

Université Paris 1 – Panthéon Sorbonne

**THIBAUT CUISSET (1958 – 2017)**

–

*Biographie intellectuelle*

**UNE EXPERIENCE PHOTOGRAPHIQUE  
DU PAYSAGE**

Camille Cuisset

Sous la direction de Michel Poivert

Master 2 Histoire de l'Art, année universitaire 2019-2020

## **AVANT-PROPOS**

---

Fille de Thibaut Cuisset et unique ayant-droit, j'ai hérité du fonds photographique de Thibaut Cuisset à son décès en 2017. Souhaitant contribuer à la valorisation de l'œuvre, il m'a semblé nécessaire d'entreprendre l'écriture de ce mémoire afin d'avoir une meilleure compréhension de son travail et de me sentir plus légitime à défendre cette œuvre.

Mon accès à l'ensemble du fonds photographique de Thibaut Cuisset et l'absence de recherche monographique ont encouragé cette démarche.

## **REMERCIEMENTS**

---

Je tiens à remercier Michel Poivert, pour son soutien et ses précieux conseils.

Que soient chaleureusement remerciées les personnes qui ont accepté de réaliser un entretien autour du travail de Thibaut Cuisset :

Brigitte Olivier, Philippe Guilvard, Michel Séméniako, Jean-Christophe Bailly, Christine Ollier, Michel Guerrin, Anne de Mondenard, Raphaële Bertho, François Hébel, Paola Salerno, Daniel Quesney, Anne-Françoise Brillot, Dominique Cartelier, Bernard Plossu, Arnaud Claass, Jean Attali, Laura Sérani, Isabelle Waternaux, Frank Wallerand, Laurent Martin, Stéphane Magnan, Charlotte Boudon et Marie Magnier.

Je remercie également Sylvia Wallerand et Vianney Davienne pour leur aide à la retranscription d'entretiens.

Merci également à Noura Elouardi et Aurélie Baloché pour leur relecture.

*Mes œuvres existaient avant moi, mais personne ne les voyait car elles crevaient les yeux.*

**Raymond Hains**

## TABLES DES MATIERES

---

<b>Introduction .....</b>	<b>p8</b>
---------------------------	-----------

### **I. DEVENIR PHOTOGRAPHE ET AFFIRMER UNE PHOTOGRAPHIE D'AUTEUR (1980-1991) .....**

**p16**

#### **A- Aborder la photographie par son aspect technique : une formation de Technicien de Laboratoire Photographique.....**

**p18**

- 1 – La formation de technicien de laboratoire photographique au Créar, 1982.....* p18
- 2 – L'enseignement au Créar .....* p20
- 3 – L'héritage du Créar : le zone system d'Ansel Adams appliqué à la photographie couleur .....* p21

#### **B- Jusqu'au paysage couleur à la chambre .....**

**p24**

- 1 – « Pour une photographie dynamique et nerveuse » .....* p24
- 2 – Reportage intime et paysages : « voyage-récit » au Maroc et en Egypte.....* p27
- 3 – Portraits et paysages .....* p30
- 4 – Paysages couleur en Italie puis en Australie : entre modernité et « accidents du paysage » .....* p32

#### **C – Le système de références de Thibaut Cuisset .....**

**p36**

- 1 – Des références d'abord cinématographiques : l'image des films .....* p37
- 2 – Des références picturales : « S'il n'y avait pas eu la peinture, je n'aurais sûrement pas fait de photographie » .....* p40
- 3 – Les références photographiques .....* p43

#### **D – Défendre une photographie d'auteur : une culture d'agence .....**

**p47**

- 1 – L'agence Métis .....* p47
- 2 – L'accès aux commandes.....* p50
- 3 – Un projet personnel : les paysages d'Andalousie.....* p53

### **II. UNE PÉRIODE PROPICE À LA RECONNAISSANCE DE LA PHOTOGRAPHIE DE PAYSAGE : VIVRE DE LA PHOTOGRAPHIE (1992 – 2000).....**

**p56**

#### **A- La Villa Médicis, reconnaissance institutionnelle .....**

**p56**

- 1 – Une résidence à la Villa Médicis, un pas vers le statut d'artiste ? .....* p56
- 2 – Le travail en Italie : « Où s'arrête la nature et où finit la ville ? » .....* p58
- 3 – Les retombées de la résidence .....* p63

#### **B- Le rapport à la commande de Thibaut Cuisset .....**

**p65**

- 1 – Paris la nuit, les photographes de l'Agence Métis, 1994 .....* p67
- 2 – Les commandes publiques : le Conservatoire du littoral et l'Observatoire Photographique du Paysage .....* p69

3 – La commande de Télérâma sur la montagne Sainte-Victoire : « prendre du recul » .....	p73
<b>C – Photographier le paysage : éviter le cliché tout en captant l'essence du lieu .....</b>	<b>p78</b>
1 – Un projet singulier : Le temps du panorama .....	p78
2 – Une résidence à la Villa Kujoyama : Campagne japonaise .....	p81
<b>D – Les campagnes photographiques de Thibaut Cuisset : pour une éthique documentaire du paysage ? .....</b>	<b>p84</b>
1 – Le paysage vécu .....	p85
2 – Une méthode : arpenter le paysage .....	p89
3 – Un style : une question d'équilibres .....	p94
<b>III. DÉPASSER LE PAYSAGE ? (2000 – 2008) .....</b>	<b>p102</b>
<b>A- Rejoindre la galerie Les filles du calvaire .....</b>	<b>p103</b>
1 – Assumer le statut d'artiste et être reconnu sur le marché de l'art.....	p104
2 – Un accompagnement important dans la création et dans la diffusion .....	p108
<b>B- Dépasser le paysage tel qu'envisagé jusqu'à présent .....</b>	<b>p110</b>
1 – Le Dehors absolu .....	p110
2 – La rue de Paris .....	p113
<b>C – Entre art et document : photographier les mutations du paysage comme intention primordiale .....</b>	<b>p121</b>
1 – La Loire .....	p122
2 – Un Hérault contemporain .....	p124
3 – Une campagne photographique : La boutonnière du pays de Bray .....	p126
4 – Campagne russe : Moscou et Samara .....	p129
5 – Syrie : une terre de pierre .....	p131
<b>IV. FAIRE ŒUVRE PAR LA CONSTANCE DU PAYSAGE (2009 – 2017) .....</b>	<b>p136</b>
<b>A- Un vaste projet : Campagnes françaises .....</b>	<b>p136</b>
1 – Le Prix de l'Académie des Beaux-arts : concrétisation du projet Campagnes françaises .....	p139
2 – Compléter Campagnes françaises : commandes, résidences et prises de vue personnelles .....	p141
3 – L'aboutissement du projet : un corpus, une exposition et un livre .....	p147
<b>B- Un travail inachevé : La partition américaine .....</b>	<b>p150</b>
1 – Un projet intrinsèquement lié à la photographie américaine de paysage .....	p151
2 – La série Partition américaine : une confrontation entre les villes et les grands espaces et une attention particulière aux espaces intermédiaires .....	p157

<b>C – Marques de reconnaissances sur la scène de la photographie française .....</b>	<b>p162</b>
1 – <i>Expositions aux Rencontres Internationales de la photographie d'Arles, 2013 ...</i>	p163
2 – <i>Exposition collective Paysages français, Une aventure photographique 1984-2017, Bibliothèque Nationale Française (BNF) .....</i>	p165
 <b>Conclusion.....</b>	 <b>p170</b>
<b>Récapitulatif des figures .....</b>	<b>p176</b>
<b>Sommaire de l'Annexe iconographique <i>Thibaut Cuisset, Paysages</i> .....</b>	<b>p178</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>p180</b>

## INTRODUCTION

---

Cette biographie intellectuelle du photographe Thibaut Cuisset (né en 1958 à Maubeuge et décédé en 2017 à Paris) est une recherche monographique ayant pour objectif de situer le travail du photographe dans un contexte de renouvellement de la photographie. Il s'agit de constituer une première genèse de l'œuvre en faisant apparaître chronologiquement ses productions photographiques et les événements clés de son parcours mis en perspective avec le contexte de la photographie en France.

Thibaut Cuisset réalise ses premières photographies dans les années 1980, une période charnière pour la photographie contemporaine où s'effectue notamment un « *changement de paradigme technique et esthétique: l'immobilité contre le vif, le dispositif contraignant contre l'appareil à la main* »<sup>1</sup>. La photographie humaniste et le reportage cessent de dominer la scène photographique et le paysage devient l'une des problématiques majeures de la photographie contemporaine au cours des quatre dernières décennies<sup>2</sup>.

Pendant plus de trente ans, Thibaut Cuisset se consacre à une création artistique sur les problématiques liées au paysage, à l'environnement et à la notion de territoire. Sa démarche consiste en une véritable expérience d'imprégnation organisée d'un paysage par rapport à un pays ou à une région. Issu d'une formation de technicien laborantin, Thibaut Cuisset prend ses premières photographies de paysage avec une chambre photographique sur pied en couleur. Tout au long de son parcours, il cherche à approcher le paysage dans ses différents états à travers son regard, témoignant de sa variété et de ses variations.

Dans un premier temps, le photographe s'intéresse au paysage en tant que « *"nature" cultivée – travaillée et façonnée, domestiquée ou édifiée* »<sup>3</sup>. Il se penche sur les espaces intermédiaires, « *des lieux incertains ou délaissés* »<sup>4</sup> entre les villes et les campagnes qu'il

---

<sup>1</sup> POIVERT Michel, *50 ans de photographies françaises : de 1970 à nos jours*, 2019, p61.

<sup>2</sup> OLLIER Christine, *Paysage Cosa Mentale, Le renouvellement de la notion de paysage à travers la photographie contemporaine*, 2013

<sup>3</sup> LACQUE-LABARTHE Philippe, *Le dépaysement* In LACQUE-LABARTHE Philippe, CUISSET Thibaut, *Le dehors absolu*, Éditions Filiranes, 2005, p8.

<sup>4</sup> Formule utilisée par le photographe.



explore dans différents *pays*<sup>5</sup>. Le fleuve, le littoral et la montagne sont très présents dans les recherches de Thibaut Cuisset, témoignant d'aménagements du territoire bien particuliers.

Les paysages urbains et périurbains sont traités à plusieurs reprises, souvent pour les confronter avec d'autres paysages tels que les campagnes où la nature reste domestiquée, mais aussi les zones désertiques dans lesquelles les traces de l'activité humaine sont de moins en moins perceptibles, les forêts et les sites protégés qui représentent une nature inaltérée mais encadrée. Les limites du paysage sont alors questionnées.

Nous avons identifié deux mouvements majeurs sur lesquels Thibaut Cuisset s'appuie dans ses recherches photographiques : l'exposition *New topographics* et la mission photographique de la Délégation Interministérielle à l'Aménagement du Territoire et à l'Attractivité Régionale (DATAR).

Aux États-Unis, les *New Topographics* prennent pour objet de recherche le paysage transformé, altéré par l'homme. En 1975, l'exposition *New Topographics* regroupe dix photographes<sup>6</sup> qui font apparaître, en se rassemblant, une nouvelle posture photographique affirmant le *style documentaire* hérité de Walker Evans, basée sur le refus du déterminisme subjectif du créateur et de son emphase expressive<sup>7</sup>. Les photographes rendent compte, à travers une méthode descriptive se voulant neutre et informative, de l'urbanisation d'une Amérique « moderniste ». Leur méthode s'appuie, à la prise de vue, sur une distanciation du sujet produite par l'éloignement physique du photographe et l'élimination quasi-généralisée de la présence humaine. Bien que le manque d'unité ait par la suite souvent été souligné par la critique, la référence des *New Topographics* est largement citée<sup>8</sup> et ces photographes furent intégrés avec succès au mouvement général de l'art contemporain. Bruno Chalifour précise à propos des *New Topographics* que « le terme et l'exposition qu'il décrit, et par extension le mouvement esthétique et philosophique qui lui est rattaché, doivent leur diffusion au simple fait qu'ils sont devenus des outils de références rapides et efficaces pour l'histoire de la photographie et plus précisément celle de la photographie de paysage »<sup>9</sup>.

---

<sup>5</sup> Dans le cadre de cette recherche, le terme *pays* s'entend de deux façons : d'une part le pays en tant que territoire délimité par des frontières et d'autre part le pays en tant que région ou partie précise d'une province.

<sup>6</sup> L'exposition *New Topographics : Photographs of a Man-altered landscape* a eu lieu à la George Eastman House de Rochester. Elle a réuni Robert Adams, Lewis Baltz, Bernd et Hilla Becher, Joe Deal, Frank Gohlke, Nicholas Nixon, John Schott, Stephen Shore et Henry Wessel.

*New Topographics*, Editions Steidl, 3<sup>e</sup> réédition, 2013.

<sup>7</sup> OLLIER Christine, op. cit., p23.

<sup>8</sup> CHALIFOUR Bruno, *Le paysage de la photographie américaine de paysage : 1960-1990*. Linguistique. Université de Lyon, 2019. Français. P439.

<sup>9</sup> Ibid., p440.

En Europe, l'émergence des commandes publiques participe à l'élargissement de la notion de paysage à des espaces ordinaires. En France, la mission de la DATAR a un rôle important d'abord parce qu'elle assume une photographie posée rompant avec la tradition de l'image sur le vif et ensuite car elle réhabilite la commande.

Cette commande s'éloigne d'une vision strictement documentaire pour laisser place à l'interprétation et à la création<sup>10</sup>. En effet, il est attendu des photographes qu'ils formulent un projet personnel, traduisant plastiquement un thème proposé et exprimant une expérience personnelle du paysage, d'un point de vue et d'un propos<sup>11</sup> : cela permet aux photographes y participant de s'émanciper en tant qu'artistes<sup>12 13</sup>. Ils questionnent le paysage, mais également l'esthétique, afin de proposer un nouveau regard du territoire qui rompt avec l'imagerie pittoresque pour forger une représentation du territoire contemporain. L'expérience de la DATAR fait école et l'idée de la commande s'institue dans le monde photographique européen, formant « *une autonomie de production dont le paysage reste le vecteur central* »<sup>14</sup>.

Tout au long de son parcours, Thibaut Cuisset répondra à de nombreuses commandes, notamment celles du Conservatoire du littoral et de l'Observatoire photographique du paysage français, dans la lignée directe de la DATAR.

Les pratiques paysagistes de la photographie participent largement à la reconnaissance de la photographie dans l'art contemporain, entre autres à travers ces "événements". Le dialogue paysage - photographie est actif depuis les années 1970 et continue d'évoluer. La notion de paysage est sans cesse questionnée par les photographes de cette période : La démarche doit-elle rester strictement documentaire ? Quelle esthétique pour les paysages « sans qualité »<sup>15</sup> ?

Dans ce contexte particulier, Thibaut Cuisset va chercher à se positionner, en construisant son identité photographique. Il proposera une photographie différente des *New Topographics* et de

---

<sup>10</sup> CHEVRIER Jean-François, *La photographie dans la culture du paysage*, in *Paysages photographies. La mission photographique de la DATAR: Travaux en cours*, Editions Hazan, 1985

<sup>11</sup> HERS François, LATARGET Bernard, L'expérience du paysage in *Paysages photographies. La mission photographique de la DATAR: Travaux en cours*, (p. 67) Editions Hazan, 1985

<sup>12</sup> Raphaële Bertho et Héloïse Conés, commissaires de l'exposition Paysages français : l'expérience du paysage. <https://player.vimeo.com/video/244359061?api=1&autoplay=1> consulté le 6 août 2020.

<sup>13</sup> À ce propos, nous nous questionnerons sur le statut de Thibaut Cuisset, et nous suivrons son évolution du statut de photographe au statut d'artiste-photographe. Lorsque le glissement vers le statut d'artiste-photographe s'effectue, c'est-à-dire lorsqu'il est reconnu en tant que tel et considéré dans le champ de l'art contemporain, nous utiliserons indistinctement les termes d'artistes et de photographe.

<sup>14</sup> POIVERT Michel, *50 ans de photographies françaises : de 1970 à nos jours*, op. cit., p63

<sup>15</sup> Nous utiliserons cette terminologie au cours de cette recherche. Néanmoins, nous notons que Thibaut Cuisset a arrêté de l'utiliser dans les années 2000, tout comme celle du non lieu, car elles induisent une hiérarchisation des paysages et il souhaite justement montrer à travers ses photographies que tout paysage est digne d'intérêt.

la mission de la DATAR, mais il semble construire son travail par rapport à ces derniers. Nous nous demandons alors comment Thibaut Cuisset construit-il son identité photographique et *fait œuvre* au regard d'un contexte de renouvellement de la photographie contemporaine et de mutation des paysages, post *New Topographics* et post DATAR ?

Jusqu'à présent, rare sont les recherches effectuées sur l'œuvre de Thibaut Cuisset, ce qui est probablement en partie dû à sa contemporanéité. L'historiographie, sur laquelle cette étude s'appuiera, confirme néanmoins que son œuvre est aujourd'hui reconnue dans la *photographie contemporaine* française. En effet, son travail est abordé dans plusieurs ouvrages contemporains sur le sujet. Ainsi pour Christine Ollier, le paysage – genre que pratique de manière quasi exclusive Thibaut Cuisset – est devenu l'une des problématiques majeures de la photographie. L'auteure aborde l'intégration par le photographique des fonctions documentaires et artistiques pouvant être considérées comme contradictoires, un questionnement qui nous semble pertinent au sujet de l'œuvre de Thibaut Cuisset. Christine Ollier évoque une démarche d'arpentage et d'observation minutieuse du paysage de la part du photographe et le caractérise par une approche synthétique du paysage, recherchant les détails qui caractérisent un ensemble plus vaste<sup>16</sup>. Pour elle, Thibaut Cuisset construit « une véritable typologie du réel »<sup>17</sup>. Cette recherche s'appuiera également sur les écrits de Michel Poivert qui évoque le travail du photographe en ces termes : « *Reconnaissables entre toutes par leur style fait d'équilibres et de tons rompus, les images de Thibaut Cuisset – qui parvient ainsi à signer les paysages sans y toucher – forment aujourd'hui la synthèse de l'exigence documentaire et de l'inspiration poétique* »<sup>18</sup>. L'ouvrage édité à l'occasion de l'exposition *Paysages français* qui a eu lieu à la Bibliothèque Nationale de France en 2017 représente également une source particulièrement riche, notamment pour ses réflexions autour du « paysage comme style »<sup>19</sup> et évoque au sujet de Cuisset une « *chromie douce de la campagne française photographiée de manière exhaustive [qui] répond aux verts et placides horizons ruraux de Xavier Zimmermann* »<sup>20</sup>.

L'œuvre du photographe a également été abordée dans des recherches universitaires, évoquant sa relation au pittoresque et son analogie avec la peinture<sup>21</sup>, son rapport à la « forme

---

<sup>16</sup> OLLIER Christine, *op. cit.*, P 63.

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> POIVERT Michel, *Cinquante ans de photographie française, De 1970 à nos jours, op. cit.*, p68.

<sup>19</sup> *Paysages français, une aventure photographique 1984-2017*, sous la direction de Raphaële Bertho et Héloïse Conésà, BNF Éditions, 2017, p140.

<sup>20</sup> *Ibid.* p142

<sup>21</sup> BELON Olivier. Paysage et photographie : la question du pittoresque. Art et histoire de l'art. Université Jean Monnet - Saint-Etienne, 2013.

tableau»<sup>22</sup> ou encore son travail dans le cadre de commandes<sup>23</sup>. Mais aucune recherche monographique n'a été initiée à ce jour, c'est pourquoi il nous semble pertinent de mener cette recherche retraçant le parcours de Thibaut Cuisset et contextualisant son œuvre. Ce mémoire pourra alors représenter une ressource utile à de futures recherches sur des sujets plus précis touchant à l'œuvre car il permet l'accès à l'étude d'une grande partie de la production photographique à travers son parcours.

Cette recherche ayant pour objectif de contextualiser l'œuvre de Thibaut Cuisset dans la photographie contemporaine, des publications qui ne se réfèrent pas directement à cette œuvre mais qui nous permettent une meilleure compréhension du contexte et donc du parcours du photographe seront également utilisées. C'est le cas des écrits de Jean-François Chevrier évoquant la place de la photographie dans l'art contemporain notamment à travers la création et l'idée d'auteur<sup>24</sup>, le développement de la *forme tableau*<sup>25</sup> qui nous seront utiles dans l'analyse du travail de Thibaut Cuisset, et particulièrement les réflexions menées autour de la notion de *territoire*<sup>26</sup> dont il suggère la définition suivante : « *Tout territoire, défini comme une situation poétique-politique, correspond, par voie métaphorique, à d'autres situations et d'autres territoires dans le monde* »<sup>27</sup>.

La notion de photographie d'auteur a été mise en avant à l'époque où Thibaut Cuisset prend ses premières photographies (1970-1980) et c'est dans ce sens que se dirige le travail de Thibaut Cuisset. Il rejoindra d'ailleurs l'agence Métis qui défend une photographie d'auteur. Selon Michel Poivert, « *L'institution culturelle y voit la direction à suivre pour développer la photographie au-delà du constat et du spectaculaire* »<sup>28</sup>.

Ce sont aussi les mutations du paysage qui ont attiré l'intérêt des pouvoirs publics avec une volonté de documentation, ce qui s'est, entre autres, traduit par la commande photographique,

---

<sup>22</sup> BODT Liza, La représentation photographique du paysage français des années 1980 à nos jours, ENS Louis-Lumière.

<sup>23</sup> MAURIE Hélène, *Photographier le territoire, Les commandes des centres régionaux photographiques en France*, ENS Louis-Lumière, 2013.

<sup>24</sup> CHEVRIER Jean-François, *Œuvre et activité : la question de l'art*, Paris : L'Arachnéen, 2015.

<sup>25</sup> CHEVRIER Jean-François et LINGWOOD James, *Une autre objectivité / Another Objectivity*, cat. exp, Centre national des arts plastiques, Paris / Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato, Milan, Idea Books, 1989.

<sup>26</sup> Depuis 1994, Jean-François Chevrier – professeur d'histoire de l'art à l'École Nationale des Beaux-Arts de Paris – anime un séminaire hebdomadaire, lieu de recherches et de débats ouvert à tous. « Le groupe d'artistes et d'intellectuels qui en constitue le noyau interroge les relations et les écarts, dans la société contemporaine, entre art et information. [...] C'est dans cette visée que, chaque mercredi soir depuis sept ans, des artistes, économistes, sociologues, anthropologues, géographes, urbanistes et architectes, cinéastes, responsables d'associations ont abordé, à partir de leurs expériences propres, les questions les plus urgentes du débat démocratique. » Extrait de la brochure de présentation de l'exposition « Des territoires », 9 octobre – 30 décembre 2001, École Nationale Supérieure des Beaux-arts.

Thibaut Cuisset semble avoir suivi avec attention les séminaires de Jean-François Chevrier traitant de la notion de territoire, et sûrement plus largement.

<sup>27</sup> CHEVRIER Jean-François, *Des territoires en revue* (dir.), n°1-5, Paris, Ensba, 1999-2001. N°1/5, p4.

<sup>28</sup> POIVERT Michel, *La photographie contemporaine*, Flammarion, coll. « La création contemporaine », 2002, p11.

une thématique chère à Thibaut Cuisset qui a énormément travaillé sous commande. Nous nous appuyerons sur les travaux de Raphaële Bertho<sup>29</sup> sur le sujet, mais également les publications relatives à la commande de la DATAR<sup>30</sup>, ainsi que celles de l'Observatoire Nationale de la Photographie et du Conservatoire du littoral auxquelles Thibaut Cuisset a participé.

Les débats autour de la notion de paysage ont accompagné ces commandes. Les penseurs français développent ainsi différentes approches. Les *non-lieux* développés par Marc Augé<sup>31</sup>, qui qualifient les espaces de la surmodernité et se construisent en oppositions aux *lieux* nous intéresseront au sujet de l'œuvre de Thibaut Cuisset<sup>32</sup>. Nous nous pencherons également sur ce que Gilles Clément nomme le *risque de l'ordinaire*, sujet qu'il aborde dans un texte à propos de la campagne photographique sur l'Hérault mené par Thibaut Cuisset<sup>33</sup>.

Thibaut Cuisset publie une quinzaine d'ouvrages monographiques présentant des séries de photographies. Pour la plupart de ces livres, il fait appel à des figures de la littérature, de la philosophie ou encore des spécialistes de problématiques qui traversent son travail. Jean-Christophe Bailly écrit à de nombreuses reprises sur ses photographies. Il dit au sujet du livre *Campagnes françaises*, qu'il nous montre « *la façon dont aujourd'hui la campagne répond du paysage* »<sup>34</sup>. Il évoque aussi le lien de cette œuvre à la peinture, le rapport au temps, le *regard* particulier de Cuisset et l'absence de la figure humaine. Philippe Lacoue-Labarthe, qui écrit sur la série *Le Dehors Absolu* - regroupant des images d'Islande et de Namibie - amène la notion de *dépaysement*, et même de *dépaysagement*<sup>35</sup> à propos de ces vues « *à la limite du paysage* ». Un texte de Gilles A. Tiberghien, mais aussi de Jean Attali à propos du territoire de la ville, accompagnent les photographies de Cuisset dans les ouvrages concernant des séries en Normandie et aux alentours de Clermont-Ferrand. Thibaut Cuisset fait également appel au philosophe Jean-Luc Nancy et à l'écrivain Jean Echenoz. Des historiens d'art écrivent sur son travail : Olivier Bonfait dans les années 1990 sur le travail en Italie, puis Michel Poivert en

---

<sup>29</sup> BERTHO Raphaële, *La Mission photographique de la DATAR, Un laboratoire du paysage contemporain*, Paris, La Documentation française.

<sup>30</sup> La génération de photographes de Thibaut Cuisset a été fortement marquée par la DATAR avec une esthétique qui lui est typique. Plusieurs publications et articles ont évoqué cette question, nous utiliserons principalement l'ouvrage publié en 1985 à l'occasion de la mission issu de la bibliothèque de Thibaut Cuisset. La mission veut entre autres croiser la stratégie de documentation avec la vision subjective et sensible de l'artiste, avec l'idée de « faire le point en faisant œuvre » dans l'objectif d'une « culture du paysage ».

*PAYSAGES PHOTOGRAPHIES, La Mission Photographique de la DATAR, travaux en cours 1984/1985, op. cit.*

<sup>31</sup> AUGÉ Marc, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris, Le Seuil, 1992.

<sup>32</sup> VIALLET Émilie, *Non-lieux, évolution à travers la photographie de paysage contemporaine*, ENS Louis-Lumière, 2006.

<sup>33</sup> CUISSET Thibaut, *Un Hérault contemporain, Mission photographique : regard sur un département*, Éditions Anteprima, 2007, Association Lézigno.

<sup>34</sup> CUISSET Thibaut, BAILLY Jean-Christophe, *Campagnes françaises*, Éditions Steidl, 2019. p7.

<sup>35</sup> LACOUÉ-LABARTHE Philippe, *Le dépaysagement*, op. cit., p8.

2017 sur la série des Flandres occidentales. Paul Ardenne mène un entretien avec Cuisset qui est retranscrit dans l'un de ces ouvrages<sup>36</sup>. Ces publications seront précieuses pour la rédaction de ce mémoire.

Une ressource importante concerne les réflexions menées par les photographes eux-mêmes, c'est le cas du livre de Robert Adams *Essai sur le beau en photographie*<sup>37</sup> dont de nombreux passages ont été soulignés par Thibaut Cuisset, mais aussi des écrits d'Arnaud Claass avec ses réflexions autour du « passage à l'art »<sup>38</sup>. Les essais ou entretiens de photographes retranscrits représentent également un élément essentiel, expliquant leur approche et prenant en compte des notions techniques ainsi que du rapport instinctif au médium : l'ouvrage *Landscape : theory*<sup>39</sup> regroupe notamment les paroles de Robert Adams et Lewis Baltz accompagnées de leurs photographies, figures dont l'approche a marqué Thibaut Cuisset.

Nous nous intéresserons également à l'histoire de la photographie américaine de paysage afin de mieux situer le travail de Cuisset aux États-Unis, qui se construit en regard à cette histoire. Nous nous appuierons principalement sur la recherche de Bruno Chalifour sur la photographie américaine de paysage entre 1960 et 1990 ainsi que sur les écrits d'Olivier Lugon sur le *style documentaire*<sup>40</sup>.

Le corpus de cette recherche est large, puisqu'il s'agit d'évoquer le parcours artistique de Thibaut Cuisset et ainsi l'ensemble de son œuvre. Il est délimité par la période durant laquelle Thibaut Cuisset photographie : du début des années 1980 à 2017. Le corpus de photographies est composé de séries reconnues par Cuisset comme prenant part à son œuvre ainsi que des images issues de ses recherches photographiques l'ayant mené à pratiquer quasi exclusivement la photographie de paysage. Nous excluons ainsi du corpus les nombreux travaux de commandes que Thibaut Cuisset a pu réaliser pendant son parcours ou ses recherches personnelles sortant de ce cadre, qui ont vraisemblablement été importantes tant dans le perfectionnement de la maîtrise technique que dans le plaisir qu'il a pu y prendre à y répondre et par l'apport financier qu'elles ont permises dans le cas des commandes.

Enfin, la principale source de ce mémoire est le fonds photographique de Thibaut Cuisset auquel nous avons accès dans son ensemble et qui n'a pas été exploité jusqu'à présent,

---

<sup>36</sup> CUISSET Thibaut, 2007, *op. cit.*

<sup>37</sup> ADAMS Robert, *Essai sur le beau en photographie*, édition Fanlac, 1996.

<sup>38</sup> CLAASS Arnaud, *Le réel de la photographie*, Éditions Filigranes, 2012.

<sup>39</sup> *Landscape : Thoery, Photographs and essays by Robert Adams, Lewis Baltz, Harry Callahan, Paul Caponigro, Hamish Fulton, William Garnett, Eliot Porter, Art Sinsabaugh, George Tice and Brett Weston*, Lumstrum Press, 1980.

<sup>40</sup> LUGON Olivier, *Le style documentaire, d'August Sander à Walker Evans 1920 – 1945*, Éditions Macula, 2001.

constitué de tirages de travail et d'expositions, de carnets de notes personnels<sup>41</sup> et techniques, de sa bibliothèque et de sa vidéothèque, de ses notes relatives à l'enseignement de la photographie, des projets pour des demandes de bourses et de résidences, ainsi que de son matériel technique. Une première étape de cette recherche a donc été la consultation des archives afin de repérer quelles données pouvaient être exploitées.

Cette étude est complétée par des entretiens auprès de personnes l'ayant fréquenté personnellement et/ou professionnellement. Ces échanges nous permettent d'identifier les soutiens qu'il a pu avoir, les réflexions qui l'ont traversé et d'obtenir de nombreuses informations quant à sa pratique et à sa méthode.

Afin de comprendre la manière dont Thibaut Cuisset construit son identité photographique et *fait œuvre* au regard du contexte de la photographie contemporaine et de la mutation des paysages que nous venons d'exposer brièvement, il nous apparaît pertinent d'aborder chronologiquement le parcours du photographe. Dans un premier temps, nous analyserons comment Thibaut Cuisset est parvenu à affirmer une photographie d'auteur à partir d'une formation technique, ses références, sa réflexion sur le médium et ses premiers travaux – entre 1980 et 1991. Ensuite, nous observerons la façon dont il s'est inscrit sur la scène de la photographie française de paysage à travers sa résidence à la Villa Médicis, son rapport à la commande et l'analyse de sa démarche – entre 1992 et 2000. Les années 2000 – entre 2000 et 2009 – représentent une période marquante pour Thibaut Cuisset puisque c'est un moment où il rejoint la galerie Les filles du calvaire. Questionnant son sujet, il cherche d'un côté à le dépasser avec deux séries particulières : *La rue de Paris* et *Le dehors absolu* ; et de l'autre, il continue de l'explorer. Enfin, nous traiterons de sa détermination à *faire œuvre* avec les deux vastes projets *Campagnes françaises* et *La partition américaine*, abordant les marques de reconnaissance de Thibaut Cuisset entre 2009 et 2017.

---

<sup>41</sup> Thibaut Cuisset n'a pas écrit de textes officiels sur son travail et ne l'accompagnait pas d'un discours, si bien que les données permettant d'éclairer sa pensée sont peu nombreuses. Quelques entretiens expliquant sa démarche sont néanmoins disponibles. Les carnets de notes personnels, malgré une exploitation difficile car les notes ne sont pas toujours contextualisées, représentent ainsi une source précieuse. C'est pourquoi, lorsque cela a été possible, nous en avons extraits les annotations qui donnent de nombreux éléments sur les réflexions qu'a eu Thibaut Cuisset dans ses recherches photographiques.

## I/ DEVENIR PHOTOGRAPHE ET AFFIRMER UNE PHOTOGRAPHIE D'AUTEUR (1980-1991)

---

Thibaut Cuisset commence à s'intéresser à l'image dans les années 1970, qu'elle soit fixe ou en mouvement. Il fréquente les clubs photos de sa ville natale, Maubeuge, continue de pratiquer la photographie lorsqu'il va habiter à Lille et commence des études scientifiques qu'il ne poursuivra pas. À la fin des années 1970, il photographie les œuvres de son ami peintre Frank Wallerand à l'ektachrome. Puis, attiré par le reportage, il réalise en 1981 sa première série photographique en noir et blanc au format 24x36 cm au sein d'un hôpital psychiatrique. Son statut d'agent de service hospitalier lui permet de passer du temps auprès des patients internés et de mener à bien son reportage.



Figures 1 et 2  
Thibaut Cuisset – sans titre, Hôpital psychiatrique. 1981

Il se rend quelques temps après à Amsterdam et y réalise un reportage sur plusieurs mois, avec des photographies en noir et blanc intimistes ponctuées de paysage urbain en couleur. Ce travail traduit une volonté « *de jalonner de repères [ses] moments d'errance* » dans cette ville qu'il décrit comme paisible<sup>42</sup>. Ce travail vaut à Cuisset sa première exposition en juin 1983 à Montgeron<sup>43</sup> ainsi qu'une publication aux éditions Autrement dans *l'Europe des villes rêvées : Amsterdam*<sup>44</sup>. C'est une période où le médium de l'image lui apparaît comme un moyen d'expression qu'il souhaite continuer de développer. Il écrit dans l'un de ses carnets, lorsqu'il est à Amsterdam :

---

<sup>42</sup> Portfolio *Amsterdam – Thibaut Cuisset*, Photographiques, 1984.

<sup>43</sup> Exposition au Centre culturel Gérard Philippe de Montgeron, trois photographes, trois visions d'Amsterdam, Juin 1986.

<sup>44</sup> *L'Europe des villes rêvées : Amsterdam* avec Viviane Forrester, Éditions Autrement, 1986, p16-23



Il me faut communiquer en image mes émotions, mes sensations, mes réflexions mais il existe un tel décalage entre les mots et les images que je suis démobilisé lorsqu'il s'agit de rendre des comptes. Ma mémoire est image.

D'autre part, il prend des notes et se pose de nombreuses questions techniques qui l'amènent certainement à chercher une formation<sup>45</sup>.



Figure 3  
Thibaut Cuisset – Café, Amsterdam, 1981



Figure 4  
Thibaut Cuisset - Portrait d'artiste dans son intérieur, Amsterdam. 1981

<sup>45</sup> Carnet personnel, 1981 : « Ektachrome 200 ASA : éviter les contrastes trop violents ; idéal par mauvais temps, éviter les contre jours ; fond trop blanc ou trop de lumière, sous exposer ½ diaph ou 1 diaph (disons à l'éblouissement des yeux) ; au flash, sous exposer d'1 diaph / Kodachrome (64) (25) : tous les temps ; rend moins bien que l'ektachrome par mauvais temps / Quand on veut faire sortir un objet d'un fond sous exposer d'½ ou 1 diaph ? Pellicule poussé 30 à 40% par diaph ».

## **A/ Aborder la photographie par son aspect technique : une formation de Technicien de laboratoire photographique**

### **1 - La formation de technicien de laboratoire photographique au Créar – 1982**

A vingt-quatre ans, Thibaut Cuisset candidate pour une formation au sein du centre de formation aux métiers d'art et de la communication Créar, créée à la fin des années 1970 par Dominique Alluni et Marc Chevalier<sup>46</sup>. Le Créar s'organisait selon deux axes :

- Le Centre d'Études et de Recherches sur l'Image et le Son (CERIS) : formations longues – deux ans – en Cinéma, Montage, Son et Photographie et formations courtes professionnalisantes – huit mois – dans ces mêmes disciplines.
- Ateliers d'art formant à la céramique, la menuiserie, la tapisserie décoration, la reliure, la peinture de décors et la gravure.

C'est la formation courte de Technicien de Laboratoire Photographique (TLP), dont la responsabilité est reprise au début des années 1980 par Michel Séménako, qu'il rejoint - formation financée par l'État et prise en charge via un organisme qui permet de bénéficier d'une indemnisation mensuelle. Pour sa candidature, il met en avant des éléments qui resteront importants tout au long de son travail photographique : son intérêt pour l'image, qu'elle soit fixe ou mobile et l'importance de la reconnaissance en tant qu'art ; la photographie d'auteur bien qu'il ne la nomme pas ainsi à l'époque et la maîtrise de la technique comme outil fondamental pour une pratique réfléchie de la prise de vue<sup>47</sup>. L'idée de création photographique est déjà affirmée<sup>48</sup> et son projet est déjà là, à préciser.

Quant à mes projets professionnels ils ne sont pas strictement établis mais ce que je recherche avant tout c'est m'exprimer dans le domaine de l'image. Je serais alors plus porté sur le domaine de la création photographique que sur celui de l'application pure et simple.<sup>49</sup>

Pour accéder à cette formation, il est nécessaire de présenter un dossier contenant un travail photographique. Thibaut Cuisset présente une série de photographies réalisée à Amsterdam lors d'un reportage de plusieurs mois au sein de laquelle il photographie des artistes, travail

---

<sup>46</sup> Marc Chevalier venait du spectacle vivant et avait été directeur de l'Ecluse. Dans un premier temps, il souhaitait se concentrer sur le spectacle vivant, puis il y a eu une orientation vers les arts et communication.

<sup>47</sup> Ébauche de la lettre de candidature de Thibaut Cuisset à la formation TLP du CREAR.

<sup>48</sup> Ce que confirmera Philippe Guilvard lors d'un entretien en novembre 2019 : « *Et par rapport au groupe : il y avait quelques personnes décidées, mais lui, c'était clairement établi qu'il allait vers une photographie personnelle, qu'il recherchait dans cette formation une sorte d'appui pour déjà démarrer une œuvre.* »

<sup>49</sup> *Ibid.*

dont la démarche contenait déjà une ligne directrice selon Michel Séméniako alors responsable de la formation.

Thibaut a été recruté ; je dis *recruté* car il y avait un dossier à présenter ; et ce qui nous a séduit dans son dossier, c'était ses portraits d'artistes noir et blanc qu'il avait fait à Amsterdam. Une démarche de portraits de reportage, avec déjà une ligne conductrice, une ligne directrice, bien marquée.<sup>50</sup>

A l'origine exclusivement tournée vers la technique, la formation de TLP a pris une nouvelle direction en s'ouvrant à la prise de vue et en s'orientant vers la photographie d'auteur au début des années 80, moment où émerge la reconnaissance de la notion d'auteur photographe<sup>51</sup>. La démarche d'ouverture, portée par Michel Séméniako puis par Philippe Guilvard qui prend la suite en 1983, permet de former plusieurs photographes qui vont développer une photographie d'auteur tels qu'Anne-Marie Filaire, Dominique Delpoux ou Brigitte Olivier.

L'objectif de la formation est de permettre aux étudiants de se former à travers la pratique de la prise de vue sous différents aspects – extérieur, studio, mouvement, etc. – et du tirage de son propre travail, accompagné par des intervenants photographes et techniciens. Ces derniers répondent à des sujets relativement libres et assez divers, et bénéficient d'une lecture et d'une approche critiques de la part des intervenants lors des restitutions des travaux ou de lectures d'images.

Par exemple, l'un des sujets est une commande consistant à construire un diaporama en groupe d'étudiants sous la forme d'une série de photographies en couleur. Avec trois collègues<sup>52</sup>, ils réalisent des prises de vue dans le métro, à la Défense, dans les rues ou encore des images de télévision allumée avec pour certaines une mise en scène et construisent le diaporama sur une musique du groupe Art Zoyd.



Figure 5

Extrait du diaporama « Métaphase », 1982 – Dominique Cartelier, Bob Saboureault, Eric Van de Woestine et Thibaut Cuisset

<sup>50</sup> Entretien avec Michel Séméniako, novembre 2019

<sup>51</sup> *Ibid.*

<sup>52</sup> Dominique Cartelier, Bob Saboureault, Eric Van de Woestine

A travers les sujets travaillés, Thibaut Cuisset a l'occasion de pratiquer la photographie en inversible couleur – diapositive – beaucoup utilisée par les photographes professionnels français de l'époque, ainsi que le négatif couleur qui a un effet chromatique moins saturé et plus réaliste. Après sa formation, il pratique à nouveau la diapositive couleur pour les commandes et lors des séries qu'il réalisera au Maroc, en Egypte, au Vénézuëla et en Australie puis optera pour le négatif dont la restitution est plus fidèle au réel.

Au début, de 1985 à 1989, je ne faisais que du positif direct. Je suis passé au négatif couleur, car le procédé était plus souple et plus riche chromatiquement, plus nuancé que l'Ektachrome.<sup>53</sup>

La formation TLP est principalement orientée sur le noir et blanc mais comprend une initiation au tirage couleur – méthode beaucoup plus complexe – avec Philippe Guilvard, qui l'intéresse tout particulièrement<sup>54</sup>. Si Thibaut Cuisset a déjà réalisé quelques photographies couleur à Amsterdam, c'est à ce moment qu'il découvre les possibilités techniques liées à la photographie couleur, de la prise de vue au tirage en laboratoire et qu'il entreprend une véritable réflexion sur le noir et blanc et la couleur qui le mènera, plusieurs années après, à opter pour la couleur.

A ce moment, il réalise des photographies de corps en mouvement qu'il tire soigneusement. Il s'agit des prémices de ce qu'il nommera par la suite la photographie *dynamique et nerveuse*<sup>55</sup>.

## 2 - L'enseignement au Créer

Peu après avoir terminé cette formation de TLP, Thibaut Cuisset est contacté par Philippe Guilvard – alors responsable des formations – qui lui propose d'intervenir au sein de l'atelier d'initiation pour les promotions suivantes. Cet atelier, d'une durée d'un mois, consiste à réaliser des prises de vue en diapositive couleur, puis à les développer – technique particulièrement délicate. La formation TLP s'étant ouverte sur la photographie d'auteur, ce moment d'initiation technique s'accompagne d'une réflexion sur le sujet à travers cette pratique technique.

---

<sup>53</sup> Entretien de Thibaut Cuisset, SICARD Monique, CRASSON Aurèle, ANDRIES Gabrielle, (dir.) « Les paysages de Thibaut Cuisset » in La fabrique photographique des paysages, Hermann, 2017.

<sup>54</sup> « Et Thibaut se retrouve dans une formation entièrement orientée sur le noir et blanc, dans laquelle il y a une simple initiation au tirage couleur que je fais. Je pense qu'il regardait déjà la couleur, aussi dans le cinéma, et la peinture, et il se retrouve à en faire physiquement. Il commence à manipuler cette matière qui est passionnante. » Entretien avec Philippe Guilvard, novembre 2019

<sup>55</sup> Il pratiquera une photographie qu'il nomme « dynamique et nerveuse » à partir de 1982. Ce point sera développé p10.

Selon Philippe Guilvard, le statut d'intervenant permet à Thibaut Cuisset de mettre en place un cadre favorisant la réflexion autour de la photographie comme « profession ».

Je pense que Thibaut, c'était ça qu'il avait envie de transmettre dans la formation. Lui, finalement, il s'était révélé : c'était ça qu'il allait faire. Il avait envie que les jeunes qui arrivaient aient cette idée d'en faire profession ou activité principale. Profession, disons.<sup>56</sup>

En intervenant sur la prise de vue et le développement de la diapositive couleur, Thibaut Cuisset continue de travailler autour de la couleur et poursuit ainsi la réflexion entamée lors de sa propre formation. Il anime cet atelier jusqu'en 1992. Parallèlement, il poursuit ses recherches photographiques et se dirige progressivement vers les paysages couleur réalisés à la chambre photographique.

L'atelier se déroule en plusieurs temps : choix personnalisé d'un sujet, prise de vue, développement, projection des photographies et sélection d'une séquence cohérente de trois images. Les interventions au Créar représentent alors une possibilité de transmission : réfléchir au sujet, à l'idée de série et à l'importance du code de la couleur en photographie<sup>57</sup>. Cette volonté de transmission se retrouve par la suite lorsqu'il candidate, à de nombreuses reprises, pour des postes au sein de l'École Nationale Supérieure de Photographie d'Arles ou des écoles des Beaux-Arts, sans succès.

### **3 - L'héritage du Créar : le *zone system* d'Ansel Adams<sup>58</sup> appliqué à la photographie couleur**

La rigueur accompagne chaque étape technique, de la prise de vue jusqu'à la réalisation des grands tirages.<sup>59</sup>

Cette vision globale de la photographie transmise au Créar, se concentrant sur la technique depuis la prise de vue jusqu'au tirage tout en abordant la question du sujet, représente un apport crucial pour Thibaut Cuisset. Tout au long de son parcours, il poursuit ses recherches en pensant les aspects techniques de son œuvre, en visualisant le tirage dès la prise de vue. Cette méthode de travail peut se rapprocher du *zone system* mis au point par Ansel Adams à la fin des années 1930 qui consiste à mesurer la lumière selon un système permettant de faciliter

---

<sup>56</sup> Entretien avec Philippe Guilvard, 2019.

<sup>57</sup> « Thibaut, en tant que coloriste absolument remarquable, était très content de faire ça parce que c'était de la couleur. Il pouvait montrer à des gens qui venaient d'arriver que c'était un code très important dans la photographie. Qu'avec la couleur, on pouvait dire des choses. » Philippe Guilvard, novembre 2019

<sup>58</sup> AMAR Pierre-Jean. *Histoire de la photographie*. Presses Universitaires de France, 2020, p84.

<sup>59</sup> Entretien de Thibaut Cuisset In SICARD Monique, CRASSON Aurèle, ANDRIES Gabrielle, (dir.), op. cit.

le travail de tirage en laboratoire. En effet, Ansel Adams avait pu constater que le contraste lumineux était plus important dans la réalité que celui qui pouvait être enregistré par une surface sensible : il a alors établi qu'il était nécessaire d'appliquer un écart de dix valeurs du diaphragme. Cette technique s'applique à la photographie argentique noir et blanc. Thibaut Cuisset, comprenant l'intérêt ainsi que la « philosophie créative »<sup>60</sup>, expérimente ce principe un peu plus tard en l'appliquant de manière revisitée pour la couleur : il comprend qu'en surexposant légèrement ses films, il obtiendra des images aux ombres détaillées et aux blancs lumineux<sup>61</sup>. C'est à partir de ce moment qu'il acquiert les bases lui permettant de mettre au point sa méthode : rechercher un travail sans ombres en privilégiant les lumières zénithales lors de la prise de vue en surexposant légèrement et continuer ce travail en laboratoire<sup>62</sup>.

Aborder la photographie par son prisme technique aura laissé une trace, on retrouve le poids de la technique tout au long du parcours de Thibaut Cuisset. De nombreux carnets de notes en témoignent : ceux relatifs à la prise de vue indiquant l'ouverture de la focale, le diaphragme et la vitesse et ceux relatifs au tirage indiquant les réglages de l'agrandisseur et les temps de pose.

Le travail de tirage en laboratoire est particulièrement important pour Thibaut Cuisset. Depuis cette formation, il tire lui-même ses planches-contacts ainsi que ses tirages de lecture et quand cela est possible, les tirages d'exposition. Dans un premier temps, il se fait la main au Créer sur la machine couleur et explore ses possibilités, travail qu'il poursuit en tant que formateur puisqu'il est autorisé à venir faire ses essais. Par la suite, il accompagne le processus de tirage dans les laboratoires professionnels en étant très présent et à partir de 1998, il s'installe un laboratoire dans son atelier. Il maîtrise ainsi son image du début jusqu'à la fin, ne confiant que les développements de ses films négatifs à des laboratoires professionnels, cette étape étant particulièrement délicate et impossible à réaliser de manière non mécanisée.

---

<sup>60</sup> Expression utilisée par Philippe Guilvard, qui précise ce qu'il a voulu dire en ces termes : « *Philosophie du zone system : conception raisonnée de la création d'images photographiques incluant la technique de la prise de vue au laboratoire comme élément fondamental* ». Complément d'entretien, 2020.

<sup>61</sup> « Thibaut, qui avait compris l'intérêt et la philosophie créative de la chose (maîtriser l'image au mieux au moment de la prise de vue), a expérimenté ce principe un peu plus tard en l'appliquant de manière revisitée pour la couleur. Il savait en surexposant ses films qu'il obtiendrait des images aux ombres détaillées et aux blancs lumineux. » Philippe Guilvard, novembre 2019

<sup>62</sup> « Il avait mis au point cette technique : non seulement il recherchait un travail sans ombres mais il allait également légèrement surexposer. Ça allait encore éclaircir les valeurs et amener un maximum de détails dans ce qui pouvait rester d'ombres. Ensuite, le travail en laboratoire qui lui permettait d'achever cette douceur des couleurs. Il a mis au point quelque chose d'extrêmement personnel dans la continuité entre l'exposition de son image et le tirage. Ça passait par une technique spécifique qui liait bien prises de vues et laboratoire. » Michel Séméniaiko, novembre 2019.

Je fais moi-même les tirages couleur depuis 1998. Avant cette date, par force, je passais mon temps dans les laboratoires professionnels. Si je n'avais pas été présent lors des tirages, il fallait tout recommencer. J'ai préféré prendre mon temps pour les réaliser moi-même. [...] La césure se marque dans l'œuvre puisqu'à partir de cette date, j'ai consacré plus de temps au tirage. Ne dépendant plus d'un laboratoire, j'ai choisi mon rythme de travail. Cela m'a permis de me concentrer sur les projets artistiques.<sup>63</sup>

Néanmoins, sa machine personnelle ne lui permet pas de réaliser les tirages d'exposition des formats au-delà de 40 x 50 cm. Le travail du tirage est très minutieux et sa précision est entre autres liée à l'exigence de restitution, dans cette œuvre où lumière et couleur sont des éléments essentiels. La restitution des teintes est particulièrement difficile car l'on peut vite basculer dans des dominantes de couleur que l'artiste souhaite éviter. En observant son travail, on voit en effet qu'il évite les dominantes, surtout de rouge et de bleu. On retrouve parfois la dominante jaune qui permet de restituer la lumière solaire. Cette saturation du jaune restera importante tout au long de son parcours. Les nuances très fines, privilégiées, sont très difficiles à restituer. La position de Cuisset est très picturale<sup>64</sup>.

Après plusieurs années de travail méticuleux en laboratoire, Thibaut Cuisset construit un processus assez satisfaisant et sécurisant. Il envoie toujours ses films à développer au même laboratoire, utilise le même matériel de tirage - agrandisseur et machine de traitement de papier -, la même marque de chimie et le même papier. Ainsi, il a pratiquement les mêmes temps de pose et les mêmes filtrages et peut alors optimiser au maximum son résultat : en réduisant les paramètres, il augmente sa capacité d'interprétation.

Pour ces raisons, il se rapproche du *zone system* mis en place par Ansel Adams pour la photographie argentique noir et blanc, qu'il applique à la photographie argentique couleur : il fabrique ses images avec une véritable précision en manipulant ses outils apprivoisés.

L'étape du tirage est décisive car c'est le moment où apparaît la forme finale de l'œuvre : couleur, lumière, densité, rapport entre les valeurs, équilibre des plans, perspective, profondeur, format... C'est également sa perception du réel qui apparaît. Thibaut Cuisset associe la question de la distance et de la *juste restitution* du sujet, qu'il se posera tout au long de son parcours, à ce processus technique. En comparant le processus du photographe et celui du peintre, il compare son travail à celui du peintre qui peint d'après le souvenir au sujet de la restitution des couleurs en laboratoire, étape qu'il prend très au sérieux.

Cette vision, cette sensation du paysage que beaucoup de monde peut voir, percevoir, entrevoir, ressentir quand on roule, on marche, est très difficile à rendre justement en photographie. En

---

<sup>63</sup> Entretien de Thibaut Cuisset In SICARD Monique, CRASSON Aurèle, ANDRIES Gabrielle, (dir.), op. cit.

<sup>64</sup> Voir Annexe iconographique *Thibaut Cuisset, Paysages*, p.192, une photographie très significative en ce sens.

peinture on a le recul, on mémorise... On travaille d'après le souvenir, on y met donc une distance. C'est ce que je fais en tout cas pour les couleurs, avec mon travail de laboratoire. Quant à la lumière, le cadrage ... ça me prend un temps fou.<sup>65</sup>

Par la suite, l'arrivée du numérique, va prendre de plus en plus de place au sein de la production photographique et bousculer de nombreux photographes - dont Thibaut Cuisset fait partie - par sa remise en question de l'argentique comme support privilégié de la photographie. Au fur et à mesure des années, il deviendra difficile d'y résister : les approvisionnements en chimie, pellicules, pochettes ou autre matériel seront plus compliqués. Cependant, il continuera à tirer ses planches-contacts et ses tirages de lectures lui-même tout au long de son parcours, précisant qu'il ne changerait pas de procédé tant qu'il le pourrait.<sup>66</sup>

Il commencera à utiliser le procédé de tirage numérique pour les tirages d'exposition dans les années 2000 avec le tirage argentique sur lambda, procédé consistant en l'insolation par laser trichrome (bleu, vert, rouge) d'une surface sensible argentique à partir d'un fichier numérique qui est ensuite développée dans un bain de traitement chimique. Il décidera que le meilleur moyen d'obtenir un tirage qui lui convient est de transmettre au laboratoire professionnel le tirage de lecture qu'il a réalisé afin qu'il soit scanné puis agrandi et tiré après des essais. Il abandonnera quelques temps après le tirage lambda, estimant que le procédé de fixation de l'image n'est pas assez stable. Il lui arrivera effectivement de valider des bons à tirer qui ne donneront pas le même résultat au tirage. C'est le procédé numérique de jet d'encre qu'il explorera ensuite à travers la numérisation de ses tirages de lectures argentiques.

Thibaut Cuisset sera à la fois intéressé et inquiet face à ce procédé qu'il ne maîtrise pas. Lors de sa résidence à la Fondation des Treilles, qui se déroulera sur plusieurs séjours en 2016 peu avant son décès, il décidera de s'y essayer. C'est l'endroit rêvé car la Fondation lui fournira le matériel sur place et il aura la possibilité d'être accompagné par quelqu'un qui dispense des formations à l'utilisation des scanners, logiciels et imprimantes<sup>67</sup>. Il y réalisera des tirages de lectures ainsi que des essais de tirages d'exposition en jet d'encre.

Ainsi, dès sa formation au Créar, Thibaut Cuisset cherche à développer une photographie d'auteur. Parallèlement à l'apprentissage technique et la réflexion sur la création, il développe des projets personnels.

---

<sup>65</sup> Note personnelle extraite d'un carnet de Thibaut Cuisset, date inconnue.

<sup>66</sup> Entretien de Thibaut Cuisset *In* SICARD Monique, CRASSON Aurèle, ANDRIES Gabrielle, (dir.), *op. cit.* p118.

<sup>67</sup> Entretien avec Laura Serani, directrice du jury du prix de la Fondation des Treilles lorsque Thibaut est sélectionné.



## **B/ Jusqu'au paysage couleur à la chambre**

Thibaut Cuisset commence à pratiquer la photographie par le reportage en l'associant à un projet de création au tout début des années 1980 comme nous l'avons vu avec les séries de photographies réalisées en hôpital psychiatrique puis à Amsterdam. Les notes qu'il prend à Amsterdam montrent qu'il avait déjà des connaissances techniques avant sa formation.

### **1 – « Pour une photographie dynamique et nerveuse »**

Pendant et après sa formation au Créar, Thibaut Cuisset se consacre à un travail de mise en scène autour du mouvement. Une première série se compose de photographies noir et blanc réalisées au format 24x36 cm dans la forêt de Fontainebleau entre 1982 et 1983 d'un homme nu dans un mouvement d'escalade, de course ou de saut.



