



Rue des Lombards, Paris, 1976-1977, tirage argentique baryté, 40 x 30 cm (©JANE EVELYN ATWOOD, COURTESY IN CAMERA GALERIE).



Rue des Lombards, Paris, 1976-1977, tirage argentique baryté, 30 x 40 cm (©JANE EVELYN ATWOOD).

## LA RUE DES LOMBARDS DE JANE EVELYN ATWOOD

**La photographe documentaire américaine expose à la Maison européenne de la photographie et à la In Camera galerie cet été. L'occasion de s'arrêter sur certaines de ses images et son écriture documentaire au service de ce que nous ne voulons pas voir.**

**Texte** MAGALI JAUFFRET

L'œuvre de Jane Evelyn Atwood fait remonter à la surface le portrait par Diane Arbus d'Hezekiah Trambles, dit « le monstre de la jungle », qui se produisait, dans les années 1960, entre une fille à la peau d'éléphant et une avaleuse de sabres, à l'angle de la 42<sup>nd</sup> Street et de Broadway, à New York. Non pas que Jane Evelyn Atwood soit spécialiste des bêtes de foire. Non ! Mais Hezekiah Trambles, auquel on demandait de faire frissonner le public en incarnant un monstre, concentrait les maux d'une société qui, d'un même mouvement, cache ce qui lui fait honte et l'exhibe en le diabolisant.

Or, ce qui domine peut-être le plus chez Jane Evelyn Atwood, comme chez son aînée, qui voulait « photographier ce qu'est le diable », c'est

le courage de regarder la vérité en face, de se la coltiner pour ne plus stigmatiser, ne plus discriminer ceux qui, dans notre société en perte d'humanité, sont condamnés à la marginalité, à l'invisibilité sociale. Il y a, chez cette photographe, une impérieuse nécessité intérieure de témoigner de ce que l'on nous dissimule, mais aussi de ce que nous ne voulons pas voir.

### La durée, une alliée

Quelques années après son arrivée, en 1971, à Paris où elle fera finalement sa vie, Jane Evelyn Atwood entre en photographie. Elle ne sait pas encore que cette pratique, qu'elle découvre et apprivoise, deviendra fondatrice, obsessionnelle, vitale et l'exposera, l'impliquera profondément. Ses premières armes, elle les fait auprès

des prostituées du quartier des Halles, à Paris. À l'époque, on ne parle pas encore de droit à l'image. N'empêche, le sujet, tabou, paraît non représentable. Qu'importe, la jeune New-Yorkaise n'a peur de rien. Elle s'approche, s'intéresse, sympathise, finit par se faire accepter, oublier même. Elle a compris que la durée est son alliée pour aller au-delà des apparences et construire, en profondeur, un sujet aussi délicat.

Des mois et des mois plus tard, sa *Rue des Lombards* à elle ne semble, à première vue, pas très différente du romanesque *Paris la nuit* montré, dans les années 1930, par le photographe hongrois Brassai. C'est le même pavé, le même éclairage économe, les mêmes maisons de passe vétustes. Mais Paris et sa poésie n'en sont pas le sujet.



Institut départemental pour aveugles et déficients visuels, Les Hauts Thébaudières, Vertou, France, 1981, tirage argentique baryté, 30 x 40 cm (©JANE EVELYN ATWOOD, COURTESY IN CAMERA GALERIE).



Le sauna de la prison, colonie de travail pour délinquants juvéniles, Ryazan, Russie, Ex-URSS, 1990, tirage argentique baryté, 30 x 40 cm (©JANE EVELYN ATWOOD, COURTESY IN CAMERA GALERIE).

### À l'intérieur du bordel

L'atmosphère que l'Américaine veut restituer, c'est celle du bordel, lieu confiné, secret, mystérieux, où sont exploitées des femmes, souvent traitées par la société comme des parias. Pour opérer ce travail de dévoilement, de révélation, la photographe a franchi le seuil de la maison de passe, a monté les escaliers derrière les filles et leurs clients, a pénétré dans les chambres, assisté aux ébats tarifés.

Au centre de la série, se trouve Blondine qui a accepté d'introduire la photographe dans cette place forte parce qu'elle se sentait respectée, en confiance, en amitié. Et cette posture d'acceptation change tout : on ne se retrouve pas, comme le plus souvent à propos de la prostitution, dans des images prises à la sauvette, dans des instantanés volés. On est dans une narration photographique qui se développe dans la durée.

