

*Entre les lignes*

---

« Reste-t-il des frontières ?  
Plus que jamais !  
Chaque rue a sa propre barrière  
Entre les lignes, il y a un terrain vague,  
Camouflé par une haie ou un fossé. »<sup>1</sup>

**Quelques dates**

- 1988 Voit le film de Wim Wenders *Les Ailes du Désir*<sup>2</sup>.  
1995 Crée un collectif de photographes : Facteur d'Images.  
1996 Premier voyage en Afrique au Zaïre / Photographies publiées (*Libération* et *La Croix*).  
1997 Part à Belfast : commence un travail sur *Les villes divisées* (jusqu'en 2000).  
1998 **Rejoint le collectif Œil Public.**  
2000 **Bourse du Talent** catégorie photojournalisme.  
Série *Lisières d'Europe* (jusqu'en 2003), avec les **soutiens du Ministère de la Culture – Centre National des Arts Plastiques, FIACRE, du Label Paris Europe et de la Fondation Jean-Luc Lagardère.**  
2001 Des Murs et des Vies, *Les villes divisées*, exposition dans le cadre de **Visa pour l'Image.**  
2002 *Des Murs et des Vies*, livre, Editions Le Petit Camarguais.  
2001 Premier volet d'une série sur les zones interdites : *N40°42'42" W74°00'45"*. *New York. 20-28 Septembre 2001.*  
2002 *N40°42'42" W74°00'45"*, *New York. 20-28 Septembre 2001.* exposition, galerie 779 (Paris), acquisition de la série par le **Fonds National d'Art Contemporain.**  
2003 **Prix Fuji** pour son travail sur le mur érigé entre Israël et la Cisjordanie. *N40°42'42" W74°00'45"*, livre, Éditions 779.  
2004 *Lisières d'Europe*, livre, Éditions Autrement.  
Prends la direction de l'Agence Œil Public.  
2006 Dénonce les exactions des militaires centrafricains contre les populations du nord du pays dans un court documentaire photo primé au Pictures Of The Year International, catégorie Multimédia.  
2008 Retourne en République Centrafricaine et obtient le **Grand Prix Paris-Match du Reportage Photographique.**  
2009 Travaille à Gaza après l'offensive terrestre israélienne.  
Quitte l'agence Œil Public en avril.  
*Déplacés, République Démocratique du Congo*, livre, Editions Première Urgence.

C'est dans une ville divisée que se déroule l'action du film de Wim Wenders, *Les Ailes du désir* – une référence ou plutôt un spectre dans le travail de Frédéric Sautereau. Des anges observent un monde en noir et blanc, purgé des détails non essentiels à sa compréhension. L'un d'eux, Damiel, désire être au monde, en couleurs celui-ci. Il va alors faire l'expérience de cette nouvelle condition et de ce qu'elle implique : ses **limites** et ses **choix**.

Invisibles, les frontières ne s'imposent pas aux anges : ils traversent les murs. Témoins, passeurs, les anges accompagnent, révèlent.

---

<sup>1</sup> Peter Handke pour *Les Ailes du Désir*

<sup>2</sup> *Der Himmel über Berlin*, 1987 (Réalisation : Wim Wenders. Photographie : Henri Alekan)

## Faire l'Histoire *Ich bin ein Berliner*

On retrouve Berlin derrière chacune des *villes divisées* (1997-2000) comme dans la série *Lisières d'Europe* (2000-2003) : la **séparation** forme en effet l'un des thèmes récurrents, du moins celui qui s'est logiquement imposé à ce passionné de géopolitique.

Quelle *Histoire* ou quelles *histoires* se jouent entre ces lignes, concrètes ou invisibles : murs, fil de fer barbelé, barricades, barrières, bande militaire (...) ? Les hommes se construisent autour d'elles, ils délimitent des mondes, des milieux, créent des classes, se découpent en ethnies... Ces lignes disent le ressentiment d'un peuple, son territoire, ses forces, sa folie – les chevaux de guerre ne naissent-ils pas sur les frontières selon le vieil adage chinois ? Frédéric Sautereau s'intéresse à la **fracture**, autrement dit, à ce qui fait l'**Histoire**.

