

- Valerio Bispuri
- Juan-Manuel Castro Prieto
- Michaël Duperrin
- Philippe Guionie
- Karolin Klüppel
- Jane Evelyn Atwood
- Marco Barbon
- Jean-Claude Bélégou
- Alain Bizo
- Jacques Borgetto
- Thomas Chable
- Arnaud Claass
- Olivier Coulange
- Denis Dailleux
- Frances Dal Chele
- Denis Darzacq
- Pierre-Olivier Deschamps
- Bertrand Desprez
- Eric Dessert
- Alain Desvergues
- Claudine Doury
- Gilles Favier
- Alain Gualina
- Guy Hersant
- Christine Lefebvre
- Guy Le Querrec
- Mireille Loup
- Mi-Hyun Kim
- Pierrot Men
- André Mérian
- Corinne Mercadier
- Pascal Mirande
- Bernard Plossu
- Mazen Saggat
- Jacqueline Salmon
- Françoise Saur
- Michel Séménako
- Patrick Taberna
- Christopher Taylor
- Alain Turpault
- Martine Voyer
- Pascal Xicluna
- Franco Zecchin

Pourquoi photographiez-vous ?

Bernard Descamps, invité d'honneur, et quarante-trois autres photographes voyageurs nous livrent les clés de leur passion.



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.

PHOTO RÉALISÉE PAR JACKY LEY,
AMBASSADEUR X-PHOTOGRAPHER FUJIFILM

Value from Innovation = l'innovation source de valeur - Crédits : Agence Pechhh



X-T1 *Le puriste*



X-T10 *Le prodige* **NOUVEAU**

M A Î T R I S E Z L ' I M P R É V I S I B L E

Annoncé récemment sur le X-T1 via sa mise à jour firmware V4.00, le nouvel autofocus Fujifilm est encore plus rapide et précis. Il s'appuie sur 77 points AF répartis sur la totalité du champ de l'image. Paramétré en mode Zone AF large avec suivi (Wide/Tracking AF), il sera votre meilleur allié pour capter les sujets les plus insaisissables. Décliné sur le X-T10, le dernier « Prodige » de la gamme X, il en fait un des appareils les plus performants du marché.

Très accessible, le X-T10 bénéficie d'une structure en aluminium moulé et de molettes fraisées. Equipé d'un viseur « Temps Réel » de 2,36 millions de points et d'un écran 3" inclinable à 920 000 pixels pour encore plus de précision, il profite également d'un flash pop-up intégré, d'un obturateur électronique, d'une connexion Wi-Fi Smartphone et de bien d'autres caractéristiques à découvrir.

Retrouvez toute la série **X-PREMIUM** sur www.fujifilm.fr

Vivez plus fort la photographie.

FUJIFILM
Value from Innovation

RÉPONSES PHOTO

Une publication du groupe

MONDADORI FRANCE

Président: Ernesto Mauri

RÉDACTION:
8 rue François Ory,
92543 Montrouge Cedex.

Tél.: 01 41 86 17 12.

Rédacteur en chef: Yann Garret (1710)
Conception et coordination éditoriale:
Julien Bolle (1719)
Avec: Caroline Mallet (1716), Carine Dolek
et Gabriel Bauret

Assistante de rédaction: Françoise Bensaid

Directrice artistique, maquette:
Chantal Vilaire (1793)
1^{ère} secrétaire de rédaction: Caroline Mallet

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

DIFFUSION:
<http://www.vendezplus.com>
Directeur: Jean-Charles Guérault
Responsable Diffusion Marché:
Siham Daassa
Responsable Diffusion: Béatrice Thomas

MARKETING
Directrice marketing direct:
Catherine Grimaud
Chef de groupe:
Johanne Gavarini
Chef de produit:
Sophie Eyssautier
Chargée de promotion:
Annie Perbal (01 41 86 17 55)

PUBLICITÉ
Directeur commercial: Christophe Bonnet
Directeur de pub: Olivier Guillemet (1631)
Directeur de pub adjoint: Victor Barata (1627)
Assistante de publicité:
Christine Aubry (01 41 33 51 99)
Maquettiste publicité:
Samir Oueslati

FABRICATION
Agnès Collin (2208), Marie-Hélène Michon

CONTRÔLE DE GESTION
Sandrine Delcroix
RESSOURCES HUMAINES
Pascale Labé

Éditeur: Mondadori Magazines France
SAS Siège social: 8 rue François Ory,
92543 Montrouge Cedex. Directeur de la
publication: Carmine Perna. Actionnaire:
Mondadori France SAS. Photogravure: Arto
Imprimeur: Imprimerie Aubin - Chemin des
2 Croix - 86240 Ligugé N° ISSN: 1167 - 864 X
Commission paritaire: 1115 K 85746
Dépôt légal: juin 2015

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

© BERNARD DESCAMPS



© JUAN MANUEL CASTRO PRIETO



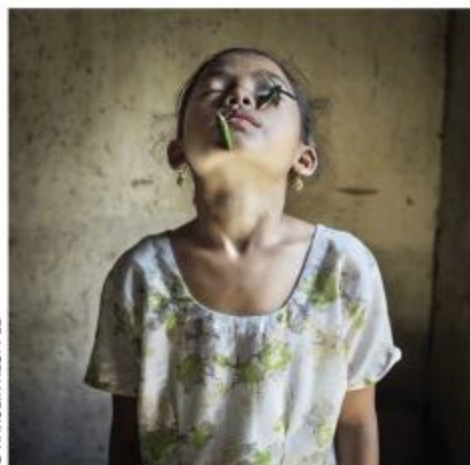
© PHILIPPE GUIONIE



© VALERIO BISPURI



© KAROLIN KLÜPPEL



© MICHAËL DUPERRIN



SOMMAIRE

ÉDITO 5

PORTFOLIO 6

BERNARD DESCAMPS
Je photographie pour vivre deux fois

POURQUOI PHOTOGRAPHIEZ-VOUS? 28

**LES PHOTOGRAPHES
RÉPONDENT
À LA QUESTION**

L'ANALYSE DE GABRIEL BAURET 30

CONVICTIONS
La photographie comme introspection

PORTFOLIO 76

**JUAN MANUEL
CASTRO PRIETO**
Pérou, la vallée sacrée des Incas

PORTFOLIO 90

PHILIPPE GUIONIE
Swimming in the Black Sea

PORTFOLIO 104

VALERIO BISPURI
Dix ans au cœur des prisons
d'Amérique du Sud

PORTFOLIO 118

KAROLIN KLÜPPEL
Immersion dans un village matriarcal de l'Inde

PORTFOLIO 132

MICHAËL DUPERRIN
Sur les traces de l'Odyssée d'Ulysse

SIGMA

Une ouverture maximale de F1.4.
Un objectif grand angulaire lumineux
aux horizons qualitatifs inédits.

A Art

24mm F1.4 DG HSM

Etui et pare-soleil (LH830-03) fournis.



RCS B 391604832 LILLE

Pour en savoir plus sur nos nouvelles lignes :

sigma-global.com

DÉSIR DE PHOTOGRAPHIE

Pourquoi les photographes voyageurs rendent le monde plus intéressant

Pourquoi photographiez-vous, avons-nous demandé à chacun des photographes présents dans ce hors-série. Une question en forme de leitmotiv, qui ne vise pas tant à connaître les conditions rationnelles de l'exercice de leur profession qu'à créer un chemin subtil vers leur imaginaire, leur subjectivité, vers le monde qu'ils construisent pour nous cliché après cliché. Nous n'avons pas cherché ici à percer le secret de leur travail ou de leur vocation, mais au contraire à rendre hommage à l'insondable mystère de leur créativité. De la variété de leurs réponses, affirmées ou hésitantes, singulières ou plurielles, nettes ou floues, naît le sentiment profond d'un élan vital, d'une relation intime au réel, à l'autre, à l'espace, au temps. Le photographe voyageur questionne en permanence le monde, l'explore inlassablement à la recherche de ses propres rêves, partage ses découvertes, et rend ainsi le monde plus intéressant.

DIVERSITÉ DE STYLES ET D'ÉCRITURES

Inlassable arpenteur de ces zones frontières entre le réel et l'imaginaire, Bernard Descamps est l'invité d'honneur de ce numéro. Par son parcours, ce cofondateur de l'agence Vu nous est apparu comme l'un des meilleurs passeurs pour nous guider dans l'univers intime de ces photographes voyageurs qu'il connaît si bien. Sûrement pas comme un chef de file ou un maître à photographier, positions qu'il récuse absolument, mais plutôt comme un éternel curieux du travail de ses condisciples, "dans la plus grande diversité de styles et d'écritures", comme il le revendique. L'actualité de Bernard Descamps nous a d'ailleurs donné une raison supplémentaire de lui ouvrir

nos pages. Une grande exposition lui est consacrée en fin d'année à l'Hotel de Sauroy à Paris, et un livre titré "Où sont passés nos rêves" est publié fin septembre aux éditions Filigranes. Nous publions ici de larges extraits de cet ouvrage, ainsi qu'une interview que Bernard Descamps a accordé à Gabriel Bauret, historien de la photographie et commissaire d'exposition, à qui nous avons également demandé d'analyser les mots et les images de nos photographes invités.

YANN GARRET



Bernard Descamps, Mali, 1997



Belgique
Louvain-la-Neuve
2011

Bernard DESCAMPS

Ce que photographie Bernard Descamps, ce sont des moments de grâce, suspendus, intemporels, où un esprit magique semble chaque fois à l'œuvre. Au Mali comme au Japon, à Madagascar comme en Islande, en Europe comme au Népal, il développe une vision de photographe-poète d'une grande cohérence. Dans ce noir et blanc virtuose au format 6x6 qui est devenu son langage de prédilection, il nous offre les clés de ses rêves. Dans chacune de ses photos, dont il effectue lui-même les tirages, on trouvera de la générosité, de l'empathie, de la bienveillance, de l'humilité : une vision du monde qui n'est jamais celle d'un reporter, mais qui à chaque instant qu'elle fixe déploie sa profonde vérité.

La carrière de photographe de Bernard Descamps se joue au milieu des années 1970 : jeune chercheur en biologie, il abandonne le travail de laboratoire pour la lumière des voyages, particulièrement dans cette Afrique qui le fascine depuis toujours. Photographe voyageur sera son destin. Pourquoi ? "Pour emprunter la voie de la connaissance horizontale, nous dit-il. Le photographe connaît mille choses mais n'approfondit rien." Approfondir prendrait trop de temps à ce toujours jeune homme, qui avoue en riant ne photographier que pour pouvoir vivre deux fois !

L'année 2015 nous donnera de multiples occasions de découvrir la richesse du travail de Bernard Descamps. Outre son nouveau livre, titré "Où sont passés nos rêves ?" et qui fait l'objet du portfolio publié dans les pages suivantes, une grande exposition rétrospective lui est consacrée du 5 novembre au 5 décembre 2015 à l'Hôtel de Sauroy à Paris. Contrairement au livre, qui fait volontairement l'impasse sur les photographies africaines, cette exposition offrira un regard panoramique sur les quelques 40 ans de carrière du photographe. Mais l'Afrique de Bernard Descamps est également au cœur d'une autre exposition, qui se tient jusqu'au 1er novembre à l'Abbaye de l'Epau dans la Sarthe. Là, sous le titre "Territoires interdits, territoires fantômes", il nous donne du Nord Mali, du Sahara algérien, du Niger et de la Centrafrique, de ces lieux devenus aujourd'hui pratiquement inaccessibles, des images de paix et d'équilibre, comme des rêves passés qui deviendraient des promesses d'avenir, malgré les tragédies. Du côté des galeries enfin, Bernard Descamps sera exposé à l'automne à Paris, à la galerie Camera Obscura, et à Bruxelles à la Box Galerie.



Pourquoi
je photographie ?
Pour vivre
deux fois.



France
Alpes
1994



Madagascar
Tananarive
2007



Islande
Skogar
2010



Paris
La nuit
1992



France
Berck
2011



Madagascar
2000



Japon
Atami
1993



Maroc
Haut Atlas
1998



France
Royan
2014



Japon
Tokyo
1993



Népal
2013



Japon
Métro de Tokyo
1993



Belgique
Forêt de Soignes
2011



Islande
Sternes arctiques
2010



Islande
Cascade
2010



Chine
Huang Shan
2012



Népal
2013

INTERVIEW BERNARD DESCAMPS

Comment passe-t-on de la biologie à la photographie ? Ou plutôt comment ne passe-t-on pas de l'un à l'autre ? Car apparemment, il s'agirait dans votre cas d'une rupture. Quel est alors le déclencheur, ce qui vous a fait basculer dans le monde de l'image ? Est-ce la révélation soudaine de la photographie ou bien l'ennui qui se serait profilé dans le métier de biologiste ?

Enfant, je voulais être cinéaste et filmer l'Afrique. Je ne connaissais pas encore Jean Rouch ! Mais n'osant pas, ne croyant pas que cela pouvait être un métier, je me suis jeté dans les sciences qui me passionnaient. J'ai poursuivi mes études de biologie à Jussieu jusqu'au doctorat et j'ai très tôt obtenu un poste de chercheur enseignant titulaire. Mais autant mes études m'avaient passionné, autant je me suis senti enfermé dans un laboratoire. Je travaillais sur des problèmes de perméabilité aux spermatozoïdes ou sur la membrane de l'ovocyte !

Ce qui m'a amené vers la photographie, c'est le fait que pour le chercheur scientifique, la voie de la connaissance est verticale : on ne fait qu'approfondir une hypothèse de départ. Alors qu'en ce qui me concerne, j'ai préféré emprunter la voie de la connaissance horizontale : le photographe connaît mille choses mais n'approfondit rien, c'est la diversité qui l'attire plus que la profondeur.

Et puis il y a la découverte de la revue suisse *Camera* et la rencontre avec son rédacteur en chef Alan Porter, qui m'a très tôt publié, ainsi qu'avec Jean-Claude Lemagny, conservateur à la Bibliothèque Nationale. Tous deux m'ont confirmé que je ne m'étais pas fourvoyé en choisissant la photographie...

Êtes-vous autodidacte ou avez-vous suivi une formation ? Pour celles et ceux de votre génération, il n'y avait d'ailleurs pas autant d'écoles de photographie qu'il y en a aujourd'hui.

Je suis autodidacte, ce sont mes rencontres, notamment avec d'autres photographes et leurs images, qui m'ont tout appris.

Dans la biographie du catalogue de votre exposition à la galerie du Château d'Eau de Toulouse en 1987, on peut lire : "Découvre la force persuasive de la photographie en noir

et blanc". C'est-à-dire un choix immédiat et sans hésitation, sans détour. Qu'est-ce qui l'a déterminé ? Un pan de l'histoire de la photographie, une école esthétique, des photographes ?

Je n'ai pas besoin de la couleur pour dire ce que j'ai à dire. J'ajouterais même : la couleur me gênerait, elle apporterait une "sauce" tout à fait inutile ! En un sens, je suis plutôt un minimaliste. De plus, mes influences en matière de photographie et de cinéma sont presque toutes en noir et blanc.

Quels seraient plus précisément vos modèles ? Vous parlez en particulier de votre admiration pour Werner Bischof et Édouard Boubat.

Si je ne dois citer qu'un seul photographe, ce serait André Kertész avec qui j'ai eu l'immense plaisir d'exposer, en 1976, au musée de Leverkusen, en Allemagne. Si je dois en citer d'autres, ce seraient effectivement Werner Bischof et Édouard Boubat. Mais je suis très éclectique et pourrais mentionner aussi Diane Arbus et Lee Friedlander... Sans oublier l'admiration sans failles que j'ai pour l'ensemble du travail d'Edward S. Curtis sur les Indiens d'Amérique du Nord.

Quel serait votre emprunt à la photographie française ou au contraire quelles distances auriez-vous prises avec celle-ci et par exemple des figures comme Henri Cartier-Bresson ou Robert Doisneau ?

J'ai énormément de respect pour Cartier-Bresson et Doisneau mais je ne les considère pas comme mes "maîtres". Pour le premier, tout ce que j'ai lu de lui concernant l'instant décisif ou sa comparaison de la photographie avec le tir à l'arc, ne correspond pas à mes questionnements. Pour le second, la démarche qui consiste à mettre en scène une image ne me correspond pas non plus. Somme toute, je ne me sens pas héritier de ces démarches même si elles sont très importantes dans l'histoire de la photographie française. Celle-ci a eu ses heures de gloire dans le domaine du reportage puis dans une approche disons naturaliste incarnée par les Sudre, Brihat et Dieuzaide, mais curieusement, celui dont je me sentais le plus proche serait Jeanloup Sieff.

Vous avez commencé avec le format 24x36 et l'avez utilisé avec beaucoup de cohérence esthétique et de précision. C'est perceptible dans la commande "10 photographes pour le patrimoine" à laquelle vous avez participé en 1980 : à Verdun, vous avez opéré des cadrages très précis sur lesquels s'appuie la composition et dans celle-ci, les lignes jouent un rôle très important.

Ce travail sur Verdun puis celui sur le Sahara qui suivra revêtent pour moi une forme d'aboutissement de ma démarche en 24x36. Et pour continuer, j'avais besoin d'explorer d'autres techniques. J'ai touché à la chambre 4x5", mais c'était trop encombrant, trop lourd à mettre en place. Le 6x6 me correspondait parfaitement. Dès que j'ai réalisé mon premier travail dans ce format (c'était en 1988, sur l'Opéra de Paris), j'ai senti que je n'allais plus le quitter et je n'ai jamais pu revenir au 24x36. Un appareil photo, c'est comme un instrument pour un musicien (je le suis un peu) : il donne la distance, détermine le rapport au sujet photographié. Le 6x6 et cette manière que l'on a de viser en se penchant vers l'appareil, un peu comme un salut à la japonaise, est beaucoup plus sympathique, s'agissant de photographier l'autre, que de le "shooter" avec un 24x36 !

Dans le catalogue de l'exposition du Château d'Eau toujours, figure cette remarque de Christian Caujolle : "Les obsessions de Bernard Descamps, ses passions et ses étonnements tournent, dans les débuts, autour de l'espace". Qu'est-ce que recouvre en fin de compte cette notion d'espace dans votre photographie ? Le paysage, par opposition au reportage, le vide par différence avec le plein ? La respiration, la lumière ?

Oui, l'espace signifiait alors pour moi le vide, la respiration, l'équilibre entre terre et air, la ligne d'horizon, un peu comme le fil du funambule ; c'est-à-dire quelque chose de plutôt abstrait, un concept d'ordre philosophique... François Cheng en parlerait très bien. Et puis c'était aussi l'expression d'une quête du silence qui commença avec des paysages en France, se poursuivit à Verdun et aboutit au désert, au Sahara. Ensuite, je n'ai plus photographié que des gens.



Marseille
2002

Dans ce catalogue du Château d'Eau encore, on peut lire "1982 - 1983 : visite le Sahara et fait un travail remarquable qui le passionne" (extrait de la biographie, sans doute sous la plume de Jean Dieuzaide). Quel est l'objet de cette passion : l'espace précisément ? Le grain de sable, la ligne des dunes ?

Le désert, le Sahara était pour moi un lieu mythique que je devais un jour forcément parcourir. Ce n'est ni pour le sable ni pour la ligne des dunes. C'était plutôt comme un pèlerinage, une épreuve. Seul dans le désert (et j'étais réellement seul dans tous ces voyages), on n'est plus rien, pas plus qu'un caillou comme celui-là, à côté de nous. Mais en même temps, on est tout puisqu'on est le seul être vivant ! Une impression étonnante et très enrichissante.

On ne peut pas imaginer un Bernard Descamps qui ne tirerait pas lui-même ses photographies ; le tirage étant considéré comme aboutissement de l'acte photographique. Ce qui revient à dire toute l'importance donnée à l'interprétation de la partition, pour reprendre une métaphore musicale. Et sans interprétation, pas d'œuvre. Oui, le tirage, c'est un aboutissement, c'est effectivement comme l'interprétation en musique. Le négatif est une partition. Il y a de très grands interprètes de même qu'il y a de très grands compositeurs ; et il y en a aussi qui sont les deux à la fois ! Et puis c'est formidable d'être seul dans son labo, en compagnie de ses propres photographies, et de leur donner vie. Il y a également un côté "artisan" que j'aime bien, et si je n'obtiens pas ce que je veux, je ne peux m'en prendre qu'à moi. D'ailleurs, je ne m'arrête pas au tirage, je fais moi-même les encadrements, je conçois les scénographies de mes expositions et les maquettes de mes livres.

Pour en revenir à la question du format, le 6x6 implique de toute évidence d'autres habitudes de composition que le 24x36, ►



Sicile
1992

“Si je traite chaque fois d'un lieu, c'est pour y trouver des passages vers l'imaginaire.”

une autre dynamique, des sujets sans doute plus centrés, un traitement différent de la perspective, plus de frontalité. Comment avez-vous appréhendé ce changement de format ?

Quand je suis passé au 6x6, je m'y suis senti parfaitement à l'aise. Lorsque je photographie, je ne me pose aucune question esthétique. Je ne réfléchis pas, c'est avant ou après qu'il faut réfléchir. Au moment de la prise de vue, je vais très vite car les choses peuvent très vite disparaître. Le bon cadrage pour moi, c'est celui qui me satisfait le plus dans l'instant. Mais il est vrai que le fait de passer du 24x36 au 6x6 m'a amené à faire des images plus frontales ; d'où l'utilisation de focales légèrement plus longues.

La pratique de la photographie est chez vous liée aux voyages, à l'exploration de paysages et de populations éloignées de notre culture. Sur le continent africain notamment, mais aussi dans des pays comme le Japon. On peut imaginer que la quête n'est pas tout à fait la même entre le Mali et le Japon : ce sont des univers visuels et humains très contrastés. Cette transition s'est-elle accompagnée d'un changement de préoccupations ?

Bien sûr, ce ne sont pas les mêmes préoccupations. Tout gamin, je rêvais d'Afrique, que d'Afrique, et je ne sais pas exactement pourquoi... en tout cas, c'était encore une Afrique coloniale dont on montrait les richesses, la végétation exubérante, la faune sublime et les peuples riches de coutumes et de savoirs fascinants ! Lorsque j'ai pu m'y rendre, la décolonisation plus ou moins réussie était passée par là. Les conflits se multipliaient, la guerre froide s'y était exportée et, bien évidemment, je n'ai pas retrouvé l'Afrique de mes rêves de gosse. Mais je m'y sentais bien, j'avais envie d'aller vers les gens (ce qui n'était pas forcément le cas en France) et l'on se comprenait bien, très bien. Quant au Japon, c'est un concours de circonstances : trois commandes successives m'y ont conduit, suivies d'un voyage à titre personnel. Je me suis intéressé à ce pays, alors au sommet de sa gloire, mais peut-être déjà au bord d'un déclin. Et là-bas, j'ai photographié la ville, ce qui était nouveau pour moi. Il est vrai qu'en 1995, à quelques semaines d'intervalle, je suis passé du Japon au peuple pygmée Aka, en Centrafrique. C'était le grand écart, mais

ça s'est fait sans difficultés, car dans un cas comme dans l'autre, j'étais là pour produire des images. Je ne suis pas à proprement parler un voyageur, tous mes proches peuvent le confirmer. Je suis toujours parti seul, d'abord motivé par des projets photographiques et non pas animé par le seul désir de voyager. Cela doit correspondre aussi à ce que j'exprimais précédemment : la photographie est une voie de connaissance horizontale. On découvre et l'on partage plein de choses différentes, sans vraiment les approfondir.

J'ai noté dans vos propos cette idée qui consiste à “donner une forme à des images que l'on a dans la tête”. Serait-ce une part de rêve que vous essayez de croiser avec la réalité ? Dans un numéro de “Réponses Photo”, en mai 2013, vous déclarez à propos d'une image réalisée en 1998 au Mali : “Si je traite chaque fois d'un lieu, c'est pour y trouver des passages vers l'imaginaire”. C'est tout à fait ça et je ne vois pas trop ce que je pourrais ajouter.

À l'inverse de la manière habituelle de penser les choses, ce n'est pas la photographie qui fait rêver mais le rêve qui finit par trouver une forme photographique.

Plutôt que le rêve d'ailleurs, je dirais l'imaginaire. Pour moi, la photographie a ceci d'extraordinaire, c'est qu'elle se construit à partir de la réalité. Celle-ci constitue la matière première du photographe. Et captée tant bien que mal, cette réalité va se mêler à l'imaginaire du photographe, à son monde intérieur, à ses désirs, ses frustrations, ses rêves et finit par se transformer. Il n'y a pas de réalité objective puisqu'il y a interprétation. Plus simplement, je dirais que mes images sont mêlées de réalité et d'imaginaire et pour employer un bien grand mot, c'est en cela que réside la création. Ce qui m'intéresse chez tout créateur, c'est la manière dont il voit et interprète le monde.

Christian Caujolle, toujours dans le catalogue du Château d'Eau, écrivait déjà à propos de la famille de photographes à laquelle il vous associe : “Ils ont, dans leur tête, un certain nombre d'images et de formes dont ils cherchent, inlassablement, les correspondances dans la réalité... en s'approchant au plus près des images

mentales”. Quels autres photographes d'hier et d'aujourd'hui vous semblent procéder de la sorte ?

Cette analyse de Christian est très pertinente et je suis totalement de son avis. Je n'aime pas trop citer de noms, j'ai toujours peur d'en oublier d'importants, mais parmi ceux qui procèdent de la sorte, je pense à Masao Yamamoto, mon ami Michel Vanden Eeckhoudt, qui vient de nous quitter, Bernard Plossu, Ralph Gibson dans “Days at Sea”, Elliott Erwitt, ou même Debbie Fleming Caffery.

Dans le parcours que vous avez suivi, on découvre une place accordée à l'organisation de stages, dans les années 70 en particulier, et puis surtout à l'animation d'une galerie de photographie à Gap : la Passerelle, qui, pendant une dizaine d'années, témoigne d'une belle ouverture vers les autres photographes. La liste de toutes celles et ceux que vous avez invités à exposer est longue et très diversifiée. Êtes-vous allé vers des créateurs qui marchaient dans la même direction que vous ?

