

**HORS
SÉRIE
N°17**

RÉPONSES

MONDADORI FRANCE

PHOTO

Qu'est-ce qu'une SÉRIE PHOTOGRAPHIQUE ?



American Hero par Rémi Noël

PORTFOLIOS, CONSEILS, DÉBATS...

- Construire la cohérence d'un regard
- Editing: bien choisir ses meilleures photos
- Neuf séries d'auteurs pour s'inspirer

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 : 85 DH - TOM SURFACE : 1050 CFP
PORT. CONT : 7,20 € - TUN : 14 DTU.

L 12662 - 17 H - F : 6,90 € - RD



RICOH

imagine. change.



WWW.RICOH-IMAGING.FR/K-3

PENTAX K-3 : à vous de fixer les limites.

Grâce à son châssis en acier inoxydable et à ses 92 joints de protection, vous pourrez prendre toutes les photos que vous voulez, sans avoir peur des conditions météorologiques, même les plus extrêmes. De plus, avec son capteur CMOS de 24 millions de pixels, un système AF amélioré de 27 collimateurs, une cadence rafale de 8,3 images par seconde et un contrôle de haute précision de l'exposition, vos

PENTAX K-3

SYSTÈME COMPLET TROPICALISÉ
CAPTEUR CMOS 24 MP STABILISÉ
NOUVEAU SYSTÈME AF À 27 COLLIMATEURS
CADENCE RAFALE DE 8,3 IMAGES / SECONDE



RÉPONSES PHOTO

Une publication du groupe

MONDADORI FRANCE

Président : Ernesto Mauri

RÉDACTION :
8 rue François Ory,
92543 Montrouge Cedex.

Tél : 0141861712. Fax : 0141861711.

Sur une idée originale de :
Jean-Christophe Béchet
Rédaction en chef : Jean-Christophe Béchet
(1714) Sylvie Hugues (1710)
Rédaction : Caroline Malet (1716), Pauline
Kasprzak, Pierre Gaudin, Céline Le Guyader
Assistante de rédaction : Françoise Bensaid

Directrice artistique, maquette :
Chantal Vaire (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 Guérout
Responsable Diffusion : Dominique Ventura

MARKETING
Directrice marketing et diffusion :
Sabine Agura (0141335104)
Responsable marketing direct :
Gisèle Taldi (0141335768)
Chargée de promotion :
Annie Perbal (0141861755)

PUBLICITÉ
Directeur commercial : Christophe Bonnet
Directeur de pub : Olivier Guilmet (1631)
Directeur de pub adjoint : Victor Barata (1627)
Assistante de publicité : Christine Aubry
(0141335199) **Maquettiste publicité :**
Samir Oueslati
Fax publicité : 0141861892.

FABRICATION
Agnès Colin (2208), Daniel Rougier

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 - 884 X
Commission paritaire : 1110 K.85746
Dépôt légal : novembre 2013

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

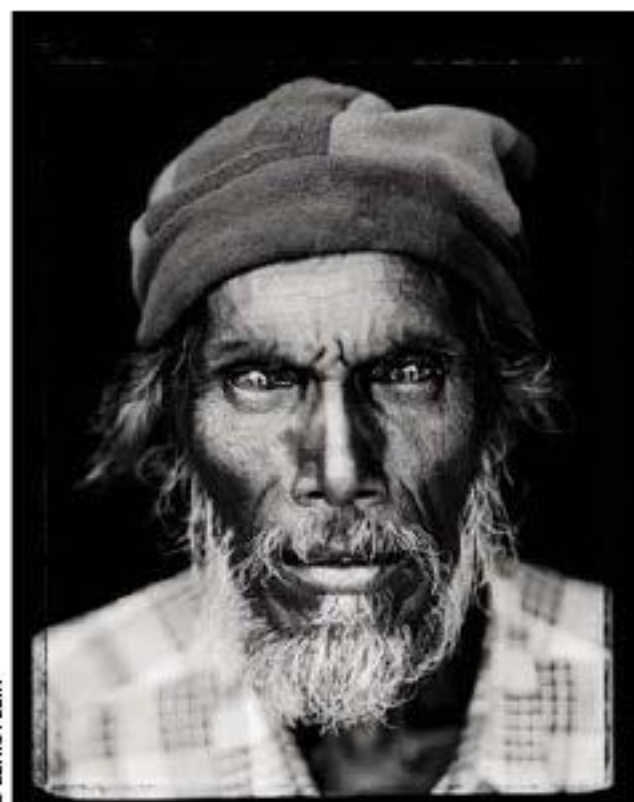
© RÉMI NOËL



© CLAUDINE DOURY



© DENIS FÉLIX



© GILLES COULON



© LJUBISA DALINOVIC



© THOMAS VANDEN DRIESSCHE



SOMMAIRE

ÉDITO

5

PORTFOLIO

10

Rémi Noël
American Hero

PORTFOLIO

26

Claudine Doury
Sasha 2007-2010

PORTFOLIO

42

Denis Felix
La matière humaine

QU'EST-CE QU'UNE SÉRIE PHOTO ?

58

En 10 questions-réponses

PORTFOLIO

64

Gilles Coulon
For Reasons

DÉBAT

82

Série : le rôle clef
de l'édition

PORTFOLIO

90

Ljubisa Dalinovic
Le désert russe

REGARDS CROISÉS

104

François Laboureux
Christine Mathieu
Olivia Lavergne

PORTFOLIO

124

Thomas Vanden Driessche
How to be a photographer
Les livres de l'année

138

40%* PLUS MINCE
que le plus petit reflex du marché

60%* PLUS PETIT
que le plus petit reflex du marché

100% DISCRET
avec son grand écran inclinable

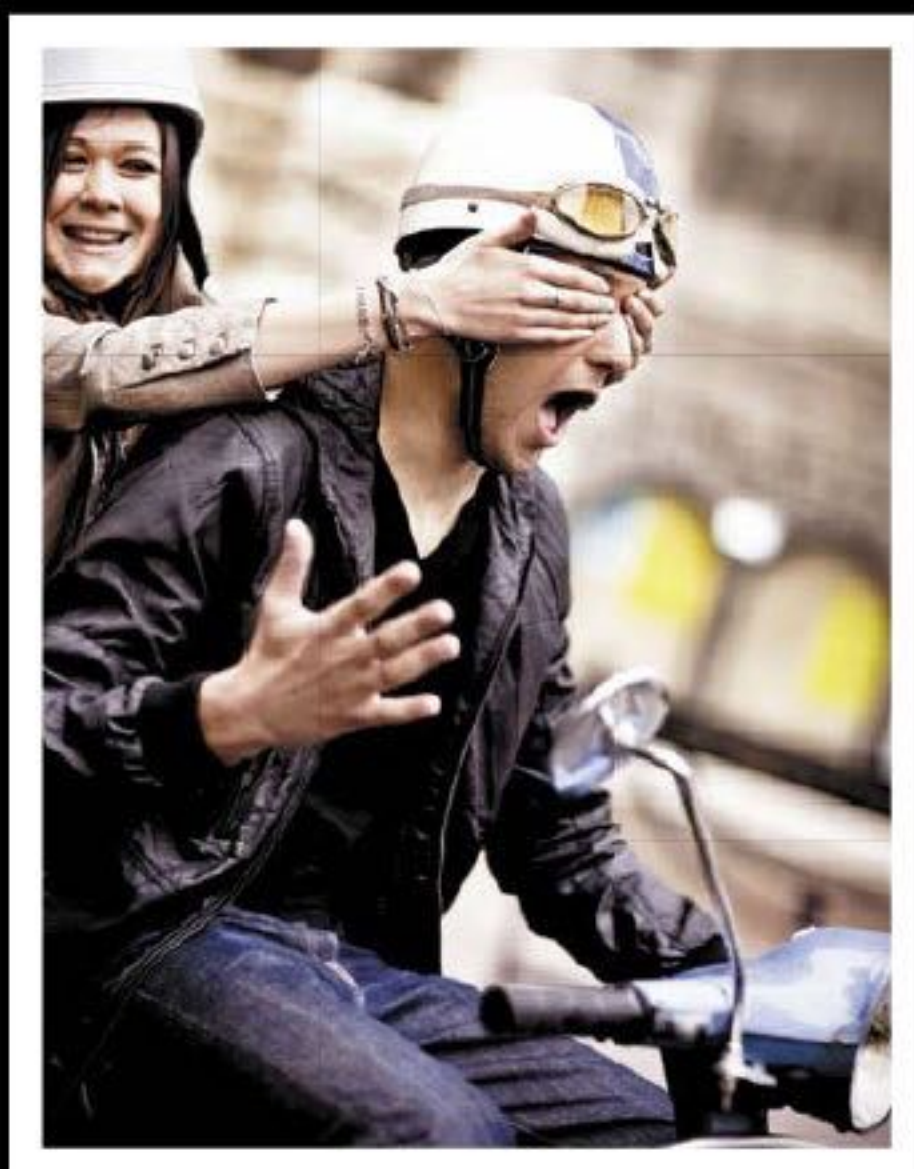
200% DESIGN «X»
look du X20



JUSQU'À
70€

remboursés sur l'achat
d'un **X-M1** ou **X-A1**
Offre valable du 07/11/13
au 15/01/14

Toutes les modalités sur www.fujifilm.fr



X-M1 *Le complice*



LA QUALITÉ D'UN REFLEX PRO DANS UN COMPACT HYBRIDE

Doté du capteur 16Mp (APS-C) **X-TRANS** - exclusif FUJIFILM - le X-M1 vous offre la qualité d'image d'un reflex numérique pro dans un appareil compact, design et léger... 40% plus mince et 60 % plus petit que le plus petit reflex du marché*, le X-M1 vous accompagnera partout en toute discrétion. Avec son écran inclinable 3" et sa connectivité Wifi, le X-M1 deviendra votre meilleur complice pour capter et partager instantanément tous les instants de vie. Appareil photo à objectifs interchangeables, il bénéficie de la large gamme d'objectifs XF et XC FUJINON pour une créativité sans limite.

(*) Données réelles arrondies : 43,8% plus mince et 58,7% plus petit, sur la base des dimensions et du volume cubique hors tout à l'exclusion des saillies, des produits du marché à date (Août 2013).

Découvrez la série **X-PREMIUM** sur www.fujifilm.fr

Vivez plus fort la photographie.

FUJIFILM

“Serial Photographers”

De la série vers le projet...

Dans un temps pas si lointain, le photographe “typique” était un personnage solitaire qui se promenait avec un appareil photo en bandoulière, prêt à déclencher à tout moment. Une belle lumière, une action spectaculaire, l’envol d’un oiseau, la rencontre d’une jolie fille ou d’une gueule burinée, et voilà le déclencheur qui chauffait. Le “meilleur” photographe était alors celui qui “shootait” le plus vite et qui maîtrisait avec habileté la composition dans son cadre. Le grand public était impressionné par sa capacité à avoir un bon “coup d’œil”, les “experts” dissertaient sur sa technique et seuls quelques rares “initiés” tenaient compte de sa façon singulière de cadrer. Une photographie de reportage devait être un spectaculaire “arrêt sur image” (le fameux “instant décisif”) et un paysage réussi être “beau comme un tableau” ! Nul n’imaginait qu’une photographie pouvait être jugée dans le cadre d’une œuvre, ou même d’une continuité narrative. Les livres photo (en dehors de quelques précurseurs comme Krull, Brassai, Frank ou Klein) étaient des recueils de “belles plaques”. Tel un collectionneur de timbres ou d’insectes, le photographe passait sa vie à accumuler les images fortes. Le but, à la fin de sa carrière, était de pouvoir organiser une exposition rétrospective avec ses plus belles “prises”.

Fin de la chasse aux papillons

Aujourd’hui, la photographie ne se conçoit plus comme une chasse aux papillons. D’autant que les “papillons” se sont rebellés : le droit à l’image et la privatisation de l’espace public ont changé la donne. Le photographe est désormais “persona non grata” sur le macadam des grandes villes. La collecte de moments étonnants et d’anecdotes visuelles est devenue un impossible défi, du moins en Europe. Étrange coïncidence, puisqu’en parallèle les smartphones ont envahi les lieux privés et publics. Moralité, on voit circuler partout et tout le temps de plus en plus de photos familiales (souvent très intimes !) et, dans simultanément, on s’aperçoit que de moins en moins de “vrais” photographes de métier arrivent à capturer des instantanés sur le vif !

En 2013, une constatation semble donc s’imposer : si vous croisez dans la rue un homme ou une femme qui se promène avec un appareil photo, vous pouvez être sûr que vous n’avez pas affaire à un “photographe contemporain”, mais vraisemblablement à un touriste.



© SYLVIE HUGUES

En effet, les créateurs-photographes actuels travaillent d’une façon radicalement différente. Ils vont choisir précisément leur “secteur” d’activité et ne plus en dévier. Ils vont se spécialiser en s’intéressant à des sujets pointus ou à des thématiques précises. Et ils vont délaisser le reste. Le hasard n’est plus recherché, ni valorisé. Le temps de la cueillette au “petit bonheur la chance” est fini. Désormais, on choisit ses semis après moult enquêtes, on laboure avec précision un champ précisément délimité, on plante avec parcimonie ses graines, on arrose scientifiquement sa parcelle, on attend sagement que la plante espérée pousse puis, à la fin seulement, vient le temps de la récolte. En langage photographique cela revient à :

- choisir un sujet
- se documenter sur cette question
- évaluer sa faisabilité
- envisager son budget de réalisation
- se renseigner sur l’existence de travaux sur le même thème
- trouver les contacts qui nous faciliteront les prises de vue
- déterminer le bon moment pour opérer
- contacter d’éventuels partenaires pour trouver des débouchés à sa future production

Puis, finalement, passer à la prise de vue si tout cela a été validé ! Restera ensuite à envisager les étapes de post-production, de rédaction de textes, de sélection des images, de choix des formats, de réalisation des tirages, de prise de rendez-vous pour montrer le

Une façon de “penser” sa photographie et son style, et donc de s’affirmer comme “auteur”

travail... Le moment de la prise de vue n'est plus que le court instant du “passage à l'acte” dans un long processus autant intellectuel que basement matériel.

L'habileté technique ne suffit plus

Comment expliquer cette mutation du comportement photographique ? Plusieurs événements croisés, sont, je crois, à rapprocher... J'en citerai trois qui ont changé la donne depuis une dizaine d'années :

- Le photographe n'est plus dépositaire d'un savoir technique complexe. L'arrivée d'appareils photo automatisés, performants, que l'on peut utiliser sans aucune connaissance technique réelle, démocratise la pratique de la photo et rend l'appréciation des images moins directement liée à leur réussite technique. Le photographe “expert” doit donc se différencier autrement que par l'habileté technique ou la virtuosité visuelle.

- L'acceptation de la photographie dans le champ des arts plastiques et de l'art contemporain lui a donné un coup de fouet esthétique en remettant en cause les pratiques du passé. L'art contemporain privilégie la nouveauté, l'avant-garde et la tendance étant plus aujourd'hui aux œuvres “pensées” qu'aux travaux spontanés. De plus, l'art contemporain est, par nature, un domaine “ouvert” où l'on se préoccupe moins de la précision du geste que de l'originalité d'une démarche et de l'engagement de son auteur.

- Aujourd'hui, le monde entier est connu, le tourisme de masse s'est développé, le pittoresque est galvaudé et il devient bien difficile de capter l'attention d'un auditoire (en dehors de sa famille) avec des belles images de lieux déjà vus et revus. Nous sommes tous saturés de photos touristiques, politiques, érotiques, poétiques, esthétiques... Même les aspects formels semblent tous avoir été expérimentés. Toutes les audaces de cadrage, ou de composition, ont été envisagées. Alors, une question se pose à l'évidence.

Que photographier quand on veut faire autre chose que de la photo de famille ?

Le “déjà dit” et le “déjà-vu”

Tous les arts se sont forcément un jour ou l'autre trouvés devant ce désenchantement qui touche aussi bien le fond que la forme. En 1696, Jean de La Bruyère écrivait dans *Les caractères* : “Tout est dit, et l'on vient trop tard depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes qui pensent”. En peinture l'abstraction remplaça le figuratif, puis vint le monochrome (jusqu'au carré blanc sur fond blanc de Malevitch en 1918), puis les Ready Made, les installations et les performances ont pris le relais pour lutter contre ce “déjà dit” et ce “déjà-vu”.

La photographie étant un art plus jeune, cette impression de saturation n'est arrivée que récemment. Mais elle est aujourd'hui réelle. Trop d'images, trop de photographes, trop de sollicitations visuelles... Bien sûr, en tant que spectateur, on peut encore être subjugué ou émerveillé par une œuvre unique, par un tirage splendide qui nous touche au plus profond et que l'on rencontre par hasard dans une exposition, dans une galerie ou dans un livre (quand le punctum et le studium Barthesien sont au rendez-vous, voilà “l'instant décisif” du spectateur !).

Mais, en tant que photographe, en tant que créateur, comment espérer qu'un public puisse accéder à son travail si on se contente de proposer des photos variées et “uniques” ?

L'art de creuser un puits

Vous l'avez compris, dans ce contexte complexe et déstructuré, où tout le monde est devenu plus ou moins photographe, où les échelles de valeur artistiques sont sans cesse remises en questions, la seule solution pertinente et efficace pour un auteur contemporain reste (sans doute) de proposer un corpus d'images originales, personnelles et “identifiables”. Bref de réaliser une “Série” !

Aujourd'hui, à l'évidence, la série s'est imposée d'elle-même comme une façon de “penser” sa photographie et son style, et donc d'exister comme “auteur”. Le “Serial Photographer” s'intéresse à un thème donné dans une écriture précise avec une qualité de lumière déjà anticipée. Il choisira ses heures de prises de vue, ses saisons de travail, ses lieux d'exploration en fonction de son sujet. Les “belles” lumières ne seront pas forcément celles du matin ou du soir, et les périodes de pluie pourront être préférées aux moments de ciels bleus si cela correspond à l'ambiance, à l'esprit de sa série.

Le choix de photographier par série permet de nous rendre autonome et de choisir dans le “réel” (ou du moins dans le “spectacle du monde”) nos propres sujets et les atmosphères qui nous inspirent. Le photographe-artiste ressemble à un chercheur d'eau dans le désert : s'il creuse 300 petits trous de 10 cm, il a bien peu de chance de trouver de l'eau... S'il se concentre sur deux ou trois lieux qui lui semblent plus prometteurs et qu'il consacre toute son énergie à ces trois trous, il créera trois puits profonds et ses chances d'atteindre le précieux liquide seront plus grandes.

C'est cette discipline de travail qui fait aujourd'hui souvent la différence entre des “pros” et des “amateurs”. Les premiers (qui ont forcément plus de temps, reconnaissons-le...) s'investissent dans des sujets au long cours d'où ils essaient d'extraire une quintessence durement acquise. Les autres abandonnent vite le sujet choisi, ils ont l'impression de l'avoir épuisé en quelques jours... Et, du coup, leurs



Qu'est-ce qui différencie le photographe amateur du pro ? L'expert du débutant ? L'utilisateur d'un iPhone et celui qui s'encombre d'un moyen-format ? Plus que jamais, ces questions vont être au cœur du débat photographique des prochaines années. Avec, comme pivot, le thème du sujet, du sens des images et de leur existence sous forme d'une série...

séries restent à l'état embryonnaire. Ils les accumulent... comme des images uniques qui dorment dans des disques durs d'ordinateurs surchargés de photos non triées...

La singularité d'une écriture photographique

Bien sûr, il est possible de trouver de nombreux contre-exemples à cette nécessité de photographier par série. Ainsi, à première vue, il reste un marché de la photo d'art où l'on achète une image et non pas une série. Mais les galeries qui proposent ces photos uniques vont faire leur "marché" parmi des auteurs qui travaillent par série et qui, sur certains sujets précis, préparent un style reconnaissable et identifiable. Rares sont les espaces de vente (en dehors des comptoirs de posters) qui s'intéresseront à un photographe qui leur montrera trois portraits, deux paysages, une photo macro, un reportage de vacances et deux études de nu. Même si chacune de ces photos est "remarquable" sur le plan esthétique et "parfaite" selon les critères techniques communément admis. Nous ne sommes plus dans l'ère de la reproduction d'images réussies : le temps de la copie des maîtres est fini, ce qui compte c'est la signature et la singularité d'une écriture photographique.

Finalement, en extrapolant un peu, la série est au photographe ce qu'est l'histoire pour le romancier, le scénario pour le cinéaste, la mélodie pour le chanteur, les arrangements pour le musicien. C'est une architecture qui autorise à avancer et à créer dans un contexte défini. La série délimite un champ d'intervention, elle permet d'éviter le côté superficiel et purement esthétique de la photo. Généralement on aime une image unique pour elle-même et on oublie le nom de son auteur. Combien d'acheteurs de belles images en posters ou dans des galeries low cost (comme Yellow Korner par exemple) s'intéressent vraiment au nom de l'auteur. Seule l'image compte pour son impact immédiat ou sa capacité à se remémorer de bons souvenirs (une belle photo de New York rappellera son voyage dans la ville et peu importe finalement qui l'a faite). En revanche, quand on acquiert une image d'un auteur dont on a aimé une série, on achète avec cette photo également "l'esprit de la série" et le cliché choisi prend davantage d'ampleur. Il est accompagné d'un hors-champ qui inclut le nom et le style de l'auteur...

Les pièges inhérents à des séries "trop pensées"...

Toutefois, la "série" n'est pas une formule magique qui permet de transformer des photos banales ou ratées en œuvres essentielles. Dans certaines séries trop bien "pensées", l'idée prend le pas sur la réalisation, le concept reste plus brillant que les images et la prise de vue devient alors l'illustration d'un propos. Or la photographie

doit rester un art visuel, avec une organisation formelle d'éléments choisis dans un cadre prédéterminé. Sinon, par un intéressant (et paradoxal) retournement de situation, ces photographies "trop bien pensées" retrouvent le même statut que les images souvenirs : elles n'ont qu'un rôle d'illustration et d'attestation d'un "ça existe".

Certaines séries contemporaines sont tellement "fermées" sur elles-mêmes avec des préoccupations strictement documentaires qu'elles en deviennent pesantes : accumuler des photos frontales et illustratives de boîtes aux lettres ou de postes de douane européens ne suffit pas. Si vous êtes le premier à le faire, ça passera sans doute... mais sinon, la désillusion sera grande. Car une série ne fonctionne réellement que si chaque image qui la compose retient aussi l'attention pour elle-même :

- la collection de boîtes aux lettres deviendra intéressante si ces objets du quotidien ont été soigneusement sélectionnés et photographiés selon un protocole maîtrisé sur le plan esthétique. Ces boîtes aux lettres seront fascinantes si elles s'évadent de leur seul statut d'objet pour devenir à la fois des formes ambivalentes et des témoignages d'un rapport social, géographique, architectural...
- Les postes de douane seront aussi, et d'abord, des paysages, traités avec un choix de lumière, de point de vue, de focale et de distance. L'accumulation d'images thématiques n'a de sens que par le point de vue adopté : veut-on montrer l'obsolescence de ces lieux au moment où l'Europe n'a plus de frontières réelles ou au contraire veut-on signifier que ceux-ci restent des bornes significatives de nos différences culturelles ? Si c'est le texte, et lui seul, qui fait passer le message, la série photographique sera une "série" pauvre. Si par son style, son art du cadrage, ces choix de distance, de lumière, l'auteur arrive à nous faire ressentir son propre point de vue, l'effet de série fonctionnera à plein et chaque image y gagnera individuellement. En effet, une "bonne série" bénéficie à chaque photo en lui offrant un surplus d'intérêt grâce à cette mise en contiguïté d'éléments voisins.

Le défi de l'inattendu & l'exigence du projet

Aujourd'hui, nous entrons dans le deuxième temps de la série. Une certaine saturation apparaît suite aux travaux des élèves (et des disciples) de la célèbre École de Düsseldorf qui engendra les Gursky, Ruff, Struth, et autres Höfer qui ont dominé le marché de l'art au tournant du siècle. Depuis une quinzaine d'années, nous avons digéré des séries par centaines qui ont dressé de véritables inventaires. Un deuxième souffle est désormais nécessaire. Il est temps de réintroduire deux notions : la poésie du point de vue et la prise en compte du projet global.



Le dispositif ne doit pas prendre le pas sur la pertinence des images

Par poésie du point de vue, nous entendons la possibilité de sortir du dispositif factuel, frontal, froid et analytique qui a semblé longtemps s'attacher à la notion de série. Faire une série ce n'est pas forcément adopter un principe rigide et normatif et n'en plus bouger. Cela peut aussi être l'organisation dans une forme souple mais cohérente d'un foisonnement apparemment désordonné. C'est laisser une porte ouverte sur l'inattendu. Cette démarche est à l'évidence plus complexe à mettre en œuvre car elle fait intervenir les notions d'ordre et de désordre. Et elle risque de désorienter un public de critiques et d'experts habitués à des déclinaisons d'images parfaitement "calibrées". Mais la prise de risque est inhérente au travail artistique, même si une certaine photographie "officielle" l'a un peu oublié...

En parallèle, le travail par série gagne aussi à être intégré dans un cadre plus large que l'on peut nommer le "projet". Si au début de son activité un photographe peut avancer série par série, bien vite,

la nécessité de trouver un lien entre toutes ces séries devient importante. Un lien parfois ténu, mais un lien qui va tenir autant au style de son auteur qu'à ses préoccupations esthétiques et éthiques. La série retrouve alors sa vraie nature: celle d'un moyen de construire sa vision photographique et de mettre en musique des projets qui nécessitent parfois de longs investissements, autant en temps qu'en moyens financiers.

Les portfolios que nous avons retenus pour ce numéro s'engagent, chacun dans leur sphère spécifique, sur des chemins de ce type. Ils fonctionnent par série mais évitent le systématisme et la répétition d'un même motif. Ils proposent des regards d'auteurs, où chacun élabore sa propre singularité et sa distance spécifique à un "réel" qui sera ensuite plus ou moins "réinterprété".

Pas de recettes ici, ni d'académisme, pas de règles de composition, ni de trucs et astuces pour réussir une série photographique. Mais une constellation de points de vue qui, vous allez le voir, et le lire, montre d'étranges similitudes même entre des auteurs qui n'ont a priori rien en commun...

Comme à la télévision...

La "série" a aussi le vent en poupe dans le secteur télévisuel. Et beaucoup de cinéphiles trouvent plus de qualité formelle et d'audace de scénarios à des "séries TV" qu'à de "vrais" films de cinéma. Ce retournement de tendance montre bien qu'en art rien n'est figé au niveau des structures et des dispositifs. Qui aurait cru il y a vingt ans que les "feuilletons", notamment américains, seraient plus innovants et originaux que les films hollywoodiens? En photo aussi, la série est "à la mode". Ce n'est pas un simple snobisme conjoncturel. C'est une évidence propre à l'évolution du médium en tenant compte de ses réalités techniques, économiques et psychologiques. Il est donc important (pour des auteurs comme pour des spectateurs) de savoir remettre en cause ses certitudes et de comprendre pourquoi les artistes investissent tel ou tel champ et laissent tomber d'autres directions... La "série photographique" est devenue l'un des piliers de l'art photographique. Elle le restera si elle ne tombe pas dans un formalisme excessif et une froideur documentaire souvent ennuyeuse.

Aujourd'hui, c'est sans doute en intégrant une dose de surprise et d'inattendu dans la cohérence d'une série, et en faisant de ces séries les pièces d'un projet "global", que l'on donnera à la photographie ses lettres de noblesse. Une photographie autonome, qui n'est ni de la peinture, ni de la littérature, ni du cinéma, mais qui évolue dans un espace spécifique, intermédiaire, indéfini. Un lieu mystérieux où les images s'évadent de leur nature illustrative pour acquérir une autonomie esthétique et une complémentarité narrative. Un beau défi à relever, non? JCB



Le livre photo est certainement le meilleur moyen de "mettre en scène" une série photographique. La mise en page, le format, la gestion des marges, la place des textes... tout doit être pensé pour mettre en valeur la cohérence de sa série. Mais, là encore, "cohérence" ne veut pas dire "uniformité" et "redondance". Il faut donc trouver le bon équilibre. Pour cela, on peut s'inspirer des "grands livres photo" (voir notre sélection 2013 en page 138). Mais il faut aussi s'exercer en concevant soi-même son propre projet grâce aux nombreux sites Internet qui proposent ce service pour une trentaine d'euros au minimum.

À VOUS D'ALLER PLUS LOIN

Partagez la magie
de Noël avec Canon,
et profitez d'offres
exceptionnelles
jusqu'au
20 janvier 2014



you can*

Canon

Pour obtenir votre remboursement, rendez-vous sur www.canon.fr/avousdallerplusloin

CANON France - SIREN 738 205 269 - RCS Nanterre. * Bien sûr, vous pouvez. ** Achetez 2 produits différents et bénéficiez des 2 remboursements + un bonus supplémentaire de 25€.



“ VOYAGER AVEC BATMAN ÉTAIT UNE
FAÇON DE ME SENTIR MOINS SEUL...”

Rémi Noël

American Hero

Quand son métier de publicitaire lui laissait un peu de temps, Rémi Noël s'envolait pour les USA avec, pour seul compagnon de route, un petit Batman, un jouet subtilisé à son fils. Fasciné par le paysage américain, nourri de références photographiques, littéraires et cinématographiques, Rémi Noël a construit une série presque sans le vouloir. Presque sans le savoir. Rencontre avec un photographe "cartoonist" qui vient aussi de devenir un éditeur de cartes... "non routières".



























RÉMI NOËL

“MES IMAGES SONT ASSEZ NARRATIVES, LE N&B ME PERMET D'ALLER DIRECTEMENT À L'ESSENTIEL...”

Comment est née l'idée de cette série autour du personnage de Batman ?

À l'origine je n'avais pas du tout l'idée de faire une série. J'ai fait un jour (il y a une quinzaine d'années...) une image avec un Batman en plastique emprunté à mon fils. J'avais mis la figurine comme un crucifix au-dessus du lit de ma fille... Puis, j'en ai fait une deuxième, une troisième et c'est comme ça, petit à petit, que cette série est née. Ensuite, j'ai fait pas mal de voyages photo aux États-Unis en solo et partir avec Batman était une façon de me sentir moins seul ! Pour le choix de Batman, outre le fait qu'il faisait partie des jouets de mon fils à l'époque, c'est un personnage auquel j'étais moi-même attaché étant enfant et si l'on met de côté la petite touche de jaune, c'est un personnage très "noir et blanc"... J'ai donc commencé à photographier Batman ici à Paris avant d'aller aux USA, sa terre natale. Les photos faites en France ou en Crète (j'ai fait quelques "Batman" là-bas aussi, en vacances) fonctionnent bien mais sa place "naturelle" est bien sûr chez lui, en Amérique, où j'ai fait la majeure partie des images.

D'ailleurs j'ai l'impression que tes photos "parlent" plus des États-Unis que de Batman, finalement...

C'est vrai qu'au-delà de la série Batman, j'ai une fascination esthétique pour les États-Unis. Je trouve qu'il y a là-bas une photographie particulière et très inspirante pour le petit Français que je suis... Spécialement l'Amérique des années 50 à 80, dont je m'efforce de trouver des vestiges à chacun de mes voyages.

Pourquoi le choix du n & b pour traduire cette Amérique où la couleur est aussi si importante ?

Mes images sont, la plupart du temps, assez narratives, je "raconte" quelque chose et le noir et blanc me permet d'aller directement à l'essentiel, sans qu'il y ait de "pollution" visuelle. Le noir et blanc ajoute en outre une

dimension "poétique", c'est un monde qui ressemble à celui dans lequel on vit mais en même temps complètement différent. Et puis j'ai découvert la photo par le travail de grands photographes noir & blanc comme Robert Frank, Kertész, Boubat, Doisneau, Cartier-Bresson, Lartigue, Gibson, Erwit, Ronis, Robert Adams, Penn, Avedon, Friedlander, Winogrand, Plossu, Chema Madoz... J'en oublie ! J'ai été beaucoup influencé par ces grands maîtres du noir et blanc, même si j'aime par ailleurs beaucoup la couleur, et spécialement l'Amérique en couleur, celle bien sûr d'Eggleston, de Stephen Shore, de Meyerowitz...

Ce n & b est aussi de nature argentique ! Pourquoi cette fidélité au film qui devient de plus en plus rare ?

Je travaille depuis le début en format 24x36 avec des Nikon F. Aujourd'hui, je possède un FM3a avec un objectif 50 mm de préférence, parfois un 45 mm. J'aime qu'il y ait le moins de déformation possible. Et pour le film, j'utilise toujours de la Kodak Tri-X 400. J'ai toujours voulu essayer le moyen-format (j'en ai même acheté deux) mais je n'ai jamais eu le temps de m'y mettre... Un jour ! Côté éclairage, je travaille uniquement avec la lumière naturelle. J'ai appris avec l'argentique et c'est comme ça que j'ai développé cette passion pour la photo. Je ne me vois pas passer au numérique tant qu'il y aura du film. J'aime toutes les étapes du travail en argentique y compris les limitations par rapport au numérique. J'ai l'impression que je serais perdu par les infinies possibilités que semble offrir le numérique. Il m'arrive de rater des images que je pourrais sans doute rattraper en post-production mais ce n'est pas comme ça que je conçois la photo. Je mets souvent les choses en scène mais tout est pensé à la prise de vue.

La notion de réel, de réalisation des images in situ, semble être importante pour toi. Pourtant, aujourd'hui, tu pourrais facilement incruster avec Photoshop des petits Batman

dans des anciennes photos. Pourquoi se priver de cette possibilité ?

La réalisation des images in situ est très importante pour moi. Pas pour des raisons de principe mais parce que c'est comme ça que j'aime faire mes images. J'ai commencé la photo avant l'arrivée de Photoshop et il n'y avait pas d'autre choix que de tout faire à la prise de vue. Il y a, du coup, un enjeu au moment de la prise de vue qui rend la chose unique et excitante. C'est difficile à exprimer ! En termes de démarche, je me sens proche des photographes qui "fabriquent" leurs images ou du moins les "pensent", comme Chema Madoz, Elliott Erwitt ou Duane Michals.

Réalisés-tu toi-même tes tirages ? Peux-tu nous parler de ton processus de travail après la prise de vue ?

Depuis quinze ans, je confie le développement de mes films et mes tirages, argentiques bien sûr, à l'Atelier demi-Teinte. Je fais aussi parfois des tirages grand format numériques (après numérisation) chez Janvier et LPH (deux labos "pros" de la région parisienne, ndlr). Le tirage est une étape essentielle, c'est pourquoi je la confie à quelqu'un de beaucoup plus doué que moi !

Il faut dire que pendant longtemps, tu n'as pas eu beaucoup de temps, entre un métier à plein-temps dans la publicité et une vie de famille bien remplie. Alors comment t'est venue la passion de la photo ?

J'ai commencé un peu par hasard comme rédacteur dans la publicité. Donc, a priori, davantage intéressé par les mots que par l'image. Mais j'ai vite eu envie de faire des photos. Professionnellement, c'était compliqué de devenir directeur artistique, je n'avais pas fait d'école d'art graphique et il y a quand même un minimum de technique. Alors je suis resté rédacteur dans la publicité, et je me suis mis à la photo pour mon plaisir. J'ai pris des cours près de chez moi pour apprendre le maniement d'un reflex et j'ai commencé à réaliser des natures ➤

mortes chez moi. Puis, je me suis enhardi et j'ai commencé à faire des voyages photo aux États-Unis, un par an.

Cette année représente toutefois un tournant crucial dans ta vie: tu as quitté ton métier et tu deviens "éditeur" en lançant une étonnante collection de cartes "routières" où il n'y a ni texte, ni plan, juste des photos! Peux-tu nous expliquer ce cheminement?

En fait, je me suis fait virer de mon boulot dans la publicité et ce n'était pas programmé! J'avais d'ailleurs lancé mon projet d'édition et la création d'une petite structure appelée "Poetry Wanted" avant d'apprendre mon licenciement. Et même si j'ai effectivement lancé cette collection de cartes non-routières, je pense continuer à gagner ma vie en faisant de la publicité.

J'ai toujours aimé l'édition photo et eu l'envie d'en faire. J'avais déjà approché le monde de l'édition avec la publication de mes images dans deux petits livres publiés aux éditions Eden/Janvier. J'ai ensuite conçu deux autres éditions hors commerce dans le cadre de mon travail publicitaire. Je trouve que le livre, ou l'objet photographique dans le cas des cartes, est le support idéal pour mettre en valeur la photo. Aujourd'hui, je souhaite continuer à faire mes images bien sûr, mais aussi collaborer avec d'autres photographes pour publier d'autres cartes "non-routières"...

Comment as-tu eu l'idée de montrer tes photos des USA, en l'occurrence celles du Texas, dans un support qui évoque les cartes routières et non pas dans un livre "classique"?

À part Batman, il n'y a pas vraiment de thème récurrent dans mon travail. Il y a quand même la cohérence du noir et blanc et l'esprit avec lequel je fais l'ensemble de mes images, mais je n'avais pas envie de faire un livre avec uniquement des figurines. Du coup, j'ai eu l'idée de regrouper mes images non pas par thème mais géographiquement. J'étais allé quatre fois au Texas et j'avais un bon ensemble d'images réalisées là-bas, dont certains "Batman"...

Et le principe de la carte "non routière"?

J'avais eu, il y a quelques années, l'idée d'une collection de livres photo sous forme de cartes routières. J'étais allé voir un grand éditeur parisien avec mon projet qui était, à l'époque, de concevoir une carte-photo, consacrée à un lieu vu par des grands photographes (New York et la Californie par exemple).

L'éditeur n'avait pas été très encourageant quant à la réussite de la chose et j'avais mis ce projet en sommeil. J'ai donc eu l'idée de reprendre ce projet et de publier mon travail texan sous la forme d'une carte routière. J'ai par ailleurs une grande tendresse pour les cartes routières. J'en achète régulièrement dans les stations essence américaines lors de mes "trips" photo.

Avec tes photos, on pourrait dire aussi que tu es un peu l'héritier des "cartoonists" et autres "humoristes" visuels? Qu'en penses-tu?

C'est vrai, il m'arrive d'ailleurs de faire des séquences de deux images qui se suivent, un peu comme dans certains cartoons.

J'ai découvert Sempé quand j'étais gamin dans la bibliothèque de mes parents, et j'ai été impressionné par ce mélange d'intelligence, et de poésie. Et aussi par la simplicité apparente de son trait. Sempé reste pour moi le plus fort mais il y a plein d'autres car-

toonists que j'aime énormément, comme Gary Larson, Glen Baxter, Charles Schulz (Snoopy) et toute l'école du *New Yorker*. Sans vouloir me comparer à ces génies, c'est un peu cet esprit que j'essaie de mettre dans mes images...

Mes influences hors photographie sont multiples. La peinture en général, Edward Hopper en particulier. En littérature Raymond Carver, Murakami, Modiano... Le cinéma des frères Cohen. Mon métier de publicitaire m'oblige à m'intéresser à tout!

Privilégies-tu une image belle ou une image drôle?

J'essaie toujours de faire de belles images! Plus sérieusement, je pense que le petit décalage qu'il y a dans mes photos est plus fort quand il s'invite dans une image "tenue", au cadre rigoureux.

On sent aussi, parfois, à l'arrière-plan un positionnement un peu politique.

Cette notion "d'engagement" te parle-t-elle? Je ne pense pas faire passer de message politique, pas consciemment en tout cas. Il y a peut-être dans mes images une certaine nostalgie, accentuée par le noir et blanc. La nostalgie d'un monde plus lent, plus calme, moins technologique... à l'image de l'argentique noir et blanc! Je suis par ailleurs toujours étonné de la façon dont les gens

RÉMI NOËL EN 10 DATES

- 1963** Naissance à Paris
- 1988** Rédacteur dans la publicité jusqu'à 2008 (agences: CLM/BBDO, DDB, FCB, BDDP, BETC)
- 2001** Publication de *Natures mortes mais pas trop* éditions Eden/Janvier
- 2003** Publication de *Vaguement poétique* éditions Eden/Janvier
- 2005** Exposition collective au FOAM (musée de la photographie à Amsterdam)
- 2008** Directeur de Création dans la publicité (agences McCANN ERICKSON, TBWA)
- 2008** *United States of Rémi Noël* éditions TBWA (hors commerce)
- 2011** *Adventures in microwave cooking and other stories* éditions TBWA (hors commerce)
- 2013** Exposition "Texas", Republic Gallery, Paris
- 2013** Création des Editions Poetry Wanted et sortie de la carte "Texas"

“ AVEC UNE SÉRIE, LE RISQUE C’EST QUE TOUT DEVIENNE LOURD, IL FAUT QUE ÇA RESTE LÉGER...”

réagissent à mes images et de la variété des interprétations. La même image provoquant souvent des réactions allant du sourire à la tristesse.

