

HORS SERIE N°16

RÉPONSES

MONDADORI FRANCE

PHOTO

PORTFOLIOS

Cédric Delsaux
Fictions du réel

Guillaume Zuili
L.A. Chromos

Vee Speers
Immortal

Gilles Desrozier
Le monde fusionnel

J-Michel Fauquet
Huis clos

Marc Chostakoff
Horizons

Michael Jasmin
Le désert du Néguev

Thibaut Brunet
Vice city

FESTIVALS DE L'ÉTÉ

Arles
Le Trégor
Sedan
Cannes
Dax
Vendôme
Mont-Blanc
Lectoure

Où s'arrête la Photographie?



Convergence technique, hybridation artistique, retouche numérique...
Peut-on savoir ce qui est encore de la photo et ce qui n'en est déjà plus?



L 12662 - 16 H - F: 6,90 € - RD
DOM: 7,20 € - BEL: 7,20 € - CH: 9,00 FS - CAN: 9,99 \$CAN
D: 8,00 € - ESP: 7,20 € - GR: 7,20 € - ITA: 7,20 € -
LUX: 7,20 € MAR: 8,50 DH - TOM SURFACE: 1060 CFP
PORT/CONT: 7,20 € - TUN: 14 DTU.

Concours Picto/RP: faites tirer gratuitement, en grand format, votre photo préférée !



S

X100S

MAINTENANT GOUTEZ AU SUBLIME



Sublime X100S... Une rapidité et une précision impressionnantes !

Son fabuleux capteur 16Mp APS-C X-Trans II couplé au Processeur EXR II, permet d'atteindre une définition et un piqué exceptionnels, même en très haute sensibilité. Avec son système Auto-Focus Hybride à détection de phase, le X100s devient ultra rapide et réactif tout en restant discret et silencieux. Résolument orienté reportage grâce au confort et à la finesse de sa visée Hybride (optique et électronique HD de 2.36Mp), il vous transportera vers de nouveaux horizons dans votre quête d'images fortes et insolites. Il ne vous reste plus qu'à goûter au sublime.

www.fujifilm.fr



FUJIFILM

SOMMAIRE

RÉPONSES PHOTO

Une publication du groupe

MONDADORI FRANCE

Président: Ernesto Mauri

RÉDACTION:
8 rue François Ory,
92543 Montrouge Cedex.

Tél.: 01 41 86 17 12. Fax: 01 41 86 17 11.

Sur une idée originale de:
Jean-Christophe Béchet
Rédaction en chef: Jean-Christophe Béchet
(1714) Sylvie Hugues (1710)
Rédaction: Caroline Malet (1716),
Caroline Bénichou, Christine Coste,
Dominique Gaessler, Pauline Kasprzak
Assistante de rédaction: Françoise Bensaid
Directrice artistique, maquette:
Chantal Viala (1793)
1^{re} secrétaire de rédaction: Caroline Malet

DIRECTION - ÉDITION:
Directeur exécutif: Carole Fagot
Editeur: Sébastien Petit

DIFFUSION:
<http://www.vendezplus.com>
Directeur: Jean-Charles Guéraut
Responsable Diffusion: Dominique Ventura

MARKETING
Directrice marketing et diffusion:
Sabine Aguera (01 41 33 51 04)
Responsable marketing direct:
Gisèle Tadri (01 41 33 57 68)
Chargée de promotion:
Annie Perbel (01 41 86 17 55)

PUBLICITÉ
Directeur commercial: Christophe Bonnet
Directeur de pub: Olivier Guillermet (1631)
Directeur de pub adjoint: Victor Barata (1627)
Assistante de publicité: Christine Aubry
(01 41 33 51 99) Maquettiste publicité:
Samir Ouelati
Fax publicité: 01 41 86 16 92.

FABRICATION
Agnès Collin (2208), Daniel Rouger

CONTRÔLE DE GESTION
Sandrine Delcroix

RESSOURCES HUMAINES
Pascale Labé

Éditeur: Mondadori Magazines France
SAS Siège social: 8 rue François Ory,
92543 Montrouge Cedex. Directeur de la
publication: Carmine Perna. Actionnaire:
Mondadori France SAS. Photogravure: Arto
Imprimeur: Imprimerie Aubin - Chemin des
2 Croix - 86240 Ligugé N° ISSN: 1167 - 864 X
Commission paritaire: 1110 K 85746
Dépôt légal: juin 2013

ABONNEMENTS
Service abonnement et anciens
numéros: **01 46 48 47 63**
Abonnements Réponses Photo, B807,
60643 Chantilly Cedex



CONCOURS RÉPONSES PHOTO/PICTO

Picto online

200 TIRAGES "LAMBDA" À GAGNER!

ÉDITO

4

PORTFOLIO

Cédric Delsaux

FICTIONS DU RÉEL

7

PORTFOLIO

Guillaume Zuili

L.A. CHROMOS

14

PORTFOLIO

Vee Speers

IMMORTAL

42

PORTFOLIO

Gilles Desrozier

LE MONDE FUSIONNEL

56

FORUM

Où s'arrête la photographie ?

LES RÉPONSES DE 10 PERSONNALITÉS DU MONDE DE LA PHOTO

70

PORTFOLIO

Jean-Michel Fauquet

HUIS CLOS

102

REGARDS CROISÉS

Marc Chostakoff

HORIZONS

120

Michael Jasmin

LE DÉSERT DU NÉGUEV

Thibaut Brunet

VICE CITY

96

LES RENDEZ-VOUS DE L'ÉTÉ

140

L'IMAGE DE FIN

146

Picto Online offre un tirage

Faites tirer en argentique grand format

Nos fidèles lecteurs se souviennent certainement du numéro 226 de Réponses Photo où nous vous proposions de faire tirer gratuitement, via Internet, votre image préférée par le célèbre laboratoire parisien PICTO. Nous renouvelons ici cette opération qui fut un grand succès. Il y a cette fois cent tirages couleur et cent tirages n & b, du 30x40 cm au 60x90 cm (tous en technologie "argentique" Lambda) à gagner. Si vous êtes un des 200 heureux lauréats de ce grand concours, seuls les frais d'envois seront à acquitter (à moins que vous ne puissiez venir chercher votre tirage sur place). Infos et détails pour participer ci-dessous.



Très bien conçu, le site Picto Online vous donnera toutes les infos techniques nécessaires et vous guidera étape par étape dans votre commande.

PICTOonline
Tirage et impression photo

Commande ▾ Présentation Actualité Tutos Aide ▾ Contact

PICTOonline en moins d'un clic, dédiée aux professionnels de la photo.

PROFESSIONNELS FRANCHISE PARTENAIRES COMMERCIAUX SOCIÉTÉS MÉDIAS

TIRAGE PHOTO ARGENTIQUE | Réalisez vos tirages argentiques | Partez vite !

PICTO ONLINE



© Christopher Blaauw

Qu'est-ce qu'un tirage photo argentique ?

Il s'agit du résultat de la photographie et des imprimantes, ce sont des films ou plaques photographiques recouverts d'un emulsion sensible à la lumière. Entre le passé, faire émerger et les technologies modernes émergentes.

Ces dernières années, l'évolution rapide photo argentique, pour un grand plaisir de nombreux utilisateurs dans les années dernières photographie fait énormément pour l'avenir. Malheureusement, le temps est le véritable passe-temps de usage quotidien à nos jours pour faire !

Pour quel usage ?

PICTO offre une grande variété de formats, que vous soyez à la recherche d'un format standard ou personnalisé.

Quel format ?

PICTO offre toute une gamme de formats photo - tirage argentique au format de vos besoins : format de 10x15 cm, 13x18 cm, 15x20 cm, 18x24 cm, 20x30 cm, 24x36 cm, 30x45 cm, 36x54 cm, 40x60 cm, 45x68 cm, 50x75 cm, 60x90 cm, 70x105 cm, 80x120 cm, 90x135 cm, 100x150 cm, 120x180 cm, 150x225 cm, 180x270 cm, 200x300 cm, 240x360 cm, 300x450 cm, 360x540 cm, 400x600 cm, 450x750 cm, 500x1000 cm, 600x1200 cm, 700x1400 cm, 800x1600 cm, 900x1800 cm, 1000x2000 cm, 1200x2400 cm, 1500x3000 cm, 1800x3600 cm, 2000x4000 cm, 2400x4800 cm, 3000x6000 cm, 3600x7200 cm, 4000x8000 cm, 4500x9000 cm, 5000x10000 cm, 6000x12000 cm, 7000x14000 cm, 8000x16000 cm, 9000x18000 cm, 10000x20000 cm, 12000x24000 cm, 15000x30000 cm, 18000x36000 cm, 20000x40000 cm, 24000x48000 cm, 30000x60000 cm, 36000x72000 cm, 40000x80000 cm, 45000x90000 cm, 50000x100000 cm, 60000x120000 cm, 70000x140000 cm, 80000x160000 cm, 90000x180000 cm, 100000x200000 cm, 120000x240000 cm, 150000x300000 cm, 180000x360000 cm, 200000x400000 cm, 240000x480000 cm, 300000x600000 cm, 360000x720000 cm, 400000x800000 cm, 450000x900000 cm, 500000x1000000 cm, 600000x1200000 cm, 700000x1400000 cm, 800000x1600000 cm, 900000x1800000 cm, 1000000x2000000 cm, 1200000x2400000 cm, 1500000x3000000 cm, 1800000x3600000 cm, 2000000x4000000 cm, 2400000x4800000 cm, 3000000x6000000 cm, 3600000x7200000 cm, 4000000x8000000 cm, 4500000x9000000 cm, 5000000x10000000 cm, 6000000x12000000 cm, 7000000x14000000 cm, 8000000x16000000 cm, 9000000x18000000 cm, 10000000x20000000 cm, 12000000x24000000 cm, 15000000x30000000 cm, 18000000x36000000 cm, 20000000x40000000 cm, 24000000x48000000 cm, 30000000x60000000 cm, 36000000x72000000 cm, 40000000x80000000 cm, 45000000x90000000 cm, 50000000x100000000 cm, 60000000x120000000 cm, 70000000x140000000 cm, 80000000x160000000 cm, 90000000x180000000 cm, 100000000x200000000 cm, 120000000x240000000 cm, 150000000x300000000 cm, 180000000x360000000 cm, 200000000x400000000 cm, 240000000x480000000 cm, 300000000x600000000 cm, 360000000x720000000 cm, 400000000x800000000 cm, 450000000x900000000 cm, 500000000x1000000000 cm, 600000000x1200000000 cm, 700000000x1400000000 cm, 800000000x1600000000 cm, 900000000x1800000000 cm, 1000000000x2000000000 cm, 1200000000x2400000000 cm, 1500000000x3000000000 cm, 1800000000x3600000000 cm, 2000000000x4000000000 cm, 2400000000x4800000000 cm, 3000000000x6000000000 cm, 3600000000x7200000000 cm, 4000000000x8000000000 cm, 4500000000x9000000000 cm, 5000000000x10000000000 cm, 6000000000x12000000000 cm, 7000000000x14000000000 cm, 8000000000x16000000000 cm, 9000000000x18000000000 cm, 10000000000x20000000000 cm, 12000000000x24000000000 cm, 15000000000x30000000000 cm, 18000000000x36000000000 cm, 20000000000x40000000000 cm, 24000000000x48000000000 cm, 30000000000x60000000000 cm, 36000000000x72000000000 cm, 40000000000x80000000000 cm, 45000000000x90000000000 cm, 50000000000x100000000000 cm, 60000000000x120000000000 cm, 70000000000x140000000000 cm, 80000000000x160000000000 cm, 90000000000x180000000000 cm, 100000000000x200000000000 cm, 120000000000x240000000000 cm, 150000000000x300000000000 cm, 180000000000x360000000000 cm, 200000000000x400000000000 cm, 240000000000x480000000000 cm, 300000000000x600000000000 cm, 360000000000x720000000000 cm, 400000000000x800000000000 cm, 450000000000x900000000000 cm, 500000000000x1000000000000 cm, 600000000000x1200000000000 cm, 700000000000x1400000000000 cm, 800000000000x1600000000000 cm, 900000000000x1800000000000 cm, 1000000000000x2000000000000 cm, 1200000000000x2400000000000 cm, 1500000000000x3000000000000 cm, 1800000000000x3600000000000 cm, 2000000000000x4000000000000 cm, 2400000000000x4800000000000 cm, 3000000000000x6000000000000 cm, 3600000000000x7200000000000 cm, 4000000000000x8000000000000 cm, 4500000000000x9000000000000 cm, 5000000000000x10000000000000 cm, 6000000000000x12000000000000 cm, 7000000000000x14000000000000 cm, 8000000000000x16000000000000 cm, 9000000000000x18000000000000 cm, 10000000000000x20000000000000 cm, 12000000000000x24000000000000 cm, 15000000000000x30000000000000 cm, 18000000000000x36000000000000 cm, 20000000000000x40000000000000 cm, 24000000000000x48000000000000 cm, 30000000000000x60000000000000 cm, 36000000000000x72000000000000 cm, 40000000000000x80000000000000 cm, 45000000000000x90000000000000 cm, 50000000000000x100000000000000 cm, 60000000000000x120000000000000 cm, 70000000000000x140000000000000 cm, 80000000000000x160000000000000 cm, 90000000000000x180000000000000 cm, 100000000000000x200000000000000 cm, 120000000000000x240000000000000 cm, 150000000000000x300000000000000 cm, 180000000000000x360000000000000 cm, 200000000000000x400000000000000 cm, 240000000000000x480000000000000 cm, 300000000000000x600000000000000 cm, 360000000000000x720000000000000 cm, 400000000000000x800000000000000 cm, 450000000000000x900000000000000 cm, 500000000000000x1000000000000000 cm, 600000000000000x1200000000000000 cm, 700000000000000x1400000000000000 cm, 800000000000000x1600000000000000 cm, 900000000000000x1800000000000000 cm, 1000000000000000x2000000000000000 cm, 1200000000000000x2400000000000000 cm, 1500000000000000x3000000000000000 cm, 1800000000000000x3600000000000000 cm, 2000000000000000x4000000000000000 cm, 2400000000000000x4800000000000000 cm, 3000000000000000x6000000000000000 cm, 3600000000000000x7200000000000000 cm, 4000000000000000x8000000000000000 cm, 4500000000000000x9000000000000000 cm, 5000000000000000x10000000000000000 cm, 6000000000000000x12000000000000000 cm, 7000000000000000x14000000000000000 cm, 8000000000000000x16000000000000000 cm, 9000000000000000x18000000000000000 cm, 10000000000000000x20000000000000000 cm, 12000000000000000x24000000000000000 cm, 15000000000000000x30000000000000000 cm, 18000000000000000x36000000000000000 cm, 20000000000000000x40000000000000000 cm, 24000000000000000x48000000000000000 cm, 30000000000000000x60000000000000000 cm, 36000000000000000x72000000000000000 cm, 40000000000000000x80000000000000000 cm, 45000000000000000x90000000000000000 cm, 50000000000000000x100000000000000000 cm, 60000000000000000x120000000000000000 cm, 70000000000000000x140000000000000000 cm, 80000000000000000x160000000000000000 cm, 90000000000000000x180000000000000000 cm, 100000000000000000x200000000000000000 cm, 120000000000000000x240000000000000000 cm, 150000000000000000x300000000000000000 cm, 180000000000000000x360000000000000000 cm, 200000000000000000x400000000000000000 cm, 240000000000000000x480000000000000000 cm, 300000000000000000x600000000000000000 cm, 360000000000000000x720000000000000000 cm, 400000000000000000x800000000000000000 cm, 450000000000000000x900000000000000000 cm, 500000000000000000x1000000000000000000 cm, 600000000000000000x1200000000000000000 cm, 700000000000000000x1400000000000000000 cm, 800000000000000000x1600000000000000000 cm, 900000000000000000x1800000000000000000 cm, 1000000000000000000x2000000000000000000 cm, 1200000000000000000x2400000000000000000 cm, 1500000000000000000x3000000000000000000 cm, 1800000000000000000x3600000000000000000 cm, 2000000000000000000x4000000000000000000 cm, 2400000000000000000x4800000000000000000 cm, 3000000000000000000x6000000000000000000 cm, 3600000000000000000x7200000000000000000 cm, 4000000000000000000x8000000000000000000 cm, 4500000000000000000x9000000000000000000 cm, 5000000000000000000x10000000000000000000 cm, 6000000000000000000x12000000000000000000 cm, 7000000000000000000x14000000000000000000 cm, 8000000000000000000x16000000000000000000 cm, 9000000000000000000x18000000000000000000 cm, 1000000000000000000x20000000000000000000 cm, 1200000000000000000x24000000000000000000 cm, 1500000000000000000x30000000000000000000 cm, 1800000000000000000x36000000000000000000 cm, 2000000000000000000x40000000000000000000 cm, 2400000000000000000x48000000000000000000 cm, 3000000000000000000x60000000000000000000 cm, 3600000000000000000x72000000000000000000 cm, 4000000000000000000x80000000000000000000 cm, 4500000000000000000x90000000000000000000 cm, 5000000000000000000x100000000000000000000 cm, 6000000000000000000x120000000000000000000 cm, 7000000000000000000x140000000000000000000 cm, 8000000000000000000x160000000000000000000 cm, 9000000000000000000x180000000000000000000 cm, 1000000000000000000x200000000000000000000 cm, 1200000000000000000x240000000000000000000 cm, 1500000000000000000x300000000000000000000 cm, 1800000000000000000x360000000000000000000 cm, 2000000000000000000x400000000000000000000 cm, 2400000000000000000x480000000000000000000 cm, 3000000000000000000x600000000000000000000 cm, 3600000000000000000x720000000000000000000 cm, 4000000000000000000x800000000000000000000 cm, 4500000000000000000x900000000000000000000 cm, 5000000000000000000x1000000000000000000000 cm, 6000000000000000000x1200000000000000000000 cm, 7000000000000000000x1400000000000000000000 cm, 8000000000000000000x1600000000000000000000 cm, 9000000000000000000x1800000000000000000000 cm, 1000000000000000000x2000000000000000000000 cm, 1200000000000000000x2400000000000000000000 cm, 1500000000000000000x3000000000000000000000 cm, 1800000000000000000x3600000000000000000000 cm, 2000000000000000000x4000000000000000000000 cm, 2400000000000000000x4800000000000000000000 cm, 3000000000000000000x6000000000000000000000 cm, 3600000000000000000x7200000000000000000000 cm, 4000000000000000000x8000000000000000000000 cm, 4500000000000000000x9000000000000000000000 cm, 5000000000000000000x10000000000000000000000 cm, 6000000000000000000x12000000000000000000000 cm, 7000000000000000000x14000000000000000000000 cm, 8000000000000000000x16000000000000000000000 cm, 9000000000000000000x18000000000000000000000 cm, 1000000000000000000x20000000000000000000000 cm, 1200000000000000000x24000000000000000000000 cm, 1500000000000000000x30000000000000000000000 cm, 1800000000000000000x36000000000000000000000 cm, 2000000000000000000x40000000000000000000000 cm, 2400000000000000000x48000000000000000000000 cm, 3000000000000000000x60000000000000000000000 cm, 3600000000000000000x72000000000000000000000 cm, 4000000000000000000x80000000000000000000000 cm, 4500000000000000000x90000000000000000000000 cm, 5000000000000000000x100000000000000000000000 cm, 6000000000000000000x120000000000000000000000 cm, 7000000000000000000x140000000000000000000000 cm, 8000000000000000000x160000000000000000000000 cm, 9000000000000000000x180000000000000000000000 cm, 1000000000000000000x200000000000000000000000 cm, 1200000000000000000x240000000000000000000000 cm, 1500000000000000000x300000000000000000000000 cm, 1800000000000000000x360000000000000000000000 cm, 2000000000000000000x400000000000000000000000 cm, 2400000000000000000x480000000000000000000000 cm, 3000000000000000000x600000000000000000000000 cm, 3600000000000000000x720000000000000000000000 cm, 4000000000000000000x800000000000000000000000 cm, 4500000000000000000x900000000000000000000000 cm, 5000000000000000000x1000000000000000000000000 cm, 6000000000000000000x1200000000000000000000000 cm, 7000000000000000000x1400000000000000000000000 cm, 8000000000000000000x1600000000000000000000000 cm, 9000000000000000000x1800000000000000000000000 cm, 1000000000000000000x2000000000000000000000000 cm, 1200000000000000000x2400000000000000000000000 cm, 1500000000000000000x3000000000000000000000000 cm, 1800000000000000000x3600000000000000000000000 cm, 2000000000000000000x4000000000000000000000000 cm, 2400000000000000000x4800000000000000000000000 cm, 3000000000000000000x6000000000000000000000000 cm, 3600000000000000000x7200000000000000000000000 cm, 4000000000000000000x8000000000000000000000000 cm, 4500000000000000000x9000000000000000000000000 cm, 5000000000000000000x10000000000000000000000000 cm, 6000000000000000000x12000000000000000000000000 cm, 7000000000000000000x14000000000000000000000000 cm, 8000000000000000000x16000000000000000000000000 cm, 9000000000000000000x18000000000000000000000000 cm, 1000000000000000000x20000000000000000000000000 cm, 1200000000000000000x24000000000000000000000000 cm, 1500000000000000000x30000000000000000000000000 cm, 1800000000000000000x36000000000000000000000000 cm, 2000000000000000000x40000000000000000000000000 cm, 2400000000000000000x48000000000000000000000000 cm, 3000000000000000000x60000000000000000000000000 cm, 3600000000000000000x72000000000000000000000000 cm, 4000000000000000000x80000000000000000000000000 cm, 4500000000000000000x90000000000000000000000000 cm, 5000000000000000000x100000000000000000000000000 cm, 6000000000000000000x120000000000000000000000000 cm, 7000000000000000000x140000000000000000000000000 cm, 8000000000000000000x160000000000000000000000000 cm, 9000000000000000000x180000000000000000000000000 cm, 1000000000000000000x200000000000000000000000000 cm, 1200000000000000000x240000000000000000000000000 cm, 1500000000000000000x300000000000000000000000000 cm, 1800000000000000000x360000000000000000000000000 cm, 2000000000000000000x4000000000000000

Le numérique a obligé les laboratoires professionnels à s'engager sur la voie de la mutation. Tous ont dû développer de nouveaux services pour répondre aux besoins des photographes numériques. C'était une question de survie et il est heureux que ces labos existent toujours car ils sont essentiels à la vie économique et culturelle de la photo.

Service Picto Online

De son côté, Pictorial Service, plus connu sous le nom de Picto, a développé, en parallèle de son offre "haut de gamme", un département "prêt-à-porter/Internet" qui permet de bénéficier de tarifs alléchants tout en conservant une très large palette de prestations. Le principe est simple, c'est celui du "tirage direct": vous envoyez votre fichier directement sur le site Picto Online (où vous êtes guidé avec simplicité et efficacité) et il est traité rapidement sans aucune intervention des techniciens maisons.

Le photographe prend en charge lui-même la finalisation du fichier (contraste, densité, colorimétrie, accentuation, taille...). Le labo se charge de tirer ce fichier sur le support choisi par l'auteur.

Grâce à ce service "automatisé", les coûts de production sont moindres et les tarifs deviennent accessibles à tous.

Bien sûr, Picto continue aussi d'assurer des prestations individualisées où l'on peut dialoguer avec "son" tireur couleur ou n & b. Mais ce service "sur mesure" est évidemment facturé à un tarif plus élevé.

Un concours & 200 gagnants !

Lors de notre première collaboration avec le service Picto Online, des centaines de lecteurs ont ainsi pu faire tirer gratuitement en grand format la photo de leur choix. Deux ans plus tard, nous avons donc décidé de renouveler l'expérience en changeant un peu le principe de participation.

Désormais, pour gagner ce tirage "Picto" gratuit, il vous faudra envoyer le bulletin (ci-contre en page de droite) collé au dos d'un tirage photo (du 10x15 cm au A4). Ce tirage représentera une photo couleur ou n & b, le thème est libre, il s'agit juste de nous séduire avec la qualité de votre image. Le jury (composé de membres de la rédaction et de représentants de Picto) choisira cent photos couleur et cent photos n & b de deux cents auteurs différents. Ces

“Lambda” à 200 lecteurs!

votre image numérique préférée

lauréats recevront un e-mail de la part de Picto qui leur donnera un code “gratuit” pour réaliser le tirage argentique Lambda de leur choix, depuis le format 30x40 cm jusqu’au 60x90 cm. De quoi exploiter pleinement les hautes définitions des nouveaux reflex numériques!

Vous ne serez pas obligé de faire tirer en grand format la photo que vous avez envoyée pour le concours. Vous devrez juste rester dans la catégorie choisie: si vous avez été sélectionné avec une photo couleur, vous avez gagné un tirage couleur, si vous avez gagné avec une photo n & b, vous avez droit à un tirage n & b. C'est aussi simple que cela!

Par ailleurs, une réduction de 15 % vous sera proposée pour tous les travaux de contrecollage et d'encadrement commandés autour de cette photo.

Tirages argentiques Lambda uniquement!

Si vous ne savez pas vraiment ce que sont les tirages argento-numériques “Lambda”, vous pouvez vous reporter au dossier proposé dans notre numéro 255 actuellement en vente (daté juin). Rappelons juste qu'en couleur, vous aurez le choix entre des finitions Satiné ou Brillant (sur du papier Kodak Endura) et qu'en n & b vous pourrez opter pour du “vrai” RC n & b Ilford (Satiné ou brillant) ou choisir la prestigieuse finition FB Baryté brillante!

Comment participer?

Vous découpez le bulletin ci-contre que vous collez au dos de votre tirage papier. Remplissez ce bulletin de façon lisible, notamment au niveau de l'e-mail, afin que vous puissiez être contacté par le labo Picto si vous

êtes sélectionné. Tous les formats de tirages sont acceptés, du 10x15 cm au A4. Attention, aucune photo ne sera retournée, donc il est inutile de joindre une enveloppe retour.

Il ne doit y avoir qu'une photo par envoi. Les enveloppes contenant plusieurs tirages seront automatiquement éliminées. Les envois seront adressés à Réponses Photo, à notre adresse habituelle: Réponses Photo Concours Picto 8 rue François Ory 92543 Montrouge Cedex

La date limite de réception est fixée au 31 juillet.

Fin août, le jury composé de membres de Picto et de *Réponses Photo* se réunira pour choisir cent photos couleur et cent photos n & b. Aucun participant ne pourra gagner deux fois, ces 200 photos gagnantes seront l'œuvre de 200 auteurs différents.

Ces 200 lauréats seront contactés par le labo Picto en septembre. Ils recevront un numéro de code pour commander leur tirage gratuit. Ils n'auront plus qu'à aller sur le site pour faire une commande “normale” et se laisser guider jusqu'à l'étape du règlement où ils indiqueront ce code “magique”.

Les frais d'expédition restent à la charge des lauréats. Ceux qui pourront venir chercher leur tirage au labo même n'auront pas de frais à régler.

Le site de tirage est accessible à l'adresse suivante: online.picto.fr (ou sur la Home page du site www.picto.fr via le bouton “tirages et impressions directs”). En cas de question sur le tirage lui-même, vous pouvez vous adresser par e-mail à l'adresse suivante: supportdirect@picto.fr.



Pour mieux connaître toutes les possibilités de tirage, Picto commercialise un “book” regroupant tous les supports photo, argentiques comme jet d'encre proposés par le labo (prix 60 €). Un outil bien utile si on hésite entre les 11 possibilités argentiques, les 10 papiers jet d'encre et les trois supports pour le procédé Plezo Charbon. Deux autres “éventails” (20 € chacun) existent pour les supports souples (technologie latex) et les supports rigides (encre UV).

BULLETIN DE PARTICIPATION CONCOURS PICTO/HORS-SÉRIE N°16

Nom et prénom :

Adresse :

Ville :

Tél. :

E-mail :

Catégorie : Couleur Noir & blanc

A coller au dos de votre tirage et à envoyer à : Réponses Photo
Concours Picto/Hors-série n°16
8 rue François Ory, 92543 Montrouge Cedex

Signature

Date limite de réception à la rédaction: le 31 juillet 2013

PUISSE

SanDisk
Extreme
TEAM

© David Newton



PHOTOGRAPHIE SANS COMPROMIS PAR DAVID NEWTON



“Après avoir passé plus de 3 heures à observer le lion manger jusqu'à plus faim en prenant 20 Go de photos, je me suis dit que j'étais vraiment content d'avoir des cartes haute capacité. Je n'aurais pas voulu prendre le risque de devoir changer de carte en pleine action et de rater une image spectaculaire.”

David Newton fait partie de la SanDisk Extreme® Team, un groupe de photographes professionnels aussi intransigeants sur leur vision des choses que sur leur équipement.



Retrouvez-nous sur Facebook pour voir son histoire complète, ses conseils, ses vidéos et son portfolio : www.facebook.com/sandiskextremeteam



SanDisk

1 gigaoctet (Go) = 1 milliard d'octets. Une partie de la capacité n'est pas disponible pour le stockage des données. SanDisk, le logo SanDisk, CompactFlash, SanDisk Extreme et SanDisk Extreme Pro sont des marques déposées par SanDisk Corporation aux États-Unis ainsi que dans d'autres pays. Le logo SDXC est une marque déposée de SD-3C, LLC. © 2012 SanDisk Corporation. Tous droits réservés.

Limites & frontières

Redéfinir le "photographique"?

Soyons francs : qui ne s'est pas dit devant une récente exposition de "photographies" : "là, ce n'est plus de la photo!". Confrontée à une révolution technologique radicale et à une intégration spectaculaire dans le milieu "plasticien" du marché de l'art, la photographie n'est plus ce qu'elle était... Certains de ces changements sont d'ordre conjoncturel, d'autres sont clairement structurels. Tout s'accélère, les courants se succèdent, les artistes poussent toujours plus loin leurs recherches conceptuelles et le système marchand se réjouit de pouvoir mettre chaque mois sur le marché des produits de plus en plus puissants, rapides, polyvalents, attractifs... et onéreux! La machine s'emballe, les pixels se démultiplient, les sensibilités s'étendent, les avant-gardes s'échinent à le rester, et les "petits malins" captent l'attention des médias à coups de performances inédites et de stratégie de communication bien rodée.

La démocratisation d'un outil change sa nature même...

Face à ce spectacle du monde, le photographe "classique" (celui qui cherche à raconter "son" monde au moyen de sa petite boîte noire) est souvent désorienté. Certains se réfugient dans un conservatisme stérile ou dans une nostalgie plus ou moins convaincante. D'autres, à l'opposé, soldent leur passé et leur intégrité au profit d'une adhésion opportuniste aux tendances du moment. Entre les deux, de nombreux passionnés, pros ou amateurs, peu importe, s'interrogent : aujourd'hui, tout le monde fait des images, mais qui est vraiment "photographe" ? Ce mot a-t-il encore un sens ? Pourquoi faire une différence de nature entre un "dessin" et une "photo" si tous les deux naissent de l'imagination d'un graphiste devant son ordinateur ? Et "récupérer" ("voler", pourrait-on dire...) des images sur Internet, les fusionner, les retoucher pour construire un "travail photographique", est-ce encore être photographe ?

La question du "champ photographique" a toujours été difficile à cerner : entre peinture et document d'actualité, entre fiction et réalité, la photographie a souvent été



© SYLVIE HUGUES

écartelée ; toutefois, la nouvelle donne technique et esthétique nécessite de faire évoluer notre réflexion. La démocratisation d'une pratique change l'impact et donc la nature même de cette pratique. Faisons une analogie avec le vocabulaire guerrier, souvent utilisé en photographie (shooter, mitrailler, armer, viser, tirer...) : savoir qu'il existe dans la nature des armes et des mitrailleuses confiées à des professionnels est une chose. Les distribuer à chaque citoyen change tout ! L'arrivée du numérique est du même ordre (avec heureusement des conséquences bien moins dramatiques !). Tout ce qui était du domaine de l'artisanat d'art ou de pratiques rares et pointues (retouches d'image au pinceau, images politiques truquées, montages et collages surréalistes...) est désormais à la portée de tous, d'un simple clic dans Photoshop. Tout "passe" par le même outil : le son, la vidéo, le dessin, le texte, l'image... Cette moulinette à contenu qu'est l'ordinateur (et par extension, Internet) contribue à tout "normaliser" sous forme de fichiers et de compressions mathématiques. Tout doit circuler par le même tuyau. Il est alors pertinent de se demander si ce "canal" unique ne tue pas les spécificités de chaque pratique. Avec comme risque une "normalisation" et une aseptisation des contenus... ➤

Une marmite en ébullition

Se demander "Où s'arrête la photographie?" (comme nous le faisons dans ce numéro), ce n'est pas poser une seule question. C'est soulever le couvercle d'une marmite en ébullition où mijotent des dizaines d'autres interrogations : peut-on établir des frontières et délimiter un champ spécifique pour l'acte photographique?

Est-il encore possible de nommer précisément chaque pratique artistique (peinture, sculpture, collage, vidéo...) au moment où tous les arts fusionnent dans une intense hybridation?

Les problématiques s'emboîtent et se répondent. La technologie fait de nos téléphones des appareils photo et de nos appareils photo des caméscopes. On ne peut plus dire que le "photographe" est celui qui utilise un "appareil photo". L'iPhone est même devenu l'outil de prédilection de certains photographes de la célèbre agence Magnum. Il n'y a donc plus de gardiens du temple... et peut-être plus de temple!

Au commencement...

Toutefois, avant de parler de limites ou de frontières, il faudrait d'abord savoir ce que recouvre aujourd'hui le mot "photographie". Par nature ambigu, ce terme désigne à la fois l'image, le dispositif et la pratique photographique. Son extrême diversité semble rendre impossible toute définition du mot "photographie" au singulier. Comme tous les termes qui veulent dire trop de choses, il est vidé de son sens. Il faut rajouter un deuxième terme pour savoir de quoi il s'agit : photo-

journaliste, photo-reporter, photographe-artiste, portraitiste, plasticien, photographe amateur ou professionnel... Qu'on le veuille ou non, chacun est obligé d'ajouter un qualificatif pour préciser sa pensée; et qu'est-ce qu'un qualificatif sinon une façon de délimiter une "frontière"?

Du reporter à l'artiste

À un premier niveau, on pourra distinguer les créations visuelles qui relèvent de l'art photographique et celles qui s'intègrent dans un autre champ d'application (photo de famille, illustrations professionnelles, attestations de faits "réels" pour les compagnies d'assurance...). Ensuite, en se concentrant sur les pratiques à but artistique, on pourra affiner son approche, en s'intéressant aux principaux "genres" : paysage, portrait, nu, abstraction, nature morte... Mais cela ne nous mènera pas bien loin. Aucun genre n'est "typiquement" photographique. Longtemps, la photo fut assimilée au seul "reportage". Le célèbre plasticien Christian Boltanski n'a-t-il pas dit: "finalement, la photo c'est le reportage, le reste c'est de la peinture"?

Aujourd'hui, cette affirmation fait sourire tant elle semble obsolète. Le reportage, et son fils spirituel "le photojournalisme", sont dans un tel état de crise permanent que c'est justement de plus en plus en dehors de ce "genre" que se jouent les nouveaux défis photographiques. Et ce sont au contraire les "tableaux photographiques" proposés en galerie et dans les Salons d'art contemporain qui attestent de la vitalité (notamment économique) du secteur photographique... Dans les années 70, le photographe "star" était le reporter de guerre qui avait "fait" le Vietnam... En 2013, les étudiants en école de photo rêvent devant les prix de vente des grands tirages proposés par les galeries. Montrer des mondes inconnus, dénoncer les injustices, témoigner des instants de crise n'est plus le rôle n°1 de la photographie. La télé, la vidéo, le web, le font bien mieux. On ne croit plus au pouvoir de l'image fixe. La quantité d'images diffusées, le flux visuel permanent a tué notre naïveté et notre soif d'images... Il est donc logique que la plupart des photographes rêvent d'exister en tant qu'artiste... et qu'importe (pour certains) que cela passe par l'utilisation d'un appareil photo, d'un caméscope ou... d'une tondeuse à gazon!

Le rôle de l'outil...

On pourrait alors tenter une approche des "limites" de la photographie par le choix de "l'outil". La photo serait une image arrêtée par une "boîte noire" munie d'un objectif. Mais alors que penser de ces appareils photo qui proposent de "shooter" à 50 images/seconde pour obtenir des séquences "photographiques" deux fois plus rapides que les films vidéos à 25 i/s?

Non, là aussi, les contre-exemples sont trop nombreux pour essayer de repérer une spécificité photographique



Il y a deux ans, aux Rencontres d'Arles 2011, l'exposition intitulée "From here on" avait alimenté le débat. Parmi de nombreuses propositions "iconoclastes", un des artistes invités a proposé une installation aviaire : dans un vrai poulailler, six vraies gallinacées, quelque peu dépayssées, étaient censées "dialoguer" avec de peu alléchantes photocopies d'images vernaculaires. "Quel rapport avec la photographie?" se sont demandés bon nombre de visiteurs, plus désabusés que choqués...

due à l'utilisation d'un même outil. Du sténopé aux caméras de surveillance, l'artiste-photographe s'empare de toutes les possibilités d'enregistrement pour satisfaire sa soif de créativité... Il faut donc changer notre fusil d'épaule, oublier l'outil, et tenter une approche plus philosophique en se posant la question du "réel"...

Le rapport au réel

Deux approches s'affrontent ici. D'un côté, les tenants d'un relativisme absolu qui énoncent froidement que le réel n'existe pas. Puisque toute vision est subjective et que toute composition est une interprétation de ce que l'on voit, la photo ne serait pas un art plus réaliste que la peinture ou le dessin.

À cela, certains répondent que, malgré ce manque évident d'"objectivité", il reste toutefois dans l'ADN photographique un lien indéfectible avec la notion de réel. La photographie a par nature besoin du réel, soit pour s'en émanciper, soit pour s'en inspirer. On peut alors parler ici d'une ontologie photographique, d'un caractère propre et essentiel à la nature même du médium. Le débat portera alors sur les différenciations entre le réel et la réalité, entre le visible et le sensible. Ce débat a bien sûr toujours existé, depuis l'invention de la photo. Mais là encore, il a changé de statut, d'ampleur et donc de nature. La chirurgie esthétique a supplanté le seul maquillage! Il est donc indispensable de revenir à la notion de "réel", ou de réalisme, pour savoir si ce mot a encore un sens. La (longue) discussion qui m'oppose à Cédric Delsaux (voir page 33) s'inscrit dans cette logique... Oui, avec la notion de "réel" nous approchons d'une possible limite entre ce qui est d'ordre photographique et ce qui ne l'est pas...

Question de convenances

Bien sûr, cette idée de "limites" reste fort discutable. Il est intellectuellement séduisant de dire qu'il n'y a pas de frontières dans l'art. Pourtant, chacun parle encore de "galerie photo", de "musée de la photo", de "Salon photo"... autant de termes qui entérinent bien l'idée que certaines œuvres sont "de la photo" et d'autres pas! Si, aujourd'hui, on ne peut plus définir ce qu'est le champ de la photographie, cela veut dire qu'il devient impossible au XXI^e siècle de rédiger une "histoire de la photo".

Comment décider que tel artiste contemporain est photographe ou pas? Pensons ici à Sophie Calle, par exemple...

Seule une histoire "de la création visuelle" ou de "l'image créée par une machine" serait pertinente. De même, un rendez-vous comme les Rencontres d'Arles ne serait plus un "festival photographique". Et quid d'une "Maison Européenne de la Photographie" ou d'un Salon "Paris Photo" qui se veut à la fois à la pointe de l'art contemporain tout en restant distinct d'une FIAC (Foire Internationale d'Art Contemporain) qui se déroule

Arnaud Claass

Le réel de la photographie

 Filigranes Éditions

Le photographe, penseur et enseignant, notamment à l'École Nationale de la Photographie, Arnaud Claass a mis au centre de sa réflexion la notion du réel en photographie. Il a publié l'année dernière aux éditions Filigranes un imposant pavé de 330 pages intitulé *Le réel de la photographie* qui lance de nombreuses pistes de réflexion et qui déboulonne certaines statues aujourd'hui idolâtrées, telle l'école de Düsseldorf ou un certain Jeff Wall...

quelques semaines plus tôt au même endroit? On le voit, en creusant un peu le terrain du "champ photographique", on a l'impression que chacun adapte un point de vue en fonction du contexte et des convenances. Quand cela nous arrange, nous affirmons que l'art est incompatible avec les notions de frontières ou de limites et sitôt que l'on veut de nouveau "délimiter" son territoire d'intervention, le mot "photographie" réapparaît comme par magie...

Le statut de l'auteur?

S'il est délicat de définir ce qu'est une photographie (et ce qui n'en est plus, comme un pur montage Photoshop, par exemple), on pourrait alors se rabattre sur la nature non de l'œuvre mais de l'artiste. La question deviendrait alors : est-on encore photographe quand on utilise l'image photographique de cette façon?

À la fin du siècle dernier, un terme ridicule avait vu le jour : "artiste utilisant la photographie". Si cette appellation s'était imposée, on risquait donc de se retrouver devant des "artistes utilisant la peinture (ou la toile?)", des "artistes utilisant la voix" (les chanteurs), des artistes utilisant le marbre, le bois, le bronze...

(les sculpteurs). Aujourd'hui le terme de "plasticien" est venu mettre tout le monde d'accord, sauf qu'il entretient tout autant la confusion entre les différentes spécialités et qu'il est devenu, lui aussi, un mot vidé de son sens. On associe ainsi souvent le "conceptuel" au "plasticien", alors que, justement, la plupart du temps, tout les oppose : le conceptuel se moque souvent des qualités plastiques intrinsèques de l'œuvre qu'il crée. À l'inverse, un Denis Brihat par exemple, qui, du fin fond de son Luberon, crée des œuvres photographiques plasticiennes depuis trente ans sans être pour autant qualifié "d'artiste plasticien"... Nous allons donc devoir nous aventurer plus

profondément dans les "entrailles" de la bête photographique pour mieux poursuivre notre enquête. En considérant, non le métier, l'habileté ou l'acte en lui-même, mais l'idée de "culture" et de "préoccupations artistiques communes", quelques pistes intéressantes vont apparaître. Sera alors "photographe" celui qui a des préoccupations d'ordre photographique. Quand Jean-Michel Fauquet (voir portfolio page 102) se désespère de voir disparaître les papiers barytés mats, quand il craint de ne plus trouver de films ou de chimie pour réaliser ses images de départ avec sa chambre 4x5, il agit en "photographe", même si lui-même récuse ce terme et même si, au final, ses œuvres ressemblent plus à des dessins au fusain qu'à des "images photographiques classiques". En revanche, un "artiste" de l'image numérique qui assemble sur son écran des images "trouvées" sur Flickr n'aura pas de préoccupations photographiques. Les notions de papier, d'objectif, de chimie, d'angle de prise de vue, de profondeur de champ, de point de vue, de support... lui sont étrangères. Et même si, au final, il nous propose un feu d'artifices d'images "photographiques", ce "DJ" visuel n'est pas un photographe; son œuvre devra être évaluée et appréciée comme un spectacle, un "show". Il utilise la photographie comme un matériau, son travail ne s'inscrit pas dans le "champ photographique".