Figure 6  
Thibaut Cuisset – « Le saut », Fontainebleau, 1983

En 1984, il participe au *Forum Photo* du Club Méditerranée à Vittel sur invitation de Michel Séméniako qui en assure l'organisation. Ce forum, à l'initiative de Lydie Trigano du Club Méditerranée, prévoit un été consacré à la photographie à Vittel. Il s'agit d'un côté d'ateliers

« d'images négociées »<sup>68</sup> qui consistent à accompagner une création et de l'autre d'ateliers d'initiation et de perfectionnement à la photographie sur lesquels Thibaut Cuisset intervient. Il profite de sa présence à Vittel pour réaliser toute une série d'images où il met à nouveau en scène des personnes en mouvements, mais cette fois en couleur, avec des films inversibles. Il utilise le Cibachrome, un procédé de tirage papier en positifs directs, réalisés avec le tireur Roland Dufau spécialiste de ce procédé dans les années 1980.



Figures 7 et 8  
Thibaut Cuisset - Sans titre, Vittel. 1984

Michel Séméniaiko témoigne que Thibaut Cuisset « est à une époque où il évoque une position comme un manifeste qu'il appelle : "pour une photographie dynamique et nerveuse" »<sup>69</sup>. Il se présente déjà ainsi dans le journal du Forum photo du Club Med : « *En cours de réalisation, un travail personnel : pour une photographie dynamique et nerveuse* ».

Ce travail autour du mouvement lui vaut plusieurs expositions<sup>70</sup>. Deux photographies de la série de Fontainebleau sont montrées à l'occasion de l'exposition *Le temps d'un mouvement : aventures et mésaventures de l'instant photographique*, réalisée par le Centre National de la photographie en 1987 au Palais de Tokyo et l'une d'entre elles apparaîtra sur le carton d'invitation. Quant aux photographies couleur réalisées à Vittel, elles lui font gagner le prix Kodak des Pirates de l'Art pour lequel les lauréats sont exposés à Paris lors du mois de la

<sup>68</sup> Les ateliers d'images négociées se déroulent par tranches de deux semaines tout au long de l'été et sont menés par Marie-Jésus Diaz, Michel Séméniaiko, Alain Fleig, Jean-Marc Tingaud, Gladys, Pierre-Olivier Deschamps, Jonh Batho et Christian Caujolle.

<sup>69</sup> *Forum Photo Vittel 84*, programme.

<sup>70</sup> Pour les citer : Vittel - septembre 1984 ; Festival de la photographie contemporaine de Dunkerque - juin 1985 ; Salon de la photo - octobre 1985 ; CNP Palais de Tokyo - mai 1987 ; Mois de la photo - novembre 1986 ; présentation du travail aux rencontres d'Arles 1987 dans le festival off.

photo en 1986. Certaines images ont par ailleurs été acquises par le Musée Nicéphore Niepce de Chalon-sur-Saône. Il ne poursuivra pas cette démarche et ne s'en revendiquera plus par la suite<sup>71</sup>.

## 2 – Reportage intime et paysages : « voyage - récit » au Maroc et en Égypte

En 1985, le Club Méditerranée invite dix photographes en résidence et leur propose de se rendre au Maroc de travailler dans l'esprit des photographes voyageurs, que Thibaut Cuisset décrit comme « *une photographie de voyage un peu fugitive que l'on pourrait comparer à toute une école dont font partie Bernard Plossu et Max Pam* »<sup>72</sup>. Ce travail, qu'il fait en noir et blanc au format 24x36, est une sorte de « carnet de voyage »<sup>73</sup> dans l'esprit du reportage. Il prépare un parcours à travers le pays qu'il réalise en voiture, ce qui lui permet de sortir des circuits touristiques et de traverser les paysages à son rythme.

Il s'agit ici d'une première approche du paysage à travers l'idée de « voyage - récit ». Il décide de ponctuer ces photographies noir et blanc qu'il décrit comme cette « photographie de voyage un peu fugitive » – qui se compose de photographies de rues, de paysages, de routes, de portraits, et certaines photographies à caractère autobiographiques tels que les chambres d'hôtel, etc. – de photographies couleur à la chambre « beaucoup plus posées »<sup>74</sup>. C'est là que Thibaut Cuisset commence à travailler le paysage à la chambre, pratique qui deviendra exclusive pour sa photographie d'auteur à partir de 1989. Il affirme que l'usage d'un matériel lourd s'est imposé immédiatement car il permet de trouver la distance la plus juste face au sujet<sup>75</sup>.

Une dizaine d'années plus tard, Thibaut Cuisset évoquera cette période avec un certain recul et une écriture qui s'est précisée :

J'étais parti pour faire, dans l'esprit du reportage, un carnet de voyage en noir et blanc et j'avais quand même amené une chambre photographique pour ponctuer mon travail de paysages en couleur. Je me suis rendu compte que l'essentiel de celui-ci était dans ces paysages et non dans

---

<sup>71</sup> « Il avait commencé cette démarche au CREAR et il l'a prolongé un petit moment. Mais quand il arrive à Métis, il ne veut pas qu'on parle de ça. C'est même presque une honte pour lui dans la mesure où c'est vraiment loin de ce qu'il a fait ensuite. » Entretien avec Michel Séméniako.

<sup>72</sup> Entretien de Thibaut Cuisset In SICARD Monique, CRASSON Aurèle, ANDRIES Gabrielle, (dir.), op. cit. p107

<sup>73</sup> Expression qu'il utilise en 1997 à propos du travail sur le Maroc, extrait d'une présentation retrouvée en préambule d'un entretien avec Alain Rouillé, fax reçu d'André Rouillé le 06/10/1998.

<sup>74</sup> Entretien de Thibaut Cuisset In SICARD Monique, CRASSON Aurèle, ANDRIES Gabrielle, (dir.), op. cit. p107

<sup>75</sup> CUISSET Thibaut, Carnet de bord, La Bouilladisse, 2010. Voir Annexe I p43.

le reportage qui était trop proche d'un courant photographique en cours et dont Bernard Plossu est un peu le maître à penser.<sup>76</sup>

La démarche de voyage, qui deviendra pour Cuisset un état inhérent à la production de photographies, s'initie au Maroc<sup>77</sup>.



Figures 9 et 10  
Thibaut Cuisset - Maroc, 1985

Peu de temps après, il se rend en Égypte<sup>78</sup> avec cette même démarche : photographies noir et blanc au format 24x36 cm ponctuées de photographies couleur à la chambre 4x5 inch<sup>79</sup>. Le voyage en Égypte était plus compliqué à mettre en place, notamment en raison de l'obligation de fonctionner avec un chauffeur, mais lui permet la production de nombreuses images de la capitale du Caire puis de la route jusqu'à Louxor.



Figures 11 et 12  
Thibaut Cuisset – Le Caire & Louxor, Égypte. 1985

<sup>76</sup> Extrait d'une présentation retrouvée en préambule d'un entretien avec Alain Rouillé, fax reçu d'André Rouillé le 06/10/1998.

<sup>77</sup> Voir Annexe iconographique, *Thibaut Cuisset Paysage*, p4-6.

<sup>78</sup> Ce voyage est lié à la participation au Forum Photo de Cefalu en Sicile en 1985 auquel Thibaut Cuisset avait participé pour l'animation d'un atelier d'initiation et de perfectionnement, qui n'était pas rémunéré par un salaire mais par un échange voyage qui lui a permis d'aller en Égypte.

<sup>79</sup> Voir Annexe iconographique, *Thibaut Cuisset Paysages*, p7-10

Depuis Louxor, il se rend à Assouan par bateau et réalise des images depuis ce dernier qui ne sont pas sans nous faire penser au travail de Bernard Plossu en Égypte dans lequel le fleuve est très présent. Si Cuisset n'y fait pas lui-même référence, la série de Pierre de Fenoyl sur l'Égypte peut être rapprochée de certaines photographies de paysages poétiques en noir et blanc et de celles des pyramides de Louxor.

Les photographies couleur réalisées en Égypte seront publiées à l'occasion du catalogue de l'exposition *L'Égypte des photographes*<sup>80</sup>, réunissant Bernard Plossu, Jean-Philippe Reverdot, Gladys et Thibaut Cuisset.

Il a vraiment commencé à faire ce travail de traverser les paysages, de faire des grands parcours en voiture, de s'arrêter et de chercher. Il ne faisait pas que s'arrêter pour faire une photographie en fait, il s'arrêtait et explorait un lieu sur un endroit qui lui avait déjà plu. [...] Il me semble que c'était vraiment le début des paysages à la chambre 4x5 inch. Ensuite, c'est devenu trop lent pour lui d'avoir un châssis avec deux plans films, et comme il travaillait beaucoup les cadrages, la chambre 4x5" était trop lente.<sup>81</sup>

Comme en témoignent les paroles de Brigitte Olivier qui l'accompagne au Maroc et en Égypte, ces voyages sont décisifs dans l'œuvre de Cuisset car c'est là qu'il entame un long travail de photographie de paysage couleur. Il précise quelques années plus tard que c'est à partir de ce moment qu'il « *oriente [ses] recherches photographiques sur des questions d'espace et de couleurs* »<sup>82</sup>. Il élabore sa méthode de travail : il traverse le *pays* en voiture, s'arrête pour explorer le lieu, travaille son cadrage et fait des essais. Il utilise une chambre 4x5 inch. Son approche du paysage en couleur au Maroc et en Égypte semble en cohésion au contexte de la photographie française, sur un territoire différent. En effet, la mission de la DATAR est lancée en 1984, et en 1985 paraît un ouvrage sur les travaux en cours que Thibaut Cuisset a acquis et annoté. Les paysages de Cuisset représentent aussi des espaces intermédiaires, des territoires encore indéfinis.

Par ailleurs, nous retrouvons dans les archives de Thibaut Cuisset une série de paysages couleur réalisée à la chambre photographique 6x9 cm cette même année en Sicile, ce qui démontre la volonté de poursuivre cette démarche.

Enrichi par cette évolution dans ses recherches photographiques, il semble que Thibaut candidate en 1985 pour la DATAR, en atteste l'écriture d'un projet ainsi que des rendez-vous

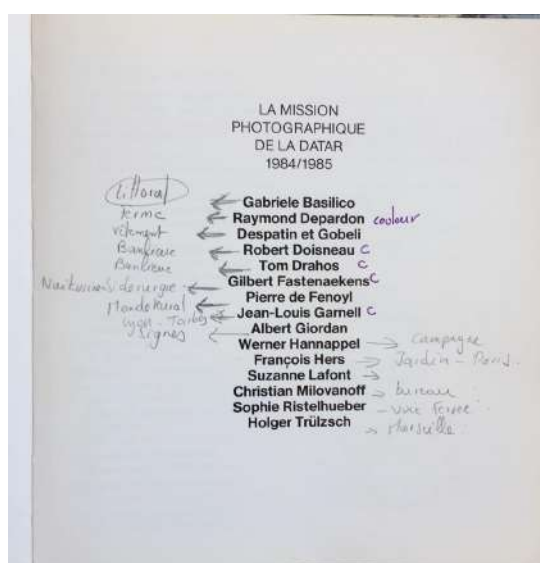
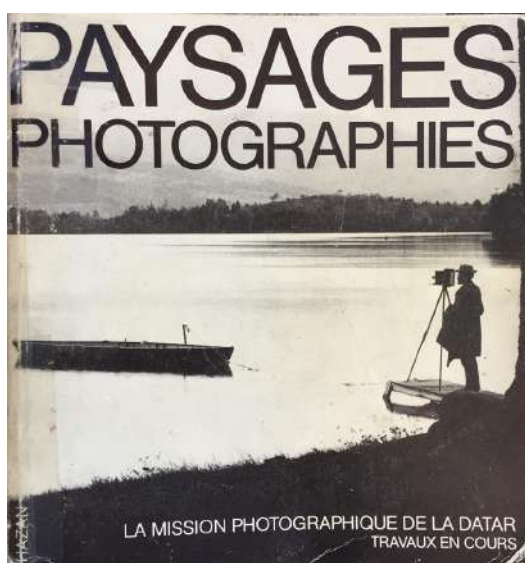
---

<sup>80</sup> *L'Égypte des photographes*, catalogue réalisé à l'occasion de l'exposition qui a lieu du 21 février au 2 avril 1989.

<sup>81</sup> Entretien avec Brigitte Olivier, 2019.

<sup>82</sup> Notes pour présentation du projet Rue de Paris, Montreuil.

notés « DATAR » sur son agenda. Le projet s'intitule *Des décors et des hommes* et consiste en un itinéraire choisi – Maubeuge, route / campagne / Lille / Route vers le Littoral / Dunkerque – en rapport à une histoire pour en capter les variations, les bouleversements et les nuances du paysage en abordant successivement le rural, l'urbain et le littoral d'une même région. L'idée est de photographier des paysages le long de cet itinéraire – que Cuisset compare à des décors construits selon des codes, des besoins organisés et agencés par des représentants à toute échelle d'une politique, d'une culture et d'une économie – et des familles avec des portraits des gens qui font partie intégrante du paysage français et participent à le façonner.



Ouvrage *Paysages photographies*, *La Mission photographique de la DATAR*, *Travaux en cours*. Annotations de Thibaut Cuisset sur les travaux des photographes participant à la mission.

L'écriture de ce projet est emprunt des réflexions sur le paysage de la période, et probablement de l'exposition et de l'ouvrage des travaux en cours qui paraît cette même année. D'autre part, c'est le portrait qui apparaît dans ce projet, que le photographe pratique à cette époque.

### 3 – Portraits et paysages

Effectivement, cette même année 1985, Thibaut Cuisset se consacre à la pratique du portrait à l'occasion d'une commande initiée par la Maison de la Culture de Nevers. Il aborde le portrait d'intérieur, ce qui se fait beaucoup à ce moment et qu'il n'avait pas expérimenté depuis son

premier reportage photographique à Amsterdam où il avait entre autres photographié des artistes dans leurs intérieurs.



Figure 13  
Thibaut Cuisset – Nevers, série *Gens de Nevers*, 1985

Il postule ensuite pour le prix Air France qu'il obtient et qui lui permet de partir au Venezuela où il réitère l'expérience du portrait. Il réalise ces portraits d'intérieur à la fois auprès de familles aisées de Caracas et auprès de familles dans des communautés indigènes de Los Llanos. Les portraits d'intérieur de Caracas sont réalisés à la chambre photographique avec un dispositif de flash. Les portraits de familles de Los Llanos semblent plutôt bénéficier d'une lumière naturelle.



Figure 14  
Thibaut Cuisset – Famille de Caracas, Venezuela



Une nouvelle fois, Thibaut Cuisset ponctue cette série de paysages couleur à la chambre<sup>83</sup>. C'est au paysage urbain qu'il s'intéresse, à Caracas, mais aussi à ses alentours, aux *paysages intermédiaires* qui le questionnent, lui et tout un courant photographique, sur lesquels il continue de développer une approche photographique. Son écriture se précise, les tons de ses images sont doux et il semble faire un choix : avec ce voyage et ceux du Maroc et de l'Égypte, Thibaut Cuisset affirme un travail couleur sur le paysage.



Figures 15 et 16  
Thibaut Cuisset – Venezuela, Caracas et alentours, 1986

Ces années-là, Cuisset poursuit également sa démarche de portraits à travers un projet à Liège et en photographiant des artistes dont il estime beaucoup le travail : c'est le cas du peintre Raymond Hains et du poète Alain Jouffroy, avec qui il a semblé entretenir un contact pendant quelques temps<sup>84</sup>.

De tous ces travaux sur la photographie en mouvement, le reportage de voyage ou le portrait, c'est le paysage couleur qu'il poursuivra quasi exclusivement pendant plus de 30 ans.

#### **4 – Paysages couleur en Italie puis en Australie : entre modernité et « accidents du paysage »**

<sup>83</sup> Voir Annexe iconographique, *Thibaut Cuisset Paysage*, p10-15.

<sup>84</sup> Sujet que nous ne développerons pas car nous n'avons pas retrouvé assez d'informations, mais nous savons qu'ils se sont vus à plusieurs reprises et nous avons retrouvé un courrier d'Alain Jouffroy. Il l'a également photographié, nous avons retrouvé ce portrait dans les archives.



Il continue de développer son approche du paysage à travers une commande du centre culturel *Artestudio Mediterraneo* de la ville de Syracuse<sup>85</sup>, en Sicile, demandant à quatre photographes leur interprétation de la ville de Syracuse. Ce travail, sur le thème de la modernité de la ville, se fait en collaboration avec Guy Mandery, alors directeur artistique à *Artestudio Mediterraneo*. La vision de la ville que nous offre Thibaut Cuisset est évocatrice des débats en cours sur le paysage en France, d'une certaine esthétique et d'une volonté de représenter le territoire dans sa complexité, avec un traitement de la couleur qui déjà est particulier à l'auteur. Le texte de présentation de son travail dans le livre *Siracusa : Una citta quattro fotografi* publié à l'occasion de la commande est évocateur :

Des quatre, c'est celui qui a la vision de Syracuse la plus stupéfiante, la plus anticonformiste, diamétralement opposée à l'image que l'on attendrait. Ce n'est pas un hasard, il est étranger. Pour lui le fil électrique, le pylône télégraphique, cette géométrie moderne établie n'est ni belle ni laide. Elle est simplement un composant d'une heureuse symphonie plastique dont le thème central est la ville moderne, comme le chantent Apollinaire et Aragon.<sup>86</sup>

Ce texte souligne également la composition de Thibaut Cuisset, l'équilibre qui se crée dans ses photographies à travers cette composition : « *Tout cet amoncellement d'éléments, qui à nos yeux sont synonymes de désordre, il les réorganise patiemment avec la lentille de son appareil argentique* »<sup>87</sup>. Cet équilibre deviendra par la suite un élément essentiel dans son écriture photographique.

J'essaie de faire prendre conscience que le beau est partout. Je m'arrange avec la modernité. Je n'évite pas de regarder tout ce qui touche au désordre du monde urbain. Je le réorganise pour lui donner une forme. Je me sers d'une esthétique mais je ne me bande pas les yeux face aux choses. [...] La ville. Organiser le réel tel que je l'entends en y ajoutant évidemment une esthétique nouvelle. Mes cadres ne sont pas novateurs ils sont rigoureux, mais ne nuisent aucunement je crois au contenu même des photographies.<sup>88</sup>

Ces notes traduisent une réflexion sur le médium photographique et son rapport au réel : quelle vision de la ville souhaite-t-il transmettre ? Avec son approche de coloriste et son attention aux lumières, ainsi que son cadrage et sa réorganisation du réel, il défend une *esthétique du banal*.

---

<sup>85</sup> Voir Annexe iconographique, *Thibaut Cuisset Paysage*, p17-18

<sup>86</sup> ALDINUCCI Carlo, CUISSET Thibaut, TAVANO Giovanni, ZECCHIN Franco, *Siracusa : Una citta quattro fotografi*, Éditions Carsa, 1988, p100.

<sup>87</sup> *Ibid*, p100

<sup>88</sup> Carnet de Thibaut Cuisset, notes sur le travail de Syracuse, 1987.



Figures 17 et 18  
Thibaut Cuisset –Syracuse, 1987

En 1989, il obtient la bourse Léonard de Vinci, bourse de création artistique du Ministère des Affaires Étrangères pour un travail sur le paysage australien<sup>89</sup> qui suit un itinéraire d'est en ouest. Attiré par les lumières du sud et à la recherche de lieux peu photographiés, il part pour plusieurs mois en Australie et se confronte aux grandes étendues désertiques ainsi qu'aux métropoles qu'il traverse telles que Brisbane, Perth, Adelaïde et Sydney. Dans un courrier à Brigitte Olivier, il écrit : « *Je roule, je roule, à la recherche de la lumière.* »<sup>90</sup>. Son travail sur la lumière et la couleur se déploie avec ce voyage, et il continue à s'interroger sur l'équilibre entre le sujet, la couleur et la lumière, ce qui deviendra fondamental dans son travail. La dimension plastique devient plus visible et nous observons sur ces images de paysages en couleur qu'une réflexion sur une esthétique qui lui est propre est engagée. S'il réalise pendant ce voyage quelques photographies noir et blanc au format 24x36 type « voyage-récits » ainsi que quelques portraits noir et blanc au format 6x6, cela devient tout à fait secondaire.

Souvent l'intervention infime de l'homme n'est pas pensée en terme de paysage mais acquiert une dimension mystérieuse, d'autres fois, il peut y avoir des éléments de nature qui persistent dans des espaces désolés. Alors, c'est la nature qui travaille et qui évoque des formes laissées par l'homme. J'essaie de reconstruire un paysage à partir de fragments, des restes de sentier, de route, de clôture, qui s'intègrent petit à petit à ce qu'on appelle en Australie le *beuche*.<sup>91</sup>

Ce travail fait l'objet d'un premier achat par le Fond National d'Art Contemporain et lui permet de se faire connaître dans la photographie de paysage en couleur.

<sup>89</sup> Voir Annexe iconographique, *Thibaut Cuisset Paysage*, p28-34

<sup>90</sup> Courrier à Brigitte Olivier, 1989.

<sup>91</sup> Extrait d'une présentation retrouvée en préambule d'un entretien avec Alain Rouillé, fax reçu d'André Rouillé le 06/10/1998.

J'essaie d'être le plus fidèle possible à ce que j'ai pu voir. Au départ ce sont des vues assez réalistes et par cet excès de réel, j'arrive à une certaine forme de mystère et d'irréalité.<sup>92</sup>

C'est également à ce niveau que peut intervenir la dimension plastique : tout en se voulant fidèle à ce qu'il a vu – et donc réaliste –, il existe une volonté de provoquer une forme d'irréalité. En cela, il s'éloigne d'une photographie documentaire sans toutefois y renoncer.



Figures 19 et 20  
Thibaut Cuisset – Australie, 1989

Ainsi, à la fin des années 1980, ses recherches se précisent. Son approche photographique traite de la mutation des paysages, imprégnée des questionnements sur le paysage soulevés par le mouvement des New Topographics aux États-Unis dans les années 1970 puis par la DATAR en France dans les années 1980. Il aborde la modernité dans les territoires urbains, les zones intermédiaires entre ville et campagne et la trace de l'homme dans le paysage. S'agissant de ces séjours au Maroc, en Égypte, en Italie, au Venezuela, Thibaut Cuisset retient une méthode de travail : le voyage. Il se considère comme un photographe voyageur, mais sans être dans l'idée du récit ou de l'autobiographie comme d'autres voyageurs tels que Max Pam et Bernard Plossu.

Durant toute cette période, Thibaut Cuisset s'active à la fois dans son projet de photographie d'auteur, mais également dans la recherche de contacts<sup>93</sup>. Son évolution est symptomatique d'un jeune photographe en pleine recherche photographique. Attiré par le cinéma, il réalise

---

<sup>92</sup> *Ibid.*

<sup>93</sup> Il rencontre Christian Caujolle à plusieurs reprises – probablement une première fois à l'occasion du Forum Photo de Vittel dans lequel il intervient également –, Jean-Claude Lemagny, Régis Durand ou encore Robert Delpire. Il fréquente les vernissages de la Galerie de France, étant très proche de Frédéric Thiek, mari de Catherine Thiek qui en était responsable. Du côté des photographes, il passe du temps avec ceux rencontrés au Créar tels que Brigitte Olivier, Michel Séméniaiko ou Anne-Marie Filaire ; et d'autre part avec Hédi Tahar – photographe publicitaire et réalisateur de films –, Bernard Plossu ou Jean-Marc Tingaud.

des tentatives de construction de récit, notamment avec les séries de photographies réalisées en noir et blanc au 24x36 au Maroc, en Égypte puis en Australie qui deviennent minoritaires, au profit des paysages couleur à la chambre. « *Après des essais divers, l'idée de raconter s'est éloignée au profit de l'expérience plastique, disons du tableau* »<sup>94</sup>. Le choix de faire des photographies à la chambre témoigne d'un positionnement : prendre le *temps*. Cette notion de temps est importante, car en prenant le temps dans son rapport au paysage et à la photographie, il instaure une notion de durée dans ses images.

### C/ Le système de référence de Thibaut Cuisset

La plupart des photographes sont des gens extrêmement enthousiastes dont le travail implique des choix multiples – arrêter la voiture, saisir le filtre jaune et pas le vert, attendre que le nuage passe, et, à la seconde où tout semble inexplicablement juste, appuyer sur le déclencheur. Derrière ces décisions se trouve le système de références du photographe, fait de souvenir et de méditations centrés sur son mode de perception de ce lieu ou d'autres de ce genre.<sup>95</sup>

Ces mots de Robert Adams nous amènent à étudier le système de référence de Thibaut Cuisset pour une meilleure compréhension de son œuvre. En raison des ressources disponibles, nous nous pencherons sur ses références artistiques, mais il est évident qu'au sujet de la photographie – médium indexé au réel – les souvenirs visuels sont tout aussi importants. Ce sont d'ailleurs des souvenirs de l'éblouissement méditerranéen qui ont, entre autres, amené Cuisset à la photographie : « Ce choix de la photographie est également lié à mon enfance. La lumière méditerranéenne m'a toujours attiré »<sup>96</sup>.

Dans son *Court traité sur le paysage*, Alain Roger explique que nos références – qu'elles soient picturales, littéraires, cinématographiques, télévisuelles ou publicitaires – modèlent notre expérience<sup>97</sup>. Ainsi, nous développerons les références cinématographiques, picturales et photographiques que Thibaut Cuisset évoque à de nombreuses reprises.

J'ai toujours été accompagné par le cinéma, la littérature, et la peinture. Puis en faisant de la photographie, [j'ai été accompagné] aussi par la photographie car je ne pouvais pas faire de la photographie sans la connaître. Mais c'est en faisant que j'ai découvert la photographie.<sup>98</sup>

---

<sup>94</sup> Notes de Thibaut Cuisset intitulées « *Comment je suis devenu photographe* ». Date inconnue.

<sup>95</sup> ADAMS Robert, *Essai sur le beau en photographie*, édition et réédition française chez Fanlac, 1996, p 34.

<sup>96</sup> SICARD Monique, CRASSON Aurèle, ANDRIES Gabrielle, (dir.) *Op. Cit.* p108.

<sup>97</sup> ROGER Alain, *Court traité du paysage*, Éditions Gallimard 1997, p15.

<sup>98</sup> Extrait de *Thibaut Cuisset*, émission de radio Hors-Champ, France Culture 2009.

Les ouvrages de littérature de sa bibliothèque ont été en grande partie dispersés à son décès, ce qui rend difficile le développement de ses références littéraires. Nous sommes bien sûr conscients qu'elles existent et elles reviendront régulièrement durant la vie du photographe, particulièrement lors de ses nombreuses collaborations avec des écrivains lors de projets éditoriaux.

## **1 – Des références d'abord cinématographique : *l'image des films***

L'attrait de Thibaut Cuisset pour le cinéma est important et on peut analyser le rapport entre le cinéma et l'œuvre de Thibaut Cuisset à travers trois points : un intérêt pour le médium qui se traduit par l'écriture de scénarios et des prises de vues vidéos ; l'esthétique d'un certain cinéma – pour le photographe essentiellement lié la restitution de la lumière et de la couleur – et le rapport au temps, à la durée de l'image.

C'est en premier lieu à l'image en mouvement que s'intéresse Thibaut Cuisset, qui tente les concours de l'INSAS – équivalent belge de la FEMIS – mais n'est pas retenu. Il note à ce moment que les épreuves qui l'ont le plus intéressées sont les épreuves pratiques de photographie. Le cinéma reviendra tout au long de son parcours, intérêt qui se traduit entre autres par une collection quasi complète des *Cahiers du cinéma*, ainsi qu'une vidéothèque marquée par la Nouvelle vague et les cinéastes qui en sont proches, le cinéma néoréaliste italien (notamment Pier Paolo Pasolini et Michelangelo Antonioni<sup>99</sup>) ainsi que le cinéma allemand (Wim Wenders, Werner Herzog et Rainer Werner Fassbinder notamment). Dans ses archives, de nombreuses esquisses de scénarios fictionnels sont retrouvées. Thibaut Cuisset continue d'imaginer des scénarios lorsqu'il devient photographe, en y faisant rentrer la figure du photographe<sup>100</sup> sans passer à l'acte de réalisation. Les films et vidéos à caractère autobiographique de Robert Frank pourraient avoir influencé ses écritures de scénarios qui sont également souvent à caractère autobiographique et au sein desquelles l'acte photographique est présent. D'autre part, des heures de vidéos font partie des archives de Thibaut Cuisset, dans divers paysages avec beaucoup de plans fixes dont nous pensons qu'il

---

<sup>99</sup> Thibaut Cuisset précisera lors d'un entretien filmé par Filigranes en 2009 « *En noir et blanc chez Pasolini, en couleur chez Antonioni* » In *Thibaut Cuisset, Une campagne photographique*, Filigranes, 2009. <https://www.youtube.com/watch?v=U6RlItcsjH0>

<sup>100</sup> Ainsi, il imaginera un scénario en 1997 lors de sa résidence au Japon proche de l'autobiographie où la figure du photographe est centrale, se questionnant sur son sujet et son évolution dans ce pays.

s'agit à la fois de repérages en vue de prises photographiques mais également de rushs pour des intentions cinématographiques non définies.

Le photographe évoque à plusieurs reprises l'importance de ses influences cinématographiques, spécialement autour de la retranscription de la lumière.

J'ai tenté de retranscrire cet éblouissement méditerranéen, si mal représenté à mon goût dans la photographie. C'est dans le cinéma que j'ai trouvé une réponse : dans le néoréalisme italien ; chez les cinéastes français des années 1960, quand ils sont sortis des studios. Leurs plans, leurs manières d'inscrire la fiction dans des lieux m'ont intéressés. J'en ai retenu des tableaux. Je citerai aussi Wim Wenders, que j'ai découvert à la fin des années 1970, notamment les déambulations de ses héros dans les lieux urbains et les zones frontalières.<sup>101</sup>

Thibaut Cuisset reste marqué par le cinéma de la Nouvelle Vague et ce qui a attiré le photographe, c'est notamment la sortie des studios avec des tournages en extérieur et ainsi un traitement esthétique qui évolue et prend en compte le paysage. Cette « précision lumineuse » dont il parle peut se retrouver chez Jean-Luc Godard, dans plusieurs films au sein desquels nous pouvons retenir *Le Mépris* et *Pierrot le fou*, qui traitent tous deux de cet « éblouissement méditerranéen » cher à Thibaut Cuisset et dont le traitement lui convient beaucoup plus que celui fait par la photographie à cette période<sup>102</sup>. On peut également retrouver cette « justesse de tons » liée à la couleur dont parle le photographe dans les films de Godard, ainsi que chez d'autres cinéastes de la Nouvelle Vague tels qu'Eric Rohmer. Au sujet de Maurice Pialat, contemporain de Nouvelle Vague, Cuisset se dit marqué par la « manière de cadrer, de composer ses décors et ses plans, de manière très précise. Un peu dans une épure »<sup>103</sup>.

Chez Wim Wenders, œuvre qui intéresse également beaucoup Cuisset<sup>104</sup>, c'est la question de l'errance et celle de la présence de la photographie dans ses films comme dans *Alice dans les villes*<sup>105</sup> qui réunit d'ailleurs ces deux thématiques qui le concernent par son histoire. L'acte photographique est en effet central dans cette histoire avec le voyage – l'errance – du photographe Philippe Winter et des allusions répétées à la photographie<sup>106</sup>. Cette référence à

---

<sup>101</sup> Extrait de *Un portrait paysager de la commande de la Bouilladisse*, « Carnet de Bord », Voir Annexe I p43.

<sup>102</sup> « Chez tous ces cinéastes dont je parle – aussi bien ceux de la Nouvelle Vague française que les italiens -, la manière réaliste de traiter des extérieurs était pour moi beaucoup plus pertinente et précise que dans l'utilisation de la photographie couleur des années 70 ou 80 ». Extrait de la vidéo Thibaut Cuisset, *Une campagne photographique*, Filifranes, 2009. <https://www.youtube.com/watch?v=U6RlItcsjH0>

<sup>103</sup> Notes de Thibaut Cuisset dans carnet, date inconnue.

<sup>104</sup> Thibaut Cuisset a essayé de rencontrer Wim Wenders afin de lui montrer son travail lors de son séjour à la Villa Médicis mais il semble que ce dernier n'ait pas répondu à son courrier.

<sup>105</sup> « Wenders, ça nous intéressait parce que les histoires nous passionnaient. "Alice dans les villes", "Au fil du temps", on en a beaucoup parlé, bien avant "Paris Texas". » Extrait de l'entretien avec Dominique Cartelier, 2019.

<sup>106</sup> Jenny Brasebin a relevé ces différentes allusions avec par exemple « la photographie comme fil conducteur du récit : la maison la grand mère » ou la réponse d'Alice à qui le photographe Philip Winter montre une image « Elle est si vide ».



l'errance<sup>107</sup>, essentielle dans plusieurs films de Wim Wenders, est utilisée par l'artiste lorsqu'il évoque son travail qui favorise cette démarche lors de voyages photographiques.

Des influences, il y en a beaucoup... du cinéma, on baignait dans la « nouvelle vague », Godard bien sûr, Truffaut, Rohmer et Rivette... Tous les films d'auteur nous intéressaient, Herzog, Jean Eustache, Chris Marker... Thibaut appréciait les films de Wim Wenders qui étaient dans l'esprit des « road movie », l'idée de la route...<sup>108</sup>

L'influence du cinéma néoréaliste italien, particulièrement de Pasolini et d'Antonioni, se traduit plutôt par le choix du sujet : ces paysages intermédiaires que Cuisset photographie beaucoup. Olivier Bonfait, dans un ouvrage datant de 1996 réunissant des images panoramiques de plusieurs séries évoquera que « Cuisset est, comme Antonioni, fasciné par la beauté d'une ligne pure de béton blanc se découpant avec l'acuité du marbre sur le bitume noir de la route. »<sup>109</sup>

Cette influence cinématographique se traduit dans la recherche photographique de Thibaut Cuisset. Dans la retranscription de la lumière et de la couleur comme nous avons pu le voir, mais également le rapport au temps et à la durée. Il a d'ailleurs noté à propos d'Éric Rohmer « *Le cinéma, c'est la durée. Rohmer invente une durée* »<sup>110</sup>. Pour lui, le cinéma « *impose une durée alors qu'en photographie, il existe une notion d'éternité et de fixité du temps qui ne permet pas la moindre faiblesse* », alors la photographie se doit d'être beaucoup plus intense<sup>111</sup>. Certaines images de Thibaut Cuisset entraînent un sentiment qu'on pourrait retrouver devant un plan fixe au cinéma. Philippe Lacoue-Labarthe évoquera à ce sujet l'art du photographe qui objective la vue offerte, immobilise et fixe dans un *temps suspendu* le paysage<sup>112</sup>. Jean-Christophe Bailly parlera pour sa part d'une *épaisseur de l'instant*, et rejoint ainsi le point de vue du photographe en précisant que la photographie établit et suspend une

---

In BRASEBIN Jenny, *Photographie, errance et cinéma dans l'œuvre de Wim Wenders* in PAQUET Suzanne (dir.), *Errances, Mobilités et intermédialité*. P163-184, <https://books.openedition.org/pum/7106?lang=fr> consulté le 24 avril 2019.

<sup>107</sup> Par exemple, dans la présentation du projet Campagnes françaises, il écrira « *J'aime conserver une grande liberté géographique en passant des moments dans différents lieux (et puis y revenir en fonction de la saison, de la météo) parce que mon approche est faite d'errance, de tâtonnements, tout en étant d'une grande concentration.* »

<sup>108</sup> Entretien avec Brigitte Olivier, 2019.

<sup>109</sup> CUISSET Thibaut, BONFAIT Olivier, *Le temps du panorama*, Éditions Filigranes, 1996. p5.

<sup>110</sup> Notes de Thibaut Cuisset dans carnet, 1992.

<sup>111</sup> Notes de Thibaut Cuisset dans carnet, date inconnue.

<sup>112</sup> CUISSET Thibaut, LACOUÉ-LABARTHE Philippe, *Le dehors absolu*, Op. cit. p9

« *La manière de Thibaut Cuisset, reconnaissable entre toutes, immédiatement, son art si singulier consistait à répondre le plus rigoureusement et le plus sobrement possible à la visée de l'objectif, c'est-à-dire à objectiver la vue offerte, à immobiliser et à fixer, dans un temps suspendu, le paysage, l'arrachant ainsi à toute autre détermination que son pur et simple être-là.* »

Voir Annexe iconographique, *Thibaut Cuisset Paysages*, p168.

durée<sup>113</sup>. En regardant les photographies de Cuisset, pouvoir retrouver ce paysage tel que Thibaut Cuisset nous l'a montré semble assuré.

Par la suite, Thibaut Cuisset s'intéressera plus précisément à l'œuvre de Pier Paolo Passolini lors de son séjour à la Villa Médicis à propos de son travail sur les périphéries romaines. Le cinéma de Bruno Dumont – notamment à travers son traitement des paysages du nord sur lesquels Cuisset a travaillé en 2017 – sera également une référence importante.

## **2 - Les références picturales : « S'il n'y avait pas eu la peinture, je n'aurais sûrement pas fait de photographie »**

Les références de Thibaut Cuisset sont également picturales et cette éducation de l'œil par la peinture importe dans son approche photographique. Il s'intéresse à la méthode de travail des peintres sur le motif, à ce qu'ils « extraient » du paysage et comment ils le restituent. C'est aussi la notion de tableau qui interpelle dans la relation entre la peinture et les photographies de Cuisset. Le goût de Thibaut Cuisset pour la peinture se traduit par de nombreux ouvrages de peintres majoritairement impressionnistes et réalistes, mais aussi bon nombre de peintres contemporains.

Le genre quasi exclusif de Thibaut Cuisset, la photographie de paysage, amène à s'interroger sur l'histoire de ce terme. En Europe, c'est la peinture qui a porté la pensée de paysage, malgré l'hégémonie de la peinture d'histoire dont la peinture de paysage s'est lentement détachée<sup>114</sup>. La peinture de paysage européenne a développé une esthétique paysagère qui lui est propre et c'est une esthétique avec laquelle Cuisset semble avoir évolué<sup>115</sup> et à laquelle il est sensible. Comme l'évoque Alain Roger, ce schème perceptif va ainsi conditionner la manière dont on regarde un *pays*. Et pour un photographe, il conditionnera certainement sa représentation ou encore la manière dont il l'*artialise*<sup>116</sup>. La culture picturale de Thibaut

---

<sup>113</sup> BAILLY Jean-Christophe, *Nulle part ailleurs* In CUISSET Thibaut, BAILLY Jean-Christophe, *La Bouilladisse, Nulle part ailleurs*, Éditions Images en manœuvre, 2010.

« Ce qu'elle établit et suspend, ce n'est pas la coupe de l'instant dans sa brusquerie formidable, c'est une épaisseur de l'instant, c'est une durée. Même si ces photos, prises avec un pied, le sont à des vitesses assez lentes (1/15<sup>ème</sup>, 1/30<sup>ème</sup>), ce n'est pas le temps de pose en tant que tel qui produit cette sensation de continuité et de stase. La photo, loin d'agir devant le réel comme une puissance de rapt, se comporte plutôt comme un réceptacle, comme une pure surface d'impression ».

<sup>114</sup> JULLIEN François, *Vivre de paysage ou l'impensé de la raison*, Éditions Gallimard, 2014. p14.

<sup>115</sup> En témoignent les notes sur ses carnets d'histoire de l'art, sur les visites d'exposition de peinture et sa bibliothèque.

<sup>116</sup> ROGER Alain, *Op. cit.*. Terme développé par Alain Roger. « Un 'pays' devient 'paysage' par une opération qu'Alain Roger, reprenant un mot de Montaigne, nomme artialisation, que celle-ci intervienne directement sur le socle naturel, in situ – c'est l'œuvre des jardiniers, des paysagistes, du Land Art... - ou qu'elle opère indirectement, in visu, par l'intermédiaire de modèles, qui modèlent le regard collectif – c'est l'œuvre des peintres, des écrivains, des photographes... » Extrait du quatrième de couverture.



Cuisset nous intéresse donc pour la compréhension de son œuvre. Son intense préoccupation pour la retranscription de la lumière semble en partie liée à ses références picturales, qui évoluent avec ses réflexions sur le médium photographique. Pour lui, la restitution de la lumière, de la tonalité est « plus juste » chez les peintres impressionnistes qui ont travaillé le paysage sur le motif et ont développé leur recherche sur la lumière tels qu'Auguste Renoir<sup>117</sup>, Claude Monet, Jean-Baptiste Camille Corot ou Paul Cézanne<sup>118</sup>.

Mes photos ressemblent à des peintures. Non, ce n'est pas ça. Mes photos peuvent parfois être proches au niveau du rendu de lumière et des couleurs de certains peintres du XIXe qui travaillent le paysage sur le motif. Les photographes ont toujours travaillé de cette manière et ce sont les peintres qui se sont mis à travailler comme les photographes. Puis ensuite les photographes se sont mis à travailler dans l'atelier comme beaucoup de peintres. Fabrication, grands formats ...<sup>119</sup>

L'une des illustrations de cette recherche sur la lumière est l'emblématique série de la Cathédrale de Rouen peinte à de nombreuses reprises par Claude Monet du même point de vue avec différentes lumières : horaires, saisons et temps différents. Cela nous renvoie aux reconductions que réalisera Thibaut Cuisset par la suite : d'abord auprès de l'Observatoire du paysage en Bretagne pour l'observation des mutations du paysage, puis dans le Pays de Bray en Normandie pour des reconductions saisonnières ou encore à quelques minutes d'intervalle seulement. Cet intérêt pour la pratique du peintre se renforcera avec la lecture des écrits de ce dernier, lecture qui sera source d'inspiration pour les séries du Japon en 1997 et du Pays de Bray.

Je pense à Monet et je comprends tout à fait son entêtement, sa capacité à peindre, sa lenteur aux yeux des autres, ses tâtonnements, ses hésitations, ses observations de la lumière qu'on retrouve aussi chez Cézanne. Je les comprends car je le vis de la même façon.<sup>120</sup>

D'autre part, Jean-Baptiste Camille Corot et Paul Cézanne se détachent parfois de la représentation du pittoresque. Le premier bascule sur le motif et certaines de ses peintures s'attardent vers des paysages désolés alors que la représentation des paysages a majoritairement exclu les sites jugés laids<sup>121</sup> ; tandis que Paul Cézanne, comme le souligne Olivier Belon au sujet de *Paysage 1870-71*, « accentue par le contraste la visibilité du travail

---

<sup>117</sup> Entretien avec Paola Salerno, 2020.

« Oui, il y a beaucoup de références picturales. L'intérêt qu'il avait pour la couleur, il allait énormément regarder des peintres. Les impressionnistes. Je me souviens qu'on est allés voir une expo de Renoir, et chez Renoir c'était surtout la couleur qui l'intéressait. ».

<sup>118</sup> « Cézanne a bien rempli la lumière du plein midi, surtout dans ses rapports heureusement pas dans son éclat qui est insoutenable », Notes du Thibaut Cuisset sur ordinateur, 1998.

<sup>119</sup> Note de Thibaut Cuisset sur feuille volante, date inconnue.

<sup>120</sup> Note de Thibaut Cuisset dans carnet, 2009 (voyage en Russie, Samara).

<sup>121</sup> VIALLET Émilie, *Op. cit.*, p12.

pictural pour passer outre le pittoresque dû à la lumière du couchant »<sup>122</sup>. De son côté, pour s'assurer d'échapper au pittoresque qui est également un code hérité de la peinture, Thibaut Cuisset fait partie des photographes qui « optent pour une distance de prise de vue dont ils sont sûrs qu'elle provoquera un retrait maximal, éloignant ainsi le spectre du pittoresque »<sup>123</sup>.

Piero della Francesca, peintre du *Quattrocento*, sera également une référence importante pour le photographe. On la retrouvera dans les paysages italiens de Thibaut Cuisset comme l'observe Olivier Bonfait, qui se demande : « *Le paysage aux cyprès n'évoque-t-il pas les lointains de Piero della Francesca ?* ». Jean-Christophe Bailly évoque un rapprochement sur le coloris à propos du travail de Cuisset en Italie :

Le coloris [de la série de Thibaut Cuisset *Paysages d'Italie*] est exactement le même que celui de Piero della Francesca, des fresques d'Arezzo notamment : une sorte de rose et de vert pâles. Il y a une pâleur généralisée et là, il y a une connivence. En termes de couleur, on pourrait voir aussi des liens avec la peinture de Morandi, ses paysages qu'on connaît moins que ses natures mortes.

C'est naturellement à travers les notions de perspective et de couleur que l'on pense à Piero della Francesca en observant le travail de Thibaut Cuisset. Il dit lui-même y penser lors de la composition de certaines images comme dans l'exemple d'une photographie prise en Australie à Brisbane.

Cela donne un aspect différent comme sur cette photographie de Brisbane, en Australie : la lecture de tous les plans, de tous les éléments est rendue possible. Il y a de la profondeur, de la perspective, mais elle est assez resserrée. J'ai observé cela dans les arrière-plans de Piero della Francesca, ou dans les tableaux de Giotto.<sup>124</sup>

C'est enfin l'approche des peintres de leur sujet – ici le paysage – qui est source d'inspiration pour Thibaut Cuisset. Finalement la démarche du peintre et du photographe de paysage est proche, avec l'utilisation de la *camera oscura* par les peintres hollandais du XVII<sup>e</sup> siècle et notamment par Johannes Vermeer à qui le photographe fait référence lorsqu'il parle de son travail, ou du miroir par Claude Monet, utilisé pour cadrer un point de vue choisi<sup>125</sup>. Cuisset reprendra pour son travail l'utilisation du mot « campagne » comme Monet qui parlait en campagne de peinture, précisant qu'il l'entendait « *à la fois sur la campagne, le motif et l'idée de mission* »<sup>126</sup>.

---

<sup>122</sup> BELON Olivier. *Op. cit.*, P186

<sup>123</sup> *Ibid.* p189

<sup>124</sup> SICARD Monique, CRASSON Aurèle, ANDRIES Gabrielle (Dir.), *Op. Cit.* p108.

<sup>125</sup> CHEVRIER Jean-François, *La photographie dans la culture du paysage* in *PAYSAGES PHOTOGRAPHIES*, *op.cit.* p358.

<sup>126</sup> SICARD Monique (dir.), CRASSON Aurèle, ANDRIES Gabrielle, *Op. Cit.* p116.

### 3 - Les références photographiques

Encore plus que les références cinématographiques et picturales, les références photographiques de Thibaut Cuisset vont être amenées à évoluer tout au long de son parcours. Il s'est continuellement intéressé à la scène photographique française et plus largement européenne et américaine à travers des visites assidues d'expositions, et l'acquisition de nombreux ouvrages photographiques. C'est à la fin des années 1970 qu'il découvre la photographie et commence à la pratiquer. Ainsi le contexte de cette période est naturellement source d'inspiration pour lui.

Quand j'ai commencé à faire de la photographie, je n'avais pas de culture photographique, très peu mais c'était un médium qui me plaisait beaucoup parce qu'il permettait un déplacement. J'ai très rapidement lié mon travail photographique au voyage et la photographie pour moi était un outil parfait pour décrire le plus précisément possible des émotions et des sensations que j'ai face à un lieu, un territoire.<sup>127</sup>

Le voyage a donc très rapidement été associé au travail de Thibaut Cuisset. En possession d'une bibliographie quasiment complète du photographe Bernard Plossu, et s'agissant d'un acteur important sur la scène de la photographie à la fois pour son approche photographique et son rôle dans la revue des *Cahiers de la photographie*, il apparaît être une référence importante pour Cuisset. Cela se traduit d'ailleurs lors de ses voyages au Maroc et en Egypte où il réalise toute une série de photographie noir et blanc en 24x36, qui sera présentée dans un petit catalogue issu d'une exposition collective à l'Institut du Monde Arabe, *L'Égypte des photographes*<sup>128</sup> réunissant Bernard Plossu, Jean-Philippe Reverdot, Gladys et Thibaut Cuisset. C'est plus largement à la « *photographie de voyage un peu fugitive que l'on pourrait comparer à toute une école de la photographie dont font partie Bernard Plossu et Max Pam* »<sup>129</sup>.

La dizaine d'ouvrages monographiques de Patrick Faigenbaum atteste de l'intérêt de Cuisset pour son œuvre. La série réalisée de portraits réalisée par Thibaut Cuisset au Vénézuéla<sup>130</sup> – série qu'il ne retiendra pas au profit de paysages en couleur – se rapproche du travail réalisé par Faigenbaum lors de sa résidence à la Villa Médicis (1985-1987) auprès de familles aristocratiques de Rome<sup>131</sup>. Alors que la pratique du portrait avait cours dans les années 1980, le travail de Jean-Louis Schoellopf pourrait avoir retenu l'attention de Thibault Cuisset,

<sup>127</sup> *Thibaut Cuisset*, Émission Hors Champ, réalisée par Laure Adler, France Culture, 2009.

<sup>128</sup> *L'Égypte des photographes*, catalogue réalisé à l'occasion de l'exposition qui a lieu du 21 février au 2 avril 1989.

<sup>129</sup> SICARD Monique (dir.), CRASSON Aurèle, ANDRIES Gabrielle, *Op. Cit.* p107.

<sup>130</sup> Cf p24.

<sup>131</sup> FAIGENBAUM Patrick, *Fotografien – Florenz, Rom, Neapel, Bremen*, Éditions Umschau/Braus, Brême. p21-42

particulièrement la série de portraits réalisés auprès de familles dans les unités d'habitation Le Corbusier<sup>132</sup> (1987,1991).

A cette période où le reportage cesse d'être sur le devant de la scène photographique française, c'est bien sûr à la photographie de paysage que Thibaut Cuisset s'intéresse.

Quelques photographes remarquables ont tenté de regarder le monde à travers le paysage ; je pense à Jean-Louis Garnell, à Philippe Lesage qui a participé à la Mission photographique Transmanche... En 1986-1987, j'ai découvert les auteurs allemands grâce à Jean-François Chevrier : d'abord Struth, Ruff, puis Gursky, Candida Hoffer et Axel Hütte. Puis, au tournant des années 1980-1990, j'ai découvert la photographie américaine : Stephen Shore, Sternfeld, Eggleston. Je me souviens qu'en 1990, Eggleston était encore inconnu chez nous ; il faisait juste son apparition.<sup>133</sup>

D'abord avec la mission de la DATAR, qui invite vingt-neuf photographes à arpenter et documenter un paysage en mutation et le représenter dans sa complexité, pour laquelle il semble d'ailleurs avoir présenté un dossier<sup>134</sup>. La DATAR représente un moment important pour les photographes, reconnaissant la photographie d'auteur, elle permet le renouvellement de la photographie de paysage et le développement d'une esthétique renouant avec la photographie documentaire tout en y intégrant une dimension plastique. Durant cette période, les photographes cherchent à repositionner le champ documentaire et la DATAR y participe largement. Pour Cuisset, c'est « un autre regard sur le monde »<sup>135</sup> que la mission apporte. C'est assez spontanément que nous pouvons imaginer que Pierre de Fenoyl représente une référence importante pour Thibaut Cuisset dans son approche poétique du paysage. Cela se traduit dans les photographies, mais également dans la démarche. Pierre de Fenoyl décrit son rapport au paysage comme une « *alternative à la photographie prise à la sauvette de Henri Cartier-Bresson et privilégie cette façon de mythifier un paysage quotidien* »<sup>136</sup> et marque une volonté de matérialiser une « *intuition poétique de la réalité* »<sup>137</sup>. Une démarche dont Cuisset se rapproche, évoquant à maintes reprises sa volonté de retranscrire une émotion ressentie devant un paysage, sa propre expérience du paysage.

---

<sup>132</sup> Entretien avec Brigitte Olivier, 2019.

« À ce moment-là, il y avait beaucoup de gens qui faisaient du portrait de famille dans leur espace de vie, certains photographiaient les artistes dans leurs intérieurs. Il y avait Jean-Louis Schoellkopf, il a fait de très beaux portraits de familles et notamment dans un habitat de Le Corbusier où on retrouvait toujours les mêmes structures des appartements avec des familles différentes. »

<sup>133</sup> SICARD Monique, CRASSON Aurèle, ANDRIES Gabrielle(dir.), *Op. Cit.*, p108.

<sup>134</sup> L'agenda de Thibaut Cuisset témoigne de plusieurs rendez-vous « DATAR », sans préciser s'ils ont été réalisés et avec qui, et une note dans un carnet évoque l'écriture d'un projet pour la DATAR sur le territoire du Nord-Pas-de-Calais.

<sup>135</sup> CUISSET Thibaut, «Le paysage au filtre du regard photographique équitable», Entretien avec Paul Ardenne, *In Un Hérault contemporain. Thibaut Cuisset*, Bruxelles, AAM Éditions Ante Prima, 2007.

<sup>136</sup> POIVERT Michel, 2019, *Op. cit.* p59.

<sup>137</sup> DE FENOYL Pierre, *Chronophotographies*, Association des amis de Pierre De Fenoyl, 1990. p6

J'aime la façon dont Pierre De Fenoyl a travaillé le paysage. Il a matérialisé une intuition poétique de la réalité de façon très belle.<sup>138</sup>

Il se réfère également à Jean-Louis Garnell, à la fois pour son approche des paysages *sans qualités* mais également, bien sûr, pour sa pratique de la photographie couleur et du tirage<sup>139</sup>. Alors que l'épure caractérise, entre autres, l'œuvre de Thibaut Cuisset, l'on peut penser à la photographie de paysage de François Hers à la fin des années 1980 dans laquelle l'épure se rapproche de l'abstraction et ne sera pas sans nous rappeler les images que Cuisset réalisera par la suite en Islande et en Namibie à propos desquelles Philippe Lacoue-Labarthe parle de *dépaysagement*. Ce sont également les photographies de Gilbert Fastenaekens, réalisées pour la DATAR puis à l'occasion de la commande *Les quatre saisons du territoire* – Belfort – ainsi que son travail sur le paysage urbain qui nous amènent à nous questionner sur le développement de la ville qui interpellent Thibaut Cuisset.

La figure de Raymond Depardon est également une référence importante. Thibaut Cuisset trouve en effet son œuvre originale dans son ensemble, prenant en compte ses différentes expériences de médium – cinéma et photographie – et de genre<sup>140</sup>. Le tournant que prend Raymond Depardon à la fin des années 1980, basculant du photojournalisme à une observation lente du territoire français, à la fois cinématographique et photographique, ne laisse pas Cuisset indifférent. Certaines similitudes dans la démarche et dans la pratique sont d'ailleurs notables : le travail en couleur à la chambre, la photographie en état de voyage et bien sûr, comme nous l'observerons par la suite, la volonté d'exposer une lecture contemporaine de la France à travers un vaste projet.

Ce qui m'intéresse chez Walker Evans, c'est la manière dont il a réussi à initier un style documentaire ; dont il parvient, « en bougeant le moins possible les choses » comme il dit, à créer un phénomène plastique. Cette manière de regarder m'intéresse plus que la saisie d'un instant, à la Cartier-Bresson.<sup>141</sup>

La photographie américaine a également marqué le photographe. Celle du début du XXème siècle, avec Ansel Adams dont Cuisset aura notamment retenu l'approche technique comme nous l'avons vu précédemment ainsi que la notion de déplacement<sup>142</sup>, et bien entendu la

---

<sup>138</sup> Extrait d'une présentation retrouvée en préambule d'un entretien avec Alain Rouillé, fax reçu d'André Rouillé le 06/10/1998.

<sup>139</sup> Entretien avec Brigitte Olivier, 2019.

« Et son autre référence, c'était Jean-Louis Garnell. Ils avaient également des similitudes dans leur façon de tirer les images. »

<sup>140</sup> Notes extraites d'un carnet de Thibaut Cuisset. Date inconnue.

<sup>141</sup> SICARD Monique, CRASSON Aurèle, ANDRIES Gabrielle (dir.), *Op. Cit.*, p119

<sup>142</sup> « Dans mon travail, l'idée de déplacement est importante. [...] En cela, je peux effectivement me rattacher à une tradition de la photographie du XIXème siècle où le déplacement était très important ». Extrait d'une présentation de Thibaut Cuisset retrouvée en préambule d'un entretien avec Alain Rouillé, fax reçu d'André Rouillé le 06/10/1998.

figure de Walker Evans<sup>143</sup> qui développe notamment le *style documentaire*. Le photographe y fera souvent référence, notamment au sujet de la distance et de la composition, et sûrement en raison de l'ouverture par Walker Evans du champ à la représentation d'un paysage jusqu'alors dénué d'intérêt<sup>144</sup>.

