



# PAYSAGES INTRANQUILLES

FRANÇOIS NUSSBAUMER



PRÉFACE : JEAN-CHRISTOPHE BAILLY

# PAYSAGES INTRANQUILLES

FRANÇOIS NUSSBAUMER

*Photographies :* FRANÇOIS NUSSBAUMER

*Texte :* JEAN-CHRISTOPHE BAILLY

*Direction artistique :* PHILIPPE GUEIB



## LES PAYSAGES INTRANQUILLES DE FRANÇOIS NUSSBAUMER

Une simple bifurcation sur une route de campagne, des sous-bois envahis par d'épais taillis ou dans lesquels au contraire s'enfoncent une allée qui y ouvre une brèche lumineuse, un chemin s'en allant dans le brouillard hivernal d'une plaine privée d'horizon, les abords d'une station-service, un champ de lavande ondulant doucement au pied d'une colline, les berges d'une rivière ou d'un étang, la cour d'une ferme avec ses hangars, la violence tellurique d'une côte rocheuse ou l'évanouissement d'une langue de sable... A première vue les images particulièrement silencieuses que François Nussbaumer a réunies sous le titre de *Paysages intranquilles* ne se distinguent pas d'un style de photographie de paysage aujourd'hui récurrent, que l'on pourrait caractériser à la fois comme documentaire et anti-pittoresque. Décevant les attentes de tout spectaculaire, il arrive toutefois que ce style dont l'œuvre hélas trop tôt interrompue de Thibaut Cuisset a produit l'exacte résonance, aboutisse à des images d'un long retentissement. Tel est bien le cas de celles de François Nussbaumer, et elles le doivent bien sûr à la forme de prise de vue dont elles témoignent, mais aussi à une idée qui, dès lors qu'on la connaît, change du tout au tout le regard que l'on porte sur ce qui semble au départ si neutre et si calme.

Cette idée, qui donne à ces images leur raison d'être, c'est que les lieux dont elles fixent l'apparence ont été sélectionnés non en fonction d'une unité régionale ou tonale délimitant une aire géographique précise, mais en raison d'une marque traumatique qui les réunit et les force à comparaître comme des témoins : en effet chacun d'entre ces lieux a été le théâtre d'un crime et fait donc partie, via son nom, de la liste extensible et aléatoire des espaces brusquement versés à l'univers des faits-divers. Or cette marque, que le crime soit récent ou qu'il ait

été commis il y a des années, est invisible, et c'est dans cette invisibilité que s'installe pourtant le soupçon. L'intervention de François Nussbaumer a lieu dans cet intervalle infra-mince qui s'ouvre entre l'effacement de toute trace et la survivance d'un vestige impalpable qui, à la longue, se transforme en une sorte de présage indistinct. Nous sommes ici, dans ce champ, ce sous-bois, au bord de cette route, de cette rivière, à l'opposé de ce qui se donne à voir du crime ou des lieux du crime dans le discours visuel qui est celui des actualités : les meutes de voitures de police stationnant en pleine campagne avec gyrophares et feux clignotants, les rubans de signalisation à rayures obliques rouges et blanches entourant la zone désormais interdite, les témoignages des voisins ou des proches, tout a disparu, et l'on pourrait croire que par-delà l'enquête et l'oubli la pesanteur à la fois inquiète et tranquille qui nimbe les choses de la campagne a repris ses droits. Or il n'en est rien et sans qu'on sache trop comment, se maintient dans le visible, sans qu'on puisse à proprement parler la voir, sans qu'on puisse en discriminer les points d'appui, l'imprégnation d'une menace qui a l'insistance d'une rumeur.

En un sens cette imprégnation, obsédante et dont on ne peut se défaire, ne tient qu'à un fil – celui, très ténu, de la légende, de ce qui légende les images en question. Tout tient en effet au seul fait que nous sachions. Il est des noms de lieux sur lesquels est scellée la malédiction du crime qui fut commis (ainsi celui d'Uruffe, de sinistre mémoire, comme on dit) mais il en est d'autres, plus nombreux, dont le nom, sauf pour le cercle restreint des personnes directement concernées par le crime, n'évoque guère qu'un lieu-dit, et s'il peut arriver qu'il soit connu pour une autre raison, comme le Mont Saint-Odile, l'essentiel de la toponymie de ces paysages est celle que

