

Projet de thèse de doctorat sous la direction d'Olivier Lugon

« Sorry we have moved ». Photographier les
foyers de la Nouvelle-Orléans après Katrina :
race, classe, mémoire et reconstruction.

Novembre 2013

« Sorry we have moved »¹. Photographier les foyers de la Nouvelle-Orléans après Katrina : race, classe, mémoire et reconstruction.

L'histoire de la Nouvelle-Orléans en fait une ville à part aux États-Unis. Fondée par les Français en 1718, puis colonie espagnole dès 1762, la ville est ensuite intégrée – avec l'État de la Louisiane – aux États-Unis en 1803. L'influence européenne marque donc la cité contemporaine, du style architectural des anciens quartiers à la persistance de la langue française, d'une culture variée aux particularités de ses traditions.

Ville portuaire, industrielle et commerciale, la Nouvelle-Orléans se nourrit aujourd'hui principalement de l'industrie touristique. Berceau du jazz, lieu où de nombreuses cultures se croisent et s'influencent, elle est aussi mondialement connue pour son « laissez-faire » : casinos, prostitution, jeux et bars donnent un vernis attractif à « Big Easy », un sentiment de liberté et de douce illégalité qui font de la ville un lieu différent, exotique, comme une parenthèse dans le territoire américain. Cet exceptionnalisme se perçoit d'ailleurs dans l'attachement profond des habitants à leur ville, qui la pensent en termes identitaires, communautaires et symboliques². La Nouvelle-Orléans revêt dès lors une fonction symbolique de foyer pour ses habitants³.

L'histoire de la Nouvelle-Orléans est cependant aussi celle d'une ville directement et constamment menacée par la nature. Construite aux abords du Golfe du Mexique et du lac Pontchartrain, dans un méandre du fleuve Mississippi, elle est en grande partie située en dessous du niveau de la mer. Les barrages, digues et levées doivent ainsi protéger la ville des inondations et des ouragans, fréquents dans cette région du Sud. Un certain fatalisme est ancré dans la psyché néo-orléanaise ; l'acceptation de forces de la nature tour à tour bienveillantes et maléfiques règne, sous-tendant un danger que les habitants ont décidé d'intégrer à leur vie quotidienne.

Le 29 août 2005, l'ouragan Katrina ravage les côtes du Golfe du Mexique, dévastant la Nouvelle-Orléans, la Louisiane, le Mississippi et l'Alabama notamment. La Nouvelle-Orléans est particulièrement touchée par ce qu'il conviendrait de nommer une « double catastrophe ». Les dégâts créés par Katrina sont en effet amplifiés par un désastre lié non à la nature, mais à la main humaine. Les levées ne sont pas suffisamment résistantes face à un ouragan de catégorie 3, et cèdent face à la violence de la tempête, inondant 80% de la ville. Les gouvernements local, étatique et fédéral se trouvent alors confrontés à une crise d'une ampleur sans précédent. Leur gestion de l'événement est vivement critiquée : la préparation en amont a été insuffisante, et la conduite des secours est inefficace. Si un grand nombre d'habitants a pu fuir – précédant ou suivant le mandat d'évacuation obligatoire –, nombreux sont ceux qui sont restés, le plus souvent par manque de ressources financières ou matérielles suffisantes pour permettre de quitter la ville. Bloqués dans leur maison ou parqués dans le Superdome, le Convention Center ou dans des abris de fortune⁴, les Néo-Orléanais attendent alors en vain les moyens de transport adéquats pour quitter la ville inondée.

¹ Phrase graffée sur la maison d'un particulier, photographiée par Richard Misrach : MISRACH, Richard, *Destroy This memory*, New York : Aperture Foundation, 2010, non paginé.

² Que cela soit à l'échelle de la ville ou d'un quartier spécifique.

³ Cette remarque peut s'expliquer, notamment, par un niveau extrêmement bas d'émigration des Néo-Orléanais : « *New Orleanians exhibit a cultural allegiance to and historical knowledge of place that is exceptional in North America. It is both cause and effect of notoriously low levels of out-migration – New Orleanian families have been in the city for generations, and a striking number have never been out of the region* » : LUFT, Rachel E. et GRIFFIN, Shana, « A Status Report on Housing in New Orleans after Katrina : An Intersectional Analysis », *Newcomb Coll. Ctr. for research on women; Exec. Report & Summary of Findings*, 2008, p. 50.

⁴ Chacun de ces lieux devenant ainsi le foyer provisoire de milliers de personnes.

Les médias s’emparent de l’événement, et les images de la ville défilent en continu dans les journaux, à la télévision et sur Internet. Face à l’ampleur de la tragédie, l’opinion publique s’émeut et s’indigne face à ces victimes, dont le visage remet violemment à l’ordre du jour certaines problématiques sociales. L’Amérique, première hyperpuissance mondiale, est ainsi confrontée à ses pauvres, (re)découvrant la face cachée de problèmes persistants : les questions raciales – 67% de la population de la Nouvelle-Orléans est Afro-Américaine – et de classe – la ville est l’une des plus pauvres des États-Unis⁵. Cette visibilité forcée d’une pauvreté endémique, directement liée à la question ethnique, fait resurgir les vieux démons d’un pays soucieux de croire que les deux problématiques sont devenues obsolètes face aux richesses accumulées, aux promesses d’une mobilité sociale pour tous et à la conviction que la question raciale est dépassée dans une société perçue comme multiculturelle.