J'ai toujours essayé d'entreprendre des projets qui me permettaient de défendre une photographie intelligente et intéressante. Il y a eu la galerie du théâtre La passerelle à Gap mais surtout les Rencontres de la photographie africaine de Bamako que j'ai montées en 1994 avec Françoise Huguier.

Lorsque je croise des œuvres qui captent mon attention, j'ai envie de les montrer, de les partager, comme c'est le cas pour mon propre travail. C'est aussi une manière de ne pas m'enfermer dans ma production : si les travaux des autres, leurs idées, leur réflexion me séduisent, j'essaie de vivre ces petits ou grands moments de bonheur avec un public. À Bamako comme à Gap, il n'a jamais été question de montrer uniquement des auteurs proches de ce que je faisais ; il s'agissait de partager des coups de cœur, dans la plus grande diversité de styles et d'écritures. Ainsi, j'ai été très heureux de découvrir puis de présenter Samuel Fosso à Bamako, de proposer une résidence à Anders Petersen ou Antoine d'Agata, ou encore d'exposer Mathieu Bernard-Reymond, pour ne citer que quelques-uns des photographes dont les démarches sont très différentes de la mienne.

Propos recueillis par Gabriel Bauret



Islande
Seljalandsfoss
2010

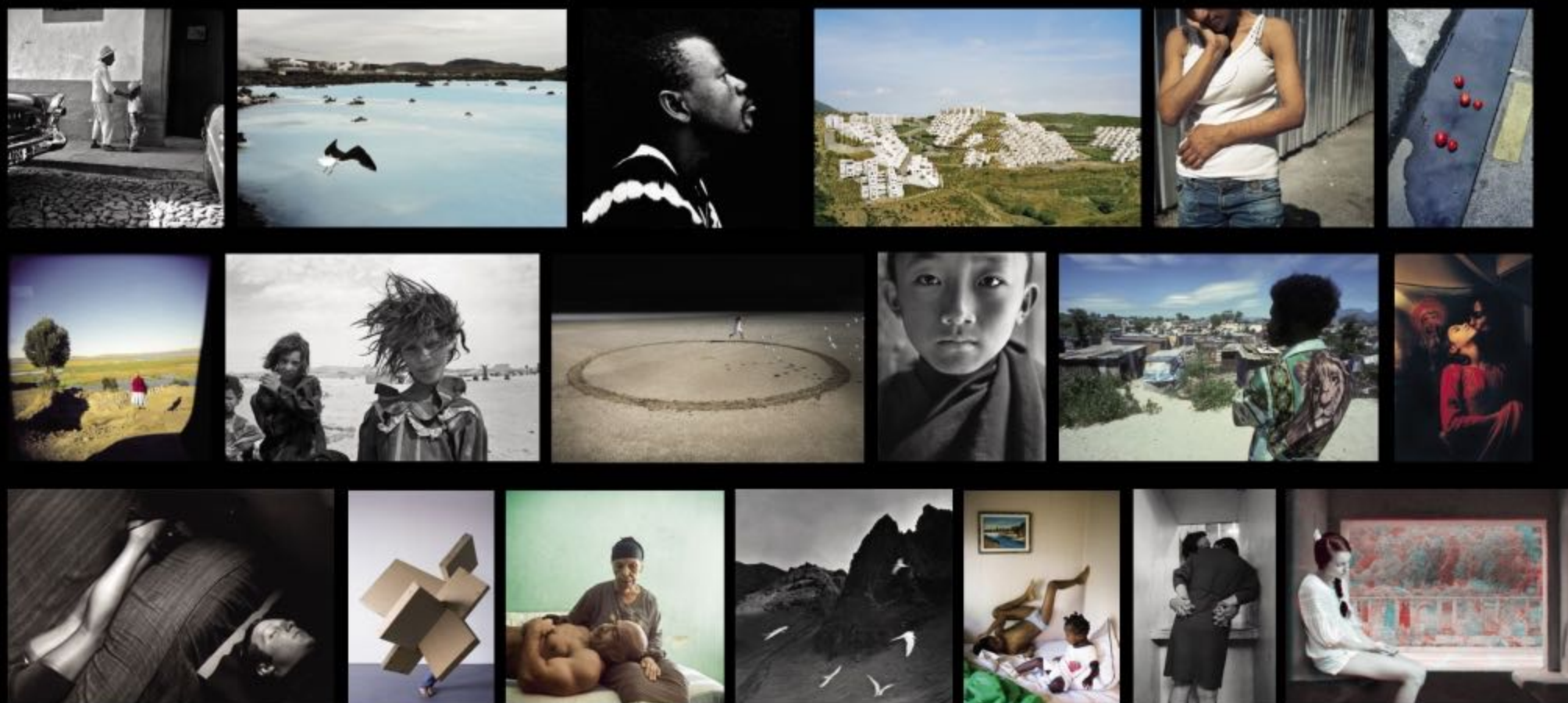


"Où sont passés nos rêves ?",
de Bernard Descamps, avec un texte
d'introduction de Dominique A.
À paraître aux éditions Filigranes
fin septembre 2015. Format 24x24 cm,
96 pages, 50 photos.

BERNARD DESCAMPS

- 1947** Naissance à Paris.
- 1974** Première parution de ses photos dans la revue Camera.
- 1975** Première exposition à la Bibliothèque Nationale de Paris
- 1976** Participe à la grande exposition "Photography as art - Art as photography" à Kassel en Allemagne.
- 1978** Exposition personnelle au Centre Pompidou.
- 1986** Cofonde l'agence Vu.
- 1994** Cofonde les premières rencontres de la photographie africaine de Bamako. Sortie du livre "Pygmées" chez Marval.
- 1994-2012** Directeur artistique de la galerie du théâtre la Passerelle à Gap.
- 1998** Sortie du livre "Le don du fleuve" aux éditions Filigranes.
- 2000** Sortie du livre "Japon" aux éditions Filigranes.
- 2002** Sortie du livre "Evening land" aux éditions Filigranes. Exposition éponyme à la galerie Camera Obscura qui le représente
- 2009** Sortie du livre "Lady land" aux éditions Filigranes.
- 2011** Sortie du livre "Quelques Afriques" aux éditions Filigranes.
- 2012** Sortie du livre "Ici même" aux éditions Filigranes.
- 2015** Exposition à l'Hôtel de Sauroy à Paris et sortie du livre "Où sont passés nos rêves ?" aux éditions Filigranes.

Pourquoi photo



La section qui suit est le fruit d'une coïncidence heureuse. Alors que Bernard Descamps nous fait le plaisir d'une petite visite à la rédaction, afin de nous dévoiler ses nouveaux projets photographiques – visite qui aboutira au grand portfolio qui lui est consacré dans ce numéro – nous lui faisons part de notre idée de thème pour ce hors-série. Nous aimerions simplement poser à des photographes, nous ne savons pas encore lesquels, la question suivante : pourquoi photographiez-vous ? Nous réalisons alors que notre interlocuteur a eu exactement la même idée que nous, et même en plus avancée puisqu'il a d'ores et déjà envoyé la question à des dizaines de photographes, et commencé à collecter les réponses ! Une initiative

spontanée, motivée par la simple curiosité, sans autre but initial que d'essayer de comprendre ce qui pousse les autres photographes à faire comme lui. Nous avons évidemment voulu saisir cette opportunité pour vous la faire partager. Il est très vite devenu évident à nos yeux que Bernard allait devenir l'invité d'honneur de ce numéro, à travers ses propres images mais aussi, par ricochet, au fil de ses affinités artistiques et humaines. Quoi de plus logique après tout, pour un auteur qui a toujours gardé un œil curieux sur le travail de ses contemporains, avec qui il a tissé au fil des ans de nombreux liens d'amitié ou d'admiration réciproque ? Nous étions curieux de savoir qui avait répondu à la question de Bernard Descamps, et comment. Au vu de la variété des photographes

graphiez-vous ?



38 PHOTOGRAPHES RÉPONDENT À LA QUESTION

concernés, et de la richesse des réponses offertes, nous avons décidé de construire un grand dossier en forme de cadavre exquis, où les images et les mots de chaque auteur photographe dialogueraient avec ceux des autres, créant des ponts ou des ruptures à travers les genres et les époques, mettant en évidence des correspondances ou des oppositions, tant par les styles adoptés que par les sujets abordés. Car même si les noms choisis par Bernard Descamps, de façon intuitive et subjective, constituent de fait une sorte de constellation

sensible pour son auteur, ces “compagnons d’âme” du photographe poète n’ont finalement d’autre point commun que de suivre, comme lui, leur propre voie. Comme l’analyse si bien l’essayiste et théoricien de la photographie Gabriel Bauret dans le texte qui suit, s’il y a une école qui se dessine ici, c’est celle de la liberté. Bien sûr, notre dossier ne constitue qu’une petite introduction à l’œuvre de ces artistes, qu’il est difficile de résumer en une seule image. Afin de mieux mettre en perspective leurs réponses et leurs travaux, nous proposons pour chaque photographe quelques éléments biographiques, en espérant que leurs regards vous inspirent et vous donnent envie d’en savoir plus sur chacun d’entre eux !

Julien Bolle

Convictions

Quels enseignements peut-on tirer de cette enquête ? Gabriel Bauret, grand spécialiste de la photographie, nous livre ici son analyse.



© CHANTAL BAURET

GABRIEL
BAURET

Avant de prendre connaissance des réponses à la question "Pourquoi photographiez-vous?", ne faudrait-il pas d'abord se demander pour quelles raisons éprouve-t-on aujourd'hui la nécessité d'interroger sous cet angle la pratique de la photographie. Son territoire est en effet si étendu et diversifié qu'il invite à la réflexion. La présence de l'image photographique dans de multiples contextes et sur les supports les plus variés conduit peu à peu à une perte de son identité et à une confusion des genres. La photographie anonyme ou amateur, que l'on appelle aussi vernaculaire, voisine avec les œuvres d'artistes reconnus. On pourrait également mentionner les photographes de mode qui courtisent le marché de l'art. Ou encore, sur un autre registre, la porosité des frontières entre photographie et vidéo qui est telle que l'on finit par perdre de vue les particularités de chaque médium. Tout est dans tout et cette réalité invite donc à un questionnement sur l'évolution actuelle de la photographie. Il y a urgence à y voir clair. L'enquête "Pourquoi photographiez-vous?" répondrait en partie à cette attente. Mais se profile aussi une autre question : doit-on classer les différentes pratiques avec l'idée d'identifier ce qui est de l'ordre du photographique et ce qui ne l'est pas ? Les enjeux de la question "Pourquoi photographiez-vous?" se mesurent au sens que l'on attribue à ses deux termes. D'une part, le "pourquoi" que l'on cernerait d'autant mieux

qu'il est nettement différencié du "comment" : ce n'est pas la technique ni le style qui sont ici concernés, mais bien un motif, une raison, quelque chose de profond, voire d'intime. Et d'autre part, l'emploi du verbe qui nous guide vers notre époque, c'est-à-dire la photographie contemporaine. Par ailleurs, "photographiez-vous" est à distinguer de cette autre formulation : "faites-vous de la photographie". Il faut en effet aujourd'hui apporter des nuances entre ce qui relève d'un état : être photographe, et d'une action : faire de la photographie, ou encore, faire usage de la photographie ; cette dernière distinction correspondant aux travaux d'artistes contemporains qui se servent occasionnellement de ce médium, sans revendiquer pour autant le statut de photographe, voire en prenant ouvertement leurs distances avec celui-ci. Une fois de telles nuances sémantiques posées, qu'en advient-il de tous ces clivages ? Interrogation qui rejoint les précautions formulées précédemment vis-à-vis d'une radicalisation de la critique : ne nous entraîne-t-elle pas à terme vers un débat sur la valorisation d'une pratique par rapport à une autre ? À lire l'ensemble des réponses à la question "Pourquoi photographiez-vous?", il apparaît que les propos portent plus sur le "photographiant" que sur le "photographié", pour reprendre un vocabulaire sémiologique. En d'autres termes, et la nature de la question nous y préparait, chaque photographe s'implique dans sa réponse de façon ►

Expédition 5* en

Patagonie & Terre de feu

Du 23 février au 7 mars 2016



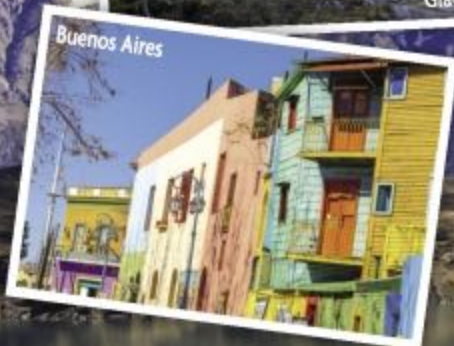
VALPARAISO • PUNTA ARENAS • USHUAIA • BUENOS AIRES



Baleines à bosse



Glaciers



Buenos Aires



Le M/N Via Australis
un navire conçu pour les expéditions

LES ATOUTS DE VOTRE CROISIÈRE D'EXCEPTION :

EMBARQUEZ POUR UNE AVENTURE INCROYABLE AU BOUT DU MONDE !

- Un itinéraire spectaculaire : Le Chili, le mythique Cap Horn, les impressionnants glaciers bleutés, le détroit de Magellan, le canal de Beagle, l'observation des baleines à bosse, l'Argentine...
- Cet extraordinaire voyage comprend 2 nuits à Santiago, la croisière en Patagonie et 2 nuits à Buenos Aires.
- Un tarif exclusif et une date unique réservés à nos lecteurs !
- Un programme riche de moments exceptionnels et un ensemble de visites incluses.
- La possibilité de prolonger de quelques jours aux vertigineuses chutes d'Iguazu.
- Un bateau de grand confort, de 128 passagers seulement et dans une ambiance francophone. 🇫🇷

*Appelez-nous ! c'est rapide, facile
et cela n'engage à rien.*

RENSEIGNEMENTS
& RESERVATION AU :
En précisant le nom
de votre magazine

01 41 33 59 59

Du lundi au vendredi de 9h à 18h (prix d'un appel local)

Complétez, découpez et envoyez ce coupon à RÉPONSES PHOTO CROISIÈRES - CS 50273 - 27092 EVREUX CEDEX 9

☐ **OUI, JE SOUHAITE RECEVOIR GRATUITEMENT ET SANS ENGAGEMENT LA DOCUMENTATION COMPLÈTE de la croisière PATAGONIE proposée par Réponses Photo Croisières.**

☐ Mme ☐ M. Nom : Prénom :

Adresse :

Code postal : Ville : Date de naissance :

Tél. : Email :

☐ Oui je souhaite bénéficier des offres de Réponses Photo et de ses partenaires. Avez-vous déjà effectué une croisière (maritime ou fluviale) ☐ OUI ☐ NON

Conformément à la loi "Informatique et Liberté" du 6 janvier 1978, nous vous informons que les renseignements ci-dessus sont indispensables au traitement de votre commande et que vous disposez d'un droit d'accès, de modification, de rectification et de suppression de ces données par simple courrier. Cette croisière est organisée en partenariat avec Rivages du Monde. Réponses Photo est une publication du groupe Mondadori France, siège social : 8 rue François Dry - 92543 Montrouge Cedex. Création, réalisation : aptitude C.M.D. Crédits photos : © Rivages du Monde. © Thinkstock. © Istock.

**RÉPONSES
PHOTO**

CR16PATP

Rivages
du Monde

PEUT-ON Y VOIR UN ÉTAT DE LA PRATIQUE DE LA PHOTOGRAPHIE EN FRANCE EN 2015 ?

très personnelle, sans craindre la subjectivité, et cela avant même d'esquisser l'objet de son travail. Il nous met sur la voie d'une introspection et la préoccupation telle qu'elle est le plus souvent énoncée revêt une dimension existentielle; de sorte que la question pourrait également être tournée de cette manière: "Pourquoi suis-je photographe?"

Photographe pour lutter contre le temps

Avant de disséquer les différentes explications objectives et rationnelles qui éclairent les motivations des photographes, quelques réponses pointent le caractère instinctif et spontané de l'engagement. Chez Jane Evelyn Atwood, la raison invoquée tient tout simplement de l'incapacité à faire autre chose. La pratique de la photographie est vécue comme une incontournable nécessité. Comme si l'on naissait au monde photographe. Le sujet est prédestiné et ne pourra survivre qu'en produisant des images: il y va de son salut. Denis Dailleux ne dit pas autre chose: photographe "pour sauver sa peau". La photographie permettrait-elle alors de donner un sens à la vie, à sa vie? Ou encore de surmonter le fait que l'on ne lui en trouve aucun? Chez Patrick Taberna, elle est étroitement associée à un réflexe: celui d'essayer de "retenir" une réalité qui lui échappe et tend à disparaître. Réflexe salutaire que l'on retrouve dans la réponse de Claudine Doury. Christopher Taylor ambitionne de comprendre "ce qui se passe", mais aussi de lutter contre le temps, ainsi que l'exprime également Jacques Borgetto, faisant sienne une conception traditionnelle de la photographie. Comprendre, Bernard Plossu, l'envisage à travers l'apprentissage du regard et avec la modestie qui caractérise sa personne. Comprendre les autres aussi bien que se comprendre soi-même. Quoi qu'il en soit, le mot ne signifie pas autre chose, étymologiquement, que prendre ensemble, embrasser du regard donc. Et pour Bernard Plossu, "voir est devenu un métier". Il fait ainsi écho à la mission du photographe telle qu'elle est souvent rappelée: aider à mieux voir le monde qui nous entoure. De voir à garder en mémoire ce que l'on a vu, il n'y a qu'un pas que franchit Mireille Loup: "photographe pour se substituer à la mémoire". Sous-entendu: la mémoire de l'homme ne parvient pas à tout enregistrer et elle s'altère avec le temps. Mais si la photographie peut en un sens la réactiver, il ne faudrait pas pour autant mettre sur le même plan les qualités de la mémoire photographique et celles de la mémoire

humaine. Plusieurs photographes font également référence à la notion de réel; celle-ci est en effet indissociable d'une réflexion sur cet art. Mais ils en jouent de façon différente. Arnaud Claass voit dans la photographie une manière de se confirmer à lui-même que le réel existe bien. Alors que Guy Le Querrec rapporte, avec son esprit ludique et tout imprégné de culture jazzistique, qu'il n'est paradoxalement qu'un prétexte autour duquel il improvise des histoires. Autre réponse tenant également du paradoxe, celle de Marco Barbon: il cherche dans ce qui compose le réel des formes susceptibles d'exprimer son monde intérieur et forcément imaginaire. Plus ancrées dans une fonctionnalité et une rationalité sont les propositions de Gilles Favier et Françoise Saur qui considèrent la pratique de la photographie comme moyen d'aller à la rencontre de l'autre. Eric Dessert en fait également mention, tout en précisant qu'il photographie "pour que l'autre soit": il tend ainsi à s'effacer lui-même pour donner à la personne photographiée une existence et une identité. Quant à Denis Darzacq, il pointe la capacité de la photographie à synthétiser un propos, déplaçant ainsi la réflexion vers la forme photographique. Toutes ces réponses soulignent les contours d'une pratique ouvertement artistique, au sens où la photographie est pensée et vécue avec conviction comme vecteur d'une expression personnelle. Et les images associées aux propos le confirment. De sorte que l'on pourrait se demander si le corpus réuni dans ces pages ne constituerait pas un état de la pratique de la photographie en France en 2015. Est-il représentatif des tendances esthétiques qui se profilent aujourd'hui? Et celles-ci définissent-elles un style, voire une école? Mais ces questions n'ont de pertinence que si ce qui est donné à voir ici s'impose par une cohérence et une unité dans la forme aussi bien que sur le fond. Or cet ensemble de photographies est on ne peut plus diversifié. Le noir et blanc se mêle à la couleur, les formats sont des plus variés. Rien de comparable avec une époque encore récente où un format était dédié à un certain type de pratique, le noir et blanc à la création artistique et la couleur à la commande publicitaire ou éditoriale. Aujourd'hui, le 24x36 n'est plus comme auparavant réservé aux travaux de reportage ou aux récits de voyages et le 6x6 est depuis quelque temps déjà réemployé de façon tout à fait nouvelle. Quant aux sujets abordés par les photographes, pas un plus qu'un autre ne semble émerger de l'ensemble. Alors que l'homme a longtemps constitué un motif

Photographe? VOTRE SITE INTERNET CLÉ EN MAIN ...

60 €/an !!! (offre sans engagement). Aucune connaissance informatique nécessaire



 **RÉSERVEZ VITE VOTRE SITE SUR**

Service proposé par **actuphoto**

www.photographes.com

 0 805 690 399
 023 188 380
 0315 190 009

NUMÉROS GRATUITS

NOUVEAU
VENDEZ VOS IMAGES !
CRÉEZ VOTRE BOUTIQUE EN LIGNE

Nouveau !

Retrouvez-nous sur...
www.reponsesphoto.fr



COMME SI LEURS AUTEURS SE MONTRAIENT REBELLES À TOUT ACADÉMISME

privilegié, à tel point que l'on a pu qualifier d'humaniste une grande part de la production photographique française. Aujourd'hui, la pratique s'est totalement affranchie des contraintes du témoignage, de la représentation de l'événement, du reportage sous ses différentes acceptions qui a longtemps occupé le devant de la scène, du moins en France. C'est davantage le quotidien, l'environnement proche, la banalité, le presque rien, qui a pris place dans les images. Et c'est par conséquent dans le traitement du sujet que réside une bonne part de l'énergie créatrice. Le cadrage et la composition, aussi bien que la texture même de l'image, portent autant d'écritures visuelles différentes qu'il y a d'auteurs. Les photographes jouissent dans ce domaine d'une liberté sans limites, celle qui autorise le jeu avec le flou, le bougé ou le mouvement. Une liberté évidemment amplifiée par le flot de technologies nouvelles qui ne cesse d'irriguer la pratique, mais curieusement aussi par la remise au goût du jour de procédés et matériels anciens.

Une école française difficile à cerner

Que tirer alors comme conclusion de toutes ces observations sur les propos des photographes et leurs images? Il n'existerait sans doute pas de photographie française au sens où l'on a pu l'entendre par le passé, avec des chefs de file tels qu'Henri Cartier-Bresson ou Robert Doisneau. Difficile en effet aujourd'hui de mentionner un ou plusieurs noms qui pourraient s'apparenter à des modèles. La production d'agences comme Magnum ne fait plus école; celle-ci a d'ailleurs accueilli depuis longtemps des créateurs aux ambitions et aux styles très différents. En revanche, nombreuses sont les résonances dans le monde de la photographie d'une esthétique documentaire issue de l'enseignement de l'académie des beaux-arts de Düsseldorf et qui a marqué une génération d'artistes. Toutefois, dans le choix des images présentées ici, les influences de ces préoccupations reposant sur le principe de l'inventaire et de l'objectivité ne sont guère perceptibles; comme si leurs auteurs se montraient rebelles à tout académisme. Aucune des nombreuses écoles de photographie existant en France n'a d'ailleurs vocation à former des photographes sur la base de préceptes esthétiques; elles les incitent plutôt à se considérer comme des auteurs à part entière. Quant à cette notion de genre qui a longtemps accompagné l'histoire de la peinture et de la photographie, séparant distinctement la pratique de

la nature morte de celles du paysage, du portrait ou du nu, rien ne contribue à la réactiver. Bien au contraire, les photographes se détachent de cette façon de compartimenter la création et semblent même s'appliquer à mélanger les genres. De mélange ou de mixité, il en est question ici, et à plusieurs titres. Sur un plan culturel d'abord: les images se font l'écho d'un dialogue entre des talents venus d'horizons très variés et qui enrichissent la création. La photographie perpétue en cela dans notre pays une vocation de terre d'accueil en direction d'artistes du monde entier et qui participent de la diversité de l'offre culturelle. Phénomène sans doute facilité par le fait que la photographie, plus que tout autre langage, ignore les frontières et tend à l'universalité. Certains diront mondialisation. Mixité également dans le sens où la photographie s'est considérablement féminisée – les écoles sont là pour témoigner de cette évolution –; alors que dans le passé, il s'agissait d'une activité essentiellement masculine, avec évidemment des exceptions que le musée d'Orsay va prochainement s'employer à montrer dans le cadre d'une exposition intitulée "Qui a peur des femmes photographes?". Aujourd'hui, et y compris dans le métier de reporter habituellement réservé aux hommes, les femmes témoignent de regards différents, originaux, voire inattendus, sans copier ou rivaliser avec ce que peuvent produire de leur côté les hommes; elles développent d'autres sensibilités et construisent des œuvres dotées de vraies identités. Mais ce n'est sans doute pas seulement le fait de la France.

En 1986, période qui voit l'éclosion de nombreux projets dans le domaine de la photographie, Christian Caujolle crée l'agence Vu. Il précise alors clairement qu'il ne s'agit pas d'une agence de photographie, mais de "photographes". Au sens où leurs membres sont des auteurs et non des illustrateurs. Ils ont été choisis pour les qualités de leur point de vue, pour leur propos et leur style. Que ce soit dans le cadre des commandes du journal qui abrite alors l'agence ou dans celui de projets institutionnels. Au-delà du fait qu'un certain nombre de photographes présentés dans ces pages font partie de cette agence ou en ont partagé un temps le destin et les valeurs, l'esprit dans lequel Vu a été conçu trouve ici, quelque trente plus tard, un écho. Un même vent de liberté souffle dans les images: une volonté de répondre d'abord à des convictions personnelles, quitte parfois à ignorer les courants et les discours qui formatent la photographie contemporaine.



© Brice Blondel / Handicap International

URGENCE NEPAL

AIDEZ-NOUS À LEUR PORTER ASSISTANCE

Un nouveau séisme dévastateur a frappé violemment le Népal. Plus de 8 millions de personnes sinistrées, le bilan s'alourdit d'heure en heure.

