

•  
• THE EYE •  
S



**NOUVEAUX RÉCITS PHOTOGRAPHIQUES**

# THE EYES 8

# SOMMAIRE

## INTRODUCTION

**La photographie-récit : un défi lancé au regard**  
par Michel Poivert

## PORTFOLIOS

**Un mal inconnu**  
Isabelle Blanc & Olivier Hilaire

**La Fissure**  
Carlos Spottorno & Guillermo Abril

**Dominique Lambert**  
Stéphanie Solinas

**The wake, re-enacting the Spencer and Gillen  
photographic archive**  
Christian Vium

**On abortion**  
Laia Abril

**Camden**  
Jean-Christian Bourcart, Joe Sacco & Chris Hedges

**HS / Histoire souterraine**  
Amaury da Cunha

**Théâtre de Guerre**  
Emeric Lhuisset

**(Other) adventures of Pinocchio**  
Lorenzo Tricoli

## BIBLIOMANIA

**Conversation**  
Sophie Calle avec Rémi Coignet

**Une histoire d'amour à Saint-Germain-des-Prés**  
Ed van der Elsken par Tamara Berghmans

**Raised by wolves**  
Jim Goldberg par Jeffrey Ladd

**Pictures from home**  
Larry Sultan par Laurence Vecten

### Reviews

**People in cars**  
Mike Mandel par Jeffrey Ladd

**Diary of a leap year**  
Rabih Mroué par Maria-Karina Bojikian

**Ville de Calais**  
Henk Wildschut par Rémi Coignet

**The Promise**  
Vasanth Yoganathan par Marc Feustel

**Buzzing at the sill**  
Peter van Agtmael par Russet Lederman

**Contains: 3 books**  
Jason Fulford par Federica Chiocchetti

**Les Enfants du monde**  
Dominique Dubois par Federica Chiocchetti

**New York**  
Saul Leiter par Jeffrey Ladd

**Azimut**  
Tendance Floue par Christine Ollier

## FORUM

**Victoria & Albert Museum : la photographie étendue**  
par Russet Lederman

**Portraits**  
par Charlotte Pons

Florian Ebner, De Leipzig à Pompidou

Michel Janneau, Un homme de mots dans un monde d'images

Tristan Lund, En alerte

Marin Karmitz, Passeur d'histoire(s)

**Dune Varela : « Toujours le soleil »**  
Résidence BMW  
par Gisèle Tavernier

**Marta Gili fait bouger les lignes du Jeu de Paume**  
par Christine Coste

**Christoph Wiesner,  
directeur artistique de Paris Photo**  
par Gisèle Tavernier

**Irving Penn au Grand Palais**  
par Gisèle Tavernier

Ce tirage vous est offert par Picto Foundation  
*Kourtney Roy, Azimut, Tendance Floue*

# CONT UTEUR

**TAMARA BERGHMANS**

est une historienne de l'art belge spécialisée en photographie et conservatrice au FotoMuseum à Anvers.

**MARIA-KARINA BOJIKIAN**

est directrice photo du magazine *Marie Claire*.

**FEDERICA CHIOCCHETTI**

Auteur, commissaire d'exposition et conférencière italienne spécialisée en photographie, fondatrice et directrice de la plateforme photo-littéraire *The Photocaptionist*, elle enseigne au Paris College of Art.

**GISÈLE TAVERNIER**

est journaliste indépendante spécialisée dans la critique et le marché de l'art en photographie.

**CHRISTINE COSTE**

Economiste de formation, Christine Coste est journaliste au *Journal des Arts* et à *L'Œil*.

**MARC FEUSTEL**

est auteur, éditeur et commissaire d'exposition. Il a créé le blog *eyecurious.com* en 2009.

**JEFFREY LADD**

est un photographe et écrivain américain installé en Allemagne. Il a co-fondé la maison d'édition Errata Editions.

**RUSSET LEDERMAN**

Auteur et artiste américaine, elle a co-fondé *10x10 Photobooks* et enseigne à la School of Visual Arts à New York.

**CHRISTINE OLLIER**

Historienne de l'art, Christine Ollier est directrice artistique et commissaire d'exposition en art contemporain et en photographie.

**MICHEL POIVERT**

Docteur en Histoire de l'art, spécialiste de la photographie, Michel Poivert enseigne à l'université Paris-1 Panthéon-Sorbonne.

**CHARLOTTE PONS**

est journaliste, écrivain et fondatrice des ateliers d'écriture *Engrenages & Fictions*. Son premier roman *Parmi les miens* est paru aux éditions Flammarion en 2017.

**LAURENCE VECTEN**

est directrice photo pour la presse. Elle a créé en 2007 la maison d'édition *Lozenup*.

# PORT FOLIOS

## LA PHOTOGRAPHIE-RÉCIT : UN DÉFI LANCÉ AU REGARD

Introduction / Michel Poivert

Docteur en Histoire de l'art, spécialiste de la photographie



« La métaphore du regard, longtemps, a capté la pratique du photographe et lui a imposé une loi : être un œil, un œil impeccable et impérieux qui prescrit aux autres ce qu'ils auraient dû voir. Il y a, chez Duane Michals, tout un travail [...] pour se dégager de cette lourde éthique du regard : il entreprend d'annuler ce qu'on pourrait appeler la fonction oculaire de la photographie. »

Michel Foucault, « La pensée, l'émotion »,  
in *Duane Michals, Photographies de 1958 à 1982*, 1982.

Lorsque Michel Foucault résume l'art de Duane Michals, il congédie l'orthodoxie d'une photographie-regard au profit d'une esthétique mêlant l'écrit et l'image. Quelle est désormais l'actualité d'une photographie qui se ferait récit ? Les photographies contemporaines, entendues dans leurs pratiques artistiques, manifestent-elles un goût pour la dimension narrative de l'image ? La photographie est-elle aujourd'hui plus littéraire que littérale ? La photographie-récit n'est-elle pas en train de s'affirmer sur le devant de la scène aux côtés de toutes les autres expériences « augmentées » d'une post-photographie ? N'est-elle pas au carrefour d'une photographie documentaire et expérimentale ?

Bref retour historique : les inventeurs, le Français Hippolyte Bayard et l'Anglais William Henry Fox Talbot, n'ont-ils pas montré la voie d'une photographie-récit ? Le fameux « Noyé » de Bayard (1840) est une véritable énigme avec son texte rédigé au verso, mettant en récit la fiction du suicide d'un inventeur malchanceux qui n'est autre que lui-même, donnant à la scène le cadre réaliste de la morgue parisienne que les badauds pouvaient à l'époque visiter. Bayard, d'entrée de jeu, fait de la photographie l'élément d'un récit autobiographique, inspiré par le genre du drame et par l'esthétique du théâtre romantique.

Que voit-on dans les images ? Cette question semble hanter Talbot : pour chaque exemple de pratique photographique, les pages de *The Pencil of Nature* (1844-46), son catalogue d'inventions, développent en regard de l'image un texte qui va bien au-delà d'une notice explicative. Certains textes prennent un caractère littéraire et fictionnel inventant ici ou là des scénarios de lecture ou proposant une réflexion théorique sur l'image.

On le comprend, dès les origines, les possibilités de mobiliser du texte et de l'image ne servent pas seulement la prescription du sens, mais aussi une ouverture de la photographie à la lecture imaginative. Un siècle plus tard, ajouter du textuel au visuel a été, à l'heure des avant-gardes, l'une des modalités de la création photographique des surréalistes, jouant à confondre des registres d'énonciation et à faire de cette confusion un terrain propice à des expériences poétiques et visuelles. Et que dire, dans la génération suivante, des pratiques conceptuelles où le récit fait corps avec

la production d'images comme chez Robert Smithson ? Cette généalogie élémentaire montre qu'il existe des « pics » historiques où la photographie-récit semble répondre à une volonté de raconter quelque chose par l'image, fiction ou documentaire, sans ressusciter l'antique conflit entre le lisible et le visible. Vivons-nous un de ces « pics » de la photographie-récit ?

## LES SCIENCES HUMAINES : UN MODÈLE ESTHÉTIQUE ?

Aux modèles fictionnels ou bien autobiographiques s'est substituée une référence dont on n'attendait pas nécessairement une promesse poétique : celle des sciences humaines. Histoire, sociologie, anthropologie ou bien encore géographie, les savoirs sur l'homme n'ont-ils pas, depuis près de deux siècles, réservé à la photographie une seule valeur d'illustration et de preuve ? Que viendrait faire une démarche artistique au milieu des tableaux de données et des pages noircies d'études ne faisant appel qu'à la pensée rationnelle ?

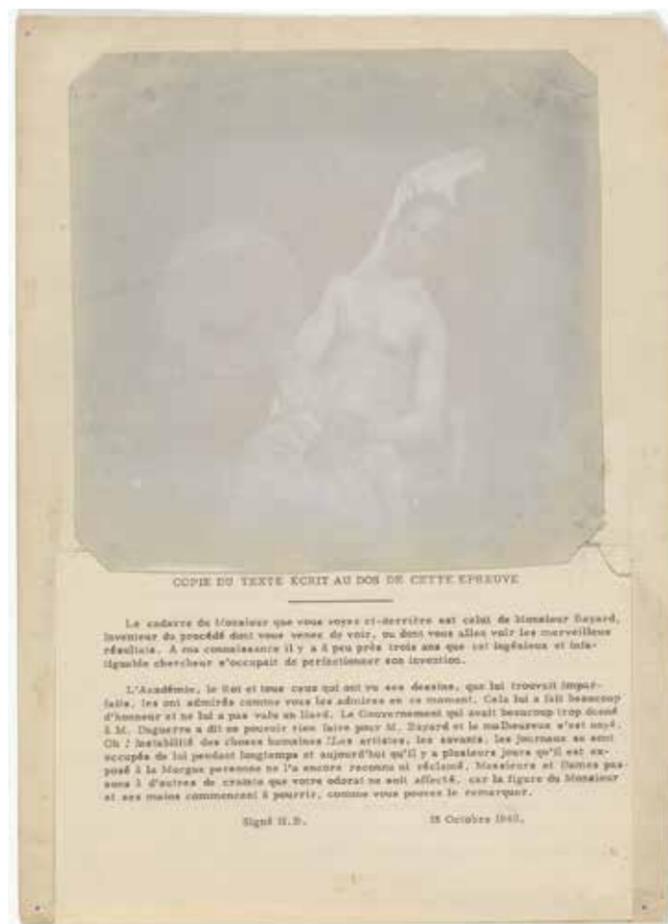
Pourtant, depuis de nombreuses années, ce modèle des sciences humaines a été exploré de façon esthétique par certains artistes, et il semble bien que la photographie soit un parfait opérateur pour subvertir des formes de savoirs en formes artistiques : les sciences humaines et sociales fournissent une économie et une tradition de l'interaction du lisible et du visible parfaitement intégrées à notre culture. C'est en premier lieu la fameuse notion de « document » qui a fourni à la photographie les moyens de venir déjouer l'ordre du savoir en travestissant les codes du rationnel, mais ce n'était là qu'un premier pas. Il suffisait d'investir cette tradition et ces formes de discours pour les entraîner vers des discours sur les formes.

Les sciences humaines et sociales connaîtraient-elles aujourd'hui un regain d'intérêt chez les artistes de la photographie ? Chez Stéphanie Solinas, Laia Abril ou Christian Vium, les formes de l'étude, de l'enquête, de l'exposé, jouant sur les valeurs mythiques de la preuve, des « données » proposant sans cesse des interactions texte-image, sont de parfaits embrayeurs de récits, des cadres fictionnels particulièrement performants. Chez Emeric Lhuisset, auteur d'un *Théâtre de guerre*, l'étude de terrain et l'analyse des modèles historiques de représentation fusionnent dans une analyse en acte.

À mi-chemin d'une pratique conceptuelle et littéraire, l'œuvre prend la forme de l'installation, du livre, de la séquence didactique, du panneau explicatif, et d'autres variantes d'un *display* aux saveurs du savoir. Ainsi, toute cette rhétorique visuelle-textuelle se déploie, dans un habile jeu où l'usage des images n'est plus rigoureusement fonctionnel mais aussi esthétique. Rien à voir ici avec ce que la génération post-moderniste appelait « parodie » ou « simulacre ». Au contraire, les photographes investissent des formes et adoptent des attitudes pour en révéler le potentiel esthétique et discursif : produire et non pas seulement reproduire.

## LE LITTÉRAIRE DU VERNACULAIRE

L'un des indices les plus tangibles de cette actualité d'une photographie-récit est l'inflation de l'image vernaculaire dans les travaux des artistes. Qu'il s'agisse d'appropriation ou de réalisation sur le mode vernaculaire (images trouvées, d'amateurs, techniques ou administratives), ces images opèrent dans des complexes



Hippolyte Bayard « Autoportrait en noyé », 1840.  
Positif direct sur papier. Collection Société française de photographie.



iconographiques : des installations, des éditions ou toute autre forme où elles agissent comme des acteurs sur la scène d'un récit en images, accompagné le plus souvent de titres et de textes qui en donnent une configuration imaginaire. À la différence des méthodes conceptuelles « historiques » (comme chez Hans-Peter Feldmann par exemple), ces images vernaculaires ne sont plus seulement données comme éléments de collecte délivrant leur poésie sous la forme de la sérialité, ou à l'inverse dans un chaos parataxique, mais plutôt à l'intérieur de véritables scénarios comme chez Isabelle Blanc & Olivier Hilaire ou Lorenzo Tricoli où l'image apparaît comme une archive retrouvée et délivrant la poétique d'un monde enfoui.

Mais surtout l'inflation vernaculaire est aujourd'hui le signe d'un consensus autour du désir de récit. Le véritable fétichisme qui a entouré la notion de document dans les années 1990-2000 a laissé place à un engouement pour ce « vernaculaire » qui concentre les valeurs de l'époque : réconciliation du *high* et du *low*, célébration des figures de l'anonyme et de l'amateur, de la poétique de l'objet trouvé surréaliste, de la primauté du geste éditorial sur le génie de la prise de vue, bref toutes les modalités de ce que le philosophe Jacques Rancière appelle dans *Le Partage du sensible* « l'assomption du quelconque », où la photographie a joué un rôle de relais après l'invention littéraire du banal et de l'anonyme comme emblèmes du moderne.

Et c'est précisément parce que ces valeurs convergent que le vernaculaire fonctionne comme un admirable embrayeur de récit. Sur le prosaïque, tout peut s'accrocher sous l'espèce de la fiction ou de l'expérience performative, reléguant dans un passé désormais lointain la figure de l'auteur : le vernaculaire produit du narratif en raison du vide qu'il laisse en lieu et place de l'auteur. Les images orphelines n'attendent que de nouveaux parents pour les faire parler, livrer à leur compte des intentions, investir leurs corps d'images. Longtemps désaffectées comme on le dit de lieux désaffectés, les voilà réaffectées (au sens double d'une nouvelle fonction et d'un apport d'affects) à une proposition artistique et poétique.

À bien y regarder, la photographie-récit est souvent construite sur le terreau de l'image vernaculaire et des dispositifs du savoir. Mais il n'y a là rien d'exclusif. Le cas de Carlos Spottorno, qui investit la forme de la bande dessinée pour faire le récit des migrations contemporaines, est à ce titre d'une grande singularité, et indique que le lieu quasi-natif du lien texte-image dans la culture populaire est une piste qui permet de remonter le temps. L'expérience, et une certaine forme de dialogisme image-texte, assure en fait une survivance de ce qu'il faut appeler un « genre » hybride. Je ferais volontiers remonter ce genre hermaphrodite à Stendhal et son autobiographie illustrée de croquis (*Vie de Henry Brulard*, 1890) qui déjoue la hiérarchie texte-illustration. Aujourd'hui, Amaury da Cunha est probablement l'un des photographes-écrivains qui, nourrissant d'allers-retours incessants le désir d'images et de mots, fait se rejoindre l'œil et la main. D'autres, comme Jean-Christian Bourcart, en raison d'une expression littéraire accomplie, ajustent leurs propres images à leur récit, rappelant l'ambition littéraire de l'essai photographique. Sous le titre « The Camera as Essayist », le magazine *Life* ne publiait-il pas le 26 avril 1937 un véritable manifeste ? Aux yeux des éditeurs, « l'appareil photographique n'est pas simplement un reporter. Il peut aussi être commentateur. Il rapporte mais sait aussi commenter. Il est capable d'interpréter et de présenter. Il peut décrire le monde à la manière d'un essayiste du XVII<sup>ème</sup> siècle ».



## UN MAL INCONNU

Concept /  
Isabelle Blanc & Olivier Hilaire



Suite à l'effondrement de son monde idéal provoqué par la découverte de photographies, le jeune M. Truth a été obsédé toute sa vie par la recherche de la vérité : que cache le vernis des images, publiques ou intimes ?

*The True Truth's Stories* est un recueil de nouvelles photographiques basées sur les codes du livre littéraire : préface, chapitres, épilogue, personnage, narrateur. Autant de récits fondés sur des histoires vraies ou inspirées de la réalité, au sein desquelles nous jouons avec le vrai et le faux. Ce jeu passe par un dialogue entre prises de vues réalisées pour le projet et images d'archives souvent sans lien historique avec l'événement abordé. Les photographies qui le constituent sont issues d'une collection fictive de M. Truth, retrouvée dans une bibliothèque et mise en forme par un narrateur fictif, Ariel Babel.

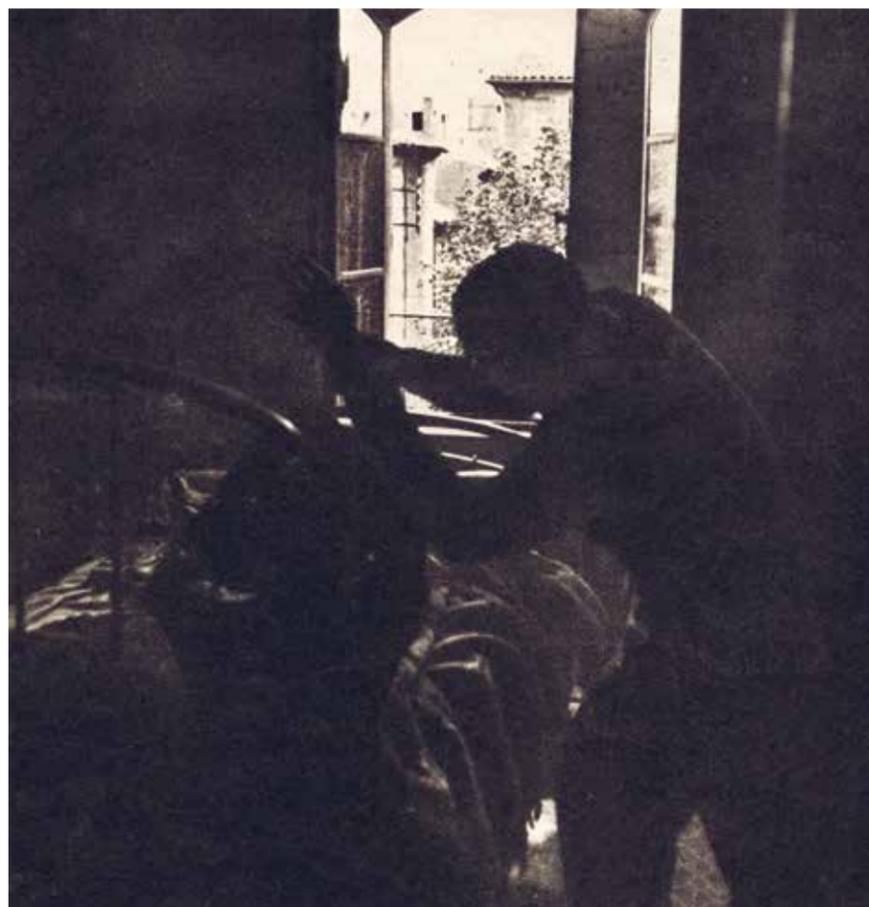
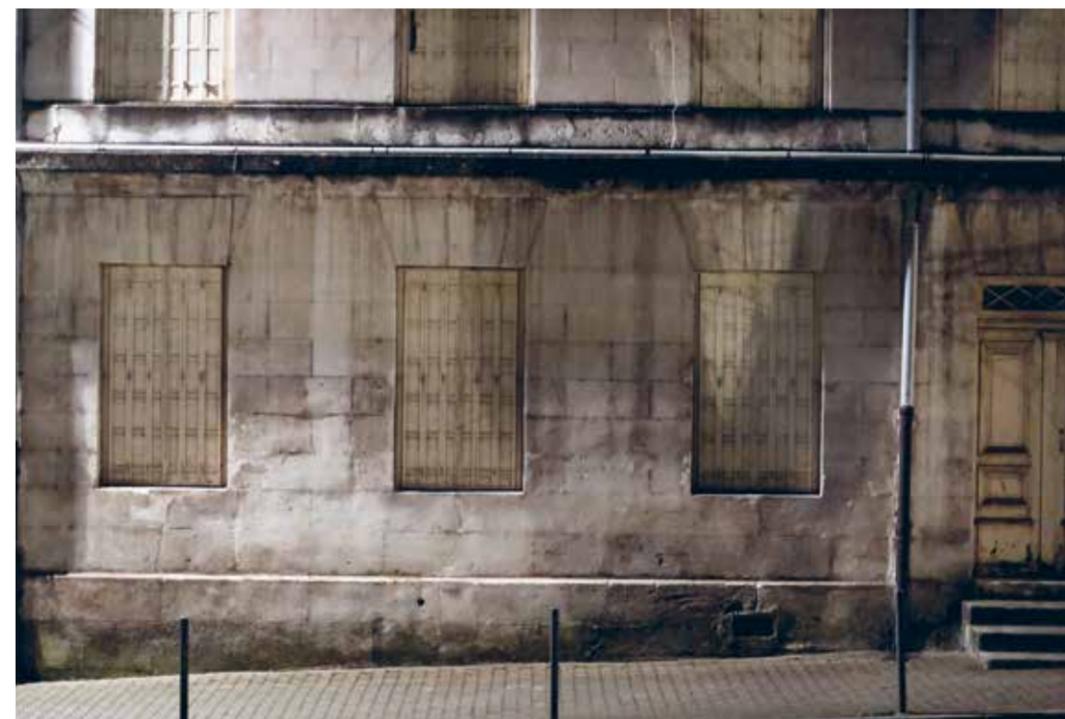
Les histoires évoquent des fantasmes collectifs (théories du complot, peurs millénaristes, croyances populaires) nés de l'interprétation d'images ou de leur absence. Partant du principe que les photographies en soi n'attestent rien, nous sommes convaincus que c'est le contexte, historique ou formel, qui leur attribue la fonction de langage. Nous traduisons ce principe par une diversité d'écritures narratives, plasticiennes, cinématographiques et documentaires, qui induisent une interrogation sur le statut des images. L'ensemble de ces procédés engendre des histoires faites d'ellipses, que le lecteur doit reconstituer.

*The True Truth's Stories* comporte neuf nouvelles, dont *Un Mal inconnu* que nous présentons ici.

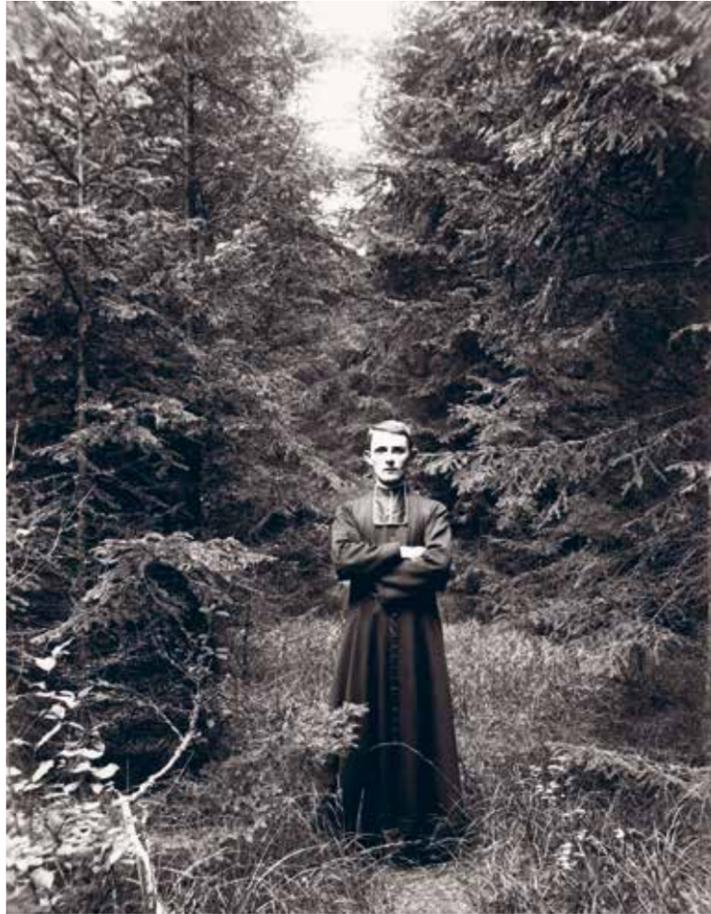
ISABELLE BLANC & OLIVIER HILAIRE

Photographe et réalisatrice franco-suisse, Isabelle Blanc explore les limites narratives en empruntant aux arts plastiques, au cinéma et à la littérature. Olivier Hilaire s'est consacré d'abord au conseil et à la direction artistique, avant de développer son travail de plasticien. Portant sur l'histoire et la mémoire, celui-ci revisite des événements en mêlant archives manuscrites et iconographiques. « *The True Truth's Stories* » a été nommé au Prix Elysée, et un extrait en a été présenté aux Rencontres d'Arles en 2017 dans l'installation « Des Mondes meilleurs ».

Le 16 août 1951, la ville est prise d'une épidémie sans précédent.  
Des centaines de personnes tombent mystérieusement malades.



La nuit du 25 au 26 août, les malades deviennent fous.





2009. Des documents de la CIA à propos de ses expérimentations sur le LSD sont déclassifiés. Pont-Saint-Espirit y est mentionné.



En octobre 2015, Carlos passe par Bucarest. Il assiste à une conférence au sommet de chefs d'État de l'Est. De la Bulgarie à l'Estonie, ils sont tous membres de l'UE. Des membres récents. L'ex-bloc soviétique. Jusqu'ici, ils se sont mis d'accord pour refuser les quotas de réfugiés. Cette fois, du haut de leurs estrades, ils réclament une présence accrue de l'OTAN face à l'attitude «agressive» de la Russie. Cela fait un certain temps que nous préparons notre voyage suivant. Changement de scénario : à présent, nous voulons voyager jusqu'à une frontière où résonnent les tambours d'une nouvelle guerre froide. La Russie a envahi l'Ukraine. Elle a annexé la Crimée. Il y a un conflit aux portes de l'UE, et la peur se répand dans la zone Est. Une occasion se présente pour nous : l'OTAN est en manœuvres en Lituanie, à deux pas de la Biélorussie.

Nous sommes en novembre. Carlos et moi avons rendez-vous là-bas. Deux jours avant, l'Europe subit un choc qui aura de graves conséquences.

## LA FISSURE

Photos / Carlos Spottorno

Texte / Guillermo Abril



Trois ans durant, de 2013 à 2016, Carlos Spottorno, photographe, et Guillermo Abril, reporter, ont reçu des commandes régulières de *El País Semanal*, magazine hebdomadaire du grand quotidien madrilène *El País*, pour documenter les frontières extérieures de l'Union européenne. De Melilla, enclave espagnole au Maroc, aux confins de la Finlande et de la Russie, au delà du Cercle polaire arctique, en passant par l'île italienne de Lampedusa ou la Grèce, ils ont parcouru des milliers et des milliers de kilomètres. Leur travail était concomitant avec la « crise » des migrants ils en traitent donc. Mais tel n'est pas l'enjeu principal de leur projet. Il s'agit bien plus de questionner la notion de frontière et d'envisager la perception qu'en ont les habitants de ces zones, ainsi que les enjeux géopolitiques qu'elles induisent. Leur conclusion est que de multiples fissures menacent l'Europe et son voisinage.

Au terme de ce périple, Carlos Spottorno a décidé d'en faire un livre. Souhaitant toucher un public plus large que celui du petit monde du livre de photographie, il a eu l'idée d'adopter les codes du roman graphique. Pour cela, il a appliqué un traitement numérique à ses images pour les « aplatir » afin qu'elles se rapprochent du dessin, et Guillermo Abril a posé ses mots dans des cases, qui relatent leur expérience. Le succès a été immédiat. La première édition espagnole a été épuisée en trois semaines et le livre est désormais disponible en français, allemand et italien. Sans avoir l'air d'y toucher, les auteurs inventent un nouveau mode de récit photographique apte à toucher le grand public.

### CARLOS SPOTTORNO

Né à Budapest en 1971, Carlos Spottorno est un photographe documentaire espagnol. Diplômé des Beaux-Arts, il se tourne en 2001 vers la photographie après une carrière dans la publicité. Son travail a été publié dans différents supports, en particulier dans le *El País Semanal*. Il a exposé au Photobook Museum de Cologne, au FOMU à Anvers et au DongGang International Photo Festival. Il a publié *China Western* (2010), *The Pigs* (2013), *Wealth Management* (2014) et *La Grieta* (2016).



Carlos est en train de dîner à Paris quand un serveur signale qu'une fusillade a éclaté à quelques rues de là. Il court vers son hôtel en regardant tout autour de lui, craignant de rencontrer un terroriste en fuite. Il m'écrit. Il va bien. Il suit les événements terré dans sa chambre.

Je lui dis : « C'est la fissure. »



Cela fait quelque temps que nous y réfléchissons. En suivant la frontière extérieure, la grande fissure, nous avons trouvé des dizaines d'entailles dans le rêve européen. C'est l'immense faille des réfugiés ; les brèches du nationalisme, la fermeture des frontières et l'ombre du Brexit ; le populisme et l'islamophobie ; la crise qui a opposé le Nord et le Sud ; la fêlure d'un bloc de l'Est qui considère Bruxelles comme une nouvelle Moscou ; les cassures de la Syrie, de l'Irak, de la Libye. Et puis il y a la Russie, une énorme crevasse sur laquelle nous voulons à présent nous pencher.

« Il y a une fissure principale, et d'autres plus petites. Elles sont toutes reliées, me disait Carlos peu avant les attentats. Si on ne les répare pas, toute la structure va s'effondrer. »



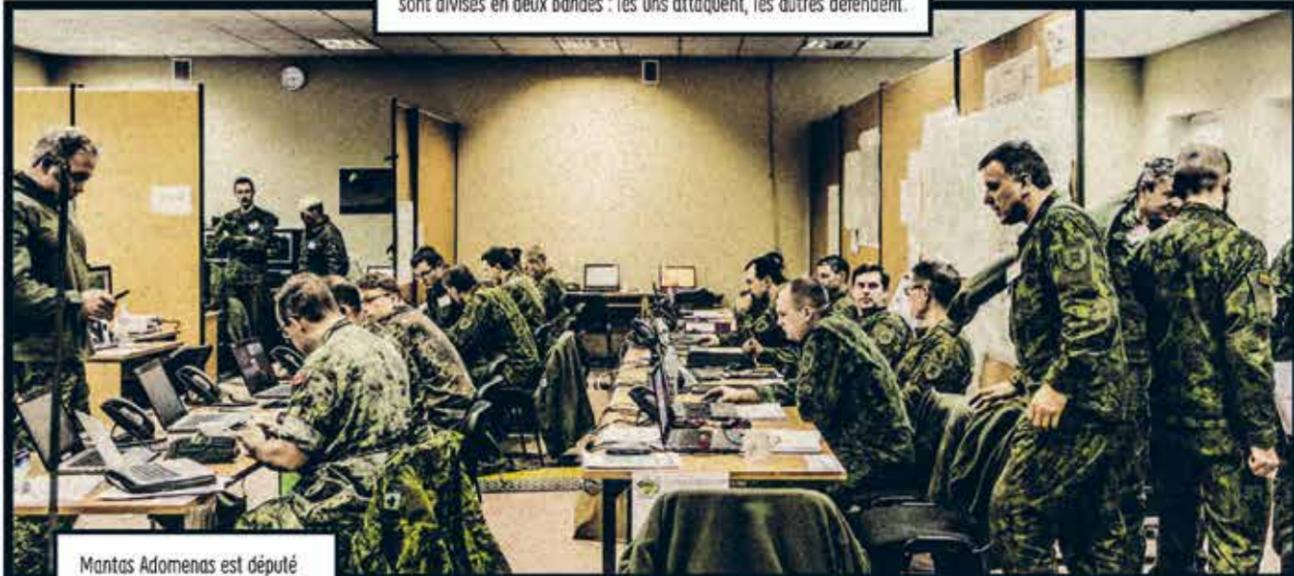
La structure, c'est l'Europe. Ses soixante-dix années de paix. La liberté. L'absence de frontières. Tout ce qui fait d'elle cet endroit que veulent atteindre ceux qui fuient la barbarie.

Quand nous arrivons à Pabradė, nos têtes bourdonnent de questions. Nous roulons jusqu'à une base à huit kilomètres de la Biélorussie. Le thermomètre indique 4°C, et dans la forêt, on entend des tirs d'artillerie.

Les militaires lituaniens sont des durs, hâbleurs et joviaux. Jusqu'à ce qu'on mentionne la Russie. Ils sont convaincus qu'elle va les envahir d'un moment à l'autre.



2000 soldats sont venus de 11 pays de l'OTAN. Pour l'exercice, ils se sont divisés en deux bandes : les uns attaquent, les autres défendent.



Mantas Adomenas est député conservateur. Et réserviste volontaire. Son grand-père s'est battu contre l'Armée rouge. Lui-même a souffert de la vie soviétique dans sa chair. Il est diplômé d'Oxford, a écrit une thèse sur les présocratiques. Il s'est enrôlé après les événements en Ukraine.



«Nous connaissons la mentalité russe, nous dit-il. Ils sont capables de n'importe quoi.»



L'ennemi de l'armée est fictif. C'est un pays situé à l'est, la Redland. Elle veut envahir un territoire qui lui a appartenu autrefois, appuyé par le FMA, une milice séparatiste imaginaire. On lui a dessiné un emblème qui ressemble étrangement aux véritables armoiries de la Russie.