Me montrer apte à surmonter cette contradiction entre l'incarné et le neutre n'est pas la moindre des difficultés de mon entreprise photographique, guidée par des artistes tels que Robert Adams ou Walker Evans...<sup>145</sup>

L'exposition des *New Topographics*, qui a représenté un tournant dans la photographie de paysage américaine, semble être une référence essentielle pour Thibaut Cuisset. Il n'est plus question de documenter le sublime mais plutôt de se tourner vers les territoires habités ou portant la trace de l'homme. Christine Ollier observe avec les *New Topographics* l'apparition d'une nouvelle posture photographique qui refuse le déterminisme subjectif du créateur et son emphase expressive et précise : « *Cette méthode descriptive, neutre et informative s'appuie à la prise de vue sur une distanciation vis-à-vis du sujet - produite autant par l'éloignement physique du photographe que par l'élimination quasi généralisée de la présence humaine* »<sup>146</sup>. Si Cuisset s'éloigne d'une stricte neutralité du regard et de l'absence d'un *style* qui prendrait le pas sur le propos – éléments mis en avant à l'occasion de cette exposition –, il en retient certains principes comme une photographie souvent frontale, l'absence de présence humaine avec la volonté de photographier un territoire qui porte les traces de l'activité humaine et la notion de distance qui devient un fil conducteur dans son travail. Les images de Lewis Baltz, son approche plus conceptuelle, ses écrits sur sa position art – document et sa participation au renouvellement de la photographie de paysage accompagnent Thibaut Cuisset dans ses propres recherches. Robert Adams et Stephen Shore apparaissent être les photographes des *New Topographics* les plus marquants pour ce dernier. S'agissant de Robert Adams, c'est certainement pour son inscription marquée dans la photographie de paysage américaine, ses questionnements sur la beauté et pour son esthétique que Jean-François Chevrier qualifie de « résolument idéalise et romantique »<sup>147</sup>.

---

<sup>143</sup> Cet intérêt se traduit par de nombreuses monographies du photographe, mais également par des écrits de Walker Evans et sur Walker Evans.

<sup>144</sup> VIALET Émilie, *Op.cit.* p15.

<sup>145</sup> CUISSET Thibaut, *Un portrait paysager de la commune de la Bouilladisse*, « *Carnet de bord* », Annexe I p43.

<sup>146</sup> OLLIER Christine, *Op. cit.* p23.

<sup>147</sup> ADAMS Robert, *Essai sur le beau en photographie*, *Op. cit.*, p 12.

Le travail du photographe consiste, selon moi, non pas à cataloguer des faits indiscutables mais à tenter de rendre justice à son intuition et son espoir. Ce qui ne veut pas dire qu'il ne doive pas se soucier de la vérité.<sup>148</sup>

Tandis que Stephen Shore constitue une référence importante pour Cuisset qui va travailler le négatif couleur d'une façon similaire au photographe américain<sup>149</sup>. Shore se démarque quelque peu des autres photographes des *New Topographics* par une esthétique et un style plus marqué, passe par l'utilisation de la couleur, les choix de cadrage, un intérêt formel assumé et la composition de l'image.

Cuisset découvre les photographes allemands par les écrits de Jean-François Chevrier : c'est à l'école de Düsseldorf et plus précisément aux héritiers des Bechers qu'il s'intéresse, et particulièrement à Thomas Struth, Andreas Gursky, Candida Hoffer et Axel Hütte. Le processus méthodologique et l'idée d'inventaire sont des éléments importants. C'est également la forme tableau utilisée par ces photographes va l'interpeler par la suite.

Enfin, la photographie de paysage italienne semble être importante pour Cuisset, qui la développera d'autant plus lors de sa résidence à la Villa Médicis en 1992, et notamment Luigi Ghirri<sup>150</sup> et Gabriele Basilico – ce dernier faisant également partie de la DATAR.

L'idée de série est présente chez de nombreux artistes dont nous venons d'évoquer l'œuvre, qu'ils soient cinéastes, peintres ou photographes. Il s'agit également d'une dimension importante dans le travail de Thibaut Cuisset qui produit, par projet, une série d'images en relation les unes avec les autres.

Thibaut Cuisset construit sa photographie à partir et en rapport à son système de référence, qui continuera d'évoluer par la suite. Il ne s'agit pas de dire que son travail est influencé par un courant ou un photographe, ou encore qu'il adopte la méthode d'un peintre impressionniste, mais que certains éléments l'ont interpellé et ont été une source d'inspiration et même de perception importante pour sa propre construction artistique.

---

<sup>148</sup> *Ibid.* p42.

<sup>149</sup> Au sujet de la pratique de la photographie en négatif couleur, William Eggleston sera également une référence importante pour Thibaut Cuisset.

<sup>150</sup> Extrait d'un entretien avec Laura Serani, 2020 « *Au milieu des années 70, Luigi Ghirri avait lancé une sorte de petite campagne qui a donné lieu à au livre « Voyage en Italie » dans lequel il avait impliqué plusieurs photographes Italiens qui après sont devenus très importants : Gabriele Basilico, Gianni Berengo Gardin et d'autres...* »

## **D/ Défendre une photographie d’auteur : une culture d’agence**

Dans les années 1980, le contexte est propice à l’organisation de collectifs de photographes. Thibaut Cuisset rejoint l’agence METIS en 1990, avec le soutien du photographe Michel Séméniaiko. Rejoindre cette agence lui permet de se positionner en tant que photographe auteur de paysages en couleur et de continuer à développer son écriture tout en bénéficiant de l’aura de ce collectif qui lui ouvre l’accès aux commandes. C’est une période favorable pour affirmer son écriture.

### **1- L’Agence Métis**

L’agence Métis est lancée à l’initiative de trois photographes qui viennent de l’agence Vu : Luc Choquer, Pascal Dolémieux et Xavier Lambours, associés à Marie-Paule Nègre – qui a fait partie de l’agence Rush – et à Martine Voyeux – agence Gamma. Ils invitent ensuite Michel Séméniaiko. Ce dernier propose la participation<sup>151</sup> de Thibaut Cuisset qui amène la dimension de travail d’auteur en couleur sur le paysage. Bernard Descamps, Didier Hubert, Patrick Messina, Bernard Plossu, Jérôme Brézillon, Grégoire Korganow, Mi-Hyun Kim rejoignent l’agence par la suite. Il est possible de s’engager comme actionnaire de l’agence ou de faire diffuser ses archives, mais tous les membres participent aux projets collectifs qui associent parfois d’autres photographes comme ce fut par exemple le cas avec Max Pam ou Claude Nori.

J’étais un des fondateurs de Métis. Après, quand Métis a souhaité élargir le club des fondateurs, j’ai proposé la participation de Thibaut puisqu’on cherchait du côté des auteurs et pas forcément du côté des reporters. On cherchait à se dégager du schéma classique de l’agence photographique de presse.<sup>152</sup>

Pour Philippe Guilvard, Thibaut Cuisset rejoint l’agence en partie parce que ses membres reconnaissent dans son travail un lien fort au genre du reportage, dans le sens où ses paysages rapportent un état des lieux habités ou transformés par l’homme<sup>153</sup>.

---

<sup>151</sup> Les photographes rejoignent l’agence Métis si les membres fondateurs – également actionnaires – sont d’accord. Les photographes qui ne sont pas actionnaires sont consultés mais la décision finale ne leur revient pas.

<sup>152</sup> Entretien avec Michel Séméniaiko, 2019.

<sup>153</sup> Entretien avec Philippe Guilvard, 2019.



Si elle souhaite se démarquer de l'agence Vu<sup>154</sup>, l'agence Métis est héritière d'un mouvement initié par cette dernière, où Christian Caujolle – son directeur artistique – exprime une attention portée à l'affirmation des photographes en tant qu'auteurs, ce qui passe également par l'exposition. Métis souhaite ainsi proposer un modèle structuré par la notion d'auteur qui recouvre l'ensemble des domaines d'interventions de la photographie à une période où la frontière entre art et document s'estompe<sup>155</sup>. Ce modèle souhaite s'ouvrir davantage au marché de la communication ou de la publicité tout en valorisant par ailleurs la démarche d'auteur commune à tous les membres, si diversifiés soient-ils. Métis innove car ses photographes entendent lutter contre « une schizophrénie permanente entre leurs “recherches personnelles” et les “commandes” »<sup>156</sup>

Les photographes de Métis se réapproprient ainsi les arguments de Caujolle. L'auteur trouverait son identité, d'une part dans une pratique diversifiée et, d'autre part, dans sa capacité à imposer son "point de vue". La singularité du photographe passerait par un style spécifique, identifiable et indépendant de l'usage imparti aux images<sup>157</sup>.

A travers Métis, les photographes membres s'engagent à développer leurs recherches personnelles tout en y amenant un éclairage particulier sur le monde, y compris dans les travaux de commande mais sans fonctionner essentiellement sur la commande de presse comme c'était le cas pour les agences jusqu'alors. Les photographes de l'agence abordent des sujets variés avec une approche qui leur est propre, dans le but « *d'offrir une palette de réponses originales aux demandes des iconographes de tous les secteurs de la presse de la communication et de la culture* »<sup>158</sup>.

La création de l'agence Métis en 1988 est intéressante car elle offre la synthèse de deux modèles<sup>159</sup> : celui de la gestion coopérative, en cours jusqu'à présent dans les agences de presse tels que Magnum ou Viva et la signature d'auteur, qui émergeait petit à petit dans ces mêmes agences qui ne s'en réclamaient pas initialement. En effet, comme le souligne Michel Poivert, « *Reconnus et souvent primés, les travaux et les actions de ces personnalités*

---

<sup>154</sup> Aurore Deligny, « Viva, une alternative à Magnum? », *Études photographiques* [En ligne], 15 | Novembre 2004, mis en ligne le 27 octobre 2004, consulté le 08 mai 2020. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/396>

<sup>155</sup> Extrait d'une présentation de l'Agence intitulée « L'esprit Métis » rédigée et transmise par Michel Séméniaiko.

<sup>156</sup> *Ibid.*

<sup>157</sup> MOREL Gaëlle. *Chapitre 4. Le statut d'auteur, une légitimité discutée (1986-2001)* p97-137 In : *Le photoreportage d'auteur : L'institution culturelle de la photographie en France depuis les années 1970* CNRS Éditions, Paris, 2006. En ligne, consulté le 9 mai 2020

<sup>158</sup> Extrait d'une présentation de l'Agence intitulée « L'esprit Métis » rédigée et transmise par Michel Séméniaiko.

<sup>159</sup> POIVERT Michel, 2019, Op. cit., p159.

*s'orientent autant vers la presse que vers la valorisation des œuvres à travers les expositions »*<sup>160</sup>.

Ainsi, les photographes de Métis mixent la culture d'agence, associant travail de commande et œuvre personnelle<sup>161</sup>. Et même si la majorité des photographes de l'agence pratique le reportage et sont proches d'une photographie que l'on pourrait dire post-humaniste<sup>162</sup>, ils sont *« assez différents dans leurs approches mais tendent tous vers une démarche créative qui n'était pas forcément toujours dépendante de la commande et surtout de la commande de presse »*<sup>163</sup>. Ainsi, la photographie de paysage y trouve sa place. Ils sont deux à la traiter : Michel Séméniko et Thibaut Cuisset, avec chacun une écriture bien particulière. L'originalité de son travail au sein de l'agence lui permet de vendre de nombreuses images à la presse : en effet, ses photographies peuvent être utilisées pour décrire des paysages mais aussi pour illustrer des articles qui ne sont pas en lien direct avec le sujet photographié.

En intégrant Métis, Cuisset prend position comme photographe dans une démarche collective qui défend la photographie en tant que création. C'est à partir de ce moment que l'évolution du statut de photographe vers celui d'artiste commence.

On était dans un moment où il y avait dans la photographie deux domaines très séparés, qui étaient le domaine de la photographie "photographie" c'est-à-dire les gens qui se disaient photographes, et qui refusaient absolument le vocable artiste. Et puis les gens qui utilisaient la photographie de manière plutôt plasticienne et qui, eux, se disaient aisément artistes mais qui ne voulaient pas qu'on les nomme photographes.<sup>164</sup>

« L'utopie Métis »<sup>165</sup> prendra fin une dizaine d'années plus tard, en 2001. L'agence va faire face à de sérieux problèmes économiques et l'idée d'abandonner l'axe de recherche plastique est avancée par quelques photographes et le directeur de l'agence ; ce qui va créer un désaccord profond avec une grande partie des membres – notamment les fondateurs – dont Métis ne se remettra pas.

## **2 – L'accès aux commandes**

---

<sup>160</sup> *Ibid.*

<sup>161</sup> *Ibid.*

<sup>162</sup> Michel Séméniko pratique également la photographie de paysage avec une écriture tout à fait différente de Thibaut Cuisset.

<sup>163</sup> Entretien avec Michel Séméniko, 2019.

<sup>164</sup> Entretien avec Philippe Guillard, 2019.

<sup>165</sup> Expression employée par Michel Séméniko lors d'un entretien réalisé en 2019.

L'agence Métis se veut être au croisement du travail artistique photographique et de la commande photographique qui représente un moyen de vivre de son art. C'est particulièrement important dans le parcours de Thibaut Cuisset car cela deviendra un lien fondateur, qui s'installe en intégrant Métis.

Thibaut a toujours eu dans son esprit l'idée de faire de la photographie dont il maîtrise l'esthétique, et qu'elle soit aussi liée à des commandes, c'est-à-dire à un côté utilitaire. Je pense qu'il avait vraiment toute sa place dans l'agence Métis.<sup>166</sup>

Son statut de membre de l'agence lui accorde la confiance des commanditaires et il répond ainsi à un grand nombre de commandes qui lui permettent de faire de la photographie son métier, en continuant de développer son œuvre personnelle. Il réalisera par exemple des photographies de la station météo de Trappes, de l'usine de Renault à Flins, du chantier de la Bibliothèque Nationale de France, du parc de la Fondation Cartier à Jouy-en-Josas, du port de Gennevilliers ou encore du chantier du parc de Disneyland Paris.

Certaines commandes institutionnelles vont lui permettre de développer son œuvre personnelle ; c'est le cas avec la commande du Musée de l'Élysée de Lausanne *Nouveaux itinéraires*.

### ***Commande personnelle : Les nouveaux itinéraires – Musée de l'Élysée à Lausanne***<sup>167</sup>

En 1986 en Suisse, le Musée du Gothard demande au Musée de l'Élysée d'organiser une exposition sur les premiers photographes des Alpes. Des photographes de Friedrich von Martens, des frères Bisson, de Donkin et de Sella – photographes du XIX<sup>ème</sup> siècle – sont alors montrées à cette occasion<sup>168</sup>. Dans ce contexte, le directeur et conservateur du Musée de l'Élysée Charles-Henri Favrod constate l'absence d'une approche photographique moderne de la montagne. Alors qu'il réfléchissait au programme du Musée à l'occasion du 700<sup>ème</sup> anniversaire de la Confédération Helvétique, il entreprend de répondre à ce manque. Il entame ce travail en 1987 à travers des commandes sur les Alpes suisses qui se déroulent dans une grande liberté, auprès des photographes Alain Cecaroli en 1988, Pierre Vallet, Florio Puenter et Fino Simonett en 1989, Michel Séméniaiko, Jacques Berthet, Jean Otth, Nicolas Faure et Thibaut Cuisset en 1990. La candidature de Thibaut Cuisset est appuyée par Michel Séméniaiko<sup>169</sup>.

---

<sup>166</sup> Entretien avec Philippe Guilvard, 2019.

<sup>167</sup> Voir Annexe iconographique, *Thibaut Cuisset Paysage*, p35-38.

<sup>168</sup> *Nouveaux itinéraires*, collection du Musée de l'Élysée, 1991, p6.

<sup>169</sup> Entretien avec Michel Séméniaiko, 2019.

Ainsi, Thibaut Cuisset se confronte pour la première fois aux montagnes des Alpes suisses, un paysage spectaculaire. Lors de ses repérages, il se rend compte qu'il est peu habitué à travailler sur ce genre d'espace. C'est aux paysages situés à plus de 2000 mètres d'altitude qu'il s'intéresse, où la végétation laisse petit à petit place aux roches et où certains arbres subsistent.

J'ai réalisé un ensemble de quarante photographies sur les cols de hautes montagnes. Autant en Australie, il y avait très peu de monumentalité dans les paysages, autant dans les Alpes Suisse c'était l'inverse. Cela m'intéressait de travailler sur des volumes très importants sans pour autant tomber dans une représentation pittoresque. Je pense ne jamais trahir le sens des lieux dans ma représentation mais comment faire un paysage sans tomber dans le pittoresque et sans pour autant anesthésier le sens des lieux ?<sup>170</sup>

Cette série a eu lieu après le voyage en Australie et Thibaut Cuisset passe donc des grandes étendues à la monumentalité des montagnes. Les photographies prises en Suisse sont fidèles à l'écriture qu'il est en train de mettre en place : une recherche de la couleur même dans des paysages où le gris pourrait dominer avec une forte présence de glaciers et de roches, et une couleur souvent adoucie par la lumière et une exposition particulière. À l'exception de trois personnages marchant au loin sur un sentier, l'absence de la figure humaine reste la norme dans les photographies de cette série en Suisse. Cependant, l'intervention de l'homme dans le paysage est présente par des routes, des rambardes, des chemins de randonneurs ou encore des tas de pierres. Thibaut Cuisset crée des « accidents du paysage »<sup>171</sup> en photographiant ces éléments et c'est certainement un des moyens qu'il met en place pour ne pas tomber dans le pittoresque.



Figure 21  
Thibaut Cuisset – Col du Nufemen, Valais. 1990

<sup>170</sup> Extrait d'une présentation retrouvée en préambule d'un entretien avec Alain Rouillé, fax reçu d'André Rouillé le 06/10/1998.

<sup>171</sup> Terme employé par Thibaut Cuisset, *Ibid.*

### 3 – Un projet personnel : les paysages d'Andalousie<sup>172</sup>

En 1991, Thibaut Cuisset passe du temps en Andalousie orientale et entame une série de photographies sur cette région où l'aspect désertique et l'omniprésence de la sécheresse l'attirent. C'est l'éblouissement propre au bassin méditerranéen, qui l'a toujours fasciné, qu'il cherche à retranscrire. Il photographie principalement avec des lumières hautes, et le résultat est très significatif du travail qu'il a entamé sur le paysage : les tonalités sont particulièrement douces, la lumière est très claire et il y a très peu d'ombres. Ce sont aussi des rapports de couleur qu'il sélectionne dans la nature.

C'est dans la sécheresse, l'âpreté, la pauvreté d'un paysage, dans les à-côtés de la beauté convenue d'un paysage que je photographie. Les objets rejetés, oubliés, laissés sur le bord des routes m'attirent beaucoup plus que les signes de l'innovation.<sup>173</sup>

Cette série s'inscrit parfaitement dans la continuité de celles d'Australie et de Suisse. Il la décrit ainsi « *J'ai arpenté les routes du sud de l'Espagne. [...] J'en ai rapporté des paysages arides et émouvants dans des paysages en "chantier"* ». On ressent à travers ces images l'état d'errance dans lequel il travaille à travers la présence de la route et de ces étendues désertiques. Ici encore, la présence humaine est symbolisée par la route et les restes des chantiers de constructions et d'aménagement de ces routes, qui interviennent dans le paysage et s'y intègrent. Ce qu'il souhaite montrer avec ces photographies, c'est également une nature qui travaille d'elle-même et propose des formes évoquant le passage de l'homme<sup>174</sup>. Il s'agit d'une proposition de restitution du façonnage du paysage par le temps et par l'homme.

---

<sup>172</sup> Voir Annexe iconographique, *Thibaut Cuisset Paysage*, p40-43.

<sup>173</sup> Carnet de notes de Thibaut Cuisset, 1991.

<sup>174</sup> Présentation retrouvée en préambule d'un entretien avec Alain Rouillé, fax reçu d'André Rouillé le 06/10/1998.



Figure 22  
Thibaut Cuisset – Andalousie, Espagne, 1991.

Il écrit ces mots à la fin des années 1980, probablement à son retour d’Australie :

S’intéresser au sujet est une chose. Composer. Cadrer. Épurer. Sélectionner les traces, les empreintes. [...] La couleur est une chose, mais elle ne doit pas se suffire à elle-même, elle doit être l’élément indispensable d’un tout visuel. En fait, le tout est dans la nuance. [...] Ne pas basculer, être en équilibre dans cette direction très étroite mais qui en vaut sans doute la peine.

Ce sont les balbutiements de ce qu’il mettra en avant tout au long de son parcours par la suite : la nécessité de l’équilibre entre la lumière, la couleur et le sujet, qui deviendra en quelque sorte sa signature. Les images d’Andalousie traduisent tout à fait cet équilibre et nous laissent imaginer le travail de composition, d’épure et de cadrage qui lui permet de nous transmettre sa perception du paysage.

L’ensemble des trente photographies de la série a été exposée aux RIP (Rencontres Internationales de la Photographie d’Arles) en 1992, dont la direction artistique est alors assurée par Louis Mesplé. L’exposition de ce travail aux RIP représente une adhésion au projet photographique dans lequel Thibaut Cuisset s’est orienté. Il continuera à développer cette approche peu de temps après, lors de sa résidence à la Villa Médicis.

-----

Au cours de la décennie 1980, Thibaut Cuisset affirme une méthode : celle du voyage. Il ne retient pas le reportage de voyage qu'il pratique au Maroc et en Égypte mais retient le voyage et l'errance comme approche du paysage. Il affirme une écriture, une lumière assez forte et des couleurs douces, qui se démarque de la pratique de la photographie couleur de l'époque dont l'usage est plutôt à la saturation. Ses connaissances techniques sont essentielles pour ses recherches sur la couleur.

Les photographies de paysage que réalise Thibaut Cuisset jusque-là sont empruntées des réflexions de la période, durant laquelle les campagnes des *News Topographics* ou de la DATAR ont un impact important sur la photographie de paysage et participent à son renouvellement. Ses photographies souhaitent témoigner du paysage dans différents états et nous montrer que tout paysage est digne d'intérêt : le paysage urbain, les zones périphériques, les étendues désertiques ou le paysage plus monumental tel que les montagnes suisses. La photographie de Thibaut Cuisset n'est pas strictement documentaire. En effet, la subjectivité apparaît dans la photographie de Thibaut Cuisset avec plusieurs éléments : le choix de la photographie couleur, à l'instar de Stephen Shore qui est pour lui une référence majeure ; l'importance accordée aux lumières, ce qui n'est pas anodin et témoigne d'une volonté esthétique forte qui prendra part à son écriture personnelle ; l'attention apportée au cadrage et à la composition, avec un travail d'épure et le désir de transmettre l'émotion ressentie dans le paysage<sup>175</sup>. Il est proche de l'objectif de la mission de la DATAR qui s'attache à redonner une qualité au paysage en croisant la stratégie de l'observation à la vision subjective et sensible de l'artiste<sup>176</sup>. Ces questionnements sont fondamentaux dans le travail de Thibaut Cuisset car il accorde une importance à la photographie documentaire et notamment au *style documentaire* théorisé par Walker Evans et ne souhaite pas s'en détacher complètement mais trouver son équilibre entre la dimension plastique et la dimension documentaire. Cette réflexion évoluera au long de son parcours.

---

<sup>175</sup> Bien que, comme le souligne Arnaud Claess lors de notre entretien, certains photographes des *News Topographics* accordent bien plus d'importance que l'on peut le penser à la beauté. Néanmoins, ce n'est pas le discours affiché de l'exposition des *News Topographics* de 1975.

« Le style de Lewis Baltz, par exemple, était d'un genre plus elliptique que celui de Thibaut : il pouvait donner des dimensions épiques à la représentation d'un petit tas de boue séchée ou d'un tube de néon brisé dans la poussière. Nous avons été très liés et avons enseigné ensemble, j'ai donc pu observer le fonctionnement de sa pensée. Il avait un souci de la beauté beaucoup plus marqué qu'on ne le croit souvent. De même, Robert Adams s'arrête souvent devant une souche d'arbre ou quelques passants sur un parking. Son regard est en quête d'extases vibrantes face au visible, tout comme celui, si sensoriel, d'Henry Wessel. »

<sup>176</sup> OLLIER Christine, *Op. Cit.* p38.

## **II/ UNE PERIODE PROPICE A LA RECONNAISSANCE DE LA PHOTOGRAPHIE DE PAYSAGE : VIVRE DE LA PHOTOGRAPHIE (1992-2000)**

---

Après avoir pratiqué le reportage, le portrait et la mise en scène, c'est sur le paysage couleur à la chambre photographique que Thibaut Cuisset a souhaité se concentrer. Nourri par les réflexions en cours sur le paysage, il s'oriente principalement vers une photographie qui met en avant une esthétique du banal, photographiant paysages urbains, périurbains ou étendues désertiques. Même quand on lui demande de photographier la montagne suisse, il apporte une attention particulière à ne pas renforcer sa monumentalité sinon à la lisser, à s'écarter du spectaculaire, comme pour nous dire que tout paysage est digne d'intérêt. L'absence de présence humaine est marquée et le refus de l'anecdote devient une règle.

À partir des années 1990, visibiliser la transformation radicale des paysages devient une fonction de la photographie et de plus en plus de photographes abordent le paysage avec une vision plus critique, passant de la documentation à la dénonciation<sup>177</sup>. Thibaut Cuisset ne s'intègre pas dans ce mouvement. La notion de distance est essentielle – il parle d'une « *distance juste* » - et permet à la dénonciation de ne pas prendre le pas sur le documentaire. Il suivra néanmoins attentivement les séminaires sur le territoire menés par Jean-François Chevrier dont le contenu l'accompagne dans ses recherches.

### **A/ La Villa Médicis, une reconnaissance institutionnelle**

#### **1 – Une résidence à la Villa Médicis, un pas vers le statut d'artiste ?**

L'Académie de France – Villa Médicis accueille depuis sa création en 1666 par Louis XIV artistes et chercheurs pour leur permettre de poursuivre leurs travaux. La Villa Médicis s'est ouverte aux photographes sous l'impulsion d'André Malraux avec l'augmentation du nombre de disciplines en 1971 : « la littérature, le cinéma, la photographie, l'histoire de l'art et la restauration des œuvres d'art furent ajoutés aux cinq disciplines traditionnelles »<sup>178</sup>.

---

<sup>177</sup> OLLIER Christine, *Op. Cit.*, p61.

<sup>178</sup> *Villa Medici, Escale du regard – quinze photographes*, Éditions Carte Segrete, 1995, Rome. Deuxième de couverture.



Cependant, c'est seulement en 1980 que la photographie entre réellement à l'Académie<sup>179</sup> et accueille des photographes. Thibaut Cuisset est le quatorzième photographe à y résider.

L'entrée se fait sur concours face à un jury composé de membres de l'Académie, d'institutions partenaires et d'artistes ; accompagné par un comité d'experts adjoint. La sélection réalisée par les jurys de la Villa Médicis depuis 1980 témoigne de l'intégration de la photographie dans le champ de l'art contemporain et de son évolution. En effet, les deux premiers photographes résidents ont été choisis pour leur travail de reportage, genre dominant sur la scène photographique à cette période. C'est ensuite l'humanisme social, la mise en scène, le récit ou l'installation qui se succèdent chez les pensionnaires jusqu'au milieu des années 1990. La photographie de paysage paraît à la Villa avec les paysages urbains de Jean-Christophe Ballot et continueront par la suite avec Thibaut Cuisset puis Xavier Zimmermann. La sélection de Thibaut Cuisset par le jury de l'époque marque une étape intéressante dans la reconnaissance de la photographie couleur par l'Académie. En effet, Marc Le Mené et Antoine Poupel avaient abordé la photographie couleur au sein des travaux qu'ils ont réalisés à la Villa avec un rapport très plasticien et une intervention directe sur la photographie. Il semble que Thibaut Cuisset soit le premier dont l'écriture en couleur contient un aspect documentaire à faire une résidence à la Villa Médicis<sup>180</sup>. Jean-Luc Monterosso l'évoque en ces termes :

Si le voyage à Rome prend l'allure d'un voyage initiatique, il reflète et révèle dans le même temps les préoccupations artistiques d'une époque. La photographie traversée de toutes parts par des courants contraires est aujourd'hui le centre de pratiques et usages multiples. C'est un art éclectique et fragile.<sup>181</sup>

Le passage par la Villa Médicis, qui symbolise entre autres la reconnaissance en tant qu'artiste par l'institution, représente pour Thibaut Cuisset une étape importante dans l'évolution du photographe à l'artiste. Cela se ressent déjà lorsqu'il est en train d'écrire le projet qu'il présentera au concours d'entrée.

La Villa Médicis offre un cadre agréable aux jeunes artistes, même si l'absence de contrainte peut parfois ralentir la création. Les pensionnaires sont logés au sein de la Villa et reçoivent une bourse mensuelle, ce qui leur permet développer leurs recherches dans un espace de liberté sans la pression financière qui n'est pas négligeable pour les photographes dont le

---

<sup>179</sup> *Ibid.*

<sup>180</sup> Bien sûr, d'autres photographes passés par la Villa Médicis tels qu'Éric Poitevin ou Patrick Faigenbaum seront plus tard reconnus pour un travail photographique en couleur. Cependant, ils pratiquaient avant et pendant leur passage à la Villa Médicis la photographie noir et blanc.

<sup>181</sup> *Villa Medici, Escale du regard, Op. Cit.*, p17

statut n'est que peu protégé. Durant un an, Thibaut Cuisset se consacre ainsi au développement de sa photographie d'auteur en Italie.

## **2 – Le travail en Italie<sup>182</sup> : « Où s'arrête la nature, et où finit la ville ? »<sup>183</sup>**

Le projet<sup>184</sup> présenté par Thibaut Cuisset au concours d'entrée à la Villa Médicis comprend trois dimensions. La première, très développée dans l'ébauche de projet, concerne les banlieues romaines. La seconde traite de portraits<sup>185</sup> couleur qui seraient réalisés en intérieurs et en extérieurs des habitants de cette banlieue, sujet qui ne sera finalement pas abordé lors de sa résidence. Enfin, c'est aux paysages ruraux de l'Italie que souhaite s'intéresser Cuisset, renouant ainsi avec la notion de voyage qui lui est chère et dont la conciliation avec la résidence pouvait paraître difficile. Ces trois dimensions représentent une continuité rigoureuse du travail qu'il a entamé jusqu'ici : les *paysages intermédiaires*, aux périphéries des villes ; les portraits avec une volonté de les réaliser cette fois-ci en couleur et l'approche d'un paysage par le voyage.

Je me suis toujours retrouvé dans une photographie paisible et distante qui s'accommode plus à l'exercice des paysages qu'à une photographie engagée, concernée, liée aux reportages humanistes. Et puis j'aurais l'impression de répéter des choses déjà dites.

### **« Pour une poétique urbaine de la banlieue romaine »<sup>186</sup>**

C'est tout d'abord un nouveau mode de création qu'explore Thibaut Cuisset lors de sa résidence à la Villa Médicis. En effet, il n'est plus question ici de voyager sur un temps limité en préparant un itinéraire et ainsi de photographier en état de voyage, mais d'habiter Rome pendant un an et de photographier la ville qu'il habite. Il s'y adapte, et travaille différemment. Cela lui permet d'être encore plus précis sur ce qu'il souhaite obtenir : si la lumière ne lui convient pas, il a tout le temps d'y revenir. Comme en témoigne ses notes, il réalise beaucoup de repérages pour son travail sur la périphérie romaine.

---

<sup>182</sup> Voir Annexe iconographique, *Thibaut Cuisset Paysage*, p19-25.

<sup>183</sup> Citation extraite du préambule d'un entretien avec André Rouillé, 1998.

<sup>184</sup> Seule une ébauche de projet manuscrite a été retrouvée dans les archives. C'est sur cette ébauche, qui semble assez avancée, que nous nous appuyons.

<sup>185</sup> Notons ici que dans l'ébauche de projet, Thibaut Cuisset n'utilise pas le terme de portrait mais celui de figure, certainement en référence à Pasolini et à la peinture. Nous retrouvons d'ailleurs cette phrase dans ses notes : « *Mais la figure n'est plus religieuse, ce ne sont plus des représentations divines, des scènes de la bible mais une réalité sociale* ».

<sup>186</sup> Titre donné au projet, extrait de l'ébauche du projet écrit par Thibaut Cuisset pour le concours d'entrée de la Villa Médicis.

La volonté de photographier les banlieues romaines est éminemment liée au cinéma et tout particulièrement à Pier Paolo Pasolini. Le cinéaste poète aborde la périphérie romaine dans plusieurs films, et c'est notamment à *Mamma Roma* et *Accattone* que Thibaut Cuisset se réfère.

Avec ce second film, Pasolini fait œuvre d'anthropologue, de sociologue, et pas seulement de poète. Le choix des lieux de tournage reflète la situation sociale réelle du pays. À l'inverse du Pigneto misérable d'*Accattone*, les quartiers de *Mamma Roma* sont ceux du développement urbain de Rome. Le Casal Bruciato, par exemple, est emblématique du nouvel essor de l'Italie.<sup>187</sup>

Une trentaine d'années plus tard, ce sont donc les décors des films de Pasolini et les descriptions qu'il fait de ces lieux dans ses romans que Cuisset choisit d'explorer dans la ville de Rome, s'émancipant ainsi du poids historique de la ville. Le système de référence de Thibaut Cuisset intervient avec force dans la façon dont il va envisager son travail en Italie. Devant les films de Pasolini, c'est plutôt sur la présence d'un auteur à la caméra que sur l'aspect narratif qu'il se penche. Pasolini a dit : « *La langue de la poésie est celle où l'on sent la caméra* ». Cuisset semble prolonger cette réflexion au sujet de l'auteur photographe. Il accorde une attention particulière à la poésie de ses photographies, souhaitant transmettre l'émotion ressentie devant le paysage et ainsi créer un lien particulier avec le spectateur. Il essaye ainsi de trouver un équilibre entre une vive préoccupation pour la composition et l'importance d'une certaine épure, qui participe à l'élimination des signes afin d'avancer vers une « poésie de la cité idéale »<sup>188</sup>.

Ne jamais se départir d'une certaine poésie, ne pas sombrer dans des problèmes de composition font partie de mes préoccupations.<sup>189</sup>

C'est bien sûr les questions d'architecture et d'urbanisme qu'aborde Thibaut Cuisset en traitant la périphérie de la ville de Rome, territoire récent qui représente une histoire en construction composée de paysages en train de se définir<sup>190</sup>. Pour construire cette série photographique, il s'accompagne également d'un texte de Pierre Santrot<sup>191</sup> traitant notamment de ce qui est convenable et de ce que nous admettons de la ville : « *Il nous est difficile d'admettre une ville qui comporterait ainsi un champ de ruines : vastes terrains vagues architecturaux, décharges des passés les plus nobles tout près de nos trolleybus et de nos*

<sup>187</sup> Site internet retraçant le parcours de Pier Paolo Pasolini à travers cinquante adresses et dates emblématiques de la Rome Pasolinienne. Casal Bruciato, 1962. <http://www.pasoliniroma.com/#!/fr/map/61> - consulté le 20/05/2020.

<sup>188</sup> Notes de Thibaut Cuisset sur son travail en Italie, en référence à *Mamma Roma* de Pasolini.

<sup>189</sup> Carnet de notes de Thibaut Cuisset, 1992.

<sup>190</sup> Interview filmé avec Hédi Tahar, qui l'a accompagné et filmé lors d'un voyage de photographie en Italie.

<sup>191</sup> SANSOT Pierre, *Réminiscences et recommencements de la ville*. Chapitre IV – La ville en Poésie, In *L'idée de la Ville*, Actes du colloque international de Lyon p164-178.

*boîtes de nuit et de nos banques* »<sup>192</sup>. À travers cette série, Thibaut Cuisset continue de développer une *esthétique du banal*, en prenant position : il n'est pas question de refuser le beau<sup>193</sup>, du moment qu'il ne se trouve pas où on l'attend et qu'on ne tombe pas dans le pittoresque. L'artiste cherche à se départir des tendances – formes, couleurs et sujets – conventionnelles avec des beautés nouvelles qui n'auraient pas été soupçonnées dans le paysage quotidien. Il reste en cela très fidèle au mouvement initié par la DATAR qui a participé à instruire nos regards. Cuisset nous fait redécouvrir, à travers un traitement esthétique doux et lumineux, les lieux laissés pour compte que nous trouvons souvent laids.

De toute manière, le beau ne se retrouve pas que dans nos grands édifices – réalisations qui font la richesse d'une nation – mais aussi au plus près d'une réalité quotidienne que l'on cache, que l'on se cache, qu'on ne veut pas voir car finalement ça crève les yeux (Cf Raymond Hains).<sup>194</sup>

La dimension picturale dans le travail de Thibaut Cuisset sur la banlieue romaine est fondamentale<sup>195</sup>, en témoigne la collaboration avec Olivier Bonfait<sup>196</sup> pour l'ouvrage *Paysages d'Italie* qui paraîtra en 1993. Pour ce travail, Thibaut Cuisset se réfère aux peintures du Quattrocento qui lui semblent être encore actuelles. Ce n'est pas le sujet mais le traitement esthétique qui le touche : « *Les figures religieuses ne sont plus à l'ordre du jour mais leur esthétique me concerne* »<sup>197</sup>.

Voir la banlieue comme des tableaux, c'est dans ce sens où je serai plus pictural même si j'ai une base documentaire.<sup>198</sup>

Ce qui caractérise les paysages d'Italie de Cuisset, c'est qu'ils peuvent être brutaux, mais ils n'en sont pas moins paisibles. Plusieurs éléments permettent aux photographies de l'artiste d'être paisibles. Les tons, bien sûr, très nuancés, mais également le rythme des plans<sup>199</sup> qui forme le paysage, et la perspective, souvent lointaine<sup>200</sup>. Il poursuit ce qu'il avait entamé dans

<sup>192</sup> *Ibid*, p176.

<sup>193</sup> Nous ne développerons pas ce sujet au sein de ce mémoire qui priorise une vision globale du travail de Thibaut Cuisset. Nous notons cependant que c'est un axe qu'il serait intéressant de développer car Thibaut Cuisset ne refuse pas le beau et apporte une attention très forte à l'esthétique tout en étant héritier des courants qui ont précédé le romantisme et qui ont pu astreindre l'esthétique à la critique.

<sup>194</sup> Extrait de l'ébauche du projet écrit par Thibaut Cuisset pour le concours d'entrée de la Villa Médicis.

<sup>195</sup> La dimension picturale est également très présente dans les films de Pasolini, notamment à travers la notion de sacré.

<sup>196</sup> Olivier Bonfait est historien d'art spécialisé sur la peinture française et italienne, et était pensionnaire à la Villa Médicis la même année que Thibaut Cuisset. Olivier Bonfait et Thibaut Cuisset étaient proches à cette période, et Olivier Bonfait écrira un nouveau texte en 1996 à l'occasion de la publication de l'ouvrage *Le temps du Panorama*. Nous avons cherché à le joindre sans succès, mais nous notons que si le travail en Italie ou le lien à la peinture devait être développé, il serait important de le rencontrer.

<sup>197</sup> Notes sur le travail en Italie, retrouvées dans Les cahiers du cinéma, Hors-Série, Pasolini cinéaste.

<sup>198</sup> Extrait de l'ébauche du projet écrit par Thibaut Cuisset pour le concours d'entrée de la Villa Médicis.

<sup>199</sup> A ce sujet, Olivier Bonfait souligne : « *Dans un univers apparemment chaotique, le photographe retrouve le calme rythme des plans* ».

<sup>200</sup> Comme nous l'avons souligné, il fait référence aux peintres du Quattrocento, en rapprochant l'art pictural et l'art photographique : « *Ce qui m'intéressait par rapport à l'Italie, c'est la peinture des primitifs italiens du début de la Renaissance comme Piero della Francesca, Giotto, Fran Angelico. Ils utilisaient notamment dans le travail sur les villes une*

la ville de Syracuse en 1987 : il réorganise le paysage dans ses photographies. À travers cela, il se démarque de la *straight photography*, en affirmant montrer une réalité différente avec un traitement plastique visible et assumé.

Le réalisme n'est pas une reproduction du réel mais produire une réalité différente. Être artiste, c'est avoir un parti pris esthétique mais c'est aussi avoir une attitude. Ma photographie enregistre un fragment de réel, elle est transparente, elle a des territoires de prédilection mais elle n'exclut pas l'émotion.<sup>201</sup>

Finalement, il va décider de photographier également les périphéries de Naples et Tarente, pour aller jusqu'aux campagnes italiennes, aux espaces intermédiaires qui sont cette fois entre la campagne traditionnelle et l'espace naturel<sup>202</sup>. En interrogeant les marges de la ville, Cuisset s'inscrit dans une photographie documentaire tels que l'ont défendu Jean-Louis Garnell, Dominique Auerbacher ou Jean-Marc Bustamante, socle d'une analyse critique du paysage et de son image, s'écartant d'un modèle esthétique prédéterminé et ancrant leurs travaux dans le réel<sup>203</sup>. C'est un sujet qu'il abordera tout au long du parcours du photographe.

### ***Le paysage rural italien***

Mais la ville n'est qu'un moment de mon histoire, il me faut aller aussi en campagne.<sup>204</sup>

C'est aussi toujours à Wim Wenders que Thibaut Cuisset se réfère, dans ses errances et dans son rapport à la ville. Il le souligne d'ailleurs dans le livre *Paysages d'Italie*, en choisissant de le citer : « *J'aime les villes. Mais il faut parfois les quitter, les contempler de loin pour trouver ce qu'on aime en elles. C'est le désert qui me donne la meilleure distance par rapport à la vie urbaine. Extrait de Wim Wenders, La vérité des images* »<sup>205</sup>. C'est ainsi que dans cet ouvrage, l'artiste choisit de confronter le lecteur aux périphéries pour l'amener, doucement, vers les paysages de la campagne italienne.

C'est une manière de renouer avec sa méthode de travail habituelle qui passe par le voyage. La notion d'itinéraire lui est importante car elle lui permet d'avoir un cheminement, même si c'est à travers un bouleversement de cet itinéraire. Thibaut Cuisset passera la moitié du temps

---

*perspective assez stricte qui correspondait à une longue focale, ce que l'on peut voir dans un téléobjectif*». Extrait du préambule d'un entretien avec André Rouillé, 1998.

<sup>201</sup> CUISSET Thibaut, Ébauche de projet pour la Villa Médicis, Pour une poétique urbaine de la banlieue.

<sup>202</sup> Thibaut Cuisset, Émission Hors Champ, réalisée par Laure Adler, France Culture, 2009.

<sup>203</sup> OLLIER Christine, op. cit. p50.

<sup>204</sup> Notes sur le travail en Italie, retrouvées dans Les cahiers du cinéma, Hors-Série, Pasolini cinéaste.

<sup>205</sup> CUISSET Thibaut, BONFAIT Olivier, Op. cit. p33.

à la Villa Médicis, travaillant sur la périphérie romaine, et l'autre moitié en voyage, qu'il prépare depuis Rome en s'appuyant sur la littérature et ses rencontres<sup>206</sup>. De la périphérie des villes de Rome, de Naples et de Tarente, Thibaut Cuisset rejoint les campagnes italiennes de Toscane, de Calabre et de Sicile. C'est la première fois qu'il photographie ce type de paysage : l'intervention humaine ne s'observe plus seulement par l'urbanisme, les routes ou les traces de chantiers mais par des champs cultivés ou des hameaux apparaissant au loin. Il se rapproche de la campagne, sujet qui deviendra essentiel par la suite. Thibaut Cuisset souligne à propos de ce travail :

[En Italie] La nature y est beaucoup moins sauvage que dans d'autres pays. La campagne est à l'image des grandes périphéries urbaines.<sup>207</sup>

Les photographies de cultures bordées de collines côtoient celles des restes de chantier, comme pour nous rappeler, une nouvelle fois, que tout paysage est digne d'intérêt et surtout ces paysages intermédiaires auxquels il porte tant d'attention : l'intermédiaire entre la campagne traditionnelle italienne, chargée de son histoire, et la nature : entre eux, le façonnement du paysage par l'homme. Quasiment tous les paysages d'Italie de Thibaut Cuisset « *portent la main de l'homme, mais dans aucun cas, cette action n'est finie. [...] Et pourtant, ces paysages inachevés sont des moments d'éternité.* »<sup>208</sup>. Pour Thibaut Cuisset, suggérer cette présence humaine – par des interventions radicales ou beaucoup plus ténues – est aussi une manière de nous persuader que nous demeurons dans le réel et que nous ne sommes ni dans la peinture ni dans une quelconque abstraction<sup>209</sup>.

La notion de temps intervient dans ces images d'Italie, comme elle intervenait déjà dans celles d'Australie ou d'Espagne.

À l'occasion de ce travail en Italie, Thibaut Cuisset réalise son premier ouvrage *Paysages d'Italie*. Il est intéressant de noter que cet ouvrage commence par un texte d'Olivier Bonfait accompagné d'un paysage de campagne. Le texte est suivi de photographies des périphéries de Rome, Tarente et Naples pour, en passant par des zones industrielles, nous amener aux paysages de campagne, de plus en plus proche de la nature. La dernière image<sup>210</sup> est une photographie de l'Etna en Sicile exprimant la nature dans sa puissance, libre de l'intervention

<sup>206</sup> Interview filmé avec Hédi Tahar, qui l'a accompagné et filmé lors d'un voyage de photographie en Italie.

<sup>207</sup> AMILITOS Eleftherios, CHARA Krzysztof, CUISSET Thibaut, LERAT Fabien, LE RESTE Gildas, SAKSIK Laurent, URBAIN Thierry, Villa(s) 4, 1993, p43.

<sup>208</sup> CUISSET Thibaut, BONFAIT Olivier, *Paysages d'Italie*, Villa Médicis, Rome, Septembre 1993.

<sup>209</sup> AMILITOS Eleftherios, CHARA Krzysztof, CUISSET Thibaut, Op.Cit. p43

<sup>210</sup> Cette dernière image pourrait être une référence aux derniers plans du film *Théorème* de Pasolini dans lesquels le père erre dans les cendres de l'Etna.

humaine qui n'apparaît plus. À côté de l'image, Thibaut Cuisset choisit de nous partager des mots de Bernard Berenson :

Parlerme, le 16 juin 1953.

Dernier jour. Suis monté au Monte Pellegrino par un matin radieux et étais triste de devoir quitter toute cette incomparable beauté. Si seulement nous pouvions la posséder toute entière et la garder, nous serions des dieux.<sup>211</sup>

Extrait de Bernard Berenson, *Le voyageur passionné*

Paisiblement et presque en transparence, à travers ses images et les citations qu'il nous partage, l'artiste se positionne sur le paysage.



Figure 23  
Thibaut Cuisset – Etna, Sicile, Italie. 1993

### 3 – Les retombées de la résidence

Jean-Luc Monterosso écrit à propos des quinze premiers photographes à être passés par la Villa Médicis : « *le voyage à Rome [qui] pour chacun d'entre eux, a été le déclencheur et le révélateur de l'œuvre à venir* »<sup>212</sup>. Cela s'applique tout à fait à Thibaut Cuisset. Jeune photographe, cette résidence lui permet de développer sur une année entière son travail photographique.

---

<sup>211</sup> *Ibid.* p42.

<sup>212</sup> *Villa Medici, Escale du regard – quinze photographes, op. cit.*, p15

Le cadre de la Villa favorise les rencontres, comme ce fut le cas entre Olivier Bonfait et Thibaut Cuisset qui ont collaboré à l'occasion de plusieurs publications<sup>213</sup>. Il croise à nouveau Alain Jouffroy, et tente d'inviter Wim Wenders, sans succès<sup>214</sup>. Thierry Urbain et Thibaut Cuisset, les deux photographes en résidence, co-organisent un colloque avec Frédéric Lambert sur la photographie de paysage dont nous retrouvons l'ébauche. Il est intéressant de noter qu'une attention particulière est accordée aux photographes italiens avec la possible présence de Gabriele Basilico et un hommage à l'œuvre de Luigi Ghirri décédé la même année ; et bien sûr aux photographes français avec un hommage à l'œuvre de Pierre de Fenoyl et la présence de Bernard Plossu et Sophie Riestelhuber dont la démarche demeure très importante pour Thibaut Cuisset. La notion de paysage y est questionnée, autour de la (re)définition de la notion de paysage contemporain, avec la présence envisagée d'Augustin Berque et de Jean-Christophe Bailly, avec qui Thibaut Cuisset va collaborer à maintes reprises par la suite.

Une exposition des résidents plasticiens, peintres et photographes est organisée chaque année, accompagnée d'une édition. Il s'agit à ce moment de *Villa(s) 4*, exposition organisée par l'Académie de France à Rome et le Département de Loire-Atlantique. En préambule de l'ouvrage qui lui est consacrée, Olivier Kaepelin, commissaire de l'exposition, présente les résidents comme des « expérimentateurs », ce qui pour lui n'implique pas nécessairement la production de formes stylistiquement nouvelles mais le choix de privilégier l'œuvre d'art comme une recherche en cours<sup>215</sup>. Et c'est effectivement au début de cette décennie que Thibaut Cuisset commence à « faire œuvre », à penser sa photographie dans un ensemble avec des éléments qui lui sont propres.

L'exposition *Villa(s) 4* a lieu à la Villa Médicis à Rome et à la Villa Lemot à l'automne 1993. La réception critique est bonne<sup>216</sup>, et le travail de Thibaut Cuisset mis en évidence, comme le fait Michel Guerrin dans un article du journal *Le Monde* :

---

<sup>213</sup> Une première collaboration entre Thibaut Cuisset s'est faite pour la publication annuelle des résidents de la Villa Médicis in *Villa Medici, Journal de voyage*, N15-16, Éditions Palombi Editori ; puis dans les ouvrages *Paysages d'Italie* et *Le temps du panorama*.

<sup>214</sup> Nous avons retrouvé un courrier de Thibaut Cuisset adressé à Wim Wenders, l'invitant à passer à la Villa Médicis, lui exprimant l'intérêt qu'il portait à son œuvre et sa volonté de lui montrer ses photographies. Il semble que Wim Wenders n'y ait pas répondu.

<sup>215</sup> AMILITOS Eleftherios, CHARA Krzysztof, CUISSET Thibaut, *Op.Cit.*, p5.

<sup>216</sup> Dossier de presse *Villa(s) 4*, archives. La réception critique a été fournie et plutôt positive, et le travail des photographes Thibaut Cuisset et Thierry Urbain souvent souligné, à l'exception de celle de Dominique Gaessler dans *Photographies* n°55. Il évoque au sujet du travail de Thibaut Cuisset une déception quant à son impossibilité à « renouveler, ressourcer ou conforter son approche ou plus simplement se mettre en danger ». Dominique Gaessler avait jusque-là salué le travail de Thibaut Cuisset.



Thibaut Cuisset est bien plus qu'un photographe prometteur. De Lausanne (1991) à Arles (1992), il s'est révélé comme l'un des meilleurs de sa génération. Voyageur comme Bernard Plossu (même goût pour l'errance), admirateur de Lee Friedlander et Walker Evans (le passage de la vue documentaire à l'image plastique), passionné par les paysages intermédiaires (entre la ville et la campagne), ce paysagiste-coloriste a développé dans le Sud italien son thème favori : comment un lieu vide, apparemment anodin, voire rebutant, peut-il devenir pictural ?<sup>217</sup>

Pour Art Press, Régis Durand dresse un portrait flatteur de Thibaut Cuisset et de Thierry Urbain, dont les travaux ont, selon lui, déjà atteint une plus grande maturité. Il évoque le travail de Cuisset comme *« une manière de construire une pensée de ces "lieux intermédiaires", entre ville et campagne, ordre et désordre, présence et absence. [...] Mais l'originalité de Thibaut Cuisset réside dans le traitement de la couleur qui est à la fois extrêmement précise, mais comme "blanchie" par la lumière de la mi-journée, l'absence d'ombre et donc de tout effet de modelé et de profondeur »*.

Cette résidence représente un moment opportun pour que Thibaut Cuisset poursuive ses recherches photographiques, notamment autour de cet équilibre entre sujet<sup>218</sup>, couleur et lumière. Il conforte ainsi l'approche déjà engagée lors de ses précédents voyages.

Il rencontre Jean-Luc Monterosso, qui se rend à la Villa Médicis en préparation de l'évènement prévu en 1995 qui doit célébrer la mémoire de l'Académie de France à Rome et prévoit l'exposition photographique « Escalé du Regard ». Les quinze photographes passés par la Villa Médicis exposeront ainsi leurs œuvres dans les galeries de la Villa Médicis, puis à Paris dans le cadre du Mois de la Photo en 1996.

La résidence à la Villa Médicis et les expositions qui en découlent représentent un bagage important pour la suite. La série des *Paysages d'Italie* sera à nouveau montrée au centre d'art contemporain de Vassivière en Limousin en 1995 puis à la Galerie Froment Putman à Paris l'année suivante.

## **B/ Le rapport à la commande de Thibaut Cuisset**

L'histoire de la commande photographique est éminemment liée à la photographie documentaire. En France, elle remonte à la mission héliographique en 1851 et aux États-Unis

---

<sup>217</sup> GUERRIN Michel, Journal *Le Monde*, *Pensionnaires au travail*, 22 novembre 1993.

<sup>218</sup> Thibaut Cuisset précise qu'il utilise le terme du sujet comme les peintres parlaient de motifs. C'est ainsi que nous l'entendrons tout au long de ce mémoire.

aux missions du XIXème motivées par des préoccupations environnementales et des démarches indépendantes comme celles d'Ansel Adams ou de Minor White. Elles se poursuivent aux États-Unis par l'action de la Farm Security Administration (FSA) qui enverra bon nombre de photographes documenter l'Amérique en crise de la fin des années 1930, dont a fait partie Walker Evans qui a notamment développé le *style documentaire*.

Sur la scène de la photographie française dans les années 1990, les préoccupations paysagères s'amplifient. Les débats sur la notion de paysage au cœur desquels l'idée de paysage est rapportée à la représentation se poursuivent, ce qui se traduit notamment par la parution de *Cinq propositions pour une théorie du paysage* qui associent Augustin Berque, Michel Conan, Pierre Donadieu, Bernard Lassus et Alain Roger<sup>219</sup>. Cela entraîne une multiplication des commandes photographique de paysage après l'inauguration par la DATAR d'un « modèle de commande publique qui introduit entre le commanditaire et l'artiste une relation instaurant un véritable partage des responsabilités »<sup>220</sup> qui envoie des artistes documenter le paysage, renonçant à l'éthique documentaire, encourageant « *la vision subjective et sensible de l'artiste* »<sup>221</sup> et affirmant le statut d'œuvre des travaux restitués<sup>222</sup>.

La commande photographique est un élément essentiel dans le travail de Thibaut Cuisset, qui répond régulièrement à des commandes publiques ou privées. Il s'est approché de la DATAR et de la mission Transmanche dans les années 1980 sans parvenir à les intégrer et a répondu à de nombreuses commandes privées notamment d'architecture ou de sites en construction. Peu à peu, ayant développé une écriture personnelle de la photographie de paysage et accédé à une certaine reconnaissance grâce à son statut de membre de l'Agence Métis, à l'exposition de sa série andalouse aux Rencontres Internationales de la Photographie d'Arles en 1992 et à une résidence d'un an à la Villa Médicis, il parvient à obtenir des commandes qui sont des occasions de poursuivre ses recherches personnelles en développant son travail d'auteur et d'acquérir une indépendance économique.

---

<sup>219</sup> BERTHO Raphaële, *L'année 1994. Une année de décennie de missions photographiques au sein des institutions de l'aménagement du territoire*. In POUSIN Frédéric, *PhotoPaysage, Débattre du projet paysage par la photographie*, Les productions du Effa, Paris. 2018. s

<sup>220</sup> BONHOMME Max, *L'œuvre photographique de François Hers (1967-1990)*. Art et histoire de l'art. 2014. dumas-01545418. p115

La volonté de la DATAR de servir de modèle est claire, cela se traduit notamment dans l'ouvrage *Paysages photographies, La mission photographique de la DATAR. Travaux en cours*, *Op. cit.* : le développement de tout un axe théorique, les aspects techniques (archivage, conservation, protection) mais aussi la description du protocole d'accord entre la Mission photographique de la DATAR et les photographes.

<sup>221</sup> OLLIER Christine, *Op. Cit.* p37.

<sup>222</sup> BERTHO Raphaële, *Op. Cit.*, 2018.