L’emploi d’une figurine permet de créer une cohérence et un leitmotiv dans l’idée de série. Néanmoins, cette notion de série est-elle importante pour toi ?

“Batman” est vraiment devenu une série par hasard. Chaque image a été conçue pour fonctionner seule. En revanche, il m’arrive de faire des mini-séries, comme les images où apparaît le mot “LIFE” dans la carte du Texas. Je trouve que c’est intéressant d’en voir plusieurs et je pense en faire quelques autres lors de prochains voyages, en évitant

toutefois que ça ne devienne “lourd”. Ce qui peut être le risque d’une série ! Il faut que ça reste léger. Quand j’introduis un objet ou une figurine de Batman comme je le fais dans un paysage, ils tiennent un peu le rôle d’alibis, ils m’autorisent à planter mon trépied dans un paysage magnifique que j’aurais du mal à photographier juste pour lui-même.

Dans ce hors-série nous nous interrogeons sur la notion de “série” qui devient de plus en plus centrale dans la photographie contemporaine. Quel est ton sentiment sur cette évolution ?

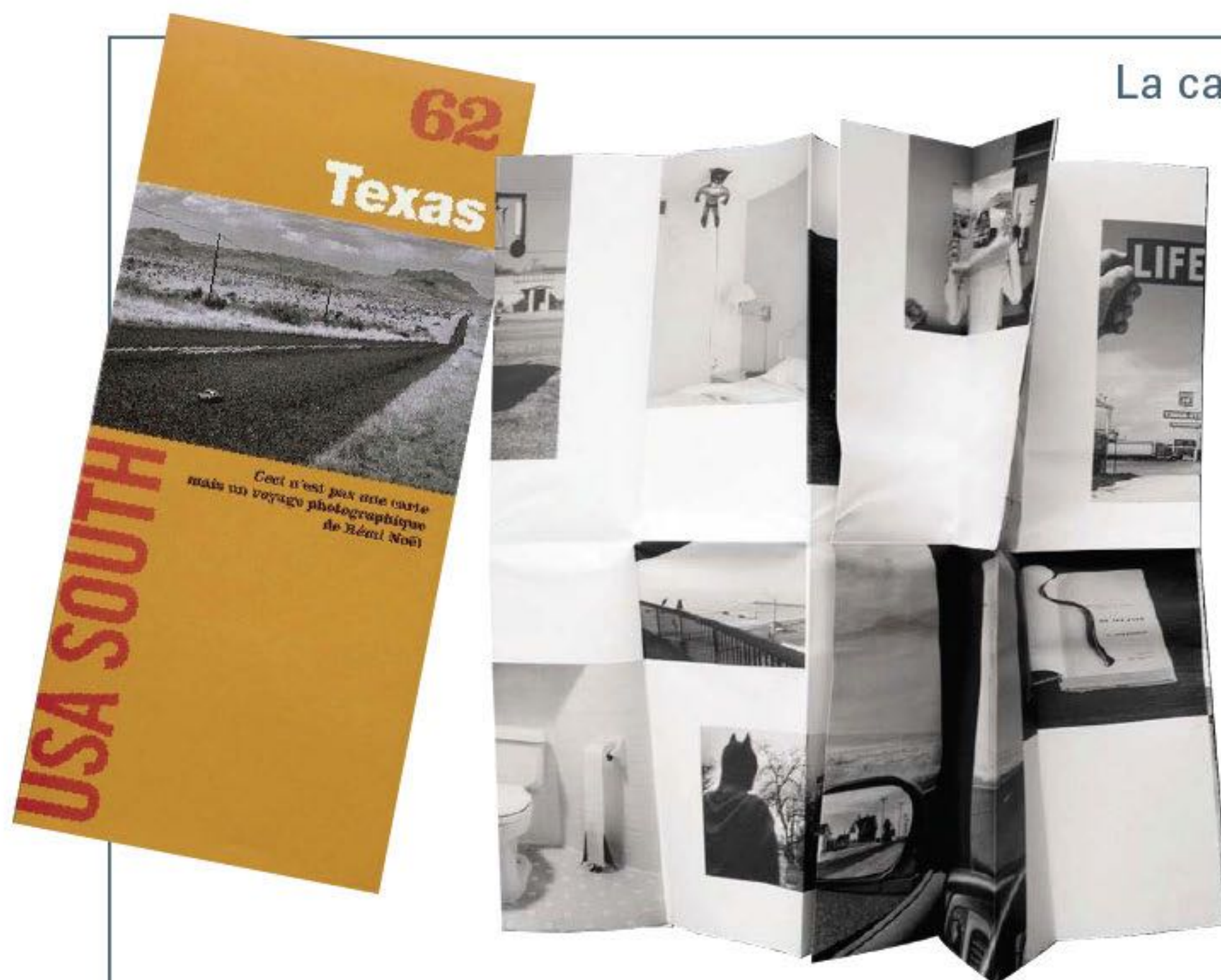
Il est évident que la cohérence du regard est importante. Je vois cependant passer

beaucoup de séries intéressantes en tant que série mais dont chaque image prise individuellement ne présente pas beaucoup d’intérêt photographique, et je trouve ça un peu dommage.

Où vas-tu emmener Batman prochainement ? N’as-tu pas envie de partir en voyage avec un autre compagnon de route ?

Je n’ai pas de projet de voyage dans l’immédiat. D’autant que je viens d’être papa une nouvelle fois... De toute façon, je ne souhaite pas me spécialiser dans les super-héros ; pour l’instant je pense donc rester fidèle à Batman !

Propos recueillis par J-C Béchet



La carte “62” du Texas

“Ceci n’est pas une carte mais un voyage photographique”. Les apparences sont trompeuses car le packaging, la maquette, la typographie, tout évoque l’esprit des cartes routières. Cette façon originale de réunir une série photographique pourrait n’être qu’un gadget, un “truc” de présentation. D’autant que les photographies sont inévitablement moins mises en valeur que dans un ouvrage traditionnel. Pourtant, l’objet fonctionne parfaitement, avec cohérence ; sans doute parce que la carte routière est l’un des compagnons de route de tous les photographes voyageurs. Nous avons tous rêvé devant les noms improbables de certaines localités, nous avons tous été tentés par ces chemins sinueux qui s’arrêtent au milieu de nulle part... Surtout aux USA, où le territoire est façonné par le mythe de la route. Les 34 photographies n & b de Rémi Noël suggèrent un labyrinthe poétique dans lequel chacun aimera se perdre... JCB

Cette carte 62 est en vente dans les librairies spécialisées au prix de 16 € et sur www.thisisnotamap.com

“ J’AI VOULU PHOTOGRAPHIER LES RITUELS
SECRETS DE LA FIN DE L’ENFANCE ”

Claudine Doury

Sasha 2007-2010

Formée à l'école du reportage et de la photo de presse, Claudine Doury a rapidement fait évoluer son travail vers des sujets plus personnels qui interrogent les notions d'identité, de rituels et de territoires intimes. Prix Niépce en 2004, membre de l'agence Vu', elle s'est lancée en 2007 dans une étonnante série autour de sa fille, Sasha. Associant paysages et portraits, mises en scènes et instants "volés", elle raconte trois ans de la vie d'une jeune fille, entre enfance et adolescence. Récit d'une métamorphose...

Sasha, série Sasha, 2007





La conversation, série Sasha, 2009



La boule de cristal, série Sasha, 2008



Sœurs#1, série Sasha, 2007



Vesses de loup, série Sasha, 2007



Feuilles mortes, série Sasha, 2007





Le renard, série
Sasha, 2009



L'échappée belle, série Sasha, 2008



Le bûcher, série Sasha, 2007



La cloche de verre, série Sasha, 2009



Ondine, série Sasha, 2008



Le papillon, série Sasha, 2007



Les algues, série Sasha, 2009



Dans les pas des sangliers, série Sasha, 2007



L'ange, série Sasha, 2008



Falling Angel, série Sasha, 2008

Les princes charmants



Sans titre (Sasha), 2010



Sans titre (Dima), 2010



Sans titre (Genia), 2010



CLAUDINE DOURY

RP : Tu es surtout connue pour tes reportages et tes travaux en Union Soviétique. Comment en es-tu venue à réaliser une série photographique autour de ta fille, Sasha ?

Claudine Doury : Je m'intéressais depuis longtemps aux rites de passage chez les jeunes filles. À leurs sacres, le temps d'une fête : Sweet sixteen aux États-Unis, Quinceañeras à Cuba, bals des débutantes en Europe... Un jour, j'ai aperçu ma propre fille qui se roulait dans la boue d'un étang vide. Sous mes yeux se déroulait un rituel où je n'étais pas spécialement conviée, quelque chose d'animal et de sensuel. Une métamorphose s'opérait là, devant moi. Cette vision m'a fait dévier de mon projet initial.

À partir de ce moment-là, j'ai décidé de délaissier les princesses d'un jour pour explorer l'inverse en quelque sorte, les rituels, non plus sociaux mais secrets, de la fin de l'enfance, son intériorité et ses silences. L'espace où se jouait cette transformation était très important. La forêt de mon enfance qui devenait celle de ma fille servait de cadre à ce projet, sorte de théâtre idéal. Il était le sanctuaire de cette métamorphose, le lieu de transition par excellence, là où la mue pouvait s'effectuer.

Mais souvent, Sasha n'est pas seule dans les photos...

Un autre élément constitutif de ce travail a été la présence de l'Autre, l'amie, la confidente, celle qui permet à l'adolescente de s'éloigner du cocon familial et qui est une sorte de miroir de sa propre transformation.

Depuis le début du projet, j'ai eu présente à l'esprit cette phrase magnifique de l'écrivain américain James Agee écrite pour la photographe Helen Levitt : "L'adolescence est un royaume d'anges déchus ou sur le point de l'être, mais c'est encore un royaume".

Photographier quelqu'un de sa famille ou un "étranger", est-ce très différent ?

L'appareil photo induit obligatoirement une mise à distance. Quand je photographie quelqu'un de proche, cette distance est la même que pour un inconnu. Il n'est alors plus question de relation.

La couleur, les teintes chaudes, crépusculaires, ont aussi une grande importance dans ce travail. Quel est ton rapport à la couleur ?

J'aime photographier en couleur lorsqu'il y a peu de couleurs. Je privilégie les tons neutres et la lumière naturelle.

Des couleurs liées, il me semble, à l'emploi du film négatif. Avec quel matériel travailles-tu ?

J'utilise toujours le même matériel photo, un Leica M6 et un Mamiya 7. Je continue à travailler en argentique mais je n'exclus pas de passer en numérique.

Peux-tu nous parler de ton processus de travail après la prise de vue ? Quand la série prend-elle forme ?

J'ai besoin de temps après la prise de vue pour regarder mon travail et l'éditer. Je fais faire beaucoup de petits tirages en format carte postale après un premier édit. C'est très important pour moi d'avoir ces tirages papier qui me permettent de refaire des choix mais aussi de mettre en relation mes photographies et de leur donner un ordre, de fabriquer une séquence que ce soit pour une exposition ou pour un livre.

Dans une série, peux-tu éliminer une image que tu aimes car elle s'intègre mal dans l'ensemble, ou bien est-ce trop difficile ? Peux-tu nous parler de ce moment où tu gardes ce portrait et pas tel autre ? Selon quels critères ?

Il faut parfois éliminer une image, même si on l'aime, parce qu'elle est redondante, ou

qu'elle ne s'intègre pas dans la série. Et je dois dire que si cela m'est facile avec les photos des autres lors de mes workshops, parfois j'ai bien du mal à le faire pour mon propre travail ! Sans doute est-ce en raison du "punctum" dont parlait Roland Barthes dans *La chambre claire*.

Tu as d'abord été "picture editor" dans la presse. À quel moment as-tu senti le besoin de ne plus travailler sur les photos des autres et de devenir toi-même photographe ?

C'est après neuf ans passés comme "Picture editor" dans des agences de presse (Gamma et Contact Press) et au journal *Libération* que j'ai décidé de devenir photographe. Je faisais des photos depuis longtemps mais le changement de vie qu'impliquait ce choix a pris du temps.

Est-ce que cette formation t'aide encore aujourd'hui dans la sélection de tes photos et dans la réalisation de séries cohérentes ?
Au début de mon métier de photographe, cette expérience m'a aidé à sélectionner mes propres images et à construire une histoire. Ces neuf années comme éditrice photo ont été, en quelque sorte, mon "école". Mais par la suite, j'ai dû aussi désapprendre les codes de cette "école" pour trouver ma propre voie.

À propos d'école et de formation, tu diriges aussi régulièrement des workshops, en France et à l'étranger, où tu pousses tes stagiaires à réfléchir à des séries d'images qui aboutissent à de petits livres, ou journaux intimes. Alors, quels sont les conseils que tu donnerais à un de nos lecteurs qui veut réaliser sa première vraie série d'auteur ?

Je lui dirais de suivre ses désirs et ses obsessions, de choisir un projet et de le creuser le plus possible, d'explorer son idée jusqu'au bout.

“UNE SÉRIE EST RÉUSSIE QUAND ON PEUT LA REGARDER
CHAQUE FOIS AVEC LE MÊME ÉMERVEILLEMENT.”

Quel est ton point de vue sur l'évolution de la photographie contemporaine. Ne sens-tu pas une tendance, initiée par le milieu de l'art, qui pousse les photographes vers des séries de plus en plus conceptuelles et "formatées" ?

Non, je ne crois pas que la photographie actuelle soit de plus en plus conceptuelle et formatée. En tout cas pas seulement. Les frontières entre une photographie purement documentaire et une photographie plus conceptuelle se sont estompées. Et les lieux d'exposition, tout comme les livres photo, actuellement, représentent bien sa grande diversité.

Qu'est-ce qui fait, pour toi, qu'une série est réussie ?

Une série réussie c'est une série que l'on peut regarder à chaque fois avec le même émerveillement.

De quels photographes te sens-tu proche ?

Sally Mann et Rineke Dijkstra. Même si leurs styles sont très différents, elles traitent toutes

les deux de ce qui m'importe principalement en photographie, la transition et la vulnérabilité. J'aime aussi beaucoup le travail de Marlene Dumas, une peintre hollandaise.

Après "Sasha", nous montrons trois images de ton travail en cours sur "les princes charmants". Cette fois, tu tournes ton objectif vers des garçons et principalement vers des adolescents russes. Pourquoi ce choix ?

Ma nouvelle série, que j'ai appelée provisoirement "les princes charmants", est comme une suite à la série Sasha.

J'avais envie depuis longtemps de prendre des garçons comme modèles, qu'ils soient le centre de mon travail. Avec ces questions : quand devient-on un homme, et comment photographier un homme quand on est une femme ? Ces questions génériques, je les ai creusées à St Petersburg, une ville que je connais bien, car j'avais besoin d'une distance géographique pour la réalisation de cette série. Une distance qui renforce l'inconnu, le sentiment d'altérité. Là-bas plus qu'ailleurs

nous sommes dans une société en pleine évolution où les rapports au statut d'homme, à la virilité, à l'image de soi et à tous les codes du genre sont entièrement revisités.

Beaucoup d'hommes photographient de belles jeunes filles. Là, tu inverses la proposition, et tu te places dans une autre perspective. Toutefois peut-on parler d'un rapport de séduction avec lequel tu joues ?

Ce qui m'intéressait au départ dans ce projet, c'était de faire face aux hommes par la prise de vue. En prenant des hommes comme modèles, je faisais l'étude du genre masculin un peu à la façon d'un entomologiste. J'observais des spécimens comme on observe des papillons avant de les mettre en boîte. Le processus tenait du déservouement. Une sorte de dissection de la séduction.

J'ai vu des êtres fragiles et désarmés mais aussi les prémisses d'un nouvel être, la fabrication d'un homme où le masculin et le féminin sont encore mêlés.

Propos recueillis par JC Béchet

CLAUDINE DOURY EN 8 DATES

- 1959** Naissance à Blois
- 1996** Villa Medici Hors les Murs
- 1997** Bourse Fiacre, Ministère de la Culture
- 1999** Prix World Press, Nature stories, Prix Leica Oscar Barnack, "Peuples de Sibérie", exposition, au Parc de la Villette, et publication d'un livre aux éditions du Seuil
- 2004** Prix Niépce, Artek, *un été en Crimée*, Editions de la Martinière
- 2007** "Loulan Beauty", exposition à la Galerie Camera Obscura, Paris et publication d'un livre aux éditions du Chêne
- 2011** Exposition au Pavillon Carré Beaudoin, Paris. Sortie de *Sasha* aux Editions du Caillou Bleu
- 2012** "Sasha", exposition à la Galerie Particulière, Paris, et à la Box Galerie, Bruxelles



Sasha, aux éditions Le Caillou Bleu, 88 p., 35 €.

Denis Félix

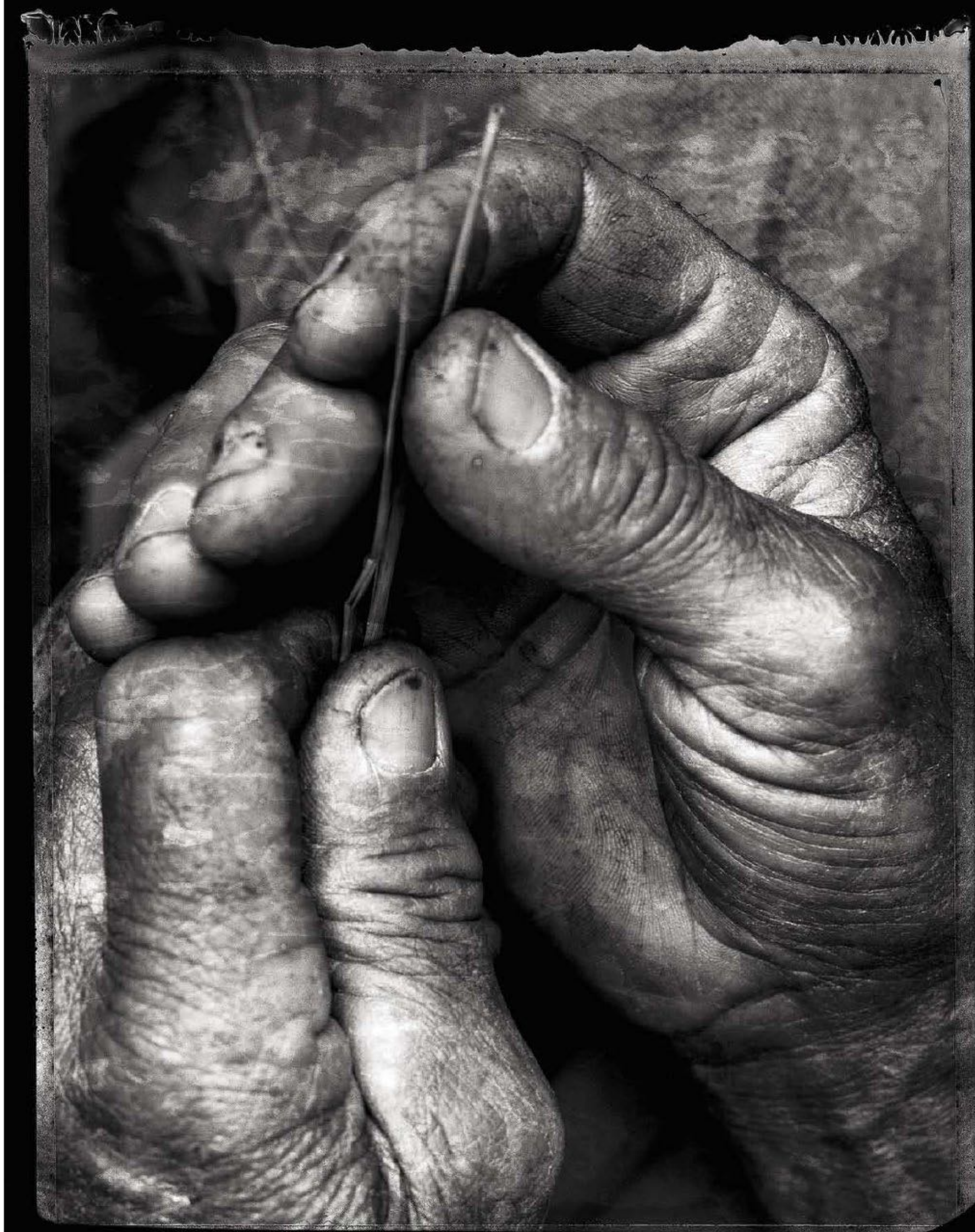
La matière humaine

Après cinq années de médecine, Denis Félix se lance dans la photographie en 1985, à vingt-cinq ans. “Mon besoin d’être proche de l’Homme devait s’exprimer par la photographie. C’était une évidence!”. Travail professionnel (mode, publicité) et séries personnelles s’enchaînent alors, avec rapidement une spécialisation sur le portrait réalisé à la chambre 4x5”. Un choix logique, le photographe aimant penser longuement chaque image. Des images rares, voire uniques, car Denis refuse de faire plus d’une seule photographie par sujet!





























DENIS FELIX

“UN TÊTE À TÊTE POUR L'ÉTERNITÉ
CAPTÉ LE TEMPS D'UN CLICHÉ UNIQUE.”

Dans le cadre de ce portfolio, nous avons retenu ta série de portraits n & b intitulée “Au fil de l'Homme”. Peux-tu nous dire quelle fut la genèse de ce travail qui s'est construit, je crois, sur une longue durée ?

Toutes les photos de ce portfolio sont en effet issues du livre *Au fil de l'Homme* sorti fin 2011, fruit de vingt ans de rencontres, en quête de moments d'absolue vérité, recherchant indéfectiblement ce que “l'autre homme”, l'humain, représente pour moi.

Certaines personnes parlent, en évoquant ce travail, d'une autopsie du vivant. Cet oxymore définit bien l'ampleur, l'obsession, voire le sens profond de ma démarche intime. Ces hommes, femmes, enfants immortalisés au cours de voyages aux quatre coins de la planète, ne sont pas un sujet d'étude ethnologique ou anthropologique.

C'est une mise en lumière du temps, de la tradition, de l'histoire, de l'âme, en tentant de capturer un moment d'humanité universel, de vaincre la mort et l'oubli. “Nos” portraits (ce sont les leurs autant que les miens) sont le résultat d'une intuition, d'un chavirement, d'une empathie irrationnelle. Un tête à tête pour l'éternité capté le temps d'un cliché unique.

Pourquoi es-tu devenu photographe après cinq années d'études de médecine ?

Très jeune, j'étais fasciné par la lumière. À seize ans, je voulais devenir photographe, j'avais mon laboratoire, bobinais mes films, essayais tous les produits et faisais des images dès que je pouvais. À 18 ans, après le bac, je me suis inscrit en médecine, j'y suis resté cinq ans mais je n'ai pas retrouvé la dimension humaine que j'imaginais. Un matin, en arrivant à l'hôpital, s'est imposée une évidence : mon besoin d'être proche de l'Homme devait s'exprimer par la photographie.

Le rapport à l'humain, à la “matière humaine” ai-je envie de dire, me semble essentiel dans

tes images. Peux-tu nous raconter comment se passe une prise de vue ? Comment choisis-tu ceux que tu vas photographier ?

Cette matière humaine est source de rencontres. Chacune d'entre elles est un voyage dont le temps est absent. L'intuition est mon guide. Je ne choisis pas les personnes photographiées, elles s'imposent, tout en douceur, le temps d'un regard, d'un éclat de rire, d'un reflet sur la peau...

Que leur dis-tu pour qu'ils te regardent avec une telle intensité ?

Avant tout, on s'observe l'un l'autre. Vivre ce moment est un choix partagé. Je les dirige dans la lumière, les installe et les place. Je cherche à percer le mystère qui s'installe petit à petit de façon plus perceptible, pour photographier le moment d'abandon et de confiance le temps d'un fragment de seconde, avec le sentiment de capturer un moment d'éternité, de vaincre la mort et l'oubli. L'énergie qui s'en dégage me semble toujours incroyable.

Quand tu dis que tu ne fais qu'une photo, unique, est-ce vrai ? Pourquoi se mettre cette pression sur le dos ?

Pour ce travail précis, attendre et capter ce moment unique procure une joie intense, la pression est absente et laisse la place à une grande concentration. Seules l'énergie et la passion sont au rendez-vous. Ce moment, je ne le capture qu'une fois.

Lorsque je réponds à certaines commandes pour lesquelles j'ai carte blanche je procède de manière identique en ne réalisant qu'un cliché.

Pratiques-tu de la même façon quand tu travailles en numérique pour des commandes ?

Non, cela ne répond ni aux mêmes règles ni aux mêmes besoins, les enjeux sont différents. Créer l'image définitive à partir d'une

ou de plusieurs images offre d'autres possibilités remarquables.

Pourquoi ce choix du Polaroid n & b et de la chambre 4x5” pour cette série de portraits ?

Le grand format est pour moi l'outil idéal. L'image qui se projette sur le dépoli est doublement à l'envers. Cela me permet de rentrer avec délicatesse progressivement à “l'intérieur” de la personne, avec la perception d'un monde à l'envers que l'on rêve de remettre à l'endroit. Avec la chambre, paradoxalement, on sent plus que l'on ne voit... (même si l'on voit avec une grande précision).

Le film Polaroid P55 permettait de montrer et offrir le positif à la personne photographiée quelques instants après. Le négatif était d'une qualité exceptionnelle avec un modelé et une matière tout à fait uniques.

Maintenant que le Polaroid 55 n'existe plus, avec quels films travailles-tu ?

Mon travail personnel est réalisé en argentique à la chambre 4x5”. Depuis la disparition du P55, je me suis calé sur les films actuellement disponibles, en couleur et en noir et blanc. Toutes les techniques m'intéressent. Je me suis aussi tourné vers le numérique dès son apparition, fasciné par les techniques que je ne connais pas.

Justement, les techniques, parlons-en !

Quel est ton rapport avec “l'outil photographique” ?

Je suis comme un enfant émerveillé qui aurait grandi un peu trop vite. Je suis fasciné par la lumière qui se réfléchit dans une lentille d'objectif, tout autant que par l'ingéniosité de certains appareils.

Je fais au besoin réusiner des pièces ou fabriquer du matériel. Je suis toujours à la recherche de ce qui me permettra d'améliorer la qualité technique de mon travail ou d'affiner de nouveaux traités, partant du principe ➤

“qui peut le plus peut le moins”. Dans le seul souci de servir l'émotion de mes images.

Réalises-tu toi-même tes tirages ? Le tirage est-il une étape essentielle dans l'aboutissement de ta série ?

J'ai tiré mes images et développé mes films pendant très longtemps, j'ai toujours mon agrandisseur et mes optiques. J'ai évolué au rythme des progrès des tirages numériques, de Photoshop, des scans et, à la disparition de papiers comme le Record Rapid Agfa sur lequel je tirais toutes mes images d'exposition, je me suis rapproché de tireurs qui sont devenus le prolongement de mon travail. Je suis toujours présent à cette étape et aucune image ne part pour une exposition sans que je ne la voie.

En tant que photographe professionnel, il n'est sûrement pas possible de vivre avec ce seul travail personnel. Alors comment fais-tu ? Depuis 27 ans, je vis de la photographie. D'abord ce fut la mode, le rédactionnel, puis la publicité, l'édition, le corporate, les portraits, les commandes d'exposition. Depuis la sortie de mon livre *Au fil de l'Homme* il y a un an et demi, je montre cette série personnelle, fruit de vingt ans de travail, lors d'expositions et la diffuse en galerie.

Vends-tu également tes tirages en galerie ? Sont-ils limités ?

Oui, je suis représenté à Paris par la galerie Frédéric Got et mes tirages sont limités à 11 exemplaires et 2 E/A (épreuves d'artistes, ndlr). J'y expose d'ailleurs en ce moment d'autres images de cette série.

Fais-tu une différence de nature entre ton travail de commande et les séries d'images plus personnelles ?

J'ai la chance de pouvoir relier les deux lors de commandes particulières, pour des sociétés ou des agences de publicité. Ce fut le cas avec M. Jean-Louis Dumas de chez Hermès, avec qui j'ai eu la chance de pouvoir travailler et réaliser deux expositions sur des thèmes

précis. J'ai aussi travaillé sur quatre expositions pour le compte d'EDF sur les sportifs de l'équipe EDF Olympique, para-olympique et rugbyman. Sans oublier une exposition et un ouvrage pour la fondation Alstom, avec une carte blanche sur le thème du développement durable.

De quels photographes te sens-tu proche ?

L'humanisme et la tendresse avec lesquels Martin Chambi a photographié son Pérou me touchent profondément. Sinon, au-delà des personnes connues pour leur grand humanisme, mes domaines d'influence sont plutôt ceux des personnes proches dont la capacité à vivre avec intelligence me fascine.

Tu travailles autant en couleur qu'en n & b. Penses-tu que la couleur et le n & b sont deux pratiques différentes ? Pour quelles raisons choisis-tu de réaliser telle série en couleur et telle autre en n & b ?

Le résultat final que je désire détermine ce choix. J'aime quand le n & b oblige à interpréter ce que l'œil humain ne connaît pas, l'imaginaire prend le devant, change de perception en fonction de l'humeur. Et j'aime aussi quand la couleur s'impose au premier

regard, puis qu'on l'oublie pour se perdre dans les détails et les sensations. Ce choix n'obéit pas à d'autres règles que celles décidées dans l'instant.

Dans ce hors-série, nous creusons l'idée de "série", de cohérence d'un regard. Quel est ton avis sur ce point et plus particulièrement sur l'évolution de la photo vers des séries de plus en plus conceptuelles, voire formatées, pour le marché de l'art ?

Je suis un photographe obsessionnel et intuitif. La répétition me permet d'aller de plus en plus loin dans la recherche et la compréhension des autres et de moi-même.

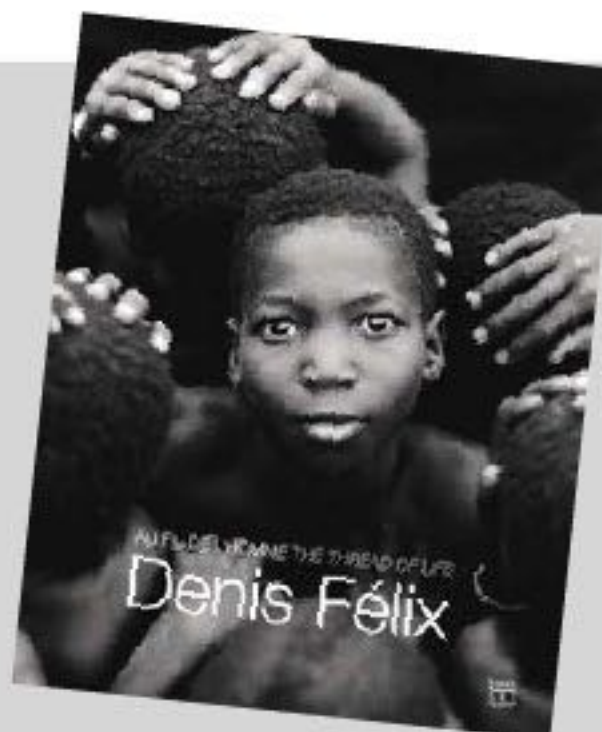
Le marché de l'art suit ses propres règles. La sincérité et la ténacité avec lesquelles je me plonge dans mes séries s'inscrivent dans le temps, et me paraissent des valeurs essentielles. J'espère qu'elles toucheront les visiteurs de mes images.

Une image m'émeut avant tout par son émotion et tous les éléments qui y participent, sujet, cadre, lumière. Le concept à lui seul ne peut pas donner à une image ce statut qui fait qu'on la ressent comme une œuvre exceptionnelle.

**Propos recueillis par
Jean-Christophe Béchet**

DENIS FELIX EN 11 DATES

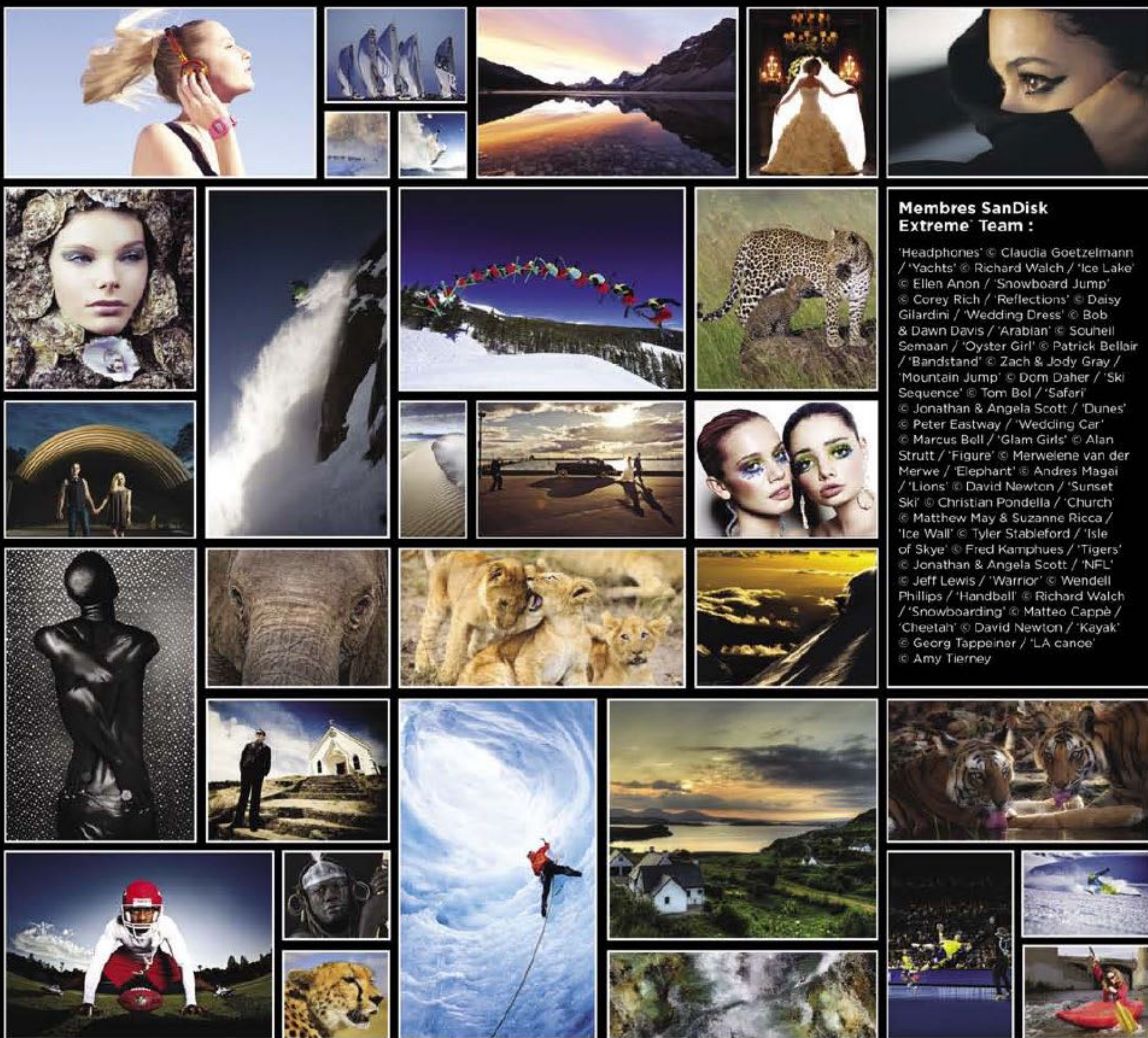
- 1960** Naissance à Rueil-Malmaison
- 1974** Découvre la photographie
- 1985** Devient photographe professionnel
- 1988** Naissance de son fils
- 1989** Acquisition de sa première chambre 4x5"
- 1993** Départ au Mali avec sa chambre 4x5"
- 1994** Première exposition "Ouatiaty - Bancoro"
- 1998** Première exposition de commande Hermès
- 2009** Début de la série "Harmonies"
- 2011** Sortie du livre *"Au fil de l'Homme"*
- 2013** Commence la série "Mirages"



"Au fil de l'Homme", aux éditions Somogy, 168 p., 126 photographies, préface de Bernard Giraudeau, 40 €.

PASSION

SanDisk
Extreme®
TEAM



Membres SanDisk Extreme® Team :

'Headphones' © Claudia Goetzelmann / 'Yachts' © Richard Walch / 'Ice Lake' © Ellen Anon / 'Snowboard Jump' © Corey Rich / 'Reflections' © Daisy Gilardini / 'Wedding Dress' © Bob & Dawn Davis / 'Arabian' © Souheil Semaan / 'Oyster Girl' © Patrick Bellair / 'Bandstand' © Zach & Jody Gray / 'Mountain Jump' © Dom Daher / 'Ski Sequence' © Tom Bol / 'Safari' © Jonathan & Angela Scott / 'Dunes' © Peter Eastway / 'Wedding Car' © Marcus Bell / 'Glam Girls' © Alan Strutt / 'Figure' © Merwene van der Merwe / 'Elephant' © Andres Magai / 'Lions' © David Newton / 'Sunset Ski' © Christian Pondella / 'Church' © Matthew May & Suzanne Ricca / 'Ice Wall' © Tyler Stableford / 'Isle of Skye' © Fred Kamphues / 'Tigers' © Jonathan & Angela Scott / 'NFL' © Jeff Lewis / 'Warrior' © Wendell Phillips / 'Handball' © Richard Walch / 'Snowboarding' © Matteo Cappè / 'Cheetah' © David Newton / 'Kayak' © Georg Tappeiner / 'LA cence' © Amy Tierney

PHOTOGRAPHIE SANS COMPROMIS

La SanDisk Extreme® Team est un groupe de photographes professionnels dont la vision est aussi intransigeante que leur équipement.

Pour une véritable inspiration artistique, immergez-vous dans les histoires et galeries des photographes globe-trotters de la SanDisk Extreme® Team. Ces photographes parcourent le monde entier dans des conditions extrêmes pour saisir leurs meilleures images et vidéos. Grâce aux cartes mémoires hautes-performances de SanDisk, l'Extreme® Team capture des images époustouflantes de volcans en éruption, d'écosystèmes à couper le souffle et d'aventures humaines aux quatre coins du Monde.



Retrouvez-les sur Facebook pour voir leurs histoires complètes, leurs conseils, leurs vidéos et leurs portfolio : www.facebook.com/sandiskextremeteam



SanDisk®

10 Questions

QU'EST-CE QU'UNE SÉRIE PHOTOGRAPHIQUE ?

10 Réponses

Beaucoup de flou, d'idées fausses et de contradictions entourent la notion de "série". En partant d'exemples vécus lors de stages, de rencontres et de débats contradictoires, nous avons voulu clarifier certains points. Sans prétendre détenir la vérité, bien sûr... Mais en appuyant nos constatations sur de nombreuses expériences vécues, à la fois en tant que photographes et "lecteurs" de portfolios.



A PARTIR DE COMBIEN DE PHOTOS, PARLE-T-ON DE SÉRIE ?

Il n'y a pas de minimum "syndical" pour décréter qu'un ensemble d'images est une série. Toutefois, si on présente un lot de trois photos, on parlera d'un triptyque et non d'une "série" et on envisagera cette "trilogie" comme une seule et même pièce. La série nécessite généralement la présence d'au moins 7 à 8 images autonomes mais complémentaires qui "fonctionnent" toutes sur le même registre. Il n'y a pas non plus de nombre maximal de clichés à ne pas dépasser. Mais, dans les faits, il est assez inutile, de construire une série de plus de 30, 40 ou 50 photos. Sauf si l'on travaille sur un projet d'édition et que l'on est déjà un auteur reconnu. En effet, dans la plupart des cas (concours, demandes de bourses ou de résidences) vous allez devoir construire un dossier sur 10, 15 ou 20 images au maximum. Rarement plus. Rien n'interdit alors d'avoir dans sa manche deux versions pensées et réfléchies de son travail : une sélection "courte" (sur 15 images) et une "intégrale" (sur plus de 30...)

SI ON SE LANCE DANS UNE SÉRIE EXISTE-T-IL DES THÈMES À PRIVILÉGIER ET D'AUTRES À ÉVITER ?