FREEDOM MOVEMENT ARMY (FMA)

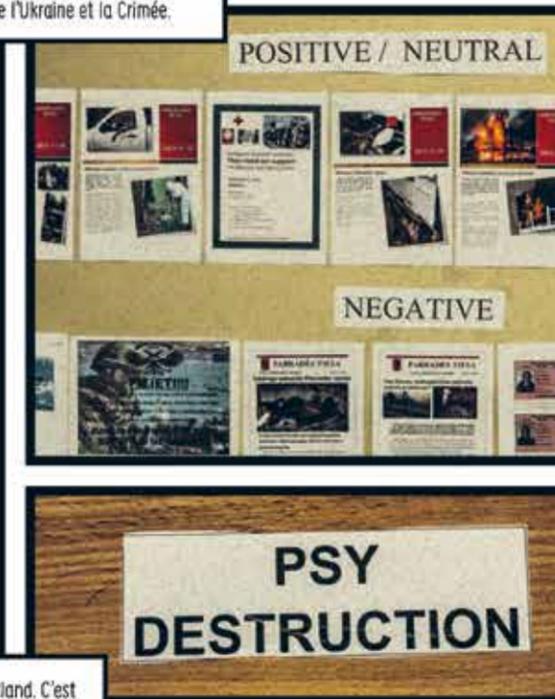
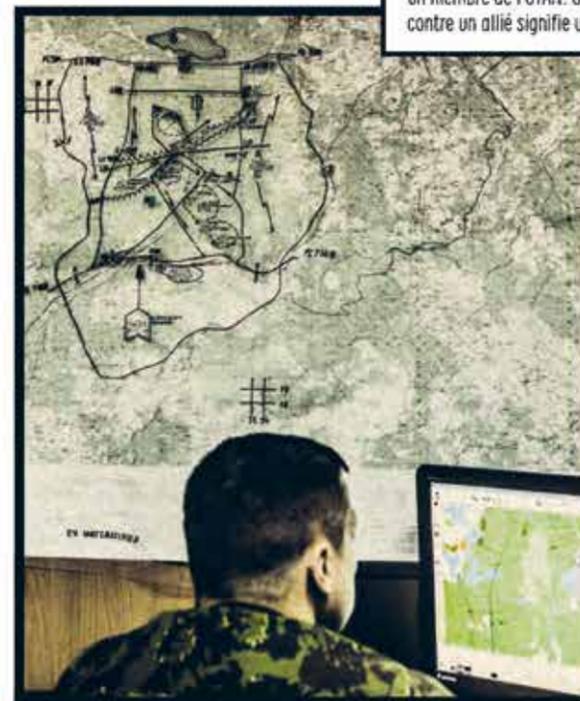
FMA OBJECTIVES:

- Gain autonomy from AMBERLAND and join LATGALA Republic
- Destabilise the security situation
- Gain local population support for AMF
- Recruit new fighters from local REDLAND minorities
- Re-establish the influential power of the AMF political party

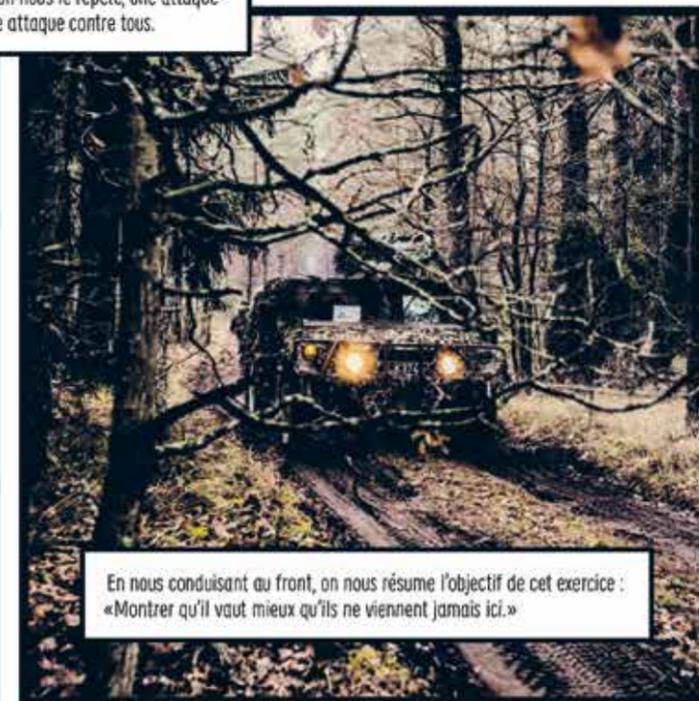
Dans la salle de propagande et d'opérations où l'on s'entraîne à la guerre psychologique, tout rappelle l'Ukraine et la Crimée.



La Redland a envahi un pays «fictif», l'Amberland. C'est un membre de l'OTAN. Or, on nous le répète, une attaque contre un allié signifie une attaque contre tous.



En nous conduisant au front, on nous résume l'objectif de cet exercice : «Montrer qu'il vaut mieux qu'ils ne viennent jamais ici.»



La Lituanie et les autres pays baltes sont parmi les premiers à avoir quitté le navire soviétique, en 1991. Autrefois limite occidentale de l'URSS, ils sont devenus la frontière orientale de l'UE. Ce sont de fervents alliés de l'OTAN.



Pour ces gens, parler du passé signifie évoquer des fantômes bien réels. Le patriotisme enflamme parfois notre guide.



«Si les Russes viennent, j'en emporterai plein avec moi. Je me battraï jusqu'à ma dernière goutte de sang.»



On nous demande si nous sommes des espions de Moscou. C'est une blague. Ou pas. Malgré leur bonne humeur, ils ne font confiance à personne.

Ils expriment sans détour leur vision de la Russie. Pour que nous comprenions bien pourquoi ils réclament plus de troupes alliées.



Ils nous parlent des prisons du KGB, de leur faiblesse face au vieil empire. «Nous n'avons eu que deux périodes de tranquillité : au XVI<sup>e</sup> siècle, et quand Eltsine était ivre.»



Ils se sentent cernés entre la Biélorussie et Kaliningrad, une enclave militaire que la Russie conserve depuis 1945.

Qu'est-ce qui leur garantit qu'il ne leur arrivera pas la même chose qu'à la Crimée ?





L'exercice a commencé. Nous découvrons des chars Bradley sur une colline. Les Américains ont passé la nuit dedans. Ils sont en défense. Ils surveillent les routes pendant que des drones et des avions militaires hongrois traversent le ciel.



Ils ne tirent pas de vraies balles. Les armes n'émettent qu'un rayon lumineux. Si quelqu'un est touché, il est hors de combat. « Dead man walking ! » leur crie notre guide lituanien, railleur.

Il n'y a pas de grande bataille. Juste des escarmouches. Ils ont même le temps de jouer avec le sable. Mais c'est un jeu sinistre.



Ce sont les Américains qui commandent. Leurs hommes et leurs tanks font partie des troupes récemment déployées à l'Est.



C'est la riposte de l'OTAN aux mouvements russes en Ukraine. Et à leur présence croissante sur l'échiquier international : Poutine vient d'envoyer des soldats en Syrie.

« C'est un rêve d'être ici et de travailler avec nos alliés pour éviter une agression russe. »



Ce ne sont pas les seuls à s'entraîner à l'Est. Plus au nord, en Lettonie, nous avons rendez-vous avec les têtes pensantes de l'alliance.



Nous arrivons en retard à la base aérienne de Lielvārde. Et hors d'haleine à la conférence de presse. Mes questions agacent les généraux.



«Quel rapport y a-t-il entre l'augmentation des troupes de l'OTAN à l'Est et la présence russe en Syrie?»



Ils répondent en parlant de manœuvres de «dissuasion», qui ne constituent nullement une «menace». Le discours officiel.



Ils testent ici une nouvelle force de réaction immédiate : 5000 soldats capables de se mobiliser en 48 heures. Elle a été créée après la crise en Ukraine.



L'exercice rassemble la «matière grise» de l'Atlantique Nord. Ceux qui prennent les décisions et génèrent du matériel top secret.



Pendant qu'à la télévision la France déclare que les attentats sont «un acte de guerre» et ferme ses frontières, ici aussi, on fait des manœuvres.

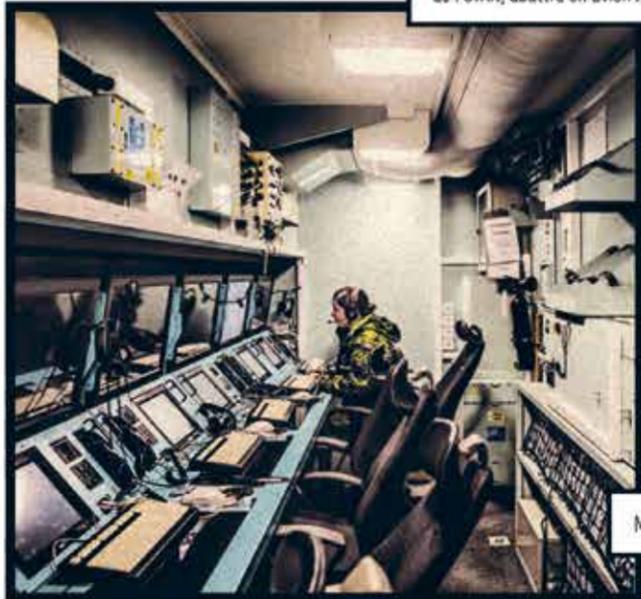


À 175 kilomètres de la Russie, dans ces conteneurs, on reçoit les données de l'AWACS, un avion avec un immense radar sur le dos.



Aujourd'hui, on a intercepté un avion de chasse russe qui pénétrait dans l'espace aérien européen.

Ce n'est plus un jeu. Une semaine plus tard, la Turquie, membre-clé de l'OTAN, abattra un avion militaire russe à la frontière avec la Syrie.



Mais nos hôtes préfèrent nous montrer autre chose. C'est l'heure du grand défilé.



La Lettonie célèbre son indépendance et les avenues de Riga se remplissent de soldats étrangers.



Un commandant des États-Unis explique sa présence de façon imagée : «C'est comme une fiancée que tu n'as pas vue depuis longtemps. Il va falloir chercher un week-end pour être ensemble.»

On dirait que la thérapie de groupe fonctionne.



Les pays baltes sont petits, avec des armées miniatures. Et un traité avec la Russie y interdit les bases permanentes de l'OTAN. Mais il existe toujours des manières détournées.



Les troupes voyagent à l'Est par roulement, et on inaugure des casernes dénommées NFIU, dont la fonction se noie sous un enchevêtrement de sigles.

Pour ces pays, il est important d'être épaulés par les États-Unis. Le ministre de la Défense estonien définit ainsi le statu quo : «C'est une guerre froide sous des habits neufs.»



Quand on voit le défilé, ce n'est pas si évident. Certains uniformes ont à peine changé.



Et pendant que les Britanniques dressent leurs étendards, rares sont ceux qui anticipent le tremblement de terre du Brexit et ses conséquences militaires sur l'Europe et sur l'OTAN, déjà menacée par le candidat Trump aux États-Unis. Nous nous demandons jusqu'où peut mener l'onde de choc de cette nouvelle fissure.



L'heure est venue de rentrer. Sur nos carnets, nous avons noté les coordonnées de militaires canadiens. Nous les avons rencontrés dans la forêt lituanienne, et ils nous ont raconté qu'ils venaient d'envoyer des troupes en Ukraine. Ils sont juste à la frontière. Cela cadre parfaitement avec notre reportage. Nous en parlons à la rédaction, qui voit les choses d'un bon œil. Nous nous préparons pour un autre voyage éclair. Cette fois, dans l'arrière-garde d'un pays en guerre.

DOMINIQUE LAMBERT

Si j'étais une couleur, je serais le bleu  
 Si j'étais un animal, je serais un chien  
 Si j'étais une chanson, je serais Que le montjuïc est belle → FERRAT  
 Si j'étais une peinture, je serais une aquarelle  
 Si j'étais un mets, je serais une recette  
 Si j'étais une odeur, je serais le sringat  
 Si j'étais une époque, je serais la renaissance  
 Si j'étais une langue, je serais l'espagnol  
 Si j'étais un complexe, je serais de timidité  
 Si j'étais une qualité, je serais serviable  
 Si j'étais un défaut, je serais rauculier  
 Si j'étais une occupation, je serais la peinture  
 Si j'étais un malheur, je serais le mort  
 Si j'étais une personne célèbre réelle, je serais Louis XIV  
 Si j'étais une personne célèbre de fiction, je serais Goldorak  
 Si j'étais un lieu, je serais le montagne  
 Si j'étais un moyen de locomotion, je serais l'avion  
 Si j'étais une heure, je serais 20 heures  
 Si j'étais un objet de toilette, je serais le gant  
 Si j'étais un film, je serais le Titanic  
 Si j'étais un vice, je serais voyeur  
 Si j'étais un monument, je serais une pyramide  
 Si j'étais un fait scientifique, je serais la découverte d'un vaccin  
 Si j'étais une saison, je serais le printemps  
 Si j'étais une arme, je serais le pistolet  
 Si j'étais un des quatre éléments, je serais le terre  
 Si j'étais un végétal, je serais le blé  
 Si j'étais un supplice, je serais le guillotiner  
 Si j'étais un bruit, je serais le clapotis  
 Si j'étais un vêtement, je serais le slip  
 Si j'étais une faute, je serais un manquement aux règles  
 Si j'étais un jeu de société, je serais le scrabble  
 Si j'étais une boisson, je serais le vin  
 Si j'étais un fait historique, je serais la libération de PARIS  
 Si j'étais une superstition, je serais le préjugé  
 Si j'étais une façon de mourir, je serais En dormant  
 Si j'étais une devise, je serais Ne pas remettre à demain ce que l'on peut faire le jour même

014/191

Document à renvoyer

## DOMINIQUE LAMBERT

Concept /  
Stéphanie Solinas



Comment définir l'identité et que recouvre-t-elle ? Est-elle intrinsèque ou une construction sociale ? Un récit alors ? Ces questions parcourent l'œuvre de Stéphanie Solinas. Logiquement, elle a longuement travaillé sur Alphonse Bertillon, l'inventeur de l'identité judiciaire.

Pour la série « Dominique Lambert », elle a choisi le prénom mixte le plus porté, mais aussi le prénom et le nom aux 27<sup>èmes</sup> rangs des plus courants. Joueuse, ayant ainsi défini une « population d'étude », elle a adressé un courrier à tous et toutes les Dominique Lambert de France en leur demandant de remplir un portrait chinois qu'elle a fait interpréter par un « comité consultatif » composé d'éminentes personnalités (psychologue, agent de police, etc.), qui en ont tiré un portrait écrit. Elle a ensuite demandé à l'artiste Benoît Bonnemaïson-Fitte de dessiner les Dominique Lambert à partir de ce texte. Un portrait-robot a alors été réalisé par un enquêteur de police judiciaire à partir du dessin. L'artiste a dès lors recherché des modèles présentant des ressemblances évidentes avec ces portraits-robots pour les photographier. Enfin, il a été demandé aux Dominique Lambert ayant bien voulu participer de fournir une photo d'identité pour vérifier ou invalider les intuitions et savoirs mis à l'œuvre pour établir qui ils sont. Par le biais d'un protocole pseudo-scientifique, ce que dévoile le travail de Stéphanie Solinas est le caractère fictif, arbitraire et finalement inopérant de toute tentative de définition de l'identité.

### STÉPHANIE SOLINAS

Diplômée de l'École Normale Supérieure Louis Lumière et docteur en Arts Plastiques, Stéphanie Solinas développe une œuvre plurielle interrogeant l'acte de voir et ses limites. Son travail a été exposé aux Rencontres d'Arles, au FraenkelLAB à San Francisco, et au FOAM à Amsterdam. Elle a publié chez RVB Books *Dominique Lambert* (2010/2016), *Sans titre, Monsieur Bertillon* (2012) et *Déserteurs* (2013). Elle est pensionnaire de la Villa Médicis, Académie de France à Rome en 2017.

Portrait de Dominique Lambert 014.191,  
établi par le Comité Consultatif pour la Description des  
Dominique Lambert (C.C.D.D.L.) à partir du portrait chinois

Dominique Lambert est un homme de quarante-sept ans.  
Il est tatillon et méticuleux.  
Il a des taches de rousseur sur le visage, une peau claire.  
Ses cheveux sont blancs, mais il était roux étant plus jeune.  
Il est propre et rasé de près.  
Son nez est en trompette, légèrement.

Portrait de Dominique Lambert 014.191,  
réalisé par Benoît Bonnemaison-Fitte, artiste-peintre,  
à partir du portrait écrit établi par le C.C.D.D.L.



Portrait de Dominique Lambert O14.191,  
réalisé par Dominique Ledée, enquêteur à l'Identité Judiciaire (Paris),  
à partir du portrait dessiné



Portrait de Dominique Lambert 014.191,  
réalisé par Stéphanie Solinas, photographe portraitiste,  
à partir du portrait-robot



Enveloppe contenant la photographie d'identité de Dominique Lambert 014.191,  
duplicata de la photographie d'identité de Dominique Lambert 014.191  
auteur du portrait chinois



## THE WAKE, RE-ENACTING THE SPENCER AND GILLEN PHOTOGRAPHIC ARCHIVE

Photos /  
Christian Vium



En 2014, le danois Christian Vium s'intéresse aux recherches réalisées par les ethnologues Franck Gillen et Sir Baldwin Spencer, dont les archives sont les plus fournies sur la vie des Aborigènes d'Australie entre 1875 et 1912.

Le jeune anthropologue-photographe prend leurs travaux comme point de départ pour un dialogue contemporain sur la façon dont nous voyons et représentons « l'autre ». Il part sur le terrain avec une sélection de photographies réalisées par Spencer et Gillen, qu'il utilise comme support pour photographier à son tour les descendants. Il s'agit pour lui à la fois de reconstituer les anciennes images dans les lieux mêmes où elles ont été réalisées et d'inviter les nouvelles générations à poser comme leurs ancêtres.

Christian Vium utilise la photographie comme une pratique collaborative, par laquelle il cherche à établir un dialogue. Il crée un espace dans lequel les « vivants » devant la caméra sont invités à renouer avec les représentations passées.

En confrontant passé et présent, c'est une dure réalité que nous raconte Christian Vium. Ses portraits en diptyques nous permettent de mieux saisir les conditions de vie déplorables des Aborigènes en Australie aujourd'hui – en moyenne, leur espérance de vie est inférieure de vingt ans à celle des autres citoyens. Christian Vium nous livre ainsi un témoignage précis et concret de la situation de cette population à travers le temps.

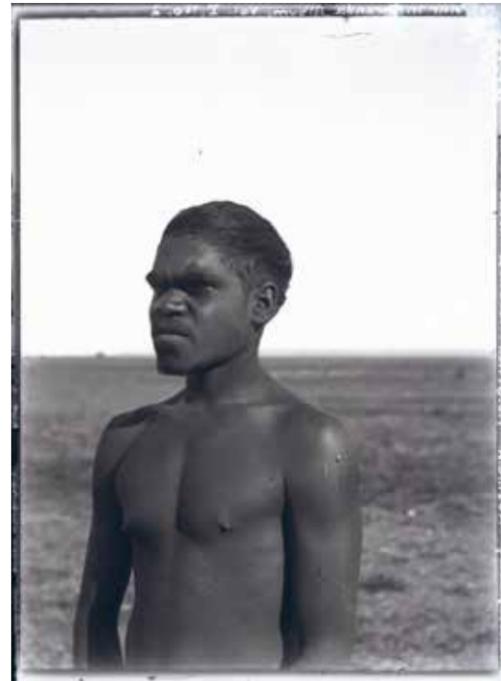
### CHRISTIAN VIUM

Né en 1980 à Aarhus, le danois Christian Vium est photographe, cinéaste et anthropologue. Il travaille sur des projets de long terme fondés sur l'observation participative et la collaboration. Foam Talent en 2015, lauréat du prix HSBC pour la photographie 2016, il a exposé son œuvre dans de nombreux pays. En 2016, il a été nommé par l'Académie royale danoise des sciences et des lettres pour ses recherches, a reçu une bourse postdoctorale de deux ans et a publié sa première monographie, *Ville Nomade* (Actes Sud).

Exposition à venir : « Autres images – Autres histoires : inverser le regard colonial », Musée Moesgaard, Aarhus, Danemark, fév. 2018.

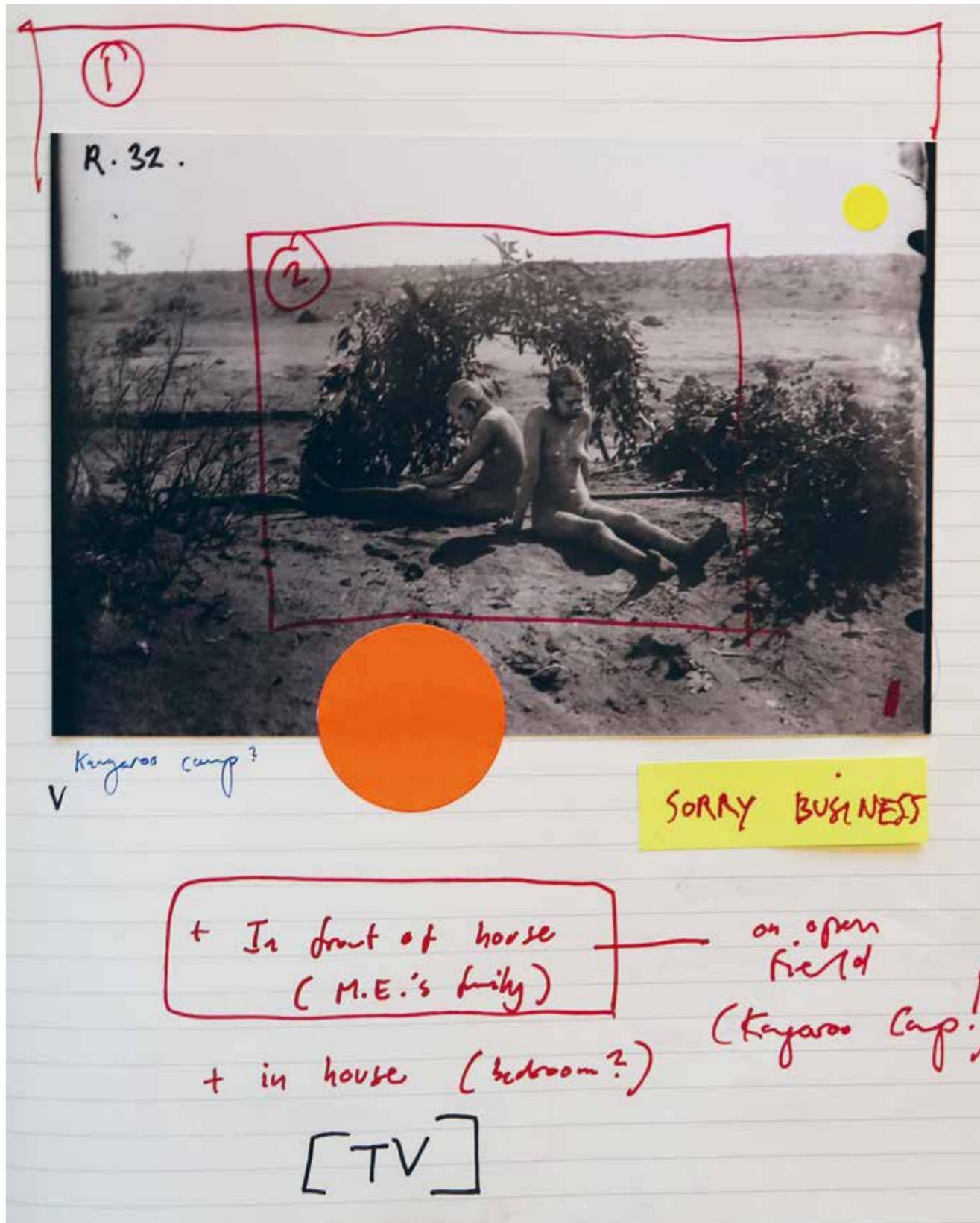
La série « *The Wake* » (« L'Éveil ») fait partie du projet de long terme de Christian Vium « *Temporal Dialogues* » (« Dialogues temporels ») financé par le Danish Research Council. Ce projet a été mené sous la supervision de JH Engström et Margot Wallard à l'Atelier Smedsby.

Les photographies de Sir Baldwin W. Spencer et de Frank J. Gillen sont issues des collections du Museum Victoria et du South Australia Museum. La modification des images et le propos de l'œuvre n'engagent que leur auteur en concertation avec les communautés impliquées.



Christian Vium. « Kendrick ». Amoonguna, Territoire du Nord. Juin 2014.

Francis James Gillen.  
« Jeune homme de la tribu Arunta »  
– Homme. Institution :  
South Australian Museum.



Christian Vium. «Roseanne et Lynette». Amoonguna, Territoire du Nord. Juin 2014.



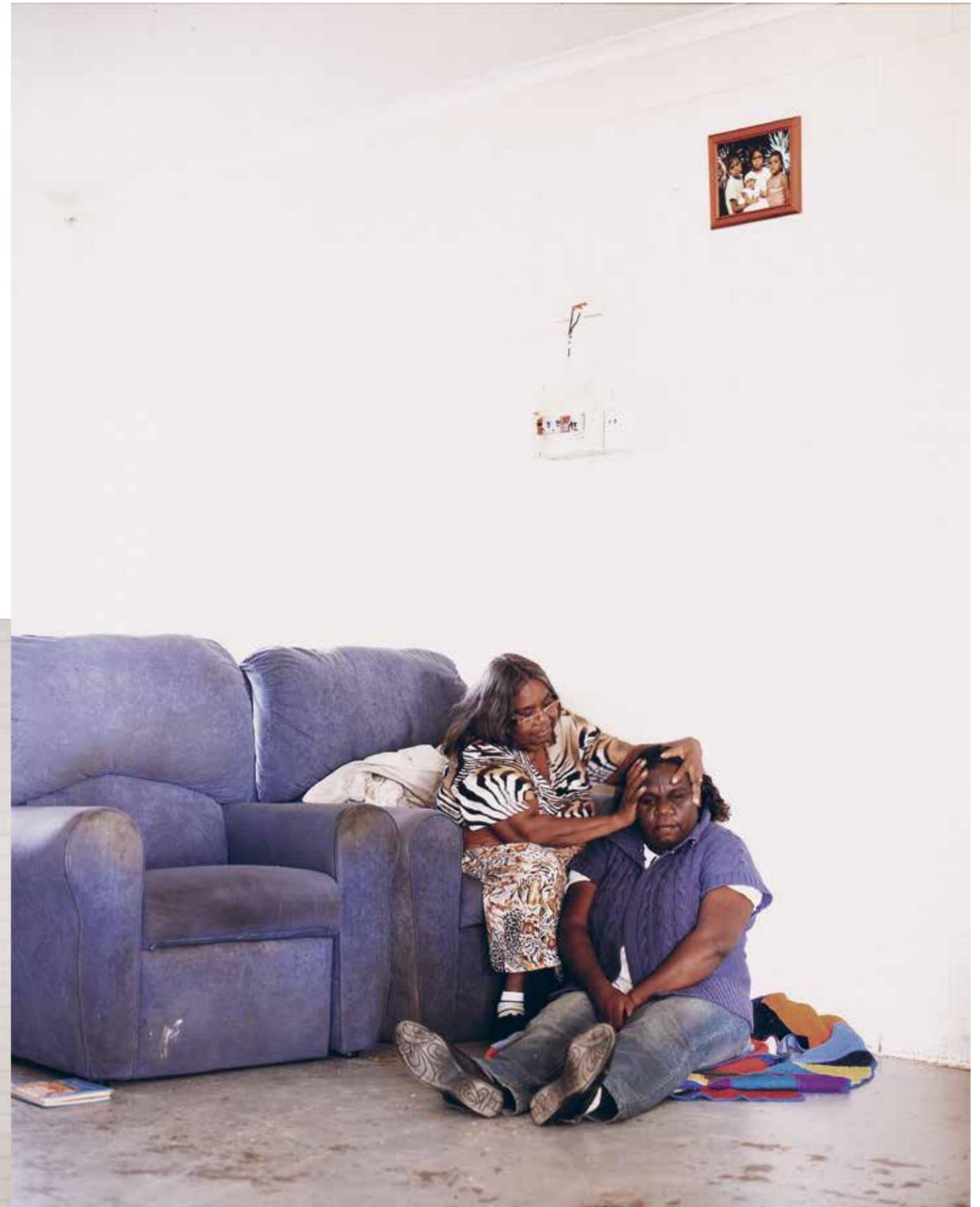
Christian Vium. « Cimetière ». Alice Springs, Territoire du Nord. Mai 2014.

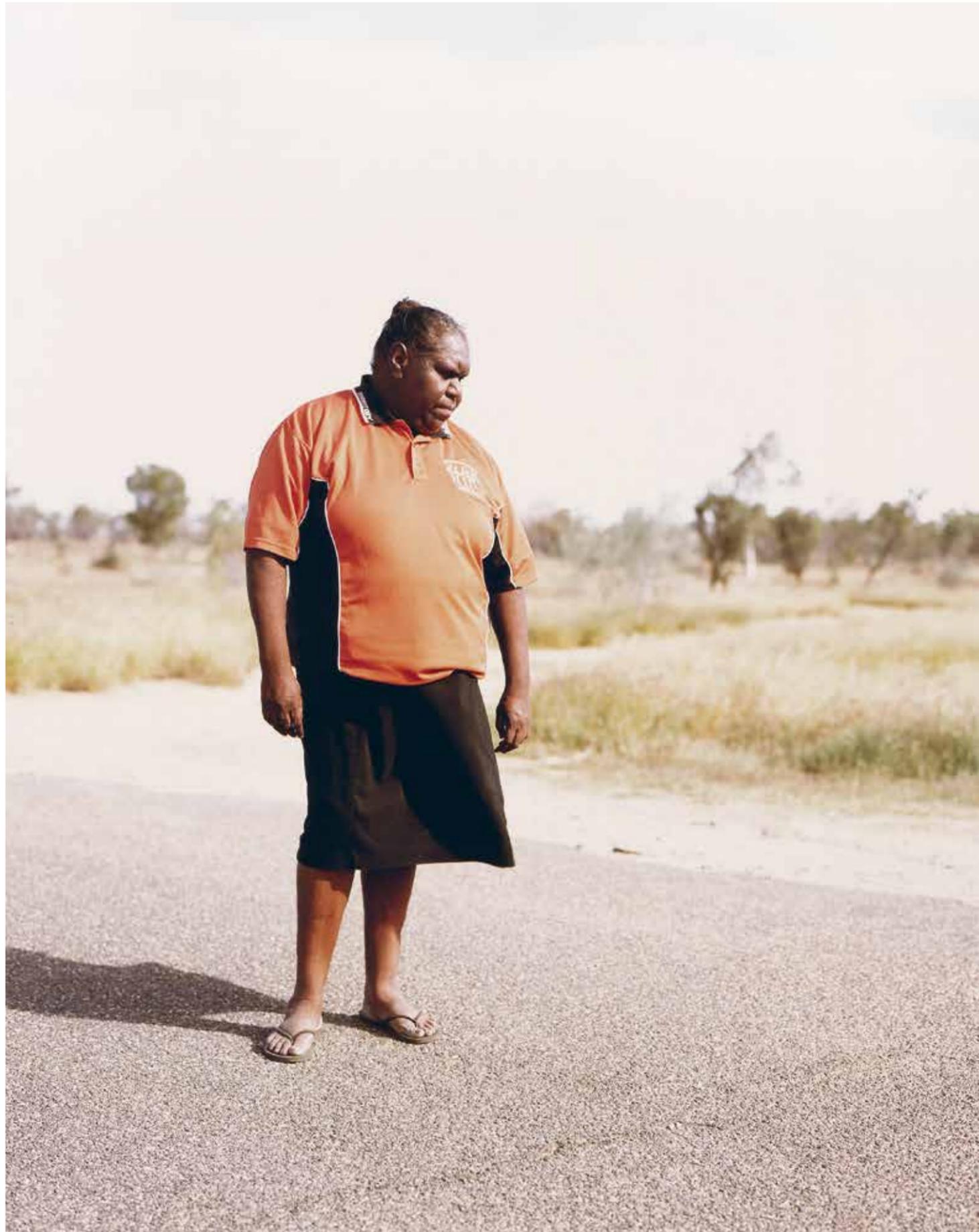


Francis James Gillen. « Tuteurs Arachiotta et sol Apulla. Cérémonie du Lartna. Arunta ». Circa 1895. Alice Springs, Territoire du Nord. Institution : Museum Victoria.

Christian Vium. « Séance de guérison ». Amoonguna, Territoire du Nord. Juin 2014.

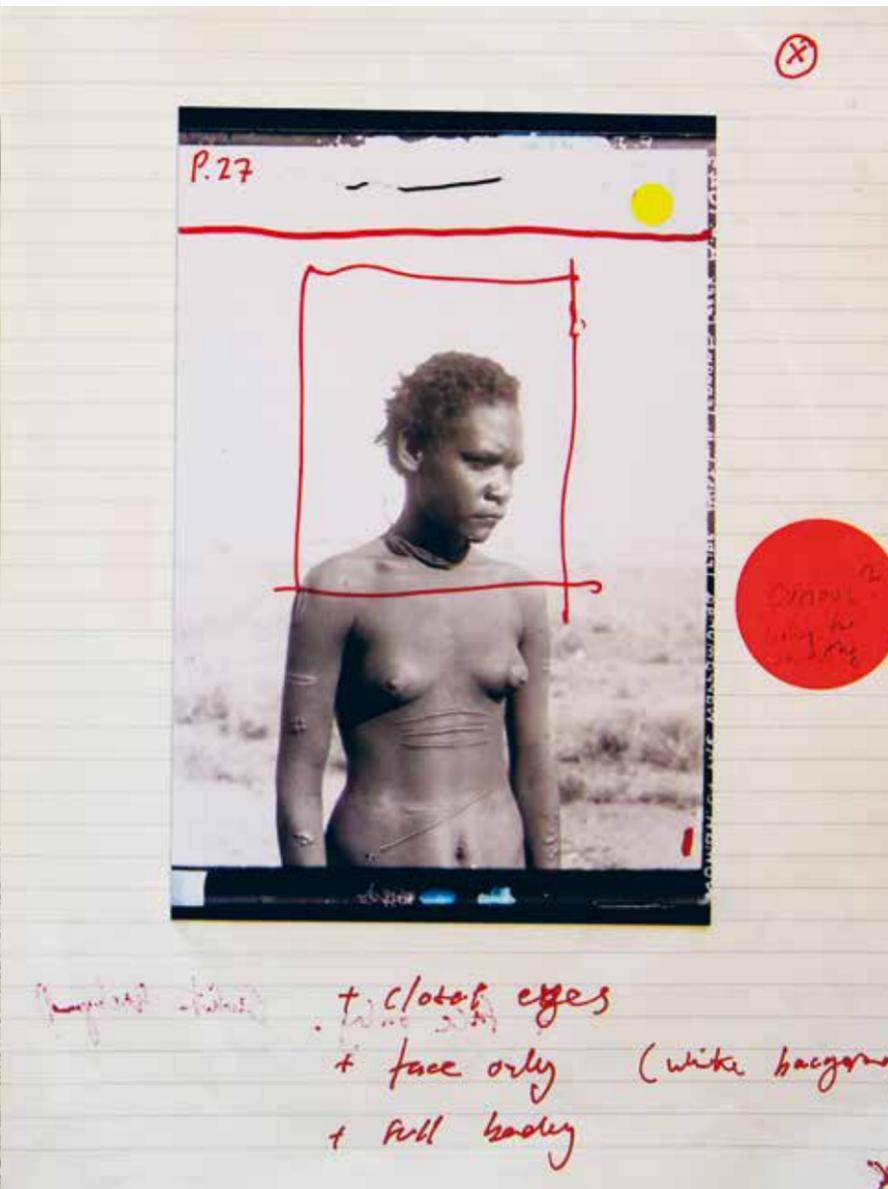
Photographie. Demi-plaqué. Aucune plaque de verre existante. Impression originale. Institution : Museum Victoria. Le cliché original a été modifié et annoté par Christian Vium en 2014.