Les subtils rapports entre le "flou" et le "net" semblent pouvoir être définis comme une des spécificités du vocabulaire photographique.

Tant de flous cohabitent dans une prise de vue (bougé, filé, profondeur de champ, bascule d'un plan...), que le net (dû avant tout à l'imperfection de l'œil humain) peut être considéré comme un flou raté.

En peinture c'est ce qu'un Gerhard Richter a essayé de traduire en s'intéressant à la nature unique du flou photographique...

Une auberge espagnole...

Ce hors-série, vous l'avez compris, emprunte des chemins sinuieux et pas mal de voies sans issue. Sitôt que l'on émet une hypothèse, les contre-exemples affluent. Mais il serait trop facile (et trop confortable) de se contenter d'une pirouette et de dire "rien de nouveau sous le soleil". Certes, dès son invention, la photographie a navigué dans un entre-deux déconcertant, entre information et pure création. Toutefois, quand Man Ray se lance dans des essais graphiques sans appareil photo, il nomme ses œuvres "Rayogrammes". Il les distingue de ses autres "photos". Et on a longtemps employé le terme de "photogramme" pour caractériser des images "fixes" non-photographiques (reproduction d'un arrêt sur image dans un film, empreinte d'un objet sur un papier). Alors pourquoi refuser maintenant de dire devant certaines créations qu'il s'agit de "collages numériques", de "montages digitaux" ou de "peintures informatiques" plutôt que de photographies? Est-ce désobligeant? Et penser qu'une succession d'images animées proposées sur un écran est l'œuvre d'un vidéaste et non d'un photographe, est-ce vraiment refuser la modernité? C'est en nommant correctement les choses que l'on arrivera, je crois, à mieux appréhender la complexité de cet art, populaire et élitaire!

En étant l'auberge espagnole de l'image, la photographie contemporaine joue sur tous les tableaux. De là naît une vraie richesse de points de vue et de pratiques. Une effervescence salutaire et passionnante à suivre. Mais force est de reconnaître que les outils critiques pour appréhender ces œuvres "hybrides" sont de moins en moins partagés. Qui parle encore de la qualité d'un tirage, de sa subtilité, de sa sensualité? Qui est encore ému par un flou progressif qui mêle mystérieusement, comme chez Avedon, une faible profondeur de champ et une vitesse relativement lente? Qui évalue la pertinence d'un regard photographique en s'appuyant sur des notions aussi essentielles que celles du cadrage ou de la "distance" de la prise de vue? À force de ne plus entrer dans les spécificités de chaque domaine, on réduit toute image "artistique" à sa surface et à son "propos". En oubliant au passage que la photographie est d'abord un art visuel et non une simple démonstration mathématique ou politique, ni une psychanalyse illustrée.

Le choix de l'entre-deux

L'œuvre photographique possède des spécificités bien réelles: le rapport entre flou et le net, la subtilité de la profondeur de champ, les notions de vitesses, de focales, de chromie... autant d'éléments techniques qui sont des curseurs esthétiques. Et si l'on apprécie tant les photos d'Atget, de Cartier-Bresson, de Lartigue, de Bill Brandt, de Brassaï, d'Eggleston ou de Stephen Shore, c'est aussi en fonction de cette mystérieuse matière et alchimie ➤

SFR réaffirme son soutien à la création photographique en présentant quatre artistes SFR Jeunes Talents de la sélection du jury composé de François Hébel, directeur des Rencontres d'Arles et président du jury, François Cheval, directeur du musée Nicéphore Niépce (Chalon-sur-Saône) et Michel Mallard, directeur de Création, photographe et commissaire d'expositions.

Lauréats du concours SFR Jeunes Talents-Rencontres d'Arles 2013 : Cécile Decorniquet, Vincent Fillon, Bruno Fontana, Jean Noviel

SFR présente une exposition SFR Jeunes Talents sur le thème du concours, "Photographie et manipulation" : les lauréats ont réalisé un travail de mise en scène de l'ordre du rêve et de l'imaginaire en détournant le réel. Les artistes choisis seront exposés pendant le festival au **Parc des Ateliers du 1^{er} juillet au 22 septembre 2013**, ils sont invités à la semaine d'ouverture, ils bénéficient d'une participation aux lectures de portfolios et de rencontres privilégiées.

En écho à la thématique de ce hors série : interviews de François Hébel, directeur des Rencontres d'Arles et de Cécile Decorniquet, lauréate 2013 :



SFR jeunes talents prouve une fois de plus à quel point il permet une entrée originale dans le monde de la photographie. Ce prix donne une visibilité immédiate à des artistes en plein essor vers le grand public comme vers les professionnels, ce qui correspond bien à l'accès démocratique à la culture que je défends à Arles. La manipulation d'image n'est plus taboue et les jeunes sont assez à l'aise avec les outils qui permettent de transformer la photographie. Cela dit les outils portent en eux leur propre difficulté.

Difficulté qu'il s'agit de surmonter pour créer quelque chose qui dépasse la simple modification d'image. C'est ce qui nous a intéressé dans les dossiers retenus et dans les photos de Cécile Decorniquet en particulier. Dans ces portraits on ne comprend pas tout de suite ce qui se passe. Ils ont une apparence de nostalgie romantique mais plus on les regarde et plus il naît une étrangeté qui vient d'un travail important de post-production. C'est cette délicatesse qui nous a séduit.



Ma manipulation de l'image commence bien avant la post-production. Je crois que, dans mes images, la manipulation est au sens large du terme et non seulement au niveau technique. Je tente d'aller au-delà de ce que la photographie imprime d'une certaine forme de réalité. La photographie est pour moi un moyen de sublimer, de dépasser le réel pour montrer l'invisible, un état "d'entre-deux" entre le rêve et la réalité. Cela passe par la posture de mes modèles, les accessoires, les accoutrements mais surtout par le regard, l'expression des visages. Puis par le traitement des images, la lumière, les couleurs qui, tout comme le choix des accessoires, les mises en scène, le format des images, me permettent de jouer avec une notion de temps, d'époque, de mémoire.



Cécile Decorniquet série Ladies 2008/2012

SFR met le numérique au service des festivaliers avec l'application mobile « Rencontres d'Arles 2013 », téléchargeable gratuitement sur tous les Smartphones et tablettes sous environnement IOS et Android

Prochain concours : PRIX SFR/LE BAL DE LA JEUNE CREATION, destiné aux participants âgés de moins de trente ans. La dotation comprend une bourse de 10.000 €, d'actions de professionnalisation pendant un an et d'une exposition au Bal à Paris fin 2014. Date limite de participation : **28 octobre 2013**. www.sfrjeunestalents.fr

ÉDITO

photographique qui est unique et qui fait, qu'un jour, avec un appareil dans les mains, on se dit: voilà, on a trouvé son "instrument"; on ne sera pas peintre, sculpteur ou dessinateur, mais photographe! Se déclarer "artiste" et choisir ensuite son "média" est une autre voie. Parfois sincère, souvent opportuniste. À l'inverse, découvrir l'intimité d'un médium, le creuser, persévéérer, le pousser jusqu'à ses limites (qui on retrouve nos limites!) permet d'en faire rejaillir la singularité. Certains préleveront alors des morceaux du réel (ils seront des "artistes du cadrage"), d'autres choisiront l'univers de la "composition" (souvent en studio). L'essentiel n'est pas là, car tous devront faire face à des contraintes "purement" photographiques qui se nomment distance, point de vue, lumière, focales, texture, matière, gamme de gris ou de couleurs... Nier cela et tout juger avec les mêmes critères sous prétexte qu'il s'agit d'une image, est une approximation. Notre introuvable "limite du champ photographique" se situe peut-être là: dans cet entre-deux mystérieux où on pénètre à l'intérieur de l'œuvre. Dans son intimité. Dans sa matière spécifique, dans les strates qui racontent sa genèse. L'image n'en est que la surface : lisse, visible, échangeable. La photographie, elle, s'inscrit dans l'épaisseur du tirage. Dans un silence. Comme le dit joliment Bogdan Konopka dans notre forum (page 98): "Pour que les images photographiques puissent dire quelque chose au monde, elles doivent se délivrer de l'iconolâtrie et du verbiage, s'habiller de silence et, à travers ce grand "rien", laisser la voie libre à l'interprétation".

Le besoin de frontières

Le silence du papier contre le bruit de l'image numérique? Un bruit qui devient gênant quand on

pousse trop sa sensibilité... Le vocabulaire technique dit finalement bien les choses. À l'heure où tout est possible avec les logiciels de retouche, où Google Street View voyage et photographie pour nous, il faut plus que jamais savoir jusqu'où "aller trop loin". Bien sûr, tout a déjà existé et le numérique n'est qu'une nouvelle technologie. Mais sa généralisation, son emprise sur toutes les étapes créatives, en font une rupture ontologique. Les limites entre le maquillage et la chirurgie esthétique ne sont pas toujours flagrantes. Sauf qu'à certains moments, elles le deviennent... À l'évidence, la tentation est grande de quitter le sentiment "d'humanité". Pratique humaine (où l'homme domine l'outil) contre pratique inhumaine (où l'intelligence artificielle de l'outil prend le dessus)... Nos limites, nos frontières se situent peut-être quelque part sur ce terrain-là. Bien sûr, elles seront flottantes, subjectives, contestables mais elles devront exister car sinon la photographie disparaîtra dans le grand magma de l'image impersonnelle et communicationnelle. Le philosophe Régis Debray l'a bien expliqué dans son livre *Éloge des frontières*. Et un passionnant recueil de textes publié en décembre 2012 par l'École Normale Supérieure intitulé *Frontières : penser à la limite* (revue l'Archicube n°13) prouve que cette question est aujourd'hui au centre de notre société globalisée, dématérialisée et métissée. La photographie, par son rôle social et esthétique, ne peut faire l'économie d'une réflexion sur le sujet et se contenter d'applaudir à toutes les extensions de son domaine d'activité. La frontière crée un but, une jouissance, une excitation. Le voyageur le sait bien qui redoute l'uniformisation des pratiques, des saveurs et des habitudes. Et comment avancer, découvrir, innover s'il n'y a plus de frontières à franchir et de particularismes à explorer? JCB

"Où s'arrête la photographie?", le débat se prolonge sur France Inter le samedi 8 juin à 23h15.

Les passionnés de photo le savent, ils écoutent désormais France Inter chaque samedi soir à partir de 23h15. Et s'ils ne peuvent être à l'écoute, ils podcastent dès le lendemain cette émission qui traite avec précision et accessibilité de l'actualité photographique. Le samedi 8 juin, ce hors-série sera à l'honneur, puisque la productrice et animatrice de l'émission, Brigitte Patient, recevra Jean-Michel Fauquet, Cédric Delsaux et Jean-Christophe Béchet pour s'interroger sur les limites éventuelles de la Photographie. Une occasion idéale pour débattre du "réel", de l'esthétique et de la technique. Bref, un moment à ne pas rater!

**REGARDEZ
VOIR**

BRIGITTE PATIENT LE SAMEDI DE 23H15 À 00H

RETROUVEZ UNE FOIS PAR MOIS UN DOSSIER
DE LA RÉDACTION DE RÉPONSES PHOTO

RÉPONSES
PHOTO

france
inter
LA VOIX
EST
LIBRE
franceinter.fr



Eric Prinvault



Henry Ray



Bertrand Desprez



Jean-François Campos



Milomir Kovacevic



Seton Smith



Yoshiko Murakami



Catherine Gfeller

CONCOURS 2014

Prix HSBC pour la Photographie

hsbc.fr/prixhsbc
twitter.com/prixhsbc

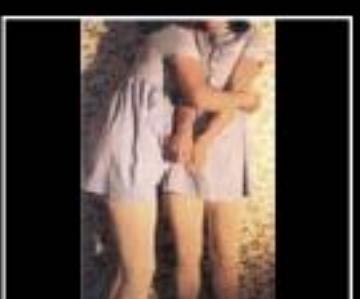

Carole Fékété



Franck Christen

Professionnels et passionnés de photographie, participez et devenez l'un des 2 lauréats 2014!

**INSCRIVEZ-VOUS DU 2 SEPTEMBRE
AU 30 NOVEMBRE 2013**



Valérie Belin



Jo Lansley & Helen Bendon



Laurence Leblanc



Laurence Demaison



Rip Hopkins



Patrick Taberna



Birgitta Lund



Eric Baudelaire



Clark et Pougnaud



Mathieu Bernard-Reymond



Malala Andrialaavidrazana



Marina Gadonneix



Julia Fullerton-Batten



Matthew Pillsbury



Aurore Valade



Guillaume Lemarchal



Lucie & Simon



Alinka Echeverria



Xiao Zhang



Leonora Hamill



Noémie Goudal



Eric Pillot



Cerise Doucède

?

PORTFOLIO & DÉBAT

Il est rare qu'en photographie une série d'images rencontre un vrai succès populaire et critique. Pourtant Cédric Delsaux a connu ce phénomène avec "Dark Lens", un travail étonnant où des personnages de la saga Star Wars venaient se balader dans des paysages inquiétants mais terriblement "contemporains". Travail de montage ? Visions personnelles et fictionnelles d'un réel ? Pure science-fiction ? Les avis divergent... Un voyage au cœur de l'œuvre riche et complexe de Cédric Delsaux s'imposait. Pour faire le point. Et pour débattre avec lui d'une notion qui lui est chère, le "réel" et sa traduction en photographie...



Cédric Delsaux

FICTIONS DU RÉEL



Série

"NOUS RESTERONS SUR TERRE"

"C'est la seule série dont je n'ai pas choisi le titre. *Nous Resterons sur Terre* était d'abord un film documentaire pour le cinéma. J'ai proposé au producteur de travailler sur le même thème mais à ma façon et sans qu'il puisse intervenir sur mes images. J'ai bénéficié de leurs infrastructures, des productions locales notamment pour obtenir des autorisations dans des lieux réputés difficiles d'accès. Dans le livre qui reprend cette série, j'ai volontairement voulu présenter un dédale de lieux où peu nous importe de savoir si nous sommes en France, aux USA ou en Chine. Je me suis construit une sorte de mythologie personnelle de ces lieux à la lisière du beau et du laid. Ainsi réunis, dans un enchaînement progressif, ils acquièrent une dimension onirique, presque cinématographique. En cela ils rejoignent la fiction".

Hong Kong, quartier d'affaires 4. Chine 2008.

**"JE VOULAISS PARTIR DE LIEUX RÉELS ET LES FAIRE BASCULER
DANS UNE FORME DE FICTION."**



Salle d'attente de l'hôpital, Pripyat, province de Tchernobyl. Ukraine 2007.



Aciérie, Dnipropetrovsk, Ukraine 2007.



CREATION LATHE & METAL WORKS

308



Série

DARK LENS

"C'est Dark Lens qui a révélé ma "trahison" pour le dogme qui unit réel et photographie. Ces montages de petites figurines dans de vrais lieux ne se cantonnaient plus à l'exploration du visible mais cherchaient plutôt à rendre compte de la réalité de ma perception. Plusieurs personnes m'ont d'ailleurs dit qu'elles avaient l'impression face à ces photos, qu'un vaisseau allait se poser dans ces lieux abandonnés. Pour l'image ci-contre, j'ai fait appel à un retoucheur 3D, Pierrick Guenuegues, qui a entièrement modélisé ce battle-droid."

The Buick. Dubaï 2009.

**"DARK LENS NE PARLE PAS DE STAR WARS, MAIS DE NOTRE SOCIÉTÉ EN 2013.
L'ÉTRANGE, LE BIZARRE NE SE TROUVENT PAS DANS UN MONDE
LOINTAIN MAIS VÉRITABLEMENT DANS NOTRE UNIVERS, ICI ET MAINTENANT."**



AT AT under fog. Dubaï 2009.



The Crash. Dubaï 2009.





Publicité

HAUT-COMMISSARIAT AUX RÉFUGIÉS, CAMPAGNE DE SENSIBILISATION

“Une pub, quand elle bien menée, c'est-à-dire quand l'agence sait défendre sa campagne jusqu'au bout, est un subtil mélange entre l'idée d'un team créatif et la sensibilité du photographe. À long terme, j'espère pouvoir réunir les plus abouties en une sorte de série “méta” ou “in-personnelle”.

Cette campagne pour le Haut-commissariat aux Réfugiés a été réalisée pour sensibiliser les spectateurs au sort des réfugiés. Chaque visuel partait d'une histoire vraie. Ici, on devait évoquer le destin tragique d'une femme qui avait dû fuir son pays en abandonnant un de ses enfants sur place. Cette image, par sa composition et sa mise en scène, renvoie davantage à la tradition picturale du tableau historique qu'au photojournalisme; pourtant plus habituel dans ce genre de sujets. Tout est recréé et pourtant tout doit “faire vrai”.”

Campagne pour le HCR.
Agence Young & Rubicam,
Genève. Directeur artistique:
Frédéric Savioz. 2012.

**"LA PHOTO DE PUB JOUE AVEC LES CODES DU MOMENT EN LES FIGEANT.
C'EST EN CELA QU'ELLE PEUT RACONTER NOTRE ÉPOQUE."**



Campagne pour Canal+. Agence BETC Euro RSCG, Paris. Directeur artistique : David Rosenberg. 2013.



Campagne pour la Tunisie. Agence Publicis Conseil, Paris. Directeur artistique: Philippe "Maurice" Chesnais. 2013.





Série

1784

"Avec 1784, j'ai voulu mettre en place une autre forme de tiraillement avec la réalité. Il n'y a pas de montage photo, tous les personnages étaient réellement là dans un château tout aussi réel et pourtant le spectateur se sent encore plus éloigné du réel que pour Dark Lens. Il n'a plus guère pour repère que des films ou téléfilms d'époque, des peintures ou des campagnes publicitaires. Cela peut produire, au choix, une forme d'agacement ou d'envoûtement. 1784 met en scène des personnages symboliques d'une noblesse agonisante. Je décris sans cesse une société au bord du gouffre, en plein malaise. Là où le vernis (ici les costumes) craque. Le fond est noir et les apparences toujours trompeuses...".

L'envol, 2009.

**"SCÈNE DE FILM OU DE THÉÂTRE, AFFICHE DE PUB OU TABLEAU MAQUILLÉ,
1784 EST UN CONTE ALÉATOIRE. À L'IMAGE DE NOTRE VIE".**



Le Cri, 2009.



Le Bain, 2009.





**Série
ÉCHELLE 1**

“Le dispositif mis en place pour Échelle 1 peut être vu comme un contrepoint de Dark Lens. Son négatif en somme. Dans Dark Lens, j’ôtais le socle des figurines en les intégrant dans des lieux réels, ici c’est l’inverse, je me balade dans le “réel” avec un socle de 40 kg et je demande aux passants de monter dessus.

Ce faisant je les réifie : je les transforme en figurine à l'échelle 1. La jeune fille photographiée ci-contre (comme tous les intervenants d'échelle 1) ne savait pas 2 minutes avant qu'elle allait être “l'objet” d'une photographie... Rien n'est conçu à l'avance. Je n'en suis qu'au début de ma recherche, cette série pour atteindre toute sa pertinence, doit se construire au long cours”.

Sans Titre 1. Fort-Mahon. 2011.

"CHAQUE PERSONNE EST INVITÉE À MONTER SUR LE SOCLE, ELLE DEVIENT ALORS UN PERSONNAGE. SON PROPRE PERSONNAGE".



Sans Titre 2. Fort-Mahon. 2011.



JCB

Quand nous avons publié les photos de Dark Lens dans le n° 247 de Réponses Photo, Cédric Delsaux est venu à la rédaction expliquer son propos et raconter la genèse de ce projet étonnant. Nous avons alors rencontré un homme vif et passionné, un auteur qui a beaucoup réfléchi sur la nature de son travail et sur son "statut" esthétique dans le champ photographique. Un débat s'est engagé entre nous sur la notion du "réel en photographie". Réel, réalité, vérité, cadrage, composition... les arguments fusaient, les désaccords s'aiguisaient, les points de vue s'affrontaient... tout cela dans la bonne humeur, bien sûr! Rendez-vous a donc été pris pour "refaire le match" (pardon, le débat) sous l'arbitrage de Pauline Kasprzak qui nous a parfois recadrés quand nous partions dans de trop longues digressions. Jean-Christophe Béchet

JCB : Quand je regarde tes photographies, certaines m'apparaissent très réalistes et d'autres très oniriques. On ne sait jamais ce qui est de l'ordre de la mise en scène, du réel, du montage... J'ai l'impression que, dans chaque série, tu réinventes un "autre réel". Es-tu d'accord avec ce point de vue ?

CD : Aujourd'hui on me connaît surtout pour ma série "Dark Lens". Dans ce travail, la mise en scène est flagrante et il y a une sorte de trahison du réel par l'intégration de ces petits personnages ou de ces vaisseaux, ce qui m'a valu d'être qualifié de photographe "irréaliste" ou de "photographe de mise en scène pure". Or, fondamentalement, ce n'est pas mon propos. Dans ma série "Nous Resterons sur Terre" il n'y a pas de mise en scène en tant que telle. Pourtant, alors que je n'ai rien ajouté ni enlevé de ce que l'appareil photo a saisi, il y a malgré tout, là aussi, une forme d'onirisme, de romantisme, qui ne renvoie pas au réel direct.

De même, dans la série plus récente "1784", les personnages sont bien réels, ils étaient devant moi lorsque je les ai photographiés mais ils étaient costumés précisément comme en 1784.

À travers ces trois différents traitements, on voit bien qu'il y a un problème avec le réel, qu'on est dans un réel étrange et c'est précisément cela qui m'intéresse. Pour moi, être un photographe artiste, c'est tenter de déplacer une perception qui semble aller de soi. Je

pense que rien n'est naturel mais que tout est une question d'agencement pour reprendre le vocabulaire du philosophe Gilles Deleuze. L'agencement correspond au fait que tout ce que porte une époque transparaît dans la pratique artistique du moment. Aujourd'hui, on voit bien que l'on bascule dans un autre paradigme : notre agencement change et de ce fait, notre pratique photographique change aussi. Le numérique entraîne un nouvel agencement qui permet de se poser des questions face à ce fameux "réel".

JCB : D'accord pour redéfinir ce "réel" que nous avons tous tant de mal à cerner. Pour autant, il reste pour moi indéniablement lié à la nature même de la photographie. Il en est son "terreau", sa matière première. C'est dans ce rapport au réel que la photographie a une spécificité, et une complémentarité avec d'autres pratiques esthétiques comme la peinture, la sculpture, le collage, le montage...

CD : Selon moi, la photographie n'a pas de lien privilégié avec le réel. Elle n'est qu'une illusion du réel, qu'une mise en scène plus ou moins flagrante, plus ou moins bien faite. Je dirais que la photographie contient du réel, au double sens du mot contenir, c'est-à-dire qu'elle possède du réel mais le tient en même temps à distance. Or, le fait qu'elle parte du réel n'est pas une justification suffisante pour pouvoir dire que son essence serait ce lien privilégié avec lui. En revanche, je trouve que

la photographie est troublante et qu'elle a une puissance fantastique dans sa capacité à nous faire croire à ce réel. Je pense, en d'autres termes, qu'on s'illusionne constamment sur lui et qu'on est sans cesse en contact avec son illusion, autrement dit un réel filtré par la fiction. C'est d'ailleurs cette idée de fiction qui m'intéresse quand je fais des photographies. Qu'on ne se méprenne pas, je ne cherche pas à bâtir une théorie de la photographie, je voudrais simplement expliquer d'où je pars pour faire mes photos. Pour moi, la photographie permet de lier la fiction avec le réel. En ce sens, je ne fais pas de différence entre la photo d'un reporter de guerre et celle d'un Gregory Crewdson qui est de la pure mise en scène. Évidemment, il y a une différence dans le traitement, peut-être même dans la volonté qui se trouve derrière, mais, ce que je veux dire, c'est que dans sa globalité, toute la photographie a basculé dans ce nouveau paradigme et s'éloigne bon gré mal gré du réel, au même titre que tous les autres arts.

Pour le dire autrement, la notion de document photographique, comme saisie brute et indiscutable n'est aujourd'hui plus possible!

J-C : Je ne peux pas te laisser dire cela ! Si l'objectivité est un leurre, la photo en tant que document poétique ou document subjectif, reste essentielle. C'est justement là que tout se joue avec son appareil. Dans notre cadre, il faut à la fois organiser ce que l'on voit et ce que l'on pense. C'est pour ça que faire une "bonne" photographie est tou- ►

DÉBAT

jours compliqué même si les appareils modernes fonctionnent très bien sur le plan technique. Le vrai souci du photographe, c'est de traduire dans le petit cadre de son appareil tout ce qu'il voit, ressent, pense... Et, pour cela, je crois toujours à cette nécessité de se confronter à un terrain, à un territoire "brut" qui n'a pas été fabriqué ou reconstitué. Sinon, on bascule dans un autre domaine de représentation.

CD : Mais le regard que tu portes sur ce réel en le "poétisant" t'en éloigne, à mon sens, irrémédiablement. Pour reprendre ton expression mais en la renversant : il y a donc un seul domaine de représentation.

JCB : Il est vrai que j'ai été formé à l'école du reportage et que toi tu viens plutôt de l'univers du studio et de la photographie publicitaire, c'est-à-dire d'un univers où le réel est reconstruit...

photographie a basculé vers ces absences du photographe. Une photo est en quelque sorte une forme d'image hantée par la présence-absence du photographe dans le lieu dans lequel il est. À cette époque, je ne me sentais pas capable, ni même légitime, de raconter l'histoire des gens. J'étais fasciné par l'image, par sa fabrication, j'avais envie d'être photographe mais, au lieu de cela, je me suis tourné vers le cinéma en me disant que j'étais peut-être d'avantage réalisateur que photographe puisque je ne savais pas comment aborder ce réel. C'était déjà la fiction qui m'intéressait. J'ai donc fait des études de cinéma mais je revenais sans cesse à la photographie. J'avais beau me croire cinéaste, je pensais photo. Je faisais de nombreuses pellicules, je photographiais tout dans tous les sens, sans même ressentir le besoin de développer les films ! J'étais dans une pratique un peu maladive

quasi-addictive des appareils photo et j'ai lu pas mal de livres sur la photographie. C'était comme si je faisais des provisions pour l'avenir en me disant qu'un jour cela servirait. J'ai fait alors un tas d'expériences que ce soit dans mon studio ou dans la rue, j'essayais toutes sortes de dispositifs.

JCB : Comment, à partir de ces études littéraires et de cette passion pour la photo, tu arrives dans un studio de pub, un lieu qui me paraît être justement aux antipodes de toute cette "culture" ?

CD : Mais je ne fais quasiment pas de studio ! La pub ne se réduit d'ailleurs pas aux images ultra-léchées et tristement cliniques des studios, je fais principalement de l'extérieur et du paysage et je me réclame davantage de cette "culture" classique de la photo que de la photo de pub en tant que telle. Ce qui nous



CD : Je n'ai pas été tout de suite photographe mais j'ai commencé très tôt à réfléchir à la photographie. Et, à 18 ans, comme toi sûrement, je rêvais d'être un photographe-romantique, c'est-à-dire de faire partie de l'agence Magnum et de raconter le monde en images. Pourtant, dès cette époque, et même si je ne pouvais pas encore l'expliquer, il me manquait quelque chose pour me lancer véritablement. Aujourd'hui, je pourrais définir ce manque par le livre de Raymond Depardon et d'Alain Bergala qui s'appelle *La correspondance new-yorkaise, les absences du photographe* et que j'ai découvert en 1991. Bergala écrit qu'au moment où Depardon réalise un reportage, on sent qu'il pense à la ferme, à ses parents, on sent qu'il pense à autre chose, ce qui amène à dire qu'entre le réel et le photographe, il y a toutes les absences du photographe. Je pense que toute la

de la prise de vue, dans le besoin physique d'actionner, d'avoir mon appareil et de me sentir photographe. Assez rapidement, l'idée d'être réalisateur, d'avoir une équipe et d'être confronté à tous ces problèmes d'argent, m'a rebuté. Je préfère faire les choses dans mon coin, en solitaire.

JCB : Je comprends parfaitement cela... J'ai aussi connu ce besoin !

CD : A ce moment-là, je bifurque vers des études de lettres pour approfondir la question du rapport entre réel et fiction dans la littérature. Je me suis rendu compte que de nombreuses théories de la photographie sont héritées de la pensée littéraire. Durant mes études, j'ai travaillé également en tant que libraire, notamment pour pouvoir acquérir du matériel photo. J'ai acheté de manière

sépare c'est que toi tu crois pouvoir saisir cet ailleurs... moi je pense qu'un photographe ne fait que le fantasmer, le déformer à sa mesure et qu'il ne peut pas s'extraire de son propre imaginaire. La pub, précisément, en ne travaillant que sur l'imaginaire a donc une pertinence possible et même (quand elle est poussée dans ses retranchements) une certaine noblesse. Je la rencontre pour la première fois à 24 ans, je voyais à cette époque un chasseur de têtes qui me convainc que, puisque j'aime la photo et l'écriture, je suis fait pour elle ! Je découvre alors que la publicité fait travailler des photographes qui ont des univers photographiques spécifiques, des imaginaires singuliers. Cet univers, ce n'est plus l'histoire des gens mais de la fiction et c'est ce qui fait que j'ai trouvé ma place dans la photographie publicitaire.

En 2002, à l'âge de 28 ans, je suis viré de

mon agence et c'est à ce moment-là que je me lance vraiment dans la photographie. Faire de la pub me permet de vivre de la photo et je fais en parallèle des séries personnelles pour développer ma réflexion. À ce moment-là, je suis 100 % argentique. J'utilise le moyen-format, Mamiya RZ et Mamiya 7 et une chambre 4x5".

Mais la pub nous impose de passer en numérique en raison de nombreuses contraintes et, de 2005 à 2007, je travaille à la fois en argentique et en numérique. C'est en 2007 que j'ai vraiment basculé en tout numérique parce que la qualité d'image commençait à être vraiment bonne.

JCB : Au-delà de la qualité d'image, il me semble évident de dire que l'outil numérique a incroyablement élargi le champ photographique pour les auteurs comme toi. En argentique, tes "fictions" étaient quand même fortement limitées par les contraintes techniques propres au film. Avec le digital, tout devient possible dès lors que l'on maîtrise le processus de retouche.

CD : Je ne pense pas que le passage au numérique ait été si déterminant pour ma pratique de la photographie. S'il faut marquer une rupture, je dirais que c'est l'arrivée de Photoshop qui a tout changé en modifiant la photo et en multipliant les possibilités. Mais les fictions ont toujours existé... et ce depuis Hippolyte Bayard qui l'a magistralement démontré dès 1840 avec son fameux autopортrait en noyé...

J'ai appris à maîtriser Photoshop en prenant des cours du soir à la mairie de Paris, dès 1998, pendant deux ans, dont un an et demi sans ordinateur... (ce qui a triplé mon temps d'apprentissage).

Ma série "Nous Resterons sur Terre" a débuté à la chambre 4x5 en argentique, mais je l'ai poursuivie en numérique parce que travailler à la chambre était trop contraignant. Je devais suivre un tournage et il fallait faire vite. C'est pour cela qu'il n'y a qu'une dizaine de photos argentiques sur 137.

JCB : Dans cette série, justement, j'ai l'impression que tu as au départ une démarche documentaire assez classique. Tu te retrouves face à un réel très fort et tu essayes de rendre compte de l'intensité de ces lieux. Je pense par exemple à ta photo de Tchernobyl : le fait de savoir qu'il y a eu dans ce lieu une "vraie" catastrophe nucléaire change forcément la lecture de ton image. Même si tu veux l'oublier, il y a un "surgissement

du réel" puissant ! Si la même photo représentait un décor construit par toi dans la banlieue parisienne, disons à Montrouge où se situent les bureaux de Réponses Photo, notre réaction et notre appréciation vis-à-vis de cette même photo ne seraient pas les mêmes. Dans ce paysage, je ne vois pas un paysage inventé par Cédric Delsaux, mais un fragment de Tchernobyl, et ça change tout, pour moi...

CD : Eh bien pour moi, dans ce livre-là, il y a à la fois du Montrouge et du Tchernobyl ! Certes je n'ai pas créé ces lieux mais je les ai mis en scène : je les ai transformés en décors. J'ai beaucoup d'admiration pour Robert Polidori, pour Edward Burtynsky, pour l'école allemande qui met en avant une apparente neutralité du photographe ; je suis fasciné par la production visuelle qu'ils ont réalisée mais j'en conteste fondamentalement le présupposé théorique qui veut que le photographe doit s'effacer derrière le réel. En effet, je pense que le génie des Becher n'a pas été de s'effacer, mais d'avoir conçu une fiction à minima, c'est-à-dire d'avoir enlevé tous les présupposés romantiques de la subjectivité. Dans "Nous Resterons sur Terre", j'ai choisi ces lieux. J'ai opéré des cadrages qui empruntent d'ailleurs beaucoup à cette esthétique minimalist et pourtant, j'ai cherché, par un fil directeur, à les enserrer dans un récit, dans une forme de narration. Le récit commence avec une première image d'iceberg sans la moindre présence de l'homme et se termine avec une construction à peu près similaire par une vision de Hong Kong où l'homme a tout envahi et a lui-même disparu derrière ses propres néons. Il ne s'agit plus de faire un catalogue objectif des lieux mais de les emmener vers un ailleurs, de les faire glisser du

côté de la folie. Je ne suis pas en train de dire que je n'ai aucun lien avec le réel. Le sujet de mon travail, c'est bien de parler de la réalité du monde, mais la réalité, ce n'est pas le réel en tant que tel. J'utilise le réel évidemment mais je ne fais pas un document de ce réel : je montre en quelque sorte la réalité de ma perception. Cette nuance est pour moi assez fondamentale.

JCB : Pour ma part, j'estime que tes photos de "Nous Resterons sur Terre" sont d'une nature différente que tes photos de "Dark Lens" alors que toi, tu n'as pas l'air de considérer qu'il y a une différence fondamentale. Dans "Nous Resterons sur Terre", tu joues sur l'ambiguïté et le spectateur est obligé de se demander si cela existe ou pas. Dans "Dark Lens", le doute n'existe plus... Nous sommes très clairement dans un autre "monde". Je n'ai rien contre ce point de vue, car il est pleinement assumé. Mais, en tant que spectateur, je trouve la nature de ta photographie change entre les deux séries.

Si j'apprenais aujourd'hui que les hauts fourneaux photographiés par Bernd et Hilla Becher n'ont jamais existé, que leurs images représentent des maquettes construites par eux, mon opinion sur leur œuvre changerait fortement. Pour les apprécier pleinement, j'ai besoin de savoir que ces structures métalliques existent en tant que telles parce que cela enrichit ma vision du monde. Je me dis, oui vraiment, il y a une sacrée beauté dans ces usines !

CD : Contrairement à ce que tu sembles penser, je ne me débarrasse pas du tout de la question du réel et je joue là-dessus justement. À mon sens, il y a toujours trois intervenants en photographie : le réel, le photographe et le spectateur. Le spectateur a ses libertés, son ►

SON PARCOURS

- 1974** Naissance à Châtenay-Malabry (92)
- 1988** Premières photos avec un Minolta XG-2
- 1998** Devient libraire à Paris
- 2000** Entre dans une agence de publicité comme concepteur-rédacteur
- 2002** Devient photographe de pub free lance
- 2005** Gagne le prix de la Bourse du Talent avec la première partie du projet "Dark Lens"
- 2007** Réalisation de la série "Nous Resterons sur Terre". Sortie du livre
- 2010** Rencontre Georges Lucas qui accepte de signer la préface du livre "Dark Lens"
- 2011** Sortie du livre "Dark Lens" aux éditions Xavier Barral.
- 2012** Exposition à la Maison Européenne de la Photo (Paris, 4^e)
- 2013** Travaille sur deux nouvelles séries : "Zone de repli" et "Underground Society"

DÉBAT

CÉDRIC DELSAUX



Coïncidence! Cédric Delsaux dans son livre *Nous Resterons sur Terre* et Jean-Christophe Béchet dans son livre *Climats* ont tous deux photographié la même chute d'eau islandaise de Seljalandsfoss. Même sujet, mais approche distincte! On retrouve là la différence de perception du réel qui les sépare. Cédric a déjà son image en tête quand il arrive sur place. Il cherche une certaine "neutralité" pour montrer une nature sombre et inquiétante qui s'intégrera dans sa série. La présence humaine n'est pas son sujet. Jean-Christophe arrive sur place avec moins d'idée préconçue. Il cherche à restituer l'impression qu'il ressent sur le lieu et attend qu'un moment "décisif" survienne comme ce sera le cas ici avec l'arrivée de ce personnage habillé de blanc: "Le but pour moi était de bien saisir l'attitude et la présence de ce passant dans le décor. Réaliser cette prise de vue sur place, sans "trucage" était une évidence. Photographier ce personnage en studio puis l'intégrer dans ce décor donnerait à l'image une tout autre signification. Et une autre nature! Même si la valeur documentaire d'un tel "instant" est très réduite (ce n'est pas une image journalistique...)". Cédric, lui, ne cherche pas à être surpris par un événement, mais à "vérifier" ce qu'il a déjà imaginé...

agencement et il va choisir d'adhérer ou de ne pas adhérer, de croire, de ne pas croire dans l'image proposée. Ce que j'essaye de faire, série après série, c'est de provoquer un trouble. On est dans l'ère du soupçon depuis longtemps déjà et je pense qu'on doit soupçonner chaque image, qu'on ne doit pas lui faire immédiatement confiance. Pour moi, la puissance de la photographie, c'est cette illusion de réel et ce, quel que soit le genre abordé. Je ne m'attache donc pas à la distinction que tu fais, elle existe bien sûr, mais elle n'est plus pertinente. Elle repose sur une vision que je trouve simpliste et pour tout dire dépassée: ce qui est vrai et ce qui ne l'est pas. Réel et fiction sont désormais inextricablement mélangés, imbriqués, repliés dirait Deleuze, l'un dans l'autre. Inutile pour la photo de vouloir encore les séparer, les ranger soigneusement d'un côté ou de l'autre d'une ligne illusoire. Encore une fois, je ne suis pas en train de dire que le réel n'existe pas, ou que je ne l'utilise pas, ce que je cherche à faire dans mes photos c'est de montrer la réalité de notre monde au sens où notre mode de perception et de fonctionnement renvoie d'abord à l'être humain et non pas aux choses photographiées, à notre conscience et non au sujet même de la photo. Je reprends à mon compte cette phrase de l'écrivain portugais Fernando Pessoa qui résume tout et que cite Antoine D'Agata dans son livre *Insomnia*: "ce que nous voyons n'est

pas fait de ce que nous voyons, mais de ce que nous sommes".

Pauline Kasprzak: A ce moment du débat, j'aimerais demander à chacun d'entre vous si vous concevez davantage la photographie comme un "miroir" de sa personnalité ou comme une "fenêtre" ouverte sur le monde, pour reprendre la célèbre analyse de l'ancien conservateur du Moma à New York, John Swarkowski.

J-C: Pour moi, ce qui m'intéresse c'est justement de me placer entre ces deux positions. Je dirais que j'aime photographier le monde derrière une fenêtre sale, à travers la vitre. Selon la lumière, selon le climat, selon qu'elle soit trouble ou parfaitement transparente, cette vitre va créer une superposition d'images, mêlant ce que l'on voit avec le reflet de sa propre image. On voit toujours le "réel" avec plus ou moins de reflets, d'obstacles, de "filtres". Mais cette "vitre" ne doit pas m'empêcher de rester tourné vers l'extérieur.

C.D: Pour ma part, à l'évidence, je suis du côté du miroir. Mais ce serait un miroir sans tain... où l'auteur apparemment n'apparaît pas...

JCB: Si maintenant je rebondis sur la question du spectateur, je dirais qu'il y a toujours une notion de "contrat de confiance" entre un artiste et le public. Quand je vois un tableau du Titien

ou une photo de Penn ou d'Avedon, je "crois" ce que l'on me dit et que l'auteur de l'œuvre est bien Titien, Penn ou Avedon. Je sais que ces trois "maîtres" avaient de nombreux assistants et des ateliers avec d'excellents "élèves" mais si l'œuvre est signée de leur nom, j'oublie le contexte de production et je leur attribue tout le mérite de la création. Le spectateur doit croire à la cohérence, à l'honnêteté de l'artiste, c'est pourquoi, en photographie, si la question se pose (parfois on s'en moque je le reconnaît), il est important de savoir s'il s'agit d'une capture du réel, d'un montage, d'une fusion de plusieurs images prises par d'autres...

Je suis absolument opposé à l'idée qui dit : "seul le résultat compte, j'aime cette photo ou je ne l'aime pas". C'est une vision qui ramène la photographie à un art de l'illustration où l'on reste à la surface des choses. En art, l'œuvre est aussi la conclusion d'un processus de création qu'il est important de connaître ou de ressentir. C'est ce que l'on nomme "la culture", je crois. C'est pourquoi je reste persuadé qu'une photo ne s'apprécie pas comme une peinture, une vidéo ou une tapisserie. Chaque art induit un type différent de croyance, de jugement, de "contrat de confiance" entre le spectateur et l'acteur.

C.D: Pour ma part, je crois que celui qui achète une de mes photos achète sa propre fiction, qui n'est pas forcément la mienne.

C'est la liberté du spectateur. Il y a différentes manières de se lier entre spectateur et photographe. C'est le drame et la grandeur de la photographie de ne pas pouvoir imposer son point de vue. En voyant ma série "Dark Lens", certains pensent que je suis fan de *Star Wars* alors que ce film n'est pas mon sujet. Je parle d'autre chose... Je reste pour moi dans la même logique que pour les paysages de la série "Nous Resterons sur Terre" où j'ai voulu présenter un dédale de lieux perdus et peu nous importe de savoir si on est en France ou en Russie. Je me suis construit une sorte de mythologie personnelle autour de ces lieux, ce qui leur donne une dimension cinématographique, onirique et c'est en cela que je rejoins la fiction. Je te l'accorde, la fiction est beaucoup plus évidente dans "Dark Lens" mais il s'agit dans les deux cas de ma vision de ce monde que j'admire et qui me révulse à la fois. Dans "Nous Resterons sur Terre", j'ai parfois attendu longtemps pour qu'il n'y ait aucune personne sur ma photo. Donc, là aussi on peut dire que je travestis le réel, car il est possible que ce paysage soit constamment peuplé et moi je vais le montrer dans le court instant où il est vide...

