RÉPONSES PHOTO

HORS-SÉRIE N°3

- Stéphane Couturier
- Anne-Lise Broyer
- Nicolas Comment
- Olivier Jobard
- Kingsley
- Yasuhiro Ishimoto
- Kikuji Kawada
- Masao Yamamoto
- Bernard Plossu
- Jean Gaumy
- Harry Gruyaert
- Marc Riboud
- Don McCullin
- Klavdij Sluban
- Sarah Moon
- Robert Delpire
- Peter Knapp
- Gabriel Bauret
- J-F Leroy
- Claude Nori
- Patrick Remy
- J-C Gautrand
- Alain Mingam
- Pierre Assouline
- Dominique Gaessler
- J-L Monterosso
- Valérie Fougeirol
- Didier Brousse
- Hervé Le Goff
- Caroline Mallet
- Denis Demic

RÉPONSES PHOTO

AUTOMNE-HIVER 2006

Où va la photo ?

GUIDE PRATIQUE DU MOIS DE LA PHOTO, JAPON, PRAGUE, PHOTO-POCHE, ARCHITECTURE, REPORTAGE, LES COULISSES DE PARIS PHOTO

T 07012 - 3 H - F: 5,50 € - RD

FRANCE METRO :5.50 €- ANT/GUY : 6.50 € - REU : 6.50 € - BEL : 6.50 € - CH : 10.50 € - CAN : 10.25 $ CAN - D :7.50 € - ESP : 6.45 € - GR : 6.50 € - ITA : 7.00 € - LUX : 6.50 € - MAR : 85 DH - PORT.CONT : 7.00 €

ANNE-LISE BROYER
NICOLAS COMMENT

Ils photographient à deux. Elle en n & b, lui en couleur. En argentique avec un seul objectif 50 mm. Ni reporters, ni plasticiens, ils s'inscrivent dans une pratique qui se nourrit de littérature et de cinéma. À Prague, ils ont mis leurs pas dans ceux de l'écrivain Roger Vailland et du peintre Joseph Sima. Le résultat est exposé (à la galerie Madé) et publié (chez Filigranes) sous un titre mystérieux: "Fading". Portfolio et dialogue croisé.

PRAGUE

TOPOGRAPHIE SENTIMENTALE

PRAGUE

ANNE-LISE BROYER ET NICOLAS COMMENT

Pour accompagner ce portfolio intimiste sur Prague, nous n'avons pas voulu "interviewer" de façon classique Anne-Lise Broyer et Nicolas Comment. Nous avons préféré leur donner des thèmes et des directions et recueillir directement leurs propos. Ainsi se dessinent en contrepoint des images deux personnalités et deux engagements artistiques parallèles.

INFLUENCES & RENCONTRES

NC: Le premier photographe que j'ai rencontré est paradoxalement Raymond Depardon. Je dis "paradoxalement" parce que le reportage ne m'a jamais vraiment intéressé. D'ailleurs je crois que Depardon est un grand photographe non pas à cause de ses images, mais grâce aux textes qu'il écrit en dessous... Il était venu présenter son livre sur la ferme du Garet à Lyon et je lui avais demandé de m'autoriser à le suivre une journée en prétextant faire justement un reportage pour la fac! Je me souviens encore de sa réponse "Bien sûr! On m'a refusé tellement de choses...". J'avais vingt ans et je venais juste d'acheter mon premier appareil (un Pentax K1000!)... J'étais tout rouge dans le taxi à côté de lui tandis que je changeais mes objectifs avec peine en transpirant à grosses gouttes. C'est drôle, je me souviens que dès qu'il me voyait viser, il s'arrangeait pour rester dans le cadre! Je crois bien que c'est le seul reportage que j'ai jamais fait de ma vie. Et la première et dernière fois que j'ai utilisé plusieurs objectifs! Nous avions déjeuné ensemble avec son éditeur et je lui avais posé des tas de questions. J'ai d'ailleurs un assez beau portrait de lui dans mes archives que je n'ai jamais osé lui envoyer...