Christian Vium.  
« Marie ». Amounguna,  
Territoire du Nord. Juin 2014.

Francis James Gillen.  
« Jeune femme de la tribu Warramunga ».  
Institution : South Australian Museum.  
Le cliché original a été modifié et annoté par Christian Vium en 2014.





## ON ABORTION

Photos /  
Laia Abril



Aujourd'hui, malgré les évolutions de la médecine et des techniques, plus de 40 000 femmes meurent encore chaque année dans le monde des suites d'avortements. Des millions de femmes dans le monde restent réticentes à l'avortement pour des raisons religieuses ou simplement de légalité ou de coercition sociale. Beaucoup sont mineures et victimes de viol. Elles sont forcées de porter leur grossesse à terme, dans des conditions extrêmes ou des états de santé à risque.

La série de Laia Abril « On abortion » documente et conceptualise ces dangers et dommages causés par le manque d'accès à l'avortement. Elle s'inscrit dans le cadre du projet au long cours de l'artiste « A History of Misogyny », une recherche visuelle, documentaire et politique menée à partir de comparaisons historiques et contemporaines.

C'est en décembre 2013 que Laia Abril commence à s'intéresser au sujet, lorsque le gouvernement espagnol approuve un projet de loi visant à limiter l'avortement uniquement aux cas de viol ou de risques pour la mère. Si la réforme avait été mise en œuvre, ses effets auraient ramené le pays trente ans en arrière, rapprochant l'Espagne de la Pologne où la loi sur l'avortement est aujourd'hui la plus restrictive en Europe. Le projet sera abandonné, la loi se contentant d'imposer aux mineures d'obtenir le consentement des parents pour avoir accès à l'avortement.

« On Abortion » ne porte pas tant sur l'expérience de l'avortement en lui-même que sur les répercussions sur les femmes qui n'y ont pas un accès légal, sécurisé et gratuit, souvent contraintes d'utiliser des alternatives dangereuses pouvant causer d'importants dommages physiques et mentaux.

### LAIA ABRIL

Née à Barcelone en 1986, Laia Abril est une photographe espagnole. Après avoir suivi des études en journalisme à Barcelone et en photographie à New York, elle s'inscrit à la résidence d'artiste de La Fabrica. Elle y collabore à *Colors Magazine* comme directrice artistique et photographe, pendant cinq ans. Elle travaille actuellement sur un projet de long terme intitulé « A History of Misogyny » (« Une histoire de la misogynie »), dont le premier chapitre titré « On abortion » (« De l'avortement »), a reçu le Premio Revelación PhotoEspaña et le prix Madame Figaro-Rencontres d'Arles, et a été édité par Dewi Lewis Publishing en 2017.

Livre à paraître : *On abortion*, Dewi Lewis Publishing, automne 2017.

Expositions à venir : « Las 17 », CaixaForum, Madrid, sept. 2017 / « On Abortion », City of Women, Ljubljana, oct. 2017 / « Menstruation Myths », Photoreporter, Saint-Brieuc, oct. 2017.



Magdalena, 32, Poland

It was December 17, 2014. I took a pregnancy test and it came out positive. I am gay - I don't want to talk about how I got pregnant. I don't know for sure if my grief for the abortion is over, if I left it all behind. I think about it once in a while, and sometimes I cry. Not much, though, and not because I regret it. I don't. I know I made the right choice, and the only possible one. It was the hardest experience in my life. I am a different person now. And I'm proud of myself.



After the pills, I took several showers, and changed my sanitary napkins often. We watched Stardust with Claire Danes and Robert De Niro. They always sooth me. I mostly slept through the next day and night. But the bleeding didn't stop. I became a bit worried, so I phoned my doctor. It seemed I hadn't fully purged, he said, and advised that I take another set of pills. He also prescribed antibiotics. The second time was a horror. I was literally giving birth. I was exhausted, but even after that, clots of blood remained in my uterus. A procedure called "curettage" would be needed to get rid of them.



But I was traumatized. I remember lying in bed two days before I took pills, with my hand on my belly, thinking that it would be nice to be able to keep that pregnancy. I cried so much the day I took the pills and told Tomo how much I did and did not want to do it at the same time. How much irrational sadness I felt, even though I didn't want to have a kid, not then, and probably not ever. It was hormones. But it was also something more than that; you can't really talk about it unless you've had the experience yourself. I grieved for some time after.



Lucía, 37, Chile

It happened when I was 24. I had been sexually assaulted, and I found out I was pregnant after just four or five weeks. At that time, abortion in Chile was illegal under any circumstance [even when the mother's life was in risk]. Getting it done was a hell of a process; I was afraid the so-called doctors who did it would botch the job or kill me and cut me into pieces. But in the end, everything went well and I threw a party to celebrate with the people who helped me.



I was lucky my mother is a feminist and I have a good network. But the only doctor we knew was in prison, and so I did not know the people who actually performed my abortion. The whole procedure turned out to be not very medical. You have to go alone and bring €500 in cash. You end up in someone's house and you don't know the exact address. The nurse doesn't dress like a nurse and her nails are painted. You never meet the "doctor" beforehand. I remember these huge statues of saints, and posters of Jim Morrison and Homer Simpson. They gave me tea with tons of sugar and contraception pills from the '60s.



I remember thinking that my fetus was the size of a plum pit, and wanting to cover my vagina with my hand for a couple of days. After the surgery, despite being stunned by sleeping pills, and knowing that stranger had reached into my body and taken something from me, I felt relieved and satisfied. But in an illegal situation, you never stop being vulnerable. Two months after my procedure, I recognized that same clinic with a kind of retrospective panic; it was being dismantled on television by the police. I prayed they wouldn't find any information about me. I hadn't just risked my life, but my freedom.



Marta, 29, Poland

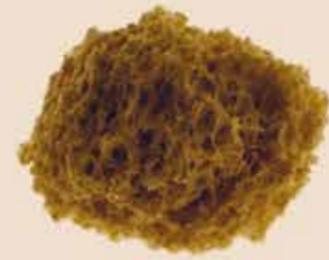
On January 2, 2015, I traveled to Slovakia to have an abortion. [In Poland, abortion is illegal except in cases of sexual assault, serious fetal deformation, or threat to the mother's life.] I was too scared to take DIY abortion pills alone. What if something went wrong? So I decided to get a surgical abortion in a clinic abroad. I felt upset about borrowing money for the procedure, and lonely and frustrated because I couldn't tell anyone what was happening. The hardest part was facing my boyfriend, who opposes abortion. All the same, I felt stronger and more mature afterwards.



I got pregnant during Christmas, then I had to wait a few weeks before I could make the trip. I was so anxious to avoid the process and save the money, that I first tried to end the pregnancy myself. The night before departing, I took a bath in very hot water and swallowed many aspirin to induce miscarriage. I wanted to feel stronger than the law. But I did not succeed because I was afraid of hurting myself. When I packed for the 15 hours trip, I took only underwear, this nightdress that I hate and €445 to pay for the procedure (all the money I had at that time).



I was seven weeks pregnant when I finally made the trip. I waited at a gas station in Krakow, and then jumped into a van with two other pregnant girls. We drove about three hours into Sliac, where there's an abortion clinic that specializes in welcoming Polish women. All in all, the experience took almost 15 hours without incident. I called my (now ex-) boyfriend from the road, and he begged me to not do it. When I mentioned the stuffiness and throng, he answered me: "That seems right, murderers should be treated like cattle."





## CAMDEN

Photos / Jean-Christian Bourcart  
Dessins / Joe Sacco. Textes / Chris Hedges



Dans leur livre *Jours de destruction, Jours de Révolte* (*Days of Destruction, Days of Revolt*), le journaliste Chris Hedges et le dessinateur Joe Sacco vont à la rencontre des américains habitant les zones sinistrées par un système capitaliste impitoyable. Ils nous emmènent dans les lieux sombres des États-Unis où survivent les laissés-pour-compte de la société. En cinq chapitres ils nous décrivent la catastrophe économique, sociale et écologique entraînée par la surexploitation des terres et des hommes.

Le deuxième chapitre porte sur le déclin de la ville de Camden dans le New Jersey. En banlieue de Philadelphie, depuis le départ des grands groupes industriels, la ville n'est plus qu'un champ de ruines à la merci des gangs et du trafic de drogue. Une descente aux enfers depuis la fin des années 1950, à laquelle participent largement les politiciens corrompus acceptant moult pots-de-vin et détournements d'argent.

Un peu plus tard, le photographe français Jean-Christian Bourcart, qui vit aux États-Unis, décide à son tour de se rendre à Camden pour s'y faire sa propre impression. Dans son livre *Camden*, récompensé par le Prix Nadar, il montre l'âpre quotidien des habitants de cette ville classée la plus dangereuse des États-Unis en 2009 et 2010.

« Ceci est absurde. Je viens de fouiller le web pour la ville la plus dangereuse aux États-Unis. Je voulais redécouvrir cette énergie étrange que vous ressentez dans des endroits où les règles et contraintes sociales ont été affaiblies ou supprimées » : c'est ainsi que le photographe débute la présentation de sa série. Et de poursuivre : « Un sentiment de liberté mélangé au danger. Je voulais savoir s'il était encore possible de se rapprocher des autres personnes, peu importe la distance, quelle que soit leur apparence. Camden, New Jersey, à deux heures de la ville de New York, et juste en face de Philadelphie, était en tête de liste. J'ai découvert le visage de la pauvreté ordinaire caché derrière les stigmates et les stéréotypes. Les gens de Camden sont difficiles mais leur rire est sincère. Après avoir été volé par une prostituée, elle m'a donné dix dollars pour pouvoir rentrer chez moi ».

Largement récompensés et publiés, ces récits écrit et graphique puis photographique apparaissent très complémentaires et constituent de puissants vecteurs d'une réalité ignorée des puissants et délaissée par les médias. Le dialogue que nous proposons entre ces différentes formes d'écritures, déjouant les préjugés et décloisonnant les chapelles, participe de notre recherche de nouveaux formats pour à nouveau stimuler l'attention des citoyens sur les vrais visages du monde.

JEAN-CHRISTIAN BOURCART, CHRIS HEDGES & JOE SACCO

Né en 1960 à Colmar, Jean-Christian Bourcart vit à New York depuis 1997. Ses travaux évoquent des fragments d'histoires du monde contemporain, en mêlant enquête, expérience, et analyse, et en explorant différentes formes. Exposés internationalement, ils ont été récompensés par le Prix Polaroid, le World Press Photo, le Prix Gilles Dussein, le Prix du Jeu de Paume, le Prix Niepce et le Prix Nadar. Chris Hedges est né en 1956 à Saint-Johnsbury aux États-Unis. Journaliste de guerre, il a couvert la plupart des conflits de ces dernières décennies, du Salvador au Kosovo, en passant par l'Irak, notamment pour le *New York Times*. Prix Pulitzer en 2002, il est l'auteur d'une dizaine d'ouvrages. Joe Sacco est né en 1960 à Malte et vit aux États-Unis. Il est considéré comme le père de la bande dessinée de reportage, proposant une nouvelle approche du monde actuel. *Palestine* (1996), *Gaza 1956* (2010) et *Jours de Destruction, Jours de révolte* (2012) lui ont valu de nombreuses récompenses.





JAY'S GROCERY  
SANDWICHES FROZEN FOOD FRUIT

CROWN  
FRIED CHICKEN  
(800) 221-3432 643-8912

FISH

DISCOUNT PLAZA

ATM  
INSIDE

FOR  
RENT

12

BREAKFAST

FRIED CHICKEN

FRIED CHICKEN  
BURGERS



*Supreme m'explique que si un noir et un blanc sont ensemble dans la rue, soit le blanc est un junkie et le noir un dealer, soit le blanc est un flic et le noir un indic. Il critique ma façon de m'habiller, de parler. Il dit que je fais peur aux gens. Il dit qu'il va m'apprendre.*

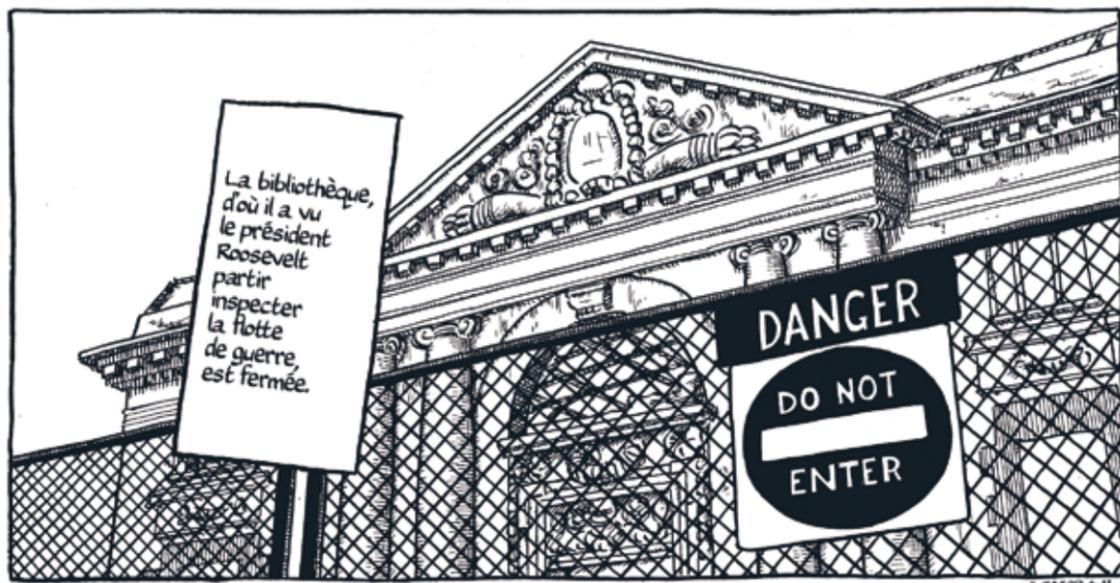
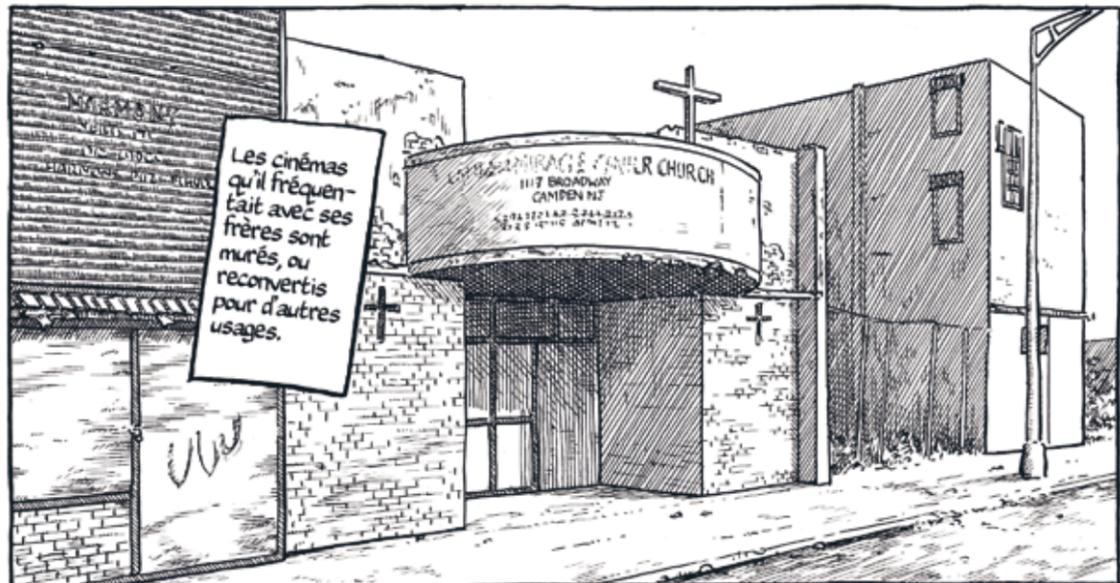
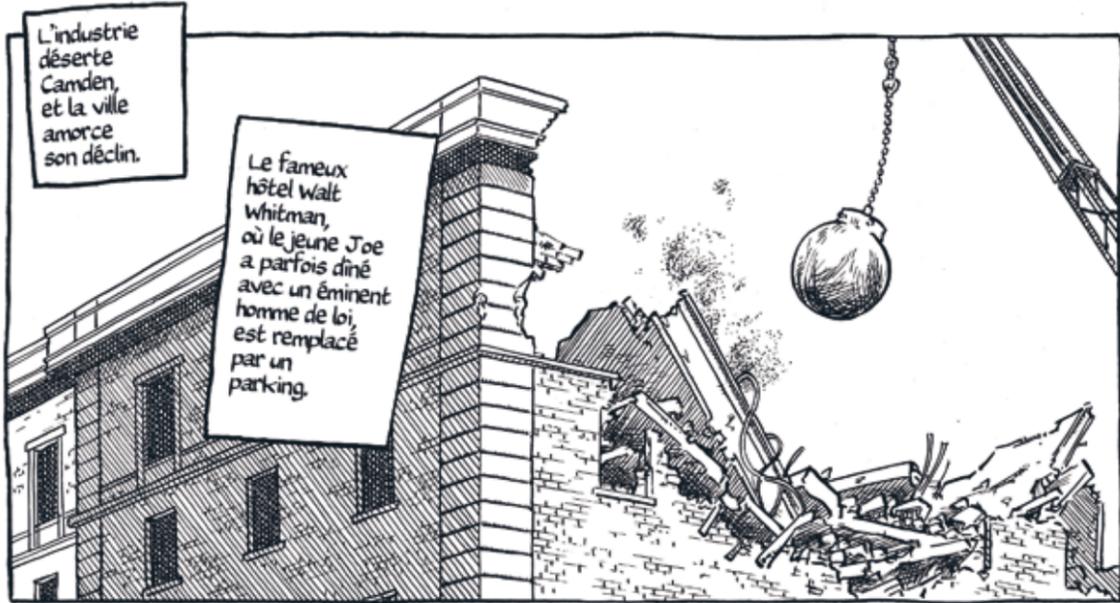


« Une monstrueuse autoroute surélevée coupe la ville en deux. Elle permet aux banlieusards d'entrer et de sortir de Philadelphie sans voir la misère humaine qui règne sous leurs pieds. Dans ce pays, tout est fait pour que les gens pris au piège dans nos colonies intérieures dévastées restent invisibles. »

« Oui, Camden est une ville morte. Elle ne fabrique rien, ne produit rien. Elle est la plus pauvre des États-Unis, mais aussi l'une des plus dangereuses, sinon la plus dangereuse. Début 2011, les effectifs de la police municipale sont divisés par deux : 168 agents licenciés suite à un déficit budgétaire de 26 millions de dollars. Fin 2011, les homicides avaient augmenté de 30 % et les cambriolages de plus de 40 % par rapport à l'année précédente. Devant cette progression fulgurante de la criminalité, Dana Redd, le maire afro-américain de Camden, a demandé au comté qu'il prenne à sa charge les forces de police de la ville. Demande considérée par le syndicat des policiers comme étant avant tout une manœuvre pour le contraindre à accepter l'embauche à moindre coût de policiers non syndiqués. Le président du conseil municipal, Frank Moran, a alors réclamé à l'État du New Jersey qu'il envoie la garde nationale ou augmente les effectifs de la police nationale affectés à la ville. Outre la corruption de ses dirigeants, Camden subit une répression policière digne des régimes despotiques que j'ai couverts en Afrique, au Moyen-Orient et en Amérique latine. »

« Le déclin de l'Amérique se caractérise par des injustices flagrantes, des niveaux de vie en baisse, des salaires qui stagnent ou diminuent, du chômage de longue durée, des emplois sous-qualifiés et des libertés fondamentales régulièrement bafouées, notamment depuis que notre police est militarisée. Notre déclin raconte une histoire qui remonte à la nuit des temps : celle des faibles écrasés par les puissants ; celle d'un pouvoir capitaliste incontrôlable et sans limites qui a pris notre gouvernement en otage, supervisé le démantèlement de notre tissu industriel, ruiné le pays, pillé et pollué nos ressources naturelles. Les cités, une fois détruites physiquement, finissent par s'effondrer moralement. Les grands groupes industriels qui ont quitté Camden ou d'autres villes américaines pour délocaliser leurs sites de production ne reviennent jamais. Car à l'étranger, la main-d'œuvre est meilleur marché et moins protégée. »

« Le revenu annuel moyen par habitant s'élève à 11 967 dollars. Près de 40 % de la population vit sous le seuil de pauvreté. Des pans entiers de la ville sont laissés à l'abandon. Plus de 1 500 maisons inhabitées sont en ruine. La ville est entourée d'usines de briques désaffectées, d'entrepôts désertés et de stations-service fermées. Les terrains laissés vacants sont jonchés de débris, de vieux pneus et d'appareils électroménagers rouillés. Les cimetières sont envahis par les mauvaises herbes, les devantures des magasins murées. On dénombre une centaine de « marchés » en plein air réservés au trafic de drogue, dont la plupart sont dirigés par des gangs tels que les Bloods, les Latin Kings, Los Nietos, MS-13 ou Mara Salvatrucha. On y voit de jeunes hommes hispaniques ou afro-américains en veste de cuir noir manipuler de grosses liasses de billets. Ils vendent de la marijuana, de la cocaïne, de l'héroïne et du crack à des clients provenant en majorité de la banlieue. Bien qu'illégal, le commerce de la drogue est aussi l'un des rares de la ville qui soit florissant. Les dealers ne s'éloignent jamais de plus d'un mètre de leur pistolet, généralement dissimulé derrière une poubelle, dans les herbes hautes ou sous un porche. Camden est inondé d'armes à feu acquises sans difficultés de l'autre côté de la rivière, à Philadelphie. Il est vrai qu'en Pennsylvanie les lois sur les armes sont notoirement laxistes. Les dealers s'en servent en cas d'attaque d'un gang rival cherchant à s'emparer de leur marchandise et de leur argent, ce qui arrive très souvent. Dans la rue, rares sont ceux qui ont la chance d'échapper à la violence. »





HS.

## HS / HISTOIRE SOUTERRAINE

Photos /  
Amaury da Cunha



Dès son premier livre *Saccades* (2009) Amaury da Cunha faisait dialoguer photographie et texte. L'une et l'autre sont pour lui des moyens d'expression complémentaires et non des commentaires ou des illustrations réciproques. Les écrits, et jusqu'à récemment, relevaient d'une forme fragmentaire. Quelques lignes tout au plus, comme des aphorismes, de choses vues ou entendues, ou de réflexions sur la photographie.

En mars 2017, paraissait aux Éditions du Rouergue *Histoire souterraine*, un récit – on n'ose employer le terme de roman tant tout est vrai dans ce livre – dans lequel il est question d'accidents dans le métro parisien, de suicide et de rupture amoureuse, pour résumer à grands traits. Cela pourrait sembler parfaitement sinistre si l'écriture enjouée de da Cunha n'apportait un peu de légèreté au propos.

L'auteur, pour la première fois, choisissait donc une forme écrite longue et séparée de sa pratique photographique. Pourtant, pris sans doute d'un *pentimento*, il publiait presque simultanément chez Filigranes *HS*, un journal composé lui uniquement de photographies, sans aucun texte. Le titre même indique cependant la parenté des deux projets : *HS* peut signifier « hors service » ou « histoire souterraine », par exemple. La logique de ce double projet s'entend aisément : chez da Cunha les pratiques de l'écriture et de la photographie se nourrissent mutuellement. Par exemple, telle image va inspirer telle réflexion. Ou bien tel événement vécu va trouver sa métaphore visuelle dans une scène soudainement vue.

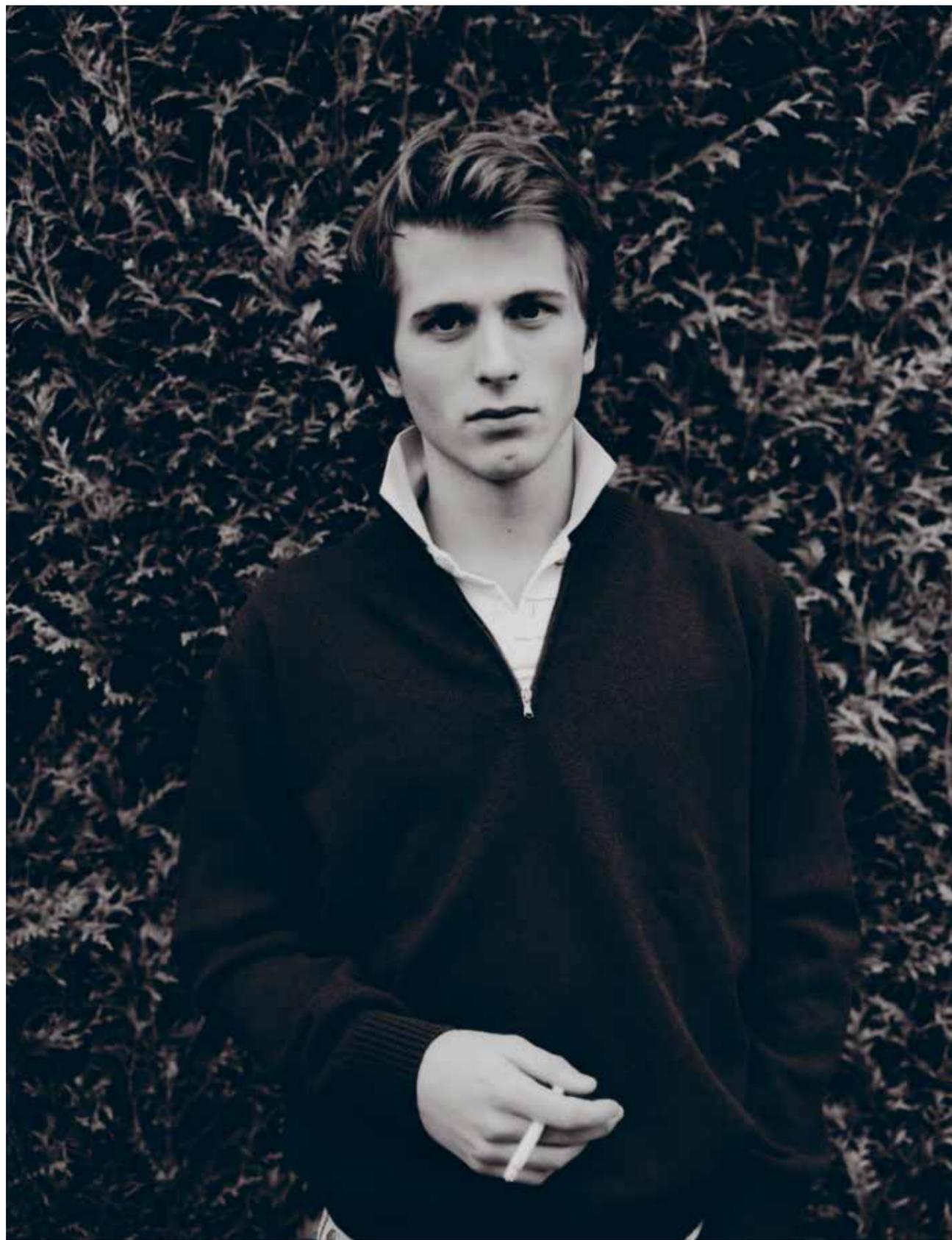
Da Cunha fait un cadeau à *The Eyes* en réunissant pour la première fois des images et des extraits d'un récit qu'il avait voulu disjoints. Charge au lecteur de scruter les images et de plonger dans le texte pour tenter de découvrir leurs mystérieuses interactions. Au risque de se répéter, il n'y a pas de relation littérale dans les assemblages proposés, mais une possible concordance des temps.

### AMAURY DA CUNHA

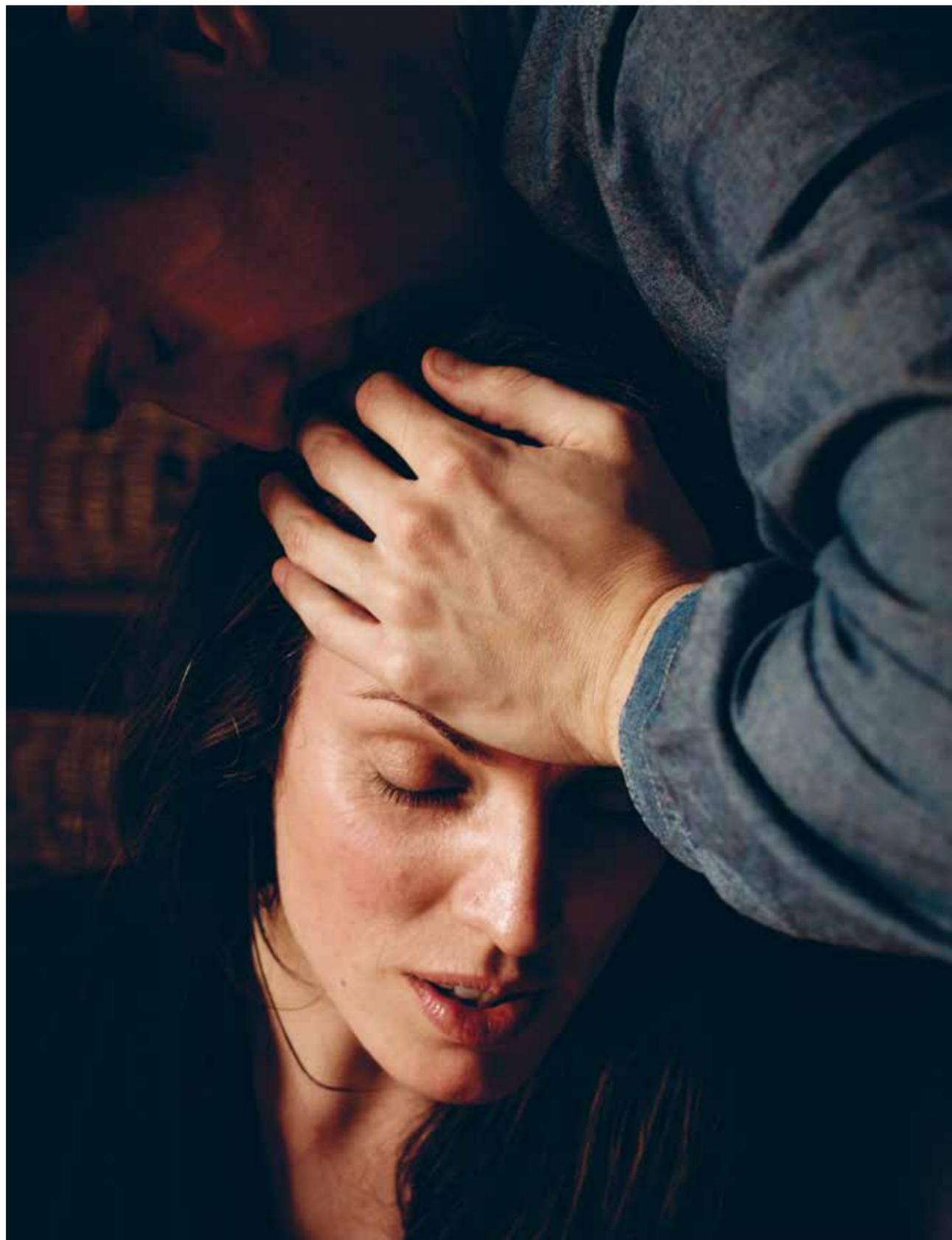
Né en 1976, Amaury da Cunha est diplômé de l'École nationale supérieure de la photographie. Son travail a fait l'objet de nombreuses expositions et éditions, parmi lesquelles *Saccades* (2009), *Après tout* (2012) et *Histoire souterraine* (2017). Il a également écrit de nombreux textes critiques sur la photographie et la littérature, notamment dans *Le Monde des livres*.

Exposition à venir : « HS, images d'une histoire souterraine », Maison Auguste Comte, festival Photo Saint-Germain, Paris, nov. 2017.

Images d'une histoire souterraine.