JCB: Bien sûr, mais tu fais comme Cartier-Bresson, tu attends ton moment "décisif"! Pour moi, cela reste très différent d'attendre le "bon" moment pour déclencher ou d'éliminer ensuite les personnages avec Photoshop. Esthétiquement le résultat sera peut-être le même, mais ce n'est pas pour autant la même "photo"!

CD: Oui, bien sûr ce n'est pas le même contrat moral passé avec le spectateur. Je cherche d'ailleurs systématiquement à être le plus clair possible avec lui. Mes dispositifs sont voyants. Je suis beaucoup plus gêné par certains photojournalistes qui nous parlent de faits d'actualité soit disant "bruts" et qui les retouchent à mort... l'air de rien. Là, je trouve qu'il y a tromperie... Moi j'annonce la couleur en quelque sorte

*JCB: Si maintenant je compare "Dark Lens" avec ta série "1784", je dirais tu as utilisé deux pratiques différentes pour arriver à des résultats semblables. Pour "Dark Lens", tu as cadré les paysages et, en parallèle, tu as photographié en studio les figurines dans une autre prise de vue, puis tu les as rassemblées via l'ordinateur. En revanche, pour "1784", tu as réalisé *in situ* une reconstitution historique à la manière d'un cinéaste et tu n'as incrusté aucun personnage après la*

prise de vue. Dans les deux cas, on voit bien que tu nous montres quelque chose qui n'est pas un témoignage du présent, une série se situe dans le futur et l'autre dans le passé. Donc nous sommes dans les deux cas dans une fiction non réaliste. Pourtant, je ne dirais pas que les deux pratiques sont équivalentes...

CD: Pour ma part, je ne fais pas de différence entre ces deux pratiques. Dans les deux cas, ce qui m'intéresse, c'est de montrer ce qu'il y a entre le réel et nous et qui fait obstacle à sa saisie.

Avec "1784", chaque spectateur sait qu'on a affaire à des personnages réels dans un lieu qui existe puisque la photo a été faite en une seule fois sur place, mais en même temps on voit bien que la photo est éloignée du réel et peut-être même d'avantage que "Dark Lens". Ce sont précisément tous ces grincements qui m'intéressent et qui interpellent le spectateur. On peut se demander ce qu'une série dit du réel que l'autre ne dit pas. Et parce qu'on se sent éloigné du réel face aux photographies de "1784", on va associer cette série à des téléfilms, des films, ou à des campagnes publicitaires. Bref, on va les sortir instinctivement du champ classique dévolu à la photographie.

JCB: Et cela ne te gêne pas?

CD: Non seulement cela ne me gêne pas mais c'est bien l'objectif recherché! Ne pas savoir où ranger telle ou telle série, c'est une façon pour moi de gratter la réception parfois trop lisse et précuite des images. Chaque photographe a naturellement tendance à répéter sa propre démarche, j'aime prendre le risque de casser cette habitude... quitte à me planter.

JCB: Tu ne fais pas non plus de différence entre une série à but publicitaire et un travail dit personnel?

CD: C'est un peu plus compliqué. Il y a une différence fondamentale: dans la série personnelle je maîtrise tout. Je n'ai pas d'autre contrainte que celle que je m'impose, dans la publicité, il faut faire souvent avec une longue litanie de contraintes... Le résultat en est souvent décevant, pour autant, je crois pouvoir un jour proposer une série personnelle réalisée uniquement à partir d'images publicitaires. Il y a une lente contamination de l'un vers l'autre et j'y retrouve finalement une

vision du monde emprunt de la même étrangeté, ou mieux, pour reprendre un terme qui m'est cher: de la même déraison. La pub est au cœur de l'idéologie dominante... je pense qu'il est fertile de partir d'elle, de tenter d'en faire quelque chose plutôt que de la mépriser comme tant de photographes qui cherchent par ailleurs à en faire... désespérément. Si un photographe peut être "le peintre de la vie moderne" pour reprendre les mots de Baudelaire alors il doit pouvoir intégrer ce rapport à la pub, à cette propagande marchande qui avale tout.

JCB: On pourrait aussi pousser le raisonnement plus loin. Si, dans "Dark Lens", tu n'avais pas photographié les décors toi-même mais récupéré des images réalisées par d'autres photographes, est-ce que la nature du travail aurait été différente pour toi? En art contemporain, beaucoup récupèrent des images faites par d'autres et certains n'hésitent pas à le revendiquer pleinement en disant que l'artiste n'est pas celui qui appuie sur le bouton mais celui qui pense l'œuvre. En suivant ta logique, je ne vois pas pourquoi tu t'interdirais d'utiliser comme arrière-plan une photo choisie sur Internet, et faite par quelqu'un d'autre, si elle correspond à tes besoins graphiques.

CD: Cela renvoie à la question récurrente de l'esthétique de la photo. J'ai intensément voulu faire partie de la famille des photographes traditionnels, c'était très important pour moi d'être reconnu comme tel mais je dois admettre que je m'éloigne de cette photographie tout en continuant pourtant à me prétendre photographe. Encore une fois, les lignes bougent et se refixent ailleurs... Aujourd'hui, on note une grande valorisation des images "sans qualité" faites sans volonté d'art et souvent sans auteur (photos de caméra de surveillance, récupérées sur le web, dans les poubelles...). Paradoxalement, ce "moins d'art" fait office pour beaucoup de commissaires d'un "plus" parce que précisément un auteur ne vient pas polluer l'image de sa démarche, son œil, ou son orgueil... (c'est le commissaire qui devient en quelque sorte l'auteur et récolte les lauriers...). Cela aboutit à une nouvelle esthétique qui casse les codes de la bonne photo (tant mieux...) pour en reconstruire immédiatement une autre avec ses propres codes (l'effet photo raté, Polaroid, flou, vieilli, vigneté...). Une nouvelle esthétique se met en place qui commence déjà à se figer dans des pratiques mimétiques (Instagram mime par ses ►

DÉBAT

algorithmes les "jolies photos à l'ancienne"). Moi qui cherche à faire glisser les genres, je pourrais effectivement utiliser des photos que je n'ai pas faites moi-même. Cela dit, je reste très attaché à la dimension charnelle de l'image photographique, de la façon dont elle est faite et, même si on m'enlève le statut de photographe, on ne peut pas m'enlever ma volonté de présenter une image qui soit réalisée dans toutes les règles de la photographie traditionnelle. Les questions de lumière, de mise au point, de densité, de couleur, de rendu, restent au centre de ma démarche. Mes séries ne tiennent pas que sur leur concept, elles doivent s'incarner dans des images à l'esthétique assumée (et non simplement esthétisantes). Une photo vraiment "réussie" a quelque chose de miraculeux, quelque chose d'euphorisant et d'insoudable, pour tenter de réussir les miennes je n'ai pas encore trouvé mieux que de les faire moi-même

Pauline Kasprzak : Je pense qu'à ce stade de la discussion, il serait important de faire intervenir les notions de "cadrage" et de "composition". Selon vous deux, cadrer le réel et le composer constituent-ils deux approches distinctes ?

les deux ! Avec l'arrivée des Leica et autres petits appareils de reportage, on a ensuite vécu l'âge d'or du cadrage, entre la "Straight Photography", la "Street Photography" et Cartier-Bresson.

Depuis l'arrivée du numérique, je pense que la majorité des photographes contemporains fonctionnent sur le mode de la composition bien plus que sur celui du cadrage. Pour plusieurs raisons croisées. D'abord parce que c'est quand même plus facile ! Ensuite, pour toutes les questions relatives au "droit à l'image" et au statut du photographe dans l'espace public.

Et enfin, aussi, je le reconnaît, parce que certaines choses ont déjà été vues des milliers de fois. Grâce à ce que j'appelle la CAO, la Composition Assistée par Ordinateur, on peut traduire son imaginaire et renouveler certaines visions alors qu'avec une pratique stricte du seul cadrage, le photographe subit les aléas et la répétitivité du réel...

C.D: Pendant très longtemps, être photographe c'était avoir un œil. Aujourd'hui, je crois en effet que cela ne suffit plus. Il ne suffit plus de faire une belle image et il est vrai que la photographie se tourne vers une

à une sorte d'ontologie, à une nature profonde qui la différencie des autres arts. Sinon, je me demande alors à quoi il sert encore de se dire photographe ? Soyons tous des artistes plasticiens quoique l'on fasse, c'est d'ailleurs un peu la tendance actuelle.

En même temps, étrangement, le mot "photographe" est resté positif, ce qui est quand même très agréable. Cédric et moi on a rêvé d'appareils photo et de l'agence Magnum étant jeunes. Pour moi, cette nature de formation et de "rêverie" influence notre création : un artiste réalise une fois adulte ce qu'il rêvait de faire quand il était enfant ! C'est pourquoi je trouve dommage que cette culture spécifiquement photographique n'existe plus.

Toutefois, je suis d'accord avec toi sur un point : en restant sur les mêmes bases "photographiques", le risque de "répéter" ce qui a déjà été fait est grand. C'était le propos d'un de mes livres, American Puzzle, où je me demandais ce qu'on pouvait encore photographier aux États-Unis après Robert Frank, Lee Friedlander ou Walker Evans.

J'ai longtemps été bloqué et puis la réponse à cette question est venue tout naturellement : le "réel" change. Parce que les États-Unis ont été très bien photographiés dans les années 50, je devrais



C.D: Cette distinction est intéressante mais je ne m'y reconnais pas. Cadrer dans ce sens induit l'idée d'un réel brut dont on prélèverait des fragments, c'est joli sur le papier... Mais ce réel brut relève d'une croyance que je ne partage plus.

JCB : pour ma part, je me méfie beaucoup des "compositions". D'ailleurs je n'aime pas les gens qui "composent" (rires)... Pour être plus sérieux, j'ai l'impression que, dès l'origine, la photographie a été prise en tenailles entre ces deux notions : Eugène Atget cadre, les pictorialistes "composent" et Gustave Le Gray fait

forme de composition, vers l'idée d'auteur et plus simplement l'idée d'une vision. Il y a eu des cadreurs parfaits, il ne faut pas l'oublier et même s'inspirer de leur travail mais, pour que la photographie ait un avenir, il faut, je pense, essayer de l'emmener ailleurs.

J-CB : Ailleurs oui, mais en restant dans le même médium... Si l'avenir de la photographie c'est de se diluer dans une espèce de magma d'art contemporain visuel où l'on ne sait plus qui fait quoi, pour ma part, cela ne m'intéresse pas beaucoup. Je suis plutôt de ceux qui considèrent que l'avenir de la photographie est de rester fidèle

m'interdire de photographier le même territoire dans les années 2000 ! Drôle d'idée ! Le "réel" se renouvelle, les USA d'Obama ne sont pas ceux de Nixon ou de Roosevelt. Il y a des constances et des renouvellements. Et c'est le rôle des photographes de raconter cela au fil du temps, chacun avec sa sensibilité et sa personnalité. On s'inscrit dans une histoire, dans une filiation. Ce n'est pas en adoptant un style fortement numérique que l'on sera plus "moderne", plus "contemporain" quand on photographie un tel sujet. Je vois beaucoup de travaux réalisés avec les derniers logiciels les plus perfectionnés qui me semblent être parfaitement "ringards" sur le plan esthétique...

C.D: Si tu avais photographié les USA avec ma grille de lecture, tu ne te serais même pas posé la question parce que je pense en termes de fiction, et la fiction change forcément. Même s'il y a tous ces photographes qui hantent la photographie, il y a d'autres fictions qui sont venues se poser par-dessus, donc tu ne verras pas le territoire actuel de la même façon qu'un photographe des années 50 ou 70. Selon moi, le tour de force de Stephen Shore, des Becher et de tous les autres, c'est non pas d'avoir photographié le réel, mais de nous l'avoir fait croire, et c'est une grande différence. Regarde un livre comme *Uncommon Places* où Stephen Shore photographie à la chambre 20x25 des lieux banals entre 1970 et 1974; avec l'aide du temps tous ces lieux sont devenus des décors. Rares sont les spectateurs qui perçoivent encore la réalité du lieu, beaucoup l'associent désormais à des films, des livres... Ils sont devenus des fictions... malgré eux.

J-C: *Bien sûr, on ne va pas photographier aujourd'hui avec le style des années 1950. Adopter aujourd'hui l'écriture d'un Doisneau ou d'un Willy Ronis serait un non-sens. Mais je continue à croire à la valeur documentaire de la photo, une valeur originale, complexe, déconcertante parce que la forme est aussi importante que le fond. Brassaï disait: "photographes de 1933 c'est pour l'an 2000 que vous travaillez!" Il avait raison: je m'inscris dans cette filiation. En photographiant le "réel" qui m'entoure, je pense aussi aux spectateurs du futur qui peut-être s'extasieront devant une Twingo ou un abribus! Alors que toi, en te projetant dans un futur, avec Dark Lens, ou dans un passé, avec la série 1784, finalement tu t'adresses en priorité à nos contemporains. Et c'est pourquoi on te rangera du côté de la "photographie contemporaine" et que l'on dira des "photographes du réel" comme moi qu'ils sont de la vieille école! Alors qu'en réalité, je ne me sens pas si près que cela de Willy Ronis ou de Robert Doisneau...*

C.D: Willy Ronis racontait son époque et c'est ce qui m'intéresse en tant qu'auteur, photographe, artiste ou même juste citoyen. Lorsque j'ai demandé à un petit garçon s'il avait aimé l'exposition de Robert Doisneau à l'Hôtel de ville, sa réponse m'a marqué: ce qui lui avait plu, c'était le fait que les enfants qu'ils voyaient sur les photos avaient le droit d'aller jouer dehors dans la rue. Aujourd'hui, on ne fait plus de photos d'enfants qui jouent dehors, d'une part, parce qu'il n'y en a plus

(ils sont devant leur écran!....) et que par hasard, si on en croisait un, on ne pourrait pas le prendre en photo sans être terriblement suspect aux yeux des passants. Le monde a considérablement changé, on ne peut pas faire les mêmes photos.

J-C: *C'est vrai, je fais le même constat. Désormais, on voit partout autour des jardins d'enfants des pancartes "interdit de photographier". Or, là où ton analyse me paraît contradictoire, c'est que tu as besoin de croire que l'enfant photographié par Doisneau était dans la réalité de l'époque. Si Doisneau avait fait de la pure fiction, en juxtaposant des images fictives, le petit garçon n'aurait pas eu cette belle réaction. Finalement, donc, tu as besoin de croire à la vérité de ce réel! (rires...)*

C.D: Ce qui m'intéresse, c'est qu'à l'époque de Doisneau ou Willy Ronis, on pouvait photographier ces instants-là mais je sais bien que ce n'est pas le réel. Je ne parle pas de réel mais de réalité. Il y a bien un rapport au réel, mais cela reste une fiction du réel.

JCB: *Tu viens pourtant d'interpréter ce que tu as vu sur les photos de Ronis ou Doisneau comme un effet de réel. Et tu as raison!*

C.D: Oui un EFFET de réel... nous sommes bien d'accord!

JCB: *Car on revient au "contrat moral" que l'on passe avec un auteur. C'est aussi ce qui a expliqué la polémique sur le fameux "baiser de l'Hôtel de ville". Il n'y avait qu'un instant "vrai" saisi dans une mise en scène et cela a suffi à déclencher les passions! Or, on était loin d'un montage et tous les portraitistes ont toujours fait comme Doisneau... Mais, pour revenir aux jeux d'enfants dans la rue, si tu avais vu la même scène sur un tableau de Salvador Dalí, tu n'aurais jamais tiré la conclusion que les enfants pouvaient sortir jouer dans la rue à l'époque de Dalí...*

C.D: J'admets que si la photographie n'est pas un document, elle reste malgré tout l'objet le plus proche du document, celui où l'illusion du réel est la plus prégnante. Et il est vrai que l'historien aura tendance à utiliser les photographies comme des documents plutôt que les peintures. Encore que... On a oublié que pendant des dizaines d'années (au XIX^e siècle) la presse faisait des gravures "d'après photo" non pas parce qu'elle était incapable d'imprimer des photos mais parce

que le public ne croyait pas à la réalité des photos par rapport aux gravures! Raphaële Berthot, une amie professeur de photo à la fac de Bordeaux, me racontait qu'elle commençait systématiquement l'année en faisant lire un texte d'Yves Michaud sur la crédulité du public (et des étudiants) dans son rapport entre photo et réalité : il sait bien désormais que la photo n'est pas le réel mais il n'en démord pas! Je reprends les mots de Michaud "Ce que nous appelons la réalité est un système assez peu satisfaisant d'expériences sensorielles en petit nombre, de croyances mal étayées et d'images reçues à la va-vite [...]" (*Études photographiques* n°12, novembre 2002 *Critiques de la crédulité*). Même des théoriciens aussi fins et habiles qu'Arnaud Claass tombent dans le piège en déclarant qu'elle déclenche un "Je sais bien mais quand même..." (*Le réel de la photographie*, p. 113. Éditions Filigranes) Il lui faut pour s'en sortir invoquer un réel purement photographique. Mais est-ce encore le réel?

Si les photographes avaient ce constat en tête, peut-être arrêteraient-ils de parler au nom du réel et ne prendraient-ils pas leur vision pour la réalité... Le réel est un horizon qu'on n'arrive jamais à atteindre parce qu'il est trop complexe, infini, inintelligible. On est nécessairement obligé de le relier avec quelque chose qui n'est plus le réel mais son double (pour reprendre un titre de Clément Rosset) c'est-à-dire le réel et sa représentation.

Pauline Kasprzak: L'interprétation c'est ce que l'on pourrait appeler la réalité. Que faites-vous alors comme différence entre réel et réalité?

C.D: La réalité correspond à la fois au réel et à son illusion, à l'interprétation que j'en fais. Dans "Dark Lens", je ne parle pas du réel mais de la réalité de ma perception et cette perception est évidente pour beaucoup d'enfants actuels qui passent la plupart de leur temps devant des écrans, à jouer à des jeux vidéos, à regarder des films, etc. Plusieurs personnes m'ont fait une réflexion très significative en me disant qu'elles aussi, elles ont l'impression qu'un vaisseau va se poser sur ces parkings abandonnés. Finalement, les vaisseaux spatiaux font partie de la réalité de nos vies; ils se mélangent systématiquement avec notre perception du réel. C'est bien de la réalité de notre époque à laquelle je fais référence. Ce que je cherche à mettre en scène, c'est le paysage mental qui nous anime et qui ►

fait qu'on voit ce qu'on voit (encore la phrase de Pessoa).

J-C: *Je comprends ton point de vue mais 90 % des gens qui regardent tes photos ne rentrent pas dans cette logique. Ce que je trouve très intéressant dans ton travail, c'est que tu brouilles les pistes. Il y avait quelque chose qui me gênait dans tes photos mais, désormais, j'ai compris cette idée de déclinaison, de strates, avec différents dispositifs où on ne sait plus ce qui est vrai, ce qui est faux, si on est dans le passé, le présent ou le futur. L'ensemble de tes séries a un sens global et on y sent une espèce de provocation, de défi, face à la "photographie".*

C.D: Ma position peut effectivement passer pour de la provocation et c'est vrai qu'elle contredit des discours, des postures voire des institutions qui font autorité. Mais, finalement, je trouve bien qu'on ne soit pas tous d'accord, que les propos autour de la photo se passionnent ou s'enveniment un peu. J'ai plus de mal quand on me range dans la catégorie des opportunistes, avides et sans fond. Cette critique avec le temps ne m'atteint plus, elle renvoie à la propre incurie de ceux qui l'énoncent. Tu dis que 90 % ne suivent pas ma logique... c'est qu'il faut me donner du temps. Il faut que je produise d'autres séries pour que ma démarche soit plus lisible. Pour autant, en cherchant à casser une croyance je comprends que pour des gens "de bonne foi" je suis un hérétique... Toi, par exemple, tu es du côté de la théologie du réel. Tu as foi dans le réel, et il me semble que tu estimes que la photographie ne peut exister en dehors de cette croyance. C'est pour cela que tu cherches à délimiter aussi précisément son territoire.

J-C: *La spécificité du photographe par rapport aux autres artistes a longtemps été d'être obligé de se rendre sur place, in situ, pour faire son travail. Le photographe, qu'il soit sur le terrain ou en studio était obligé de se trouver face à son sujet tandis que l'écrivain pouvait rester dans sa chambre et tout inventer; le peintre et le sculpteur dans leur atelier... Le photographe ne pouvait pas faire une photo de la Jamaïque par exemple sans se rendre dans le pays. Aujourd'hui, il peut le faire sans se déplacer avec l'outil numérique puisqu'on peut récupérer des photos de la Jamaïque sur Internet et les assembler, en se disant qu'il est inutile de se rendre sur*

place puisque cela a déjà été fait mille fois. C'est pourquoi le numérique casse effectivement ce lien ontologique avec le réel. Et pour moi, la personne qui crée une image en assemblant des photos prises par d'autres n'est plus photographe. C'est une de mes limites.

C.D: Je suis d'accord avec toi mais je ne pense pas qu'il faille réduire cet enjeu au numérique. En tout cas, en ce qui me concerne, mon travail n'est pas uniquement lié au numérique. Il repose sur l'idée de fiction et il est tout à fait possible de faire de la fiction avec de l'argentique. Ce n'est donc pas simplement le numérique qui remet en cause la spécificité de la photographie. En revanche, l'arrivée du numérique permet une évolution mentale: tous ces écrans qui font désormais partie de notre quotidien changent notre rapport au monde et mettent en évidence cette notion en démultipliant les fictions à l'infini. Je pense que le numérique nous fait changer intellectuellement de paradigme et nous permet de réinventer une photographie. Il n'abolit pas toutes les frontières, mais déplace la perception. Pour moi, c'est toujours la question de la fiction dans le réel qui est interrogée. Je reste donc dans le contour traditionaliste de la photo en quelque sorte. Mon travail ne se réduit en aucun cas à celui d'un "photoshoper". Il est le résultat d'une pensée et d'une mise en œuvre photographique. Être photographe est pour moi viscéral, même si cela peut étonner.

J-C: *Ce qui est intéressant dans ton discours, c'est qu'en fin de compte, on a l'impression que ce n'est pas si important pour toi de savoir si ton image est une photographie ou non, mais qu'en revanche, il t'importe beaucoup d'être un photographe. C'est paradoxal, non ?*

C.D: Peut-on penser et ressentir notre monde avec des images fixes? C'est la question qui m'anime bien plus que de savoir si cela passe par de "vraies ou fausses" photographies...

J-C: *Pour toi il n'y a donc pas de spécificité pour chaque médium? Cela signifie que l'essentiel est de s'exprimer, peu importe le moyen? Si c'est ce que tu penses, je trouve que c'est un peu contradictoire avec ton idée "viscérale" qui est celle de vouloir être photographe.*

C.D: Il y a, évidemment, des spécificités au médium photographique, comme la question du cadrage ou de la lumière par exemple. Ce que je conteste c'est qu'on tente depuis 150 ans de lui coller une ontologie, l'essence de la photo change à toutes les générations...

Cela devrait faire réfléchir. Tout ce qui concerne la représentation photographique m'intéresse, mais il est vrai que fondamentalement, ce n'est pas ce qui compte le plus. L'essentiel est selon moi de raconter notre monde, notre époque avec le médium qui nous correspond le mieux. J'aurais aimé dire mon vertige dans ce dédale de fictions dans lequel on se débat tous avec un piano ou un orchestre... fort heureusement le monde devra se passer de mes œuvres musicales...!

J-C: *Tout à fait d'accord avec le souci d'exploiter la spécificité artistique de chaque médium. Et pour connaître intimement un médium, ou disons un art, il faut aussi en éprouver les limites. Et on en revient à notre question "où s'arrête la photographie?"*

C.D: Une chose se définit d'abord par sa limite. Il est donc pertinent de se poser la question des limites de la photo. Même sans accord entre nous, cela nous a permis d'avancer, de sortir du terrible manichéisme du "j'aime, j'aime pas". Ces nouvelles frontières photographiques sont très délicates à poser, tant mieux, plus personne ne pourra y poser des barbelés et affirmer "voilà la seule photo acceptable ou digne d'intérêt" comme on le lit encore trop souvent. Elles sont finalement à l'image de notre époque où les frontières sont plus que floues: elles sont devenues liquides.

JCB: *Bien sûr, mais c'est justement pour cela qu'il est passionnant d'essayer de les définir, ces limites. Pour les approcher, les franchir, les respecter, qu'importe! Mais il faut les envisager pour se situer en tant qu'artiste photographe, je crois...*

C.D: Et bien nous terminons sur un accord parfait!

**Propos recueillis par Pauline Kasprzak
Retranscription Pauline Kasprzak
et Sylvie Hugues**



LA PHOTOGRAPHIE CHANGE, NOS FORMATIONS L'ACCOMPAGNENT

Depuis quarante trois ans, l'école Efet forme et a formé un grand nombre de professionnels de l'image. Photographes, vidéastes, opérateurs multimédia, tous y ont trouvé l'enseignement qui correspond à leurs goûts et à leurs ambitions. Faire d'une passion le moyen d'intégrer le marché du travail dans les domaines du reportage, de la publicité, de la mode et beauté, de l'illustration, du portrait, de la postproduction reste l'objectif majeur de l'école.

AU CARREFOUR DE L'EXPERIENCE ET DES TECHNOLOGIES

Confronté au déferlement d'images portées par le web, le métier de photographe doit faire la différence et demande plus que jamais la maîtrise des outils de la chaîne numérique, non seulement au jour présent mais dans la perspective d'une évolution imprévisible. Avec la pratique qui permet de commencer une carrière, l'Efet propose un enseignement théorique au large spectre hérité de l'expérience mais à l'écoute des mutations technologiques et du nouveau paysage professionnel.

UN SAVOIR FAIRE AU SERVICE DE LA FIBRE CREATRICE

Si elle a forgé son image de marque à travers la photographie commerciale, l'Efet fait une large part à la créativité de ses étudiants, dont elle développe l'esprit critique par ses enseignements de l'histoire de l'art et de l'analyse d'images. Dans le même esprit, l'école maintient l'exercice du procédé argentique haut de gamme, qui partage avec les dernières imprimantes numériques le domaine du *fine art* et des galeries.

UN EVENTAIL DE SOLUTIONS POUR UNE FORMATION SUR MESURE

Sanctionnée par le bac professionnel, La formation initiale polyvalente de deux ans conduit à une spécialisation en troisième année validée par un jury issu du monde professionnel et par l'European Bachelor qui confère le statut étudiant. Par ailleurs, l'Efet propose une gamme de solutions à toutes les demandes de perfectionnement et de reconversion : cours du soir, stages longs, temps partiels ou alternance pour les salariés au titre du CIF ou du DIF.



Au studio, la technique inégalée de la chambre d'atelier



L'infographie au service de la création et de la communication



Le laboratoire numérique, phase active de production



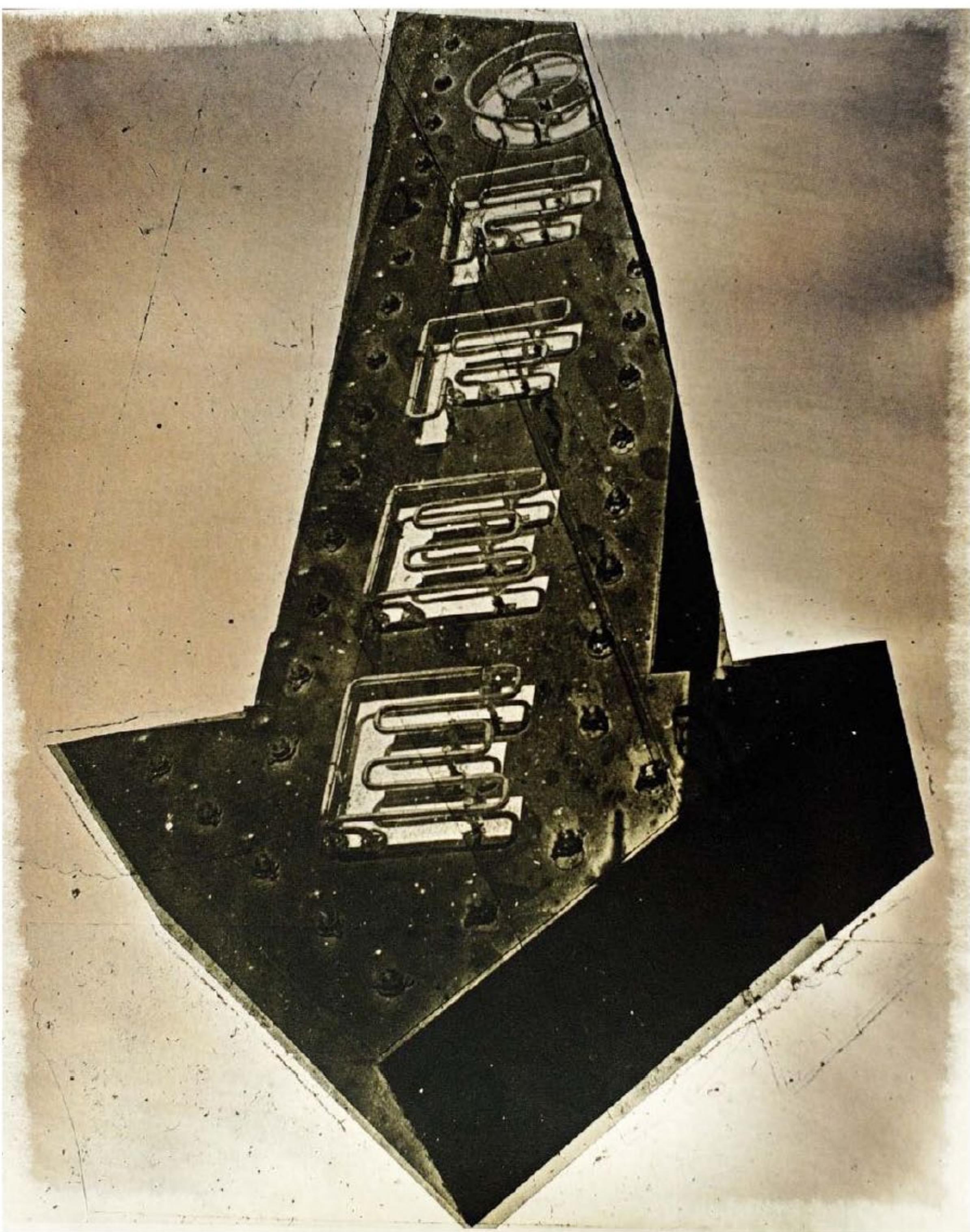
Promotion 2012, les diplômés

PORTE OUVERTES LE SAMEDI 22 JUIN DE 10H À 18H

EFET - ECOLE SUPERIEURE DE PHOTOGRAPHIE ET D'AUDIOVISUEL
110, rue de Picpus 75012 Paris - Tél : 01 43 46 86 96 - efet@efet.com

www.efet.com

efet
ENSEIGNEMENT
SUPÉRIEUR PRIVÉ
PHOTOGRAPHIE
AUDIOVISUEL



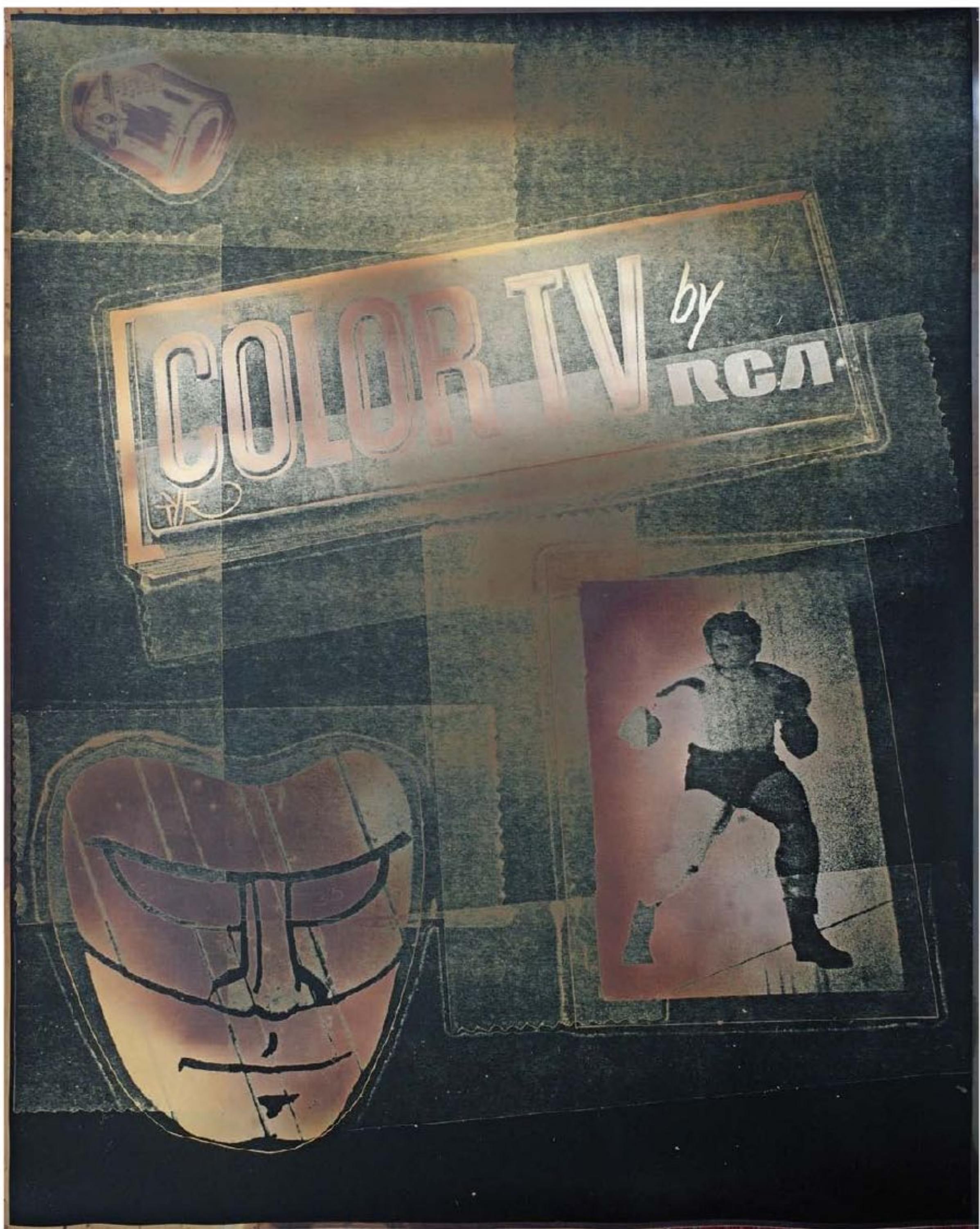
Guillaume Zuili consacre son travail à la ville de Los Angeles depuis plus de dix ans. Alchimiste de l'argentique, la photographie est pour lui un moyen de réinventer le réel sur un mode hallucinatoire. Il explore et interroge l'espace, le temps et la mémoire de la ville à travers les symboles et les mirages du rêve californien. Portfolio et interview.



