

# LUMIÈRE SUR... PATRICK ZACHMANN

Publié dans la presse nationale et internationale, lauréat de prestigieuses récompenses, dont les prix Niépce (1989) et Nadar (2016), Patrick Zachmann est un photographe et réalisateur qui a couvert de nombreux événements dans le monde. Depuis cinquante ans, ce *"raconteur d'histoires"*, membre depuis 1990 de l'agence Magnum, explore les questions liées à l'identité, à la mémoire familiale et collective et à l'immigration. Cette année sortira son prochain livre aux éditions Albin Michel. **Propos recueilli par Christine Bréchemier**



© FLORENCE MAILHE

## Comment vous présenteriez-vous et présenteriez-vous votre photographie ?

Je me définis à la fois comme photographe et réalisateur, et plus précisément comme photojournaliste et artiste, mais jamais les deux en même temps. Ma photographie est avant tout proche des gens, au plus près du sujet. C'est au fil du temps que j'ai intégré davantage d'éléments photographiques et que j'ai plus tenu compte de la lumière, de la matière et de l'environnement.

## Vous êtes né en 1955. Où avez-vous grandi et quels métiers faisaient vos parents ?

J'ai grandi dans le 12<sup>e</sup> arrondissement de Paris à la lisière des boulevards extérieurs. Ma mère était émigrée, elle avait grandi en Algérie et avait travaillé en tant que secrétaire de mairie. Puis, en France, elle nous a élevés. Mon père était représentant en maroquinerie. Ils ont tout d'abord vécu à Villejuif, puis à Paris, dans le 14<sup>e</sup> et le 12<sup>e</sup>. Géographiquement, cela correspondait à une évolution sociale.

## Racontez-moi un souvenir d'enfance marquant.

C'est le souvenir du club photographique "Les 30x40". Mon frère aîné, qui était passionné de photographie, m'y entraînait une fois par mois. Chaque fois, ils y présentaient un grand photographe, et ce jour-là, c'était Diane Arbus... Je devais avoir 15 ans, et ce souvenir m'a profondément marqué. Sa photographie était très proche des gens, ceux à la marge, les exclus, les incompris. À l'époque, j'étais dans cet état d'esprit, déjà un peu en révolte. C'est une photographie qui a fait écho en moi, quelque chose de mémorable de l'ordre de l'émotion et de l'inconscient. C'est beaucoup plus

tard que j'ai vu des significations plus profondes qui me liaient à cette photographie : la proximité avec les sujets et cette complicité, ce côté très direct et très frontal, une photographie hyper-simple, la force du regard, l'intensité de la relation sujet-photographe.

## Vous dites : *"Je suis devenu photographe parce que je n'ai pas de mémoire."* Expliquez-nous...

J'ai toujours eu un problème avec la mémoire, contrairement à mon père, dont la mémoire était extraordinaire. Mon premier court métrage s'appelait *La Mémoire de mon père*. Effectivement, j'ai des trous de mémoire incroyables ! Je n'ai aucun souvenir de mon enfance ou très peu. Et je pense que c'est pour cela que je suis devenu photographe, pour me reconstituer une mémoire. Je dis souvent que mes planches-contacts ont remplacé cette mémoire extrêmement défaillante. Mais cela va même au-delà de mes propres souvenirs : cela touche aussi la mémoire familiale. Cette mémoire faite de récits que vos parents, vos grands-parents vous transmettent : l'histoire de votre famille, de vos ancêtres, et qui vous permet de bâtir votre propre identité. Dans ma famille, je n'ai eu que des bribes de récit, mais aucun récit vraiment cohérent et fluide. Chez nous, il n'y avait pas de photos, ou bien quelques-unes de nous, petits, mais aucun album de famille, aucun élément du passé. Grâce à la photographie et à mon travail de photographe, j'ai cherché et trouvé des traces... et reconstruit les images manquantes.