Pour lui, pratiquer le photojournalisme, c'est avant tout être un témoin actif de l'Histoire :

« **La photographie est une manière de faire l'Histoire**, traiter de l'actualité c'est **construire l'Histoire** ». Et la volonté de témoignage dépend chez lui d'un sentiment de révolte, moteur d'une pratique, exigeante, engagée, du médium photographique. L'héritage du reportage de tradition humaniste en noir et blanc dans la lignée de Cartier-Bresson (1908-2004) et de l'agence Magnum est évident, au moins jusqu'en 2000. En ce sens, le style est **classique**. L'homme est au centre et le regard qui lui est porté est généreux, bien que désenchanté. Aussi, quand parmi les héritiers de l'humanisme un Sebastião Salgado revendique la portée sociale du médium, Frédéric Sautereau, lui, préfère nuancer : « Je sais que nos images ne changeront pas le monde ». Et de réaliser une photographie de reportage où s'équilibrent empathie pour l'objet photographié et distance, « temps faibles » (Raymond Depardon), et, au contraire « instant(s) décisif(s) » (on pensera notamment à certaines photographies prises en République Centrafricaine ou en Cisjordanie au début de la deuxième *Intifada*).

Le véritable déclencheur est la guerre de Bosnie-Herzégovine, répétition du pire de ce que l'Histoire européenne a connu au XX<sup>e</sup> siècle.

Il partira dans cette région en 1998 (*Mostar, Les villes divisées*) puis au Kosovo en 2000 pour photographier une ville cristallisant autour de l'Ibar qui la traverse le conflit albanais-serbe : Mitrovica (*Mitrovica, Les villes divisées*, 2000 ; *Kosovo : grande dépression*, 2007).

En 1996, il part pour la première fois en Afrique noire, en République Démocratique du Congo (Zaïre) où il va sillonner les camps de réfugiés rwandais hutus, dont il photographie le quotidien. Ce voyage est pour lui décisif puisqu'il le confirme dans sa volonté de témoigner par le biais du médium photo, et d'en faire son métier.

Depuis, Frédéric Sautereau retourne régulièrement en Afrique noire. En Centrafrique notamment, où le manque d'information concernant les exactions menées par l'armée sur les civils l'a convaincu d'y réaliser en 2006 un court documentaire photo et son largement diffusé sur Internet et repris dans un rapport de *Human Rights Watch (State of Anarchy – Rebellion and Abuses against Civilians, 2007)*. Travail qu'il continue en 2008 dans une série narrative de soixante photographies alternant sur un rythme dynamique : portraits, ambiances, paysages... En choisissant de photographier à plusieurs reprises les maisons des victimes, qui se résument alors à des murs (les toits ont brûlé), il nous montre la vulnérabilité d'une population devenue la cible de son armée.

## Distance (éthique)

Frédéric Sautereau publie dans la presse tout en réalisant ses séries personnelles hors commandes, destinées à d'autres supports (expositions, livres...) l'important étant de diffuser au maximum l'information, raison pour laquelle il s'intéresse aux possibilités de mouvements, dans le temps et dans l'espace, que l'exposition permet. Autodidacte, il dit être arrivé « progressivement » à la photo, qu'il pratique cependant dès l'adolescence. Sa culture photographique est d'avantage marquée par des images que par les grandes figures du médium.

Une certaine **retenue** caractérise ses photographies. Le format est toujours le même (24x36). Le choix du noir et blanc, qu'il utilise même s'il est un frein à la publication, est né d'une nécessité, Frédéric Sautereau développant, à ses débuts, lui-même ses photographies. Quant au côté nostalgique qui aurait pu le déranger, il s'est effacé au profit d'une mise à distance qu'il juge tout à fait primordiale dans sa pratique : « On n'est plus uniquement dans de la consommation d'image. **On veut nous faire croire que la couleur c'est la réalité, pourtant, c'est souvent le contraire, il suffit de regarder la publicité...** » Cependant, il ne s'interdit pas d'avoir recours à la couleur, par exemple dans une série personnelle réalisée en Ukraine en 2007 sur la situation politique : « il y avait une telle quantité d'informations de couleurs que pour des raisons proprement journalistiques, je ne pouvais pas faire l'économie de la couleur : elle était l'information. » En outre, il travaille toujours avec la même optique. Affaire d'équilibre : « il s'agit de respecter le sujet, le photographe est à sa place tout en étant présent, dérangent, tu peux dialoguer, lui demander de regarder dans la direction de l'objectif... » Ce n'est sans doute pas pour rien qu'il évoque le nom James Nachtwey (1948-) parmi les photographes qui l'ont marqué, lui qui sur le terrain n'hésite pas à réaliser ses prises de vues au plus près de l'action.