Guillaume Zuili

L.A. CHROMOS

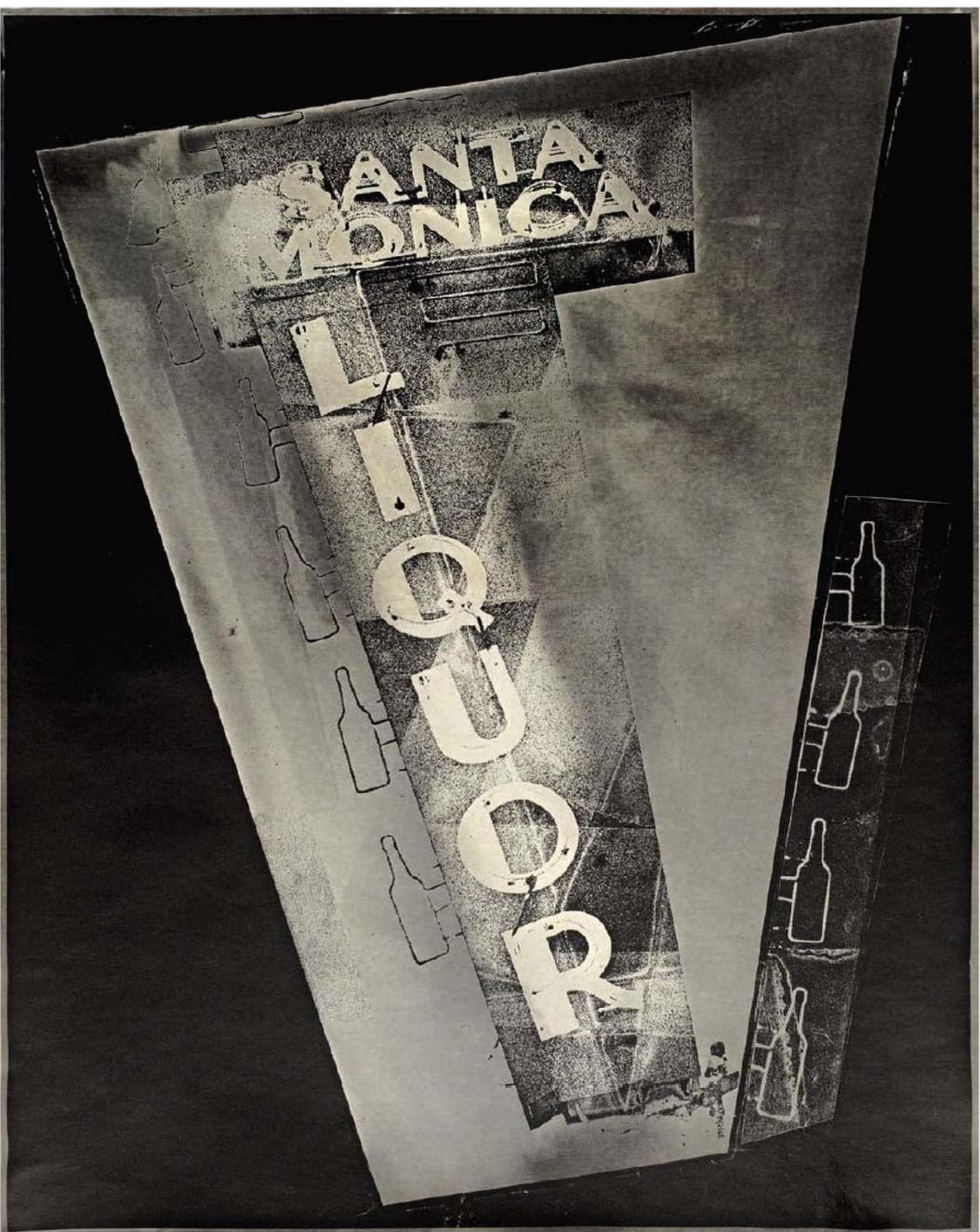


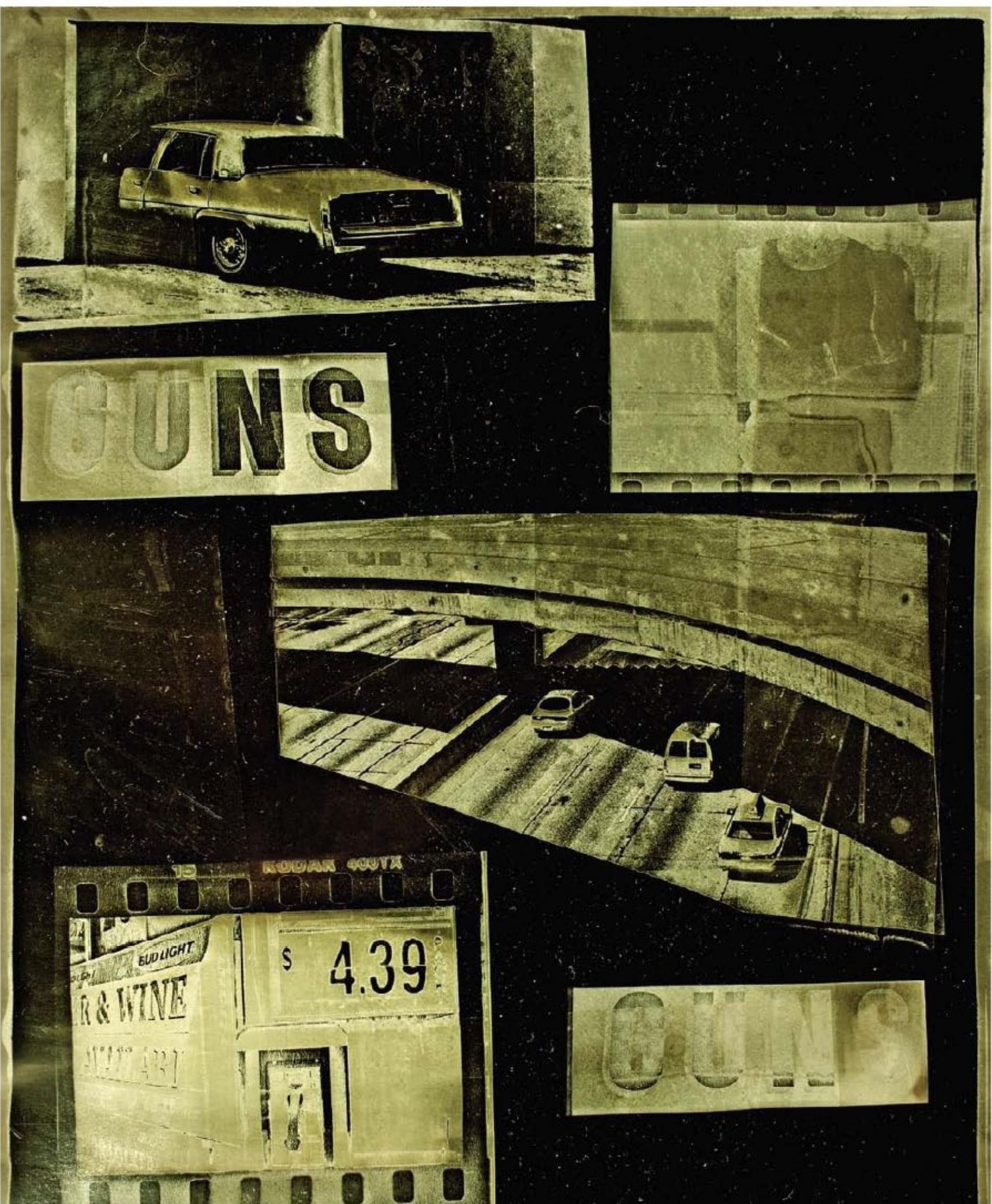


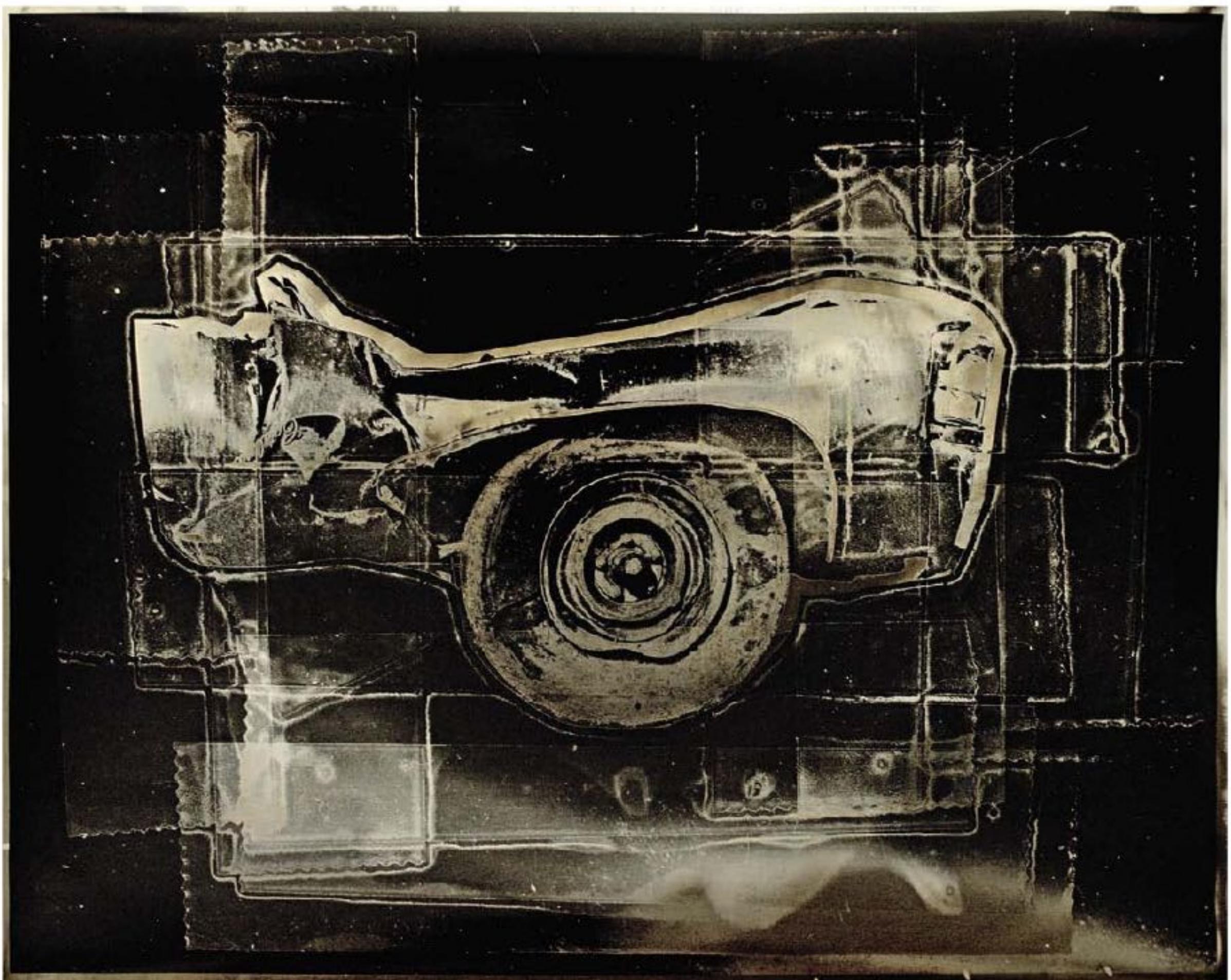




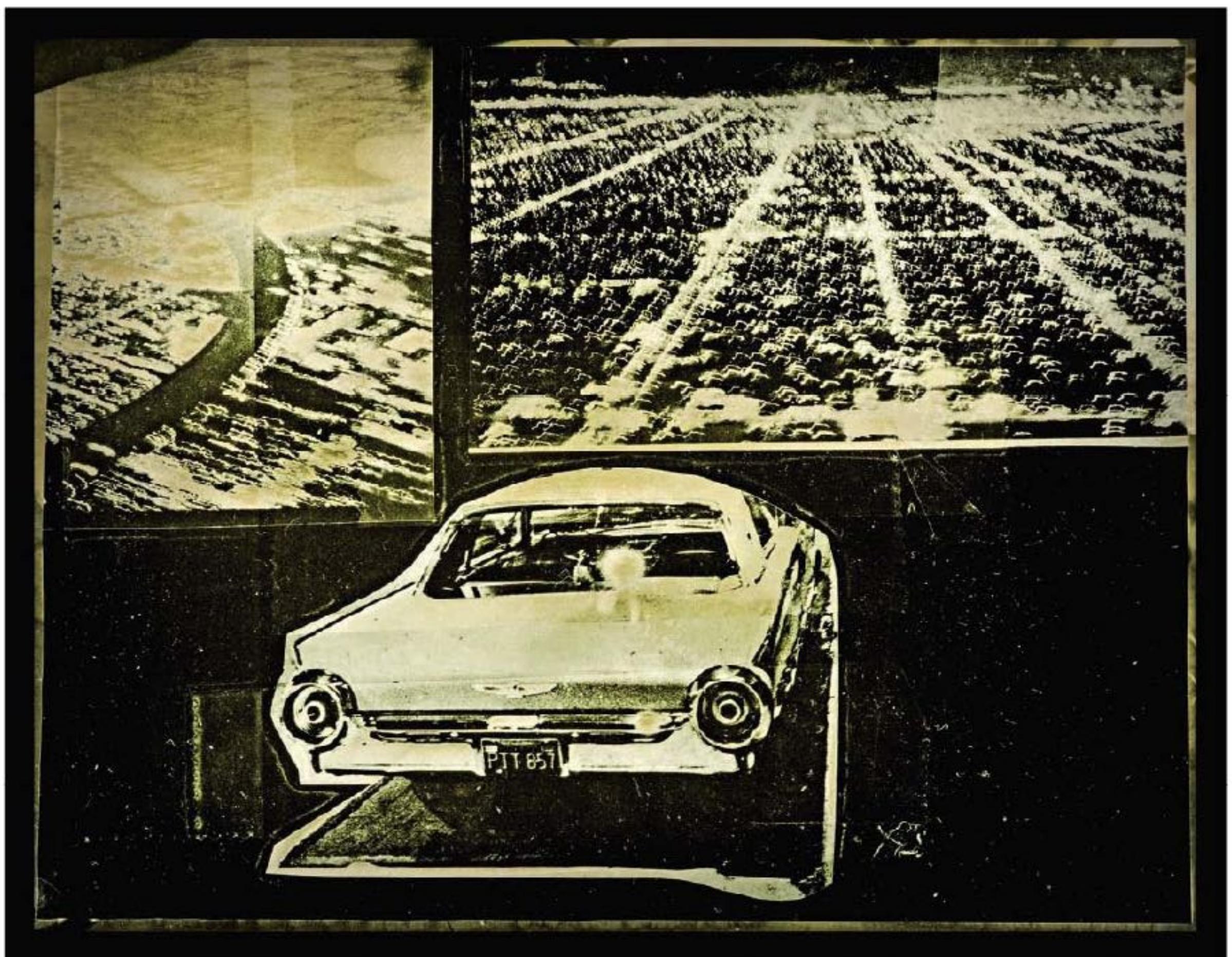












SON PARCOURS

- 1965** Naissance à Paris.
- 1986** Devient photographe professionnel.
- 1992** Intègre l'agence Vu'. Parution de *Comptoirs français en Inde*, éditions C&D.
- 1999** Série "Double Exposure" consacrée à Paris, Berlin et Moscou.
- 2002** Devient correspondant de l'agence Vu' à Los Angeles.
- 2003** Parution de *Pondichéry* éditions du Chêne, Hachette-Livre.
- 2006** Entame la série "Smoke & Mirrors", travail au sténopé sur la ville de Los Angeles.
- 2012** Commence la série "L.A. Chromos".
Guillaume Zuili prépare un ouvrage consacré à sa série "Smoke & Mirrors".



Tu as décidé de faire de la photographie ton métier à 21 ans, quels ont été tes premiers pas et tes premières commandes professionnelles ?

C'est un voyage au Sri Lanka, quand j'étais encore étudiant en droit, qui a tout déclenché. Après je n'avais qu'une obsession: aller en Inde et y réaliser des photos. Ce que j'ai fait très vite. J'ai d'abord fait un peu n'importe quoi...

Ma première publication fut la Une du journal *Libération*. Plus par chance qu'autre chose. Un accident de train... J'étais "au bon endroit au bon moment", rien de plus.

C'est également très jeune (27 ans) que tu as intégré l'agence Vu', comment cela s'est-il passé ?

Après plusieurs séjours à Pondichéry, je commençais à avoir une bonne série en main. J'ai appelé Vu' (je rêvais de cette agence), je leur ai montré la série et ils m'ont pris tout de suite. Je n'en revenais pas!

J'ai continué mon travail sur Pondichéry et publié rapidement un livre sur les Comptoirs français en Inde avec le soutien de Jérôme Boye et Pierre Collier. Ce travail a donné lieu à beaucoup d'expositions et j'ai commencé à exister en tant que photographe. Par la suite, je suis parti très régulièrement en Inde pour des commandes obtenues par l'agence Vu'.

Tu vis depuis dix ans aux États-Unis... Photographe à Paris et photographe à Los Angeles, quelles sont les différences ?

À Paris, je vivais à côté de l'Agence Vu'. J'y étais presque tous les jours, et j'étais donc en communion avec l'équipe et les photographes et avec beaucoup de gens de *Libération* (nos locaux étaient dans le même immeuble). À Los Angeles, je n'ai plus cette relation et je ne l'ai pas retrouvée: elle n'existe pas, il n'y a pas d'agence et très peu de presse. Je retrouvais un peu ce sentiment quand j'allais à New York dans les magazines, mais je ne le fais plus. Paradoxalement, cela m'a permis de développer énormément mon travail personnel.

Cette dernière décennie, le métier de photographe a d'ailleurs beaucoup changé, la presse se porte mal, les reporters ont des difficultés à faire publier leurs images, comment ton travail et ta façon de gagner ta vie ont-ils évolué ?

Je n'ai jamais gagné beaucoup d'argent dans la presse, car j'ai toujours été un peu à part. Pas vraiment photojournaliste, pas vraiment artiste. Mais j'avais tout de même des commandes régulières ou des parutions en archives. En vivant à Los Angeles, je faisais souvent des sujets ou des portraits pour la presse européenne. Puis, le rythme a baissé, et les tarifs ont chuté jusqu'à un point frôlant l'indécence. Pour

finir par un encéphalogramme plat... Cela m'a permis de me consacrer à mon travail personnel, de faire des tirages, et de privilégier mes galeries. Je n'attends plus grand-chose de la presse, malheureusement.

Le développement du numérique a également changé le travail des photographes. Toi qui es un amoureux de l'argentique (tu as ton propre laboratoire, tu développes des techniques de tirage très subtiles et élaborées), quel est ton rapport à la "révolution du numérique" ?

J'ai une relation fusionnelle avec l'argentique et j'aime plus que tout passer mes jours ou mes nuits dans mon laboratoire à faire des tirages. Mon rapport au numérique? Amour/haine, avec beaucoup plus de haine que d'amour. Je vois le numérique comme un Polaroid sans négatif. Qui ne se garde pas, qu'on oublie après l'avoir publié sur Internet et qui reste perdu dans un disque dur avant effacement permanent. Et surtout, j'y vois la perte du support papier qui est l'essence même de la photographie.

En parlant de support papier, tu utilises des techniques très particulières de tirage, peux-tu nous dévoiler quelques-uns de tes secrets de laboratoire ?

Je fais presque exclusivement du tirage Lith, car cela me sort du classique noir et blanc. Cela offre une palette de couleurs extraordinaires et des noirs pro-

fonds. Je réalise aussi beaucoup de virages et de blanchiments, qui permettent des variations infinies. C'est terriblement addictif! Impossible de revenir en arrière. Et maintenant, j'y ajoute le "Chromoskedasic", qui est un mélange de solarisation contrôlée et de silverisation.

Mon secret? Passer beaucoup de temps et expérimenter. Jouer avec les règles, les enfreindre. Et faire de magnifiques erreurs...

Tu dis que tu as toujours été à part, pas vraiment photojournaliste, pas vraiment artiste. Depuis ta série de surimpressions ("Double Exposure"), ton travail se déprend de plus en plus de la réalité, il n'a plus aucune dimension descriptive ou documentaire. Ta vision devient extrêmement personnelle, presque plasticienne. Comment ton rapport au réel et à l'image a-t-il évolué dans ce sens ?

La réalité m'ennuie de plus en plus. J'éprouve le besoin de reconstruire le réel. Ça a commencé avec la série au sténopé sur Los Angeles ("Los Angeles, Smoke & Mirrors"). La ville a une dimension très banale, elle n'a pas d'esthétique propre, le sténopé m'a, d'une certaine façon, permis d'effacer la banalité ou la laideur. J'y ai trouvé une part de rêve, en touchant le mythe américain, qui est fabriqué de toutes pièces à travers l'imagerie cinématographique par exemple, mais qui en réalité n'existe pas.

Ça touche aussi au plaisir de passer du temps au laboratoire. C'est un point de départ: je sais où je commence, mais j'ignore où est la fin. C'est ce qui est magnifique.

Aujourd'hui, pour ton travail "L.A. Chromos", tu tranches dans le vif de tes négatifs de photographies de Los Angeles pour créer tes images. Tu ne fais plus de prise de vue, tu es aux limites de la pratique de la photographie. Comment as-tu entamé cette série ?

Quand je suis arrivé à Los Angeles, j'ai fait beaucoup de photos qui n'ont aucune force prises telles quelles. Je suis retourné dans mes archives et j'ai commencé par découper ce qui m'intéressait dans chaque négatif (je ne détruis pas mes originaux, je fais des reproductions de mes négatifs, un positif d'abord, puis un négatif que je découpe). Ensuite, en rassemblant différents négatifs, différents fragments, je crée quelque chose qui soudain a du sens, une forme de magie. C'est infini, ça ouvre toutes les portes.

Je trouve que ton travail fait écho aux avant-gardes, par la grande liberté que tu prends avec le médium photographique, as-tu une préférence pour la photographie de l'entre-deux-guerres ?

Une préférence, je ne sais pas. Mais je m'y reconnaissais parfaitement sans vraiment pouvoir l'expliquer. Quand je suis allé visiter cet automne l'exposition "Voici Paris, modernités photographiques" au Centre Pompidou, j'étais dans mon monde! La photographie des années 1930 me bouleverse et me touche d'une façon incroyable.

Quelles sont tes affinités, tes influences qu'il s'agisse de photographes contemporains ou anciens ?

Ma première rencontre avec la photographie, mon premier

choc, a été "Worlds in a Small Room", d'Irving Penn. J'ai d'ailleurs très longtemps photographié au format carré. Puis, j'ai été marqué par Robert Frank, Diane Arbus et surtout Walker Evans, pour sa vision hallucinante de l'Amérique, en particulier toutes ses enseignes.

Pour les photographes contemporains, si je dois n'en citer que quelques-uns, je dirais Stanley Greene, pour son éthique constante. Il garde son âme, coûte que coûte. Je suis également impressionné par la qualité du travail de Denis Darzacq.

Je compte un véritable ami parmi les photographes, c'est Paulo Nozolino. J'ai une grande admiration pour lui, car il y a une vraie cohérence entre l'homme et l'œuvre: il fait preuve d'une immense rigueur et ses images sont d'une incroyable pureté. Paulo m'a d'ailleurs beaucoup apporté du point de vue de la photographie, en me disant de toujours faire des photos, sans écouter les autres et en gardant le cap coûte que coûte. Je lui en suis infiniment reconnaissant.

Et toi, quels conseils et quelles mises en garde donnerais-tu à un jeune photographe qui souhaiterait en faire son métier ?

Justement ce que m'a dit Paulo, trouver son propre regard (car je crois qu'on le découvre petit à petit) et quand on est sur la voie, persévérer, prendre son temps, ne pas céder aux influences, et ne pas trop écouter les conseils des autres!

**Propos recueillis par
Caroline Benichou**

Représenté par:
*Galerie Catherine Houard, Paris.
Galerie Pente 10, Lisbonne.
Dylan Ellis Gallery, Toronto.
Fabien Castanier Gallery, Los Angeles.*

Couturier Gallery, Los Angeles.

Sites Internet:

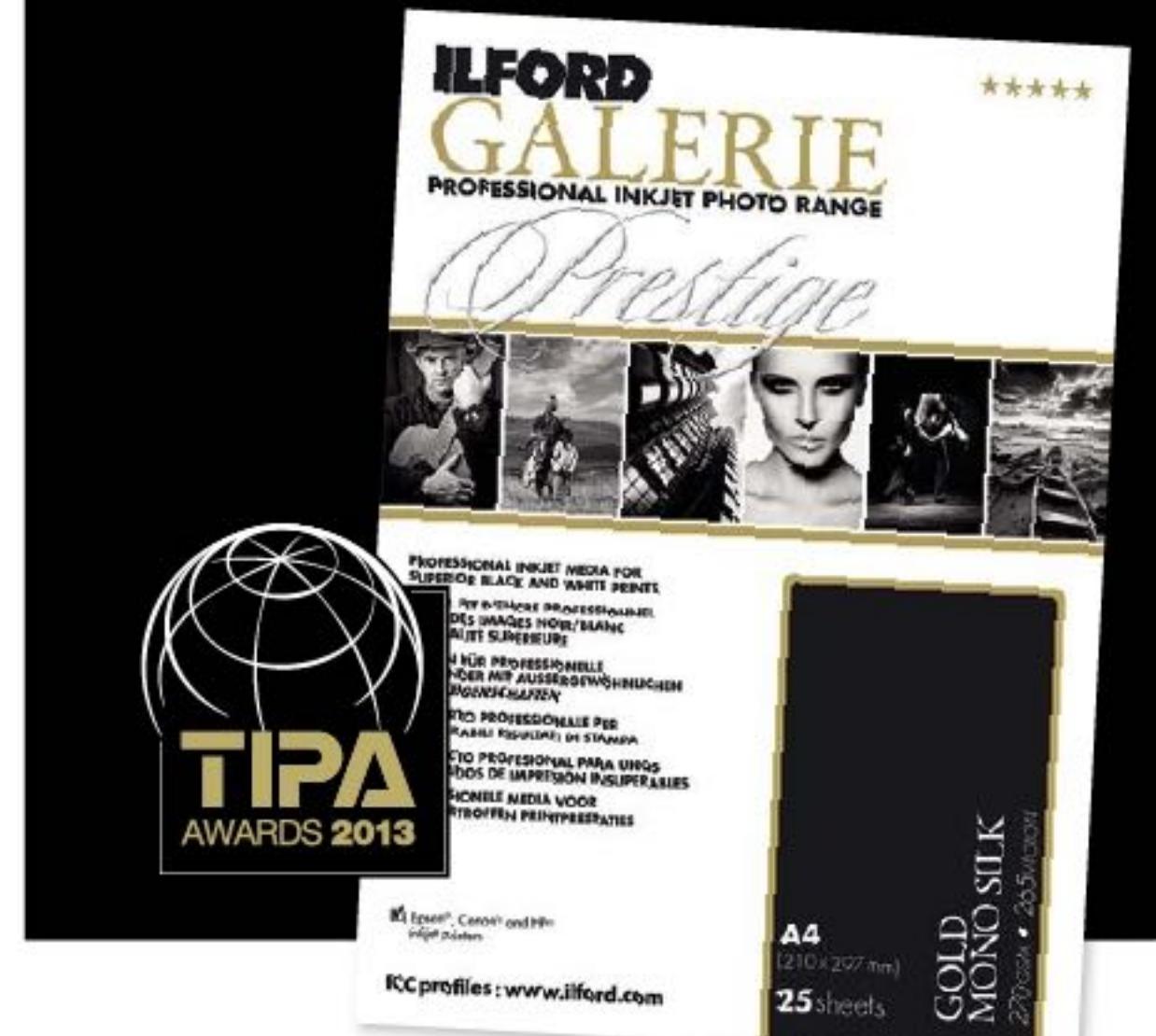
<http://zuiliphoto.com/>

[fr/](http://zuiliphoto.com/)

<http://www.zuiliphoto.com/>

**ILFORD
GALERIE
PROFESSIONAL INKJET PHOTO RANGE
Prestige**

GOLD MONO SILK
GAGNE LE PRIX TIPA 2013 DU
MEILLEUR PAPIER PHOTO
JET D'ENCRE



Lumière Imaging France distribue également:

PRIOLITE **Velbon®**
THE TRIPOD INNOVATOR

DELSEY **SEVENORK** **BRAUN®**
GERMANY

**LUMIERE
imaging**

Lumière Imaging France SAS
Tour Suisse • 1, boulevard Vivier Merle • 69443 Lyon Cedex 3
Tél.: 04 26 29 85 61 • Fax: 04 26 29 85 67
www.lumiere-imaging.fr

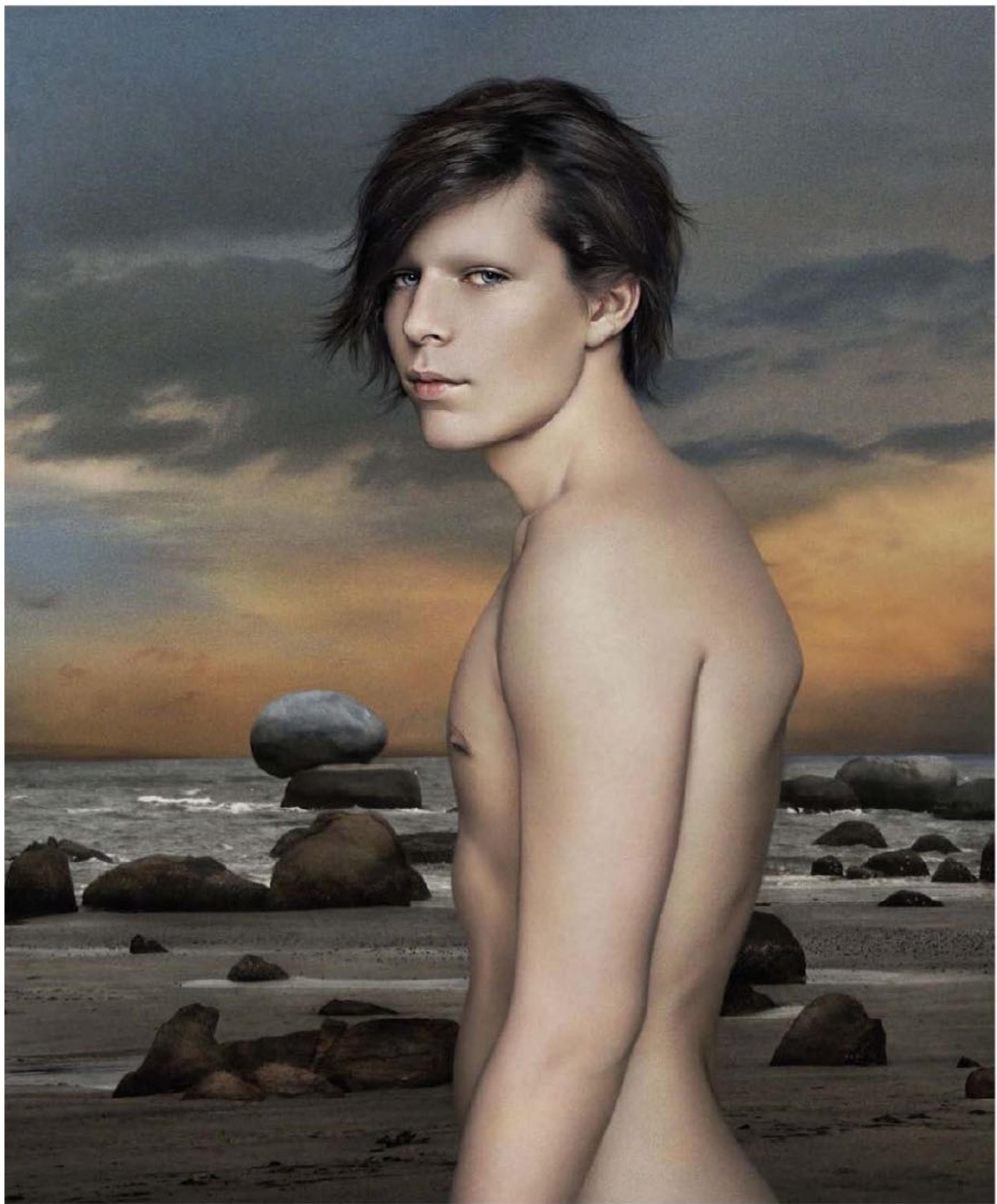
PORTFOLIO

“Bordello”, “The Birthday Party” et “Immortal” : en trois séries, Vee Speers a installé son style dans la photographie contemporaine. Australienne résidant en France depuis 1990, mère de trois filles, représentée par six galeries, adepte convaincue de Photoshop mais adversaire des tirages numériques, Vee Speers est une personnalité étonnante, à la fois vive et engagée, attachante et originale. Rencontre dans une petite pizzeria parisienne et coup de projecteur sur la série “Immortal” avec ce portfolio “fantastique”...



Vee Speers

IMMORTAL























VANJA KARAS

INTERVIEW

Pourquoi décides-tu, en 1990, de quitter l'Australie et un métier agréable, pour venir habiter en France et recommencer à zéro en te lançant dans une activité de photographe ?

En Australie, je travaillais à la télévision comme photographe de plateau. Ma vie était très confortable. Mais je cherchais autre chose, j'avais besoin d'une autre "stimulation". J'ai donc quitté mon pays pour découvrir une nouvelle culture et apprendre une autre langue. En arrivant en France, je n'avais aucun contact dans le milieu du cinéma, et je n'ai pas trouvé de travail. En revanche, j'ai été embauchée comme assistante dans un grand studio de mode. Cette expérience m'a été très utile car j'y ai appris à concevoir de "belles lumières". Mais j'ai aussi réalisé que je ne voulais plus jamais travailler dans la photo de mode !

J'ai découvert ton travail en 2004 avec la série "Bordello", où l'on sent cette ambivalence entre la photo de mode, la mise en scène et l'envie de rester dans un certain réalisme.

Comment est né ce travail personnel ?

J'habitais dans un quartier "chaud" de Paris où la prostitution était une activité très développée. Les filles que je voyais attendre les hommes m'ont inspiré la série "Bordello". Mais j'ai voulu traiter ce sujet dans un esprit romantique et nostalgique. J'ai lu *La Vie quotidienne dans les maisons closes, 1830-1930* écrit par Laure Adler et je me suis mise à la recherche des maisons closes des années 1920-30. Certaines avaient conservé la même décoration, et j'ai utilisé ces lieux somptueux pour faire poser mes modèles.

Ces photos sont faites en n & b avec une étonnante matière. Avec quel film travaillais-tu à l'époque ?

Pour Bordello, j'ai utilisé le film Polapan de Polaroid. C'était un film positif, type diapo, en n & b qui donnait des noirs profonds avec des nuances éclatantes et lumineuses. J'adorais aussi l'instantanéité de ce film car on pouvait le développer, à sec, immédiatement, avec une petite machine. Et je pouvais montrer tout de suite le résultat aux filles.

Quelques années après, je retrouve ta signature autour de la série "The Birthday Party". Un travail très différent qui a connu un grand succès. Comment l'idée de cette série t'est-elle venue ?

L'idée de "The Birthday party" est née à l'occasion du 8^e anniversaire de ma fille. J'avais envie de raconter l'histoire des derniers jours de l'enfance – et sûrement de mon enfance – à travers ma fille et ses amis. Je les ai coiffés et habillés moi-même en tenues étranges et insolites avant de réaliser les portraits sur des fonds unis.

Là, il n'y a plus de décor et tu passes à la couleur. Enfin à une drôle de couleur, qui ressemble un peu à du n & b colorié. De quoi s'agit-il ?

J'ai effectivement commencé "The Birthday party" en noir et blanc, avec du film Polaroid 665 qui permettait d'obtenir un beau négatif de 8x10 cm. À mi-chemin du travail, je me suis rendu compte que je voulais absolument que les images soient en couleur. Alors, grâce à la technologie moderne et à Photoshop, j'ai décidé de scanner les négatifs des Polaroid 665 et de retravailler mes photos en ajoutant sur l'ordinateur des couleurs subtiles et délavées. C'est donc un travail mi-couleur, mi noir et blanc, mi-argentique, mi-numérique...

Et le numérique s'impose pour toi avec la série "Immortal" que nous publions ici. Cette fois, plus de doute, nous sommes dans un univers complètement "fantastique". Pourquoi cette évolution où la retouche numérique devient une évidence esthétique ?

Après deux ans de travail sur "The Birthday Party", j'avais très envie de créer autre chose, de "respirer" avec une autre esthétique. Je voulais construire un monde d'illusion où régnait la beauté et la perfection. C'est là le sujet d'"Immortal". Et j'ai pris un grand plaisir en évoluant sur un autre terrain, en créant une histoire irréelle où des paysages isolés d'Australie sont associés à des portraits de jeunes garçons et de jeunes filles qui semblent comme suspendus dans ce temps et cet espace. Comme pour "The Birthday Party", Photoshop m'a permis de faire mes images exactement comme je les avais imaginées.

Est-ce toi qui fais toutes les prises de vue et toutes les retouches sur Photoshop ? Fais-tu un dessin préparatoire ou te laisses-tu guider par le hasard ?

Je fais tout moi-même, du stylisme jusqu'à la retouche. Parfois, je fais un croquis par ordi-

nateur mais, le plus souvent, c'est un dessin réalisé à la main qui fait naître une idée. Parfois, je commence avec un concept très défini, mais lors de la prise de vue, cette idée ne fonctionne pas. Alors je me laisse guider par le plaisir de l'improvisation.

Ensuite, il faut savoir où s'arrêter dans ses retouches, non ?

Pour moi, Photoshop n'est qu'un outil supplémentaire mais il est vrai qu'il faut savoir le doser. On peut aller très loin dans la retouche, mais je pense qu'il faut garder une vérité dans son travail, en restant fidèle à l'histoire qu'on souhaite raconter.

Quelles sont les sources d'inspiration qui nourrissent tes images ?

À la base, je suis plutôt inspirée par les réalisateurs de cinéma, comme David Lynch et Tim Burton, pour le côté osé, dérangeant et à la fois très beau de leurs œuvres. Pour "Immortal", j'ai été inspirée par les peintres préraphaélites (mouvement artistique né au Royaume-Uni en 1848, ndlr) et notamment l'un d'entre eux, Dante Gabriel Rossetti.

J'ai aussi l'impression qu'il y a une grande part d'autobiographie dans tes œuvres. La présence de tes filles dans tes images semble le prouver. Qu'en penses-tu ?

Dans mon travail, je raconte des histoires inspirées de ma propre vie, de ma propre enfance comme de celle de mes enfants ou de mes voyages. Certaines rencontres dans la vie peuvent nous changer pour toujours, et bien sûr, cela fait aussi partie de mon évolution en tant qu'artiste.

La notion de "réel" est-elle importante pour toi ? Ou cherches-tu justement à t'échapper du réel ?

Le "réel" n'est peut-être, en fin de compte, qu'une illusion car son interprétation est très personnelle, et une illusion peut sembler plus vraie que la réalité si on se laisse emporter par l'émotion.

Dans une de tes séries, pourrais-tu utiliser des photos prises par quelqu'un d'autre ?

Non, cette démarche ne m'intéresse pas.

Te considères-tu comme une "photographe" ou une "plasticienne" ?

Artiste, et puis photographe. Mon apprentis-

INTERVIEW

sage a commencé aux Beaux-Arts, et c'est à la fin de mes études que j'ai compris que la photo était la meilleure façon de m'exprimer.

Aujourd'hui arrives-tu à vivre de la vente de tes œuvres?

Oui, je vis uniquement de mon travail d'artiste. Six galeries me représentent dans le monde. Elles vendent mes images en éditions limitées de dix, huit ou six exemplaires. Pour les tirages, je n'utilise pas de technique numérique. Je préfère les procédés de tirage plus anciens comme les tirages Fresson pour mes tirages de Bordello, et j'ai adopté le Cibachrome (aujourd'hui nommé Ilfochrome) pour les autres séries. Cela revient bien sûr plus cher, mais c'est un investissement de qualité.

Si je veux acheter un tirage de Vee Speers, cela coûte combien?

A partir de 1 200 €, selon la série et la taille de l'image.

Quels sont tes projets, tes prochaines séries?

Je viens de terminer une série qui a pour titre "Thirteen" (treize, en français, ndlr). C'est un ensemble de treize images de ma fille qui racontent sa transformation d'enfant à jeune femme. J'utilise dans ce travail le même mur gris que dans "The Birthday Party". Cela permet de garder un lien entre ces deux travaux.

Comprends-tu que des gens se disent devant la série "Immortal" que ce n'est plus de la photo mais de la peinture numérique?

C'est vrai, je ne suis pas "fidèle" à la photographie. Mais l'art n'a pas de limites, donc je me fiche de la technique utilisée, ce qui compte c'est l'image finale. En restant collé à la photo pure et classique, on peut passer à côté de bien des choses. Ceci dit, je tiens à utiliser les meilleures pellicules et le meilleur papier argentique qui existent pour reproduire mes images, pour que la qualité soit toujours au top. Donc pas de tirages numériques pour moi.

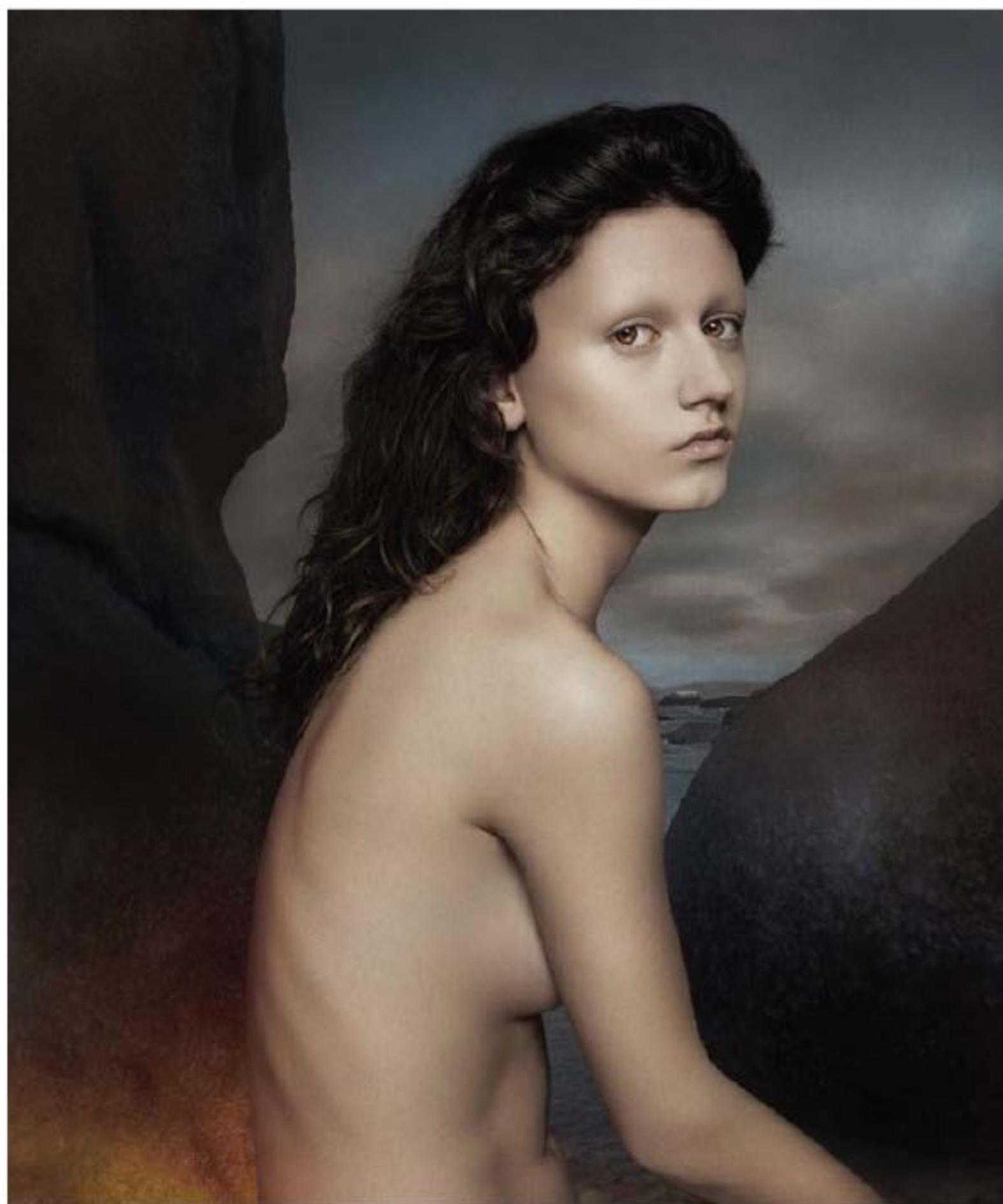
Propos recueillis par J-C Béchet

Sa galerie à Paris: ACTE2, 41 rue d'Artois, 75008 Paris.

<http://www.acte2galerie.com/>

Mon site:

www.veespeers.com



SON PARCOURS

- 1985 Photographe de plateau, ABC Télévision, Sydney
- 1990 Arrive à Paris avec son sac à dos
- 1992 Naissances de ses 3 filles
- 1993 1994 Assistante dans la photo de mode
- 1998 Photographie dans les loges des cabarets à Pigalle
- 1999 2001 Production et prises de vues de la série "Bordello"
- 2002 Premières expositions de "Bordello" au Museo de Ken Damy, Brescia, Italie et Past Rays Gallery, Yokohama
- 2003 Série "Parisians" sur les excentriques à Paris et sortie de son livre *Bordello* aux éditions Earbooks, Allemagne
- 2006 2007 Série "The Birthday Party", expositions à Paris Photo, AIPAD NYC, Art Miami...
- 2008 Publication de son livre *The Birthday party* chez Dewi Lewis Publishing
- 2009 2010 Série "Immortal", expositions à Paris Photo, NYC, Atlanta, Paris...
- 2012 Série "Thirteen"



Partenaire de votre créativité
Depuis 1988
Paris - Marrakech

FLASHES

PROFOTO, BRONCOLOR, BRIESE, ELINCHROM, MULTIBLITZ...

PHOTO NUMÉRIQUE

PHASE ONE, CANON, NIKON, HASSELBLAD, LEAF...

CAMÉRAS

RED EPIC M, SCARLET, CANON C300, ALEXA...

HMI / TUNGSTÈNE

ARRI, K5600, DESISTI, DEDOLIGHT...

FLUOS / LEDS

KINO FLO, LITE PANELS, CINELED...

**CHIMERAS, CADRES, TOILES,
EFFETS ET ACCESSOIRES SPÉCIFIQUES**

VENTILATEURS, MACHINES À FUMÉE..

RÉGIE

TABLES MAQUILLAGE, TABLES PLIANTES, CHAISES...

DOLLIES ET ACCESSOIRES

PIEDS, ACCROCHES, BRANCHEMENTS

VÉHICULES, CARS-LOGES, GROUPES ÉLECTROGÈNES

VENTE

PAPIERS DE FOND, GELATINES, POLYSTYRENES, GAFFER...



CHAMBRE DES RÊVES N°17

"Cette image fait partie de ma nouvelle série (La chambre des rêves). Je commence ce travail avec une idée simple : le rêve est une ouverture sur le monde mais il se réalise presque toujours dans un lieu clos. Le corps est "protégé" dans une pièce et l'esprit peut "s'envoler"

ailleurs... Cette allégorie est une critique de la télévision. J'ai beaucoup voyagé en Asie et une chose m'intrigue énormément : je constate que les bidonvilles sont souvent constitués de baraqués en tôle. Sur chacune de ces bâties, on peut apercevoir une antenne de télévision. Le fond de la photographie représente le petit écran. C'est une fenêtre

ouverte vers l'extérieur. On croit pouvoir s'évader mais la "fenêtre" prend trop d'importance, elle vous cloue à domicile. Pire que tout, elle est aussi un formidable moyen de contrôle symbolisé ici par cette végétation pénétrante... Bien entendu, la critique est valable pour le reste du monde !"