Sur place depuis 15 ans, Handicap International est intervenue immédiatement pour secourir les blessés. Des équipes d'urgence sont d'ores et déjà sur place et intensifient nos actions : assurer les soins post-opératoires pour prévenir les handicaps définitifs ; fournir du matériel médical aux hôpitaux et à nos partenaires népalais : kits de soins, fauteuils roulants, béquilles, cadres de marche... ; et couvrir les besoins vitaux des survivants en eau, nourriture et abris.

**NOUS AVONS BESOIN
DE VOTRE DON :**

**HANDICAP INTERNATIONAL
LIBRE RÉPONSE 45134
69129 LYON CEDEX 08**

**HANDICAP
INTERNATIONAL**

www.handicap-international.fr

Notre réponse à l'urgence dépend de la mobilisation de chacun d'entre nous.

Alain

DESVERGNES

Avant de prendre la direction des Rencontres Internationales de la Photographie d'Arles en 1979 puis de créer l'École nationale de la photographie en 1982, Alain Desvergnès a vécu 19 ans en Amérique du nord, où il a étudié William Faulkner. C'est en suivant les traces du romancier qu'il photographie le Mississippi, puis le Mexique comme dans cette image de 1966.

“Pour avoir moins froid.”





© ALAIN GUALINA

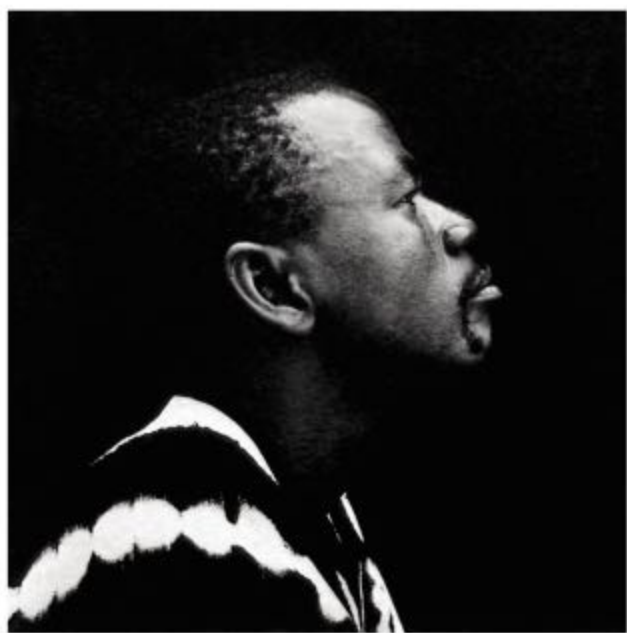
Alain GUALINA

Depuis la fin des années 90, Alain Gualina construit un vaste projet photographique autour de la problématique de l'eau, ponctué en 2007 par la publication de l'ouvrage *Éloge de l'Eau*. À travers un style affirmé, mais sans jamais perdre de vue l'aspect documentaire de son travail, il évoque la fragilité et la rareté de cette ressource, qui semble si abondante sous un regard occidental.

*“Photographier ?
Très simple : c’est vital !
C’est aussi ma contribution
au monde, ma part
du colibri.”*

Alain TURPAULT

Depuis une vingtaine d'années, Alain Turpault a tourné son regard vers l'Afrique, et plus particulièrement le Mali. Après ses premiers voyages dans la boucle du fleuve Niger, il s'installe un temps sur les falaises du pays Dogon. La rigueur de ses portraits au format carré sur fond noir témoigne d'un respect profond pour ses sujets, comme dans ces séries de 2007 et 2010.



*“La photographie me procure
la distanciation qui m’est
nécessaire pour être au monde.”*





© ANDRÉ MÉRIAN

André MÉRIAN

Breton installé à Marseille, André Mérian s'intéresse à la trace laissée par l'homme sur le paysage, notamment celui des zones périphériques et des bords de mers. Sa série "Waterfront", réalisée dans le cadre de Marseille-Provence 2013, Capitale européenne de la culture, montre la déliquescence du paysage urbain autour des principaux ports du bassin méditerranéen que sont Izmir, Tanger, Thessalonique, Valence, Alexandrie, Gênes et Marseille.

*“Tout simplement:
c’est construire,
penser, et questionner.”*



© FRANCESCA DAL CHELE

Frances DAL CHELE

Américaine ayant adopté la France en 1978, Frances Dal Chele navigue entre photographie documentaire et approche intuitive. Elle construit patiemment un univers photographique où le ressenti prime sur la ressemblance, l'intuition sur le constat, comme dans ce portrait de Silan, prostituée de 29 ans rencontrée à Istanbul.

*“Je photographie
pour être aimée,
pour exister.”*

Arnaud CLAASS

Théoricien renommé de la photographie, ayant enseigné à l'E.N.S.P d'Arles, mais aussi à l'ICP de New York ou à l'Ecole des Arts Appliqués de Vevey, Arnaud Claass mène en parallèle une activité de photographe dont les œuvres sont présentes dans de nombreuses collections publiques et privées. En philosophe des apparences, il utilise la photographie comme un outil à même de déjouer le réel et capable de restituer le caractère énigmatique des choses les plus évidentes.

*“Je photographie pour me confirmer
que le réel est bien réel.”*

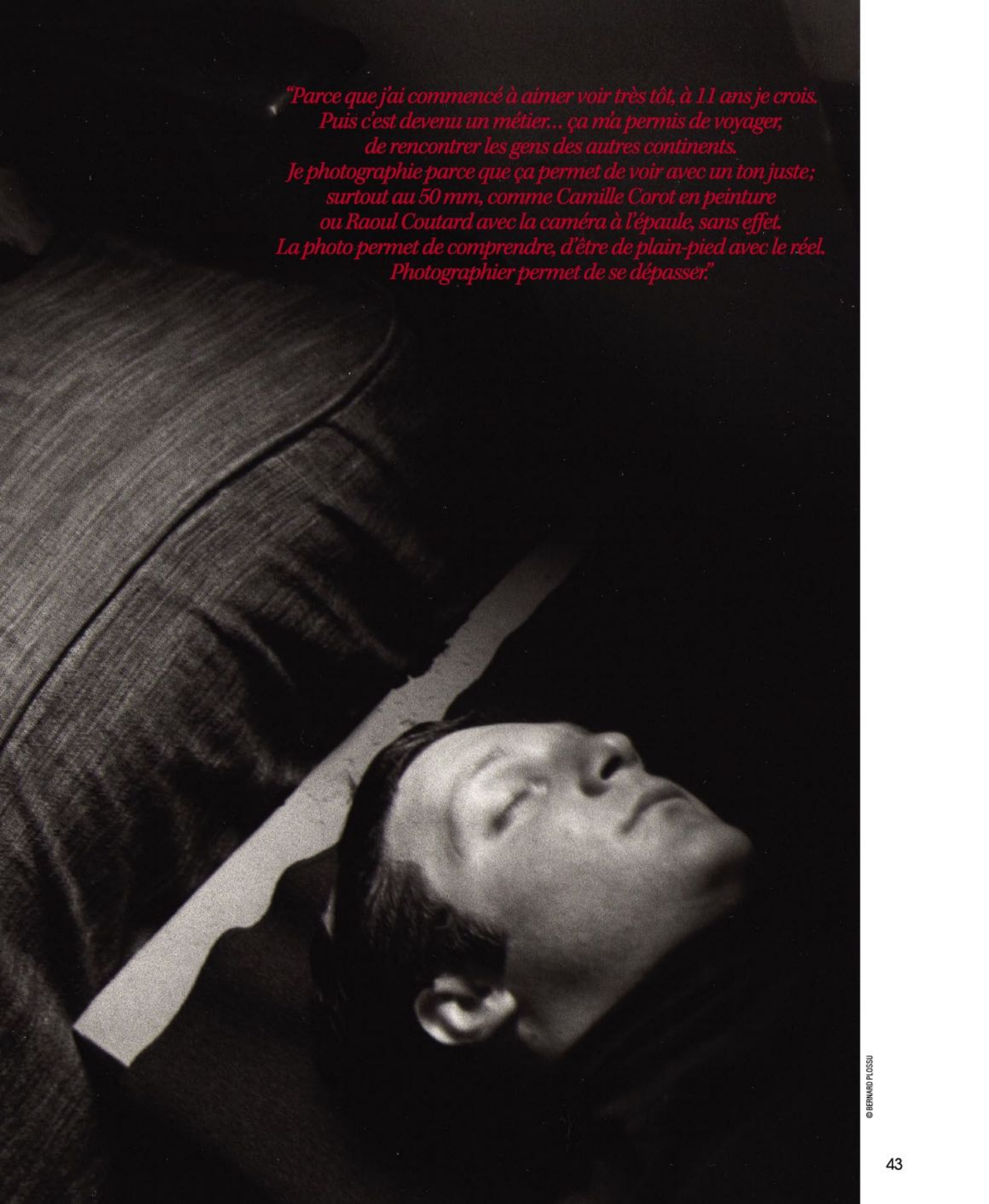


Pourquoi photographiez-vous ?

Bernard PLOSSU

Véritable légende vivante de la photographie à son corps défendant, Bernard Plossu développe depuis les années 60 une œuvre délicate, empreinte de modestie et de poésie. En arpenteur insatiable du monde, il en saisit des instants fugaces, comme lors de son mythique et fondateur "Voyage Mexicain" de 1965-66. Influencé par le jazz et la Beat Generation, il invente alors un style aussi libre, sensuel, et insolent que la vie.





*"Parce que j'ai commencé à aimer voir très tôt, à 11 ans je crois.
Puis c'est devenu un métier... ça m'a permis de voyager,
de rencontrer les gens des autres continents.
Je photographie parce que ça permet de voir avec un ton juste;
surtout au 50 mm, comme Camille Corot en peinture
ou Raoul Coutard avec la caméra à l'épaule, sans effet.
La photo permet de comprendre, d'être de plain-pied avec le réel.
Photographier permet de se dépasser."*

Denis

DARZACQ

Ce photographe de l'agence VU s'intéresse à des questions de société qu'il transpose visuellement par des mises en scène minimalistes et sculpturales. On se souvient de sa série "La chute" montrant des danseurs suspendus en apesanteur dans la rue. Cette série "Recompositions" (2009-2010) marque un pas de plus vers l'abstraction.

*"C'est ma façon d'écrire
la plus synthétique."*



© DENIS DARZACQ/VU

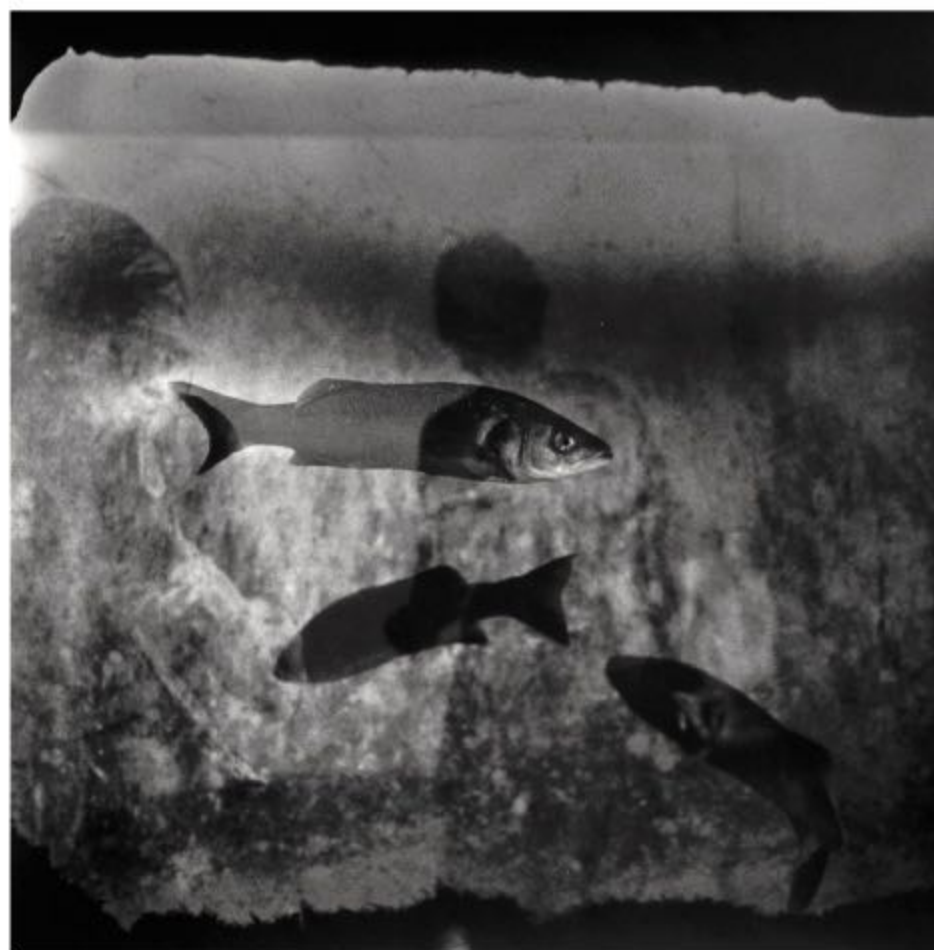
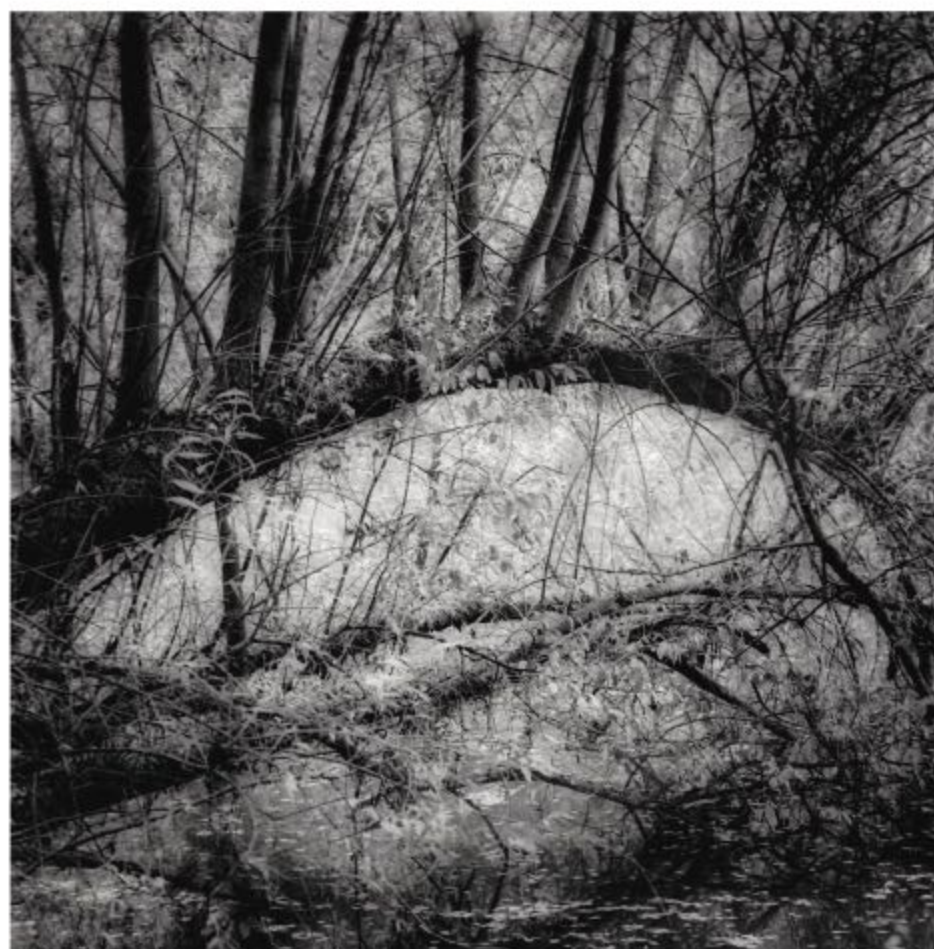


© DENIS DAILLEUX/VU

Denis DAILLEUX

Membre de l'agence VU, Denis Dailleux s'est installé au Caire depuis une dizaine d'années, après être littéralement tombé amoureux du peuple égyptien, qu'il ne cesse de photographier entre ses différents voyages. Sa série "Mère et fils" (2013) montre toute la délicatesse de son approche, qui s'exprime par une sorte de douce solennité.

*"Je fais des photos
pour sauver ma peau."*



© CHRISTINE LEFEBVRE

Christine
LEFEBVRE

Vivant à Bruxelles, Christine Lefebvre pratique la photographie depuis 2005. Dans le format carré de son Hasselblad, elle compose par petites touches des énigmes visuelles, inspirées notamment par la poésie chinoise. Travaillant à l'aube ou dans la pénombre, laissant occurrer les accidents, elle laisse entrevoir l'obscurité originelle d'où nous sommes issus.

*“Pour accéder
à une méditation.”*

Bertrand DESPREZ

En parallèle de ses commandes de portraits pour la presse, Bertrand Desprez, membre de l'agence VU, mène un travail personnel subtil. Il pratique aussi bien une approche documentaire et conceptuelle du paysage qu'une photographie plus intime et spontanée, comme ici avec un portrait de ses enfants pris en 2013.

*“C’est une façon d’être
en équilibre, entre ombres et
lumières, sur le fil de la vie.”*





*“Parce que je ne
peux pas faire
autrement. Comme
la respiration, c’est
vital pour moi.”*

Jane Evelyn
ATWOOD

New-Yorkaise installée à Paris depuis 1971, Jane Evelyn Atwood est une grande dame du photoreportage, menant des projets de longue haleine autour de l’humain : les prostituées de Paris, le Darfour, les enfants aveugles, les mines antipersonnel ou encore, comme ici, les femmes en prison qu’elle a photographiées pendant neuf ans. Un travail consigné dans le livre *Trop de Peines* paru en 2000 chez Albin Michel.

© JANE EVELYN ATWOOD



Christopher TAYLOR

L'Anglais Christopher Taylor a connu un parcours étrangement similaire à celui de Bernard Descamps : après des études de zoologie à l'université de Sheffield, il entame une carrière de chercheur qu'il abandonne en 1986 pour se tourner vers la photographie. Il commence alors à parcourir le monde, notamment l'Inde, en conservant un regard d'entomologiste curieux de tout, entre détachement et émerveillement.



*“Pour comprendre
ce qui s’est passé,
revenir sur un instant
et suspendre le fil
du temps.”*



Pascal
XICLUNA

"Est-ce ainsi que les hommes vivent?". Ces paroles d'Aragon servent de fil d'Ariane à Pascal Xicluna qui, inlassablement, cherche à capter les interactions entre l'Homme et son territoire. Tireur durant une douzaine d'années pour de nombreux auteurs photographes, Pascal Xicluna est actuellement photographe pour le Ministère de l'Agriculture, et il mène en parallèle une recherche photographique plus personnelle.

"Pour résumer cette vision kaléidoscopique du photographe, disons que je photographie certainement pour mieux me connaître."





© FRANCO ZECCHIN

Franco ZECCHIN

Né à Milan, Franco Zecchin s'installe à Palerme en 1975 et réalise un long travail, reconnu au niveau international, sur la Mafia, la corruption politique et les conditions sociales en Sicile. Entre 1990 et 1995, il conduit une recherche photographique sur le nomadisme dans différentes parties du monde. (Ci-dessus, un camp de réfugiés Touaregs maliens à Tin Zawatine, Algérie, 1991). Aujourd'hui, il vit et travaille à Marseille, où il continue d'explorer, à travers la photographie, la relation entre l'appropriation du territoire et les pratiques sociales.

*“La photographie
est une façon
de correspondre avec
le monde. Je la pratique
en absence de pensée,
comme une légère
méditation.”*



© CORINNE MERCADIER/LES FILLES DU CALVAIRE

Corinne MERCADIER

Depuis le début des années 90, Corinne Mercadier construit une œuvre visuelle aussi cohérente qu'exigeante. Quand elle passe en 2011 du Polaroid SX70 à la prise de vue numérique pour sa série "Solo", on retrouve intact son goût de l'inconnu. Entre Land-art et chorégraphie, ses dispositifs en décors réels nous invitent à explorer des mondes métaphysiques, soudain matérialisés par l'acte photographique.

*“Je photographie pour fabriquer des preuves
d'un réel qui n'existe pas encore.”*

Éric DESSERT

A côté de ses activités d'enseignant en photographie et de photographe de commande pour le patrimoine, Éric Dessert développe un travail personnel d'une rare justesse. Cet artisan de la chambre photographique et du tirage noir et blanc montre une prédilection pour la culture chinoise, celle d'avant l'occidentalisation forcenée, comme en témoignent ses photos réalisées dans les provinces immaculées du Sichuan ou du Xinjiang.

“Je photographie pour être, certes, mais surtout pour que l'autre soit.”



SICHUAN 1997 © ERIC DESSERT



© ALAIN BIZOS/VU

Alain BIZOS

Membre fondateur de l'agence VU en 1986, ancien de *Libé* et d'*Actuel*, Alain Bizo a contribué dès les années 1970 à "décoincer" la sage photographie, avec ses reportages et portraits bruts de décoffrage, aux couleurs vives et aux cadrages percutants, à l'affût des avant-gardes sociales et artistiques de son époque. Ici, un extrait de la série "Waiting for Mandela", Le Cap 1989.

*"Peut-être par narcissisme ou peut-être pour partager mes émotions ?
Peut-être pour exister tout en restant dans l'ombre ?
Peut-être parce qu'avec des images on peut dire le monde
ou se raconter des histoires ?"*

Claudine DOURY

Après sa première monographie, *Peuples de Sibérie*, publiée en 1999, Claudine Doury s'est plus particulièrement intéressée au passage de l'enfance à l'âge adulte, avec des travaux aussi réussis que remarquables : "Artek, un été en Crimée" (2004), "Loulou Beauty" (2007) et "Sasha" (2011), série sur sa fille dont est extraite l'image ci-dessous. Elle est membre de l'Agence VU.

*"Pour aller à la rencontre de l'autre,
de soi-même, pour tenter de retenir
ce qui va disparaître..."*

*Non, finalement je ne peux pas trouver
meilleure réponse à cette question que celle
de Marlene Dumas à propos de son exposition
"Measuring Your Own Grave":
Prendre la mesure de sa propre tombe...
Voilà ce que fait un artiste quand il crée..."*



Françoise SAUR

Résident en Alsace, Françoise Saur mène, depuis les années 1970, différents projets autour de ce territoire, avec une forte dimension sociologique, comme dans cette image de 2007. Elle reçoit le Prix Niépce en 1979. Elle étend son champ d'investigation en Chine ou dans son pays natal, l'Algérie, avec, à chaque fois, de nouvelles séries très abouties.



© FRANÇOISE SAUR

*“Parce que je ne savais pas dessiner.
Parce que la photographie relie sciences et arts.
Parce que la photographie me permet d’aller vers les autres.
Parce que la photographie était un domaine où il y avait
à l’époque très peu de femmes.”*



Gilles
FAVIER

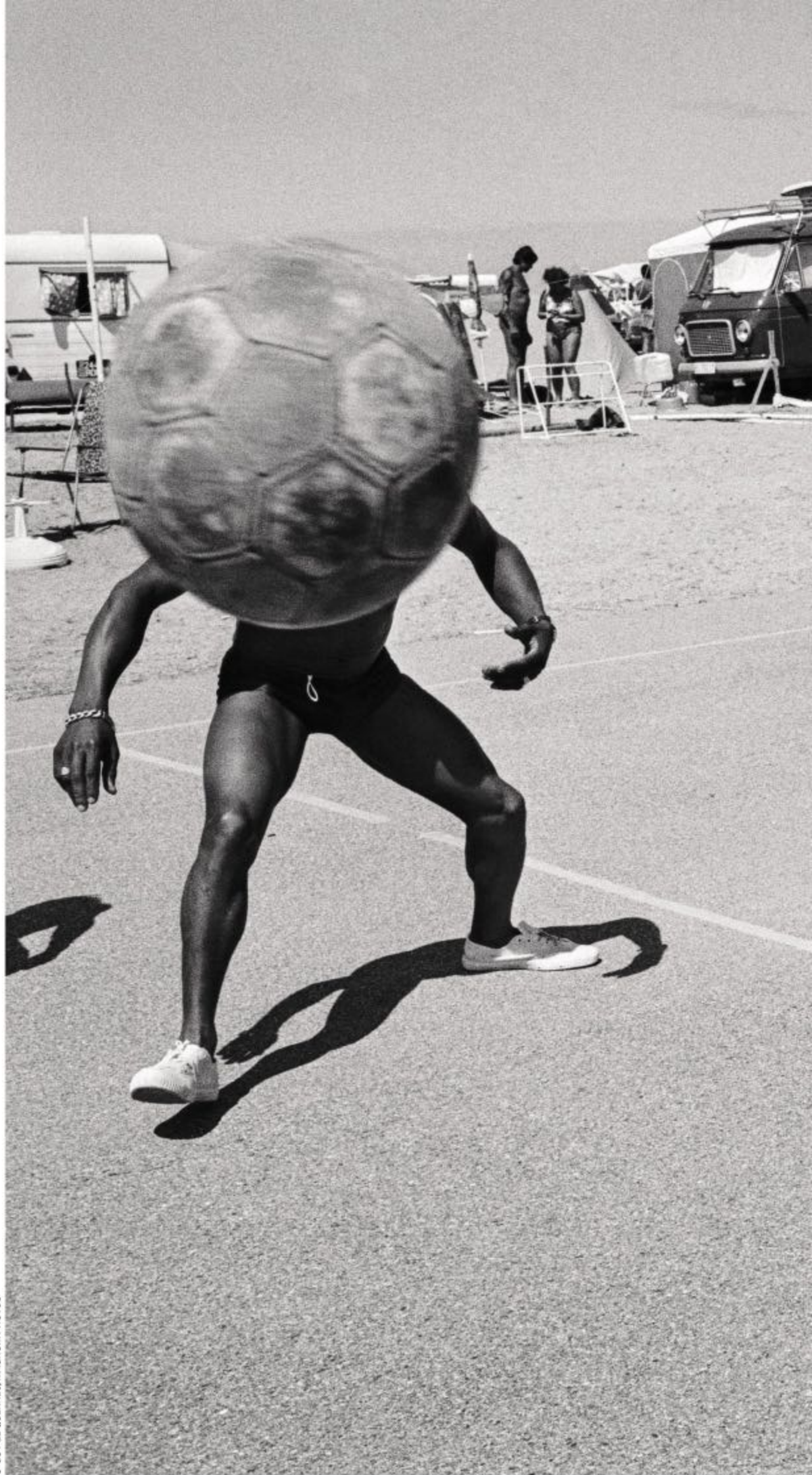
Ses nombreux sujets documentaires témoignent d'un goût pour la rencontre de l'autre, dénuée de toute fioriture, Gilles Favier cherchant la confrontation directe du sujet avec l'objectif. En 2008, il crée, avec Valérie Laquittant, le Festival ImageSingulières de Sète dont il assure la direction artistique.