Frédéric Sautereau exprime également intérêt et curiosité à faire dialoguer son et photographie, comme cela se fait entre écriture et image (les histoires de la série *Lisières d'Europe* sont d'ailleurs diffusées dans des casques audio lorsqu'elle est exposée), et, sans que cela ne devienne de la vidéo pour autant. Il développe ainsi des modules très courts en couleurs, (ultra) simples enregistrements réalisés au moyen d'un petit appareil (Canon G9) mêlant image et son pour Internet, comme ceux réalisés en Birmanie, en octobre 2007. Quelques secondes d'une même scène suffisent ici à dire beaucoup, à l'instar de cette petite fille assise, travaillant le bois ; « c'était quelque chose de brut, l'esprit était celui du *no comment*. »

## Frontières

Frédéric Sautereau part à Belfast en 1997, où il va rencontrer pour la première fois un groupe de photographes, dont Abbas, Luc Delahaye et Gilles Peress. C'est le début d'un long travail sur *Les villes divisées* (1997-2000) : Belfast, Nicosie, Mostar, Jérusalem, Mitrovica sont le sujet d'une série qui s'attache à montrer simplement, dans un style sobre et direct, les habitants de ces villes dans leur quotidien, à travers leurs portraits et des environnements urbains, des intérieurs aussi. Une vitre cassée, un labyrinthe, une main tendue à travers un mur, des enfants qui s'amuse, un militaire, au loin, des funérailles : il y a

de la pudeur dans cette approche, qui évite le renchérissement intrinsèquement violent des prises de position et du politique qu'un reportage plus classique aurait d'avantage cherché à mettre en évidence. La série est exposée en 2001 lors du festival *Visa pour l'Image* puis circule dans plusieurs galeries du réseau FNAC. Un an plus tard, l'écrivain José Frèches lui propose de la publier dans un livre : *Des murs et des vies* (éditions Le Petit Camarguais).

2000 est un tournant, tant du point de vue esthétique, que social, participant d'un mouvement plus large qui voit se préciser de nouvelles articulations entre le document photographique et les réseaux artistiques.

Le journaliste Guy-Pierre Chomette lui soumet l'idée d'un projet sur la frontière orientale de l'Union européenne qui s'attacherait à aborder l'Europe centrale en l'inscrivant dans son histoire contemporaine, en l'occurrence, celle du soviétisme.

Frédéric Sautereau va alors élaborer pendant trois ans *Lisières d'Europe* (2000-2003, 62 photographies). Le projet, obtenant notamment le soutien du Ministère de la Culture (CNAP) sera financé par plusieurs bourses. Publiée en 2004 aux Éditions Autrement, la série sera exposée par des institutions très différentes comme le Muséum de Lyon ou encore le Centre Culturel Contemporain de Barcelone.

La série est rythmée par l'insertion de diptyques et de triptyques, « l'idée était d'éviter le carnet de voyage, les "ambiances", on voulait montrer des gens, des familles, leurs quotidiens, à travers quelques histoires très fortes, très dures aussi, montrer ce qui s'était passé du point de vue soviétique et ce que la frontière avait apporté de l'autre côté. Visuellement, il y a aussi l'idée que beaucoup de choses vont se perdre de cet univers post-soviétique », comme ces aménagements collectifs, vétustes, ou ces icônes communistes d'un autre temps (sculptures de Lénine, Dzerjinski et Staline).

Frédéric Sautereau va s'imprégner profondément de son sujet en passant du temps chez l'habitant – qui ne parle évidemment pas la même langue, autre frontière et « qui pourtant n'est pas forcément importante pour un photographe ; c'est la première fois que je le réalisais ».

*Lisières d'Europe* soulève différentes problématiques : pauvreté, religion, pollution, migration (on retrouve la figure du passeur)... À chacune de ces notions correspond une frontière différente, plus ou moins opaque, plus ou moins vaine. Souvent, elle rime avec tristesse et/ou absurdité : on pensera à cette photographie du Lac Peïpous, glacé, sur lequel un Russe (minuscule sur un fond blanc menaçant) pose des piquets en signe de frontière, que la fonte à l'arrivée du printemps fera bien sûr couler... Image de la déliquescence de l'ancien bloc exprimant le sentiment de vide terrible que cette situation induit. Inévitablement, la nouvelle frontière européenne crée de nouvelles divisions. Et un simple panneau « Romania » posé là, dans un champ (à la frontière roumano ukrainienne), suffit à nous montrer l'immense décalage qui existe entre la géopolitique et la réalité – écologique, géographique, sociale, culturelle – du terrain, entre les directives européennes et les Européens.

Frédéric Sautereau enrichit son vocabulaire photographique, joue d'avantage avec le vide, alterne des images à la définition très nette et au cadrage très précis avec d'autres beaucoup plus floues, plus abstraites. Moins marquée par le photoreportage que ne l'était *Les villes divisées*, la série *Lisières d'Europe* présente une esthétique plus distanciée.

### **Zones interdites : de l'autre côté du miroir**

Pour un photographe qui ne traite que rarement de l'événement qui fait l'actualité, arriver après la catastrophe est attendu, d'autant plus que les aéroports étaient bloqués après les attentats du *11 septembre*. Ce qui l'est moins, c'est le traitement du sujet.