“Ce qui existe sur une photographie n’existe pas dans la réalité”. Gilles Desrozier adore cette phrase du photographe Pierre de Fenoyl et il ajoute : “Vive l’argentique! Vive le numérique! Car l’important c’est l’artiste! La technique reste la même. Je me sers de la trigonométrie pour l’écart de contraste, je connais la synthèse additive et soustractive et c’est la même en argentique et en numérique. Le masque de contraste que l’on faisait sur les Cibachrome existe toujours, c’est devenu un calque sur Photoshop… La façon de jouer n’est pas la même mais ce qui compte c’est le jeu!”. Gilles Desrozier est un enthousiaste, un créateur qui construit des mondes parallèles pour s’évader du quotidien. Passionné de peinture et d’art en général, il aime fusionner les univers et “jouer” avec les influences. Mais, derrière ce plaisir revendiqué, on devine aussi, en filigrane, une critique esthétique d’un monde contemporain qu’il trouve souvent “vulgaire”. Ses paysages imaginaires seraient-ils alors, avant tout, une façon de retrouver la beauté du monde? Rencontre avec un homme en “fusion”…

LE MONDE FUSIONNEL DE

Gilles Desrozier

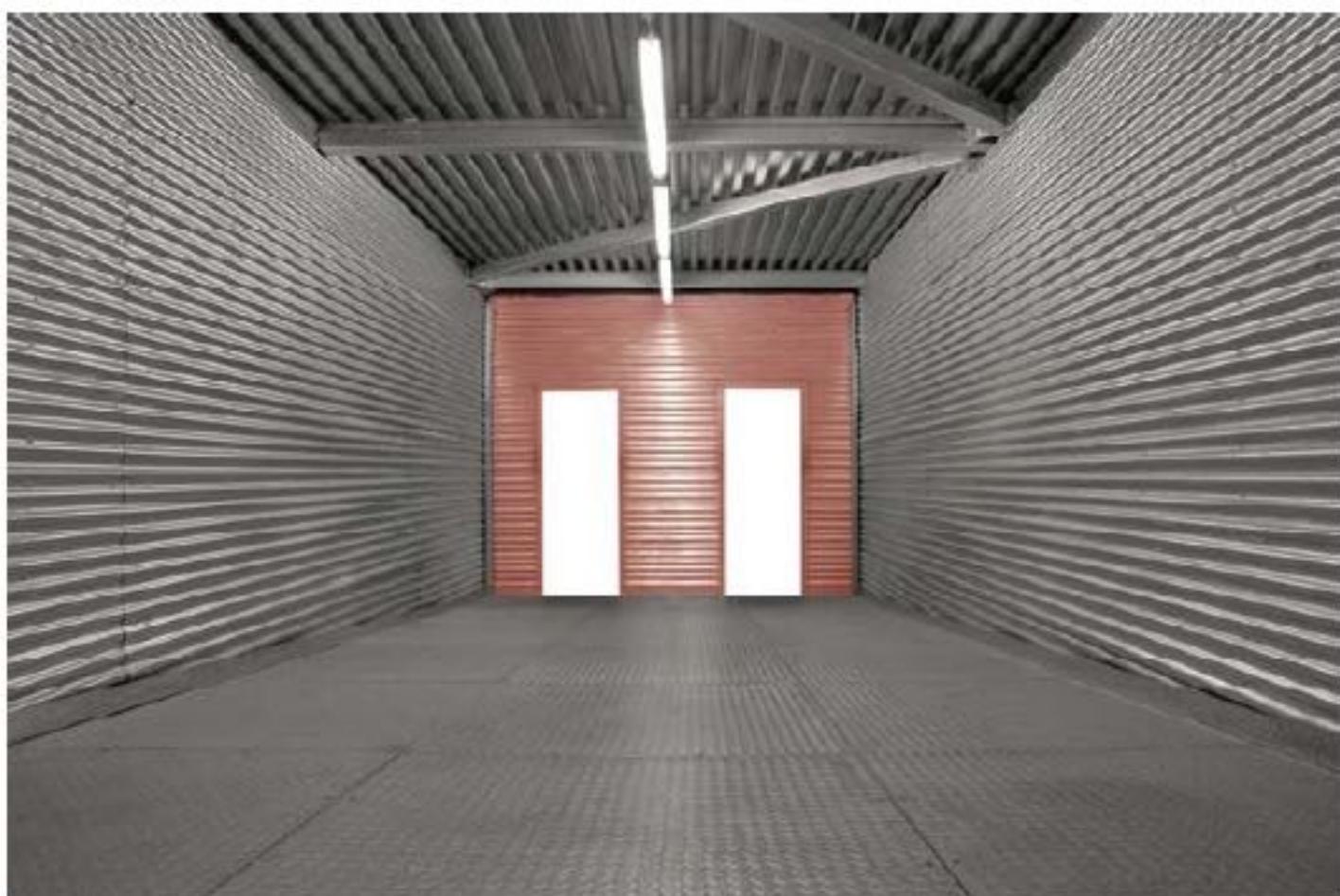


COULISSES : LES ÉTAPES DE LA CRÉATION RACONTÉES PAR L'AUTEUR

1 Prise de vue réalisée en Thailande.
Objectif: 16 mm.
Sensibilité: 200 ISO.
Exposition: 1/350 s à f.10.



2 Prise de vue réalisée en Espagne, à Madrid.
Objectif: 17 mm.
Sensibilité: 1000 ISO.
Exposition: 1/60 s à f.4.



3 “Je corrige la couleur, car je souhaite une image plus grise, plus neutre. Dans un premier temps, je détourne l'intérieur des deux portes et je supprime la matière. Dans une deuxième étape (en rouge), je détourne le fond du cube et le place sur un autre calque”.



4 "J'ai isolé certaines plantes de la première image que j'ai placées sur un calque au-dessus de celle-ci. J'ai exécuté un effet d'ombre portée pour rendre le tout plus réaliste".



5 "J'ai joué sur la transparence des calques pour donner l'aspect d'un mur qui s'efface".





INSCAPE 008

C'est une des bases de la série Inscape : opposer un lieu sauvage à un lieu civilisé. L'originalité réside dans ce constat : à la fin du montage, cette opposition n'en est plus une. Elle devient symbiotique.

Le familistère de Guise est pour moi un lieu magique. C'est un haut lieu de la philosophie fouriériste. J'aime cette idée qu'un homme important puisse donner les moyens de s'élever à d'autres individus plus modestes. Le choix du lieu n'est pas un hasard et le symbole de l'escalier non plus. C'est une image qui représente l'accès à la culture. L'âme sort du marais pour accéder à la connaissance... Le marais (l'eau), c'est l'endroit où repose le corps d'Ophélie, une allusion assez récurrente dans mon travail.



COULISSES : LES ÉTAPES DE LA CRÉATION RACONTÉES PAR L'AUTEUR

1 Phalanstère de Godin. Guise.
Objectif:16 mm
Sensibilité:
500 ISO. Exposition:
1/80 s à f.6,3.



2 Vers Ambositra.
Madagascar.
Objectif:55 mm
Sensibilité:
200 ISO. Exposition:
1/30 s à f.4.



3 Détourage
de la partie
inutile.

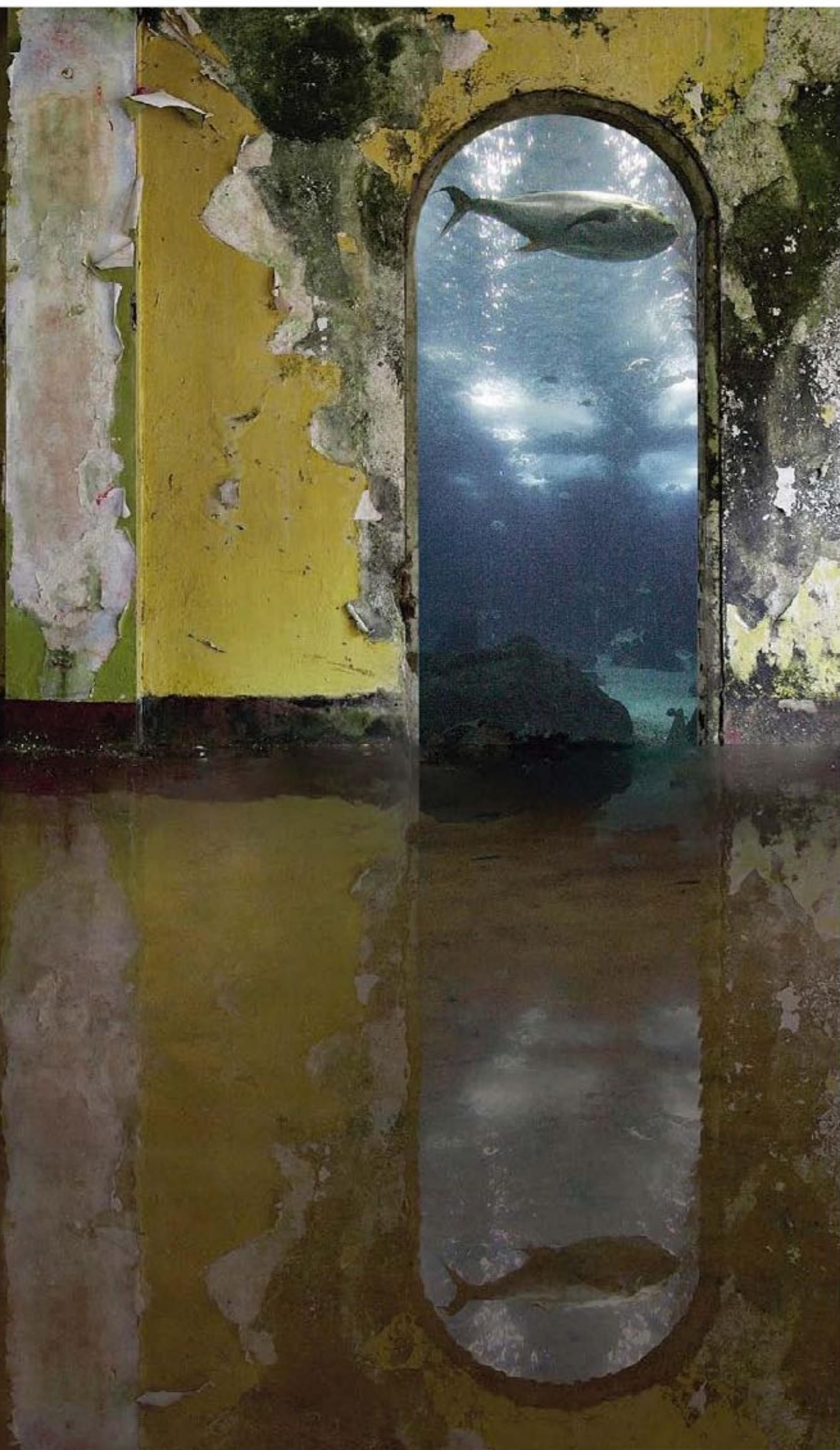


4 Placement du second plan.



5 "J'ai légèrement diminué l'image du fond. Après avoir donné plus de netteté aux deux photographies, j'ai réglé les contrastes et les couleurs pour un rendu harmonieux. J'ai laissé le "coup de flash" sur l'escalier, je trouve qu'il renforce l'illusion de l'image finale..."





INSCAPE 021

Cette image est une des seules de la série basée sur une commande. Je devais participer à une exposition collective sur un sujet unique: la littérature populaire. Comme "Inscape" est constituée de plusieurs images, j'ai décidé de mélanger plusieurs romans !

Ce montage s'intitule Inscape 021 mais c'est un des rares qui pourrait avoir un titre. J'estime qu'un numéro ne dirige pas l'esprit du spectateur et j'aime quand il choisit seul son chemin. Ne serait-ce que pour apprendre sur moi-même en dialoguant avec lui. À la suite de conversations sur mes photographies, il m'est souvent apparu des aspects importants que je n'avais pas vus. Le titre pourrait être un mélange de Jules Verne et Gaston Leroux: *Le mystère de la chambre jaune vingt mille lieues sous les mers*.



1 Manakara.
Madagascar.
Objectif: 35 mm.
Sensibilité:
640 ISO. Exposition:
1/30 s à f2,8.

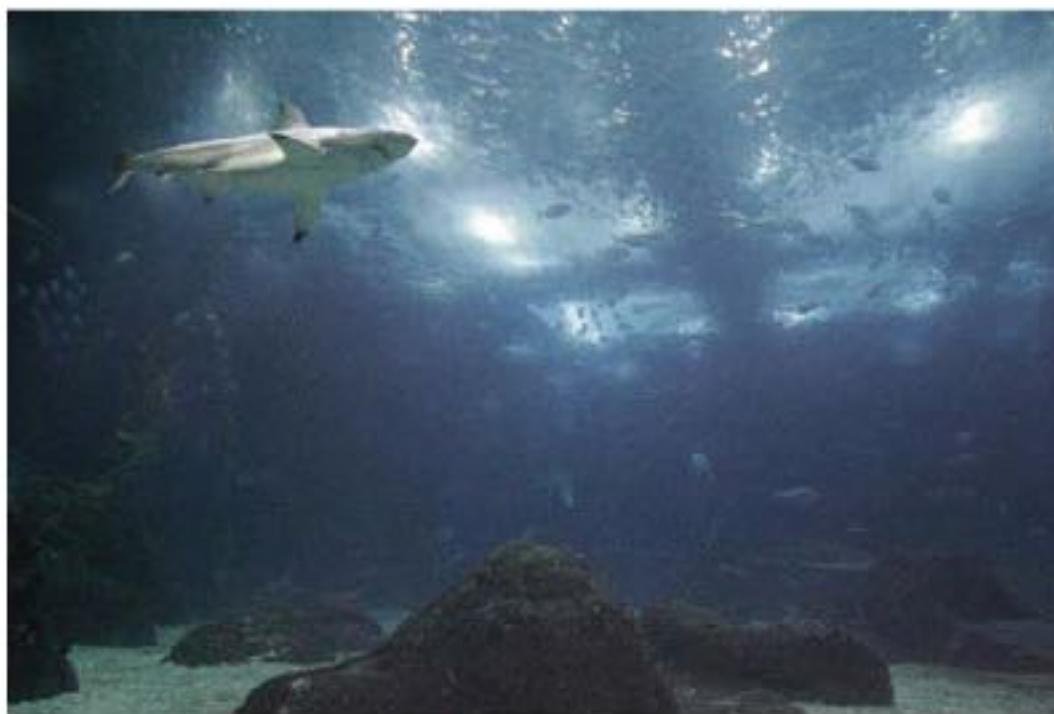


2 Manakara.
Madagascar.
Objectif: 32 mm.
Sensibilité:
640 ISO. Exposition:
1/125 s à f5,6.

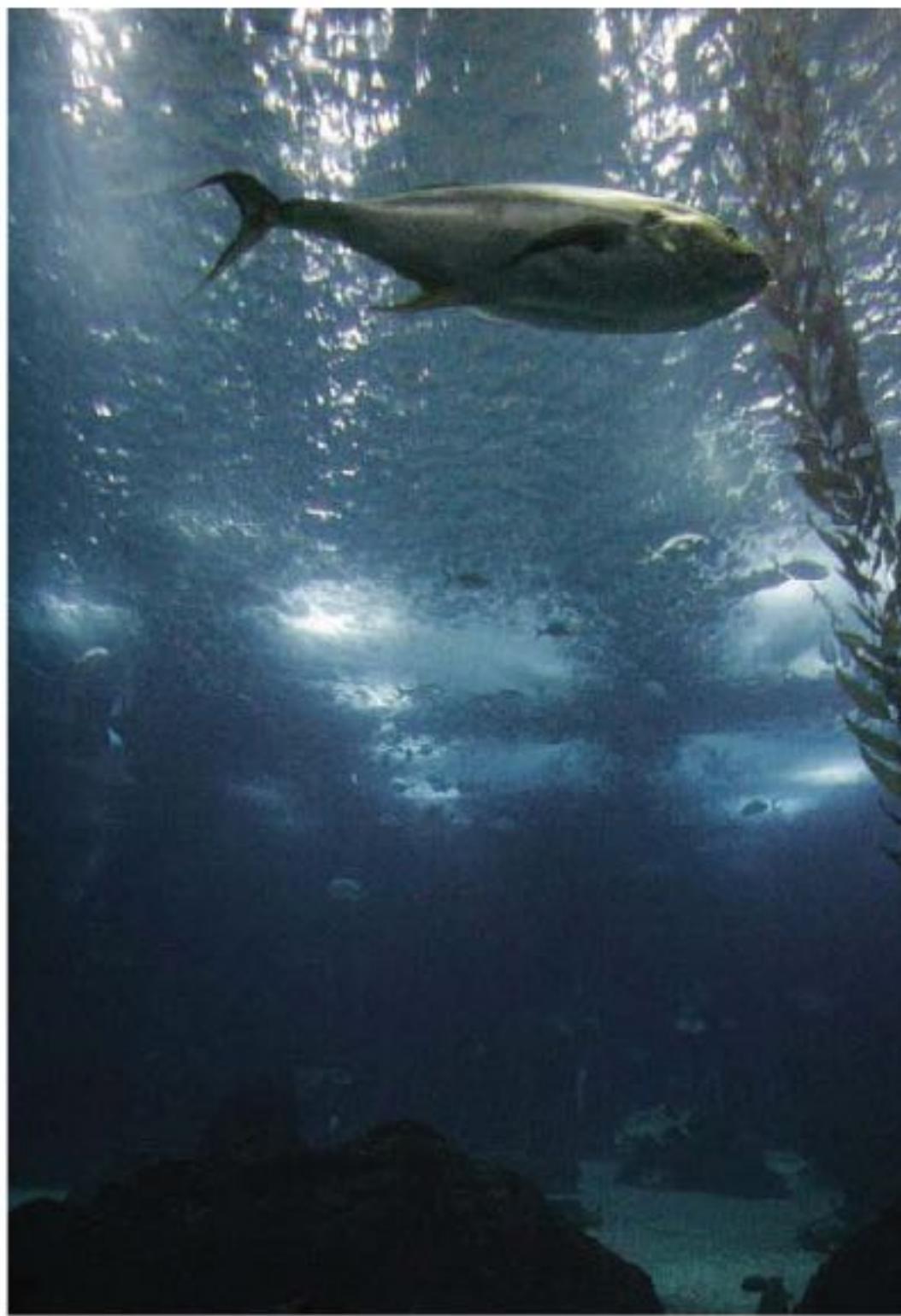


3 Manakara.
Madagascar.
Objectif: 25 mm.
Sensibilité:
800 ISO. Exposition:
1/32 s à f2,8.

**COULISSES: LES ÉTAPES DE LA CRÉATION
RACONTÉES PAR L'AUTEUR**



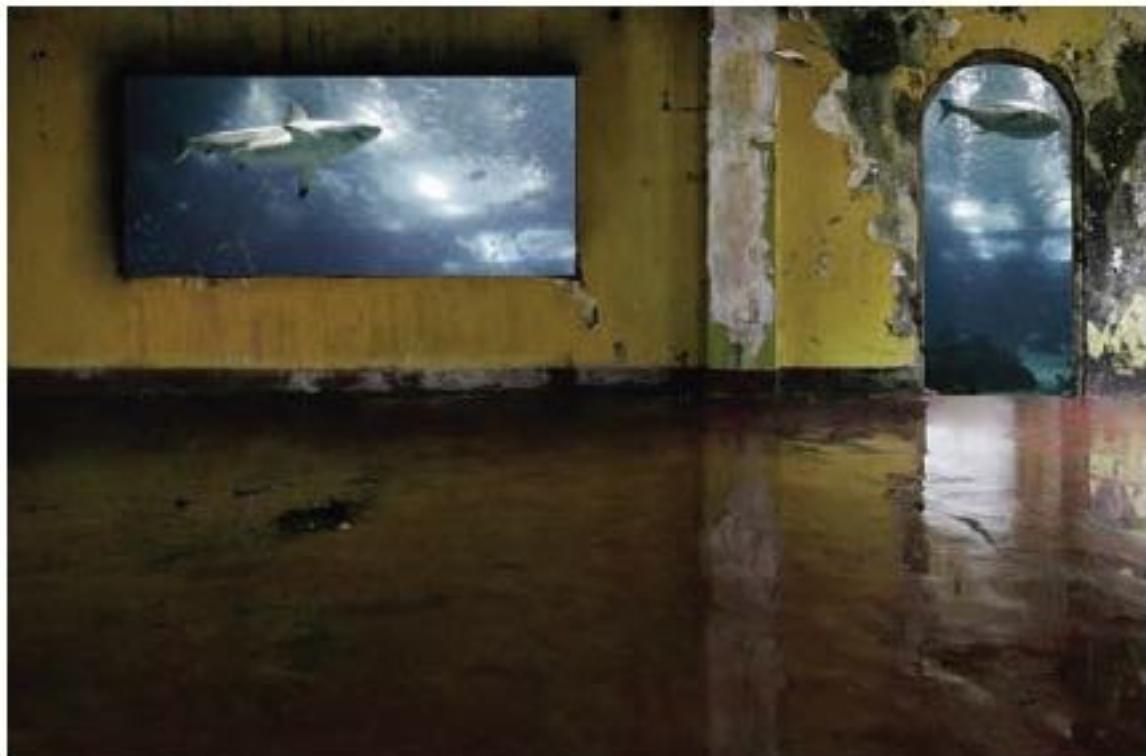
4 Aquarium de
Lisbonne. Portugal.
Objectif: 16 mm.
Sensibilité: 3 200 ISO.
Exposition: 1/125 s à f5,6.



5 Aquarium de
Lisbonne. Portugal.
Objectif: 16 mm.
Sensibilité:
3 200 ISO. Exposition:
1/125 s à f5,6.



6 "Assemblage des deux photographies avec une petite anamorphose sur la première image pour bien rendre la perspective. J'ai aussi "reconstitué" la plinthe sous la fenêtre".



7 "Pour cette partie du montage, j'incorpore l'image n° 3. Je ne me sers que du sol. La difficulté consiste à bien réaliser l'anamorphose car l'angle de prise de vue n'est pas le même. J'ai également détourné les ouvertures pour y joindre les images de l'aquarium que j'ai adoucies".



8 "Pour cette étape, je m'attache à fabriquer de "vrais-faux" reflets".

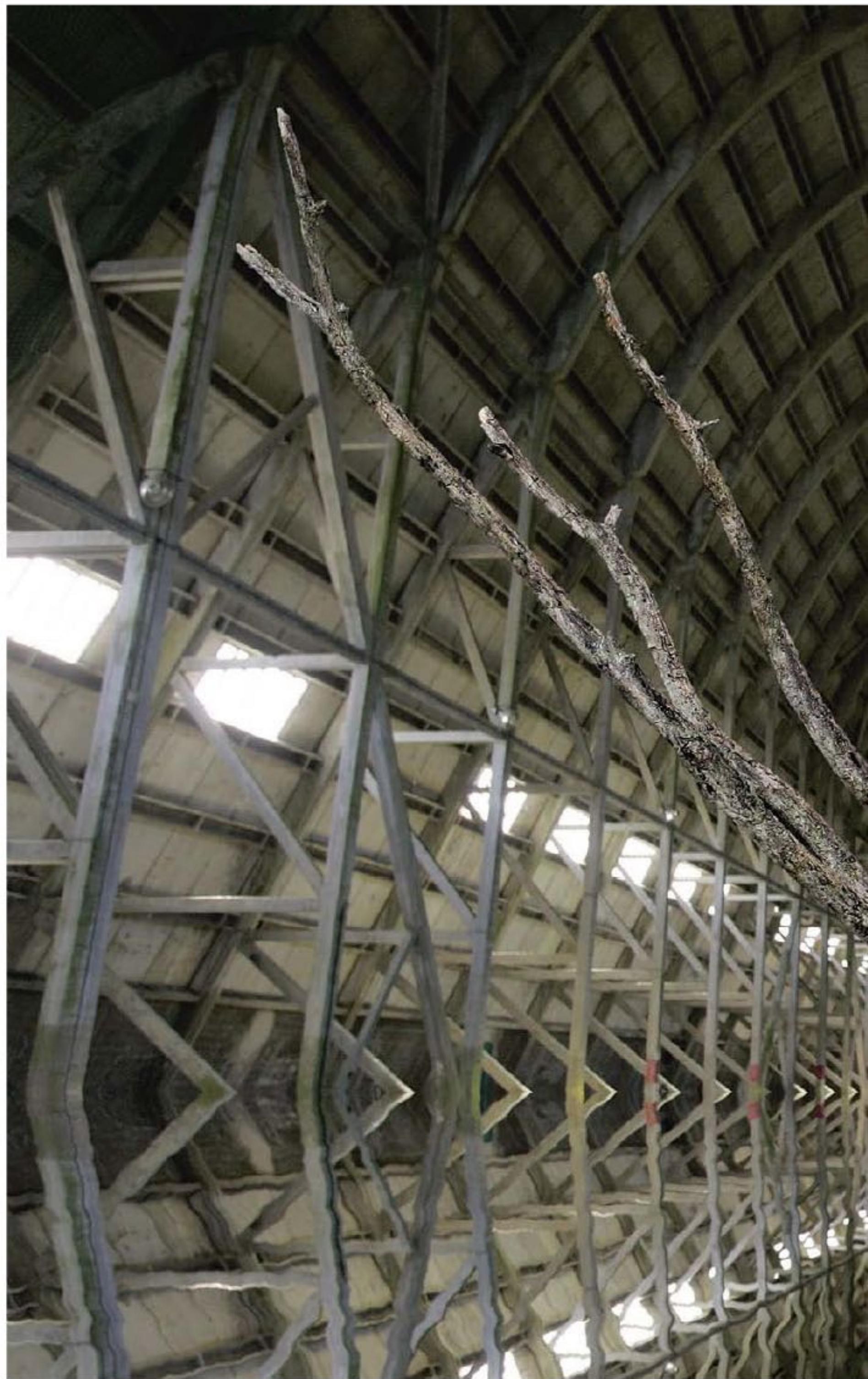


9 "L'image finale est nettoyée. Je règle lumière et contraste dans l'ensemble ; j'enlève les impuretés et je "fignole" les détails".

INSCAPE 053

Cette image m'est très chère car elle représente mon enfance. Je la considère comme une clef. Après la perte de mon père, je suis allé quelque temps chez mes grands-parents dans le Cotentin en Normandie. Mon grand-père a joué un rôle prépondérant dans le développement de mon imagination et il avait le don d'illustrer ses paroles avec des lieux incroyables ! Ma vie d'enfant était accompagnée par le rêve. Cet endroit en est l'un des emblèmes !

Ce hangar devient, comme lorsque j'étais enfant, une cathédrale. Il protège cet arbre, déjà bien malade, du monde extérieur. Possible que ce soit aussi la dernière eau ! En reconnaissance, ou par instinct de survie, ce bois prend l'aspect du lieu. Ou alors c'est le contraire : la cathédrale compatit et offre une "empathie physique" à son hôte. Rapidement, j'ai voulu mettre un arbre dans cet univers. J'ai mis du temps à le trouver. Je ne sais pas encore pourquoi mais il a une place importante dans mon travail. À tel point qu'il figure aussi sur une photographie d'une autre série...







COULISSES : LES ÉTAPES DE LA CRÉATION RACONTÉES PAR L'AUTEUR

1 Hangar à dirigeables d'Ecausseville. Manche.
Objectif: 19 mm.
Sensibilité: 500 ISO.
Exposition: 1/60 s à f.4.



2 Vers Mysore. Inde.
Objectif: 55 mm.
Sensibilité:
1250 ISO.
Exposition: 1/400 s à f.10.



3 “Détourage de l'arbre et création d'un petit reflet. Je donne aussi plus de contraste à cet arbre pour accentuer sa présence”.



4 “Création d'un reflet. Les impuretés, comme celles cerclées de jaunes, seront supprimées plus tard”.



5 “Je viens placer l'arbre et ajouter un autre reflet pour accentuer l'illusion”.



6 “C'est dans cette dernière étape que j'enlève les petits défauts. Je règle les derniers détails et, avant le tirage définitif, je réalise un tirage 30x40 cm pour être certain de ne rien avoir oublié”.



INSCAPE 051

Ici, j'avais envie de mêler deux images vraiment opposées. Je suis parti sur l'antinomie de mots comme ville/campagne, culture/nature... Par la suite, j'ai choisi une image représentative dans chaque "camp".

Quand je regarde cette image, je ne peux pas m'empêcher de penser à Alexandre Rodtchenko. J'aime beaucoup sa "fantasmagorie" basée sur la construction physique de l'image. La géométrie, les axes, les lignes de fuite...





COULISSES: LES ÉTAPES DE LA CRÉATION RACONTÉES PAR L'AUTEUR

1 Prise de vue réalisée à Berlin.
Objectif: 16 mm.
Sensibilité: 800 ISO.
Exposition: 1/50 s à f.3,5.



2 Prise de vue réalisée dans le massif du Mont-Blanc.
Objectif: 75 mm.
Sensibilité: 500 ISO.
Exposition: 1/1000 s à f.14.



3 "J'ai réalisé une intervention sur la balance couleur pour donner un aspect plus chaud à l'image puis j'ai enlevé la matière derrière la passerelle".



4 Intégration de la deuxième image.



5 "J'intègre les reflets de la montagne. Ce travail est réalisé en deux parties.
1- L'image de la montagne est inversée sur un nouveau calque. Puis je réalise un traitement avec le filtre onde et un changement d'opacité.
2- J'ajoute un autre reflet de la montagne sur un second calque avec une onde différente et une autre opacité. Le résultat donne un aspect plus fluide et plus réel, moins mécanique. Pour obtenir l'image finale, il ne me reste plus qu'à combiner les couleurs, les densités et la lumière de l'ensemble des calques jusqu'à ce que le rendu final me convienne."





INSCAPE 083

Cette image est issue de la série Inscape mais je trouve qu'elle occupe une place à part. C'est un "paysage particulier", une image forte qui engendrera peut-être une nouvelle série...

Je suis parti d'une idée : la transformation d'une friche industrielle. J'ai pris comme référence le livre du poète Jacques Sommer (*La prose d'Aubervilliers*). Cette photographie est le résultat d'une balade mentale dans la ville à différents niveaux : historique, artistique, géographique, industriel...

COULISSES: LES ÉTAPES DE LA CRÉATION RACONTÉES PAR L'AUTEUR



1 Prise de vue réalisée dans une friche industrielle de Saint-Ouen.
Objectif: 25 mm.
Sensibilité: 800 ISO.
Exposition: 1/400 s à f.10.



2 Prise de vue réalisée sur l'île de Burano, près de Venise. Objectif: 25 mm.
Sensibilité: 500 ISO.
Exposition: 1/320 s à f.9.



3 Prise de vue réalisée en Inde. Objectif: 45 mm.
Sensibilité: 800 ISO.
Exposition: 1/800 s à f.16.



4 Le Louvre. La destruction de Troie et le jugement de Paris, 1540 (détails de l'œuvre de Mathis Gerung). Objectif: 33 mm. Sensibilité: 1250 ISO. Exposition: 1/12 s à f.2,8.



5 Le Louvre. La tour de Babel (1594) de Lucas Van Valckenborch. Objectif: 27 mm. Sensibilité: 1250 ISO. Exposition: 1/40 s à f.3,2.



6 “Pour arriver à l'image finale, je commence par un détourage des abords du canal que je “pose” sur la photo de la friche. Je détoure ensuite la photo du panneau publicitaire fait en Inde. À la place de la publicité, je mélange les deux tableaux pris au Louvre en les mêlant par transparence des calques. J'ajoute au panneau une lampe de chaque côté. J'équilibre les lumières, les densités et les couleurs. Et devant l'épreuve définitive, je me rends compte que les “tours de Babel” ont bien changé...”

INTERVIEW



JCB

“ Chaque auteur possède une “famille élective”. On a souvent parlé de la modernité des impressionnistes. Elle est évidente mais il ne faut pas oublier que ces peintres allaient voir et connaissaient par cœur les anciens. Voyez l’importance des maîtres japonais dans certaines de leurs œuvres... ”

Les images de ton portfolio mêlent des influences picturales, photographiques et littéraires. On sent que tu aimes fusionner les expériences et les disciplines. Comment est née cette approche décloisonnée ?

J'ai la chance d'appartenir à une famille d'artistes. Depuis tout jeune je baigne dans cette ambiance. Je "jouais" dans les musées, je collectionnais les cartes postales des impressionnistes... Chez moi, j'ai vu défiler de sacrées personnalités et je peux garantir que c'est une vraie chance. Ma mère a joué un rôle majeur car elle m'a toujours encouragé dans cette voie tout en restant extrêmement lucide sur mon travail. Quand elle ne trouvait pas cela bon, elle le disait et c'était souvent le cas. Très tôt, je me suis rendu compte que ce monde était pour moi...

J'ai aussi très vite compris qu'il me fallait un métier intéressant pour assouvir librement ma passion. Après avoir péniblement atteint le bac, j'ai poursuivi des études dans les arts graphiques. On peut dire que mon intérêt pour la photogravure, l'iconographie, l'imprimerie a nourri ma flamme créatrice. Autrement dit, ma vie professionnelle a toujours été au service de mon art !

Peux-tu nous expliquer ton style et notamment cette série "Inscape" ?

Je n'aime pas le concret. Ce mot et tout ce qu'il représente m'agresse. Je cherche à m'évader. Je m'amuse, je joue, j'invente un monde qui me permet de vivre autrement. C'est un refuge où je suis bien. Ce bien-être est conditionné par le travail. Si je le pouvais, je ne ferais que cela: de la prise de vue en reportage, du travail de labo sur ordinateur... Mon travail est très allégorique. J'aime décliner une idée de façon abstraite, la placer dans des situations différentes. Cela entraîne une ambiance poétique assez marquée souvent véhiculée par une symbolique importante. J'aime faire des clins d'œil, "des private joke", des références. C'est une façon de discourir avec d'autres artistes, une ma-

nière d'établir une correspondance qui s'approche de la notion familiale. J'ai une attention vraiment particulière avec le concept de "la famille artistique". Je ne peux pas concevoir de travailler avec un galeriste ne partageant pas cette vision. J'ai de la chance avec Baudoin Lebon car je le considère comme le Kahnweiler (célèbre galeriste et éditeur du XX^e siècle ndlr) du XXI^e siècle.

Comment réalises-tu concrètement ces prises de vue ? Tout se passe-t-il sur l'ordinateur ou as-tu encore recours à un appareil photo ?

Le voyage a beaucoup d'importance pour moi, il colle à la notion d'évasion. La plupart de mes photographies sont réalisées lors de ces "expéditions". Je réalise ces images un peu comme un peintre ferait des croquis. Désormais, je possède une "banque d'images" assez importante dans laquelle je pioche au gré de ma fantaisie. Le travail que j'expose est très souvent composé sur ordinateur mais il m'arrive parfois de présenter une prise de vue réalisée en une seule fois. L'année dernière, la Bibliothèque nationale m'a demandé une série de ce que je considère comme mes "croquis" de voyage. J'ai accepté avec joie car je pense que c'est un aspect important de ma démarche. Je me souviens aussi d'une anecdote m'étant arrivée il y a quelques années lorsque je montrais mon travail dans une galerie. La personne, en me désignant la seule image sans montage de la série, me déclare: "là, on sent trop le montage!". J'ai beaucoup ri...

La notion de "réel" et de "réel réinterprété" est-elle importante pour toi ?

C'est Pierre de Fenoyl qui disait: "Ce qui existe sur une photographie n'existe pas dans la réalité." Qu'elle soit photographe, peintre, sculpteur, graveur, cinéaste, la personne qui fabrique une œuvre d'art réinterprète la réalité ! Physiquement, quand on reproduit un paysage, nous perdons un tiers

de sa valeur densitométrique. Il faut donc tricher un peu... Je suis d'accord, je réinterprète plus la réalité que certains autres ! Mais qu'est-ce que la réalité d'un millième de seconde ? Est-ce que c'est ce temps physique que l'on cherche à reproduire ? Si je dois réaliser une photographie pour "prouver" que j'y étais cela ne m'intéresse pas. Je préfère construire un monde qui m'est propre et proposer ma vision aux autres...

Le seul "lien" qui me retienne au réel, c'est la technique ! Je pense qu'il faut qu'elle soit parfaitement maîtrisée pour servir l'imagination. En effet, si la réalisation technique n'est pas au point, le rêve ne fonctionne pas ! L'œil est arrêté par tel ou tel défaut et le cheminement mental s'arrête... Mais il ne faut pas que cette technique neutralise l'allégorie sous peine de rendre une œuvre trop froide, dénuée de sentiments. L'alchimie est donc difficile à réaliser: connaître la technique à fond et savoir l'oublier pour servir l'idée...

Comment choisis-tu le format de tes tirages ?

La série "Inscape" existe en deux formats: 76x114 cm et 150x225 cm. Pour "La chambre des rêves", je me dirige vers des formats similaires. Le tirage s'effectuera sur du papier brillant. Ce n'est pas encore bien défini. Pour la série "La terre et les Hommes", c'est une suite plus petite (40x60 cm) tirée sur papier mat archival...

Le choix du tirage et du format s'établit de la sorte: j'envisage tel projet et j'en discute avec Baudoin Lebon et toute l'équipe de la galerie. J'en parle aussi avec les personnes du laboratoire. Quand l'équipe tombe d'accord, on commence les essais. En fonction de ces derniers, je décide.

As-tu un autre "métier" ou vis-tu de tes œuvres ?

Actuellement je suis journaliste (iconographe) au journal *L'Équipe*. Je réalise parfois pour ce quotidien des images dans l'esprit

de mon projet artistique. Le dernier travail en date est un très bon souvenir: j'ai réalisé la une du numéro du 26 juillet 2012 avec Usain Bolt sur l'ouverture des Jeux Olympiques de Londres. Le journal m'a aussi réservé une page avec d'autres "allégories sportives" dans cette même édition primée au Guinness World Records car c'était le plus grand journal imprimé au monde...

Te considères-tu comme un "artiste utilisant la photographie", comme un "photographe", comme un "plasticien" ?

Je suis tout cela à la fois et bien d'autres choses! Je pratique la photographie depuis l'enfance. Cela a commencé par jeu. Ma famille m'a toujours aperçu avec un appareil photo dans les mains. La photographie, c'est mon médium! J'aime l'humour d'Erwitt et celui de Les Kirms. Je suis touché par la fulgurance de Francesca Woodman, sa façon si particulière de s'approprier un lieu. J'adore l'univers poétique de Brassaï. Ils ne sont pas que photographes, ils ont tous quelque chose en plus. Brassaï fréquente Prévert, il écrit un livre incroyable autour de Picasso, il mêle son art de photographe à d'autres projets. Saviez-vous qu'il dessinait beaucoup et que c'est Picasso lui-même qui organise sa première exposition de dessins!

Évidemment, je suis touché par la peinture, le cinéma, la gravure mais je "fabrique" à base de photographies! On peut m'appeler "plasticien", cela ne me gêne pas. Si l'on avait pu fixer l'image au Moyen Âge, on ne se poserait plus ce genre de questions! Est-ce que Peter De Hooch ou bien Canaletto n'auraient pas plutôt choisi la photographie? J'ai vu l'exposition Dali à Beaubourg et je n'ai pas pu m'empêcher cette réflexion: alors que dans sa vie, cet artiste a tout fait pour se "distinguer" des autres, c'est incroyable comme sa peinture est conciliante! On dirait qu'elle veut rassembler tous les courants... Moi, j'aime l'idée de rapprocher photographie et peinture. Je ne suis pas un précurseur, d'autres le font déjà. Joel Peter Witkin par exemple. Il est proche de certains peintres dans le choix de ces sujets, la façon de les aborder mais aussi la manière de "rendre" l'aspect des choses. Je songe à plusieurs peintres mais comment ne pas penser à Géricault ou bien Velasquez. Comment ne pas voir son rapport évident avec la gravure!

Quels sont tes projets, tes prochaines séries ? Vas-tu rester dans cet univers parallèle, cet endroit où tu construis ton "propre monde"

Si je me construis un monde c'est parce que celui dans lequel je vis ne me convient pas

vraiment. J'ai besoin de bâtir un univers et j'aime y entraîner les autres. Je ne passe pas tout mon temps dans ma sphère mais c'est le meilleur moyen que j'ai trouvé pour fuir la vulgarité du monde. Depuis un moment, une situation incroyable survient: je me réveille très tôt le matin, encore dans mon rêve, je "titube" jusqu'à mon ordinateur afin d'y prolonger ma vision. Là, je ne sais plus très bien où je suis! J'ai plusieurs séries en cours. "La chambre des rêves" en fait partie. Je m'amuse sur la faculté d'une pièce à développer l'imaginaire. Je fais des allusions aux fenêtres de Matisse. J'aime aussi l'idée, à travers cette suite, d'une conversation avec Georges Rousse. J'aime sa manière "d'occuper" un espace. Je sens dans son travail la qualité du "marcheur" qui observe un lieu perdu, abandonné et qui lui donne une autre utilité, un autre usage à travers son filtre. Je trouve cela épata et je lui réponds: "Moi, je vois à travers les murs, j'aperçois dans une fenêtre un paysage qui n'est pas celui posé arbitrairement mais plutôt celui que j'ai choisi pour ce site!".

J'ai aussi un projet un peu loufoque avec l'éditrice d'art Patricia Dupuy, la galerie Taïss et bien sûr : Baudoïn Lebon. Il est basé sur la rencontre. Je vais, avec

la photographe Christèle Jacob, entreprendre une exposition sur le mariage. Nous allons faire une vraie-fausse cérémonie avec tous les artifices inhérents à la fête. Beaucoup d'artistes semblent intéressés. Je pense que l'exposition sera riche et amusante...

Poser la question "où s'arrête la photographie ?" a-t-il un sens pour toi ?

Pour moi, tout se mêle. Dans la vie, je déteste les frontières, les patries. Bien sûr, je suis attaché à ma région, mon pays mais j'aime aussi découvrir d'autres civilisations, d'autres paysages... Je refuse de cloisonner les problèmes car c'est la meilleure façon de ne pas les régler. C'est exactement la même chose du point de vue artistique!

L'arrivée du numérique a posé un problème d'adaptation. Ce phénomène a engendré une certaine inquiétude chez les photographes. Certains se ferment d'autres s'ouvrent. La notion de jeu est très importante pour moi. Elle me permet d'éviter ce genre de questions existentielles. Pour répondre à ta question, je ne suis certain que d'une chose: ma notion de photographie s'arrêtera avec ma vie!

Propos recueillis par J.C Béchet

SON PARCOURS

- | | |
|-------------|---|
| 1963 | Naissance à Paris. |
| 1967 | Décès de mon père. |
| 1970 | Après avoir joué avec les cuves de développement photo (transformées en bateaux) et le pied photographique (transformé en mitrailleuse) de mon père, je réalise mes premières images sur un Kodak (un instamatic). Je suis donc venu à la photographie par le jeu ! |
| 1982 | Suite à un job d'été (coursier au <i>Figaro</i>), j'achète mon premier appareil photo: un Canon AE1 Program avec un 50 mm. Avant, j'empruntais le Rollei 6x6 et le Canon Ftb de ma mère ! Encouragé par le conseiller d'orientation de mon lycée, je participe à mon premier concours photo et j'obtiens mon premier prix (une mention spéciale au concours interacadémique de France). C'est toujours un ami. Salut Alain ! |
| 1986 | Première exposition photographique dans la galerie d'un ami (salut Jean-François !) rue de Varenne à Paris. |
| 1997 | Après plusieurs emplois dans la photogravure, je rentre dans le groupe Hachette comme fabricant du journal <i>Week-End</i> . Je deviens par la suite responsable technique de la numérisation du groupe et l'un des spécialistes de l'image numérique. |
| 2003 | Je rentre au journal <i>L'Équipe</i> , un rêve d'enfant... |
| 2009 | Rencontre avec Anne Biroleau-Lemagny à la Bibliothèque Nationale qui me persuade de montrer mon travail. Par la suite, je rends visite à la rédaction de <i>Réponses Photo</i> où Caroline Mallet décide de publier un portfolio de la série "Animal". |
| 2010 | Nominé au prix HSBC. Rencontré avec Baudoïn Lebon et je fais mon entrée dans sa belle famille !!! |
| 2011 | Mention spéciale au prix Arcimboldo et bourse Swisslife. |



PAT VERBRUGGEN

Au moment où les interventions numériques se généralisent, où les pratiques visuelles se mêlent dans une convergence technique croissante et dans une hybridation esthétique revendiquée, pensez-vous que l'on puisse aujourd'hui délimiter le champ de la "photographie" ? Telle est la question que nous avons posée à 10 personnalités du monde de la photo. Critique, galeriste, conservateur, photographe, enseignant, journaliste, historien... chacun des participants de ce forum livre son point de vue en toute subjectivité. Des points de vue divergents, entre philosophie, histoire et poésie, qui illustrent bien la complexité de la situation actuelle...