L’indignation nationale n’est pourtant qu’éphémère. Les premières images de Katrina, provoquant empathie et compassion face à celles et ceux que l’on considère alors comme des victimes, sont bientôt remplacées par des représentations d’un chaos absolu, corroborées par des rumeurs instantanément propagées et non vérifiées⁶, notamment en raison des coupures d’électricité empêchant les appels téléphoniques ou l’utilisation d’Internet, mais aussi des restrictions imposées à la presse quant à l’accès à certains sites. La Nouvelle-Orléans est partiellement coupée du monde extérieur, et celui-ci s’empresse de mettre des mots sur des situations qu’il ne peut entièrement appréhender et comprendre. Ainsi, l’opinion publique fait volte-face et s’indigne face à ce qui est suggéré plus qu’avéré : pillages – toujours attribués aux Afro-Américains, comme le démontre le scandale dévoilé par Yahoo News –, violences ou meurtres font de la ville un territoire isolé, “sauvage“ et empreint d’un chaos que l’on attribue alors volontiers à ses habitants, incarnés par les Afro-Américains pauvres. De “victimes“, ces derniers deviennent responsables, non seulement du désordre urbain, mais de leur propre sort. L’on revient alors à l’idée, pérenne aux États-Unis, d’une dichotomie entre bons et mauvais pauvres, passant ainsi outre toute problématisation plus approfondie des questions de race et de classe, ainsi que des interactions entre celles-ci, et se basant sur un panel de stéréotypes ancrés dans la conscience collective. Bien que citoyens des États-Unis, les Néo-Orléanais sont nommés « réfugiés », ils deviennent des « Autres » dans leur propre pays. Cet écart construit entre un “Nous“ et un “Eux“ n’est certes pas nouveau. L’anthropologie, notamment, étudie ces rapports de pouvoir liés le plus souvent au colonialisme ; la photographie, qu’elle soit documentaire ou qu’elle s’inscrive dans le courant spécifique de l’anthropologie visuelle, participe de cette problématique de manière active en maintenant ce fossé ou, au contraire, en tentant des démarches autoréflexives censées transcender cette vision bipolaire. La construction d’un “Autre“ passe par une image qui “exoticise“ les différences, perpétuant ainsi des relations de classe, de race et de pouvoir inégalitaires car toujours univoques. À la Nouvelle-Orléans, cette hiérarchie entre spectateur et sujet, entre observant et observé, se retrouve de manière explicite dans les médias, créant un écart perçu comme infranchissable entre un “Nous“ civilisé, Blanc et issu de la classe moyenne, et un “Autre“ qui se définit en fonction de stéréotypes éculés : les Noirs, pauvres, “sauvages“ et voleurs, ne peuvent réellement appartenir à l’Amérique contemporaine.

⁵ Le taux de pauvreté y est de 28%, contre 12% pour la moyenne nationale : LUFT, Rachel E. et GRIFFIN, Shana, *art.cit.*, p. 50.

⁶ Les médias ont joué un rôle actif dans la propagation de rumeurs qui seront par la suite infirmées : viols, meurtres, violences à l’intérieur du Superdome et du Convention Center, ... Celles-ci ont permis de justifier une militarisation extrême de la ville, décrivant la Nouvelle-Orléans comme le terrain d’une guerre alors comparée à l’Irak, mais ont aussi retardé les secours extérieurs, craignant d’arriver dans un lieu aux mains de gangs armés : cf. TIERNEY, Kathleen, BEVC, Christine et KULIGOWSKI, Erica, « Metaphors Matter : Disaster Myths, Media Frames, and Their Consequences in Hurricane Katrina », *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, vol. 604, mars 2006, pp. 57-81.

Les médias ont donc eu une part active dans les représentations négatives de la Nouvelle-Orléans et de ses habitants⁷. Si l'objet de cette étude ne relève pas de la couverture médiatique de l'ouragan Katrina – nombreux sont les travaux qui se sont penchés sur cette dimension précise –, il sera cependant primordial d'en saisir les enjeux et les conséquences, afin de pouvoir inscrire notre sujet dans un contexte plus large permettant de comprendre, dans une perspective historique, le rôle qu'ont joué les divers médias dans la construction et la représentation de la ville et de ses habitants, d'observer les dynamiques en jeu mais aussi l'influence potentielle que cette imagerie a pu avoir sur les représentations ultérieures, et extérieures au domaine médiatique.

Si le médium photographique a produit un déferlement d'images de presse prises sur le vif, dans une immédiateté de la catastrophe qui ne tolère jamais un recul suffisant face aux problématiques dévoilées, il permet aussi de jouer, *a contrario*, de la temporalité de l'événement. L'*après* devient alors marqueur temporel, mais aussi social, culturel, économique, urbanistique et politique. Ici, la "photographie de l'*après*"⁸ recouvre, en termes géographiques, la seule ville de la Nouvelle-Orléans. Ce choix relève de la centralité de la ville au sein des *Katrina Studies* et des représentations photographiques de l'événement, cette quasi-exclusivité thématique relevant a priori non seulement du statut de la ville comme symbole national puissant, mais aussi comme unique victime d'une double catastrophe, naturelle et humaine. La temporalité choisie pour notre recherche est celle du moyen terme, défini comme suit : les photographies de l'*après-Katrina*, à savoir les productions créées entre septembre 2005 et 2010, date célébrée du cinquième anniversaire de l'ouragan. Il reste cependant envisageable, en fonction de la pertinence (et de l'existence) des photographies publiées, d'étendre la temporalité jusqu'à 2015, date du dixième anniversaire. Le moyen terme permet ainsi d'appréhender, par le biais du médium photographique, la période des effets directs de l'ouragan, mais aussi celle de la reconstruction de la ville, tout en s'ancrant dans une périodicité liée au retour – ou non – des habitants dans leur foyer, et des multiples problématiques que cette question dévoile.