“Parce que photographier permet la rencontre.”

Guy
LE QUERREC

On ne présente plus ce photographe de l'agence Magnum, as du cadrage virtuose ayant formé son œil dans les clubs de jazz dès les années 1950. On retrouve tout au long de sa carrière ce goût pour l'improvisation libre, s'exprimant à travers son instrument fétiche le Leica M, comme dans ce cliché pris à Argelès-sur-Mer en 1976.

© GUY LE QUERREC/MAGNUM PHOTOS

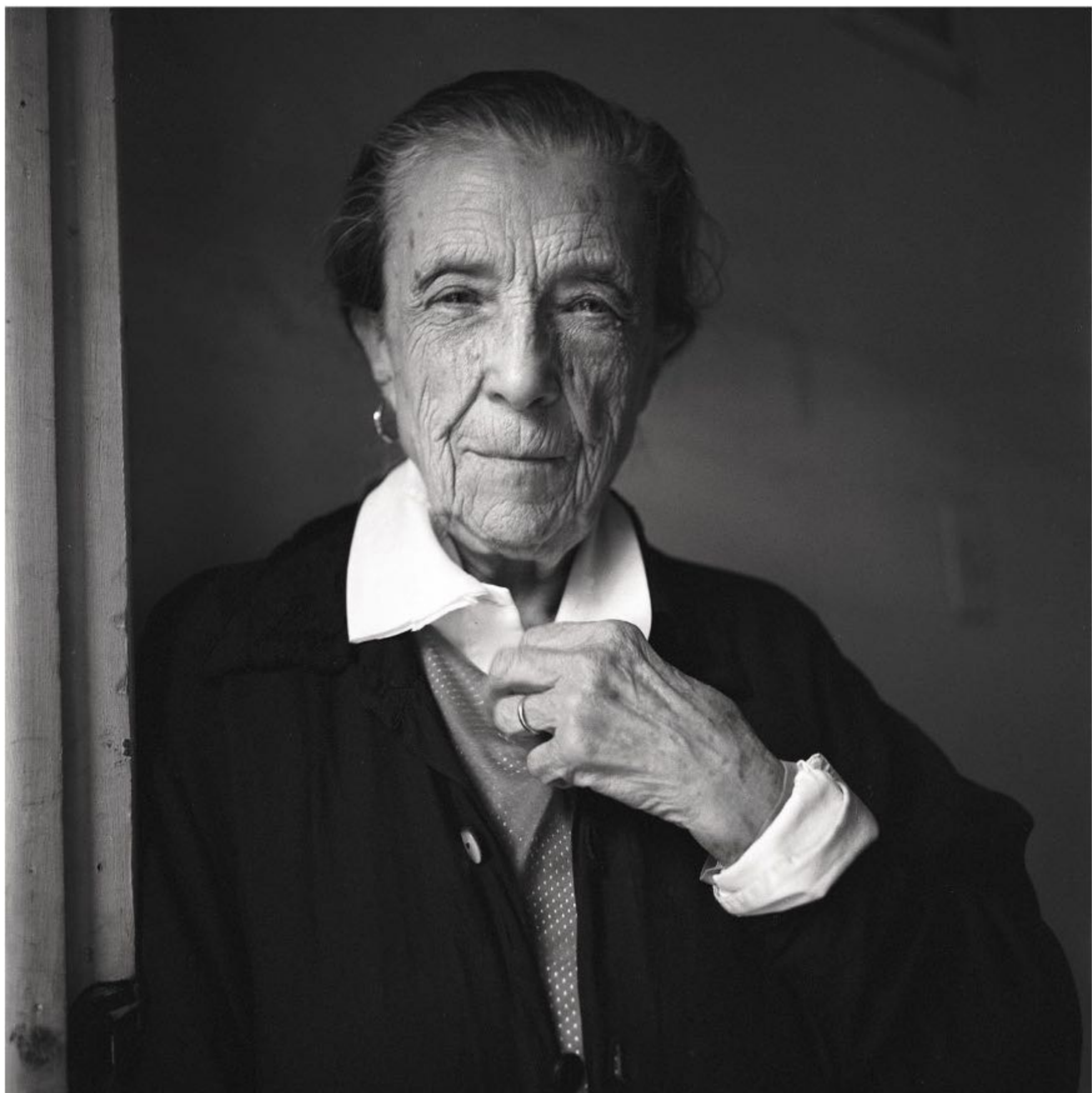




*“Le photographe est un funambule sur le fil
du hasard qui cherche à attraper des étoiles filantes.
Le réel est ma partition, à partir de laquelle
mon œil improvise.”*

Jacqueline SALMON

Cette photographe française construit, depuis les années 1980, une œuvre photographique mettant en évidence les relations qu'entretiennent l'Histoire, l'architecture, et l'art avec la philosophie. Elle réalise entre autres des portraits de grandes figures de son temps, comme ici Louise Bourgeois. En 1998, elle a été nommée chevalier des arts et des lettres.



© JACQUELINE SALMON

“Pour faire des images qui seraient une toute petite mais importante goutte d’eau pour penser l’histoire de mon temps...”



© JACQUES BORGETTO

Jacques BORGETTO

Dans les années 1970, Jacques Borgetto est sélectionné dans le cadre d'un concours de jeunes photographes organisé par les Rencontres Internationales de la Photographie d'Arles. Parmi les autres photographes lauréats : Bernard Plossu et Bernard Descamps ! Depuis, ce maître du noir et blanc a parcouru de nombreux pays, notamment l'Argentine et le Chili, à la recherche de façons de vivre différentes. Des ailleurs sans exotisme facile, traduits dans des noirs denses, qui nous imprègnent durablement, comme dans cette image de l'hôtel de Viale prise en Argentine en 2010.

“Arrêter le temps.”

Guy HERSANT

Passionné par l'Afrique, Guy Hersant y a réalisé de nombreuses séries photographiques depuis ses débuts dans les années 1970. En 2000, il entame un vaste projet autour du portrait de groupe au Nigeria, puis au Mali, au Gabon, au Ghana, et également en France par la suite.

*“Je photographie
pour donner à voir
ce que je vois.”*



© GUY HERSANT

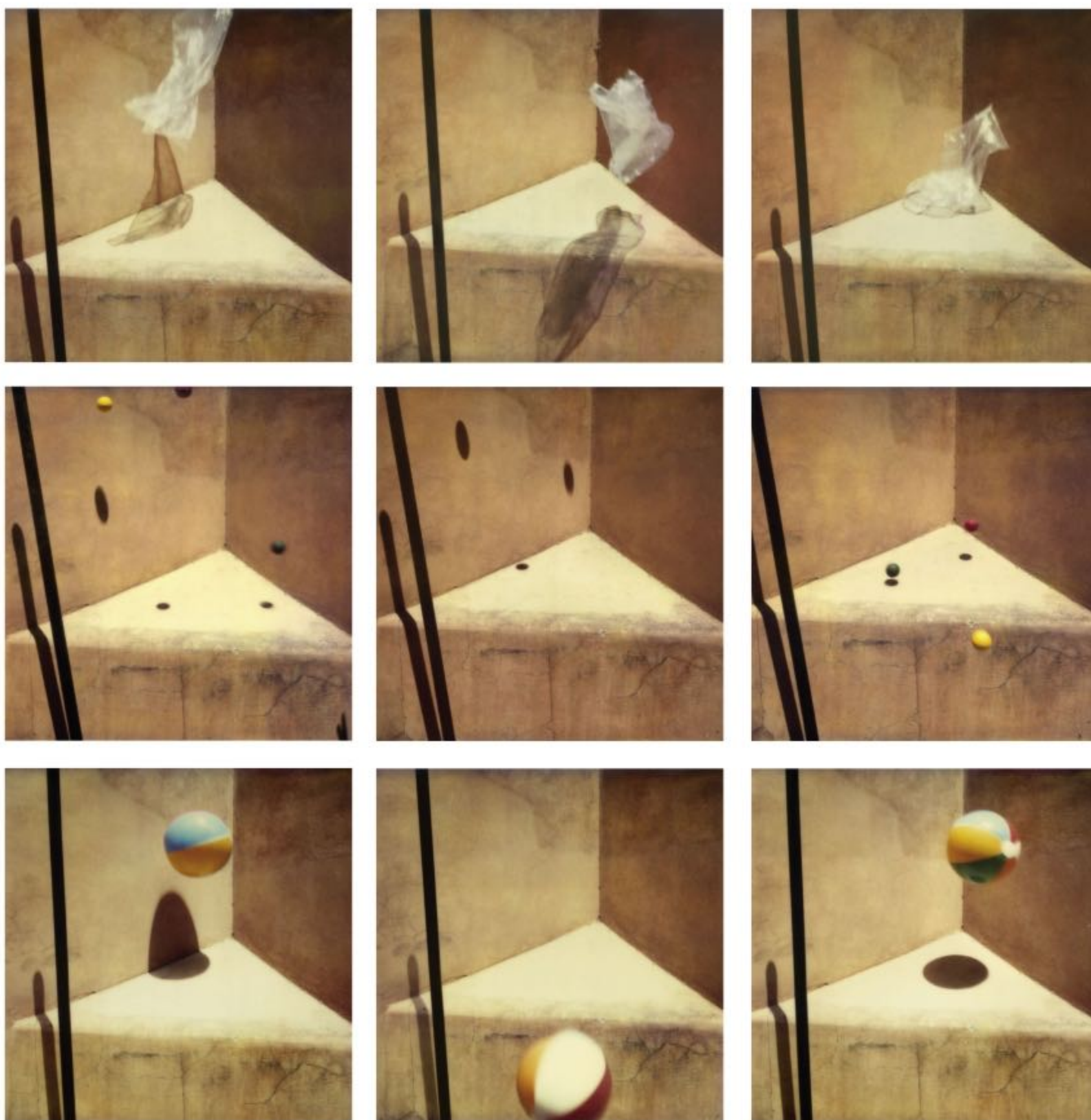


© JC BÉLÉGOU

Jean-Claude BÉLÉGOU

Jean-Claude Bélégou pratique la photographie depuis 1970, et l'enseigne en parallèle, notamment à l'université du Havre. Inspiré tant par la photographie allemande des années 1920 (Bauhaus, Neue Sehen, August Sander) que par l'histoire de l'Art, il développe, autour de thèmes éternels, un univers teinté d'une sensualité rédemptrice.

*“Par amour
de la réalité,
par amour
des images.”*



© MARCO BARBON

Marco BARBON

À Marseille, sa ville d'adoption, l'Italien Marco Barbon conduit, depuis 2005, une recherche artistique personnelle, utilisant aussi bien la photographie que la vidéo. L'ambiguïté de l'image photographique – à la fois support documentaire et dispositif fictionnel – ainsi que ses différentes dimensions temporelles constituent les axes principaux de son travail.

*“Je photographie pour donner une réalité visuelle
aux figures de mon imagination.
L'image photographique, lorsqu'elle est réussie,
dévoile ainsi ce lieu autre qui se situe entre le réel
– forcément présent – et mon imaginaire.”*

Martine
VOYEUX

Cofondatrice de l'agence Métis en 1989, Martine Voyeux poursuit une démarche personnelle qui la mène vers le Sud et les villes mythiques de la Méditerranée.

“Pour l'intensité.”





© MAZEN SAGGAR

Mazen

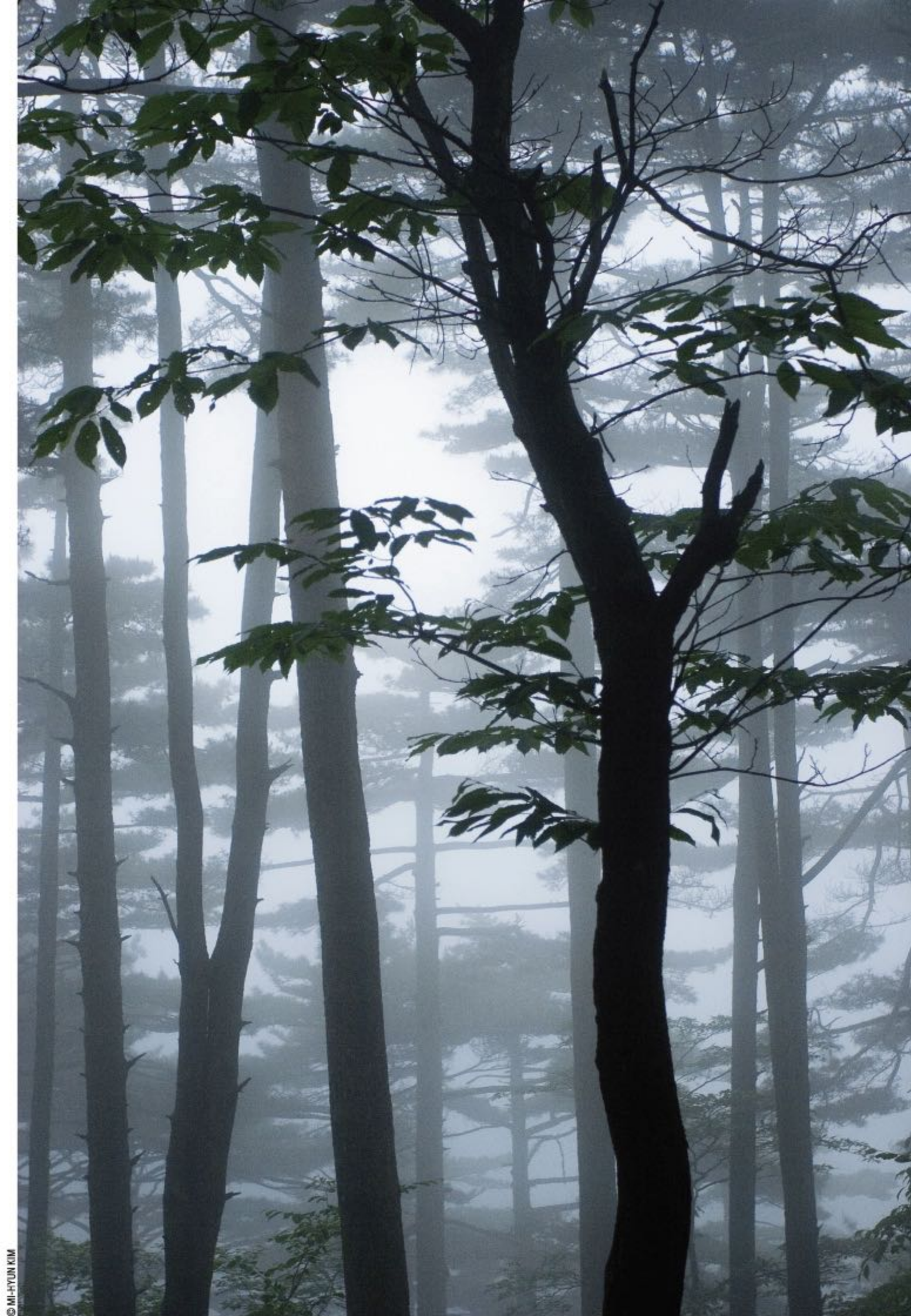
SAGGAR

Mazen Sagggar passe, selon ses envies, de la photo de mode au photojournalisme le plus engagé, comme ici au Nigeria en 2010, sur les terres Ogoni ravagées par une marée noire ayant détruit les moyens de subsistance des habitants.

*“Pour écrire, témoigner,
raconter une histoire et
documenter ce que je vois.”*

Mi-Hyun KIM

Coréenne installée en France depuis 1985, Mi-Hyun Kim a fait partie de l'agence Métis. Elle mène aujourd'hui un travail personnel basé sur le postulat que la beauté réside en chaque chose. Dans cette série de 2007, elle pose son regard unique sur le motif cher aux artistes des montagnes sacrées du Huang Shan en Chine.



© MI-HYUN KIM

“Parce que c’est Beau.”



© MICHEL SÉMÉNIAKO

Michel SÉMÉNIAKO

Après avoir expérimenté dans les années 60 et 70 les nouvelles possibilités de l'art audiovisuel, Michel Séméniaiko construit, depuis les années 1980, une œuvre photographique essentiellement basée sur la technique du Light-Painting, qu'il utilise en virtuose inspiré sur des paysages nocturnes.

*“Pour penser en images
et ne pas aller à l'usine.”*

Mireille LOUP

Première femme diplômée de l'École Nationale Supérieure de la Photographie d'Arles en 1994, Mireille Loup entame un travail de mises en scène photographiques qu'elle allie peu à peu au texte, à la vidéo et aux nouvelles technologies. Dans ce projet de 2012, elle utilise la technique de l'anaglyphe qui, même observée sans lunettes et donc sans relief, possède son esthétique propre, renforçant le sentiment d'absence et de rêve de ses compositions.

“Je photographie pour anticiper le jour où j’aurai la maladie d’Alzheimer, je photographie car j’ai toujours aimé les chambres sombres avec des lumières rouges, je photographie à cause des déclics et des claques que j’ai reçus dans ma vie.”

© MIREILLE LOUP

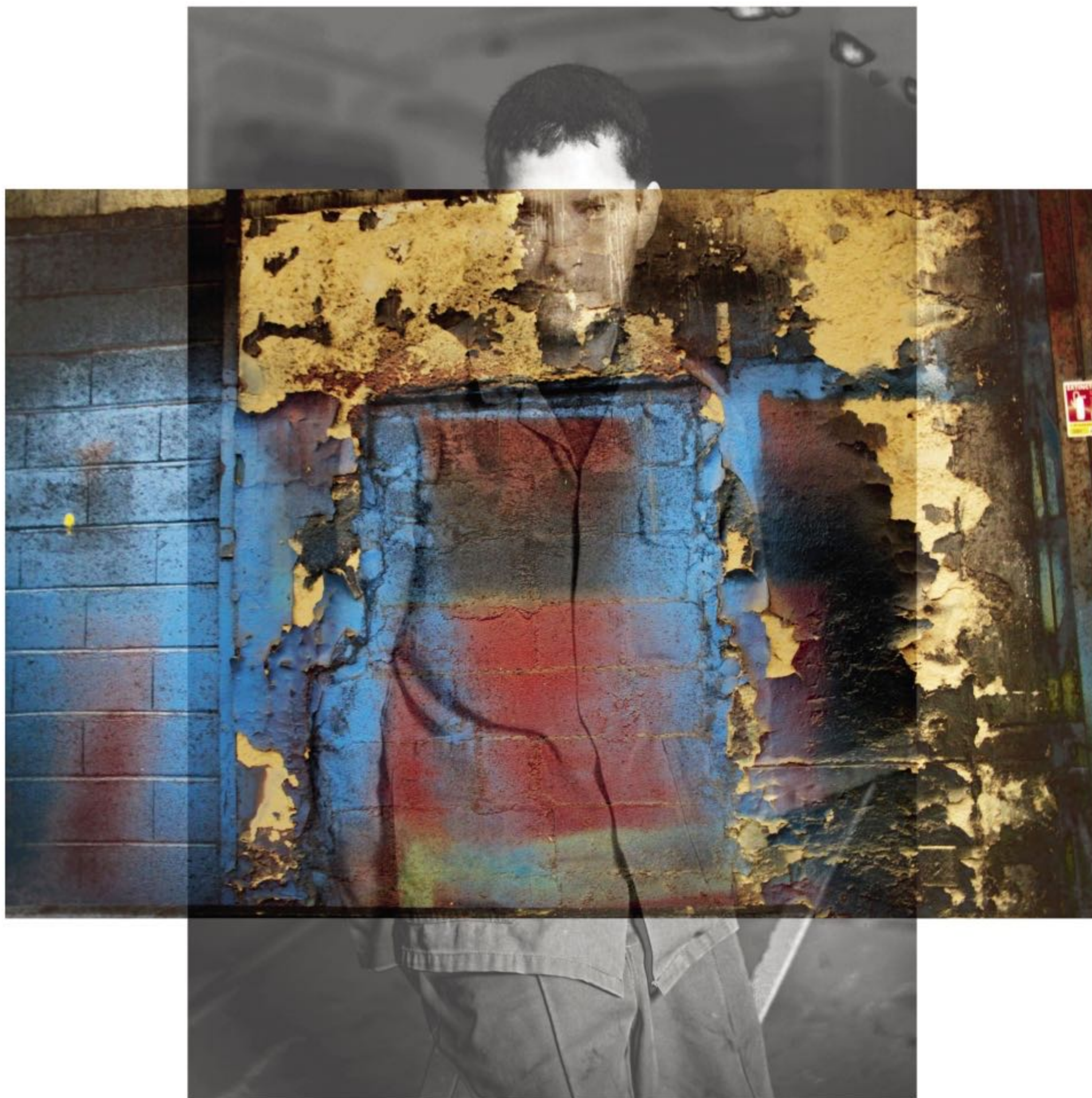


Olivier

COULANGE

Membre de l'agence VU depuis 1992, Olivier Coulange pratique une photographie documentaire lui servant à explorer les grandes questions de société actuelles. Avec "Working Class Heroes", il évoque, par la technique, de surimpression l'effacement de la classe ouvrière dans la nouvelle donne de l'économie mondialisée.

*"Parce que l'internat
chez les Bons Pères,
Rahan et Docteur Justice."*



© OLIVIER COULANGE/VU



© PASCAL MIRANDE

Pascal MIRANDE

Pascal Mirande s'exprime aussi bien à travers le dessin, l'installation et la photographie, le rôle de cette dernière étant la mise en situation de réalité de ses créations évoquant symboles et mythes universels. Pour sa série "Icares" (2002-2004), il a construit des machines volantes en brindilles, papier et ficelle, qu'il a ensuite photographiées dans des décors réels.

“J’ai choisi la photographie pour son rapport au réel et sa capacité à mentir.”



© THOMAS CHABLE

Thomas CHABLE

Thomas Chable est un marcheur de planète, ayant arpenté l'Afrique de l'Ouest, Sumatra, la Palestine ou la Turquie (il fut photographe itinérant en Anatolie Centrale, son labo installé dans une ancienne habitation troglodyte). Il a également beaucoup documenté son pays natal, la Belgique, avec toujours le même engagement esthétique et philosophique.

“Parce que. On peut trouver plein d'explications, toutes plus ou moins bonnes, mais à chercher une réponse à tout, on oublie aussi que l'on est fait de chair.”

Patrick TABERNA

Patrick Taberna joue sur la mémoire visuelle et le hors-champ pour convoquer un univers sensible marqué par l'enfance. En 1997, il entreprend une correspondance artistique avec des personnalités lui ayant donné le goût du voyage et de la photographie, parmi lesquels Bernard Plossu et Robert Frank.

“Je photographie parce que la réalité m'échappe.”



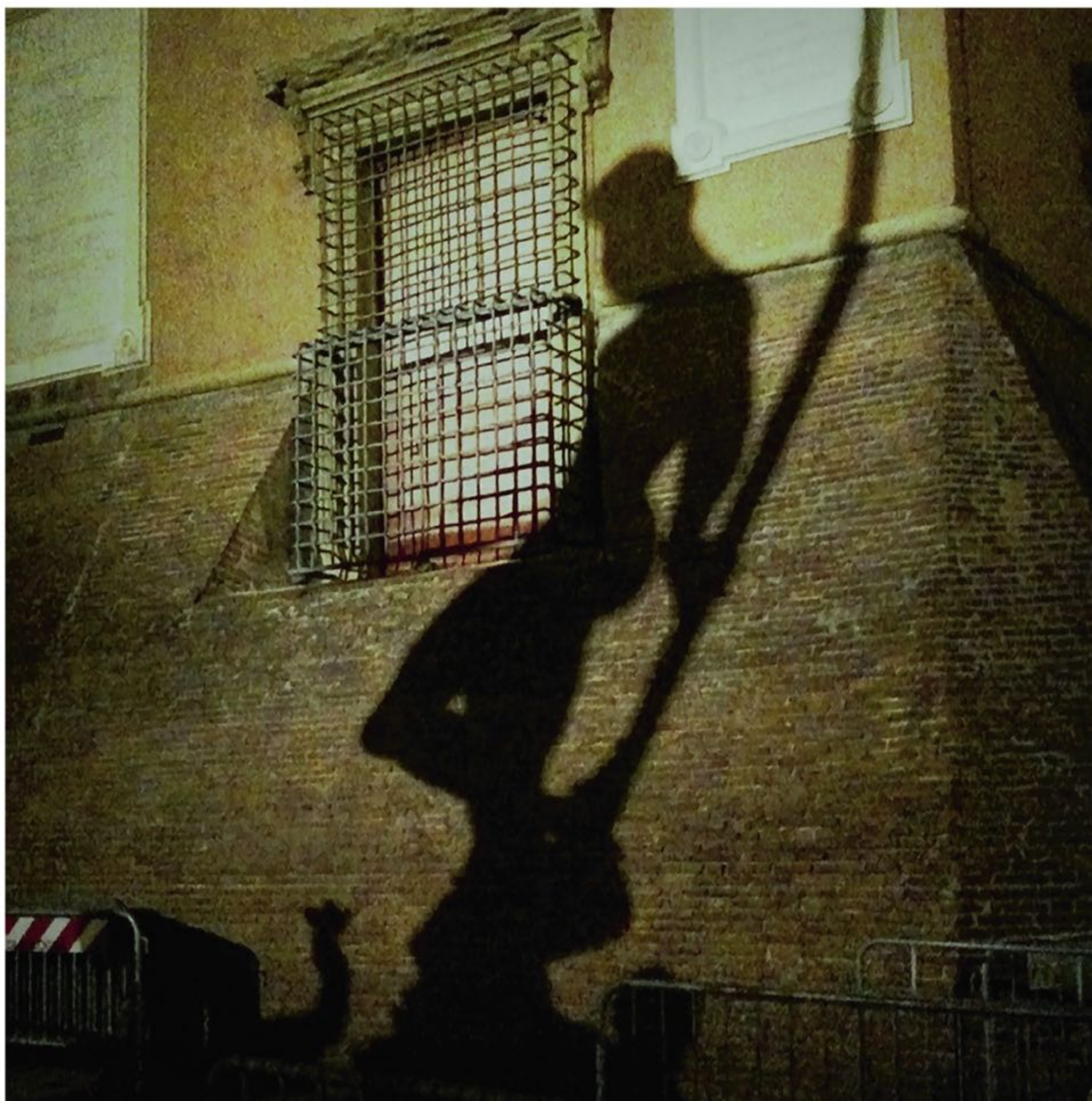
© PATRICK TABERNA



Pierre-Olivier
DESCHAMPS

Pierre-Olivier Deschamps fut l'un des premiers photographes de l'agence VU, et à ce titre il contribua à l'essor d'une nouvelle photographie, avec ses nombreux portraits et reportages pour la presse. Il mène aujourd'hui une démarche plus personnelle autour de l'architecture, ce qui ne l'empêche pas d'utiliser parfois des appareils non professionnels, comme pour cette photo réalisée à Bologne en 2010 avec un simple smartphone.