La commande est pour moi une chance de poursuivre mes recherches photographiques à travers la confrontation à un sujet. Mes photographies visent toujours à construire ce rapport entre un sujet donné, qui se situe toujours pour moi autour des notions de territoire, de paysage ou d'architecture et une dimension personnelle, une expérience esthétique. Mon travail est d'établir un équilibre entre le sujet, une expérience de la lumière, autour des questions de haute lumière, et une expérience de la couleur.<sup>223</sup>

Le travail sur commande est revendiqué par Thibaut Cuisset<sup>224</sup> car c'est ce qui lui permet de vivre en tant que photographe. Comme le souligne Raphaële Bertho lors de notre entretien, le modèle économique qui permet aux photographes de paysage de faire leur travail est celui de la commande.

La commande photographique est le modèle économique qui va permettre de faire vivre et de développer toute cette écriture autour du paysage pendant quatre décennies en France. [...] Pour la presse, le modèle économique est le photojournalisme et pour la photographie de paysage, c'est la commande.<sup>225</sup>

## 1 – Paris la nuit – les photographes de l'agence Métis 1994

Suite à l'exposition *Paris le jour, Paris la nuit* de Brassai en 1988 au musée Carnavalet, le musée a souhaité répondre à ce succès en faisant appel à des artistes contemporains. L'Agence Métis, dont Thibaut Cuisset est encore membre au moment de la commande, cherche alors à regrouper ses photographes sur un même sujet et c'est ainsi que le musée lui passe commande en vue du Mois de la Photo 1994 : *Paris la nuit*, en hommage à Brassai. Pour le musée Carnavalet, le travail de l'agence Métis a un double enjeu : il permet de présenter une création contemporaine et d'enrichir le fonds photographique<sup>226</sup>.

Les contraintes de la mission sont énoncées ainsi : « *ne pas jouer sur la nostalgie, mais offrir une vision personnelle de la ville et travailler en noir et blanc afin de donner une rigueur formelle à l'ensemble* »<sup>227</sup>. La contrainte de proposer une vision personnelle revient à reconnaître la qualité d'auteur photographe des membres de l'agence et lui donne une

---

<sup>223</sup> Thibaut Cuisset In *Connaissance des arts*, 2002, Une odyssée contemporaine, propos recueillis par Martin Bethenod, p68.

<sup>224</sup> Comme le souligne Daniel Quesney lors de notre entretien, il s'agit d'une revendication de Thibaut Cuisset de vivre de ses photographies, et donc d'une implication forte : « *Thibaut, c'est aussi une chose très importante qu'il m'avait dite et qui m'est restée : « si tu ne vis pas de la photo, tu ne feras jamais de la photo ». C'est rapport à l'agence qu'il disait ça. Lui a vécu de la photo pendant très longtemps. Quand ton moyen d'existence en dépend, c'est une implication qui est différente.* » Entretien avec Daniel Quesney.

<sup>225</sup> Entretien avec Raphaële Bertho, Mai 2020.

<sup>226</sup> Paris la nuit, *Les photographes de l'agence Métis*, musée Carnavalet, Éditions PARIS musées, 1994, p4.

<sup>227</sup> *Ibid.* p4

légitimité institutionnelle<sup>228</sup>. Cette commande permet à l'agence de mettre en avant une esthétique commune<sup>229</sup>.

Dans le texte d'introduction de l'ouvrage *Paris la nuit*, le conservateur général et directeur du musée Jean-Marc Léri précise que « *ce dernier point [travailler en noir et blanc] pouvait sembler coercitif pour certains artistes de l'agence habitués à travailler en couleur* »<sup>230</sup>. On pense tout de suite à Luc Choquer et à Thibaut Cuisset, dont le travail se fait essentiellement en couleur.

On a travaillé avec des contraintes ; la première c'était la nuit évidemment. On s'est donné aussi comme contrainte le noir et blanc, ça c'était un peu dur pour Thibaut. Il a fait un travail remarquable sur Paris vu du périphérique, c'était une très belle idée. [...] Il a fait un travail très intéressant, un peu à part, pas totalement dans son esthétique. C'est quelque chose qui a dû, aussi, lui affûter le regard pour ses travaux d'après. Par exemple, ses paysages en Italie, on retrouve les cadrages.<sup>231</sup>

Thibaut Cuisset a donc répondu à cette commande par un travail sur le boulevard périphérique : une fois de plus, même si l'approche est différente en raison des contraintes de la commande, c'est à une zone périphérique qu'il s'intéresse. Par son sujet, la contrainte du noir et blanc et une prise de vue assez frontale, cette série peut être rapprochée des travaux des *New Topographics* et particulièrement ceux de Lewis Baltz. Ce travail s'inscrit véritablement dans son œuvre comme un contrepoint et un exercice audacieux défendant la même approche photographique de fond que son travail en couleur.

Ces notes retrouvées dans un carnet du photographe daté de cette même époque retentissent à la vision des photographies qu'il a réalisées pour ce projet.

Brassaï : La nouveauté pour lui est bien plus dans les à-côtés de la beauté convenue (ou reconnue), dans les marges de la vie contemporaine, dans les objets oubliés et rejetés que dans les formes de l'innovation. [La nouveauté] est aussi bien dans les formes réactualisées du passé que dans les prémices du progrès.<sup>232</sup>

L'exposition qui a lieu au musée Carnavalet à l'occasion du Mois de la Photo est plutôt remarquée et assez bien reçue<sup>233</sup>. Tous s'accordent à reconnaître l'originalité de l'agence, et l'essence commune qui se dégage de cette commande est soulignée<sup>234</sup>, ainsi que son

---

<sup>228</sup> Morel Gaëlle, *Op. Cit.* [en ligne]

<sup>229</sup> POIVERT Michel, 2019, *op. cit.* p159.

<sup>230</sup> *Ibid.* p4.

<sup>231</sup> Entretien avec Michel Séméniako, 2019.

<sup>232</sup> CUISSET Thibaut, extrait d'un carnet, 1993.

<sup>233</sup> À l'exception du Journal des Arts, Décembre 1994, qui voit en cette exposition un résultat « assez navrant ». Dossier de presse Paris la nuit.

<sup>234</sup> BRAUDEAU Michel, Le Monde Arts et Spectacle, 3 novembre 1994.

accrochage brut composé de grands formats sans cadres qui renforce le sujet<sup>235</sup>. Il est à noter que le travail de Thibaut Cuisset étant quelque peu en marge – la plupart des photographes de l’agence pratiquant le reportage – il a été assez peu remarqué par la presse.



Figure 24  
Thibaut Cuisset – Paris la nuit, 1994

## **2 – Les commandes publiques : le Conservatoire du littoral et l’Observatoire Photographique du Paysage**

Ces deux commandes sont particulièrement importantes dans le parcours de Thibaut Cuisset, notamment en termes de reconnaissance.

### ***Le Conservatoire du Littoral***

La commande du Conservatoire du Littoral est très liée à des préoccupations environnementales puisque son rôle est la protection des espaces maritimes et lacustres, fragiles et menacés. Afin de « comprendre le rivage » et « mieux connaître la relation qu’il existe entre chacun d’entre nous et cette ligne incertaine où les éléments se conjuguent »<sup>236</sup>, le Conservatoire du Littoral fait appel à la « vision de l’artiste : l’image fixe, celle que l’on peut regarder, et revoir »<sup>237</sup>, encourageant ainsi un travail de création. L’idée est de révéler l’espace acquit par le Conservatoire – et ainsi rendre compte de sa mission de préservation – en articulant les notions d’espace et de temps.

<sup>235</sup> BUCCIARELI Laura, Journal de Genève, 25 décembre 1994.

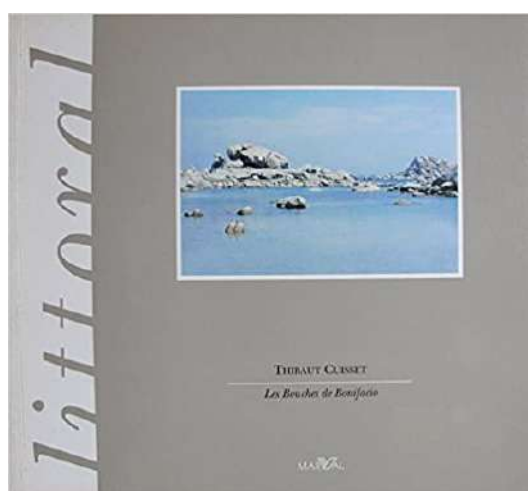
<sup>236</sup> Littoral (vol.2), Éditions Marval, 1995. p13

<sup>237</sup> *Ibid.* p13

Cette commande, dans la lignée de la DATAR, encourage ainsi une politique d’auteur en choisissant de faire appel à des photographes déjà reconnus pour leur travail<sup>238</sup>. D’autre part, comme l’évoque Raphaële Bertho, il s’agit également de former une collection photographique<sup>239</sup>.

Le Conservatoire du Littoral recrute des photographes afin qu’ils fassent leur travail d’auteur. Ainsi, le Conservatoire défend à la fois une esthétique du sublime et une politique d’auteur. [...] L’objectif est de former une collection, qui soit d’une part une valorisation du Conservatoire et qui ait d’autre part une valeur sur le marché de l’art.<sup>240</sup>

Ce sont les Bouches de Bonifacio – détroit qui relie la Corse et la Sardaigne – que photographie Thibaut Cuisset<sup>241</sup> pour le Conservatoire du Littoral. Il approche un sujet qu’il n’avait pas traité jusqu’alors mais qui l’intéresse pour deux raisons : il trouve le thème de la mer et du littoral assez délaissé à l’époque et il souhaite traiter ce sujet en évitant l’imagerie pittoresque dans la représentation de ce site reconnu pour sa beauté. C’est également l’occasion de poursuivre son voyage autour de la Méditerranée, retrouvant cet éblouissement lumineux qui lui est cher.



Couverture de l’ouvrage *Les bouches de Bonifacio*  
Conservatoire du Littoral – Éditions Marval

<sup>238</sup> La contrainte entraînée par la commande – qu’elle soit explicite ou implicite – est un sujet que nous avons abordé lors d’un entretien avec Raphaële Bertho (Mai 2020) et qu’il nous semblerait pertinent de développer dans un autre cadre que cette recherche. En effet, Thibaut Cuisset travaille énormément sur commandes tout au long de son parcours. Il serait notamment intéressant d’étudier les séries issues du Conservatoire du Littoral où la contrainte est implicite dans le sens où le sujet est donné mais une grande liberté est donnée à l’auteur, tout en attendant de lui qu’il réalise le travail pour lequel on le connaît, ou celle de l’Observatoire Photographique du Paysage explicitement contraignante. D’autre part, il est à noter que la sélection réalisée à l’occasion de ces deux commandes a été modifiée par l’auteur lorsqu’il a intégré ses travaux au corpus plus large de son projet Campagnes françaises, qui a donné lieu à une exposition à la Fondation Fernet Branca en 2016 et à la publication d’un ouvrage aux Éditions Steidl.

<sup>239</sup> Cette idée est confirmée par une citation de François Letourneux, directeur du Conservatoire du littoral : « Ces œuvres font parties d’un fond photographique accumulé sur près de dix ans grâce à la collaboration de vingt-cinq artistes », in Quantara, Magazine des cultures arabes et méditerranéennes n°24, 1997.

<sup>240</sup> Entretien avec Raphaële Bertho, 2020.

<sup>241</sup> Voir annexe iconographique *Thibaut Cuisset, Paysages*, p49-51.

### ***L'Observatoire Photographique du Paysage (OPP) : révéler le paysage***

L'OPP, mis en place par le Ministère de l'Environnement, vise à décrire les mutations du paysage en passant commande à des photographes en coopération avec des organismes locaux chargés de l'aménagement du territoire. Photographes et acteurs locaux travaillent ainsi ensemble afin de déterminer un itinéraire d'une quarantaine de points de vue qui seront reconduits chaque année. L'enjeu est posé : « L'Observatoire Photographique du Paysage est destiné à devenir pour les prochaines générations une référence incontestable et une source d'enseignements précieux pour les actions des pouvoirs publics en matière de gestion de l'espace »<sup>242</sup>. Les reprises de vues annuelles ont pour objectif d'identifier les processus techniques, économiques, politiques et culturels qui participent à la transformation du paysage afin de les « infléchir ou mieux les maîtriser »<sup>243</sup>. La direction de l'Observatoire dans un premier temps nationale – sous tutelle du Ministère de l'Environnement –, est assurée par Daniel Quesney, Caroline Mollie-Stefulesco et Véronique Ristelhueber<sup>244</sup>, puis devient une opération décentralisée après 1998.

L'OPP met ainsi en place une direction artistique et fait appel à Jean-Claude Lemagny, alors conservateur au département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale qui devient membre du comité d'experts et « fait bénéficier de sa longue expérience pour choisir les photographes qui, dans leur travail personnel, manifestaient une sensibilité ou un talent particulier pour l'espace »<sup>245</sup>. La continuité de la DATAR est assumée : participer au prolongement de celle-ci et ainsi au « renouveau de la photo de paysage »<sup>246</sup>.

L'OPP est souvent décrit comme une commande contraignante. Contrairement à la DATAR qui demandait une expérience personnelle du paysage, laissant une grande liberté aux photographes qui devaient proposer des sujets auxquels ils étaient sensibles, l'OPP se base sur une organisation systématique<sup>247</sup> avec un objectif précis : documenter la transformation des paysages, en travaillant avec les acteurs locaux avec des reprises de vues à intervalles réguliers.

---

<sup>242</sup> Séquences paysages, Revue de l'Observatoire photographique du paysage – 1997. Éditions Hazan, 1997. P2

<sup>243</sup> *Ibid.*

<sup>244</sup> Daniel Quesney et Véronique Ristelhuber créeront par la suite l'Agence Paysages, que Thibaut va rejoindre.

<sup>245</sup> MOLLIE-STEFULENCO Caroline, *L'Observatoire photographique du paysage*, In Séquences paysages, *Op. Cit.*, 1997, p5.

<sup>246</sup> *Ibid.*

<sup>247</sup> LATARJET Bernard, interviewé par Daniel Quesney, 1980 – *Paysages Photographies – 1990*, In Séquences paysages, *Op. Cit.*, 1997. P13

Le Conseil d'Architecture, d'Urbanisme et de l'Environnement des Côtes d'Armor (CAUE), qui a en charge le volet paysage, a souhaité monter un nouvel itinéraire en 1994. En effet, les acteurs locaux sont préoccupés face aux évolutions du paysage dans le département, comme la pression urbaine sur le littoral, l'abandon progressif des bourgs ou l'agriculture intensive<sup>248</sup>. C'est à Thibaut Cuisset qu'ils choisissent de confier cette mission, sur la proposition de Daniel Quesney. De ce travail<sup>249</sup>, le comité de pilotage – regroupant les acteurs locaux, des membres de la direction nationale et le photographe – retient quarante-trois images, censées représenter au mieux les problématiques identifiées initialement.

Il s'agit bien d'une sorte de portrait : ni flatteur, ni caricatural, il rend compte d'un paysage quotidien traversé trop souvent sans un regard, vécu sans trop de questionnement, jugé comme une normalité où l'idée même de qualité n'est pas posée.<sup>250</sup>

Par son sujet et sa méthode, il s'agit d'une commande de photographie documentaire. Il est intéressant d'observer comment Thibaut Cuisset parvient à respecter la commande en répondant aux attentes des commanditaires, tout en la dépassant. La fonction documentaire inhérente à ce travail ne l'empêche pas d'apporter sa propre lecture du paysage, et donc son esthétique. Il évoque qu'avec l'OPP, tout en restant sur ses positions, il a essayé de « travailler sur une forme documentaire »<sup>251</sup>. Cela est confirmé par Daniel Quesney.

Tout en gardant une fonction documentaire, le travail de la couleur dans l'œuvre de Thibaut Cuisset provoque ainsi un déplacement du sujet, implique un autre regard à la fois critique et sacralisant, une nouvelle intimité avec le paysage.<sup>252</sup>

Ce travail lui permet, d'une part, de prolonger ses recherches puisque cette commande autorise le développement d'un travail d'auteur et que Thibaut Cuisset oriente ses recherches sur la possibilité de « faire œuvre » avec la contrainte de l'OPP en décidant de réaliser lui-même les premières reconductions. Il précise qu'il y a la contrainte du sujet, mais qu'il reste la liberté de choisir la lumière et les couleurs<sup>253</sup>.

J'ai procédé en fait à deux reconductions pour interroger cette question intéressante : à partir d'un paramètre imposé, le cadre, comment peut-on continuer à faire œuvre en photographie ?<sup>254</sup>

---

<sup>248</sup> LE PESQ Henri, *Thibaut Cuisset dans les Côtes d'Armor - Portrait d'un département en 40 images*, In Séquences paysages, *Op. Cit.*, 1997, p78.

<sup>249</sup> Voir annexe iconographique *Thibaut Cuisset, Paysages*, p45-48.

<sup>250</sup> *Ibid.*

<sup>251</sup> Entretien avec André Rouillé, *Op. Cit.*

<sup>252</sup> QUESNEY Daniel, Une attitude documentaire – fascicule d'exposition à la Cité des Sciences, 1994.

<sup>253</sup> Entretien avec André Rouillé, *Op. Cit.*

<sup>254</sup> *Ibid.*



Il explore ainsi les variations du paysage, qu'il s'agisse de transformations engendrées par l'action humaine, ou par des variations de lumières et de saisons, et parle ainsi d'une série de triptyques. La reconduction est une dimension que Thibaut Cuisset va intégrer à son travail sous différentes formes, notamment au sein de la série du Pays de Bray en Normandie et celle autour de la ville de Clermont-Ferrand.

De nombreux photographes m'ont dit que la contrainte était globalement plutôt positive, elle sert de cadre aux photographes pour créer. [...] Pour les Observatoires du Paysage, c'est un positionnement d'auteur qui est particulier, celui du documentaire. Ça n'empêche absolument pas le positionnement de l'auteur à condition que la commande lui corresponde.<sup>255</sup>

Durant cette commande, Thibaut Cuisset réalise de nombreuses photographies dont 43 seront sélectionnées pour l'Observatoire. Certaines photographies réalisées à cette occasion mais qui n'ont pas été sélectionnées par le comité de pilotage rejoindront ses recherches personnelles. Il est intéressant de noter qu'au début de cette année 2020, le CAUE des Côtes-d'Armor a contacté le fonds photographique de Thibaut Cuisset afin d'organiser une rencontre pour discuter d'un possible élargissement de la sélection initiale des 43 points de vue, après avoir pris connaissance de photographies ne faisant pas partie du corpus sélectionné dans l'ouvrage *Campagnes françaises* paru en 2019.

### **3 – La commande de Télérama sur la montagne Sainte-Victoire : « prendre du recul »**

Les photographes qui abordent ce qui est reconnu comme l'« espace cézannien », le site de la Sainte-Victoire, sont nombreux. On pense notamment aux images de Brigitte Bauer, de Bernard Plossu ou de Jean-Christophe Ballot. Thibaut Cuisset en fait partie. C'est à l'occasion d'une commande pour le Hors-Série que consacre Télérama à Cézanne, invitant écrivains et artistes contemporains à s'exprimer, qu'il s'intéresse à la Sainte-Victoire<sup>256</sup>. La peinture et l'approche de Cézanne du Grand Site l'accompagneront tout au long de cette commande.

Dans les *Sainte-Victoire* [peintures de Cézanne] les traces d'activité humaine telles que maisons et routes sont supprimées et le panorama se simplifie. La nature est à l'intérieur. La vision prend le pas sur la réalité et il synthétise, stylise, ne farde d'un paysage que quelques lignes de sa structure.<sup>257</sup>

---

<sup>255</sup> Entretien avec Daniel Quesney, 2019.

<sup>256</sup> Voir annexe iconographique *Thibaut Cuisset, Paysages*, p52-54.

<sup>257</sup> JULIET Charles, La montagne magique In *Cézanne, vu par des écrivains et des artistes contemporains*, Télérama Hors-Série Septembre 1995, p27

On retrouve une démarche cézannienne chez Thibaut Cuisset : dans l'émotion que lui suscite le paysage et qu'il souhaite retranscrire mais aussi dans une volonté de synthétiser, à la différence que la photographie – en tout cas dans la pratique qu'en a Cuisset, que l'on pourrait rapprocher de la *straight photographie* – est dépendante du réel. L'acte de synthétisation, d'épure qui est très présente dans sa photographie s'inscrit donc différemment, à travers un travail de contemplation d'abord, puis de composition et de cadrage. Enfin, c'est bien sûr pour le traitement de la lumière que Thibaut Cuisset aime la peinture de Cézanne : sa restitution des lumières du sud, de l'éblouissement méditerranéen.

Cézanne est aussi un peintre que j'admire énormément. Il est le peintre solaire, celui de la lumière du Sud. J'ai travaillé sur la Sainte-Victoire. [...] Cézanne élimine les personnages de ses tableaux. Ses œuvres sont d'une puissance supérieure. C'est ainsi que je comprends la phrase de Daniel Arasse lorsqu'il dit « le tableau s'est levé ». J'ai trouvé extraordinaire, chez Cézanne, cette déréalisation, ce mystère... [...] Sur la montagne, plus que dans la ville, je suis dans l'épure parce qu'il y a moins de signes.

La commande est intéressante, puisqu'elle demande à Thibaut Cuisset de photographier ce site tout en l'accompagnant d'écrits partageant ses impressions. Il en ressort une sorte de journal du photographe, que publie Téléràma, et des notes plus complètes que nous retrouvons dans les archives. Il partage ainsi ses réflexions et sa recherche sur ce site chargé d'histoire, une histoire de l'art, relative aux représentations de cet endroit si cher à Cézanne, mais aussi une histoire personnelle, liée à son enfance<sup>258</sup>. L'histoire du site évidemment : il évoque qu'il n'avait jamais songé à y pénétrer, si ce n'est après le grand incendie de 1989, dont il évoque la trace sur les hauts plateaux amputés de leurs vieux arbres.

Ce qu'il partage avec ce journal, ce sont surtout les réflexions quant à son approche. Trouver la bonne distance : la première journée, il ne photographie presque pas, coincé entre un paysage trop monumental et des lumières trop chaudes. Alors il observe et prend du recul, tourne autour de la Sainte-Victoire. Il cherche la bonne distance et attend une lumière très claire qui est, pour lui, la plus juste. Finalement, toutes ses photographies se feront d'assez loin, il ne photographiera pas « depuis » ou « sur » la montagne : « *La Sainte-Victoire me guide tant que je peux la regarder : si je la grimpe, elle disparaîtra* »<sup>259</sup>. À travers ces écrits,

---

<sup>258</sup> Il écrit à ce sujet : « Cette barrière rocheuse calcaire que l'on voit depuis la N7, je ne connaissais pas son nom, enfant, mais c'était mon repère sur la route des vacances que nous empruntions chaque été pour rejoindre la méditerranée. C'était une arrivée triomphale dans le pays que je désirais le plus. La longer depuis la route me paraissait un moment d'interminable bonheur. Quinze fois j'ai vécu cet instant sans me lasser. Car chaque fois c'était une renaissance après une année d'ennui à Maubeuge », Carnet de notes sur la Sainte-Victoire, dont une grande partie apparaît dans la publication de Téléràma.

<sup>259</sup> CUISSET Thibaut, *Objectif Sainte-Victoire*, In *Cézanne, vu par des écrivains et des artistes contemporains*, Téléràma Hors-Série Septembre 1995. P33.

ce sont aussi les conditions de son travail de photographe qui sont évoquées, avec des jours où il est impossible de photographier et d'autres où il est tout de suite ému devant le paysage, et il sait que c'est cela qu'il veut partager.

**Lundi, 16h25.** Il y a des jours où la photographie m'épuise. Je piétine devant cette falaise et rien ne me satisfait. Je cherche et je piétine devant cette falaise et rien ne me satisfait vraiment. C'est le professionnalisme qui prend le dessus et non plus l'émotion. C'est alors la notion de « travail » qui revient et qui vous sauve.

**Mardi, 16h45.** Aujourd'hui, je n'ai pas cessé de photographier. [...] La Sainte-Victoire s'éloigne ; elle n'est plus qu'une tache, une nuance dans un décor comme je les aime : des espaces incertains mêlés d'inquiétude et de calme (ou de douceur). J'attends une lumière forte...

**Mercredi.** Tout le temps je m'arrête, j'installe le pied, je cadre. Pas le temps de manger ce midi. Il y a des jours où les choses vous sont données et l'on voudrait tout prendre tant qu'il est encore temps. En fait, tout est toujours question de temps et de résistance.<sup>260</sup>

---

<sup>260</sup> Thibaut Cuisset, Notes sur le travail de la Sainte-Victoire, 1995.

# Objectif Sainte-Victoire

par Thibault Cuisset

Comme le peintre,  
le photographe Thibault  
Cuisset est revenu  
sur les traces de son  
enfance pour fixer sur  
papier la Sainte-Victoire.  
Panoramique sur  
un paysage à perte  
de vues.

## **Samedi 1<sup>er</sup> juillet, 15 h 30.**

Premières photos : le lac de Bimont, la Sainte-Victoire, des photos simples, presque évidentes. Pourquoi les refuser ? Pas d'intentions particulières, pas envie d'y mettre autre chose que cette fameuse montagne. Juste une première idée de la Sainte-Victoire...

## **Samedi, 18 heures.**

En fait, aujourd'hui, je n'ai pratiquement pas fait de photos : trop de beauté, trop de monumentalité et des lumières trop chaudes. Je préfère m'abstenir, en faire le tour, juste me rendre compte. Prendre du recul, assimiler toutes les possibilités. J'ai envie de m'arrêter tous les cent mètres et quand j'installe la chambre, je renonce. Je suis sur le plateau des philosophes, comme l'appelle Peter Handke, alors je médite, j'observe et puis rien d'autre. Ce n'est pas mon heure, le soleil ne brûle pas les yeux. Je préfère aller me baigner...



Extrait de *Cézanne, vu par des écrivains et des artistes contemporains*, Télérama Hors-Série Septembre 1995.  
« Objectif Sainte-Victoire, par Thibaut Cuisset », p40.

Pour ses recherches personnelles, Thibaut Cuisset retournera photographier la montagne Sainte-Victoire à plusieurs reprises.

Nous avons volontairement choisi d'aborder des commandes très différentes auxquelles Thibaut Cuisset a répondu afin d'en traduire la diversité. Certaines ont des portées symboliques essentielles, c'est notamment le cas des commandes publiques du Conservatoire du Littoral et de l'OPP. D'autres, comme celle réalisée pour Télérama sur la Sainte-Victoire, ont un retentissement moins fort mais n'en sont pas moins importantes dans l'œuvre du photographe, qui intègre ces photographies au corpus plus large de *Campagnes françaises*. Certaines – c'est le cas de la commande de Paris la nuit, vu du périphérique – ont des contraintes qui l'éloignent de son écriture. Cependant, elles lui permettent d'affûter son regard et il prend plaisir à les réaliser.

Le travail sous commande est révélateur de la condition de photographe, en dehors du photoreportage qui dépend de la presse. Thibaut Cuisset peut vivre de la photographie parce qu'il répond à des commandes et grâce au développement du marché de la photographie dans l'art contemporain.

C'est la commande publique et privée - surtout publique en France - qui va permettre de porter cette écriture, en corrélation avec le développement du marché de la photographie contemporaine au sein de l'art contemporain. Ce sont les deux espaces nécessaires, qui vont se rejoindre.<sup>261</sup>

Dans les années 1990, Thibaut Cuisset commence à être reconnu pour son écriture : son travail est identifiable. Cela lui a permis, au fil du temps, de s'approprier les conditions de commandes pour poursuivre ses recherches personnelles, se permettant parfois de s'éloigner quelque peu du sujet en ayant une vision plus globale et son propre regard sur le paysage. À l'inverse, il semble que l'une des raisons pour lesquelles le genre de Thibaut Cuisset, la photographie de paysage, est quasi exclusif est qu'il a énormément travaillé sur commande en privilégiant celles qui lui permettaient de développer son travail d'auteur, et que ces dernières lui demandaient de « faire du Thibaut Cuisset », c'est-à-dire de la photographie de paysage avec une écriture reconnaissable.

Lorsque le photographe réalise une série, le commanditaire – c'est par exemple le cas du Conservatoire du littoral –, souvent, n'acquiert pas toutes les images mais opère une sélection. De fait, même si l'auteur avait pris des risques dans l'écriture, cela se referme parfois au moment du passage à la collection. Le commanditaire ne va choisir pour sa collection, et donc à terme valoriser, que les images qu'il pense légitime et qui sont finalement « attendues ».<sup>262</sup>

---

<sup>261</sup> Entretien avec Raphaële Bertho, 2020.

<sup>262</sup> *Ibid.*

Photographier le littoral corse et la montagne de la Sainte-Victoire confronte Thibaut Cuisset à traiter un sujet reconnu comme beau et monumental, comme il avait déjà pu le faire pour les Alpes suisses. Il précise qu'il accorde une attention particulière à ne pas tomber dans l'imagerie pittoresque. Néanmoins, peut-être que par leurs sujets, ces travaux ne lui permettent plus d'éviter le pittoresque mais de l'explorer subtilement, en évitant le cliché.

### **C/ Photographier le paysage : éviter le cliché tout en captant l'essence du lieu**

Thibaut Cuisset poursuit ses recherches photographiques autour du paysage : il parcourt la France – Corse, Bretagne, Sainte-Victoire – ainsi que l'Italie, la Turquie, le Japon ou encore l'Islande. Que les paysages qu'il photographie soient proches ou lointains, la démarche de voyage et d'itinérance reste centrale.

L'ensemble des séries issues de ces voyages démontre la cohérence du regard photographique de Cuisset, à la fois dans l'esthétique car il reste fidèle à son approche et dans ce qu'il parvient à transmettre à travers ses photographies.

Nous l'observerons à travers deux projets relativement différents : *Le temps du panorama* et *Campagne japonaise*.

#### **1 – Un projet singulier : *Le temps du panorama***

Définition de panorama : du grec pan – horama = vision de l'ensemble, de tout. Construction qui se déploie horizontalement à 360° autour du spectateur, présentant un paysage ou une scène historique d'un réalisme poussé. Vaste paysage que l'on peut contempler de tous côtés. Vue d'ensemble, étude complète.<sup>263</sup>

Le panorama a été inventé en 1787, et a beaucoup été utilisé par les peintres et les graveurs pour représenter les paysages – ce que nous évoque naturellement le terme – mais également les grands événements historiques. Il est rapidement utilisé en photographie, avec la conception d'appareils munis d'une optique qui pivote et permet d'embrasser la vue, on parle alors de vue panoramique. Le format panoramique devient un outil documentaire important, puisqu'il est utilisé en tant que relevé topographique, qui décrit précisément une réalité

---

<sup>263</sup> Dossier pédagogique, exposition *J'aime les panoramas*, Mucem. [https://www.mucem.org/sites/default/files/2017-04/dossier\\_pedagogique\\_jaime\\_les\\_panoramas.pdf](https://www.mucem.org/sites/default/files/2017-04/dossier_pedagogique_jaime_les_panoramas.pdf)

observée. Par son format qui permet un contenu plus vaste et souvent son sujet, le panoramique est associé au spectaculaire.

La vue panoramique représente une rupture avec le format conventionnel de la photographie, « *pour leurs capacités à laisser s'organiser l'imaginaire dans l'étendue du paysage et l'accumulation des indices et l'accumulation des indices de réalité* » là où le cadre et la profondeur de champ balisent le regard de la « *photographie conventionnelle* »<sup>264</sup>. La démocratisation de la photographie amenant la standardisation des formats, le format panoramique est laissé de côté jusqu'à l'apparition d'appareils jetables et un regain d'intérêt de la part des photographes auteurs à partir des années 1970<sup>265</sup>.

Par son histoire et sa nature, le panorama participe à la construction d'un point de vue, et donc renvoie à l'imagerie touristique et pittoresque, puisqu'il oriente notre regard.

Depuis le début des années 1990, lors de ses prises de vues, Thibaut Cuisset travaille le format panoramique à partir d'appareils jetables, « par récréation de l'esprit ou par jeux »<sup>266</sup>, et l'utilise d'abord comme carnet de notes et d'esquisses pour le travail qu'il réalise en grand format à la chambre.

Pendant cinq ou six ans, dans différents pays d'Europe, j'ai réalisé ce qui était pour moi un carnet de notes et d'esquisses pour mon travail de grand format. J'ai photographié de grands espaces que j'ai exposés en petits formats 18 x 6 cm<sup>267</sup>.

Il est intéressant d'observer que Jean-Christophe Bailly, avec qui Thibaut Cuisset a beaucoup collaboré notamment pour des éditions, a également utilisé ce type d'appareil photographique jetable comme un carnet de notes.

Or, [la photographie de format panoramique] c'est une notation qui n'est pas ponctuelle, c'est ça qui devait l'intéresser. C'est une notation, où selon la nature du format, entre quelque chose de l'étendue. Tu notes l'étendue et pas le détail<sup>268</sup>.

Cela s'approche en effet de l'utilisation du photographe, qui précise avoir pratiqué le panorama de façon topographique et documentaire. Par sa nature, le format panoramique embrasse la vue et traduit encore plus la notion d'espace et d'étendue déjà très présente dans le travail de Thibaut Cuisset. Sans qu'il n'y ait plus d'éléments que dans son format habituel – la composition reste similaire –, le sujet reprend une place importante au sein de ce fragile

---

<sup>264</sup> DENOYELLE Françoise. *Le temps du panorama* (Photographies de Thibaut Cuisset et Texte d'Olivier Bonfait). In: *Réseaux*, volume 14, n°80, 1996. Les cultural studies. pp. 194-195.

<sup>265</sup> *Ibid.*

<sup>266</sup> Entretien de Thibaut Cuisset par André Rouillé, Op. Cit.

<sup>267</sup> *Ibid.*

<sup>268</sup> Entretien avec Jean Christophe Bailly, 2020.

équilibre entre le sujet, la lumière et la couleur cher au photographe. Mais il s'éloigne bien vite de la vision topographique ou purement documentaire pour nous exposer le maximum de relations entre les éléments<sup>269</sup>.

Face aux panoramas du XIXe siècle ou aux vues légendées des sites touristiques, ces panoramiques semblent étrangement vides. Ils ne donnent pas à voir une présence, celle de la nature, avec un golf précis, les dents d'une montagne, ou celle de l'homme, avec son habitat particularisé, mais rayonnent d'un sentiment d'existence.<sup>270</sup>

À travers ce travail et en utilisant ce format, Thibaut Cuisset s'attache une nouvelle fois à ne pas tomber dans l'imagerie pittoresque. Il le fait toujours par son traitement du sujet<sup>271</sup>, de la lumière et de la couleur, et paradoxalement, il utilise dans ce travail le format panoramique pour s'en détacher. Alors que l'idée même du panorama tente de fixer un état, les paysages de Thibaut Cuisset s'inscrivent dans une durée et dans un espace qui se recompose sans cesse, comme l'évoque d'ailleurs le titre de l'ouvrage *Le temps du panorama* qui paraît aux Éditions Filigranes. Pour rompre avec le grandiose ou le spectaculaire que nous évoque le panorama, Thibaut Cuisset expose ses panoramiques en petit format, 18 x 6 cm et comme pour bien signifier que la panorama n'est pas qu'une vue, certains sont verticaux. Il questionne ainsi les codes attribués à ce format ainsi qu'à certains sujets traités – montagnes, collines et littoraux – officiellement reconnus comme beau. Il ne s'agit pas de montrer des paysages spectaculaires mais, pour reprendre les termes d'Olivier Bonfait, le « spectacle d'une essence ».

Cette série permet de regrouper des photographies issues de différentes commandes, résidences ou projets personnels au sein d'un projet, qui sera exposé à l'occasion du Mois de la Photo en 1996, et publié chez Filigranes.

---

<sup>269</sup> CUISSET Thibaut, BONFAIT Olivier, 1996, *op. cit.*, p6.

<sup>270</sup> *Ibid.*

<sup>271</sup> Dans ce travail, la plupart des sujets : montagnes, collines et littoral, sont officiellement reconnus comme beaux.



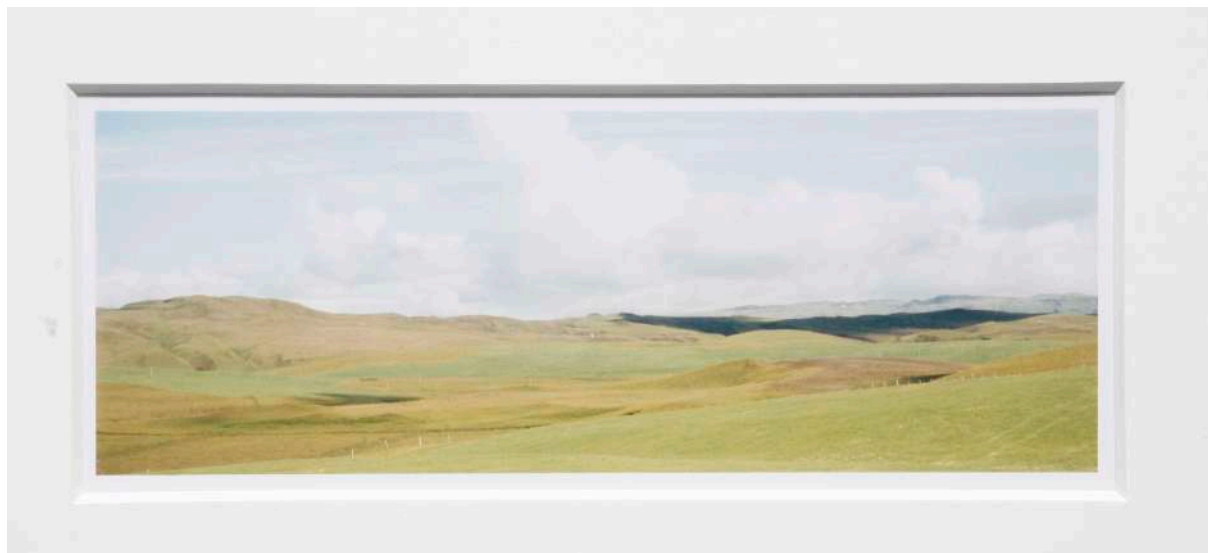


Figure 25  
Thibaut Cuisset – Légende inconnue

## 2 – Une résidence d’artiste à la Villa Kujoyama : Campagne japonaise<sup>272</sup>

Thibaut Cuisset obtient une résidence à la Villa Kujoyama de Kyoto au sein de laquelle il passe six mois en 1997. Dans la présentation de son projet pour la Villa Kujoyama, il réaffirme sa volonté de sortir de la ville où, la plupart du temps, « *la présence du passé n’est admise que si elle prend une allure convenable* » pour s’intéresser à ce qu’il appelle des « *monuments précaires de notre modernité* »<sup>273</sup> qu’il observe comme une réalité plus banale mais davantage contemporaine. C’est d’abord la périphérie de la ville japonaise qu’il a pensé photographier, en continuité avec ses paysages d’Italie.

En préparation de ce voyage, Thibaut Cuisset se penche sur les peintres d’estampes de l’Ukiyo-e, particulièrement Hokusai et Hiroshige qui ont abordé le paysage :

Les peintres d’estampes de l’Ukiyo-e, surtout Hokusai et Hiroshige, furent une réponse, une réaction à la peinture dominante qui ne manifestait aucun souci pour le quotidien: le monde de tous les jours saisi sur le vif, trop loin des cérémonies et des traditions. Ces peintres de l’Ukiyo-e étaient appelés les peintres du « monde flottant » exprimant un naturalisme excessif: scènes de rue, beuveries, rendez-vous amoureux, portraits de courtisanes dans leurs gestes quotidiens, paysages, impressions de voyage. Une véritable poésie populaire, « vulgaire » (au sens où l’on peut entendre la vulgarité selon la civilité japonaise, l’expression d’un quotidien non sublimé même s’il est traité de façon très raffinée), même réaliste, se manifeste à la vue de ces estampes. Car c’est bien de raffinement dont il s’agit.<sup>274</sup>

<sup>272</sup> Voir Annexe iconographique, *Thibaut Cuisset Paysages*, p158-165.

<sup>273</sup> Projet de Thibaut Cuisset présenté pour la Villa Kujoyama.

<sup>274</sup> *Ibid.*

C'est au peintre Hiroshige qu'il s'intéresse tout particulièrement, pour sa vision plus réaliste que Thibaut Cuisset estime plus proche « *du regard et du voir de la vision photographique dans ses cadrages, ses sujets et ses compositions* »<sup>275</sup> ; et particulièrement aux « 53 étapes de la route de Tôkaidô », une commande gouvernementale de 1832 qui est en fait un véritable journal de voyage. Cette commande attire naturellement le photographe puisque la notion de voyage et d'itinéraire reste essentielle dans son travail photographique avec l'idée qu'il lui faut se déplacer, être dans le mouvement, la découverte et l'observation<sup>276</sup>. Finalement, Thibaut Cuisset décide de renoncer à ce projet car, lors de son arrivée à la Villa Kujoyama, il rencontre le photographe Thierry Girard finissant sa résidence et ayant mené un projet autour de la Route de Tôkaidô.

Néanmoins, les motivations ayant amené Cuisset à construire ce projet qui reposent sur son intérêt pour le regard des peintres japonais et sa méthode de travail s'appuyant sur le voyage, le conduisent à réaliser la série *Campagne japonaise*. Bien qu'il soit en résidence à Kyoto, le voyage est central puisqu'il traverse les paysages japonais en train et bien sûr en voiture, comme à son habitude.

Faire cette campagne photographique s'est avéré difficile en raison de la nécessité de repenser un projet, de la présence très importante et presque dominante des villes dans le pays mais aussi pour des raisons pratiques liées aux prises de vues.

Je pensais à d'autres projets possibles, étudiais la géographie du pays, prenais le train et imaginais des projets plus conceptuels petit à petit. Je préparais tout de même mon voyage à travers le Japon décidant de partir vers le Nord cet été car il y fait moins chaud, sans être sûr que la région m'intéresse. [...] Je pars en Hokkaido (nord du Japon) tout le mois d'août. Voyage le plus épuisant que j'ai réalisé à l'étranger. 5000 km de parcours (équivalent à 10 000 en France avec cette circulation) à travers des villes qui n'en finissaient plus. Tous les jours je prenais des notes sur ces impressions de voyage. Je me levais à 5h ou 6h chaque matin, passait 10 heures sur les routes à la recherche de paysages aux atmosphères et couleurs improbables comme on dit de mon travail. [...] Je n'ai jamais autant lutté pour extraire ces photos. La plupart du temps il était impossible de s'arrêter mais je trouvais toujours une solution pour me garer.<sup>277</sup>

À travers les nombreux voyages qu'il va effectuer au Japon, Thibaut Cuisset réalise un travail sur la campagne japonaise, comme il avait pu entamer lors des paysages d'Italie, en s'éloignant doucement de la périphérie urbaine. C'est ainsi qu'il photographie des lieux ordinaires où le façonnement du paysage par l'homme est visible en permanence : rizières, habitations, routes... comme pour nous montrer, à travers son regard, qu'ils méritent d'être

---

<sup>275</sup> *Ibid.*

<sup>276</sup> *Ibid.*

<sup>277</sup> Thibaut Cuisset, correspondance inconnue.

regardés. Finalement, de par leur sujet, ces paysages pourraient être partout en raison du parti pris anti exotique du photographe<sup>278</sup> qui évite les lieux relevant d'une beauté officiellement reconnue.

Ainsi, les photographies du Japon, quoique déliées de toute anecdote et de toute signature trop évidente des choses, montrent-elles tout de même le Japon d'aujourd'hui avec une extraordinaire précision. Tout se passe avec Thibaut Cuisset comme s'il fixait dans l'espace un point imaginaire qui serait l'inverse du cliché.<sup>279</sup>

Thibaut Cuisset cherche à tout prix à éviter le cliché que l'on pourrait rapprocher, au Japon, des photographies de temple, de jardins zen ou de cœurs de villages pour photographier le paysage tel qu'il est, en apportant toujours une attention particulière à la lumière et à la couleur, relativement différente au Japon des paysages qu'il avait photographiés auparavant, autrement plus secs voire arides.

Ce pays, je l'ai choisi pour affiner mes recherches sur le paysage, pour me confronter à une culture radicalement différente. Pour m'essayer à d'autres couleurs de territoires. Je ne l'ai pas décidé pour me conforter dans mon travail mais pour me déstabiliser sans pour autant créer une véritable rupture, simplement pour affiner mes recherches et aller de l'avant.<sup>280</sup>

Les paysages du Japon, tout comme ceux de ses autres campagnes photographiques, nous montrent ce qu'Olivier Bonfait nomme « le spectacle d'une essence » quand Jean-Christophe Bailly parle de son côté d'une « tonalité locale », pour venir nous rappeler la singularité de ces espaces.



Figure 26  
Thibaut Cuisset – Iwate préfecture, Ile de Honshu, Japon. 1997.

---

<sup>278</sup> BAILLY Jean-Christophe, *L'étendue de l'instant* In CUISSET Thibaut, BAILLY Jean-Christophe, *Campagne japonaise*, Éditions Filigranes, 2000.

<sup>279</sup> *Ibid.*

<sup>280</sup> Carnet de Thibaut Cuisset, Japon, 1997.

---

Les notions de durée et d'espace sont toujours centrales dans la photographie de Thibaut Cuisset. C'est à l'occasion d'un texte écrit sur ce travail au Japon que Jean-Christophe Bailly évoque l'importance du refus du cliché dans la photographie de Thibaut Cuisset, qui se « *pose aussi dans le temps, ou du moins comme un évitement de l'instantané* ». Il évoque ainsi une épaisseur de l'instant, la photographie « *se comporte plutôt comme un réceptacle, comme une pure surface d'impression* ». C'est une idée que l'écrivain continuera de développer au fil de ses collaborations avec le photographe, jusqu'au dernier texte écrit en 2017 à l'occasion de la préparation de l'ouvrage *Campagnes françaises* dont le titre est évocateur de la pensée : *Le pays comme il vient*.

Ce qui est fort et que j'ai essayé d'expliquer à plusieurs reprises dans les textes, c'est que quand bien même il photographie des lieux qui n'ont aucun signe déclarant leur localisation, il parvient à faire en sorte que l'essence du lieu ou le mystère de la tonalité locale soit pleinement rendu. Et justement sans jamais aller au-devant de ce qui le signe ou le signale.<sup>281</sup>

#### **D/ Les campagnes photographiques de Thibaut Cuisset : pour une esthétique documentaire du paysage ?**

*Faire campagne*, c'est ainsi que Thibaut Cuisset envisage ses missions photographiques. Il s'agit de se concentrer sur un thème pendant une période donnée<sup>282</sup> et de produire des images. Jean-Christophe Bailly, lui, évoque ce terme, en référence aux campagnes de peintures de Claude Monnet et il l'adopte car il fait sens à plusieurs niveaux : il caractérise un moment photographique et traduit un côté consciencieux<sup>283</sup> tout en faisant référence à la définition classique du mot campagne.

Cette connexion avec le réel, cette dépendance sont les raisons qui m'ont fait choisir la photographie.<sup>284</sup>

Certaines notions sont clés et doivent être abordées pour évoquer la photographie de Thibaut Cuisset : se situe-t-il dans les débats en cours sur le paysage ? Justement, comment envisage-

---

<sup>281</sup> Entretien avec Jean-Christophe Bailly, 2020.

<sup>282</sup> *La révolution de la lenteur*, Émission La compagnie des poètes, France Culture, 2020.

<sup>283</sup> Entretien avec Jean-Christophe Bailly, 2020. « *Il y a un côté presque « aller au devant, ce sujet qu'on traite on le veut vraiment* ». Je cite tout le temps cette anecdote mais pour *La Bouilladisse*, il m'a montré la carte en disant « j'ai fait tous les chemins ». Donc la campagne de la Bouilladisse, elle a été intégralement menée. »

<sup>284</sup> SICARD Monique, CRASSON Aurèle, ANDRIES Gabrielle, (dir.) *Op. Cit.*, p109.

t-il le paysage et quelle est l'importance de la méthode mise en place ? Que peut-on dire du style de Thibaut Cuisset ?

## 1 – Le paysage vécu

Le développement de la photographie française de paysage depuis les années 1980 s'accompagne des débats autour de la notion de paysage<sup>285</sup>. En tant que photographe de paysage, Thibaut Cuisset n'échappe pas à cette réflexion sans toutefois théoriser son approche. Il semble familier des notions émanant de ces débats, telles que les *non-lieux* de Marc Augé, l'*artialisation* d'Alain Roger<sup>286</sup> ou encore les *tiers paysages* de Gilles Clément avec lequel il va d'ailleurs collaborer à l'occasion de son ouvrage *Un hérault contemporain*<sup>287</sup>.

Thibaut Cuisset semble s'intéresser particulièrement à la pensée de François Jullien développée dans son ouvrage *Vivre de paysage ou l'impensé de la raison*<sup>288</sup>, qu'il lit et annote. Il se penche sur les questionnements autour de l'étendue, de la vue et de la découpe du *pays – paysage* et notamment sur l'idée développée que « *Pour qu'il y ait paysage, il faut que plus rien ne s'impose d'hégémonique et qui puisse accaparer le regard* » afin que le regard circule, se promène, et ainsi que le paysage apparaisse<sup>289</sup>. Le regard serait à la fois attentif et évasif, ou disponible, ce qui traduit le passage de l'observation à la contemplation<sup>290</sup>. L'épure, que Thibaut Cuisset revendique pratiquer dans son travail, participe au fait que le sujet n'accapare pas le regard qui peut ainsi se promener dans l'image, ce qui fait paysage.

J'ai plutôt tendance à enlever des éléments qu'à en rajouter... J'aime les espaces très ouverts : il suffit de peu pour dire les choses.<sup>291</sup>

François Jullien questionne la vision européenne du paysage qui induit une extériorité du spectateur du paysage – ici le photographe -. Il est intéressant de noter que chez certains

<sup>285</sup> Dans le cadre de ce mémoire, nous ne développons que brièvement le lien entre l'œuvre de Thibaut Cuisset et la notion de paysage. Cependant, nous notons qu'une étude approfondie à ce sujet serait pertinente.

<sup>286</sup> Sans le développer dans le cadre de ce mémoire, nous notons que Thibaut Cuisset pourrait envisager le paysage à travers le concept d'*artialisation* développé par Alain Roger. En effet, le photographe évoque par exemple dans le cadre d'un entretien mené par Joseph Ladiray à l'occasion d'une présentation d'une commande sur la commune du Grand Quevilly : « *Ce que je cherche, c'est m'arrêter sur des choses devant lesquelles on passe sans s'attarder et sans avoir la moindre idée de ce que cela pourrait représenter. Et c'est cet arrêt sur image qui va leur conférer une existence.* »

<sup>287</sup> CUISSET Thibaut, *Un Hérault contemporain*, Op. Cit.

<sup>288</sup> JULLIEN François, *Vivre de paysage ou l'impensé de la raison*, op. cit.

<sup>289</sup> *Ibid*, p31.

<sup>290</sup> *Ibid*, p37.

<sup>291</sup> SICARD Monique, CRASSON Aurèle, ANDRIES Gabrielle, (dir.), *Op. Cit.* p109.

photographes contemporains – dont, il nous semble, Thibaut Cuisset fait partie –, cela pourrait être nuancé par l’acte de photographier « dans le paysage » et non de photographier « le paysage »<sup>292</sup>. Cela tend vers la pensée que développe Michel Collot en s’appuyant sur les mots de Maurice Merleau-Ponty : « *Cette solidarité entre le corps percevant et le monde perçu est illustrée par l’expérience du paysage dont l’apparence est liée à un point de vue incarné : "Notre corps et notre perception nous sollicitent toujours de prendre pour centre du monde le paysage qu’ils nous offrent"* »<sup>293</sup>.

La notion d’étendue et la constance de la présence de l’horizon sont essentielles dans l’œuvre du photographe : rares sont les images où l’horizon n’est pas présent – sauf lorsque le sujet s’y prête, comme c’est le cas pour le paysage urbain –, ce qui amène Jean-Christophe Bailly à rappeler, lorsqu’il évoque le travail de Thibaut Cuisset, la définition que fait le paysagiste Michel Corajou du paysage « *Le paysage, c’est là où le ciel et la terre se touchent* »<sup>294</sup>.

Notons que Cuisset expliquera ce que signifie pour lui le paysage lors d’une émission sur France Culture en 2010 :

Le paysage, je pense que c’est un peu le temps et l’espace, un temps déposé dans une étendue. C’est toujours un regard sur un territoire à un moment donné. Le paysage, ce sont les notions de terrain, de territoire, de pays avec un certain âge. Le paysage m’a tout de suite passionné parce que ça me donnait une bonne distance par rapport aux choses. On peut parler de contemplation, d’observation, de regard sur les choses. J’essaye de dire les choses – dire un pays, dire une région, une ville – à travers les paysages.<sup>295</sup>

Cette explication se réfère aux mots écrits par Jean-Christophe Bailly dans son texte sur les paysages de la Loire de Thibaut Cuisset :

En tant que forme, et y compris en tant que forme occupée et transformée par l’homme, le paysage déplie ou dépose le temps dans l’étendue.<sup>296</sup>

L’acte de contemplation est rapproché, par François Jullien, de la disponibilité. Chez Cuisset, cela se traduit par une disponibilité lors de la prise de vue : il est patient et réceptif face au paysage. La lenteur de son matériel – la chambre photographique – l’y engage.

---

<sup>292</sup> Entretien avec Jean Attali, 2020. Cette comparaison est empruntée à Jean Attali lorsqu’il évoque ses discussions avec l’un de ses amis photographes, qui nous semble être également appropriée pour parler de l’œuvre de Thibaut Cuisset : « *Je lui dis « tu fais de la photographie en montagne », c’est-à-dire que la situation de la personne dans le paysage est l’objet de la photographie. Ça ne fait que confirmer que la première chose qu’on voit dans une image c’est la position de celui qui l’a prise. L’effort de description d’image est destiné à rendre justice de cette position choisie par le photographe.* »

<sup>293</sup> COLLOT Michel, *La pensée paysage*, Éditions Actes Sud / ENSP, p43. Michel Collot, citant lui-même MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, pIII.

<sup>294</sup> Émission *La compagnie des poètes, Éloge de la lenteur*, France Culture, Février 2020.

<sup>295</sup> Thibaut Cuisset, *Hors-Champs*, Laure Adler, 24 novembre 2009.

<sup>296</sup> BAILLY Jean-Christophe, *La Loire de Thibaut Cuisset*, 2001 In *Images au centre\_01 : Photographie contemporaine, architecture et paysages*, Éditions Patrimoine, 2001.

J'ai commencé par m'intéresser à des paysages sans qualité. Le terme est exact, car ce sont des lieux qui ont été peu regardés. Quand j'ai entrepris de photographier le paysage dans les années 1980, je me suis intéressé à des sites qui n'étaient pas nommés ni décrits. Intermédiaires entre la ville traditionnelle et la campagne ou bien entre la campagne et l'espace inviolé. Ces espaces désolés, délaissés, m'attiraient, qu'ils se trouvent dans la nature ou à la périphérie des villes. Je n'ai pas travaillé pour la DATAR, mais mon travail est contemporain de la mission qu'elle a soutenue, qui fut vraiment l'acte fondateur d'une nouvelle photographie.<sup>297</sup>

Il explore différents types de paysages. Dans la lignée du mouvement entamé dans les années 1970 aux États-Unis et dans les années 1980 en France, il s'intéresse aux paysages *sans qualité* au Maroc, en Égypte, au Venezuela et en Italie. Il aborde aussi bien des paysages secs et arides en Espagne et en Australie, avec lesquels la notion d'étendue devient importante, que les paysages urbains – en Australie, en Italie et en Turquie. Le paysage rural apparaît en Italie puis au Japon, toujours avec cette idée de paysages intermédiaires, qu'ils soient entre les villes et les campagnes ou entre les campagnes traditionnelles et la nature. Le paysage de la campagne reviendra tout au long de l'œuvre de Cuisset, notamment avec *Campagne japonaise* et *Campagnes françaises*. Par son travail sur commande, il traite également des sujets paysagers qui s'opposent aux paysages sans qualité : la montagne en Suisse et le littoral corse, associés au spectaculaire pour le premier et au sublime pour le second ; ou encore la montagne Sainte-Victoire, sujet cézannien par excellence. Cuisset s'empare de ces sujets et ces travaux prennent part à son œuvre. D'autres types de paysages apparaîtront tels que les ruines en Syrie (2008) avec l'objectif de mettre en relation sites antiques et paysages contemporains ou encore des paysages que se situent à la « limite du paysage » en Islande et en Namibie (2001-2004).