La photographie ne s'arrêtera plus, parce que, enfin, elle aura dépassé les limites de son genre où l'ont confiné pratiques, réflexions, publications, institutions, expositions et autres manifestations telles qu'on les a connues dans le dernier tiers du XX^e siècle.

Ces différents combats étaient utiles et même indispensables à la reconnaissance de la discipline et à ses multiples déclinaisons. "La photographie est-elle un art ?" était une question qu'il fallait légitimement se poser. Oui, elle l'est manifestement et, en France, tout a été fait pour en assurer la reconnaissance tant auprès des responsables institutionnels que du grand public. On pense aux Rencontres d'Arles, à la création du Centre national de la Photographie, à la collection Photo Poche qui en émanait directement, au Mois de la Photo parisien et à sa lignée de nombreux cousins étrangers, aux festivals en tous genres, aux maisons d'édition spécialisées, etc. Certains ont évolué, d'autres non, et d'autres encore ont disparu, tombés au champ d'honneur des passionnés de la première heure.

Les choses ont changé depuis, et notamment sous l'impulsion de Paris Photo et de l'oxygène que la manifestation a apporté sur la scène française. Cet appel d'air a contribué à écartez les frontières de la discipline en mettant l'accent sur sa diversité, tout en faisant de Paris un centre incontournable du marché, comme en témoignent l'attrait et la qualité des ventes publiques qui s'y tiennent à cette occasion.

La photographie en ce début du XXI^e siècle n'a plus de frontières, car s'il y a bien un art accessible à tous, tant dans sa pratique que dans sa diffusion, c'est bien elle. L'irruption du numérique, véritable révolution technolo-

logique, n'a fait qu'accentuer les choses et concerne la photographie plus que n'importe quel autre domaine de création.

Si elle est considérée comme un art à part entière, c'est que les combats du XX^e siècle évoqués ci-dessus n'ont pas été inutiles, sauf qu'ils ont eu tendance à confiner la photographie dans des lieux et des supports spécifiques, devenus moins en phase avec les énormes attentes actuelles. Un peu comme s'il avait fallu la protéger d'une certaine promiscuité.

Peut-on encore limiter la photographie aux étages de la MEP, au seuil des gradins des Rencontres d'Arles, à des musées exclusivement thématiques, aux catalogues de quelques éditeurs spécialisés ? Ne serait-il pas temps désormais de faire éclater ses limites territoriales, de l'extirper de ses fiefs et de la faire définitivement entrer, au même titre que toutes les autres créations contemporaines, dans les collections privées, les galeries d'art, les musées, les biennales internationales, dont elle est souvent le parent pauvre, par manque de relais transdisciplinaires ?

Ouvrir les frontières de la photographie, c'est reconnaître également ses multiples identités, qu'il s'agisse du reportage, de la mode, du documentaire, du domaine créatif. Mais c'est aussi développer son enseignement sans céillères et pérenniser ses supports de diffusion qui ne sont pas tous logés à la même enseigne.

La photographie fait désormais partie intégrante de la sphère de l'art contemporain et il serait vain, et lui rendre mauvais service, que de la confiner dans les frontières d'un autre siècle.

*Critique d'art et commissaire d'expositions
Conseiller artistique du Prix HSBC en 2010*

Où s'arrête la photographie ?



Françoise Paviot

Rien ne va plus, les jeux sont faits !

La photographie s'inscrit dans l'histoire de la représentation et donc des "images" au même titre que la peinture, le dessin ou la sculpture. Son mode d'existence ou d'apparition, de la chimie et de l'optique, lui est propre et a donné naissance à des œuvres qui n'appartiennent qu'à elle. En art, la forme et le fond ont toujours formé un couple à l'image du recto et du verso d'une feuille de papier.

Avec l'arrivée des techniques numériques prêtes à gommer toutes nos erreurs, la multiplication des écrans tactiles et la notion d'auteur qui devient l'apanage de tous, il y a maintenant mille et une façons de faire des images. Tout comme la photographie classique a modifié notre vision, à leur tour, ces nouveaux modes de représentation génèrent de nouvelles aventures. Laissant ainsi sa place à ce qui advient, la photographie, en contrepartie, trouve la sienne, durement gagnée, au sein des Beaux-arts.

De son côté l'écran réussit ce que la photographie n'a jamais atteint que par des ruses pleines d'intelligence et de beauté, la conquête du mouvement. Car maintenant tout bouge, de la publicité sur le comptoir du pharmacien à celle sur les murs des transports en commun ou entre les mains de nos chères têtes blondes. La fidélité de la photographie s'est arrêtée à l'image fixe, l'écran a pris la relève et nous plonge de façon troublante dans un simulacre presque parfait du réel. Rien ne va plus, les jeux sont faits ! Alors deux choses me passionnent : la photographie dans toute sa définition, avec son papier inimitable, ses tirages à couper le souffle, ses cadrages si simples et si complexes et les avatars contemporains de l'image à l'heure des nouvelles technologies et de la mondialisation. Connaître leur histoire, y prendre du plaisir, surtout les laisser nous donner ce dont elles sont porteuses et les suivre dans leurs multiples incarnations, et puis tourner les pages.

Galeriste (www.paviotfoto.com)



Arnaud Class

L'illimitation de la photographie

Selon moi, la photographie est à la fois illimitée et "finie", comme on le dit de l'univers. D'un côté, nous assistons à une extension inédite de sa culture, de ses lieux, de son édition, de son marché. De l'autre, des interrogations en tous genres tournent autour de ce qu'elle "est". Or il me semble qu'elle est par excellence irréductible à toute définition stable, en raison même de la diversité de ses usages : réputés artistiques, documentaires, domestiques, scientifiques, de constat ou d'invention... Je n'ai jamais observé aucune définition satisfaisante de ce qui caractériserait la photographie artistique par opposition à celle qui ne le serait pas – surtout pas dans certaines formes académiques du savoir. Mais j'admire nombre d'opérateurs pour qui l'"inutilité" de leur travail ou sa valeur de méditation sont primordiales et j'adore voir un bel accrochage dans un musée.

Pour moi, est artiste toute personne qui produit des signes qui ne se contentent pas de signifier, mais se demandent aussi comment ils signifient. Je ne partage donc absolument pas le mépris de beaucoup de "plasticiens" pour le reportage, où l'on se pose tout de même souvent ces questions. Quant au marché, avec ses cotes irrationnelles et ses jeux de limitations, il est comme tous les marchés : sa nature n'est pas de se demander sur quoi il est fondé mais de faire du chiffre. Il n'est ni moral ni immoral.

La question du numérique est l'objet de nombreux fantasmes. Certains observent que les "manipulations" existent depuis la naissance du médium; d'autres insistent sur la rupture provoquée par cette nouvelle technologie. Ce qui définit à mon sens le régime interne de la photographie, c'est la présence de choses matérielles, trouvées ou arrangées, face à une optique qui transmet une lumière réfléchie sur une surface sensible, quels que soient les événements qui arrivent ensuite aux empreintes obtenues. Les images "de synthèse" peuvent avoir toutes les apparences de photographies. Si elles se bornent à cela, elles ouvrent les mêmes problèmes que les dessins "documentaires" qui circulaient au Moyen-Âge, déjà réputés savoir mentir. Si au contraire elles quittent cette ressemblance, elles relèvent tout simplement d'une technique imageante, au même titre que toutes les autres.

Photographe, professeur à l'ENSP d'Arles et auteur du livre *Le réel de la photographie aux éditions Filigranes*



PATRICK TOSANI

François Cheval

Délimiter le champ de la photographie ?

La réponse à cette question s'impose d'elle-même. Son champ n'est contraint que par la technique, or cette dernière n'a pas de limites. La seule chose que l'on sait de l'innovation, c'est sa capacité à devancer les prévisions ! Personne n'a la capacité de dire quelle sera la forme future de l'image mécanique. En revanche, ce que nous avons devant nous est clair. La photographie ne rencontre aucun problème de capture. Elle peut enregistrer tout ce qui se présente dans n'importe quelle situation. Ses interrogations sur le stockage sont prises en compte par les serveurs extérieurs (Cloud). La vitesse de transmission des données suit l'évolution continue des flux proposés par l'Internet. Pour ceux qui voient dans le tirage la finalité absolue de la photographie, la qualité des papiers et des encres est en constante progression. Les critères de définition entre argentique et numérique se sont rejoints. De la prise de vue à la réception de l'image, les opérations se simplifient sans que la qualité de l'image n'en soit altérée. Le monde des représentations est un. Il véhicule sons, films, images fixes

sur le même support. Objet complet, il réalise les voeux les plus fous du XIX^e siècle. Marchandise parfaite, la photographie accompagne le développement du capitalisme moderne, nomade, se moquant des frontières, unifiant et modelant de nouvelles formes culturelles.

Mais aussi, heureusement, elle est une forme fluide et incontrôlable qui échappera à tous les pouvoirs, à toutes les censures, en capacité permanente de maintenir toutes formes de résistances à la marchandise.

La forme unique du support a, de fait, engendré une situation nouvelle. Les coûts de fabrication et de diffusion se sont effondrés. La presse, les médias en général ne veulent ou ne peuvent assumer le prix de l'image. Nous vivons les derniers temps du photojournalisme des agences. Sur le versant de "la photographie d'auteur", il n'y a pas d'échappatoire au format musée, et personne n'entrevoit d'autre issue à la collection privée et publique. Le photographe de studio, perdu, isolé dans son échoppe de province, ne sait ce qui pourra sauver sa petite entreprise. De fait, la reconsideration technique implique une paupérisation générale

lisée des producteurs d'images. La concurrence des amateurs, la banalisation de la demande et la multiplication des banques de données, la généralisation d'un goût "moyen", tout favorise l'abaissement des coûts de production.

La photographie serait-elle condamnée à n'exister que sous la forme "d'œuvres" encadrées, réservées à la satisfaction de quelques-uns ?

Les temps nouveaux sont riches de potentialités. Les exemples abondent de photographes à l'affût de situations expérimentales. L'enjeu de la photographie ne consiste plus à copier les Beaux-arts. Elle doit cesser de croire à sa mission divine et humaniste. Elle doit déserter le futile et l'abjection pour se poser en acte de défiance vis-à-vis des certitudes. Dans la sphère privée, qu'elle pénètre aisément, ou dans l'espace public, qu'elle a ignoré, elle peut fournir à chacun d'entre nous ce que l'on nous refuse : émotion, critique du monde, étonnement et mystère. Son champ, alors, sera infini.

Directeur du Musée Nicéphore Niépce, à Chalon-sur-Saône, commissaire d'exposition.



LOÏC LE BAL

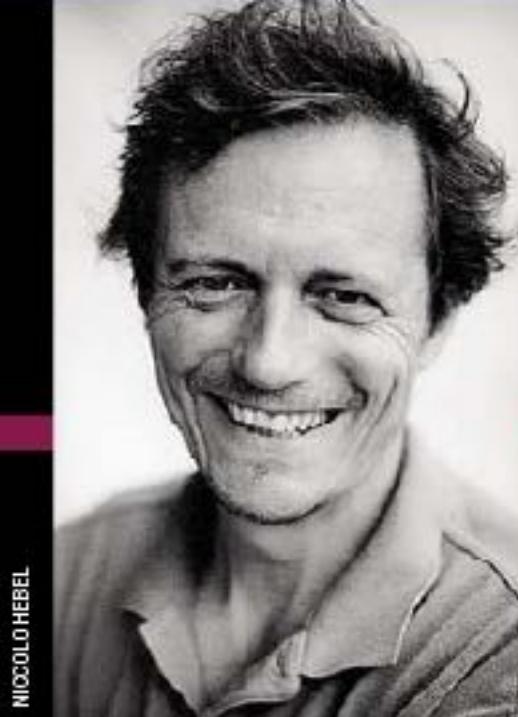
Anne Biroleau

Revenir à la racine

Il faudrait tout d'abord distinguer la nature de la photographie et les emplois de la photographie. La photographie n'est pas un ensemble dont le centre serait partout et la circonference nulle part. En cerner les limites – ou les frontières, terme moins ambigu – implique que l'on décide d'un point de repère fixe. Sinon c'est Blair Witch et on se perd dans le sous-bois. Quel serait ce point ? Peut-être une définition dépouillée jusqu'à l'os : la photographie est le fruit de l'enregistrement mécanique d'un objet extérieur – au sens très large du mot objet – que cet enregistrement

soit analogique ou numérique. En somme, ne pas perdre de vue sa nature d'indice. Elle peut ensuite être interprétée, retravaillée, subir des transformations superbes ou des métamorphoses étonnantes, il n'en demeure pas moins que l'objet final de cet enregistrement original reste une photographie. À mes yeux, la frontière de la photographie se trouve où, au point de départ de l'œuvre, intervient la main : le dessin.

Conservateur en chef au département des Estampes, chargé de la photographie contemporaine, à la BNF.



François Hebel

Surtout que la photographie ne s'arrête pas !

La photographie est entraînée, depuis une dizaine d'années, dans une créativité débridée avec notamment l'arrivée du numérique, la démultiplication des lieux de diffusion, l'élargissement du nombre d'artistes mais aussi d'amateurs qui s'en emparent.

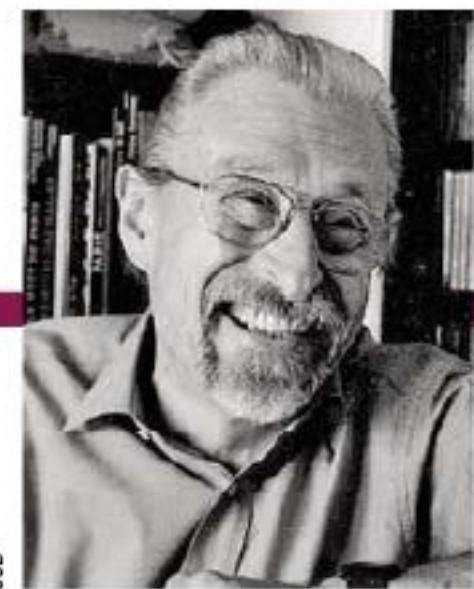
La possession par chacun d'un appareil photo avec son téléphone, la chute des coûts du fait du remplacement de la pellicule par le numérique, et l'abandon des dogmes qui ont défini à plusieurs époques des bornes à la photographie, créent certainement une grande confusion, mais vont permettre à de nombreux talents de se révéler. Désormais art aussi populaire et transportable que le chant, la photographie advient dans une grande variété d'usages et de styles.

Il n'est donc pas question de la limiter, de la normer, pour des besoins de compréhension facile, de distinction du bien et du mal, de commerce qui voudrait rassurer ses clients, d'anciens contre modernes.

Il faut la regarder, s'en imprégner, se méfier des effets faciles, affûter son regard, accepter que la photographie ne tranche pas dans l'habituel antagonisme "œuvres" ou "art appliqué", s'imposer des choix tout en étant ouvert à l'inédit et surtout aux intentions des artistes.

La photographie est lancée à pleine vitesse, il serait frustrant de tenter de la dompter.

Directeur des Rencontres d'Arles depuis 2001



Jean-Claude Gautrand

La confusion des genres

C'est en 1980 avec l'exposition manifeste organisée par Michel Nuridsany au musée d'Art Moderne "Ils se disent peintres, ils se disent photographes", que la notion de photographie plasticienne est apparue et que la confusion a commencé à naître mêlant sans complexe photographie et art plastique.

En se coulant dans le monde du marché de l'art et en participant ainsi à un mouvement spéculatif, cette démarche a elle-même explosé en de nombreuses particules aussi différentes les unes des autres mais souvent bien éloignées de la photographie pure. La nouvelle modélisation du regard ne passe plus seulement aujourd'hui par l'image photographique mais par une série d'écrans (télévision, ordinateur, téléphone) qui démultiplient les supports de vision. S'y ajoutent des pratiques comme les installations ou les performances qui n'existent que par la trace que laisse leur image photographique.

L'ineffable exposition "From Here On" présentée à Arles en 2011, est l'exemple de ce flot d'images dégoulinant d'Internet, récupérées, accumulées, détournées pour

illustrer des concepts souvent peu enthousiasmants. L'auteur n'est plus celui qui fait la photo mais celui qui la récupère et la replace dans un contexte différent. L'appareil, pour certains, ne sert pas à enregistrer un fait ou une vision mais à reproduire, dupliquer ou révéler des images issues de certains processus intellectuels. Que l'on ne se méprenne pas, la liberté d'expression de chacun n'est pas à remettre en cause. L'éclectisme est une marque de notre temps. Mais force est de reconnaître que beaucoup d'artistes contemporains affirment eux-mêmes ne voir dans la photographie qu'un support aussi acceptable que la peinture sur toile, ne voit dans l'appareil de prise de vue qu'un simple outil au service d'une création singulière. En s'excluding eux-mêmes du champ photographique, ils en définissent aussi les limites. Reste à en persuader les galeries d'art tout autant que les institutions culturelles mais également certains photographes trop empressés de courir après la mode et à pratiquer la confusion des genres

Photographe, journaliste et historien

MALGORZATA MIKOŁAJCZYK



Bogdan Konopka

Un souffle autour de rien

La photographie contemporaine soulève un paradoxe: plus la technologie multiplie les possibilités d'enregistrer et de décrire le monde, plus certains artistes évitent le monde et plus encore sa description. Si nous admettons que l'essentiel d'une œuvre d'art n'est pas uniquement ce qu'elle paraît être, nous pouvons aisément concevoir que la photographie en tant qu'art va s'éloigner de la tautologie du réel et s'approcher de la frontière du rien. Aussi devrait-elle logiquement s'acheminer vers la singularité et le culte de l'unique pour s'affranchir des entraves de quoi que ce soit et même de la personnalité de son auteur. Ici, rien ne signifie ni absence de l'image ni absence de sens dans l'image. Le souffle est l'élément de base de la pensée chinoise; de lui émanent les trois souffles que sont le yin, le yang et le vide médian: le ciel, la terre et l'homme. Le souffle du vide médian a le don d'entraîner le yin et le yang dans un processus de transformation bénéfique pour l'un et pour l'autre. Dans ce cas-là, rien est un champ ouvert à l'imaginaire, aux signes et aux sens qui seraient inexprimables autrement. Si ce souffle autour de rien habite, depuis presque un siècle, nombre d'œuvres d'art, la photographie – condamnée au réel depuis sa naissance – a été traversée de ce même souffle dès lors que le postmodernisme eut relativisé et compromis la notion de réel. Ainsi, pour que les images photographiques puissent dire quelque chose au monde, elles doivent se délivrer de l'iconolâtrie et du verbiage, s'habiller de silence et, à travers ce grand rien, laisser la voie libre à l'interprétation.

Photographe et auteur de textes sur la photographie



Didier Brousse

Un lien avec le monde et le souvenir

Bien difficile de définir des limites à un champ aussi vaste et divers que la photographie. Pour ce qui est de la photographie "créatrice": les artistes sont des explorateurs, des inventeurs de formes, et on ne peut donc leur imposer, a priori, de limites (sauf si, au contraire, on veut jouer sur la contrainte créative). Ceci posé, la sensibilité de chacun le porte vers des choix et, en tant que galeriste, mon rôle est essentiellement de cet ordre. Je peux donc tenter de définir les limites de ce qui, dans la photographie, me paraît essentiel, m'intéresse... et je crois que je remonterais au principe fondamental de la photographie: la lumière fixée. La photographie est pour moi reliée au monde et au souvenir qu'elle en laisse sous forme d'images. Elle est tributaire d'une chose vue. Donc, les pratiques qui contournent et qui débordent ce principe, bien faciles avec le numérique qui permet de modifier, réorganiser, composer des images, me semblent plus proches d'une création graphique que photo-graphique. La limite, pour moi, serait peut-être là, dans une image créée plutôt que prise.

C'est une limite incertaine et floue, destinée à être démentie par de futures rencontres avec des artistes qui sauront me convaincre de dépasser ce point de vue.

Galeriste (www.galeriecameraobscura.fr)



OLIVIER CARLES

Armelle Canitrot

Le choix d'un photographe

Des clichés anonymes ou amateurs, aux montages ou captages numériques, en passant par le photojournalisme, les pratiques plasticiennes ou conceptuelles..., la photographie est précisément passionnante pour le large champ de ses possibles. Tout dogme excluant telle ou telle pratique (numérique, téléphonique...) sensée n'être pas de la "photographie pure" parce que non argentique n'est pas selon moi un critère recevable. Quant aux truquages, montages, "photoshopages" qui, on le sait, ne sont pas nouveaux, ce ne sont pas non plus des critères discriminants. Une photographie est le résultat du choix d'un "photographe" de cadrer et de figer un instant T de la réalité. Qu'il s'agisse d'un événement, d'une mise en scène, d'un photomaton, d'une captation sur Internet, cette image fixe est le fruit d'un "moment décisif" pour la personne qui opère cette saisie. Ce qui ne veut pas dire que toute photographie est digne du même intérêt pour le critique attentif aux questions de qualité esthétique, de sens de la démarche et de cohérence fond-forme. Dans un souci de préciser le contexte de réalisation de telle ou telle photographie, de donner des clefs pour aider à la lecture de ces images, afin que

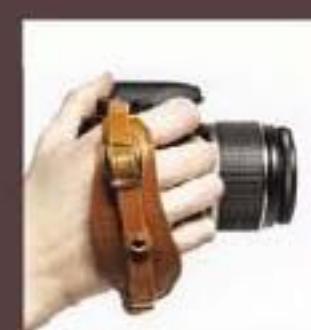
les vessies ne soient pas prises pour des lanternes par le public. Il y a un sens pour moi à se demander "où s'arrête la photographie et où commencent les autres pratiques adjacentes" ne serait-ce parce que je suis critique en charge de la photographie pour mon journal, laissant le soin à mes confrères des rubriques arts plastiques, vidéo ou cinéma d'exercer leur expertise dans leurs propres domaines. Les contours de plus en plus flous entre ces disciplines et la photographie permettent souvent de mieux cerner ses spécificités. Ainsi Paul Graham arrêtant deux ou trois instants successifs d'une même scène de rue à New York comme s'il s'agissait des photogrammes prélevés d'un film. Ainsi Sarah Moon construisant ses contes filmés à partir d'une promenade dans ses images fixes sonorisées. Ou encore Claudia Imbert qui "étire l'instant T" avec ses portraits filmés tellement "immobiles" qu'ils brouillent les limites entre photo et cinéma. Ainsi aujourd'hui aussi les web-documentaires qui permettent narration, hybridation et interactivité et auxquels la photographie contribue avec ses qualités propres.

Critique et responsable du service photo du quotidien La Croix, commissaire d'exposition



DES ACCESSOIRES AUTHENTIQUES POUR UN APPAREIL UNIQUE

Du cuir 100% d'Italie travaillé en finesse avec un savoir-faire artisanal, une qualité haute-couture durable dans le temps, autant de détails qui rendront votre appareil photo unique !



Hand Strap
Existe en 5 coloris



Body Jacket
Etui pour Fujifilm X20



Mario HM12
Courroie en cuir

Retrouvez tous les produits Ciesta
en exclusivité sur [Digixo.com](#)



LIVRAISON GRATUITE* / EXPÉDITION SOUS 24H/48H

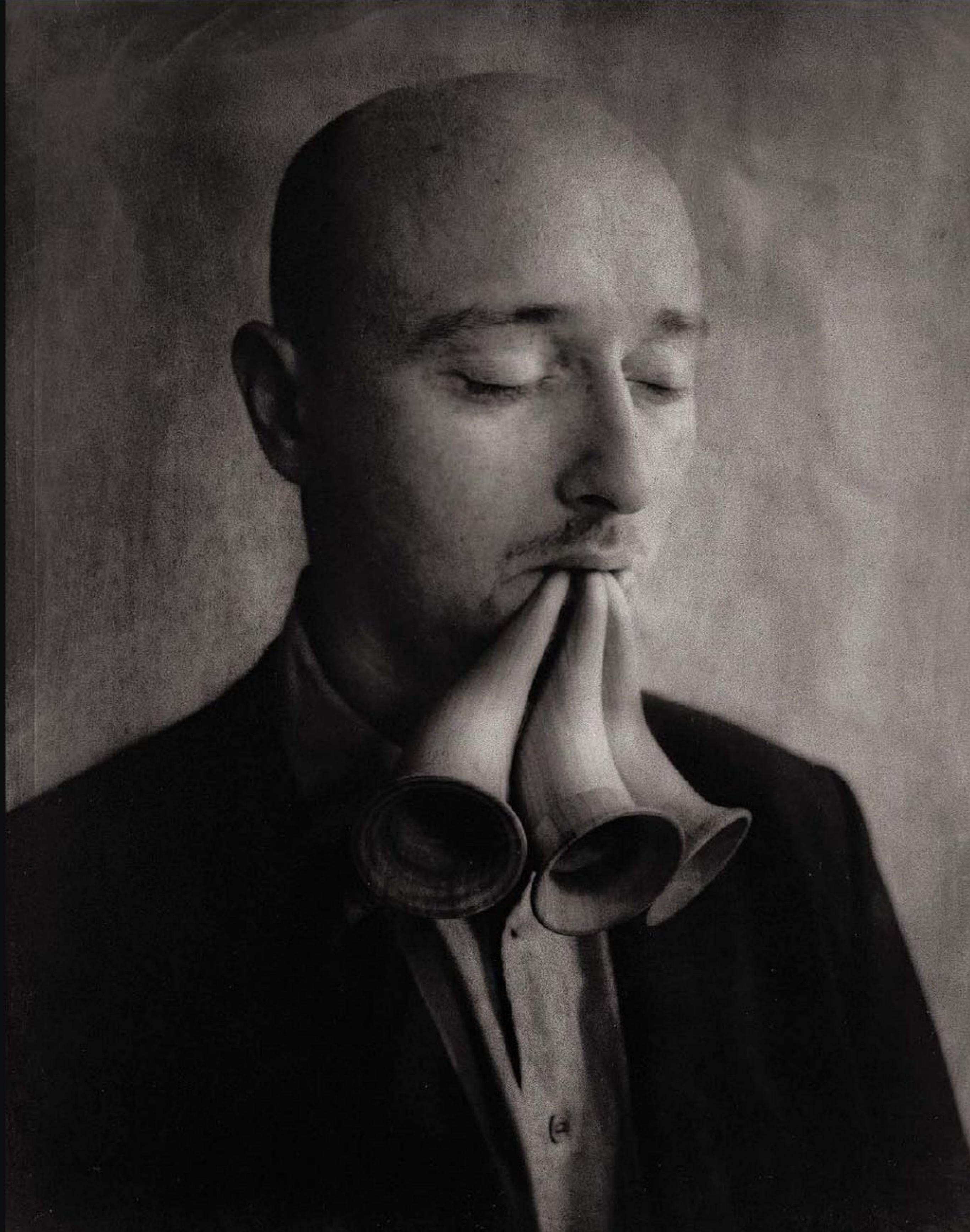
*En point relais pour toute commande inférieure à 300€ en France métropolitaine

Jean-Michel Fauquet

HUIS CLOS

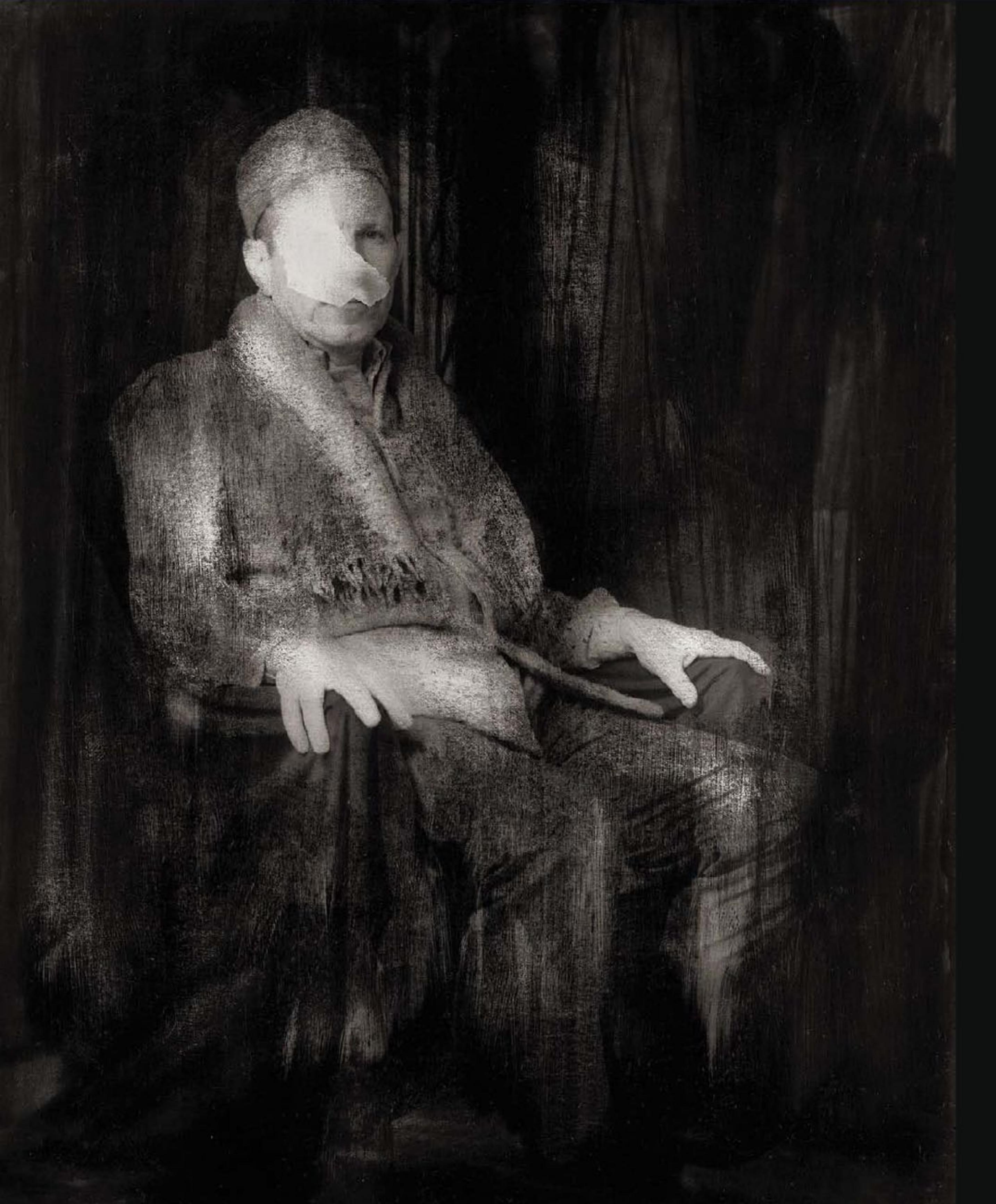
Dans l'espace réduit de son atelier parisien, Jean-Michel Fauquet fabrique des images uniques. Chez lui, la main tient une place aussi prépondérante que l'œil. Il y a d'abord le façonnage, la mise en scène, la prise de vue, le développement et le tirage argentique ; puis Jean-Michel passe au crayon, à la plume, à la patine ou à la cire pour concevoir un monde étrange où l'obscur convoque le récit, le rêve, l'imaginaire et les fantômes de mémoires enfouies, individuelles ou collectives. À 63 ans, Jean-Michel Fauquet sera une des grandes découvertes des prochaines Rencontres d'Arles...















THE
BRIDGE

BY

JOHN

LEWIS

PHOTOGRAPH

BY

JOHN

LEWIS















JEAN-MICHEL FAUQUET: RENCONTRE DANS SON ATELIER





JEAN-CHRISTOPHE BÉCHET



JB

De l'extérieur tout semble normal: on grimpe quelques étages dans un de ces immeubles parisiens qu'Eugène Atget aurait pu photographier. Au dernier étage, on pousse une porte et on se retrouve aussitôt dans un autre monde... C'est dans cet espace réduit que Jean-Michel Fauquet vit et travaille au milieu d'un étonnant assemblage d'objets hétéroclites. Lui seul arrive à se déplacer sans renverser une lampe, une chaise, un tabouret ou une tasse. C'est là qu'il fabrique ses images, depuis la conception des objets jusqu'aux ultimes crayonnages. C'est là aussi qu'il installe sa vieille chambre Plaubel 4x5 et son agrandisseur argentique pour obtenir ses beaux tirages mats sur papier baryté. À première vue, on voit mal comment cet artiste peut réaliser ce travail photographique dans un lieu aussi restreint. Alors, il nous montre comment il travaille, comment il fait régner l'obscurité, comment il installe ses éclairages, ses cuvettes, ses pinceaux. Oui, nous sommes vraiment dans un autre monde où la photographie s'inscrit dans une pratique mystérieuse, une sorte d'alchimie sombre et lumineuse qui a pour fil conducteur le travail manuel. Car chez Fauquet, c'est la main qui commande, c'est elle qui va donner à chaque tirage baryté sa singularité et son esthétique unique. Loin de l'électronique, de l'informatique, du chic et du fric... Christine Coste a rencontré pour nous Jean-Michel Fauquet dans son improbable atelier.

La fabrique de vos images se passe ici, dans l'atelier, aménagé dans la seule grande pièce d'un petit appartement logé sous les toits où vous vivez également. Depuis les années 1970, époque où vous avez immigré au Québec avant de revenir en France, vous n'avez pas dérogé à ce huis clos. Pour quelles raisons ? Au Québec, je travaillais toute la journée. Il n'était pas question d'aller voir le monde avec l'appareil photographique ni de voyager. La journée de travail terminée, c'était le soir, la nuit, que je pouvais travailler chez moi, à l'atelier dans un espace déjà réduit. Au Québec, puis à Paris, j'ai toujours vécu sur ce rythme, cet équilibre avec, dès le début, la nécessité, au regard de mes contraintes financières, d'assurer ma propre chaîne de pro-

duction a minima. À tel point qu'au Canada, dans cette période d'austérité, j'ai fait des tirages à la gomme bichromatée parce que cela coûtait moins cher.

Mon travail doit être examiné à l'aune de son économie, de ses contraintes et de sa fabrication. L'espace réduit de l'atelier est tel qu'il détermine un angle de prise de vue minimal, un emplacement, un positionnement du sujet, du motif toujours le même – au nord-est – et à la même distance – trois mètres –, la lumière du nord fixant cet espace de prise de vue rectangulaire de deux mètres sur trois. La prise de vue répond toujours à ce positionnement du regard. Invariablement, j'ai cherché des solutions immédiates à portée de main comme j'ai eu d'emblée le désir de créer, de

fabriquer le sujet, le motif puis de l'utiliser, de l'installer, de le mettre en scène. Au début, je fabriquais des petits théâtres de ma vie très obscurs, des temples évités avec des escaliers, des objets, indices mémoriels, puis j'ai continué à construire ce monde avec un petit "m", une archéologie d'une mémoire.

Quel est alors le rôle de la prise de vue photographique dans ce processus de création ?

La photographie est pour moi une étape purement transitoire. J'ai toujours été dans une photographie de type "anthropométrique". Je tiens à la rusticité de mon matériel photo, à ma chambre photographique Plaubel d'un âge d'ailleurs très avancé. Je tiens à cette procédure qui est à l'encontre d'un questionnement technique que je repousse constamment. La photographie est un outil de travail. Tirée, elle ne devient pas davantage un objet sacré, elle est un support où je poursuis mon travail selon mes intuitions. Le tirage est un matériau que je traite avec autant de liberté que le reste. Ce sont mes mains qui travaillent pour troubler le regard, les repères, la représentation. Le paysage lui-même, je le recrée, le magnifie, le dramatise afin qu'il devienne mon paysage mental. Photographie, marteau, pinceau carton : on s'en fout, c'est une nécessité de création qui se joue là.

Création qui commence dans des carnets à l'intérieur desquels croquis, dessins, notes, extraits de livres reportés s'entrecroisent, se télescopent avant que vous n'élaboriez dans votre atelier des objets, des formes travesties, sculptées à partir de matériaux ramassés dans la rue (cartons, papiers d'emballages...)...

Oui, mon corps l'exige, je suis dans la sensualité du faire, de construire avec mon corps, mes mains. La photographie s'arrête quand le corps prend le relais à travers la sculpture, le dessin...

Considérez-vous d'ailleurs vos images comme des photographies ?

Ce sont des estampes, des élégies photographiques plus ou moins graves, sé-

rieuses qui passent par des objets, des paysages, des portraits ou autoportraits. Je ne suis pas un photographe, je suis un autobiographe qui construit des élégies photographiques et qui tricote des choses de sa propre mémoire. Notre inconscient produit des formes qui correspondent à des états. "Le grand séparateur", cette forme pendulaire qui ordonne, est venu ainsi à un moment décisif de ma vie où il fallait se séparer d'un certain nombre de choses du passé. Je suis en permanence dans une autofiction, mon œuvre est autofictionnelle. Je crois beaucoup à la photo autobiographique. Mes images ne ressurgissent pas de rien ni pour rien. Ce qu'elles donnent à voir questionne, fait parler, fait intervenir la propre mémoire enfouie de celui ou celle qui regarde. Ces figures, qu'elles soient objets, portraits ou autoportraits sont des appeaux, des appellants pour que la mémoire et l'imaginaire s'expriment.

Que regard portez-vous sur la photographie contemporaine ?

J'ai beaucoup de mal à parler de la photographie aujourd'hui, car je ne sais pas ce que c'est. La question ce n'est pas la photographie, mais ce qu'il en est de nos jours

de ce regard photographique, de cette injonction, de cette tyrannie, de ce réflexe de photographier sans regarder, sans voir, dans le seul but d'enregistrer, puis de trier après. À tout photographier on ne photographie plus rien, à tout montrer on ne montre plus rien. Cette emprise de l'informatique sur la photographie fait qu'elle nous échappe totalement. Je déteste la façon dont l'industrie de la photographie, l'économie ont capturé les gens pour leur mettre entre les mains des appareils, des logiciels qui leur échappent totalement. Une erreur de logiciel, et tout part à la poubelle. On connaît la fragilité de ces techniques. Récemment, on m'a appris la fin des films noir et blanc Kodak or, tous mes négatifs, je les fais avec ses films. Je travaille également avec de vieux restes de papiers Kodak qui n'existent plus. Je suis aujourd'hui dans un moment d'interrogations et de craintes vis-à-vis de cette évolution car il est hors de question que je me mette à la photographie numérique.

Propos recueillis par Christine Coste

Jean-Michel Fauquet est représenté dans le sud par Line Lavesque/Comptoirs arlésiens, 2 rue Jouvene 13200 Arles.

SON PARCOURS

- 1950** Naissance à Lourdes
- 1962** Découvre au Centre Jean Moulin à Bordeaux les archives de la déportation et le film *Nuit et Brouillard* d'Alain Resnais.
- 1964** S'embarque sur un Terre-Neuvas pour des campagnes de pêche en mer d'Irlande.
- 1967** Au pensionnat Victor Louis à Bordeaux découvre Henri Michaud, Paul Ceylan, et Antonin Artaud.
- 1969** Installation au Québec, enseigne la photographie à l'université Laval.
- 1995** Première exposition à la Galerie Pierre Brullé, Paris.
- 2010** Images telluriques, exposition à la Base Sous-marine, Bordeaux.
- 2013** Parution *Mes yeux sont d'aveugles ciels* (éditions Filigranes), troisième opus de son travail après *Le grand séparateur* et *Le Mont Né*
Exposition cet été aux Rencontres de la Photographie d'Arles.



JMF

LA TRILOGIE



L'essentiel du travail de Jean-Michel Fauquet a été publié chez Filigranes éditions. Après *Ordalies* conçu avec Pierre Bergounioux et *Zones d'Interventions Précaires* réalisé avec Francis Cohen, c'est dans sa récente trilogie que nous avons puisé la matière de notre portfolio:

- *Le grand Séparateur* (2011)
- *Le Mont né* (2012)
- *Mes yeux sont d'aveugles ciels* (2013)

Chacun de ces livres est conçu au même format (24,5x32 cm) et suivant la même maquette : un long tunnel d'images (entre 40 et 50) sur fond noir sans le moindre texte, sans le moindre mot même, à l'exception des énigmatiques titres. Chacun de ces livres est au prix (fort raisonnable!) de 30 €. Plus d'infos sur le site Internet : www.filigranes.com.



Interventions

Réel ou virtuel ? Vérité ou réalité ? Marc Chostakoff, Michaël Jasmin et Thibault Brunet ne sont pas de la même génération, ils ne pratiquent pas l'art numérique de la même façon et n'ont pas les mêmes approches du monde. Pourtant, tous trois nous proposent des parcours dans des paysages "imaginaires". Chacun s'échappe du monde connu pour en proposer une lecture contemporaine. Futur et passé se superposent dans un présent construit sur différentes strates. Découverte de trois artistes qui illustrent bien la richesse et la variété des nouvelles voies qui s'ouvrent à la photographie contemporaine.



Marc Chostakoff

"La relation réel et illusion est fondamentale pour moi. Mon travail se situe dans la proposition d'une illusion annoncée qui a valeur de vérité par son statut de photographie. Elle nous amène vers une réflexion sur nos représentations mentales, vers un questionnement sur notre relation au monde et sur les ambiguïtés de sa perception".

Né à Casablanca, au Maroc, en 1961, Marc Chostakoff vit et travaille à Marseille. Diplômé des Beaux-Arts de Marseille en 1985, il se consacre d'abord à la gravure avant de se lancer dès 1989 dans la création d'images numériques. Rapidement, il s'intéresse à "l'horizon" en y introduisant la notion de rupture et en construisant des vides insolites dans des paysages marins. Ses images nous plongent dans un décalage de la réalité tout en restant loin de toute abstraction. L'étrangeté vient de ce sentiment confus : les paysages de Chostakoff n'existent pas, pourtant ils nous semblent familiers...

sur le paysage

Michaël Jasmin

"Lieu de passage, de transit, de fuite, lieu de croyance et probablement scène du crime originel, le paysage du Néguev est modelé par les strates historiques et inconscientes des hommes qui l'habitent et le parcoururent depuis des siècles. Le Néguev est aussi un Haut-Lieu culturel lié à l'apparition de l'alphabet. En apposant les vingt-deux lettres de l'alphabet hébreïque sur vingt-deux paysages, je propose autant d'interprétations possibles du désert, autant de visions combinatoires où se superposent et se correspondent le réel et son image".