« A Singapour, Charles est mort, car il ne trouvait plus d'images dans lesquelles trouver refuge. Aucune image qui aurait pu lui offrir un sursaut de vie. Il est parti tout seul, face à la mer de Chine. Quelques mois après, j'ai vu qu'il avait cherché à me joindre sur Skype, trois heures avant son suicide, pendant que je dormais. Qu'aurait-il voulu me dire ? Qu'aurais-je pu entendre ? Ses secrets me fascinent, l'honorent, me tuent. »



« Pourquoi mon regard est-il souvent aimanté au sordide, au bizarre, à tout ce qui cloche, et menace de sombrer ? »



« A-t-on recours aux images pour combler les lacunes de la mémoire ? Ou alors servent-elles à boucher superficiellement des trous, comme des petits sparadraps sur des plaies ? »



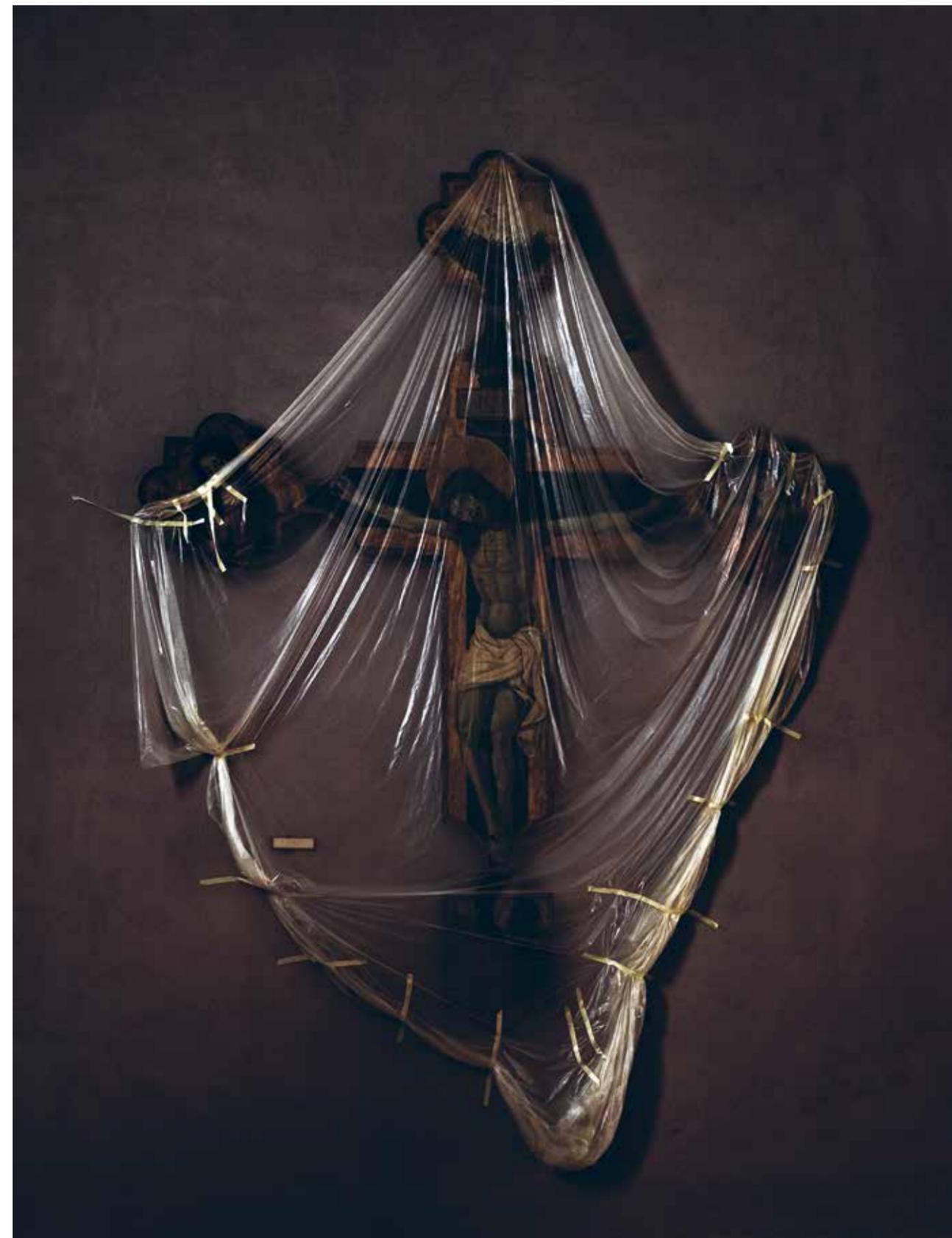
« Dans l'ordre successif de mes passions d'enfance, je me suis intéressé aux avions de chasse, aux grands requins blancs, et à toutes formes de rites sataniques. Un autre souvenir à signaler, cette image bien bizarre et tenace encore dans ma mémoire. J'ai six ans, je ne sais pas encore nager, je profite de l'inattention de mes parents pour retirer mes bouées, je saute dans la piscine, je coule, je n'ai pas peur, j'ouvre les yeux sous l'eau, je vois alors un grand gaillard effrayé qui me prend à bout de bras pour me ramener d'urgence à la surface. »

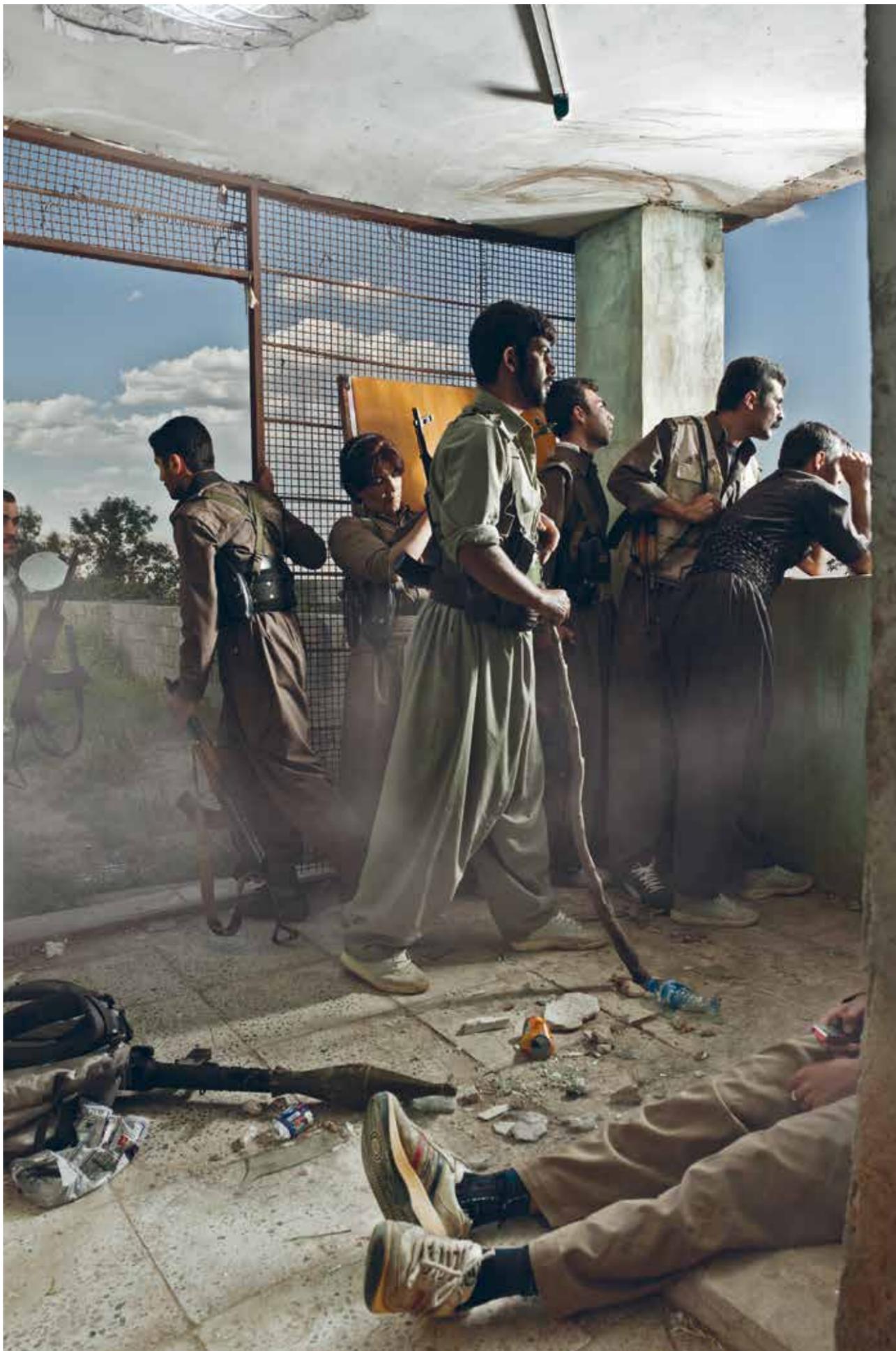


« – J’ai l’impression que la femme est elle-même une image dans l’image.  
En même temps, cette photographie est flippante, car elle semble arrêter l’instant,  
celui-là même de la mort.  
– Cette jeune femme sauvée a presque vu la mort.  
– Non, c’est plutôt la mort qui l’a regardée en face.  
C’est en tout cas ce que cette photographie me raconte.

Quand il photographie, il ne perçoit aucune étendue, juste des fragments,  
des bouts de choses. Quant aux phrases, c’est exactement la même chose.  
Pendant des années, il n’est jamais parvenu à les terminer, les achevait  
par des virgules, et dans le meilleur des cas, par un point d’interrogation.

Depuis toujours, j’esquive tout ce qui pourrait m’emporter  
dans des directions imprévues, et, en même temps,  
je n’attends que cela : un incident, une bifurcation inconnue,  
une histoire inventée. »





## THÉÂTRE DE GUERRE

Photos /  
Emeric Lhuisset



Emeric Lhuisset est un artiste qui questionne les relations entre art contemporain et géopolitique. Son travail s'articule autour de l'actualité et des médias. À la manière d'un chercheur, il procède à un vaste travail d'investigation avant de rejoindre le terrain du conflit où il réalise la plupart de ses œuvres.

Avec la série « Théâtre de guerre », Emeric Lhuisset pose la question de la mise en scène face au réel. Une question posée à la photographie dès son origine : présentée comme preuve, elle est rapidement sujette à la manipulation et à la propagande. Lhuisset nous invite à repenser la guerre dans ses représentations. Ses photographies associent les codes de la peinture classique, de la photographie de guerre contemporaine et de la photographie documentaire ethnographique.

Le photographe nous propose d'interroger les formes du « spectacle » du conflit. Il nous pousse à remettre en cause notre perception, à prendre position face à ce que l'on nous donne à voir, à éduquer notre regard devant la densité d'une médiatisation visuelle complexe à digérer comme à mettre à distance.

Que nous raconte l'image ? Où se trouve la dimension fictionnelle de son récit : dans la représentation de la scène elle-même ou dans la manière selon laquelle notre propre imaginaire va s'en saisir ?

Entre recherche, art et géopolitique, les fresques d'Emeric Lhuisset nous incitent à examiner sans relâche la mise en scène des acteurs du conflit par les médias, tout comme la manipulation des médias par les acteurs du conflit eux-mêmes.

*Les photographies ont été prises avec un groupe de guérilla Kurde en Irak en 2011-2012.*

### EMERIC LHUISSET

Né en 1983, Emeric Lhuisset a fait des études d'art et de géopolitique à Paris. Son travail a été présenté à la Tate Modern à Londres, à l'Institut du Monde Arabe à Paris, et au Stedelijk Museum à Amsterdam. Il a publié *Maydan - Hundred portraits* (2014) et *Last water war* (2016). En 2017, il a remporté le Grand Prix Images Vevey - Leica Prize. En parallèle de sa pratique, il enseigne à l'IEP de Paris en « art contemporain et géopolitique ».

Livre à paraître : *L'autre rive*, André Frère/Paradox/Al-Muthanna, nov. 2017.

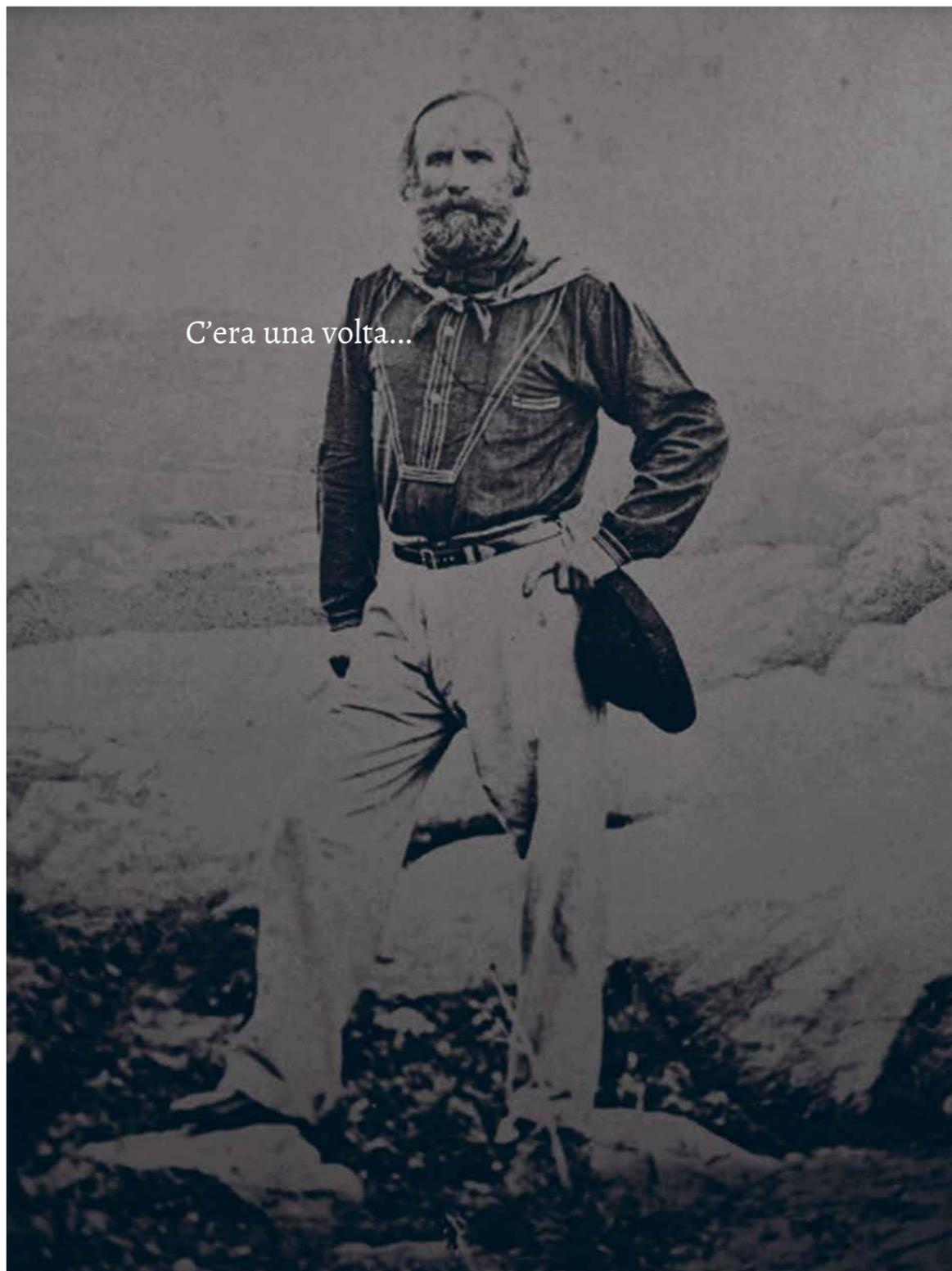
Expositions à venir : « Théâtre de guerre », in « New war », Bandjoun Station, Bandjoun, West Cameroun, nov. 2017 / « L'autre rive », Hôtel d'Agar, Cavaillon, déc. 2017.





4500





C'era una volta...

## (OTHER) ADVENTURES OF PINOCCHIO

Concept /  
Lorenzo Tricoli

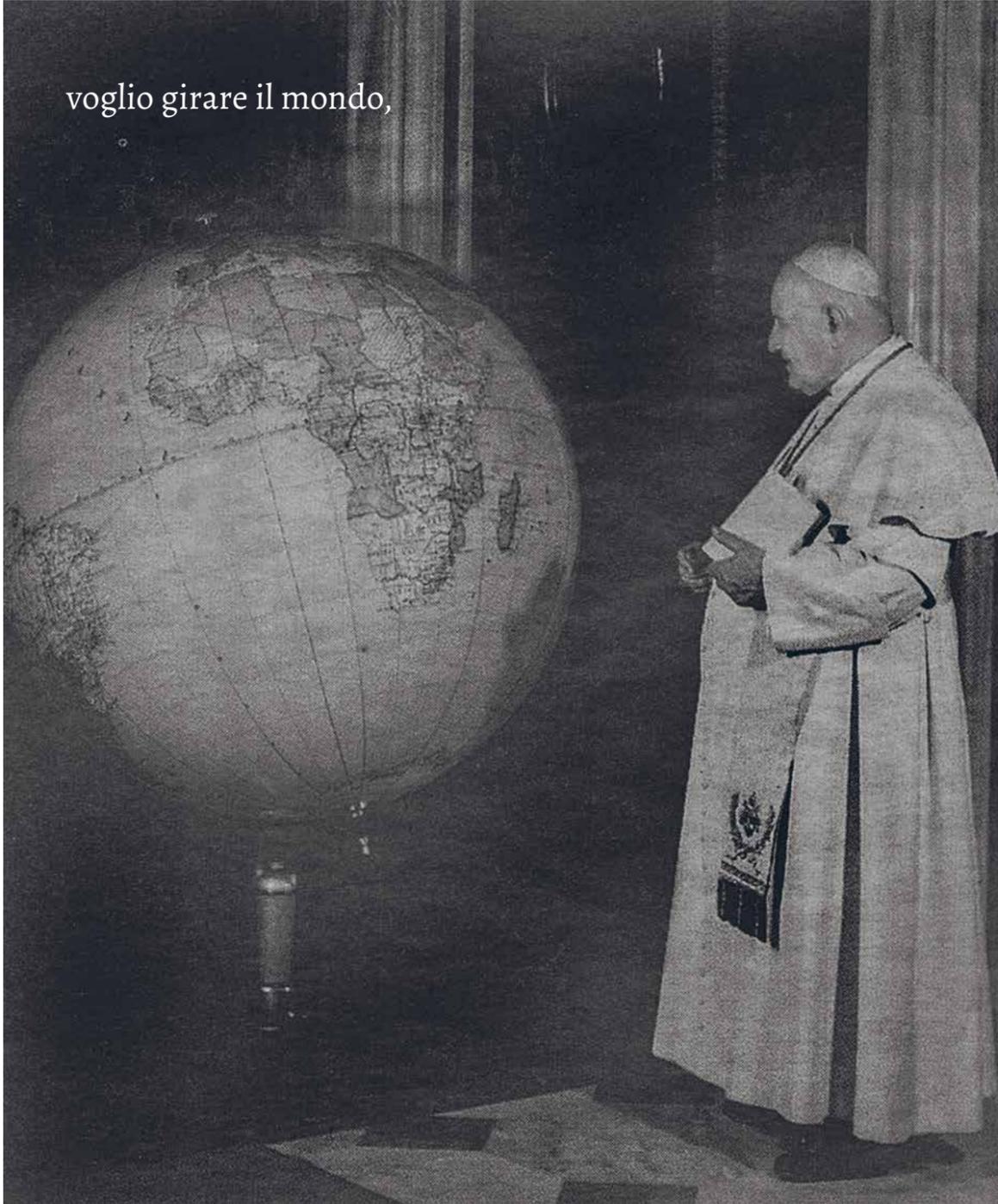


L'artiste italien Lorenzo Tricoli nous a quitté brusquement quand son œuvre recevait enfin l'attention qu'elle méritait. Condenser son aura dans ce cours « exercice de style » est une mission délicate. J'espère que ces lignes serviront d'invitation à découvrir ses fascinantes archives. Car son travail, qu'il s'agisse de ses propres images pleines d'ironie ou de celles des autres qu'il s'approprie, est profondément ancré dans le concept d'archive. Intelligemment baptisé *The Archive You Deserve* (« L'archive que vous méritez »), son projet en constante évolution sur la souffrance humaine consiste à réunir, cataloguer et réassembler des documents trouvés dans la presse et sur internet en lien avec l'histoire récente et surréelle de l'Italie. Les photographies réunies dans *(Other) Adventures of Pinocchio* (« Les (autres) aventures de Pinocchio ») en proviennent. Il ressentait la tragi-comédie de l'histoire italienne comme une épine dans sa chair mais elle aura aussi été sa principale source d'inspiration. *(Other) Adventures of Pinocchio* est un livre conceptuel associant textes et images sur les contradictions merveilleusement délirantes et les *chiaroscuros* (clair-obscur) – ainsi qu'il les décrivait – du Bel Paese au *xx<sup>ème</sup>* siècle. De Garibaldi à Berlusconi en passant par Mussolini et la Cicciolina – première vedette de porno à devenir membre d'un parlement –, Tricoli associe avec finesse des extraits du texte original du roman pour enfants de Carlo Collodi, *Les Aventures de Pinocchio* (1883), en respectant l'ordre d'origine du récit, avec des images emblématiques de l'histoire socio-politique, économique, culturelle et folklorique de l'Italie, séquencées de manière anachronique. Les textes sont placés sur la page à l'endroit même où ils se trouvent positionnés dans la première édition du roman – une subtilité qui fait écho à l'espièglerie de Pinocchio dont le nez s'allonge au gré de ses mensonges, comme une cruelle métaphore de la mentalité italienne. Mais ces paires texte-image ne sont pas seules à générer cette mosaïque italienne dans laquelle se mêlent démocratiquement drame, corruption et culture populaire. À la fin de l'ouvrage se trouvent des notes, un conte dans le conte. Ces notes, associées aux binômes texte-image, forment un triptyque narratif qui porte en creux une question rhétorique : comment doivent agir les citoyens si les manigances les plus originales et les plus illégales sont « conçues » par la classe dirigeante ? Mais qui a permis l'émergence d'une telle classe dirigeante ? Après tout, si nous avons des archives historiques si pittoresques – et c'est un euphémisme –, c'est peut-être parce que nous le méritons bien, à moins de nous réveiller enfin et de changer la donne. A l'heure où le « berlusconisme » revient inexplicablement, une fois ENCORE, nous menacer, ce livre est un bon antidote.

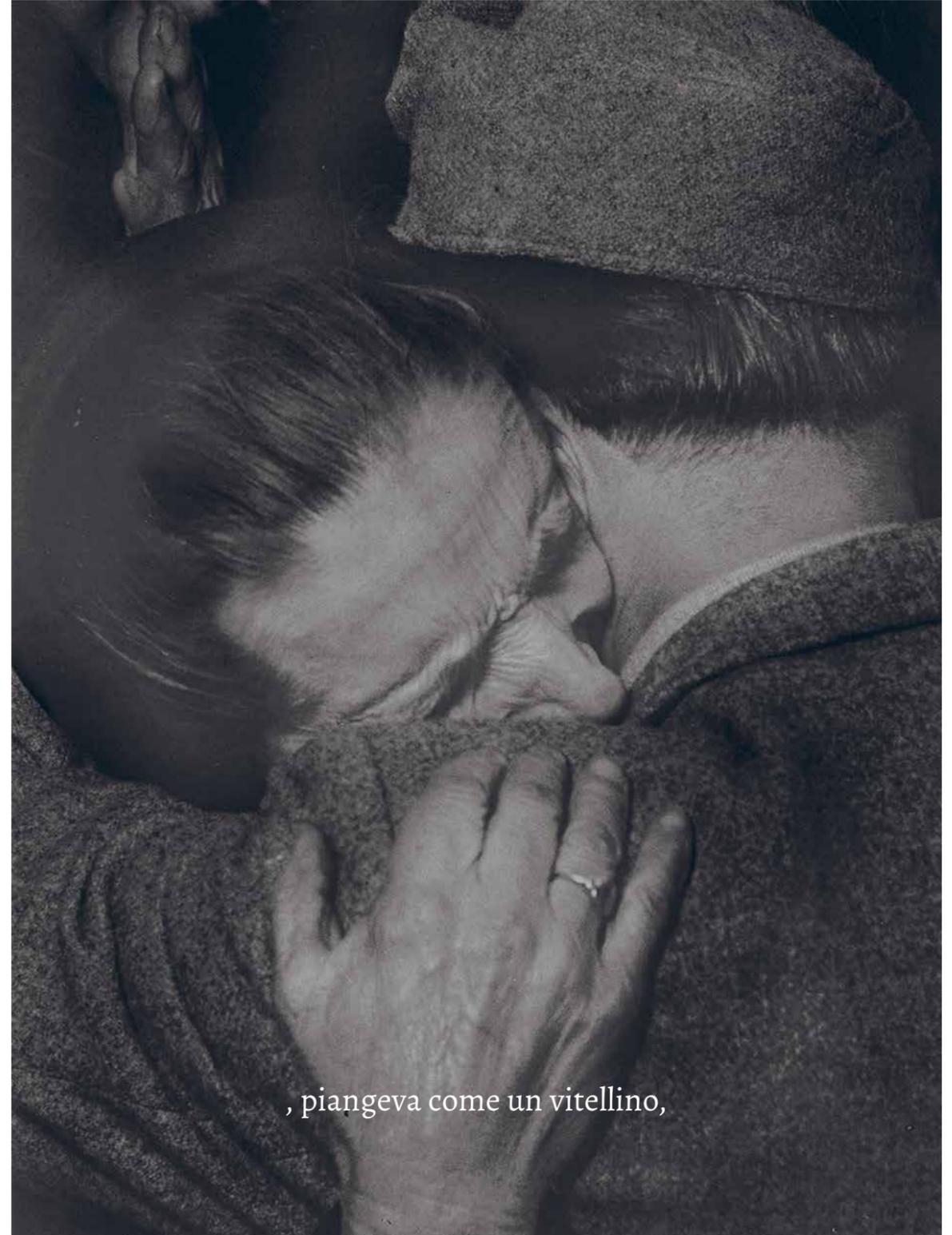
### LORENZO TRICOLI

Lorenzo Tricoli (1965-2017), après une formation à l'ICP de New York, commence comme photographe *freelance* dans le milieu de la mode, pour des grandes marques et des magazines, puis, à partir de 2010, se consacre à ses projets personnels, inspirés par ses rencontres avec des artistes comme Mark Steinmetz et Paul Kooiker. Son projet majeur, « (Altre) Avventure di Pinocchio », « Les (autres) aventures de Pinocchio » revisite l'histoire de l'Italie au *xx<sup>ème</sup>* siècle : il est présenté au Pavillon d'Art Contemporain de Milan et publié en 2016.

voglio girare il mondo,

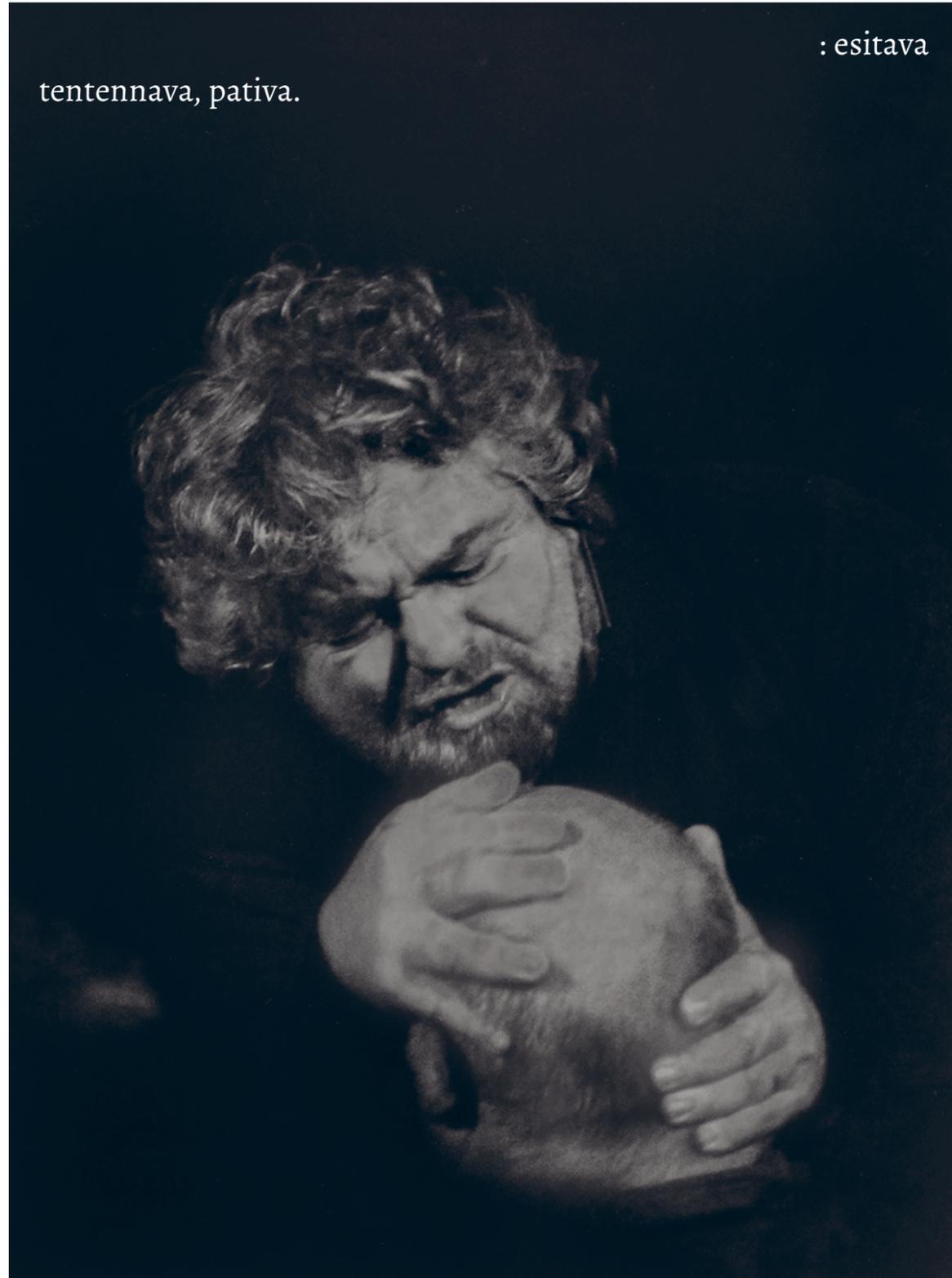


, piangeva come un vitellino,



tentennava, pativa.

: esitava

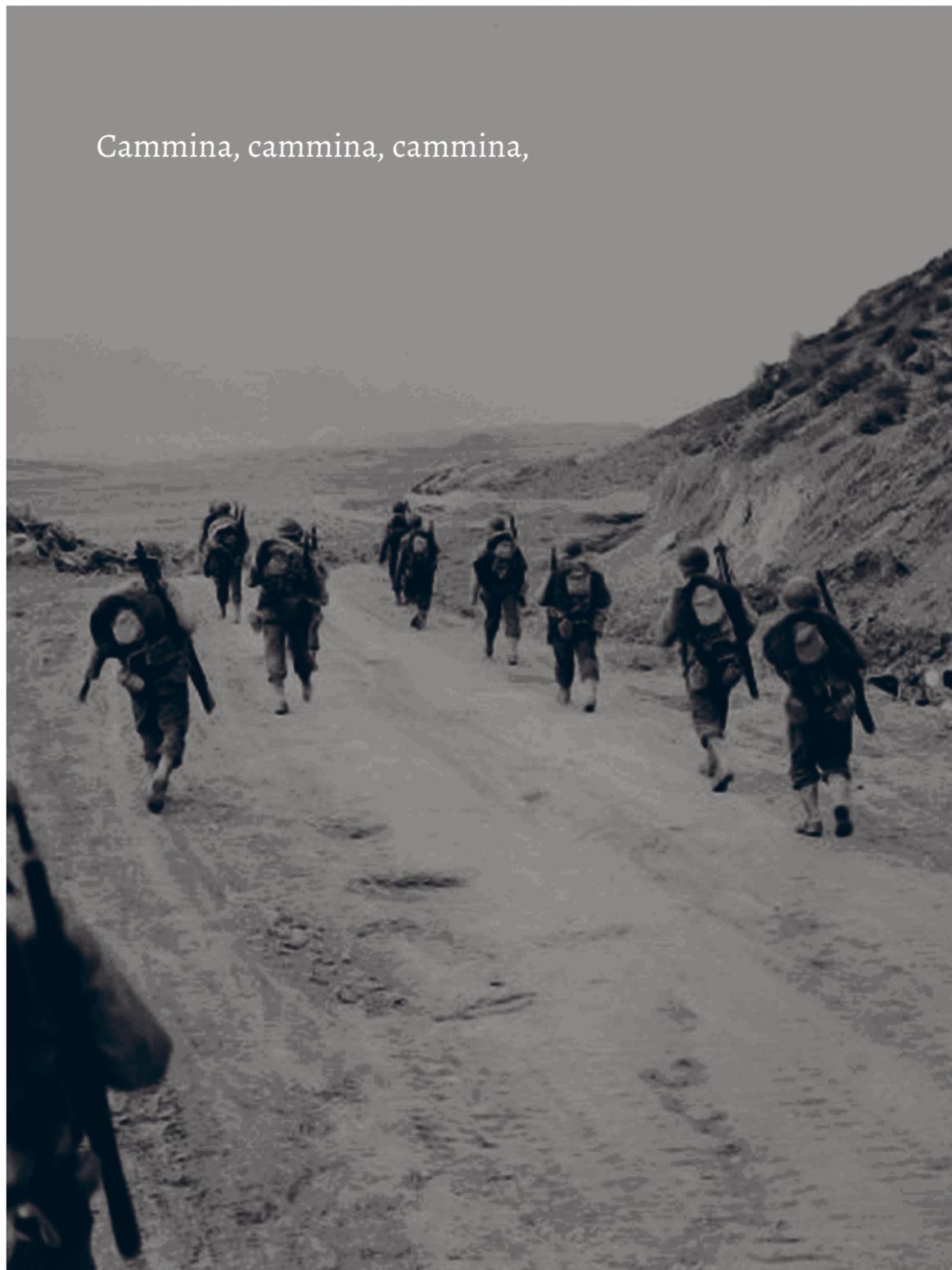


e ballavano sempre.