l'on rencontre en traversant les campagnes, noms apparus sur les panneaux et qu'on oublie aussitôt quand on fait de longs parcours, noms au contraire familiers des aires que l'on fréquente régulièrement : Alaincourt, Bourdeaux, Lanarce, Volvent, Saint-Loup Géanges, Coux, Ogy, Mouterhouse, Esmoulins, Les Haies... Il y a près de 35 000 communes en France et plusieurs millions de lieux-dits, seuls quelques uns d'entre eux se distinguent un instant, au moins dans la presse locale, par l'événement violent dont ils ont été comme on dit le théâtre, expression bien trompeuse, car vraiment rien de théâtral ne les caractérise. Il arrive parfois qu'un nom fasse flotter sur le paysage la rumeur d'un drame éloigné, comme ces endroits, relativement nombreux, qui s'appellent L'Homme mort ou Le Mort Homme, mais tel n'est pas le cas des lieux-dits photographiés par François Nussbaumer, qui sont juste comme des points égrenés sur le territoire et que rien d'autre ne relie que leur commune appartenance au registre des affaires criminelles. Or ce registre, et c'est là que tout repose, est secret, aucun signe ne venant sur place rappeler le souvenir du crime commis ou du corps retrouvé. Ici la divergence est entière avec les drames relevant de l'Histoire, où il est d'usage de marquer les lieux, que ce soit par de grands mausolées ou de simples plaques. Mais nul « Passant souviens-toi » n'intervient sur les lieux que François Nussbaumer a choisi de photographier. On pourrait croire dès lors que ce qu'il est venu recueillir confine à l'oubli pur et simple, mais ce n'est pas du tout ce que l'on ressent, ou alors il faudrait penser l'oubli tout autrement et l'envisager comme une énorme mémoire endormie où se love, à la fois étale et tapie, une puissance de retour.

Là où plus rien ne s'ébruite et où rien n'est marqué, quelque chose continue de stagner, qui agit comme une rumeur, où le

non dit et le caché forment cette sorte d'onde stationnaire qui ôte au paysage son caractère d'innocence et le rend intranquille, selon le mot que le photographe a choisi en l'empruntant à Fernando Pessoa. Cette inquiétante étrangeté qui agit sous le visible comme un filigrane secret s'apparente à ce que l'on chercha à désigner il fut un temps par la notion de « mauvaise vibration » que l'on n'emploie plus guère aujourd'hui, et qui rattachait la sensation à l'horizon du pressentiment, mais il me semble que ce que vient nous souffler à l'oreille la consonance entre rumeur et tumeur est plus juste, et d'abord parce qu'elle nous tire hors d'une approche psychologisante. L'idée, si rien ne s'éteint vraiment, c'est que la tumeur est malgré tout inscrite dans le paysage et que nous n'avons pas les moyens de la déceler autrement que de manière vague : l'inquiétude qui habite le paysage se transmet à nous sans que nous sachions exactement d'où elle provient. En vendant en quelque sorte la mèche, François Nussbaumer rend manifeste ce qui était latent, il nous montre l'ombre portée invisible d'un crime absent mais qui conserve, et c'est là le plus étrange, quelque chose d'ineffacé.

Certes le crime est un débord, ou un accident, mais même s'il ne signe pas le paysage tout entier il suffit à le marquer pour toujours : si elle n'advient qu'en un point très précis, la tache envahit au fond toute la nappe, et le punctum qu'a été le crime s'est entièrement dilué dans l'étendue. Tel est bien le monde qui nous entoure, où le passage des hommes se rappelle à eux via une mémoire blessée à laquelle pour finir aucun lieu n'échappe. La contamination est intégrale et c'est la totalité de ce que l'on voit ou de ce que l'on rencontre chemin faisant qui bascule dans une immanence du soupçon. L'absence de différence visible entre les lieux où un crime a été commis et