*“Pour ce qui m'échappe,
pour le lâcher-prise
du photographe autant
que de son sujet.”*





© PIERROT MEN

Pierrot MEN

Pierrot Men, photographe malgache de père chinois et de mère franco-malgache, se destinait d'abord à la peinture. Il s'oriente finalement vers la photographie quand une amie lui dit que ses photos sont bien meilleures que ses toiles. Depuis 1994, il n'a cessé de nous transmettre l'émerveillement qu'il éprouve à chaque fois qu'il porte son regard humaniste à travers le viseur de son Leica.

*“Pour être bien dans ma peau,
pour nourrir ma passion.
C’est un acte d’amour, c’est
mon art de vivre.”*



JUAN MANUEL
CASTRO
PRIETO



Photographe exigeant et tireur renommé, Juan Manuel Castro Prieto a posé son regard empreint d'humilité, de tendresse et d'onirisme sur le Pérou. Sa série "Pérou, la vallée sacrée des Incas" nous emmène à la découverte d'un territoire où le mystère et le quotidien se rencontrent.

Route de Maras, Pérou
2014. À la fin de la
journée, une mère
rentre du marché avec
ses enfants.



Machu Picchu, Pérou
2013. À l'aube, il y a
souvent du brouillard
sur l'ancienne cité inca.

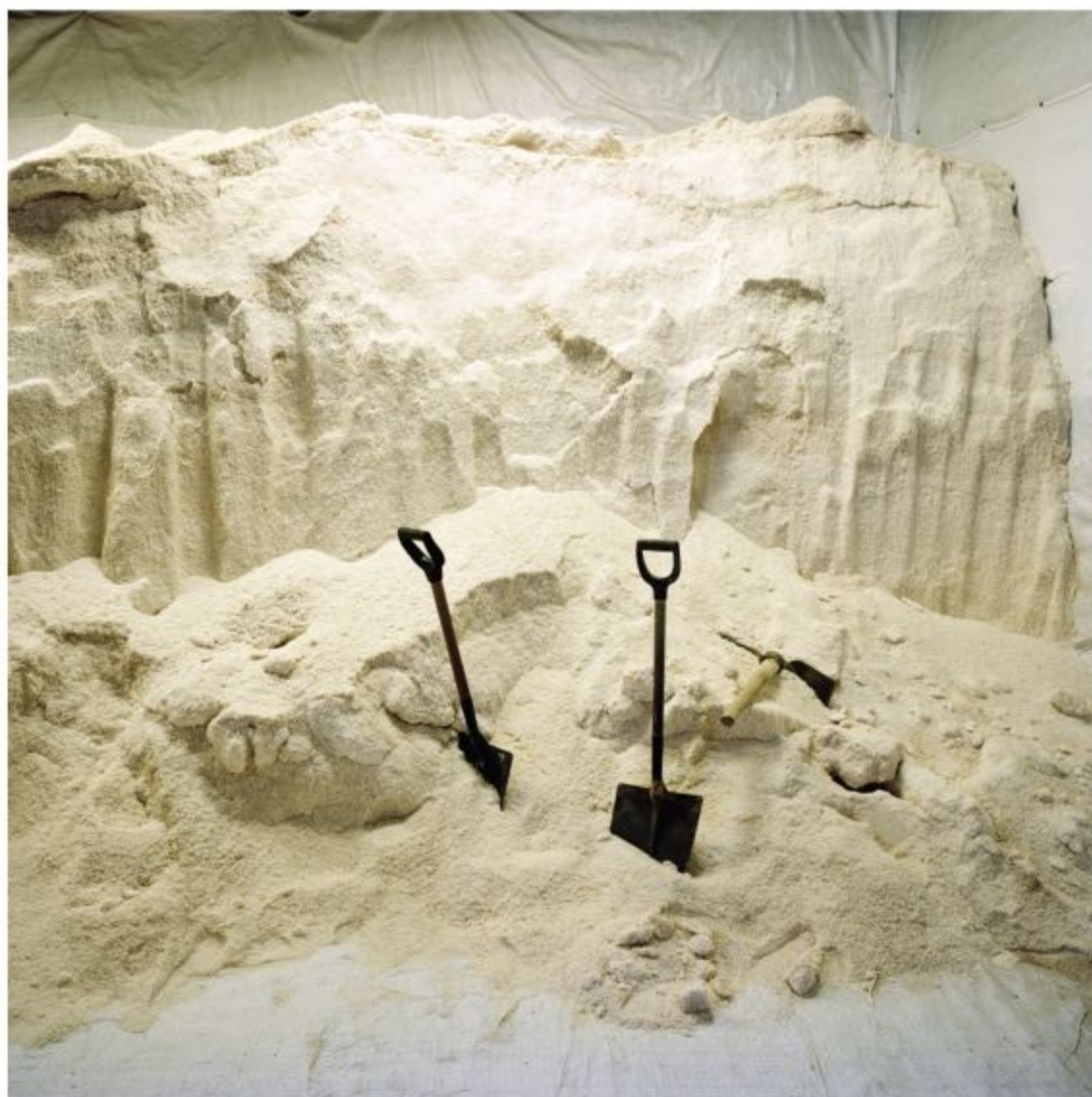


Foyer de Maras,
Pérou 2014. Cette
pièce est sa maison,
elle cuisine et dort ici.





Salines de Maras, Pérou
2008. Les Salines de
Maras sont des mines
de sel aussi anciennes
que le Tahuantinsuyo,
territoire de l'empire inca.
Situé sur une colline,
le sel est disposé en
terrasses ou plates-
formes, traversées par
un ruisseau qui alimente
les piscines d'eau salée.
L'exploitation des mines
de sel de Maras date
de plusieurs milliers
d'années et se transmet
de génération en
génération dans chaque
famille, mais est gérée
collectivement via
une coopérative.
Le nom de la Saline est
Kachi Raqay. Elle se
compose de 5000 étangs
d'environ 5 m² chacun.
L'eau est filtrée par les
étangs et s'évapore par
l'action du soleil, formant
des cristaux de gros sel.
Au bout d'un mois, le sel
atteint 10 cm de hauteur
et peut être récolté.





Dimanche des Rameaux, Cuzco, Pérou 2009. Famille en costumes folkloriques, sur la route de la cathédrale de Cusco pour la bénédiction des rameaux.

Ci-contre en haut: Chicheria de Cuzco, Pérou 2009. Les chicherías sont les bars traditionnels des villages andins du Pérou. Dans les grandes villes comme Cuzco, il est de plus en plus difficile de trouver les anciennes chicherías. La Chicha est la boisson traditionnelle des Andes péruviennes, surtout dans la Vallée Sacrée. C'est une fermentation de maïs, une sorte de bière locale.

En bas: autel, Pichingoto, Pérou 2014. Dans certaines maisons, on place un petit autel pour honorer les saints et prier pour la famille ou les malades.





Ci-dessus: marché de Izcuchaca, Pérou 2009. À la fin de la journée de marché, il est de coutume de boire une chicha avec la famille, les amis et les collègues pour reprendre des forces.

Page de droite: homme quechua avec son Chullo. Cuzco, Pérou, 2009. Le Chullo est le chapeau traditionnel andin pour protéger la tête du froid et du soleil. Il est décoré des motifs colorés emblématiques des Andes.



CASTRO PRIETO

Je ne peux concevoir de photographier les gens que dans le respect et la dignité, un respect qui devient alors mutuel.

Vous avez découvert le Pérou en y voyageant pour tirer les plaques de verre d'une véritable icône de la photographie sud-américaine, Martín Chambi. Pouvez-vous nous raconter cette aventure ? Comment cela a-t-il commencé ?

Tout a commencé en 1982, lors d'une exposition intitulée "Photographie en Amérique latine" dont la commissaire était Erika Billeter (ndrl: Erika Billeter, historienne de l'art, critique et directrice de musée, a publié de nombreuses études consacrées à la photographie sud-américaine). J'y ai découvert une photographie qui allait directement à l'être humain, en faisant son principal protagoniste. Et parmi tous les grands photographes exposés, Martín Chambi m'a profondément marqué. Ses images émettaient de la lumière.

Il est devenu, à partir de ce moment-là, ma référence photographique. En 1990, j'ai eu la chance d'aller à Cuzco, au Pérou, pour faire les tirages à partir des plaques de verre de Martín Chambi en prévision de l'exposition "Martín Chambi: 1920-1950" organisée par Alejandro Castellote et Luis de Toledo au Círculo de Bellas Artes de Madrid. J'ai emballé tout mon labo photo et suis parti immédiatement avec mon complice Juan Manuel Diaz Burgos pour deux semaines de tirage sous la direction de Julia Chambi, la fille de Martín Chambi.

Qu'est-ce qui vous a séduit dans ce pays ?

Quand j'étais gamin, je lisais des bandes dessinées de Tintin, surtout *Tintin et le Temple du Soleil*, qui se passe au Pérou, et ce pays m'a toujours attiré. Quand j'ai découvert en personne l'univers andin, j'ai été fasciné par la grande richesse géographique, culturelle et humaine, qui offre des possibilités infinies de prises de vue.

Qu'avez-vous appris de Martín Chambi ?

L'amour pour les gens et leurs lieux de vie, et la passion pour la photographie.

Quelles sont vos images favorites de Martín Chambi et pourquoi ?

Les noces de Julio Gadea et Olimpia Arteta et *Le géant de Llusco* sont ses deux photographies les plus embléma-

tiques, deux merveilles de lumière et d'expressivité. Deux œuvres majeures de l'histoire de la photographie.

Martín Chambi est le premier photographe péruvien à photographier son propre peuple avec dignité, en dehors de tout exotisme, des mots qui reviennent également souvent quand on parle de votre travail, sur cette série ou sur votre travail en Éthiopie. Comment devient-on, comme vous, une sorte d'indigène photographe ?

Je ne peux concevoir de photographier les gens que dans le respect et la dignité. Même lorsque vous photographiez la misère et de la pauvreté, il est essentiel de montrer la dignité des personnes qui vivent dans ces conditions. D'une façon ou d'une autre, elles ressentent le respect que vous leur portez, et il se fait mutuel.

Comment avez-vous fait le choix de la chambre ?

Travaillez-vous avec d'autres appareils également ?

Je travaille avec différents formats, principalement à la chambre 20x25 cm, mais aussi avec le moyen-format argentique, et même numérique. Parfois, comme ici, j'utilise plusieurs formats à la fois, selon le temps disponible et les possibilités qui se présentent. Si je peux, je travaille avec une chambre grand format. Si c'est la nuit, ou si le temps me manque, j'utilise d'autres formats. J'ai commencé à utiliser la 20x25 cm quand j'ai voulu ressentir ce qu'ont pu ressentir Martín Chambi et d'autres photographes de cette époque. C'était une tout autre façon de vivre le Pérou et la photographie.

À quoi ressemble une pérégrination péruvienne avec une chambre, qui doit être encombrante mais intrigante aussi ?

C'est une épreuve, parce que la chambre est lourde et qu'il faut prendre du matériel supplémentaire comme des objectifs, châssis, presque 20 kg en tout. Mais c'est très enrichissant, car cela vous oblige à établir une relation plus profonde avec les gens que vous photographiez, à leur expliquer ce que vous faites et pourquoi. Et quand ils voient la chambre installée, cela leur rap-



pelle le passé, et ils sentent alors qu'ils sont importants, parce que personne ne transporte tout ce matériel si ce n'est pas pour quelque chose d'important. La chambre génère aussi plus d'empathie, la collaboration est totale. Je demande les adresses pour envoyer les photos, la relation établie est plus intense.

Étiez-vous déjà photographe ? Comment êtes-vous venu à la photographie ?

J'ai commencé à avoir des sentiments de photographe en 1977, au milieu de mes études d'économie, que j'ai terminées. Je travaillais, mais le "virus" était déjà bien installé, alors j'ai décidé de me consacrer à la photographie. Le changement de vie a été très facile. Le virus de la photographie était tout pour moi. Je voulais être photographe. Cela n'a été ni traumatisant ni compliqué, mais joyeux !

Je suis autodidacte. J'ai avancé en butant sur toutes les pierres du chemin. Ma plus grande évolution, c'est

quand je me suis rendu compte que le plus important n'était pas de faire de grandes et belles photos, mais de raconter une histoire avec des images et, évidemment, quand l'être humain a pris la place centrale dans mon travail.

Serait-ce différent si vous commenciez aujourd'hui ?

Sans doute, car aujourd'hui l'accès à l'information est plus facile. Mais je pense que dans de nombreux cas ça aurait été plus compliqué, car on est aussi plus exposé aux influences extérieures.

Vous êtes connu pour la qualité de vos tirages, et tirez également les images des autres. Comment se passe votre activité de tireur ?

Après avoir fait des tirages de Martín Chambi, j'ai ouvert avec Mario Parralejo un laboratoire pour réaliser des tirages d'exposition (ndlr : d'abord baptisé "Contraluz", c'est aujourd'hui le laboratoire "Auth'Spirit", à Madrid). ►

Route de Maras,
Vallée sacrée,
Pérou 2009.

La photographie m'a permis d'avoir une relation plus profonde et plus intense avec la vie.

De nos jours, c'est toute une équipe. Notre relation avec les photographes est très intime, ils viennent réfléchir, discuter, nous donner les directives et, bien sûr, toutes les photos sont travaillées autant de fois que nécessaire pour atteindre le tirage "parfait" pour leurs auteurs.

Comment passe-t-on de l'œil du photographe à celui du tireur ?

Avec ma photographie c'est simple: il suffit de se matérialiser l'image que j'avais en tête au moment de la prise de vue. La clé pour les autres photographes, c'est de beaucoup parler avec eux et de comprendre exactement ce qu'ils veulent.

Les photographes qui tirent eux-mêmes leurs images photographient-ils différemment de ceux qui les font tirer par d'autres ?

Non, je ne pense pas, le photographe sait comment il veut ses tirages, il peut communiquer ses souhaits au tireur et approuver le tirage. Ainsi, le photographe a plus de temps pour développer son travail photographique et ne pas perdre de temps sur quelque chose que peut faire une autre personne.

Quels sont vos papiers et films favoris ?

Aujourd'hui, il n'y a plus beaucoup de choix en argentique. J'utilise des pellicules Tri-X et le papier Warmtone d'Ilford pour le noir et blanc, et les pellicules Kodak Portra et du papier à base de coton pour la couleur.

Avez-vous des conseils à donner, ou des erreurs que vous avez commises et qui vous ont appris quelque chose ?

Il n'y a pas de secrets, la clé c'est l'enthousiasme. Et ne pas vouloir être célèbre, car c'est une erreur qui peut mener à la déception, voire à abandonner la photographie, ce monde merveilleux. Mon conseil est de savourer la photographie, sans se fixer d'objectifs impossibles.

Juan Manuel Castro Prieto, pourquoi photographiez-vous ?

La photographie m'a permis d'avoir une relation plus profonde et plus intense avec la vie. Sans la photographie, je serai moins une personne.

Propos recueillis par Carine Dolek

Pour découvrir plus complètement le travail de Juan Manuel Castro Prieto :

www.castroprieto.com

www.agencevu.com



Musicien de Cuzco avec son charango. Sacsayhuaman, Cuzco, Pérou 2009. Dans les sites touristiques, les musiciens proposent aux touristes leurs compositions originales ou leurs versions de la musique traditionnelle des Andes.

Martín Chambi, mémoire du Pérou

"J'ai lu qu'au Chili, on pense que les Indiens n'ont pas de culture, qu'ils ne sont pas civilisés, qu'ils sont intellectuellement et artistiquement inférieurs aux blancs et aux Européens. Le témoignage graphique est plus éloquent que mon opinion. J'ai l'espoir que des témoins impartiaux et objectifs examineront ces preuves. Je sens que je suis un représentant de ma race; mon peuple s'exprime à travers mes photographies".

Martín Chambi

Martín Chambi (1891-1973) est l'un des premiers et des plus grands photographes autochtones d'Amérique Latine. Né sur les rives du lac Titicaca dans une famille paysanne de langue quechua, il a établi son studio de photographe portraitiste à Cuzco, et sillonné le pays andin dont il a saisi les peuples, les paysages, les ruines incas.

Les archives du fonds "Archivo Fotografico Martín Chambi" comptent environ 30 000 plaques de verre, dont 6 000 auraient été scannées. En 1979, le MOMA de New York lui consacra une rétrospective qui fit date et inspira de nombreuses autres expositions.

Plus d'informations: martinchambi.org

Rencontres au labo

Juan Manuel Castro Prieto organise régulièrement dans son laboratoire Auth'Spirit, à Madrid, des rencontres et débats avec des personnalités de la photographie espagnole, dont Chema Madoz, Alberto García-Alix, Joan Fontcuberta, Publio López Mondejar, Jose Luis López Linares, Javier Vallhonrat, Ricky Dávila, Alejandro Castellote, Rosell Meseger et Ricardo Cases.

www.authspirit.com

JUAN MANUEL CASTRO PRIETO

- 1958** Naissance à Madrid
- 1977** L'économiste devient photographe
- 1982** Découvre l'exposition Photographie en Amérique latine, et Martín Chambi
- 1990** Voyage au Pérou pour tirer les images de Martín Chambi d'après plaques de verre
- 1990-2000** "Viaje al sol"
- 2013** "Voyage chamanique au Pérou"
- 2015** "Pérou, la vallée sacrée des Incas"

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DE LA PHOTOGRAPHIE ARLES

for
mation
professionnelle
continue

L'ENSP propose une offre de formation continue aux professionnels de l'image et de la communication, aux photographes auteurs ainsi qu'aux particuliers.

+ FORMATIONS MODULAIRES

+ PARCOURS LONGS

+ CYCLES THÉMATIQUES

+ VALIDATION DES ACQUIS DE L'EXPÉRIENCE

+ FORMATIONS INTRA ENTREPRISES

Programme et tarifs
consultables sur notre site
www.ensp-formation.com

04 90 99 33 46
contact@ensp-formation.com

École Nationale Supérieure de la Photographie - Formation continue
16, rue des Arènes - BP 10149 - 13631 Arles cedex
N° Siret : 181 333 400 000 10 - N° de déclaration d'activité : 93 13 12746 13

Conception graphique : Dites Voir

cifa >
Jean Lameloise

30 années
d'expérience

Votre formation
photographie
par la voie de
l'apprentissage

au coeur de la région natale de
Nicéphore Niépce,
inventeur de la photo !

- > CTM ASSISTANT PHOTOGRAPHE (formation en 2 ans)
- > BTM PHOTOGRAPHE (formation en 2 ans)

17 Voie Romaine • 71640 MERCUREY • BOURGOGNE
Tél. 03 85 98 10 30
Fax 03 85 98 10 28
mercurey@cifa-jean-lameloise.com
www.cifa-jean-lameloise.com





Cette photographie pourrait s'intituler "Le chat d'Irma". Notre rencontre fut brève et intense. Quelques secondes tout au plus, un regard, une photographie, l'éternité. C'était en mai 2012 à Tbilissi, capitale de la Géorgie. Je venais d'arriver chez Irma, ma logeuse pour quelques jours : une petite cour intérieure au charme suranné, le rebord d'une fenêtre décrépie. Il est arrivé comme il est reparti. Libre.

PHILIPPE GUIONIE



En 1883, Jules Verne publie le roman *Kéraban-le-Têtu*. On y suit un riche négociant turc qui décide de faire le tour de la mer Noire afin d'éviter d'acquitter la taxe pour la traversée du Bosphore. Philippe Guionie a arpenté les mêmes rivages pour nous livrer un regard contemporain sur cette zone aux confins de l'Europe et de l'Asie.





Page précédente

Été 2014. Pendant plusieurs jours, je longe la côte septentrionale de la Turquie. Sur les hauteurs de la ville d'Eregli, la route s'efface peu à peu laissant place à une piste poussiéreuse jalonnée de carcasses de voitures abandonnées.

2004 : premier voyage à Istanbul, Turquie. Dans une ruelle du quartier Galata près de la gare maritime de Karaköy, j'aperçois le regard inquisiteur de Mustafa Kemal Atatürk, fondateur et premier président de la République de Turquie en 1923.



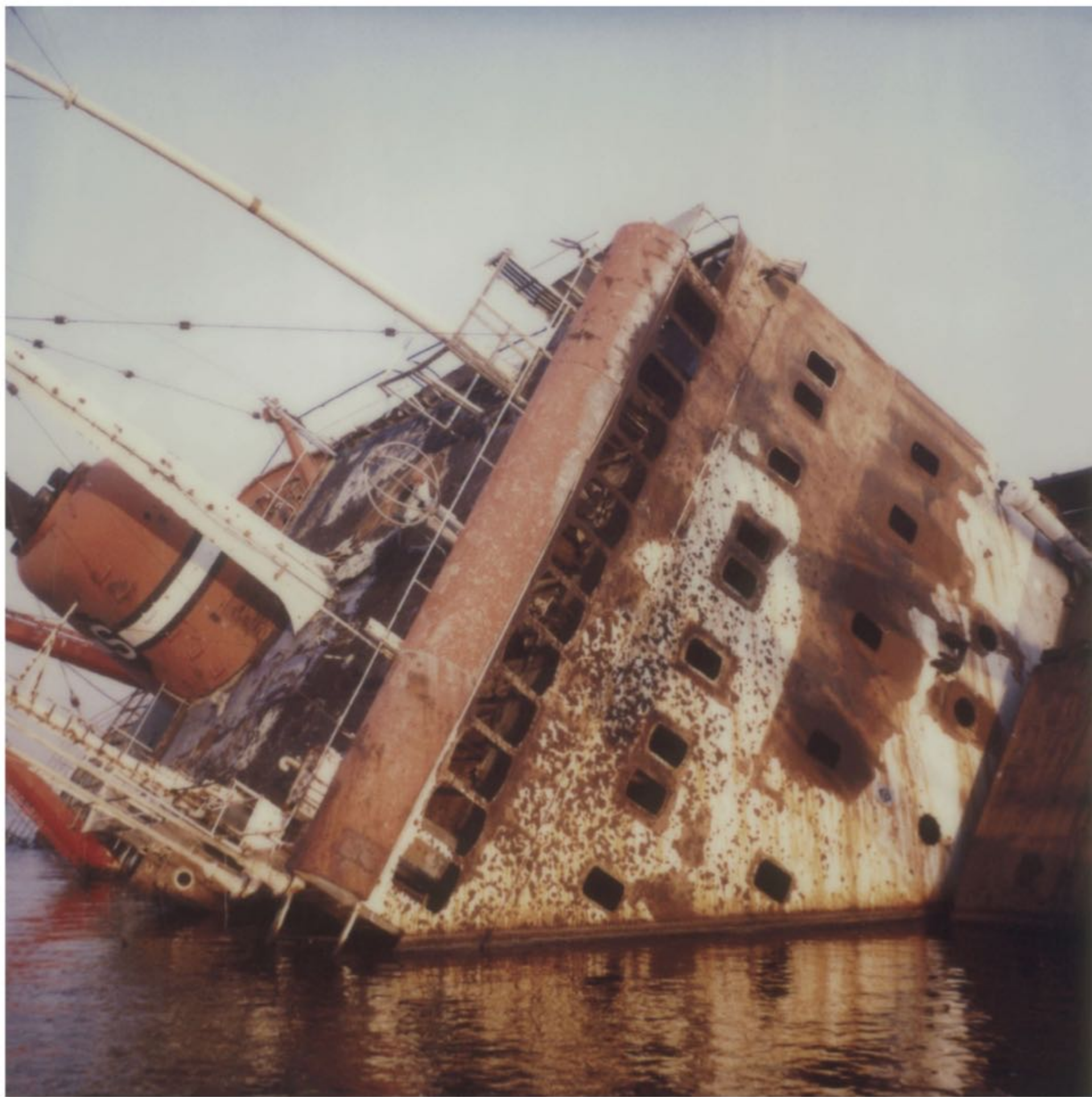
Ci-contre

Au nord de Batoumi en Géorgie, la voie ferrée longe le rivage de la mer noire. Quelques vestiges du temps passé et presque autant de touristes égarés

Le jardin botanique de Batoum est situé à 9 km au nord de la ville de Batoumi en Géorgie. C'était l'un des jardins botaniques les plus importants du temps de l'Union soviétique.



A Batoumi, capitale de la région autonome d'Adjara en Géorgie, une grande roue aux accents verniens domine le front de mer moderne.



Istanbul, Turquie, 2004. Un bateau
gît à quelques mètres du rivage
stambouliote. Sentiment d'éternité.



Sulina est une petite ville roumaine à l'embouchure du delta du Danube. Les maisons traditionnelles en bois participent de cette ambiance si particulière où le temps semble s'être arrêté.



