

PIERRE TOUSSAINT.
PHOTOGRAPHE ANACHRONIQUE

Etienne Hatt

Pierre Toussaint est anachronique. Il perpétue la tradition de la *street photography* plusieurs décennies avant son heure de gloire. Il travaille en argentique, au noir et blanc et réalise lui-même ses tirages dans son laboratoire. Ayant toujours préféré des épreuves relativement petites, il se demande aujourd'hui, bien après tout le monde, s'il ne devrait pas agrandir ses formats. Ses choix sont d'autant plus anachroniques qu'ils ne sont ni l'expression d'une réaction au numérique – qu'il ne condamne pas mais qui ne satisfait pas son goût pour les gestes et la matérialité que lui offre l'argentique – ni une adhésion à la mode de la photographie pauvre – le Leica, son outil de prédilection, n'étant ni rudimentaire comme un sténopé ou un Polaroid ni ludique comme un Lomo. Toussaint pratique une photographie qui, pourrait-on dire, n'est pas de son âge, ou, du moins, est délaissée par sa génération et celles qui l'ont immédiatement précédée. Mais il la pratique avec une exigence et un tranchant qui lui donnent une réelle actualité.

La partie visible de l'œuvre est composée de séries réalisées depuis 2006. Moins visibles, mais non moins intéressants, sont ses journaux de travail. Organisés chacun autour de longs extraits d'un même livre, *Fragments d'un discours amoureux* de Roland Barthes ou *Lettres à un jeune poète* de Reiner Maria Rilke, ils associent textes et images de Toussaint à d'autres citations et photographies révélant ses admirations. En font notamment partie les gros plans dynamiques de l'Américain Mark Cohen et, de plus en plus, les moments de latence de son compatriote, le Belge Dirk Braeckman.

Les séries de Toussaint trahissent son goût pour la marginalité urbaine : *Sainte-Catherine* (2006) porte explicitement sur les clochards de ce quartier de Bruxelles et *Olaf* (2007), son seul travail en couleur, sur un sans-abri d'Arles ; *Sào* (2012) est traversée par la violence sociale de la mégapole brésilienne. Mais son approche ne relève pas du documentaire social. Toussaint ne démontre ni ne dénonce rien. Il refuse tout contexte et toute narration qui pourraient détourner le regard du motif. Il pratique le gros plan qui fragmente le monde et les corps. L'absence de visages ne cherche pas à dépersonnaliser les individus dont la force d'évocation des gestes, attitudes et maintien retient son attention. Il crée une promiscuité avec son sujet qu'il accentue dans la série *Métronome* (2009-2012) en tenant son appareil à bout de bras. Le point de vue plongeant qui fixe au sol interdit alors toute échappatoire. Toussaint donne une impression de contact. Son regard insistant semble palper les corps, les surfaces et les matières.

Ce regard haptique est l'expression d'un désir, celui de posséder ce qui se manifeste devant son objectif. Toussaint est un prédateur à l'affût. Disponibilité et déplacements favorisent les apparitions qui déclencheront la pulsion scopique. Il y a une part d'érotisme et de voyeurisme : les jambes des filles photographiées de dos, au niveau du sol, sont récurrentes. Il y a surtout un émerveillement devant le réel qu'il n'accommode jamais. C'est une poétique et une éthique de l'authenticité du réel qui, hypertrophié et décontextualisé par le gros plan prend une dimension onirique. On peut d'ailleurs lire dans son journal cette phrase de Pierre de Fenoyl, figure majeure de la photographie des années 1970 et 1980 : « Être photographe c'est matérialiser une intuition poétique de la réalité ».