans par une assistante sociale et placé comme berger dans une famille d'agriculteurs. Il ne supporta pas cette situation et s'enfuit à Paris pour devenir chanteur mais termina clochard et tomba malade. Il fut ramassé par la police et envoyé à l'hôpital où un médecin l'exhiba nu devant un groupe d'étudiants en médecine. Furieux d'être traité comme un animal ou un objet, Assier quitta l'hôpital. Peu après, il partit s'installer à Marseille où il occupa les emplois de docker, mécanicien automobile, boulanger, serveur, puis chauffeur – ce qui lui laissait peu de temps pour acquérir une éducation classique.

A l'âge de vingt et un an, autodidacte en photographie, il commença à prendre des photos de façon obsessionnelle, et un jour, il décida tout simplement de devenir photographe. Bientôt, il se mit à conduire un taxi de nuit - même les photographes doivent se nourrir - comme s'il s'agissait d'une voiture de course ; il prétend d'ailleurs qu'il était le taxi le plus rapide de Marseille. Il enrôla toute l'équipe de taxis de nuit pour constituer sa propre troupe d'agents spéciaux : si l'un d'entre eux localisait un délit, un crime, il appelait Serge en lui disant, dans un langage codé, quelque chose comme « passager spécial attendant à telle intersection ». Assier déposait alors son client à la hâte pour foncer et obtenir le premier cliché du cadavre... Comme Weegee aux Etats Unis, il arrivait souvent avant la police et fournissait abondamment à la presse ce dont elle était friande. Ainsi se vit-il désigné par les journaux et magazines pour photographier tous les événements sanglants qui survenaient ; cette pression, ajoutée à celle de travailler pour 17 publications différentes comme c'était le cas à l'approche de ses trente ans, lui donna d'abord des cauchemars, puis une crise cardiaque.

Il changea de vie, abandonnant son rythme effréné pour une vitesse de croisière, mais continua à parcourir l'Europe et le monde au-delà, photographiant les célébrités à Cannes, faisant des reportages pour Le Provençal, et pratiquant son art comme si sa vie en dépendait, ce qui était le cas, d'une certaine façon. Il devint l'ami d'éminents écrivains (certains d'entre eux sont présents dans ce livre) et illustra leurs œuvres. Il remporta des prix, fut l'objet de reportages télévisuels. Il s'occupa personnellement du tirage, de l'encadrement, de l'accrochage et de la surveillance de ses photos, puis de leur décrochage, lors de ses 19 expositions - (celle-ci est la 20ème), refusant toujours de vendre le moindre cliché en dehors de ceux qui lui permettent de gagner sa vie dans le cadre de ses contrats de reporter. Si son existence a pris un rythme plus accommodant, ce n'est certainement pas le cas de sa carrière, et son regard est plus vif et plus sûr que jamais.

Vicki Goldberg

Auteur d'études sur la photographie sociale et historique, pour Le New York Times et Vanity Fair, ainsi que de plusieurs publications de préfaces et monographies sur de grands auteurs, photographes et sur l'histoire de la photographie, ainsi qu'une biographie sur Margaret Bourke-White.