Mais c'est surtout Bernard Plossu qui m'a influencé et fait prendre conscience qu'il était possible pour un photographe d'échapper au "genre". Plossu, à la différence de Depardon et de beaucoup d'autres photographes, n'était ni reporter, ni plasticien... Il était "libre". C'était simplement un "auteur", exactement comme on peut le dire d'un écrivain. Sa photographie n'était pas cantonnée dans un "territoire" (mot alors à la mode dans les écoles d'art), elle n'obéissait à aucun "dispositif" (autre mot alors à la mode dans les écoles d'art) et elle embrassait le monde, la vie. Ses nombreux livres circulaient presque "clandestinement" dans les écoles car la mode était alors à "l'objectivité". La photographie se voulait "plasticienne", "contemporaine" (etc.) et Plossu échappait à la règle... Je lui ai donc écrit et il m'a invité une première fois à venir le voir chez lui à La Ciotat où nous sommes allés avec Anne-Lise. Comme il est, mine de rien, l'un des photographes les plus cultivés que nous connaissons, le simple fait de le côtoyer ouvre des horizons... Et nous sommes donc repartis avec plein de petits morceaux de papiers dans les poches sur lesquels Bernard avait noté des titres de livres, des noms de photographes, des adresses...

PREMIER PROJET COMMUN

ALB: Nicolas m'a rejoint à Paris, aux Arts-Déco, rue d'Ulm. On en profitait donc pour voir un maximum d'expos et aller à la bibliothèque de la MEP qui venait d'ouvrir et qui était une véritable mine d'or... On découvrait des dizaines de photographes à chaque fois, tout un monde, qui était pour nous un monde nouveau... Et nous avons donc commencé à photographier l'un et l'autre comme ça très librement, en direction de ce "nouveau monde" qui, vraiment, quand j'y repense, était pour nous une sorte de Far West artistique. C'était un décor parfait pour notre histoire d'amour qui commençait... Et donc en "réaction" contre ce qui était alors à la mode dans les galeries – en gros: les grands formats en couleurs –, on a constitué ensemble une première série d'images noir et blanc en tout petit format... (au format du négatif: 2,4x3,6 cm) réunie sous forme de photocopies dans un tout petit portfolio. Les étudiants de l'école d'Arles organisaient alors chaque année pour les Rencontres une exposition où ils invitaient des étudiants issus d'autres écoles d'art et on leur a donc envoyé la série et le tout petit livre accompagné d'un texte qui expliquait notre démarche. Ils ont aimé et nous avons exposé là pour la première fois... C'était une installation de visionneuses dans lesquelles nous avions glissé nos images sous forme de diapositives pour respecter le tout petit format de 2,4 cm par 3,6 cm... C'était drôle. Mais ce qui l'est encore plus c'est que pour rire nous sommes allés montrer notre minuscule série de petites images photocopiées dans un prestigieux forum d'éditeurs de photographies qui se tenait à Arles cette année-là... On faisait la queue derrière des photographes à gants blancs et à gilets, armés de gigantesques cartons à dessin qui montraient d'immenses portfolios reliés en cuir et remplis de superbes tirages. Et donc peut-être à cause de l'effet de surprise (nous avions sorti notre petit portfolio photocopié de notre poche!) un des éditeurs en examinant consciencieusement nos petites images nous lance: "C'est le meilleur travail que je vois aujourd'hui, vous devriez contacter Patrick Le Bescont". Nous ne connaissions alors pas les Éditions Filigranes, mais Serge Picard et son frère Fabrice qui étaient derrière nous, avaient écouté la conversation. Comme ils venaient d'être publiés par Filigranes, ils nous ont demandé de voir nos photos et nous ont confirmé que la série avait des chances de plaire à Patrick.

LA PHOTO EN COUPLE

NC: En fait nous n'avons jamais "décidé" de travailler ensemble. C'est simplement parce qu'on était (et sommes toujours!) amoureux qu'on a commencé à photographier ensemble, tout simplement. On n'avait pas vraiment pris la chose au sérieux. Et c'était une surprise pour nous de voir que →

cela plaisait: Patrick Le Bescont a effectivement aimé et a publié cette première série sous forme de cartes de vœux... On était super amoureux et donc super naïfs.