L'un des enjeux fondamentaux de la reconstruction demeure en effet démographique – et immobilier –, mais aussi social, économique, culturel et politique. Les habitants de la ville, dispersés dans tout le pays à la suite de Katrina, ne sont, aujourd'hui encore, pas tous revenus chez eux. Plusieurs raisons peuvent expliquer cette diaspora forcée : qu'ils soient locataires ou propriétaires, leur maison a été endommagée, voire détruite. La lenteur dans l'attribution de subventions au logement ou à la reconstruction, mais aussi les diverses tentatives de gentrification de la ville, notamment, empêchent souvent le retour. La ville, soucieuse de retrouver son apparence d'avant Katrina et, par là, de favoriser le retour du tourisme nourricier, fournit en effet des efforts considérables dans la reconstruction de certaines de ses zones dévastées. La Nouvelle-Orléans se voit investie progressivement par le secteur privé, investisseurs et promoteurs immobiliers avides de terrains achetés à bas prix et soucieux de construire de manière la plus rentable possible. Les quartiers défavorisés sont donc les proies d'un secteur immobilier en pleine ascension, favorisant simultanément les quartiers historiques – et donc, touristiques – de la ville

⁷ Il serait cependant réducteur de percevoir les médias comme une entité stable, générique et incapable d'effectuer un retour critique sur son rôle. Il faudra donc analyser les diverses instances médiatiques et leurs contenus, afin de comprendre dans quel cadre se sont inscrits les différents types de discours, critiques ou non.

⁸ Ce terme est utilisé ici pour définir une temporalité précise de la photographie face à un événement majeur ; il est donc d'abord envisagé comme un outil de catégorisation temporelle. Cependant, bien que ne représentant pas un "genre" historique fermé, il appartient à une tendance importante de la photographie contemporaine. Certains photographes utilisent en effet cette démarche spécifique pour aborder des thématiques et des lieux ; de même, certains auteurs utilisent cette notion, si ce n'est le terme lui-même, comme objet d'étude spécifique. Cf. notamment HERSCHDORFER, Nathalie, *Jours d'après : quand les photographes reviennent sur les lieux du drame*, Paris : Thames & Hudson, 2011, 192 p. ; CAMPANY, David, « Some remarks on the problems of "Late Photography" », 2003, online : <http://davidcompany.com/safety-in-numbness/>; BERTHO, Raphaële, « Retour sur les lieux de l'événement : l'image "en creux" », *Images Re-vues*, vol. 5, 2008, online : <http://imagesrevues.revues.org/336>

aux dépens de la (re)construction de logements sociaux (les *public housing projects*, par exemple), ou d'habitations à loyer abordable, tout en lorgnant sur les terrains des quartiers pauvres. Tout semble fait pour empêcher les plus pauvres d'accéder au droit au logement, certains commentateurs ayant même avancé le terme de « nettoyage ethnique »⁹. La Nouvelle-Orléans rechigne donc à faire revenir ses pauvres, créateurs de pans entiers d'une culture dont dépend encore aujourd'hui le tourisme mais qui ne bénéficient jamais de ses retombées économiques.

En termes d'urbanisme, la ségrégation historique par quartiers, qu'elle soit de race et/ou de classe, a eu pour conséquence directe, pendant l'ouragan, de toucher plus durement les quartiers défavorisés, situés dans les lieux les plus vulnérables de la ville¹⁰. Cette différenciation géographique et sociale a pour conséquence, aujourd'hui encore, de rendre plus difficile le retour dans les foyers. Cependant, bien que la probabilité d'un retour s'ancre prioritairement dans les problématiques de race et de classe inhérentes à l'histoire de la Nouvelle-Orléans, il est important de ne pas céder à une vision simpliste de la répartition immobilière entre propriétaires et locataires – riches ou pauvres, Noirs ou Blancs. Si la ségrégation raciale et de classe a modelé la ville en plaçant les pauvres dans les quartiers les plus vulnérables, l'idée reçue faisant se rejoindre pauvreté afro-américaine et statut de locataire relève une fois encore de stéréotypes : « *Several middle class neighborhoods with a higher percentage of Black/African American residents than the rest of the city, such as Gentilly Terrace and Pontchartrain Park, also had a significantly higher owner occupancy rate. This correlation applied to the poor and working class Lower Ninth Ward as well, for despite the latter's high poverty (34 percent) and female-headed household rates (25 percent), it too had a higher percentage of home ownership, at 59 percent. For many poor, working class, and middle class Black/African Americans in New Orleans, home ownership was a hard-earned and life-sustaining asset* ». ¹¹ La distinction entre locataires et propriétaires demeure pourtant centrale dans la question du retour – ou non – à la Nouvelle-Orléans, et peut influencer les décisions et les réponses de chacun : « [...] *indicate that 75% of all homeowners who reported their properties as "damaged but still livable" had already returned to them one month after the storm. Among renters, the same return rate was less than 25%. This lower rate may reflect not only lower attachment to place among renters and boarders but also less power over decisions about whether to re-enter and/or re-develop damaged properties. Landlords, for example, may be reluctant to readmit renters for a variety of reasons, including a fear of lawsuits involving unsafe conditions, a lack of capital and/or labor needed to repair damaged units, a desire to break leases and re-rent at higher rates in a high-demand market, and/or plans to demolish and rebuild alternative housing on the same space* ». ¹² Dès lors, il sera nécessaire d'établir, dans une perspective historique, comment la Nouvelle-Orléans s'est construite et développée sur le plan urbanistique et démographique¹³, afin de comprendre les dynamiques de race et de classe à l'œuvre non seulement dans la répartition des types de logement – *public housing*, maisons individuelles –, le statut de propriétaire/locataire, mais aussi l'emplacement géographique du foyer dans la ville. Ces questions ne sont pas anodines face au risque permanent que représentent les fréquents ouragans ; de même, elles sont intrinsèquement liées à la réalité nationale d'une démographie différenciée en termes de race et de classe, s'opposant au modèle idéal d'une intégration absolue.