Le choix du thème, ou du moins du sujet, est crucial, surtout dans le contexte de la photographie contemporaine. En effet, souvent, la dextérité du photographe (son art du cadrage, sa maîtrise des densités et des contrastes, son "coup d'œil", sa rapidité d'exécution...), est moins valorisée que son "propos" et sa capacité à proposer une idée qui n'a pas déjà été traitée des milliers de fois.

On peut regretter cette échelle des valeurs actuelles, mais il est important de la connaître. Ceci dit, il faut surtout suivre son intuition et faire un travail qui correspond à sa propre personnalité. Même si la mode est aux images frontales cadrées à la chambre, avec des couleurs douces, et une certaine neutralité dans l'approche, si votre goût et votre personnalité vous poussent vers des compositions floues en n & b, allez-y ! Chaque auteur est meilleur quand il est sincère et qu'il photographie un sujet qui lui tient à cœur. Certains "petits malins" flairent l'air du temps et trouvent astucieusement la brèche pour se faire rapidement un nom, mais ils disparaissent souvent aussi vite qu'ils sont apparus, car leur travail n'est que superficiel...

Toutefois, cette sincérité ne doit pas se faire au détriment d'une intelligence et d'une culture photographique. Tous les thèmes ne sont pas compatibles avec tous les styles. Et c'est là que le choix du thème devient important : il doit "dialoguer" avec la forme choisie. Une série photographique associe toujours un style d'écriture et un "propos". Les deux doivent paraître cohérents aux spectateurs.

Quant aux thèmes à éviter, il réside plutôt dans les lieux communs. Des thématiques comme "Ombres & lumières", "reflets" ou "corps de femmes" feront fuir tous les experts, et pour qu'une série de couchers de soleil retienne l'attention, il faudra que son auteur soit sacrément original !

Il y a aussi les thèmes qui sont directement liés à un photographe connu et il est toujours délicat de présenter une série sur le même sujet, surtout si on est débutant. Faire, par exemple, une série sur les Gitans intitulée "Gypsies" sans connaître le travail de Koudelka est une faute.

J'ENTENDS BEAUCOUP PARLER DE "SÉRIE"... N'EST-CE PAS UN EFFET DE MODE ? EN QUOI EST-CE DIFFÉRENT DE CE QUE L'ON A TOUJOURS APPELÉ UN "REPORTAGE" ?

Chacun le sait, on fait dire aux mots un peu ce que l'on veut, et la définition du mot "reportage" reste encore sujette à caution.

Peut-on dire qu'une sélection d'images d'arbres, ou qu'un ensemble de paysages industriels sont des reportages sur la nature ou sur l'industrialisation du territoire ? Si oui, effectivement la notion de reportage va se rapprocher fortement de celle de "série"...

Mais si le reportage est d'abord et avant tout l'art de raconter une histoire "humaine" avec une absence d'intervention sur le réel, alors une série n'a plus rien à voir avec un reportage ! Toute série n'est donc pas un reportage. Mais l'inverse est aussi vrai, tout reportage n'est pas forcément une série.

Un reportage, notamment dans l'esprit du photojournalisme, est une sélection d'images informatives qui doit relater des faits. Le fond prime sur la forme et le message doit être clair. Le style de l'auteur est secondaire, notamment dans la photo d'actualité où il faut ramener vite des images qui seront publiées aussitôt. Le bon reporter est celui qui arrive à mettre le plus d'information dans son image. Sa "plaque", avec sa légende, doit se suffire à elle-même sans avoir besoin de dix autres vues pour prendre du sens. Elle est donc, en un sens, une anti-série !

Bien sûr, il y a des photoreporters qui travaillent par série, mais ils sont alors dans une autre temporalité. Ils ne feront pas forcément le même "éditing" pour la presse en vue d'une publication immédiate que pour une exposition qui aura lieu trois ans après la prise de vue.

QUAND ON VOIT LES CHÂTEAUX D'EAU DE BERND ET HILLA BECHER, ON COMPREND QUE C'EST UNE SÉRIE... POUR AUTANT, SI JE COLLECTIONNE LES PHOTOS DE RONDS-POINTS, EST-CE QUE JE FAIS UNE SÉRIE ?

Faire une série et faire une série intéressante sont deux choses bien différentes. Le concept de série n'implique pas la réussite photographique, loin de là ! Elle implique une forme de travail qui commence bien avant la prise de vue et qui se perpétue longtemps au-delà. Mais une série pourra être totalement ratée quand une seule photo nous donnera une vraie émotion. Il ne faut donc pas ériger la série comme un but esthétique. C'est un moyen d'affirmer son regard personnel et d'installer un style, là où l'image individuelle, à l'instar du poster ou de la carte postale, restitue le côté spectaculaire ou esthétisant du sujet traité. Le risque n°1 pour une série est de paraître ennuyeuse et répétitive. Bernd et Hilla Becher ne se sont pas contentés de multiplier les vues frontales (et grises !) de châteaux d'eau ou d'usines de la Ruhr. Ils ont construit, année après année, un véritable point de vue personnel, puissant et unique sur ces sujets, conférant à ces architectures délaissées le statut de sculpture moderne. Leurs séries "tiennent" aussi, au-delà du sujet lui-même, par leur formidable travail plastique et esthétique sur la lumière et sur l'assemblage de tirages parfaits dans un même polyptyque.

Rassembler des photos banales de ronds-points, sans approche esthétique et politique véritable, sera d'un ennui profond. Oui, cela constituera une série, mais une série à fuir...

POUR PARTICIPER À DES PRIX PHOTO IMPORTANTS (HSBC, SFR JEUNES TALENTS...), ON M'A CONSEILLÉ D'ENVOYER UNE SÉRIE HOMOGENE. QU'EST-CE QUE CELA SIGNIFIE EXACTEMENT ?

Le défi de la série "homogène" tient en une formule "magique", facile à énoncer mais délicate à mettre en œuvre: être cohérent sans être redondant! La cohérence n'est rien d'autre que ce fil que l'on tire pour reprendre les termes utilisés par Gilles Coulon dans son interview (voir sujet suivant dans le magazine). Dans une série, le photographe raconte une histoire et propose une séquence visuelle, avec souvent un début, un milieu ou une fin. On peut dire que la série amène la photographie du côté de la littérature en obligeant l'auteur à construire un propos logique, où l'on installe une atmosphère et un point de vue général sur la thématique. Mais si cette cohérence ne repose que sur une répétition des mêmes effets, des mêmes sujets, des mêmes actions, on va vite trouver que cette "homogénéité" est synonyme d'ennui et on retrouve le cas de nos "ronds-points" précédemment cités. Ne pas être redondant, c'est ne pas oublier que chaque photo doit "tenir la route" par elle-même. Les prix HSBC ou SFR Jeunes Talents le démontrent chaque année. Les séries qui gagnent sont à la fois constituées d'images intéressantes individuellement et d'images qui deviennent plus riches quand elles sont réunies.

QUEL EST LE RÔLE DU MATÉRIEL PHOTO DANS LA CONSTRUCTION D'UNE SÉRIE. CERTAINS DISENT QUE C'EST SECONDAIRE ET D'AUTRES AFFIRMENT LE CONTRAIRE. QUI CROIRE ?

Dès que l'on parle de "l'outil photographique", les mêmes poncifs reviennent. Bien sûr, ce n'est pas l'appareil qui fait la photo, c'est la personne qui appuie sur le déclencheur à l'instant "t". Toutefois, bien choisir son outil de prise de vue est loin d'être secondaire. Du smartphone à la chambre 20x25 cm, du collodion humide à l'iPad, du Polaroid au moyen-format argentique, l'artiste-photographe contemporain dispose d'une palette d'outils créatifs sans égal. Il doit donc, dans la mesure de ses moyens et de ses compétences, trouver l'instrument qui lui convient pour la série d'images qu'il envisage de réaliser. Raymond Depardon fut un des premiers à bien comprendre ce rôle de l'appareil photo, adoptant pour chacune de ses séries un type de format et d'appareil défini.

L'erreur classique est de croire que l'on peut tout faire avec un reflex numérique "standard". C'est faux! Pour certaines séries, il est préférable d'adopter d'autres types de matières et d'autres façons de cadrer. Le succès des "toys cameras", les Holga et autres Diana, le retour du Polaroid, la popularité des smartphones, notamment de l'iPhone, même parmi les photographes pros, tout cela prouve qu'une série s'épanouit aussi quand elle est traitée avec un appareil photo qui lui convient. De plus, le choix d'une technique précise va augmenter la cohérence d'un travail.

Pour en être persuadé, il suffit de se référer aux portfolios présentés dans ce numéro. Vous remarquerez que chaque vision s'appuie sur l'emploi d'un type d'appareil précis qui correspond à l'esthétique recherchée. Les portraits de Denis Felix n'auraient pas pu être faits avec le Mamiya 7 utilisé par Claudine Doury et Gilles Coulon. Quant aux natures mortes de Christine Mathieu, elles ne sont pas réalisables techniquement avec le Leica M employé par Ljubisa Danilovic...

Bien sûr, là encore, il faut se garder des excès: le seul choix d'un format panoramique ne suffira pas à créer une sensation de "série" si les images elles-mêmes sont trop différentes. Même chose pour l'emploi des appareils photo "jouets". Si les premiers utilisateurs de Holga ont pu séduire avec leurs images fraîches et faussement ratées, ce principe de photo vintage est vite devenu lassant. Il convient donc, soit d'être un des premiers à expérimenter une nouvelle forme (la photo en relief? Le fish-eye? La caméra de surveillance?), soit, plus raisonnablement, de ne pas chercher à épater ou à étonner mais de trouver tout simplement l'instrument qui convient pour le travail envisagé.

PEUT-ON MÉLANGER DANS LA MÊME SÉRIE, DES PHOTOS N & B ET DE LA COULEUR ? ET DES FORMATS DIFFÉRENTS ?

On peut tout faire dans une série si son travail est pensé et structuré. Si ce choix de mixer des photos n & b et couleur apporte un plus à la thématique traitée, personne ne s'en offusquera. Il faut néanmoins savoir que certains "critiques" auront plus de mal à adhérer à un propos rendu moins homogène par ce choix. Quand on doit juger 300 dossiers, il est rare qu'on ait le temps de se plonger dans les méandres obscurs des pensées de chacun...

C'est pourquoi, pour ceux qui réalisent leurs premières séries, on peut conseiller de ne conserver que des photos couleur ou noir & blanc dans leur sélection. Si leur série devient un "grand" projet, avec un corpus d'images beaucoup plus important (50 voire 100), le mélange n & b et couleur sera alors beaucoup plus facile à faire passer.

On retrouve la même approche avec le choix du format et même du cadrage vertical ou horizontal. En effet, sur une dizaine d'images, la cohérence de sa série sera d'autant plus forte que l'on s'astreint à ne présenter que des photos carrées ou que des images rectangulaires cadrées toutes en vertical (ou toutes en horizontales). C'est parfois un peu dommage de sacrifier une excellente photo verticale qui est perdue au milieu de dix cadrages horizontaux, mais cela permet de rendre l'accès à sa série et au sujet traité plus évident.

Bien sûr, Robert Doisneau ou Willy Ronis ne se posaient pas ce genre de questions, et ils seraient bien étonnés de voir les photographes contemporains être aussi rigides et "conceptuels" sur leurs cadrages. À leur époque, soit on gardait le filet noir (école "Cartier-Bresson" anti-recadrage), soit on optimisait individuellement chaque image en la recadrant selon sa dynamique et son esthétique propre.

JE VOUS AI PRÉSENTÉ UNE SÉLECTION DE MES MEILLEURES PHOTOS PRISES CET ÉTÉ EN THAÏLANDE ET VOUS M'AVEZ DIT QU'IL NE S'AGISSAIT PAS D'UNE SÉRIE, MAIS JUSTE D'UN ASSEMBLAGE DE PHOTOS DE VACANCES. POURQUOI N'EST-CE PAS UNE "SÉRIE" ?

Sélectionner les meilleures photos de son voyage à Madagascar ou en Thaïlande, ce n'est pas construire une "série photographique". L'unité de lieu (un pays, une ville...), ou de temps (15 jours de vacances...), ne suffit pas à créer ce lien qui donne sa cohérence à une sélection d'images. Surtout si ces photos sont pêle-mêle des paysages, des portraits, des photos de détail, un instantané "bien vu", un coucher de soleil... Ce "best of" hétéroclite n'est en rien une série, car c'est une succession de "beaux" clichés sans d'autres points communs que la présence du photographe dans un même pays. La construction d'une série en voyage doit s'appuyer sur un vocabulaire photographique choisi : point de vue, distance, style... et sur l'approche d'une thématique resserrée. Ce n'est pas en se promenant et en déclenchant au fur et à mesure de son voyage que l'on arrivera à construire une série.

On retrouve cette même confusion dans les livres-albums numériques réalisés à un retour de voyage. Beaucoup de photographes n'arrivent pas à présenter leurs images dans un ordre différent de celui de leur périple. Être arrivé à Bangkok, puis être allé à Phuket avant de visiter Chiang Mai ne veut pas dire qu'il faut, dans sa maquette, conserver cet ordre chronologique. Ce déroulé fidèle est valable dans le cadre d'un album familial. En revanche, si on cherche à construire une série, il faudra oublier la chronologie réelle pour reconstruire une déambulation visuelle.

**EST-CE QU'UNE "BONNE"
SÉRIE FAIT NÉCESSAIREMENT
UN BON LIVRE ? UNE BONNE
EXPOSITION ?**

Impossible bien sûr de définir dans l'absolu ce qu'est une "bonne série". Nous avons posé la question à chacun des auteurs publiés en portfolio dans ce numéro et vous pouvez mettre bout à bout leurs réponses pour avoir une indication intéressante sur la façon d'évaluer un travail par série. Reste qu'une série sera toujours appréciée dans un contexte de présentation. Certaines images sont parfaites dans l'espace réduit d'une galerie où seulement une dizaine d'œuvres sont présentées. Une fois celles-ci publiées dans un livre avec une soixantaine d'autres du même type, il n'est pas sûr que notre jugement soit le même. Et réciproquement, certaines séries qui jouent sur l'accumulation ou sur la narration ont besoin de la publication sur un grand nombre de pages pour prendre tout leur souffle. Une "bonne" série pourra donc être à géométrie variable. Elle existera dans son intégralité sur un support précis (livre ou diaporama) et sera aussi pensée sous la forme d'un extrait pertinent, pour une exposition ou la parution d'un seul portfolio. C'est le rôle de l'auteur (et de ceux qui éventuellement le conseillent...) de trouver le bon rythme pour mettre en valeur sa série en fonction du support de présentation.

**QUELS SONT LES SEPT CONSEILS
À SUIVRE POUR SE LANCER DANS
LA RÉALISATION D'UNE PREMIÈRE
SÉRIE D'AUTEUR ?**

1 / Choisissez un thème qui vous passionne et avec lequel vous aurez envie de "vivre" plusieurs mois ou plusieurs années. Une série se construit sur le temps, sur l'obstination et sur la persévérance même si les prises de vue peuvent être réalisées dans un état d'urgence !

2 / Regardez les travaux des autres photographes sur la même thématique, ou sur les sujets proches. Pas pour copier, mais pour s'inspirer des bonnes choses et éviter de répéter ce qui a été déjà fait

3 / Réfléchissez au choix du matériel. Ne prenez pas automatiquement votre reflex habituel "bon à tout faire". Pensez aussi au rendu que vous souhaitez. Il ne s'agit pas de choisir tel ou tel boîtier parce qu'un test a dit que sa qualité d'image était supérieure. Non, il s'agit d'utiliser l'appareil photo qui semble adéquat au projet envisagé. Cela peut être un reflex numérique où l'on recadre l'image en carré, un iPhone, un moyen-format argentique, une chambre sur trépied, un compact... Ensuite, restez fidèle à cet appareil et à son format d'image (carré, rectangulaire, panoramique...) et n'en changez plus dans votre série.

4 / Cherchez la bonne focale : on peut bien sûr, dans une même série, réunir des photos prises avec deux ou trois objectifs différents... à condition qu'ils soient voisins (24, 28 ou 35 mm par exemple, 50, 85 ou 105 mm). Mais votre série paraîtra toujours plus homogène si vous choisissez une focale fixe et que vous conservez ce même angle de champ dans toutes vos images. Les zooms avec des grandes amplitudes sont donc à prohiber car une image prise au 300 mm aura bien du mal à cohabiter avec une autre saisie au 18 mm...

5 / Consacrez du temps à l'édition et aux choix des meilleures images (voir notre sujet plus loin dans ce numéro). Tout ce travail de sélection, d'extraction des photos fortes sera le meilleur entraînement pour ensuite être plus performant sur le terrain. Cela ne sert à rien d'accumuler les photos et de les trier rapidement. C'est souvent lors de la sélection que naît devant ses yeux sa série...

6/ Passez par l'étape du tirage papier ! Construire une série nécessite de mettre côte à côte des petits tirages, de voir comment deux cadrages cohabitent, se répondent ou au contraire se détruisent. Impossible de faire ce "chemin de fer" sur un écran. Le passage par l'impression papier est un moment capital. Et indispensable. Et on peut obtenir de très bons tirages de travail sans investir des fortunes.

7/ Écrivez un texte sur vos photos, même si vous n'êtes pas un grand littéraire ! Devoir passer par l'épreuve du texte et de la page écrite oblige à clarifier son propos et à mieux définir le sens de son travail. Et ne négligez pas le choix du titre : on peut mettre plusieurs mois, voire plusieurs années avant de trouver le "bon" titre (expérience personnelle vécue au moins deux fois!).

“ JE CHERCHE À CAPTURER
UN MOMENT D'ÉTERNITÉ...”

Gilles Coulon

For Reasons

Le froid meurtrier d'un hiver français, l'espoir naissant d'un printemps tunisien, l'attente d'un été malien ou la rigueur d'un automne espagnol, autant d'espaces et de "climats" qui parlent du monde contemporain. Avec ce travail, Gilles Coulon a quitté les règles "classiques" du reportage pour parler autrement de lieux et d'événements qui font à tour de rôle la Une de l'actualité. Ici c'est le paysage qui compte, tel un spectateur muet, il assiste aux gesticulations des sociétés humaines, à leurs saisons.

Quatre saisons, "Four Seasons/For Reasons", ces quatre séries associent des photographies et des témoignages. Images et paroles se font écho. En liant les paysages à un temps choisi, la photographie les transforme en témoins, elle les montre comme une caisse de résonance des événements.



Hiver France

Le corps sans vie d'une femme SDF a été découvert, le 17 décembre 2010 au matin, près de l'église Notre-Dame en Saint-Melaine, à Rennes, par les jardiniers de la ville qui prenaient leur service.





Momo, SDF de 78 ans,
a été retrouvé mort le lundi 29 novembre 2010
à Ivry-sur-Seine dans le Val-de-Marne.
Déjà fragilisé par plusieurs maladies, il aurait
succombé au froid.







Printemps Tunisie

*"Le printemps, c'est
la meilleure de toutes
les saisons, et pour nous,
il est arrivé en plein hiver."*

**Abdesatar, étudiant,
Sidi Bouzid, 21 avril 2011.**



“Depuis la révolution, ce qui a changé,
c’est qu’on était des gens qui ne parlaient plus.
Maintenant, on est des gens qui parlent
de tout, de tout...”

Mhemed Abdelkarim, chômeur,
Kébili, 24 avril 2011.





"Ce qui a changé depuis le départ de Ben Ali ? La liberté, la liberté ! Je peux dire n'importe quoi en plein air, sans peur. Peut-être que c'est la peur qui nous quitte."

***Des jeunes, dans la rue,
Kairouan, 20 avril 2011.***

Eté Mali

*"Comme des coépouses,
nos hommes politiques
n'arrêtent pas de se crêper
le chignon alors que
le pays brûle."*

**Les Échos, quotidien,
mardi 14 août 2012.**







"Le MUJAO a coupé ce mercredi, sur la place de l'indépendance d'Ansongo, la main droite d'un homme soupçonné de vol de bétail dans la commune rurale de Ouattagouna. La scène s'est déroulée devant une assistance massive et impuissante composée d'hommes, de femmes et d'enfants."

L'Essor, quotidien, vendredi 10 août 2012.



“Les islamistes viennent de s’installer avec armes et bagages dans la localité de Diré. Ils veulent imposer la charia et notamment interdire aux femmes de se laver dans le fleuve et implanter le drapeau islamiste sur le minaret de la mosquée. Mais dieu faisant bien les choses, la nuit suivante, un vent très violent a emporté le drapeau.”

L’Essor, quotidien, jeudi 16 août 2012







Automne

Espagne

*"Depuis des années,
ils nous promettent des
appartements à bas prix,
on s'en fout des bas prix,
ce qu'on veut c'est un
logement qui dure.
Regarde ici à Seseña, c'est
tout neuf et ça s'écroule."*

**Juan Gomez, étudiant,
Seseña, 31 octobre 2012.**



“La crise, quelle crise ? Je crois qu’il y a de l’argent, d’ailleurs plus ça va plus il y en a, ils ne veulent pas le distribuer voilà tout.”

Cristina Millas, commerçante
Ciudad Valdeluz, 2 novembre 2012.





"Sans doute il faut aller de l'avant, on ne récupérera pas ce que l'on a perdu. Il faut arrêter de parler de cette crise immobilière qui nous a déjà tellement coûté."

**Pablo, professeur,
Lleida, 28 octobre 2012.**



© MEYER

GILLES COULON

Comment est née l'idée de cette série complexe où tu associes les quatre saisons à quatre pays différents ? Pourquoi mêler chaque fois des paysages vides et des textes "politiques" ?

J'ai commencé avec la série "Hiver" réalisée en France en 2008. Je cherchais alors un sujet sur la France dans le cadre du projet "F14". Nous étions quatorze photographes choisis par Raymond Depardon pour donner notre vision de la France, en parallèle de la sienne. J'ai d'abord proposé de travailler sur une saison, l'hiver, pour parler du territoire français. Mon souhait était d'observer ce territoire à un moment donné de l'année, durant une saison donnée. Ainsi, mon approche du paysage serait plus précise. En parallèle, au même moment, je travaillais sur le film de Zabou Breitman *No et Moi* qui traite du problème des SDF à travers le regard d'une jeune fille. Cela m'a de nouveau plongé dans cet univers que je connaissais déjà bien, puisque j'avais souvent traité, à mes débuts, la problématique des sans domicile fixe pour la presse, *Libération* ou *Le Monde*. L'idée m'est alors venue de mêler des paysages d'hiver et les avis de décès des sans domicile fixe. Je ne souhaitais pas travailler sur ce sujet comme un reporter, je voulais inviter le spectateur à aller chercher lui-même l'information. Je voulais laisser voir plutôt que montrer.

Le bon accueil de ce travail dans le cadre de l'exposition F14 t'a alors incité à prolonger le projet, j'imagine...

Une fois ce premier travail terminé, je me suis posé la question des autres saisons. J'avais surtout l'envie de continuer à travailler sur le paysage et de le mettre en confrontation avec des recueils de textes, avec des paroles saisies sur le terrain. En janvier 2011, la révolution en Tunisie a attiré l'attention du monde entier. J'ai une formation de reporter, et tous ces événements m'attirent ! L'occasion était trouvée d'y aller travailler comme je l'avais fait sur l'hiver en France, en associant des paysages et des témoignages. Je me suis rendu sur place quelques semaines après la révolution, deux mois précisément, et j'ai sillonné le

pays avec la volonté de ramener simplement des témoignages de Tunisiens à une période où le pays était en pleine mutation.

Pour l'été, tu es retourné sur une terre qui t'est chère, le Mali...

Je suis attaché à ce pays depuis des années pour y avoir vécu. Les difficultés qu'il traversait, suite au coup d'état de mars 2012 et aux événements au Nord, m'ont convaincu que je devais y aller à un moment où personne ne savait ce qui allait s'y produire. L'intervention française a eu lieu quelques mois plus tard... Sur place, j'ai cherché à photographier les paysages maliens durant la saison des pluies, une période où le pays est vert, alors qu'il est trop souvent montré comme un territoire désertique ou sahélien.

Restait l'automne...

Et là, j'ai opté pour l'Espagne. À longueur de temps on nous parle dans la presse de la crise européenne et de la crise immobilière notamment en Espagne. Je m'y suis donc rendu avec l'espoir d'interroger les Espagnols sur cette crise et de montrer, en parallèle, la force et la richesse du paysage de ce pays.

Pourquoi le choix du moyen-format et des paysages vides, toi qui es plutôt un "reporter", un photographe du vivant, de l'instantané et du contact humain ?

Le moyen-format est un choix à la fois de qualité et de méthode de travail. Je n'ai que dix vues, donc peu d'images, cela nécessite une concentration plus importante, un choix plus exigeant sur le terrain.

En ce qui concerne l'aspect humain, je souhaitais justement ne pas travailler comme un reporter. Je voulais faire exister l'humain par le biais des textes. J'avais envie d'essayer cette juxtaposition textes et photos pour que, lorsque l'on regarde les paysages, on sente la parole des gens, les propos rapportés.

Avec quel matériel travailles-tu pour cette série ? Pourquoi l'argentique ?

Je travaille en argentique 6x7 avec un Mamiya 7 et une focale de 70 mm, qui est l'équi-

valent d'un 50 mm. Le choix de cette focale "standard" est lié à l'envie de photographier ce que l'on voit sans le déformer, sans trop l'interpréter. J'essaie de montrer ce qui est. Le choix de l'argentique est important pour moi. Ce n'est pas une réelle question de qualité, il existe aujourd'hui du matériel de grande qualité en numérique. C'est un choix de méthode de travail. J'aime l'idée de ne pas voir ce que je fais quand je prends les photos, de ne pas regarder les images juste après les avoir prises, ce que l'on fait en numérique. Ne pas non plus commencer à éditer mon travail chaque soir... bref, être dans la prise de vue et seulement dans la prise de vue. L'argentique me permet de me concentrer sur les images que je dois faire et de ne pas être en même temps dans l'étape suivante, l'éditing, le traitement, etc. Cette méthode aide à la concentration et à l'implication de soi.

Cette série sur les saisons s'appuie aussi sur une lecture politique du monde.

Toutefois, ce travail semble davantage destiné à l'univers des galeries et du marché de l'art qu'à celui de la presse que tu connais bien. Comment gères-tu cette évolution qui me semble assez récente dans ton parcours ?

Je ne vais pas revenir sur les difficultés de la presse et donc des photographes, chacun les connaît ! Mais, au-delà de cette question économique, je trouvais nouveau et intéressant de montrer ces travaux dans une galerie. À l'occasion des vingt ans du collectif Tendance Floue, dont je suis membre depuis 1996, j'ai eu la chance de présenter le premier volet de "For Reasons", celui sur l'hiver, en France, à la Galerie Particulière, dans le troisième arrondissement de Paris. Depuis cette exposition, ils me représentent, c'est donc chez eux que je viens de présenter le deuxième volet sur le "Printemps" en mai-juin dernier. Les réactions, en effet, sont contrastées, mais je trouve intéressant de proposer cette approche politique ou sociale sur les murs d'une galerie. Dans ce cas précis, mon travail s'inscrit sur du long terme,

l'accrochage n'est pas simplement lié à la vente des œuvres, c'est un choix concerté avec Guillaume Foucher, le directeur de la Galerie Particulière.

Plus généralement, comment gères-tu les rapports entre l'esthétique et le politique, le fond et la forme, au moment où la presse n'est plus un débouché "viable" pour des travaux comme les tiens ?

J'ai toujours souhaité, dans mon travail, raconter une histoire ou, en tout cas, présenter des choses avec une double lecture. Dans une série précédente, "White Night", conçue autour de la lumière néon, de nuit, il y a une approche résolument esthétique, mais ce qui m'intéresse c'est de présenter des photos nocturnes, vides, où la présence humaine est forte; on sent, je pense, dans ces photographies, la trace et la place de l'homme.

Aujourd'hui, je cherche à aller plus loin en proposant d'introduire dans des images, apparemment vides, à nouveau, une dimension sociale, politique ou économique.

La presse a changé, notre métier a changé, à nous de trouver une nouvelle façon de raconter les choses, de les montrer. Le fond pour moi n'a pas changé, j'ai simplement réfléchi à la façon de continuer à travailler sur des problématiques qui me tiennent à cœur. Et pour cela, je devais me poser justement des questions de forme, en faisant évoluer mon travail vers quelque chose de plus artistique et surtout de plus intemporel.

J'ai réfléchi à la notion du temps, je suis moins dans l'idée de rapporter des photographies pour une utilisation immédiate, des images qui seraient, peut-être, plus rapidement périmées.

C'est donc une autre façon d'être un "reporter contemporain" ! D'ailleurs j' imagine que, comme beaucoup, quand tu étais gamin, tu rêvais d'être photoreporter, non ?

J'étais certes inscrit dans un club photo au collège, mais c'est surtout le mythe du grand reporter qui m'a guidé, j'étais passionné par

Capa, Larry Towell ou Don McCullin pour ne citer qu'eux. Leur vie, plus que leurs images, me passionnait. Est-ce le risque ou leur travail de témoin, je ne sais pas. Quoi qu'il en soit, ce sont eux qui m'ont amené à la photographie, et ce n'est qu'ensuite que j'ai réellement découvert ce qu'elle était vraiment...

Dans ce numéro, nous insistons sur la notion de "série". Quel est ton avis sur ce point ? Crois-tu que l'on puisse encore être photographe et ne pas raisonner en termes de "séries" ?

Oui, résolument, même si mon dernier travail en est un contre-exemple ! Mais, dans ce cas précis, ce n'est pas l'idée de série qui m'intéresse, la série est plus une manière de tirer un fil, d'insister sur une idée, ça n'empêche pas la recherche systématique et à chaque fois différente d'une photographie. Plus généralement, j'aime l'idée que chaque photographie soit unique, qu'il n'y ait pas de recette. Je me souviens d'une conversation avec Richard Dumas, à propos de ses portraits, qui ne sont jamais faits de la même façon et qui, pourtant, sont très identifiables. A chaque prise de vue, je sens qu'il va chercher quelque chose de particulier, qu'il ne reproduit jamais la même image, qu'il en fabrique vraiment une nouvelle.

Donc une série réussie est une série qui ne se pense pas en termes de série ?

Peut-être... En tout cas, dans un travail photographique, j'aime quand on ne sent pas l'idée de la reproduction, de la recette, quand chaque image existe seule, par elle-même...

Pourtant le marché de l'art semble réclamer des séries et des styles clairement identifiés ?

Je pense que sur le long terme c'est l'œuvre en tant que telle qui perdure. Je ne crois pas qu'il soit possible de faire exister une œuvre si l'on ne pense qu'en termes de marché. Les photographes qui s'imposent réellement de manière durable ne pensent pas dans ces termes-là.

Dans ton éditing, privilégies-tu une image "belle" ou une image "cohérente" dans la série ?

Je privilégie d'abord les images fortes, belles puis, ensuite, je construis mon histoire et les mets les unes à côté des autres.

Propos recueillis par JCB

Gilles Coulon expose la série "For Reasons, automne" à la deuxième galerie particulière (11 rue du perche 75003 Paris) du 14 novembre au 31 décembre.

GILLES COULON EN 10 DATES

- 1966** Naissance à Nogent-sur-Mame
- 1986-1988** École Nationale Louis Lumière
- 1992** Première commande pour le journal *Libération*
- 1996** Rejoint le collectif Tendance Floue
- 1997** Lauréat du World Press Photo "vie quotidienne" pour son travail sur les Peuls transhumants entre le Mali et la Mauritanie
- 1999** *Avoir 20 ans à Bamako* paraît aux Éditions Alternatives
- 2004** Nationale zéro Tendance Floue, Rencontres internationales de la photographie à Arles et au centre d'art d'Enghien
- 2005** Parution chez Steidl de l'ouvrage *White Night*
- 2010** Exposition de "Hivers" France 14, BNF Paris et aux Rencontres internationales de la Photographie d'Arles
- 2012** Est représenté par la Galerie Particulière - Paris

*C*onstruire une "série photographique", c'est accepter de passer plus de temps à s'occuper de ses images qu'à les réaliser! En plus des périodes de préparation et de post-production, il faut se concentrer sur une étape aussi cruciale que délicate à gérer: "l'éditing". Ce vocable anglais recouvre le travail de sélection et de choix où on va extraire la quintessence de sa production. Vouloir tout conserver est une chimère. Retenir trop d'images est un défaut (rappelez-vous les fameuses soirées diapos qui n'en finissaient pas...).

Alors quel est le bon nombre d'images à conserver? Et comment être sûr d'avoir choisi les "meilleures"?

Répondre dans l'absolu à cette question est impossible. Seuls des stages pratiques avec des professionnels peuvent donner quelques clefs pour mieux "éditer". Seule certitude, c'est la mise en forme de la série, autrement dit son rythme, sa cohérence visuelle et intellectuelle, qui devra guider son éditing.

Séries: le rôle clef

La question de l'éditing sera un des chapitres clefs du livre que publieront en 2014 Pauline Kasprzak et Jean-Christophe Béchet. En confrontant l'approche philosophique de Pauline et la démarche pratique de Jean-Christophe, des constatations s'élaborent, des hypothèses se nouent et des applications concrètes se font jour. Voici un large extrait de ce chapitre qui éclaire d'un autre point de vue la complexe question de la "série photographique".



PAULINE KASPRZAK



J-C BÉCHET

Pauline Kasprzak: La pratique photographique se déroule en plusieurs étapes, suivant un processus de production qui va de la prise de vue à la diffusion, en passant par tout un travail de post-production et d'archivage.

Sur le terrain, avec le cadre de son appareil, le photographe sélectionne les éléments qui lui semblent intéressants. Une fois ses photos prises, son travail est loin d'être terminé.

Tout au long du XX^e siècle, dans la sphère "argentique", on a surtout mis l'accent sur le moment de la prise de vue et insisté sur le fait que l'acte photographique se joue à ce moment-là. Or, on s'aperçoit aujourd'hui que non seulement la prise de vue n'est pas le seul travail du photographe, mais aussi qu'elle ne représente peut-être plus l'étape la plus importante. La tâche la plus lourde qui incombe

vaille de-ci, de-là, quelques secondes par jour... Or, tous les photographes savent bien que la prise de vue ne représente qu'une infime part du travail créatif. Si on passe 5 % de son temps à cadrer et à appuyer sur le déclencheur, c'est déjà bien !

PK: Surtout dans la photographie "contemporaine" ou "plasticienne"...

C'est sans doute un des paradoxes actuels. Au XX^e siècle, les passionnés de photographie se baladaient avec leur appareil autour du cou, toujours à l'affût de l'instant décisif. Aujourd'hui, c'est le grand public qui passe son temps à tout photographier avec son smartphone alors que les "vrais" photographes ne sortent leur boîtier que pour des projets précis. De nombreux auteurs passent beaucoup de temps à réfléchir à leur concept, à se demander de quoi ils vont parler et

l'appareil photo est devenu un outil aussi facile à utiliser qu'une voiture ou qu'un lave-linge. Du moins tant qu'on reste dans les modes entièrement automatiques...

PK: Quel est alors le "problème essentiel" du photographe d'aujourd'hui ?

JCB: Le problème commence une fois que les photos sont enregistrées sur la carte mémoire de son appareil et qu'on se demande ce que l'on va en faire. Aujourd'hui, pour moi, face à la profusion de clichés qui circulent, j'ai tendance à penser qu'une photographie n'existe qu'à partir du moment où elle a été sélectionnée, finalisée et imprimée. Lorsqu'une image est encore à l'état de fichier brut sur l'ordinateur parmi 100 000 autres, elle n'est pas encore "née". Elle est en gestation... Et c'est l'édition qui va permettre cet accouchement !

PK: Je suis entièrement d'accord avec toi pour dire que le photographe ne "donne vie" qu'à un petit nombre de ses photos. Il ne fait exister que celles qu'il a choisies parmi toutes celles qu'il a réalisées. Mais si un auteur rate son édition, s'il ne sait pas sélectionner ses photos, il va montrer aux autres des images moyennes; et il sera considéré comme un piètre photographe !

JCB: C'est pourquoi l'angoisse des photographes n'est plus tellement celle de rater la photo sur le terrain, mais de rater l'édition ! Aujourd'hui, tout le monde peut faire assez facilement de bonnes images sur le plan technique. Alors, comment se différencier, comment montrer son savoir-faire, son style, sa personnalité, sa créativité ? Par la création d'une série au moyen d'un édition sérieux et réfléchi.

PK: Un édition qui doit être à la fois subjectif et objectif... Quel dilemme !

JCB: On trouve deux défauts récurrents chez les photographes qui n'arrivent pas à choisir parmi ➤

de l'édition

au photographe semble venir après, une fois qu'il se retrouve avec un grand nombre de photos et qu'il doit trier pour choisir les meilleures. Es-tu de cet avis ?

Jean-Christophe Béchet: Ceux qui ne connaissent pas vraiment la photographie, et ceux qui débute, pensent que celle-ci s'arrête à la prise de vue. Une phrase célèbre de Doisneau a popularisé ce sentiment: "Un centième de seconde par-ci, un centième de seconde par-là mis bout à bout, cela ne fait jamais que deux, trois secondes chipées à l'éternité". Cette citation est charmante, mais elle ancre dans la tête du grand public que le photographe est un aimable dilettante, un glaneur de "beaux" moments sympathiques qui tra-

comment ils vont le faire. Et ils consacreront aussi beaucoup d'énergie à la finalisation de l'image finale (post-production, tirage, encadrement, éditions...). L'avant et l'après prise de vue sont infiniment plus chronophages que la réalisation de l'image elle-même.

PK: Peut-être, aussi, parce que la prise de vue est devenue de plus en plus rapide et facile avec la technologie numérique...

JCB: Tout est lié, bien sûr. Pendant longtemps, le problème en photographie consistait à maîtriser son appareil photo, à savoir mesurer la lumière, à jongler avec les vitesses et les diaphragmes... Désormais, ce n'est plus le problème essentiel,



“LE PHOTOGRAPHE EST UN ICEBERG : 99 % DE SES PRISES DE VUE RESTENT CACHÉES. IL SERA JUGÉ SUR 1 % - VOIRE MOINS ! - DE SA PRODUCTION. C'EST POURQUOI LE CHOIX RAISONNÉ DE CETTE PARTIE ÉMERGÉE EST ESSENTIEL”

leurs photos. Il y a d'abord ceux qui pensent que toutes leurs images sont plus ou moins équivalentes et qu'il leur est impossible de sélectionner l'une plutôt que l'autre.

Et il y a ceux qui refusent d'éliminer une photo qu'ils considèrent comme "bonne" parce qu'elle leur rappelle un souvenir agréable de prise de vue. Dans les deux cas, j'essaie de convaincre ces auteurs que le "bon" photographe n'est pas seulement celui qui prend des "bonnes" photos, c'est aussi, et surtout, celui qui sait ensuite choisir "les meilleures" en fonction d'un projet précis.

PK: Comment expliques-tu cela?

JCB: En revenant aux principes fondamentaux! Au moment de la prise de vue, le photographe sélectionne dans le réel les éléments qui l'intéressent. C'est déjà un travail de choix. Par le cadrage, il retient une portion de ce qu'il a vu et il élimine définitivement le reste, qui sera défini comme le "hors-champ". La réalisation d'un éditng est la suite logique de cette démarche. Sauf que cette fois, on va éliminer des photos déjà faites. Et cela revient, du moins en partie, à se déjuger, à se remettre en cause et c'est ça qui est douloureux! Mais si on n'est incapable de poursuivre ce travail de sélection une fois que les photos ont été prises et d'aller jusqu'à la quintessence de ce qu'on a voulu faire, on s'arrête au milieu du processus créatif. Et le travail n'est pas abouti. Du coup, sauf exception géniale, il ne mérite pas d'être montré ou diffusé en dehors du cercle familial.

PK: Le but du photographe-auteur est justement de montrer ses photos. Pour cela, il dispose de plusieurs canaux de diffusion. Mais l'éditng n'est-il pas directement lié au choix de ce canal?

JCB: Effectivement, l'éditng ne se fera pas de la même façon selon le canal de diffusion que l'on privilégie. J'en imagine trois:

- l'exposition (la forme papier qu'on expose)
- le livre ou l'album (la forme papier qu'on imprime et qu'on intègre à une maquette)
- la forme audiovisuelle qu'on projette.

Dans une projection, on pourra inclure 200 photos en 15/20 minutes. Dans une exposition, il est rare de montrer plus de trente tirages. Dans un livre ou un album, tout dépendra du format, du nombre de pages, de la maquette.