ALB: Mais il faut être très naïfs et très amoureux pour faire de la photographie...

NC: Au fond, notre couple est le seul collectif auquel nous appartenons. Le seul groupe dont nous soyons membres. Il garantit la continuité entre notre vie et notre création.

ALB: C'est sans doute d'ailleurs assez générationnel: la disparition des "groupes" et des "mouvements" dans la vie artistique contemporaine et l'accession plus facile de la femme à la chose artistique (qui lui était jusqu'alors refusé y compris par la machiste génération de 68) fait que le couple d'artistes est une sorte de structure assez neuve, une communauté artistique minimale mais fondamentale qui diffère profondément du cliché de l'artiste solitaire et torturé à laquelle beaucoup sont encore attachés... Jean-Luc Nancy et Maurice Blanchot en parlent bien dans le dialogue qui s'opère entre leurs livres *La communauté désœuvrée* et *La communauté inavouable.*

COULEUR ET NOIR & BLANC

NC: Je n'étais pas vraiment convaincu par les images noir et blanc que je faisais. Je trouvais ça nostalgique.

Je me sentais limité. J'imitais... Et donc je voulais aller ailleurs, trouver mon style quoi, ou quelque chose comme ça! Il y a ne serait-ce que dix ans, la couleur n'était pas vraiment utilisée par les photographes qui m'intéressaient. Plossu, Arnaud Claass, Denis Roche faisaient tous du noir et blanc. La couleur était surtout utilisée par des plasticiens qui m'attiraient moins parce que leurs références étaient plutôt "picturales" et s'inscrivaient dans une histoire de l'art "classique" alors que la photographie était avant tout à mon sens "littéraire" et qu'elle me semblait sous certains aspects pouvoir échapper aux arts dits "plastiques" qui étaient alors pour moi un véritable épouvantail...

ALB: Dans notre esprit, la photographie avait plus à voir avec le cinéma et la littérature qu'avec la peinture et les arts plastiques...

NC: Elle permettait de "contourner" l'art, de s'en approcher sans avoir à emprunter les chemins balisés et utiliser les recettes qu'on apprend justement dans les écoles d'art... Eggleston était quasiment inconnu, les photographies couleur de Gibson étaient plutôt mauvaises... Nan Goldin trop pathos à mon goût... Il n'y avait, en France, que Dolorès Marat à avoir réussi un vrai travail en couleur dans le "non-genre" qui m'intéressait. Et j'aimais bien aussi Magdi Senadji justement pour ses qualités littéraires... Mais je parle de la fin du vingtième siècle (rires) : des années 90! Les choses sont allées très vite. Entre-temps les reporters sont devenus plasticiens, les plasticiens sont devenus reporters et la couleur est partout!

ALB: Et c'est précisément pour cela que je continue ma pratique en noir & blanc, que je photographie peu (en réaction contre le flux incessant des images), que j'aime la photographie tout particulièrement pour la modestie du geste, un certain rapport au réel...

EXISTER SEUL?

NC: Nous avons trouvé une sorte d'équilibre. Nous nous sommes assez vite rendus compte qu'on ne voyait jamais la même chose. Même lorsqu'il nous arrive de photographier exactement la même chose, ce sont toujours deux choses différentes sur l'image au final. Les mots "image" et "magie" ne contiennent pas les mêmes lettres sans raison...

Quant à l'ego, c'est vrai que c'est compliqué parfois... On se jalouse vachement! Mais là encore c'est plutôt équilibré même si Anne-Lise pense à tort que je suis plus "reconnu" qu'elle... alors qu'on est aussi inconnu l'un que l'autre!