. Era l'alba



Cammina, cammina, cammina,

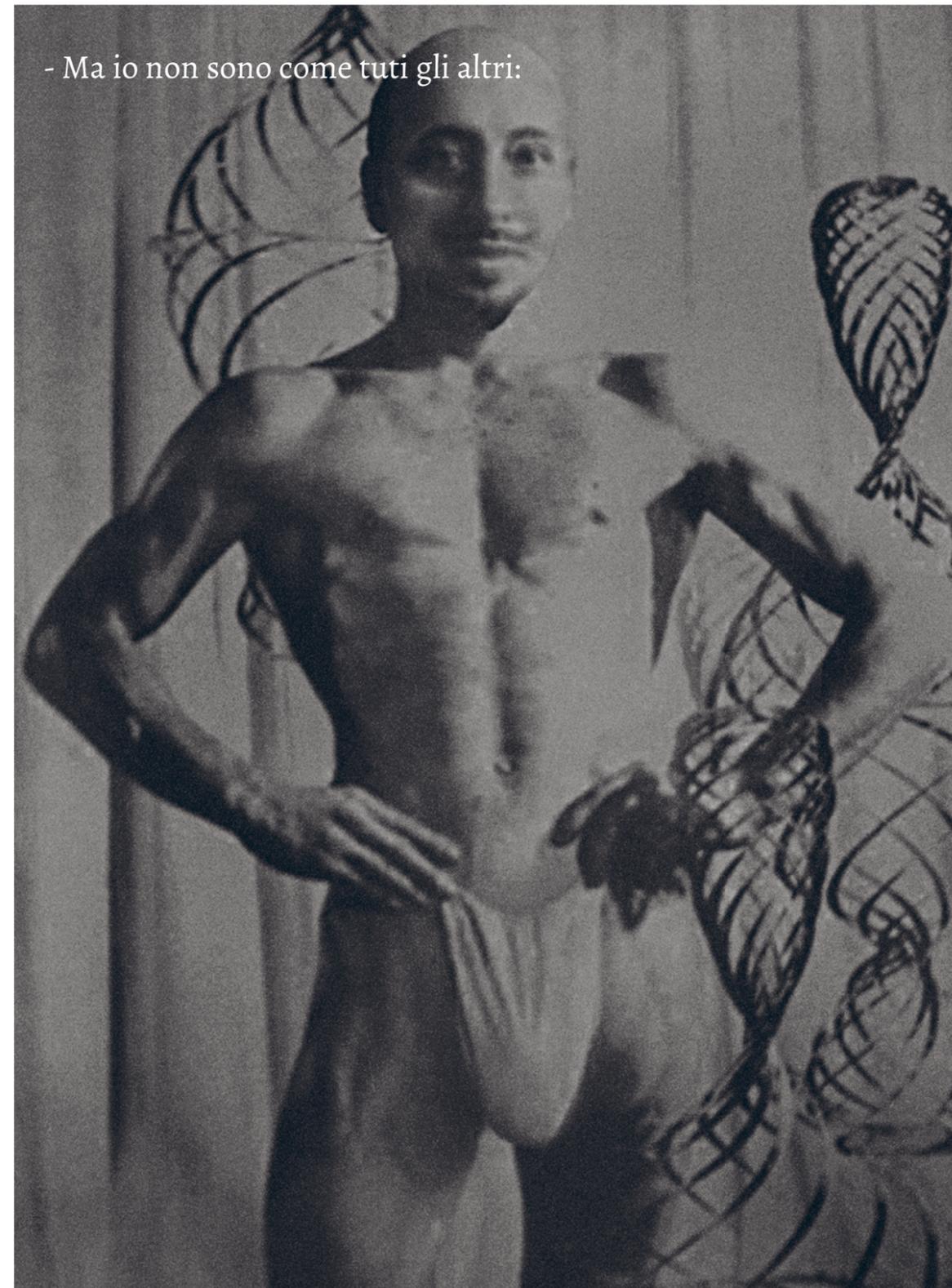


quei due incappati, di cui si vedevano soltanto gli occhi

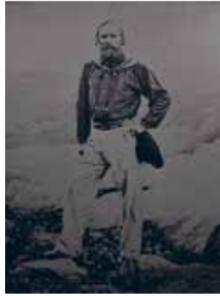




occhi fuori dalla testa dalla gran disperazione  
trasfigurato e cogli,



- Ma io non sono come tutti gli altri:



Il était une fois



Je veux faire le tour  
du monde,



, pleurnichait comme  
un petit veau,



: il  
hésita, tituba, agonisa.



. Ils dansaient  
encore au petit jour.



Ils ont marché, marché,  
marché,



Ces visages cagoulés,  
dont on ne voyait que  
les yeux



défiguré, ces yeux  
exorbités dans un réel  
désespoir



- Mais je ne suis pas  
comme tous les autres :

# BIB LIOM ANIA IA



## CONVERSATION

Sophie Calle  
avec Rémi Coignet



**Rémi Coignet :** Dans le premier des deux articles qu'il vous consacrait dans *Le Monde* en 1984 et que vous évoquez dans *Douleur Exquise*, Hervé Guibert attaque ainsi : « Sophie Calle est une des rares artistes à se servir de la photo sans prendre de gants pour raconter une histoire ». Êtes-vous d'accord, vous racontez des histoires ?

**Sophie Calle :** Oui. Pas toujours, mais oui je raconte des histoires.

**RC :** Comme vous le révélez dans *Douleur Exquise* vous êtes un personnage de *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* d'Hervé Guibert et, comme on le sait depuis *Doubles-jeux*, de *Leviathan* de Paul Auster. Êtes-vous un personnage de roman ? Ou aimeriez-vous l'être ?

**SC :** J'ai tellement voulu l'être que j'ai demandé à Paul Auster de le devenir quand je me suis aperçue qu'il s'était servi de ma vie pour un chapitre de *Leviathan*. Son héroïne suit des gens dans la rue, est femme de chambre, bref il y avait beaucoup d'éléments empruntés à mes travaux. J'ai vu également que dans ce chapitre il y avait deux règles du jeu de l'invention de Paul Auster, à savoir vivre selon la gamme chromatique et sous la domination de trois lettres de l'alphabet, le B, le C, le W. Et j'ai décidé de jouer le jeu pour que le chapitre soit entièrement vrai et pour « entrer » dans la fiction. Mon désir était de devenir une héroïne de roman, j'ai donc demandé à Paul Auster d'inverser les choses. Puisqu'il m'avait choisie – moi et mes travaux – et qu'il m'avait transformée en personnage de roman, je lui ai demandé d'écrire un roman sur une femme de mon âge qui s'appellerait Sophie, qui serait française, et je lui ai offert un an de ma vie pour faire tout ce que le roman me commanderait de faire. Mais le projet ne s'est pas réalisé parce que Paul ne voulait pas se sentir responsable si, par exemple, en obéissant au script écrit pour moi, il m'était arrivé quoi que ce soit. Ensuite, j'ai demandé la même chose à d'autres écrivains, dont Enrique Villa-Matas qui le raconte dans son livre *Explorateurs de l'abîme*, mais pour un tas de raisons différentes, ça n'a jamais abouti.

**RC :** L'un des buts de votre travail est-il de sortir de votre vie comme l'écrit Paul Auster dans *Leviathan* ?

**SC :** Sortir de ma vie ? Non, je ne sors pas de ma vie. Au contraire, ma mère meurt, je parle d'elle. *Douleur exquise*, un homme me quitte et, pratiquement presque jusqu'à la nausée, je ne sors pas de ma vie. Au contraire j'y vais...

**RC :** *Franco* ?

**SC :** Oui, même si *franco* n'est pas un mot qui appartient à mon vocabulaire.

**RC :** Pardon.

**SC :** Non, vous avez raison, ça correspond à ce que je pense, mais je ne sais juste pas quel mot employer... bref je m'empare de choses qui m'arrivent et je les raconte. En parlant de ma mère tout le temps, elle vit avec moi. Elle ne s'éloigne pas, elle est là. Quand je parle

CALLE

de la lettre de rupture, l'homme aussi est là, d'une manière plus ludique, moins triste, moins douloureuse, moins liée à l'échec. Il est toujours là, mais avec une distance. C'est une manière distanciée de regarder cette rupture.

**RC :** La vie de la plupart des gens est très banale. J'ai la sensation que bien souvent vous glissez un grain de sable dans la banalité pour voir s'il va se passer quelque chose d'intéressant. Je pense par exemple à *Où et quand ?* ou au fait de suivre un homme jusqu'à Venise...

**SC :** J'ai toujours aimé jouer. À cinq ans j'aimais déjà inventer mes propres rituels. Les rituels, c'est formidable, c'est reposant. Par exemple, je décide que cet inconnu, j'irai partout où il ira, quoi qu'il arrive. Et on ne se pose plus de questions, on le fait. Je n'ose pas, dans la rue, m'arrêter et photographier un mendiant, ou quelqu'un à qui je n'aurais pas demandé la permission. Par contre, si je décide que telle personne entre dans mon scénario, alors là, tout d'un coup, les questions que je n'oserais pas poser, je vais pouvoir les poser, les photos que je n'oserais pas prendre, je vais pouvoir les prendre. Le rituel permet cela.

**RC :** En revoyant « Où pourriez-vous m'emmener ? » dans *Ainsi de suite* je me suis demandé si le texte n'est pas premier dans votre travail et les photos un moyen de le rendre plastique ?

Ça dépend des projets. C'est curieux. Il a toujours été premier au début. Mais par exemple dans *En finir*, j'ai trouvé les images et je n'avais pas le texte. Et c'était très nouveau pour moi de n'avoir que les images et de les trouver très belles. Mais, tout d'un coup, je me suis trouvée désarmée parce que je ne savais pas quoi en faire tant le texte avait toujours été prioritaire pour moi. Et il m'a fallu seize ans pour trouver quoi associer à ces images.

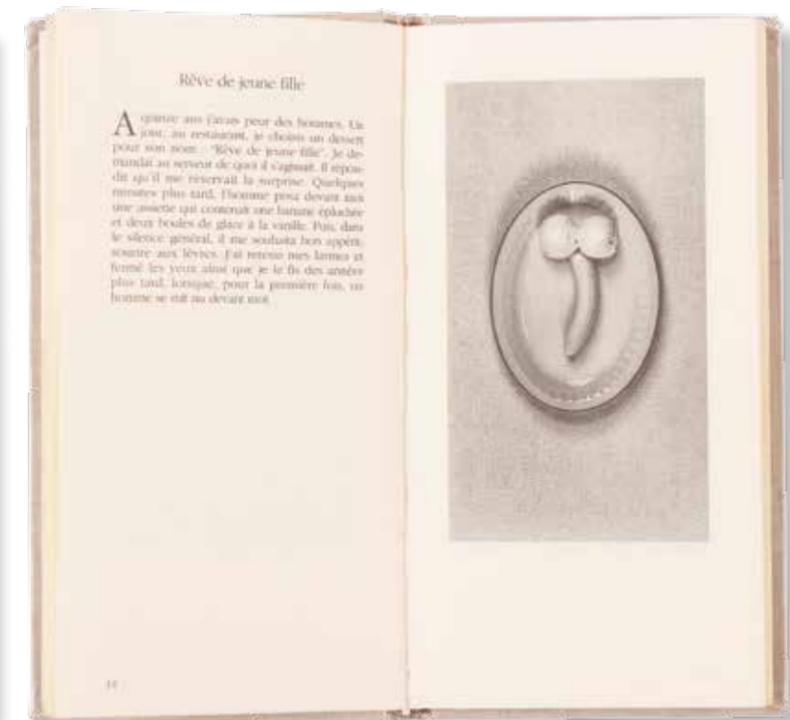
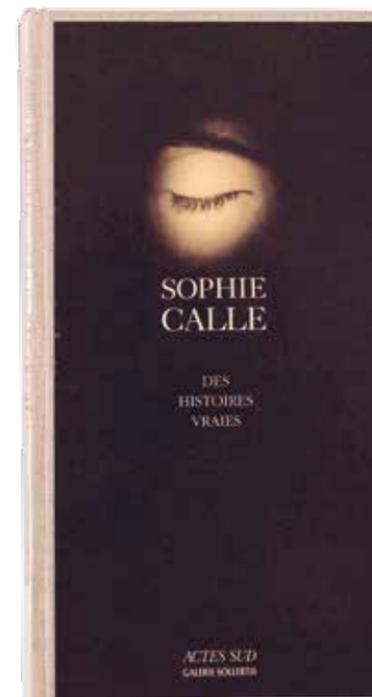
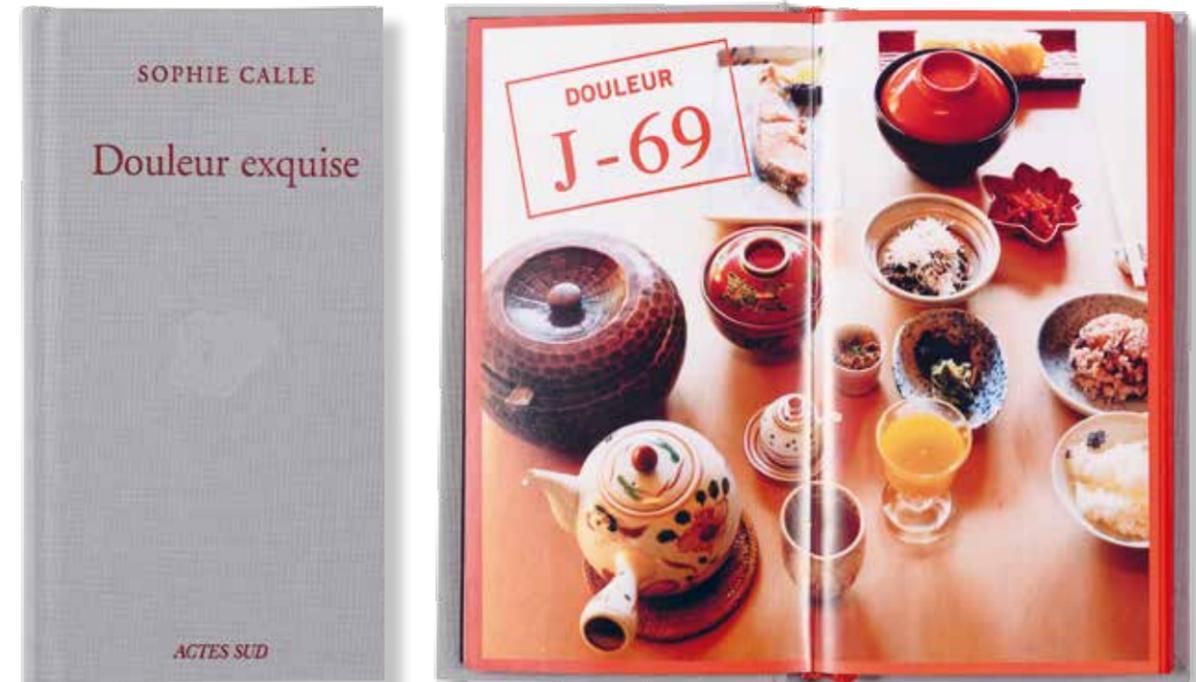
**RC :** Vous arrive-t-il comme le faisait parfois l'écrivain W. G. Sebald de placer une image pour tenter de convaincre de la véracité de ce que le texte affirme ?

**SC :** Pas de cette manière. Par exemple, quand je suivais quelqu'un dans la rue ou que j'étais femme de chambre, l'image servait de constat, quelle que soit sa qualité. Pas pour prouver que ça arrive mais comme simple constat, oui. Je n'ai pas besoin de prouver.

**RC :** Vous affirmez ?

**SC :** Ce n'est pas ça qui importe. Même si je dis que « c'est arrivé » ça pourrait ne pas être arrivé. De toute façon, le simple fait de choisir une petite portion de texte, un moment dans toute une histoire, implique que ce n'est pas la vérité de l'histoire. C'est arrivé, ça c'est passé mais ça n'est pas la vérité. Quand je réalise le film *No Sex Last Night*, on vit ensemble un an, on filme soixante heures et on sort un film d'une heure. On aurait pu faire trente films qui auraient dit le contraire les uns des autres. Là, nous avons décidé

*Douleur exquise*,  
Actes Sud, Arles,  
2003.



*Des histoires vraies*,  
Actes Sud, Arles,  
1994.



*Moi aussi,*  
Éditions 591, Paris,  
2012.



*Où et quand Lourdes,*  
Actes Sud, Arles,  
2009.

d'axer notre regard sur moi et ma frustration et lui et sa dépendance. Nous aurions pu faire un film uniquement sur les paysages ou le silence. Cela aurait été un autre film, mais ce serait arrivé aussi. Je n'essaie pas de prouver, parce qu'il n'y a rien à prouver.

**RC :** Le titre du livre *Des Histoires vraies* signifie-t-il que d'autres ne le sont pas ?

**SC :** Non, c'était une plaisanterie. Tout le monde me demandait toujours « Est-ce vrai ? ». Alors je me suis dit : Je vais écrire que c'est vrai et on va arrêter de me poser la question. Seulement aujourd'hui on me demande « Est-ce vraiment vrai ? » [Petits rires]. Mais au début l'idée est venue de ma lassitude de m'entendre poser cette question.

**RC :** Quelle est pour vous l'importance du livre dans la présentation de votre travail par rapport à l'exposition ?

**SC :** J'ai toujours fait fonctionner les deux simultanément. Je n'imagine pas une expo sans livre ni un livre sans expo. J'ai toujours pensé qu'ils étaient complémentaires. Le cas le plus flagrant est *Prenez soin de vous*. Certaines des femmes ont analysé ma lettre de rupture sur vingt pages. Je ne pouvais pas accrocher de tels pavés. Donc, j'ai cherché dans leurs réponses le mot, la phrase, qui me permettait de créer l'œuvre qui irait au mur. Mais je ne pouvais pas non plus, face à quelqu'un qui venait de me fournir une analyse de vingt pages, me contenter de choisir un simple mot. Donc le livre m'a permis de respecter totalement leur parole et, sur les murs, d'avoir le droit de jouer avec, de m'en servir comme matériau. Dans ce cas-là, l'expo n'aurait pas pu exister sans le livre.

**RC :** Mais lorsque vous avez représenté la France à la Biennale de Venise et que vous avez « recruté » Daniel Buren par petite annonce dans *Libération*, il vous a dit en gros : « vous exposez sur le mur comme si c'était une page de livre »...

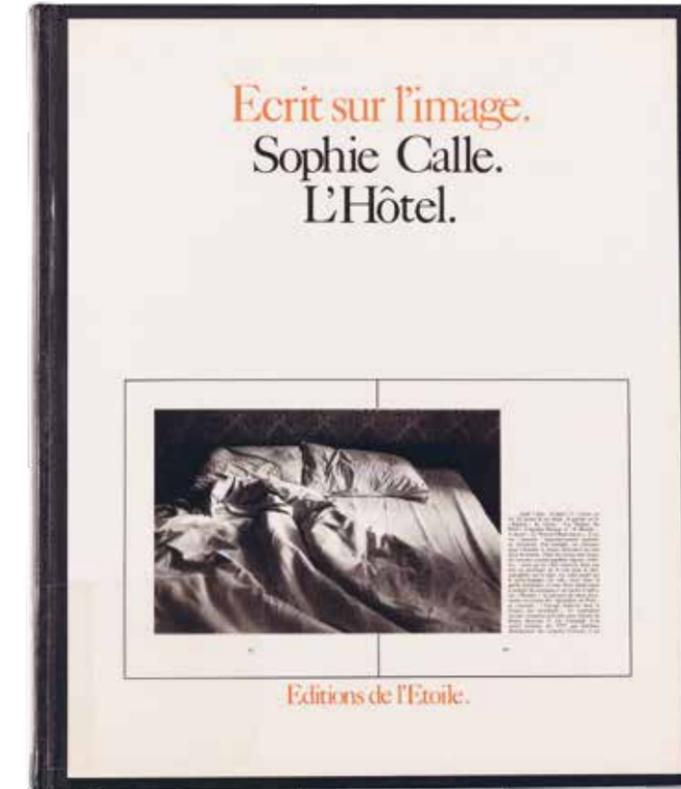
**SC :** Il avait raison. Tellement raison que je l'ai écouté. Ça aurait pu être une parole en l'air mais d'abord c'était Daniel Buren et je l'ai entendu. Du coup, j'ai essayé de faire quelque chose qui soit différent des pages d'un livre.

**RC :** J'aimerais comprendre comment naît un livre de Sophie Calle. Faites-vous des maquettes dans votre coin, et puis vous allez voir l'éditeur, que ce soit Actes Sud ou Xavier Barral ? Où arrivez-vous chez lui en disant : « j'ai tel sujet, comment pouvons-nous le mettre en forme de manière intéressante » ?

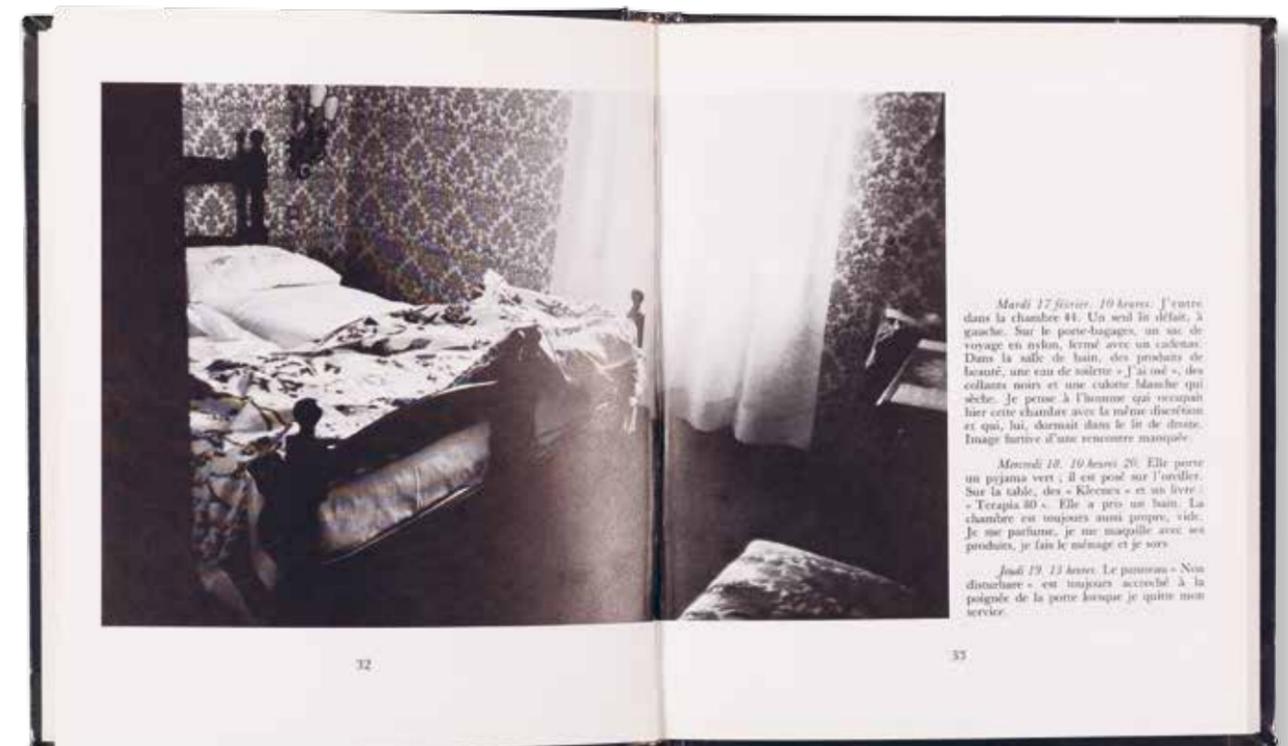
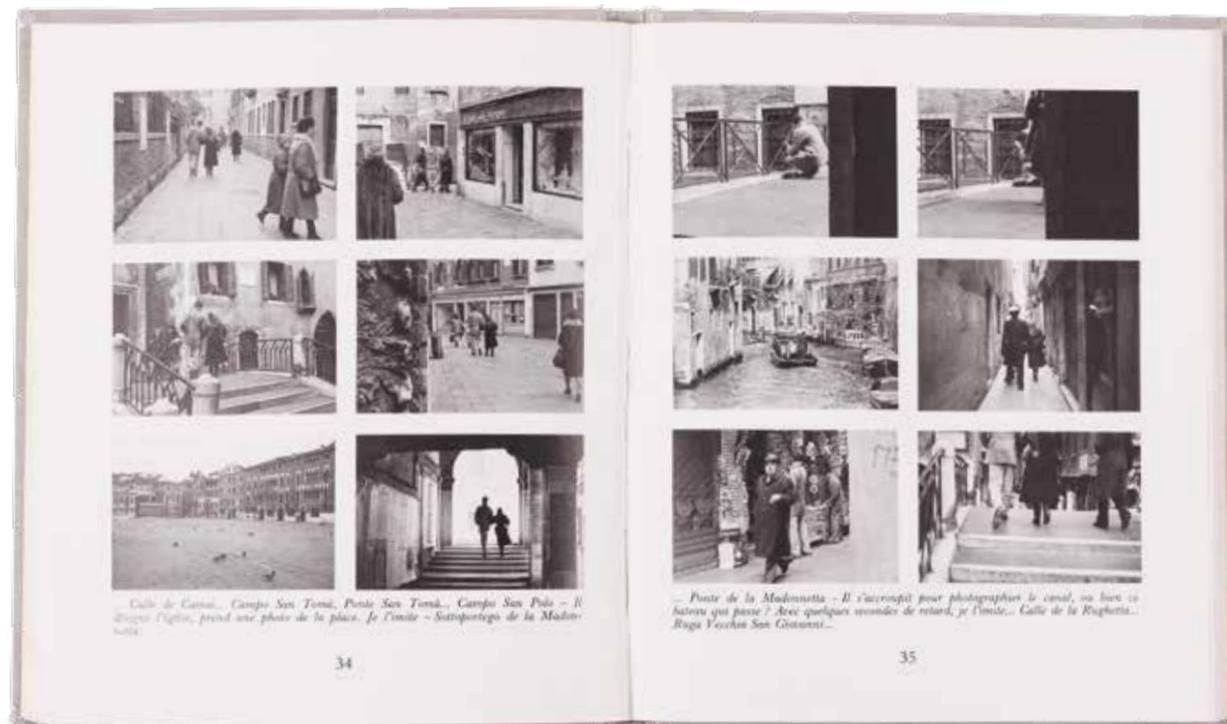
**SC :** En général, l'un des deux me demande : « est-ce que tu as un nouveau projet ? ». Donc je ne vais pas sonner à leur porte ! Ensuite je raconte le projet et en général ça se fait... Soit Raphaëlle Pinoncelly chez Actes Sud, soit Xavier Barral, commence à faire un premier jet, on en discute... Je ne travaille pas toute seule mais j'interviens beaucoup. Les choix se font à deux à chaque fois, entre le directeur artistique et moi.

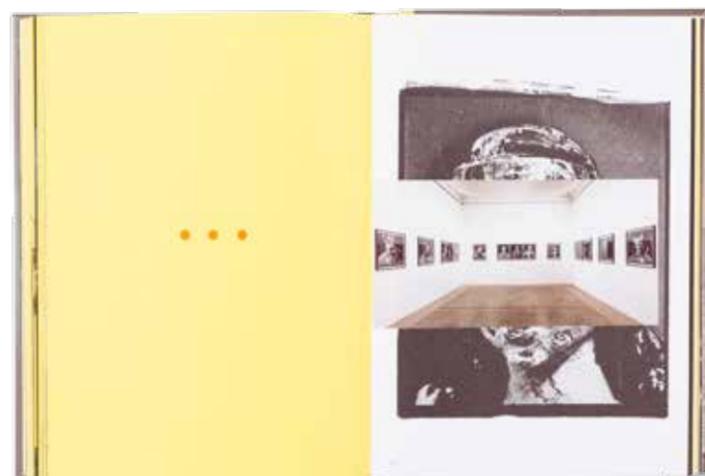


*Suite Vénitienne,*  
 Éditions de l'étoile, Paris,  
 1988.



*L'Hôtel,*  
 Éditions de l'étoile, Paris,  
 1984.





*Ainsi de suite*,  
Xavier Barral,  
Paris,  
2016.



**RC :** *Ainsi de suite* s'achève par un portrait de vous légendé « M'as-tu vue, Ainsi de suite... Mais encore ? ». Est-ce à dire qu'il y aura un troisième volume ?

**SC :** Cela ne signifie pas qu'il y en aura un, mais qu'il pourrait y en avoir un. C'était l'idée... Peut-être que je n'ai pas terminé totalement de produire de nouvelles œuvres, d'ailleurs je travaille à une nouvelle exposition en octobre pour le musée de la Chasse et de la Nature, à Paris, avec des projets qui ne sont pas publiés dans *Ainsi de suite*. L'expo va s'intituler « Beau doublé, Monsieur le Marquis » parce que j'ai invité une amie, l'artiste Serena Carone, que j'aime beaucoup, à la partager avec moi. Elle va y montrer ses propres œuvres mais nous avons aussi tenté de nous répondre sur certains sujets. Par exemple, je fais un hommage au regard de mon père et elle rebondit avec une sculpture sur le regard. Dans les nouveaux projets, il y en a un réalisé à partir des petites annonces parues dans *Le Chasseur Français*, depuis 1895. J'ai tenté de repérer, avec un découpage par décennies, les qualités principalement recherchées chez une femme par les hommes qui publient ces petites annonces. Ça commence avec « Pas pauvre » de 1895 à 1905, de 1905 à 1914 ça passe à « Avec ou sans tâche », ce qui veut dire vierge ou pas, et cætera.

**RC :** C'est totalement transgressif de montrer un tel projet au musée de la Chasse et de la Nature.

**SC :** Disons que c'est un autre type de chasse. La recherche d'une femme... Mais je vais aussi montrer – entre des fusils – un projet très ancien, « Suite vénitienne », qui est une sorte de chasse à l'homme. Il y aura aussi un travail sur l'ours blanc, symbole du musée, que j'ai caché sous un drap. Voilà, j'ai tenté de faire des choses nouvelles et c'est toujours excitant.

#### SOPHIE CALLE

Née à Paris en 1953, Sophie Calle se définit elle-même comme une « artiste narrative ». Son œuvre protéiforme consiste à « mettre sa vie en jeu », notamment ses moments les plus intimes, tout en questionnant celles des autres, en combinant l'écriture, la photographie, le film et la performance. Elle a été exposée au Centre Georges-Pompidou en 2004 et a représenté la France à la Biennale de Venise en 2007.

Livre à paraître : *Les Fanfares de circonstances*, Xavier Barral, Paris, 2017.

Exposition à venir : « Beau doublé monsieur le Marquis », musée de la Chasse et de la Nature, Paris, oct. 2017 – fév. 2018.

## UNE HISTOIRE D'AMOUR À SAINT-GERMAIN-DES-PRÉS

Ed van der Elskén  
Par Tamara Berghmans

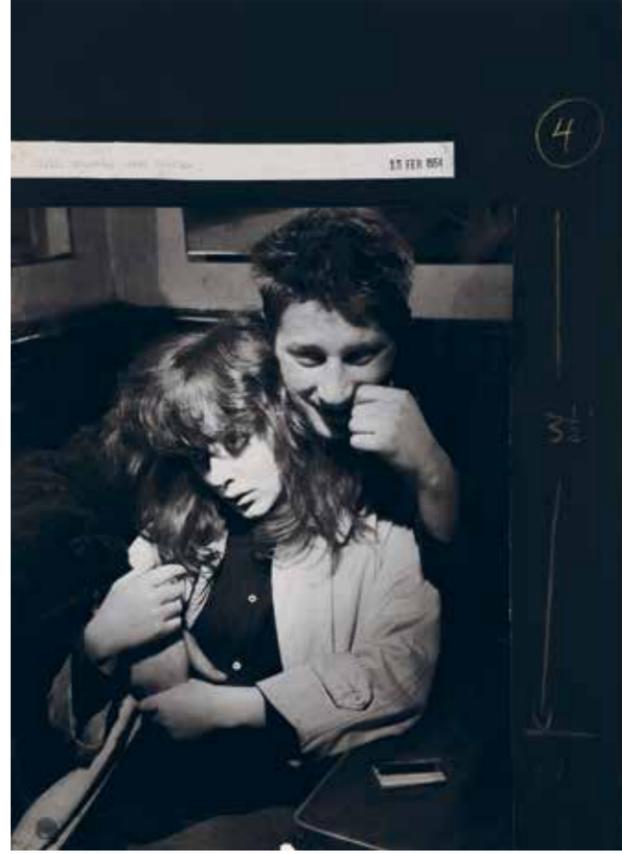


Un demi-siècle après la publication par le photographe hollandais Ed van der Elskén de l'histoire d'amour non réciproque de Manuel pour Ann, je me promène dans Saint-Germain-des-Prés. A la recherche d'*Une histoire d'amour à Saint-Germain-des-Prés*. En 1953, sur le conseil d'Edward Steichen, Van der Elskén conçoit un livre photographique en piochant dans le désordre de ses tirages-contact. Il réunit simplement les tirages existants, développe une histoire fondée sur des faits réels, transforme ses sujets en personnages en les rebaptisant, et invente une chronologie. Il fixe ses tirages-contact avec du ruban adhésif sur 66 planches-contact de couleurs blanche, violette et verte : quelques mille cinq cents photographies – 35 mm et 6 x 6 cm – ainsi que des dessins et des notes de toutes les couleurs. Le carnet de croquis du photographe. Une fois ses photographies organisées, Van der Elskén fabrique trois maquettes. La première n'est pas reliée et se compose de photographies montées sur des cartons de couleurs jaune et noir avec des bandes de papier blanc sur lesquelles sont inscrites les légendes en français. Les cartons sont plus grands que le livre, d'un format comparable à celui de la plupart des magazines de l'époque. Les personnages apparaissent encore sous leur vrai nom (Roberto plutôt que Manuel, Vali pour Ann, etc.). On peut imaginer d'après les remarques en anglais (« *not this* » / « pas ça »), les timbres, et l'indication des dimensions au crayon rouge, qu'il a soumis le projet au magazine anglais *Picture Post*. Le scénario est globalement similaire à celui du livre mais il n'a pas encore été divisé en chapitres. Dans la dernière maquette, les photographies sont montées sur du papier blanc, sans légende ni texte. Les pages sont annotées au crayon par le graphiste Jurriaan Schrofer : « pas celle-ci » ou « rogner par le bas ». Cette version est très différente de la première dans laquelle Van der Elskén avait tendance à ne mettre qu'une image par page. *Une histoire d'amour à Saint-Germain-des-Prés* est un livre photographique aux multiples vies. Entre 1953 et 1956, les photographies de Saint-Germain-des-Prés ont été exposées et publiées plusieurs fois. Les variations et interprétations diverses de cette histoire d'amour dans les prépublications montrent que le sujet osé et controversé souleva davantage de poussière à l'époque que nous pouvons l'imaginer aujourd'hui. La vision que Van der Elskén se faisait du monde était en rupture avec celles qui prévalaient alors quant à ce qui pouvait se faire ou non. L'histoire d'amour entre Manuel et Ann ne sert qu'à planter un décor. Le véritable sens d'*Une histoire d'amour à Saint-Germain-des-Prés* se trouve dans l'humeur sombre et l'esprit de l'époque que le livre capture.