⁹ Cf. notamment KLEIN, Naomi, « This is turning into the ethnic cleansing of New Orleans », *The Guardian*, 24 septembre 2005, online : <http://www.theguardian.com/environment/2005/sep/24/usnews.hurricanes2005>; HASSAN, Ghali, « "Ethnic Cleansing" in New Orleans », *Global Research*, 25 juin 2006, online : <http://www.globalresearch.ca/ethnic-cleansing-in-new-orleans>

¹⁰ L'un des symboles les plus forts de cette discrimination territoriale est le Lower Ninth Ward, quartier afro-américain pauvre « oublié » des touristes, et surexposé brièvement au cours de la couverture médiatique de l'ouragan.

¹¹ LUFT, Rachel E. et GRIFFIN, Shana, *art.cit.*, pp.50-51.

¹² ELLIOTT, James R. et PAIS, Jeremy, « Race, Class, and Hurricane Katrina: Social differences in human responses to disaster », *Social Science Research*, vol. 35, 2006, p. 309.

¹³ De profondes modifications démographiques ont eu lieu dans les années 1950 avec le *white flight* – le départ des Blancs de la ville pour les banlieues –, par exemple.

Dans une perspective similaire, il est à noter que la notion d'habitation, de propriété, centrale dans la reconstruction de la Nouvelle-Orléans, est aussi essentielle dans la psyché du Rêve américain. Construction symbolique et culturelle, ce dernier relève d'une croyance collective au fondement même de la nation américaine : terre promise pour les immigrants, les États-Unis incarnent la promesse d'une mobilité sociale accessible à tous par le travail. Le Rêve américain met ainsi en exergue travail, propriété et famille comme parangons de la réussite sociale. Le foyer, relevant d'abord de l'intime, a une fonction "publique" de témoin de cette réussite. Le modèle d'une famille nucléaire abritée par des murs dont elle est propriétaire demeure pourtant souvent inatteignable pour les classes défavorisées. Les dissonances entre modèle théorique et réalité quotidienne, bien que persistantes, n'empêchent cependant pas de placer, aujourd'hui encore, le Rêve américain comme idéal à poursuivre, commençant par la famille et la propriété (*home ownership*).

L'axe central de notre travail relève précisément de la notion de foyer¹⁴, divisée en deux axes principaux : "symbolique" – le foyer comme structure familiale et identitaire – et "concret" – la maison comme habitation, comme marqueur physique entre espace public et privé. Fréquente dans l'iconographie photographique américaine – prenons comme seul exemple ici les images de Walker Evans –, la maison témoigne ainsi de plusieurs niveaux de signification : propriété, foyer, réussite sociale, refuge, construction d'une identité familiale, intimité, mais aussi visibilité dans l'espace public, notamment. Cet investissement symbolique fort prend particulièrement sens dans la Nouvelle-Orléans de l'après-Katrina. La reconstruction et la repopulation s'axent en effet sur des questionnements directement – et presque exclusivement – liés au foyer, à la famille et à l'habitation. L'ouragan, en ravageant des milliers de maisons, a forcé individus et familles à s'exiler, à vivre dans des mobile homes de la FEMA ou dans des abris de fortune. Il a brisé les liens, la solidarité et les réseaux communautaires, qu'ils soient internes à la famille et intergénérationnels, ou externes – les communautés de quartier, par exemple¹⁵. La maison est donc devenue la notion centrale de la reconstruction physique, mais aussi psychique des Néo-Orléanais : un lieu de vie, un foyer, mais aussi le moyen le plus sûr de réunir des communautés longtemps éparpillées.

La focalisation sur la reconstruction de la ville, de ses quartiers et de ses maisons se retrouve de manière patente dans les photographies de l'après-Katrina. Cette centralité de l'habitat – et des habitants – s'inscrit dans une iconographie complexe, voire paradoxale, de la ville. En effet, la Nouvelle-Orléans est, nous l'avons déjà évoqué, considérée comme une ville « à part » du reste du pays. Ville fantasmagorique et à la réputation sulfureuse, elle est ancrée dans l'imaginaire collectif, américain autant que mondial, comme un lieu chaotique, « en état de catastrophe permanente »¹⁶, « élégamment ruiniforme »¹⁷ et toujours en danger. Il sera donc nécessaire d'aborder les photographies des maisons et des rues néo-orléanaises par le temps long de l'*avant-Katrina*, afin d'extraire les éléments fondateurs d'une imagerie collective semblant osciller entre

¹⁴ Le foyer, sa symbolique, ses enjeux et spécificités aux États-Unis seront abordés, afin de fournir un cadre théorique aux représentations picturales.