ALB: il ne s'agit pas de reconnaissance, il s'agit d'une différence qui existe entre ton travail (que j'adore) et le mien. Le tien a la "chance" d'être en phase avec le monde et ses attentes (celui des médias en l'occurrence), de plaire beaucoup aux jeunes filles (rires), d'être, disons, plus "séduisant" (même si je n'aime pas ce mot car ton travail, par son extrême sensibilité, n'a rien à voir avec l'imagerie racoleuse)... Le mien passe toujours pour un travail "intello chiant", il ne l'est pas (sincèrement), il demande simplement une concentration, il appelle le regard du spectateur. Supposons qu'à partir du moment où quelqu'un les regarde, les images s'animent ou encore qu'une sorte de décor est campé, le spectateur peut y injecter l'action, le sens, ce qu'il veut et pour cela il faut un peu de temps... Je tente d'aller vers une photographie dont la "révélation" ne s'arrêterait pas au titrage, des surfaces encore sensibles non pas à la lumière mais aux regards. Bref mon travail demande de faire silence pour que l'on puisse saisir le bruissement, le bourdonnement de mes images. Mes images sont comme moi, leur voix ne porte pas.

NC: si le mien plaît aux jeunes filles, le tien plaît aux vieux messieurs...

ALB: oui mais écrivains... (rires)

NC: excusez du peu!

LE STYLE, LE MATÉRIEL, LE 50 mm

NC: Il n'y a que deux manières pour intervenir sur le réel en photographie: le cadrage et... la netteté!

ALB: De mon côté, il ne s'agit pas d'un attrait pour le flou mais d'un attrait pour certains moments de la journée, ces moments "entre chien et loup", coucher et lever du soleil.

Et comme il est impensable pour moi de me trimbaler avec un trépied, les images sont floues car techniquement elles ne peuvent pas être autrement.

NC: J'utilise uniquement un vieux Contax 24x36 dont je ne connais pas le nom. Un objectif Planar Carl Zeiss de 50 mm f:1,4. Des pellicules négatifs Kodak Gold 200 et Ultra, parce que j'achète mes pellicules n'importe où et qu'on les trouve partout... Du moins pour le moment.

ALB: J'ai un Nikon F3 et un 50 mm f:1,4. Des pellicules négatifs noir et blanc Kodak Tri-X. Le F3 est un appareil lourd, très lourd, mais ce poids a son importance, il ralentit le geste, paradoxal pour un photographe non ?

NC: Pourquoi le 50 mm? pour l'unité et à cause, bien sûr, de Cartier-Bresson et de Plossu... D'ailleurs comme eux, je ne recadre jamais mes photos. Quand une photo est ratée, elle est ratée, ça facilite le choix! C'est comme les guitares: la Telecaster date des années 50 et tous les nouveaux groupes de rock l'utilisent. Certains objets ne vieillissent pas quand ils sont bons. Les vieux Contax, les vieux Nikon fonctionnent toujours... aussi bien que les vieilles Gibson!

LE NUMÉRIQUE?

NC: Je l'utilise surtout pour la mise en page des livres, les dossiers artistiques, etc. Mais je fais tirer mes photos en argentique, à l'agrandisseur. On s'égare moins, notamment pour la couleur... Quant à la prise de vue, je trouve que le numérique arrive tout juste à maturité. Jusqu'alors les appareils me semblaient archaïques et surtout très "moches". Et puis je ne veux pas de zoom, je ne veux pas d'autofocus, je ne veux pas de flash, je ne veux pas pouvoir filmer, je ne veux pas de "bip" quand je déclenche, je ne veux pas de LED qui brille, je ne veux pas que tout soit net, je ne veux pas de filtre anti-yeux rouges, etc. Tout ça m'est totalement inutile...

ALB: idem et puis encore une fois l'Attente (avec un grand A) contre l'urgence, l'image que l'on ne découvre qu'après développement... cette attente ne banalise finalement pas le geste moins que l'immédiateté du numérique. Et puis une image possède plusieurs chances sur un négatif. Une image rejetée une première fois peut nous paraître intéressante quelques années plus tard, en numérique aucun purgatoire, la "poubelle" est sans appel.