Le çai est la boisson la plus populaire en Turquie. Thé noir, au goût corsé, il est aussi bien une boisson qu'un rituel convivial. Il a rythmé chacune de mes journées en Turquie.



Composition graphique à Zonguldak, port charbonnier turc, 2004



En 2012, je quitte la Géorgie
par le poste frontière de
Sarpi. Direction la Turquie.
Je m'arrête à Hopa : sa
plage de galets, son usine,...



En juillet 2004, j'ai photographié cet homme à Zonguldak en Turquie. Un ancien mineur ? Je ne sais pas. Aucune parole échangée, juste un regard et un sourire timides. Et l'étrange sensation de voir un homme en osmose avec son environnement.



Point ultime du Danube à l'extrémité Est de la Roumanie, Sulina est une sorte de far-west, au bout de l'Europe. Depuis l'entrée de la Roumanie dans l'Union européenne en 2007, cette petite ville de 5000 âmes est devenue la nouvelle frontière du continent européen.



Eregli est une ville turque sur la côte septentrionale. Important centre d'industries lourdes et de construction navale, elle est aussi une destination prisée du tourisme balnéaire.

INTERVIEW
PHILIPPE
GUIONIE

Cette errance photographique convoque aussi bien l'histoire avec un grand H que l'actualité plus contemporaine.

Comment est née cette série ? Combien de voyages représente-t-elle et dans quels pays ? Comment avez-vous choisi les endroits parcourus ?

En Turquie, les points cardinaux sont désignés par des couleurs : Ak, le blanc pour le Sud, Kara, le noir pour le Nord. Ainsi, la mer Méditerranée, mer blanche, se mue en mer Noire au niveau du détroit du Bosphore. Et, c'est précisément ce lieu que j'ai choisi comme point de départ pour cette série "Swimming in the black sea". Réalisée entre 2004 et 2012, c'est un voyage poétique et atemporel autour la mer Noire. J'ai réalisé plusieurs voyages, parcourant successivement la Turquie, la Bulgarie, la Roumanie, l'Ukraine et la Géorgie.

Le fil conducteur s'est-il imposé à la faveur de ces voyages, ou était-il clairement défini dès le début ? Pourquoi avoir choisi de faire référence au roman de Jules Verne ?

Cette série s'inspire de Kéraban-le-Têtu, un roman publié en 1883 par Jules Verne racontant les tribulations d'un riche négociant turc, Kéraban, qui refuse d'acquiescer une taxe imposée inopinément par le sultan pour la traversée du Bosphore, et qui décide de rejoindre Constantinople en faisant le tour de la mer Noire. Cette histoire romanesque est en filigrane de ce regard contemporain sur l'ancien Pont-Euxin des Grecs. Je suis parti sur les traces de ce personnage de Jules Verne, pour ensuite m'en détacher, constituant un poème visuel subjectif aux couleurs acidulées.

Quel regard portez-vous sur cette région ? Qu'a-t-elle de si particulier ?

De la Méditerranée voisine percent la douceur de vivre et les accents du Sud, mais cette errance photographique autour d'une mer que l'on ne voit presque pas convoque aussi bien l'histoire avec un grand H que l'actualité plus contemporaine.

Au premier abord, cette série semble plus poétique, plus légère que vos travaux précédents, qui

empruntaient une veine plus classiquement documentaire, et un style plus tendu, plus direct. Considérez-vous ce chapitre comme une simple respiration dans votre parcours, ou comme un sujet de même importance que ceux réalisés en Afrique et en Amérique du Sud ?

Depuis plus de quinze ans, je suis un photographe qui porte un regard d'auteur sur les thématiques complexes des constructions identitaires et des mémoires humaines. Dans mes précédentes séries "Le tirailleur et les trois fleuves" ou "Africa-America", le portrait était le prisme principal de ma narration photographique. "Swimming in the black sea" est au contraire une série presque dépeuplée. J'avais besoin d'une respiration nouvelle. Me reposer les yeux et la tête. Je voulais sortir de ce face à face frontal du portrait photographique et déambuler simplement dans un territoire inconnu en préservant une certaine distance au réel. Je ressentais le besoin de me taire, de rester silencieux. En outre, de par ma formation d'historien-géographe, mon rapport au temps est exacerbé. Sans mélancolie ni nostalgie, je m'inscris souvent dans la conscience du temps qui passe. Pour moi, travailler en Polaroid était le moyen de dialoguer de manière nouvelle avec ce temps insaisissable, en expérimentant l'immédiateté. "Swimming in the black sea" est à considérer aussi comme l'interrogation d'un photographe dans son rapport au monde et à sa pratique artistique.

Il semble malgré tout qu'au fil de vos séries, la photo posée laisse peu à peu la place à l'instantané. Est-ce un choix délibéré ? Ce sentiment de légèreté, de lâcher-prise, vient aussi de l'esthétique photographique, qui tient ici un rôle plus visible, avec le rendu très caractérisé du Polaroid. Quel matériel avez-vous utilisé ? Pourquoi ce choix ?

Commencé en 2004, ce voyage sur les rives de la mer Noire s'est déroulé par étapes au gré de mes autres voyages notamment sur le continent africain, ma terre de prédilection. D'un point de vue très personnel, je me méfie de la couleur. L'essentiel de ma production photographique est en effet réalisé en noir et blanc et en argentique. Travailler en Polaroid correspondait à un premier pas vers la couleur car je le considère comme un entre-deux. J'avais acheté des films Polaroid pendant des années avant d'apprendre que le support allait disparaître. "Swimming in the black sea" est aussi une réflexion sur le médium. Quand j'ai commencé ce travail en 2004, le Polaroid était de bonne qualité, avec de la matière, de la texture. Au fil du temps, le support s'est ►

détérioré avec l'apparition d'une dominante jaune, par tâche ou par trace. J'y ai largement contribué: fortes chaleurs, aéroports et leurs cortèges de rayons en tous genres. Une nouvelle interface plastique s'est ainsi peu à peu mise en place, permettant au photographe que je suis une nouvelle mise à distance du réel. Parfois, certaines images évoquent l'univers cinématographique et notamment celui d'Andreï Tarkovski qui est pour moi une référence majeure dans l'utilisation du Polaroid. Qui est cette jeune fille photographiée de dos à Kobuleti en Géorgie en 2015? Peu importe. C'est avant tout une silhouette, une gestuelle, une apparition ou son contraire, la première séquence d'un film ou la dernière.

Le choix du Polaroid évoque un sentiment d'effacement inéluctable des lieux et des personnes photographiés. Était-ce une façon de montrer l'impermanence des choses, dans cette région où les destins individuels ont sans cesse été bousculés par la guerre où la raison d'État?

Je ne cherche pas à documenter la mer Noire mais plutôt à susciter pour chaque image un nouveau voyage loin de tous repères spatiaux et temporels. C'est une histoire de sensations et de sentiments mêlés où chaque image doit se regarder pour ce qu'elle est.

En regardant bien vos images, on s'aperçoit que sous le vernis esthétique, derrière la joliesse et la douceur chatoyante du Polaroid, évoquant un climat agréable où il fait bon vivre, de nombreux éléments menaçants viennent perturber cette harmonie: une affiche à la gloire d'Atatürk, un bateau chaviré, un chat noir, un immeuble dangereusement en équilibre au bord d'une falaise, voire le film lui-même qui commence à se voiler... Avez-vous consciemment recherché cette tension entre un traitement presque léger et un fond plus grave? Avez-vous cherché à produire cette double lecture? Cette double narration dont vous parlez et que je revendique pleinement participe à la construction d'une sorte de mythologie en marche. À la manière du cinéma de Tarkovski, "Swimming in the black sea" convoque le spirituel et le matériel, la nature et le social, l'histoire et l'individu.

Comment avez-vous défini la séquence des images du livre? De façon chronologique, géographique, sémantique?

Le livre offre une double chronologie: celle du voyage proprement dit et celle de l'évolution intrinsèque du support Polaroid. Il n'y a aucun élément de légende. Certaines photographies proposent quelques objets ou signalétiques en guise de coordonnées géographiques pour situer ce voyage sans but véritable à travers une mer presque aux abonnés absents. J'avais besoin de cette décontextualisation. La couverture matelassée de l'ouvrage renforce le caractère précieux de ce voyage singulier en l'inscrivant dans un écrin. Autre choix volontariste: celui d'Andreï Kourkov, célèbre écrivain ukrainien de langue russe, pour poser quelques mots in-

Travailler en Polaroid était le moyen de dialoguer avec ce temps insaisissable.

troductifs. Je me suis souvenu que lors de mon premier séjour en 2004, j'avais pour seule lecture son premier roman à succès, *Le Pingouin*. Je savais aussi qu'il avait passé son enfance sur ces rivages pontiques. Il a écrit cette phrase merveilleuse qui résume tout: "La mer que je préfère à le bleu pour couleur et le noir comme nom".

Vous avez conservé dans le livre le petit format original des épreuves Polaroid dont vous avez aussi exposé les originaux en galerie. Respecter ce format était-il une manière de rester dans l'immédiateté de la prise de vue?

Le Polaroid offre de la matière, dense et subtile, un grain vaporeux. Il était essentiel de respecter la préciosité du support, le rapport intime qu'il induit avec le regardant.

Où pourra-t-on voir la série cet été?

Je suis maître de stage aux Rencontres d'Arles depuis 2012. Cette année, j'encadre un workshop du 26 au 31 juillet sur le thème "La photographie documentaire, de l'idée au support". La série "Swimming in the black sea" sera projetée le 29 juillet lors de la soirée dédiée aux maîtres de stage.

Philippe Guionie, pourquoi photographiez-vous?

Pour être libre. Pour poser des images sur des mémoires humaines qui n'en ont pas.

Propos recueillis par Julien Bolle

PHILIPPE GUIONIE

1972 Naissance à Brive

1990-1998 Formation d'historien-géographe, Université Toulouse le Mirail

2001 Expose sa première série, Gens de lagune, à Castres et Aubenas.

2003-2004 Sa série Rivages urbains est retenue par les festivals Photo de Mer à Vannes et ManifestO à Toulouse

2005 Première projection de la série Kéran-le-Têtu au Musée d'Art moderne et contemporain Les Abattoirs, Toulouse

2006 Publie les livres "Anciens combattants africains" (éditions Les Imaginayres), et "Un petit coin de paradis" (éditions Diaphane), nombreuses expositions dans la foulée.

2008 Reçoit le Prix Roger Pic 2008 pour la série "Le tirailleur et les trois fleuves", nombreuses expositions en France et à l'étranger. Commence à enseigner la sémiologie de l'image à l'école de formation de la photographie et du multimédia (ETPA) à Toulouse.

2009 Devient membre de l'agence Myop. Commence à encadrer de nombreux workshops en France (aux Rencontres d'Arles entre autres) et à l'étranger, notamment en Afrique

2011 Publie le livre "Africa-America" (éditions Diaphane), nouvelles expositions en France et à l'étranger

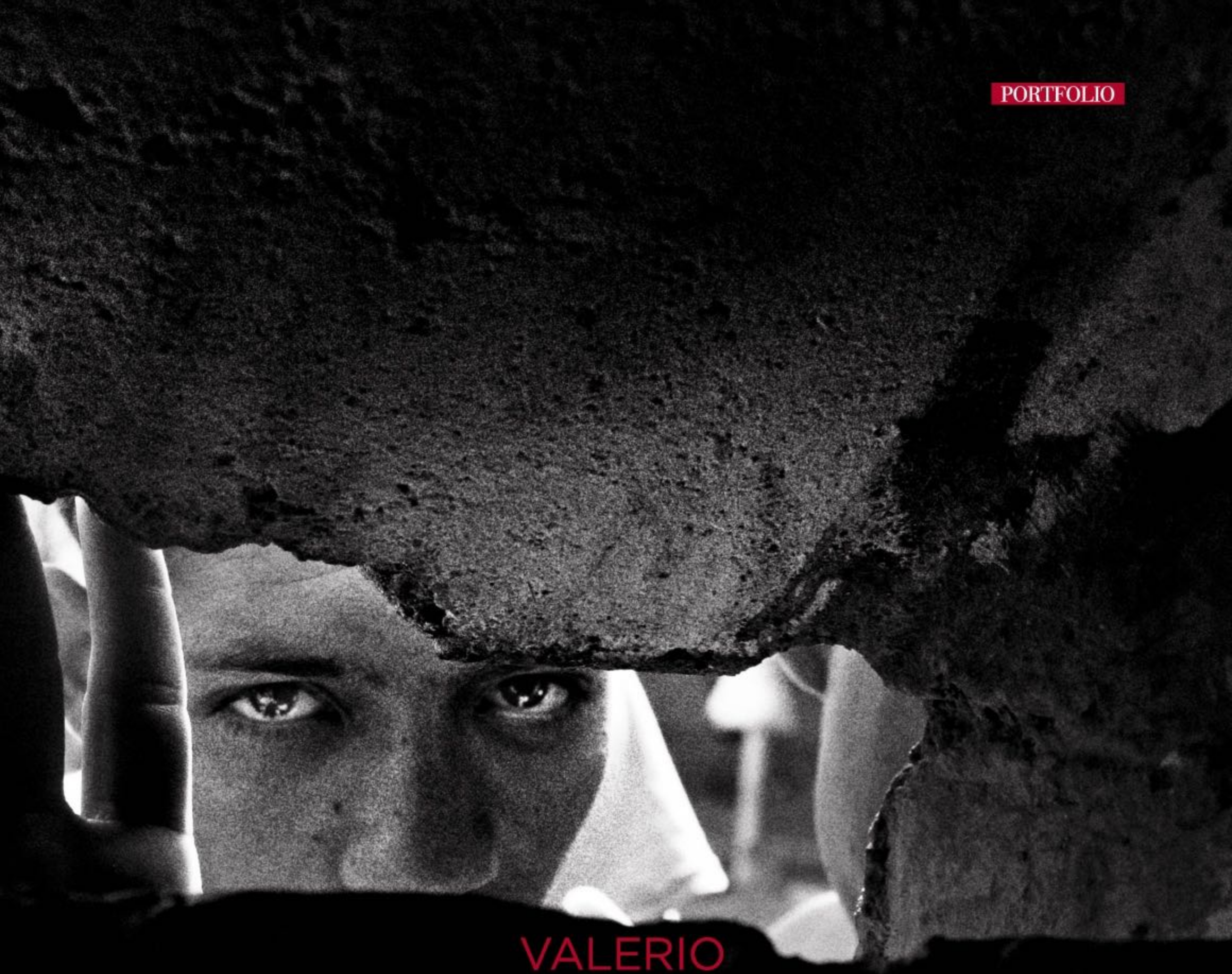
2014 Publie le livre "Swimming in the black sea" (Filigranes éditions)



À deux pas des
installations portuaires
de Bourgas, de jeunes
Bulgares défient les eaux
calmes de la mer Noire.



Los Teques,
Caracas
Venezuela, 2009.



VALERIO
BISPURI



Dix ans... C'est le temps que Valerio Bispuri, photographe italien, a pris pour réaliser ce reportage poignant au cœur de 74 prisons d'Amérique du Sud. Un temps nécessaire pour dénoncer et témoigner...



Pénitencier de Santiago, Chili, 2008.

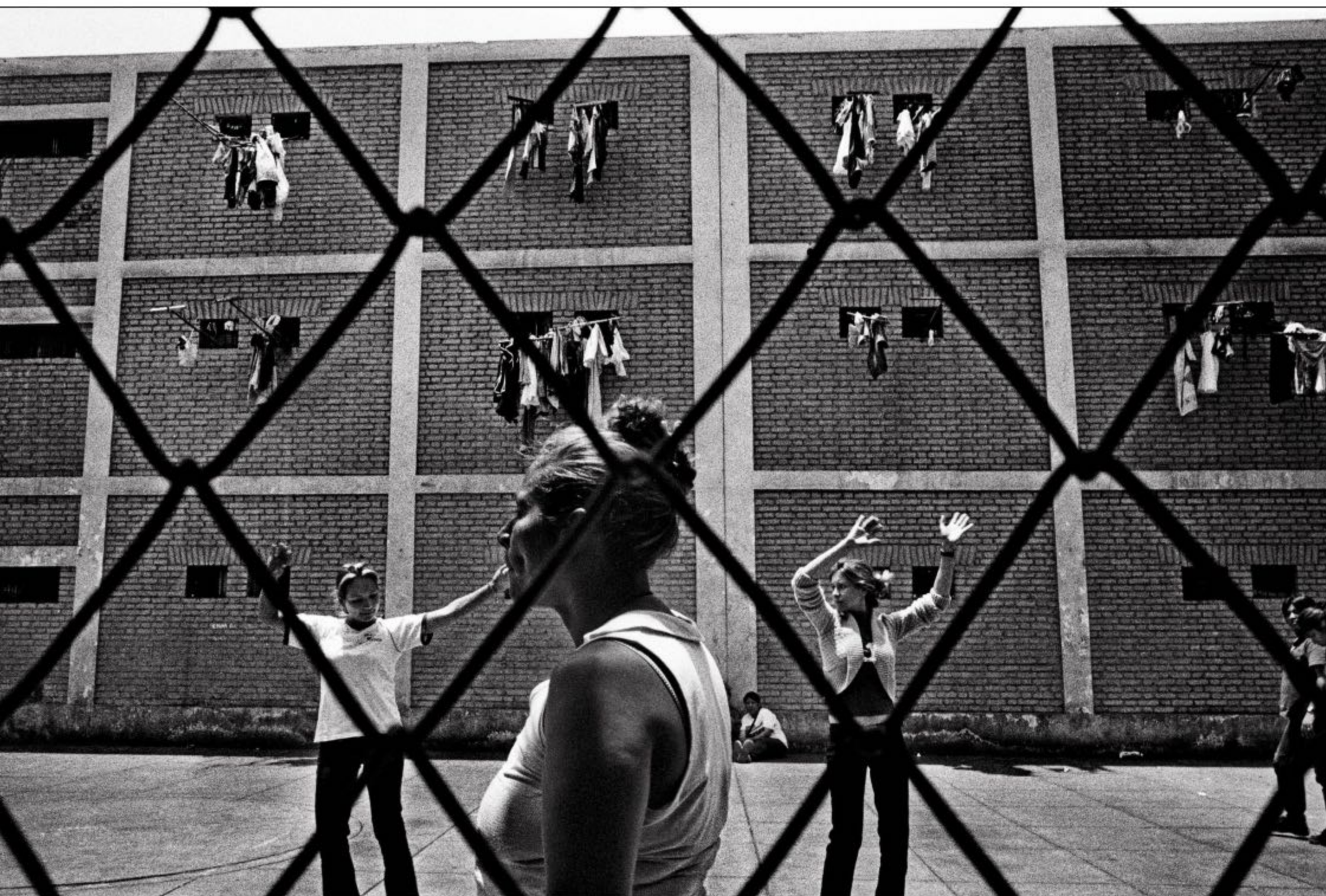


Guayaquil prison de femmes, Équateur, 2004.



Pénitencier
de Santiago,
Chili, 2008.





Chorillos, prison de femmes, Lima, Pérou, 2007.



Pénitencier de Santiago, Chili, 2008.





Lurigancho, Lima,
Pérou, 2007.

INTERVIEW

VALERIO

BISPURI

Comment êtes-vous arrivé à la photographie ?

C'est une très longue histoire. Après mes études, j'ai suivi un cours de photographie pendant un an et je me suis découvert une passion pour la photo. De 18 à 27 ans, la photographie était seulement une passion. J'étais journaliste. J'ai effectué un voyage de quatre mois en Amérique du Sud avec un ami vidéaste qui m'a payé le voyage. C'est à ce moment-là que s'est véritablement révélée ma passion pour la photographie qui est devenue plus qu'une passion, une nécessité. Quand je suis rentré en Italie, j'ai décidé d'en finir avec le journalisme et de devenir photographe à temps plein. J'ai contacté un photographe italien, avec qui j'ai passé une année. Il m'a enseigné beaucoup de choses. J'ai effectué mon premier grand reportage en Argentine où il y avait la crise. J'y étais allé pour deux semaines, j'y suis resté quatre mois. J'ai aimé les gens, le pays. Puis je suis rentré en Italie et j'ai décidé d'aller vivre en Amérique du Sud, à Buenos Aires.

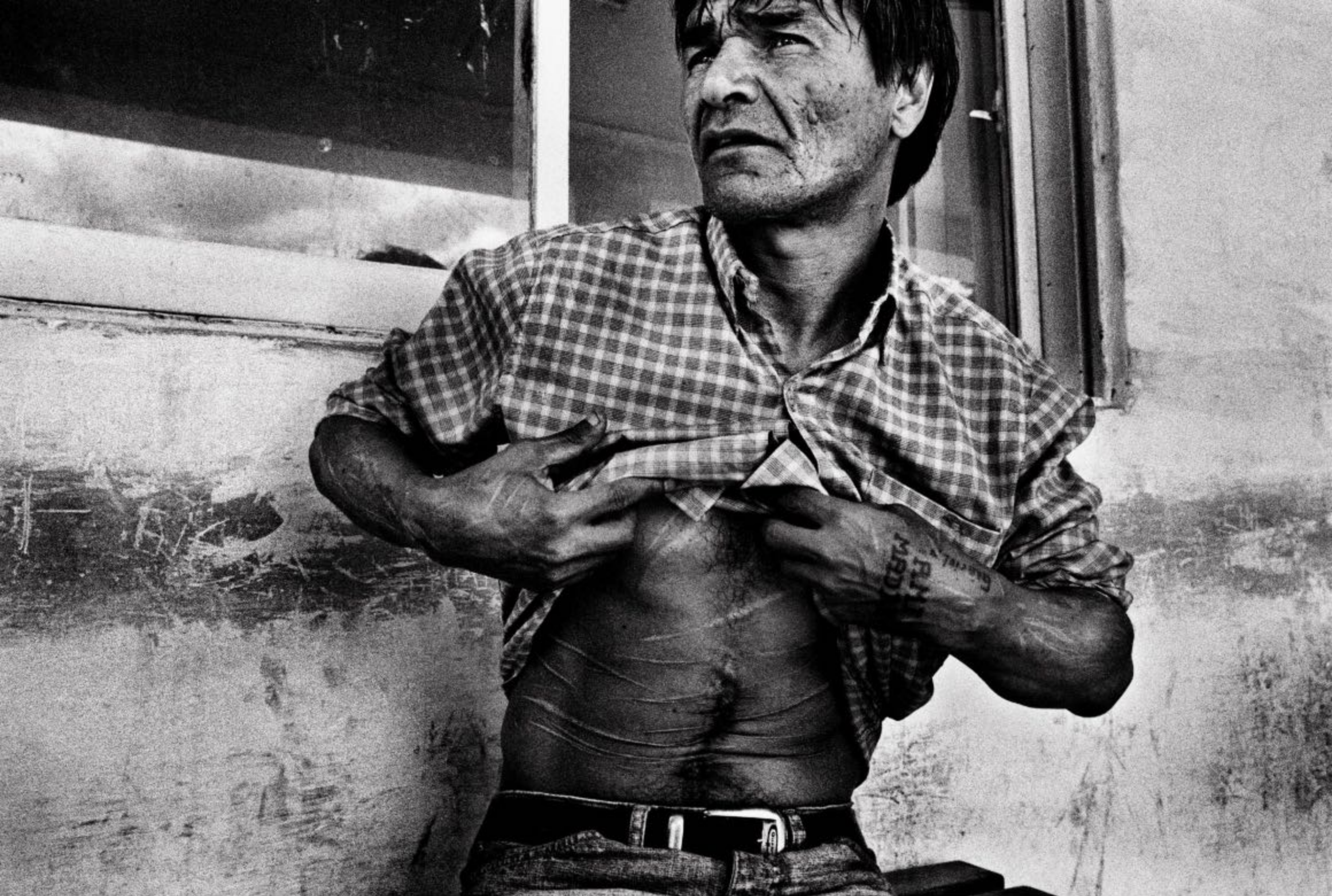
Comment vous est venue l'idée de cette série "Encerrados" ?

Au départ, j'avais envie de faire, sur le long terme, un reportage sur l'Amérique du Sud. Ce que j'aime dans la photographie c'est la profondeur, c'est prendre son temps. Je suis contre les images qu'on réalise vite, ce qui est un peu le problème dans la photographie d'aujourd'hui. La seule façon pour moi d'effectuer un travail photographique de qualité c'est d'entrer dans le sujet, de le comprendre et seulement ensuite de le montrer. Le début du sujet est arrivé par hasard. J'ai rencontré un Équatorien qui avait fait un livre sur le système pénitencier de son pays et qui m'a invité à visiter une prison en Équateur. Cette première visite a été incroyablement forte, je n'étais pas du tout préparé. Les détenus m'ont très mal accueilli. Après ce choc, j'ai demandé s'il était possible de visiter d'autres prisons de l'Équateur. J'en ai visité quatre ou cinq autres mais, à ce moment-là, je n'envisageais pas de faire un travail de l'envergure d'Encerrados. Je suis retourné en Argentine avec le but de visiter des prisons du pays. À Buenos Aires, j'en ai visité une très ancienne. Dans une cellule, quatre détenus buvaient un mate en parlant de football. J'avais un peu l'impression de me trouver dans un bar. À ce moment-là, j'ai pensé que la prison était un miroir du pays, de la situation économique, sociale. J'ai alors compris que ce sujet était une vraie façon d'aborder le continent sud-américain dans son ensemble tout en montrant la réalité du quotidien des détenus. On ne parle des prisons et des détenus que dans des situations de violences particulières, jamais on ne parle du

J'ai choisi le noir & blanc parce qu'en prison il n'y a pas de couleur. Il n'y a que du blanc (celui de la lumière extérieure), du noir (celui des cellules), et du gris.

quotidien des détenus. J'ai donc envisagé de traiter ce sujet en profondeur, en prenant mon temps, pour décrire comment vit une personne privée de liberté. Ce qui est important pour moi c'est de dire qu'Encerrados n'est pas seulement un travail destiné à dénoncer une situation, c'est aussi une approche anthropologique qui permet d'envisager le continent sud-américain dans sa globalité. Je n'avais aucune idée, au début de ce projet, du temps qu'il allait durer. C'était difficile d'avoir les autorisations, je les ai obtenues en expliquant que je ne voulais pas dénoncer les conditions de détention du pays mais plutôt documenter le quotidien des détenus. Après l'obtention des autorisations, la chose la plus difficile était d'expliquer ma présence et mon travail aux prisonniers.