Nous sommes donc constamment confrontés à des choix et à faire cohabiter nos aspirations avec des contraintes extérieures.

PK: Lesquelles par exemple?

JCB: Dans une exposition, tout va dépendre de la taille des tirages. Or certaines photos gagnent à être agrandies et d'autres pas forcément. Dans un livre, on va élaborer un principe de maquette, il y a le souci des doubles pages, des marges, de la gestion des horizontales et des verticales... Dans un montage audiovisuel, on peut aussi éliminer une photo prévue ou, au contraire, en repêcher une, pour une question de rythme, de transition ou d'adéquation avec la musique... Bref, le travail final d'éditng sera aussi tributaire du canal de diffusion et des choix effectués à ce moment-là.

PK: Je dirais donc qu'il n'y a pas un éditng, mais une succession de plusieurs éditngs, chacun s'affinant en fonction de multiples critères croisés...

JCB: Chaque cas est particulier, mais il y a une constante. Dans un premier temps, il va juste s'agir d'éliminer les images ratées ou celles qui nous semblent les moins fortes. Ensuite, on passera réellement à la sélection des "meilleures". Parfois ce processus prend plusieurs années!

Il faut se dire que le photographe est un iceberg, dans le sens où, quelle que soit la personne à qui il présente ses photos, aussi bien dans un cadre familial que dans un cadre élargi, il ne montrera qu'une infime parcelle de sa production globale d'images. Les 99 % de cette production resteront la partie immergée de l'iceberg, que personne ne verra. D'où l'importance de ne pas montrer trop vite des photos sélectionnées à chaud... Seul le temps donne le recul nécessaire à un "bon" éditng...

PK: Peux-tu nous citer un exemple concret te concernant?

JCB: De 1988 à 1990, j'ai vécu presque deux ans en Afrique Centrale. À mon retour, tout le monde voulait voir mes diapositives. J'ai organisé une "soirée diapo" en retenant seulement 200 images. Ce qui est assez peu après 18 mois de prises de vue! À la fin, les spectateurs voulaient en voir plus. Si ces "200 meilleures photos" avaient été noyées parmi 4000 autres, la soirée serait devenue une corvée pour chacun. Seul le photographe (et éventuellement ceux qui l'ont accompagné sur le terrain!) aurait pris du plaisir.

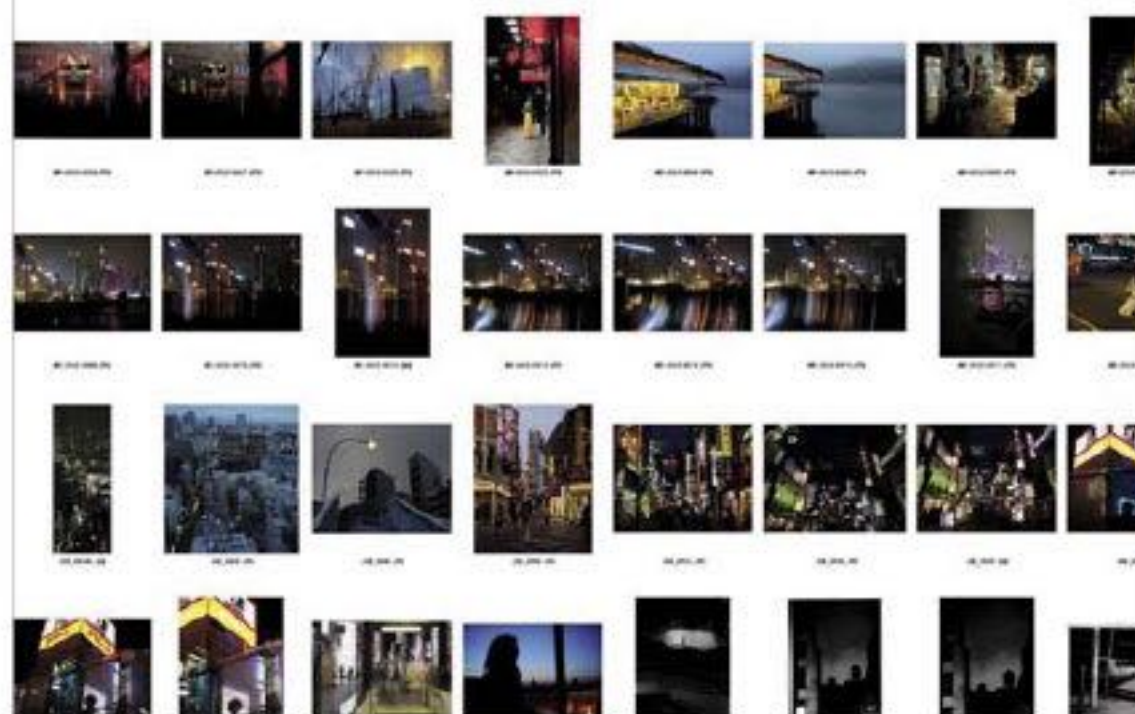
J'ai ensuite conservé cet "éditng" de 200 diapos, il s'agissait de dix planches Panodia de vingt diapositives 24x36 (petit détail technique pour ceux qui ont connu le temps de l'ekta argentique). Et, vingt ans plus tard, je me suis replongé dans cette sélection pour éditer un livre intitulé Tornbouctou, peut-être... où je n'ai finalement retenu que 27 photos!

PK: Tu m'as dit un jour que les photographes numériques ont davantage besoin de "professeurs d'éditng" que de conseils techniques. Quelle serait la méthode que tu préconiserais pour aider des débutants?

JCB: La sélection est bien évidemment subjective, mais on peut donner des principes et une sorte de méthode en trois points:

1/ il faut faire un premier choix assez large et assez rapidement après la prise de vue. Si on laisse "dormir" ses photos trop longtemps sans les regarder, on va vite se retrouver noyé sous la masse des fichiers produits. Lors de cette première sélection, la proportion des photos que l'on garde est très variable, disons entre 20 et 30 % de sa production. Les images éliminées lors de cette première étape sont conservées comme une sorte de pioche, au cas où...

2/ Sauf besoin impérieux, ou professionnel, on laissera dormir cette première sélection plusieurs mois. Il s'agit de se débarrasser de "l'image mentale", c'est-à-dire du souvenir visuel qui s'est créé lors de la prise de vue et qui reste plaqué,



tel un calque invisible, sur l'image. Un calque "sentimental" que seul l'auteur voit : on a cru à un cadrage original, à un "instant décisif" bien saisi lors de la prise de vue, et on a du mal à accepter que sa photo soit ratée. On se raccroche à son souvenir du terrain. Six, huit ou dix-huit mois plus tard, on aura oublié les circonstances de la prise de vue, et on pourra donc faire un deuxième éditing moins "sentimental". Être sentimental n'est pas un défaut en soi, mais il le devient quand on conserve une photo au nom d'une histoire que l'on est seul à connaître. Les spectateurs d'une expo ou d'un livre "jugent" la photo qu'ils voient, ils ne vont pas s'intéresser à toutes les explications de l'auteur qui va raconter pourquoi il aime cette image !

PK : Reste la troisième étape de ta méthode...

JCB : C'est le moment où on va passer aux tirages de lecture. Chaque image retenue lors du deuxième éditing va devenir une "photo sur papier" et sera rangée dans des boîtes. La réalisation d'une épreuve papier est, pour moi, cruciale. Car cela coûte de l'argent, du coup, on devient naturellement sélectif ! Ces tirages dormiront de nouveau dans des boîtes jusqu'à ce qu'elles s'intègrent dans un projet précis. C'est ce dont on a parlé précédemment où, selon que ce soit pour la réalisation d'une maquette, d'une proposition d'exposition, ou tout simplement pour concevoir un portfolio représentatif de son travail, on va piocher dans ces boîtes. Si l'on n'est pas passé par cette étape, et qu'il faut chaque fois se replonger dans l'intégralité de sa production, on devient vite fou !

PK : L'éditing est donc lié au temps, à la durée, comme toute photographie, finalement ! Il y a aussi, j'imagine, de nombreux autres critères qui s'entrechoquent lors de ses différentes étapes...

JCB : Oui, bien sûr, j'ai donné ici un cadre "généraliste" que chacun affinera en fonction de ses possibilités et surtout de sa personnalité. J'ai coutume de dire que l'on photographie comme on est (et c'est d'ailleurs cela qui est intéressant !). Il y a

ceux qui aiment l'ordre et ceux qui sont à l'aise dans le désordre, il y a ceux qui se concentrent sur un seul sujet à la fois et ceux qui mènent en parallèle plusieurs séries. J'avoue d'ailleurs faire partie de cette deuxième catégorie...

PK : Justement, pour mieux illustrer ton propos, peux-tu nous citer un exemple de ce type d'éditing concernant une de tes dernières séries ?

JCB : À la suite d'un week-end de prise de vue dans une ville étrangère, je suis revenu avec environ 1 000 fichiers. Un ou deux jours après mon retour, j'ai fait une première sélection de 200 photos parmi ces 1 000.

PK : Quels étaient alors tes critères de choix pour retenir ces 200 vues ?

JCB : Je n'ai gardé que les photos qui m'ont intéressé visuellement, plus celles dont j'ai pensé qu'elles pourraient rentrer dans une des séries que je développe en parallèle. Dans mon cas, cela fait dix ans que je photographie les cabines téléphoniques partout où je vais donc, si dans ma série, j'ai une photo d'une cabine téléphonique, je la garde même si elle n'est pas extraordinaire. Il m'arrive aussi de conserver une photo horizontale et une autre verticale du même sujet parce que je ne suis pas en mesure de choisir maintenant laquelle sera la meilleure pour une utilisation ultérieure. Dans une possible maquette, une photo verticale s'intègre toujours plus facilement...

J'ai aussi gardé quinze photos prises dans une station-service, pendant un orage, alors que je n'en ai conservé aucune de plusieurs endroits emblématiques de cette ville. L'éditing n'est pas un "résumé" de son voyage où l'on prend une ou deux images de chaque situation. La photo de famille fonctionne sur ce principe : on garde un souvenir de chaque lieu vu, de chaque endroit traversé. Le photographe passionné va faire un choix opposé. Seule la qualité des images compte.

PK : Et pourquoi quinze photos de cette station-service ?

JCB : Parce qu'il me semblait impossible, lors de cet éditing à chaud, de choisir les deux ou trois meilleures vues. Bien évidemment, par la suite, je ne vais pas utiliser les quinze photos de cette station-service, mais je pense qu'il y en a une ou deux qui pourront rentrer dans une série. La sélection finale sera bien plus facile dans quelques mois quand je reverrai ces photos pour un nouvel éditing plus resserré...

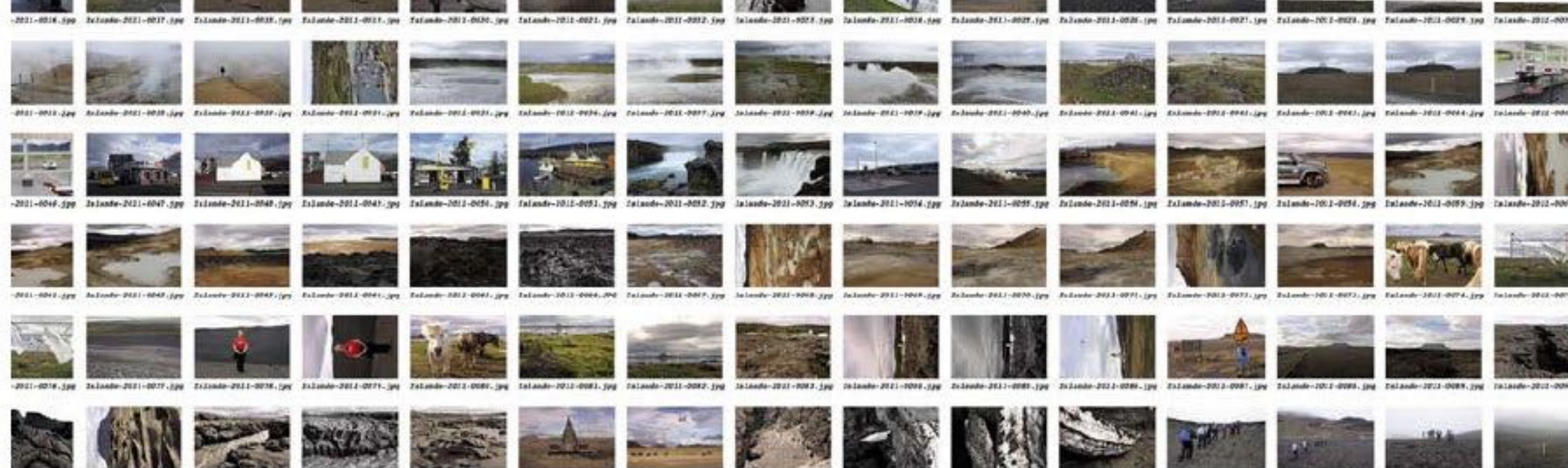
PK : Mais si tu ne touches pas à ta sélection pendant tout ce temps, est-ce que tu ne risques pas d'oublier les photos que tu as prises ?

JCB : Justement c'est le but : oublier l'image mentale ! En argentique, on ne voyait pas la photo tout de suite et cette image "imaginée" continuait à être fantasmagorique. On se disait "j'espère que j'ai bien eu ce personnage sombre qui passait devant le mur jaune..." On était un peu angoissé. En numérique, on voit la photo immédiatement, ce qui induit déjà une première validation, une sorte d'éditing instantané dont il faut diablement se méfier.

Reprendre sa première sélection après une période de pause permet d'oublier les conditions de prise de vue, l'émotion, les sensations qu'on avait à ce moment-là ainsi que les idées préconçues. J'aime citer l'exemple de deux photos prises en haute montagne. Chaque fois que je montre les deux, il y en a une qui plaît plus que l'autre. Moi qui ai réalisé les deux images, je sais que j'ai marché 7 h avec un appareil très lourd pour prendre la première, tandis que la deuxième a été faite depuis le parking, un jour de pique-nique familial. Tout le monde préfère cette deuxième photo. Sauf moi. En souvenir de mes efforts, je m'accroche à l'autre...

PK : C'est comme si deux images étaient attachées, l'une réelle, l'autre virtuelle qu'il faut "tuer"...

JCB : Le photographe doit constamment faire le deuil de photos qui lui ont donné du mal et dans lesquelles il avait investi beaucoup d'espoir. Dans ➤



un sens, l'édition est un exercice cruel ! Dans le domaine de l'esthétique, en photo comme dans les autres arts, ce n'est pas le travail le plus dur qui est le plus intéressant ou le plus pertinent. La question de la facilité (qui est par ailleurs un débat parallèle très captivant...), n'est pas prise en compte. Ou rarement. C'est pourquoi, sans le recul du temps, le photographe ne sera pas un bon "éditeur" de ses photos.

PK: Alors, pourquoi ne pas avoir recours à un œil extérieur ? Est-ce forcément le photographe qui doit faire la sélection finale de ses images ?

JCB: On entre là dans une problématique complexe où l'on va différencier le travail professionnel de la pratique amateur ou artistique. Dans le domaine pro, et notamment dans les agences de presse, il y a des personnes qui sont des "picture editor" et dont le métier est de choisir les meilleures photos. Mais ils vont toujours le faire en fonction d'un destinataire. Bien sûr, il y aura quelques plaques qui feront l'unanimité mais, dans toute démarche professionnelle, il y a le souci de répondre aux besoins d'un client ou d'une structure qui a ses propres règles. Dans ce cas-là, finalement bien plus confortable pour le photographe, l'édition finale, le "final cut", n'est pas du ressort de l'auteur.

En revanche, si on décide de construire un "travail d'auteur" et une "série personnelle", il est délicat, voire incompatible à mon sens, de ne pas être aux manettes lors du choix des images finales. De toute façon, personne n'aura les moyens d'avoir à domicile, un assistant qui a un œil compétent et qui pourrait le suppléer dans cet exercice. C'est illusoire ! Ce qui va se passer, c'est que lors des dernières étapes d'édition (et il peut y en avoir beaucoup, notamment pour un livre...), l'auteur demandera leurs avis à d'autres personnes. Mais il aura déjà fait 95 % du travail en amont... Sinon, c'est un vrai cauchemar ! Quand je vois arriver quelqu'un avec 800 photos sur son ordinateur et qui me demande de choisir les meilleures, je m'enfuis !

PK: Certains ont du mal à faire leur sélection parce qu'ils ont peur de jeter une bonne photo...

JCB: Il faut quand même dédramatiser les choses. On peut jeter une photo qui paraîtra meilleure dans le futur et il faut accepter cet aléatoire. Dans mon premier livre, Electric' Cités, il y a une image que j'ai repêchée alors que je croyais l'avoir jetée. C'était une diapo et elle était restée sur mon bureau, sous d'autres papiers. Je la trouvais floue et pas très intéressante. En fin de compte, lorsque j'ai fait mon livre quatre ans plus tard, cette photo m'a semblé plus cohérente dans la maquette que la version nette que j'avais précédemment choisie. Et, au final, j'ai même vendu cette image floue en tirage ! Mais bon, même si j'avais perdu cette diapo, cela n'aurait pas changé réellement le sens de ma série.

PK: Aujourd'hui, avec le numérique, est-ce que tu conserves toutes les photos que tu as prises ?

JCB: Bien sûr. Et, contrairement à ce que disent certains, les photos numériques sont beaucoup plus faciles à stocker et à ranger que les argentiques, surtout si on faisait à la fois de la diapo, des négatifs couleur et du n & b ! En digital, on peut dupliquer les dossiers et les disques durs sont désormais à des prix raisonnables avec de grandes capacités de stockage.

PK: Avec le numérique, on a aussi la possibilité de retoucher facilement ses photos. Pendant l'édition, on ne peut pas faire abstraction de cette question de la retouche. Qu'en penses-tu ?

JCB: En argentique aussi, d'une certaine façon, la question se posait déjà. Pour le noir et blanc, quand on savait tirer ses photos et qu'on avait une certaine habitude du labo, on pouvait très bien se dire en regardant les images sur la planche-contact, qu'une photo mal exposée pourrait devenir intéressante par la suite. On la sélectionnait alors pour en faire un tirage de lecture qui permettrait d'évaluer son potentiel réel.

Il faut bien se mettre dans la tête qu'à chaque étape de l'édition, le photographe doute : il évalue des potentialités, il fait des paris, il avance, et en numérique c'est pareil...

À mon sens, la première sélection des photos doit s'effectuer sur leur qualité intrinsèque. On peut les recadrer un peu, améliorer les couleurs, les contrastes, je n'y vois rien de choquant mais je pense qu'il ne faut pas retravailler une image tant que l'on est dans l'émotion de la prise de vue. Bien sûr, tout cela est une question de style personnel. Les photographes qui retravaillent beaucoup leurs photos fonctionnent sans doute différemment. Pour certains, le travail sur l'ordinateur est beaucoup plus important que celui de la prise de vue et ceux-là prennent un véritable plaisir à retravailler leurs images. La question de la retouche est alors effectivement liée à l'édition. Il se peut qu'on sélectionne deux photos pour les fusionner par la suite alors qu'individuellement, elles ne sont pas forcément intéressantes.

PK: C'est pourquoi chacun doit faire son propre édition, comme tu le disais précédemment... Les critères de choix semblent si nombreux et si spécifiques à chaque pratique...

JCB: Absolument. Si, par exemple, on veut faire une série de portraits d'hommes tristes, lors de l'édition, on ne gardera que les images qui transmettent le sentiment de tristesse et on éliminera les photos qui montrent la personne souriante. Il est évident que si l'édition avait été faite pour la famille, le photographe aurait gardé la photo où l'homme sourit. L'édition n'est donc pas un choix purement technique, c'est d'abord un choix esthétique. Il peut y avoir de très bonnes photos d'un point de vue technique qu'on ne va pas amener jusqu'à l'étape du tirage final parce qu'elles ne correspondent pas à ce qu'on a envie de montrer. Cela est particulièrement vrai dans le cas d'un travail par série.

PK: Justement, pour toi, il y a toujours cette idée que la photographie prend de la valeur



“ À CHAQUE ÉTAPE
DE L'ÉDITING, LE
PHOTOGRAPHE DOUTE : IL ÉVALUE
DES POTENTIALITÉS, IL FAIT
DES PARIS, IL AVANCE...”



lorsqu'elle se présente sous forme d'un tirage papier. En un sens, seules les photos imprimées méritent d'être conservées. N'est-ce pas un peu excessif?

JCB: Je pense que lorsqu'on fait des photos, on a tous envie de transmettre son travail photographique, que ce soit pour ses enfants, ses petits-enfants ou ses proches. On sait combien il est plaisant de découvrir des tirages photo dans une boîte. Quand on retrouve les plaques de son arrière-grand-père, cela procure un réel plaisir. Je pense qu'il en sera de même pour les générations suivantes. Quand nos arrière-petits-enfants retrouveront des disques durs qui contiennent des millions d'images en vrac, je ne pense pas qu'ils auront envie de se plonger dans nos archives. Pour ma part, j'estime que tout ce qui est conservé sous forme de fichier n'est pas fait pour être transmis. Sauf, bien sûr, si post-mortem on est considéré comme un grand artiste et que des historiens ont envie de se plonger dans nos "brouillons". Mais sinon, le travail photographique par série est justement un moyen de permettre à ses images de survivre au-delà de la propre existence de l'auteur. Quand une boîte contient vingt, trente ou quarante tirages photo et que l'on sent un travail d'organisation autour de cette production, on peut être sûr que cet héritage sera considéré comme précieux et émouvant. De plus, un autre critère plaide pour le papier: les impressions jet d'encre actuelles ont des durées de vie impressionnantes, bien supérieures à l'argentique, du moins en couleur. Et pour ouvrir une boîte, il n'y a pas besoin de mots clefs, de logiciels, de système d'exploitation, de câble... Bref, le papier crée l'existence réelle et tangible de la photographie et lui seul assure la transmission et la pérennité d'un travail photographique.

PK: Il y a une autre question qui se pose dans la finalisation d'une série, notamment en vue d'une exposition, c'est celle du format du tirage. Nous l'avons déjà brièvement évoqué, une photo ne sera pas la même et n'aura pas le même impact sur le spectateur selon son

format. Alors, là aussi, comment choisir le bon format pour mettre en valeur sa série?

JCB: Certaines séries sont conçues prioritairement pour la page imprimée, d'autres pour le mur. C'est toute l'ambiguïté de la photographie! Quand j'ouvre un livre de peinture ou de sculpture, je sais que je ne vois pas l'œuvre elle-même mais une reproduction photographique de celle-ci.

Quand j'ouvre un livre de photographies, je ne sais pas. Pour certains auteurs, le livre est "l'œuvre elle-même" car les images ont été conçues pour être ainsi présentées. Je pense à la photographie japonaise, au New York de William Klein, et à beaucoup d'autres auteurs contemporains pour qui le livre est le meilleur support.

En revanche, d'autres artistes, plus proches de la peinture, privilégient le "grand format" et leurs livres sont des recueils où sont reproduits leurs "tableaux photographiques". On peut citer Jeff Wall ou Andreas Gursky. L'image réelle, la série pensée et façonnée par l'auteur, n'est pas dans le livre. C'est pour cela qu'il faut toujours s'interroger sur le statut "réel" d'un livre de photos.

PK: Cette distinction est souvent à l'origine de bien des incompréhensions...

JCB: La photo d'Andreas Gursky, "Rhein II", est l'image la plus chère du monde. Elle a fait la Une du quotidien Le Parisien Libéré. Elle était reproduite en petit format sur du papier journal au milieu d'autres articles. Tout le monde s'est étonné en voyant l'image et le prix qu'elle avait atteint. Et bien sûr chaque lecteur a dû se dire qu'il pouvait faire la même photo et que décidément, les photographes ont la belle vie! Or, ils n'ont jamais vu la véritable image de Gursky, qui est monumentale et qui doit être appréciée dans un musée avec le recul et l'espace nécessaire. Je ne cherche pas à justifier le prix de cette œuvre, je veux juste signaler qu'une photo n'existe pas en elle-même en dehors de son support de diffusion. Une même image vue sur un écran de téléphone, sur un ordinateur, en tirage A4, imprimée sur une page de journal ou exposée en grand format sur le mur d'un musée ne sera pas la même "œuvre".

Ou la même photographie, si on veut...

PK: Ce choix du format comme étape finale de sa série est une approche assez nouvelle. Elle n'existait pas vraiment du temps de l'argentique...

JCB: Avant, un photographe avait globalement le choix entre des tirages 24x30 cm ou 30x40 cm. Aujourd'hui le 30x40 est considéré comme un "petit" format mais, à l'époque, c'était déjà un grand format. Dans les premières expositions de Doisneau ou de Cartier-Bresson, les photos étaient des tirages en petit format collées sur du carton. La question du format ne se posait pas au photographe puisque, techniquement, les grands formats n'existaient pas.

La numérisation et l'imprimante ont permis de faire entrer pleinement la photographie dans les arts plastiques contemporains. Un peintre ou un sculpteur se pose la question de la taille, du format, de la distance à laquelle son œuvre est regardée. Avant, le photographe ne pouvait pas rivaliser sur ce terrain-là. Nous pratiquons un art lié à la technique, et à l'état de son développement, qu'on le veuille ou non.

PK: L'édition, avec la constitution d'une série, peut donc aussi évoluer en fonction des progrès technologiques...

JCB: Certains artistes reconsidèrent aujourd'hui leurs précédents éditings car des images qui étaient impossibles à tirer, notamment en couleur, il y a vingt ans deviennent désormais tout à fait exploitables. Mais, en argentique, cela existait aussi. Ainsi Willy Ronis m'a expliqué qu'il avait éliminé de son premier éditng en mars 1938, la photo de la militante Rose Zehner haranguant la foule des grévistes. L'image était trop sombre, le négatif trop sous-exposé, pour être correctement tiré. Ensuite, lors d'un nouvel éditng, il l'a exhumée de ses archives parce qu'entre-temps le papier noir & blanc à grade variable avait été inventé. Et désormais, cette photo est présente dans toutes les monographies de Willy Ronis!

Propos recueillis par P.G ➤

“ UNE FOIS QUE L'ON
A ACCUMULÉ DES PHOTOS
TECHNIQUEMENT “CORRECTES”,
RESTE LA QUESTION ESSENTIELLE :
QU'EN FAIRE ?



EN GUISE DE CONCLUSION

La photographie, on ne le répétera jamais assez, c'est une affaire de choix ! Si tout le monde sait qu'il faut choisir son sujet, son matériel, ses réglages, beaucoup oublient qu'il faut aussi et surtout choisir, parmi les photos qu'on a prises, celles qui sont dignes d'intérêt et que l'on veut montrer. Phénomène d'autant plus important depuis l'arrivée du numérique qui a totalement fait exploser le nombre de déclenchements et qui oblige à faire un tri beaucoup plus drastique pour ne pas être noyé sous les images. La photographie ne s'arrête pas à la prise de vue ; c'est tout un processus de production qui va de la prévisualisation de la photo jusqu'au tirage. La démarche du photographe durant tout ce processus fonctionne sur le même principe : choisir et éliminer.

Depuis l'arrivée du numérique, la prise de vue est débarrassée de bon nombre de ses problèmes techniques. Même aux mains d'un parfait béotien, l'appareil photo (et bien sûr le smartphone, qui le démontre de plus en plus...) est fiable, efficace et facile à utiliser. Mais une fois que l'on a accumulé des photos techniquement “correctes”, reste la question essentielle : qu'en faire ? Comment les faire vivre ? L'hypothèse que nous avançons ici est la suivante : tant qu'une photographie n'est pas choisie, validée et imprimée (ou tirée) sur un support matériel, elle n'existe pas. Ce point de vue radical s'appuie sur

le contexte de production actuel : le photographe est un iceberg qui ne montre que 1 % de sa production, cela fait donc partie de son travail de savoir choisir les photos qui représenteront la partie émergée de l'iceberg. C'est un véritable travail de sélection qui va s'effectuer en plusieurs étapes. Appelé “éditing” dans le jargon photographique, ce long processus s'avère être l'angoisse de nombreux photographes qui ne savent pas vraiment sur quels critères choisir leurs photos. À chacun sa méthode mais on pourra, dans un premier temps, éliminer les images suivant des critères techniques, puis dans un deuxième temps, choisir les photos les plus intéressantes selon des critères esthétiques. Ensuite, après un long délai de maturation et d'oubli des conditions de prise de vue, on pourra réaliser la dernière sélection. Celle qui méritera d'être tirée sur papier et archivée dans une boîte. Le travail par “série” prend alors tout son sens car il va guider cet éditing, tel un fil conducteur. Certains ne produisent qu'une série à la fois, d'autres au contraire mènent plusieurs projets de front. Dans tous les cas, le photographe n'est jamais en état de certitude dans l'éditing : il peut – et il va sûrement ! – se tromper dans ses choix. Cela n'a rien de dramatique, d'autant qu'aujourd'hui, la technologie numérique permet de stocker très facilement toutes les photos qui constituent la matière brute. Et on pourra toujours ensuite aller piocher

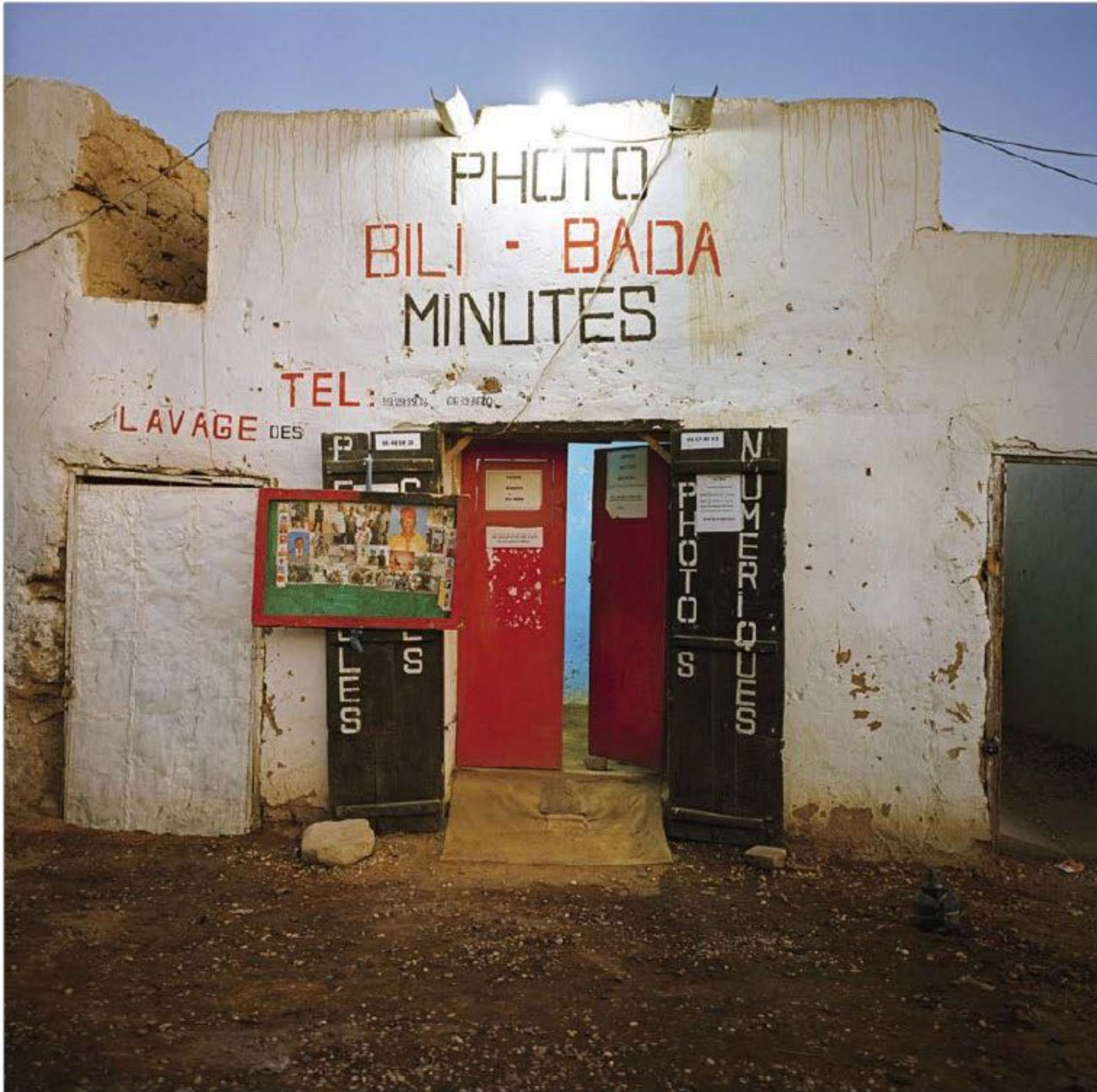
dans ce “non-choix” à condition d'avoir bien archivé et rangé ses fichiers !

La clef, pour le photographe, est d'être organisé et d'accepter de passer beaucoup de temps sur ses éditing successifs. Car, en dehors de pratiques purement professionnelles, avec des attentes précises des clients, c'est toujours l'auteur qui doit réaliser l'essentiel de l'éditing.

Dans le cadre d'une série d'auteur, la technologie numérique donne aujourd'hui au photographe une bien plus grande palette d'interventions. Les possibilités créatives sont démultipliées : choix des formats, des types de papier, fusion des images... Cela crée un contexte à la fois plus créatif mais aussi plus anxiogène, car les options sont tellement nombreuses que l'on se perd vite dans ce labyrinthe de possibilités. C'est à chacun de trouver son “territoire” et de l'approfondir en s'appuyant sur l'exemple des “grands” photographes contemporains. Certains réfléchissent en termes de tableaux photographiques tandis que d'autres pensent la photographie en termes de récits et de livres. Cela peut changer totalement leur manière de construire leurs séries et cela pourra même influencer directement leur éditing. Et c'est justement parce que cet éditing ne repose plus sur des critères techniques mais sur des préoccupations esthétiques, qu'il est plus délicat à réaliser. Et qu'il doit être le “cœur” de toute activité photographique contemporaine. PK

EXPOSITION AU GRAND PALAIS

« Raymond Depardon : Un moment si doux »



EXPOSITION DU 14 NOVEMBRE AU 10 FEVRIER
LES TIRAGES ONT ÉTÉ RÉALISÉS PAR CENTRAL DUPON IMAGES

Central
DUPON
Images

74 rue Joseph de Maistre
75018 Paris
www.centraldupon.com

Ljubisa Danilovic

Le désert russe

À la fois reportage documentaire, fiction poétique et histoire intime, “le désert russe” est, pour Ljubisa Danilovic, une série de longue haleine, étalée sur plusieurs hivers. Muni d’un équipement aussi traditionnel que radical, Leica M6/Summicron 35 mm/Kodak Tri-X, ce photographe de 39 ans a traversé à trois reprises la Russie, de St Petersburg à Vladivostok, sur la ligne mythique du transsibérien. “Par mes photographies, je souhaite ouvrir les portes d’un monde onirique, suggéré par la solitude, le désert démographique, la rudesse du climat. Une région du bout du monde peuplée d’animaux étranges, de paysages vides où l’homme n’est souvent qu’une apparition fantomatique...”



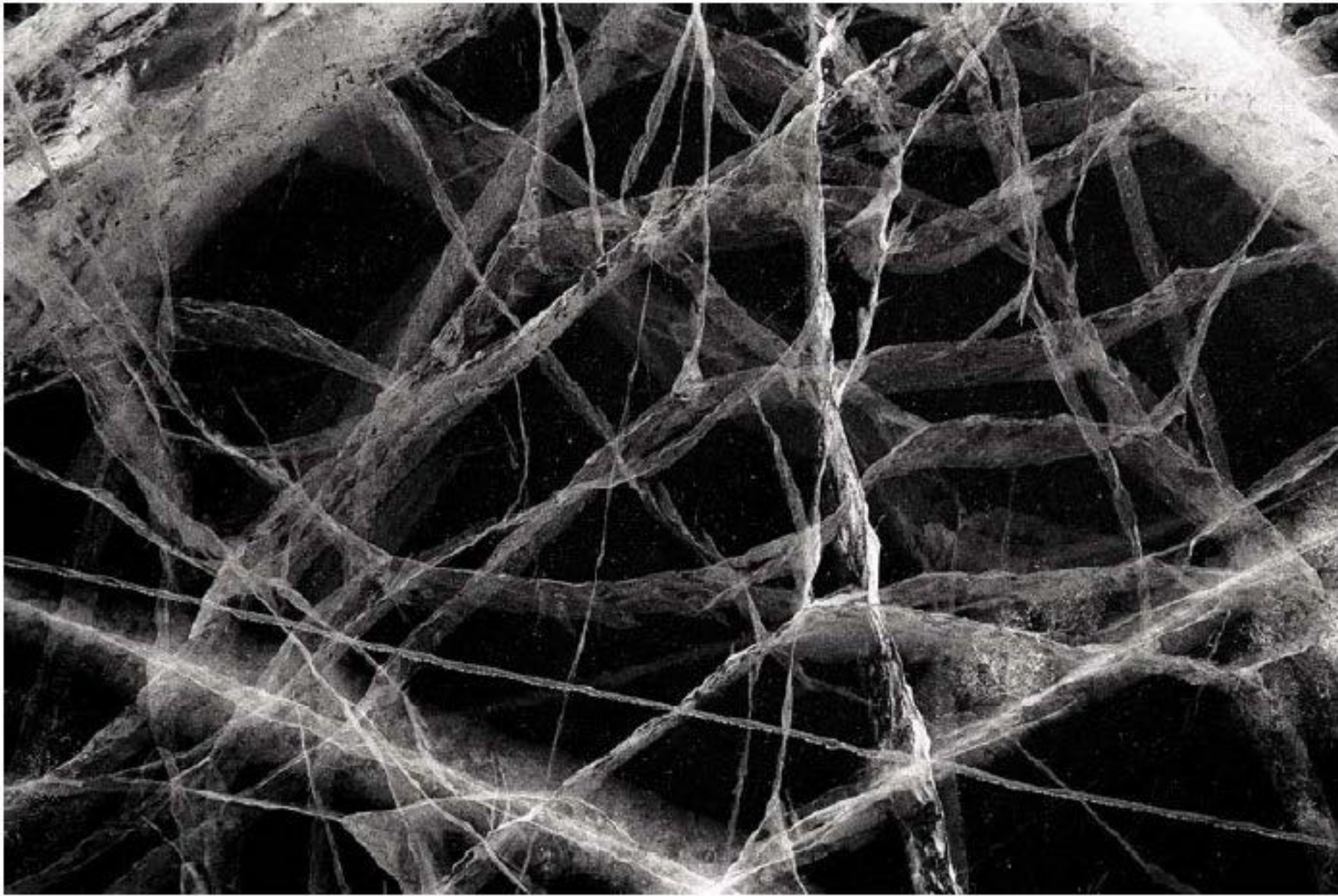






















LJUBISA DANILOVIC

“ LA PHOTO M'A EMMENÉ VERS LES AUTRES ET RAPPROCHÉ DE MOI-MÊME...”

Comment est née cette série consacrée au territoire russe ? Est-ce un reportage, une fiction, une quête personnelle ?

En 2050, le pays le plus vaste de la planète aura perdu le tiers de sa population actuelle. C'est de ce constat, lu dans un article du journal *Le Monde*, que je suis parti. J'ai longtemps rêvé de voyager en Russie. Cette statistique m'a fourni le premier prétexte, celui du départ. J'ai traversé trois fois le pays, de Saint-Petersbourg à Vladivostok, durant les hivers 2006, 2010 et 2012. J'ai besoin d'un "sujet" pour partir. Mon appréhension du monde est restée journalistique mais, avec les années, l'interprétation que j'en fais a basculé vers une expression très personnelle.

"Le désert russe" est une fiction photographique, dans le sens où je traverse un pays vidé de ses habitants. Cette immensité neigeuse et la solitude de ces voyages m'ont aussi fourni le second prétexte, pour raconter, en filigrane, une histoire très intime. Je suis d'origine serbe et monténégrine. Un lien fraternel (j'allais dire filial) unit les Russes et les Serbes. Peut-être est-ce le manque de ce lien, qui aura été la motivation profonde de mes voyages.

Justement, comment es-tu devenu photographe ?