LE PROJET À PRAGUE

ALB: Au départ, nous avons été invités par Yves Sabourin (Ministère de la Culture) à réaliser une pièce pour son projet "Métissages", projet qui tente de rapprocher des artistes contemporains et des artisans pour la plupart liés au textile. Culturesfrance (ex AFAA) a donc mis en place un programme "carte jeune génération", une bourse, pour permettre la réalisation de ce projet. L'Institut Français à Prague fut un partenaire essentiel sur place. Notre projet a dépassé cette simple commande pour devenir aussi un projet photo. Le projet est assez simple, nous sommes l'un comme l'autre, passionnés de littérature, notamment celle d'entre les deux guerres, le surréalisme et ses dissidents, "Le Grand Jeu" tout particulièrement. Aussi avais-je lu une petite note évoquant l'existence d'un projet éditorial non abouti de Roger Vailland (membre du Grand Jeu) en résidence, lui aussi, à Prague en 1927. La note reprenait la formule sibylline "d'un plan sentimental de Prague", formule qui nous offrait une sorte de carte blanche puisque le projet fut avorté et qu'il n'en restait rien. Nous avons donc déterminé une topographie en suivant à la fois, les déplacements de Vailland en République tchèque et la biographie de Josef Sima, peintre tchèque, ami de l'écrivain et membre du Grand Jeu. Ainsi l'enquête fut le prétexte de nos déplacements à Prague et sa région. Les images ont été réalisées sur ce parcours, à deux, en couple... voilà pour l'aspect "sentimental".

La Ciotat: un portrait noir & blanc signé Bernard Plossu (réalisé au 50 mm bien sûr!).

"FADING" ET LE CHOIX D'UN TITRE

ALB: Les titres ont toujours une importance primordiale pour nous.

NC: Souvent un mot m'apparaît lors des prises de vue... Il m'entête vraiment et je sais très vite qu'il sera le titre de la série que je suis en train de réaliser. C'était le cas pour *La desserte*, mon premier livre qui était une sorte de petit road movie de poche... et c'est aussi le cas pour "Fading". Ce mot tournait dans ma tête à Prague, me poursuivait... Nous en parlons d'ailleurs dans le journal à la fin du livre. Il s'agit d'un terme sonore qui décrit la disparition momentanée du son. Une baisse de volume... Mais on l'applique aussi au cinéma pour décrire des sortes de stases dans le récit. Il peut prendre la forme d'un fondu, etc. C'est également un terme psychanalytique... Bref un mot un peu énigmatique, qui décrit un état d'incertitude, de suspension...

LE LIVRE PHOTO

ALB: Souvent j'ai une idée de livre, j'entrevois sa forme avant même de construire une série... bref c'est un va-et-vient →

PRAGUE

ANNE-LISE BROYER ET NICOLAS COMMENT

incessant… La mise en page est un prolongement de la prise de vue, il s'agit d'un processus global qui vient donc le plus souvent du livre, qui me fait sortir, appréhender le réel et qui revient au livre, véritable réceptacle de mon travail. L'exposition vient souvent après, et j'aime beaucoup cette expérience, comme une mise en espace du livre, de ce processus, c'est pourquoi les murs sont parfois peints, la typographie apparaît-elle à même le mur ou à même le sol dans mes expositions… C'est en fait considérer le livre de photographie comme un livre d'artiste et non comme un catalogue, un recueil.

NC: Les photographes qui ne font pas eux-mêmes leur mise en page ne font pas des livres mais des catalogues.

ALB: J'apparente souvent la mise en page au principe du montage filmique. Mon précédent livre, *Une histoire sans nom* est monté "cut", *Fading* est plus fluide, plus proche du plan séquence ou du fondu…

NC: À mon sens, c'est "entre" les images que tout a lieu, dans les vis-à-vis, en suivant pas à pas ce qu'on nomme dans l'édition "un chemin de fer"… Les bons photographes, comme les bons cinéastes, les bons écrivains, ont un style, une "patte" que l'on retrouve de livre en livre et qui constitue peu à peu une œuvre. Le sens se tient toujours "entre" les photographies… Cela suppose que les lecteurs puissent lire entre les images comme on lit entre les lignes…

PROJETS

ALB: Notre prochain projet en commun se nomme "Attesa". C'est une re-visitation en couple, de l'Italie comme théâtre de la modernité (notamment cinématographique) une réinterrogation photographique sur les lieux mêmes et au contact de trois films (*L'Avventura* d'Antonioni, *Le Mépris* de Godard, *Voyage en Italie* de Rossellini) qui présidèrent à l'inscription du couple comme objet et sujet de la création contemporaine.