Pour certaines séries, les sujets paysagers des photographies de Cuisset pourraient se rapprocher de la notion de *non lieu*, ou du moins, comme le souligne Émilie Vialet, « *Le travail de Thibaut Cuisset aboutit à une certaine évolution de la représentation du non-lieu depuis sa théorisation* »<sup>298</sup>. Elle précise que « *l'écartèlement physique des territoires regroupe dans les réponses photographiques à la fois les zones de non-lieux générées par les déserts, espaces non-viables, les espaces intermédiaires à l'industrie et au milieu rural, et enfin l'expansion des villes sur les campagnes, sorte de chevauchement des notions précédentes* »<sup>299</sup>. Cette analyse est intéressante puisqu'elle concerne les lieux photographiés par Thibaut Cuisset, qu'il associe lui-même à des espaces intermédiaires et à l'ordinaire.

---

<sup>297</sup> SICARD Monique, CRASSON Aurèle, ANDRIES Gabrielle, (dir.), *Op. Cit.* p109.

<sup>298</sup> VIALLET Émilie, *op. cit.* p86.

<sup>299</sup> *Ibid*, p86.

L'ordinaire, Gilles Clément l'évoquera en 2007 au sujet du travail de Thibaut Cuisset sur le département de l'Hérault dans un texte au titre évocateur : *Le risque inouï de l'ordinaire*<sup>300</sup>, au sein duquel il évoque que ce risque que prend Cuisset revient à aller où vivent les hommes afin de photographier cette « géographie du délaissement ».

Lors de chaque campagne, Thibaut Cuisset s'adapte au paysage en question, il y est réceptif afin de le révéler. Son écriture et sa méthode interviennent par la suite, mais dans un premier temps, il contemple et perçoit le paysage : s'il ressent une émotion, il cherche à la restituer par la photographie. Par exemple, certains paysages suscitent des contrastes plus forts – cela sera notamment le cas en Namibie et dans les Flandres occidentales – et même si la clarté lui est chère, il photographie selon le paysage.

Il y a une volonté d'équilibre qui est liée au paysage qu'il photographie. Il y est réceptif, tout en restant fidèle à ce qui est important pour lui. Thibaut ne projette rien sur le paysage, il part du paysage. Il respecte le sujet sans être enfermé dedans.<sup>301</sup>

Restituer l'émotion par la photographie semble essentiel pour l'artiste, sans qu'il ne tombe dans un rapport romantique au paysage ou qu'il ne voit le paysage comme état d'âme<sup>302</sup>. C'est plutôt en tant que paysage comme « *espace vécu, lieu d'une "expérience émotionnelle"* »<sup>303</sup> qu'il l'envisage.

La notion de dépaysement est essentielle dans le travail de Thibaut Cuisset, Jean-Christophe Bailly l'évoquera à plusieurs reprises au sujet de l'œuvre du Cuisset<sup>304</sup>.

Thibaut disait toujours qu'il essayait de trouver un territoire qui pouvait être familier aux gens pour qu'ils puissent se l'approprier. Que ce paysage ne soit pas inconnu, que ce soit en Namibie ou en Syrie. Mais à la fois qui éloigne et amène la notion d'inconnu.<sup>305</sup>

---

<sup>300</sup> CLEMENT Gilles, *Le risque inouï de l'ordinaire* in CUISSET Thibaut, Un hérault contemporain, p77-79.

<sup>301</sup> Anne de Mondenard, Entretien avec Michel Guerrin et Anne de Mondenard, 2020.

<sup>302</sup> A ce sujet, Jean-Christophe Bailly précisera lors d'un entretien réalisé en juin 2020 : « *Il faut faire attention avec cette histoire d'émotion ou d'état d'âme. La fameuse phrase sur le Dehors absolu de Fernando Pessoa, et la citation intégrale c'est qu'il se met en colère en disant une phrase d'un écrivain néoromantique du XIX, Amiel, qui dit « tout paysage est un état d'âme » et Pessoa dit : « C'est là la remarque d'un très faible penseur », il dit que ce n'est pas comme ça, un paysage n'est pas un état d'âme, c'est un paysage. Et que justement il a été ému ce matin devant San Pedro de Alcantara – un coin de Lisbonne – par la vérité du dehors absolu, et cette histoire lui avait énormément plu à Thibaut. Donc le paysage comme état d'âme, tout ce romantisme là, pour lui c'est un peu du sentiment.* »

<sup>303</sup> COLLOT Michel, *La pensée paysage*, op.cit, p154.

<sup>304</sup> Entretien avec Jean-Christophe Bailly :

« *Camille Cuisset : Il a énormément lié le voyage à sa méthode, que ce soit proche ou lointain. Je me demandais si cette démarche de voyage peut être liée au dépaysement.*

Jean-Christophe Bailly : *Bien sûr. J'ai relu ce matin le texte sur la Loire et justement c'est ce que je disais. Et j'étais loin d'avoir écrit le dépaysement, mais je parle de la force avec laquelle ses photos rendaient, d'une certaine manière, la terra incognita qui est d'ailleurs un terme que je n'emploierai plus aujourd'hui. Rendre à nouveau inconnu, comme si on le découvrait, le paysage tel qu'il est, tel qu'il vient justement et pas nécessairement aux Seychelles ou à Tombouctou, mais là, y compris devant la maison d'une certaine façon. Alors, évidemment, cela comportait, de façon instinctive – il n'était pas théoricien –, d'éviter un certain nombre de lieux.* »

<sup>305</sup> Michel Guerrin, entretien avec Michel Guerrin et Anne de Mondenard, 2020.



L'approche des paysages de Thibaut Cuisset concerne en grande partie le paysage comme territoire habité, c'est-à-dire que l'on y voit sa transformation par l'homme. Philippe Descola évoque que la distinction centrale entre pays et paysage tend ici à s'atténuer car chaque pays est une sorte de paysage : le paysage ainsi conçu est donc le prolongement d'une société en même temps qu'un point d'appui aux individus pour se penser par rapport à d'autres et donc une source pour la définition d'une identité locale ou régionale<sup>306</sup>. Au sujet de l'œuvre de Cuisset, on pense notamment à ses Campagnes françaises, qui nous renvoient aux écrits de Philippe Lacoue-Labarthe reliant la notion de paysage à celle de campagne – de pays: « *Le pays est essentiellement habitable, et habité ; habituel aussi, familier : c'est le "chez soi" »*<sup>307</sup>. Comme le souligne Olivier Belon<sup>308</sup>, Philippe Lacoue-Labarthe rejoint ici l'analyse que fait John Bickerhof Jackson du paysage américain perpétuellement modelé par l'homme et n'existant qu'en tant que tel.

Mais Cuisset n'hésite pas à dépasser le champ du paysage en tant que territoire vécu, ordinaire, et à en explorer les limites, notamment avec son travail sur l'Islande (2000) et la Namibie (2004), pour lequel Lacoue-Labarthe parlera de *dépaysagement*.

## 2 – Une méthode : arpenter ce paysage

« *Les poètes d'aujourd'hui circulent en automobile* », Henri Michaux<sup>309</sup>

La méthode de Thibaut Cuisset est éminemment liée à l'idée de voyage et d'itinérance, c'est le fondement de sa démarche : voyager pour photographier. La démarche de voyage est nécessaire car elle lui permet une plus grande disponibilité et une grande concentration.

Non pas dans l'optique du voyage sentimental ou romantique mais dans celle, plutôt, du voyage comme méthode pour chercher à être surpris par des lieux et se poser la question de leur représentation la plus fine possible, sans projection d'états d'âme.<sup>310</sup>

Le voyage est réfléchi et préparé en amont. Le photographe se documente sur l'histoire, notamment l'histoire de l'art, du lieu qu'il souhaite photographier, surtout lorsqu'il n'est pas en France. On le voit avec les voyages en Italie et au Japon où les projets se construisent en

<sup>306</sup> Philippe Descola, *Les formes du paysage*, Collège de France, 2013.

<sup>307</sup> CUISSET Thibaut, LACOUÉ-LABARTHE Philippe, *op. cit.* p7.

<sup>308</sup> BELON Olivier, *op. cit.*, p188.

<sup>309</sup> Citation de Henry Michaux que Thibaut Cuisset aimait évoquer.

<sup>310</sup> *Entretien avec Thibaut Cuisset par Paul Ardenne, critique d'art contemporain* In CUISSET Thibaut, *Un Hérault contemporain*, *Op. Cit.* p81-82.

rapport aux peintures italiennes et aux estampes japonaises. Lorsqu'il partira aux États-Unis, l'histoire de la photographie américaine sera l'un des fondements de son travail.

Pour être arrivé à cet endroit, pour aller topographier un lieu, il y a toujours une histoire préexistante, une motivation, une recherche, des lectures, des films. Tout préexistait à ce travail. Quand il [Thibaut] a remonté les fleuves en France, c'est évident. Un fleuve, c'est déjà une narration en soi. Il y avait toujours une préparation importante.<sup>311</sup>

Ensuite, presque à la manière d'un géographe, il scrute les cartes, imaginant à partir de ces dernières les paysages qu'il pourrait rencontrer et construisant ainsi un premier itinéraire qu'il sera amené à remanier lors de sa campagne photographique.

Il avait quelque chose de quelqu'un qui regarde le territoire comme un géographe. [...] [Il avait besoin de] Prévoir, et dans ses images, il y a très fortement cette composante d'organisation et de prévision. Et c'est pour ça qu'il travaillait sur les cartes. Je suis sûr qu'il était un grand lecteur de carte. C'est en ce sens que je le vois comme un géographe, une carte c'est minutieux. Tu suis à travers les courbes.<sup>312</sup>



Thibaut Cuisset en campagne, Flandres occidentales

Il refuse d'envisager le voyage d'un point de vue *romantique* mais les notions d'errance – telle qu'elle est pratiquée par Robert Frank et mise en scène par Wim Wenders – et d'arpentage sont centrales. Lors de ses campagnes, il favorise cette situation d'errance. Christine Ollier rapproche la méthode de Thibaut Cuisset de celle de John Davies, évoquant que sa « *démarche [qui] tient comme John Davies, de l'arpentage et de l'observation minutieuse* »<sup>313</sup>.

<sup>311</sup> Entretien avec Anne-Françoise Brillot, 2019.

<sup>312</sup> Entretien avec Paola Salerno, 2020.

<sup>313</sup> OLLIER Christine, *Op. Cit.*, p63.

La notion de voyage doit être prise dans le sens « frankien » : celui de l'errance, de l'arpenteur ou du sourcier qui fouine dans les méandres du quotidien le plus banal, celui des faubourgs par exemple.<sup>314</sup>

La voiture est essentielle dans le travail de Cuisset, on le ressent d'ailleurs avec la présence de routes ou de chemins dans ses photographies, qui revient quel que soit le lieu. Pour photographier, il se déplace en voiture et n'associe pas la marche<sup>315</sup> à son travail<sup>316</sup>, évitant la posture de randonneur<sup>317</sup>. La notion de circulation est importante : le photographe regarde, arpente le territoire, à la recherche du paysage tel qu'il le voit, ce qui nécessite la réunion de plusieurs paramètres qui lui sont essentiels : la couleur, la lumière et bien sûr le sujet, sans qu'il n'y ait de hiérarchie entre eux.

C'est bien d'observation minutieuse du paysage qu'il s'agit : Thibaut Cuisset s'installe dans le paysage, comme le faisaient les peintres qui peignaient sur le motif à la différence que pour le photographe, c'est la visée qui va permettre de « cadrer » le paysage.

Sa fréquentation du paysage me paraissait très personnelle, c'est à dire qu'on sent dans ses images que chaque lieu de prise de vue a été choisi, qu'il y a une fréquentation assidue du paysage dans lequel il a arrêté le choix du point de vue. À aucun moment on ne sent une improvisation.<sup>318</sup>

Le travail de visualisation de l'image à travers la chambre photographique permet d'instaurer une distance avec le sujet, notion très importante dans le travail du photographe. L'utilisation de la chambre est cruciale, puisqu'elle impose une saisie lente. En travaillant à la chambre photographique, Thibaut Cuisset prend position et construit son travail en opposition à l'*instant décisif*. Contrairement au déclic, la photographie de Thibaut Cuisset est de l'ordre d'une « imprégnation » car il y a tout un temps de préparation en amont, impliquant tout un travail de « descente dans le paysage » pour ensuite laisser l'outil photographique recueillir le paysage<sup>319</sup>. La lenteur que requiert sa méthode permet ainsi au temps, à la durée de se déposer dans ses photographies.

L'artiste [Thibaut Cuisset] joue sur cette temporalité paradoxale qui mêle l'immédiateté perceptive du déplacement, la sensation physique, l'émotion esthétique que procure la traversée

---

<sup>314</sup> Extrait du projet préparé pour la Villa Kujoyama, 1996.

<sup>315</sup> La marche est ici entendue au sens de randonnée, car bien sûr il s'éloigne de sa voiture pour photographier, et lors de certains projets comme par exemple la Sainte-Victoire, la marche est essentielle.

<sup>316</sup> Entretien avec Anne-Françoise Brillot, 2019 : « *C'était toujours en voiture que je sache, alors que par ailleurs c'était un grand marcheur dans la vie mais ce n'est pas là où il faisait ses images. Et je pense aussi que c'est une relation au paysage de notre génération.* ».

<sup>317</sup> *La révolution de la lenteur*, Émission La compagnie des poètes, France Culture, 2020. Jean-Christophe Bailly évoque que Thibaut Cuisset évite la posture du randonneur, qui peut être associée à l'homme pressé ce qui est aux antipodes du travail de Thibaut Cuisset.

<sup>318</sup> Entretien avec Jean Attali, 2020.

<sup>319</sup> *La révolution de la lenteur*, Émission La compagnie des poètes, France Culture, 2020.

d'un paysage, et celle suspendue de la pose, l'installation soignée de l'appareil, la définition des paramètres, la prise de vue.<sup>320</sup>

Le travail à la chambre implique la recherche du point de vue et pour Thibaut Cuisset, cette recherche s'arrête lorsqu'il vit une « expérience esthétique forte »<sup>321</sup>.

Il cherchait beaucoup l'endroit où s'installer. Tu vois, tout son travail c'est vraiment où se poser pour mettre les éléments en relation.<sup>322</sup>

Il met d'ailleurs parfois en place des polyptyques d'espace lorsqu'il estime qu'une seule image ne permettrait pas de traduire sa perception du paysage. Presque paradoxalement à cette lenteur que nous venons d'aborder, il photographiait beaucoup, comme en témoignent ses classeurs de planches-contact et un entretien avec Paola Salerno : « *Thibaut revenait avec des quantités d'images et des quantités de kilomètres parcourus.* ».



Figures 27 et 28 (diptyque)  
Thibaut Cuisset – Eyjafjallajökull, Islande. 2000

Il suit toujours le même protocole<sup>323</sup>, utilisant le matériel suivant : une chambre Linhof 6 x 9<sup>324</sup> qui lui permet de travailler avec des films et un objectif de 120 mm – la même perspective que l'œil humain. L'utilisation de ce matériel traduit le compromis trouvé entre une volonté de précision et de détails et l'importance du travail de composition et de mise à distance à travers l'image renversée sur le verre dépoli qui nécessite l'utilisation de la chambre sans qu'il ne s'agisse nécessairement d'un grand format dont les contraintes pratiques peuvent être

<sup>320</sup> FERRET Sandrine, *Point de vue, conquête et exploration. L'usage de la chambre photographique dans la photographie contemporaine de paysage*, 2016, p150.

<sup>321</sup> *Ibid.* p148.

<sup>322</sup> Entretien avec Paola Salerno, 2020.

<sup>323</sup> Notons à ce sujet que si le protocole est précis, il ne se ressent pas nécessairement dans ses images, comme le souligne Michel Guerrin lors de notre entretien : « *J'y voyais aussi une absence de systématisme, il y avait un protocole très précis mais je ne le voyais pas et je trouvais ça très intéressant : d'une image à l'autre, dans la façon de se positionner.* ».

<sup>324</sup> C'est à la suite de ses voyages en Égypte et au Maroc qu'il opte pour la chambre Linhof 6 x 9'' qui est plus pratique car plus légère à transporter. Il utilisait auparavant une chambre 4 x 5 inchs mais il trouvait la gestion des châssis trop longue et compliquée. C'est également pour le format plus panoramique du 6 x 9'' qu'il a adopté cette chambre.

lourdes. Le format 6 x 9 offre les mêmes proportions d'image 2 x 3 que les 24 x 36. Ce matériel permet d'obtenir une image structurée<sup>325</sup> et nette, mais également une précision dans les détails et dans le rendu des tonalités. L'utilisation de la chambre photographique lui permet à la fois de traduire l'étendue, et malgré l'épure pratiquée, l'apparition de détails : il rend ainsi visible certains éléments dans le paysage, parfois en relation, qui ne s'offrent pas spontanément à notre vue. Les modalités d'exposition de Thibaut Cuisset sont reconnaissables : il recherche un travail sans ombre en privilégiant les lumières zénithales lors de la prise de vue, en surexposant légèrement et continue ce travail au moment du tirage en laboratoire<sup>326</sup>.

Vient ensuite le moment de la sélection, particulièrement importante en raison de sa finesse. Au retour de sa campagne photographique, Thibaut Cuisset fait développer ses films et tire lui-même ses planches-contact. À partir de ces dernières, il fait une première sélection large et réalise des tirages de lecture au format 24 x 30cm. Cela lui permet d'une part de voir les photographies agrandies, et d'autre part d'obtenir le tirage qui restitue le plus précisément possible sujet, lumière et couleur observés au moment de la prise. Enfin, il réalise une sélection finale qui est souvent accompagnée de deux autres sélections élargies – deuxième et troisième choix. Il aime à être aidé à cette phase du travail et partage ainsi ce moment avec des proches.

On discutait vraiment et il aimait beaucoup être aidé dans ce travail de tri parce qu'il est vrai que même si ce n'était pas un « mitrailleur », à la fin il y avait des quantités importantes de photos, beaucoup plus importantes que ce que rend possible le lieu ou l'espace de publication. Il faut trancher, choisir. Ce qui était très agréable, c'est ce qui semblait indiscutable.<sup>327</sup>

---

<sup>325</sup> Entretien avec Daniel Quesney, 2019. « *Ça structure de prendre une focale un peu longue. Thibaut a longtemps travaillé en 6x9 avec un 105 et un 150, ce qui est l'équivalent d'un 50 en 24x36 et d'un 70. Ça permet de rapprocher un peu les lointains un petit peu et d'éliminer sur les bords donc ça fait une image qui est plus concentrée.* ».

<sup>326</sup> Cf I, A/, 3-, p21.

<sup>327</sup> Entretien avec Jean-Christophe Bailly, 2020.



Thibaut Cuisset - Planche-contact, Loire, 2010.  
Sélection

### 3 - Un style : une question d'équilibres

*« Je ne veux pas laisser la dénonciation prendre le dessus sur la description »<sup>328</sup>*

À la fin des années 1990, Thibaut Cuisset a une écriture affirmée et reconnaissable. Néanmoins, la question du style de Thibaut Cuisset est délicate tant il est aux interstices des catégories reconnues.

À chaque fois qu'on essaie de lui mettre un petit drapeau, ça ne marche pas : ni le banal, ni le documentaire... Mais il y a quelque chose de banal, il y a quelque chose de documenté. Et c'est

<sup>328</sup> CUISSET Thibaut, « Carnet de bord », Un portrait paysager de la commune de La Bouilladisse, Annexe p43.

autre chose. C'est pour ça qu'à la fin, j'ai conclu mon texte en disant que c'est une sorte de poème.<sup>329</sup>

On ne peut pas situer l'œuvre de Thibaut Cuisset dans le courant documentaire qui traverse la photographie contemporaine « né de la volonté de se détacher d'une vision culturelle du monde, trop soumise à la subjectivité et à l'expressivité stylistique de l'auteur »<sup>330</sup>. Néanmoins, elle pourrait s'inscrire dans le *style documentaire* théorisé par Walker Evans puis affirmé par les *New Topographics*, tant le concept peut être large. Il en retient une attention particulière à la description, un cadrage le plus souvent frontal, une distanciation vis-à-vis du sujet et l'élimination de la présence humaine – pratiquée par les *New Topographics* – mais écarte la stricte neutralité et la systématisation du protocole de prise de vue. L'approche de Cuisset côtoie celle de Robert Adams, en son rapport à la beauté et en la présence de la subjectivité de l'auteur qui sont deux problématiques centrales soulevées par l'œuvre d'Adams et par ses écrits<sup>331</sup>. Ce dernier introduit dans les *New Topographics* une relation qu'il est le seul à affirmer : celle de la photographie et de l'esthétique<sup>332</sup>. Les séries réalisées par Thibaut Cuisset dans les années 1990, dont les sujets sont divers allant des paysages sans qualité aux paysages sublimes – mais pas sublimés –, attestent de l'attention qu'il porte à la beauté. Son rapport à la couleur et à la lumière, que nous avons identifié comme central dans son œuvre, témoigne d'une volonté de ne pas atténuer cette dépendance au réel propre à la photographie – au contraire – tout en l'accompagnant d'une certaine douceur dans les tonalités et dans l'harmonie des compositions.

L'évolution de Cuisset suit une évolution plus globale propre à la photographie de paysage dans les années 1980 : en France, le style documentaire a imposé des principes de distanciation et la production de paysage sans qualité. Comme le souligne Christine Ollier, « À partir du début des années 1990, les artistes évoluent. Leur méthodologie reste la même, le choix d'un territoire et l'observation demeurent déterminants, mais ils s'éloignent d'une vision strictement documentaire en pliant ses principes à des partis pris esthétiques plus audacieux, qui laissent place à la subjectivité »<sup>333</sup>.

On pourrait dire qu'il documente quelque chose ainsi : étant donné que l'étendue a cette forme. Et tout ce qu'il peut s'y passer.<sup>334</sup>

---

<sup>329</sup> Entretien avec Jean-Christophe Bailly, 2020.

<sup>330</sup> OLLIER Christine, *Op. Cit.*, p21.

<sup>331</sup> CHALIFOUR Bruno, *op. cit.*, p470.

<sup>332</sup> *Ibid.*

<sup>333</sup> OLLIER Christine, *op. cit.*, p141.

<sup>334</sup> Entretien avec Jean-Christophe Bailly, 2020.

Notons également que le style est lié au genre, celui de la photographie de paysage pour Thibaut Cuisset. La photographie de paysage est une pratique paysagiste qui a de fait une fonction descriptive, que le photographe révèle avec son regard<sup>335</sup>. La vue large et parfois légèrement surplombante adoptée implique une dépendance encore plus forte au réel puisque la composition devient plus difficile<sup>336</sup>. D'autre part, il y a l'idée, déjà défendue par August Sander dans les années 1930 puis réaffirmée par les New Topographics, de montrer à travers la photographie documentaire de paysage « *les marques laissées par l'homme : les champs, les routes, les chemins de fer, les bateaux et les fleuves, les carrières, les agglomérations – cette "irruption de l'homme dans la nature" dont Renger-Patzsh affirme également faire son thème majeur dans les années 1930* »<sup>337</sup>. Comme nous l'avons abordé précédemment, il s'agit d'un sujet central du travail de Cuisset.

Je ne rejette pas la photographie documentaire, je m'en sers. À l'Observatoire du paysage, tout en restant sur mes positions, j'ai essayé de travailler sur une forme documentaire.<sup>338</sup>

De la photographie documentaire, Thibaut Cuisset adopte la vue d'ensemble et l'exigence de la série, deux notions défendues dès les années 1930 par le photographe Albert Renger-Patzsch, qui voit la série comme « *seule solution pour dépasser le pictorialisme et pour documenter correctement un lieu* »<sup>339</sup>. Cuisset présente toutes ses photographies par séries, correspondant à chaque fois à un lieu dans lequel il a réalisé une de ses campagnes.

J'utilise ce qu'on pourrait appeler la base de la photographie documentaire qui est une base descriptive en connexion avec le réel – Walker Evans parlait à ce propos du style documentaire -, mais pour aller vers une épure. Lorsque je photographie, j'essaie de ne pas rajouter de choses mais d'en enlever.<sup>340</sup>

Ainsi, de nombreux marqueurs permettent de situer Cuisset dans le *style documentaire*. Sa photographie traverse également ce que Michel Poivert nomme l'Utopie documentaire, qui précise que « *la neutralité que s'impose le document – ni information ni art – est indissociable d'une promesse qui fonde sa nature utopique* »<sup>341</sup>. Le neutre en tant que distance « juste » - « *entre retrait de l'artiste et implication de l'auteur* »<sup>342</sup> -, est un principe fondateur de la photographie de Cuisset, qui évoquera souvent cette notion de « juste

<sup>335</sup> Nous entendons regard en tant qu'exercice d'un sens (la vue) mais aussi de production de sens (signification), comme le souligne Thierry Paquot In PAQUOT Thierry, *Le paysage*, Éditions La Découverte, 2016.

<sup>336</sup> LUGON Olivier, *op. cit.*, p224.

<sup>337</sup> *Ibid.*, p225.

<sup>338</sup> Entretien avec André Rouillé, *op. cit.*

<sup>339</sup> LUGON Olivier, *Le style documentaire*, *op. cit.* p62.

<sup>340</sup> MAOUT Christophe, *Dans l'atelier de Thibaut Cuisset*, Le blog de Libération.fr, 2009.

<sup>341</sup> POIVERT Michel, 2010 *op. cit.*, p166

<sup>342</sup> *Ibid.* p173



distance ». Thibaut Cuisset participe ainsi au mouvement de photographes contemporains qui se réapproprient la forme documentaire.

Sans qu'il ne transige avec les méthodes objectives, son travail participe à l'ouverture des pratiques subjectives puisqu'il est emprunt d'une émotion esthétique<sup>343</sup>. En effet, il tente de transmettre le plus justement possible l'émotion ressentie face au paysage et il le fait à partir de sa méthode minutieuse que nous avons précédemment décrite.

Grâce à tous ces paramètres d'observation – la lumière, la couleur, le sujet –, je peux restituer le plus précisément possible l'émotion, la sensation que j'ai ressenties face à un lieu, ses couleurs, ses lumières et, de fait, y projeter le moins de choses possible.<sup>344</sup>

À la question qui lui est posée lors d'un entretien : « *Comment conciliez-vous documentaire et émotion ?* », Thibaut Cuisset répond :

C'est un tout et une question d'équilibre. Comme l'explique très bien Walker Evans, qui incarne le style documentaire, il y a l'idée d'oublier la présence du photographe, ne pas trop bousculer l'ordre des choses, ne pas voir le travail de l'artiste... Mon style est affirmé mais n'est pas un procédé parce que le style doit être une conséquence de ce qu'on photographie. Il ne faut pas basculer dans l'abstraction non plus. Tout est sur une ligne de crête... Mais c'est peut être cela, appréhender la complexité du monde. Faire monde tout en regardant le monde.<sup>345</sup>

La volonté de synthétisation et d'épure accompagnée de sa réceptivité au paysage caractérise l'écriture de Cuisset. Selon le paysage dans lequel il se trouve, cela peut aller à l'extrême comme dans les séries de Turquie<sup>346</sup> ou d'Islande. Certaines séries, comme c'est le cas de l'Italie, mettent en avant un aspect formel. Ces traitements pourraient même se rapprocher de la *photographie plasticienne* selon la formule utilisée par Dominique Baqué, puisque Cuisset situe lui-même sa photographie dans un équilibre entre le documentaire et le plastique.

L'idée d'épure est vraie mais ma photographie est en équilibre entre la position documentaire et la position plastique. Parfois, des éléments documentaires sont très présents, d'autres fois ils disparaissent au détriment d'un travail sur la forme qui produit lui-même sens.<sup>347</sup>

---

<sup>343</sup> OLLIER Christine, *op. cit.* p 148.

<sup>344</sup> SICARD Monique, CRASSON Aurèle, ANDRIES Gabrielle, (dir.), *op. cit.*, p114.

<sup>345</sup> MAOUT Christophe, *Dans l'atelier de Thibaut Cuisset*, Le blog de Libération.fr, 2009.

<sup>346</sup> Annexe iconographique, Thibaut Cuisset Paysages, p154-157.

<sup>347</sup> Entretien avec André Rouillé, *op. cit.*



Figure 29  
Thibaut Cuisset - Turquie, 1997.

Enfin, nous ne pouvons pas aborder l'œuvre de Cuisset sans évoquer une attitude picturale, d'ailleurs revendiquée par le photographe, qui utilise des termes hérités du vocabulaire pictural tels que « motif » ou « épure »<sup>348</sup>, qui porte une attention considérable à la lumière et à la couleur et part « en campagne » photographiques, à l'instar des campagnes de peinture de Claude Monnet.

La question du sujet est toujours celle de la représentation d'un lieu, d'un paysage associé à certaines lumières, à certaines couleurs. Mais si l'on se limite à la lumière et à la couleur, on reste dans le domaine pictural, on ne se situe plus dans la description, la représentation ; or, ce qui m'intéresse dans la photographie, c'est l'ouverture sur le monde qu'elle propose.<sup>349</sup>

Thibaut Cuisset s'autorise une « fluctuation stylistique » comme le souligne Arnaud Claass, tout en maintenant une écriture cohérente et que l'on peut reconnaître. Cuisset affirme de nouveau, à travers ses fluctuations, une réelle disponibilité face au sujet.

Je crois que Thibaut avait un principe implicite de fluctuation stylistique : ses paysages de la campagne verdoyante ont une allure visuelle différente de ceux, plus vides, du Pays de Bray ou de régions désertiques, ou à l'inverse, des vues de la rue de Paris à Montreuil, saturées d'anecdotes partielles. Ce n'est pas seulement parce que ces lieux ont des apparences concrètement dissemblables. C'est aussi parce que le photographe règle son regard de telle manière qu'on a l'impression que ce sont les lieux qui font le travail.<sup>350</sup>

<sup>348</sup> BELON Olivier, *op. cit.* p192.

<sup>349</sup> SICARD Monique, CRASSON Aurèle, ANDRIES Gabrielle, (dir.), *op. cit.*, p109.

<sup>350</sup> Entretien écrit avec Arnaud Claass, mars 2020.

Alors que nous venons d'aborder successivement les notions de paysage, de méthode et de style à propos du travail de Thibaut Cuisset, nous ne pouvons que constater qu'elles s'entremêlent : la méthode induit le style, et ces deux éléments sont éminemment liés au paysage.

Frédéric Paulhan, dans son ouvrage *l'Esthétique du paysage*, « évoque Corot, Turner, Rembrandt ; à chaque toile commentée, il revient non pas aux impressions propres à chaque créateur mais à leur état d'esprit, au jeu complexe entre émotion, représentation et interprétation »<sup>351</sup>. Cela peut être associé à l'approche photographique de Thibaut Cuisset, qui, si elle reste attachée à la description et ainsi au champ documentaire, laisse place à la subjectivité. Pour ce faire, Cuisset laisse place à sa sensibilité et c'est ainsi qu'est introduit l'aspect poétique. Dans son œuvre, il est question d'équilibre et d'intuition. Michel Poivert évoque à ce propos : « *Reconnaissables entre toutes par leur style fait d'équilibres et de tons rompus, les images de Thibaut Cuisset – qui parvient à signer les paysages sans y toucher – forment aujourd'hui la synthèse de l'exigence documentaire et de l'inspiration poétique* »<sup>352</sup>.

---

Durant les années 1990, Thibaut explore le genre du paysage, restant fidèle à ce qu'il a commencé à développer sans s'y enfermer. Comme le souligne Anne de Mondenard lors d'un entretien que nous réalisons à propos du travail de Thibaut Cuisset, « *Il s'inscrit dans une génération post-DATAR qui tire les leçons d'un espace ouvert pour la photographie entre le reportage et la photographie plasticienne, tout en prenant sa propre route* ». Le photographe précise que s'il n'a pas travaillé pour la DATAR, son travail est contemporain de la mission qu'elle a soutenue qui fut pour lui l'acte fondateur d'une nouvelle photographie<sup>353</sup>.

Comme nous l'avons vu, le travail sous commande est en grande partie constitutif de l'œuvre de Thibaut Cuisset. À travers la commande, il approche de nouveaux paysages tels que les campagnes ou le littoral, qui se démarquent des paysages « sans qualité » jusque-là majoritaires.

---

<sup>351</sup> PAQUOT Thierry, *op. cit.*, *Paysages et sentiment de la nature*, Frédéric Paulhan p60-61.

<sup>352</sup> POIVERT Michel, 2019, *op. cit.* p68.

<sup>353</sup> SICARD Monique, CRASSON Aurèle, ANDRIES Gabrielle, (dir.), *op. cit.*, p107.

Cuisset se situe dans ce courant de la « *photographie [qui] se réinvente en même temps qu'elle réinvente le paysage dans un nouveau rapport à l'espace et au temps* »<sup>354</sup>. Et comme le précise les commissaires de l'exposition à la BNF Paysages français, Raphaële Bertho et Héloïse Conésa, « *cette nouvelle relation nécessite d'interroger la pertinence des catégories esthétiques héritées d'un ancien régime du paysage.* »<sup>355</sup>. Alors que Cuisset est dans un équilibre constant avec des références multiples, ce qui rend son travail difficile à situer, il semble effectivement dépasser ces catégories esthétiques – sublime, pastoral ou pittoresque – parce qu'il les réinvestit et se les approprie à partir de sa construction en tant que contemporain de la mission défendue de la DATAR. D'un évitement du pittoresque revendiqué, Cuisset s'en approche et le côtoie progressivement lors de ses campagnes, sans qu'il ne prenne jamais le dessus. Il explore même le sublime tout en refusant de le sublimer mais en le montrant, fidèle à certains codes hérités du *style documentaire*.

De plus en plus, Cuisset sait ce qu'il cherche : la rencontre entre paysage, couleur et lumière qui provoquera une émotion. C'est sûrement cette maîtrise, qu'il acquiert par sa pratique, qui le poussera à explorer les limites du paysage en Islande et en Namibie<sup>356</sup>, ou à perturber son approche à l'occasion du travail sur la Rue de Paris à Montreuil<sup>357</sup>.

Durant cette décennie, et parallèlement aux réflexions propres à l'œuvre artistique, le questionnement de Cuisset autour du statut de photographe et de celui d'artiste se poursuit : il quitte l'agence Métis au milieu des années 1990 pour intégrer la Galerie Froment-Putman dans laquelle il restera moins de deux ans<sup>358</sup>. Ces années représentent un moment charnière pour la photographie contemporaine, de plus en plus reconnue sur le marché de l'art. Les galeries se multiplient. Sa présence au sein d'une galerie d'art et l'obtention de deux résidences d'artiste, d'abord à la Villa Médicis puis à la Villa Kujoyama, accentue l'évolution de Thibaut Cuisset, du photographe à l'artiste, et traduit une volonté d'être reconnu sur le marché de l'art contemporain et ainsi de pouvoir vivre, en dehors des commandes, de la vente de ses images.

Néanmoins, la culture d'agence reste importante et il rejoint parallèlement l'Agence Paysages qui s'est montée à la suite de l'OPP par Daniel Quesney et Véronique Ristelhueber,

<sup>354</sup> BERTHO Raphaële, CONÉSA Héloïse, *Nous verrons un autre monde* In *Paysages français : Une aventure photographique 1984-2017*, op. cit., p15.

<sup>355</sup> *Ibid.* p15.

<sup>356</sup> Voir Annexe iconographique, *Thibaut Cuisset Paysages*, p166-177.

<sup>357</sup> *Ibid.*, p64-69.

<sup>358</sup> Nous ne développons pas ce point car nous avons peu d'informations à ce sujet. Néanmoins, nous notons que ce choix marque une réelle évolution vers le statut d'artiste et marque la volonté de s'affirmer dans le champ de l'art contemporain.

regroupant 45 photographes de paysages dans le but de pouvoir répondre à des commandes sur le paysage. L'Agence Paysages ne fonctionne pas beaucoup<sup>359</sup>, elle permet à quelques photographes de répondre à des commandes de presses – ce qui n'était pas la fonction initialement recherchée – mais permet à un collectif de photographes de poursuivre des réflexions sur la photographie de paysages<sup>360</sup>.

On peut tout à fait être photographe et se situer dans l'art contemporain. La photographie fait partie de l'art contemporain, des choses différentes se font à la même époque. Ce n'est pas un problème pour moi : je me présente comme photographe car, sans la photographie, je ne pourrais pas arriver à faire ce que je fais. C'est en cela que je suis photographe.<sup>361</sup>

Le glissement du photographe vers l'artiste s'achèvera en 2001 lorsque Thibaut Cuisset rejoint la Galerie des Filles du Calvaire.

---

<sup>359</sup> L'Agence Paysages n'a pas de commercial. Il semble qu'elle ait reposé sur le collectif de photographes la composant, et beaucoup sur ses fondateurs.

<sup>360</sup> Entretien avec Daniel Quesney, 2019.

<sup>361</sup> Thibaut Cuisset, Extrait d'un entretien avec André Rouillé, *op. cit.*

### III/ DEPASSER LE PAYSAGE ? (2000-2008)

---

Au début des années 2000, Thibaut Cuisset rejoint la galerie les Filles du Calvaire. Cette période est intense puisque l'artiste va être représenté par une galerie reconnue, bénéficier de plusieurs commandes et de nombreuses expositions dont certaines seront un grand succès, ce qui lui permet d'asseoir une certaine reconnaissance à la fois sur la scène de la photographie française et sur le marché de l'art.

À cette période, l'artiste déplace quelque peu son sujet, sans y renoncer, en dépassant le paysage tel qu'il était envisagé jusqu'à présent, avec la série *Dehors Absolu*<sup>362</sup> qui regroupe des photographies d'Islande et de Namibie pour laquelle Philippe Lacoue-Labarthe parlera de *dépaysagement*, et celle de *Rue de Paris*<sup>363</sup> où l'artiste travaille dans un milieu urbain animé qui lui suggère de considérer la figure humaine, jusque-là évitée.

Cependant, une phase de doutes s'installe au milieu des années 2000 après cette période marquée par la reconnaissance : les commandes se raréfient et l'impression de se répéter apparaît. Thibaut Cuisset va néanmoins réussir à poursuivre sa trajectoire tout en se renouvelant, photographiant des paysages qui lui sont inconnus à l'occasion de plusieurs résidences, notamment en Russie<sup>364</sup> – Moscou et Samara – et en Syrie<sup>365</sup>. Il revient finalement à une photographie de paysage tel qu'il l'envisageait : un paysage transformé par l'activité humaine.

Par ailleurs, les années 2000 représentent un moment où l'édition prend toute son importance puisque l'artiste s'attache à ce que chaque série, quand cela est possible, donne lieu à un ouvrage.

À l'origine dans mon travail, j'envisageais l'exposition comme aboutissement principal. Mais aujourd'hui, la question du livre m'intéresse plus qu'avant.<sup>366</sup>

La plupart de ses ouvrages sont édités par la maison d'édition d'art *Filigranes*, fondée et dirigée par Patrick Le Bescont, avec lequel il avait déjà édité *Le temps du Panorama* en 1996.

---

<sup>362</sup> Voir Annexe iconographique, *Thibaut Cuisset, Paysages*, p166-177.

<sup>363</sup> *Ibid.*, p64-69.

<sup>364</sup> *Ibid.*, p178-185.

<sup>365</sup> *Ibid.*, p186-199.

<sup>366</sup> SICARD Monique, CRASSON Aurèle, ANDRIES Gabrielle, (dir.), *op. cit.*, p120.

*Filigranes* s'est spécialisé dans l'édition d'artistes, les choix éditoriaux vont d'auteurs déjà reconnus à des premiers livres<sup>367</sup>.

C'est ainsi que seront édités entre 2000 et 2009 : *En plein midi*, 2001, texte de Laurent Martin, éditions Galerie photo Fnac ; *Campagne japonaise*, 2002, avec un texte de Jean-Christophe Bailly<sup>368</sup>, éditions Filigranes ; *La Rue de Paris*, 2005, dont le travail est issu d'une commande conjointe à Jean-Christophe Bailly et Thibaut Cuisset, éditions Filigranes ; le *Dehors Absolu*, avec un texte du philosophe Philippe Lacoue-Labarthe<sup>369</sup>, 2005, éditions Filigranes ; *Un Hérault contemporain*, 2007, qui comprend un texte de l'architecte Jacques Ferrier, un texte du paysagiste Gilles Clément<sup>370</sup> ainsi qu'un entretien avec Paul Ardenne, éditions Antéprima ; et *Une campagne photographique : la boutonnière du pays de Bray*, 2009, avec un texte de Gilles A. Tiberghien<sup>371</sup>, éditions Filigranes.

Le rapport des photographes aux livres est très variable, ça dépend de leur manière de faire. Pour Thibaut idéalement, il aurait fallu faire un livre par campagne.<sup>372</sup>

L'édition est essentielle dans le travail de Cuisset pour plusieurs raisons : d'une part, elle est pérenne et permet d'avoir accès aux campagnes et d'autre part, elle renforce l'axe sériel. Une forme de narration existe à travers le livre. Il permet au photographe de collaborer avec des écrivains, des philosophes, des historiens d'art ou des paysagistes dont il apprécie les écrits en leur proposant d'écrire un texte sur une campagne et ainsi d'avoir une vision de son travail. Un dialogue s'instaure alors entre les textes et les images.

## **A / Rejoindre la galerie Les filles du calvaire**

La galerie Les filles du calvaire, cofondée par Stéphane Magnan, industriel, et Christine Ollier, qui va assumer le rôle de directrice artistique entre 1996 et 2016, a pour vocation de montrer et de défendre la création contemporaine dans sa diversité. Depuis son ouverture en 1996, la galerie a beaucoup défendu la photographie contemporaine à travers un panel

---

<sup>367</sup> <https://www.filigranes.com>

<sup>368</sup> Voir Annexe iconographique, *Thibaut Cuisset Paysages*, BAILLY Jean-Christophe, Étendue de l'instant, Le Japon selon Thibaut Cuisset, p158-161.

<sup>369</sup> Voir Annexe iconographique, *Thibaut Cuisset Paysages*, LACOUÉ-LABARTHE Philippe, Le dépaysement, p166-171.

<sup>370</sup> Voir Annexe iconographique, *Thibaut Cuisset Paysages*, CLEMENT Gilles, Le risque inouï de l'ordinaire, p80-82.

<sup>371</sup> Voir Annexe iconographique, *Thibaut Cuisset Paysages*, TIBERGHIE Gilles, Une campagne photographie, p70-72.

<sup>372</sup> Entretien avec Jean-Christophe Bailly, 2020.

d'artistes la représentant<sup>373</sup>, sous l'impulsion de Christine Ollier. Thibaut Cuisset est le « *premier photographe de paysage documentaire* »<sup>374</sup> à y être représenté. D'autres seront par la suite représentés par la galerie tels que Gilbert Fastenaekens, Paola De Pietri et John Davies.

Stéphane Magnan rencontre Thibaut Cuisset au début des années 1990, moment où il décide d'ouvrir la galerie et découvre son travail avec la série *Paysages d'Italie* par le biais d'un ami peintre commun, Jérôme Borel. En 1999, Christine Ollier lui évoque la possibilité de rejoindre la galerie dont ils discutent pendant plus d'un an. Un travail sur la Loire de Cuisset issu d'une commande *d'Images au Centre*<sup>375</sup> est initiateur de ce rapprochement. Il rejoint finalement la galerie en 2001.

## **1 – Assumer le statut d'artiste et être reconnu sur le marché de l'art**

Photographe auteur depuis plus de quinze ans lorsqu'il rejoint la galerie Les filles du calvaire en 2001, Thibaut Cuisset a d'abord été membre d'agences : Métis, qui lui permet l'accès à de nombreuses commandes et expositions, puis l'agence Paysage(s) qui représente une quarantaine de photographes spécialisés dans les paysages urbains et ruraux<sup>376</sup>. Il est donc héritier d'une culture d'agence et a évolué avec ces codes, bien différent de ceux d'une galerie dépendants du marché de l'art. Il est passé par la galerie Froment – Putman au sein de laquelle il est resté environ deux ans.

Le choix d'être représenté à la galerie Les filles du Calvaire est une décision importante pour Thibaut Cuisset car elle revient, entre autres, à assumer le statut d'artiste, et ainsi à reconnaître le marché de l'art et accepter de l'intégrer de manière consciencieuse, tout en restant fidèle à ce qu'il souhaite défendre de la photographie de paysage.

Thibaut a compris qu'il n'y a rien d'immoral à être acheté par ces institutions. Les musées sont irremplaçables.<sup>377</sup>

Son arrivée à la galerie est concomitante d'une évolution dans son travail. D'une part, il se permet d'aller au-delà du paysage tel qu'il était envisagé jusque-là – un paysage documentaire

---

<sup>373</sup> Entretien avec Christine Ollier : « *Mon idée de la galerie était d'avoir un panel d'artistes qui représentait la photographie contemporaine dans sa diversité : écriture photographique avec Catherine Poncin, Corine Mercadier; mise en scène et la photographie documentaire, qui était très difficile à défendre.* »

<sup>374</sup> Entretien avec Christine Ollier, 2020.

<sup>375</sup> *Images au centre\_01 : Photographie contemporaine, architecture et paysages*, Éditions Patrimoine, 2001, p76.

<sup>376</sup> <http://observatoiredepaysages.fr/a-propos/>, consulté le 29/06/2020

<sup>377</sup> Entretien écrit avec Arnaud Claass, 2020.



évoquant les mutations contemporaines du paysage – avec les séries du *Dehors absolu* et de la *Rue de Paris* comme nous le verrons dans la prochaine partie, et d'autre part, il évolue dans la construction et la présentation de ses séries.

Pour Thibaut Cuisset, entrer en galerie revient également à faire face à une lecture et une promotion qui peuvent être perçues comme « esthétisante » de sa photographie. Sans qu'il ne rejette l'expérience esthétique de son travail, qui se situe au carrefour des fonctions documentaires et artistiques, il est très attaché à défendre une certaine éthique de la photographie documentaire. Il appréhende le fait que l'on associe son travail à de la photographie *décorative*, et probablement que sa représentation l'accroisse.

Il y a dans son travail la dimension du motif. Mais dans le goût documentaire d'une photographie neutre, c'est pour ça qu'à ce moment-là il ne veut pas être "esthétisant" car la photographie documentaire ne l'est pas. Ce n'est que plus tard, quand il aura fait ses grands formats, qu'il pourra se revendiquer d'autre chose.<sup>378</sup>

Lorsqu'il entre dans la galerie en 2001, ce sont des petits formats que présente Thibaut Cuisset lors des expositions. Dans un premier temps, il refuse catégoriquement l'agrandissement : ses plus grands formats mesurent 60x80cm, marges blanches comprises.

La première exposition à la galerie [*Paysages, 2002*] présentait les séries du Japon et de la Loire en vis-à-vis à l'étage et l'Australie en bas, avec des petits formats. Le plus grand format était 60 x 80 cm, J'ai dit à Thibaut qu'il n'arriverait jamais à se battre.<sup>379</sup>

C'est avec la série *Le Dehors absolu* (Islande et Namibie) qu'il accepte, après de longues discussions avec Christine Ollier, d'essayer de tirer une photographie dans un plus grand format : 92x112cm. À partir de ce moment, il insère dans la présentation de ses séries des plus grands formats, dont la taille la plus grande est de 112x125cm.

---

<sup>378</sup> Entretien avec Christine Ollier, 2020.

<sup>379</sup> *Ibid.*



Vue de l'exposition *Le Dehors Absolu*  
Galerie Les filles du Calvaire, 2006

Il disait que par rapport à la qualité de son travail, il ne fallait pas que ce soit trop grand, il a tenu aux marges blanches. Les marges blanches, c'est quand même un signe de la photographie documentaire. Il ne voulait surtout pas « faire image ».<sup>380</sup>

Thibaut Cuisset est sensible à la *forme tableau* de la photographie, comme en atteste le fait qu'il ait suivi avec attention les séminaires de Jean-François Chevrier dans les années 1990 et son développement d'*Une autre objectivité*, dans laquelle le recours au grand format permet d'accentuer la valeur d'actualité de l'image tableau et non une simple adaptation opportuniste aux hiérarchies du marché de l'art et aux espace des musées contemporains.<sup>381</sup> D'autre part, il connaît très bien le travail des photographes allemands issus de l'école de Düsseldorf – notamment Andreas Gursky, Thomas Struth ou encore Axel Hütte – qui n'hésitent pas à agrandir leurs formats de manière monumentale. L'agrandissement des formats d'exposition de Thibaut Cuisset coïncide donc avec un mouvement plus global. C'est également la direction que prend Stephen Shore – référence importante pour Cuisset –, qui, alors que les tirages originaux de l'exposition des *New Topographics* de 1975 ont du être retirés pour des problèmes de conservation, a décidé de les agrandir à l'occasion de l'exposition de 2009 à la Georges Eastman Museum, passant du 20x25 cm au 50x60cm - soit une taille six fois supérieure<sup>382</sup>.

Thibaut Cuisset insère petit à petit la « belle photographie » dans ses séries de façon minoritaire. L'esthétique prend parfois le pas sur la description et ainsi sur la fonction documentaire, sans que l'équilibre ne soit rompu. Cela semble se préciser suite à une

<sup>380</sup> Entretien avec Christine Ollier, 2020.

<sup>381</sup> CHEVRIER Jean-François, LINGWOOD James, 1989, *op. cit.* p33.

<sup>382</sup> CHALIFOUR Bruno, *op. cit.*, p446.

réflexion menée avec Christine Ollier autour de la sélection des photographies qui feront séries en vue d'une édition, d'une exposition ou les deux.

Je pense que, finalement, il fait partie de ces photographes qui acceptent leur dimension artistique. Mais au départ, il vient vraiment de la photographie documentaire.<sup>383</sup>

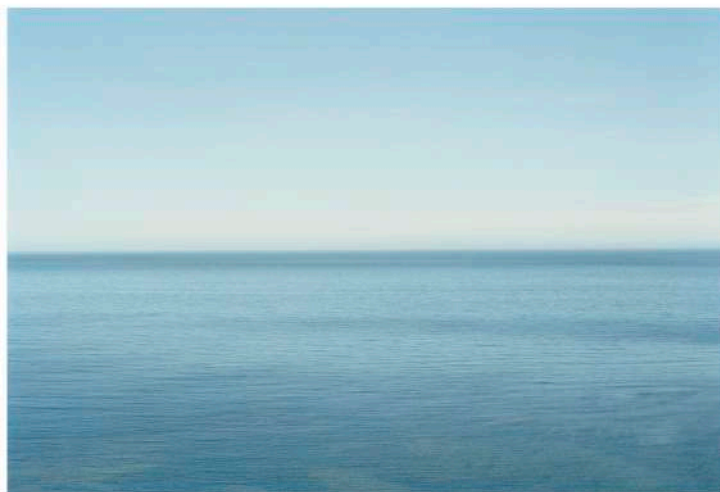


Figure 30  
Thibaut Cuisset – Cercle polaire, océan arctique. 2000

Néanmoins, il revient très régulièrement à une photographie dont la fonction dominante est descriptive, notamment lors de ses dernières années de prises de vue. Cela s'observe aisément au sein de l'ouvrage *Campagnes françaises* dans lequel les séries sont présentées chronologiquement. Comme nous l'avons déjà souligné, la notion d'équilibre – ici entre la fonction documentaire et l'esthétique – est centrale dans le travail de Thibaut Cuisset, ce qui, en partie, renforce la cohérence de son œuvre.

La photographie documentaire contemporaine n'est pas facile à défendre sur le marché de l'art, comme en témoigne Christine Ollier lors de notre entretien. Pour un photographe documentaire, il semble que les photographies de Thibaut Cuisset soient plutôt bien reçues, notamment en raison de son intention esthétique. C'est ce qu'évoque Michel Guerrin lors de notre entretien.

Le premier sentiment, instinctif, irréfléchi, lorsque l'on découvre une image de Thibaut Cuisset, notamment celles en Syrie qui comportent des vestiges remarquables, par la suite détruits par l'Etat islamique, est de se dire: "C'est beau". C'était son moyen pour que l'on s'arrête et regarde. Les gens ne s'arrêtent pas facilement sur une photographie. Cette préoccupation était centrale

---

<sup>383</sup> Entretien avec Christine Ollier, 2020.

pour Thibaut Cuisset afin que le spectateur, dans un second temps, s'interroge sur la compréhension de l'image, qui peut s'avérer complexe.<sup>384</sup>

Le choix d'entrer en galerie est assurément étroitement lié à la condition d'artiste puisque l'artiste souhaite être soutenu dans la production.

## **2 – Un accompagnement important dans la création et dans la diffusion**

Le rôle de la galerie Les filles du calvaire a également été l'accompagnement dans la création. Lorsque Thibaut Cuisset commence à y être représenté, il jouit déjà d'une certaine reconnaissance. Cependant, l'obtention de commandes, de prix ou de résidences nécessite d'une part d'avoir connaissance de leur existence – ce qui demande une veille importante –, et d'autre part un réel travail d'écriture et de présentation d'un projet en amont.

Par exemple, au début des années 2000, Thibaut Cuisset et la galerie travaillent conjointement afin de trouver des financements pour réaliser un voyage en Namibie. Ils obtiennent la bourse du FIACRE du ministère de la culture et la galerie participe au financement du séjour. Pour ce même projet – *Le dehors absolu* –, il faut par la suite envisager la production des œuvres dont une exposition est prévue au Palais des Beaux-Arts de Lille – commissariat Anne de Mondenard - réalisée grâce aux préachats de la Maison Européenne de la Photographie et de la collection Aforge Finance. Ce préachat a un double impact puisqu'il permet également, en stimulant les achats, que des œuvres de l'artiste entrent dans des collections. Le financement du livre nécessite la recherche de partenaires. Il reçoit le soutien de la Fondation Yves Rocher – Institut de France, d'Aforge Finance et de la galerie Les filles du calvaire. Ce parcours marque les différentes étapes de travail nécessaires en amont de la création et de la diffusion, sur lesquels il travaille avec sa galerie.

C'est aussi par un travail conjoint avec la galerie qu'il obtient la commande sur le département de l'Hérault. À cette occasion, le département s'est associé à l'initiative de l'association Lézigno – lieu d'innovation dédié à l'art, l'architecture, le design et le paysage contemporain – pour une commande portant sur les transformations paysagères du territoire de l'Hérault. Cette commande, dont le budget est important, comprend la création et la production puis la diffusion du travail avec deux expositions et l'édition d'un ouvrage aux éditions Anteprima. Ensuite, Christine Ollier fera le lien avec Olga Sviblova de la Maison de la Photographie de Moscou – rebaptisée en 2010 le Multimedia Art Museum – qui accueille

---

<sup>384</sup> Michel Guerrin, Entretien avec Michel Guerrin et Anne de Mondenard, 2020.

Thibaut Cuisset en résidence à Moscou, puis à Samara en 2009 et organise une exposition de cette campagne photographique en Russie.

Au moment de la sélection des photographies pour la constitution d'une série, Thibaut Cuisset travaille également avec la galerie. Après avoir tiré les planches-contact, fait une large présélection pour réaliser des petits tirages de lecture, il fait à nouveau une sélection et rencontre quelques personnes – principalement Jean-Christophe Bailly et Christine Ollier, souvent accompagnée de Charlotte Boudon qui travaille également à la galerie Les filles du calvaire – afin de réfléchir à la sélection finale. Selon la diffusion prévue au moment où la série est constituée – exposition et/ou édition –, la sélection est adaptée.

Thibaut faisait tout le travail de *pré-édition* qu'il triait dans des boîtes et ensuite il le montrait. En général, ses choix étaient très justes. [...] Il y avait toujours deux *editings* : on partait d'un *editing* général, puis on faisait un *editing* du livre même s'il n'y avait pas encore de livre prévu et un *editing* de la série pour l'exposition.<sup>385</sup>

C'est bien sûr dans la démarche de diffusion de l'œuvre – foires, expositions et éditions – que la galerie accompagne Thibaut Cuisset. Cela se fait entre autres à travers des expositions à la galerie. Dès 2002, Thibaut Cuisset y expose ses travaux sur la Loire, le Japon et l'Australie<sup>386</sup> dans l'exposition *Paysages*. Il y expose quelques années plus tard, à l'automne 2005, *Le dehors absolu* qui rencontre un grand succès, suivi de *La Rue de Paris*.

Il y a un travail permanent de contact avec les institutions et les commissaires d'exposition afin de diffuser l'œuvre, c'est ainsi que se font de nombreuses expositions, telles que, par exemple, *Méditerranée* à la Photobiennale de Moscou (2002), *Le Dehors Absolu* au Palais des Beaux-arts de Lille à l'occasion du festival les Transphotographiques (2006) ou encore *Paysages de Syrie* au domaine de Chaumont-sur-Loire (2010).

De plus en plus, Thibaut Cuisset a une idée bien précise de ce qu'il souhaite montrer et de la façon dont il souhaite le montrer. Cela ne l'empêche pas, au contraire, de s'entourer de quelques personnes en qui il a confiance pour y réfléchir, de la sélection à l'accrochage, en passant par l'édition.