Quand j'étais enfant, mon oncle que j'adorais (un professeur d'université, gymnaste de haut niveau, qui a tout plaqué pour vivre une vie de débauche), m'avait balancé une sacoche avec son vieux Nikon et trois objectifs. C'était en métal, en verre, ça tournait, il y avait des chiffres disposés de-ci de-là, sans logique aucune. Il m'a dit: "Tiens, cadeau, je te le donne. Il ne marche plus". J'en étais dingue de cet appareil! Il m'a longtemps servi de "télétransporteur".

Plus tard, la photographie a réapparu dans ma vie. J'ai découvert peu à peu l'incroyable étendue de son champ lexical. Elle a fait son chemin en moi, lentement. J'étais très introverti. Elle m'a, tour à tour, emmené vers les autres et rapproché de moi-même.

À vingt ans, j'ai arrêté la fac, je ne voulais plus faire autre chose que des photos. Je

suis devenu photographe professionnel. J'ai d'abord exercé pour des collectivités territoriales puis pour la presse magazine. Pendant ces dix années, j'ai fait beaucoup de reportages et j'ai pas mal voyagé. Puis le rythme et la narration du "sujet magazine" m'ont lassé. Ne travailler que quelques semaines sur des histoires ne m'a plus convenu. J'ai trouvé ailleurs, le moyen de financer mes histoires au long cours.

Pourquoi ce choix du n & b ? Avec quel matériel travailles-tu ?

Le n & b n'est pas un choix conscient. Je n'y ai jamais réfléchi. C'est mon univers. Quand je mets l'œil au viseur, je vois l'image à venir sur la planche-contact, comme si je regardais déjà au travers du compte-fils. C'est une espèce de projection mentale, et elle est en n & b. Ensuite, il me semble que la sobriété du n & b souligne que le propos de mon travail ne réside pas dans ce que l'image montre, mais bien dans ce que ma série tout entière évoque.

Mon écriture photographique est classique, mon matériel rudimentaire. J'ai un Leica M6 et un Summicron 35 mm f.2 "canadien". Je ne m'encombre pas plus. C'est un boîtier fabuleux que j'ai depuis toujours. Il ne m'a jamais fait faux bond, même par des températures frôlant les - 40 °C.

Réalisés-tu toi-même le travail de labo ? Restes-tu 100 % argentique ou passes-tu par l'étape de numérisation ?

Je développe moi-même mes films Kodak TRI-X 400 dans du révélateur D76 et je me contente de les scanner, sur un Nikon Coolscan 4000. Les tirages non, je n'en fais plus, c'est un métier et il faut que ce soit très bien fait. Mes tirages sont réalisés sous agrandisseur, par Filippo Roversi de l'Atelier Lumière et, plus récemment, par Nathalie Lopparelli de Fenêtre sur Cour. Filippo est un tireur très sensible, très juste. C'est un grand expert, notamment de ce que l'on nomme aujourd'hui les procédés alternatifs. Nathalie est aussi un tireur d'expérience, qui tire mes négatifs plus

durs, plus contrastés que Filippo et utilise intelligemment le ferricyanure.

Je suis très attaché au format dit "petit", le 24x36, parce qu'il est celui de la photographie de reportage par excellence, celle qui a fait découvrir le monde aux gens de ma génération. C'est un format dans lequel il est difficile d'encadrer les choses de façon flatteuse, graphique. Rien n'y loge vraiment naturellement. Ni carré, ni panoramique, il faut toujours une petite intervention de la providence, pour que la photo tienne la route, en termes de composition.

Pour mes séries personnelles, je reste fidèle au procédé argentique. C'est une question de finalité notamment au niveau de la pérennité des tirages. Une image révélée dans des sels d'argent, couchés sur un papier baryté et protégés par une couche de gélatine sera toujours plus pérenne que des gouttelettes d'encre absorbée par la surface d'une feuille de plastique. Si un jour, je me vois contraint d'arrêter d'utiliser le film, s'il n'existe plus, je pense me tourner vers la solution d'impression de négatifs sur papier transparent, avec des encres contenant du sélénium (Piezographie). De là, on fait des tirages par contact. J'ai fait réaliser des tests au platine. J'aime beaucoup. Le résultat est neutre, mat, sobre et très nuancé. Sa longévité est de loin supérieure à tout autre procédé, car l'image formée par le métal précieux et insolée aux UV est incrustée dans la fibre du papier. Pour moi, le support fait toute la différence entre une image et une photographie.

Quel est ton rapport à la technique ?

Je ne suis pas ignorant de la technique, loin de là, mais mon vocabulaire photographique reste aussi rudimentaire que mon matériel. Vitesse, diaphragme, mise au point. C'est tout. C'est la technique de base et c'est largement suffisant. On l'appréhende en quelques heures mais il faut des années pour la maîtriser. La chose que je reproche aux appareils numériques récents, c'est qu'ils ont trop de touches, de programmes, d'options. Ils sont souvent bien plus performants qu'efficaces. ➤

LJUBISA DANILOVIC

En tant que photographe, il n'est pas possible de vivre avec ce seul travail personnel. Alors comment fais-tu pour financer tes séries ?

J'arrive peu à peu à un équilibre financier sur mes projets personnels, ils ne me rapportent pas gros mais ne me coûtent plus. J'ai plusieurs métiers. Je réponds à des commandes de photographie institutionnelle. Je réalise des films documentaires et aussi des films photographiques. J'anime des ateliers de photographie dans des structures d'accueil pour personnes défavorisées de la Fondation Abbé Pierre et des Petits Frères des Pauvres. J'interviens aussi, quand on me sollicite, dans des écoles et des clubs photo, en accompagnant les participants dans la réalisation de leurs projets. Je suis en train de mettre en place des stages de photographie dans le Delta du Danube, en Roumanie, dont mon épouse est originaire.

Fais-tu une différence de nature entre ton travail de commande et tes images personnelles ou arrives-tu à relier les deux ?

L'absence de compromis est un fantasme pour tous les photographes auteurs. Malheureusement, la "carte blanche" est rarissime, dans les commandes institutionnelles. La plupart du temps, il faut s'adapter. J'accorde une grande attention à la relation que je noue avec mes clients et cherche avant tout à répondre à leurs horizons d'attentes. Je m'efforce de maintenir un équilibre entre ma "sensibilité photographique" et leurs besoins. Les clients aiment que l'on soit force de proposition. Je les trouve assez ouverts, à condition de leur proposer des visuels cohérents avec la finalité de leur communication. Pour ce travail, je bascule en numérique. J'ai un reflex Canon 5D Mk II qui tourne sous Magic Lantern, un gros Mac, un petit Mac, un gros iPad, un petit iPhone, etc. Je maîtrise bien la chaîne numérique car je me forme régulièrement. Ce sont de bons outils, très polyvalents, pour les professionnels, dans le cadre de commandes, mais les amateurs de photographie qui souhaitent développer une écriture personnelle, eux, s'y perdent vite. Ils offrent trop d'options et de choix à faire a posteriori.

Le fait de faire des compromis, en acceptant de répondre à des commandes, sans chercher à y imprimer "ma patte" à tout prix, me permet de gagner ma vie. Grâce à cela et paradoxalement, je m'autorise à ne pas faire de concession dans mon travail personnel.

Es-tu représenté par une galerie ? Es-tu partisan de la limitation des tirages ?

On trouve mes tirages à la Galerie de l'Instant (Paris) et aussi chez "My Dark Room" (c'est Nathalie Lopparelli, qui organise depuis deux ans, des ventes privées de tirages argentiques exclusivement). Je limite la numérotation à trente exemplaires. C'est le maximum pour qu'une série soit considérée comme limitée, sur le marché. Je limite aussi la taille du tirage au format 13x18 cm. Ces derniers se vendent 500 € sans encadrement.

Je suis un adepte du petit format. Les tirages de petites dimensions m'interpellent plus que les grands. Quand les tirages de grands formats ne sont pas justifiés par la nature même de l'œuvre, je trouve que ça les réduit à leur fonction illustrative, voire décorative. J'entretiens un rapport intime à la photographie, j'aime quand elle est un petit objet précieux et bien encadré. Ça a peut-être un lien avec la vénération des icônes dans l'orthodoxie de mes origines.

De quels photographes te sens-tu proche ? Quelles sont tes influences ?

Je ne m'intéresse qu'aux photographes qui inscrivent leurs séries dans le temps et avec lenteur.

En fait, je ne m'intéresse qu'aux séries de photos qui naissent de la nécessité (pour leur auteur) d'être dites. Les trucs vite faits – même bien faits – ne m'intéressent pas longtemps. C'est du consommable, je n'y reviens pas. De toute façon, on ne peut pas tricher avec la photographie, qui est exigeante par nature. Quand c'est vite fait, ça se voit. Je pense aussi qu'on accorde trop d'importance aux photographes, c'est une sorte de starification voulue par l'époque, alors même que c'est leurs séries qu'on devrait regarder de plus près. Je préfère alors te dire les œuvres qui m'accompagnent en ce moment : *Face au Silence* de Christophe Agou et les *Brumes à venir* de Frédéric Lecloux, sont les deux livres photo qui sont sur ma table de chevet. J'y vois aussi *Récits d'Ellis Island*, un texte de Perec sur des photos de Lewis W. Hine. Et *Alexis Zorba* de Nikos Kazantzákis. Les films *Le miroir* et *Stalker* de Tarkovski m'obsèdent, et j'écoute en boucle *Les pêcheurs de perles* de Bizet, chanté par Tino Rossi. Avec cette interprétation, le chanteur de "petit papa Noël", méprisé par les amateurs d'opéra, met tous le monde d'accord. Aucune autre que j'ai entendue de Domingo, Pavarotti, Alagna... n'arrive à la cheville de celle-ci.

Le débat qui m'opposait à Cédric Delsaux

LJUBISA DANILOVIC EN 10 DATES

- 1974** Naissance à Paris
- 1995** Devient photographe professionnel, voyages réguliers en Indes et aux USA
- 1999** Formation de photojournalisme à l'EMI-CFD Paris
- 2000** Rencontre et collaboration avec Patrick Chauvel
- 2001** Commence à réaliser des films documentaires
- 2003** Publication du livre *Avoir 20 ans à Belgrade* aux éditions Alternatives
- 2006** Mention spéciale du jury au Prix de la Critique photographique Kodak
- 2007** Finaliste du prix Leica Oscar Barnack
- 2009** Commence à réaliser des films photographiques
- 2012** Lauréat de la bourse du Festival des Chroniques Nomades/Caisse d'Épargne

dans le précédent hors-série sur “le réel en photographie” t’a, je crois, beaucoup intéressé. Comment te positionnes-tu par rapport à cette question du réel, du reportage, du documentaire ?

Je ne mets jamais rien en scène. Je marche, je cadre, je déclenche. Pas de Photoshop, pas de post-traitement quelconque. Aujourd’hui, je revendique une pratique photographique qui fait la part belle à l’inconscient.

Je viens de la photographie documentaire mais je me suis orienté, avec le temps, vers une écriture plus personnelle. J’ai eu la chance, plus jeune, d’être un des photographes que Patrick Chauvel avait recruté quand il a pris la tête du département magazine de l’agence Boomerang. De lui, j’ai appris une photographie on ne peut plus en prise avec le réel, où seul compte le positionnement en tant qu’individu, face à une situation. Jérôme Sessini, qui faisait partie de la petite bande, a continué dans la voie du documentaire et a aujourd’hui la carrière qu’on lui connaît (il est chez Magnum, ndlr). Moi, j’ai emprunté un chemin de traverse et j’ai cru, pendant des années, que je m’étais égaré. Aujourd’hui, je sais que non, j’ai juste suivi ma voie. Je me situe entre “l’instant décisif” et le “monologue intérieur”. Les gens me demandent souvent : “Est-ce du reportage ou un travail artistique?”. Je réponds : “les deux, à parts égales”. Je revendique cette alternance du regard au dehors et du regard en dedans. J’ai toujours oscillé entre mon envie de raconter l’histoire des autres et mon besoin de raconter la mienne. Mon énergie est là, dans cette oscillation. C’est cohérent, c’est l’histoire de ma vie : entre deux cultures, entre deux langues, entre deux pratiques photographiques.

Dans ce hors-série nous parlons de la notion de “série”. Quel est ton avis sur ce point et sur ce que l’on pourrait appeler “la cohérence d’un regard” ?

Je distingue la cohérence du regard, de celle du propos. Je crois, pour ma part, que la cohérence de regard n’est ni une question d’outil, ni de sujet. Il est possible qu’elle vienne, non pas du regard en premier lieu (car cela s’éduque et s’affine), mais avant tout de nos obsessions ou de nos blessures, des raisons

profondes qui nous lient à la photographie. La cohérence du propos, quant à elle, se travaille par l’édition. Ce que je dis là est valable pour les photographes qui, comme moi, captent le réel comme ils y arrivent, puis l’ordonnent comme ils le peuvent. Mais il y a d’autres photographes, plasticiens, conceptuels, qui savent où ils vont et ce qu’ils veulent. Cette démarche m’intéresse peu car elle me touche rarement. Les images n’ont jamais autant circulé que depuis l’avènement des réseaux sociaux. La communauté, désormais planétaire, des “amis” photographes s’observe, se “like” et sûrement s’influence, parfois jusqu’au formatage. La globalisation, aucune raison que la photographie n’y échappe ! Là où il y avait jadis des courants photographiques, il y a aujourd’hui des modes. Le rythme de ces cycles s’est considérablement accéléré et je le trouve peu compatible avec l’exigence de la photographie (celle que j’aime). Personnellement, je veux croire en l’honnêteté de la démarche des photographes. La création, même opportuniste, reste de la création. L’opportunisme peut sûrement faire mouche sur une ou deux séries mais je ne crois pas que l’on puisse tenir la distance et créer une œuvre, en ayant pour obsession, d’anticiper sur les demandes du marché.

Alors si tu devais définir en quelques mots ce qu’est, pour toi, une série photographique réussie, que dirais-tu ?

Lorsque j’ai mis en place mes ateliers de photo dans des structures d’accueil de la Fondation Abbé Pierre, le challenge était là : faire comprendre à des novices absolus (au démarrage, je leur montre où est situé le déclencheur) ce que voulait dire : “écrire avec la lumière”, et arriver à leur faire réaliser à chacun, une série de photos que l’on publie dans un livre. Dès qu’ils comprennent cette notion de série, d’écriture, de suite, ils se “lâchent” de façon très créative. Les amateurs éclairés ou même les pros, sont bien plus durs à dériver. Les résultats sont bien sûr modestes (le stage dure quatre jours), mais souvent époustouflants de cohérence et parfois bouleversants de sincérité.

Si l’on considère la “bonne photo” de façon unitaire, c’est forcément dans le postulat

d’une supposée qualité, obtenue par des critères prédéfinis (photo nette, cadrée comme ci, surtout pas comme ça, etc.) Quel ennui ! Il y a autant de langages photographiques possibles, qu’il y a de personnalités de photographes. Le seul but à atteindre est la cohérence. On peut très bien faire un Grand livre de photographie avec des images “ratées” et à l’inverse faire un livre insignifiant avec de “très belles” photos. C’est une histoire d’unité, de rythme aussi. La pertinence d’un travail photographique ne peut émerger que d’une série complète et aboutie, ce que l’on obtient par un édition long, répété et intransigeant. Faire le deuil d’images auxquelles on tient vraiment, parce qu’elles ne trouvent pas leur place dans une série, est un passage obligé pour chaque photographe. Cela prend beaucoup de temps et demande une constante remise en question. Antoine de Saint-Exupéry disait : “La perfection est atteinte non pas lorsqu’il n’y a plus rien à ajouter, mais lorsqu’il n’y a plus rien à retirer”. Personnellement, la perfection, je n’y crois pas, mais l’idée est bien celle-là.

Vers quels horizons comptes-tu te diriger maintenant ?

Il y a le projet de livre du “désert russe” pour début 2014, aux éditions Le Bec en l’air. Conjointement avec la société de production “Découpage”, nous travaillons sur une version pour tablettes tactiles et l’approche n’est pas du tout la même. Pour l’application, je veux proposer aux lecteurs une expérience très différente de celle du livre papier.

Mon projet suivant est déjà en route. *Georgia* sera un livre numérique interactif, photographique, sonore et vidéo. La photographie sera une alternance de n & b et d’autochromes. “Georgia” est le nom du bateau, qui emmena mon homonyme, Ljubisa Danilovic alors âgé de dix-neuf ans, de Trieste à New York, en mars 1906. Là encore, je superpose une œuvre de fiction et une enquête journalistique, mais à l’inverse du “désert russe”, je pars d’une histoire très personnelle pour donner à voir ce qu’elle exprime d’universel. Mon propos est de mettre en lumière les conséquences de l’exil sur l’homme.

Propos recueillis par J-C Béchet



La nature

Au commencement il y a des arbres, des troncs, des feuilles, des fleurs... bref tout ce qui fait l'ordinaire des paysages qui défilent devant nos yeux. Mais François Laboureix, Christine Mathieu et Olivia Lavergne ne sont pas des photographes "naturalistes". La nature qui les intéresse est un territoire mystérieux, investi par des interventions humaines, par des matières incongrues, par des lumières imaginaires... Ces trois séries d'images proposent trois visions du monde, trois réinterprétations d'une nature qui se joue du réel et met à mal notre capacité à croire ce que l'on voit...



François Laboureix

Au-delà de l'écran

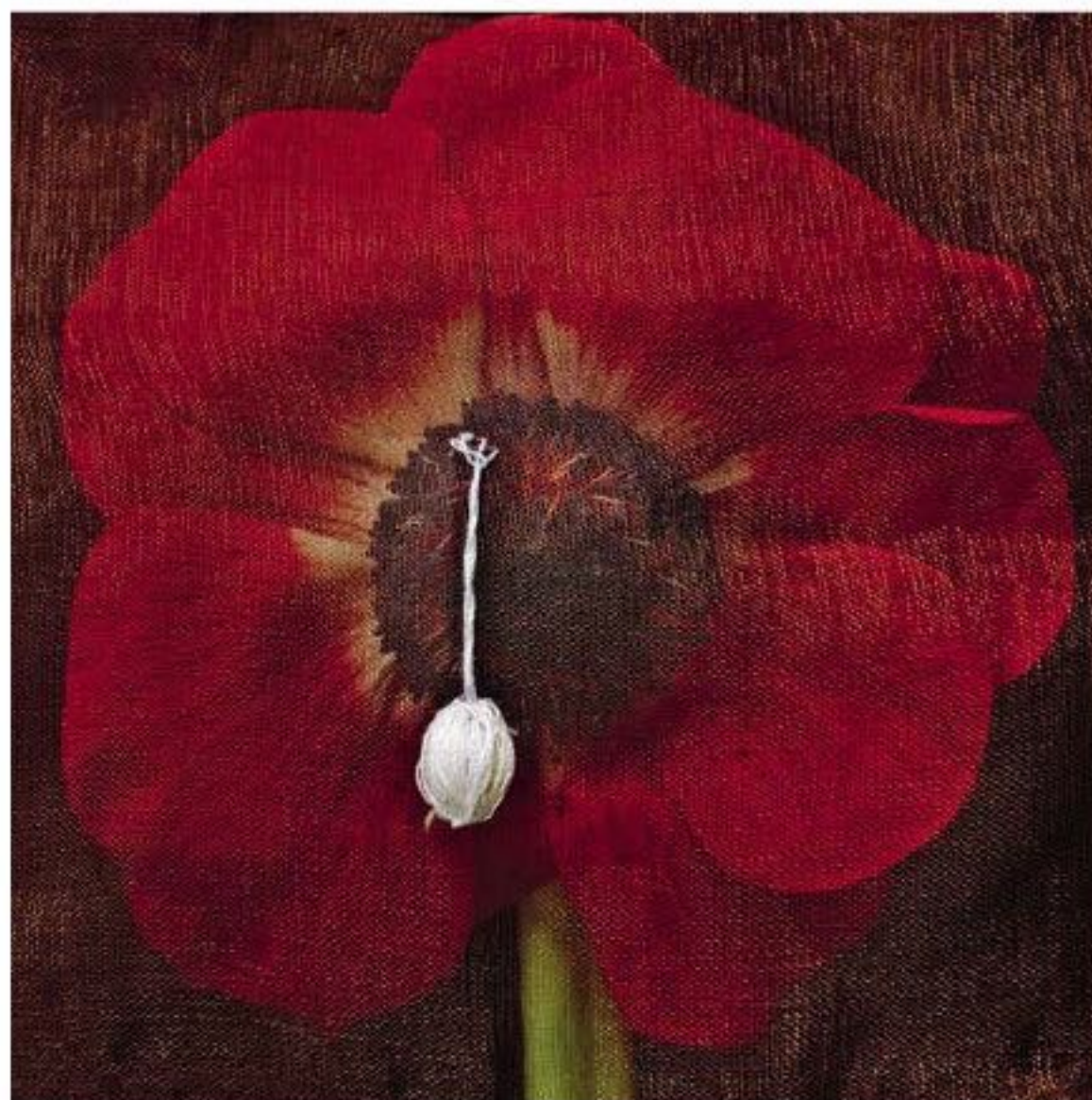
"Comment aller contre son époque? Voici donc l'homme moderne contraint à passer le clair de son temps devant un écran. Admettons. Jouons le jeu. Mais alors, choisissons bien notre outil, ne lésinons pas sur la taille. Trois mètres sur quatre, minimum! Deux cents pouces de diagonale, rien que ça. De la haute définition, avec toutes ses exigences. Et trouvons-lui un bon emplacement, en pleine nature en l'occurrence... Osons ce geste incongru, flanquer un voile de plastique en plein paysage. L'installation, toujours fastidieuse, ne manque pas de piquant. Tout acte contre nature se paie au prix fort. Allumage et extinction sont souvent laborieux: l'illuminant de référence est plutôt capricieux; une calibration reste impensable. Enfin, le fruit de tant d'efforts se profile. Dépassant tous les calculs et les estimations les plus pointues, l'instant espéré se précise quand la matière semble hésiter: réflexion, diffusion ou transparence? S'installe alors une condensation du lieu, un équilibre fugace autour de l'écran: une réalité devant, puis un espace infime, impalpable, révélé par une projection grandeur nature. Au-delà, un espace plus ou moins discernable..."

réinterprétée

Christine Mathieu

"Sous la neige, hommage à Kawabata"

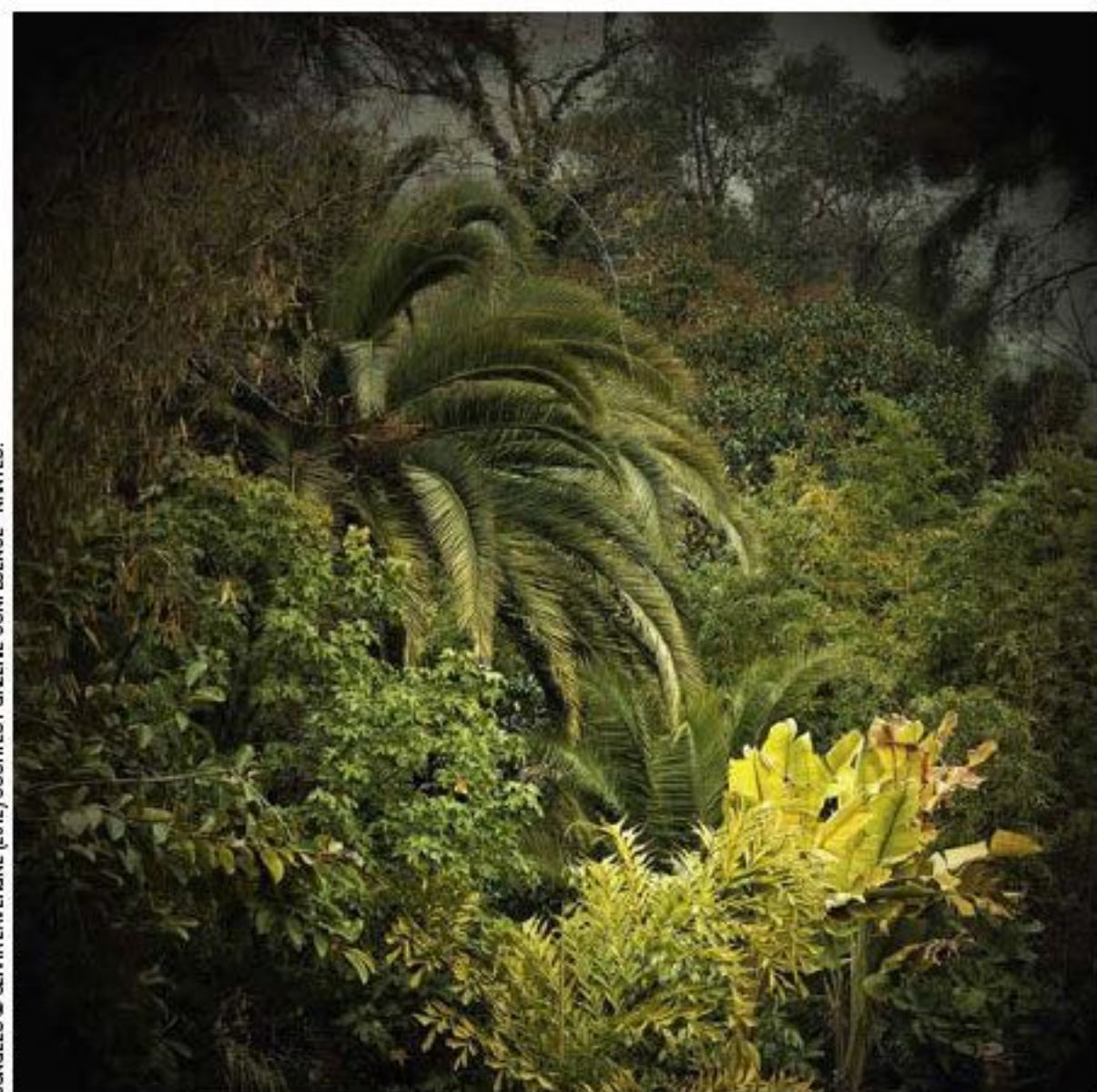
"J'aime la troublante sensibilité et l'onirisme sensuel d'auteurs japonais comme Kawabata ou Yoko Ogawa. Ils me donnent le courage de me livrer sans détour dans mon travail et de confronter ma sensibilité au regard des autres". Inlassablement, dans le huis clos de son atelier, Christine Mathieu crée ses photographies qui ont l'élégance d'un montage onirique. Elle les décline comme les lignes d'un poème sans fin. Ses montages sont impeccablement réalisés. L'artiste utilise ses matériaux de prédilection : perles, épingles, fil, feutre, laine, rubans... "Dans ce monde de bruits et de tumultes médiatiques, je milite pour le silence, la poésie et les frémissements de l'âme. J'ai perçu dès mon enfance passée, libre et solitaire, dans un village de montagne, la nature sacrée des liens qui me relient au monde. Je cherche à travers mon travail à reconstituer l'intégrité de l'être, altérée par des façons extrêmes de le représenter et de l'expliquer aujourd'hui".



Olivia Lavergne

"Jungles"

Cette série est une exploration. La nature comme matière brute est un point de départ. Olivia Lavergne imagine, s'approprie, transforme le territoire et le métamorphose en paysage. La transformation passe bien sûr par le regard. L'appareil devient une sorte d'avant-scène, un point de vue privilégié : un mixte de proximité et de distance. Le paysage empreint d'une intention esthétique est le lien qui unit en l'homme, d'une manière inséparable et contradictoire, la nature et la culture. L'image prend la forme d'un tableau photographique. Le choix des formes végétales luxuriantes et denses, des couleurs – ocre, vert, bleu – codifiées dans la peinture de paysage et du dispositif lumineux – le clair-obscur – renforce le caractère inhabituel des scènes. Le voyage et la notion même de déplacement, permettent à l'auteur de sortir des sentiers battus et de redéfinir en image sa conception esthétique du paysage. Olivia Lavergne s'intéresse à une végétation mystérieuse, une forêt dense ; la jungle comme point de départ.





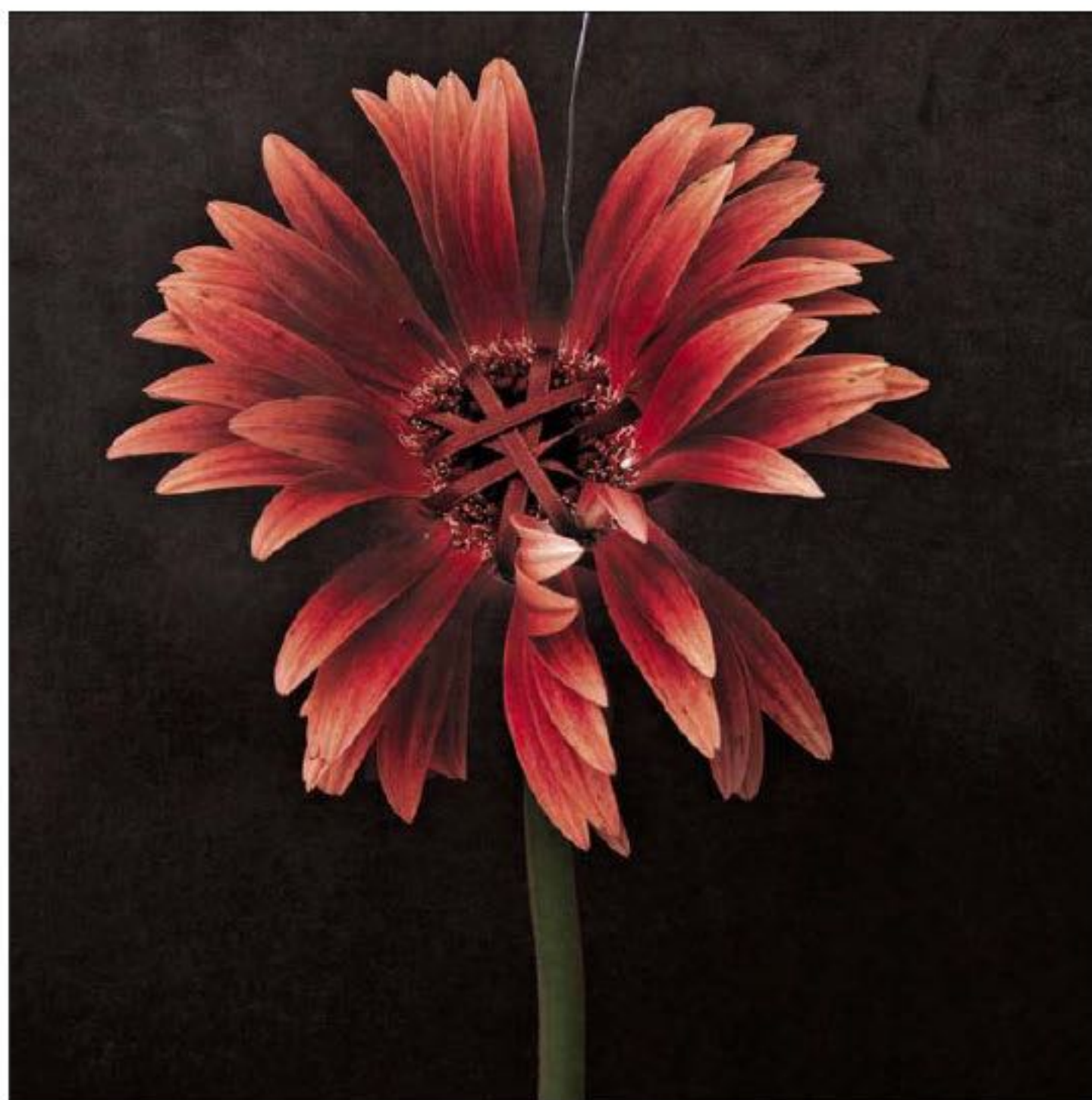
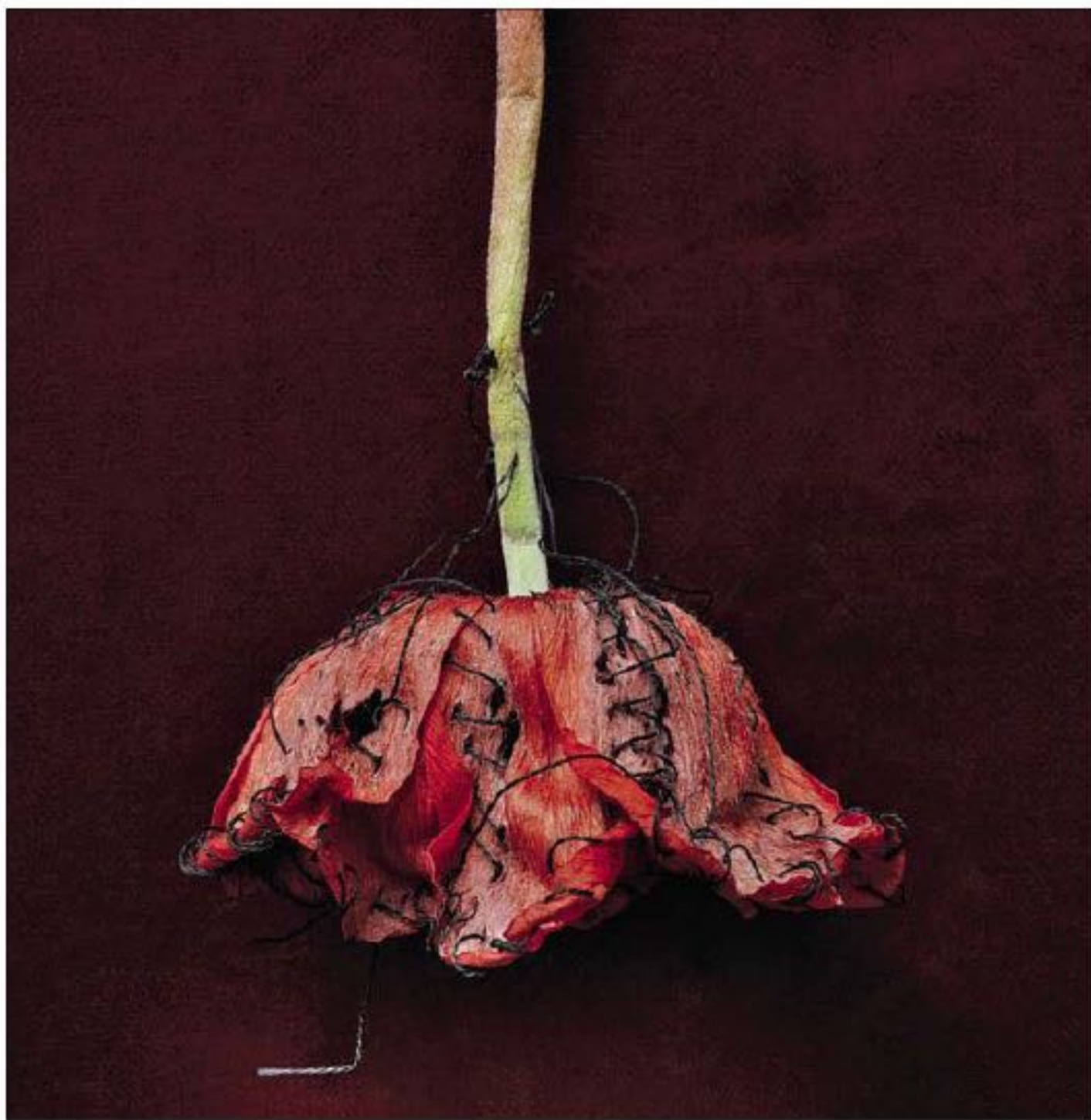


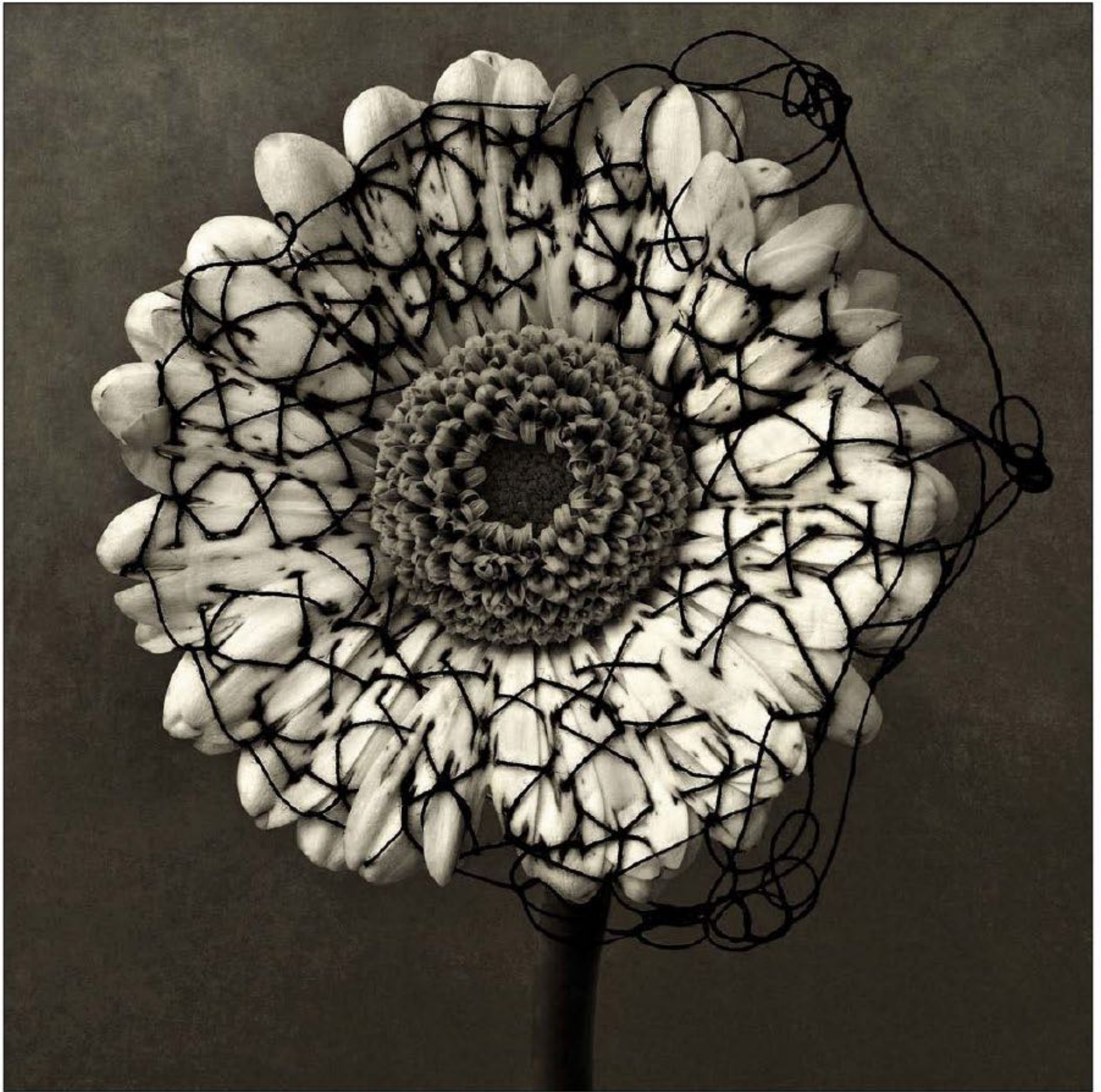




















François Laboureix

Pouvez-vous nous présenter votre série "Au-delà de l'écran" ?

"Au-delà de l'écran" est une suite de photographies d'installations réalisées en pleine nature et utilisant du film plastique. Cet acte sacrilège (ce qui ne me déplaît pas...) oblige à repenser les critères habituels du paysage: les habitudes d'espacement, de profondeur sont perturbées. La découverte d'un flou différent du flou photographique habituel révèle un subterfuge. La perception du "genre paysage" reste immédiate mais l'artifice oblige à s'interroger.

Comment réalisez-vous vos prises de vue ?

Tout commence par un long repérage et quelques prises de vue des lieux dignes d'intérêt. Il faut observer attentivement, tenir compte de la position du soleil, de la végétation environnante, évaluer les possibilités de réalisation... Vient ensuite l'installation proprement dite, souvent longue et fastidieuse car je travaille seul. Cela tient beaucoup du bricolage et peut prendre jusqu'à une demi-journée. Un voile rectangulaire de 10 à 20 m² ne se manipule pas aisément quand il y a du vent, des orties, des ronces, des moustiques ou si le terrain est très accidenté. Puis vient l'attente du bon éclairage et des prises de vue, à des moments différents. J'y reviens pendant deux ou trois jours avec parfois la récompense d'un instant

magique où s'équilibrent réflexion, transparence et diffusion. Quand le travail est fini, je vous rassure, le "matériau maudit" disparaît.