Een Liefdesgeschiedenis in Saint-Germain-des-Prés  
Publié par De Bezige Bij, Amsterdam, 1956.  
112 pages, 216 photographies noir et blanc.

Les reproductions sont extraites du livre  
*Looking For Love on The Left Bank*,  
The Eyes Publishing, Paris, 2017.





goudy 6/10 wachen 11p op 13 1/2 uur  
11p. lullabimie  
1/19-12-12-11

"Comment ils mangent et dorment etc."

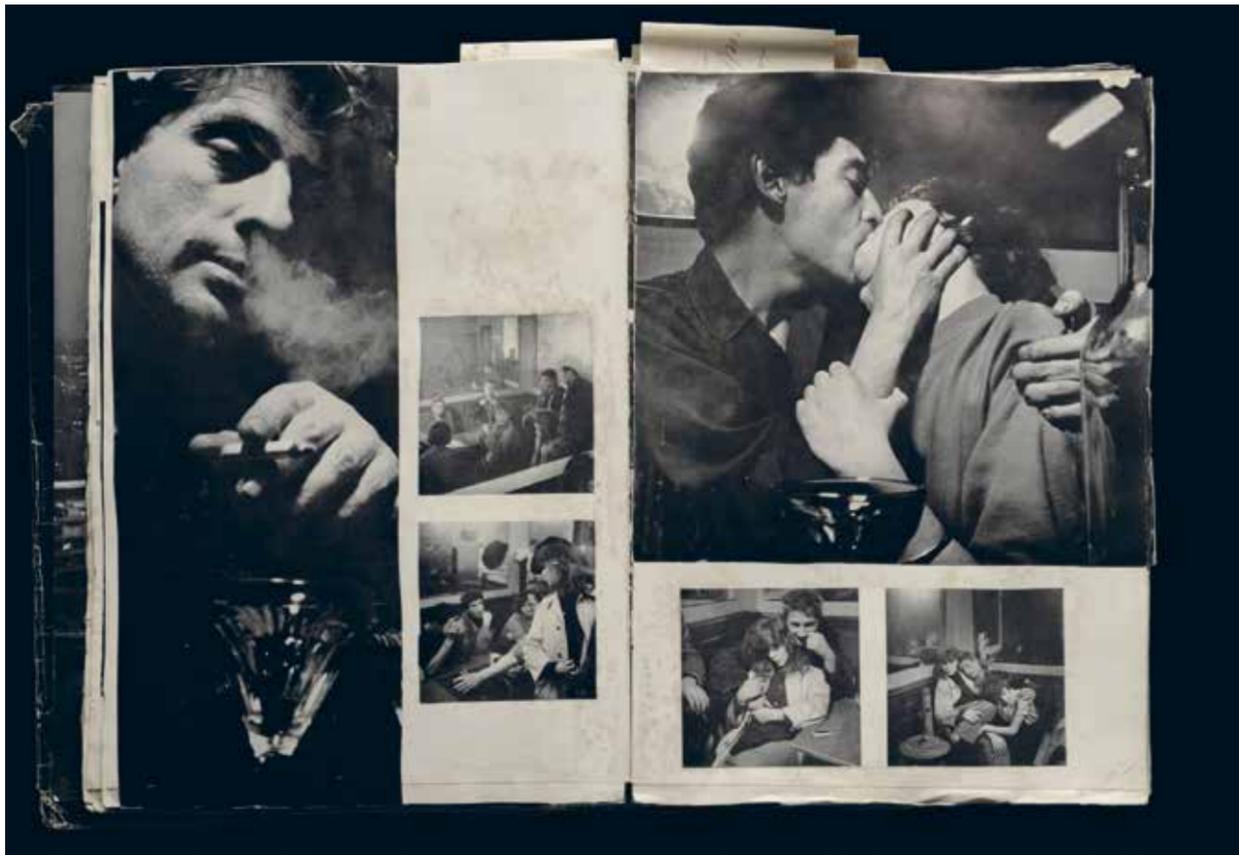
Je reste dans le quartier. Bientôt je ne me demandais plus, de quoi vivaient ces garçons et ces filles. Le moyen le plus commun était trancher comme avec une pour-alimentation, adoucie de boissons alcoolisées. On volait un peu, on se faisait entretenir par son ami, on trafiquait un peu la drogue. Quand l'hiver adoucit le froid, quelques-uns se faisaient emprisonner.

On mange un quart de baguette dans la rue. La cantine vole une bouteille de lait, déposée sur le trottoir devant une laiterie. "La petite source", Plage de l'Ordon vend des frites à partir de l'après-midi. Et un jour tu es bien trahi, tu te peins un boulot gai à dent fronce ou un spaghetti levain. Pour boire du vin, tu achètes un litre de mauvais vin.

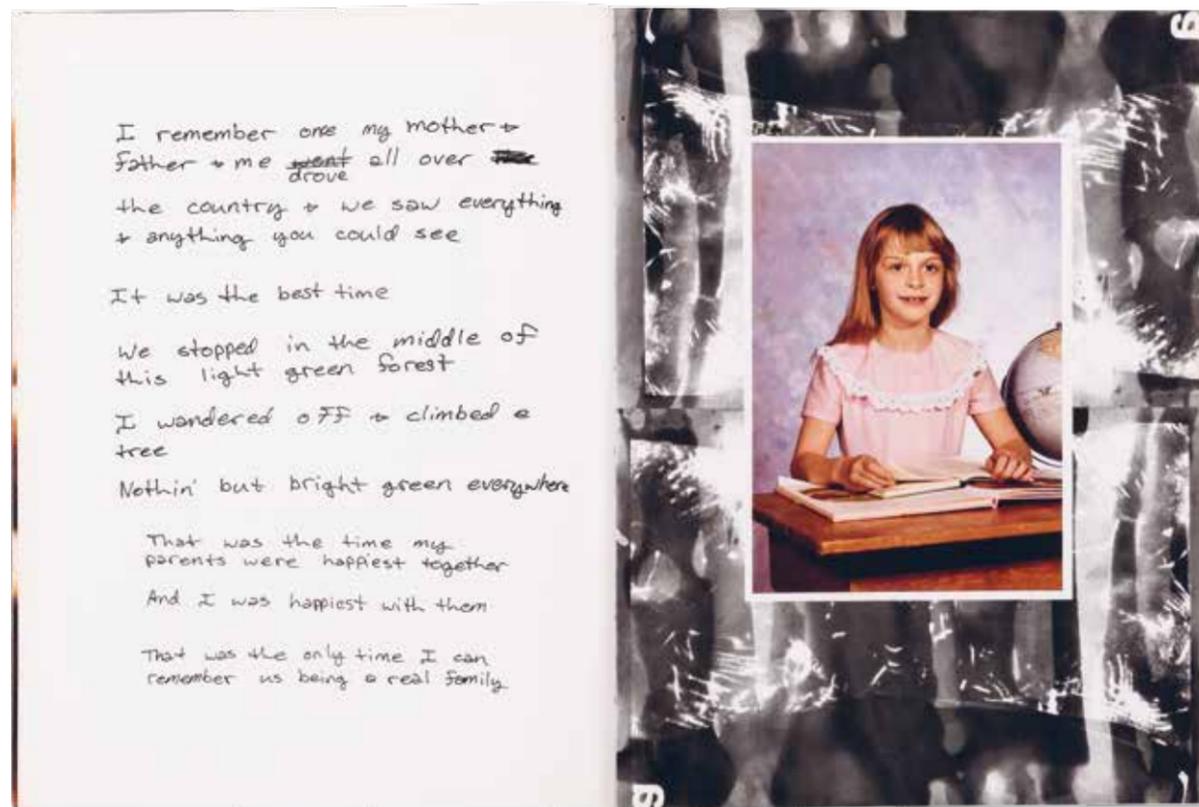
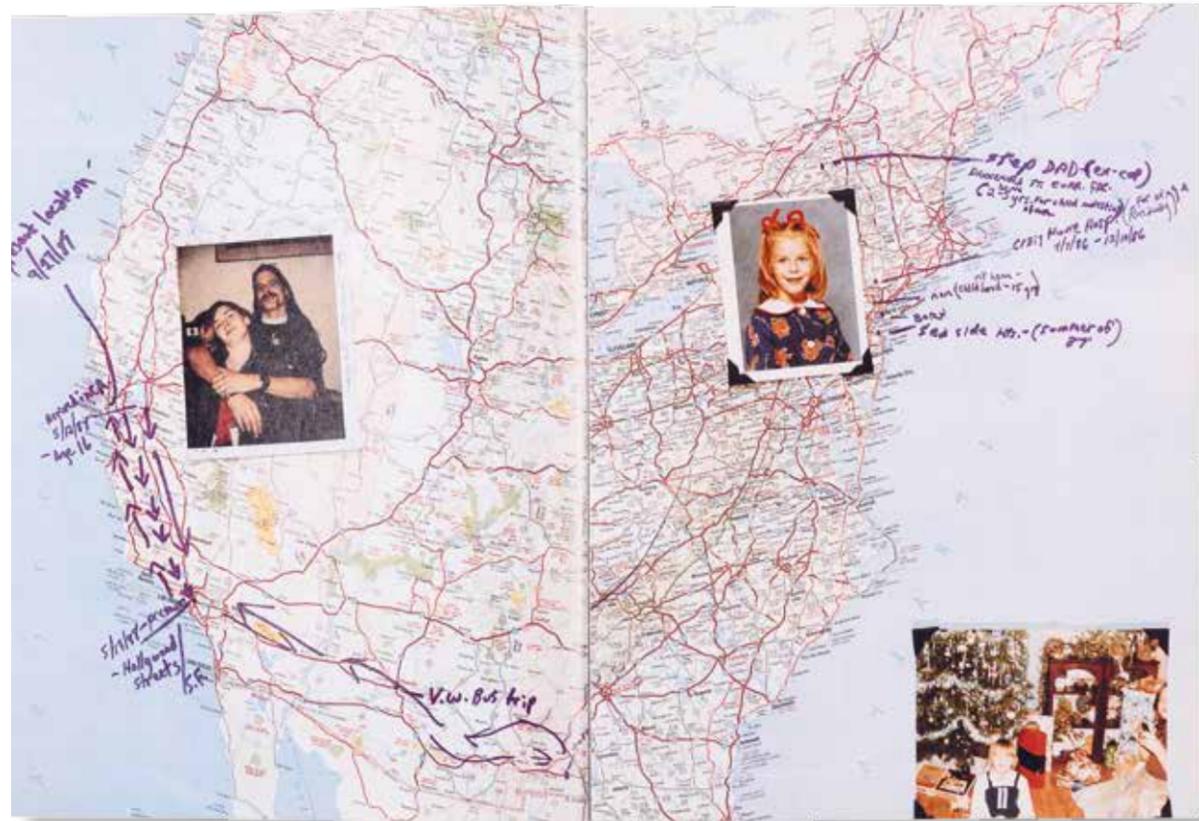
Tu dors dans un sofa, sur un banc ou dans une voiture garée sur la place Saint-Denis. Dans le lit, dans le lit, à l'heure de l'après-midi, on se consolerait de police quand tu es une nouvelle amie tu te peines une chambre d'hôtel.

(thérapie de ce petit négatif)

(cette image est un négatif)







## RAISED BY WOLVES

Jim Goldberg  
Par Jeffrey Ladd



# GOLDBERG

Une tendance forte du photojournalisme des années 1980 et 1990 fut la figure du photographe engagé explorant un sujet, souvent dans les marges les plus sombres de la société, pour ensuite développer son récit par la sélection et le séquençage de ses images dans un livre. Les sans-abri, l'addiction aux drogues, la violence familiale, sont devenus des sujets de société faciles, exposés dans des photographies stylisées et dynamiques et dans des livres qui simplifiaient ces problèmes sociaux complexes.

Le livre de Jim Goldberg *Raised by Wolves* (1995), résultat d'un travail conduit pendant dix ans avec des bandes de gamins des rues à Los Angeles et à San Francisco, est paru à une époque où le photojournalisme poli de « l'école » Magnum – la vérité vraie de la photographie et la position éthique du photographe contre l'artifice et la manipulation – se trouvait défié par un style plus abrasif et des narrations coupé-collé intégrant des textes et des documents non photographiques. Une veste en jean, un skateboard, un oreiller, une batte de baseball détournée en arme et des documents papier sont tous représentés en tant qu'objets, avec usures et salissures – et, bien qu'en deux-dimensions, la perception en est totalement sensorielle. La mise en page assure un bon rythme à la narration, pour éviter que le lecteur en tire des conclusions hâtives et comble inconsciemment les manques, dans la volonté de croire à l'histoire et faire sens de bouts de vérités éditées et décousues.

*Raised by Wolves*, c'est aussi une superposition de séries de vignettes où se lit comme une mise en scène des réflexions et des expériences des sujets de Goldberg, structurée autour de dialogues entre les personnages et ses annotations pour installer chaque scène. L'inclusion de ces dialogues insufflé une immédiateté du moment qui contrebalance le sens inhérent des photographies représentant le passé.

Goldberg s'insère lui-même rapidement dans la narration, lorsqu'il s'excuse auprès de Echo, une jeune femme de 18 ans, en disant : « Désolé, mais j'étais un peu préoccupé par mon livre. Par où commencer ? ». La réponse touche au cœur même du travail : « Regarde, tu as des gens qui pensent que les choses se passent comme dans un épisode du *Cosby Show*. Et puis tu as cette horrible famille, dont on pense que les enfants battus en sont issus. Et puis ce truc au milieu, où se regroupe la plupart des gens. J'essaye de trouver comment tu pourrais arriver à ce milieu. Montrer des petits bouts de la famille parfaite et puis montrer un horrible cauchemar... pour encourager les gens à voir les problèmes du gamin lambda. Il y a quelque chose de l'ordre du désespoir qui tue cette petite innocence dont les enfants sont supposés faire preuve ». L'inquiétude un peu égoïste de Goldberg par rapport à son livre dément le stéréotype du photographe engagé tentant d'améliorer la situation de ces enfants, un homme s'efforçant de révéler une vérité tout en évitant la facilité qui pousse d'autres à classer des sujets comparables en « victimes de violences » ou en « fugueurs ». La singularité de *Raised by Wolves* réside enfin dans le récit du dernier acte qui remet en question la véracité de l'histoire du personnage principal, Tweedy Dave : ce qui l'a amené à devenir sans-abri, et jusqu'à quel point il a embelli la fiction de son enfance. Cela veut dire que « l'histoire » est généralement bien plus complexe et que les hypothèses et les conclusions hâtives ne facilitent en rien une communication et un respect réels.

Publié par Scalo, Zürich, 1995.  
320 pages, 177 photographies n&b  
et 53 photographies couleur.



CROW DRINK  
Fuck THE world



looking at me? I ain't  
DOING NOTHING wrong... yet!  
SO WHAT THE HELL ARE YOU  
like



HOLLYWOOD



and drink  
SCOTT  
←  
←  
a nagella is a  
LOPE HEAD



XAVIER



BUS

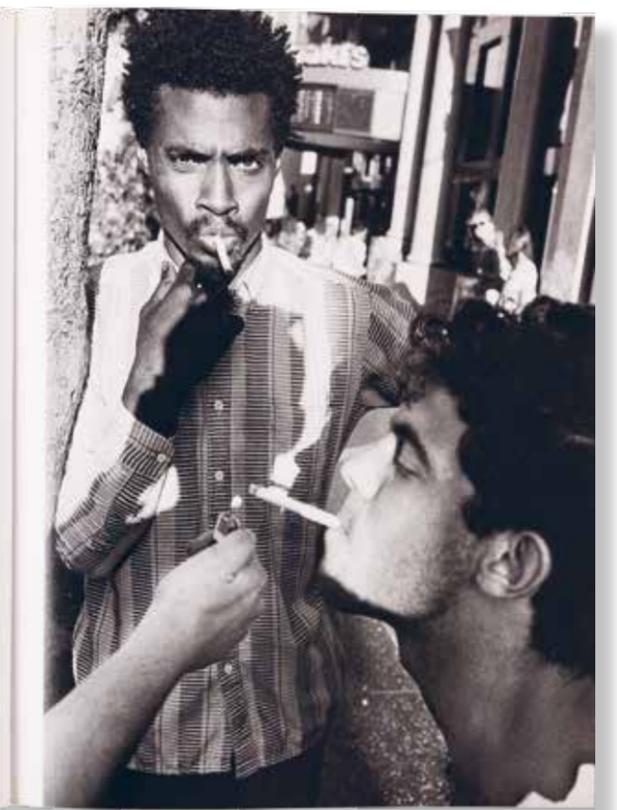


To Jim  
with love  
I think  
that's how  
DICK  
BE COOL  
two



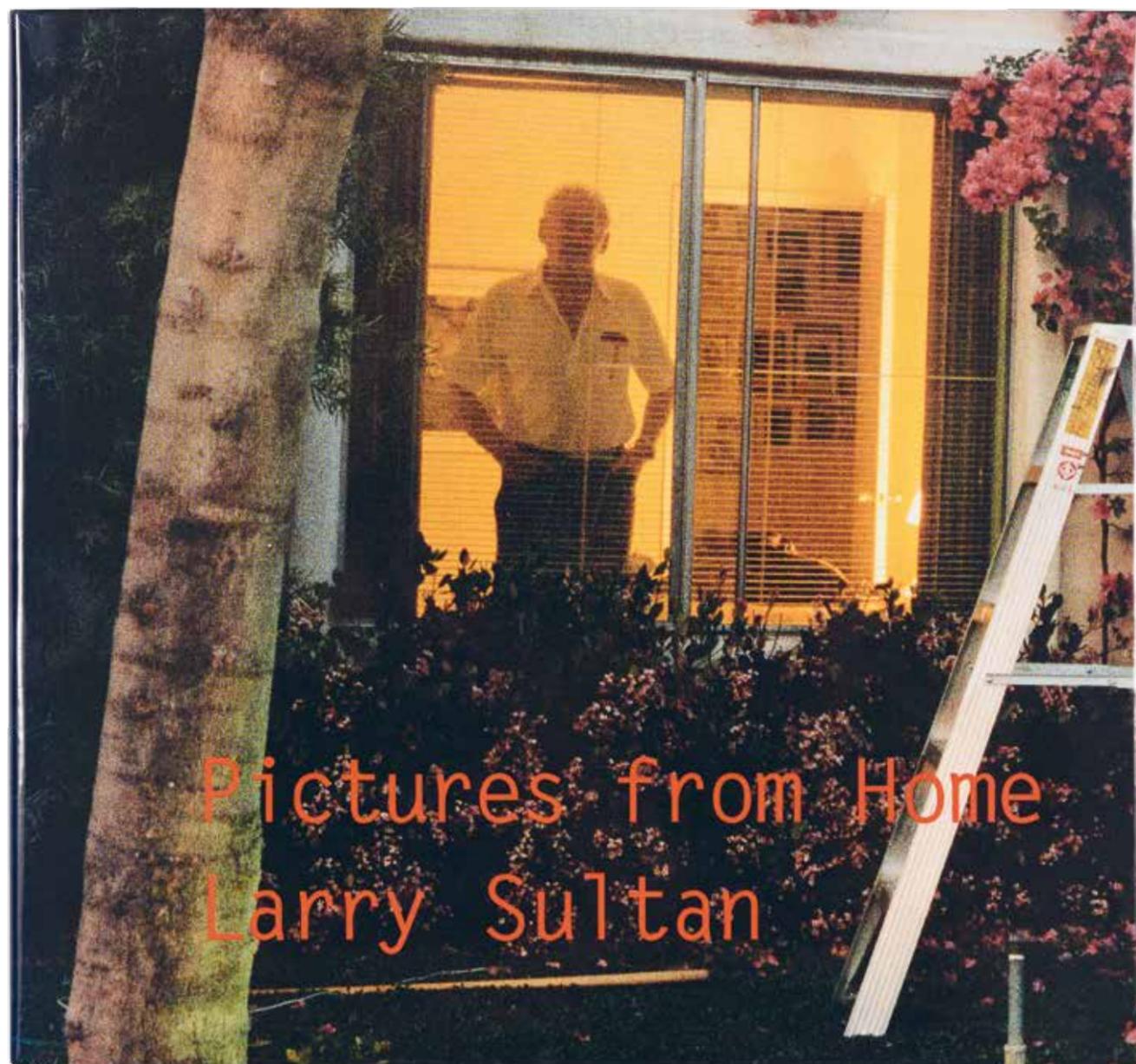


I WANT TO GET MARRIED AND HAVE  
AT LEAST FOUR KIDS WITH 10 DOGS,  
AND LIVE IN A MANSION WITH A JUNGLE  
GREENHOUSE WITH A PET JAGUAR.



BORN A WICKED CHILD  
RAISED BY WOLVES  
A SCREAMIN KAMA KAZI  
I NEVER WILL CRASH





## PICTURES FROM HOME

Larry Sultan  
Par Laurence Vecten



Dans les années 80, décennie de la présidence Reagan, Larry Sultan photographie ses parents, lors de visites étalées sur plusieurs années. Irving et Jean vivent dans le désert de Palm Springs, leur maison est décorée de moquettes vert émeraude, de tapisseries jaune d'or, et de rideaux épais.

Il a entamé ce projet sans vraiment savoir où il le mènerait, ni ce qu'il recherchait. Il rassemble ses portraits et les enrichit de vieux clichés et d'extraits de films tirés des archives familiales, d'un texte, et publie ainsi en 1992 un album très personnel. Larry Sultan écrit et donne voix à trois narrateurs : lui-même et ses deux parents, détaillant ainsi leur histoire, leur rencontre à Brooklyn, leur déménagement à Los Angeles, leurs ascensions professionnelles, leurs relations, leurs doutes et leurs rapports aux portraits réalisés.

Le couple se prête aux mises en scène de leur fils, mais reste dubitatif concernant le résultat, n'adhérant pas du tout à sa perception de leur quotidien et d'eux-mêmes. Ils lui reprochent de les représenter fatigués et taciturnes. La construction des portraits est contemporaine, léchée, les couleurs sont très présentes, et réelles, sans laisser a priori place à la nostalgie et à l'affection. Pourtant, Larry Sultan communique aux lecteurs de son album un fort attachement à ses proches, une tendresse renforcée par l'aveu de ses incertitudes. Sultan cherche à comprendre le sens de son travail : sociologique ou affectif ? Il explique simplement sa démarche par sa volonté d'arrêter le temps et de rendre ses parents éternels : « Je prends conscience qu'au-delà des rouleaux de pellicule, des quelques bonnes images, des exigences de mon projet et de mon incertitude quant à sa signification, ma volonté est de prendre la photographie au pied de la lettre. Pour arrêter le temps ».

Depuis la première édition du livre, une génération a passé : vingt-cinq ans après, Michael Mack nous invite à rouvrir l'album de famille de Larry Sultan en proposant une nouvelle version. L'éditeur a réalisé cette relecture avec Kelly Sultan, la femme du photographe disparu en 2009.

L'objet est différent, très subtilement. Le format passe à la française, permettant de mettre en valeur les portraits en les entourant de marges. Les photographies sont décastrées, donnant une distance nouvelle aux personnages, comme une mise en abyme. Elles sont imprimées sur un papier blanc brillant, franc, et net, rendant l'impression des couleurs plus vives, panaché avec un papier fin et brut, non vernis, qui souligne l'effet flou et vaporeux des vieux souvenirs des extraits de films et clichés familiaux. Ils sont imprimés sur fond noir lorsqu'il n'est pas perdu. Quelques photos ont été ajoutées. La démarche première de l'auteur n'est pas altérée par cette nouvelle mise en page et ses discrètes différences.

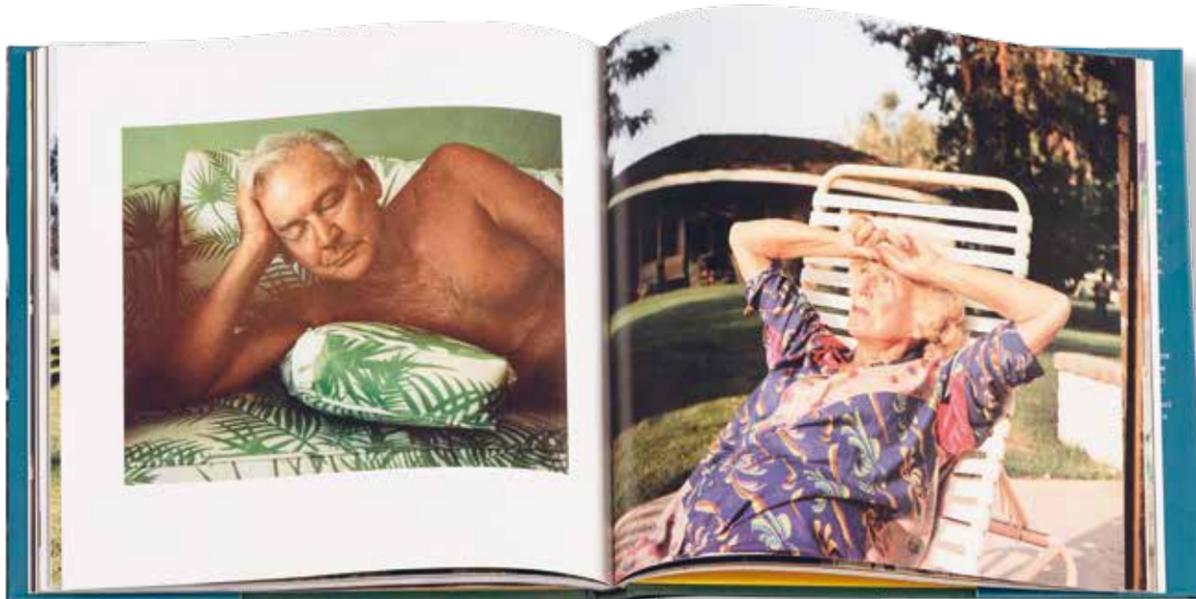
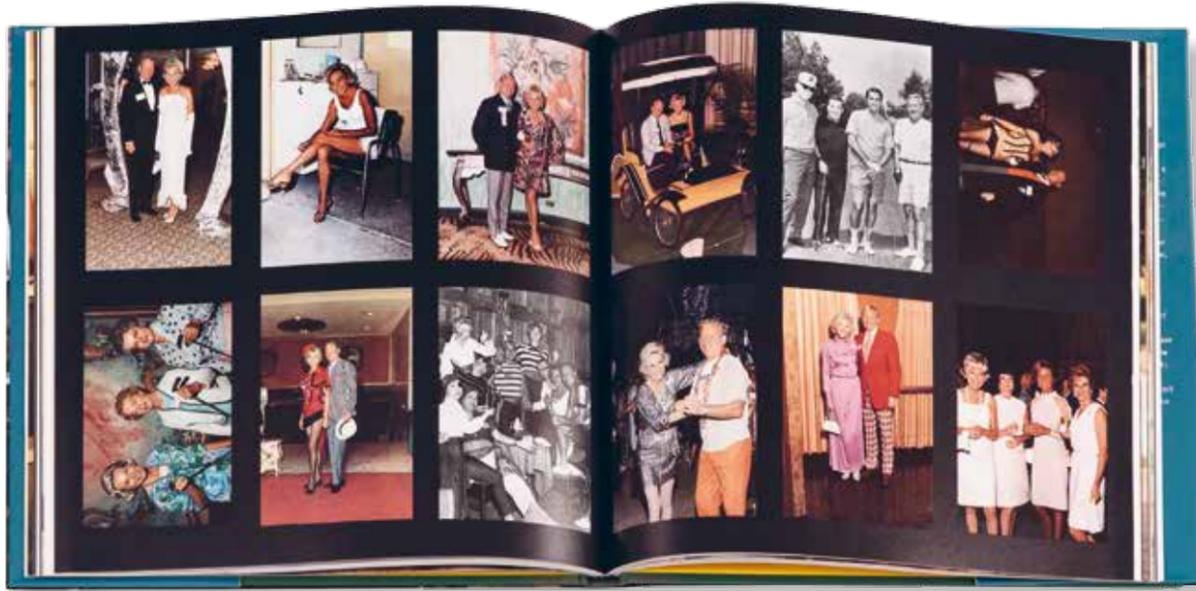
Publié par Mack Books, Londres, 2017.

196 pages, 140 photographies couleur.

Publié initialement par Harry N. Abrams, New York, 1992.

112 pages, 90 photographies couleur et 10 photographies noir et blanc.





## PEOPLE IN CARS

Mike Mandel

Par Jeffrey Ladd



La voiture est largement représentée en photographie – tant comme mode de transport pour les photographes qui explorent le monde que comme sujet ouvert à une multitude de métaphores. Si les photographies de Jacques-Henri Lartigue évoquaient les premières inventions et expérimentations et célébraient la vitesse, celles de Robert Capa plus tard ont renvoyé à l'isolation et l'aliénation en Amérique. Le nouveau livre de Mike Mandel, *People in Cars*, réunit un ensemble de portraits des années 1970 littéralement cadrés par les fenêtres de voitures.

Au coin d'une rue de Van Nuys en Californie, Mandel a photographié l'intérieur des voitures arrêtées au feu ou ralentissant pour tourner à droite – en laissant les photographies venir à lui. « J'étais plutôt introverti à l'époque, un peu intimidé par la *street photography*. J'étais très inspiré par Evans et Frank mais j'avais du mal à me lancer dans le monde... Savoir les gens coincés dans leur voiture me donnait l'impression d'être protégé contre toute forme de confrontation. Mais j'utilisais une focale courte, ce qui m'obligeait à me rapprocher assez près de la voiture... Je recherchais ce moment de contact, le moment où les visages des gens exprimaient la prise de conscience d'être photographié, et leurs réactions, parfois juste un instant, alors qu'ils roulaient devant moi. »

Les projets de Mandel distillent souvent une sensibilité ludique, à la limite de la performance comique. Pour le projet « *Myself: Timed Exposures* », il échangeait avec des inconnus dans différentes situations, installant rapidement son appareil sur un trépied avant de faire le point et lancer le retardateur qui lui permettait de rentrer dans l'image et de poser avec eux. « Je cherchais un moyen d'interagir avec des inconnus pour voir comment cette dynamique pouvait générer une image. » Avec *People in Cars*, il pointe son grand angle et recherche des réactions que d'autres photographes éviteraient probablement et qui se jouent du « sérieux » de la photographie : les occupants de la voiture qui tentent d'attraper la caméra, pointent le doigt, lèvent les mains en simulant la surprise, couvrent leur visage, rient et sourient de manière exagérée.

Que faire du projet de Mandel dans le contexte actuel ? Est-ce simplement un ensemble globalement joyeux de réactions au volant provoquées, selon les mots de Mandel, par « la bêtise de la situation qu'(il) créai(t) », pimenté d'une pointe de nostalgie des années 1970 ? Certains pourraient le voir ainsi, mais l'approche de Mandel comporte une indéniable dynamique capable de capter le *zeitgeist* de la contreculture. La plupart des photographes de l'époque dits documentaires ou qui pratiquaient la rue décrivait le monde « tel qu'il est », mais via des projets comme *People in Cars*, Mandel fait de son mieux pour perturber le statu quo de manière ludique et voir ce qui arrive.

Publié par Stanley/Barker, Londres, 2017.  
72 pages, 34 photographies duotone.



REV  
IEW



## DIARY OF A LEAP YEAR

Rabih Mroué

Par Maria-Karina Bojikian



Auteur, acteur, metteur en scène, scénariste, musicien et plasticien, Rabih Mroué, à l'instar de Walid Raad ou du duo Joana Hadjithomas & Khalil Joreige, appartient à la scène artistique qui a émergé après la fin de la guerre civile au Liban. Les questions mémorielles, la déconstruction de la notion d'archive, comme le dépassement de l'opposition traditionnelle fiction / non-fiction, sont au centre de son œuvre engagée, qui se veut « une machine à penser », selon l'expression de Thierry Garrel.

*Diary of a Leap Year* – « Journal d'une année bissextile » – reproduit 378 collages : un pour chaque jour et un pour chaque mois. Les images des 366 jours proviennent de photographies choisies, découpées et retravaillées. Elles sont réalisées à partir de journaux publiés principalement au Liban mais aussi dans le monde entier. Les pages consacrées aux 12 mois sont constituées de fragments de mots extraits d'articles afin de produire un sens nouveau.

Les images et les textes ne sont imprimés que sur les rectos de chaque double-page, sur du papier arcosect, que l'on pourrait presque qualifier de papier bible, donnant à voir par transparence plusieurs pages en même temps. Leur taille et leur emplacement sont délibérément variables, de la vignette à la pleine page.

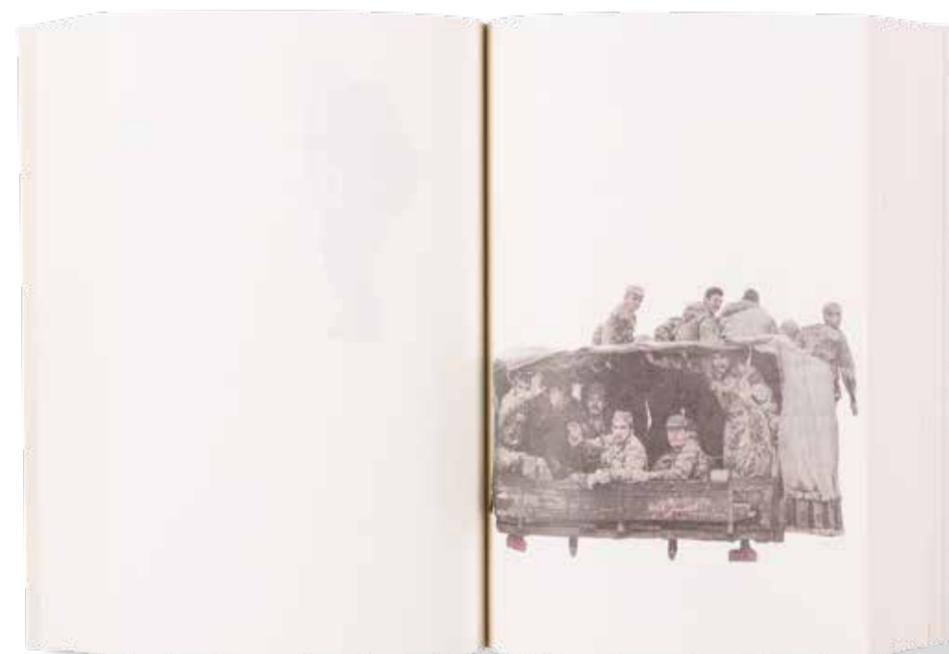
Par le jeu sur le format des images et leur positionnement dans la page, leur déterritorialisation, les effets d'apparition et de disparition, surgissent les notions d'histoire, de mémoire. Ce « journal » n'est pas une somme d'instantanés où le récit du jour occulte celui du précédent mais plutôt « le progrès continu du passé qui ronge l'avenir et qui gonfle en avançant... une durée où le passé, toujours en marche, se grossit sans cesse d'un présent absolument nouveau ». Un livre-palimpseste où le passé ne se dérobe plus. Il est « compact et indivisé dans un présent qu'il créera en s'y introduisant », comme le notait Henri Bergson dans *L'évolution créatrice*.