¹⁵ Il est à noter que la Nouvelle-Orléans a pour spécificité d'être une « ville de quartiers » : « [...] s'étend une « ville de quartiers » où il n'est pas rare de trouver plusieurs générations d'une même famille sur quelques rues, où l'appartenance locale est revendiquée, pratiquée à travers les fêtes de rue et la fréquentation de l'église ou des restaurants et bars locaux. C'est à cette échelle que la mémoire de la catastrophe de l'été 2005 se donne à voir » : HERNANDEZ, Julie, « Le tourisme macabre à La Nouvelle-Orléans après Katrina : résilience et mémorialisation des espaces affectés par des catastrophes majeures », *Noroi*, 208, 2008/3, pp. 61-73 ; online : URL : <http://noroi.revues.org/2208> ; DOI : 10.4000/noroi.2208

¹⁶ Communiqué de presse de l'exposition *Alex Harris, Clarence John Laughlin. New Orleans : mythes, ruines et chaos*, Montpellier : Pavillon Populaire, Galerie d'art photo, 21 octobre-30 janvier 2011, online : <http://www.paris-art.com/photo-art/new-orleans-mythes-ruines-et-chaos/laughlin-clarence-john-harris-alex/11358.html>

¹⁷ *Ibid.*

impressions nostalgiques autant que fantomatiques¹⁸ et visions d'une architecture typique, de lieux emblématiques et de quartiers particuliers¹⁹ (les quartiers résidentiels, mais aussi touristiques, comme le French Quarter). En ancrant les photographies des foyers de l'après-Katrina dans un contexte pictural historique, il sera possible de comprendre les potentielles dynamiques d'influence des représentations photographiques antérieures à l'œuvre dans les images contemporaines de la ville – donc, une iconographie préexistante –, et d'appréhender la construction d'images actuelles dans la perspective d'un long terme historique.

La photographie est ici à comprendre dans l'acception la plus large du terme. En effet, le développement des nouvelles technologies, de même que la modification profonde de la circulation des images par Internet, ont changé la façon de les appréhender. Aucune restriction ne sera donc menée quant au support : livres, expositions – monographiques et collectives –, mais aussi sites Internet, blogs²⁰, ... seront abordés pour constituer une vision globale du champ photographique lié à la Nouvelle-Orléans de l'après-Katrina. De même, les frontières entre les "genres" photographiques seront abolies, afin de dépasser les restrictions inhérentes à une catégorisation trop stricte²¹, et permettre ainsi de faire dialoguer des images issues de champs différents. Enfin, les contextes de diffusion seront de la même manière variés : outre le documentaire, s'ancrant dans les mondes de l'édition et de l'exposition, nous aborderons l'utilisation de photographies par des associations²² ou par le gouvernement, la création d'archives spécifiques à Katrina²³, l'utilisation par les photographes de plusieurs médiums²⁴, ... L'objectif est donc, en faisant dialoguer les images, de les mettre en perspective afin de constituer une vision globale de leurs enjeux représentationnels²⁵, tout en inscrivant cette démarche dans les problématiques inhérentes aux finalités et fonctions d'une photographie issue d'un retour sur les lieux du drame : relève-t-elle uniquement d'une volonté de montrer les traces, de témoigner, de

¹⁸ Les photographies surréalistes de Clarence John Laughlin (1905-1985), par exemple.

¹⁹ Les photographies d'Arnold Genthe (1869-1942), par exemple.

²⁰ L'analyse des supports questionne non seulement les destinataires des images et les notions de diffusion, mais aussi la possibilité d'impact sur les spectateurs et leur possible appropriation de ces représentations, notamment. Elle est directement liée aux problématiques des contextes de diffusion, abordées brièvement ci-après.

²¹ La photographie documentaire aura cependant, a priori, une place privilégiée. Celle-ci se base, face à l'événement « à chaud » du photojournalisme, sur une approche voulue comme plus distanciée, ancrée dans une temporalité « longue » et qui permet d'aborder un sujet dans un cadre plus large. Il est aussi à noter ici l'importance de la mise en série dans la photographie documentaire. Celle-ci privilégie non pas l'image-choc, unique, destinée à la presse, mais aborde un événement par une vision sérielle plus apte à fournir un contexte global. La définition du terme « documentaire » et de ses enjeux demeure cependant mouvante, et reste sujette à des modifications constantes. Aujourd'hui, les frontières du documentaire recourent les limites du monde de l'art, les deux domaines s'influencent mutuellement. Le documentaire investit les cimaises des galeries et les éditions de « livres d'art », obligeant par là à redéfinir ses objectifs fondamentaux, ses contenus et ses perspectives. Cette perméabilité du documentaire avec la photographie « artistique » offre pourtant un vaste champ de réflexion.