**Si vous êtes non croyant et très attaché à la laïcité, vos origines juives ont influencé votre regard et votre œuvre tout au long de votre**

## carrière. Pouvez-vous nous expliquer de quelle façon ?

Bien que je ne sois pas croyant, pas religieux, le fait d'être juif est une attache à cette histoire, notamment par mes parents et aussi simplement que cela. Plus dramatiquement, mes grands-parents paternels ont été internés à Drancy puis assassinés par les nazis à Auschwitz-Birkenau. Cette histoire laisse des marques inconscientes et indéfectibles. Même si mon père n'en parlait pas, elle a profondément influé sur qui je suis et par conséquent sur ma photographie. Les personnes qui ne connaissent pas bien le judaïsme ont du mal à comprendre ce que c'est que d'être juif. C'est tellement difficile... même pour nous. Elles ne saisissent pas en quoi l'on est juif si l'on n'est pas religieux et nous voient comme français avant tout. C'est très délicat de faire comprendre qu'il y a toute une culture en dehors de celle de la religion. Une culture qui vient de l'histoire, de la littérature, des artistes et de l'art, de l'humour, de la cuisine... Mes parents ne nous ont pas du tout éduqués dans cette culture juive, même pas la cuisine (*rires*) ! Il n'y avait vraiment pas grand-chose de transmis. Mais en fait, c'est en faisant ce travail sur mon identité que je me suis rendu compte qu'ils nous avaient légué énormément de choses sans le savoir. Même les non-dits, les silences sont une façon de transmettre. Pour revenir à Diane Arbus, c'est bien plus tard que j'ai su qu'elle était juive et qu'il y avait aussi ce lien inconscient qui me rattachait à elle.

**En quête d'une mémoire familiale, vous travaillez sur le temps long. Comment arrive-t-on photographiquement à reconstruire un album de famille manquant ?**

C'est effectivement un long processus. En parlant de ma photographie, certains disent que c'est un travail "anthropologique" quand d'autres disent "psychanalytique". Concernant ma propre identité, je pense que c'est une sorte de psychanalyse par la photographie. Le premier livre que j'ai publié, *Enquête d'identité : un juif à la recherche de sa mémoire* (aux éditions Contrejour, NDLR), remplaçait en quelque sorte l'album de famille. C'est cela que j'aime dans la photographie, ce rapport à l'inconscient. Je n'avais jamais vu le visage de mes grands-parents morts à Auschwitz, et en travaillant sur ce livre, je suis allé voir la sœur de mon père, qui était une rescapée de Drancy. Elle m'a fait ce jour-là, d'une façon très traumatique, le récit de cet événement. À un moment, elle s'est levée, est allée dans la chambre, est montée sur une chaise, a pris deux cadres poussiéreux sur l'armoire et m'a montré deux portraits : j'ai vu pour la première fois le visage de mes grands-parents. J'avais 30 ans. J'ai fait une photo de ce moment, une photo verticale où ma tante me présente ces deux visages en tournant la tête pendant que mes grands-parents me regardent. C'est pour moi une photo essentielle et une image manquante qui fait partie de mon album de famille.

**Les jeunes immigrés des quartiers nord de Marseille, la diaspora chinoise ou malienne... vous avez beaucoup abordé la thématique de l'immigration. Qu'est-ce que ce choix raconte de votre propre histoire ?**

Oui, j'ai beaucoup travaillé sur l'arrachement, le déracinement... Je pense que ce n'est pas toujours conscient. C'était chez moi une évidence. L'histoire de mes parents est liée à cela. Ma mère a émigré à 20 ans pour des raisons sociales. Elle venait d'un milieu pauvre et rêvait d'aller en France, rêvait d'un ailleurs – avec ensuite le reniement de ses origines sociales et culturelles. Pour mon père, ce sont ses parents qui ont fui la misère et les pogroms de Pologne avant-guerre. Après s'être installés à Paris et ayant par la suite été dénoncés, ils sont repartis en Pologne, à Auschwitz. C'est une histoire de migration... Sur la thématique des migrants, ce qui m'intéressait, c'était la question de l'identité : comment être à la fois chinois et français ? Comment cela se passe-t-il pour la diaspora ? Chez les Maliens, ce qui m'intriguait, c'est leur intégration en France : comment les familles qui viennent d'arriver commencent-elles à s'intégrer (ou pas) ? Comment leurs enfants devenaient-ils français ? C'est

toujours la question de l'intégration ou de la non-intégration...