---

<sup>385</sup> Entretien avec Christine Ollier, 2020.

<sup>386</sup> *Ibid.*

« La première exposition à la galerie – *Paysages* –, c'était les séries du Japon et de la Loire en vis-à-vis à l'étage et l'Australie en bas, avec des petits formats. [...] Il disait que la Loire et le Japon, ça se ressemblait et c'est vrai qu'il y a des similitudes assez étonnantes. »

Thibaut était extrêmement exigeant sur ce qu'il montrait et comment, il était juste. On s'entendait très bien là-dessus.<sup>387</sup>

Son entrée au sein de la galerie Les filles du calvaire se ressent dans son parcours. Au début des années 2000, les expositions se succèdent – notamment à la galerie – et il répond à de nombreuses commandes qui donnent lieu à des expositions et des éditions. Il produit beaucoup et les séries du *Dehors Absolu* et du *Pays de Bray* lui apportent un succès important.

## **B / Dépasser le paysage tel qu'envisagé jusqu'à présent**

Dans les années 2000, Thibaut Cuisset continue ses recherches photographiques tout en explorant des pistes qu'il n'avait pas abordées jusqu'à présent.

Il avait toujours une sorte de vertige, quand il disait « je vais faire *autre chose* que ce que je sais faire ou que ce pour quoi on me connaît », comme s'il avait peur de se répéter alors qu'il y a une évolution. C'est assez étrange car il est très formel dans sa démarche, il creuse le même sillon et en même temps évidemment il y a une évolution, le temps qui est passé, les endroits différents. Et sur la *Rue de Paris*, il y a un basculement, je me souviens qu'il se posait énormément de questions : comment faire, pourquoi faire ...<sup>388</sup>

En 2004, il complète le projet du *Dehors Absolu* en se rendant en Namibie, et s'intéresse à l'extrémité du paysage, au *dépaysagement* pour reprendre le terme du philosophe Philippe Lacoue-Labarthe. Au même moment, il cherche à dépasser sa pratique en photographiant la *Rue de Paris* à Montreuil, un travail qui, par son sujet, l'oblige à adapter sa méthode.

Ces deux séries montrent à la fois la volonté et la capacité du photographe de réaliser des travaux différents de ceux qui relèvent de sa pratique habituelle.

### **1 – *Le dehors absolu***<sup>389</sup>

C'est la première fois peut-être, à ma connaissance du moins, que Thibaut Cuisset ne photographie pas à proprement parler des « paysages ».<sup>390</sup>

---

<sup>387</sup> Entretien avec Christine Ollier, 2020.

<sup>388</sup> Entretien avec Anne-Françoise Brillot, 2019.

<sup>389</sup> Voir Annexe iconographique, *Thibaut Cuisset Paysages*, p166-179.

<sup>390</sup> CUISSET Thibaut, LACOUÉ-LABARTHE Philippe, *Op. cit.*, p7.

C'est ainsi que Philippe Lacoue-Labarthe commence son texte sur la série du *Dehors absolu*, qui regroupe des photographies d'Islande et de Namibie. L'artiste a souhaité confronter le paysage géologique d'Islande dans lequel l'homme est peu intervenu et le désert du Namib, le plus ancien et le plus aride de la planète<sup>391</sup>. Contrairement aux paysages anthropisés<sup>392</sup> qu'il explore depuis les années 1980, Thibaut Cuisset s'inscrit cette fois-ci à la « *limite du paysage* »<sup>393</sup>. Lacoue-Labarthe nous rappelle que ce qui reste de nature, qu'elle soit sauvage ou aride, ne prend pas part au « pays(âge) » comme nous l'entendons ici – le paysage Thibaut Cuisset que Thibaut Cuisset avait l'habitude de photographier –, ce qui ne veut pas dire que cette nature-là n'est pas façonnée, même si elle ne l'est plus par l'activité humaine : « *même naturel ou, comme on dit si bien, inviolé, le paysage résulte toujours d'un immense travail de fabrication, qui s'étend sur la totalité des âges et qui vient se déposer devant nous, dans un ultime mais provisoire état de forme* »<sup>394</sup>.

Dans la confrontation entre la Namibie et l'Islande, je travaille sur des paysages où l'homme est très peu présent. J'ai appelé la série *Le dehors absolu*. Nous sommes là, finalement, à la limite du paysage. En Namibie, surtout, où le ciel se partage avec la terre dans des paysages, répétitifs, nuancés, mais assez monotones.<sup>395</sup>

« *Limite du paysage* » car en Islande, l'activité se fait encore ressentir, presque imperceptiblement mais elle existe : on l'observe à travers des filets de pêche aux îles Féroé, on devine quelques habitations à la sortie d'un fjord ou encore ce tas de pierre, témoignant du passage de randonneurs. En Namibie, seule une photographie de la route témoigne de passages. Lacoue-Labarthe souligne que lorsqu'il y a *dépaysagement*, le cadrage des photographies s'immobilise : la visée est toujours horizontale et le partage entre ciel et terre est identique.

Face au sujet, la démarche de Cuisset s'adapte. Si l'idée d'étendue est toujours très présente dans l'approche du photographe, elle devient ici essentielle. Et au regard de ces images, nous pouvons imaginer qu'il est moins à même de travailler ses compositions en épurant étant donné l'espace qui lui fait face. Encore plus qu'à son habitude, il photographie le paysage *tel qu'il vient*, pour reprendre la formule qu'utilisera Jean-Christophe Bailly pour évoquer ses *Campagnes françaises*, puisque son intervention se réduit. À ceci retentit la formule du

<sup>391</sup> GUILLOT Claire, *Thibaut Cuisset à la limite des paysages*, Le Monde, 26 novembre 2005.

<sup>392</sup> Ce qui correspond à la définition que donne Philippe Lacoue-Labarthe : « *Un paysage est par définition, la vue qu'offre ou présente un pays [...]. C'est qu'un pays est essentiellement habitable, et habité ; habituel aussi, familier : c'est le « chez soi » (notre « hameau », du reste, et l'allemand Heimat sont mots apparentés)* ».

<sup>393</sup> *Ibid.*

<sup>394</sup> BAILLY Jean-Christophe, La Loire de Thibaut Cuisset, In *Images au centre\_01 : photographie contemporaine, architecture et paysages*, op.cit., p76.

<sup>395</sup> SICARD Monique, CRASSON Aurèle, ANDRIES Gabrielle, (dir.), *Op. cit.*, p112.

peintre Gilles Aillaud, que Cuisset aime citer<sup>396</sup> : « Je peins les choses comme elles le veulent ». La définition que retient l'artiste du paysage, « *le temps déposé dans une étendue* », est ici soulevée puisque la notion de temps elle-même tend vers l'éternité, tant nos repères sont absents. Alors qu'on imagine que dans quelques décennies, les paysages de Cuisset seront datés – le sujet trahira une époque – qu'en sera-t-il pour *Le dehors absolu* ?

Cette série a donné lieu à plusieurs expositions : à la galerie des Filles du calvaire à Paris et à Bruxelles (2005, 2007), au Portugal à Braga (2006), en Pologne (2007) et à l'occasion du festival *Transfotographiques* à Lille en 2005. L'exposition des *Transfotographiques* a représenté un moment important : il expose au Palais des Beaux-Arts de Lille dans un bel espace – la galerie des expositions temporaires – qui lui permet d'accrocher de grands formats (92x112cm et 112x157 cm) et de marquer dans l'exposition la confrontation entre les territoires d'Islande et de Namibie.

*Le dehors absolu* a également donné lieu à un ouvrage, édité chez Filigranes en parallèle des expositions, pour lequel il demande à Philippe Lacoue-Labarthe d'écrire la préface.

Ce travail est particulièrement apprécié et assure une reconnaissance avérée à Thibaut Cuisset. La presse encourage la visite des expositions de la série et l'achat de l'ouvrage. C'est à ce moment-là que Thibaut Cuisset, après de longs échanges avec Christine Ollier – directrice artistique de la galerie des Filles du calvaire – agrandit ses formats et se rapproche ainsi de la *photographie tableau*. Dominique Baqué consacre à ce travail un article dans Art Press, « Reconfigurer l'espace », qui évoque que Cuisset parvient avec ces paysages saisis dans leur nudité absolue et loin de toute humanité, à une véritable « essence du paysage »<sup>397</sup>.

A propos de cette série, Olivier Belon note que « *la démesure des espaces photographiés nous ramène vers le sentiment du sublime, qui serait l'essence du paysage, le pittoresque en étant la perversion* »<sup>398</sup>. Il complète en précisant que la « *force du photographe tiendrait alors dans sa capacité de saisir le sublime et d'en capturer la trace sans chercher à le rendre seyant en s'effaçant totalement dans ce que nous devons nous résoudre à admettre comme une absence du sujet* »<sup>399</sup>. Nous avons déjà évoqué ce traitement de certains paysages proches du sublime – notamment à propos des photographies du littoral Corse – sans les sublimer. Ainsi, Thibaut Cuisset n'est pas dans le refus du sujet héritier de la catégorie du sublime mais dans le refus

---

<sup>396</sup> PIGUET Philippe, Thibaut Cuisset, rubrique « Image du mois », L'œil n°556, mars 2004, p7.

<sup>397</sup> BAQUE Dominique, Reconfigurer l'espace, Art Press, Novembre 2005.

<sup>398</sup> BELON Olivier, *op. cit.*, p190.

<sup>399</sup> *Ibid.*



de le sublimer. Quoi qu'il en soit, nous pouvons observer qu'il n'y a aucune intervention de la part de Thibaut Cuisset qui viendrait convoquer le sublime : par son traitement photographique, il reçoit le paysage.

**Camille Cuisset : On est quand même dans un refus du sublime paysager ?**

Jean-Christophe Bailly : Absolument. Il y a une constante de paysage, je le dis d'ailleurs dans le texte, il y a 0,5% de photos où on ne voit pas l'horizon. Avec l'horizon, il pourrait jouer, faire venir le sublime. Et en plus, il photographie toujours avec une lumière objective et neutre, jamais à ciel tourmenté. Ce n'est vraiment pas le sublime.<sup>400</sup>

Lorsqu'il est en Namibie, Thibaut Cuisset réalise des photographies d'animaux dans le paysage alors qu'il évite généralement de matérialiser la présence humaine ou animale dans les paysages qu'il photographie – ce qui est souvent d'une part inhérent aux lieux et d'autre part afin de supprimer toute anecdote et se concentrer sur les éléments du paysage<sup>401</sup>. Avec cette série dans le parc d'Estosha, Thibaut Cuisset souhaite représenter ces animaux qui habitent le paysage et en sont de véritables acteurs, souhaitant les photographier dans leur milieu et le plus simplement possible<sup>402</sup>. Cette série est particulière et ne prend pas part à celle de *Dehors absolu*, mais intervient dans une période où le photographe expérimente de nouvelles manières d'aborder le paysage et interroge la limite de la représentation des paysages.

## **2 – La rue de Paris<sup>403</sup>**

En 2003, le Centre dramatique national de Montreuil passe une commande à Thibaut Cuisset et à Jean-Christophe Bailly sur la rue de Paris, qui va de la porte de Montreuil à la place de la Croix-de-Chavaux dans la ville de Montreuil. Jusqu'alors, le regard de l'écrivain se portait sur celui du photographe à l'occasion de collaborations autour des séries *Loire* et *Campagne japonaise*. Cette fois-ci, leurs regards se croisent et entrent en résonance. Ils décident très vite de travailler chacun de leur côté, et finalement, leur méthode pour aborder cette rue se ressemble, du moins dans un premier temps : ils arpentent la rue à de nombreuses reprises avec un carnet de notes.

Photographier la rue de Paris est un projet que Cuisset envisage depuis longtemps puisque nous retrouvons des notes à ce sujet dès 1998. Le paysage urbain, et notamment la périphérie

---

<sup>400</sup> Entretien avec Jean-Christophe Bailly, 2020.

<sup>401</sup> *À la croisée des mondes*, Les carnets du paysage n°21, Acte sud et l'École Nationale Supérieure du Paysage, 2011, p93.

<sup>402</sup> *Ibid.*

<sup>403</sup> Voir Annexe iconographique, *Thibaut Cuisset Paysages*, p64-69.

de la ville à travers un questionnement sur les transformations et sur l'architecture, est un sujet qui intéresse le photographe depuis ses débuts mais le traitement qu'il privilégie ici s'écarte de ce qu'il a fait jusqu'à présent.

À une période où il se questionne sur les suites de ses recherches photographiques sur le paysage, il choisit de perturber une méthode installée, à plusieurs niveaux. Ainsi, il photographie une rue qu'il emprunte quotidiennement alors qu'il a toujours envisagé ses campagnes en situation de voyage, provoquant le dépaysement ou, comme il l'évoque lui-même, une forme d'étonnement. D'autre part, il introduit la figure humaine alors qu'elle avait été évitée jusque-là. Il n'imagine pas photographier cette rue sans cette présence humaine qui la fait vivre ; ces photographies sont relatives à leur sujet. À propos de cette série, il note qu'il souhaite appréhender cette rue en donnant un visage aux habitants tout en évitant le spectaculaire et la fausse alternative du banal, ce que souligne Jean-François Chevrier du travail de Patrick Faigenbaum à Montreuil<sup>404</sup>. Enfin, il change d'échelle en s'intéressant à une rue et couvre une période de photographie plus longue en travaillant sur une année.

J'estimais que je devais tenter une expérience nouvelle, soit réduire un territoire à l'échelle d'une rue alors que généralement, je photographie des espaces très grands, très ouverts, à l'échelle d'un pays, d'un département, d'une région. Je devais aussi travailler sur un lieu que je connaissais bien, ce que je ne faisais jamais puisque j'ai besoin finalement d'être « déterritorialisé » pour photographier. Je devais aussi me concentrer sur une durée beaucoup plus longue – une année –, afin d'avoir une latitude de saisons. Et dernier point, il me fallait prendre en compte la figure humaine – ce que je ne faisais jamais –, car travailler sur cette rue sans y intégrer la figure humaine n'avait pas beaucoup de sens.<sup>405</sup>

Même si Thibaut Cuisset s'écarte avec cette série d'une photographie documentaire de paysage qui se situe dans la trajectoire des New Topographics ou de la Datar, dans le sens où elle documente les paysages en s'appuyant sur une certaine distance du sujet produite tant par l'éloignement physique à la prise de vue que par l'élimination de la présence humaine, il s'inscrit bien sûr dans le *style documentaire*. Il ne s'éloigne pas tellement de ses bases, cherchant à témoigner des mutations de ce paysage urbain<sup>406</sup>.

Quand je suis arrivé à Montreuil, la Rue de Paris, je ne la regardais pas. Je la franchissais au pas de course. [...] Et puis j'ai regardé cette rue jusqu'à avoir envie de la photographier. Elle représente vraiment la vie d'une rue de banlieue proche du Paris actuel. Nous ne sommes plus dans ce thème très poétique cher à Doisneau et aux humanistes. Nous sommes dans la vie cosmopolite du XXe siècle. Ce que je voudrais, c'est représenter le plus simplement possible ces gens qui fréquentent la rue, ces boutiques qui l'agencent comme de véritables décors. Et que

---

<sup>404</sup> Carnet de note, 2000.

<sup>405</sup> SICARD Monique, CRASSON Aurèle, ANDRIES Gabrielle, (dir.), *Op. cit.*, p120.

<sup>406</sup> Il précise d'ailleurs dans le projet qu'il envoie au Centre dramatique national de Montreuil qu'il voit sa ville se transformer jour après jour.

l'on puisse dire je ne l'avais pas vu et c'est maintenant que je la découvre. Les techniques modernes ont changé mais l'histoire du regard se nourrit toujours du réel et de l'histoire (culture, tradition, histoire de l'art). Tout cela n'est rien, plus grand chose mais l'accumulation de visages, d'allures, de façades de boutiques créent un véritable monde.<sup>407</sup>

Il précise d'ailleurs que ses références pour aborder la rue de Paris ne sont pas à chercher du côté des humanistes car selon lui, le sujet ne s'y prête pas et « *le style est lié au sujet* »<sup>408</sup>. Cela est également lié au fait qu'il a construit son écriture en opposition à la photographie humaniste<sup>409</sup>, encore dominante sur la scène de la photographie française lorsqu'il commence la photographie.

Mes références furent alors Walker Evans à La Havane, à New York et Van der Keuken avec les rues d'Amsterdam. Le style est lié au sujet... ce sont, à mon avis, les Américains qui ont été les plus justes dans la photographie de rue. La photographie humaniste à la française m'intéresse moins.

La référence à Walker Evans est explicite lorsque nous sommes devant les images de Thibaut Cuisset de la rue de Paris. La photographie de l'homme au chapeau de la Porte de Montreuil semble même être une « *citation inconsciente* »<sup>410</sup> renvoyant à l'homme au chapeau de La Havane photographié par Walker Evans, rapprochement que souligne d'ailleurs Michel Guerrin : « *Pour Thibaut Cuisset, qui a évacué toute présence humaine dans son travail, le portrait qu'il affiche en couverture de son livre sur la Rue de Paris, en un cadrage proche de celui de Walker Evans à La Havane, les deux hommes étant de surcroît coiffés du même chapeau, est d'abord un hommage au maître américain* ».

---

<sup>407</sup> Thibaut Cuisset, carnet de note, 2001.

<sup>408</sup> *Ibid.*

<sup>409</sup> Il précise dans un entretien avec Paul Ardenne in CUISSET Thibaut, Un Hérault contemporain, op. cit. : « *Le traitement de l'espace, de la lumière et de la rue, dans ce que je voyais de la photographie française (la photographie humaniste, pour être exact), ne me convenaient pas franchement.* »

<sup>410</sup> Thibaut Cuisset évoque plus précisément : « *Ce type d'image par exemple est une citation inconsciente de Walker Evans à La Havane...* » In SICARD Monique, CRASSON Aurèle, ANDRIES Gabrielle, (dir.), op. cit., 2017.p120.



Figure 33  
Thibaut Cuisset – Porte de Montreuil, Montreuil. 2003



Figure 34  
Walker Evans - La Havane, Cuba. 1933





Figure 31  
Walker Evans – La Havane, Cuba. 1933



Figure 32  
Thibaut Cuisset – La rue de Paris, Montreuil. 2003



Double page du livre *Rue de Paris*, Thibaut Cuisset – p52-53



Double page du livre de Johan Van der Keuken *The Lucid Eye – Photographic work 1953-2000*, Le corps et la ville, Amsterdam, p112-113

Pour photographier la rue de Paris, l'artiste doit s'adapter à la distance que permet la rue. L'horizon, constante dans son œuvre, disparaît dans cette série pour laisser place au flux<sup>411</sup> de la rue. D'autre part, il accueille l'anecdote qu'il a jusqu'alors strictement refusé.

Il s'agit de l'un des travaux les plus documentaires que j'ai réalisés. Fait nouveau : je me suis intéressé aussi à la question du texte dans l'image. J'ai été confronté à de nombreuses choses ; j'avais envie de traiter l'expérience, mais avec une lecture que l'on trouve aussi dans mes paysages. Simplement, les photographies de la rue de Paris sont plus bavardes.<sup>412</sup>

Finalement, si l'artiste choisit un traitement différent en raison du sujet, cela n'empêche pas le spectateur de reconnaître le regard de Thibaut Cuisset, notamment à travers la composition de ses photographies<sup>413</sup>, restant fidèle à la clarté et aux lumières qu'on lui connaît. Il cherche à redécouvrir cette rue qu'il emprunte quotidiennement depuis une dizaine d'années afin de provoquer un étonnement devant les choses, ce qui lui permet de les photographier sans projection.

Et ce que je trouve très intéressant dans *Rue de Paris*, c'est que tout en étant différent, il me semble que l'on retrouve quand même quelque chose de son objectivité neutre et poétique.<sup>414</sup>

Cette série peut être considérée comme une rupture ou une parenthèse dans l'œuvre de Thibaut Cuisset, mais elle vient surtout nous rappeler que malgré son regard construit à partir de tout un système de références, il est réceptif à ce qu'il photographie. Et que, malgré la soumission à la perception de son auteur, la photographie est dépendante du réel. C'est en raison de l'ambiguïté de ce médium entre art et document qu'il s'y intéresse, cherchant à *faire œuvre* tout en documentant.

Les formats des tirages d'exposition sont adaptés à la spécificité de ce travail, qui comprend à la fois des photographies verticales et horizontales, et à l'idée de présentation qu'il s'en fait. Il existe des petits formats de 42x54cm – plus petits que les autres séries à cette même période –, des moyens formats de 68x92cm et des grands formats de 100x134cm.

Dans un premier temps, *Rue de Paris* n'avait pas de lieu d'exposition mais le Centre dramatique national de Montreuil, avec Jean-Christophe Bailly et Thibaut Cuisset, a créé une scénographie : la scène du théâtre a donc accueilli le texte et les photographies pendant un mois, avec un meuble spécialement pensé comme une métaphore de la rue. Par la suite, elle a

---

<sup>411</sup> L'utilisation du terme flux est volontaire, puisque l'artiste évoque qu'il a travaillé à Montreuil comme sur les bords d'une rivière.

<sup>412</sup> SICARD Monique, CRASSON Aurèle, ANDRIES Gabrielle, (dir.), *Op. cit.*, p120.

<sup>413</sup> Entretien avec Christine Ollier, 2020 : « *Je lui disais qu'il n'y avait pas plus Cuisset que la Rue de Paris, dans les compositions. Je retrouve beaucoup Thibaut Cuisset dans la Rue de Paris, avec toutes les enseignes par exemple* ».

<sup>414</sup> Entretien avec Jean-Christophe Bailly, 2020.



été exposée à la galerie Les filles du calvaire. La *Rue de Paris* est à nouveau exposée dans un bel espace au festival Images Singulières de Sète en 2017.

En dehors de l'exposition, c'est surtout par l'objet du livre que Thibaut Cuisset souhaite transmettre ce travail. Ainsi, l'ouvrage *La Rue de Paris* de Thibaut Cuisset et de Jean-Christophe Bailly a été édité par Filigranes avec le soutien de la Ville de Montreuil<sup>415</sup> et de la société Montpupet. Les images se succèdent, comme des plans. Elles ne vont pas d'un point à l'autre, mais suivent l'effervescence de la rue, ponctuée d'accalmies. Les formats des images dans le livre sont variés, et participent à une impression de mouvement. L'ouvrage n'est pas sans nous faire penser à une vidéo. Cuisset utilise d'ailleurs à nouveau le terme de décors au sujet de ce travail et les carnets de notes traduisent une volonté de pratiquer la vidéo sur ce projet. Le livre est atypique à la fois pour le photographe et pour l'écrivain, qui s'écartent tous deux de leurs pratiques.

Malgré une bonne presse, la reconnaissance – notamment sur le marché de l'art – est plus difficile à obtenir sur ce type de travail car comme le souligne Daniel Quesney, « *ce n'est pas le Thibaut Cuisset qu'on connaît* »<sup>416</sup>.

En dehors de ces deux séries, Thibaut Cuisset continue d'explorer le paysage et finalement et reste dans la trajectoire entamée d'une photographie qui documente les mutations du paysage provoquées par l'activité humaine.

### **C/ Entre art et document, photographier les mutations du paysage comme intention primordiale**

*« Etre dans le paysage plutôt qu'au dessus »<sup>417</sup>  
Thibaut Cuisset*

L'artiste poursuit son chemin en photographiant les paysages des bords de la Loire (Val de Loire), ceux de la Boutonnière du pays de Bray en Normandie ou encore ceux du département de l'Hérault. En campagne en Russie, il aborde à nouveau la périphérie urbaine à Moscou,

---

<sup>415</sup> La Ville de Montreuil a largement soutenu l'artiste dans l'édition de ce livre mais également avec l'achat de l'intégralité de la série.

<sup>416</sup> Entretien avec Daniel Quesney, 2019.

<sup>417</sup> Carnet de note, Thibaut Cuisset, date inconnue.

campagne qu'il poursuit avec des paysages des alentours de Samara. À l'occasion d'une résidence en Syrie en 2008, il traite de la périphérie urbaine de Damas qu'il confronte au monumental, à cette beauté officiellement reconnue par l'histoire – jusque-là évitée – que représentent les ruines, et notamment celles de Palmyre tristement connues aujourd'hui pour leur destruction. À travers ces différentes séries, il poursuit ses recherches photographiques sur le paysage dans la continuité de son œuvre, se situant dans la lignée de la photographie documentaire défendue par certains photographes des *New Topographics* et de la Datar, avec une absence de la figure humaine et une attention portée aux mutations des paysages contemporains.

Finalement, le sujet du pittoresque n'est pas rejeté par Cuisset, mais sans être traité comme tel : les entrées de village ou les plaines vertes telles qu'elles auraient pu être peintes sur le motif au XIXe. Mais lorsqu'il photographie ces paysages, le photographe les « *soustrait à toute appréhension sentimentale ou pittoresque* »<sup>418</sup> et évite toute projection, ce qui bien sûr ne l'empêche d'être ému devant le paysage, et de chercher à restituer cette émotion par la photographie.

## **1 – La Loire**<sup>419</sup>

La série de la Loire est produite en 2001 dans le cadre de la première édition d'*Images au Centre* qui souhaite permettre une rencontre entre le public qui visite les châteaux de la Loire et l'art contemporain, en privilégiant la commande afin de soutenir la création photographique et permettre aux artistes de présenter leurs travaux à un large public<sup>420</sup>. *Images au centre* passe ainsi commande à Thibaut Cuisset sur un itinéraire précis.

---

<sup>418</sup> CUISSET Thibaut, LACOUÉ-LABARTHE Philippe, *Op. cit.*, p9.

<sup>419</sup> Voir Annexe iconographique, *Thibaut Cuisset Paysages*, p55-63.

<sup>420</sup> *Images au centre 01 : Photographie contemporaine, architecture et paysages. Op. cit.*, p10.



Figure 35  
Thibaut Cuisset – Beaugency, Centre-Val de Loire. 2001

Le fleuve est un sujet qui attire Thibaut Cuisset, prenant part à ses recherches sur le paysage : il explore les bords de la Loire, et s'intéressera par la suite à plusieurs fleuves tels que la Seine, la Somme, le Rhône, la Volga en Russie ou encore l'Euphrate en Syrie. Le fleuve a en effet une place importante dans le paysage : d'un côté il participe à le façonner et de l'autre, il est le théâtre d'activités qui elles-même le façonnent : irrigation, transport, pêche, aménagement des berges... Les ensembles géographiques par lesquels passent les fleuves sont déterminés par leur présence, ce qui intéresse le photographe.

Dans cette campagne photographique sur la Loire, Thibaut Cuisset se trouve au cœur de ses préoccupations, cet équilibre entre sujet, lumière et couleur. Le sujet est absolument un *pays(age)*<sup>421</sup>, comme le souligne cette phrase de Jean-Christophe Bailly : « *À travers ces lieux (un champ labouré, le coude d'une route avec un hangar rouillé, un chemin gorgé d'eau longeant un champ de colza, une cour de garages aux portes fermées, un rivage affleurant au bord d'une eau grise), ce qui vient vers nous lentement, c'est au fond le pays lui-même, c'est le fond même du pays faisant partout surface* »<sup>422</sup>. Vient ensuite la question de la lumière : quiconque s'est rendu sur les bords de Loire se rappelle de sa lumière particulière, que Jean-Christophe Bailly décrit comme « énormément répandue »<sup>423</sup>. Enfin la couleur : loin de la

<sup>421</sup> *Pays(age)* tel qu'il est défini par Philippe Lacoue-Labarthe In CUISSET Thibaut, LACOE-LABARTHE Philippe, *Op.cit.* : « Un paysage est par définition, la vue qu'offre ou présente un pays [...]. C'est qu'un pays est essentiellement habitable, et habité ; habituel aussi, familier : c'est le « chez soi » (notre « hameau », du reste, et l'allemand *Heimat* sont mots apparentés) ».

<sup>422</sup> BAILLY Jean-Christophe, *La Loire de Thibaut Cuisset*, In *Images au centre\_01 : photographie contemporaine, architecture et paysages*, *Op. cit.* p77.

<sup>423</sup> *Ibid.*

chaleur des paysages méditerranéens, il y a sous cette lumière énormément rependue « *quelque chose de doux et d'ample qui serait aussi lourd que pâle* »<sup>424</sup>. Les verts et toutes ses déclinaisons dominant ces images, mais le photographe ne représente pas des paysages froids, au contraire. Ces photographies témoignent, avec distance, de l'état latent des choses.

Les photographies de Thibaut Cuisset sont les purs échos du visible, et c'est parce qu'elles s'en tiennent à cela qu'elles semblent pouvoir receler tout ce qui en lui est latent.<sup>425</sup>

Déjà, Jean-Christophe Bailly avait évoqué au sujet de ces paysages de la Loire l'idée de l'expérience du *dehors absolu*, en référence à Fernando Pessoa :

Nous sommes proches, avec ces photographies, de ce que Fernando Pessoa a pu appeler l'expérience du « dehors absolu » : un dehors, le monde, que notre « âme » ne colore pas, qui résiste à cette coloration, ou lui survit, ou vit sans elle.<sup>426</sup>

La série sur la Loire sera complétée à plusieurs occasions. En 2004, la ville de Saumur lui commande un travail sur les bords de Loire. Ensuite, il répond en 2010 à la proposition de l'artiste Olivier Leroi de réaliser une série de photographies prises tous les cinquante kilomètres le long de la Loire afin de traduire l'amplitude du paysage de la source jusqu'à l'estuaire.

## **2 – Un Hérault contemporain<sup>427</sup>**

Nicolas Mignani, président de l'association Lézigno – lieu d'innovation dédié à l'art, l'architecture, le design et le paysage contemporain créé grâce au mécénat culturel de l'entreprise Technilium basé dans l'Hérault – avait repéré le travail de Thibaut Cuisset dans un entretien réalisé pour la revue d'architecture *D'A* à l'occasion des expositions *Le dehors absolu* et *Rue de Paris* à la galerie Les filles du calvaire à la fin de l'année 2005. Nicolas Mignani propose alors une rencontre au photographe au cours de laquelle il témoigne de son intérêt pour le paysage et lui propose de participer au programme du centre d'art. Cet échange va donner lieu à une première commande photographique pour l'association Lézigno, qui en est à sa deuxième année de programmation.

---

<sup>424</sup> *Ibid.*

<sup>425</sup> *Ibid.*, p78.

<sup>426</sup> *Ibid.*, p76.

<sup>427</sup> Voir Annexe iconographique, *Thibaut Cuisset Paysages*, p80-87.

L'Association Lézigno m'a proposé de travailler sur les mutations paysagères de l'Hérault, notamment ces franges urbaines et littorales où nature, espace rural et croissance de la ville se trouvent en interaction, en évoquant en particulier le développement des lotissements dans le département. J'ai alors proposé en retour d'inscrire ce propos dans un portrait plus général du département, au travers d'un regard porté sur les paysages locaux. Dresser en quelque sorte un observatoire du paysage non nostalgique de l'Hérault, en une quarantaine de photographies.<sup>428</sup>

C'est ainsi que voit le jour la mission photographique *Regard sur un département*, qui interroge le phénomène urbain dans l'Hérault depuis ses espaces intermédiaires, partant du constat suivant : « *Le département de l'Hérault voit aujourd'hui sa croissance démographique engendrer des transformations profondes du territoire, notamment sur les franges urbaines et littorales, où la nature, l'espace rural et la croissance de la ville sont dans la plus vive interaction* »<sup>429</sup>. Le sujet de la commande est co-construit par le président de l'association Lézigno et Thibaut Cuisset, et la possibilité d'une évolution du travail au fil de la commande est envisagée. Il s'agit d'une commande où la contrainte est limitée et dans laquelle les discussions avec le commanditaire semblent avoir été régulières.

Les conditions de cette commande sont engageantes : quatre sessions de dix jours réparties sur différentes saisons, la production d'une exposition, l'organisation d'un colloque sur les mutations paysagères de l'Hérault et l'édition d'un ouvrage.

La publication de l'ouvrage *Un Hérault contemporain*, comprenant 55 images issues de la commande, est l'occasion de plusieurs collaborations : un entretien avec Paul Ardenne, un texte de l'architecte Jacques Ferrier et un texte du paysagiste Gilles Clément sur le travail du photographe.

Cette commande permet à Thibaut Cuisset de poursuivre ses photographies des espaces intermédiaires, « *intermédiaires entre la ville traditionnelle et la campagne ou bien entre la campagne et l'espace inviolé* »<sup>430</sup>, sur un territoire qui lui est cher puisque la lumière méditerranéenne l'a toujours attiré. Une nouvelle fois, cette série nous expose l'équilibre entre l'approche documentaire et l'esthétisation, qu'il précise en ces termes lors de l'entretien réalisé avec Paul Ardenne à l'occasion de l'édition de l'ouvrage lié à la commande :

Tout regard sur le monde ne doit, ni se suffire d'une description sommaire – car alors on reste au niveau du document –, ni sombrer dans une esthétisation outrancière – sinon, on projette son

---

<sup>428</sup> CUISSET Thibaut, *Un Hérault contemporain*, *Op. cit.*, p81.

<sup>429</sup> Document établi par Nicolas Mignani – président de l'association Lézigno –, le 23 avril 2006, archives personnelles.

<sup>430</sup> SICARD Monique, CRASSON Aurèle, ANDRIES Gabrielle, (dir.), *Op. cit.*, p107.

monde. Toute représentation passe par une expérience esthétique forte, qui s'éprouve à un moment donné.<sup>431</sup>

Le fait qu'il s'agisse d'une commande – qui plus est traitant des mutations paysagères – et que la présentation sérielle soit essentielle pour le photographe lui permet de considérer un nombre important de photographies où l'aspect descriptif prend le pas sur l'aspect esthétique<sup>432</sup>, sans que l'équilibre ne soit rompu.

Gilles Clément – qui théorise la notion de tiers paysage – souligne d'ailleurs dans son texte, intitulé *Le risque inouï de l'ordinaire*, que le pays – sous entendu le paysage – se trouve là où les hommes vivent mais que se rendre à cet endroit revient à prendre le « *risque inouï de l'ordinaire* », ce que fait Thibaut Cuisset. Ces photographies, vides de présence humaine et témoins de la transformation du paysage, représentent pourtant la vie.

C'est bien là qu'on habite : dans la géographie du délaissement.

... On irait jouer à l'herbe, trousseur les terrains vagues, on ferait un feu sur les cailloux avant mars à cause des incendies, on lancerait des ballons, on arracherait les ailes des papillons, il y en a encore, on ferait tout ce qui se cale dans les failles du texte, juste au milieu des interdits, dans le silence étrange et insondable de l'art. On irait vivre.

Tel est le risque inouï de l'ordinaire.<sup>433</sup>

Finalement, cela rejoint ce qu'évoque Jean-Christophe Bailly lorsqu'il parle de Thibaut Cuisset comme un photographe de l'état latent : ses photographies ne représentent pas une *histoire* mais la possibilité qu'il y en ait une<sup>434</sup>.

### 3 – Une campagne photographique : La boutonnière du pays de Bray<sup>435</sup>

Le travail réalisé par Thibaut Cuisset sur le Pays de Bray en Normandie a été réalisé dans le cadre d'une commande du Pôle Image Haute-Normandie dont la direction artistique est assurée par Didier Mouchel. Ce dernier coordonne la programmation des exposition et les

---

<sup>431</sup> CUISSET Thibaut, *Un Hérault contemporain*, *Op. cit.*, p83.

<sup>432</sup> Christine Ollier l'évoque lors de notre entretien (2020) : « *Il ne choisit pas seulement les photos les plus « faciles » dans la série de l'Hérault. Elles sont plus ou moins bien reçues car l'Hérault est une commande, mais on est sur une photographie très documentaire. Thibaut s'est toujours défendu de pratiquer une photo seulement esthétisante.* »

<sup>433</sup> CLÉMENT Gilles, *Le risque inouï de l'ordinaire*, In CUISSET Thibaut, *Un Hérault contemporain*, *op. cit.*, p79.

<sup>434</sup> Entretien avec Jean-Christophe Bailly, Juin 2020 : « *On pourrait dire qu'il documente quelque chose ainsi : étant donné que l'étendue a cette forme. Et tout ce qui peut s'y passer, et c'est aussi cela qui m'intéresse. J'avais travaillé sur le tableau du Quattrocento La Cité Idéale, et quand tu le regardes c'est extraordinaire : il n'y a personne, elle est vide. Il n'y a pas un être humain. Il y a juste un ou deux oiseaux, un pot de fleur à une fenêtre, mais surtout dans l'espèce de temple qui est au milieu, comme une rotonde, la porte est entrouverte. C'est évidemment une idée formidable, et il y a quelque chose comme ça. Au lieu que ce soit quelque chose qui représente une action, une histoire, una storria comme disait le théoricien de l'époque Alberti, il n'y en a pas. C'est la possibilité qu'il y en ait une, et la porte entrouverte raconte cette possibilité : quelqu'un est entré et n'a pas fermé, va sortir ... On ne sait pas, on ne voit pas, et on n'a pas besoin de faire tout un roman mais c'est présent, à l'état latent. Et Thibaut, c'est le photographe de l'état latent. En même temps, c'est retenu.* »

<sup>435</sup> Voir Annexe iconographique, *Thibaut Cuisset Paysages*, p70-79.

travaux photographiques sous commande, qui suivent la ligne éditoriale *Paysages, territoire, société* avec une approche se concentrant sur l'intégration de la photographie documentaire dans l'art contemporain<sup>436</sup>. Particulièrement intéressé par le territoire Haut Normand et ses caractéristiques, il estime que le travail sur un territoire implique une recherche documentaire autour d'une zone culturelle<sup>437</sup>. C'est en ce sens qu'il fait appel à Thibaut Cuisset pour travailler sur la région particulière du Pays de Bray et peu explorée iconographiquement. Cet espace, communément appelé la Bouttonnière en raison d'une évolution géologique originale qui a formé une série de plis provoquant l'alternance rapprochée de vallées et de cols, est un axe éloigné des grands centres urbains et peu industrialisé qui présente de larges horizons et une campagne bocagère<sup>438</sup>.

Notre choix s'est porté sur le photographe français Thibaut Cuisset, spécialiste dans le champ de l'art contemporain d'une photographie de paysage à la fois documentaire et sensible, qui atteint désormais une notoriété nationale voire internationale, avec notamment ses séries sur "La campagne japonaise", "Le dehors absolu" (où il a déjà relevé le défi de se confronter, avec les paysages islandais, à de très larges espaces), "La rue de Paris" (avec le rapport à l'urbanisation et à l'architecture).<sup>439</sup>

Le paysage du pays de Bray représente une campagne plus traditionnelle qui n'a pas subi de grands bouleversements ou d'aménagements urbains sensibles. Il s'agit d'une campagne peu industrialisée tournée vers l'élevage, la production laitière et différentes cultures. Thibaut Cuisset précise que « *la présence d'un paysage très ouvert malgré la persistance du bocage, mêlant grandes étendues, harmonies des surfaces, des cultures, grâce à la présence de cette boutonnière (successions de collines) [qui] permet de larges points de vue* »<sup>440</sup>.

Ces paysages sont particuliers : ils portent la marque du temps, à la fois par les interventions géologiques laissant places à ces collines et par l'intervention humaine, notamment agricole, de cette campagne traditionnelle. Comme le décrit Gilles A. Tiberghien, « *la campagne que nous découvrons dans cette série de photographies témoigne bien du travail des hommes qui l'ont transformée ; mieux, elle est ce travail déposé dans les choses, celui des machines agricoles qui se sont conformées au relief en épousant les pentes ou en contournant des obstacles et qui ont dessiné ces géométries aux couleurs contrastées que l'hiver estompe dans*

---

<sup>436</sup> MAURI Hélène, *Op. cit.*, p40.

<sup>437</sup> *Ibid.*

<sup>438</sup> CUISSET Thibaut, *Une campagne photographique : la Bouttonnière du Pays de Bray*, 2009, Éditions Filigranes, p57.

<sup>439</sup> Note d'intention retrouvée dans les archives de Thibaut Cuisset, qui semble avoir été écrite en amont du travail de Thibaut Cuisset par Didier Mouchel, probablement en vu d'obtenir des financements.

<sup>440</sup> Entretien de Thibaut Cuisset dans Libération, MAOUT Christophe, *art. cit.*

*la glaise des labours auxquels les socs et les herses ont donné une si forte présence graphique »<sup>441</sup>.*



Figure 36  
Thibaut Cuisset – D1314 environs de Londinières, Normandie, 2006

Le rapport à la peinture à propos de cette série est particulier, notamment parce que la Normandie a été un terrain d'exercice privilégié par les impressionnistes. Ce sont des couleurs et des lumières qu'il trouve dans le pays de Bray : le paysage est particulièrement vert, une couleur difficile à traiter en photographie à laquelle Cuisset s'était déjà confronté au Japon mais qui est tout à fait différente dans ces terres de Normandie. Le travail sur le pays de Bray s'insère dans un projet plus large autour des campagnes de France qu'il commence à envisager dans les années 2000.

La campagne en France, voilà donc ce qui m'intéresse depuis lors : pas une campagne pittoresque ni une campagne exotique, une campagne plus proche de nous, peut être plus ordinaire mais encore bien vivante, où les choses bougent parfois lentement comme dans le pays de Bray mais, parallèlement à d'autres endroits, très rapidement, comme avec le développement des lotissements autour des villages dans l'Hérault.<sup>442</sup>

Le lien entre Didier Mouchel et Thibaut Cuisset lors de la réalisation de cette commande a été fort, permettant aux deux hommes de nouer une relation qui va durer, d'abord professionnelle puis amicale. Didier Mouchel ne cessera de soutenir le photographe, assurant jusqu'au suivi

<sup>441</sup> CUISSET Thibaut, 2009, *op. cit.*, p9.

<sup>442</sup> CUISSET Thibaut, Extrait de la présentation du projet campagnes françaises, pour une demande de financement auprès du CNAP.



éditorial de l'ouvrage *Campagnes françaises* qui paraîtra aux éditions Steidl en 2019 – d'abord en accompagnant Thibaut Cuisset dans la mise en page, puis en prenant le relais après son décès.

#### 4 – Entamer une campagne russe : Moscou et Samara<sup>443</sup>

« *La Russie est un véritable réservoir d'images* »<sup>444</sup>.  
Thibaut Cuisset

En 2007, Thibaut Cuisset se confronte une nouvelle fois à la périphérie urbaine et pas des moindres : celle de Moscou. C'est à l'occasion d'une résidence à la Maison de la Photographie de Moscou – aujourd'hui Multimédiam Art Museum of Moscow – qu'il se rend en Russie une première fois.

Ce travail est peu connu, puisque sa seule exposition a été réalisée en Russie à Moscou, et il a seulement fait l'objet de rares publications, dont une dans le numéro 8 des Cahiers de l'école de Blois *La ville entière*. Ville entière en tant que ville réelle, prenant en considération deux discours opposés qui peuvent tout à fait cohabiter : « *l'un, nostalgique et crispé, alignant peu ou prou la valeur « ville » sur un régime général de valeurs à maintenir coûte que coûte – l'autre, prônant au contraire l'engloutissement de la forme ville dans une sorte d'émergence informelle aléatoire et discontinue* »<sup>445</sup>. Si les photographies de Thibaut Cuisset ne cherchent pas à prendre parti, c'est évidemment au second discours qu'il s'intéresse.

Il connaissait mon intérêt particulier pour la Russie et je le poussais beaucoup à faire une campagne russe. Malheureusement, il n'a pu que l'entamer, la commencer. J'ai publié les photographies de la banlieue de Moscou dans un numéro de Cahiers de l'école. Il y a des photos de la campagne russe qui sont extrêmement belles.

---

<sup>443</sup> Voir Annexe iconographique, *Thibaut Cuisset Paysages*, p178-185.

<sup>444</sup> Carnet de note de Thibaut Cuisset, 2009.

<sup>445</sup> *La Ville entière*, Les Cahiers de l'école de Blois, revue annuelle de l'école de la nature et du paysage, n°8, éditions de la Villette, 2010, p10.



Figure 37  
Thibaut Cuisset – Moscou, Russie. 2007

Cette série lui permet de travailler à nouveau sur les espaces intermédiaires, tel qu’il avait pu les aborder dans les banlieues romaines puis à Izmir en Turquie, sur un champ plus documentaire par son sujet qui ne l’empêche pas de maintenir une intention esthétique forte. Par ces travaux sur les périphéries, Thibaut Cuisset aborde le paysage urbain et poursuit ses recherches sur le paysage ordinaire, en continuant d’affirmer que tout paysage est digne d’intérêt. Si, malgré la densité du paysage russe, il continue de refuser l’anecdote, le détail prend beaucoup d’importance. C’est ce que souligne Jean Attali au sujet de la série de Cuisset qui aborde entre autres les périphéries de Clermont-Ferrand, et que nous pouvons tout à fait soulever pour la série de Moscou.

Quelque chose m’a beaucoup intéressé, c’est le poids que prend le détail. À partir du moment où il n’y a pas d’anecdote et qu’on n’est pas dans le pittoresque, subsiste tout de même quelque chose qui est de l’ordre du détail et qui introduit dans l’image un élément discret de divergence. [...] Le détail, c’est en réalité l’ensemble des éléments discrets de la photographie qui signale une situation un moment du jour.<sup>446</sup>

En 2009, Thibaut Cuisset se rend à Samara pour une nouvelle résidence afin de poursuivre sa campagne photographique russe. Il souhaite confronter les paysages de la ville de Moscou à la campagne russe, toujours avec l’idée de photographier le paysage dans ses différents états. La campagne russe, par son ampleur et ses caractéristiques, a particulièrement intéressé Thibaut Cuisset. La ville de Samara porte le nom de la rivière qui se jette à cet endroit dans la Volga, le fleuve est alors très présent dans ce travail.

<sup>446</sup> Entretien avec Jean Attali, 2020.

La nature du paysage russe, cette résonnance par rapport à l'étendue, étaient comme une invitation pour Thibaut. Avec l'avantage que c'est beaucoup moins visité, moins connu que l'étendue sous sa forme américaine.<sup>447</sup>

Ces travaux ont été montrés lors d'une exposition à la Maison de la Photographie de Moscou en 2009.



Figures 38 et 39  
Thibaut Cuisset – Environs de Samara, Russie. 2009

## 5 – Syrie : Une terre de pierre<sup>448</sup>

En 2008, Thibaut Cuisset se rend en Syrie pour une résidence au centre culturel français de Damas. Il va photographier les paysages de Syrie, de la périphérie urbaine de Damas aux déserts et des ruines aux bords de l'Euphrate. S'il n'a jamais envisagé de photographier le paysage sous l'angle de l'actualité mais plutôt sous celui des paysages façonnés par l'homme et par le temps, ces paysages syriens résonnent de manière tristement actuelle puisqu'ils ont été dévastés par la guerre en cours depuis 2011.

Les photographies issues de cette série représentent des paysages contemporains et transformés par l'homme. Le photographe s'intéresse une nouvelle fois à la périphérie de la ville et aux espaces intermédiaires. Nous pouvons observer que la dominante rouge est très présente alors que cette couleur avait beaucoup été évité, comme le précise le photographe : *« La question de l'élimination, de l'épure, me préoccupe. Au début, le rouge n'était pas très présent dans mes photographies, car il pouvait heurter la lecture, créer de*

<sup>447</sup> Entretien avec Jean-Christophe Bailly, 2020.

<sup>448</sup> Voir Annexe iconographique, *Thibaut Cuisset Paysages*, p186-192.

*l'anecdotique.* »<sup>449</sup>. Mais dans les paysages de la périphérie de Damas, le rouge fait partie du paysage, ainsi, au risque de l'anecdotique, Cuisset l'insère dans ses compositions.



Figure 40  
Thibaut Cuisset – Suweida, Syrie. 2008

Il retrouve en Syrie les couleurs chaudes de la Méditerranée<sup>450</sup> et les étendues propres au pays. Il aborde les paysages contemporains des alentours de Damas et s'intéresse au patrimoine architectural syrien : il travaille donc à la fois sur les sites antiques et sur les constructions modernes, situant parfois les sites antiques dans leur environnement moderne. Il confronte ces paysages, représentations de leur temps. C'est la première fois que le photographe aborde le sujet de la ruine – important dans la représentation artistique<sup>451</sup> –, qui sera capital dans certaines photographies.

<sup>449</sup> SICARD Monique, CRASSON Aurèle, ANDRIES Gabrielle, (dir.), *Op. cit.*, p114.

<sup>450</sup> Note de Thibaut Cuisset dans un carnet sur le travail en Syrie : « *Renouer avec les lumières méditerranéennes, des lumières éblouissantes et aveuglantes. Dire un pays à travers ses paysages. Ici la photographie devient un art du soleil.* »

<sup>451</sup> En 1952, très peu de temps après la divulgation du procédé photographique, un album d'épreuves paraît aux éditions Blanquart-Évrard, retraçant l'expédition littéraire et photographique de Gustave Flaubert et Maxime Du Camp *Égypte, Nubie, Palestine et Syrie*. Cet ouvrage démontre l'intérêt pour la grandeur des ruines dans le paysage, intérêt toujours bien présent dans la photographie contemporaine, différemment.



Figure 41  
Thibaut Cuisset – Palmyre, Syrie. 2008

Le thème de la ruine est abordé sans aucun romantisme. Le photographe réaffirme ainsi une photographie documentaire :

La ruine, ici, est vue simplement, pour son intérêt patrimonial. Libre à chacun de s'emparer de cela ensuite. Je n'ai pas de message à transmettre, je ne suis pas dans le monde des idées, mais dans celui de la représentation, de la description du monde.<sup>452</sup>

À travers ces différentes séries, la notion de pittoresque continue d'être questionnées. Le pittoresque est côtoyé dans la série *Pays de Bray*, si bien que Thibaut Cuisset, comme pour réaffirmer son parti pris de l'éviter, semble contrebalancer cette volonté avec la série *Un Hérault contemporain* qu'il réalise la même année. C'est également en Syrie que le pittoresque est côtoyé puisque l'artiste photographie la ruine dans le paysage. Mais l'aspect sériel étant essentiel dans la photographie de Cuisset, la confrontation à un paysage contemporain crée un équilibre.

Le rapport à l'exotisme est à nouveau intéressant à soulever car l'auteur s'attache à l'atténuer le plus possible, comme l'avait déjà remarqué Jean-Christophe Bailly au sujet de *Campagne japonaise*.

Une autre chose qui caractérise son travail est qu'il ne magnifie rien. Je dirais que le rapport à l'exotisme est important : l'exotisme est très atténué. [...] L'exotisme, la dimension folklorique,

<sup>452</sup> SICARD Monique, CRASSON Aurèle, ANDRIES Gabrielle, (dir.), *Op. cit.*, p114-115.

c'est très fin. On n'est pas face à quelque chose de brutal, et même les éléments les plus brutaux deviennent très apaisés. C'est comme ça que j'arrive à voir sa photographie, apaisée.<sup>453</sup>

Nous pouvons observer à travers ces différents travaux que l'artiste continue à explorer le sujet paysage, à propos des transformations liées à l'activité humaine.

---

Au cours des années 2000, la photographie de Thibaut Cuisset évolue. Cela s'explique par différents éléments.

Dans la mesure où il est représenté par une galerie et rejoint le champ de l'art contemporain, sa démarche a pu être amenée à évoluer. En effet, certaines photographies pour lesquelles l'objectif de documenter les mutations paysagères domine même s'il accorde une place importante à l'*esthétisation* sont bien plus difficilement reconnues sur le marché de l'art contemporain alors qu'elles sont pertinentes dans les recherches photographiques de l'auteur et dans le champ même de la photographie, ce que souligne Paola Salerno :

Certaines images sont très pertinentes par rapport aux questionnements qu'il se pose sur le paysage. Mais dans l'art contemporain, aujourd'hui, ces images n'intéressent plus personne, alors que ça a toujours un intérêt dans le champ de la photographie.<sup>454</sup>

Thibaut Cuisset s'adapte donc au champ de l'art contemporain et c'est ainsi, en discussion avec la galerie Les filles du calvaire, qu'il inclue plus de photographies dont l'esthétique domine la fonction documentaire dans ses séries.

D'autre part, comme nous l'avons abordé, il poursuit ses recherches en déplaçant légèrement son sujet avec les séries du *Dehors absolu* et de *Rue de Paris*, ce qui prend part à l'évolution du travail de l'artiste : par exemple, l'épure – déjà présente dans la démarche de l'artiste – semble devenir plus récurrente, selon les paysages auxquels il se confronte, après la série du *Dehors Absolu*.

Le milieu des années 2000 représente une période difficile pour Thibaut Cuisset : après un succès important de la série le *Dehors Absolu* et après la série du *Pays de Bray*, marquante par ses différentes dimensions affirmant le style de Cuisset, une période de doute s'est installée, et

---

<sup>453</sup> Entretien avec Paola Salerno, 2020.

<sup>454</sup> *Ibid.*

l'a amené à se questionner, notamment autour de la notion de pittoresque qui devenait à son goût un peu trop présente dans le travail qu'il a effectué à l'occasion de la commande du Pôle Image Haute-Normandie.

Didier Mouchel [Pôle Image Haute Normandie, instigateur de la commande sur le pays de Bray] lui a fait beaucoup de bien. Quand il a fait le Pays de Bray, il était dans le doute, il disait qu'il tombait dans le pittoresque. Il était content de cette série, mais il ne voulait pas continuer dans ce sens. Il disait qu'il était arrivé au bout, c'est un peu le problème d'un artiste : est-ce que un photographe se répète ? <sup>455</sup>

La peur d'avoir épuisé son sujet semble s'estomper avec la mise en place de projets d'une plus grande ampleur puisqu'ils regroupent plusieurs séries réalisées sur un même territoire, avec *Campagnes françaises*, dont l'idée va se matérialiser avec l'obtention du prix de l'Académie des Beaux-Arts en 2009, et *Partition américaine*, qui va commencer à être au début des années 2010.

---

<sup>455</sup> Entretien avec Christine Ollier, 2020.



#### IV – FAIRE ŒUVRE PAR LA CONSTANCE DU PAYSAGE (2009-2017)

---

Les années 2010 représentent une décennie cruciale dans le parcours de Thibaut Cuisset. Après les tentatives réussies de déplacer légèrement son sujet avec les séries de la *Rue de Paris* et du *Dehors absolu* suivies d'une période de doutes, l'artiste photographe revient à sa pratique du paysage, qui est pour lui un « genre inépuisable »<sup>456</sup>. Thibaut Cuisset poursuit ses recherches, continue à se questionner, tout en restant sur une photographie de paysages anthropisés, dans laquelle la figure humaine reste absente mais dont les traces de son activité témoignent de son passage. Comme le souligne Jean-Christophe Bailly, « *il n'avait pas épuisé sa manière* » et avait encore un programme de travail important<sup>457</sup>.

Cela se traduit par deux vastes campagnes photographiques : les *Campagnes françaises*, qui vont inclure travaux déjà réalisés et nouvelles campagnes, et la *Partition américaine* qui est initiée par un premier voyage en 2011 et restera malheureusement inachevée. La reconnaissance étant à cette période avérée, c'est à *faire œuvre* que s'attache l'artiste.

##### A/ Un vaste projet : *Campagnes françaises*<sup>458</sup>

La dimension du voyage est fondatrice dans la pratique de la photographie de Thibaut Cuisset. D'abord sur d'autres continents, puis en Europe. Il a commencé à s'intéresser aux paysages français dans les années 1990 à travers des travaux de commandes : les Côtes-d'Armor, le littoral corse, la montagne de la Sainte-Victoire, les bords de Loire, la boutonnière du pays de Bray... C'est ainsi un travail global sur le paysage français qu'a

---

<sup>456</sup> Expression utilisée par l'artiste lors de son intervention pour le colloque *Missions publiques et commandes privées: quelles influences du programme de la Datar sur la pratique photographique en France ?*, In "Teaching/learning photography - La photographie s'enseigne-t-elle ?", mars 2012, en collaboration avec Camille Pageard, FRAC Normandie.