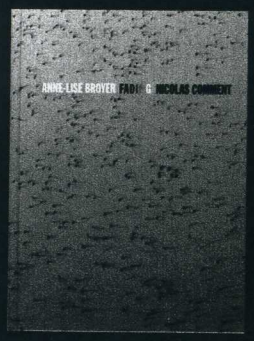
OÙ VA LA PHOTO ?

NC: J'ai vraiment l'impression que la photographie est devenue omniprésente ces dix dernières années. Elle a trouvé une très grande accessibilité avec des lieux comme la MEP, le Jeu de Paume, la Fondation Cartier, etc. Certains photographes sont aujourd'hui de véritables stars ce qui était impensable il y a trente ans… Paris Photo démontre chaque année le foisonnement des démarches et la très grande variété d'artistes utilisant la photographie. Le marché de l'art s'en est emparé et on a vu les prix des photographies augmenter chaque année jusqu'à devenir outrancier. Mais, curieusement, j'ai le sentiment que cette entrée dans le marché de l'art s'est faite d'une façon très brusque avec perte et fracas. Je trouve que le milieu de l'art contemporain qui s'est voracement emparé de la photographie a fait preuve d'une très grande amnésie… Un grand nombre de très bons photographes sont aujourd'hui totalement déclassés et sous-cotés alors que leur travail continue d'exister et touche encore de nouvelles générations… Il me semble que l'État en porte en partie la responsabilité et que tout un courant de la photographie française a été plus ou moins passé à la trappe par l'institution au profit d'œuvres plus spectaculaires. Reste un certain nombre de petits éditeurs, de galeristes, de collectionneurs et surtout beaucoup de lieux en province, galeries de théâtres, scènes nationales, artothèques, festivals comme la Passerelle à Gap, l'Imagerie à Lannion, Le Quartz à Brest, Le Granit à Belfort… qui jouent un grand rôle de découvreurs pour les jeunes photographes qui ne peuvent pas accéder aux galeries ou aux grandes institutions tout de suite. Autant de lieux animés par de vrais passionnés qui osent s'engager sur de nouveaux auteurs au travail en pleine évolution…

ALB: La plus grande difficulté est de trouver des moyens pour réaliser, mettre en œuvre de nouveaux projets ou tout simplement continuer. Pour le projet "Attesa", qui doit se dérouler en Italie, nous sommes en train de monter le financement, pas simple ! L'État ne peut visiblement plus, et peut-être ne doit-il pas être le seul financier du secteur culturel. Le mécénat est une piste, mais j'avoue que nous sommes assez démunis, sur les démarches à suivre, comment contacter et même qui contacter (à bon entendeur, salut !). Cette forme de financement n'est pas encore entrée dans la culture française alors qu'elle l'est en Allemagne, aux USA. Le plus difficile est de conserver suffisamment de naïveté pour préserver la sincérité du projet, de confiance en soi pour aller le défendre et ne pas perdre au fil du parcours la motivation originelle.

Propos recueillis par Jean-Christophe Béchet

BIBLIOGRAPHIE



Tous leurs livres sont parus aux éd. Filigranes (www.filigranes.com)

ANNE-LISE BROYER
C'est maquis, texte de Nicolas Comment, 2001
Une histoire sans nom, texte de Alain Coulange, Prix d'aide à l'édition des Rencontres d'Arles, 2003
La Salle (Le ciel gris s'élevant, paraissait plus grand), texte de Jean-Luc Nancy, premier semestre 2007

NICOLAS COMMENT
La desserte, texte de André S. Labarthe, 2001
Le point, texte de Bernard Noël, 2003
*A****, texte de Bernard Noël, 2004

EN DUO
Le triboulet avec André S. Labarthe, 2004
Fading, préface d'Anna Pravdova et Bertrand Schmitt, 2006