**Vous avez documenté certains des traumatismes collectifs qui nous traversent depuis quelques années : l'incendie de Notre-Dame, les attentats (Charlie Hebdo, l'Hyper Cacher, le 13 novembre 2015). Qu'est-ce qui est important pour vous symboliquement dans ce travail ?**

Je ne cherche pas forcément à représenter les symboles. Je ne veux pas réduire ce que je montre dans une même image, le monde et la réalité étant tellement complexes ! Je vise toujours à mettre de la complexité dans mon travail, et je me définis comme un conteur, un raconteur d'histoires plutôt que de suivre une tradition de photographes tels que Le Querrec, Cartier-Bresson ou Ronis, qui, eux, sont plus dans une photographie iconique. Je m'inscris dans un récit en images, une sorte d'essai photo à l'américaine. Cartier-Bresson est le photographe de l'instant, moi, je suis davantage un photographe de moments... C'est pour cela aussi que j'ai glissé vers le cinéma et la réalisation. Le cinéma m'apporte ce temps long. *Charlie Hebdo*, l'Hyper Cacher et les attentats du 13 novembre ➤



Juifs français à l'occasion du 33<sup>e</sup> anniversaire de l'État d'Israël. Paris, France, 1981.

© PATRICK ZACHMANN/MAGNUM/PHOTOS



sont des sujets qui ont été pour moi des moments importants et graves. Ils illustrent le retour des religieux et le terrorisme islamiste. Pour moi, ce sont des sujets de société éminemment majeurs qui vont bien au-delà du symbole.

**Vous parlez souvent de la force du silence en photographie et vous avez dit que “la photographie est puissante dans l’expression des non-dits”. Expliquez-nous ce point de vue.**

Quand il y a des traumatismes derrière des non-dits, quand il y a des blessures, soit les mots ne suffisent pas, soit cela relève de l’indicible. À ce moment-là, la photographie est puissante car elle saisit les tensions, les regards et les silences et remplace les mots. Je pense que c’est effectivement une des grandes forces de la photographie. Paradoxalement, on a parfois besoin des mots et là, l’écriture est nécessaire. C’est pour cette raison que la photographie et l’écriture sont complémentaires.

**Avez-vous un processus créatif défini par avance ?**

Dans le travail, je n’aime pas me répéter. J’ai œuvré sur les mêmes thématiques : les migrants, les juifs, l’identité... Ces thématiques ont traversé toute ma carrière et mon œuvre, mais la forme a changé. J’ai continuellement cherché à me renouveler. Très souvent, je me suis acheté un appareil photo en fonction du sujet. La première fois que j’ai utilisé un 6×6, c’était pour une commande institutionnelle du département de la Seine-Saint-Denis sur les jardins ouvriers. J’ai eu l’envie de travailler au 6×6 pour changer d’angle et de point de vue, pour pallier aussi un certain ennui. Je suis passé à la couleur, au panoramique lorsque j’étais au Chili... Quand j’ai travaillé sur la thématique des Maliens, j’ai souhaité confronter le noir et blanc à la couleur. Tout en me méfiant des concepts, j’essaie de ne pas avoir d’a priori. Il faut en général un peu de réflexion avant de commencer un sujet, ensuite on affine en voyant les photos, on réfléchit puis on trouve un point de vue plus particulier.

**Pourriez-vous arrêter la photographie ?**

Ah oui, tout à fait ! Je l’ai fait en partie, j’ai levé le pied ces dernières années, et puis j’ai moins envie de voyager. Après, j’aurais du mal à arrêter complètement,

peut-être par manque de courage... Mais je me suis posé la question plusieurs fois, et j’ai été à deux doigts de le faire. Ensuite, le besoin de prendre des photos (et je l’ai vu avec le travail sur le 7 octobre) est très fort. Alors, je ne pourrais pas le dire de façon définitive, mais ce qui est sûr, c’est que je ne m’embarquerais plus dans un projet sur plusieurs années. Le dernier aura été le travail sur Notre-Dame.