Dix jours après les attentats, les New Yorkais se recueillent sur un lieu où il n'y a plus rien à

voir. Tandis que la circulation est arrêtée, un calme étonnant règne à *Ground Zero*, « personne ne parle, même parmi les groupes » nous rappelle Frédéric Sautereau. Et pourtant, c'est une communion : un même regard tourné vers ce qui n'est plus.

Sans accréditation presse, Frédéric Sautereau ne peut franchir le périmètre de sécurité. « Je réalise alors que mon sujet est dans mon dos ». Proche des gens (« passant ordinaire » comme nous le rappelle Emmanuel Hermange<sup>3</sup>), il va les photographier en se penchant légèrement vers eux, assez discret (respectueux aussi) pour ne pas les déconcentrer. En résulte une série de portraits, à la prise de vue frontale, légèrement en contre-plongée : *N40°42'42"W74°00'45", New York. 20-28 Septembre 2001*, publiée très rapidement dans la presse (*L'Express et Courrier International* pour la France) et exposée en galerie à Paris un an plus tard. Elle circule – encore aujourd'hui – à l'international (Allemagne, Suisse, Portugal, Québec...). L'ensemble a fait l'objet d'une acquisition par le Fonds National d'Art Contemporain en 2002.

Si le sujet photographié n'est pas la zone *stricto sensu*, *Ground Zero* se loge dans le regard et le silence de ceux qui viennent voir, et donc penser le drame : les images « (...) semblent marquées d'une réticence : un silence obstiné, peu commun à la photographie de reportage. De ces silences que l'on oppose brutalement à l'intempérance discursive, pour la signifier, la contrer, s'y soustraire. De ces silences qui font signe parce que l'intempérance a déversé et déverse encore son flot de bruits et de paroles ».<sup>4</sup>

La zone (la catastrophe et ses victimes) est en projection dans leur(s) attitude(s). Les photographies de Frédéric Sautereau ne donnent pas accès à ce qui reste des attentats du 11 septembre – des cendres – mais à ce qu'ils engendrent : des questionnements.

« On n'était plus dans le traitement de l'actualité mais dans l'analyse, dans les rédactions, on parlait des Américains. » Poser des questions plutôt que donner des réponses, éviter l'écueil de l'illustration, rechercher la distance : Frédéric Sautereau confirme ici l'influence du style documentaire dans sa pratique tout en créant chez le spectateur un réel sentiment d'empathie pour le sujet. Aussi peut-on dire qu'il opère, avec *N40°42'42"W74°00'45", New York. 20-28 Septembre 2001*, une synthèse dans laquelle fusionnent l'approche documentaire et le reportage. L'ellipse de la zone, et le miroir inversé du regard mettent en relief ce qui est précisément hors champ, dramatisent sans montrer. Le format des tirages (60x90 cm) permet de se rapprocher de l'échelle 1/1 : une théâtralité facilitant l'immersion du spectateur, où le sentiment de gravité est néanmoins insufflé, là aussi, avec pudeur.

Dans la continuité de sa réflexion au long terme sur la notion de division, ce travail est né d'un constat : « dès qu'une actualité se crée, elle engendre simultanément une *zone interdite* », sujet d'un ensemble dont *New York. 20-28 Septembre 2001. N40°42'42"W74°00'45"* est le premier volet. L'approche sérielle, appelant une suite, est pour Frédéric Sautereau une nouvelle façon d'envisager son travail.

Cette suite, c'est la série *Nouvelle-Orléans, 8-22 octobre 2005*, réalisée après le passage de l'ouragan Katrina. Elle consiste en une typologie (on se rappellera des séries d'architecture prises par Walker Evans dans le Sud Américain entre 1935 et 1937) de façades de maisons, toutes situées dans une zone évacuée et menées à disparaître.

Une fois de plus, le mur semble être le prétexte à nous montrer la vanité des lignes de partage construites par l'homme (ici entre son intimité et l'extérieur), leur fragilité. Que cachent ces façades ? Il y a certainement la menace environnementale (le réchauffement climatique aurait amplifié la violence de l'ouragan d'après certaines études, relançant l'urgence de la

<sup>3</sup> Emmanuel Hermange, « J'ai vu la rue pétrifiée en miroir d'âmes », *N40°42'42"W74°00'45"*, 2003, Éditions 779, Paris

<sup>4</sup> Emmanuel Hermange, *ibidem*

ratification du Protocole de Kyoto par les États-Unis), les inégalités d'une démocratie imparfaite aussi (les Blancs ont nettement moins pâti de l'ouragan que les Noirs, plus pauvres et donc souvent obligés de rester sur place pendant la catastrophe)...

Mais derrière ces murs, ce sont avant tout des vies, des familles, des histoires, dont les trajectoires ont dévié, du jour au lendemain.

Entre les lignes, imaginaires, de front, de partage (...) : notre Histoire.