Tout se passe donc in situ...

Avez-vous toutefois recours à des retouches sur ordinateur ?

Le temps passé en post-production est très limité. Juste un travail sur les courbes et l'équilibre chromatique qui pose souvent problème en sous-bois. La balance automatique des blancs est presque toujours prise en défaut. Mais je ne rajoute ni ne retranche rien à l'aide d'un quelconque logiciel. Si c'est mauvais, je recommence la photo, voire l'installation. En revanche, je passe énormément de temps à la sélection des images. Je peux faire jusqu'à cent photos du même sujet. Extraire la meilleure devient alors un vrai pensum. On se surprend à regretter l'époque de l'argentique... Finalement, le plus agréable, c'est le temps que je passe devant mon "écran externe": quatre mètres sur cinq, deux cent cinquante pouces de diagonale! Quel luxe! Tout ça pour moins de deux euros...

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

Il me paraît difficile de parler de réel en photographie. Le cadrage est un choix: où est la réalité dans ce cas? Toute photographie devient donc une interprétation, bien sûr, mais je préférerais parler



d'un lieu investi: investissement en projet, en temps, en efforts. Cela me paraît correspondre davantage à cette série. La seule réalité véritable est celle de l'expérience au travers de l'installation. C'est par cette réalité de l'acte que peut naître la fiction propre à l'image.

Avec quel appareil photo travaillez-vous ?

J'ai fait récemment l'acquisition d'un Nikon D800 mais toutes les photos publiées ici ont été prises au Nikon D300, toujours en Raw, et j'utilise Capture NX2 pour le traitement des fichiers. Le choix du Raw est particulièrement important notamment dans les contre-jours qui constituent l'essentiel de ces photos. Pour certaines séries, je réalise aussi des images en noir et blanc et là, c'est argentique en 4x5", sinon rien. Et puis, une journée de labo pour sortir trois ou quatre 50x60 cm, quel plaisir...

Ces choix révèlent une vraie connaissance et une grande maîtrise de la technique photographique.

Comment s'est déroulé cet apprentissage photographique ?

Dès quinze ans, je me suis passionné pour la technique et l'image photographiques. Cet intérêt pour l'image s'est ensuite élargi vers les autres arts et m'a conduit aux Beaux-Arts de Reims. J'ai ensuite continué à Paris I jusqu'au DEA. Depuis, j'ai enseigné la photographie mais surtout les arts plastiques.

Aujourd'hui avez-vous un autre "métier" ou vivez-vous de vos œuvres ?

Je suis enseignant; je fais donc de la photographie par passion et surtout la photographie que j'aime. Je vends bien quelques photos mais je dépense en matériel et frais annexes beaucoup plus que je ne perçois. Je ne vis donc pas de la photo, je vis pour elle.

Vous considérez-vous comme un "artiste utilisant la photographie", comme un "photographe", comme un "plasticien" ?

Je ne suis pas certain d'être un artiste, j'essaye de l'être. Je ne suis pas photographe puisque je ne vis pas de la photographie. Quant au terme de plasticien, je m'en méfie car il est utilisé à toutes les sauces et manque de précision. Disons que, pratiquant le land-art, j'aime rendre compte de mon intervention avec mon médium préféré, la photographie. "Bricoleur-photographe" conviendrait peut-être...

De quels photographes vous sentez-vous proche ? Vos influences sont-elles plutôt photographiques ou viennent-elles d'autres horizons ?

Il y a de nombreux photographes dont j'apprécie le travail, sans doute pour le côté expérimental: Raoul Ubac, Chema Madoz, Laurent Millet, Denis Roche, Arno Rafael Minkinen, Philippe Ramette, François Méchain, Laurence Demaison, Georges Rousse, Joel Peter Witkin, Patrick Bailly-Maître-Grand dont les séries sont absolument remarquables...

Mais j'aime aussi la peinture, les arts plastiques en général et, si la photographie en fait partie, cela me semblerait dommage de ne s'intéresser qu'à elle. On apprend autant sur la lumière et la composition en étudiant Le Caravage ou Bacon qu'en compulsant un livre sur l'éclairage en studio. Les raisons ne sont pas les mêmes. D'un côté le pourquoi, de l'autre le comment... Donc oui, les influences sont diverses et je m'en réjouis.

Le travail par série est-il important dans votre pratique ?

Je travaille plutôt par thème ou par sujet, comme vous préférez. Cependant, lorsqu'il faut montrer son travail, lors d'une exposition par exemple, on doit limiter le nombre des images et les réunir dans un même lieu. C'est à ce moment que l'idée de série prend tout son sens avec la notion de cohérence qui s'y rattache.

Dans une série, pouvez-vous éliminer une image que vous aimez car elle s'intègre mal dans l'ensemble ou pensez-vous que l'image prime sur la notion de série ?

Oui, il faut éliminer. Ça commence au cadrage, ça continue dans le choix des images à traiter et ça se termine à la monstration. Dans cette suite des écrans, il y a une photo que j'ai le plus grand mal à placer à côté des autres, essentiellement pour des raisons de couleurs. À plusieurs reprises, j'ai dû la supprimer de l'expo. De là à la faire disparaître... Elle reste pour moi une bonne image, trop différente, une sorte de "vilain petit canard".

Qu'est-ce qui fait pour vous la réussite d'une série ?

La série est réussie quand il y a cohérence; il faut donc un point commun entre toutes les photos mais aussi une différence, une évolution quand on passe de l'une à l'autre qui permet d'éviter la redondance. Mais la véritable bonne série, c'est lorsqu'un acheteur enthousiaste, n'arrivant pas à se décider, se sent contraint de vous prendre l'ensemble. C'est très rare...

INDISPENSABLE!



COMPRENDRE • S'INSPIRER • CRÉER

RÉPONSES PHOTO EN KIOSQUE CHAQUE MOIS



Photo Beaumarchais

Gilles et Xavier sont à votre disposition.

Spécialiste OLYMPUS

Venez découvrir l'om-d em-1 avec le zoom 12/40



GIOTTO



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



Christine Mathieu

Quel est votre parcours "artistique", votre formation ?

Après des études à l'ENSAD Paris (École nationale supérieure des arts décoratifs), en section photo, mon parcours a été rapidement pluridisciplinaire, graphisme, illustrations, installations... J'anime depuis plusieurs années mon atelier de graphisme culturel : l'épicerie. Mon travail artistique photographique a réellement débuté à partir des années 2000.

Pourquoi ce titre étrange "Sous la neige" pour votre série de natures mortes où la neige semble bien peu présente... ?

Les personnages féminins des romans de Kawabata, et notamment ceux des "belles endormies" m'ont inspiré les montages poétiques de la série "Sous la neige". La troublante sensualité d'auteurs japonais comme Kawabata ou Ogawa, me fascine. L'esthétique de leurs univers littéraires m'aide à me livrer sans détour, à trouver le courage de confronter ma sensibilité à celle des autres. Sous une forme littéraire extrêmement raffinée et courtoise, les descriptions des personnages de Kawabata dévoilent des brèches saisissantes, tant physiques que mentales. Pour nous tous une fleur symbolise la perfection, je la meurtris, l'enveloppe, l'enrubanne, mais toujours avec beaucoup de soin et d'égard, c'est ma façon d'ouvrir la voie de "L'inquiétante étrangeté",



concept freudien où l'inconscient, le secret, l'intime, l'instable surgit par effraction. J'aime provoquer l'inquiétude et la tension, créer des sentiments ambivalents et dérangeants, poser des questions sans donner de réponse, mais toujours dans un esprit de tolérance et de respect.

Comment construisez-vous les "objets" que vous allez photographier ? Avez-vous recours à des retouches numériques ?

Le travail en amont de la prise de vue, minutieux et essentiel, réside dans la construction "manuelle" de "l'objet" à photographier. Je fais appel à des matériaux simples (voiles transparents, fils, rubans, perles, aiguilles...). Dans cette série, après ce travail préparatoire, la théâtralisation de l'objet dépend en grande partie de la prise de vue, échelle (ici les compositions sont minuscules), cadrage, lumière. Le travail de "création

numérique" post-prises de vue, a consisté, surtout, à régler la colorimétrie : contraste, saturation...

Avec quel appareil photo travaillez-vous ? Pourquoi le choix du format carré ?

Mon appareil est un Nikon basique, mes objectifs sont de bonne qualité. J'attache peu d'importance aux "hautes" performances techniques d'un appareil. Ce qui est primordial c'est que je le connaisse bien. Quand j'en change, ce qui m'arrive rarement, je me sens toujours un peu orpheline. J'ai longtemps privilégié le format horizontal, mes cadrages très serrés m'ont finalement suggéré l'utilisation du format carré.

La question du "réel" dans la photographie est-elle importante pour vous ?

Ce qui excite ma curiosité, mon intérêt, ce sont les forces invisibles qui animent les gens

et les objets. Leur métaphysique. Les fleurs que j'ai photographiées sont bien réelles et les différents traitements que je leur ai imposés : couture, lacération... également. Seul l'acte photographique les extrait du réel, les introduit dans un espace qui est hors du temps. Rien de plus banal que d'appuyer sur un bouton, et pourtant, de temps en temps, un miracle s'opère. Je prépare chaque prise de vue comme l'on prépare les différents objets d'un rituel, et ensuite je me laisse "faire" en quelque sorte. Ce n'est pas une réinterprétation, c'est une sorte d'accomplissement "poétique". Chercher du sens au-delà du réel.

Avez-vous un autre "métier" ou vivez-vous de vos œuvres ?

Je vis mal de mon travail photographique, mon atelier de graphisme me permet de survivre financièrement.

Vous considérez-vous comme une "artiste utilisant la photographie", comme une "photographe", comme une "plasticienne"?

Je suis graphiste, photographe, plasticienne, mère de deux enfants, cuisinière, citoyenne... ce qui est certain c'est que tous ces domaines sont très créatifs.

La littérature semble être votre première source d'inspiration.

Avez-vous toutefois d'autres influences? Photographiques, picturales, plasticiennes?

Je lis beaucoup, c'est ma façon d'élargir mon espace mental. Depuis quelques années, je me sens très attirée par l'art primitif, africain, océanien, amérindien...

ces objets sculptés sont d'une densité étonnante. Ces images me nourrissent, je me sens reliée à un monde ancestral, magique. En photographie, mes premières références ont été Caponigro, Karl Blossfeldt, j'aime le travail de photographes japonais comme Ikko Narahara, Yamamoto Masao... les univers cosmiques, religieux.

La notion de série est-elle centrale dans votre travail?

Je fais beaucoup d'images, j'expérimente beaucoup, je peux passer de la photographie au dessin dans le même mouvement. Mon atelier est rempli d'images qui ne

s'inscrivent pas dans une série particulière et qui, à ce titre, sont difficilement montrables. La notion de série est pour moi une façon de rassembler les images, de les présenter sous un ensemble cohérent, mes interlocuteurs en ont besoin.

Dans une série, pouvez-vous éliminer une image que vous aimez car elle s'intègre mal dans l'ensemble ou pensez-vous que l'image prime sur la notion de série?

Dans la série "Sous la neige", je pense que chaque image peut vivre indépendamment d'une autre, la notion de série n'est pas fondamentale dans cette

recherche. Je travaille depuis 2011 sur une série de "masques" qui mutent en fonction des matériaux que je choisis pour les réaliser. C'est une sorte de déconstruction permanente, chaque masque est photographié, puis détruit, finalement cette accumulation, de silhouettes, d'êtres supposés fait sens.

Qu'est-ce qui fait que pour vous une série est réussie?

Il me semble que, en ce qui me concerne, une série n'est jamais terminée, une image en appelle toujours une autre, elles sont les multiples facettes d'une œuvre plus ou moins prolifique, suivant l'ampleur de sa propre obsession.



5 photographes en devenir exposent à Paris Photo grâce à SFR Jeunes Talents !

Comme chaque année, **SFR Jeunes Talents Photo** permet à des photographes émergents d'être exposés et célébrés dans des rendez-vous d'envergure internationale. Les cinq lauréats de cette année sont : Gabriela Kaszycka, Thibaut Derien, William Lakin, Alex Cretey Systemans et Julien Mauve.



Alex Cretey Systemans, lauréat 2013

Entretien avec Sylvie Hugues

Exposer à Paris Photo est une énorme chance et un beau cadeau qui me permet de renouer avec mes premières amours. Je viens des Beaux-Arts, à la sortie de la Villa Arson j'ai exposé en tant que peintre en galerie. Petit à petit la photo s'est imposée à moi et j'ai délaissé la peinture. Je m'inscris dans une démarche d'auteur tout en travaillant pour de l'éditorial, notamment en presse de voyage. Dans tous les cas je tiens à conserver une distance et à garder un regard documentaire. Je travaille en argentique au Mamiya 7 II et en négatif couleur.

Dans mes séries Familial et Presqu'îles, j'essaie de documenter ce qui est familier, intime, tout en essayant de garder l'émerveillement qu'on peut avoir quand découvre un nouveau pays, une nouvelle ville... et je suis heureux que le jury de SFR jeunes talents photo y ait été sensible.

Retrouvez l'exposition SFR Jeunes Talents à Paris Photo du 14 ou 17 novembre 2013, Grand Palais, stand n° C1
www.sfrjeunestalents.fr

Olivia Lavergne

Les photos qui constituent la série "Jungles" sont à la fois "évidentes" et obscures, voire mystérieuses. Comment expliquer cette double lecture ?

La série "Jungles", c'est la métamorphose d'une nature luxuriante, de formes végétales évanescences qui constituent ou reconstituent de l'imaginaire. J'y engage de la lumière et je compte sur sa progression et ses interruptions qui sont aussi mystérieuses que théâtrales. Le complexe ombre-lumière prend ici la forme d'une architecture mobile : une combinaison de réel et d'illusion.

Comment réalisez-vous vos prises de vue ? Tout se passe-t-il sur l'ordinateur ou in situ ?

La majeure partie du travail est réalisée lors de la prise de vue, in situ. Ce qui veut dire, que c'est déjà : rechercher un lieu qui a – selon mes critères – un fort potentiel de suggestion visuelle et va faire rayonner l'image et ce qu'elle véhicule d'inconscient. Ensuite, c'est parcourir – à pied ! – le territoire pour affiner ma recherche et surtout décider d'une distance et d'un cadre, en me laissant le loisir de travailler à la réalisation et aux choix de la lumière à employer. Lors de la prise de vue, j' imagine l'événement qui va se jouer à l'intérieur du cadre photographique et je pense à la façon dont le spectateur va ressentir la lumière. Concrètement et si on entre vraiment dans la technique,

je procède par insertion in situ d'un éclairage artificiel ponctuel, des accessoires tels que nids d'abeille et snoots me permettent d'orienter et sculpter la lumière. La forme qui en résulte peut évoquer le faisceau d'un projecteur de théâtre. C'est un peu faire entrer la nature dans le théâtre ! Ou l'inverse...

La question du "réel" et notamment du "réel réinterprété" est-elle importante pour vous ?

Oui, évidemment. Le réel implique une certaine objectivité dans la prise de vue. Mais, pour moi, la notion de "réel" est un peu arbitraire, si l'on considère que dans une photographie, il y a presque toujours un parti pris de l'événement que ce soit dans le cadrage, la lumière utilisée, la composition et le choix du sujet. Dans "Jungles", il est – sans aucun doute – question de "réel réinterprété" ! Mon regard s'oriente vers la fiction, j'aime créer de nouvelles formes, de nouveaux possibles au récit.

Avec quel appareil photo travaillez-vous ?

Je travaille avec un reflex numérique plein format, j'aime l'ergonomie et la conception de ce boîtier. Le choix des optiques à focale fixe est aussi important. Le plein format numérique me permet une liberté d'utilisation, la réalisation de l'image mais aussi l'acheminement du matériel sur le lieu de la prise de vue !



Avez-vous un autre "métier" ou vivez-vous de vos œuvres ?

Parallèlement à mon travail d'auteur, j'enseigne la photographie. C'est une activité enrichissante humainement, ça me plaît et ça me permet de me remettre régulièrement en question sur les aspects éthiques et techniques du médium.

Comment êtes-vous arrivée à la photographie ?

J'ai débuté ma formation "artistique" par des études littéraires. Les mots restent importants pour moi : je ressens dans la langue et les licences

qu'elle peut permettre, une signification visuelle. C'est peut-être pourquoi j'aime traduire les mots par des images, en impliquant un sens plus singulier dans le récit. Ensuite, je me suis engagée dans la pratique photographique, en m'intéressant à l'aspect théorique et à la réalisation. J'ai étudié à l'université Paris 8 et à l'École nationale des Arts Décoratifs.

Vous considérez-vous comme une "artiste utilisant la photographie", comme une "photographe", comme une "plasticienne" ?

Je me considère comme une "artiste utilisant la photographie" et j'oriente mes recherches vers une photographie qui porte sa part de subjectivité et d'imaginaire. J'imagine et je compose, c'est un engagement personnel qui se trouve renforcé par la dimension visuelle et plastique.

De quels photographes vous sentez-vous proche? Vos influences sont-elles plutôt photographiques ou viennent-elles d'autres horizons?

Je me sens proche de photographes dont la démarche est "plasticienne". C'est-à-dire une image posée, hors-temps, privilégiant la lumière, les couleurs, avec une exigence dans la forme et la composition. J'aime chercher le réel dans la fiction et vice-versa. Mes influences viennent d'horizons éparés: la littérature, la peinture, le cinéma, les arts scéniques et les rencontres de la vie. Le regard de nombreux artistes enrichit le mien. La rencontre et l'acte de création m'interpellent, tant du point de vue de la conscience, que par l'imaginaire et les affects.

"Jungles" est à l'évidence une série. Cette notion de série est-elle au centre de votre travail?

Oui, la série est importante dans mon travail. Évidemment, il me semble qu'une image peut se suffire à elle-même et jouer le rôle d'une séquence

mais la mise en rapport cohérente de photographies proposées sous la forme d'un ensemble, donne plus de force au discours. Autrement dit, la série permet d'affirmer un sujet qui est presque au-delà de chaque photographie: agencer les images pour faire apparaître des sens nouveaux.

Dans une série, pouvez-vous éliminer une image que vous aimez car elle s'intègre mal dans l'ensemble ou pensez-vous que l'image prime sur la notion de série?

Je peux facilement éliminer une image si elle s'intègre mal dans l'ensemble. D'ailleurs, je suis de plus en plus sélective sur le choix des photos que je fais dialoguer dans l'espace de la série.

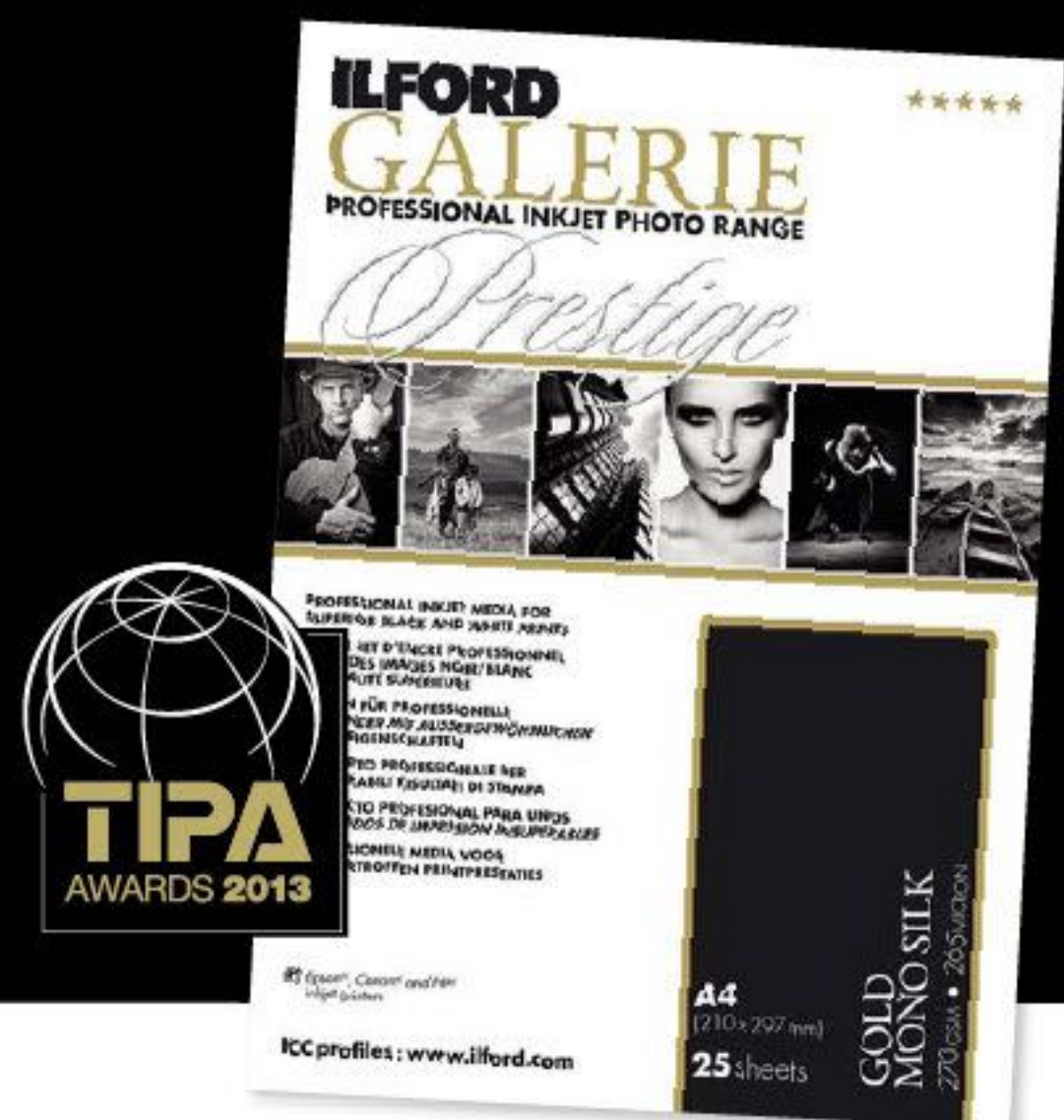
Qu'est-ce qui fait que, pour vous, une série est réussie?

Pour moi, une série est réussie quand elle touche à une forme d'inconscient collectif. Tant par l'espace qu'elle investit, que par sa composition, sa forme, les choix et le parti pris du photographe. Je suis sensible quand la conscience du lecteur est interpellée dans une sorte d'"aventure" imprévisible et troublante.

Une partie de la série "Jungles" est exposée par l'Union des Photographes Professionnels & la Maison des Photographes au Salon de la photo - Porte de Versailles, du 7 au 11 novembre 2013.

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

MOAB
BY LEGION PAPER

DELSEY

SEVENOR

BRAUN®
GERMANY

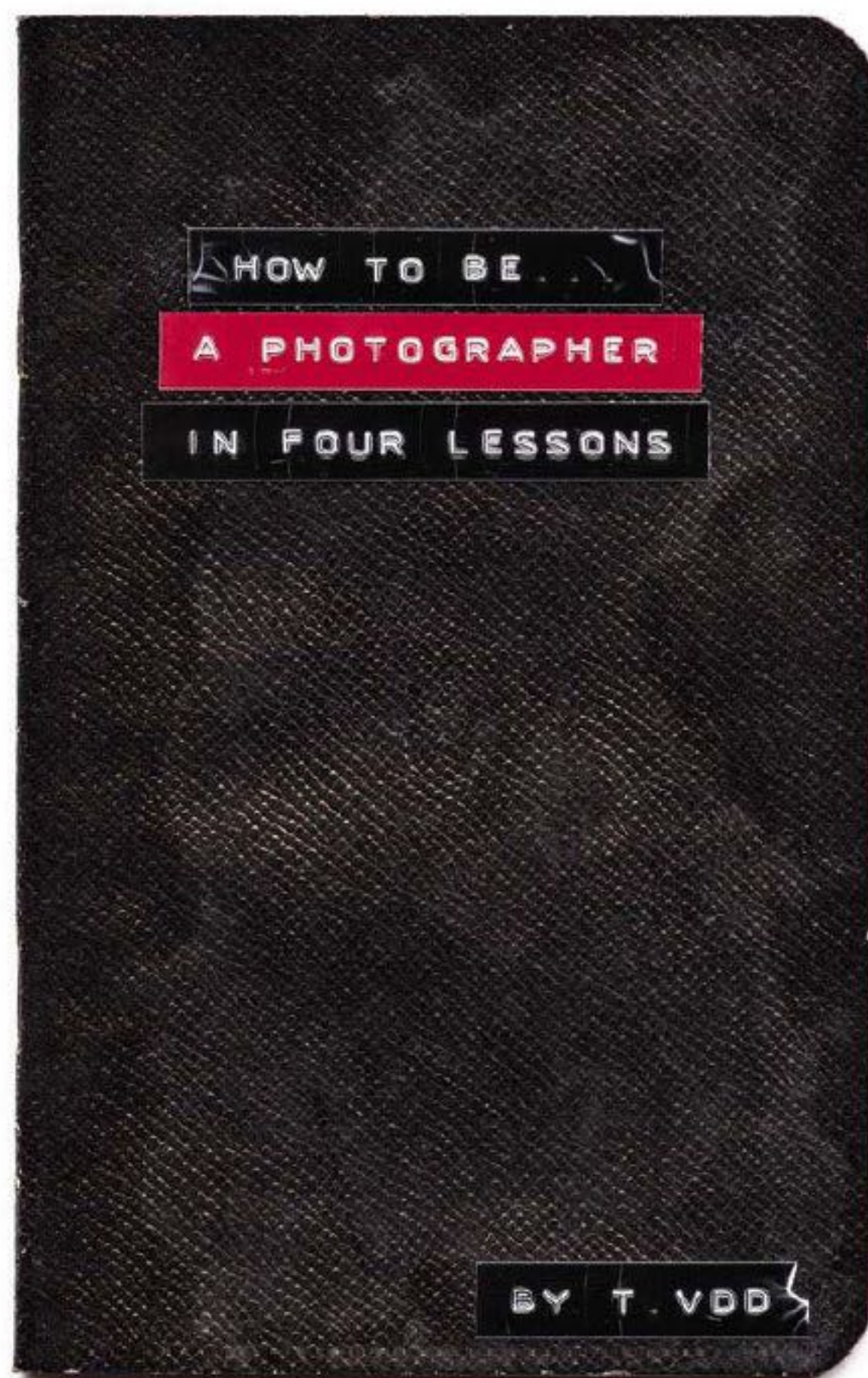
LUMIERE
imaging

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

Thomas Vanden Driessche

How to be a photographer...

Dans notre hors-série n°14, nous avons publié le travail prometteur d'un jeune photographe belge, Thomas Vanden Driessche sur des mines de charbon en Inde. On le retrouve deux ans plus tard avec une série humoristique, et en partie autobiographique, qui se moque des stéréotypes photographiques et des petites coteries qui font et défont les réputations. Avec un Photomaton et une machine à écrire, Thomas nous explique comment devenir un "VRAI" photographe...





HOW TO BE : UN PHOTOGRAPHE CONTEMPORAIN

Leçon 1 :

Prenez vos photos avec l'appareil le plus pourri possible. Avoir en sa possession un authentique Kiev de l'ère soviétique est un vrai plus.

Leçon 2 :

N'utilisez que des films périmés et prenez des photos des lieux et des moments les plus ennuyeux de votre quotidien. Si vous avez la chance de mener une vie d'éternel étudiant faisant la fête toute la nuit, dormant toute la journée, buvant plus que de raison, et sniffant de temps à autre une ligne de coke, vous êtes sur la bonne voie. N'oubliez pas de placer au moins une personne dénudée dans chacune de vos séries.

Leçon 3 :

Laissez-vous pousser la barbe, portez de grandes lunettes en écaille même si vous avez une vue parfaite.

N'hésitez pas à ouvrir votre chemise blanche plus que de raison pour montrer votre torse si vulnérable...

Leçon 4 :

Soyez extrêmement égocentrique et sûr de vous. Ne laissez aucune place à l'humour dans votre travail (sauf si vous vous appelez M. Parr).

Maintenez le mystère le plus complet sur votre prochain projet.



HOW TO BE : UN PHOTOGRAPHE DE GUERRE

Leçon 1 :

Portez une vieille veste en cuir et couvrez vous de votre chèche récemment acheté à Kaboul. Votre meilleur ami sur le terrain sera toujours un Leica M.

OK, c'est clair, la version digitale coûte un bras! Mais vous devez comprendre qu'à partir de maintenant vous faites partie d'un club très sélect.

Leçon 2 :

Ne sortez jamais sans votre barbe! Une bien touffue si vous avez couvert pendant plusieurs semaines les printemps arabes... Ou une barbe de trois jours si vous revenez de Perpignan. Bref ne soyez jamais rasé de près (sauf si vous vous appelez J. Nachtwey). Collectionnez les aventures sans lendemain avec de jeunes et merveilleuses étudiantes en photo.

Vous n'êtes pas membre de l'agence Magnum moyez votre tristesse dans du champagne

Leçon 3 :

Ne prenez jamais de photos quand vous êtes de retour au pays. Si vos amis ou vos proches vous supplient de le faire "parce que vous êtes le photographe pro de la bande", contentez-vous de prendre quelques images avec votre i-phone. La photographie est une chose sérieuse nom de dieu! Si une fille avec laquelle vous avez couché quelques mois auparavant vous met la pression et désire passer au stade de la relation stable, trouvez un nouveau conflit à couvrir et disparaïssez pour quelque temps.

Leçon 4 :

Quoiqu'il arrive, respectez ces mecs. Ceux qui ont gagné le World Press et ceux qui restent dans l'ombre. OK, beaucoup d'entre eux sont des grandes gueules et la plupart sont un peu barjots. Mais souvenez-vous, ils risquent leur vie pour rapporter ces témoignages poignants.

HOW TO BE : UN PHOTOGRAPHE ANIMALIER

Leçon 1 :



Être photographe animalier, c'est un peu comme être chasseur. Ok, ce n'est pas le même monde. L'un déclenche pour tuer, vous vous déclenchez pour imprimer... Mis à part ça, tous deux vous aimez porter des tenues de camouflage, vous prenez du plaisir à vous les geler pendant des heures pour attraper votre proie, et vous adorez raconter au coin du feu vos exploits d'homme des bois.

Leçon 2 :



N'hésitez pas à dépenser des sommes astronomiques pour acquérir du matos de malade. La distance que vous mettrez entre vous et la bête grâce à un téléobjectif peut se révéler cruciale dans un environnement sauvage.

Faites-moi confiance, vous ne serez plus le même homme le jour où vous aurez entre les jambes un 600 mm ouvrant à f4!

Leçon 3 :



Afin de vous approcher discrètement de l'animal que vous traquez, vous devez totalement vous fondre dans son environnement ~~sauvage~~. Devenez la forêt! Votre corps doit être un arbre, vos pieds des racines, vos mains des branches et vos cheveux des feuilles...

Leçon 4 :



Soyez conscient que bien souvent le prédateur est lui-même la proie d'un autre prédateur!

Un jour, votre joli minois sera peut-être le prochain trophée du maître David Chancellor.

HOW TO BE : UN PHOTOGRAPHE KITSCH

Leçon 1 :



Un bon début serait d'être gay. Si votre prénom est Pierre, partez en quête d'un petit ami se ~~prénu~~ prénommant Gilles, et vice versa. Vous n'êtes pas homo? Mais quelle idée... Il n'est jamais trop tard pour changer d'avis. Commencez par essayer la moustache. Vous verrez, ça fonctionne assez bien.

Leçon 2 :



Vous devez trouver au plus vite un beau modèle masculin prêt à poser nu comme un ver dans votre studio. Personne n'accepte votre étrange proposition... L'autoportrait reste une autre option. Une fois la photo réalisée, il ne vous restera plus qu'à vous replonger en enfance en ressortant vos vieux pots de gouache.

Leçon 3 :



Travestissez-vous! Si vous tombez sur un costume de marin au marché aux puces, n'hésitez surtout pas, investissez immédiatement... Vous verrez, il sera toujours adéquat pour une folle soirée improvisée: c'est un réel aimant à gonzesses (et à mecs). Retournez à vos pinceaux. N'hésitez pas à ajouter encore un peu de peinture.

Le rose est une couleur tellement merveilleuse!

Leçon 4 :



Ajoutez une petite touche religieuse à votre composition. N'ayez pas peur du syncrétisme, c'est un concept très en vogue à notre époque de dissolution des valeurs morales. Ajoutez encore de la couleur, des étoiles, des paillettes et des pierres semi-précieuses. Vous n'en ferez jamais trop. C'est bien connu, "more is more"...

HOW TO BE : UN PHOTOGRAPHE DE MARIAGE

Leçon 1 :



Vous êtes sur la paille, vous avez besoin au plus vite d'une belle petite somme d'argent en vue de payer votre loyer, offrir des fleurs à votre blonde, acheter des centaines de pellicules et faire réparer le télémètre de votre Leica M2 avant de repartir au bout du monde. Mais, depuis des années vous vous répétez: "Jamais je ne tomberai dans la photographie de mariage... Ça tuerait mon art et ma réputation." Non jamais! Vade retro Satana! Vous craquez... Et personne ne devra jamais savoir que vous l'avez fait. Do it "undercover"...

Leçon 2 :



C'est étrange, non, de photographier le bonheur des gens? Ils sont si heureux (et bourrés) qu'ils vous demandent de prendre des clichés du "meilleur ~~gâté~~ goût"!

-Vous pouvez réaliser cette mise en scène où l'on a l'impression que je porte mon épouse dans le creux de ma main?

-Sépia, on adore! Votre appareil peut faire ça?



- Vous avez un fish-eye. On est fan des déformations. Et les photos en noir et blanc où seul le bouquet serait en couleur, c'est possible?

Leçon 3 :

Ne buvez pas, ne fumez pas et ne draguez pas la soeur - voire la mère - de la mariée. Vous devez vous comporter en gentleman. Calculez votre effort. La photographie de mariage est un marathon et non un sprint. N'oubliez pas de "cadrer" tous les invités. Oui, tous les invités, même cette horrible vieille tante du marié qui, sur sa chaise, dort depuis le début. Faites des sauvegardes, des sauvegardes de vos sauvegardes. C'est une question de vie ou de mort!

Leçon 4 :



C'est la fin du "jour le plus long de votre vie". Vous avez des milliers de photos à retoucher. Pas d'inquiétude, la plupart des photographes de mariage ne remettent leurs images aux jeunes tourtereaux qu'après de longs mois. Mais ne tardez pas trop tout de même. Beaucoup de ces jeunes mariés divorcent l'année qui suit "le plus beau jour de leur vie". Dans un tel cas de figure, bonne chance pour vous faire payer le solde de votre facture!

HOW TO BE : UN PHOTOGRAPHE ÉMERGENT

Leçon 1 :

La photographie est maintenant votre raison d'être - même si vous continuez à vider vos comptes pour financer vos projets personnels. Malheureusement, vous n'êtes pas le seul photographe doué sur cette planète. Vous ressemblez plutôt à un petit poisson perdu dans l'océan des requins de l'image.

Leçon 2 :

Pendant des années, vous avez soumis vos séries au World Press, à la bourse du talent, au Prix HSBC, au concours SFR Jeunes Talents, au POYI, au Sony World Photography Awards... Sans succès! Et un jour, allez savoir pourquoi, vous gagnez un prix et/ou vous êtes invité au milieu de nulle part pour exposer votre travail à l'occasion d'une de ces grandes messes de la photographie. Il est temps de vous procurer une carte routière afin de planifier rapidement votre voyage à Arles, Perpignan ou Sète.

Leçon 3 :

Voilà, c'est fait, juste avant de fêter vos 35 ans - l'âge où l'on passe d'une situation confortable de jeune photographe prometteur à celui de vieux photographe perdu dans la masse pour l'éternité -, une partie de votre travail est enfin reconnue par une petite (mais très influente) élite. Tout change. Les départements photos des grands magazines deviennent très sympathiques, les éditeurs veulent vous publier, et ce travail qui n'était pas "assez abouti" est maintenant "si fort et si mature".

Leçon 4 :

Tempérez votre enthousiasme: la majorité des photographes émergents a très vite été submergée! Mais au fait, que signifie exactement cette notion d'émergence? Disons, en gros, que la plupart des concours ne retiendront plus vos projets "car vous êtes déjà trop connu", et que les portes des grandes institutions resteront fermées "car vous n'êtes pas encore assez connu". On vous parlera sans cesse du projet qui vous a fait "émerger" en oubliant le reste de votre production photographique! Ca vous tente toujours d'émerger?



HOW TO BE : UN (MAUVAIS) PHOTOGRAPHE AMATEUR

Leçon 1 :

La photographie ne doit pas être votre principale source de revenu. Vous devez avoir un boulot ennuyeux avec un vrai salaire et des horaires. À la différence des photographes professionnels vous avez des rentrées financières stables et décentes qui vous permettront de rapidement développer un GAS (Gear Acquisition Syndrom), une terrible pathologie qui touche de très nombreux photographes amateurs.

Leçon 2 :

Quand vous croisez un photographe professionnel, vous devez toujours lui poser des questions sur son matériel photo. C'est certain, ses nombreux prix et sa reconnaissance internationale doivent découler du type d'appareil et des objectifs qu'il utilise.

Leçon 3 :

Internet doit être votre territoire de prédilection. Postez des milliers d'images sur flickr et facebook avec un titre poétique pour chacune d'entre elles. Les couchers de soleil, les chats les chiens, les festivals de musique et les manifestations doivent faire partie de vos thèmes favoris. En parallèle, vous allez rapidement souffrir d'une réelle dépendance aux tutoriaux en ligne, aux forums photo, à dpreview, DXO et autres photozone... Sans oublier les émouvantes vidéos youtube de personnes déballant leur appareil dernier cri devant la caméra de leur ordi.

Leçon 4 :

Vous devez consacrer la majorité de votre temps à parler "pixels", "Dynamic Range", "Haut Iso" et limiter votre culture photographique à un ou deux grands maîtres comme Willy Ronis et Cartier-Bresson. Prouvant ce manque de culture, vous ne vous inscrivez dans aucun mouvement photographique. Vous n'êtes ni réaliste, ni humaniste, ni surréaliste... Dans votre monde, on est avant tout Canoniste ou Nikoniste. Vous avez choisi votre camp?



HOW TO BE : UN PHOTOGRAPHE "CROWDFUNDÉ"

Leçon 1 :

Vous êtes sur la paille. L'âge d'or de la presse papier est terminé. Vous avez tenté de travailler comme un honnête citoyen en faisant de la photographie commerciale et de mariage, mais ce type de vie n'est pas fait pour vous. Vous êtes un véritable artiste! Tout votre temps doit être dédié à votre création. Le crowdfunding est la solution.

Leçon 2 :

Ne soyez pas timide quand vous lancez une campagne de crowdfunding. Des billets d'avion A/R pour Oulan-Bator coûtent une fortune - d'autant plus que vous emmenez votre fils avec vous. Soyons clair, le crowdfunding n'a rien à voir avec la mendicité! C'est une autre façon de produire du contenu photographique de haute qualité, et cela de manière indépendante.

Leçon 3 :

Soyez conscient que dans notre monde capitaliste les gens attendront toujours un "retour sur investissement". Préparez-vous donc à transformer votre appartement en bureau de poste afin d'empaqueter pendant des mois des tirages, des cartes postales et des livres signés à vos différents donateurs. Un bon moyen de convaincre les gens de vous soutenir est de leur promettre d'accéder en exclusivité aux "backstages" du projet.

Leçon 4 :

Pour atteindre votre but, il faudra rapidement créer un effet boule de neige. C'est là que vos parents, vos frères et sœurs, vos amis et connaissances vont jouer un rôle clé! Mettez-leur la pression afin d'obtenir leurs dons au plus vite. La période de collecte se termine et vous n'avez pas encore atteint votre objectif... Vous connaissez la règle: somme totale non atteinte = remboursement des donateurs! C'est l'heure de faire un don anonyme de dernière minute.



HOW TO BE : UN PHOTOGRAPHE DE L'ECOLE
D'HELSINKI



Leçon 1 :

Un bon point de départ serait d'acheter un dictionnaire de finnois et de pratiquer pendant des heures devant votre miroir cette langue à la fois étrange et fascinante. Répétez après moi: "Hei, mimeni on Thomas ja olen valokuvaaja School of Helskinki."



Leçon 2 :

Errez ensuite pendant des mois au milieu de nulle part (oui, mon cher, en Finlande) à la recherche du parfait paysage avec cette lumière si particulière des pays nordiques, qui en un simple clic vous donnera une image magnifique, à la hauteur des grands maîtres du romantisme.