**Justement, vous avez été l’un des photographes officiels à travailler sur la documentation de la reconstruction de la cathédrale Notre-Dame. Racontez-nous cette extraordinaire expérience...**

Cela a vraiment commencé le jour de l’incendie, et je pense que je n’aurais pas fait ce travail si je ne m’étais pas trouvé sur le pont de la Tournelle, le 15 avril 2019, à partager l’émotion des gens, ce jour-là. Je ne suis pas un photographe du patrimoine. Ce soir-là, il y avait des touristes, des Parisiens... C’était tellement dramatique, on ne savait pas si Notre-Dame allait totalement s’effondrer ! En tant que photojournaliste, j’ai été poussé par la curiosité d’aller voir comment était l’intérieur ainsi que l’étendue des dégâts. Avec l’agence Magnum, nous avons monté un dossier sur l’idée de documenter cette reconstruction, mais je ne me doutais pas que cela allait durer six ans. Après avoir eu l’accord du ministère de la Culture et pendant les six premiers mois, j’ai été le seul photographe. C’était assez extraordinaire. Ce travail a été vraiment passionnant.

**Quelle a été la suite ?**

Ensuite, il y a eu un partenariat avec l’établissement public Rebâtir Notre-Dame de Paris qui m’a permis d’avoir tous les accès nécessaires. Cela a été un chantier très humain qui regroupait tous les corps de métier, des gens passionnés, fiers d’être là, et finalement, c’était pour moi un sujet qui n’était pas si éloigné de mes thématiques.

**Selon vous, peut-on tout photographier ?**

Oui, sans doute, mais avec pudeur, avec distance dans certains cas. Et surtout, on peut aussi décider après coup de ne pas utiliser les clichés. En 1982, j’avais fait un reportage en deux temps sur la police et la Camorra à Naples, un travail très peu montré. Toutes ces photos, je ne pourrais plus les faire aujourd’hui, tant sur le plan

de la législation et du droit à l’image que sur un plan plus personnel et émotionnel. En les revoyant maintenant, je me demande comment j’ai fait. Je n’avais pas peur. Et même par rapport aux gens, il y a des photos que je ne pourrais plus faire. Je les trouve trop violentes. L’histoire de la Camorra et de la police, c’était une histoire très brutale. C’est un travail qui m’a permis de cerner mes propres limites, de savoir et d’apprendre à ne pas photographier, parfois parce que c’était trop dangereux, parfois parce que c’était trop violent et indécent. J’aimerais beaucoup trouver un lieu pour exposer ce travail et faire un livre avec mes notes...

**Quelle est la photo que vous avez faite et qui vous émeut le plus, aujourd’hui encore ?**

Dans mon livre *Enquête d’identité*, il y a une photo qui représente un vieux couple juif, d’origine russe, M. et M<sup>me</sup> Friedmann. C’est lui qui m’avait demandé de le prendre en photo devant sa machine à écrire. Lui pose, et juste avant de déclencher, sa femme est arrivée et voulait absolument être aussi sur la photo. Elle s’est postée derrière lui. J’ai bien senti en prenant ce cliché qu’il était un peu tendu, énervé même, et qu’il aurait préféré être tout seul. Ce petit couple me touche beaucoup...

**Qu’est-ce qui vous fait rêver ?**

Un bon millefeuille ! (*Rires.*)

**Que conseillez-vous aux jeunes photographes professionnels quand vous les rencontrez ?**

Des sujets inédits, il n’y en a plus beaucoup, et il y a tellement de concurrence... Je leur conseille surtout de traiter un sujet à long terme. Et un sujet qui leur est propre, qui leur est vraiment personnel, un thème qu’un autre photographe ne traitera pas de la même façon.

**Comment fait-on pour se protéger de ce que l’on voit ?**

On met l’appareil photo devant ses yeux... On essaie de garder une distance professionnelle grâce à l’appareil photo ou à la caméra, ce qui nous permet de mettre nos propres émotions de côté. Après, bien évidemment, les choses ressortent, et parfois de manière traumatique. Si l’on est trop investi “émotionnellement” sur ce que l’on voit ou sur ce que l’on vit, on ne peut pas prendre de photo.