²² Par exemple *Make It Right*, association fondée par Brad Pitt en 2007 et dont l'objectif est la (re)construction de maisons écologiques, adaptées à leur environnement et dédiées aux populations vulnérables : <http://makeitright.org/>

²³ *Hurricane Digital Memory Bank*, archives digitales créées en 2005 par le *Roy Rosenzweig Center for History and New Media* (CHNM) de l'Université George Mason et l'Université de la Nouvelle-Orléans, en partenariat avec diverses organisations, et regroupant des milliers de sources, notamment photographiques : <http://hurricanearchive.org/>

²⁴ Par exemple Brenda Ann Kenneally, qui a travaillé pour le *New York Times*, et qui montre ses images sur Internet, accompagnées de témoignages audio : *Children of the Storm*, 2006 :

http://www.nytimes.com/packages/khtml/2006/08/27/magazine/20060827_CHILDREN_FEATURE.html

En 2007, Kenneally édite *Finding the Way Home*, film documentaire mêlant photographies et vidéo :

<http://mediastorm.com/publication/finding-the-way-home>

Dans le cadre du cinquième anniversaire de l'ouragan, la photographe est retournée à la Nouvelle-Orléans et a repris contact avec les familles rencontrées en 2005 : *Children of the Storm Revisited*, 2010,

http://www.nytimes.com/interactive/2010/08/29/us/storm-children.html?_r=1&

²⁵ D'autres médiums pourront être utilisés comme outils de recherche afin de comprendre le contexte dans lequel s'ancre la photographie de l'après-Katrina : les films documentaires (LEE, Spike, *When the Levees Broke : A Requiem in Four Acts*, 2006 ; LESSIN, Tia et DEAL, Carl, *Trouble the Water*, 2009) ou les séries TV, notamment (SIMON, David et OVERMYER, Eric, *Treme*, 2010- ...).

fournir un cadre à la mémoire collective et individuelle ? Peut-elle être le vecteur d'une réflexion ancrée dans les contextes social, politique, économique et culturel ?

Plusieurs stratégies représentationnelles du foyer sont mises en œuvre par les photographes. Dans les premiers temps consécutifs à l'ouragan, les façades des maisons ont revêtu une fonction inhabituelle, en devenant temporairement les incarnations explicites de la douleur, de la colère mais aussi de la résilience des habitants. Les graffitis des équipes de secours²⁶ côtoient des inscriptions laissées par les habitants : numéro de téléphone, identification des survivants par des prénoms, mais aussi slogans emplis d'humour, de cynisme ou de révolte (« St. Bernard killed Carole. Can we rebuild that ? », « Katrina is a bitch », « Sorry we have moved »). La maison, signe immédiatement identifiable par les proches, prend pour fonction d'être témoin, d'être support, de remplacer des moyens de communication habituels devenus inefficients ; elle n'existe plus en tant que refuge, mais elle agit comme une trace, comme un moyen – souvent le seul – de se faire entendre par ses proches ou par le gouvernement, une voix prise de force par ceux qui n'ont pas pu se faire entendre. La maison fonctionne alors de manière autonome, questionnant simultanément les notions d'espace privé et d'espace public. Richard Misrach²⁷ a pris le parti d'axer son travail uniquement sur ces façades, sur un contenu textuel qui donne une incarnation aux habitants, absents de la ville comme des photographies. Une démarche similaire se retrouve dans l'exposition *Katrina + 5 : an X-Code Exhibition*, créée en 2010 – uniquement sur Internet²⁸ –, présentant le travail de plus de 25 personnes, photographes professionnels ou non, sur ces graffitis.

Certains choisissent de mêler l'humain et l'habitat. Dave Anderson²⁹ a travaillé sur la reconstruction d'un « bloc » de maisons en alternant les plans et les prises de vue. Maisons éviscérées et objets personnels abandonnés répondent aux habitants et travailleurs de la reconstruction, toujours reliés, dans les images, aux habitations grâce aux portraits pris en intérieur ou sur le pas de porte, par exemple³⁰. Les photographies en noir et blanc de Joseph Rodriguez³¹, accompagnées de légendes qui ancrent le propos dans une dimension informative, voire parfois émotionnelle, s'attachent à montrer des instants de vie de la communauté afro-américaine à la Nouvelle-Orléans ou en exil dans d'autres villes (Denton au Texas, par exemple). Ici, les lecteurs sont confrontés à l'attente d'un nouveau logement, d'un retour au foyer, ainsi qu'à des conditions de vie éprouvantes. La vie dans un mobile home de la FEMA ou les ruines d'une maison sont mises en perspective directe et centrale avec l'humain, notamment par des portraits, posés ou pris sur le vif.

John Woodin³² a pris le parti de confronter l'avant et l'après, en excluant la figure humaine de ses images. Les photos de maisons s'opposent et se répondent, montrant parfois l'ampleur des dégâts, mais aussi une sorte de *statu quo* qui interroge le spectateur. La notion d'habitation a ici un fort pouvoir symbolique. Vide, elle devient trace, témoin et mémoire ; elle suggère des vies et des individus incarnés dans les objets ou dans les murs. Elle fait appel au pouvoir de l'imagination et de la réflexion chez le spectateur, en laissant la place à l'interprétation et à une mise en situation virtuelle. Le vide, la disparition de la figure humaine se retrouve de manière

²⁶ Les célèbres croix au spray fournissant les informations de base : date de passage et nom de l'équipe, ce qui a été découvert à l'intérieur (corps, animaux, ...), ...

²⁷ MISRACH, Richard, *op. cit.*

²⁸ <http://www.southernspaces.org/2010/katrina-5-x-code-exhibition>

²⁹ ANDERSON, Dave, *One Block : A New Orleans Neighborhood Rebuilds*, Amsterdam : Schilt Publishing, 2010, 140 p.