Né à Paris en 1968, Michaël Jasmin a un doctorat en archéologie du Proche-Orient. Aujourd'hui, il est en même temps archéologue (il continue ses recherches en Israël et en Jordanie principalement), enseignant (en histoire de l'art des antiquités orientales à l'École du Louvre) et artiste (photo, installations, dessin, vidéo). Chacune de ses œuvres fait dialoguer l'art et la science.



Thibault Brunet

"Ma pratique artistique est nourrie par la question de la réalité et de ses imitations. Je m'intéresse aux univers virtuels, aux images de simulacre, au faux et au double. Je développe des techniques parallèles de prise de vue. La finalité de ces processus me permet de créer des ambiguïtés de genres. Pour réaliser la série "Vice City", je me suis prêté à différents jeux vidéos, qui s'inspirent de la culture populaire, historique et politique des États-Unis. Ces photographies sont réalisées au gré de mes promenades dans ces univers virtuels".

Né à Lille en 1982, Thibault Brunet a d'abord obtenu une licence d'arts plastiques à la fac avant de rejoindre les Beaux-arts de Nîmes. Sa série "Vice City", exposée par la galerie Binôme, a été très remarquée lors du dernier Mois de la Photo à Paris en novembre 2012.

Marc Chostakoff

HORIZONS





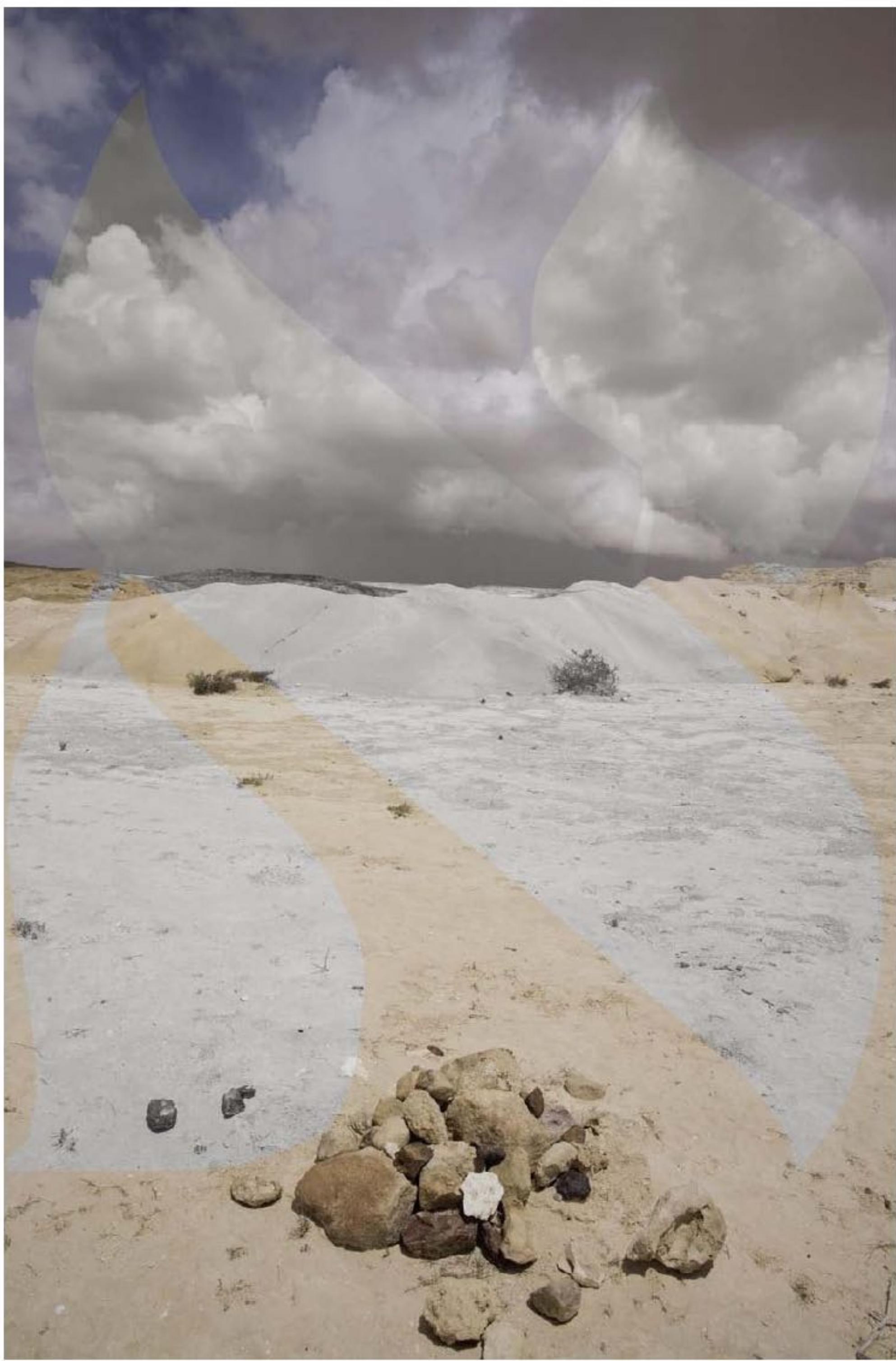


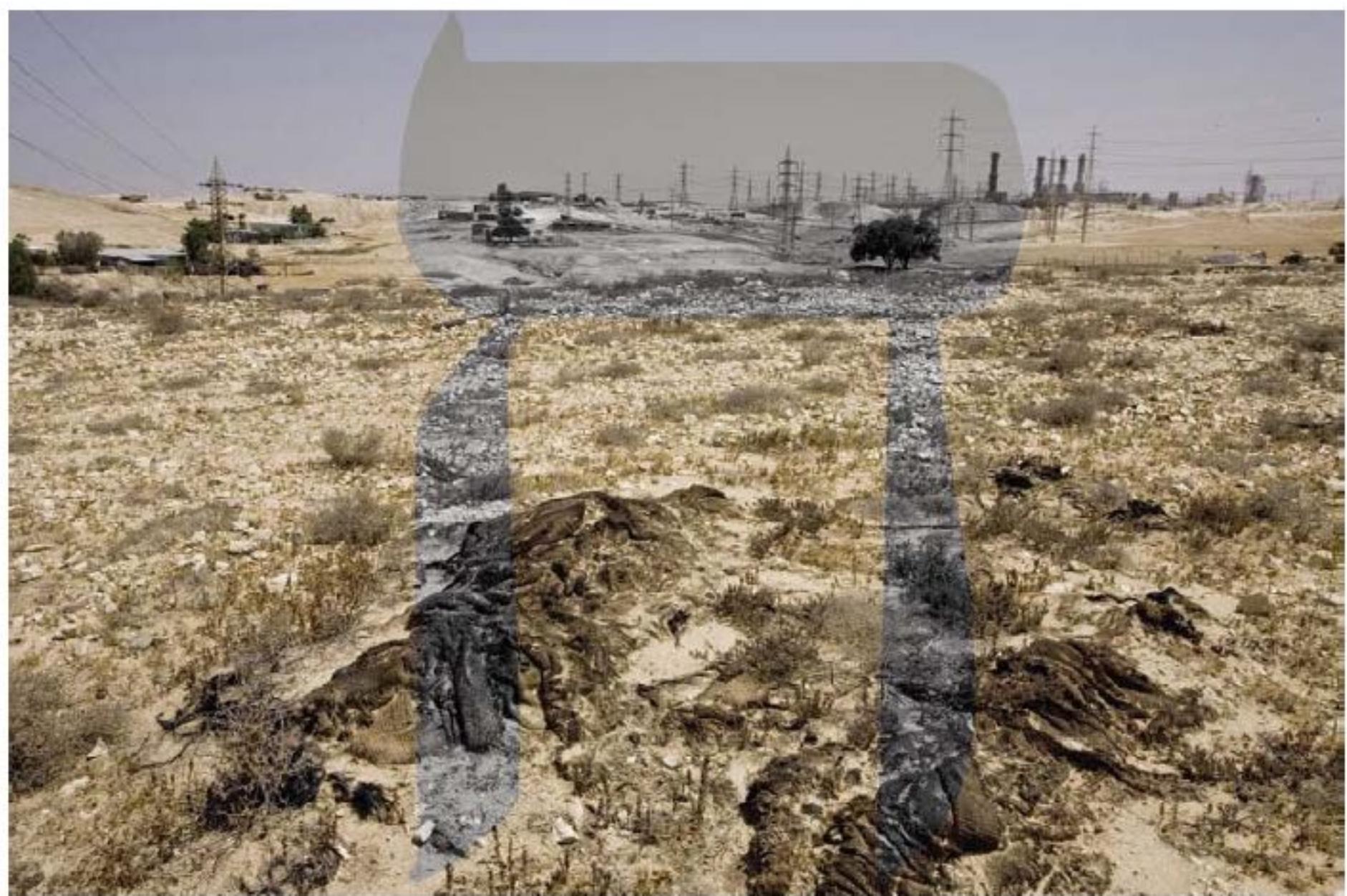


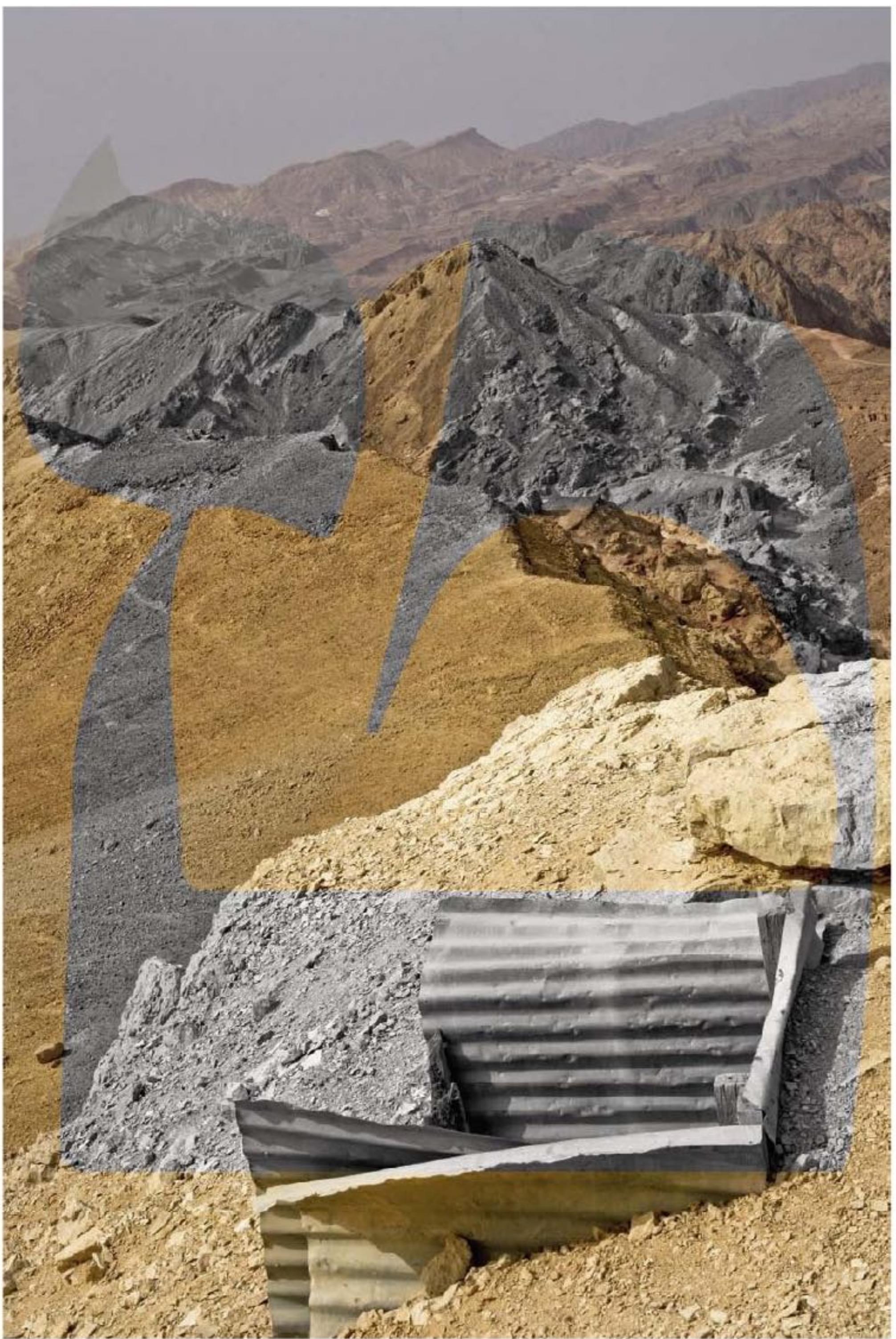
Michaël Jasmin

LE DÉSERT DU NÉGUEV





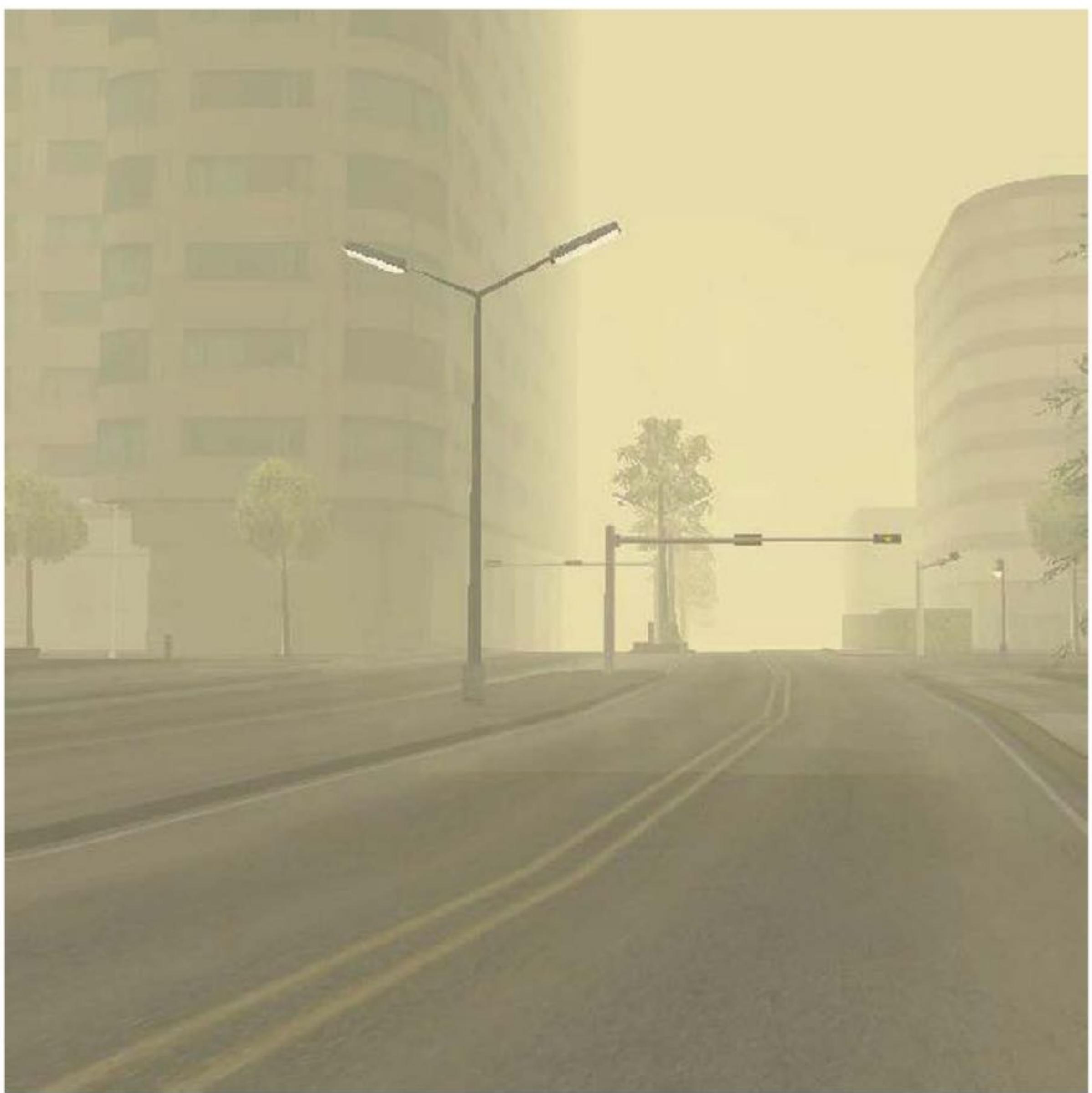


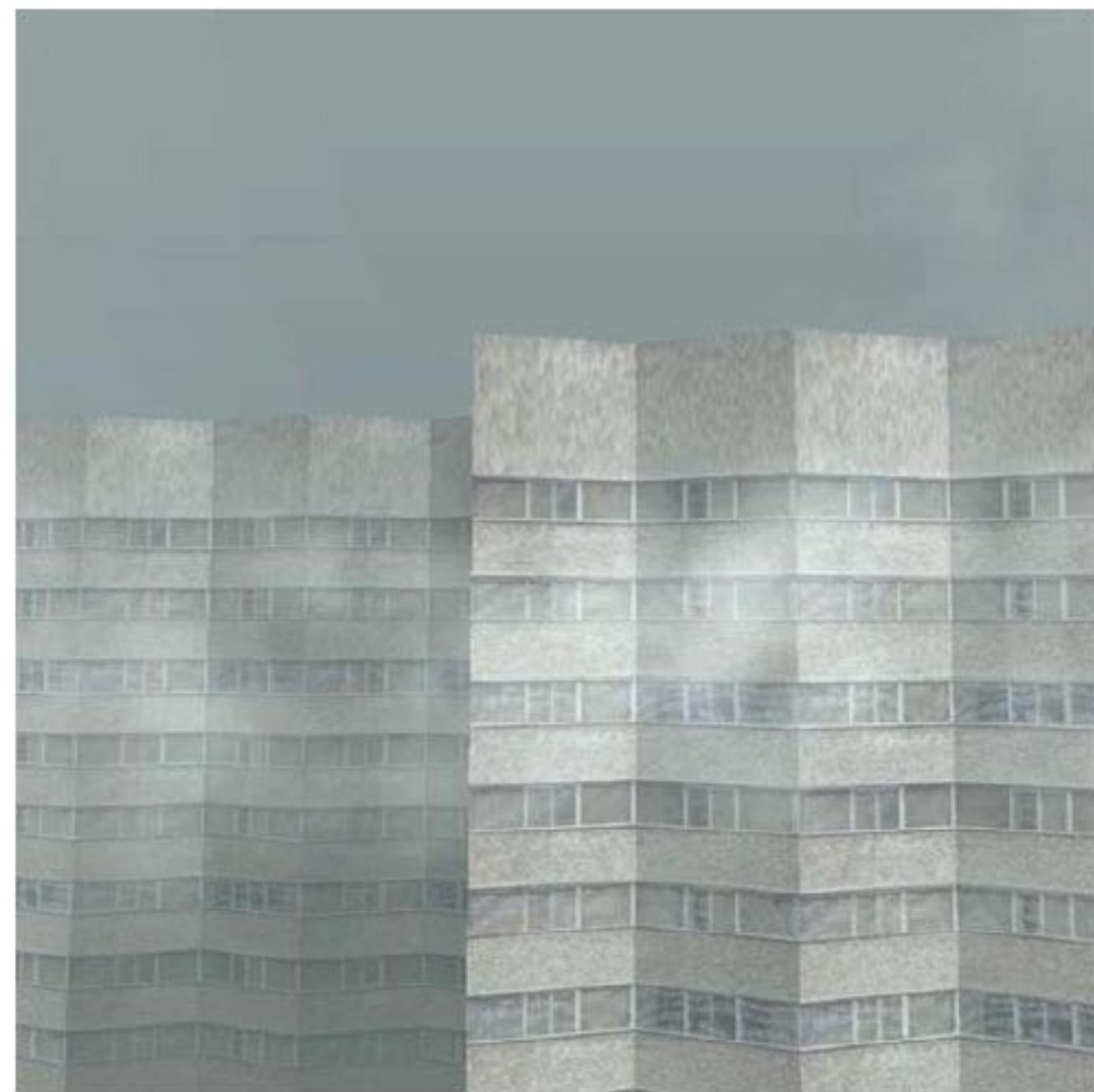


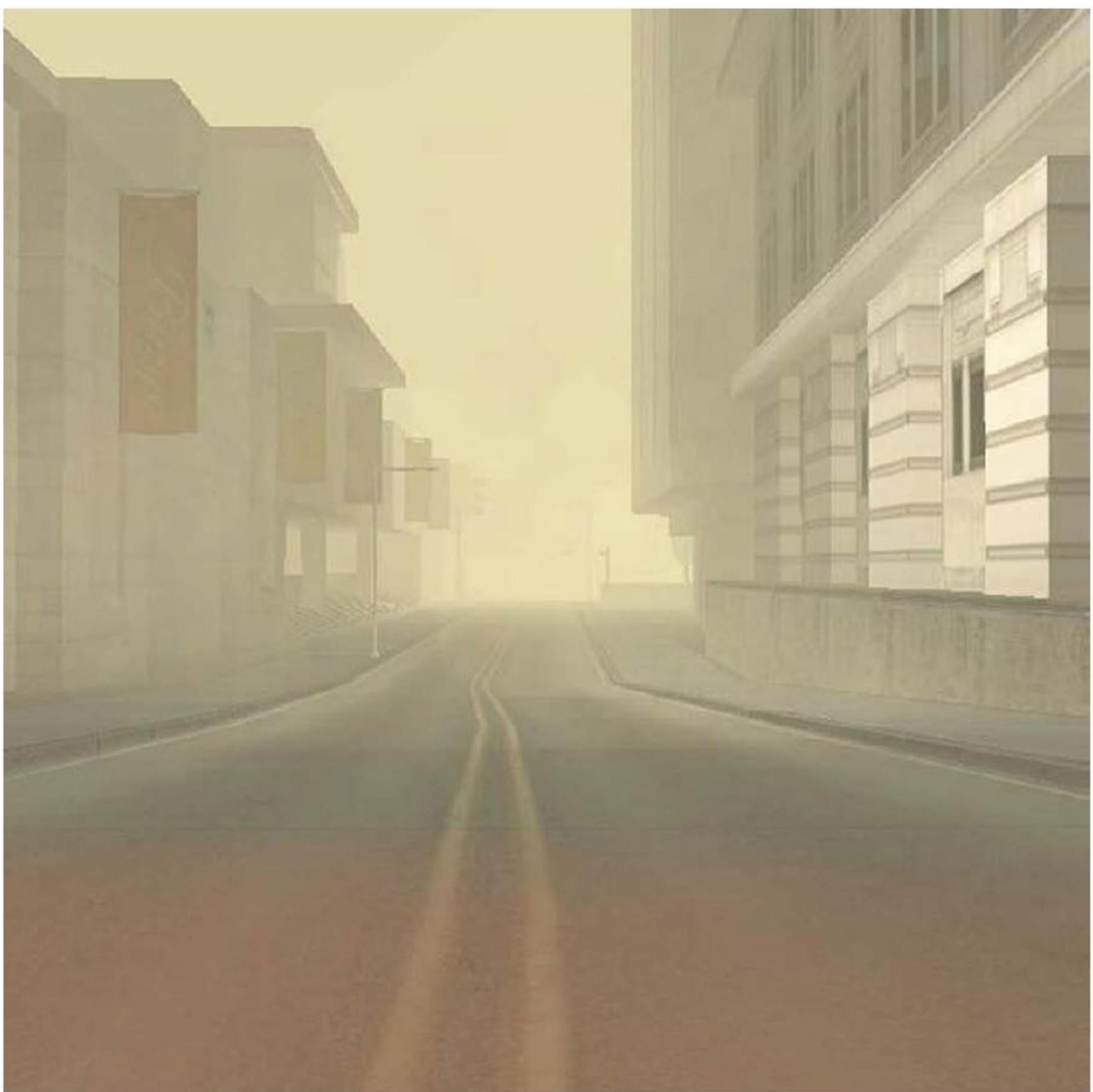
Thibault Brunet

VICE CITY









Marc Chostakoff

Peux-tu nous raconter rapidement ton parcours "artistique" ?

En 1985, aux Beaux-Arts à Marseille je passe mon diplôme en gravure taille-douce contemporaine. Mes gravures sont abstraites, mais toutes ont pour point de départ une diapo choisie dans un ensemble de prises de vue (photo d'amis et du quotidien).

En 1989, je découvre cette machine qu'est l'ordinateur. Je commence à expérimenter les possibilités de création de ce nouvel outil. Entre 1990 et 1991, après plusieurs expérimentations, je produis ma première création numérique très plasticienne. Avec le premier scan noir et blanc et avec la première version de Photoshop, je fais une colorisation en couleur indexée! Je trouve une société qui peut transformer mon fichier en ekta (24x36) et donne l'ekta à un labo pro pour faire un tirage de 50x70 cm. J'expose cette première image en 1992, lors d'un concours d'art contemporain près de Toulon et obtiens une nomination; trois autres images seront produites ensuite.

C'est alors un virage important ?

Oui, car je venais de mettre en place une procédure qui allait me permettre d'explorer ce nouvel espace de création; il était très grisant de vivre une expérience vraiment nouvelle... Après quelques recherches, je prends conscience que personne, à cette époque, ne propose de création sous cette forme. La création numérique n'existe pas encore, ni le portable, ni Internet, ni les scans couleur, encore moins les appareils numériques, pas d'im-

primante couleur... On n'imaginait pas ce qui allait arriver.

Je rencontre le Responsable de l'espace Écureuil, lieu de mécénat et d'exposition d'art contemporain à Marseille, je lui montre mes quatre premières images, il me demande de lui proposer un projet d'exposition avec cette nouvelle forme de support. Je réalise une série d'images faite à partir de maquettes sous forme de collages mêlant physiquement des photos (prises de vue de modèles), des matières, des objets. Je numérise ces objets et recolorise tout ou partie de l'image (avec les premiers scans couleur et Photoshop). Les fichiers sont shootés en ekta 4x5", puis je fais réaliser des Cibachrome collés sur bois de 120x80 et 150x100 cm pour le plus grand. Cet ensemble d'images sera exposé en 1993.

Ensuite ton style évolue... ?

À la suite de cette exposition, je décide de passer d'un travail baroque à un travail plus épuré. Je prends la décision de travailler dans deux directions différentes: sur le paysage et sur le corps. Je lance un défi en choisissant de photographier l'horizon (espace vide par excellence). Je numérise des prises de vue (ektas 24x36), manipule le scan et obtiens un ekta avec le fichier. Je commence à réaliser mes premiers horizons, des images de 120x20 cm collées sur alu. Ces images sont exposées à Marseille en 1995.

Ce que je pensais être une exploration ponctuelle devient, par l'enchaînement des découvertes esthétiques et par les questions que



posait la nature de ces nouvelles images, une recherche qui dure depuis vingt ans maintenant.

As-tu un autre "métier" ou vis-tu de tes œuvres ?

Depuis que je suis sorti des Beaux-Arts: je suis déclaré comme plasticien à la Maison des Artistes et j'exerce comme enseignant en Arts Appliqués à Marseille et en Master Pro Création Numérique en fac d'Arts Plastiques à Aix-en-Provence.

Peux-tu présenter la série sur la "mer fragmentée" que nous publions ici?

Comme on peut l'imaginer, ma démarche s'est construite au fil du temps. Les premiers horizons étaient la découverte de la manipulation de l'image photographique. Les images des années 1996-1998 sont la découverte d'un espace de représentation; la représentation appartient en principe aux pratiques du dessin, de la peinture, mais pas de la photographie. La construction d'horizon à angle droit, de vide dans un espace liquide me permet de faire des images qui donnent l'impression d'avoir fait des "photographies" d'un monde existant dans l'imagination des récits de l'antiquité, du moyen âge... mais appartenant

au monde d'aujourd'hui.

À partir des années 2003, les interventions peuvent être plus discrètes, la culture de l'image numérique commence à être suffisamment présente. Ces vides creusés dans des espaces liquides provoquent un télescopage visuel entre une réalité qui peut parfois paraître simple ou ordinaire et un monde qui nous est étranger. Mes images me semblent être de nature à questionner nos représentations mentales, à provoquer une sorte de réflexion philosophique sur notre relation au monde.

Réalisés-tu toi-même tes prises de vue ?

J'ai toujours réalisé toutes les prises de vue. Certaines, faites à la chambre photographique, ont été réalisées avec l'aide d'un ami maîtrisant parfaitement ce type de matériel.

Sais-tu déjà exactement ce que tu vas faire lors de la prise de vue ?

Je cherche des lieux, je peux faire du repérage (surtout quand je travaille au 6x9 argentique), m'imposer un protocole comme lorsque j'étais en résidence d'artiste à Alexandrie ou encore, être dans la découverte d'un moment précieux comme à Mirleft au Maroc. Une fois

les photos classées, je les oublie volontairement et laisse passer le temps. Plusieurs mois ou années après, une forme de souvenir s'impose à moi, je ressors une série et commence à faire des choix complètement distanciés des bonnes ou mauvaises impressions du moment. Lors des prises de vue, je ne projette pas une intervention particulière, j'ai une intuition du potentiel de la situation que je capture et le travail de création commence lorsque je choisis la photo.

Fais-tu des croquis avant de passer à la photo ?

Depuis les Beaux-Arts, je n'ai jamais cessé de dessiner mais il est rare que j'esquisse un projet sur papier. J'ai connu une période où, lorsque j'enregistrais une image de taille conséquente pour l'époque, je déclenchais l'enregistrement le soir pour récupérer le fichier le matin. Je faisais donc mes projets en basse résolution (600x900 pixels) pour ne pas attendre et suivre le fil de mes idées. Une fois le projet au point, je refaisais mon image en haute résolution. Puis, la puissance des machines augmentant, j'ai commencé à travailler directement sur le fichier définitif.

Peux-tu nous parler de ton travail sur l'ordinateur ?

Aujourd'hui, je peux affirmer que l'utilisation du logiciel est aussi naturelle que si je tenais un crayon, je ne m'en préoccupe pas du tout. Je suis entièrement concentré sur la création. C'est d'autant plus vrai que maintenant le développement et la préparation des fichiers se font dans Lightroom tandis que la création se fait dans Photoshop.

Justement quel est ton rapport créatif avec Photoshop ?

Mon expérience est celle d'un explorateur, j'ai commencé à travailler avec Illustrator 88 et Studio 8, ancêtres des logiciels de dessin. J'ai connu peu après la première version de Photoshop avec un très petit nombre d'ou-

tils. J'ai donc connu toutes les versions, j'enseigne son utilisation à mes étudiants depuis de nombreuses années. Au-delà des possibilités de manipulation d'images, je m'intéresse depuis quelque temps à ses fonctions d'animation (stop motion) et de montage vidéo.

Combien passes-tu de temps sur une photo ?

Si l'on considère le travail à partir de la prise de vue, je compte en années. Je ne réalise que quelques images d'horizons par an, je suis volontairement dans une posture de lenteur (quatre-vingts horizons en vingt ans!). Certaines images se font assez vite et d'autres, au bout de six mois de travail, finissent dans la corbeille.

Réalises-tu plusieurs interprétations de la même image ?

Sur l'ensemble, j'ai un horizon (même photo de départ) qui existe en deux versions, mais l'intervention est tellement différente que l'on peut considérer que ce sont deux images différentes.

La notion de "réel" et de "réel réinterprété" est-elle importante pour toi ?

La relation réel et illusion est fondamentale dans mon travail, mais en réalité mon travail ne se situe ni dans la réinterprétation, ni dans l'interprétation, mais dans la proposition d'une illusion annoncée qui a valeur de vérité par son statut de photographie. Elle nous amène vers une réflexion sur nos représentations mentales, vers un questionnement sur notre relation au monde et sur les ambiguïtés de sa perception.

L'étape du tirage est-elle importante dans ton travail ?

Depuis 2003, j'ai fait l'acquisition de deux générations de traceur pour être totalement indépendant, pouvoir maîtriser mes tirages et mes supports, mais aussi diminuer les coûts de fabrication, avoir également une garantie de conservation digraphique

pour les ventes aux collectionneurs et musées. Je ne travaille qu'avec des papiers "fine art" et je peux donc retrouver et utiliser des papiers chiffons que j'utilise depuis des années en gravure et qui sont maintenant adaptés au jet d'encre. Les dimensions des images vont du 20x30 au 100x150 en fonction des appareils photo utilisés et sachant que la laize de mon traceur est de 112 cm. Chaque tirage est numéroté sur trois exemplaires pour les grands et moyens formats, entre 9 et 15 pour les petits formats.

Te considères-tu comme un "artiste utilisant la photographie" ?

Mes images numériques contiennent des interventions que l'on peut considérer comme un travail de dessin. Je dispose à l'atelier d'une presse de gravure taille-douce pour réaliser mes tirages de gravures, on utilise de l'encre pour imprimer la plaque

de cuivre. En numérique, j'ai un traceur qui me permet de faire des tirages avec de l'encre. On appelait autrefois les gravures, des images. Les deux domaines peuvent se faire sur le même type de papier. Il est étonnant de réaliser que le vocabulaire et la nature des matières utilisées sont les mêmes ! J'ai donc mis sur ma carte de visite: plasticien de l'image.

Poser la question "où s'arrête la photographie" a-t-il un sens pour toi ?

Pour moi, la photographie est un temps, un espace, un réel à la fois fusionnels et indissociables. Dès qu'un de ces éléments commence à se libérer ou à se comporter de manière autonome, nous avons affaire à autre chose.

Propos recueillis par JCB

En savoir plus :
www.chostakoff.org/

LES STAGES PHOTO DES RENCONTRES D'ARLES

POUR TOUS ET ACCESSIBLES EN DIF

TOUTE L'ANNÉE

Week-ends photographiques
2 jours d'expérimentation pour améliorer sa pratique.

TOUT L'ÉTÉ

En juillet et août

1 à 6 jours de découvertes et de créations placés sous la direction des plus grands professionnels : Arno Rafael Minkkinen / Hellen Van Meene / Antoine D'agata / Darcy Padilla / Jérôme Bonnet / Christopher Morris / Jonathan Torgovnik / Christian Caujolle / Klavdij Sluban / Jean-Christian Bourcart / Tina Merandon / Laurent Monlau / Dorothee Smith / Elene Usdin / Pierre de Vallombreuse, ...
stage@rencontres-arles.com

PHOTOFOLIO REVIEW & GALLERY

Du 1^{er} au 7 juillet 2013

Consultation de portfolios par des experts internationaux : éditeurs, galeristes, directeurs artistiques, ...
photofolio@rencontres-arles.com
www.rencontres-arles.com - renseignements : 04 90 96 76 06



Michaël Jasmin



Peux-tu nous raconter comment ta formation en archéologie "nourrit" ton regard artistique ?

J'ai en effet une formation universitaire avec un doctorat en archéologie du Proche-Orient... donc, a priori, assez éloignée d'une formation artistique. Mais c'est bien cette approche archéologique qui m'a appris à voir : à regarder le paysage, à aller au-delà du simple coup d'œil, à le fouiller pour extraire ce qu'il a à dire. Je n'ai pas fait d'école d'art, j'ai donc appris par moi-même, lentement, suivant mes désirs et de longs séjours à l'étranger qui ont aiguisé ma curiosité. J'ai également fait quelques stages pour travailler plus efficacement les aspects techniques de la photographie (dont un stage de chambre grand format avec Renaud Marot de *Réponses Photo*!).

Ton style naît de cette double culture de l'image...

Je ne sais pas si j'ai un "style" qui m'est personnel mais je sais que j'ai des choses à dire, à faire partager au travers des photos que je prends. Pour cela, la meilleure école reste celle de la pratique assidue, régulière, curieuse, où il faut s'écouter et... prendre des kilomètres, ou des "tera-octects", de photos.

Peux-tu nous présenter en quelques mots ta série "Alphabet du désert" que nous publions ici ?

Cette série de vingt-deux photos est un parcours à travers le désert du Néguev, en direction de la montagne de Har Karkom qui était sacrée il y a plusieurs milliers d'années (des pétroglyphes en témoignent encore). J'évoque

à travers ces photos la dimension très culturelle de ce désert, pas du tout vide, contrairement à ce qu'on s'imagine habituellement du désert. Je mêle trois récits qui lui sont attachés et qui ont marqué l'imaginaire collectif :
- la Bible avec l'épisode de Moïse et des Hébreux traversant les déserts du Sinaï et du Néguev.
- le dernier livre de Sigmund Freud *L'homme Moïse*
- une hypothèse archéologique récente qui pose l'invention de l'alphabet dans cette zone.

D'où cette superposition des paysages et des lettres ?

Oui, j'ai apposé sur les vingt-deux photographies du parcours les vingt-deux lettres de l'alphabet hébreu. Quant à Freud, même s'il ne s'est jamais rendu sur les traces de Moïse (mais en est-on sûr?), c'est néanmoins cette possibilité que je voulais vérifier en me livrant à une pérégrination "psychoarchéologique".

Dans ces photographies, je mets en rapport l'image et la lettre : comme le nom des lettres hébraïques signifie quelque chose, il y a un jeu entre ce que représentent l'image et la forme mais aussi le sens de la lettre ajoutée... c'est en cela que réside pour moi la dimension psychanalytique de la série (le fonctionnement par association d'idées, de formes ou de mots).

Comment réalises-tu tes prises de vue ?

Les prises de vue sont le fruit d'une longue préparation, parfois plusieurs mois. Avant de me rendre sur place, j'ai beaucoup lu et je m'aide de nombreuses

cartes. Je me confronte ensuite au terrain, c'est un temps de repérage où je prends de très nombreuses photos. Si de bonnes conditions de prise de vue ne sont pas présentes, je reviens, parfois à plusieurs reprises à différents moments de la journée, plutôt en début ou en fin de journée lorsque la lumière est plus apprivoisable. Pour cette série, réalisée au début du printemps 2011, j'ai eu la chance d'un hiver qui s'étirait dans le temps. La présence régulière de nuages permettait d'obtenir une belle lumière. C'est essentiel car le plus souvent la luminosité est trop forte dans le désert.

Quels sont les rôles respectifs dévolus à l'appareil photo, à l'ordinateur ?

Sur le terrain, j'avais un Canon EOS 5D avec un zoom 17-40 mm et une focale fixe 50 mm. J'avais également avec moi ma chambre grand format argentique Canham (4x5") mais, finalement, je n'ai gardé pour cette série que mes prises de vue numériques, près de 2000 !

Normalement je n'opère pas de retouches à mes photos... mais, en l'occurrence, j'ai utilisé Photoshop pour ajouter sur chaque image la lettre en noir et blanc.

L'édition a dû être long !

Le temps de l'édition est un moment essentiel et effectivement assez long dans ma démarche artistique. Il s'agit de connecter les images afin qu'une histoire se tisse. Je passe bien sûr beaucoup de temps sur l'ordinateur mais ici j'ai fait rapidement un tirage

en petit format (13 x 18) de deux cents clichés qui me semblaient intéressants : potentiel narratif, originalité ou qualité de l'image. Étrangement ou pas, ce ne sont pas forcément les meilleures images, photographiquement parlant, qui sont finalement exposées... Certaines images que je trouvais moins intéressantes au départ participent visuellement mieux à la construction narrative globale.

L'étape du tirage et de l'exposition est donc capitale pour toi ?

Je retravaille tous mes fichiers sur l'ordinateur : balance des blancs, équilibre des couleurs, mais je n'opère pas de retouches, sauf s'il y a quelques points noirs. Puis, je fais tirer mes photos dans des laboratoires professionnels à Paris (pour cette série chez Picto).

Mes photos pour les expositions ne sont pas de trop grandes dimensions : du 30x40 au 60x90 cm. Jusqu'à récemment, je les faisais contrecoller sur Dibond. Je limite les tirages généralement à six exemplaires, voire 10-12 si besoin.

L'exposition de ces photos est à chaque fois une expérience particulière : comme il s'agit de séries présentant des parcours et que ce sont les photos qui, ensemble, racontent une histoire, elles sont mises en correspondance avec d'autres formats et médium : dessins, cartes, installations.

Pourquoi dis-tu que tu faisais contrecoller tes images "jusqu'à récemment" ?

Il y a quelques années, Élise Jasmin, une cousine, commissaire

d'exposition photo, a attiré mon attention sur le fait qu'une fois collée, la photo devenait, selon elle, "morte". Figée sur son support, devenu un objet rigide, mon côté archéologue soucieux de la forme des objets dans le temps, de leur pérennité, n'a pu qu'être sensible à cette perspective. Depuis, je ne les contrecolle plus et je les encadre! Mais je cherche aussi d'autres modes d'expositions.

As-tu un autre "métier" ou arrives-tu à vivre de la vente de tes œuvres?

J'ai plusieurs métiers, que je tente de mêler. Archéologue de formation, spécialiste du Proche-Orient (Israël, Jordanie principalement), où je continue de mener des recherches, je trouve dans cette discipline une rigueur intellectuelle et des méthodes qui guident ma pratique artistique. J'enseigne aussi l'histoire de l'art des antiquités orientales à l'École du Louvre, et vient enfin mon travail de création (surtout de la photo, des installations, du dessin, parfois de la vidéo) auquel je consacre la majeure partie de mon temps.

J'essaie de développer ce que j'appelle des projets de recherche-création, où dialoguent art et science. Pour cela, je fais des demandes de financements auprès d'institutions, d'associations, etc. Je me suis rendu compte que chaque projet nécessite des financements spécifiques. Il faut à chaque fois identifier la bonne structure pour sonner à la bonne porte, et cela peut prendre plusieurs années!

D'où la nécessité de trouver des financements?

Bien sûr! Je cherche à obtenir des financements en amont afin de pouvoir aller sur le terrain et produire les photos. C'est vrai aussi que mon travail est difficilement vendable: il s'agit de série de photos qui fonctionnent comme un tout plutôt qu'à l'unité. L'intérêt de mon travail, à mes yeux, est de raconter une histoire, qu'un dialogue s'éta-

blisse entre les images, comme entre les disciplines (archéologie, anthropologie, etc) et la création contemporaine. Donc, pour répondre à la question initiale: non je ne vis pas de la vente de mes "œuvres", même si j'en vends quelques-unes.

Te considères-tu comme un "artiste utilisant la photographie", comme un "photographe", comme un "plasticien"?

Je réponds que je suis un artiste utilisant la photographie, car lorsque je dis "artiste-archéologue" ça n'aide pas les gens à comprendre! Je ne me considère pas comme "photographe", car je ne vends pas beaucoup de photos, mais aussi parce que j'ai trop de respect pour les grands noms de la photographie. Il me semble que je suis encore loin de les égaler donc j'ai du mal à me dire "photographe". Mais ce point de vue peut changer.

Quels sont tes projets, tes prochaines séries? Vas-tu continuer dans cette voie de la "psychoarchéologique photographique"?