La traduction en anglais du titre occulte certaines connotations. Dans la culture orientale, une telle année est généralement considérée comme une année difficile, ou de malchance. Les images ne sont que réminiscences de guerres, de corps meurtris, de soldats, de ruines... Le mot arabe *kabasa*, (« bissextile »), signifie également « compacte, compressée ». Rabih Mroué a conçu les collages de cette supposée année sur une période de dix ans : de 2006 à 2016. Cet anachronisme rend cette œuvre contemporaine, par sa capacité à saisir son temps. Ce livre manifeste dénonce la violence endémique qui ravage le Moyen-Orient et, tel l'atlas Mnémosyne d'Aby Warburg, échantillonne, « par images interposées, le grand chaos de l'histoire ».<sup>1</sup>

Publié par Kaph Books, Beyrouth, 2017.  
720 pages, 366 illustrations couleur.

<sup>1</sup> in Georges Didi-Huberman, *Atlas ou le gai savoir inquiet*, *L'œil de l'histoire*, 3, Les Éditions de Minuit, Paris 2011.

REV  
IEW



## VILLE DE CALAIS

Henk Wildschut  
Par Rémi Coignet

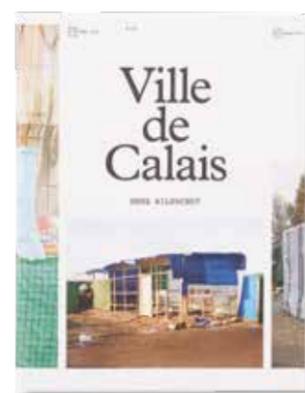


Souvent les œuvres importantes sont celles qui nous permettent de concevoir une réalité sous un jour nouveau. Ainsi qu'avons-nous de Calais vu à la télé, entendu à la radio ou lu dans les journaux ? Des barrières montées pour protéger l'accès au tunnel sous la Manche ou au port. Des hommes courant dans la nuit pour tenter de se glisser dans un camion, des escouades de policiers pour les en empêcher et des associations fournissant un repas chaud aux migrants. C'est à peu près tout.

Avec *Ville de Calais*, Henk Wildschut dévoile la réalité complexe de la soi-disant « jungle » à mille lieues des stéréotypes médiatiques. Le terme péjoratif de « jungle » impose à l'imaginaire un univers hors de la loi, de la civilisation, de la communauté humaine. Par ce simple titre Wildschut combat les idées reçues et impose la notion d'une structure. Ses images et ses textes font le récit d'une sorte de « zone d'autonomie temporaire » théorisée par Hakim Bey mais bien loin de l'univers des *free parties*. La nécessité ici fait loi.

Pour ce livre, Wildschut a fait de nombreux séjours à Calais trois ans durant, même s'il fréquente le lieu depuis bien plus longtemps. Il en était déjà largement question dans *Shelter* paru en 2010. Ce qu'il révèle de manière saisissante est la construction ex nihilo, dans des conditions certes effroyables, d'une véritable cité, avec son habitat, ses quartiers et ses commerces. Ce dernier aspect est sans doute le plus frappant et le moins documenté par les médias. S'ouvriraient des salons de coiffure, des cafés, des restaurants, des bureaux de tabac. Génies du commerce, les « buralistes » allaient en Belgique acheter du tabac en vrac et fabriquaient dans la « ville » de « vraies » cigarettes. Au fil d'une maquette tirée au cordeau et subtile, Henk Wildschut recueille le témoignage des habitants, suit l'évolution de la cité de son édification à son apogée, jusqu'à sa destruction par l'État français. Et l'on en vient à penser que si Calais a fait l'objet d'une telle fixation politique, ce n'est pas tant parce que quelques milliers de malheureux erraient sur la lande opportunément rebaptisée « jungle », mais parce que, à défaut de recevoir le soutien fraternel auquel prétend la République, ils ont usé de leur liberté pour s'organiser, vaille que vaille, en dehors de ses lois. Et cela le pouvoir ne saurait l'accepter. La « Ville de Calais » a donc été rasée. Avec une rigueur et une finesse rare, Wildschut démontre l'absurdité de l'adage politique affirmant qu'il n'est pas de problème qu'une absence de solution ne suffise à résoudre.

Publié par Gwinzegal, Guingamp, 2017.  
320 pages.



REVIEW



## THE PROMISE

Vasantha Yoganathan  
Par Marc Feustel



Fondé sur un texte fondateur Hindou datant de 300 ans avant Jésus-Christ, *A Myth of Two Souls* de Vasantha Yoganathan est l'un des projets éditoriaux les plus ambitieux proposé par un jeune photographe ces dernières années.

À la suite du succès de son premier livre, *Piémanson* (2014), Yoganathan, qui est moitié Français, moitié Sri-Lankais, désirait entreprendre un projet en Inde en cherchant la meilleure manière de questionner son incroyable complexité. Il en est venu à développer ce projet autour du *Ramayana*, poème épique en prose écrit en Sanskrit, dans lequel on suit le périple du Prince Rama du nord au sud de l'Inde pour sauver son épouse Sita des griffes de Ravana.

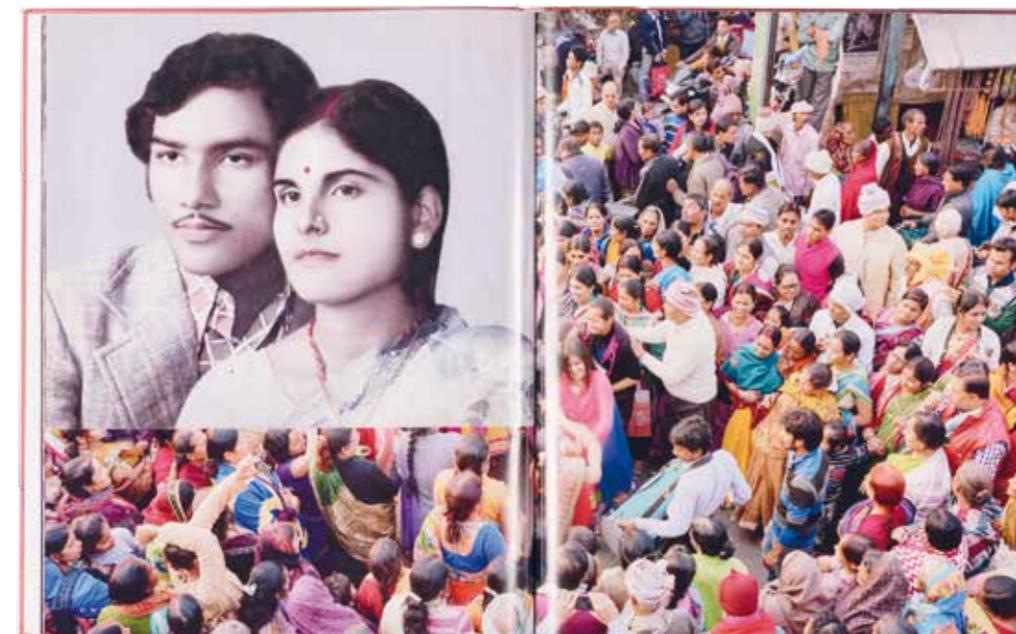
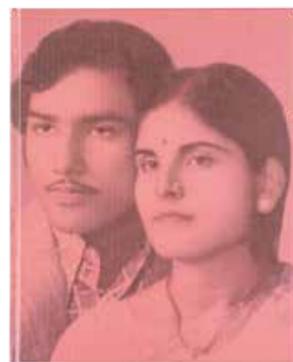
La vie indienne est littéralement imprégnée de ce conte ancestral, de la culture la plus populaire à la plus élitiste. Aujourd'hui, les Indiens approchent le *Ramayana* de manières très différentes : à travers des jeux vidéo, la bande dessinée (ce fut le cas pour Yoganathan lorsqu'il était enfant), la peinture, les adaptations pour la télévision et même des fils Snapchat. Du fait de cette multitude de représentations et de compréhensions, Yoganathan était conscient de la nécessité de proposer une vision tout aussi kaléidoscopique.

Intitulé *A Myth of Two Souls*, le projet est constitué d'une série de sept livres, un pour chaque poème original. Deuxième volume de cette série, *The Promise* aborde le thème de l'amour. Yoganathan associe ses propres photographies couleur de la vie indienne contemporaine à des photographies peintes ainsi qu'à des images vernaculaires découvertes au gré de ses recherches.

Pour *The Promise*, Yoganathan a réalisé des mises en scène en s'appuyant sur des individus repérés dans la rue avec lesquels il a collaboré pour leur faire jouer un passage spécifique du *Ramayana* devant son appareil. La nature collaborative de ce projet s'étend à un autre ingrédient essentiel de ce livre : quinze images noir et blanc ont été colorisées au pinceau par un artiste travaillant selon une tradition remontant au milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle. Le résultat est surprenant et les images nimbées de couleurs vives et néanmoins souvent très réalistes font écho à la palette de couleurs de Yoganathan.

Une voix différente s'exprime dans le texte de l'auteur Indienne Arshia Sattar. Articulé en brefs passages égrenés au fil du livre, ce texte est décliné au féminin, contrairement au poème initial raconté d'un point de vue masculin. Plutôt que de raconter l'histoire, le texte opère comme une respiration essentielle dans la séquence d'images, insufflant un espace nécessaire à leur appréhension, qualité accentuée par la mise en page. L'ensemble, ces différents niveaux de lecture et de perspective, crée une histoire fascinante dans sa complexité, qui permet au lecteur de se forger sa propre représentation de ce conte ancestral.

Publié par Chose Commune, Paris, 2017.  
116 pages.



## BUZZING AT THE SILL

Peter van Agtmael

Par Russet Lederman



L'Amérique est une nation profondément divisée où de nombreux citoyens cherchent des réponses dans les promesses creuses de Donald Trump de « rendre sa grandeur à l'Amérique ». Pour des millions d'Américains qui ont été écartés de la relance économique et de la mobilité sociale, le dysfonctionnement et la déchéance ont depuis longtemps pris le pas sur ce fameux rêve américain. *Buzzing at the Sill*, du photographe américain Peter van Agtmael, est un livre très personnel et sombre mêlant des textes comme autant d'entrées d'un journal et des photographies couleur pour explorer ce paysage américain et sa place en tant que photographe dans celui-ci.

Se plaçant dans la lignée des livres de photographie qui mettent le rêve américain à nu, la vision de l'Amérique de Van Agtmael est influencée par son expérience de photographe de guerre en Afghanistan et en Irak. S'ouvrant sur une image aérienne pleine page d'un paysage mystérieux sous un ciel inquiétant, il se poursuit par une séquence de photographies d'individus, de paysages et d'environnements urbains accompagnés de textes courts dans lesquels il partage ses souvenirs d'enfance, des histoires de famille et des anecdotes personnelles. A la fin du volume, un livret documente et prolonge chaque image. Le lecteur a alors le choix d'aborder le livre d'un point de vue purement visuel ou de décoder les images grâce au supplément textuel.

Au fur et à mesure que l'on s'enfonce dans le monde de Van Agtmael, une perception plus nuancée des notions de pauvreté, de conflit et de division redonne des signes d'espoir et d'unité. *Buzzing at the Sill*, dont le titre est tiré d'un poème de Theodore Roethke, « In a Dark Time », n'est pas uniquement l'exploration d'une Amérique endommagée. Parmi de nombreuses images troublantes – un jeune homme se pointant un revolver sur la gorge, un membre du Ku Klux Klan se préparant pour un rallye, un adolescent noir qui s'est tué deux ans après avoir été photographié et une foule de fêtards au Kentucky Derby ricanant devant la caméra – se trouvent des photographies qui révèlent la magie et la beauté du quotidien – une fête de fiançailles, un enfant irakien réfugié faisant une extension arrière sur une table de pique-nique, la sœur de Van Agtmael serrant son enfant et une portion de route désolée simplement éclairée de nuit par un panneau « Jesus ».

Van Agtmael est parfaitement conscient de sa position privilégiée. Il confie : « Il y a une grande beauté mais aussi une terrible présomption à prendre une image de quelqu'un d'autre et la façonner pour en faire sa version de la réalité ». Un aspect primordial de *Buzzing at the Sill* réside dans la compréhension de qui il est et comment il interagit en tant que photographe. Ce qui lui permet d'explorer les marges et d'en considérer les flous pour appréhender son pays d'origine et sa place dans celui-ci.

Publié par Kehrer Verlag, Heidelberg & Berlin, 2016.  
160 pages, livret séparé de 32 pages de textes et légendes.



# REVIEW



## CONTAINS: 3 BOOKS

Jason Fulford

Par Federica Chiocchetti



« Rappelez-vous que danser n'est pas la même chose que se balancer mollement d'avant en arrière entre deux impulsions. »

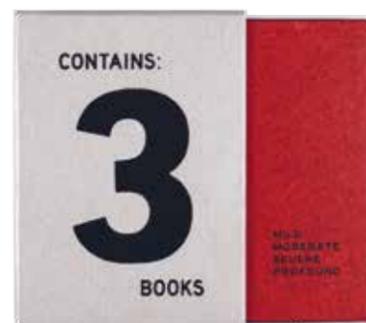
Cette phrase de Nietzsche extraite de *Humain, trop humain* (1878) est inscrite par Jason Fulford dans son livre, *I Am Napoleon* (« Je suis Napoléon »), un des trois volumes réunis dans un étui cartonné au titre tautologique, *Contains: 3 books* (« Contient: 3 livres »), publié en 2016 par The Soon Institute. Il est question ici d'images et de mots « se jouant les uns des autres de manière associative » et de textes extraits d'ouvrages que Fulford lisait à l'époque, « séquencés en récit ».

Cette citation, qui pourrait se lire comme une métaphore de l'interaction texte-image, est appairée à une photographie d'un pied récemment retiré de l'eau sur une plage de galets. La dynamique image-texte implique un mouvement pour les yeux, un va-et-vient entre la vision des images et la lecture des mots. La force et la qualité de cette association est à même de transformer un « balancer mollement d'avant en arrière » en une harmonieuse fluidité, une danse.

Les mots, comme l'indique Fulford, peuvent « donner un sens à des lieux ou à des objets via la mise en récit », en d'autres termes, l'importance des mots dans le pouvoir narratif des photographies ne peut être discutée. En 1972, John Berger soulignait dans son essai *Ways of Seeing* qu'il était difficile de définir précisément à quel point les mots : « ceci est la dernière image que Van Gogh a peinte avant de se tuer », associés à une reproduction de sa peinture des champs de maïs, « modifient l'image, mais c'est indubitablement le cas ».

Ce qui est fascinant dans l'approche de l'image et du texte chez Fulford est qu'elle est à la fois fragmentaire et séquentielle. Lorsqu'il conçoit un livre, il va « d'avant en arrière entre vision d'ensemble et vision de détail » et « chaque double-page est une entité indépendante avec texte et image, mais il lui conserve un axe global ». Il expérimente « démocratiquement » avec différentes typologies de relation image-texte, sans favoriser une bonne manière de faire mais en soutenant l'ambiguïté et la liberté du lecteur/spectateur, ainsi qu'il nous le rappelle dans les notes préliminaires de *I Am Napoleon* : « Il me semble que tout livre, image ou composition, de quelque nature qu'il ou elle soit, une fois dans le monde, si je puis dire, produit un effet différent en fonction des personnes qui s'y intéressent vraiment. Pour ma part, je ne pense certainement pas que son auteur ait un quelconque monopole sur son interprétation. »

Publié par The Soon Institute, Amsterdam, 2016.  
3 Volumes, 216 pages.

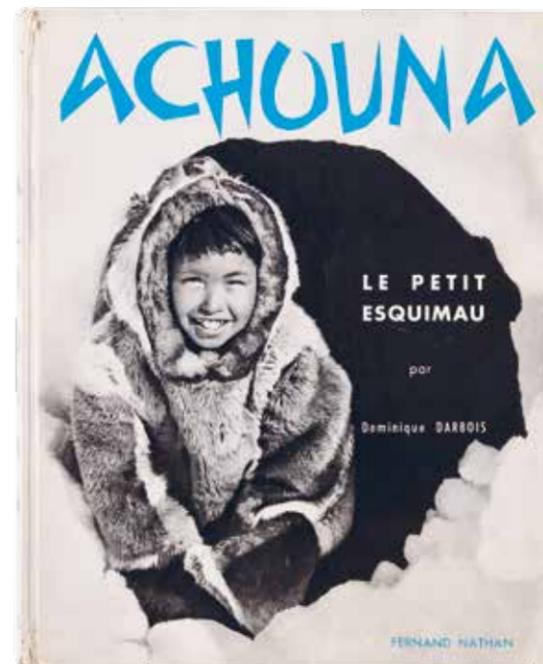
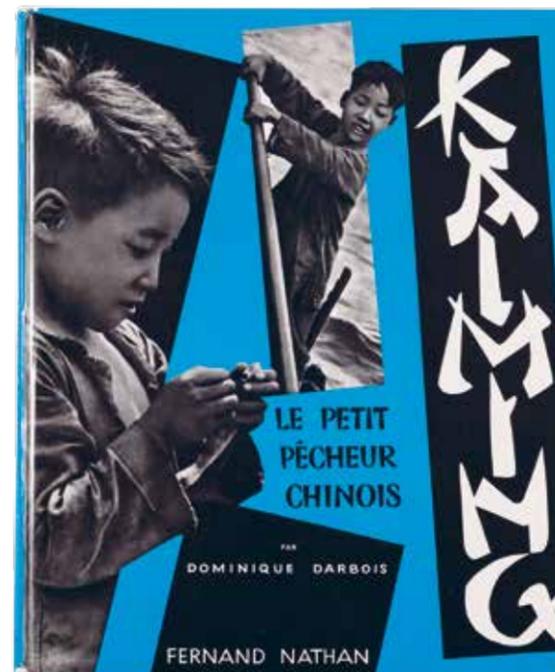
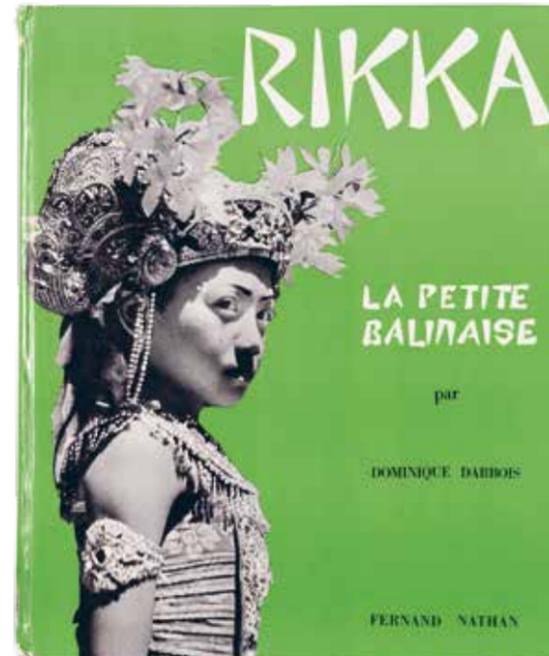
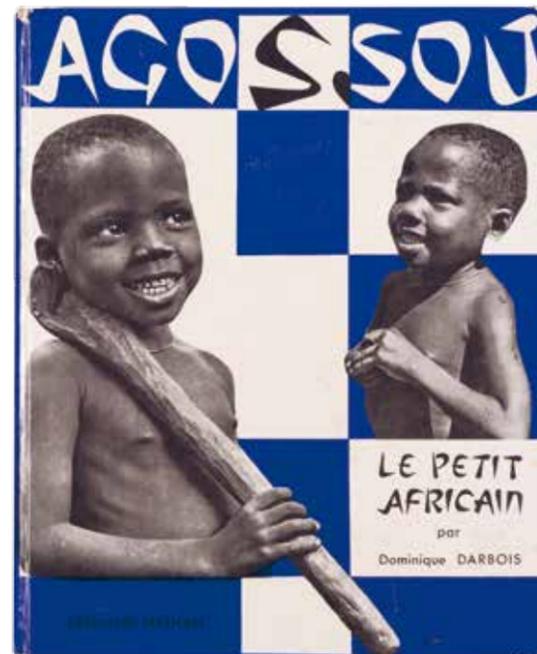


REVIEW



## LES ENFANTS DU MONDE

Dominique Darbois  
Par Federica Chiocchetti



Toute rencontre avec « Les Enfants du monde », collection de livres de Dominique Darbois publiée entre 1952 et 1978 par Fernand Nathan, provoque inévitablement une réaction bipolaire. On est d'abord émerveillé par ce noble concept consistant à donner à voir aux enfants occidentaux de l'après-guerre la diversité et « l'altérité » d'enfants de pays lointains : *Kai Ming le petit pêcheur chinois*, *Rikka la petite balinaise*, *Gopal enfant de l'Inde* pour n'en citer que quelques-uns. On peut assez bien imaginer les petits Parisiens plongés dans ces pages dans les années qui suivirent l'occupation nazie pour découvrir, subjugués, un tout nouvel univers exotique. Le recours à certaines stratégies graphiques et narratives permet à l'enfant de s'identifier à ces lointains protagonistes, ainsi que le note l'enseignante Frédérique Lemarchant : leurs noms étrangers écrit en gros sur la couverture, et la perspective de certaines photographies, invitant le jeune lecteur occidental à voir ces nouveaux mondes à travers les yeux de ceux qui l'habitent. Les principaux ingrédients du succès d'une collection sont la sérialité et la cohérence. Dans chaque volume, un narrateur omniscient présente au jeune lecteur occidental une journée typique, du matin au soir, du petit étranger. Après une sommaire description géographique, les principaux rituels et coutumes, les moyens de subsistance et les traditions alimentaires, enfin le calme d'une nuit emplie de rêves et d'étoiles. Un mélange audacieux de réalité construite et de fiction légère.

Mais la véritable audace de ces livres réside dans leur conception graphique expérimentale. Les images et les mots se « contaminent » d'une manière qui confine au psychédélique pour développer des constructions de pages « futuristes ». Les photographies en noir et blanc découpées à la main sont associées sous forme de collages à des illustrations hautes en couleurs, tandis que les textes viennent de manière créative se positionner un peu n'importe où sur la page, produisant ainsi différents niveaux de dialogue entre contenu et graphisme. Chaque élément se fait le complice en constante évolution de son voisin pour traduire, page après page, l'esprit typique des lieux. Les photographies sont découpées suivant la forme d'un élément cité dans l'histoire, et les textes sont juxtaposés aux illustrations, reprenant les contours d'éléments photographiques puissants pour suggérer la localisation géographique, comme la forme des bois du cerf dans *Aslak le petit lapon*.

Le critique Christophe Meunier salue le caractère « post-colonial » de la collection, dans l'esprit, selon lui, des études ethnographiques et anthropologiques de l'époque de sa publication. Cependant, pour l'œil « post-colonial » mieux informé de notre époque, ces merveilleux documents d'importance historique peuvent poser problème. Quelle qu'ait été la sincérité des intentions de Darbois dans son exploration de la diversité des existences de ces lointains enfants, évitant les clichés, le jugement moral ou la comparaison avec la culture occidentale, son approche photographique humaniste, en particulier ses gros plans « exotisants », tend à fétichiser la nature primitive. De même, l'homogénéité simpliste de la collection et l'intrusion sporadique du narrateur omniscient avec des phrases telles que : « en Inde, on n'est pas pressé par le temps » ou « il faut comprendre que la religion de Bali n'est pas la même que celle de nos pays », peuvent sembler quelque peu condescendantes.

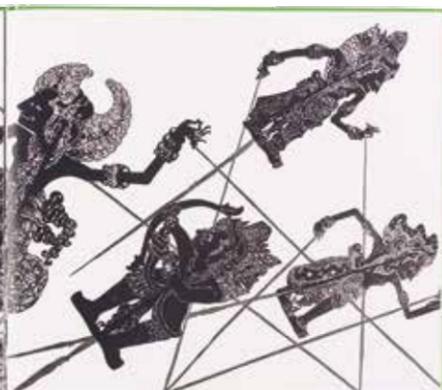
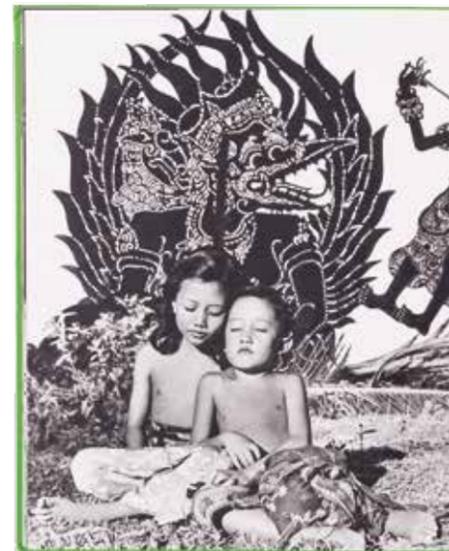
Publié par Fernand Nathan,  
Paris, 1952-1978.  
20 volumes.



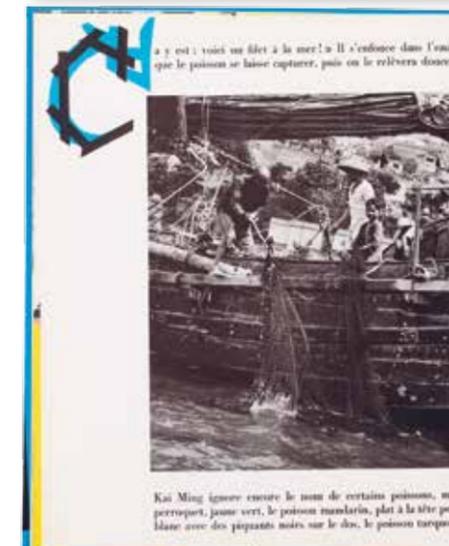
Les habitants de Bali aiment la musique et la danse. Il y a été chaque soir, dans l'un des villages.

Au bal, résonne un orchestre étrange, fait de clochettes et de gongs, mais qui chante comme une vraie musique. Et voilà qu'en approchant, je découvre des hommes assis à terre et frappant sur des lames de cuivre avec des martinet de bois doucement.

docement, comme s'ils attendaient un grand événement. Les danseuses vont sortir du temple. Békka est très émue. C'est la première fois qu'elle danse devant tant de personnes. Les danseuses, vêtues dans leur costume de soie et d'or, avancent. Chacun de leurs pas, chaque mouvement de leurs bras, de leurs mains, a une signification, car la danse balinaise est plus qu'une danse; elle raconte des histoires, toujours les mêmes depuis beaucoup d'années.



Le silence est venu avec le nuit. Mais dans leur rêve, le monde des ombres continue. Qui appelle Békka? Le beau Prince Arjuna. Et voici la Princesse qui fait signe à Békka. Accompagnés de leurs amis de légende, les enfants sont portés par les heures de sommeil jusqu'à un nouveau jour... Jour heureux comme hier... Jour heureux comme les autres.

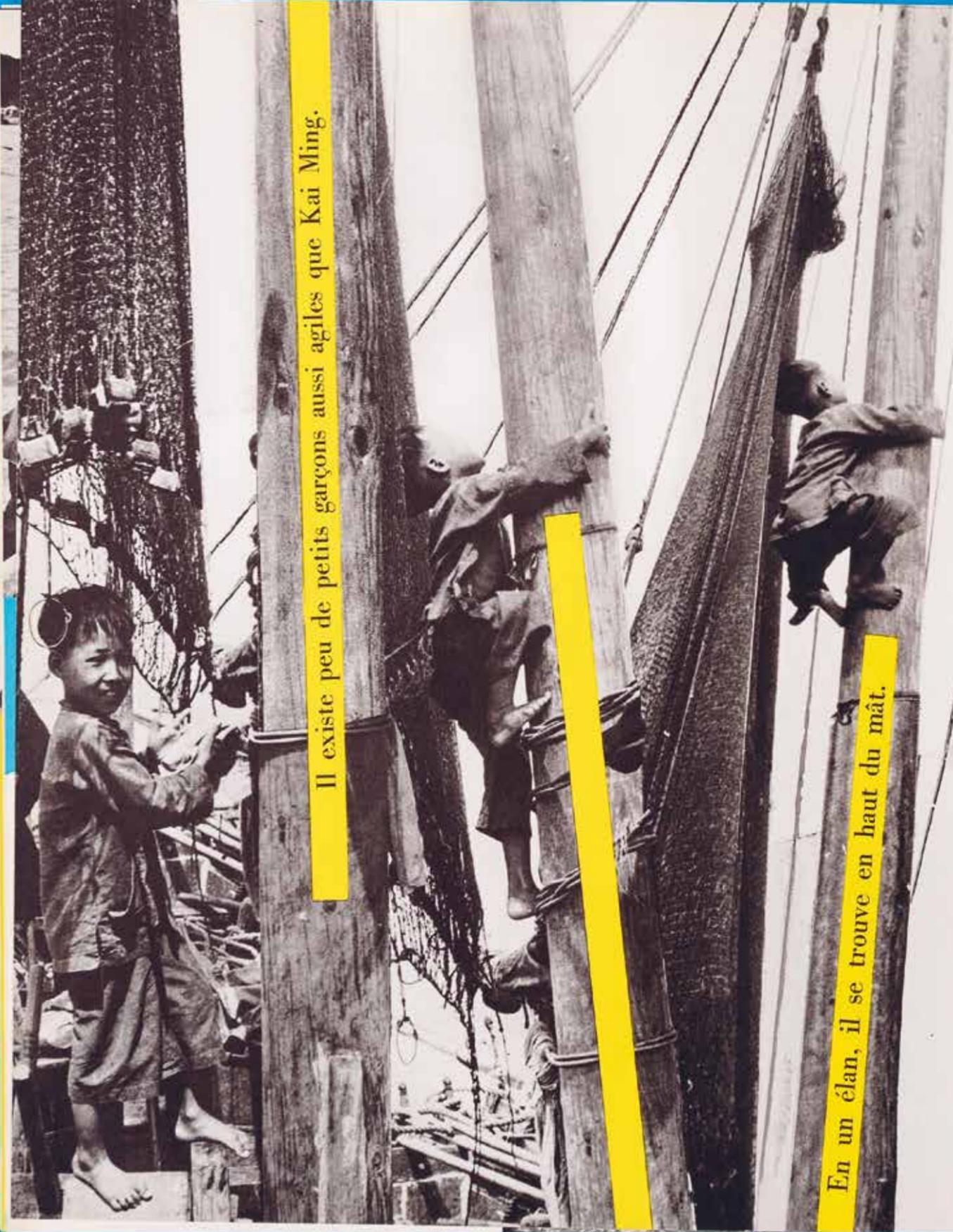


Il y est; voici ses fils à la mer! Il s'enfonce dans l'eau, et que le poisson se laisse capturer, puis on le relâchera doucement.

réalisé par le poids des plombs. Maintenant, il faut attendre pour ne pas le laisser s'échapper.

Kai Ming ignore encore le nom de certains poissons, mais il sait déjà reconnaître le poisson perroquet, jaune vert, le poisson mandarin, plat à la tête pointue, blanc avec des pétales noirs sur le dos, le poisson tarpon, argenté et jaune.

le poisson lune, rond et argenté.



Il existe peu de petits garçons aussi agiles que Kai Ming.

En un élan, il se trouve en haut du mât.





Lentement, Achenna et son père avancent vers les têtes d'eau, posant leurs pieds avec précaution sur les blocs de glace flottante qui pourraient les entraîner dangereusement.

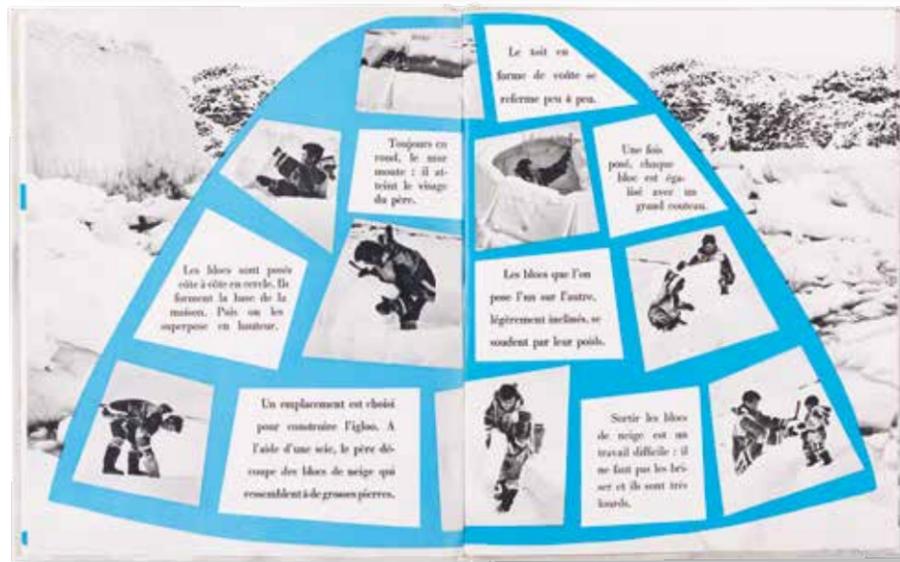
Engourdis par le froid, éblouis par la réverbération de la lumière qui heurte les yeux, ils doivent rester immobiles pour ne pas effrayer le phoque. L'attente est souvent bien longue...

Heureusement, ils connaissent les courants et ne s'éloignent pas de l'anclage. Attention... il ne faut pas tomber à l'eau : les glaces empêchent de nager et peuvent vous écraser. Le père d'Achenna éprouve la solidité de la lunette avec son harpon. Il a confié son deuxième harpil à son fils qui, déjà, sait tirer le phoque.

Mais voilà qu'un phoque monte vers eux... le père s'approche et tire. Le phoque, tordu à la tête, est mort. Il flotte. On le harponne et on le laisse sur la glace. On attend un autre animal, mais, quand les courants passent les blocs de glace, le trou se referme. Il faut alors repartir plus loin afin de trouver un endroit où, de nouveau, on apercevra un phoque et sa monticule blanche.