Leçon 3 :

Investissez immédiatement dans une chambre 20 x 25. S'ils n'ont pas cet impressionnant matériel en magasin, vous pouvez toujours vous rabattre sur du moyen format. Un bon vieux Hasselblad et quelques pellicules de Kodak Portra feront l'affaire. Un déclencheur souple avec un câble extra-long devra également figurer dans le kit de base.



Leçon 4 :

Vous êtes maintenant fin prêt. Vous pouvez prendre un incroyable autoportrait totalement perdu au milieu d'un immense paysage afin de montrer au monde votre vulnérabilité physique et émotionnelle face à la force et à la démesure de cet environnement naturel. Qui sait, peut-être qu'un jour par chance vous trébucherez sur le déclencheur souple d'Elina...



THOMAS VANDEN DRIESSCHE

RP: Comment est née l'idée de cette série? Pourquoi le choix du Photomaton, de l'autportrait? De la machine à écrire...?

VDD: Ce projet a démarré suite à la présentation à Bruxelles en 2012 d'une exposition montée par le Musée de l'Élysée de Lausanne intitulée "Derrière le rideau, l'esthétique Photomaton". Cette merveilleuse exposition révélait l'influence du Photomaton dans le milieu artistique depuis sa création dans les années 20 jusqu'à nos jours.

Intelligemment, les organisateurs avaient installé une vieille machine Photomaton des années 60 à la sortie du lieu d'exposition. Comme la plupart des visiteurs, on a réalisé avec ma copine quelques portraits de couple... Juste avant de repartir, j'ai néanmoins fait un dernier saut dans la machine. Je me balade quasi toujours avec un appareil photo sur moi. Ce jour-là, c'était un vrai Lomo LCA "made in USSR"... Inspiré par la visite de l'exposition, j'ai donc tenté de faire une petite séquence en quatre images: "1. Vous avez un appareil photo vintage, 2. Vous avez une pellicule, 3. Vous avez un modèle, 4. Le tour est joué, vous avez un joli portrait...".

De retour chez moi, en regardant la bande de Photomaton, je me suis rendu compte que ma mise en scène était un peu simpliste. J'ai tenté d'y ajouter un peu de texte afin de me tourner en dérision tout en mettant en lumière certains pièges dans lesquels semblent tomber de nombreux jeunes photographes sortant d'écoles d'art.

Afin de rester cohérent avec le Photomaton issu d'une machine des années 60, j'ai opté pour une intégration des textes avec une bonne vieille machine à écrire. J'aime la forme de cette typographie "typewriter", c'est très graphique et ça donnait une vraie cohérence à l'ensemble.

Tu es francophone mais tu as d'abord conçu ta série en anglais. Pourquoi?

L'anglais me semblait également être une évidence. Cette langue est plus directe, garantissant des textes courts et percutants. Et puis le fait de travailler dans une langue étrangère me permettait de me sentir plus à l'aise dans

cette gentille critique du "milieu". Je mettais d'une certaine manière une légère distance entre ma personne et mes propos couchés sur papier. De là est né le premier "How to be"... A savoir le "How to be a contemporary photographer". Le lundi matin, j'ai posté cette première réalisation sur Facebook. À ma grande surprise, j'ai rapidement reçu un grand nombre de commentaires très enthousiastes et très positifs...

Et la "machine" s'est emballée avec d'autres typologies de photographes dont, bien sûr, le photoreporter...

M'étant retrouvé à Perpignan dans le cadre de la semaine des professionnels du festival "Visa pour l'image" l'année précédente, j'avais été frappé par "l'uniforme" que portaient tous ces photojournalistes... Barbe de trois jours, veste en cuir, foulard de baroudeur, Leica M à l'épaule. Je me suis donc dit qu'il serait facile de mettre sur pied pour le lundi suivant un "How to be a war photographer".

Au départ, je ne comptais pas du tout me lancer dans la production d'une réelle série de ces "How to be". C'était juste un gag isolé. Mais, le lundi suivant, plusieurs personnes m'ont contacté s'inquiétant de ne pas voir le "How to be" de la semaine. Sur le moment, ça m'a bien fait marrer... Et puis, pendant quelque temps, le projet a mûri. Je me suis mis à noter des idées dans un petit carnet, à dessiner des mini story-boards avec de nouvelles leçons sur la photographie contemporaine.

Au-delà de l'ironie, on sent un vrai plaisir dans cette série qui parle à tous les photographes contemporains...

Le projet tombait à pic. Je venais d'être père et j'étais dans une phase de transition au niveau professionnel... Monter un projet photographique et créatif à 10 minutes de chez moi, ça me changeait de mes habitudes de photographe documentaire passant des heures, des jours, et parfois des semaines, loin de chez moi... Je me suis donc lancé avec énormément de plaisir dans la réalisation de cette longue série de leçons.

Le plus étonnant dans ce projet, c'est l'écho

qu'il a rapidement reçu. Cette simple blague au départ est vite devenue un projet pris au sérieux par pas mal de monde et m'ouvrant des portes dans le monde de la photo qui m'étaient restées fermées jusque-là. En quelques mois les visites explosaient sur mon site web personnel, les "how to be" faisaient le tour du monde sur Internet, étant traduits spontanément en russe, en chinois, en espagnol, en portugais... Et puis, en mai de cette année, je me suis retrouvé invité à exposer ce projet à Sète dans le cadre de la sélection officielle du festival "Images Singulières" au côté d'immenses photographes dont j'admire profondément le travail, tel qu'un Roger Ballen par exemple... Sur place, le projet a immédiatement séduit un éditeur (André Frère Éditions) et me voilà, au bout du compte, avec un livre qui sort à l'occasion du Salon Paris Photo en ce mois de novembre...

Et toi, en tant que photographe, où te situes-tu dans ces "How to be"?

Dans le cadre de ce projet, j'étais conscient de jouer sur la corde de l'autodérision, mais je souhaitais surtout mettre en exergue certains stéréotypes bien ancrés dans le petit milieu de la photographie.

Mais, il y a quelques semaines, en relisant une dernière fois les épreuves juste avant le lancement du livre à l'impression, je me suis rendu compte que des petites parties de ma personnalité apparaissaient tout au long de l'ouvrage. Pour ce qui est du style vestimentaire et de la "dégaine", vous pourrez clairement me reconnaître dans le photographe contemporain. Si vous prenez la peine de vous pencher sur mon travail de photographe documentaire, vous verrez la forte influence qu'exerce sur moi l'école de Düsseldorf et d'Helsinki. Si vous parcourez mes carnets de voyages, vous remarquerez rapidement mon goût prononcé pour le kitsch. Le simple fait de "jouer" avec cette machine Photomaton pour monter ce projet un peu absurde pourrait s'apparenter à certains travaux des surréalistes...

Travaillant depuis quelques années en partie comme photographe de presse, je suis régulièrement confronté aux défis abordés dans le

“ CETTE SIMPLE BLAGUE AU DÉPART EST VITE DEVENUE UN PROJET PRIS AU SÉRIEUX PAR PAS MAL DE MONDE. ELLE M’A OUVERT DES PORTES DANS LE MONDE DE LA PHOTO QUI M’ÉTAIENT RESTÉES FERMÉES JUSQUE-LÀ ! ”

“How to be un photojournaliste moderne”. N’étant pas un “photographe aristocrate” pouvant compter sur un solide héritage familial pour développer ma production artistique et souhaitant être réellement indépendant et vivre durablement de la photographie tout en défendant ce métier (et ne pas dépendre d’hypothétiques bourses ou de la solidarité sociale), je bosse beaucoup dans le domaine de la photographie corporate en parallèle de mes commandes pour la presse et de mes projets d’auteur. Je fais donc partie de ces photographes qui s’essayent de temps à autre au périlleux exercice de la photographie de mariage en vue de financer des projets photographiques personnels beaucoup moins rentables à ce stade...

La fin du carnet est d’ailleurs une sorte de mise en abîme... Où je retrace avec humour le processus ayant conduit à la réalisation de ce projet d’édition...

Vas-tu toutefois rester un photographe documentaire ou vas-tu continuer dans cette veine humoristique ?

Oui, je suis et je resterai clairement un photographe s’inscrivant dans le style documentaire. Ce projet “how to be a photographer in four lessons” est en quelque sorte une parenthèse dans ma jeune démarche photographique. Je n’ai d’ailleurs pas l’impression d’être une personne avec un réel sens de l’humour.

J’espère sincèrement que je ne resterai pas cantonné dans la tête des gens à ce “jeune gars donnant des leçons de photographie sur le ton de l’humour”. Mais je ne m’inquiète pas trop. J’ai des petits carnets qui se remplissent d’idées de reportages et j’ai des projets photographiques en cours qui sont, à mes yeux, bien plus fort et pertinent que ces “How to be”.

Pour me rassurer, je repense souvent à une discussion que j’ai eue avec Christian Caujolle à l’occasion de mon exposition au festival “Images Singulières”.

Ce dernier m’a rapidement rassuré à ce sujet. D’après lui, une telle approche humoristique était rafraîchissante dans le milieu de la photographie. Mais, derrière l’humour, se cachait

une solide connaissance de la culture photo... Ce projet avait donc, à ses yeux, un vrai fond et éveillait la curiosité sur le reste de ma production photographique. J’ose espérer que la majorité des gens aborderont la question de la même manière. Ce n’est donc qu’une parenthèse... L’humour ne devrait pas réapparaître de sitôt dans mon travail photographique. Je trouve en revanche que l’autodérision est une approche primordiale pour rester humble dans mon travail.

Peux-tu développer ce point ?

Il nous faudrait, je pense, bien souvent plus d’humilité à nous photographes. Quand nous racontons des histoires avec nos images, nous faisons toujours des choix. Le choix de cadrage, le parti pris esthétique, de nouveaux choix au moment de l’édition... Nous tentons de parler du réel mais avec notre “propre vérité” qui sera toujours d’une certaine manière subjective. Cette place occupée par le photographe dans la réalisation de son travail devrait d’ailleurs apparaître de manière plus évidente à l’avenir dans mes travaux personnels. J’ai vraiment envie d’aborder subtilement dans mes prochains projets documentaires ce questionnement du rôle joué par l’opérateur en invitant le public à se mêler activement à cette réflexion...

Tu as aussi un autre métier en parallèle, à la Croix-Rouge, dans le domaine humanitaire. Comment organises-tu ton activité de photographe ?

J’ai, au départ, une formation de journaliste, mais, très rapidement, j’ai travaillé dans le domaine de l’aide humanitaire. Ces six dernières années, j’ai occupé un poste de “Chargé de Communication” pour le Comité International de la Croix-Rouge. Ma passion pour la photographie n’ayant cessé de grandir, j’ai décidé d’opérer un glissement tout en douceur dans mon orientation professionnelle. Fin 2010, nous avons créé, avec ma copine, Studio Fiftyfifty, une petite boîte de communication qui fait du graphisme et de la photographie commerciale. Dans la foulée, j’ai rejoint le collectif de photographes belges documen-

taires “Out Of Focus”. Un an plus tard, j’ai pu profiter d’un changement de structure au CICR pour passer sur un horaire à mi-temps. Pendant deux ans, j’ai donc pu développer un portefeuille de clients dans la presse et dans le corporate tout en maintenant des entrées stables via mon poste de salarié à mi-temps. 2014, sera l’année du grand saut, puisque je quitterai complètement mon statut d’employé pour travailler à 100 % comme photographe et comme gestionnaire de notre petite structure. Ça n’a pas toujours été évident de cumuler toutes ces casquettes... Mais cette période parfois un peu difficile a décuplé mes capacités de travail, de planification et d’organisation. À moi maintenant de trouver le juste équilibre entre ma photographie d’auteur et ma production commerciale indispensable à mon indépendance et aux obligations financières du quotidien.

Devenir photographe à plein-temps est à la fois un risque mais aussi la réalisation d’un rêve de gamin, j’imagine. Comment t’est venue cette passion de la photo ?

Étant gamin, j’ai toujours eu une profonde passion pour l’histoire contemporaine. Et cette histoire, je la découvrais souvent à travers les clichés des grands photographes du XX^e siècle. À la sortie de l’université, je me suis essayé à la photographie de presse sans beaucoup de conviction et de réussite... Je manquais cruellement à l’époque de culture photographique... Le vrai déclic, s’est opéré en 2009 au CICR. Un jour, mon chef de délégation est venu poser sur mon bureau un rapport de la commission européenne sur le “Capacity building” en situation de catastrophes naturelles et de conflits armés. Je devais parcourir cette brique institutionnelle pour repérer d’éventuelles mentions du CICR. Ce rapport était ponctué de portfolios de photographes de l’agence Vu’. J’ai ainsi découvert pour la première fois des travaux de Denis Dailieux, David Sauveur, Pieter Ten Hoopen, Philip Blenkinsop... Il y avait donc moyen de faire du photojournalisme d’une autre manière que celle que je pensais connaître. Ça a été une véritable révélation!

THOMAS VANDEN DRIESSE

Je suis rapidement devenu un acheteur compulsif de livres photo. J'avais une telle envie de compléter cet immense vide dans ma culture photographique. En parallèle, je me suis acheté mon premier appareil moyen-format... Un vieux Bronica SQ AI avec un 80 mm. Quelques mois plus tard, je démarrais mon premier reportage digne de ce nom (sur le monde du free-fight en Europe) et je profitais de mes congés annuels pour monter mon premier projet à l'étranger "Welcome to Tata City" en Inde (exposé au festival Circulations en 2012).

Aujourd'hui, de quels photographes te sens-tu proche ?

Tout comme je me retrouve en quelque sorte dans tous les personnages de mes "How to be", mes influences photographiques sont multiples. Pour le portrait, je suis admiratif des travaux d'August Sander, d'Avedon, de Rineke Dijkstra. Les couleurs des photographies de Denis Dailieux et Juan Manuel Castro Prieto m'émerveillent... J'admire également des photographes comme Raymond Depardon et Pieter Ten Hoopen qui semblent réinventer leur langage photographique tout au long de leur carrière. Je me sens aussi en phase avec toute cette jeune génération de photographes (dont beaucoup sont représentés d'ailleurs par l'agence Institute for Artist management) qui vont toujours plus loin dans leur réflexion sur le "storytelling" : Rafal Milach, Rob Hornstra, Alexander Gronsky...

Dans ce hors-série nous insistons sur la notion de "série". Quel est ton point de vue sur cette notion ?

Pour avoir de la valeur à mes yeux, une série doit avoir du sens. Ce dernier ne doit pas toujours sauter aux yeux et peut demander un travail de réflexion du lecteur/visiteur. Cette tentative de faire sortir la personne regardant une photo de sa "passivité visuelle" est d'ailleurs une très bonne chose. Les travaux vides de sens, purement conceptuels et esthétiques me touchent en revanche beaucoup moins.

Alors, c'est le "sens" qui fait que, pour toi, une série est réussie ?

Oui, à mes yeux une série réussie doit avoir du sens. Ce sens peut provenir du ressort narratif. Dans un tel cas de figure, on doit retrouver (sans pour autant être purement linéaire) une dimension introductive, un développement et une fin. Le sens peut aussi provenir dans certains cas de la répétition, une répétition permettant de souligner de subtiles différences ou, au contraire, une étrange homogénéité dans un groupe social par exemple. Le parcours d'une série d'images peut parfois être plus déconstruit, moins lisible et alors c'est le texte qui fait le lien et donne des pistes de compréhension ou de réflexion aux lecteurs/spectateurs. Le parti pris esthétique et la cohérence des tons sont également importants à mes yeux pour constituer un ensemble d'images solides.

Alors es-tu un Sérial Photographer ?

Oui, pas de doute, je rentre clairement dans cette catégorie des "Sérial Photographers"... Très rapidement, dans le cadre de ma pratique photographique, je me suis rendu compte que je n'étais pas fait pour produire des images isolées. Encore maintenant, je me sens très mal à l'aise de devoir extraire une photo d'une de mes séries pour une exposition ou une publication. J'ai l'impression qu'isolée de la sorte, elle flotte, elle perd toute sa raison d'être. Je ne conçois mon travail de photographe que par l'intermédiaire de séries photographiques... Pourquoi ? Parce que je veux raconter des histoires tirées du réel.

"Photographie" signifie littéralement écrire avec la lumière. On n'écrit pas une histoire avec un seul mot ! Il en va de même pour la photographie ! Le monde est complexe et il serait simpliste de pouvoir résumer un événement quel qu'il soit en une seule photo où tout se passerait dans un seul cadre.

Où va te mener ta prochaine série ?

Cette année 2013 a été assez particulière pour moi. J'ai moins produit de projets personnels et j'en ai profité pour faire ce que je n'avais jamais vraiment eu le temps de faire auparavant : promouvoir mon travail d'auteur. Le bilan est assez positif, avec pas mal de pu-

blications dans la presse de mes projets personnels, la participation à quelques festivals importants : Boutographies de Montpellier, Voix-Off d'Arles, Images Singulières à Sète, FORMAT 13 Festival à Derby, Europalia à Bruxelles...

Mais ma vraie passion reste la rencontre avec mes sujets et la production d'images. J'ai donc hâte de m'y remettre en 2014. À titre d'exemple, j'ai un projet au long court baptisé "Strangely Dampremy" une histoire construite en quelque sorte sous la forme d'une "tragédie classique" (unité de temps, de lieu et d'intrigue) visant à dresser un portrait étrange d'un quartier de la ville de Charleroi. J'ai également l'intention de relancer une série intitulée "Immaculées conceptions". La première phase du projet (collecte d'images de grottes de Lourdes en Belgique) est déjà réalisée. J'envisage maintenant de passer à la seconde étape en retournant vers l'image originale (elle-même fruit d'une projection mentale) dont sont issues toutes ces "copies en trois dimensions".

Et puis il y a toujours l'Inde où je retourne régulièrement. Toutes mes séries actuelles réalisées dans ce pays ne sont que les pièces d'un puzzle. Il me faut encore raconter beaucoup d'histoires pour le compléter et donner une image pertinente et nuancée de cette Inde contemporaine totalement fascinante.

Propos recueillis par JC Béchet

En savoir plus : www.phototvdd.be

En voir plus : www.howtobe.be

LE LIVRE

How to be... est sorti le 4 novembre 2013 chez André Frère Éditions. Il y a une édition française et une édition anglaise de 48 pages avec une couverture souple (prix : 19,50 €). Les visiteurs du Salon Paris-Photo (Paris, Grand Palais) pourront rencontrer Thomas Vanden Driessche lors d'une séance de signature le vendredi 15 novembre de 17h à 18h et le dimanche 17 novembre de 16h30 à 17h30.

HOW TO BE : UN PHOTOGRAPHE CONCEPTUEL

Leçon 1 :

Soyons clair dès le départ: vous n'êtes pas un photographe!

Vous êtes un ~~artiste~~ artiste qui utilise un médium!

Leçon 2 :

Avant même de prendre la première image, trouvez LE concept! Dès que vous l'avez trouvé vous pouvez commencer à le répéter...

répéter... répéter... répéter... répéter...
répéter... répéter... répéter... répéter...
répéter... répéter... répéter... répéter...
répéter... répéter... répéter... répéter...
répéter... répéter... répéter...

Leçon 3 :

N'ayez pas peur de produire des images totalement vides à première vue (autant d'un point de vue plastique qu'intellectuel).

Le plus simple sera votre image, le plus complexe devra être votre explication sur le travail en question.

Leçon 4 :

Putain... votre concept de départ n'était pas assez original!

L'idée de la ~~Photo~~ cabine Photomaton vide a déjà été exploitée par la brillante Naomi Leibowitz!

Ne paniquez pas! Ajoutez rapidement à votre composition une petite touche personnelle et prétendez que le concept était de rendre hommage subtilement à son travail...



Livres photo

La sélection 2013 de la rédaction



Le choix DE CAROLINE MALLET

Deux grandes tendances dans ma sélection de livres cette année: d'un côté j'ai choisi des monographies consacrées à des photographes de renom. De l'autre, j'ai décidé de mettre la lumière sur des regards d'auteurs plus contemporains...

Un peu de nostalgie cette année dans ma sélection avec pas moins de quatre auteurs disparus. D'abord le Mexicain Manuel Álvarez Bravo et la très belle monographie sortie aux éditions Hazan pour la rétrospective du Jeu de Paume. L'occasion de redécouvrir une œuvre multiple et extrêmement moderne pour son époque. Je ne pouvais pas ne pas citer ici également l'excellent travail réalisé par Sylvie Aubenas et Quentin Bajac, à l'origine d'un nouvel ouvrage consacré aux photographies nocturnes de Brassai chez Gallimard. Ils ont rassemblé des images issues de trois livres du photographe, y ajoutant des inédits et une analyse qui replace l'œuvre dans son contexte de l'époque. En outre, le livre est parfaitement réalisé.

Un Willy Ronis vraiment réussi...

Autre photographe de légende à qui de nombreux ouvrages sont régulièrement consacrés : Willy Ronis. Ces dernières années, la production éditoriale le concernant avait un peu tendance à privilégier la quantité par rapport à la qualité. Heureusement, les éditions allemandes Kehrer ont choisi de publier un ouvrage référence sur ce photographe humaniste. Confiant le texte à notre collaborateur Jean-Claude Gautrand, elles ont repris les grands thèmes de l'œuvre de Ronis en soignant particulièrement l'impression. Enfin, quand Jeanloup Sieff fait l'objet d'un livre de qualité, même si l'on en connaît presque toutes les images, je ne peux

m'empêcher de l'inclure à ma sélection. Autre grand photographe, qui comme Sieff, aime les femmes et la mode, Peter Lindbergh qui a, cette année encore, rendu un vibrant hommage à la gent féminine avec le très beau *Images of women* aux éditions Schirmer-Mosel. Je terminerai le chapitre des "classiques" avec l'incontournable *Genesis* de Salgado. Même si je déplore une maquette ne mettant pas suffisamment les images en valeur, l'ouvrage reste une référence...

Regards d'auteurs

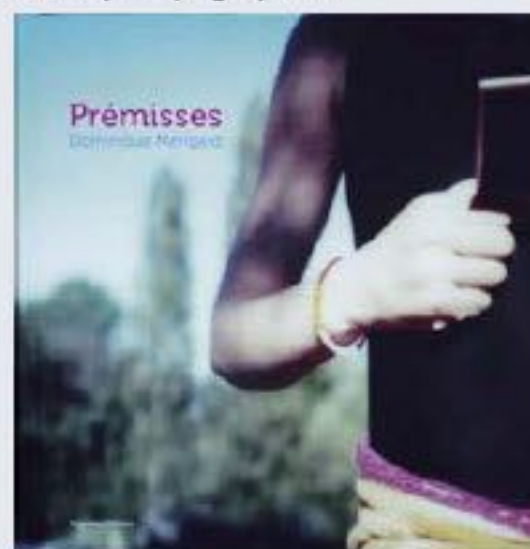
Quittons les classiques pour s'intéresser à trois regards d'auteurs plus "proches" de nous. Ceux qui ont eu la chance de se rendre aux Rencontres d'Arles cet été ont pu découvrir la très belle exposition consacrée au Belge Michel Vanden Eeckhoudt. Quelques mois plus tôt sortait un livre sensible magnifiquement édité par Robert Delpire. Un vrai coup de cœur éditorial. Autre univers complètement différent mais qui me touche tout autant, celui de LiliROZE. Les éditions HC lui ont consacré une monographie plutôt réussie qui montre bien l'éclectisme de cette œuvre subtile. Dernier "livre d'auteur" chez Filigranes cette fois, *Prémises* dans lequel Dominique Mériard interroge la question de l'enfance d'une bien jolie façon. Enfin, je tenais à intégrer dans cette liste le livre de Rémi Ochlick, décédé en Syrie en février dernier, témoignage sur les printemps arabes qu'il n'aura pas eu le temps de finaliser.



RÉVOLUTIONS de Rémi Ochlick, chez Emphas.is, 144 pages, 31 €.

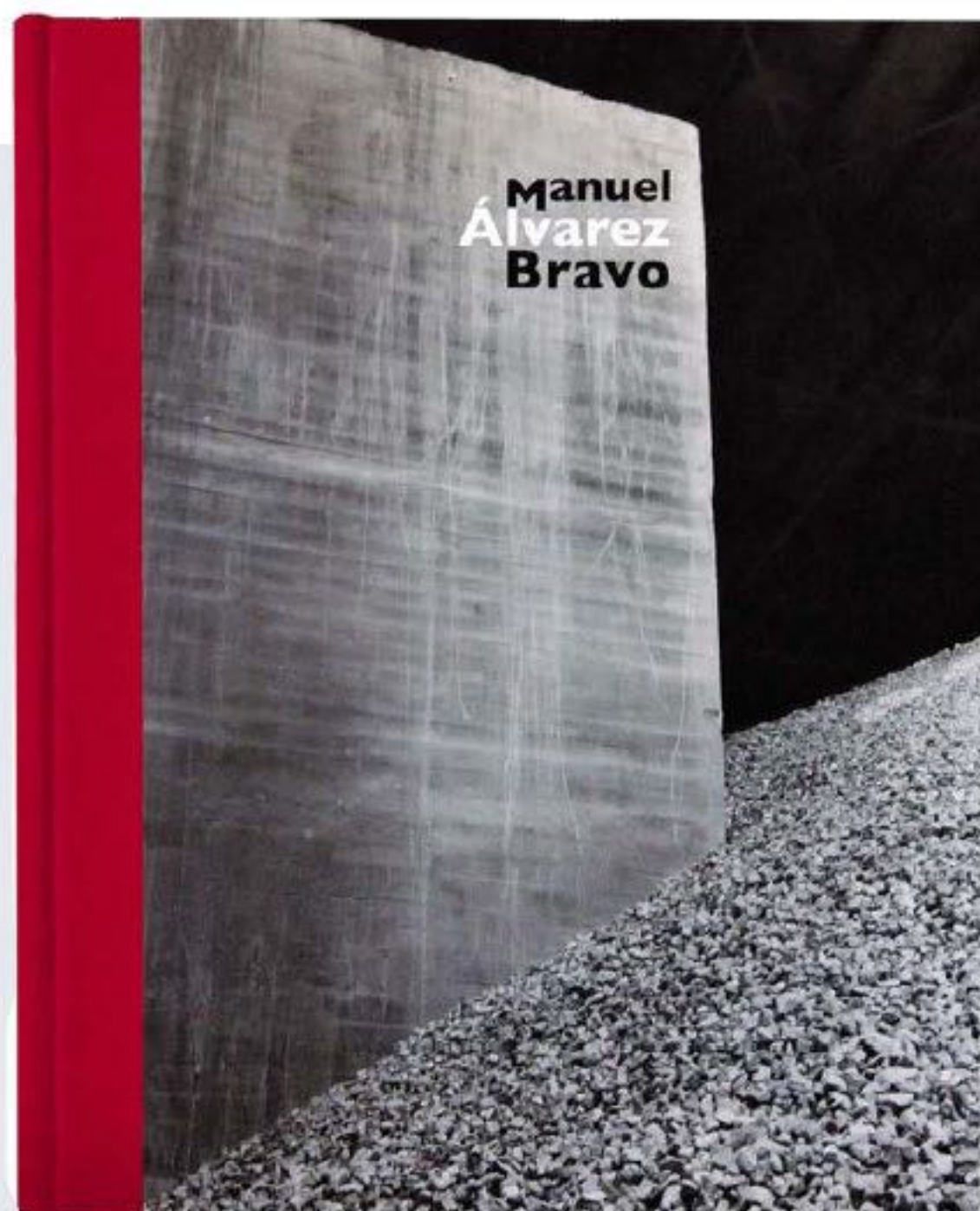


IMAGES OF WOMEN de Peter Lindbergh, aux éditions Schirmer/Mosel, 312 pages, 40 €.

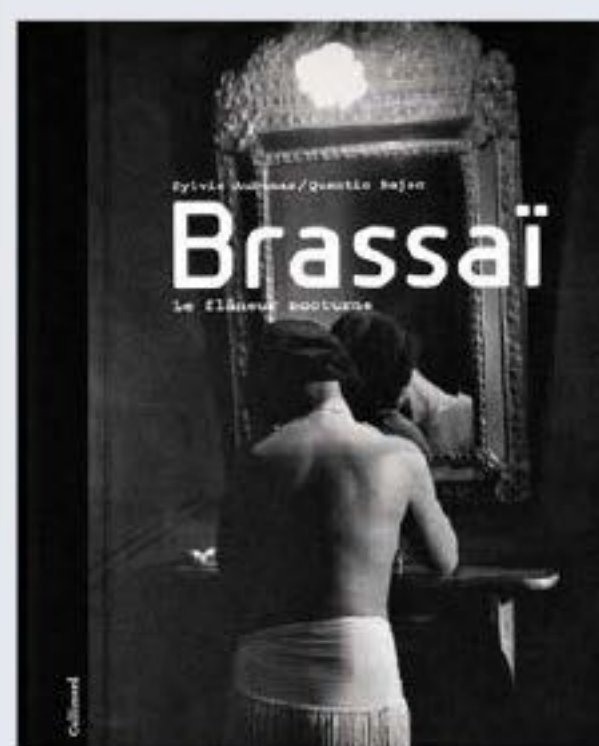


PRÉMISSSES de Dominique Mériard, aux éditions Filigranes, 96 pages, 25 €.

Chaque mois, Réponses Photo propose une sélection 24 livres photo. En un an et douze numéros, cela fait donc 288 critiques de livres ! Pas mal, non ? Ce panel, qui met en valeur les livres d'auteur, est le reflet de la production éditoriale contemporaine, en France, mais aussi en Europe, aux USA, au Mexique, en Asie... Notre passion pour le livre photo nous pousse à toujours dénicher de nouvelles éditions et quand vient le moment de choisir notre Best Of de l'année, Caroline, Sylvie et Jean-Christophe ont bien du mal à trancher...



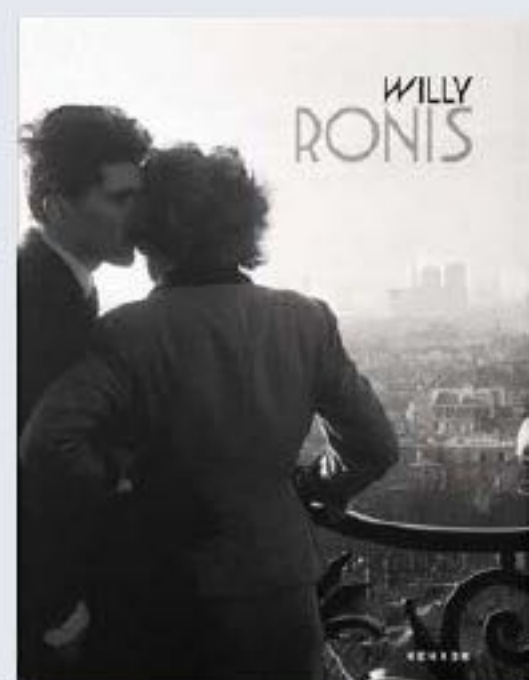
MANUEL ÁLVAREZ BRAVO aux éditions Hazan, 288 pages, 45 €.



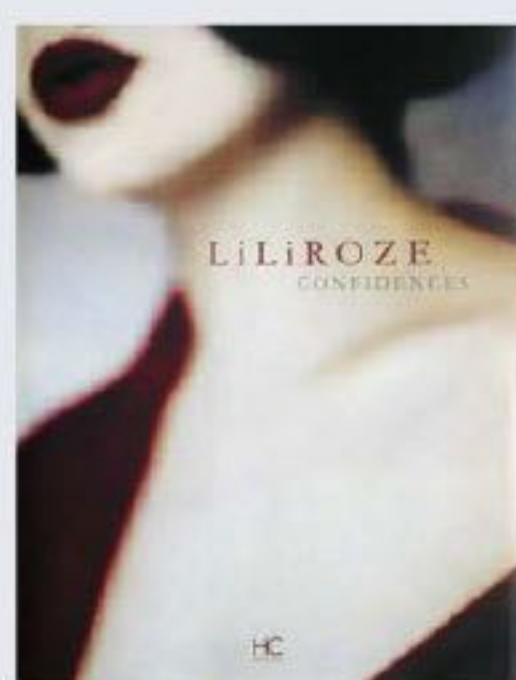
BRASSAÏ, LE FLÂNEUR NOCTURNE aux éditions Gallimard, 300 pages, 65 €.



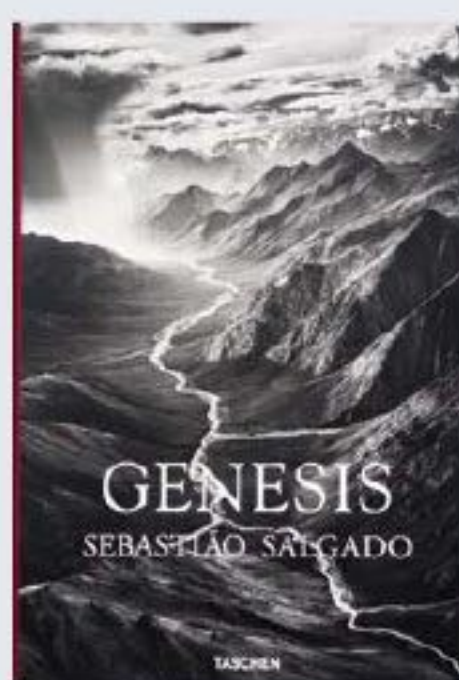
FASHION de Jeanloup Sieff, aux éditions de La Martinière, 208 pages, 45 €.



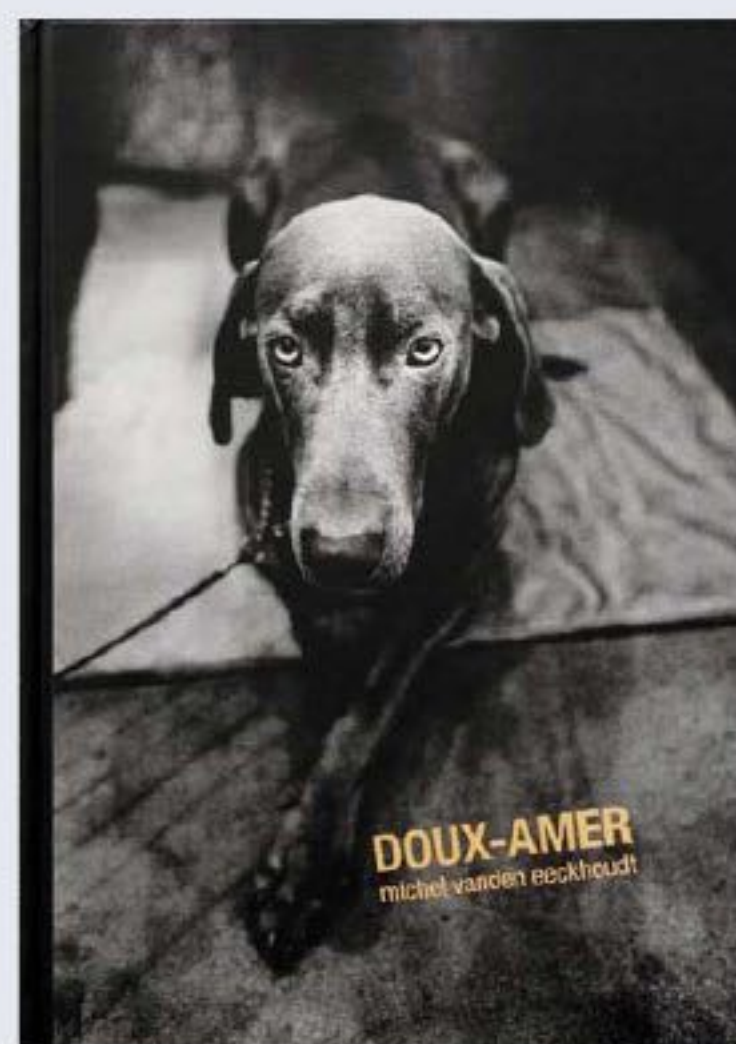
WILLY RONIS aux éditions Kehrer, bilingue français allemand, 152 pages, 39,90 €.



CONFIDENCES de LiliROZE, aux éditions HC, 256 pages, 45 €.



GENESIS de Sebastião Salgado, aux éditions Taschen, 520 pages, 50 €.



DOUX-AMER de Michel Vanden Eeckhoudt, aux éditions Delpire, 112 pages, 34 €.

Livres photo 2013



Le choix DE SYLVIE HUGUES

Les livres que j'ai retenus cette année mettent à l'honneur principalement des photographes connus et reconnus. J'assume ce choix "classique" qui permettra à certains de nos lecteurs de se constituer les bases d'une "vraie" bibliothèque.

Le rôle premier du livre photo reste, à mon avis, de faire partager une culture de l'image fixe, un domaine encore en friche, malheureusement. Ma sélection de 2013 mêle pédagogie et plaisir, grande et petite histoire, noir & blanc et couleur, reportage, paysage, portraits et... photos de sport!

Larrain, Ronis, Lartigue, Brandt, Frank

J'ouvre ma sélection avec la monographie de Sergio Larrain magnifiquement mise en valeur par les graphistes des éditions Xavier Barral. Un livre que j'ai dégusté petit à petit, retrouvant toute la beauté des images de ce photographe-poète chilien. Dans la foulée *Le Siècle de Willy Ronis* m'a aussi comblée notamment par la richesse et la précision des textes de Françoise Denoyelle. Comme je connais bien l'œuvre de Ronis et que j'ai eu la chance de côtoyer l'homme en de multiples occasions, je craignais de m'ennuyer devant cet imposant pavé. Il n'en a rien été et je l'ai dévoré en une seule fois, un froid week-end de février dernier...

Lartigue, et son recueil de photo de sport, complète cette trilogie française. Ce bel album, édité par Actes Sud, permet de retrouver cette fraîcheur et ce talent d'expérimentateur du plus célèbre des photographes amateurs. Je dois avouer avoir redécouvert Lartigue avec cette sélection thématique d'instantanés du début du 20^e siècle...

Avec *Bill Brandt, ombre et lumière*, chez Hazan, je retiens une monographie de référence qui devrait figurer dans toutes les bibliothèques tant Bill Brandt est un photographe fondamental à connaître. Ce livre, avec des textes parfaitement traduits, est une excellente introduction à une œuvre d'une perpétuelle modernité. Une modernité que l'on retrouve, bien sûr, chez Robert Frank. La publication chez Steidl de ses premières photos espagnoles à Valence fut pour moi un grand plaisir et une vraie émotion. Ayant pas-

sé une partie de mon enfance dans cette ville, j'ai particulièrement apprécié la liberté du regard et la poésie des cadrages de ce "travail de jeunesse" qui annonce les autres chefs-d'œuvre de Frank.

Garcia Alix, Mc Curry, Parks

Je reste en Espagne avec le recueil d'autoportraits d'Alberto Garcia Alix. Ce maître du n & b et du format carré, grande figure de la Movida et de la marginalité, réussit ici à se mettre en scène avec une troublante sincérité. Un exercice de narcissisme assumé, brutal, direct, sans concession et avec quelques images magnifiques...

On retrouve, dans un tout autre style, un caractère autobiographique dans le recueil d'images commentées de Steve Mc Curry. Si la qualité de reproduction des images m'a un peu déçue, je dois avouer que j'adore lire des récits de photographes qui racontent leurs reportages. Et là, je suis servie! Merci aux éditions Phaidon d'avoir conçu un tel livre et de l'avoir traduit en français. La riche et longue vie de Gordon Parks m'a aussi captivée dans la monographie proposée par Actes Sud en marge de l'exposition des dernières Rencontres d'Arles. Ce livre, économique et didactique, permet de mieux connaître l'œuvre multiple de cet étonnant photographe et cinéaste. Un exemple réussi de "livre démocratique".

Southam, Jacobson

Enfin, je clôturerai ma sélection 2013 avec deux coups de cœur inattendus, deux vraies découvertes: les paysages mélancoliques (et britanniques!) de Jem Southam m'ont envoûtée, tout comme le journal intime de Jeff Jacobson où ses soucis de santé se mêlent à l'utilisation des derniers rouleaux de Kodachrome. Southam et Jacobson sont deux "coloristes" subtils et nuancés, qui bénéficient ici de la parfaite qualité d'impression de leur livre édité respectivement par Mack et Daylight. Deux recueils intimes et silencieux, à découvrir dans la solitude de son salon...