<sup>457</sup> Entretien avec Jean-Christophe Bailly, 2020 :

« **Camille Cuisset : Mais ça l'inquiétait de sortir de ce qu'il savait faire ?**

Jean-Christophe Bailly : Peut-être, mais la *Rue de Paris*, il l'a fait. Évidemment, il n'avait qu'à franchir le pas de sa porte pour être dans le sujet. Mais il l'a vraiment fait. Quelques photos vont vers le style de Thibaut mais souvent, il n'en tient pas compte. Il a même photographié des gens, il en était tout à fait capable. Il avait un tel programme de travail : la Russie, les États-Unis, la France etc. Il n'avait pas épuisé sa 'manière'. Peut-être qu'avec le temps, il aurait été amené à regarder d'autres choses, ou à regarder un peu différemment les choses. D'ailleurs, même s'il n'a pas eu tout le temps qu'il faut, il y a quand même une évolution. On le voit par exemple avec les paysages italiens. »

<sup>458</sup> Voir Annexe iconographique, *Thibaut Cuisset Paysages*, p44-153.

Ce projet réunit de nombreuses séries entre 1994 et 2016 qui se trouvent dans l'annexe, France, p44. Cependant, certaines séries ne prennent pas part à *Campagnes françaises* car il s'agit de paysage urbain : *La rue de Paris* et les photographies de la ville de *Clermont-Ferrand*.



engagé l'artiste depuis le début lors de ces différentes campagnes. Mais ce n'est que dans les années 2000, après ses travaux sur la Loire, l'Hérault et le pays de Bray, que naît l'envie de poursuivre un travail qui deviendrait un ensemble photographique sur la France afin d'en proposer un regard.

Il choisit de se concentrer sur les campagnes françaises, ce qui lui permet de partager ses préoccupations autour de leurs transformations, des paysages périurbains aux paysages ruraux.

La campagne, voilà donc le territoire qui me préoccupe depuis quelques temps : pas une campagne pittoresque ni une campagne exotique, mais une campagne plus familière, peut-être même ordinaire, mais surtout singulière et encore bien vivante où les choses bougent parfois lentement comme dans le pays de Bray ou très rapidement comme dans le département de l'Hérault avec le développement des lotissements autour des villages.<sup>459</sup>

À partir de ce moment, il a pour objectif de développer progressivement ce travail afin d'aboutir à un « *état des lieux de la France rurale du XXI<sup>e</sup> siècle et à une sorte d'atlas sensible qui dirait le paysage français* »<sup>460</sup>. Ce vaste projet est entamé puisque les photographies des séries déjà réalisées dans les campagnes françaises y prennent part. Thibaut Cuisset, fidèle à sa pratique photographique se concentrant sur les espaces intermédiaires, laisse à voir ces paysages qui sont le fruit d'un façonnement perpétuel.

Regarder ces lieux laissés de côté, qui n'ont rien de spectaculaire mais qui fondent nos campagnes. En avoir un regard "d'ici et maintenant" sans patriotisme, sans nostalgie non plus ou, s'il y en a une, ce serait alors dans la chose elle-même. Ces lieux, dont on nous dit peu, font pourtant partie de cette grande diversité du paysage que l'on observe en France. [...] Tous ces paysages qui sont le fruit d'un façonnement perpétuel, je voudrais les citer, les authentifier comme un pur effet du temps en traitant le plus justement possible de leurs équilibres et leurs bouleversements.<sup>461</sup>

La volonté de citation des paysages comme « pur effet du temps » exprimée par l'artiste a une visée documentaire et participe au renouvellement de la culture du paysage amorcé par la Datar.

Lorsqu'il envisage ce travail, à la fin des années 2000, les lieux que Thibaut Cuisset souhaite aborder afin de compléter le travail existant en vue de dresser un portrait paysager de la France rurale restent nombreux. En effet, il tient à ce que l'ensemble géographique et les types de paysages soient représentatifs de la diversité des campagnes françaises.

---

<sup>459</sup> Thibaut Cuisset, Notes pour le projet *Paysages méditerranéens en Provence*.

<sup>460</sup> *Ibid.*

<sup>461</sup> Présentation du projet *Campagnes françaises*.

Il s'intéresse ainsi à la campagne dans ses différents états : en moyenne montagne – départements de la Haute-Loire, de la Lozère, du Cantal, de l'Ardèche, du Gard et de l'Aveyron – ; en milieu forestier – il envisage la Haute-Saône, les Landes et les Vosges sans toutefois parvenir à réaliser ces campagnes – et en plaine en choisissant des départements très agricoles tels que l'Aisne et la Loire, rassemblant villages et vieilles industries. Il tient particulièrement à ce que soient représentés, dans ces paysages de la campagne en plaine, les différents modes de cultures : la monoculture, à travers les grandes exploitations céréalières, et la polyculture qui se compose de vallées recouvertes d'alluvions, composées de prairies, de cultures maraîchères et horticoles, de vignobles et de vergers représentant alors un « paysage sophistiqué »<sup>462</sup>.

Il aborde les zones de frontières naturelles telles que la haute montagne – qu'il représente par les Alpes, à travers la fine observation d'un paysage composé de cols et de vallées sans oublier les zones de passage qui participent à la transformation du territoire –, et le littoral, zone particulièrement exposée au développement de complexes touristiques – en Bretagne, en traitant aussi bien d'un environnement sauvage que domestiqué ; la Camargue en tant que zone humide constituée de prairies, de rizières et d'étangs, où se côtoient réserve naturelle et grandes exploitations et le bassin méditerranéen, et en Corse avec sa zone protégée par le Conservatoire du littoral.

Dans ce travail, Thibaut Cuisset tient également à prendre en compte les campagnes urbaines qui se distinguent par une forte densité de population. Il photographie le Nord-Pas-de-Calais, qu'il décrit comme une terre de contraste où se mêlent friches, zones industrielles, aires d'activités commerciales, domaines agricoles et habitat, la Provence où les activités touristiques ont modifié les données paysagères humaines, l'Hérault avec le développement des lotissements dans les zones périurbaines, la Lorraine pour ses vestiges industriels et ses terres marquées par l'histoire et la région Rhône-Alpes avec la vallée du Rhône dominée par l'activité industrielle.

C'est enfin les cours d'eau et le pays qui les entoure puisque le paysage est déterminé par leur présence, qu'il compte aborder avec la Loire, la Seine où la Somme.

Pour réaliser ce projet conséquent, Thibaut Cuisset cherche d'une part à répondre à des commandes ou candidater à des prix dont les sujets pourraient y contribuer, ainsi que des financements auprès d'organismes tels que le Centre National des Arts Plastiques ou le Fond

---

<sup>462</sup> *Ibid.* Il précise par ailleurs qu'il souhaite rechercher des lieux où la polyculture donne un caractère minutieux au paysage.

National des Arts Graphiques et Plastiques. En effet, afin de poursuivre la création, il est indispensable d'obtenir des aides permettant de financer les déplacements, hébergements, frais techniques et le temps consacré. Il ne parvient pas à obtenir un financement centralisé et ne peut donc pas réaliser l'ensemble de son projet. Certaines zones ne pourront pas être traitées, c'est par exemple le cas du Gard, de l'Aveyron ou de la Lorraine. Cependant, l'ensemble du corpus qui sera présenté pour *Campagnes françaises* traduit un portrait paysager de la France rurale qui ne se veut pas exhaustif, mais qui vise à révéler une grande variété de paysages.

Il semble que le travail sur la France de Thibaut Cuisset s'établisse aussi en réaction à celui de Raymond Depardon afin de proposer un autre regard. Il s'écarte de l'approche de Raymond Depardon pour de nombreuses raisons, dont la principale est le refus de l'anecdote. Mais c'est aussi sur le traitement esthétique qu'il s'en distingue, au niveau de la couleur, de la lumière et de la distance – au sens propre et figuré – très particulière que maintient Cuisset par rapport à son sujet. C'est une autre photographie que défend l'artiste.

## **1 – Le Prix de l'académie des Beaux-arts : concrétisation du projet *Campagnes françaises***

En 2009, Thibaut Cuisset décide de candidater pour le prix de l'Académie des Beaux-Arts – Marc Ladreit de Lacharrière. Créé par l'Académie en 2007 à l'initiative de Marc Ladreit de Lacharrière, ce prix de la photographie est jeune. Il a pour vocation de permettre à des photographes confirmés de réaliser un projet significatif et de le diffuser à travers une exposition.

Obtenir ce prix représente une belle opportunité pour Thibaut Cuisset, qui commence à envisager *Campagnes françaises* à cette même période. Le projet présenté se concentre sur les campagnes du centre de la France<sup>463</sup> : entre mars et août 2010, il parcourt les paysages d'Ardèche, de Haute-Loire, de Lozère, d'Aveyron, de Loire, de l'Allier et encore du Loir-et-Cher. Fidèle à sa démarche, Cuisset évite le spectaculaire et cherche à représenter la campagne du centre de la France telle qu'il la voit, sans en rajouter. Il porte une attention particulière à ce que ces paysages soient reconnus sur la scène de la photographie française,

---

<sup>463</sup> Cette série se nomme *Campagne française / Fragment* a pris le nom du projet présenté au Prix de la Photographie de l'Académie des Beaux-arts – Marc Ladreit de Lacharrière en y ajoutant le terme « fragments », mais ne doit pas être confondue avec le projet plus ample *Campagnes françaises*. Il s'agit ici des paysages de campagne du centre de la France.

mais aussi par les habitants des lieux, premiers concernés par le territoire. Comme le souligne Christine Ollier, Thibaut Cuisset « *tente d'affirmer la singularité de la Campagne française par un regard contemporain dénué de patriotisme ou de nostalgie en choisissant d'observer plutôt des contrées peu étudiées* »<sup>464</sup>.

La série *Campagne française / Fragments*<sup>465</sup> réalisée à l'occasion du prix de l'Académie montre que l'approche du photographe considère les variations saisonnières et surtout les effets qu'elles entraînent sur le paysage. Il réalisera d'ailleurs de nouvelles reconductions. Nous pouvons ainsi regarder une photographie d'un hameau ou de la sortie d'un village enneigé en Ardèche, les paysages dominés par des tonalités ocre de la Creuse ou définis par les cultures vinicoles. Dans tous les paysages qui composent cette série, aucun ne semble prendre le dessus : le regard du photographe continue d'affirmer que la beauté se trouve en tout lieu et que tout paysage est digne d'intérêt. En cela, la notion de sérialité est fondamentale dans l'œuvre du photographe.



Figures 42 et 43  
Thibaut Cuisset – Lachamp-Raphaël, Ardèche / Creuse. 2010

Dans les paysages des campagnes françaises de Thibaut Cuisset, aucun ne semble être vierge des traces de l'activité humaine. Les hommes ne sont pas représentés dans les paysages, mais ils sont particulièrement présent : le photographe souligne leur travail sur le paysage, sans que cela ne traduise un jugement. Comme il s'attache à la préciser, ses images ne dénoncent pas, elles décrivent.

L'obtention de ce prix permet donc à Thibaut Cuisset de réaliser un travail important qui vient s'ajouter au corpus déjà existant de ses campagnes françaises. De plus, cela conduit à une

<sup>464</sup> Présentation de la série Campagnes françaises sur le stand de la galerie Les filles du Calvaire, Paris Photo 2010.

<sup>465</sup> Voir Annexe iconographique, *Thibaut Cuisset Paysages*, p100-105.

production et à une exposition de ce travail dans le cadre du Mois de la Photo d'une quarantaine de photographies au Palais de l'Institut. A ce même moment, deux autres expositions ont lieu à la galerie Les filles du Calvaire : la série du Pays de Bray, suivie de celle de Syrie. Ces trois expositions sont bien reçues par la presse, ce qui lui vaut des articles des journalistes Luc Debesnoit, Armelle Canitrot, Magali Jauffret et Michel Guerrin. La revue Connaissance des arts publie un article de six pages sur le photographe, intitulé *Thibaut Cuisset, Ulysse contemporain*<sup>466</sup>.

Le prix de la photographie de l'Académie, permettant à l'artiste de constituer et de produire la série *Campagne française / fragments*, représente une étape importante dans le projet plus vaste *Campagnes françaises*. Par la suite, le photographe s'attache à poursuivre sur cette lancée.

## **2 – Compléter *Campagnes françaises* : commandes, résidences et prises de vue personnelles**

Afin de compléter son portrait de la France, Thibaut Cuisset s'engage dans un processus où il présente des projets pour de nombreuses commandes et un nouveau prix auprès de la Fondation des Treilles.

En 2010, la commune de la Bouilladisse<sup>467</sup>, située dans les Bouches-du-Rhône, passe commande à l'artiste pour célébrer son centième anniversaire. Cette commande lui permet de traiter l'axe de la campagne urbaine. Elle est intéressante car l'artiste travaille à l'échelle d'une petite commune de 6000 habitants, ce qui lui permet de l'explorer en profondeur. D'ailleurs, Jean-Christophe Bailly aime à raconter cette anecdote qui en dit beaucoup sur la méthode de l'artiste :

Alors qu'il travaillait à *Nulle part ailleurs*, album exclusivement consacré à un espace unique bien délimité, celui de la commune de la Bouilladisse, située dans les Bouches-du-Rhône, Thibaut Cuisset me montra une carte à très petite échelle sur laquelle tous les chemins avaient été repris au crayon feutre : il les avait en effet tous parcourus. Une telle volonté d'exhaustivité serait bien entendu impensable dans le cadre d'un livre portant sur un territoire plus vaste et, *a fortiori*, sur l'ensemble du territoire français. Pourtant, à travers elle se dit quelque chose d'une méthode, et le désir de recherche qui s'y incarne demeure présent dans ce que, s'inspirant du terme qu'employait Monet, Thibaut Cuisset appelle ses campagnes photographiques.<sup>468</sup>

---

<sup>466</sup> SAUSSET Damien, Thibaut Cuisset *Ulysse contemporain*, Connaissance des arts, 2010 p46-52.

<sup>467</sup> Voir Annexe iconographique, *Thibaut Cuisset Paysages*, p90-99.

<sup>468</sup> CUISSET Thibaut, BAILLY Jean-Christophe, *Campagnes françaises*, op. cit. p5.

Ensuite, l'artiste est invité par le Conseil Général de la Somme et l'association Diaphane – pôle photographique en Picardie – pour engager un projet sur trois ans autour du fleuve Somme<sup>469</sup>. Cette résidence se réalisera en trois volets : le premier en 2011, consiste en une exploration des espaces autour des communes de Long et de Longpré-les-Corps-Saints, sous une lumière de printemps et d'été. En 2012, il suit le cours du fleuve depuis sa source, à Fonsommes, jusqu'à Corby. Enfin, en 2013 et en 2014, Thibaut Cuisset longe le fleuve jusqu'à ce qu'il se jette dans la manche et traverse la baie de Somme.

J'ai tenté de dire ce pays à travers la présence du fleuve et des étangs qui structure ce paysage rural peu connu de la Somme. Tout naturellement, je me suis aussi penché vers l'architecture des villages environnants et sur la manière dont le travail de la terre façonne le paysage et comment l'agriculteur devient paysagiste.<sup>470</sup>



Figure 44  
Thibaut Cuisset – Baie de Somme, 2013.

S'inscrivant dans la durée, ce premier travail dans les Hauts-de-France représente pour Thibaut Cuisset l'opportunité de restituer les lumières bien singulières de la baie de Somme. D'autre part, en raison de la diversité des paysages du département, il aborde plusieurs problématiques paysagères identifiées dans le projet Campagnes françaises : le paysage déterminé par la présence du fleuve et la campagne urbaine, à travers les particularités des villages de l'intérieur des terres et l'urbanisation croissante du bord de mer. Le livre *Le fleuve Somme* – éditions Diaphane – est publié à l'occasion de l'exposition reprenant l'ensemble de ce travail sur la Somme à la Maison de la Culture d'Amiens en 2018.

<sup>469</sup> Voir Annexe iconographique, *Thibaut Cuisset Paysages*, p106-110.

<sup>470</sup> CUISSET Thibaut, *Le fleuve Somme*, éditions Diaphane, 2017, p7.

En 2013, la galerie Espace pour l'art / Asphodèle – dirigée par Laetitia Talbot – s'associe à la Tour du Valat – institut de recherche pour la conservation des zones humides méditerranéennes – afin d'inviter Thibaut Cuisset à travailler sur la Camargue<sup>471</sup>. Il réalise ainsi plusieurs résidences en Camargue, un territoire qui l'intrigue pour sa singularité, « *qui ne ressemble à rien d'autre en France* » comme il le souligne lui-même<sup>472</sup>. Une nouvelle fois, il nous partage son regard sur la (trans)formation du paysage par le fleuve dans ce territoire formé par le delta du Rhône et composé d'eau sous toutes ses formes : fleuve, étangs, marais et mer ; sur ses couleurs et sa lumière ; la façon dont il est habité et pratiqué : cabane de pêcheur, parc à huitres, usine, port ou cheval blanc. Et en préface de *Le pays clair*, livre édité chez Acte Sud après cette résidence, c'est tout naturellement que Jean Echenoz écrit la préface sur l'horizon, constante dans cette série de Camargue et plus largement dans le travail de Cuisset.

Par l'horizon, le photographe tire un trait : une ligne de part et d'autre de laquelle s'écrivent, comme autant de signes typographiques, l'histoire d'un ciel pur, brouillé, frangé, voilé, et celle d'un territoire fixé par la lumière. Barre de fraction, parcours de funambule, l'horizon n'est pas plus un lieu que l'ombre est une matière ou le noir une couleur : il est l'assise et l'axe de construction d'un monde regardé, puis inventé par le photographe Thibaut Cuisset.<sup>473</sup>

Des photographies de *Pays clair* sont exposées dans le cadre des Rencontres Internationales de la photographie en 2013 à la galerie Espace pour l'art ainsi qu'au Magasin électrique, présentées par l'association Méjan – Programme associé.

Cette même année, la ville de Clermont-Ferrand qui confie chaque année à un photographe le soin de « *porter un regard libre et attentif sur le thème "La ville : son paysage, son environnement, ses habitants"* », commande un travail à Thibaut Cuisset<sup>474</sup>. Si le sujet de la ville n'entre pas complètement dans le projet plus vaste de ses Campagnes françaises, Thibaut Cuisset choisit de photographier la périphérie de la ville, explorant à nouveau ces espaces intermédiaires entre la ville et la campagne comme il avait pu le faire à maintes reprises, par exemple à Rome ou à Moscou et s'éloigne quelque peu pour laisser voir les monts et les puys d'Auvergne.

---

<sup>471</sup> Voir Annexe iconographique, *Thibaut Cuisset Paysages*, p111-116.

<sup>472</sup> COEN Carole, *Le plat pays de Thibaut Cuisset / Arles 2013*, <http://www.oai13.com/non-classe/le-plat-pays-de-thibaut-cuisset-arles-2013/> consulté le 11/07/2020.

<sup>473</sup> CUISSET Thibaut, ECHENOZ Jean, *Le pays clair*, Éditions Acte Sud, 2013.

<sup>474</sup> Voir Annexe iconographique, *Thibaut Cuisset Paysages*, p120-129.



Figure 45  
Thibaut Cuisset - Clermont-Ferrand, 2014.

Sur Clermont-Ferrand, il avait pris le parti de ne pas photographier l'intérieur de la ville, son centre, mais la périphérie. Donc ces images parlent des faubourgs clermontois, de la périphérie ou de la lisière entre la ville et la campagne. J'avais regardé ça avec beaucoup d'intérêt en essayant de repérer sur les cartes les endroits qu'il avait photographié et quand on fait ce travail là, on s'aperçoit que vraiment, il s'est placé sur la lisière. Parfois, on voit des champs dans ses photos, et s'il y avait une image en contrechamp c'était vraiment la ville. Ca m'a beaucoup intéressé.<sup>475</sup>

Ce que souligne Jean Attali au sujet de ce travail rappelle le questionnement que Thibaut Cuisset a eu lorsqu'il a travaillé sur les périphéries de villes italiennes : « où s'arrête la nature, et où finit la ville ? ». Et finalement, en interrogeant ces zones, à la lisière de la ville, la campagne est manifestement approchée, à tel point que parfois, si l'on ne pense pas au lieu de prise de vue en observant ces images, il est facile d'oublier qu'elles sont prises depuis la périphérie clermontoise.

En 2015, Thibaut Cuisset poursuit sa quête en candidatant au Prix *Résidence pour la photographie* de la Fondation des Treilles<sup>476</sup>. Ce prix a pour vocation d'aider à la production d'œuvres photographiques ayant pour thème le monde méditerranéen, une aubaine pour l'artiste qui a toujours été attiré par les lumières et les couleurs de cette région. Il souhaite ainsi se concentrer sur le paysage de la campagne méditerranéenne française en se penchant « sur la persistance d'un monde rural et peut-être même pastoral dans les départements du Var, des Alpes-Maritimes et des Alpes-de-Haute-Provence »<sup>477</sup>. Dans sa candidature au prix, il exprime ses motivations en précisant la manière dont ce projet s'inscrit dans *Campagnes*

<sup>475</sup> Entretien avec Jean Attali, 2020.

<sup>476</sup> Thibaut Cuisset avait déjà candidaté au prix *Résidence pour la photographie* de la Fondation des Treilles en 2012 sans l'obtenir.

<sup>477</sup> Thibaut Cuisset, projet pour le prix *Résidence pour la photographie* de la Fondation des Treilles en 2012 .



*françaises*, précisant son intérêt pour une campagne évoluant lentement comme dans les Alpes-de-Haute-Provence ou l'arrière pays varois.<sup>478</sup>

Ce projet – qu'il nomme *L'arrière pays*<sup>479</sup> – lui permet de s'intéresser à plusieurs types de territoires emblématiques de la diversité paysagère de la région : la forêt du Var et des Alpes-Maritimes à travers le maquis et les grands domaines forestiers ; la campagne périurbaine afin de représenter un paysage encore rural défini par les activités agricoles (vignes, maraîchage...) dans des zones à plus forte densité de population le long de la côte, ce qui permet également de traiter de la modification des données paysagères et urbaines par l'habitat et les activités touristiques ; la montagne en parcourant les routes de Haute Provence et des Alpes-Maritimes à travers cols et vallées. L'artiste précise dans son projet qu'il prend soin de regarder ces paysages, périurbains ou plus profondément ruraux, avec la même attention. Il fait une sélection finale de cette série peu avant son décès. Quelques photographies seront exposées à Paris à l'occasion des Rencontres de la Fondation des Treilles en mai 2018.

En 2016, Thibaut Cuisset répond à une commande de la Fondation Fernet Branca – dirigé par Pierre-Jean Sugier – l'occasion d'une première rétrospective de *Campagnes françaises*. Cette commande a vocation à les compléter avec le pays du Sundgau<sup>480</sup>. Ses photographies traduisent une agriculture plutôt polyvalente et des maisons à colombages, plus ou moins discrètes, se mêlant aux constructions plus contemporaines. Thibaut Cuisset sollicite Jean-Luc Nancy pour la préface du catalogue *Campagnes françaises – Sundgau*. Développant son texte autour du regard, il nous y explique notamment comment « le regard regarde en l'œuvre » :

C'est ainsi seulement que le regard regarde en l'œuvre, pour elle et à partir d'elle. Il ne conserve ni n'approprie aucun objet. Il ne détient aucun pouvoir ni ne retient aucun captif. Il est plutôt lui-même capté, il est saisi au vol – il y aura toujours en lui du volé, du dérobé, du fortuit et de l'enfui. C'est aussi, c'est d'abord cela que font voir ces images : la dépropriation, la déliaison et l'échappée d'un monde.<sup>481</sup>

C'est par une série sur *Dunkerque et les Flandres occidentales*<sup>482</sup> que Thibaut Cuisset conclut *Campagnes françaises*, lors d'une commande de plusieurs espaces artistiques et la région de Dunkerque<sup>483</sup>. Thibaut Cuisset prend l'eau comme « cheminement et fil conducteur d'une épopée flamande », ce qui lui permet d'approcher le pays en suivant les canaux d'irrigation et

---

<sup>478</sup> *Ibid.*

<sup>479</sup> Voir Annexe iconographique, *Thibaut Cuisset Paysages*, p130-135.

<sup>480</sup> *Ibid.*, p136-143.

<sup>481</sup> CUISSET Thibaut, NANCY Jean-Luc, *Campagnes françaises Sundgau*, éditions Fondation Fernet Branca, 2016.

<sup>482</sup> Voir Annexe iconographique, *Thibaut Cuisset Paysages* p144-153.

<sup>483</sup> Château Coquelle, LAAC de Dunkerque, Galerie Robespierre, CIAC, Région de Dunkerque.

d'en étudier sa singularité. Comme il l'avait fait dans la Somme en suivant le fleuve de son embouchure à la baie, il longe les cours d'eau de l'arrière pays au littoral, ce qui lui permet d'observer les différents aspects de ce paysage : « *la campagne avec les activités agricoles organisées à partir des polders, la ville et les zones de friction entre la ville et la campagne puis l'industrie* »<sup>484</sup>. Cuisset traite également de la frontière, par sa matérialisation naturelle avec le canal d'Aa et par la modification du paysage qui se traduit notamment par l'architecture. Il longe le littoral de La Panne – frontière belge – jusqu'à Gravelines, afin d'approcher les dunes, un espace naturel orchestré et protégé par l'homme. Cette série est interrompue par le décès du photographe, alors qu'il lui restait un séjour – sur six – à réaliser et qu'il avait déjà sélectionné un certain nombre de photographies. À l'occasion de la préparation d'un ouvrage sur cette série qui n'a finalement pas pu voir le jour, Michel Poivert écrit un texte dans lequel il évoque lui aussi le regard de Thibaut Cuisset. Rédigé pour accompagner les photographies de cette campagne dans les Flandres occidentales françaises, ce passage fait plus largement écho aux *Campagnes françaises* de Cuisset :

Lorsque l'on dit qu'un regard « embrasse » c'est qu'il prend et qu'il comprend. Paysager avec l'insistance de Thibault Cuisset revient à dépayser comme on dévisage : le regard est toujours au défi. La précision de la prise de vue permet d'obtenir une sélection des matières et des couleurs. Chaque élément « organique » se détache : terre, blé, ciel, roche, brique, sable... la vue devient un tamis, le monde se répartit par strates et substances. Le point précis de la rencontre entre l'inventaire et le symphonique.



Figure 46  
Thibaut Cuisset – Flandres occidentales, 2016

<sup>484</sup> Thibaut Cuisset, projet Dunkerque et les Flandres occidentales.

### 3 – L’aboutissement du projet : un corpus, une exposition et un livre

C’est ainsi la campagne sur les Flandres occidentales qui clôt le vaste projet des *Campagnes françaises* de Thibaut Cuisset. À travers ses paysages, il nous transmet sa perception des campagnes françaises. Il s’agit de son regard, et comme nous le rappelle très justement Jean-Luc Nancy dans le texte *Garde en vue* qui accompagne la campagne alsacienne de Cuisset, c’est également à nous de trouver le sens de ces paysages. Le photographe n’accompagne pas sa photographie d’un discours ni ne rapproche ses paysages d’une notion puisque ce sont ses paysages qui fondent son mode d’expression : il tente, à travers eux, de restituer l’émotion ressentie.

La signature « Thibaut Cuisset » nous donne un nom. Mais un nom propre n’est qu’un index : il montre qui fait le geste mais il n’en ouvre pas le sens.

Il y a donc au moins trois réalités, trois présences ou trois éléments tressés, tissés ensemble : la contrée, la cadence, le geste. Il en sort un regard, un regard à la fois regardant et regardé.<sup>485</sup>

Ce projet est particulièrement intéressant tant il est vaste et complet. Ce portrait paysager de la France ne se veut pas exhaustif mais il peut s’apparenter à une typologie en ce qu’il tente de représenter la diversité des paysages français. Thibaut Cuisset l’évoque d’ailleurs lui-même : « *Il s’agit de dresser un état des lieux de la France rurale du début du XXI siècle, une sorte d’atlas sensible et poétique évoquant peut-être une typologie du paysage français* »<sup>486</sup>.

*Campagnes françaises* rassemble ainsi une quinzaine de campagnes (les Côtes-d’Armor, la Corse, la Montagne Sainte-Victoire, la Loire, le pays de Bray, l’Hérault, la Seine, la commune de La Bouilladisse, la Somme, la Camargue, la zone périphérique de Clermont-Ferrand, les Flandres occidentales, le pays du Sundgau et l’arrière pays méditerranéen – Var, Alpes-Maritimes, Alpes-de-Haute-Provence), réalisées en répondant à des commandes, en candidatant à des prix et par ses propres moyens.

Entre octobre 2016 et février 2017, ce corpus est exposé pour la première fois par la Fondation Fernet Branca à Saint-Louis en Alsace, dans un espace de 1500 m<sup>2</sup> dédié à l’art contemporain. Pierre-Jean Sugier, le directeur de la fondation, en est le commissaire. Il travaille l’accrochage avec Thibaut Cuisset, qui peut voir l’exposition peu avant son décès en janvier 2017. Un hommage y est d’ailleurs organisé. L’exposition compte environ 160 photographies et comprend toutes les campagnes françaises, à l’exception de celle de

---

<sup>485</sup> CUISSET Thibaut, *Campagnes françaises Sundgau*, *Op. cit.*, p7.

<sup>486</sup> Projet *Campagnes françaises*.

*Dunkerque et les Flandres occidentales* qui était en cours à ce moment-là. Première exposition monographique aussi conséquente du travail de Thibaut Cuisset, elle permet d'observer la constance de son œuvre, qui sous-entend une observation minutieuse et un regard sensible, et traduit un rapport au monde<sup>487</sup>. Cette monstration plonge le spectateur dans l'atmosphère à la fois calme et ténue qui se dégage de son travail.

Les contradictions qui existent dans le paysage et sa brutalité sont atténuées par les couleurs et la distance. Je vois le travail de Thibaut comme une sorte de calme. Ce n'est pas la lenteur, c'est le calme. Il essaye de trouver un équilibre dans les choses plutôt que des contrastes.<sup>488</sup>

L'exposition est plutôt bien relayée par la presse locale et des journaux spécialisés tels qu'Artpress et le Journal de l'Art.

La diffusion de ce corpus se fait également à travers la publication, en 2019, de l'ouvrage *Campagnes françaises* aux éditions Steidl, dont l'artiste demande à Jean-Christophe Bailly d'écrire la préface. Cet ouvrage est édité par Patrick Rémy et Didier Mouchel, qui ont accompagné puis poursuivi le travail éditorial mené par Thibaut Cuisset interrompu par son décès<sup>489</sup>. Il est fondamental pour l'artiste qui y a travaillé plus de dix ans, et cela pour plusieurs raisons : la collaboration avec l'édition d'art allemande Steidl et la pérennité de l'objet du livre. Le fait que cet ouvrage monographique conséquent ait pu voir le jour permet en quelques sortes d'assurer le statut d'œuvre.

Encore davantage que l'exposition, dont les œuvres montrées dépendent également du fonds disponible, la sélection des photographies qui constitue l'ouvrage *Campagnes françaises* paru aux Éditions Steidl en 2019 traduisent une position artistique. La sélection commence en 2015 et se poursuit jusqu'à son décès en 2017. Si l'ouvrage voit le jour après sa mort, seule la sélection finale de la série des *Dunkerque et les Flandres occidentales* s'est réalisée sans sa validation. Ainsi, cet ouvrage représente d'une part le travail sur la France qui est le corpus le plus conséquent et le plus avancé que l'artiste produit dans son parcours et d'autre part, cette sélection se fait après plus de trente ans de réflexion autour de la photographie de paysage, avec une démarche et une pratique aboutie qui « fait œuvre ».

---

<sup>487</sup> « En effet, le rapport au monde qu'installe sa vision n'est pas celui de l'instantané ou du cadrage rapide, sur le vif, il n'est pas non plus celui de « l'instant décisif » ou du reportage sur l'époque. » BAILLY Jean-Christophe, *Le pays comme il vient* In CUISSET Thibaut, *Campagnes Françaises*, op. cit., p5.

<sup>488</sup> Entretien avec Paola Salerno, 2020.

<sup>489</sup> « Thibaut Cuisset a réalisé la sélection des images et le déroulé de ses différentes campagnes photographiques en France avant sa disparition en janvier 2017 à l'exception de la série de *Dunkerque et la Flandre occidentale*. Il a rédigé la plupart des légendes des photographies sauf les trois dernières (Provence-Alpes-Côte d'Azur, Alsace-Sundgau et *Dunkerque-Flandre occidentale*). Les éditeurs avec l'aide de Camille Cuisset ont complété le légendaire à partir des documents disponibles lorsque cela a été possible. » In CUISSET Thibaut, *Campagnes françaises*, Op. Cit., p11.

Jean-Christophe Bailly, dans la préface de l'ouvrage *Campagnes françaises*, évoque plusieurs éléments essentiels à la compréhension de l'œuvre de Thibaut Cuisset. Il souligne que l'ampleur de ce projet suppose des choix qui se traduisent par des évitements. D'une part, dans la continuité de sa démarche, l'artiste cherche à éviter le pittoresque et le monumental, soit « *tout ce qui relève de ce qu'on invoque aujourd'hui de la notion de patrimoine* »<sup>490</sup>. D'autre part, Cuisset s'écarte également des villes dans ce travail – on trouve parfois des vues prises depuis la lisière de la ville comme celles de Clermont-Ferrand. Ensuite, Jean-Christophe Bailly signale que la lumière, capitale dans l'approche photographique de l'artiste, renforce la singularité de chaque *pays* en sa façon de recevoir la lumière, et c'est aussi cela que Thibaut Cuisset s'attache à retranscrire.

Plus qu'à des traits immédiatement reconnaissables et spécifiant telle ou telle aire géographique (même si ceux-ci, bien sûr, sont présents, et important, et l'on peut penser ici aussi bien, entre autres, aux colombages des grandes maisons du Sundgau qu'à ces successions de petites maisons blanches à toit d'ardoise qui ponctuent et signent les terres bretonnes), c'est d'abord selon des façons de se disposer dans la lumière que, dans cette sorte de long panoramique déroule par Thibaut Cuisset, les pays, entre eux, se distinguent.<sup>491</sup>

Le *dépaysement* soulignée par Jean-Christophe Bailly au sujet de l'œuvre de Thibaut Cuisset<sup>492</sup> s'entend lorsqu'il s'agit de paysages lointains, mais également dans ces campagnes françaises que nous croyons connaître mais dont les connotations les plus reçues en sont absentes, puisque le photographe s'attache à ce que rien « *ne signe ni ne signale* »<sup>493</sup> les paysages. C'est ainsi qu'il recueille le paysage, « *Le pays comme il vient* » comme le suggère très justement le titre du texte de l'écrivain.

À travers la progression que nous proposons Thibaut Cuisset, le commissaire de l'exposition et les éditeurs de l'ouvrage – chronologique dans le cas du livre –, nous pouvons ressentir la persistance d'une méthode par laquelle l'artiste semble parvenir à toujours se laisser surprendre par les lieux photographiés. Bien sûr, c'est également la récurrence de l'étendue qui résonne au sein de *Campagnes françaises*.

<sup>490</sup> BAILLY Jean-Christophe, *Le pays comme il vient*, In CUISSET Thibaut, *Campagnes françaises*, Op. cit., p5.

<sup>491</sup> *Ibid.* p7.

<sup>492</sup> « *Le dépaysement, c'est à la fois l'effet d'un lointain qui s'approche de façon imprévue, mais c'est aussi la façon dont un pays, sans changer son allure, se vide de ses connotations les plus reçues. En un sens, ce qu'effectue ce qui dépayse – et il faut entendre dans ce verbe quelque chose d'actif, quelque chose qui est au travail – c'est le contraire du typique, et ce qui vient par là, mine de rien, à même le modelé des surfaces, à même les courants d'air et de lumière qui façonnent le paysage, c'est que les terres, les territoires, ne sont pas leurs propres prisonniers, c'est que s'ils sont là, bien sûr, et comme des fragments d'être-là à l'état pur, ils ne font en même temps que passer, un peu comme s'ils imitaient les mouvements et les variations des ciels qui les recouvrent.* » In BAILLY Jean-Christophe, *Le pays comme il vient*, In CUISSET Thibaut, *Campagnes françaises*, op. cit., p8.

<sup>493</sup> Formule utilisée par Jean-Christophe Bailly lors de notre entretien, 2020.

Avec ce corpus, Thibaut Cuisset confirme son inscription dans la photographie documentaire. Il participe à défendre la photographie documentaire dans le champ de l'art contemporain par l'affirmation de sa dimension esthétique. Christine Ollier souligne que cela se traduit à travers la sélection réalisée pour le livre *Campagnes françaises* :

Le livre *Campagnes françaises* représente presque un retour en arrière. C'est vraiment un photographe documentaire. Qu'il ait admis sa dimension esthétique – et non pas esthétisante – et artistique est évident. [...] Il s'écarte beaucoup de Depardon et je crois que c'était important pour lui de le marquer. Il choisit des photographies dont la dimension est documentaire, ce n'est pas du tout l'esthétique qui prime.<sup>494</sup>

Il postule d'ailleurs pour l'aide à la photographie documentaire contemporaine – qu'il n'obtient pas –, revendiquant son appartenance au *style documentaire* :

Revendiquant l'appartenance au style documentaire dans mon approche photographique du territoire, c'est tout naturellement que je postule pour cette aide à la création photographique documentaire.<sup>495</sup>

Notons que dans son texte *Le pays comme il vient*, Jean-Christophe Bailly parle de *Campagnes françaises* comme d'un film « *formé par les suites de paysage réunies dans ce livre* »<sup>496</sup>, évoquant une succession de plans. Note qui n'est pas anodine quand nous connaissons l'intérêt de Thibaut Cuisset pour le cinéma – notamment pour ses arrières plans<sup>497</sup> – et le mot décor qu'il utilise parfois pour parler des paysages. Il semblerait que ce lien à l'image en mouvement ne se soit pas estompé et que l'objet du livre favorise sa visibilité.

## **B/ Un travail inachevé : *La partition américaine***<sup>498</sup>

Thibaut Cuisset photographie le paysage américain nourri par son histoire, c'est pourquoi il nous semble nécessaire de donner quelques éléments de ce contexte permettant de mieux comprendre la campagne photographique menée aux Etats-Unis.

---

<sup>494</sup> Entretien avec Christine Ollier, 2020.

<sup>495</sup> Présentation du projet pour l'aide à la photographie documentaire contemporaine.

<sup>496</sup> BAILLY Jean-Christophe, *Le pays comme il vient*, In CUISSET Thibaut, *Campagnes françaises*, op. cit., p8.

<sup>497</sup> Comme nous l'avons noté dans la partie I, Thibaut Cuisset s'intéresse avant tout au cinéma tourné en extérieur.

<sup>498</sup> Voir Annexe iconographique, *Thibaut Cuisset Paysages*, p198-216.

Il envisage cette campagne photographique depuis plusieurs années – en témoigne un projet rédigé pour l’obtention d’une bourse Villa Médicis Hors les murs dans les années 2000 –, projet qui se précise jusqu’à ce qu’il soit entamée avec un premier voyage de travail en 2011.

## 1 – Un projet intrinsèquement lié à la photographie américaine de paysage

Il ne doit pas y avoir de pays plus photographié que les Etats-Unis. Et c’est justement cette expérience qui m’intéresse car comment *faire œuvre* face à cette immense partition qu’est l’Amérique ?<sup>499</sup>

L’influence de la photographie américaine, et particulièrement la photographie de paysage, a été capitale dans la construction de l’œuvre de Thibaut Cuisset et, bien sûr, dans son travail sur les États-Unis. Son intérêt pour la photographie américaine peut s’expliquer par plusieurs éléments : d’une part, la continuité de la tradition de la photographie de paysage aux Etats-Unis depuis les premières missions du XIX<sup>ème</sup> siècle et d’autre part, par la considération de la photographie en France<sup>500</sup>, comme le souligne Arnaud Claass lors de notre entretien :

J’ai remarqué que beaucoup de photographes français préfèrent citer des cinéastes ou des peintres plutôt que des photographes, peut-être en raison de la longue période durant laquelle la photographie a été regardée de haut dans ce pays. Sans doute parce que dès les années 1840, beaucoup de penseurs l’ont considérée avec méfiance, alors que les intellectuels américains de la même époque ont été enthousiasmés par la naissance d’un nouvel art.<sup>501</sup>

Au début du XIX<sup>ème</sup> siècle, la conquête de l’ouest débute avec l’expédition menée par Lewis et Clark et se poursuit pendant plusieurs décennies. Ces campagnes expéditionnaires sont accompagnées de peintres puis de photographes<sup>502</sup>, ce qui explique en partie la forte tradition de la photographie de paysage aux Etats-Unis sur laquelle la critique récente a beaucoup concentré son attention<sup>503</sup>. Ces campagnes – *surveys* – ont contribué à un renouvellement radical de la perception de l’ouest en popularisant son image photographique. L’exploration ayant conduit à l’exploitation des ressources des territoires de l’ouest jusqu’alors préservés, cela a provoqué un discours protectionniste entraînant notamment le vote d’une loi de protection de la nature sous Abraham Lincoln en 1864, suivie quelques années plus tard de la

---

<sup>499</sup> Projet *La partition américaine*.

<sup>500</sup> Ce manque de considération a entraîné une documentation très limitée sur les travaux photographiques français du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup>. En effet, Thibaut Cuisset ne semble en avoir qu’une connaissance limitée qu’il ne cherche pas particulièrement à développer.

<sup>501</sup> Entretien avec Arnaud Claass, 2020.

<sup>502</sup> Notons que les photographies de paysage documentant l’exploration intensive de l’ouest américain ne montrent jamais les populations autochtones.

<sup>503</sup> BRUNET François, La photographie de l’ouest ou l’histoire expérimentale du paysage. In: *Revue Française d’Etudes Américaines*, N°26, novembre 1985. Le paysage américain. pp. 417-429, p419.

création de plusieurs parcs nationaux protégés. Pour légitimer ces actions, Abraham Lincoln a mis en avant la valeur touristique de ces sites, justifiée par la photographie. Thibaut Cuisset s'intéresse notamment au travail de William Henry Jackson qui participe à une campagne dans la région de Yellowstone et des montagnes rocheuses – région qu'il photographie en 1870. La photographie de paysage américaine passe alors de la mission de documentation des expéditions dans l'ouest à celle de documentation de la nature de l'ouest américain dans une optique de préservation face à l'activité humaine dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle puis au XX<sup>ème</sup> siècle.



Figure 47  
William Henry Jackson – Yellowstone, 1870



Figure 48  
Thibaut Cuisset – Utah, 2012



C'est cette approche qu'utilise Ansel Adams dont l'œuvre est très reconnue. Il insiste à travers son travail et le discours qui l'accompagne sur la nécessité que les parcs restent inaltérés ainsi que sur le danger que le paysage fait courir à la nature<sup>504</sup>. Il défend une expérience esthétique transcendante provoquée par une expérience en milieu naturel permise par trois éléments : la lumière, la nature et l'expérience<sup>505</sup>. Ansel Adams fait partie du groupe f/64 qui prône certains choix esthétiques et techniques autour de la *straight photography*, l'utilisation de la chambre grand format pour une qualité maximum des films négatifs, un travail de composition qui s'illustre par des principes d'équilibres voire d'harmonie entre les valeurs de lumière et la réalisation de tirages de la même taille que les négatifs pour un rendu optimal du détail<sup>506</sup>.

La persistance de cette tradition dans la seconde moitié du XXe siècle s'explique également par le contexte politique. En effet, certaines associations de photographes, comme la *Photo League*, ont été interdites pour suspicions d'activités subversives et anti-américaines, ce qui provoque un ralentissement de la création dans la photographie humaniste et laisse les photographes de paysage sur le devant de la scène.

Walker Evans propose une approche alternative à travers le choix du sujet, de nouvelles stratégies de composition, le poids de la position de l'auteur ainsi que du point de vue<sup>507</sup>. Il va permettre l'émergence du *style documentaire*, insistant sur la dimension personnelle et artistique de l'acte photographique tout en défendant une méthodologie descriptive – à travers une distanciation du sujet qui s'accompagne souvent d'une frontalité à la prise de vue<sup>508</sup>. Ainsi, Evans rompt avec le courant traditionnel « *des grandes allégories mythiques d'un Ansel Adams* »<sup>509</sup>. John Szarowski, conservateur pour la photographie au Moma entre 1962 et 1991, défend une nouvelle photographie documentaire dont les piliers sont Eugène Atget et Walker Evans. Les photographies du paysage urbain et périurbain prises par Evans sont

---

<sup>504</sup> *Ibid.*

<sup>505</sup> CHALIFOUR Bruno, op. cit., p91.

<sup>506</sup> L'attention que Thibaut Cuisset accorde à la prise de vue puis au tirage est comparable à celle d'Ansel Adams et d'autres photographes tels qu'Alfred Stieglitz, Edward Weston, Paul Strand ou Minor White pour qui le tirage permet l'expérience esthétique, est une expérience de révélation du monde et un outil de communication de cette expérience. Par ailleurs, comme nous l'avons signalé précédemment (Cf I. A , 3, p21), Cuisset s'est inspiré du zone system, impliquant une étape de pré-visualisation, mis en place par Ansel Adams.

<sup>507</sup> SALVESEN Brit, *New Topographics*, Éditions Steidl, Gottingen, 2010, p11.

<sup>508</sup> OLLIER Christine, *Op. cit.*, p22

<sup>509</sup> *Ibid.*, p23.

finalement une métaphore de l'état de la société américaine, approche que de nombreux photographes américains poursuivront en se l'appropriant<sup>510</sup>.

Dans les années 1970, la photographie de paysage se repolitise avec l'exposition des *New Topographics* qui illustre notamment l'impact de l'éducation universitaire en photographie sur la pratique de la photographie de paysage<sup>511</sup> puisque sept des huit photographes exposant sont issus d'un cursus universitaire. C'est aux conséquences de la conquête de l'ouest que s'intéressent les photographes réunies au sein de cette exposition, « *effectuant une sorte d'état des lieux des paysages américains et de leur évolution avec la présence des banlieues* ». <sup>512</sup> A travers cette exposition et leurs travaux respectifs, ces huit photographes – Robert Adams, Lewis Baltz, Frank Gohlke, Joe Deal, Stephen Shore, Nicholas Nixon, John Schott et Henry Wessel Jr – s'ancrent dans la photographie de paysage tout autant que dans la photographie documentaire telle qu'elle est défendue par Walker Evans à travers une esthétique établie. Il ne s'agit plus de documenter des territoires inhabités – notamment en raison de leur protection – mais des paysages habités qui portent les traces d'une activité humaine, sans que les acteurs de cette activité n'apparaissent.

L'histoire de la photographie américaine de paysage, du XIXème jusqu'à la période contemporaine, est constitutive du travail de Thibaut Cuisset et particulièrement de l'élaboration et de la réalisation de son projet sur les Etats-Unis.

C'est aussi pour ce que représente le *voyage américain* que l'artiste souhaite entamer un travail sur le sujet :

Il y a eu la tradition du « *Grand Tour* » au dix-huitième et dix-neuvième siècle. C'était le voyage à travers l'Europe mais surtout le séjour en Italie. Il fut un véritable voyage initiatique et créatif pour de nombreux peintres et écrivains. De la même manière, on pourrait dire qu'au XX siècle le *voyage américain* a été un passage rituel voir même décisif pour de nombreux artistes. Cette fois-ci l'image a joué un grand rôle. Je retiendrai particulièrement celui des photographes et des gens d'images. <sup>513</sup>

Contrairement aux autres lieux photographiés, il envisage son travail sur les Etats-Unis avec des images en tête, précisant qu'il ne doit pas y avoir de pays plus photographié et que c'est aussi cette expérience qui l'intéresse<sup>514</sup>. Fidèle à sa méthode, il prépare ses voyages à travers des recherches approfondies sur l'histoire des Etats-Unis et bien sûr, particulièrement sur

---

<sup>510</sup> CHALIFOUR Bruno, op. cit.,

<sup>511</sup> Contrairement à la situation française, la photographie est très reconnue aux Etats-Unis, ce qui se traduit au niveau académique avec l'apparition de nombreuses formations à partir des années 1960.

<sup>512</sup> CHALIFOUR Bruno, op. cit., p419.

<sup>513</sup> Thibaut Cuisset, *projet La partition américaine*. Annexe I p69.

<sup>514</sup> *Ibid*,

l'histoire de la photographie. Il se dit très animé par l'approche de Walker Evans avec son exposition et son livre *The americans*, par le renouvellement du genre de Stephen Shore avec *Uncommon places* ainsi que par les travaux de Paul Graham *American night* et *Un scintillement de possibilités*. C'est également le cinéma qui l'inspire : il cite *Route one usa* de Robert Kramer et rappelle son attachement aux errances des personnages de Wim Wenders.

Thibaut Cuisset prévoit un travail sur le long terme aux Etats-Unis qui se réaliserait à travers plusieurs campagnes, tel que celui qu'il a réalisé sur les campagnes françaises. Ici aussi, il cherche à traduire le paysage américain dans sa diversité : les immenses étendues propres au paysage américain, les lieux *ordinaires* à travers les zones rurales et les bourgades, les zones protégées à travers les parcs nationaux ainsi que les villes américaines et les banlieues.

Pour son travail sur le territoire américain, il définit une approche globale en amont, fort de son expérience de travail sur les campagnes françaises :

L'itinéraire sera long mais ce n'est pas une traversée de ce grand pays d'Est en Ouest, ni un aller retour sous la forme d'une boucle dont il s'agit. Ce seront des fragments, des grands bouts d'Amérique... Il est nécessaire de l'inscrire dans la durée, de l'étaler pour vivre des saisons, des climats, et des lumières variées ; pour s'installer dans une certaine lenteur, spécifique à l'utilisation de la chambre photographique.<sup>515</sup>

Comme à son habitude, Thibaut Cuisset conçoit assez précisément ses itinéraires à l'aide de cartes routières<sup>516</sup>. Il réalise son premier voyage en 2011 entre Fargo et Denver, et parcourt ainsi les états du Dakota du nord, du Dakota du sud, du Wyoming, du Montana, de l'Utah et du Colorado en passant par les villes de Rapid City et Salt Lake City. Lors d'un deuxième voyage entre Dallas et Nashville, il traverse les états du Texas, de la Louisiane, du Mississippi, de l'Alabama et du Tennessee, s'arrêtant dans les villes de Bâton-Rouge et New-Orleans. Son troisième séjour se fait entre Las Vegas et Seattle : il longe la côte pacifique (états de Californie, d'Oregon et de Washington), passant par les villes de San Francisco et de Los Angeles.

L'artiste prévoyait trois autres voyages dans l'est des États-Unis pour compléter sa partition américaine qu'il n'a pas pu réaliser avant son décès. L'un se serait concentré sur les déserts du Nevada et du Nouveau-Mexique. Un autre sur le nord-est du pays, avec un itinéraire passant par les états du Michigan, du Wisconsin, de l'Illinois et de l'Ohio, mettant en perspective la ville de Chicago et son architecture moderniste et la ville de Détroit connue

---

<sup>515</sup> *Ibid.*

<sup>516</sup> Annexe I p71, *Travail sur les cartes : l'exemple des États-Unis*.

pour de son déclin industriel avec les grands espaces de la région des grands lacs. Le dernier voyage aurait été une traversée de la Floride et des « *paysages envahis par le tourisme et le luxe pour remonter vers les zones les plus habitées : le Nord Est des Etats-Unis* »<sup>517</sup>. Notons par ailleurs que Thibaut Cuisset s'est rendu à deux reprises à New-York et en avait profité pour faire beaucoup de repérages et quelques photographies.

C'est également à partir de l'histoire de l'art qu'il construit ses voyages. Ainsi, ce n'est pas un hasard si Thibaut Cuisset emprunte une partie du parcours de l'expédition menée par Lewis et Clark lors de son premier voyage, dans le Far-West (Dakota du nord, Dakota du sud, Wyoming) qu'il reprendra dans son second séjour (Oregon, Washington) : il s'agit de construire sa démarche à partir de l'histoire de la photographie de paysage américaine éminemment liée à la conquête de l'ouest puis à ses conséquences<sup>518</sup>. Il semble marquer comme une volonté de ne pas être affilié à la tradition paysagiste d'Ansel Adams, notamment en ne photographiant pas le parc national Yosemite<sup>519</sup> alors que son itinéraire ne passe vraiment pas loin et qu'il va par ailleurs photographier de nombreux autres parcs nationaux. En photographiant les territoires de l'ouest américain et notamment les états du Colorado et de l'Utah, c'est bien sûr au travail de Robert Adams qu'il se réfère.

Lors de son second séjour dans le sud des Etats-Unis, territoire lui aussi beaucoup photographié, il se rend sur les terres de Walker Evans :

En Alabama, je suis allé sur les terres de Walker Evans, par curiosité, à Greensboro où il a photographié les trois familles. J'ai retrouvé l'hôtel où il avait logé ; il était encore là, abandonné. Je suis monté dans les étages. Je n'ai pas retrouvé le balcon de sa photographie si célèbre, mais la poste située à un carrefour qui figure sur la couverture d'un de ses livres a été préservée.<sup>520</sup>

Cette étude des paysages américains a été entamée grâce à une aide de la Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques (FNAGP).

---

<sup>517</sup> *Ibid.*

<sup>518</sup> En effet, la photographie de paysage sert à documenter les missions expéditionnaires dans un premier temps, puis elle est utilisée pour montrer les grandeurs de la nature et la nécessité de les protéger et enfin, la photographie contemporaine se repolitise dans les années 1960 afin de montrer les impacts de la conquête de l'ouest.

<sup>519</sup> Ansel Adams est particulièrement connu pour ses photographies du parc national Yosemite.

<sup>520</sup> Entretien de Thibaut Cuisset *In* SICARD Monique, CRASSON Aurèle, ANDRIES Gabrielle, (dir.), *op. cit.* p119.

## 2 - La série *Partition américaine* : une confrontation entre les villes et les grands espaces et une attention particulière aux espaces intermédiaires

Enrichi par mes expériences précédentes, j'aimerais apporter une lecture nouvelle de ce territoire tout en m'inscrivant dans une certaine tradition de la photographie documentaire.<sup>521</sup>

Fort d'une approche du paysage qui lui est propre, c'est une nouvelle lecture du territoire des Etats-Unis que l'artiste souhaite apporter.

Nourri par l'histoire de la photographie américaine de paysage, il conserve néanmoins une approche française héritée de la Datar qui s'attache au renouvellement de la *culture du paysage*<sup>522</sup>. Depuis les années 1970, la photographie américaine de paysage est une réponse à la situation du paysage américain dont l'évolution est jugée dangereuse<sup>523</sup>, très souvent accompagnée d'un discours critique. Il semble que l'histoire de la photographie française de paysage est moins emprunte de cette dimension dénonciatrice mais plutôt d'une dimension de témoignage, permettant une nouvelle lecture du paysage. Dans cette lignée, Thibaut Cuisset rappelle constamment sa volonté de ne pas émettre de jugement sur le paysage mais de témoigner par ses photographies.

Même aux Etats-Unis, Thibaut aborde le paysage comme il l'a toujours abordé. Il a vraiment une culture française du paysage, il le lisait donc comme il lisait son paysage, un paysage familier. Ce qui est particulier dans le travail de Thibaut, c'est que même à l'étranger, il a une sorte de projection de son paysage dans un autre paysage.<sup>524</sup>

Comme nous l'avons suggéré précédemment, son style se rapproche plus d'un Robert Adams – bien que contrairement à ce dernier, Cuisset n'accompagne pas sa photographie d'un discours écologique et éthique –, avec des photographies ténues<sup>525</sup> et poétiques, que d'un Lewis Baltz dont le travail est plus conceptuel et dénonciateur<sup>526</sup>.

Thibaut Cuisset photographie villes et campagnes, espaces intermédiaires ainsi que les parcs nationaux protégés, nombreux dans l'ouest des Etats-Unis et particulièrement importants dans

---

<sup>521</sup> Présentation du projet pour l'aide à la photographie documentaire contemporaine.

<sup>522</sup> *Paysages photographies*, op. cit., p67.

<sup>523</sup> CHALIFOUR Bruno, *Op. cit.*, p355.

<sup>524</sup> Entretien avec Paola Salerno, 2020.

<sup>525</sup> Terme employé par Paola Salerno pour qualifier la photographie de Thibaut Cuisset, *Ibid.*

<sup>526</sup> Notons néanmoins que l'approche du paysage de Lewis Baltz est très importante pour Thibaut Cuisset. Paola Salerno l'évoque lors de notre entretien en mars 2020: « Il [Thibaut Cuisset] a probablement été intéressé par le travail de Lewis Baltz dans ce type de travail [ouvrage *Park city*]. Si tu regardes ce livre, il y a des images qui font penser au travail de Thibaut mais il s'en éloigne incroyablement dans la façon de construire. Il veut montrer quelque chose de brutal dans le territoire ».

la photographie américaine. Cela prend part à ses recherches sur le paysage, puisqu'il interroge à travers cette série cette nature à la fois protégée et encadrée, ainsi que ses marges.