Je travaille à d'autres parcours, à travers des villes en particulier: après avoir fait une série sur New York et l'évolution humaine, puis sur les enceintes historiques et contemporaines de Paris, ou sur des vues nocturnes autour de la "vallée des revenants" à Jérusalem, je prépare un travail sur les origines de Rome.

Plus proche, j'ai pour cet été une commande de photos à la chambre grand format de l'atelier et de la bibliothèque secrète d'un artiste: Marc Pessin, inventeur d'une civilisation à propos de laquelle il a écrit, à la main, plusieurs centaines d'ouvrages uniques. J'ai la grande chance qu'il me laisse venir photographier son lieu, vaste bibliothèque souterraine, où il n'accepte presque personne, et qui est, en quelque sorte, l'âme de cet ami artiste.

Je réfléchis également à une série plus trouble et mystérieuse prévue

pour 2014-2015 qui mêlera art contemporain et archéologie de la première guerre mondiale, avec des parcours de lieux de mémoire dans l'Est de la France, avec de la photo bien sûr, des installations et, d'une manière ou d'une autre, autour de la psychanalyse.

Impossible de terminer cette interview sans poser la question qui est le fil rouge de notre numéro: "où s'arrête la photographie?". Cette interrogation a-t-elle un sens pour toi?

Pas vraiment. Il y a bien un moment donné où il a fallu appuyer sur un bouton... donc un acte qui conditionne par la suite une image.

Pour ma part, mon rapport photographique au monde est constitutif de ma manière de l'appréhender. Ma façon de percevoir et de par-

courir le monde puis de m'en souvenir est photographique et bien sûr cinématographique aussi. Alors où s'arrête la photographie...? Mentalement, elle ne s'arrête pas. La photographie aiguise le regard mais pas seulement. Me concernant elle est acte de concentration. Sa pratique s'ancre dans un temps autre, un temps de méditation en quelque sorte. Je crois que c'est cela d'ailleurs qui procure ce plaisir connu et partagé de faire de la photographie. Elle permet un arrêt du temps: de soi prenant le temps de faire un arrêt sur quelque chose que l'on voit et qui mérite, pour x raisons, que l'on s'y attarde. L'appareil photo double le regard, prolonge la pensée, il mémorise puis permet le partage.

Propos recueillis par JCB

Pour en voir plus:
http://cargocollective.com/art_archaeology
www.michaeljasmin.org/fr/journeys.html

Photo Beaumarchais

Gilles et Xavier sont à votre disposition.

Spécialiste OLYMPUS 

GIOTTOS 

Metz 

Lowepro 

Photo Beaumarchais

Le spécialiste numérique, argentique et cinéma

54, bd Beaumarchais 75011 paris
Tél : 01 47 00 38 00 / Fax : 01 47 00 34 96

Thibault Brunet

Quand j'ai découvert ton travail à la galerie Binôme lors du dernier "Mois de la Photo", on m'a expliqué que ta série "Vice City" avait été réalisée à l'intérieur d'un jeu vidéo. Peux-tu m'expliquer comment est né ce projet et comment on photographie à l'intérieur d'un univers virtuel?

J'ai commencé cette série en 2007, aux Beaux-Arts de Nîmes. "Vice City" présente des prises de vues d'un monde virtuel. Un espace parallèle à notre réalité, en l'occurrence la ville de San Andreas. Cette ville imaginaire est inspirée de plusieurs villes américaines, notamment Las Vegas et Hollywood.

Le jeu vidéo dans lequel je réalise cette série est intimement lié à la culture populaire américaine, et en particulier au cinéma.

Les missions proposées aux joueurs s'inspirent par exemple des films comme *Scarface* de Brian de Palma ou la saga du *Parrain* de Francis Ford Coppola. L'attrait de ce jeu réside dans la liberté d'action quasi totale du joueur. Son avatar peut conduire divers véhicules, renverser des passants, assassiner ses voisins... En règle générale, dans ce jeu, on doit remplir des missions extrêmes: meurtres, chantage, vol, évasion, élimination d'ennemi, bombardement ou encore occupation d'un territoire comme l'Afghanistan.

J'ai choisi d'aller contre la nature programmée de mes avatars pour parcourir ces jeux, non à la manière d'un joueur mais comme un photographe. Les photos que je prends sont celles des paysages inexplorés du jeu;

Des lieux en marge de l'action.

C'est-à-dire ? N'étant pas un spécialiste de ces jeux, j'ai du mal à visualiser ces lieux virtuels en marge...

L'espace du jeu est délimité par les paysages et les architectures. Certains espaces servent à l'action du jeu, d'autres font office, dans le scénario, de délimitation. Ce sont ces espaces qui m'intéressent. Les images que je ramène sont troubles, elles semblent simultanément plausibles et artificielles. Elles se posent précisément sur la ligne de rencontre du vrai et du faux, du réel et du virtuel.

De plus, j'aime jouer des mélanges de genre, l'esthétique de mes photos renvoie tour à tour à la peinture, l'estampe, le cinéma, la photographie classique.

Comment réalises-tu concrètement ces prises de vue ? Tout se passe-t-il sur l'ordinateur ou as-tu encore recours à un appareil photo ?

J'utilise un appareil photo, mais celui-ci est virtuel ! Parmi tous les gadgets qui sont à la disposition de mon avatar (poing américain, mitraillette...), il y a un appareil photo. Il peut être utile lors de certaines missions, par exemple, pour faire chanter un homme politique aux moeurs légères (rires...).

J'ai conservé cet appareil photo et je me sers de lui pour réaliser mes images. Il fonctionne comme un vrai boîtier avec un zoom, une lunette de cadrage... Très concrètement, je réalise mes photographies au fil de mes promenades dans le jeu.



Lorsqu'un endroit me plaît, pour son architecture, son atmosphère ou autre, je sors mon appareil, je teste des points de vue, des cadrages et je réalise ma photo. En somme, comme tous les photographes !

Il y a donc des "instants décisifs" même dans le monde virtuel du jeu vidéo ?

Tout à fait ! Mes images sont réalisées parfois très vite, sur le vif, d'autres fois je suis obligé de les refaire plusieurs fois. Je rajoute parfois des "cheat codes" pour modifier le climat, ajouter de la brume, de la pluie, des tempêtes de sables... Et j'attends la bonne lumière.

Qu'est-ce qu'un "cheat code" ?

C'est un ensemble de codes de triche, que les joueurs peuvent se procurer pour faciliter leur évolution dans le jeu. Par exemple, ces codes servent à devenir invincible, à passer à travers les murs, à obtenir toutes les armes possibles du jeu, à sauter plus haut... J'utilise ces codes pour réaliser mes photos, par exemple pour déclencher une pluie.

Et ensuite comment récupères-tu tes fichiers ? Comme des photos "normales", ce sont des Jpeg ?

Lorsque je prends une photo avec l'appareil virtuel, l'image

est enregistrée sur le disque dur de mon ordinateur en Jpeg.

La notion de "réel" et de "réel réinterprété" est-elle importante pour toi ?

Ces notions sont primordiales dans mon travail. Les univers virtuels sont riches et variés. Il n'y est pas forcément question de réalité, le virtuel ouvre souvent à des mondes de science-fiction.

Les univers que j'explore sont tous en lien avec la réalité, ils sont, soit des copies d'espaces réels, soit des lieux qui s'inspirent fortement, comme San Andreas, d'espaces du réel.

Ce qui m'intéresse, c'est de me placer dans cet espace ténu entre réalité et imitation. Les univers virtuels que j'explore sont des espaces de perfection parce qu'entièrement maîtrisés : la nature, par exemple, y est belle, forte autant que propre et ordonnée.

C'est cette maîtrise qui remonte à travers mes images et fait naître chez le spectateur le doute quant à la vraisemblance de leur origine.

Comment envisages-tu tes tirages, quel format, quel support, quelle destination ?

Les images de cette série ont un format et une présentation toujours identiques.

Cette présentation unique est très importante. Les tirages sont toujours de 20x20 cm, présentés sous passe-partout.

Cet encadrement ressemble aux encadrements du XIX^e siècle. Cette présentation me permet de placer mes images dans une sorte de tradition de la photographie. Cela me permet aussi d'ajouter du trouble dans leur lecture, si la présentation est traditionnelle, l'esthétique, elle, oscille entre différents genres et la prise de vue est très contemporaine. Ce mélange des genres ajoute encore aux difficultés de déterminer d'un regard l'origine de mes photos.

As-tu un autre "métier" ou vis-tu de tes œuvres ?

J'aimerais vivre de mes photographies mais ce n'est pas encore le cas, même si cela va de mieux en mieux. Je travaille en parallèle comme professeur de PAO en BTS arts appliqués.

Te considères-tu comme un "artiste utilisant la photographie", comme un "photographe", comme un "plasticien"? Bref quand on te demande quelle est ton activité, que réponds-tu?

Je me considère et me présente comme un photographe plasticien. J'aurais pu être un "artiste utilisant la photographie", mais il se trouve que je me sens plus à l'aise avec le temps dans l'univers de la photographie.

Quels sont tes projets, tes prochaines séries ? Vas-tu rester dans cet univers parallèle ?

Je continue toujours ma série Vice City. L'univers de San Andreas est si vaste que, six ans après ma première photographie dans cet univers, je continue d'y découvrir de nouveaux espaces. Dernièrement ce fut des motels et des puits de pétrole au milieu du désert.

J'ai d'autres séries en paral-

lèle. Certaines sont terminées, d'autres sont en cours, toutes réalisées dans des jeux vidéos. Pour le moment, je n'ai aucun projet en dehors des univers virtuels.

Poser la question "où s'arrête la photographie?" et où commencent les autres pratiques adjacentes a-t-il un sens pour toi?

Pas vraiment, je n'ai pas l'impression, en ce qui me concerne, que mon travail est adjacent à la photographie. Mon travail est un travail de photographe. L'origine de mes photographies est moins conventionnelle, moins traditionnelle, mais mes gestes et mes intentions sont ceux d'un photographe. Dans un sens, mon travail est parfois plus proche encore du photo-reportage.

Propos recueillis par JCB

Pour en savoir plus :
www.thibaultbrunet.fr

Offre exceptionnelle !

ABONNEZ-VOUS !



1 AN - 12 NUMÉROS + 2 HORS-SÉRIES
Pour vous
49,90€
au lieu de 73,20€
Soit une économie de près de 32%

BULLETIN D'ABONNEMENT

à retourner sous enveloppe affranchie à :
Réponses Photo Service abonnements - B 807 - 60643 Chantilly Cedex

OUI, je m'abonne à Réponses Photo : 1 an - 12 numéros + 2 hors-séries culturels* pour 49,90€

seulement au lieu de 73,20€** soit une économie de près de 32 %. **12724**

je m'abonne seulement à Réponses Photo : **1 an - 12 numéros pour 39,90€**
seulement au lieu de 59,40€** soit une économie de près de 33 %. **12732**

NOM : _____

Prénom : _____

Adresse : _____

CP : _____ Ville : _____

Tél. : _____

Email : _____

J'accepte d'être informé(e) par Email des offres commerciales du groupe Mondadori France et de celles de ses partenaires.

Je joins mon règlement par : chèque bancaire à l'ordre de Réponses Photo.

CB n° _____

Expire fin : _____ Signature obligatoire : _____

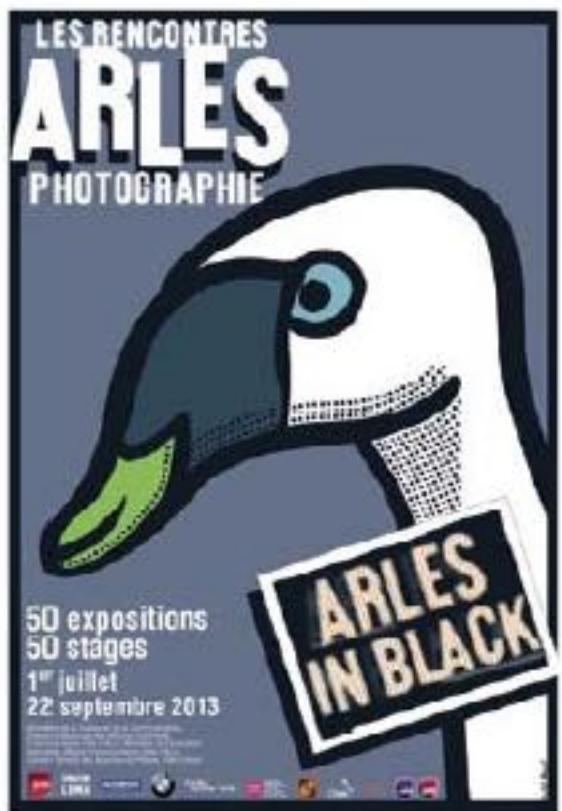
Cryptogramme : _____ (au dos de votre CB)

Offre valable jusqu'au 30/09/2013 en France métropolitaine. Autres pays, nous consulter au 01 46 48 47 63.

*A paraître. **Prix de vente en kiosque. Je peux acquérir séparément chacun des numéros mensuels de Réponses Photo au prix de 4,95€ et chacun des hors-séries au prix de 6,90€.

Conformément à la loi informatique et libertés du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification aux informations vous concernant. Les informations demandées dans ce courrier sont indispensables au traitement de votre demande d'abonnement. Elles pourront être utilisées ultérieurement pour d'autres offres ou cédées à des tiers. Si vous ne les souhaitez pas, cochez la case.

Les Rencontres d'Arles



Rendez-vous incontournable de l'été, les Rencontres d'Arles c'est 50 expositions dans le programme officiel visibles du 1^{er} juillet au 22 septembre, et beaucoup plus durant la semaine d'ouverture. La thématique de cette année : Arles in Black! Autrement dit, Arles va faire la part belle à la

photographie en noir et blanc. Une thématique qui a tout pour nous plaire, vous l'imaginez bien!

Pour être sûr de ne rien manquer, nous vous proposons un parcours d'expositions (totalement subjectif!) que vous pourrez suivre en passant un long week-end sur place.

Si vous avez la chance de pouvoir venir la première semaine, celle des vernissages, nous vous conseillons de réserver vos soirées pour les projections au théâtre antique et de faire un tour cour de l'Archevêché où se tient le festival Voies off. Chaque soir, dans ce lieu gratuit et très populaire, une large sélection de photographes du monde entier est projetée dont une sélection des nouveaux regards de Réponses Photo.

Bonne visite!



Photo de Michel Vanden Eeckoudt, "Inde 2008".

Le photographe sud-africain Pieter Hugo (Portrait, 2011).





Les paysages de John Davies, tirés par lui, sont d'un n & b subtil.



Enfin la rétrospective de Sergio Larrain! Ici Valparaiso, 1952...
... et le travail au long cours de Jean-Louis Courtinat.

PREMIER JOUR

■ Le matin, à la fraîche, direction les **Ateliers SNCF** (il est conseillé de les visiter le matin car l'après-midi il peut y faire très chaud!). C'est le "gros morceau" des Rencontres, avec cinq bâtiments immenses à visiter. Prévoir des bonnes baskets! D'abord priorité au n & b contemporain avec:

■ Atelier de chaudronnerie

Jean-Michel Fauquet, présenté en portfolio dans ce numéro (pour voir ses merveilleux tirages en vrai!) ainsi que Gilbert Garcin et ses petits contes philosophiques en n & b que nous avons publié en portfolio dans notre précédent hors-série. Anthony Cairns expérimentateur sous l'agrandisseur et Pieter Hugo, photographe sud-africain qui convertit les blancs en noirs...

Dans le même atelier, mais dans un univers à l'opposé de la subtilité de Garcin, on jettera un œil à la couleur "trash et fashion" de Wolfgang Tillmans. Et n'oubliez pas de passer du temps sur la production des livres photo de l'année étalée sur plusieurs tables et consultable à loisir... Une excellente idée!

■ Atelier de mécanique

Deux vétérans du n & b ont enfin leur rétrospective à Arles: Arno Rafael Minkkinen: depuis 40 ans, ce photographe finlandais pratique l'autoportrait n & b, en fondant son corps dans le paysage et la nature. Une œuvre vraiment unique!

Et Jean-Louis Courtinat "le témoignage social": avec constance et bienveillance – et depuis 30 ans! – ce photographe français met en lumière les personnes qui sont dans l'ombre de la société: sans-abri, personnes âgées, orphelins... Dans le même atelier, on quitte

momentanément le noir et blanc pour plonger dans trois projets

- Transition: c'est une mission photographique collective et une belle initiative: douze photographes français et sud-africains ont photographié l'Afrique du Sud - Les Prix Découvertes, comme chaque année de jeunes artistes sont présentés par des commissaires et directeurs d'institutions. On peut voter et celui qui recueille le plus de suffrages remporte le prix (25 000 € tout de même!). Parmi les photographes, quel plaisir de retrouver Martin Becka que nous avons publié il y a un an tout juste dans notre numéro sur les procédés anciens.

- Les Prix SFR Jeunes Talents: les quatre lauréats du thème "photographie et manipulation".

■ Atelier des forges

Trois photographes qui tirent eux-mêmes leurs photos, on se régale!

- John Davies "France-Angleterre": des paysages sociaux en Angleterre, des paysages ruraux en France.

- Michel Vanden Eeckoudt "Doux-amer": un regard tour à tour tendre et mystérieux, drôle et grave.

- Antoine Gonin "Empreinte": ce photographe français spécialiste de la photo industrielle tranche dans le paysage pour en tirer des compositions abstraites et graphiques. Et aussi "Fonds perdus" une collection qui montre comment la retouche était utilisée dans la presse entre 1910 et 1970: instructif!

■ Atelier de Formation

Séquence nostalgie avec les photos joyeuses de Pierre Jamet réalisées en 1936. Encore un peu de courage, Le Magasin Électrique vaut le détour, un des derniers ateliers dans cet immense parc renferme la production d'Actes Sud (éditeur basé à Arles):



Daido Moriyama, Gordon Parks, Thibaut Cuisset, Robin Hammond (souvenez-vous du portfolio dans RP 246). Crevé? Si vous avez encore du temps et pas trop mal aux pieds, ce serait bien de faire au moins une petite expo du centre-ville. Pour nous ce sera: Marion Gronier lauréate de la résidence BMW, salle Henri Conte, c'est sur le chemin entre les ateliers et la Place du Forum où on finit la journée à siroter un "51" (voire un 102!) bien mérité.

Deuxième jour

Après une bonne nuit, on attaque par les lieux du centre : (si vous êtes présent la première semaine et matinal, vous pouvez commencer par les conversations organisées par Olympus dans la cour de l'hôtel Arlatan). D'abord, direction l'église Sainte-Anne, pour contempler la rétrospective Sergio Larrain (enfin!), puis l'église des Frères Prêcheurs



J.H.LARRAIN

(en espérant qu'elle soit ouverte!) pour s'interroger sur l'image avec les installations de l'artiste chilien Alfredo Jaar. Petit détour par le couvent Saint-Césaire pour voir les photos de mode Viviane Sassen. Puis, en route vers l'église des Trinitaires pour se délecter de l'apparente légèreté des photos réalisées par Jacques Henri Lartigue. On choisit de passer l'après-midi à l'Espace Van Gogh (c'est climatisé!) où sont exposés le Japonais Hirushi Sugimoto ("Révolution": des horizons verticaux qui donnent le vertige et des "couleurs de l'ombre" en Polaroid hypnotiques) et Guy Bourdin (avec des inédits en n & b, pas banal!).



HIRUSHI SUGIMOTO

Avec ce parcours sur deux jours vous n'avez pas raté grand-chose. Le mieux étant d'avoir plus de temps pour voir tout le programme et les nombreuses expos de la Roquette et des petites rues autour!

*Expositions payantes (différentes formules)
www.rencontres-arles.com*

Voies Off, le off des Rencontres d'Arles, du 1^{er} au 6 juillet



Situé en plein centre d'Arles, dans la cour de l'Archevêché, Voies Off est vraiment un festival dans le Festival dont la vocation, depuis 18 ans, est de mettre en valeur les photographes émergents. Avec ses tables, parasols et buvette, le lieu est propice aux rencontres et aux discussions. Voies off se déroule du 1^{er} au 6 juillet, pour cette édition il est associé à Marseille-Provence 2013 et développe une partie de sa programmation autour du thème: "Rester-partir: le voyage impossible". Dans la journée: matinées pros (débats et ateliers autour du métier de photographe, du patrimoine, etc.). L'après-midi: lectures de portfolios de 15h à 19h (à prix très accessible, 8 €, inscriptions sur le site de Voies off). Enfin le soir,

à 22h30, projections gratuites avec, en ouverture, une sélection de Nouveaux Regards de Réponses Photo. Le Prix Voies Off, doté de 2500 €, est remis en soirée de clôture, le samedi 6 juillet. Enfin, Voies off c'est aussi un lieu d'exposition où sera présenté tout l'été le photographe turc Yusuf Sevinçli, et plein d'initiatives associées à consulter sur le site : www.voies-off.com.

Et aussi

LES SOIRÉES DU THÈÂTRE ANTIQUE

Certes, elles sont payantes, mais ça vaut souvent le coup d'assister aux projections dans ce lieu magique (en ayant prévu la lotion anti-moustique). Mardi 2 juillet: Remise du Prix Cartier-Bresson, hommage à Sergio Larrain et à Hiroshi Sugimoto.

Mercredi 3: Remise du Prix Leica Oscar Barnack, de l'European Publisher et projection de Transition (mission photo en Afrique du Sud)

Jeudi 4 : Projection du Prix Pictet (Simon Norfolk) et Prix Découvertes soutenus par la fondation Luma.

Vendredi 6 : soirée Erick Kessels dédiée aux albums de famille. Palmarès du Prix des meilleurs livres (livre d'auteur et historique).

LES SOIRÉES DES STAGES

Si vous avez raté les projections de la première semaine, vous apprécierez certainement les soirées gratuites proposées chaque semaine par les maîtres de stages présents à Arles. Rendez-vous les 9, 17, 24, 31 juillet et les 7 et 14 août, au 34 rue Dr Fanton pour ces sympathiques rencontres informelles.

LES CONVERSATIONS D'OLYMPUS

Du 1^{er} au 6, conférences et rencontres organisées par Olympus dans la cour de l'hôtel Arlatan. Une excellente façon de bien débuter la matinée.

NUIT DE L'ANNÉE

La Nuit de l'Année, qui aura lieu le vendredi 5 juillet, investit le village de Salin-de-Giraud, pour une grande promenade photographique où différents acteurs de la presse montrent leur production de l'année.

VILLAGE DES RENCONTRES

Au milieu des ateliers SNCF, vous trouverez les stands d'éditeurs, des marques (Leica) et des écoles de photo dont l'école des Gobelins qui expose ses talents prometteurs à Arles ("Blackboard" du 1^{er} au 25 juillet à l'atelier Gaston de Luppé).

Urbi et Orbi: biennale de la photographie et de la ville

08 Ardennes - du 1^{er} au 30 juin



BERENICE ABBOTT



PETER BIALOBRZESKI

À Sedan, les commissaires d'exposition Françoise Morin et Jacqueline Salmon ont préparé un programme ambitieux et riche sur la thématique : la ville en mouvement, proposant "des approches certes diversifiées mais qui, toutes, se rattachent à deux axes : l'un, temporel,

est celui de la mutation accélérée du paysage urbain, de l'évolution architecturale et urbanistique des grandes cités ; l'autre, spatial, concerne les flux de circulation et d'échange à l'intérieur et autour des grands centres urbains." Ce sera l'occasion de découvrir les vertigineuses images de New York en n & b de Berenice Abbott, les travaux plus contemporains de Stéphane Couturier, Dominique Auerbacher, Peter Bialobrzeski, Olivier Cablat, Alexis Cordesse, Thibaut Cuisset, Jean-Louis Garnell, Thierry Girard, Valérie Jouve, Catherine Gfeller et Bogdan Konopka. Un tour dans les Ardennes s'impose ! Expositions gratuites.

www.urbi-orbi.com

Estivales du Trégor

22 Côtes-d'Armor - du 28 juin au 5 octobre

"De la même étoffe que nos rêves" la phrase de Shakespeare a été choisie comme thème par Jean-François Rospape, responsable artistique des Estivales du Trégor qui se déroule dans trois villes : Lannion, Pleumeur-Bodou et Tréguier. Ce sont donc sept photographes qui seront présentés dont les œuvres ouvrent les portes du rêve et de l'imaginaire. A Lannion, dans la belle et vaste galerie

l'Imagerie, vous retrouverez Thibaut Brunet dont vous avez déjà pu voir une partie de sa série "Vice city" (dans ce hors-série en page 130), les "Prémisses" de Dominique Mérigard, "la Méthode" de Laurent Millet qui représente des figures à la géométrie étrange. Des photos au n & b intense réalisées en Albanie par Gilles Roudière et les tirages précieux de Masao Yamamoto complètent l'exposition.

À Pleumeur-Bodou, dans la Chapelle Saint-Samson, sera présentée "Césure" de Nicolas Genette (attention, jusqu'au 31 juillet) et c'est à Tréguier, dans la Chapelle des Paulines, que vous pourrez découvrir les "Photo Opportunities" de Corinne Vionnet (du 13 juillet 21 août). Rencontres avec les artistes les 28 et 29 juin. Toutes les expos sont gratuites.

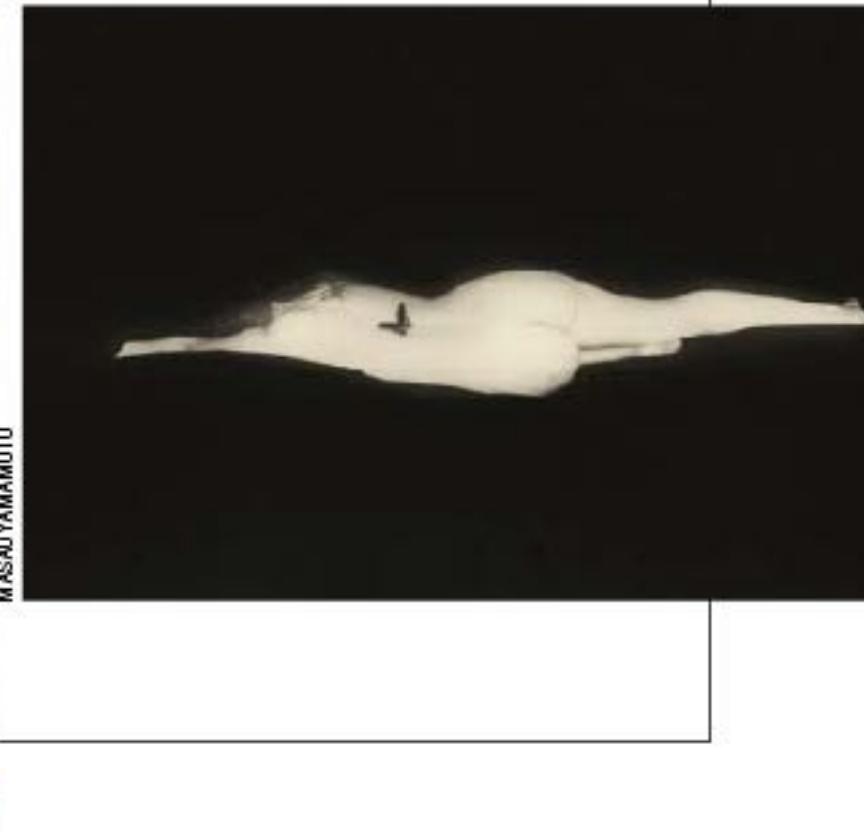
L-imagerie@wanadoo.fr Tel : 02 96 46 57 25.



CORINNE VIONNET



LAURENT MILLET

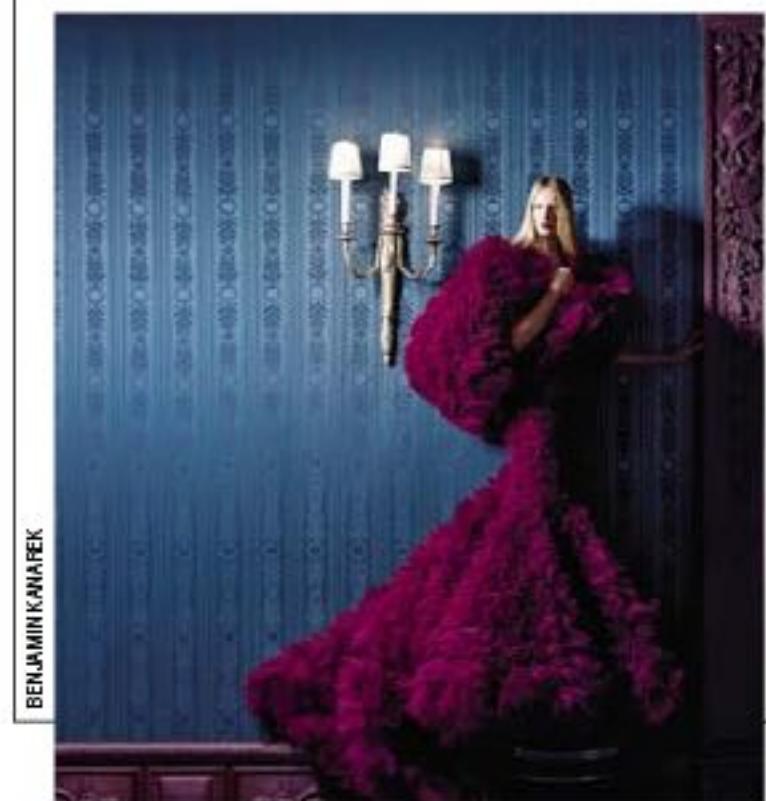


MASAO YAMAMOTO

LES AUTRES RENDEZ-VOUS DE L'ÉTÉ

Cannes Photo mode: 11^e festival international de la photo de mode et de beauté

06 Alpes-Maritimes - du 15 juin au 28 août



Cette année, l'invitée d'honneur n'est autre que la photographe néerlandaise Sacha dont les photos de mode seront tirées en grand format et exposées, comme celles des autres photographes sélectionnés, en plein air dans les jardins de la roseraie du Palm Beach et sur la croisette. Seront aussi présentés 90 photographes provenant de 22 pays. Pendant le festival sont décernés trois prix : le Grand Prix de la Photographie de Mode 2013, le prix du Jeune Talent de la photo de mode et le Prix de la Photographie de Beauté.
www.festivalphotomode.com

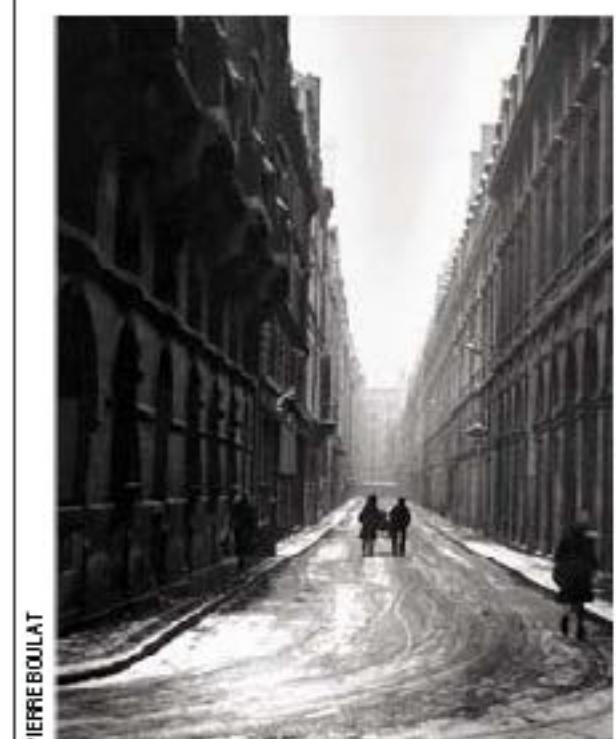


Photo Dax: Portraits du monde

40 Landes - du 1^{er} au 31 juillet

Pour sa troisième édition, le festival de la photo de Dax a changé ses dates et se déroule désormais en juillet au lieu d'octobre, ce qui permet d'exposer trois fois plus de photographies en extérieur qu'en intérieur. Deux grands noms sont cette année à l'honneur : Lucien Clergue et Pierre Boulat. Lucien Clergue avec ses fameuses photos de tauromachie présentées à l'occasion du centenaire des arènes de la ville aux côtés des images de Jacques Torregano sur le même

thème. On pourra également voir le reportage de Michel Beguin sur le transsibérien, les photos colorées et flamboyantes de Bruno Morandi, les geishas au Japon par Evelyne Jousset mais aussi les photos issues de résidences de Xavier Cantat, les virages à l'or de Marc Jeudy et bien d'autres expositions dont certaines inédites. Sans oublier le marathon photo pour les jeunes le 20 juillet. Bref, de quoi cultiver son regard sur les bords de l'Adour. Expos gratuites. Infos : 05 58 56 80 36.

Promenades Photographiques de Vendôme

41 Loir et Cher - du 21 juin au 15 septembre.

23 expositions gratuites sur le thème "Etre humain" rythmeront ces promenades photographiques avec en point d'orgue l'exposition du photographe Peter Knapp qui a délaissé la photo de mode pour aller photographier les paysages et le patrimoine préférés des familles du Loir-et-Cher (une démarche originale !). Nous retrouverons également les "hyper-photos" de Jean-François Rauzier et ses univers rêvés, les explorations de Doreen Lindsay sur la nature, le reportage sensible d'olivier Coulangé sur l'autisme, les "visions éclatées"

d'Amaury da Cunha mais aussi les travaux de Cyrus Cornut, Thomas Goisque, Eric Franceschi et bien d'autres. Sans oublier la redécouverte d'un photographe qui s'inscrit dans la veine humaniste, le hongrois Gabor Szilasi et le Prix Mark + Grossot qui récompense des élèves d'écoles de photo (c'est Marie Ormières de l'école Efet qui l'a remporté dans la catégorie reportage"). Le vernissage se déroule sur trois jours : les 21, 22 et 23 juin. Inauguration le 21 juin à 19 h à la Chapelle St Jacques. Entrée libre. www.promenadesphotographiques.com



CYRUS CORNUT

L'été Photographique de Lectoure

32 Gers - du 20 juillet au 25 août.

Dans la jolie ville de Lectoure, vous pourrez voir une sélection exigeante concoctée par François Saint-Pierre, directeur du Centre de Photographie, qui fait la part belle aux découvertes, notamment de photographes polonais exposés à la Halle. Parmi ceux-ci, il ne faudra pas manquer l'importante rétrospective (100 photos!) de Jerzy Lewczyński mais aussi Tadeusz Rolke, Agnieszka Polska et l'installation de Nicolas Grosppierre. Moments forts cette édition : les portraits en couleur de Bruce Wrighton au Centre d'art, l'exposition en miroir de Guillaume Herbaut et Renaud Auguste-Dormeuil, les jeux visuels d'Annette Merkenthaler et les diptyques de Pierre-Lin Renié. Forfait pour l'ensemble des expositions : plein tarif: 9 €/ Tarif réduit: 6 €.
www.centre-photographique-lectoure



TADEUSZ ROLKE



ANNETTE MERKENTHALER

Et aussi



LIONEL ORRIOLS

MontBlanc Photo Festival

du 6 juillet au 20 septembre
Ce festival se déroule dans cinq communes et il est dédié à la photo d'art sur la montagne.
Vous pourrez y voir les photos de Jean-Luc Boetsch, Christian Larit, Kyriakos Kaziras et bien d'autres sans oublier Lionel Orriols, le gagnant de notre concours sur la montagne.
www.montblancphotofestival.fr

► Les Nuits photographiques de Pierrevert, les 26, 27 et 28 juillet (04 Alpes-de-Haute-Provence)

Projections, signatures de livres, leçon de photo par Jean-Daniel Lorieux.
www.lesnuitsdepierrevert.com

► Festival Portrait(s) du 14 juin au 1^{er} septembre, à Vichy
www.vichyexpo.com

► 3^e Festival de l'homme et de la mer, Le Guilvinec (29-Finistère) jusqu'au 30 septembre
www.leguilvinnec.com

► Festival Photo de La Gacilly Peuples et nature (56)
En plein air, expos de Lartigue, Éric Bouvet, Florian Schulz, Olaf Otto Becker... jusqu'au 30 septembre
www.festivalphoto-lagacilly.com

< 21 JUIN < 22 SEPTEMBRE < 2013



Robert Doisneau

ROBERT DOISNEAU EN PASSANT PAR LE LIMOUSIN

GALERIE DES HOSPICES - LIMOGES

6 rue Louis-Longequeue

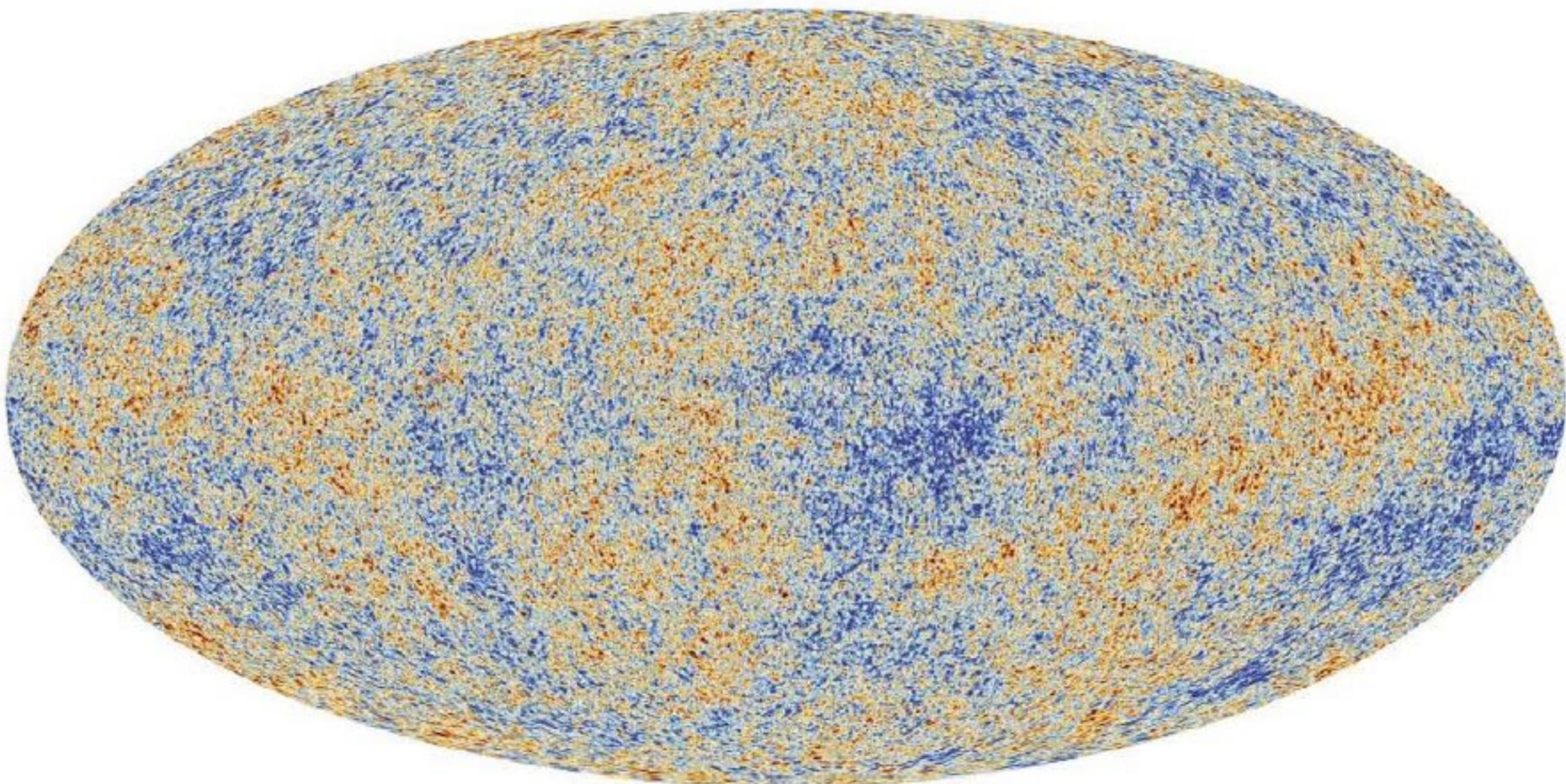
Parking Bibliothèque

Ouvert tous les jours de 10h à 19h
sauf le lundi

www.ville-limoges.fr



L'heure de la biodiversité - 2013 - 2014



L'instant vraiment décisif, ou l'ultime limite...

Révélée (et parfaitement expliquée) par le magazine *Science & Vie* n°1148 de mai 2013, voilà la photographie "ultime", celle qui fait remonter le temps jusqu'à 380 000 ans après le big-bang, il y a environ 13,8 milliards d'années, à l'instant même où l'univers a émis sa première lueur.

Cette vue a été captée par le satellite Planck entre l'été 2009 et janvier 2012. Envoyé à 1,5 million de kilomètres de la Terre, ce satellite a pu scanner chaque minute un mince ruban du ciel en réalisant un tour complet sur lui-même. Et finalement en se décalant peu à peu, cartographier cinq fois l'intégralité de la voûte céleste. Il a ensuite fallu supprimer toutes les lumières parasites et jongler avec des longueurs d'ondes jusqu'alors inexplorées pour obtenir cette sphère lumineuse constituée de photons qui ont voyagé 13,8 milliards d'années ! Selon *Science & Vie* "cette image est la carte la plus précise qu'il sera jamais possible de voir du fond diffus cosmologique: autrement dit, l'Univers tel qu'il était lorsque la lumière s'y alluma." Ce rayonnement constitue la frontière de tout l'Univers visible...



FORMATIONS EN PHOTOGRAPHIE ET EN GAME DESIGN

FORMATIONS EN 2 & 3 ANS

Établissement d'Enseignement Supérieur Technique Privé
BTS & Titre RNCP Niveau II

etpa

OUVERTURE DU NOUVEAU CAMPUS EN SEPTEMBRE 2013



OLYMPUS

UN CONCENTRÉ DE PERFECTION

OM-D

Laissez votre imagination créer sans limite.

Votre créativité et votre OM-D, c'est tout ce dont vous avez besoin. L'OM-D délivre les performances et la qualité d'image d'un reflex haut de gamme dans un design fin et compact. Il s'emporte facilement partout, qu'il importe l'endroit, avec en prime le premier système de stabilisation d'images sur 5 axes au monde, et un autofocus extrêmement rapide. Vous êtes maintenant prêt à capturer l'instant décisif, d'où qu'il vienne, et quel que soit le moment. Avec l'Olympus OM-D.

Découvrez-le chez votre revendeur habituel où rendez-vous sur www.olympusomd.com