Dès lors, on retrouvera cette démarche de fond, comme une signature de Jane Evelyn Atwood, dans ses autres séries, qu'il s'agisse du reportage de dix-huit mois passés auprès d'un régiment de la légion étrangère parti à Beyrouth et au Tchad, de la chronique de plusieurs



Institut départemental des aveugles, Saint-Mandé, France, 1980, tirage argentique baryté, 40 x 30 cm (©JANE EVELYN ATWOOD).

mois éprouvants au chevet de Jean-Louis, premier malade du sida à se laisser photographier jusqu'à sa mort, des quatre ans passés auprès des victimes de mines antipersonnel ou du travail en couleurs anti-misérabiliste qui s'impose à elle en Haïti...

### La photographie comme pièce à conviction

Une autre série de longue haleine marque les esprits, celui de neuf ans entrepris en 1989 auprès de femmes incarcérées dans quarante prisons du monde. Encore un monde clos, caché. Encore l'humain obligé de gérer sa vie dans les conditions difficiles de la réclusion, dans l'univers insupportable du couloir de la mort ou de l'accouchement menotté. Encore une interrogation sur les limites de la représentation photographique. Jane Evelyn Atwood se sent privilégiée d'avoir été admise dans ces lieux de peine. En échange de son respect, l'intimité qui lui est consentie transforme le cadre et le sentiment du spectateur : les recluses sortent des statistiques qui les caricaturent, des sentiments d'humiliation et de perte d'identité qu'elles endurent, les préjugés tombent, les

conditions de détention indignent. La photographie devient pièce à conviction, réquisitoire, appel au changement.

### L'exploration de l'idée de cécité

Un autre enfermement a toujours troublé les photographes, c'est celui des aveugles. Sophie Calle, Patrick Tosani ou Yoshiko Murakami ont construit des œuvres en explorant l'idée de la cécité. Jane Evelyn Atwood s'est sentie suffisamment intriguée par « ce que cela veut dire de ne pas voir et par la façon dont ces gens qui ne voient pas se débrouillent » pour, franchissant les frontières de la différence, fréquenter, à la fin des années 1970, les instituts pour jeunes non-voyants. Écartant « la condescendance, la pitié, la peur » dont ils sont souvent l'objet, procédant par lente imprégnation, elle s'est intéressée à eux au point de restituer dans ses images une étonnante proximité.

On trimalle toujours en soi quelques images qui ont fait leur nid dans nos imaginaires, nos consciences, nos mémoires et ne nous quittent plus. La photo des jumelles aveugles, signée Atwood, fait partie de ces icônes. Elles apparaissent étranges, ambivalentes,



Maison d'arrêt de femmes, Dijon, 1991, tirage argentique baryté, 40 x 30 cm (©JANE EVELYN ATWOOD).

émouvantes et avivent l'interrogation sur l'identité et le faux-semblant. Lovées dans leur bulle, collées l'une à l'autre, pareillement vêtues, elles dessinent un seul être à deux têtes, alors que ce que l'on retient de l'image, c'est leurs mains, cramponnées l'une à l'autre. Une énigme vivante. Et la preuve, par la photographie, que rien, dans le domaine de l'imaginaire, ne peut être aussi fort que le réel. ■

### À VOIR

« JANE EVELYN ATWOOD » à la Maison européenne de la photographie, 5/7, rue de Fourcy, 75004 Paris 01 44 78 75 00 [www.mep-fr.org](http://www.mep-fr.org) du 29 juin au 25 septembre.  
« JANE EVELYN ATWOOD » à la In Camera Galerie, 21, rue Las Cases, 75007 Paris 01 47 05 51 77 [www.incamera.fr](http://www.incamera.fr) du 20 mai au 31 juillet.

### À LIRE

Jane Evelyn Atwood, coll. « Photopoeche » n° 125, Actes Sud, 78 pp., 12,80 €.  
Jane Evelyn Atwood. Rue des Lombards, Éditions Xavier Barral, 39 €, à paraître.  
Jane Evelyn Atwood. Trop de peines : femmes en prison, Albin Michel, 191 pp., 42,70 €.