ceux où rien de tel n'est advenu n'a pas du tout pour résultat d'innocenter les premiers, c'est tout le contraire qui se produit et même en l'absence de tout indice, c'est le réel tout entier qui bascule dans le trouble d'une teneur indicielle suspendue. A la possibilité du crime et à l'éventualité d'une déchirure du tissu dont sont faits les jours, rien n'échappe. Je me souviens de cette phrase qu'à la suite d'un crime mystérieux perpétré dans un quartier huppé de Manhattan un responsable de la police new yorkaise avait dite : « No part of the town is exempt of crime », ce qui sonnait à la fois comme un avertissement et comme la formule-choc du teaser ou de la bande-annonce d'un film noir, mais il serait possible d'en étendre la leçon hors des villes. Avec les paysages non seulement de campagne mais aussi toujours diurnes de François Nussbaumer, nous sommes certes très loin de la métropole américaine et de ses effets de nuit, loin aussi de tout climat de roman ou de film policier traditionnel. On le sait, c'est avec beaucoup d'art et de savoir-faire que les romanciers ou les réalisateurs aménagent les conditions d'une montée en puissance de la peur, et le paysage – urbain la plupart du temps mais pas toujours – est l'agent complice de cette stratégie. Utilisé comme un décor persuasif et comme un vivier de sensations, loin d'être une simple toile de fond, le paysage se transforme en agent et devient pour ainsi dire l'opérateur du drame, l'agent grâce auquel le thriller atteint son climax. Or ce que nous proposent les images de François Nussbaumer, à travers leur apparent détachement, c'est l'idée d'une sorte de climax étale ou toujours-déjà atteint, dont le paysage, mystérieusement, serait le support. Il n'y a pas d'« atmosphère » dans ces images dont l'intranquillité ne résulte d'aucune manipulation. Les regarder en passant bien sûr est possible, mais les contempler longtemps donne le vertige.

L'onde stationnaire qu'elles font consister n'a de sens qu'à rester telle, mais il suffirait par exemple d'une musique appropriée (du genre de celles, si efficaces, qu'Angelo Badalamenti a associées aux images de David Lynch) ou d'une mise en mouvement, d'un passage, même furtif, à l'image-mouvement, via par exemple une vidéo, pour que s'enclenche le dispositif narratif qui résoudrait la tension. Mais justement ce dispositif n'est pas enclenché et la fiction – qui est ici un souvenir – reste en suspens. Un suspens qui n'est pas celui du thriller, où tout repose sur un devenir qui se tend jusqu'à la rupture, mais celui de l'arrêt sur image où, stoppé net, le devenir, si l'on peut dire, attend son heure. Cette insistance et cette ténacité silencieuse de la photographie, il me semble que François Nussbaumer les revendique et que ses Paysages intranquilles sont aussi, par-delà tout ce qu'ils disent du monde et de l'état d'un pays, une défense et illustration de la prise photographique. Face à des images qui en font trop et à des commentaires qui surlignent le réel, ses images s'en tiennent à la pure énigme de ce qui est. L'image arrêtée contient et retient. A ce qui arrive elle ne dit pas non, elle ne dit rien, et sans doute serait-il même faux de dire qu'elle attend quelque chose comme un dénouement. Non c'est même à l'opposé de cela qu'elle se tient et qu'elle se pose – mais c'est justement tout un art qu'il faut savoir faire venir – là où ça se noue, où c'est en train de se nouer. Et là même où l'on devrait pouvoir penser que tout a eu lieu et que tout a été dit, les images de François Nussbaumer nous rejoignent comme les témoins silencieux d'un monde où tout, y compris l'advenu, est encore latent.

Jean-Christophe Bailly



*Brainville*



*Montauville*



*Danne - Camiers*



*Carnoët*



*Alaincourt*



*Bourdeaux*



*Les Haies*



*Volvent*





*Valff*



*Mouterhouse*



*Mourmelon*



*Bruay la Bussière*



*Palluel*



*Galfingue*



La loi du 11 mars 1957 n'autorisant, aux termes des alinéas 2 et 3 de l'article 41, d'une part, que les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective, et d'autre part que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, toute représentation ou représentation intégrale ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite (alinéa 1<sup>er</sup> de l'article 40). Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 428 et suivants du Code Pénal.  
Tous droits de reproduction, d'adaptation et de traduction réservés pour tous pays.

All Rights Reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording or any other information storage and retrieval system, without prior permission in writing from the publisher.



© François Nussbaumer  
Le Noyer Edition  
Domaine de La Verrerie 67510 Mattstall  
e-mail : lenoyereditons@gmail.com

Imprimé et relié en Union Européenne / Décembre 2019  
Printed and bound in the European Union / December 2019

ISBN : 978-