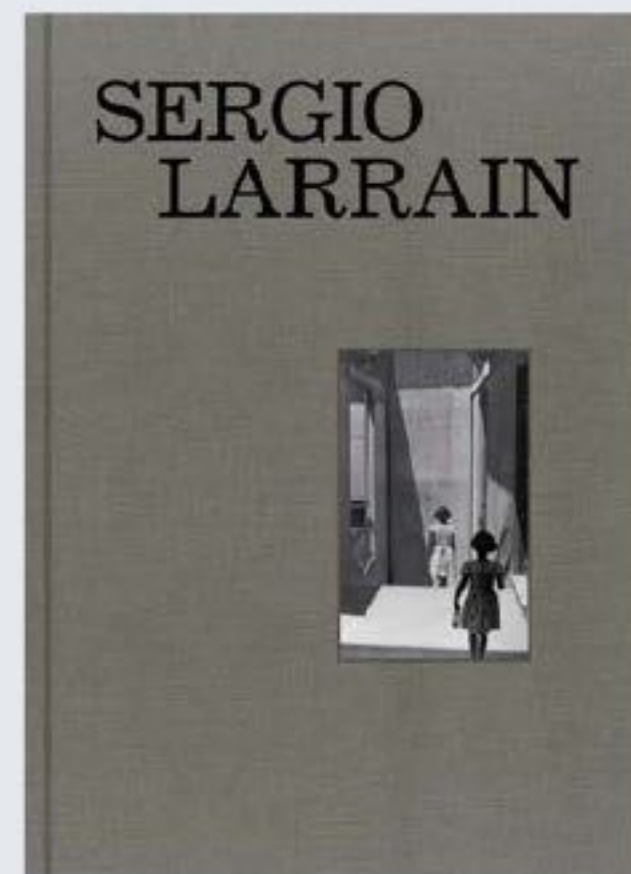


AUTORRETRATO / SELF-PORTRAIT
ALBERTO GARCIA-ALIX

AUTORRETRATO/SELF PORTRAIT
d'Alberto Garcia-Alix aux éditions de
La Fabrica, 218 p., 44 €.



THE RIVER/WINTER de Jem
Southam, éditions Mack, 96 p., 50 €.



SERGIO LARRAIN aux éditions Xavier
Barral, 400 p., 65 €.

GORDON PARKS

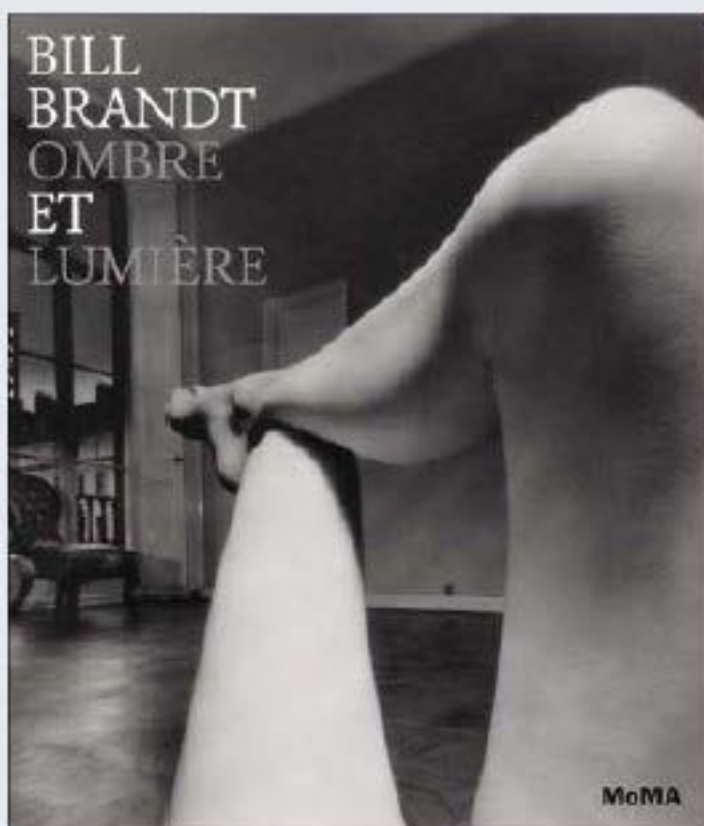


UNE HISTOIRE AMÉRICAINE



GORDON PARKS, UNE HISTOIRE AMÉRICAINE aux éditions Actes Sud, 240 p., 30 €.

BILL BRANDT OMBRE ET LUMIÈRE



BILL BRANDT, OMBRE ET LUMIÈRE aux éditions Hazan-Moma, 208 p, 39 €



VALENCIA 1952 de Robert Frank chez Steidl/La Fabrice, 64 p., 38 €.

LE SIÈCLE DE WILLY RONIS



LE SIÈCLE DE WILLY RONIS par Françoise Denoyelle aux éditions Terre Bleue, 430 p., 65 €.

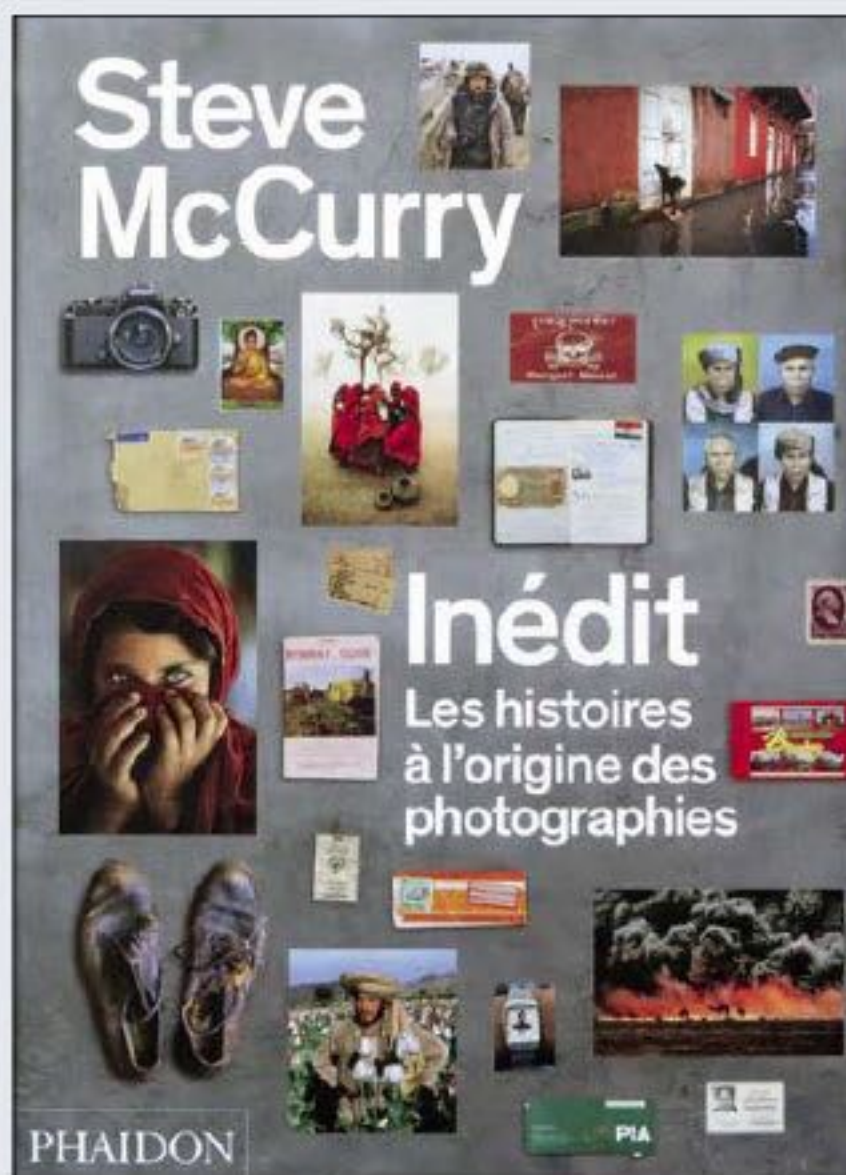
THE LAST ROLL



JEFF JACOBSON

THE LAST ROLL de Jeff Jacobson aux éditions Daylight, 116 p., 40 €.

Steve McCurry



STEVE MC CURRY, INÉDIT: LES HISTOIRES À L'ORIGINE DES PHOTOGRAPHIES aux éditions Phaidon, 264 p., 50 €.



Jacques Henri Lartigue

Chic, le sport !

CHIC, LE SPORT! de Jacques Henri Lartigue, aux éditions Actes Sud, 272 p., 59 €.

Livres photo 2013



Le choix DE J.C BÉCHET

Désolé, les amis, mon choix n'est pas vraiment fait pour égayer le sapin de Noël. Traces de guerre, récits historiques et univers brinquebalants dominent ici. Tout comme la photographie contemporaine...

Bon d'accord, j'ai un peu triché, on m'avait dit dix livres et j'en ai retenu seize! Mais comme il y a quatre rééditions incontournables (le *Kodachrome* de Luigi Ghirri, *La Ballade de la dépendance sexuelle* de Nan Goldin, le *American Photographs* de Walker Evans et le *Skyline* de Franco Fontana), je n'ai pas l'impression d'abuser... Bref, me voilà avec une sélection de douze nouveaux livres qui, pour la plupart traitent de sujets sérieux, voire sinistres, avec intelligence, pertinence et un réel souci de la justesse photographique.

Traces d'Histoire

Le *Topoi* d'Arno Gisinger est, pour moi, un des livres clefs de l'année tant il met en évidence le lien entre les différents travaux de cet auteur obnubilé par les traces de la dernière guerre mondiale. Ce bloc, épais et dense, est aussi un objet particulièrement bien conçu avec une gestion complexe, mais réussie, des textes et des photos. *Topoi* fait écho au *Geisterbild* de Stéphane Duroy qui traite lui aussi des stigmates du conflit franco-allemand. Là où Gisinger joue la carte de la profusion et du document d'archive, Duroy synthétise, éradique, élimine et ne conserve qu'un squelette de livre, aussi dérangeant que poignant, aussi intense que riche en hors-champ. Deux modèles d'écriture engagée...

On reste dans l'histoire, avec le récit de la première ascension de l'Himalaya, il y a soixante ans, faite par Sir Edmund Hillary et Tenzing Norgay. L'album proposé par Gallimard est superbe avec des photos rares et des récits fascinants. Un régali! Histoire toujours avec la relecture de l'œuvre de Gilles Caron par Michel Poivert. Superbement édité, ce livre important ne fait pas l'unanimité mais il pose des questions justes sur le photojournalisme et sa valeur documentaire. On retrouve aussi la production étonnante de Caron, jeune homme pressé qui a réalisé en quelques mois plusieurs images iconiques de la société fran-

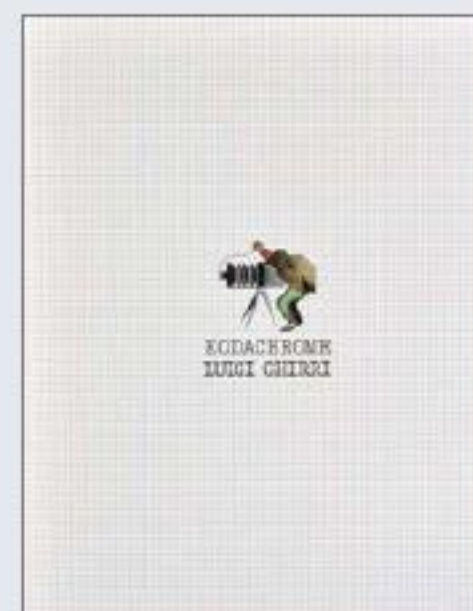
çaise. Une société qui est traitée au scalpel par Marc Pataut dans *Humaine*, un livre qui dresse le portrait de "femmes extraordinairement ordinaires". Des femmes du Nord de la France dont il restitue l'épaisseur... humaine.

L'envie d'être dérangé...

J'aime aussi être plongé dans des univers sombres et oniriques, où le réel dialogue avec un imaginaire singulier. Avec *Le Chien noir* de Jean-Michel Fauquet, je suis servi! Autre plongée en noir et blanc, charbonneuse, avec une belle odeur d'encre dans le *File Room* de Dayanita Singh. La photographe indienne s'est immergée dans les sous-sols crasseux de la bureaucratie indienne. Fascinant...

Une fascination qui rejoint celle de Thomas Jorion pour les espaces industriels désertés. Thomas n'est pas le seul, ni le premier, à s'attaquer à ce sujet (nommé aujourd'hui l'Urbex) mais il le fait diablement bien, et comme ses images sont mises en valeur par un beau travail d'édition, le succès est au rendez-vous. Même éditeur, La Martinière, et même réussite (au prix fort, toutefois, 130 €...) pour la rétrospective Gregory Crewdson. Même si je ne suis pas un fan absolu de ce photographe, ce livre est assurément un superbe cadeau de Noël pour les amateurs de photographie contemporaine. Tout comme le *New York Arbor* de Mitch Epstein, impeccable de sobriété et de maîtrise esthétique. En photographiant les arbres de New York à la chambre 20x25 cm, en n & b, Epstein (bien aidé par la qualité d'impression de son éditeur, Steidl) réussit un livre d'une rare élégance. Une élégance que l'on retrouve dans les portraits en n & b de Nelli Palomäki, une des figures montantes de la photographie actuelle.

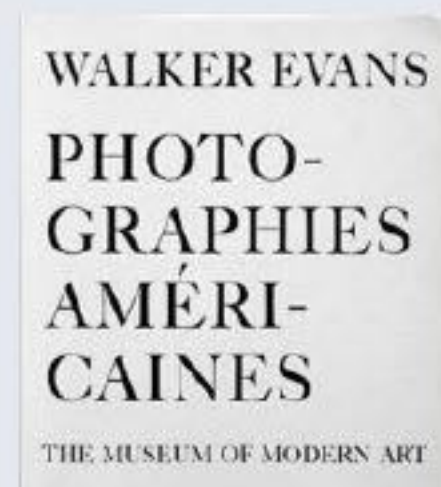
Enfin, petit "revival" et grand plaisir, avec la nouvelle version très convaincante du Maroc d'Harry Gruyaert. Cadrages au cordeau, superbe gestion des couleurs et des ombres, les éditions Textuel ont bien fait de faire renaître ce travail!



KODACHROME de Luigi Ghirri, aux éditions Mack, 104 p., 30 €.



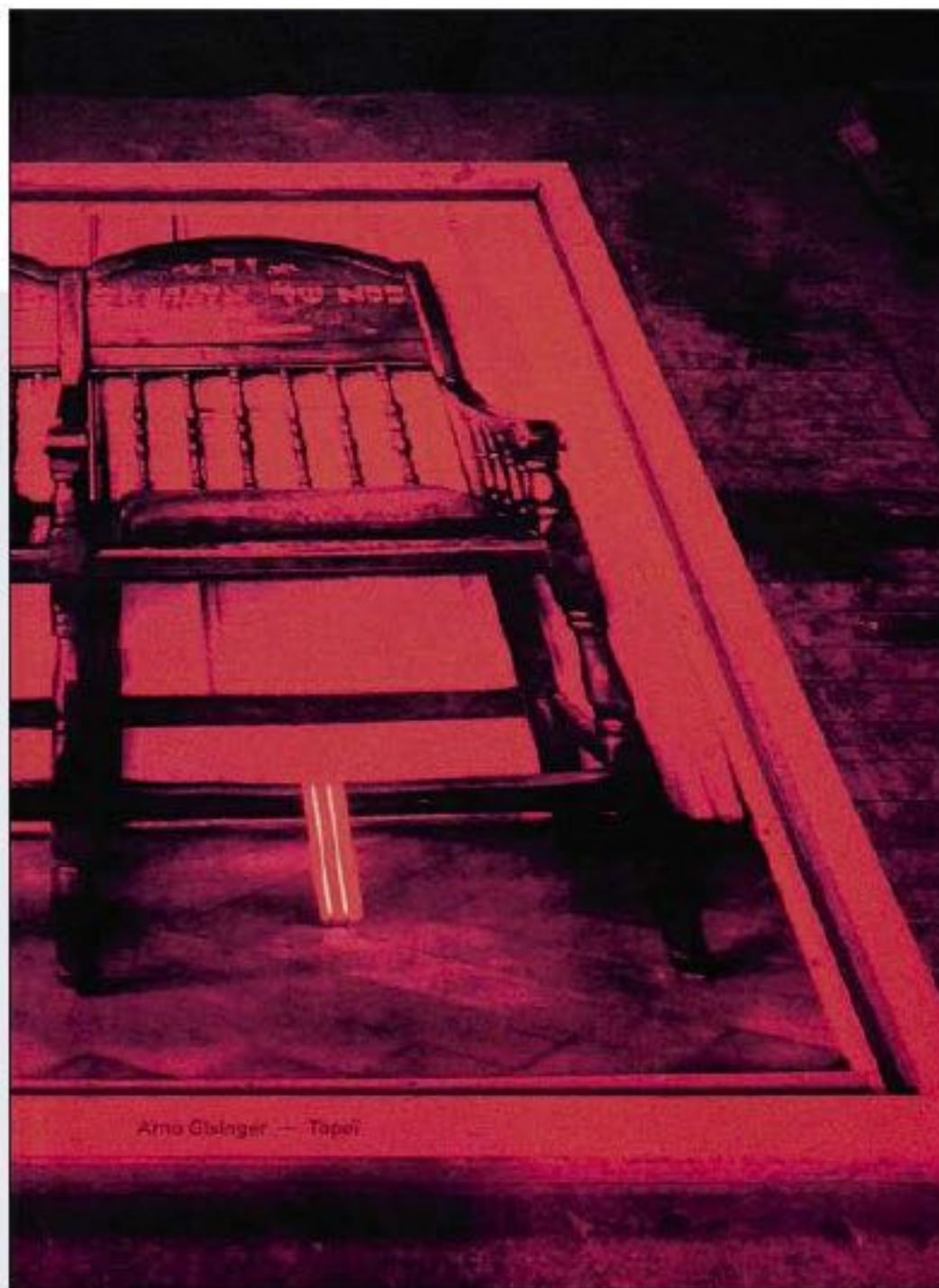
LA BALLADE DE LA DÉPENDANCE SEXUELLE de Nan Goldin, éditions de la Martinière, 148 p., 39 €.



WALKER EVANS Photographies Américaines, éditions 5 continents, 208 p., 35 €.



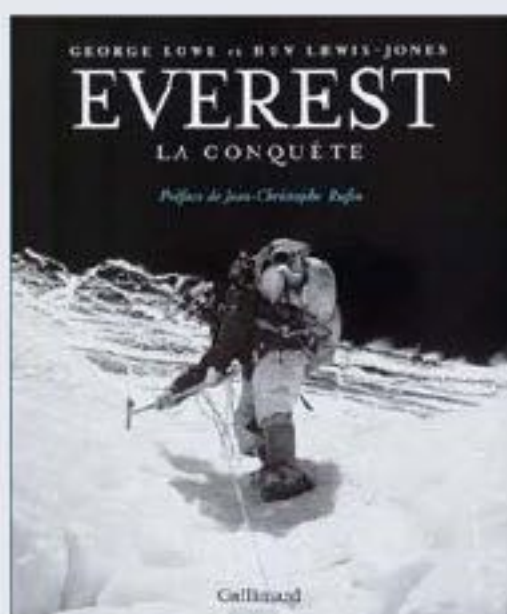
SKYLINE de Franco Fontana, éditions contrejour, 28 €.



TOPOÏ d'Arno Gisinger, éditions Trans photographic Press/Bucher Verlag, 336 p., 49 €.



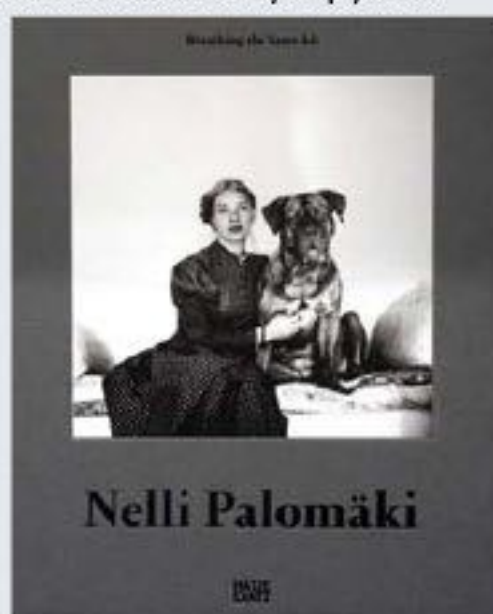
HUMAINE de Marc Pataut, éditions Le point du jour/CRP, 160 p., 36 €.



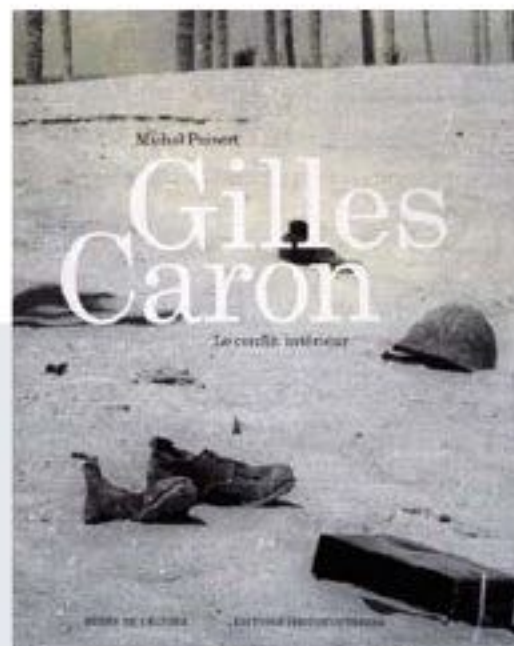
EVEREST LA CONQUÊTE par G. Lowe et H. Lewis-Jones, Gallimard, 240 p., 35 €.



FILE ROOM de Dayanita Singh, aux éditions Steidl, 88 p., 45 €.



BREATHING THE SAME AIR de Nelli Palomäki, éditions Hatje Cantz, 136p, 40 €



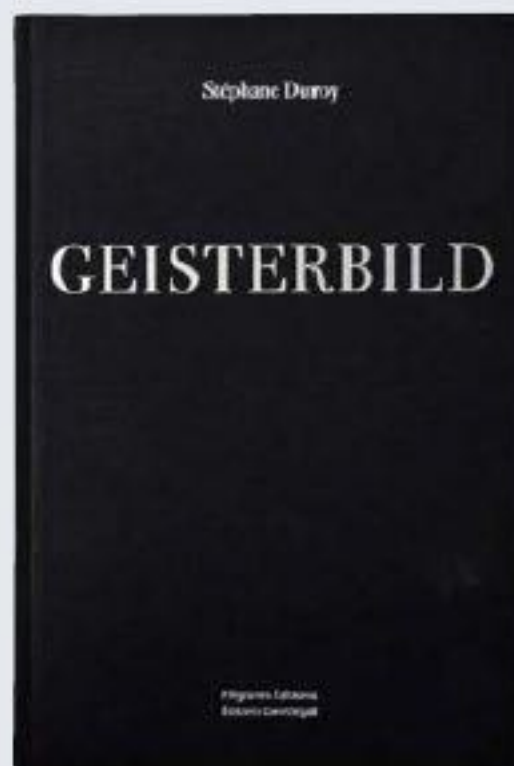
GILLES CARON, LE CONFLIT INTÉRIEUR par Michel Poivert, éditions Photosynthèses-Musée de l'Elysée, 410 p., 69 €.



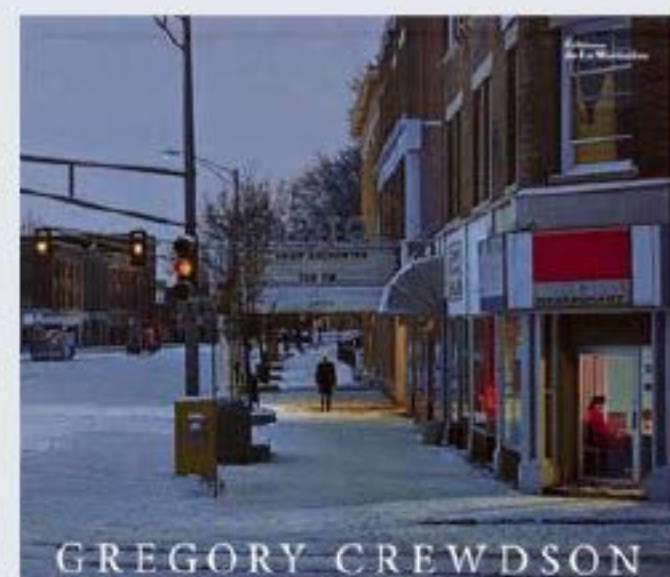
SILENCIO de Thomas Jorion, aux éditions de la Martinière, 69 €



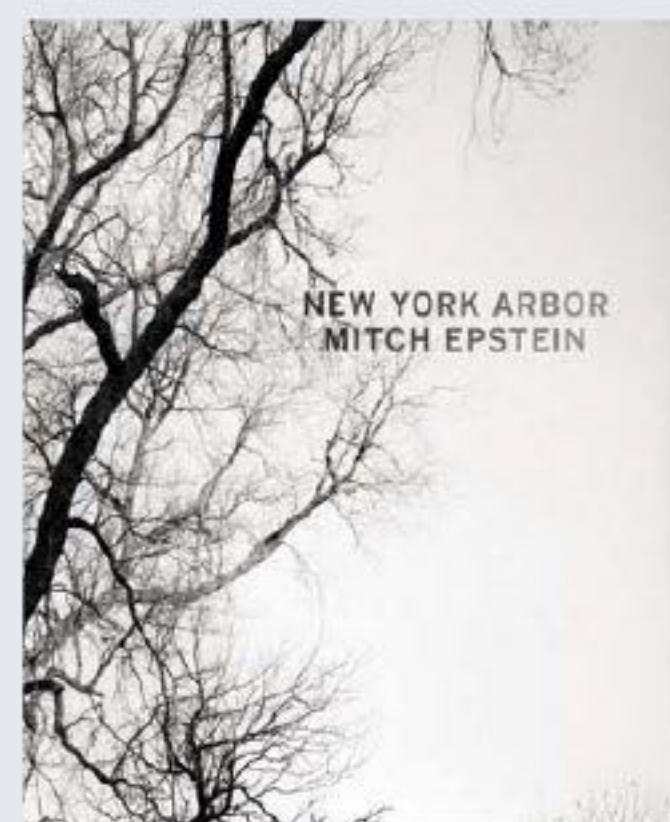
LE CHIEN NOIR de Jean-Michel Fauquet, éditions Filigranes, 40 p., 30 €.



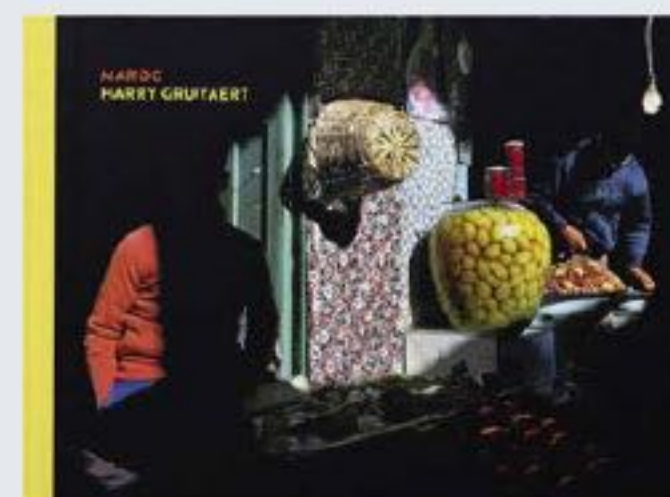
GEISTERBILD de Stéphane Duroy, éditions Filigranes, 40 p., 25 €.



GREGORY CREWDSON aux éditions de La Martinière, 400 p., 130 €.



NEW YORK ARBOR de Mitch Epstein, éditions Steidl, 58 €.



MAROC de Harry Gruyaert, aux éditions Textuel, 120 p., 69 €.

Livre photo 2013 : et aussi...

LIVRES À LIRE

L'année 2013 a été riche en textes importants autour de la photographie. On conseillera d'abord de se replonger dans les textes historiques du célèbre philosophe allemand Walter Benjamin (éditions Photosynthèses) avant d'embrayer sur l'introduction à la photographie moderne concoctée par le duo Gattinoni-Vigouroux que l'on ne présente plus (éditions Scala). En parallèle, on se réglera en piochant les meilleurs récits de photographes commentant leurs planches-contact dans le livre de Giammaria de Gasperis traduit en français par les éditions André Frère. Les textes écrits par des "grands" photographes sont rares, il faudra donc profiter des petites nouvelles mitonnées par Ara Güler, maître de la photographie turque que les éditions Parenthèses ont eu la bonne idée d'exhumer. Même plaisir avec le récit autobiogra-

phique d'Agathe Gaillard, pionnière de la galerie photo à Paris. De leur côté, Sebastião Salgado et Bernard Plossu ont eu recours à une "plume" extérieure pour retracer leurs formidables carrières. Isabelle Francq l'a fait en s'effaçant derrière le charismatique photographe brésilien aux Presses de la Renaissance. Christophe Berthoud, lui, a joué la carte de l'interview "fraternelle" avec "l'homme du 50 mm et des paysages intermédiaires". Deux livres riches et passionnants à lire, car les images de Salgado comme de Plossu se nourrissent directement de leur propre expérience humaine. Enfin, cette sélection de bonnes lectures se clôt avec un étonnant roman d'Austin Ratner chez Calmann-Lévy intitulé *As-tu jamais rêvé que tu volais ?*. Cette semi-fiction s'appuie sur la vie du portraitiste de l'agence Magnum, Philippe Halsman, celui qui faisait "sauter en l'air" ses sujets...



WALTER BENJAMIN
SUR LA
PHOTOGRAPHIE
éditions
Photosynthèses, 210 p.,
24 €.



SALGADO, DE LA
TERRE À LA TERRE
par Isabelle Francq,
éditions de la
Renaissance, 16,90 €.

POUR LES BUDGETS SERRÉS...

Le problème, avec les livres photo, c'est leur prix ! Voilà une idée reçue plus ou moins vraie. Si certains "beaux livres" dépassent les 50 euros, beaucoup d'éditeurs veillent à ne pas aller au-delà des 30 euros, soit le prix d'un repas pour deux dans une pizzeria... Mais on peut aussi, sans dépasser les 20 euros, acquérir quelques-uns des meilleurs livres de l'année. En voilà huit qui ont retenu notre attention et ont rejoint notre bibliothèque.

En premier lieu, citons les monographies chez Actes Sud des lauréates du prix HSBC 2013, avec une mention spéciale au mystérieux *The geometrical determination of the sunrise* de Noémie Goudal. Un album ambitieux particulièrement réussi. Nous avons aussi bien aimé la vision de Berlin en noir

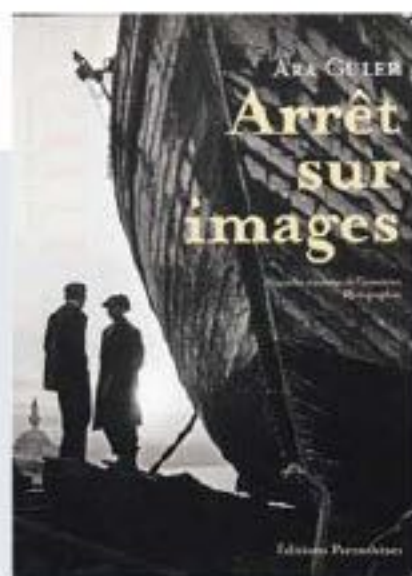
& blanc signée d'Alex Jordan aux éditions Créaphis. Plus "classique", deux Cartier-Bresson sont sortis cette année à petit prix, l'un chez Points (8 euros !) consacré à Paris, l'autre sur les "Danses à Bali" qui est une réédition à l'identique (par Delpire, bien sûr !) du premier livre d'HCB. À ne pas rater ! Impossible aussi de faire l'impasse sur les derniers Photo Poche. Le cru 2013 fut excellent et nous avons retenu les volumes consacrés à Lucien Hervé, Daido Moriyama et à l'Objet Photographique. Mais tous les volumes auraient mérité d'être cités tant la qualité d'édition et d'impression de cette collection est impressionnante pour des volumes vendus entre 13 et 15 €. Enfin, nous avons bien apprécié le décryptage des trucages numériques racontés par le duo Groison et Schouler chez Actes Sud Junior.



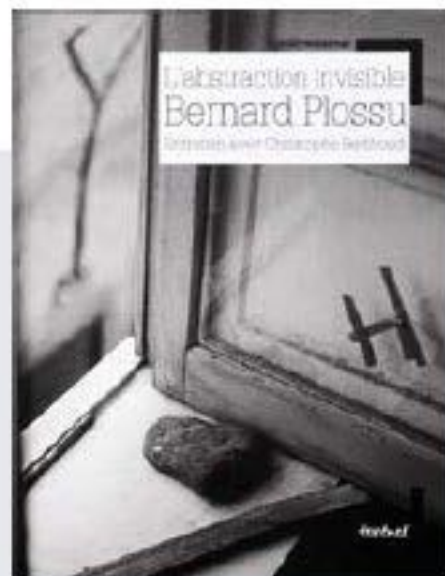
NOÉMIE
GOUDAL
Prix HSBC 2013,
éditions Actes
Sud, 100 p., 20 €.



BERLIN d'Alex
Jordan, éditions
Créaphis, 136 p.,
19 €.



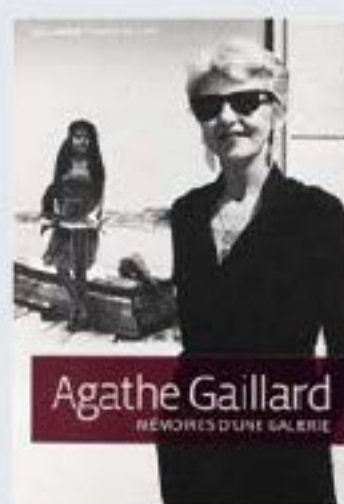
ARA GÜLER Arrêt sur images, éd. Parenthèses, 94 p., 17 €.



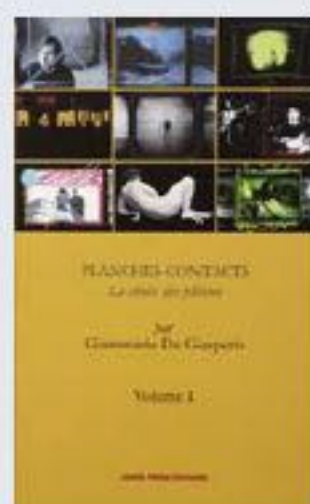
BERNARD PLOSSU entretiens avec C. Berthoud, ed. Textuel, 210 p., 29 €.



AUSTIN RATNER "As-tu jamais rêvé que tu volais?", éd. Calmann-Levy, 330 p., 19,90 €.



MÉMOIRES D'UNE GALERIE par Agathe Gaillard, Gallimard, 20 €.



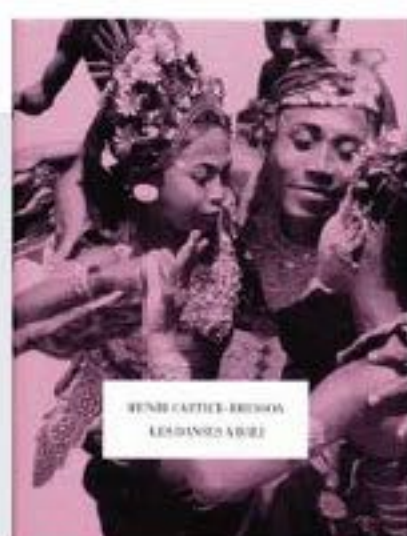
PLANCHES-CONTACT, LE CHOIX DES PHOTOS éditions André Frère, 216 p., 25 €.



LA PHOTOGRAPHIE MODERNE Ed. Scala, Gattinoni/Vigouroux, 15 €.



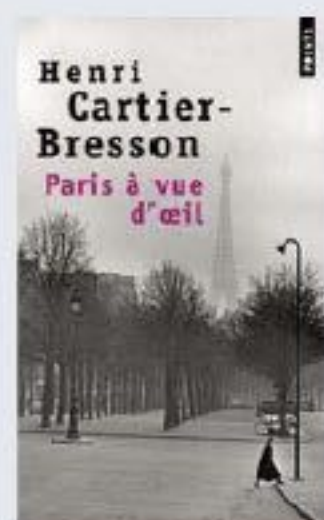
LUCIEN HERVÉ Photo Poche n°139, 144 p., 13 €.



LES DANSES À BALI Cartier-Bresson, éd. Delpire, 120 p., 20 €.



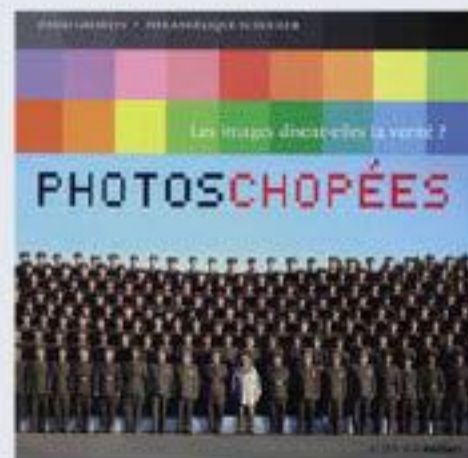
L'OBJET PHOTOGRAPHIQUE Photo Poche n°134, 144 p., 15 €.



PARIS À VUE D'ŒIL Cartier-Bresson, éd. Point, 192 p., 8 €.



DAIDO MORIYAMA Photo Poche n°141, 144 p., 13 €.



PHOTOSCHOPÉES par Groison et Schouler, éd. Actes Sud Junior, 16 €.

Rendez-vous les 6, 7 et 8 décembre au théâtre de Fontainebleau (77) pour les 1^{res} journées du Photolivres



"Photolivres" est un néologisme assumé par les organisateurs de ce premier Salon, Eric Desachy et Guy Mandery. Durant trois jours, les passionnés de l'édition photo pourront rencontrer des éditeurs, acquérir des éditions rares et des livres à des prix attractifs et rencontrer des professionnels du secteur dont l'Imprimerie Escourblac.

Trois colloques sont au programme :

SAMEDI 7 DÉCEMBRE :

- de 10h à 16h

Débats autour de Bernard Plossu et de ses invités (J.-Ch. Bailly, P. Devlin, G. Geneste)

- de 16h à 17h : Prix Nadar & Gens d'Images

DIMANCHE 8 DÉCEMBRE :

- de 10h à 13h : Débat réunissant Irène Attinger (de la MEP), Giovanna Calvenzi et le rédacteur en chef de ce hors-série, Jean-Christophe Béchet

- De 14h 30 à 16h, ce sont Éric & Anatole Desachy, Patrick Le Bescont et Didier De Fay's qui prendront le relais.

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 %. **752519**



☐ je préfère m'abonner seulement à Réponses Photo :
1 an - 12 numéros pour **39,90€** seulement au lieu
de 59,40€** soit une économie de près de 33 %. **752527**

Offre valable jusqu'au 31/12/2013 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€.

NOM/Prénom : _____

Adresse : _____

Code postal : _____ 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.

☐ carte bancaire n° _____

Expire fin : _____

Cryptogramme : _____ (au dos de votre CB)

Signature obligatoire: _____



FORMATIONS EN PHOTOGRAPHIE ET EN GAME DESIGN

FORMATIONS EN 2 & 3 ANS

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

etpa



OLYMPUS

Your Vision, Our Future™

Move into a New World*

OM-D

E-M1

Compact et doté des dernières innovations technologiques, le nouvel Olympus OM-D vous offre plus de liberté pour prendre autant de photos que vous le souhaitez, sans faire aucun compromis sur la qualité d'image. Avec ses dimensions compactes, sa légèreté, et sa prise en main parfaite, il laisse tous les reflex loin derrière. Equipé d'un tout nouveau capteur et de la dernière génération de processeur, le nouvel OM-D embarque également l'autofocus DUAL FAST AF, utilisant les deux technologies, un AF à détection de contraste, et un AF à détection de phase. Il offre ainsi une compatibilité totale avec plus de 65 objectifs Micro Four Thirds et Four Thirds à votre disposition.

Pour en savoir plus, RDV chez votre revendeur ou sur www.olympus.fr/E-M1

ZUIKO
LENS SYSTEMS

Disponible dès maintenant chez :

camara.net

*"Votre Vision, Notre Futur"

*"Découvrez un nouveau monde"