Grâce à ce travail, un pavillon disciplinaire de la prison de Mendoza a été fermé. C'est une histoire très forte pour moi. Ce pavillon était absolument interdit au public, je ne pouvais pas y entrer car les détenus les plus dangereux y étaient enfermés. J'ai insisté, ils m'ont fait signer une décharge et m'ont laissé y entrer seul, sans gardiens. J'avoue avoir eu très peur dans ce pavillon. 90 personnes y sont détenues. Dans les prisons sud-américaines, il y a en général entre 2000 et 4000 détenus. Il n'y a pas de petites prisons. J'ai passé deux heures dans ce pavillon, j'ai pu y constater la terrible réalité des conditions de détention. J'ai fait beaucoup de photos et j'en suis sorti en vie (rires). Quatre ans plus tard, j'ai exposé ces photos à Buenos Aires grâce notamment à Amnesty International qui m'a beaucoup aidé dans ce projet. Suite à cette exposition, le gouvernement argentin a décidé de fermer ce pavillon qui n'existe plus. Je crois qu'on peut changer des choses grâce à la photographie. La photographie a cette force mais uniquement si on traite les sujets en profondeur, en prenant son temps. Sinon, elle a seulement une fonction esthétique. Bien sûr, l'esthétique est importante mais seulement s'il y a une vraie idée derrière le projet. C'est pour cette raison que je ne m'engage en général que sur des projets à longs termes. La photo de "news" ne m'intéresse pas.



Pendant ces dix ans, avez-vous toujours vécu en Amérique du Sud ?

Oui. J'ai travaillé sur d'autres projets en parallèle. Notamment un sujet sur la drogue qui s'appelle "Paco". La télévision italienne est d'ailleurs venue en Argentine pour réaliser un documentaire autour de ce travail.

J'ai vu que certains de vos reportages étaient en couleur, celui-ci est en noir & blanc. Pourquoi ?

Oui, Paco est en couleur. J'ai choisi le noir & blanc parce qu'en prison il n'y a pas de couleur. C'est un monde gris, noir et blanc. Le blanc de la lumière extérieure, le noir de l'intérieur et le gris partout. Cela aurait été bizarre de faire ça en couleur.

Vous avez travaillé avec quel matériel ?

Ce travail a été fait à la fois avec un Leica en argentique et avec un boîtier numérique. Mais j'ai majoritairement utilisé le Leica.

Votre approche a-t-elle été différente selon que vous photographiez dans une prison pour hommes ou une prison pour femmes ?

Oui, c'est très différent. C'est un peu compliqué à expliquer mais le problème majeur des prisons féminines en

Amérique du Sud c'est qu'il n'y a pas de parloir pour accueillir les conjoints. Les relations sexuelles y sont donc impossibles. Les hommes, eux, au contraire peuvent recevoir leurs femmes. Il y a donc beaucoup d'homosexualité dans les prisons pour femmes. Quand j'entrais dans le pénitencier, il y avait une véritable tension sexuelle. Les détenues me touchaient, me faisaient des avances. J'ai vécu une aventure particulière en Colombie. Dans les prisons féminines, j'étais plus libre de circuler. Une détenue m'a proposé de visiter sa cellule. Quand j'y suis entré, elle a fermé la porte et je me suis retrouvé enfermé avec quatre femmes qui me faisaient ouvertement des avances. J'ai décliné leur proposition (rires) et j'ai appelé les gardes pour qu'ils viennent me sortir de cette situation délicate ! La problématique sexuelle est donc la principale différence entre prisons pour femmes et pour hommes. Il y a aussi beaucoup de violence dans les prisons féminines, une violence très différente de la violence masculine mais presque plus présente. Dans les prisons masculines, ce qui préoccupe le plus les détenus c'est la nourriture, alors que dans les prisons féminines, c'est le sexe.

L'autre différence, c'est la présence des enfants dans les prisons pour femmes. Ils peuvent rester jusqu'à leurs trois ans. Souvent, ils n'ont pas d'autre famille et finissent dans des orphelinats. En Amérique du Sud, il y a beau-

San Felipe, Mendoza, Argentine, 2006. Cet homme est sorti de prison après vingt ans et n'arrive pas à vivre dehors. Il n'a plus rien, pas de famille, pas de travail. Il ne s'éloigne pas, dort et mange près du pénitencier.

coup de jeunes enfants dans la rue. Ils n'ont même pas d'identité. L'absence de parloirs sexuels n'empêche pas la présence d'enfants dans les prisons car beaucoup de femmes y entrent enceintes ou avec leur enfant s'il a moins de trois ans. La majorité des femmes sont détenues pour drogue, plus que les hommes.

Il y a une notion dont je voudrais parler et qui est très importante pour moi, c'est celle de la colère. La colère est un élément fondateur pour comprendre les Sud-Américains. Il y a deux aspects à la colère. Un positif et un négatif. Le positif c'est que cette colère leur permet de se sortir de situations difficiles, comme la dictature, la crise économique, ou l'enfermement. Le taux de suicide dans les prisons sud-américaines est d'ailleurs quasiment nul contrairement à l'Europe. Leur colère leur permet de supporter la prison. L'aspect négatif de la colère c'est qu'elle engendre la violence à l'intérieur comme à l'extérieur de la prison.

Vous avez parlé tout à l'heure de la façon dont les détenus vous accueillaient. Avez-vous tout de même réussi à nouer des liens avec certains d'entre eux ?

Oui bien sûr. En dix ans, il y a eu beaucoup d'épisodes positifs, plus que négatifs. Il y a par exemple un Italien qui m'a sauvé la vie. Il était en prison au Pérou. Cet établissement était très spécial car je pouvais m'y déplacer sans les gardes mais les détenus étaient très méfiants vis-à-vis de moi, ce qui était très rare. J'ai discuté longtemps avec cet Italien et j'ai pris des photos pendant environ deux heures. À un moment, il est revenu me voir en me conseillant de sortir de la prison immédiatement. Je ne comprenais pas bien pourquoi mais j'ai fait ce qu'il me disait. Juste avant que je sorte, l'Italien m'a dit que les détenus avaient préparé pour moi une seringue avec du sang infecté.

J'ai eu d'autres contacts privilégiés avec certains détenus mais comme je ne pouvais jamais rester très longtemps, ça limitait les relations. Pour moi, l'important maintenant c'est que ce travail soit montré. J'ai dédié mon livre à mon fils et à tous les prisonniers d'Amérique du Sud. Pour eux, c'est une fenêtre sur leurs conditions de vie.

Est-ce que les détenus ont pu voir les images ?

J'ai présenté le livre dans trois prisons argentines dans lesquelles j'ai fait des photos et je vais bientôt me rendre dans une prison chilienne et une vénézuélienne.

Quelles ont été leurs réactions ?

C'est difficile. Beaucoup me reprochent de montrer des photos qui ne sont pas très flatteuses pour eux. Mais pour moi c'est très important de leur montrer ce travail, par respect pour eux. Ce qui est très fort c'est qu'en général, après avoir discuté avec eux et expliqué ma démarche, ils finissent par me remercier de montrer cette réalité. Faire des photos en prison ça te pompe toute ton énergie. Quand tu en sors, tu es complètement vidé, fatigué. Je veux préciser que la plupart du temps, je mangeais avec les détenus pour partager physiquement cette impression d'enfermement. La photographie passe aussi par les sensations physiques.

Je photographie surtout pour montrer aux gens des choses qu'ils ne connaissent pas, ou ne veulent pas connaître...

Qu'est-ce que ce projet a changé dans votre vie personnelle ?

Ce n'est pas quelque chose de rationnel que je peux expliquer facilement. Bien sûr que ça m'a changé mais ça s'est fait progressivement. Dans ma manière de penser, de parler. Les conséquences ne sont ni immédiates, ni rationnelles. J'ai beaucoup changé mais c'est très intérieur. J'ai sacrifié beaucoup de choses pour mener à bien ce projet.

Actuellement, vous travaillez sur quoi ?

J'ai un projet en cours dont je ne peux pas parler car il est très dangereux. Parallèlement, j'achève un travail sur les lesbiennes, leur intimité. Je veux documenter leur quotidien. Depuis cinq ans, je suis la vie d'une femme en Argentine. Elle a eu trois partenaires, s'est mariée... Depuis 2010, le mariage homosexuel est légal en Argentine et c'est un peu ce qui m'a donné l'idée de ce travail. Je suis en train de réfléchir aussi à un travail sur les sourds-muets en Europe. Pour raconter le silence de la vie...

Enfin, question centrale de ce hors-série : pourquoi photographiez-vous ?

Je suis animé par trois motivations. La première c'est d'aller contre la vitesse du monde actuel, de se poser, de prendre son temps, d'appréhender les choses en profondeur. Mais la principale motivation c'est de montrer aux gens des choses qu'ils ne connaissent pas et que certains ne veulent pas connaître : la prison, la drogue, l'homosexualité. Il y a deux aspects dans mon travail : l'anthropologie et le journalisme. Je photographie aussi pour dénoncer.

Propos recueillis par Caroline Mallet

VALERIO BISPURI

1971 Naissance à Rome.

2001 Débute sa carrière de photo-reporter. Il va collaborer à de nombreux magazines dont "L'Express", "Le Monde", "Stern".

2002 Débute la série "Encerrados" qu'il va poursuivre pendant dix ans.

2013 Achève le projet "Paco" sur la drogue débuté huit ans plus tôt. Obtient le Sony World Photography Award dans la catégorie sujets contemporains.

2014 Expose sa série "Encerrados" un peu partout dans le monde.

2015 Sortie du livre "Encerrados" aux éditions Contrasto. Expose à PhotoEspaña (Institut culturel italien de Madrid jusqu'au 11 septembre).



Offre exceptionnelle

ABONNEZ-VOUS !

NOUVELLE FORMULE

1 AN ■ 12 numéros

(prix de vente en kiosque : 59,40€)

**+ 2 hors-séries
culturels***

(prix de vente en kiosque : 13,80€)

Pour vous
49,90€
au lieu de ~~73,20€~~

soit **31%** d'économie

PRIVILÈGE ABONNÉ



Votre magazine vous
suit partout !
La version numérique
vous est **OFFERTE**
avec votre abonnement papier.

RÉPONSES
PHOTO

www.reponsesphoto.fr

NIKON D7200
UN EXPERT
BIEN SOUS TOUS
RAPPORTS

NOUVEAU !

TECHNIQUE
12 FONCTIONS CACHÉES
DE VOTRE BOÎTIER
*Des réglages astucieux
à expérimenter sans tarder !*

REPORTAGE
PHOTO DE MARIAGE
Osez l'inattendu

PRISE DE VUE
URBEX
TENTEZ L'AVENTURE !
*Photographiez les fantômes
des lieux abandonnés*

Inspiration
COMPOSER
avec la couleur

COMMENT JOUER AVEC LES LIGNES ET LES FORMES

- ✓ Exemplaies: les paysages géométriques de Franco Fontana
- ✓ Le classique analysé: New York 1978, de Joel Meyerowitz
- ✓ Voyage dans la couleur: explorez les secrets du cercle chromatique

n° 279 S juin 2015

MONDADORI FRANCE

BULLETIN D'ABONNEMENT à retourner sous enveloppe affranchie à : Service abonnements Réponses Photo - CS 50273 - 27092 Evreux Cedex 9



Disponible sur
KiosqueMag.com

☐ **OUI, je m'abonne à Réponses Photo :**

**1 an - 12 numéros
+ 2 hors-séries***

49,90€
au lieu de ~~73,20€~~

soit **31%** d'économie

804 542



☐ Je préfère m'abonner à Réponses Photo : **1 an** (12 n°)
pour **39,90€** seulement au lieu de ~~59,40€~~**.

804 559

Offre valable jusqu'au 30/11/2015 en France métropolitaine.

Autres pays, nous consulter au 01 46 48 47 63.

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

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

> J'indique mes coordonnées :

NOM/Prénom :

Adresse :

CP : Ville :

Tél. :

Email :

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

> Je choisis de régler par :

☐ chèque bancaire à l'ordre de Réponses Photo.

☐ carte bancaire n°

Expire fin :

Cryptogramme : (au dos de votre CB)

Signature obligatoire :

KAROLIN KLÜPPPEL



LE ROYAUME DES FEMMES

Nous avons rencontré la jeune photographe allemande Karolin Klüppel en 2013, et publié son travail sur la représentation de l'homme dans l'histoire de l'art. Dans cette nouvelle série "Mädchenland" ce sont des petites filles qu'elle a choisi de photographier, en passant neuf mois dans un village du nord de l'Inde. Un travail d'une infinie délicatesse, entre document et manifeste esthétique.







Chaque fois que vous visitez une famille Khasi, on vous sert une quantité généreuse de kwai, composé de noix d'arec, préparée avec des feuilles de bétel et du citron vert. Chiquer le kwai est une pratique très courante dans la société Khasi, sa consommation créant une vraie dépendance.



Contrairement aux Hindous, les Khasi mangent du bœuf. À Pynursla, ville la plus proche, les bouchers vendent presque tous les morceaux d'une vache pour la consommation.

Pendant l'été, les femmes et les enfants de Mawlynnong passent souvent leurs après-midi à la rivière, pour laver le linge, prendre un bain, discuter avec des amis ou attraper des poissons.



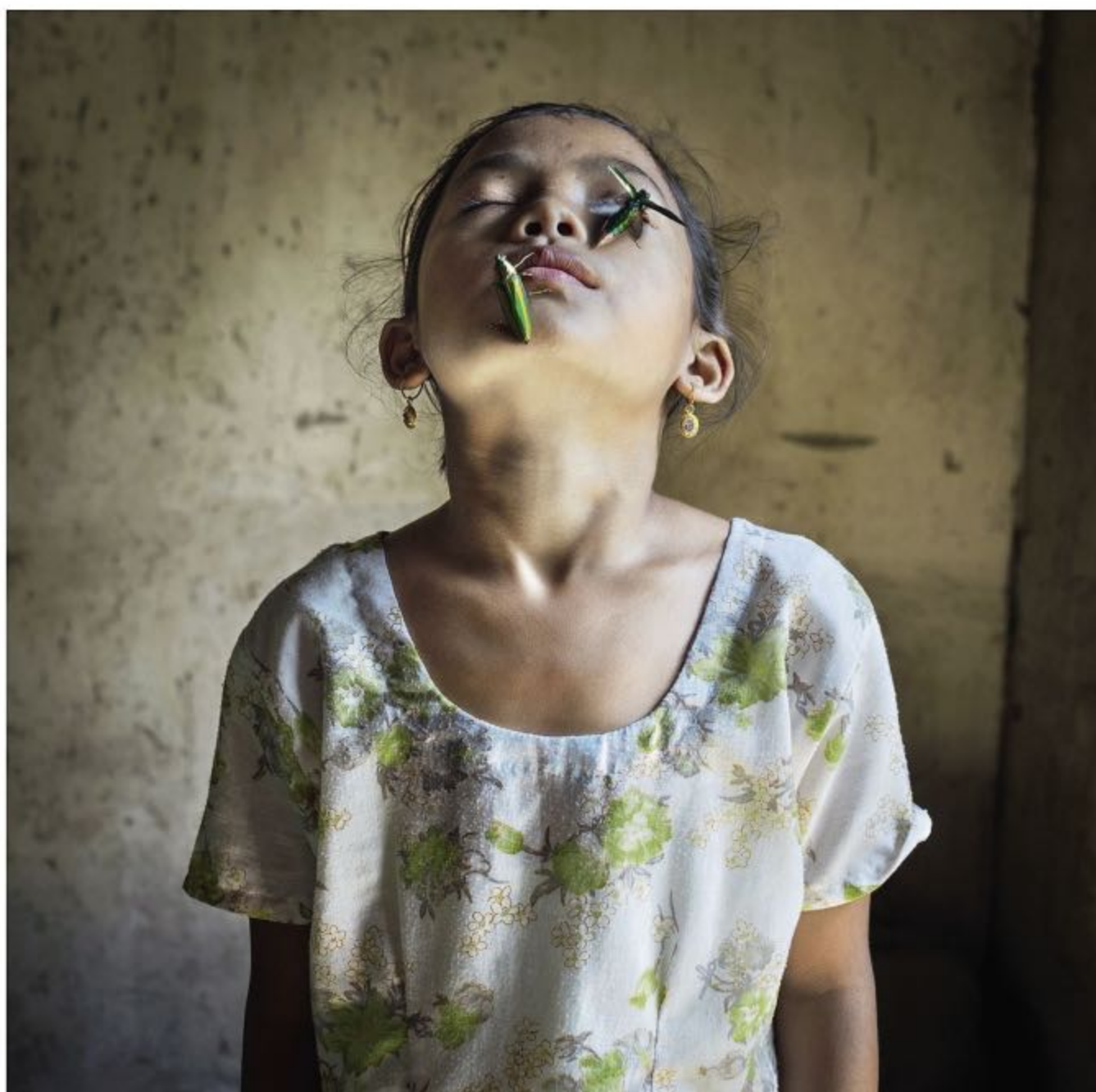






Yasmin porte ici une
carafe utilisée pour
stocker de l'eau
dans la maison.

Pendant l'hiver, il est
difficile d'attraper des
poissons dans les lacs
autour de Mawlynnong.
Les familles mangent
alors du poisson sec.



À la fin de l'été, les enfants de Mawlynnong, comme ici Ibapyntngen, aiment attraper ces beaux insectes verts.

Parfois, il n'y a plus d'eau dans les puits de Mawlynnong. Alors tout le monde se lave dans la rivière, dont l'eau pleine de savon devient laiteuse.







Anisha près de la fenêtre. Les murs sont noircis par la suie, la maison n'ayant pas de cheminée.

INTERVIEW

KAROLIN

KLÜPPEL

J'ai été totalement fascinée par les jeunes filles du village, et j'ai décidé de leur dédier un grand projet.

Comment avez-vous découvert cette région ?

Qu'est-ce qui vous a intéressée dans ce sujet ?

Après avoir terminé un programme de résidence d'artiste à Goa, j'ai décidé de me rendre dans l'état du Meghalaya pour réaliser un projet photo sur le peuple Khasi. J'ai séjourné pendant une semaine à Shillong, la capitale du Meghalaya, mais il m'a semblé qu'il serait plus facile d'entrer en contact étroit avec des gens en me rendant dans un petit village. J'ai découvert Mawlynnong en me documentant, et je me suis dit qu'il fallait que j'aie vu ce lieu. En effet, je suis depuis longtemps très intéressée par les cultures matriarcales et matrilineaires.

Quand avez-vous décidé de passer autant de temps là-bas ? Votre approche a-t-elle évolué au cours de ces neuf mois ?

À l'origine, je n'avais pas du tout prévu de rester neuf mois à Mawlynnong. Mais rapidement, j'ai été totalement fascinée par les jeunes filles du village, et décidé de leur dédier un grand projet. Après quelques semaines, j'avais très clairement défini mon approche, je savais parfaitement ce que je voulais obtenir.

Parlez-nous un peu des Khasi. Qu'est-ce qui les rend si différents ?

Par rapport à la culture hindoue dominante, les Khasi présentent beaucoup de particularités. Il y a bien sûr tout d'abord la matrilinearité. Les enfants nés dans une famille Khasi prennent le nom de leur mère plutôt que celui de leur père. Seules les filles peuvent assurer la continuité d'un clan, et donc celles-ci sont souvent plus désirées à la naissance que les garçons. Une famille ayant seulement donné naissance à des garçons sera considérée comme misérable. D'une façon générale, les femmes sont très respectées dans la culture Khasi. Manquer de respect à une femme dans cette culture est un affront à toute la société. En outre, les Khasi ne pratiquent pas le mariage arrangé. Quand un homme et une femme tombent amoureux, ils s'installent dans la même maison – habituellement la maison de la femme parce que les hommes ont rarement accès à la propriété – et cela signifie qu'ils sont mariés. Cela

dit, aujourd'hui, la plupart des Khasi sont convertis au christianisme et de nombreux couples décident de se marier à l'église. Le divorce et le remariage sont répandus et totalement respectés. À Shillong, de nombreuses jeunes femmes décident même de vivre seules.

Quel est le statut des Khasi en Inde ? Est-ce une population ancienne ? Est-elle menacée ?

Le gouvernement indien soutient les minorités comme les Khasi par des programmes spéciaux. Par exemple, ils n'ont pas à payer d'impôts au gouvernement quand ils gèrent une entreprise. L'origine de la société Khasi n'a pas vraiment été expliquée par les scientifiques. Seule évidence, ils n'ont pas les traits indiens. Ils ne sont pas vraiment menacés, même s'il est vrai que de nombreux jeunes Khasi décident de quitter le Meghalaya en laissant leurs traditions derrière eux.

Votre approche est plus poétique que documentaire. Vos photos sont moins descriptives que suggestives, et les légendes sont minimales. Est-ce un choix conscient ?

Oui, c'est voulu. Je fais en sorte qu'on ne puisse pas savoir si une image est mise en scène ou non. C'est très important pour moi. Je ne veux pas envahir l'intimité de ces jeunes filles en donnant trop d'informations.

Pourquoi avez-vous choisi de vous focaliser sur ces jeunes filles ? Vous donnez très peu d'indices sur le contexte social. Qu'avez-vous essayé de capturer ?

Dans la culture Khasi, les femmes et les filles ont un statut très spécial dans la société, et ce rôle exceptionnel leur donne une grande confiance en elles-mêmes. Je ne voulais pas faire un documentaire classique sur leur culture, mais plutôt essayer de capturer en quelque sorte ce rôle très particulier. Si j'ai décidé de faire une série de portraits de ces jeunes filles, c'est que j'ai été très impressionnée par leur apparence si assurée. Les observer était pour moi la meilleure façon de traduire la matrilinearité, de la rendre visible. Je voulais aussi montrer l'environnement quotidien de ces jeunes filles, comment elles vivent, comment elles jouent... ►

Je veux raconter des histoires qui sont importantes à mes yeux. Et c'est avec la photographie que j'y parviens le mieux.

Mis à part une horloge ou des bouteilles en plastique, aucun objet contemporain n'apparaît dans vos images. Est-ce un choix esthétique délibéré, ou les lieux étaient-ils vraiment tels que vous les décrivez, ainsi préservés de la civilisation occidentale ?

La plupart des habitants du village de Mawlynnong sont pauvres, et les gens ne peuvent tout simplement pas s'offrir des choses comme un réfrigérateur, une télévision, ou même des livres. Ils sont vraiment coupés de cet environnement matériel en raison de la pauvreté. Mais récemment, les choses ont un peu changé, car le tourisme se développe dans cette région du Meghalaya. Certaines familles ont même ouvert des petites boutiques ou des chambres d'hôtes.

La plupart du temps, les petites filles ne sourient pas, ne jouent pas, elles semblent perdues dans leurs pensées, presque adultes. Étaient-elles conscientes de leur image ?

Oui, elles en étaient très conscientes ! La plupart d'entre elles ont d'ailleurs adoré que je les photographie. C'était pour elles comme un jeu, mais elles ont surtout apprécié l'attention que je leur ai portée. Au début, la communication était un peu difficile, mais j'ai rapidement appris quelques mots de Khasi afin de leur expliquer ce que je voulais. Souvent, la photo elle-même les intéressait moins que le processus d'être photographiée.

Quel matériel avez-vous utilisé ? Pourquoi ?

J'ai simplement voyagé avec un boîtier et un objectif : le Nikon D800 et un 35 mm. Avant, je travaillais toujours sur film, mais cette fois-ci j'ai fait l'acquisition de cet appareil numérique pour être plus flexible. J'ai ensuite recadré les images au carré car j'aime ce format.

La lumière joue un rôle important dans vos images, elle a quelque chose de mystique. De même, les objets semblent posséder des vertus magiques. Tout cela dans des images composées comme des tableaux, qui renvoient à des traditions picturales occidentales comme le romantisme, la nature morte ou le symbolisme. Ce sont des choix conscients ?

Pas vraiment en fait. Dans le village de Mawlynnong, les gens vivent dans des maisons très simples, construites en étain, en bambou et en bois. Dans beaucoup de maisons, les murs sont noirs de suie, car il n'y a pas de cheminée. Je suppose que si la lumière de mes images possède ce petit quelque chose de spécial qui rappelle la tradition picturale occidentale, c'est que ces tableaux étaient eux aussi réalisés dans des logements simples et peu éclairés.

Cette aventure a-t-elle changé des choses en vous, en tant que personne et en tant que photographe ?

Certainement ! J'ai appris à connaître tant de personnes incroyables à Mawlynnong. Je continue de garder contact avec eux, surtout avec la famille qui m'a hébergée pendant plusieurs mois. Cette famille est très pauvre et j'ai été très touchée par leur façon d'appréhender la vie. Ils sont d'une générosité infinie envers les gens qui les entourent. Et en tant que photographe, je dirais que j'ai appris à être patiente. Je me suis rendu compte que les meilleures photos arrivent par hasard.

Pour terminer, pourriez-vous répondre à la fameuse question : pourquoi photographiez-vous ?

Tout d'abord, je veux raconter des histoires qui sont importantes à mes yeux. Des histoires, qui méritent à mon avis d'être racontées. Et je suppose que la photographie est le médium avec lequel j'y parviens le mieux.

Où pouvons-nous voir votre travail cet été ?

La série "Mädchenland" sera exposée dans le cadre du Festival Manifesto à Toulouse en Septembre. En outre, la maison d'édition allemande Kerber va publier une monographie de Mädchenland dans quelques mois.