³⁰ Il sera intéressant de questionner le choix précis du lieu : pas de porte, extérieur ou intérieur possèdent en effet des caractéristiques qui peuvent orienter le discours.

³¹ RODRIGUEZ, Joseph, *Still Here. Stories After Katrina*, New York : powerHouse Books, 2008, 140 p.

³² WOODIN, John, *City of Memory. New Orleans Before and After Katrina*, Columbia College Chicago : The Center for American Places, 2010, 69 p.

frontale dans le travail de Robert Polidori : extérieurs et intérieurs ravagés sont les témoins d'une vie passée, en suspens³³, ne fournissant que les reliques matérielles de vies que l'on ne peut qu'imaginer. Le travail de Polidori a été l'objet d'intenses controverses : critiqué pour son traitement d'une Nouvelle-Orléans fantomatique, vidée de toute présence humaine³⁴, il a aussi prêté le flanc à la critique en acceptant l'utilisation de certaines de ses images pour une campagne de publicité brésilienne contre le tabac³⁵. L'exemple est parlant, et permettra, avec d'autres, d'aborder les problématiques de la réception, mais aussi de la réappropriation des images. La présence même de controverses n'est d'ailleurs pas anodine. Elle témoigne en effet de la portée et de l'impact des images, et inscrit la photographie dans une dimension discursive forte. Tout débat, scandale – tout élément relevant d'un discours *sur* les images – doit donc nécessairement être pris en compte pour comprendre le rôle actif qu'ont les photographies dans la construction des interprétations de la catastrophe.

D'autres artistes ancrent leur travail dans une démarche autobiographique³⁶. Jennifer Shaw, par exemple, photographie des figurines incarnant les situations qu'elle a vécues pendant et après Katrina. Les photographes – louisianais³⁷ – de l'exposition *Before (During) After* mettent en images l'impact qu'a eu Katrina sur leur pratique photographique³⁸. La problématique du public – donc, de la réception des images – est abordée par Stanley Greene et Kadir van Lohuizen. Les deux photographes de l'agence NOOR ont monté une exposition itinérante³⁹ présentée sur les faces extérieures et intérieures d'un camion, et se déplaçant dans les États touchés par Katrina. Dans une optique d'analyse similaire, celle de la question de la diffusion et de la réception d'une oeuvre photographique, nous pouvons encore évoquer le travail de Jane Fulton Alt⁴⁰. Celle-ci s'est rendue dans le Lower Ninth Ward dans le cadre du programme *Look and Leave*, destiné à accompagner les personnes retournant pour la première fois chez elles. Travailleuse sociale, mais aussi photographe, Fulton Alt a décidé de mettre en images ces moments émotionnels afin de témoigner non seulement du programme social, mais aussi des enjeux individuels et collectifs d'un retour à la Nouvelle-Orléans. Dan Burkholder a utilisé l'*High Dynamic Range* (HDR), une nouvelle technologie numérique, afin de retoucher des images d'intérieurs dévastés⁴¹. Les photographies sont composées de telle sorte qu'elles semblent peintes : « [...] *multiple exposures are artistically blended to bring out details in the shadows and highlights that would be hidden in conventional photographs, he creates images that are almost like paintings in their richness of color and profusion of detail* »⁴². Enfin, Diederik Meijer a créé une application Iphone gratuite, « Katrina Photo Essay »⁴³... Comme nous l'avons déjà évoqué, des associations telles que *Make It Right* ou la création de

³³ POLIDORI, Robert, *After the Flood*, Göttingen : Steidl, 2006, 383 p.

³⁴ Voir par exemple le blog du photographe Alec Soth : <http://alecsoblog.wordpress.com/2006/12/03/where-are-the-people/#comments>

³⁵ <http://photo-muse.blogspot.ch/2007/06/robert-polidoris-stop-smokingkatrina.html>

³⁶ SHAW, Jennifer, *Hurricane Story*, Seattle : Broken Levee Books/Chin Music Press, 2011, non paginé. Il est à noter que l'éditeur, Chin Music Press, a une section spéciale « livres à propos de la Nouvelle-Orléans », publiée sous le nom *Broken Levee Books*.

³⁷ Il sera intéressant de mettre en perspective les photographies prises par des habitants de la Nouvelle-Orléans – ou de la Louisiane – et celles prises par des photographes « extérieurs ».

³⁸ Exposition *Before (During) After. Louisiana Photographers' Visual Reactions to Hurricane Katrina*, DiverseWorks Art Space, Houston, 2010 ; Louisiana State Museum, New Orleans, 2011 ; le livre éponyme a été publié en 2010 par Uno Press.

³⁹ *Those Who Fell Through the Cracks*, Stanley Greene et Kadir van Lohuizen, 2010.

⁴⁰ FULTON ALT, Jane, *Look and Leave. Photographs and Stories from New Orleans' s Lower Ninth Ward*, Columbia College Chicago : The Center for American Places, 2010, 69 p.

⁴¹ BURKHOLDER, Dan, *The Color of Loss : An Intimate Portrait of New Orleans after Katrina*, Austin : University of Texas Press, 2008, 120 p.

⁴² http://www.danburkholder.com/Pages/misc_pages/Portfolios/Color_of_Loss.html#0

⁴³ Le titre du travail s'intitule *1900 Groom Road. Homeless in the wake of Hurricane Katrina* et est constitué de photographies prises en 2006.