Comme chez de nombreux photographes qui revendiquent le style documentaire, Thibaut Cuisset utilise le cadrage frontal pour de nombreuses photographies.



Figure 49  
Thibaut Cuisset – Diamondville, Alabama. 2012



Figure 50  
Walker Evans – Schoolhouse, Alabama. 1936

L'influence de la photographie américaine se ressent beaucoup dans ce travail. Nous pouvons également imaginer que les spécificités du paysage américain amènent un type de photographies, dans le sens où ces spécificités se ressentent à la prise de vue : grands espaces, routes, larges artères dans les villes et les périphéries, banlieues bien particulières. Les références de Thibaut Cuisset se ressentent à travers ses images dans leurs compositions et leurs sujets, ce qui ne l'empêche pas d'apporter une lecture du territoire américain personnelle sur l'ensemble de la série.



Figure 51  
Thibaut Cuisset – Etats-Unis, 2012





Figure 52  
Thibaut Cuisset – Wyoming, États-Unis. 2012



Figure 53  
Stephen Shore – Fort Worth, Texas, États-Unis. 1976





Figure 54  
Thibaut Cuisset – Falcon city, Colorado, États-Unis. 2012



Figure 55  
Robert Adams – Newly completed tract house, Colorado springs, Etats-Unis. 1968

Dans cette série, l'architecture est particulièrement représentée. Cela est certainement dû à l'importance qu'elle prend sur ce territoire par sa remarquable diversité, mais aussi à l'histoire de la photographie américaine<sup>527</sup>. Ainsi, dans la continuité de Walker Evans, attaché au style documentaire, Thibaut Cuisset s'intéresse aux manifestations de la culture vernaculaire en s'attachant à ne pas tomber dans une représentation pittoresque. Il s'intéresse également à l'architecture contemporaine, dans la continuité de son propre travail sur les espaces intermédiaires et plus largement dans la photographie contemporaine de paysage post New Topographics et post Datar qui s'intéresse aux transformations du paysage.

Thibaut Cuisset n'a pas pu aller au bout de ce projet qui reste donc inachevé. En effet, représenter la variété des paysages est essentiel dans son approche et c'est à cela qu'il s'attèle en photographiant les Etats-Unis, comme il avait pu le faire dans son travail sur les campagnes françaises. Si le travail est relativement avancé – environ 250 photographies présélectionnées –, plusieurs voyages n'ont pas pu être réalisés. En effet, l'artiste n'aborde pas les paysages de l'est des Etats-Unis.

Quand Cuisset entame ce travail, il a en tête la conception d'un livre comme aboutissement, dans lequel chaque chapitre représenterait un voyage. Un livre était envisagé aux Éditions Xavier Barral, Thibaut Cuisset ayant eu l'occasion de rencontrer Xavier Barral à plusieurs reprises pour en discuter. Six photographies réalisées lors des deux premiers voyages ont été montrées à Paris Photo en 2015 mais l'ensemble de la série est inédit.

## **C – Marques de reconnaissances sur la scène de la photographie française**

La décennie 2010 est cruciale dans le parcours de Thibaut Cuisset pour plusieurs raisons. Comme nous venons de l'aborder, elle est consacrée à l'aboutissement du projet *Campagnes françaises* et à la réalisation du projet *La partition américaine*, des ensembles d'une grande ampleur dans l'œuvre du photographe.

Plusieurs événements viennent confirmer la reconnaissance obtenue sur la scène de la photographie française. En effet, cela se traduit notamment à travers deux expositions aux Rencontres Internationales de la Photographie (RIP) d'Arles en 2013, sa présence dans

---

<sup>527</sup> Nous pensons évidemment à Walker Evans et à ses nombreuses photographies de l'architecture vernaculaire, mais également à Robert Adams et d'autres photographes des *New Topographics* qui s'intéressent à l'architecture contemporaine, notamment à celle des banlieues.

l'exposition Paysages français à la Bibliothèque Nationale Française (BNF) ainsi qu'un certain soutien dans la presse.

## 1 – Expositions aux Rencontre Internationales de la photographie d'Arles, 2013

L'année 2013, Thibaut Cuisset voit son travail exposé aux RIP : d'une part le projet *Transition, Paysages d'une Société* dans le programme des Rencontres et d'autre part la série *Le pays clair* sur la Camargue<sup>528</sup> dans le programme associé.

*Transition, Paysages d'une Société* est le résultat d'une commande passée par les RIP d'Arles alors dirigées par François Hébel, à l'occasion d'une année croisée - l'année de l'Afrique du Sud en France et inversement. Cette mission photographique collective menée autour du territoire de l'Afrique du Sud et du rôle de la photographie regroupe cinq photographes français et un belge résident en France – Patrick Tourneboeuf, Alain Willaume, Raphaël Dallaporta, Thibaut Cuisset et Harry Gruyaert – et six photographes sud-africains – Santu Mofokeng, Pieter Hugo, Zanele Muholi, Cedric Nunn, Jo Ratcliffe, Thabiso Sekgale. En Afrique du Sud, la question du territoire étant étroitement associée aux problèmes liés à la terre eux-mêmes indissociables de l'apartheid, de l'héritage de la colonisation et des conjonctures liées à la propriété<sup>529</sup>, le sujet de la commande est le paysage social.

Avec le Market photographic workshop, une école créée par David Goldblat dirigée par John Fleetwood, nous avons monté un projet éditorial en se demandant comment nous pouvions parler des enjeux sociétaux à travers le paysage. Cela s'est fait à travers deux équipes : les photographes sud-africains et les photographes français, avec l'idée qu'autant que possible, ils travaillaient en binôme.<sup>530</sup>

Pour répondre à cette commande, Thibaut Cuisset s'est rendu dans la province de Limpopo, réalisant un itinéraire qui passe aux abords des villes et des villages ainsi que dans le parc de Mapungubwe, longeant la frontière avec le Zimbabwe ou la rivière Limpopo. Il met en perspective des paysages du parc national et des paysages habités de la zone géographique, un paysage familier et quotidien en s'attachant à éviter le spectaculaire et en photographiant sous une lumière souvent très haute, restituant des couleurs pastel avec une distance qui lui est propre. Il s'intéresse aux espaces contemporains intermédiaires, « sans qualité », qui sont en train de se définir, en précisant que « *la région [que j'ai] photographiée n'est ni exotique ni*

---

<sup>528</sup> Série que nous avons évoqué p140.

<sup>529</sup> <https://www.rencontres-arles.com/fr/expositions/view/470/transition-paysages-d-une-societe>, consulté le 31 juillet 2020.

<sup>530</sup> Entretien avec François Hébel, 2020.

*belle en soi mais elle mérite d'être regardée. C'est une Afrique du XXI siècle* » Le sujet de la commande, le paysage social, entraîne Thibaut Cuisset à intégrer une présence humaine dans ses photographies. Dans son approche, cette présence se justifie puisqu'il s'agit de personnes qui habitent le paysage<sup>531</sup>.

C'est une méthode que je pratique souvent quand je voyage pour dire le pays en une suite de paysages : ce sont des entre-deux, ni vraiment villes, ni nature sauvage, simplement des lieux habités par des constructions plus ou moins précaires, des présences, des traces de protections parfois plus agressives, des abris... Quelque chose du paysage de tous les jours, on pourrait dire peut-être le paysage familial, ordinaire d'une Afrique en plein soleil qui vit et qui résiste.

L'exposition, qui a lieu dans le parc des Ateliers au sein de l'Atelier de la mécanique, est accompagnée d'un catalogue publié par les éditions Xavier Barral.



Vue des photographies de Thibaut Cuisset  
Atelier Mécanique, Arles – Transition, paysage d'une société

Cette même année, il expose dans un programme associé aux RIP la série sur la Camargue *Le pays clair*, fruit d'une commande de Laetitia Talbot de l'association Asphodèle en partenariat avec la Tour du Valat<sup>532</sup>. Cette exposition est présentée en deux parties : au Magasin électrique dans le parc des Ateliers ainsi qu'à la galerie Espace pour l'art dans le cadre du programme Ulysses du FRAC PACA.

Le fait qu'un festival comme celui des Rencontres d'Arles fasse appel à Thibaut Cuisset pour une commande montre que l'artiste est l'une des références de la photographie française

<sup>531</sup> *Transitions, Paysages d'une société*, Editions Xavier Barral, 2013. P8.

<sup>532</sup> Cf p140.

contemporaine. La présence de son travail dans les rencontres permet en outre une forte diffusion puisque le festival, reconnu internationalement, est très fréquenté.

## **2 – Exposition collective *Paysages français – Une aventure photographique 1984-2017*, Bibliothèque Nationale Française (BNF)**

En 2017, la BNF présente l'exposition *Paysages français* qui propose une traversée de la question paysagère à travers la photographie des années 1980 à nos jours. L'exposition se découpe en quatre parties, suivant une évolution chronologique décennale : *L'expérience du paysage* qui présente le travail des photographes de la DATAR – années 1980 –; *Le temps du paysage* qui montre comment, par le biais de la commande publique, le paysage devient un événement central des politiques publiques d'aménagement du territoire – années 1990 –; *Le paysage comme style* qui expose les travaux de photographes s'attachant à donner de nouvelles clés de lecture du paysage dans une période qui y est propice – années 2000 – et *L'être au paysage* qui révèle le passage de la description à l'inscription dans le paysage des photographes, se concentrant notamment sur la mission France Territoire Liquide et soulignant l'ouverture des formes photographiques et du genre du paysage. Elle met également en avant trois thématiques fortes sur lesquelles la création photographique est importante : le travail à travers *Les lieux du travail*, la façon d'habiter avec *Grands ensembles* et la façon d'aménager nos territoires dans *No mans land*.

Raphaële Bertho précise que l'on voit advenir dans l'histoire de la photographie un passage d'un mode de la description à celui de l'inscription, avec un engagement de plus en plus fort des artistes dans le paysage qu'ils vont expérimenter<sup>533</sup>. L'exposition présente une histoire du paysage français sur quatre décennies, à travers laquelle plusieurs sujets sont abordés notamment autour de la question du banal et de la transformation des espaces naturels<sup>534</sup>.

Cette exposition, notamment par le choix de sa présentation, est particulièrement intéressante si on la met en perspective avec le parcours artistique de Thibaut Cuisset qui s'inscrit exactement dans la période représentée. Les commissaires de l'exposition soulignent la pertinence d'un découpage chronologique<sup>535</sup> permettant d'apprécier une évolution pour évoquer la photographie de paysage contemporaine en France, parallèle à celui que nous

---

<sup>533</sup> Vidéo *Interview de Raphaële Bertho et Héroïse Conés, commissaires de l'exposition Paysages français : propos de l'exposition.*

<sup>534</sup> *Ibid.*

<sup>535</sup> Le découpage chronologique décennal thématique est également utilisé par Christine Ollier dans son ouvrage *Paysage Cosa Mentale*, 2013 *op. cit.*

avons retenu dans le cadre de ce mémoire au sujet du parcours de Thibaut Cuisset. En effet, ce dernier commence la photographie dans les années 1980 et la DATAR représente un élément fondateur dans ses recherches photographiques pour son projet – représenter le paysage contemporain en s’affranchissant des codes dominants qui valorisent une imagerie pittoresque – et pour son esthétique. Dans les années 1990, le photographe bénéficie de cette période où se multiplient les commandes publiques sur le paysage et participe aux deux missions représentées par l’exposition *Paysages français* : celle du Conservatoire du littoral qui met en avant le temps du paysage patrimonial, et celle de l’Observatoire du Paysage qui participe à inscrire le paysage dans le temps à travers le processus de reconduction. Une séquence de Thibaut Cuisset extraite du travail mené à l’occasion de la commande de l’Observatoire dans les Côtes-d’Armor est exposée dans cette deuxième partie.



Observatoire Photographique National du Paysage, In *Paysage Français, Une aventure photographique* p 101  
 Itinéraire n°5 – département des Côtes d’Armor, Pléneuf-Val-André  
 Thibaut Cuisset, reconduction des prises de vue par Max Grammare (1996-2009)



Nous avons choisi de montrer cette séquence parce qu'elle est très puissante du point de vue tant de l'histoire du regard que de celle du territoire et de leurs transformations. Elle traduit un respect du protocole qui devient une écriture presque conceptuelle par rapport à l'histoire de la photographie du paysage, passant du point de vue topographique légèrement surplombant à une fenêtre, sachant que le cadre de la fenêtre serait l'origine du paysage.<sup>536</sup>

Deux photographies de Thibaut Cuisset extraites de la série *Campagne française / Fragments* sont également présentées dans la troisième partie de l'exposition, *Le paysage comme style*. Cette partie cherche à montrer comment l'ensemble des commandes publiques a fini par imprimer cette question du paysage dans l'écriture des photographes<sup>537</sup>. Cuisset fait partie des photographes qui cherchent à donner de nouvelles clés de lecture du territoire français à partir de leur relation au paysage : les commissaires de l'exposition Raphaële Bertho et Héloïse Conésa parlent *d'ambition hexagonale*. Il s'agit d'une période où plusieurs photographes – dont le travail de recherche sur le paysage, pour le cas de Thibaut Cuisset, est soutenu par des commandes et résidences locales – proposent des lectures du paysage français qui leur sont caractéristiques tant sur le style que sur les enjeux<sup>538</sup>. La présence des photographies de Thibaut Cuisset aux côtés de Raymond Depardon et de Jürgen Nefzger indique que son travail d'auteur sur le paysage s'est imposé sur la scène de la photographie française.



Vue d'exposition, photographies de Thibaut Cuisset  
Exposition *Paysages français, Une aventure photographique 1984-2017*, BNF. 2017

<sup>536</sup> Entretien avec Raphaële Bertho, 2020.

<sup>537</sup> Ressources pédagogiques, *Paysages français, Une aventure photographique 1984-2017*, Vidéo Le paysage comme style <http://classes.bnf.fr/paysages-francais/questions.htm>, consulté le 2 août 2020.

<sup>538</sup> *Ibid.*

Nous remarquons que les trois premières parties de l'exposition sont appropriées pour une lecture du parcours de Thibaut Cuisset, mais qu'il ne s'inscrit pas dans la quatrième partie de l'exposition puisqu'il ne participe pas à l'apparition de ces nouveaux modes de regards sur le paysage et sur la photographie soulignant l'*inscription* des artistes dans le paysage. Dans les années 2010, Cuisset s'attache à poursuivre la démarche entamée, nommée ici *ambition hexagonale* et à déployer une autre campagne ambitieuse sur le paysage des Etats-Unis.

D'une certaine façon, sa présence au sein de cette monstration est un marqueur de sa reconnaissance dans l'histoire de la photographie française, d'autant qu'elle a lieu quelques mois seulement après son décès. Cette lecture décennale appliquée au parcours de Cuisset révèle ce que nous nous attachons à explorer plus en détail et en considérant l'ensemble de l'œuvre dans le cadre de cette recherche : un parcours contextualisé dans l'histoire de la photographie française.

---

De longues années de recherches photographiques sur les paysages, accompagnées de rigueur et de persévérance, ont permis à Thibaut Cuisset de s'inscrire durablement dans la photographie de paysage française. Dans les années 2010, sa reconnaissance est avérée et il peut compter sur l'approbation de nombreux acteurs clés liés au milieu photographique et sur le solide soutien de certaines personnes dans les institutions et dans la presse.

Thibaut était quelqu'un de très estimé. Plutôt discret et modeste, il n'accompagne pas son travail d'un discours et il évite le spectaculaire. Il a vraiment été reconnu pour son travail.<sup>539</sup>

Ce statut lui permet d'avoir accès plus facilement à des prix, résidences et commandes puisque son nom est déjà un gage de reconnaissance : le prix de l'Académie des Beaux-arts et celui de la résidence pour la photographie de la Fondation des Treilles, les commandes sur la Somme, la région Sundgau, la ville de Clermont-Ferrand, La Seine, La Bouilladisse et celle de l'Afrique du Sud.

Cette reconnaissance avérée se traduit également dans son travail : la photographie de Thibaut Cuisset est cohérente et constante, et l'on sent une maîtrise de plus en plus fine de son écriture

---

<sup>539</sup> Entretien avec François Hébel, 2020.



sans qu'il n'épuise son sujet. A cette période, Thibaut Cuisset ne cherche plus à convaincre mais à *faire œuvre*, notamment à travers des campagnes ambitieuses telles que *Campagnes françaises* et *La partition américaine*.

Si son travail sur le paysage français (dont une grande partie sera publiée prochainement chez Steidl) était bien avancé, ce sont quantité d'autres « campagnes », ainsi qu'il les appelait, reprenant le terme de Claude Monet, qui restent inachevées – celle des paysages américains, notamment, qu'il avait commencé d'explorer systématiquement. La perte est immense, car Thibaut Cuisset, scrupuleusement, patiemment, à l'écart de tout tintamarre, était parvenu à une étonnante maîtrise.<sup>540</sup>

Thibaut Cuisset est reconnu sur le marché de l'art contemporain sans qu'il ne passe un cap lui assurant une rémunération régulière stable. Cela peut s'expliquer notamment par le fait que la photographie documentaire est difficile à vendre, que la photographie de paysage est très marquée par la tradition d'Ansel Adams et qu'il n'est pas possible de le rattacher clairement à une école alors que cela peut être rassurant pour un collectionneur puisqu'il convoque de nombreux éléments et que ses références sont multiples. Toutefois, c'est également cette singularité qui fait la force de son œuvre.

La prochaine étape aurait certainement été une réflexion sur la préservation de l'œuvre suite à la réalisation de toutes ces campagnes photographiques, à travers des outils de diffusion pérennes. Cela a d'ailleurs commencé avec l'ouvrage *Campagnes françaises*, mais le décès de Thibaut Cuisset entraîne l'interruption de ces travaux.

Après toutes ces campagnes, l'idée était de *sanctuariser* l'œuvre et d'en faire une des grandes figures françaises. D'où l'importance du livre chez Steidl, c'était son grand rêve.<sup>541</sup>

---

<sup>540</sup> BAILLY Jean-Christophe (dir.), *Vous avez dit paysage ?*, Les carnets du paysage n°15, 2017.

<sup>541</sup> Entretien avec Christine Ollier, 2020.

## CONCLUSION

---

Cette recherche s'est attachée à cerner la construction de l'identité photographique de Thibaut Cuisset au regard d'un contexte de renouvellement de la photographie contemporaine et de mutation des paysages post *New Topographics* et post DATAR.

Thibaut Cuisset fait partie d'une génération de photographes qui se construit en opposition à la photographie humaniste. Dans un contexte post-DATAR, terreau qui a favorisé la réhabilitation de la commande et un regain d'intérêt pour le genre paysage, il est des photographes qui remettent le paysage au premier plan en prenant soin d'éviter le spectaculaire et en faisant la promotion du paysage *vécu*. Lors de notre entretien, Jean Attali souligne que ses photographies « *recueillent énormément d'éléments qui instruisent sur la réalité du paysage* ». Nous pouvons parler d'un retour de la photographie documentaire qui s'attache à être reconnu dans l'art contemporain, alliant ainsi la valeur du document à la dimension artistique, ce qui se traduit chez Thibaut Cuisset par une valeur esthétique fondamentale.

D'abord auto-ditacte, sa formation technique est essentielle, puisque c'est par ce prisme qu'il aborde la photographie et qu'il parvient à se distinguer sur la scène de la photographie française : une photographie couleur à la chambre, des plans larges et frontaux et une recherche de la lumière bien particulière qui se poursuit en laboratoire. L'esthétique est éminemment liée à la technique. En 1982, il suit une formation de Technicien de laboratoire photographique, dans laquelle il est, par la suite, intervenu en tant qu'enseignant. L'héritage est important puisqu'il y acquiert une grande maîtrise des techniques de prises de vue et de tirage. Ainsi, sa formation influence sérieusement sa pratique photographique. Si Cuisset est aujourd'hui reconnu comme photographe de paysage, il nous a semblé pertinent d'étudier sa progression vers le paysage couleur, prenant en considération ses autres pratiques : le portrait, le « voyage-récit » ou encore la « *photographie dynamique et nerveuse* ». Naturellement, le système de référence du photographe s'est avéré essentiel pour comprendre son approche, même si celui-ci s'est construit au fur et à mesure de sa pratique photographique. Passionné par le cinéma, ses références sont d'abord cinématographiques car il voit dans le cinéma une restitution de la lumière et de la couleur qui lui paraît particulièrement juste, et pour certains sujets qui l'intéressent beaucoup tel que, par exemple, l'errance à travers les réalisations de Wim Wenders. Ses références sont ensuite picturales : il s'intéresse notamment à la restitution

des couleurs et des lumières par la peinture et à la méthode de travail des peintres sur le motif. Bien sûr, les références photographiques sont nombreuses mais issu d'une formation technique, il construira lui-même progressivement sa culture photographique. Nous avons pu repérer de nombreuses références, de Walker Evans à Bernard Plossu, et évidemment des photographes des *New Topographics*, comme Robert Adams ou Lewis Baltz, ainsi que Jean-Louis Garnell et Pierre de Fenoyl de la Datar. À la fin des années 1980, Thibaut Cuisset rejoint l'agence Métis. Il s'inscrit alors dans une dynamique collective qui défend une photographie d'auteur, accède au travail sous commande et continue les prises de vues personnelles comme c'est le cas de la série des paysages d'Espagne qui lui a valu sa première exposition aux Rencontres d'Arles. Au cours de la décennie 1980, il affirme une méthode : celle du voyage. Les photographies de Thibaut Cuisset reflètent les réflexions de la période, le photographe cherchant à témoigner du paysage dans ses différents états et à nous montrer que tout paysage est digne d'intérêt.

À partir de 1992, Thibaut Cuisset franchit un nouveau cap, à une période favorable à la reconnaissance de la photographie de paysage. Il obtient une résidence à la Villa Médicis, un pas de plus vers le statut d'artiste, durant laquelle il réalise la série *Paysages d'Italie*, exposée à de nombreuses reprises, ainsi que son premier ouvrage du même nom. Alors que la DATAR a entraîné la réhabilitation des commandes qui se multiplient dans les années 1990, nous avons analysé le rapport de Thibaut Cuisset à celles-ci à travers différentes commandes auxquelles il a répondu : Paris la nuit – les photographes de l'agence Métis pour le Musée Carnavalet, le littoral corse pour le Conservatoire du Littoral et les Côtes-d'Armor pour l'Observatoire photographique du paysage, ainsi que la commande de Téléràma sur la montagne Sainte-Victoire. Certaines ont une portée symbolique importante, c'est surtout le cas des commandes publiques du Conservatoire du Littoral et de l'Observatoire, et d'autres ont une répercussion moins importante mais prennent part à l'œuvre de Cuisset : c'est le cas du travail sur la Sainte-Victoire. À cette période, la commande fait école. Nous avons pu observer qu'au fil du temps, le photographe s'est approprié les conditions de commande afin de poursuivre son travail personnel. Nous avons ensuite cherché à démontrer la cohérence de ce travail sur le paysage à travers deux séries tout à fait différentes : *Le temps du panorama* et *Campagne japonaise*. L'étude de la pratique photographique de Thibaut Cuisset a été essentielle pour une meilleure compréhension et contextualisation de l'œuvre, à travers l'expérience photographique du paysage : le paysage vécu, la méthode : arpenter le paysage et le style, pour lequel la notion d'équilibre est central. Le photographe poursuit son exploration

du genre paysage et, parallèlement, son glissement du statut de photographe à celui d'artiste, sans qu'il ne renonce jamais à la fonction photographique.

Thibaut a été un *photographe*. Il n'a pas utilisé la photographie pour en faire un concept, mais vraiment pour regarder les choses, et les regarder d'une certaine façon. Son approche, constante, son regard et sa position ... Il est plutôt resté dans le champ de la photographie.<sup>542</sup>

L'intention photographique de Thibaut Cuisset continue de s'affiner. À travers cette évolution, nous assistons à une œuvre patiente se construisant au fil du temps et parvenant à convaincre d'une singularité et d'une nouveauté, notamment par son traitement de la couleur.

Les années 2000 représentent une période intense pour les recherches photographiques de Thibaut Cuisset, qui développe une vision intime et documentaire sur le paysage, témoignant des traces laissés par l'homme, plus ou moins visibles, poussant parfois ce travail à l'extrême, allant jusqu'au *dépaysagement*. Rejoignant la galerie Les filles du calvaire<sup>543</sup> en 2001, il assume le statut d'artiste photographe et cherche à être reconnu sur le marché de l'art. C'est une nouvelle étape dans son parcours qui se traduit sur son travail : accompagné par la galerie, il évolue sur la constitution de ses séries dans lesquelles il accorde plus de place à des images dont la valeur esthétique domine et sur la présentation de ses photographies en agrandissant ses tirages d'expositions. Le travail conjoint réalisé avec la galerie se ressent puisqu'au début des années 2000, les expositions sont nombreuses et les commandes se succèdent. Confiant, il poursuit ses recherches photographiques sur le paysage en cherchant à dépasser son sujet à travers les séries *Le dehors absolu* et *La rue de Paris*. *Le dehors absolu*, dans laquelle il explore les limites du paysage, lui assure succès et reconnaissance, tandis que *La rue de Paris*, qui peut être considérée comme une rupture, démontre à la fois une certaine constance dans le traitement photographique, notamment dans la méthode et dans la restitution des couleurs et des lumières, et sa réceptivité face au sujet. Par la suite, Thibaut Cuisset poursuit ses recherches sur le paysage et revient à la photographie documentant les mutations du paysage avec plusieurs campagnes : la Loire, l'Hérault, la boutonnière du pays de Bray, la Syrie et la Russie. Une période de doute le traverse et l'amène entre autres à se questionner sur le pittoresque. Si Thibaut Cuisset a toujours prêté attention à éviter l'imagerie pittoresque et la beauté officiellement reconnue, il ne s'empêche pas de côtoyer, subtilement, ce qui relève du pittoresque. À propos du travail de Robert Adams, Olivier Belon souligne l'apparition « *d'une nouvelle forme de pittoresque, une forme non dévalorisée qui n'est*

---

<sup>542</sup> Entretien avec Paola Salerno, 2020.

<sup>543</sup> Il y est toujours représenté actuellement.

dépendante ni de l'exotisme du sujet ni d'une coïncidence visuelle accidentellement saisie par un spectateur, mais qui est le produit d'un acte photographique envisagé comme un acte poétique, un acte créateur, s'appuyant sur ce qui nous est familier pour le rendre brusquement déroutant »<sup>544</sup>. Cette réflexion fait largement échos à l'œuvre de Thibaut Cuisset.

Il poursuit ses recherches sur le paysage avec deux ensembles de grande ampleur dans son œuvre : *Campagnes françaises* et *La partition américaine*. Le projet *Campagnes françaises*, un portrait de la France rurale contemporaine, se concrétise avec le prix de l'Académie des Beaux-Arts que Thibaut Cuisset obtient en 2009 qui lui permet de compléter le corpus déjà existant réalisé à l'occasion de commandes, de bourses ou de prises de vue personnelles. Il poursuit sa quête avec de nouvelles commandes et le Prix pour la photographie de la fondation des Treilles. Ce travail lui vaut une exposition de 160 photographies à la fondation Fernet-Branca en 2016 et la publication d'un ouvrage aux éditions Steidl en 2019. Avec *La partition américaine* initiée en 2011, Thibaut Cuisset souhaite proposer une nouvelle lecture du territoire américain, nourri par l'histoire de la photographie américaine de paysage. Malheureusement, ce travail est interrompu par son décès et reste inachevé : plusieurs voyages n'ont pas pu être réalisés, l'est des Etats-Unis n'est ainsi pas abordé. Il s'agit néanmoins d'un travail avancé puisque l'artiste a présélectionné environ 250 photographies.

Durant les années 2010, Thibaut Cuisset *fait œuvre* et s'inscrit durablement dans l'histoire de la photographie française après plus de trente ans de recherches photographiques sur le paysage. Plusieurs événements viennent confirmer sa reconnaissance sur la scène de la photographie française, c'est notamment le cas de sa présence aux Rencontres Internationales d'Arles. Son inscription dans l'histoire de la photographie française se confirme par sa présence dans l'exposition *Paysages français, une aventure photographique 1984 – 2017*.

L'une des qualités du travail de Thibaut Cuisset est qu'il ne peut pas être rattaché à une école ou à un photographe : ses influences sont multiples.<sup>545</sup> En cela, il amène une nouvelle réflexion sur le paysage par sa photographie dont l'écriture est singulière<sup>546</sup>.

---

<sup>544</sup> BELON Olivier, op. cit., p96.

<sup>545</sup> Au sujet des influences, Robert Adams souligne dans *Essai sur le beau en photographie*, op. cit., p104 :

« En bref, aucun artiste sérieux ne se donnerait pour but la simple redite d'un autre artiste. Si l'histoire de l'art est faite de renaissance, elles doivent pourtant intégrer une différence. L'artiste doit avoir une bonne raison de déclarer avec Matisse : "C'est un manque de sincérité de se dérober aux influences qui s'exercent naturellement sur vous. Il faut les accepter, mais pour réagir, pour en triompher." Que ce besoin d'indépendance soit finalement lié à la nature de l'art, et pas nécessairement à la mode ou à l'économie, cela découle de l'expérience de l'artiste, qui se voue à l'art précisément parce qu'il croit qu'il voit ce que les autres n'ont pas vu. Si pendant sa formation, il se découvre un maître dont il partage entièrement la vision,

Son travail est interdépendant de son parcours et ainsi de la condition de photographe : selon les commandes, les prix ou les résidences qu'il obtient, sa place en agence ou en galerie d'art, il cherche à s'adapter tout en restant fidèle à ce qu'il défend, une méthode et un style. S'il cherche à être reconnu sur la scène de la photographie française, il tient beaucoup à la proximité avec le spectateur, photographiant souvent des lieux fréquentés par ce dernier, parfois oubliés en raison de leur banalité. Thibaut Cuisset est photographe dans une période où le médium commence à être légitimé par le monde de l'Art : progressivement, le photographe est reconnu comme un artiste et son regard sur le paysage est considéré. Thibaut Cuisset s'inscrit alors dans une tradition de la photographie de paysage en France, et ainsi dans l'histoire de la photographie française.

Cette recherche nous permet également de comprendre que la technique employée et défendue par Thibaut Cuisset, l'utilisation de la chambre photographique avec des négatifs couleurs, s'analyse au regard d'un contexte : les débuts de la photographie couleur avec une optique de création. La maîtrise qu'il en acquiert, évidemment associée à son sujet, favorise sa reconnaissance. Alors qu'à partir des années 2000, le numérique devient dominant dans la photographie et que de nombreux artistes choisissent d'explorer ses possibilités, Thibaut Cuisset s'y refuse<sup>547</sup>.

Face à l'ensemble de l'œuvre, abordée de façon chronologique, nous observons à la fois une réelle constance et une grande variété. L'artiste photographe a passé son temps à arpenter et interpréter des territoires, cherchant à les déchiffrer dans leur complexité et à témoigner de la singularité de toute terre. Contemporain de la DATAR, il documente les mutations du paysage avec un traitement esthétique qui lui est propre, explorant le paysage dans ses différents états, cherchant même parfois à le dépasser.

Nous sommes alors très loin de l'admiration devant le sublime (A. Adams), et encore plus loin du rien et du banal.

C'est de cet entre-deux dont tu [Thibaut Cuisset] rends compte.<sup>548</sup>

---

*alors il deviendra le défenseur de cet artiste plutôt qu'un artiste lui-même, et peut-être sera-t-il ensuite collectionneur, professeur ou critique d'art professionnel. Si toutefois il découvre que personne d'autre ne crée les œuvres qui recèlent son imagination, alors il se doit d'essayer de les inventer. »*

<sup>546</sup> Il serait intéressant de chercher s'il y a des *suiveurs* de l'approche de Thibaut Cuisset dans le paysage de la photographie française actuel.

<sup>547</sup> Le seul pas qu'il fait vers le numérique se fait par le biais du tirage. À partir de la fin des années 2000, il fait tirer certains formats en jet d'encre à partir de scan de tirages de lectures argentiques. Puis à la Fondations des treilles, quelques mois avant son décès, il s'essaie lui-même à la réalisation de tirage jet d'encre à partir de scans numériques.

<sup>548</sup> François Cheval, alors conservateur au Musée Nicéphore Niépce, dans une lettre de soutien à Thibaut Cuisset pour l'obtention d'une bourse pour la réalisation du projet La partition américaine, 2012.

La volonté de confrontation entre villes et campagnes, entre villes et espaces naturels et entre paysages contemporains et paysages historiques est essentielle ; les espaces intermédiaires ont une place considérable dans le travail de Thibaut Cuisset. C'est une nouvelle fois la notion d'équilibre qui intervient : elle est centrale dans son œuvre.

Au regard du chemin parcouru par le photographe et du contexte dans lequel il évolue, la formule qu'il aimait à employer, « *dire le monde à travers les paysages* », traduit tout à fait son propos et est significative de son œuvre. Thibaut Cuisset est témoin d'une *image du monde*, sujet que développe Michel Collot en s'appuyant sur les écrits de Maurice Merleau-Ponty : « *Le paysage apparaît comme l'image même du monde vécu, de la Lebenswelt, une manifestation exemplaire de ce que Husserl appelle l'intentionnalité opérante, "celle qui fait l'unité naturelle et antéprédicative du monde et de notre vie, qui paraît dans nos désirs, nos évaluations, notre paysage, plus clairement que dans la reconnaissance objective, et qui fournit le texte dont nos connaissances cherchent à être la traduction en langage exact"* »<sup>549</sup>. Les photographies de Thibaut Cuisset ne sont pas accompagnées d'un discours, c'est par leur biais qu'il s'exprime.

Aujourd'hui, des œuvres de Thibaut Cuisset sont présentes dans de nombreuses collections<sup>550</sup>, notamment au sein de grandes institutions, mais il n'y a pas encore eu de grandes expositions ou rétrospectives. C'est ce à quoi travaillait l'artiste de son vivant et qu'il serait intéressant de poursuivre dans le travail de valorisation de son œuvre.

---

<sup>549</sup> COLLOT Michel, Op. cit., p23-24., s'appuyant dans la citation sur une citation de MERLEAU-PONTY Maurice, op. cit., pXIII.

<sup>550</sup> Voir Annexe I, p33, *Liste des collections*.

## RECAPITULATIF DES FIGURES

---

- Figure 1 : Thibaut Cuisset. Sans titre, Hôpital psychiatrique. 1981.
- Figure 2 : Thibaut Cuisset. Sans titre, Hôpital psychiatrique. 1981.
- Figure 3 : Thibaut Cuisset. Café, Amsterdam. 1981.
- Figure 4 : Thibaut Cuisset. Portrait d'artiste dans son intérieur, Amsterdam. 1981.
- Figure 5 : Extrait du diaporama *Métaphase*, 1982 – Dominique Cartelier, Bob Saboureault, Eric Van de Woestine et Thibaut Cuisset.
- Figure 6 : Thibaut Cuisset. *Le saut*, Fontainebleau. 1983.
- Figure 7 : Thibaut Cuisset. Sans titre, Vittel. 1984.
- Figure 8 : Thibaut Cuisset. Sans titre, Vittel. 1984.
- Figure 9 : Thibaut Cuisset. Maroc, 1985.
- Figure 10 : Thibaut Cuisset. Maroc, 1985.
- Figure 11 : Thibaut Cuisset. Égypte. 1985.
- Figure 12 : Thibaut Cuisset. Louxor, Égypte. 1985.
- Figure 13 : Thibaut Cuisset. Gens de Nevers, Nevers. 1985.
- Figure 14 : Thibaut Cuisset. Famille de Caracas, Venezuela. 1986.
- Figure 15 : Thibaut Cuisset. Venezuela. 1986.
- Figure 16 : Thibaut Cuisset. Venezuela. 1986.
- Figure 17 : Thibaut Cuisset. Syracuse, Italie. 1987.
- Figure 18 : Thibaut Cuisset. Syracuse, Italie. 1987.
- Figure 19 : Thibaut Cuisset. Australie. 1989.
- Figure 20 : Thibaut Cuisset. Brisbane, Australie. 1989.
- Figure 21 : Thibaut Cuisset. Col du Nufemen, Valais. 1990.
- Figure 22 : Thibaut Cuisset. Andalousie, Espagne. 1991.
- Figure 23 : Thibaut Cuisset, Etna, Sicile, Italie. 1993.
- Figure 24 : Thibaut Cuisset. Paris la nuit, France. 1994.
- Figure 25 : Thibaut Cuisset, légende iconnue.
- Figure 26 : Thibaut Cuisset. Iwate préfecture, Ile de Honshu, Japon. 1997.
- Figure 27 : Thibaut Cuisset, Eyjafjallajökull, Islande. 2000.
- Figure 28 : Thibaut Cuisset, Eyjafjallajökull, Islande. 2000.
- Figure 29 : Thibaut Cuisset. Turquie. 1997.
- Figure 30 : Thibaut Cuisset, Cercle polaire, océan arctique, Islande. 2000.
- Figure 31 : Walker Evans, La Havane, Cuba. 1933.
- Figure 32 : Thibaut Cuisset, La rue de Paris, 2003.
- Figure 33 : Thibaut Cuisset, La rue de Paris, 2003.
- Figure 34 : Walker Evans, La Havane, Cuba. 1933.



Figure 35 : Thibaut Cuisset, Beaugency, Centre-Val de Loire. 2001.

Figure 36 : Thibaut Cuisset, D1314 environs de Londinières, Normandie. 2006.

Figure 37 : Thibaut Cuisset, Moscou, Russie. 2007.

Figure 38 : Thibaut Cuisset, environs de Samara, Russie. 2009.

Figure 39 : Thibaut Cuisset, environs de Samara, Russie. 2009.

Figure 40 : Thibaut Cuisset, Suweida, Syrie. 2008.

Figure 41 : Thibaut Cuisset, Palmyre, Syrie. 2008.

Figure 42 : Thibaut Cuisset, Lachamp-Raphaël, Ardèche. 2010.

Figure 43 : Thibaut Cuisset, Creuse. 2010.

Figure 44 : Thibaut Cuisset, Baie de Somme. 2013.

Figure 45 : Thibaut Cuisset, Clermont-Ferrand. 2014.

Figure 46 : Thibaut Cuisset, Flandres occidentales. 2016.

Figure 47 : William Henry Jackson, Yellowstone, États-Unis. 1870.

Figure 48 : Thibaut Cuisset, Utah, États-Unis. 2012.

Figure 49 : Thibaut Cuisset, Diamondville, Alabama. 2012.

Figure 50 : Walker Evans, Schoolhouse, Alabama. 1936.

Figure 51 : Thibaut Cuisset, États-Unis. 2014.

Figure 52 : Thibaut Cuisset, Wyoming, États-Unis. 2012.

Figure 53 : Stephen Shore, Fort Worth, États-Unis. 1976.

Figure 54 : Thibaut Cuisset, Falcon city, Colorado, États-Unis. 2012.

Figure 55 : Robert Adams, Newly completed tract house, Colorado Spring, États-Unis. 1968.

## **SOMMAIRE DE L'ANNEXE ICONOGRAPHIQUE *THIBAUT CUISSET, PAYSAGES***

---

<b>Maroc, 1985</b>	p4
<b>Égypte, 1985</b>	p7
<b>Venezuela, 1986</b>	p12
<b>Italie, 1987-2007</b>	
Syracuse, 1987	p16
Paysages d'Italie, 1992-1993	p19
Toscane, 2007	p26
<b>Australie, 1989</b>	p28
<b>Suisse, 1990</b>	p35
<b>Espagne, 1991</b>	p40
<b>France, 1994-2016</b>	
Bretagne, 1994-1998	p44
Corse, 1994-1995	p45
Sainte-Victoire, 1996-2006	p49
Loire, 2001-2010	p52
La rue de Paris, 2004	p55
La boutonnière du pays de Bray, Normandie. 2006	p64
Un Hérault contemporain, 2006	p70
	p80

La Seine, 2010	p88
La Bouilladisse, 2010	p90
Campagne française / Fragments	p100
Somme, 2011-2013	p106
Camargue, 2012	p111
Alpes, 2013	p117
Clermont-Ferrand, 2013-2014	p120
L'arrière pays, 2016 – Var, Alpes-Maritimes, Alpes-de-Hautes-Provence	p130
Sundgau, 2016	p136
Dunkerque et les Flandres occidentales, 2016	p144
<b>Turquie, 1997</b>	p154
<b>Japon, 1997</b>	p158
<b>Le dehors absolu, 2000-2004</b>	p166
<b>Russie, 2007-2009</b>	p178
<b>Syrie, 2008</b>	p186
<b>Afrique du Sud, 2012</b>	p193
<b>États-Unis, 2011-2015</b>	p198

### Archives personnelles

#### Carnets de note de Thibaut Cuisset

- Carnet de Thibaut Cuisset, notes sur le travail de Syracuse, 1987
- Carnet de Thibaut Cuisset, Espagne, 1991
- Carnet de Thibaut Cuisset, Villa Médicis 1992-1993
- Carnet de Thibaut Cuisset, Sainte-Victoire, 1996
- Carnet de Thibaut Cuisset, Japon, 1997
- Carnet de Thibaut, voyage en Russie, 2009
- Notes de Thibaut Cuisset intitulées « *Comment je suis devenu photographe* », Date inconnue
- Notes numériques (1998-2004)

#### Courriers

- Courrier envoyé par Thibaut Cuisset à Brigitte Olivier, 1989
- Courrier reçu d'Alain Jouffroy, 1990
- Courrier envoyé par Thibaut Cuisset à Wim Wenders, 1993
- Courrier reçu de Jean-Christophe Bailly, 1997

CUISSET Thibaut, *Un portrait paysager de la commande de la Bouilladisse*, « Carnet de Bord », 2010

#### Dossiers de presse

- Dossier de presse *Villa(s) 4*, 1993
- Dossier de presse *Paris la nuit*, 1994
- Dossier de presse *Paysages miniatures*, 1997
- Dossier de presse *La rue de Paris*, 2005
- Dossier de presse *Le dehors absolu*, 2005

Fax reçu d'Alain Rouillé, préambule et entretien de Thibaut Cuisset, 06/10/1998

#### Lettres de soutiens

- Lettre de soutien de Jean-Christophe Bailly pour *Campagnes Russes*
- Lettre de soutien de Jean-Christophe Bailly pour *La partition américaine*
- Lettre de soutien de François Cheval pour *La partition américaine*

#### Projets

- Projet *Des décors et des hommes*, potentiellement présenté pour participer à la DATAR, 1985
- Ébauche de projet pour la Villa Médicis, 1992
- Projet pour la Villa Kujoyama, Japon, 1997
- Notes pour le projet *La rue de Paris*, Montreuil, 2001
- Notes pour le projet Paysages méditerranéens en Provence, 2015
- Projet *Dunkerque et les Flandres occidentales, l'Épopée Flammande*, 2015
- Projet *Campagnes françaises*
- Projet *La partition américaine*

Rush de vidéos de prises de vue et d'entretien de Thibaut Cuisset, Paysages d'Italie, filmé par Hédi Tahar, 1993

## Photographie contemporaine

ADAMS Robert, Essai sur le beau en photographie, édition et réédition française chez Fanlac, 1996.

AMAR Pierre-Jean. *Histoire de la photographie*. Presses Universitaires de France.

BERTHO Raphaële, *La Mission photographique de la DATAR, Un laboratoire du paysage contemporain*, Paris, La Documentation française, 160 p.

BERTHO 2011 « L'Injonction paysagère », *Si la photo est bonne* organisé par le laboratoire de recherche du LIVHIC (EHESS), INHA, Paris, octobre 2011. [En ligne] URL : <http://culturevisuelle.org/territoire/211>

CLAASS Arnaud, *Le réel de la photographie*, Éditions Filigranes, 2012.

CHEVRIER Jean-François, *Des territoires en revue* (dir.), n°1-5, Paris, Ensba, 1999-2001. N°1/5.

CHEVRIER Jean-François, *Œuvre et activité : la question de l'art*, Paris : L'Arachnéen, 2015, 350p.

CHEVRIER Jean-François et LINGWOOD James , *Une autre objectivité / Another Objectivity*, cat. exp, Centre national des arts plastiques, Paris / Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato, Milan, Idea Books, 1989, 254 p.

FERRET Sandrine, « Point de vue, conquête et exploration. L'usage de la chambre photographique dans la photographie contemporaine de paysage », In *Les inventions photographiques du paysage*, FRANGNE Pierre-Henry, LIMIDO Patricia (dir.), Presses universitaires de Rennes, 2016.

LUGON Olivier, *Le style documentaire, d'August Sander à Walker Evans 1920 – 1945*, Éditions Macula, 2001.

MOREL Gaëlle. *Chapitre 4. Le statut d'auteur, une légitimité discutée (1986-2001)* p97-137 In : *Le photoreportage d'auteur : L'institution culturelle de la photographie en France depuis les années 1970* CNRS Éditions, Paris, 2006.

*New Topographics - Robert Adams, Lewis Baltz, Bernd et Hilla Becher, Joe Deal, Frank Gohlke, Nicholas Nixon, John Schott, Stephen Shore et Henry Wessel*, Editions Steidl, 3<sup>e</sup> réédition, 2013.

OLLIER Christine, *Paysage Cosa Mentale, Le renouvellement de la notion de paysage à travers la photographie contemporaine*, Paris : Loco, 2013, 341 p.

*Paysages français, une aventure photographique 1984-2017*, sous la direction de Raphaële Bertho et Héloïse Conés, BNF Éditions, 2017.

*Paysages photographies, La Mission Photographique de la DATAR, travaux en cours 1984/1985*, Paris : Hazan, 1985, 517p.

POIVERT Michel, *La photographie contemporaine*, Flammarion, coll. « La création contemporaine », 2002. 239p.

POIVERT Michel, *Cinquante ans de photographie française, De 1970 à nos jours*, Éditions Textuel, 2019, 408p.

POUSIN Frédéric, *PhotoPaysage, Débattre du projet paysage par la photographie*, Les productions du Effa, Paris. 2018

SALVESEN Brit, *New Topographics*, Éditions Steidl, Gottingen, 2010.

SICARD Monique, CRASSON Aurèle, ANDRIES Gabrielle, (dir.) *Les paysages de Thibaut Cuisset* In *La fabrique photographique des paysages*, Hermann, 2017.

## **Paysage**

AUGÉ Marc, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris, Le Seuil, 1992, 155 p.

BERQUE Augustin (dir.), *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Seyssel : Champ Vallon, 1994 (Collection Pays-Paysages), 122 p.

COLLOT Michel, *La pensée paysage*, Éditions Acte Sud, 2011, 282p.

JULLIEN François, *Vivre de paysage ou l'impensé de la raison*, Éditions Gallimard, 2014.

PAQUOT Thierry, *Le paysage*, Éditions La Découverte, 2016.

ROGER Alain, *Court traité du paysage*, Éditions Gallimards. 1997.

*Landscape : Thoery, Photographs and essays by Robert Adams, Lewis Baltz, Harry Callahan, Paul Caponigro, Hamish Fulton, William Garnett, Eliot Porter, Art Sinsabaugh, George Tice and Brett Weston*, Lumstrum Press, 1980, 175p.

## **Autres références**

BRASEBIN Jenny, *Photographie, errance et cinéma dans l'œuvre de Wim Wenders* in PAQUET Suzanne (dir.), *Errances, Mobilités et intermédialité*. P163-184, <https://books.openedition.org/pum/7106?lang=fr>

SANSOT Pierre, *Réminiscences et recommencements de la ville*. Chapitre IV – *La ville en Poésie*, In *L'idée de la Ville*, Actes du colloque international de Lyon p164-178.

## **Ouvrages monographiques de Thibaut Cuisset**

CUISSET Thibaut, ATTALI Jean, *Écarts*, Éditions Loco, 2015.

CUISSET Thibaut, BAILLY Jean-Christophe, *Campagnes françaises*, Éditions Steidl, 2019. 272p.

CUISSET Thibaut, BAILLY Jean-Christophe, *La Bouilladisse, Nulle part ailleurs*, Éditions Images en manœuvre, 2010.

CUISSET Thibaut, BAILLY Jean-Christophe, *La rue de Paris*, 2005.

CUISSET Thibaut, BAILLY Jean-Christophe, *Campagne japonaise*, Éditions Filigranes, 2000.

CUISSET Thibaut, BONFAIT Olivier, *Paysages d'Italie*, Éditions Villa Médicis, 1993.

CUISSET Thibaut, BONFAIT Olivier, *Le temps du panorama*, Éditions Filigranes, 1996.

CUISSET Thibaut, ECHENOZ Jean, *Le pays clair*, Éditions Acte Sud, 2013, 80p.

CUISSET Thibaut, LACOUÉ-LABARTHE Philippe, *Le dehors absolu*, Éditions Filigranes, 2005, 100p.

CUISSET Thibaut, NANCY Jean-Luc, *Campagnes françaises Sundgau*, éditions Fondation Fernet Branca, 2016.

CUISSET Thibaut, TIBERGHIE Gilles, *Une campagne photographique : la Boutonnière du Pays de Bray*, 2009, Éditions Filigranes, 64p.

CUISSET Thibaut, *Un Hérault contemporain, Mission photographique : regard sur un département*, Éditions Antepima, 2007, Association Lézigno.

CUISSET Thibaut, *Le fleuve Somme*, éditions Diaphane, 2017.

CUISSET Thibaut, *Les bouches de Bonifacio*, Éditions Marval, 1995.

## **Ouvrages monographiques**

ADAMS Robert, *The new west*, Éditions Steidl, 2016.

ADAMS Robert, *The place we live*, Éditions Steidl, 2014.

DE FENOYL Pierre, *Chronophotographies*, Association des amis de Pierre De Fenoyl, 1990

EVANS Walker, *Havana 1933*, Éditions Americans, 1989.

EVANS Walker, *Americans photographs*, Éditions Seventy-fifth anniversary, Moma publication, 2012.

FAIGENBAUM Patrick, *Fotografien – Florenz, Rom, Neapel, Bremen*, Éditions Umschau/Braus, 1999.

VAN DER KEUKEN Johan, *The Lucid Eye – Photographic work 1953-2000*, Le corps et la ville, Amsterdam, 2001.

## Ouvrages collectifs

ALDINUCCI Carlo, CUISSET Thibaut, TAVANO Giovanni, ZECCHIN Franco, *Siracusa : Una citta quattro fotografi*, Éditions Carsa,

AMILITOS Eleftherios, CHARA Krzysztof, CUISSET Thibaut, LERAT Fabien, LE RESTE Gildas, SAKSIK Laurent, URBAIN Thierry, Villa(s) 4, 1993.

*Images au centre\_01 : Photographie contemporaine, architecture et paysages*, Éditions Patrimoine, 2001.

Littoral (vol.2), Éditions Marval, 1995.

*Nouveaux itinéraires*, collection du Musée de l'Élysée, 1991.

*Paris la nuit, Les photographes de l'agence Métis, musée Carnavalet*, Éditions PARIS musées, 1994.

*Transitions, Paysages d'une société*, Editions Xavier Barral, 2013.

*Villa Medici, Escale du regard – quinze photographes*, Éditions Carte Segrete, 1995, Rome.

*Villa Medici, Journal de voyage*, N15-16, Éditions Palombi Editori

## Revues

*À la croisée des mondes*, Les carnets du paysage n°8, Actes sud et l'École Nationale Supérieure du Paysage, 2011, 240p.

BRUNET François, La photographie de l'ouest ou l'histoire expérimentale du paysage. In: *Revue Française d'Etudes Américaines*, N°26, novembre 1985. Le paysage américain. pp. 417-429, p419.

*Cézanne, vu par des écrivains et des artistes contemporains*, Télérama Hors-Série Septembre 1995.

DELIGNY Aurore, « Viva, une alternative à Magnum? », *Études photographiques*, Novembre 2004.

DENOYELLE Françoise. *Le temps du panorama* (Photographies de Thibaut Cuisset et Texte d'Olivier Bonfait). In: *Réseaux*, volume 14, n°80, 1996. Les cultural studies. pp. 194-195.

*La Ville entière*, Les Cahiers de l'école de Blois, revue annuelle de l'école de la nature et du paysage, n°8, éditions de la Villette, 2010, 112p.

*Pasolini cinéaste*, Hors-Série n°9, 1981, Éditions Cahiers du cinéma.

*Séquences paysages*, Revue de l'Observatoire Photographique du Paysage, Paris : Hazan, 1997, 112p.

*Séquences paysages*, Revue de l'Observatoire Photographique du Paysage, Paris : ARP éditions, 2000, 112p.



*Vous avez dit paysage ?*, Les Cahiers de l'école de Blois, revue annuelle de l'école de la nature et du paysage n°15, Éditions de la Villette, 2017, 93p.

## Travaux de recherches universitaires

BODT Liza, La représentation photographique du paysage français des années 1980 à nos jours, ENS Louis-Lumière, 122p.

BELON Olivier. Paysage et photographie : la question du pittoresque. Art et histoire de l'art. Université Jean Monnet - Saint-Etienne, 2013.

BONHOMME Max, L'œuvre photographique de François Hers (1967-1990). Art et histoire de l'art. 2014.

CHALIFOUR Bruno, Le paysage de la photographie américaine de paysage: 1960-1990. Linguistique. Université de Lyon, 2019. Français.

MAURIE Hélène, *Photographier le territoire, Les commandes des centres régionaux photographiques en France, Étude comparative : le Centre e la photographie du Nord-pas-de-Calais, la Mission Photographique du Pôle Image Haute-Normandie*, ENS Louis-Lumière, 2013, 110 p.

VIALLET Émilie, *Non-lieux, évolution à travers la photographie de paysage contemporaine*, ENS Louis-Lumière, 2006, 135 p.

## Sources vidéos et radiophoniques

DESCOLA Philippe, *Les formes du paysage*, Collège de France, 2013.

*La révolution de la lenteur*, Émission La compagnie des poètes, France Culture, 2020.

*Thibaut Cuisset*, Émission Hors Champ, réalisée par Laure Adler, France Culture, 2009.

*Thibaut Cuisset, Une campagne photographique*, Vidéo, Filifranes , 2009,

<https://www.youtube.com/watch?v=U6RIItcsjH0>

Ressources pédagogiques, Paysages français, Une aventure photographique 1984-2017, <http://classes.bnf.fr/paysages-francais/questions.htm> .

*Teaching/learning photography - La photographie s'enseigne-t-elle ?*, mars 2012, en collaboration avec Camille Pageard, FRAC Normandie.

## Presse

BAQUE Dominique, *Reconfigurer l'espace*, Art Press, Novembre 2005.

BETHENOD Martin, *Thibaut Cuisset, Une odyssée contemporaine*, Connaissance des arts, 2002.

BRAUDEAU Michel, *Le Monde Arts et Spectacle*, 3 novembre 1994.

COEN Carole, *Le plat pays de Thibaut Cuisset / Arles 2013*, <http://www.oai13.com/non-classe/le-plat-pays-de-thibaut-cuisset-arles-2013/> consulté le 11/07/2020.

DESBENOIT, *La beauté du banal*, *Télérama* 3172, 2010.

GUERRIN Michel, *Entre art et document, Ces jeunes qui bousculent les frontières*, 2002.

GUERRIN Michel, *Pensionnaires au travail*, *Le Monde*, 22 novembre 1993.

GUILLOT Claire, *Thibaut Cuisset à la limite des paysages*, *Le Monde*, 26 novembre 2005.

PIGUET Philippe, *Thibaut Cuisset*, rubrique « Image du mois », *L'œil* n°556, mars 2004.

Portfolio *Amsterdam – Thibaut Cuisset*, Photographiques, 1984.

SAUSSET Damien, *Thibaut Cuisset Ulysse contemporain*, Connaissance des arts, 2010.

YOUSSI Yasmine, *Entretien avec Thibaut Cuisset, Aller à l'essentiel pour ne pas trop en rajouter*, *D'Architectures*, 2005.

## Sites internet consultés

Dossier pédagogique, exposition *J'aime les panoramas*, Mucem.

[https://www.mucem.org/sites/default/files/2017-04/dossier\\_pedagogique\\_jaime\\_les\\_panoramas.pdf](https://www.mucem.org/sites/default/files/2017-04/dossier_pedagogique_jaime_les_panoramas.pdf)

Observatoire Photographique du Paysage, <http://observatoiredespaysages.fr/a-propos/>

Site internet retraçant le parcours de Pier Paolo Pasolini à travers cinquante adresses et dates emblématiques de la Rome Pasolinienne. Casal Bruciato, 1962.

<http://www.pasoliniroma.com/#!/fr/map/61> - consulté le 20/05/2020.

Rencontres Internationales de la Photographie d'Arles, <https://www.rencontres-arles.com/fr/expositions/view/470/transition-paysages-d-une-societe>,