Propos recueillis par Julien Bolle

KAROLIN KLÜPPEL

- 1985** Naissance à Kassel, Allemagne
- 2009** Prix de l'œuvre d'art la plus irritante, "Spaziergang Kassel"
- 2012** Master en Photographie à l'école d'Art et de Design de Kassel
- 2012** Série "I never promised you a rose garden", projetée et nominée au festival Voies Off, Arles
- 2012** Série "I never promised you a rose garden", exposée à Berlin, Kassel, Montréal et Los Angeles
- 2013** Série "I never promised you a rose garden", exposée et nominée au festival des Boutographies, Montpellier.
- 2013** "Les nus masculins de Karolin Klüppel", Nouveau Regard publié dans Réponses Photo n°258
- 2013** Résidences artistiques Arteles Creative Centre, Finlande, et Vice-Versa Foundation, Inde
- 2014** Série Mädchenland, exposée au salon Photokina, Cologne.
- 2014** Série Mädchenland, lauréate du Prix Canon Profifoto Förderpreis
- 2015** Série Mädchenland, exposée à la Gare du Nord, dans le cadre du Festival Circulation(s), Paris
- 2015** Série Mädchenland, exposée au festival Manifesto, Toulouse (septembre).



Wanda sur les escaliers d'un
des deux belvédères
en bambou de Mawlynnong.
Du sommet, on peut
apercevoir le Bangladesh.



Au centre de l'Odyssée, Ulysse doit se rendre aux Enfers pour y connaître le chemin du retour à Ithaque. Les anciens situaient le monde des morts quelque part entre l'ancre de la Sibylle, le lac d'Averne et la Solfatara, dans la banlieue nord de Naples. À quelques pas de l'Averne, on peut voir dans ce portail la Porte des Enfers.

De retour des Enfers, Ulysse devra résister au chant des Sirènes. Leur île, aux plages jonchées des ossements de ceux qui y ont succombé, se trouverait de l'autre côté de la Baie de Naples, au large de Sorrente ou de la côte Amalfitaine.

PORTFOLIO

MICHAËL
DUPERRIN



SUR LES TRACES D'ULYSSE

Le photographe s'est rendu en Italie sur les lieux supposés de l'épopée antique. Récit d'une odyssée contemporaine.







Les guides touristiques assurent que Capri est l'île des Sirènes. Mais le seul chant que l'on y entend est l'appel à consommer dans les commerces de luxe. Les Hellénistes situent les Sirènes dans l'archipel des Galli. De nos jours, comme dans l'épopée, il est défendu d'y accoster: l'archipel appartient désormais à un magnat de l'hôtellerie et se loue 500 000 € par mois.



L'antique oracle de la Sibylle pourrait avoir servi de modèle à la rencontre d'Ulysse avec Tirésias aux Enfers. Le devin y apprend à Ulysse que Poséidon entrave son retour pour le punir d'avoir aveuglé le Cyclope. Il lui annonce les épreuves qui l'attendent avant de retrouver son royaume, lui promet une vieillesse heureuse et conclut par une prophétie ambiguë signifiant aussi bien "la mort viendra te chercher loin de la mer" que "une très douce mort venue de la mer t'abattrà".



"Mais déjà la foule des morts
s'assemblait avec d'étranges cris".
Naples, grouillante de vie, est
aussi une des dernières villes
d'Occident qui vive encore avec
ses morts. Le Cimetière des
Fontanelles recèle un ossuaire
de 40 000 crânes auxquels
on adresse prières et demandes
concernant aussi bien l'amour, que
la maladie ou les numéros du loto.



L'Odyssée ne dit rien de l'apparence des Sirènes. Elles n'y sont qu'un pur chant. Les plus anciennes représentations en font des femmes oiseaux, avant qu'elles deviennent des femmes poissons. Selon une légende, l'une des Sirènes, Parthénope, amoureuse d'Ulysse, le voyant partir, se jette à la mer et se laisse dériver. Des pêcheurs recueillent son corps sur une plage, l'enterrent et y fondent une cité qu'ils nomment Parthénope. La ville deviendra plus tard Néapolis, puis Napoli.



Deux fois par an, on sort à Naples les reliques de San Gennaro, le saint patron de la ville, évêque martyr du III^e siècle. Son sang aurait été recueilli dans deux fioles que l'on expose à la vue de tous lors d'une procession. À chaque fois le sang doit se liquéfier pour assurer la protection de la ville. Lorsque le miracle n'a pas lieu, c'est signe d'une catastrophe imminente: épidémie de peste, invasion des Français ou des Anglais, éruption du Vésuve... Naples, constamment menacée par le volcan, bouillonne de la lave qui coule dans ses veines.



Dans le monde d'Homère les Dieux sont là, au milieu de nous. Ils sont à l'image des hommes, juste plus forts, plus beaux et immortels. Les éléments, le ciel, le vent sont des dieux ou leurs manifestations. La mer est un chaos informe de forces déchaînées. Si l'homme ne peut maîtriser ces puissances, le navigateur est celui qui sait composer avec. En un temps où il n'y a ni cartes ni outils de navigation, son intelligence consiste à lire le ciel et la mer et tracer une route avec son navire.

"Nous reprenons
la mer, heureux
d'être vivants,
mais pleurant
nos compagnons
morts". Aux

Enfers, le
premier défunt
qu'Ulysse
rencontre est
l'un de ses
compagnons
mort quelques
heures plus tôt.

De retour à
Naples peu après
la mort de mon
amie Isabelle,
je m'attends à
la croiser d'une
façon ou d'une
autre. À l'église
Sainte-Marie
des âmes
du Purgatoire,
au milieu des
ex-voto, je
croirais percevoir
distinctement sa
présence.





"Viens Ulysse
fameux, gloire
éternelle de
la Grèce, arrête
ton navire afin
d'écouter notre
voix. Jamais
aucun mortel
n'est passé là
sans entendre
de notre bouche
de doux chants.
Puis on repart
charmé, lourd
d'un trésor de
science, nous
savons tout ce
qui advient sur
la terre fertile".

INTERVIEW

MICHAËL

DUPERRIN

Je me suis donné dix ans pour vivre l'expérience d'Ulysse. Ce personnage, il me parle.

**Comment avez-vous découvert L'Odyssée ?
Quels enseignements ce texte peut-il nous apporter
aujourd'hui ?**

J'ai d'abord rencontré Ulysse en lisant *L'Enfer* de Dante. C'est la première partie de la Divine Comédie, un livre un peu fou, conçu comme un grand cheminement spirituel qui brasse toute la culture de son temps, et où l'on croise des tas de figures historiques ou fictives dont Ulysse. Je me suis intéressé à cette figure de grand voyageur curieux du monde. Après avoir lu le "remake", cela m'a donné envie de lire l'original. Et, comme beaucoup de gens de ma génération, j'avais aussi en tête le dessin animé *Ulysse 31*, transposition dans l'espace de l'Odyssée diffusée à la télé dans les années 80. Je me suis donc attelé à la lecture de *L'Odyssée* d'Homère, dont je ne connaissais que des extraits. Je l'ai lue en deux traductions, et j'ai d'abord été frappé par cette langue très brute, à la fois extraordinairement loin de nous, mais empreinte d'une fulgurance poétique, d'une grande actualité. La traduction de Victor Bérard, qui date du début du XX^e siècle, est écrite dans une très belle langue, avec des accents romantiques typiques de la fin du XIX^e, qui la rendent très accessible et agréable à lire. Ma traduction préférée reste cependant celle de Philippe Jaccottet, qui l'a travaillée non pas en helléniste mais en poète. Très littérale, elle permet d'entendre la sonorité du grec ancien. On s'aperçoit aussi que la structure narrative d'Homère est extraordinairement complexe. À côté, même le scénario de *Matrix* paraît d'une simplicité enfantine ! Dans *L'Odyssée*, on a affaire à plusieurs narrateurs (les muses censées inspirer le poète, le narrateur qui nous conte la vie à Ithaque et le voyage de Télémaque, mais aussi Ulysse lui-même...) contenant des récits parfois contradictoires. Il faut savoir que *L'Odyssée* n'a pas été écrite en une fois, elle s'est construite par la transmission orale, puis a sans doute été fixée et remaniée successivement par plusieurs poètes au cours des siècles. On ne sait même pas si Homère a vraiment existé !

Comment est né ce projet intitulé "Odysseus, un passager ordinaire" ?

Avant de faire le premier voyage, j'ai passé plus d'un an à lire le texte, à prendre des notes, à me documenter, à préparer mon approche. Par ailleurs, je connaissais déjà la

région de Naples, où se déroule un certain nombre d'épisodes de *L'Odyssée*, parmi lesquels les épisodes centraux que sont celui des Enfers et celui des Sirènes. Cette question des Enfers m'avait déjà motivé à lire Dante, et avait nourri certaines de mes précédentes séries. C'est une notion très différente de l'Enfer chrétien, à qui l'on oppose le Paradis. Pour les Grecs anciens, il n'y a pas d'idée de punition, les Enfers c'est le lieu de tous les morts. C'est le Royaume des ombres, un endroit d'ennui où l'on perd la chair et donc la saveur de la vie, et dont les dieux n'ont que faire. J'ai été très frappé par l'omniprésence des dieux dans la culture antique. Tout y est empreint du sacré, le monde divin n'est pas un monde séparé de la vie ordinaire comme dans la religion judéo-chrétienne. Si les dieux sont très impliqués dans la vie de la cité, ils ne prêtent aucune attention aux morts. Cette sacralisation est aussi peut-être pour les Grecs une explication du monde. Dans la navigation par exemple, les éléments sont censés être diligentés par Poséidon. À ce sujet, certains historiens font d'ailleurs d'Ulysse la première figure de l'homme rationnel. Bien avant la pensée platonicienne, Ulysse observe le monde et se sert de son intelligence pour le transformer. Je pense au cheval de Troie, fabriqué pour entrer dans la ville avec l'armée grecque : il y a là une dimension de calcul, de mensonge élaboré afin d'obtenir un résultat, ce qui témoigne d'une grande rationalité. Mais Ulysse évolue malgré tout dans un monde non encore désacralisé, très différent du monde actuel. Et cela ne dépayse pas que le regard, il ne s'agit pas de pittoresque. C'est un véritable dépaysement de l'esprit, du rapport au monde, et c'est cela qu'il m'intéressait d'expérimenter.

Combien de voyages avez-vous fait ? Sur quelle période ?

J'ai débuté ce travail en 2012, et j'ai pour l'instant effectué trois voyages. Je me suis donné dix ans, le temps du retour d'Ulysse chez les siens, pour mener à bien le projet dont je présente ici la première partie. Ce qui m'a intéressé avant tout, c'est de vivre l'expérience d'Ulysse. Et la question de la durée est dans le modèle. Ce personnage, il me parle. S'il met dix ans à rentrer, c'est qu'il porte en lui une contradiction, mais il ne lâche aucun des deux bouts de son désir. Il veut à la fois retrouver les siens et explorer le monde, il fait des détours dangereux, ce n'est pas une ►

J'ai découvert que dans la langue d'Homère, il n'y avait pas de mot pour le bleu foncé.

croisière de tourisme. C'est une expérience spirituelle, qui transforme le sujet qui la vit. Cela a certainement commencé à changer des choses en moi, mais c'est très difficile à analyser quand on est encore dedans, c'est seulement après coup que l'on s'en rend vraiment compte et qu'on peut l'identifier.

Comment avez-vous procédé pour retrouver les lieux de L'Odyssée ? Quelle est votre part d'interprétation ?

Je me suis rendu sur les lieux supposés du passage d'Ulysse, après m'être documenté sur leur histoire et sur leur configuration actuelle. Mais cela n'est qu'un dispositif, un protocole expérimental, qui m'a amené à être confronté au réel, à l'imprévu, à des rencontres. Comme dans une expérience scientifique, il faut faire le chemin pour observer le résultat. J'avais bien sûr certaines images en tête, de façon plus ou moins consciente. Par exemple, le cimetière des Fontanelles avec les crânes, ou les émanations de soufre. Je suis allé en faire des photos, car cela résonnait avec l'histoire des Enfers que j'avais lue. Mais il est difficile de faire la frontière entre les choses que l'on a apprises et celles que l'on se construit tout seul, tout cela s'entremêle dans des strates de pensée successives.

Vous aviez peut-être aussi en tête d'autres œuvres, en cinéma, en peinture ?

Bien sûr. Déjà *L'Odyssée* a généré une importante filiation : que ce soit le *Voyage au bout de la nuit* de Céline ou *Le Mépris* de Godard. Après, il y a le cinéma de Pasolini qui est très important pour moi, cette caméra physique qui s'attache à la présence du monde, du sacré. Tout un tas de références existent, chaque image renvoie à d'autres, plus ou moins consciemment. Par exemple, alors que j'allais partir de Naples, je tombe dans une brocante sur une photo d'une éruption du Vésuve qui m'interpelle profondément. Je l'achète instinctivement, et surprise, quand je la regarde à l'envers, j'y vois un sexe féminin : la Fin du monde était devenue l'Origine du monde ! Je n'avais évidemment pas ce tableau en tête de manière consciente quand j'ai acheté l'image, mais en la retournant j'ai vu le tableau, et je l'ai photographiée comme ça. Ma photo est l'image d'une image, qui renvoie elle-même à une autre image. Le regard est construit de plein de choses qui nous ont marqués, Walter Benjamin appelle ça une constellation d'images. C'est clairement quelque chose que je cherche à explorer. En construisant la série, ces choses-là affleurent de façon plus consciente.

Quel statut ont pour vous ces images, sont-elles le chemin ou la finalité de votre expérience ?

Ces photos sont à la fois une trace de cette expérience, mais également un élément constitutif de cette expérience. Déjà, quand on produit des images, notre rapport au monde est différent, on est dans la construction de

quelque chose. Et puis, quand on commence à les regarder, à les sélectionner, on procède à une reconstruction de cette expérience vécue, c'est une réécriture, on s'invente une histoire, on redonne du sens à ce qui s'est passé. Cela constitue un acte rituel qui m'est très cher.

Je trouve que vos images sont plus sensorielles qu'intellectuelles. Au-delà des contraintes de votre "scénario", avez-vous cherché à traduire l'esprit, "l'inconscient" du texte originel, à travers la lumière, les sensations, la présence des lieux ?

Ce qui déclenche mon envie de photographier quelque chose c'est en effet sa dimension sensorielle, spirituelle. Après, qu'il y ait une intention préalable, ou que ce soit l'image qui s'impose et qui m'attrape, ce n'est pas là l'important. Il faut avant tout que la photo soit juste, et cela passe par quelque chose d'inconscient. Je fais en général très peu d'images, uniquement dans ces moments de voyage. Quand j'arrive, il me faut au moins deux jours pour me mettre en route, au début je ne ramasse rien, que des clichés au propre comme au figuré. J'ai besoin de me remettre les yeux en marche, de réactiver mon inconscient visuel. Les images ne sont pas pures sensations, elles sont toujours plus ou moins liées à des mots, au langage, même de façon inconsciente. Elles sont le fruit d'une culture, elles ne sont pas orphelines.

Mais le choix plutôt radical du tirage cyanotype n'est tout de même pas innocent ! Cela renvoie aux origines de la photographie, avec dans son rendu quelque chose de très brut, presque utérin, évoquant cette temporalité archaïque de L'Odyssée. Avez-vous cherché en quelque sorte, avec ces résonances de style, à traduire en images la poésie du texte ?

Je ne m'étais pas rendu compte de ce lien, mais oui. Même avant de m'intéresser à *L'Odyssée*, c'est vrai que j'étais à la recherche d'un certain archaïsme dans ma façon de photographier. Je ne parle pas de quelque chose d'obsolète, mais d'un langage à la fois savant et brut, très sensitif, qui pourrait être confronté à des problématiques contemporaines. Mais si j'ai choisi le cyanotype, c'est avant tout pour sa couleur bleue intense. Lors de mon premier voyage, j'ai photographié instinctivement en couleur et en noir et blanc. Au retour j'étais bien embêté, je ne savais pas comment j'allais pouvoir exploiter ce matériau. Je me suis alors mis à lire sur l'histoire de la couleur. Et il y a un moment où tout cela a fait sens : j'ai découvert que dans la langue d'Homère, il n'y avait pas de mot pour le bleu foncé. Dans *L'Odyssée*, il y a cependant un adjectif qui est rapporté au nom d'Athéna, déesse protectrice d'Ulysse, et qui désignera des siècles plus tard le bleu foncé. Il est traduit ici par "la déesse aux yeux pers", c'est une sorte de non-couleur, qui est celle de la nuit. Comme son animal tutélaire la chouette, Athéna est en



La Solfatara est un cratère d'où s'échappent constamment des vapeurs de soufre, semblables aux psychés (le souffle, l'âme) des morts qu'Ulysse invoque au seuil des Enfers. Tout près de là s'élèvent par intermittence d'autres fumées : celles des ordures que la mafia fait brûler dans l'arrière-pays napolitain, facturant l'incinération au prix fort à la Commune. Des Enfers aux Sirènes, Naples, ville baroque, mêle le sordide au sublime.

effet douée de vision nocturne. Cela la ramène donc aux Enfers, monde de la nuit. Pour moi, la boucle était bouclée. Je m'étais construit ma propre fiction. Il s'est alors imposé à moi que l'image devait être bleu foncé, sur cette partie de mon travail en tout cas.

Vous auriez pu vous contenter d'un virage sur Photoshop, pourquoi se compliquer la vie avec un procédé ancien ?

Je suis certes flemmard par nature, mais quand il s'est imposé que les images allaient être bleues, je ne me voyais pas leur mettre un coup de Photoshop. Il me fallait un procédé qui soit lui-même bleu. C'est vrai que le fait que ce soit un procédé archaïque de la photographie allait bien avec cette idée de relier ces origines mythiques à la réalité présente. Et il me semblait intéressant d'employer ce procédé dans une écriture d'aujourd'hui. Je me suis toujours intéressé aux procédés anciens pour l'élargissement de la palette créative que cela permet. Je travaillerai d'ail-

leurs avec d'autres procédés anciens pour la suite de mon Odyssée. J'ai commencé à travailler autour de Circé, figure féminine liée à la forêt et aux marais. J'imagine ces images tirées avec un procédé brun. Je fais actuellement des essais avec le papier salé, le kallitype et le tirage Van Dyke.

À la prise de vue et au tirage, quelles sont les contraintes liées au cyanotype ?

Au départ, je n'aimais pas spécialement le cyanotype, c'est un procédé difficile à maîtriser. S'il est enfantin de réaliser un tirage, il est très délicat d'obtenir deux fois le même résultat ! Et de surcroît le processus est très long, cela se compte en jours. Je scanne d'abord le négatif pour obtenir un fichier en haute définition, car je passe ensuite par un internégatif que j'imprime en jet d'encre sur support transparent (le Novalith TPX100 DPX100, facile à trouver en France et pas trop cher), afin de réaliser le tirage par contact, avec une boîte à UV que je me suis fabriquée. Je ►

suis assez négligent à la prise de vue en termes d'exposition, de même pour ce qui concerne le développement du négatif. J'utilise des appareils argentiques 24x36, sans préférence particulière, ce qui m'importe ici c'est la matière du film. Heureusement, je maîtrise bien le scan et la post-production. Je retouche mon fichier sur Photoshop en fonction de la courbe supposée de mon émulsion et de mon papier, tout cela de façon très empirique. Et même une fois que j'obtiens un bon internégatif, celui-ci ne donne pas deux tirages similaires : selon le lot de papier, la durée d'exposition, les masquages éventuels, la température et le temps de développement, sans compter bien sûr l'âge du capitaine, le rendu sera très variable. Mais j'aime aussi ce côté aléatoire, qui fait partie du procédé. Si ça venait tout seul, ça n'irait pas avec l'affaire dont il s'agit : Ulysse n'a pas pris un vol charter aller-retour ! On en revient encore et toujours à cette histoire d'expérience. Choisir un procédé lent, caractériel et fastidieux, c'est aussi une manière de faire passer dans l'objet le caractère unique de l'expérience. Comme disait Héraclite, on ne descend jamais deux fois dans le même fleuve !

Vous avez présenté ce travail en exposition, avez-vous d'autres projets ?

Oui, mon but avoué est d'en faire un livre. On perdra le caractère unique de chaque tirage, mais on y gagnera sans doute en rigueur ! Le mur, on peut toujours le réécrire, alors que le livre est gravé dans le marbre, or l'irréversible est une contrainte qui mène à l'exigence. Ces deux modes de diffusion de la photographie sont naturellement complémentaires. Après tout, l'idée vient d'un livre, il est donc nécessaire que tout cela revienne à un livre. Je pense à une structure en deux tomes distincts et articulés, que j'ai choisi d'intituler "L'autre monde", et "Le monde de l'autre". Le premier tome c'est le travail ici présent, qui se base sur les épisodes de *L'Odyssée* prenant comme

décor le Sud de l'Italie, évoquant un ailleurs dangereux, pétri de magie, où les morts, les monstres sont omniprésents... c'est "l'autre monde". *L'Odyssée* correspond à une période de crise sociale dans la Grèce antique, lors de laquelle beaucoup de citoyens émigrèrent pour le sud de l'Italie. On peut aisément s'imaginer les fantasmes qu'un tel voyage pouvait susciter. D'autres épisodes de *L'Odyssée* sont rattachés au monde des humains, et évoquent l'exil, l'identité, des notions qui pour moi résonnent avec l'histoire présente, qu'il s'agisse de la guerre gréco-turque de 1923 ou de la question très actuelle des migrants. Cette partie, "Le monde de l'autre" sera donc ancrée dans un contexte plus contemporain. Encore à l'état de projet, elle sera davantage nourrie de rencontres, de portraits, que j'ai déjà commencé à accumuler. Concernant le premier tome, j'ai déjà la plupart des images, il me manque surtout la "bande-son". Je suis en train de réfléchir à la manière dont les images dialogueront avec le texte, mais je sais que l'écrit fera partie intégrante du travail. Comme beaucoup d'autres avant moi, je réécris à mon tour *L'Odyssée*. À ma façon, à mon rythme, j'en fais ma propre adaptation. J'envisage ce travail comme un fil tendu entre un passé mythique et la réalité présente. Pour moi, ce simple portail rouillé que j'ai photographié, c'est simultanément la Porte des Enfers et une friche laissée à l'abandon, même si trois mille ans séparent les deux histoires.

Pour terminer, comment répondriez-vous à la question "Pourquoi photographiez-vous ?"

Sans ordre ni hiérarchie : enfant j'étais fasciné par le portrait d'un oncle mort ; c'est une activité solitaire qui fait sortir et rencontrer les autres ; je n'ai pas trouvé mieux pour marier images mentales et réalité ; parfois le chaos du réel s'organise et fait sens quelques instants ; les mots ne suffisent pas ; pour donner forme à mon errance.

Propos recueillis par Julien Bolle

MICHAËL DUPERRIN

1972 Naissance à Toulouse.

1992-2001 Etudes de Cinéma à Montpellier 3 et Paris 1, puis formation en photo à l'atelier Réflexe et au centre Jean Verdier. Rencontre avec Antoine d'Agata.

2004-2005 Portfolio dans Réponses Photo N° 184, parution du livre "Transports sans fin". La série reçoit le 1^{er} prix du concours national d'auteur de la Fédération Photographique Française.

2006 Exposition "A corps perdus", Bibliothèque Château d'Eau, Paris

2007-2009 Retour à la Fac pour un Master d'Arts Plastiques sous la direction de François Soulage.

2010-2011 Publication de "En son absence" aux Editions Séguier. Expositions dans des festivals ainsi qu'à la galerie Le Lac gelé à Nîmes, au MK2 bibliothèque et à l'église Saint-Merri à Paris

2014 Création avec Ingrid Milhaud et François Chanussot de l'association "L'image Latente", espace d'échanges et de formation à Paris, où il anime stages d'initiation aux procédés anciens, rencontres d'auteurs et lectures de portfolio.

2014-2015 "Odysseus, un passager ordinaire" reçoit le grand prix de la Foire Internationale de Bièvres. Expositions à la galerie Daguerre, à la galerie Imagineo, à la La(b) Galerie Artyfact, et du 18 juillet au 15 août à la Gare de Regnéville-sur-Mer.



Formations en photographie

Préparation aux diplômes d'état, CFE Certificat de Compétence Professionnelle (bac+3). European Bachelor of Professional Photography (bac+3). Temps plein, temps partiel, alternance, cours du soir, stage.

Formation aux métiers de la prise de vue publicitaire, industrielle, de reportage, de mode et beauté, de portrait, de création... De la post-production : retouche, impression numérique, atelier Fine Art...

Ecole Efet, 110, rue de Picpus 75012 Paris - 01 43 46 86 96 - efet@efet.com

www.efet.com

UNE COLLEC- TION

MAISON
EUROPÉENNE
DE LA
PHOTOGRAPHIE

ACTES SUD | MEP

**EN PRÉSENTANT CERTAINS DES PLUS GRANDS NOMS DE LA
PHOTOGRAPHIE MONDIALE, CETTE ANTHOLOGIE CONSTITUE
LE RÉCIT EN IMAGES D'UNE COLLECTION EXCEPTIONNELLE.**

Manuel Álvarez Bravo – Nobuyoshi Araki – Diane Arbus – Richard Avedon – Valérie Belin – Édouard Boubat – Bill Brandt – Brassai – Harry Callahan – Henri Cartier-Bresson – Raymond Depardon – Robert Doisneau – Rineke Dijkstra – William Eggleston – Mario Giacomelli – Ralph Gibson – Nan Goldin – Hervé Guibert – David Hockney – Eikoh Hosoe – Seydou Keïta – William Klein – Josef Koudelka – Saul Leiter – Pierre Molinier – Daido Moriyama – Shirin Neshat – Helmut Newton – Martin Parr – Irving Penn – Anders Petersen – Pierre et Gilles – Miguel Rio Branco – Sophie Ristelhueber – Georges Rousse – Sebastião Salgado – Josef Sudek – Shomei Tomatsu – Patrick Tosani – Marc Trivier – Johan Van der Keuken...

Rencontres d'Arles : la Maison européenne de la photographie expose une sélection de sa collection à la chapelle Saint-Martin du Méjan et au Capitole, du 6 juillet au 20 septembre 2015.

ACTES SUD | MEP