*disaster archives*⁴⁴, par exemple, permettent d'étendre le champ d'étude et de faire se côtoyer divers supports et utilisations de la photographie.

Ainsi, plusieurs questions émergent, fondamentales pour aborder la notion de foyer par le biais des représentations photographiques de la Nouvelle-Orléans après-Katrina. La focalisation sur la notion de foyer, dans l'acception la plus large du terme, autorise-t-elle une compréhension des dynamiques de race et de classe à l'œuvre dans une ville majoritairement noire, et au taux de pauvreté élevé⁴⁵ ? Dans le cas où les photographies étudiées ici feraient l'économie de ces problématiques en privilégiant une abstraction des contextes qui ont permis ce désastre, quelle serait alors leur portée ? La pauvreté aux États-Unis reste stigmatisée, de même que les Afro-Américains demeurent victimes de stéréotypes qui perdurent, notamment celui d'une forme de passivité face à leur sort, et une indolence inapte à créer des conditions de réaction efficaces⁴⁶. L'extraction de la figure humaine, la centralisation des représentations sur certains quartiers uniquement ou l'accent mis sur le foyer renforcent-ils ou mettent-ils en critique ces facteurs ? Le "type" d'habitation représenté – maison individuelle, mobile home par exemple – peut de même participer d'un processus d'occultation d'un contexte plus global. Les *trailers* de la FEMA ont été les cibles de critiques acerbes (toxicité des matériaux utilisés, reprise des caravanes par l'agence avant la réhabilitation immobilière, ...) ; les *public housing projects* ont fait l'objet d'intenses débats – faut-il les reconstruire⁴⁷, faut-il adopter une politique de mixité sociale, ... – ; la question des sans-abris ou des abris de fortune, censés être temporaires, ... Cette occultation s'inscrit donc dans les questions de race et de classe qui sous-tendent toute problématique inhérente à la Nouvelle-Orléans. Dans un contexte ancré dans une catastrophe relevant non seulement de la nature, mais aussi de l'humain, comment représenter l'ampleur des dégâts matériels, mais aussi humains ? Enfin, les questions liées aux cycles sporadiques de la visibilité/invisibilité des pauvres aux États-Unis, de même que la dichotomie "pauvres méritants" et "non-méritants", s'incarnent-elles dans l'imagerie véhiculée par Katrina ? Les pauvres de la Nouvelle-Orléans sont-ils redevenus invisibles au sortir de la tempête ? Est-il possible d'éradiquer, par la photographie, l'écart instauré entre "Nous" et les "Autres" ?

Les stratégies de représentation sont multiples, différentes dans leurs fonctions autant que dans leur fond et leur forme ; elles ont cependant pour point commun d'aborder le foyer comme élément aux embranchements multiples. De là, la constitution d'un corpus vaste, situé chronologiquement entre 2005 et 2010 – voire 2015 – permet non seulement de mettre en perspective les différentes formes de représentations, en montrant les dynamiques transversales d'un *avant* à un *après*⁴⁸, d'en comprendre les liens et les possibles influences, mais aussi d'appréhender la manière dont ces images sont activées dans l'interprétation sociale, politique et

⁴⁴ Les *disaster archives* se rapportent à une nouvelle manière de créer des archives publiques. Les premières ont débuté après les attentats du 11 septembre 2001 à New York ; les deuxièmes se rapportent à Katrina. Cf. RIVARD, Courtney J., *Archiving Disaster: A Comparative Study of September 11, 2001 and Hurricane Katrina*, thèse de doctorat, Santa Cruz : University of California, mars 2012, 287 p. : <http://escholarship.org/uc/item/1kt0v0q8>

⁴⁵ Cette question est primordiale, en ceci que les représentations du foyer aux États-Unis restent fortement marquées par les stéréotypes de la classe moyenne blanche.

⁴⁶ D'autres stéréotypes sur les Afro-Américains, souvent relayés par les médias, prennent toute leur importance dans le contexte de la Nouvelle-Orléans après Katrina : dépendance à l'État Providence, crimes, dysfonctionnements familiaux, ... La prolifération d'associations locales, la solidarité, la capacité d'action et de réaction dont témoignent les Néo-Orléanais suffiraient à enterrer définitivement ces stéréotypes. Là encore, il sera question d'analyser si de telles organisations ont recours – ou non – à la photographie pour témoigner de leurs activités.

⁴⁷ La question plus vaste de la reconstruction de pans entiers de la ville a fait l'objet de vastes débats, certains affirmant qu'il était dangereux pour les quartiers les plus exposés aux ouragans – donc, les plus pauvres – de persister dans leur reconstruction.

⁴⁸ Il sera nécessaire de détailler cet *après* qui, sous couvert d'être une donnée temporelle stable, recouvre cependant des réalités diverses : les photographies prises au début du mois de septembre 2005 comportent *a priori* des différences nettes d'avec celles prises par exemple en 2007.

culturelle de la catastrophe. Ainsi, les photographies de l'après abordées dans notre travail doivent être envisagées comme des éléments inscrits dans un ensemble plus global. Elles sont activées par des interprétations demeurant évolutives – et spécifiques en fonction des contextes –, mais aussi par le rôle actif qu'elles jouent de par leur circulation et les cadres de leur monstration. L'impact des images, qu'il soit réel ou non, de même que leur possible appropriation, doivent ainsi être inscrits dans les spécificités de chaque contexte, qu'il soit local ou national, voire international.