Mais les jeux immobiles ne peuvent durer longtemps dans le froid. Achenna tire Nussah vers le haut de la colline et, la tenant dans ses bras, se laisse glisser. Nussah a peur, mais elle est si fière de jouer avec les grands qu'elle se dit rien : elle ferme les yeux par moments, mais elle sait aussi que tomber dans la neige ne fait pas mal. Ainsi, des heures entières, les traîneaux montent et descendent la colline.



Les blocs sont posés côte à côte en cercle. Ils forment la base de la maison. Puis on les superpose en hauteur.

Toujours en rond, le mur monte : il atteint le visage du père.

Les blocs que l'on pose l'un sur l'autre, légèrement inclinés, se soutiennent par leur poids.

Un emplacement est choisi pour construire l'igloo. À l'aide d'une siele, le père découpe des blocs de neige qui ressemblent à de grosses pierres.

Sortir les blocs de neige est un travail difficile : il ne faut pas les briser et ils sont très lourds.

Une fois posé, chaque bloc est égalisé avec un grand couteau.

Le toit en forme de voûte se referme peu à peu.



La ronde : "HUMBO, HUMBO AVO NO KUN"

DO DO LOKO SA, LOKO

Humbo, humbo

LE CHIEN CREUSE UN TROU

# NEW YORK SAUL LEITER

LV



## NEW YORK

Saul Leiter  
Par Jeffrey Ladd



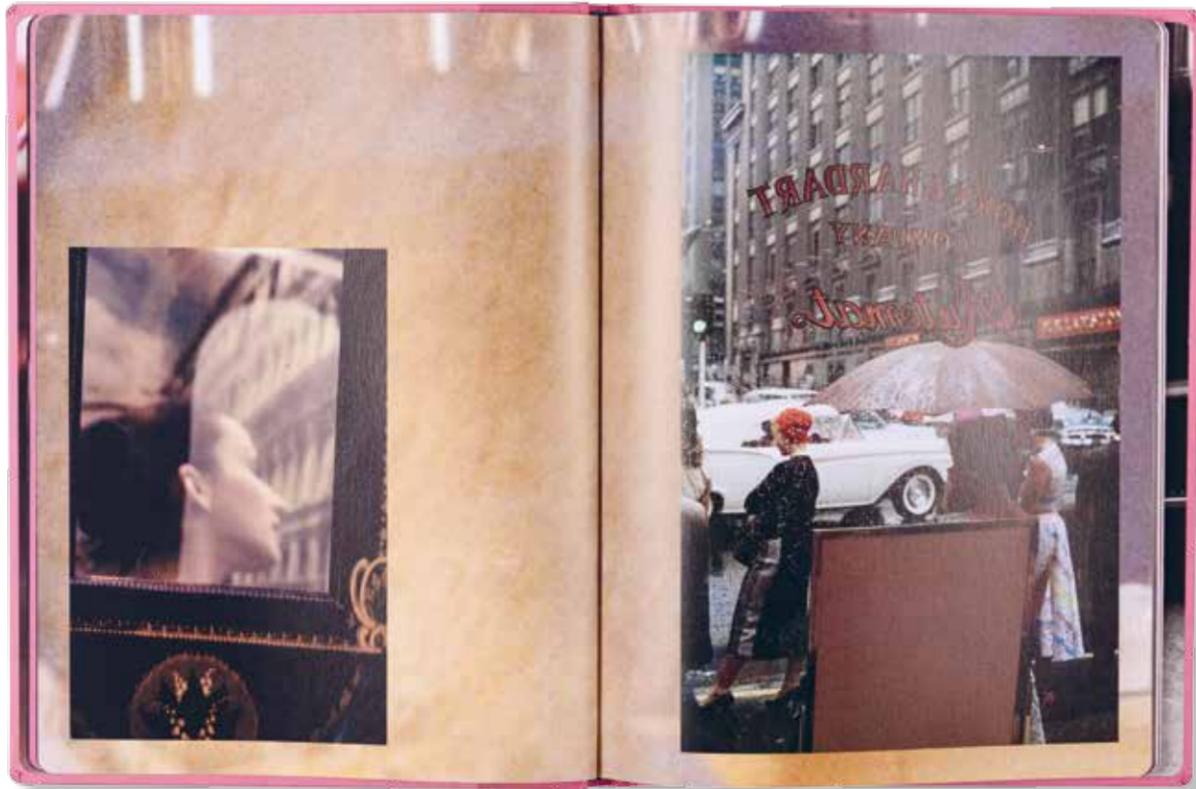
Dans le domaine de la photographie de rue, plusieurs parmi les plus prestigieux associés à cette tradition – William Klein, Robert Frank, Diane Arbus, Louis Faurer et d'autres – ont occasionnellement travaillé sur commande pour les revues de mode. Pour la plupart des observateurs, il existe une distinction claire entre les travaux personnels et professionnels d'un artiste, conduisant souvent à dénigrer ces derniers comme d'indignes productions alimentaires permettant de développer les premiers, plus significatifs. Chez Saul Leiter, cette distinction est moins tranchée, floutée par la grâce d'un style personnel exprimant aussi bien l'inattendue beauté du quotidien urbain que la mode de son époque. Un nouveau titre dans la collection « Fashion Eye » des Éditions Louis Vuitton propose un dialogue vivant entre ces deux registres.

Le New York de Leiter n'est pas rugueux comme le coup de poing de Klein ni triste comme les poèmes de Frank. C'est un New York où, même lorsqu'il photographie à la volée, semblent toute sa palette de couleurs étalonnée, le décor établi, les personnages soigneusement choisis. Comme le montre ce portfolio, qu'il s'agisse d'un graffiti sur une vitrine ou une publicité pour des chaussures, son œuvre personnelle comme celles de commande ont en commun, à parts égales, ces mêmes qualités, ce qui permet de les fondre aisément ensemble. Les photographies de rue offrent une version de la ville si élégante et séduisante qu'elles frappent l'esprit, envouté par la promesse du glamour, comme le feraient celles de mode.

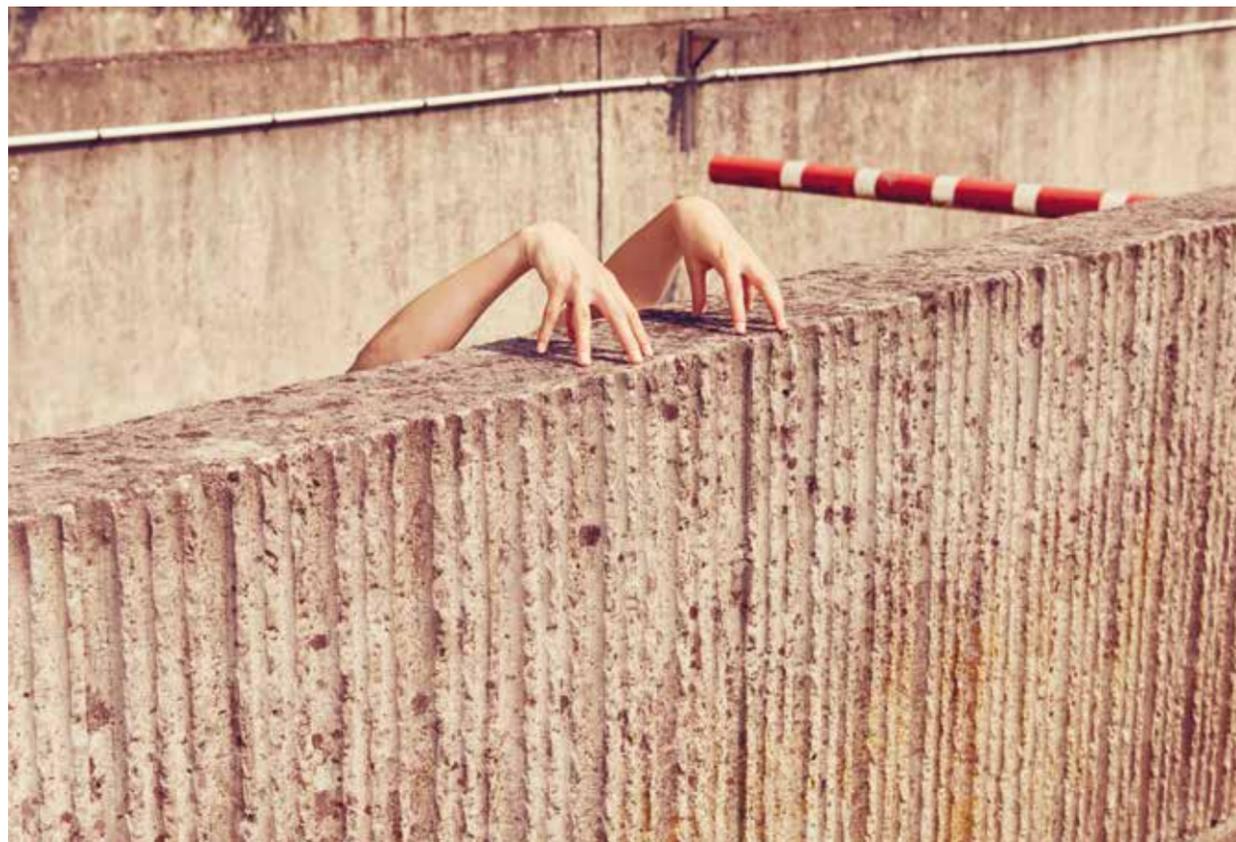
Publié par Louis Vuitton Éditions, Paris, 2017.  
112 pages.

LEI  
TER









## AZIMUT

Tendance Floue  
Par Christine Ollier



Le collectif Tendance Floue est célèbre pour ses campagnes collectives en France (*Mad in France, Mad in Sète...*), en Europe (*Nationale Zéro, Sommes nous ?...*) et dans le reste du monde (*Mad in China, Mad in India...*). Ces travaux, portés et signés collectivement, sont adossés à des éditions conséquentes, comme cette fois encore, avec les six cahiers *Azimut* qui paraissent cette année.

Pour le projet «Azimut» («chemin» en arabe), les «Tendances» ont invité d'autres photographes, écrivains, artistes, à venir enrichir la performance. Car c'est bien de performance dont il s'agit: un acte de bravoure à contre-courant, en creux, qui revient sur les pas des pèlerins ou les chemins des voyageurs lettrés du XVIII<sup>ème</sup> siècle. A rebours des rythmes chaotiques et agressifs de notre société, ce défi romanesque s'oppose aux comportements consuméristes que nous entretenons au temps et à l'espace. Ces acteurs sont redevenus des photographes marcheurs qui arpentent, traversent les paysages, les contrées, en esquissent des tracés aléatoires, ceux d'une errance personnelle, mentale et visuelle. Ils ont certainement pensé à Jean-Christophe Bailly dont l'ouvrage magnifique *Dépaysement – voyages en France*, pourrait accompagner les soirées solitaires de marcheurs. Pas plus que le philosophe, ils ne délimitent de contours, ni n'essayent véritablement de documenter un territoire selon un protocole établi.

La démarche est certes documentaire, sur le principe d'une approche territoriale et sociale, et peut s'apparenter aux projets développés par la DATAR en France ou par Lienea del Confine en Italie, ou plus récemment par des propositions tels que «La France Vue d'Ici» ou les commandes sur la jeunesse ou le Grand Paris soutenues par le ministère de la Culture. Certains d'entre eux inscrivent leur pratique dans un documentaire qui leur ressemble, comme Bertrand Meunier qui enclenche cette marche avec un inventaire noir et blanc de la banlieue qu'il traverse. De même, Patrick Tournebœuf livre les éléments du paysage qu'il répertorie au fil d'une cartographie. Mais ce n'est pas l'essentiel de cette performance topographique. Les dérives et les écritures sont nombreuses, inattendues et belles car elles surgissent au gré de l'épuisement des corps qui libère l'esprit et les pratiques des réflexes habituels. Les arpenteurs s'immergent, respirent les lieux qu'ils traversent, leur errance devient immersive, intériorisée, divaguant au gré des rencontres tel Alain Willaume ou Grégoire Eloy. Comme tous ceux à venir, ils ont pour la plupart marché seuls. C'est même le principe de départ bien qu'avec Tendance Floue la liberté de projeter et d'entreprendre est totale. Certains, enfin, se sont inspirés des décors de cette marche pour enrichir leur pratique, comme Kourtney Roy qui se met en scène dans des lieux inédits.

Tous, ou presque, agrémentent leur solitude de rencontres. Certains ont des compagnons comme Denis Bourges qui partage ses impressions paysagères avec

TEND  
ANCE  
FLOU  
UE



Antoine Bruy



Julien Lafrière

Kourtney Roy



Gilles Coulon





un peintre esquissant sur le vif. D'autres comme Meyer s'en inventent. Dans l'ensemble, ils savourent la jouissance de la pratique solitaire de la photographie, celles du topographe, du reporter ou de l'artiste. Cécile Cazenave qui introduit les carnets souligne leur désir de renouer avec le hors-limite à travers « l'expérience paradoxale de la liberté et de la contrainte qu'offre la marche à pied. (...) Le vertige du cheminement, la griserie de cette disponibilité rare à soi-même et aux autres, l'inhabituelle acuité du regard sur ce qui environne, tout autant ».

Cette performance poétique revit et s'offre en partage au fil des pages des carnets d'*Azimuth*, chaque étape d'un périple photographique venant nourrir un singulier inventaire de la France. Le plaisir de parcourir ces carnets de voyage est renforcé par les écrits, véritables instants poétiques qui dévoilent le sens de l'écrit chez nombre d'entre eux. Ces cahiers, qui sont déjà des *collectors* en tant que tels par leur nombre limité à 300 exemplaires, sont les traces intemporelles d'une aventure artistique et poétique profondément libre.

Auto-publié par Tendance Floue, Montreuil, 2017.  
6 cahiers de 64 pages.

## ENTRETIENS

*The Eyes* a recueilli le témoignage de deux des photographes-marcheurs, Alain Willaume et Mat Jacob, et celui de Didier Quilain, qui avec Olympus a soutenu de nombreux projets de Tendance Floue, jusqu'à « *Azimuth* ».

**TE :** Alain Willaume, qu'est-ce que cette marche implique dans le rapport au temps ?

**Alain Willaume :** Dès le début, on coupe les liens du quotidien, on entre dans une autre dimension temporelle. C'est vertigineux car instantané. Soudain règne la lenteur. Un seul lien subsiste, délicieux, celui d'envoyer aux autres les photos et les mots du jour.

**TE :** Vous avez photographié des êtres surprenants et en donnez des images hallucinées, comme si vous aviez plongé dans un monde parallèle. Comment qualifier vos rencontres ?

**A.W. :** La marche permet d'entrer dans ce monde parce que le temps y est distendu : la plus anodine des rencontres peut s'y étirer. Vous demandez un verre d'eau à une vieille dame, et vous plongez dans le roman d'une vie. C'est comme une hallucination, mais c'est aussi très réel, et il ne faut rien en perdre. Il suffit d'être totalement disponible, sans but à atteindre.

**TE :** Selon vous, un élément important manque dans l'article de Christine Ollier. Lequel ?

**A.W. :** Ce projet résonne avec un besoin de solidarité dans la profession. Il implique les invités au-delà d'une démarche artistique. Il véhicule l'ouverture, la fraternité, la générosité, et engage la responsabilité du collectif. Est en question, déjà, son avenir : faut-il le poursuivre en invitant ceux qui ont émis le souhait d'y participer ? Inventer, après celle de la DATAR, une mission d'un nouveau type, spontanée, libre et joyeuse ? Traverser les frontières ? Ce potentiel est jubilatoire.

**TE :** Mat Jacob, vous revendiquez dans votre présentation la liberté. Vous avez toujours été libres dans votre fonctionnement. En quoi cette fois est-ce différent ?

# FORUM

**Mat Jacob :** Nous avons toujours entrepris des projets ambitieux qui ne pourraient être produits par un seul individu, fondés sur un principe simple, et guidés par un désir de liberté et d'expérimentation. Ce projet est mû par une nécessité : trouver du sens à nos vies et à nos pratiques.

**TE :** Lors de vos précédents projets, vous aviez sollicité quelques gens de plume, mais cette fois-ci vous avez convié dix-huit invités, devenant même sous-numéraires ! Pourquoi cette ouverture ?

**M.J. :** L'époque est à l'engagement ponctuel et éphémère. C'est une nouvelle expérience. Peut-être qu'elle nous poussera à nous remettre en cause et à évoluer dans notre fonctionnement. Jusqu'à présent nous discutons des semaines pour établir un discours commun. Cette fois, une forme nous réunit, avec une liberté totale pour traiter le fond. Et ce contraste : être isolé dans sa création, tout en ayant le sentiment de tracer une route, ensemble.

**TE :** Le protocole impose une marche de neuf jours en solo et le passage de relais. Un concept ancien, symbole de l'action collective, qui vous lie aux pèlerinages, aux olympiades et aux croisades. Une aventure héroïque et performative, donc, mais aussi politique.

**M.J. :** Les indiens Kogis de Colombie disent qu'il faut « marcher ses mots ». C'est ce que nous tentons de faire. Dans le renoncement, un retour à l'essentiel, une autre expérience du langage collectif. Tendance Floue émet des sons pour écouter l'écho qu'ils produisent dans la grotte occupée. En somme, un jeu d'enfant.

**TE :** Didier Quilain, vous soutenez Tendance Floue de longue date, jusqu'à « Azimut ». Quelles sont les motivations d'une telle fidélité à cette aventure humaine et photographique ?

**Didier Quilain :** J'ai vraiment rencontré Tendance Floue il y a douze ans. J'ai immédiatement été séduit. Je leur ai découvert une double qualité : la diversité et la complémentarité, qui leur a permis de développer des projets collectifs aussi créatifs et passionnants que leurs travaux personnels.

**TE :** « Azimut » souligne à la fois le besoin et la vertu de plus de cohésion dans le monde de la photographie. Choisissez-vous les projets soutenus par Olympus aussi en fonction de leur aspect social ?

**D.Q. :** Un des engagements que défend le Groupe Olympus est précisément sa contribution à la société, ce qui se concrétise dans diverses activités : médicales, scientifiques, et photographiques. Cette politique, en écho à mes propres valeurs, me guide en effet dans le choix des projets.

**TE :** Les photographes s'imposent un retour à la lenteur et la spontanéité. Quelle valeur Olympus y attache-t-il en face des progrès technologiques actuels ?

**D.Q. :** Olympus a toujours eu le souci de proposer des appareils innovants et capables d'opérer dans toutes les situations. Récemment, il a développé des appareils à la fois simples et sophistiqués, légers, compacts et même tropicalisés : de pointe, pour tous les jours. Adaptés donc aux marcheurs d'« Azimut ». L'OMD EM1 Mark II est ainsi passé de main en main, comme un témoin dans un relais.

## VICTORIA & ALBERT MUSEUM : LA PHOTOGRAPHIE ÉTENDUE

Par Russet Lederman



Compte tenu de l'omniprésence et de l'influence de la photographie, il est plus que jamais nécessaire de constituer une documentation des plus complètes qui permettrait de cartographier l'histoire du médium et sonder ses racines distinctes en profondeur et avec précision. En Grande-Bretagne où les expérimentations de Thomas Wedgwood, William Henry Fox Talbot et John Herschel ont contribué à l'invention de la photographie il y a près de deux cents ans, un projet ambitieux visant à rendre publique la plus grande collection photographique au monde est à l'œuvre au Victoria & Albert (V&A) Museum de Londres.

Ce projet, qui implique le transfert au V&A de 270 000 photographies, 26 000 publications et 6 000 pièces de matériel photographique en provenance du National Media Museum à Bradford (dont une grande part est issue de la Société Royale de Photographie (SRP), va produire une documentation inégalée pour la présentation de l'histoire de la photographie britannique et internationale.

Centré sur la photographie d'art, le V&A, dont les collections photographiques sont sous l'égide de son département Mot et Image, a débuté sa collection dès 1852. Ce nouveau Centre de la Photographie du V&A, qui se déploiera en deux temps, sera inauguré à l'automne 2018. Sont prévus le doublement des espaces d'exposition, un festival de photographie, de nouvelles ressources numérisées et un nouveau cours sur l'histoire de la photographie organisé en association avec le Royal College of Art. Puis l'agrandissement des galeries de photographie, une bibliothèque en accès libre (en complément du principal espace de consultation de la National Art Library), des salles de cours, et une chambre noire pour les photographes en résidence.

Selon le collectionneur de photographies et de livres de photographie David Solo, interrogé sur cette extension du musée, « le département Mot et Image du V&A représente une structure unique et un ensemble de collections remarquables, aujourd'hui enrichi avec le fond de la SRP, dans lequel explorer et présenter l'histoire de la photographie et ses expressions contemporaines dans sa matérialité, ainsi que via des livres, des textes et tout autre médium. L'ampleur et l'accessibilité des collections et l'extension des espaces d'exposition favorisera la présentation et l'implication avec les œuvres : la promesse d'une remarquable documentation pour ceux qui souhaitent approfondir davantage. »

Cette impressionnante extension du V&A étalée sur plusieurs années permettra la création d'un incomparable centre de recherche sur la photographie pour les chercheurs, le public et les conservateurs du monde entier. Il signifie aussi un réexamen fondamental de la valeur de la photographie au sein du monde de l'art et de sa place dans les musées. Compte tenu d'une ampleur de ressources qui surpassera tous les fonds photographiques publics actuels, le V&A sera en capacité d'initier des programmes et de monter des expositions qui exploreront la photographie depuis de multiples points de vue et avec une densité que ne peuvent offrir les autres institutions. Comme l'indique

# V&A



Alfred Stieglitz, « L'entrepont », 1907 (tirage 1915),  
photogravure © Victoria and Albert Museum, Londres  
(don de la Fondation Georgia O'Keefe).



En haut à gauche Rudolf Koppitz, « Étude de mouvement », 1926, tirage au charbon © Collection RPS déposée au Victoria and Albert Museum, Londres.



En haut à droite Gertrude Käsebier, « Portrait d'Evelyn Nesbit », 1902, photogravure © Collection RPS déposée au Victoria and Albert Museum, Londres.



En bas à gauche John Cimon Warburg, « Sans titre (Fleurs dans un vase) », 1903, autochrome négatif © Collection RPS déposée au Victoria and Albert Museum, Londres.



Curtis Moffat, « Composition abstraite », vers 1925, photogramme solarisé © Curtis Moffat / Victoria and Albert Museum, Londres

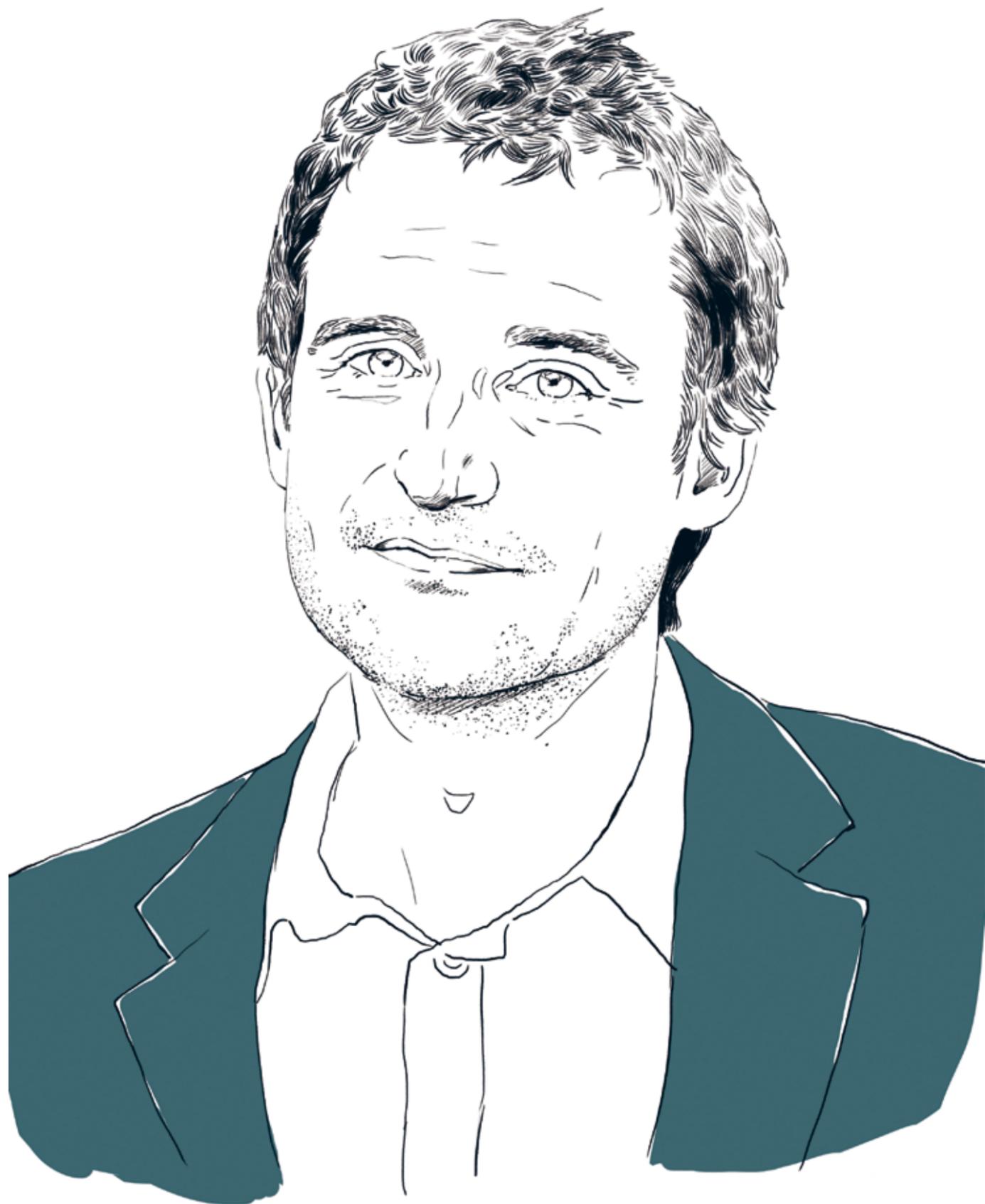


Julia Margaret Cameron, « John Frederick William Herschel », 1867, tirage albumine © Victoria and Albert Museum, Londres.

William Henry Fox Talbot, « L'homme Mélancolie », 1838, dessin photogénique © Collection RPS déposée au Victoria and Albert Museum, Londres.

le conservateur en chef du département de photographie, Martin Barnes, « le V&A [...] sera l'un des rares lieux au monde où une histoire chronologique de la discipline, illustrée par des photographies originales, du matériel et des éléments d'archive, sera toujours visible. Nous voulons dépasser les définitions restrictives de la photographie pour en explorer les différentes cultures ». Un objectif qui pourra être atteint par des expositions de photographes ou mouvements historiques qui permettraient de présenter simultanément les tirages, le matériel photographique, les documents, les négatifs et les livres des photographes. En proposant une vision complète, le V&A aura la possibilité de combler le vide qui sépare souvent et depuis longtemps l'exposition des tirages et leurs racines technologiques.

Étant parmi les tous premiers musées au monde à systématiquement collectionner et exposer la photographie, le V&A possède déjà de nombreuses pièces historiques majeures. Avec l'apport des tirages, des objets et des archives de la SRP, le V&A va devenir la destination suprême et incontournable, que ce soit physiquement ou en ligne, pour quiconque s'intéresse à la photographie.



## FLORIAN EBNER, DE LEIPZIG À POMPIDOU

Portrait par  
Charlotte Pons



Il a la retenue que l'on prête volontiers à ses concitoyens mais la fébrilité de qui prend ses marques, rejoint à peine le navire. Et quel navire ! À 47 ans, l'Allemand Florian Ebner a été nommé à la tête du cabinet de photographie du centre Pompidou. Il travaillera main dans la main avec Karolina Ziebinska-Lewandowska, conservatrice au musée. Les esprits chagrins ont beau souligner que l'espace n'a pas pignon sur rue, situé dans les sous-sols du musée, il n'empêche que le fond – riche de 40 000 épreuves et 60 000 négatifs – compte parmi les plus importants d'Europe et est exposé dans les collections permanentes au même titre que la peinture ou la sculpture. Il va sans dire que le poste était convoité, d'autant que la barre a été placée haut par Clément Chéroux, son prédécesseur – on pense notamment aux expositions de Henri Cartier-Bresson et Walker Evans. Pourquoi Ebner ? « J'ai beaucoup travaillé avec des artistes contemporains sur la question de ce qu'est l'image aujourd'hui. Et puis je suis connaisseur de l'histoire des années 20-30 (qui constitue la plus grosse partie de la collection, ndlr). Cela a certainement été déterminant », avance l'intéressé.

**Passé et Avenir** Formé à Arles, Florian Ebner commence par enseigner la photographie à l'Académie des arts visuels de Leipzig puis prend la direction du Musée de la photographie de Braunschweig de 2009 à 2012 avant de diriger le département de photographie du Musée Folkwang à Essen. En 2015, il est commissaire du Pavillon allemand de la Biennale de Venise. Depuis vingt-cinq ans qu'il est dans le milieu, l'homme creuse un sillon marqué par une réflexion sur l'histoire de la photographie alliée à la nécessité de regarder vers l'avenir. « Je suis guidé par la métaphore du Dieu Janus : une face vers l'avenir mais toujours un regard vers le passé ». Concrètement, cela donne quoi ? Une manière d'envisager la scénographie notamment : « la photographie contemporaine nous apprend par exemple à penser l'objet photo de manière moins domestiquée, à trouver d'autres dispositifs de présentation de la photographie historique, sans vitrine ni cadre, de façon plus directe ».

**Acquisition et programmation** Comment envisage-t-il son rôle au sein du centre Pompidou, cette « machine » – ce sont ses mots – où il reconnaît qu'il n'est pas évident d'être totalement libre ? Il souligne son désir d'aller vers des œuvres « qui reflètent de manière pertinente le passage de l'argentique au numérique, qui ont prévu que nous allons vivre dans un grand réseau d'images » – mais aussi de redécouvrir la deuxième avant-garde des années 1960 et 1970, d'ouvrir la collection à d'autres continents – « il y a déjà un regard spécifique sur la photographie africaine au Centre Pompidou, il faut l'intensifier » – ou encore d'accroître « la présence des œuvres de photographes femmes ». Voilà pour la politique d'acquisition. Pour le reste, la programmation à venir, « il est encore trop tôt pour s'exprimer » mais il s'agira de « réviser les grands chapitres de l'histoire tout en les mettant en relation avec le contemporain ». Quant à lui, qui a découvert la photo avec son père – « il avait un laboratoire à la maison, l'agrandisseur posé sur un bout de table à l'angle au-dessus de la baignoire... C'est assez freudien non ? » – et ses trois frères, il avoue ne plus pratiquer. « Je prends des photos pour la famille. Mais il ne faut pas toujours déclencher pour servir la photographie. » Il est en lieu et place pour le prouver.

EBNER

Dessin de Mélanie Roubineau

## DUNE VARELA «TOUJOURS LE SOLEIL»

Par Gisèle Tavernier

# RESIDENCE BMW

Sixième lauréate de la Résidence BMW au musée Nicéphore Niépce (Chalon-sur-Saône), en 2016, l'artiste franco-américaine Dune Varela (41ans) s'est attribuée une « mission héliographique » : revisiter la représentation documentaire du paysage codifiée du temps des expéditions pionnières du XIX<sup>ème</sup> siècle.

Son projet s'intitule « Toujours le soleil ». Dans les archives du musée, elle a fouillé des vues de grottes et de monuments antiques, de Thèbes à Athènes. Puis l'expérimentatrice en création visuelle a photographié in situ les vestiges de temples grecs à Agrigente (Sicile). De retour au musée, les images, numérisées, ont été contrecollées sur aluminium avant de subir une violence métaphorique : armée d'un gros calibre, Dune Varela a mitraillé les colonnes de ces monuments. Un acte photographique radical mettant sous nos yeux les piliers ébranlés de la pensée grecque comme furent pulvérisés des trésors archéologiques à Palmyre (Syrie) en janvier 2017. « Ces temples détruits symbolisent notre démocratie occidentale attaquée par un terrorisme [djihadiste] se servant de mises en scène fortes, comme elle apparaît rongée de l'intérieur dans un monde égaré entre vide et trop plein », ose cette passionaria aux airs timides. « La perspective de montrer tout de suite le travail lors d'événements partenaires de BMW m'a poussée vers l'expérimental », estime-t-elle. Aux Rencontres d'Arles, l'exposition « Toujours le soleil » confrontait la matérialité de l'image à sa fragilité. Des vues du XIX<sup>ème</sup> siècle sur plaques de verre noircies, brisées, étaient mises en regard de tirages numériques sur plâtre, des grands formats d'édifices antiques posés sur des socles à la manière de sculptures.

« L'œil critique de François Cheval, directeur artistique de la résidence BMW, féconde les inventions de l'artiste », note Maryse Bataillard, responsable du mécénat chez BMW France. Ainsi ces tessons anachroniques colorisés de jpeg : « Ultime mise en abyme, il fallait réduire à l'état de fragments ces captures d'écran de temples imprimées sur céramique industrielle. L'image numérique deviendra-t-elle à son tour un vestige ? », s'interroge Dune Varela. « La carte blanche donnée à un talent contemporain se veut le pendant artistique de la recherche et du développement de la marque automobile », reprend Maryse Bataillard.

A l'occasion de son centenaire en 2017, le constructeur allemand a réorienté la Résidence vers les technologies prospectives. Complétant la bourse de 6000 euros, les expositions produites aux Rencontres d'Arles et à Paris Photo, et le livre publié aux éditions Trocadéro, a été lancé un partenariat avec Gobelins, l'école de l'image à Paris, à l'avant-garde du cinéma d'animation. Lauréat 2017, le photographe Baptiste Rabichon (30 ans), féru de procédés anciens hybridés avec la réalité virtuelle, va expérimenter la couleur et le collage à partir de textiles rapportés d'Inde. « Les avancées de l'image à Gobelins rejoignent celles des hologrammes sur le point de révolutionner la conduite automobile chez BMW », s'enthousiasme Maryse Bataillard. Réunies au sein de la collection de l'entreprise mécène, 30 œuvres photographiques d'artistes en résidence documentent déjà l'irruption du virtuel au XXI<sup>ème</sup> siècle.



« Le Temple de la Concorde, Agrigente »,  
tirage photographique, aluminium,  
impacts de balles,  
2017

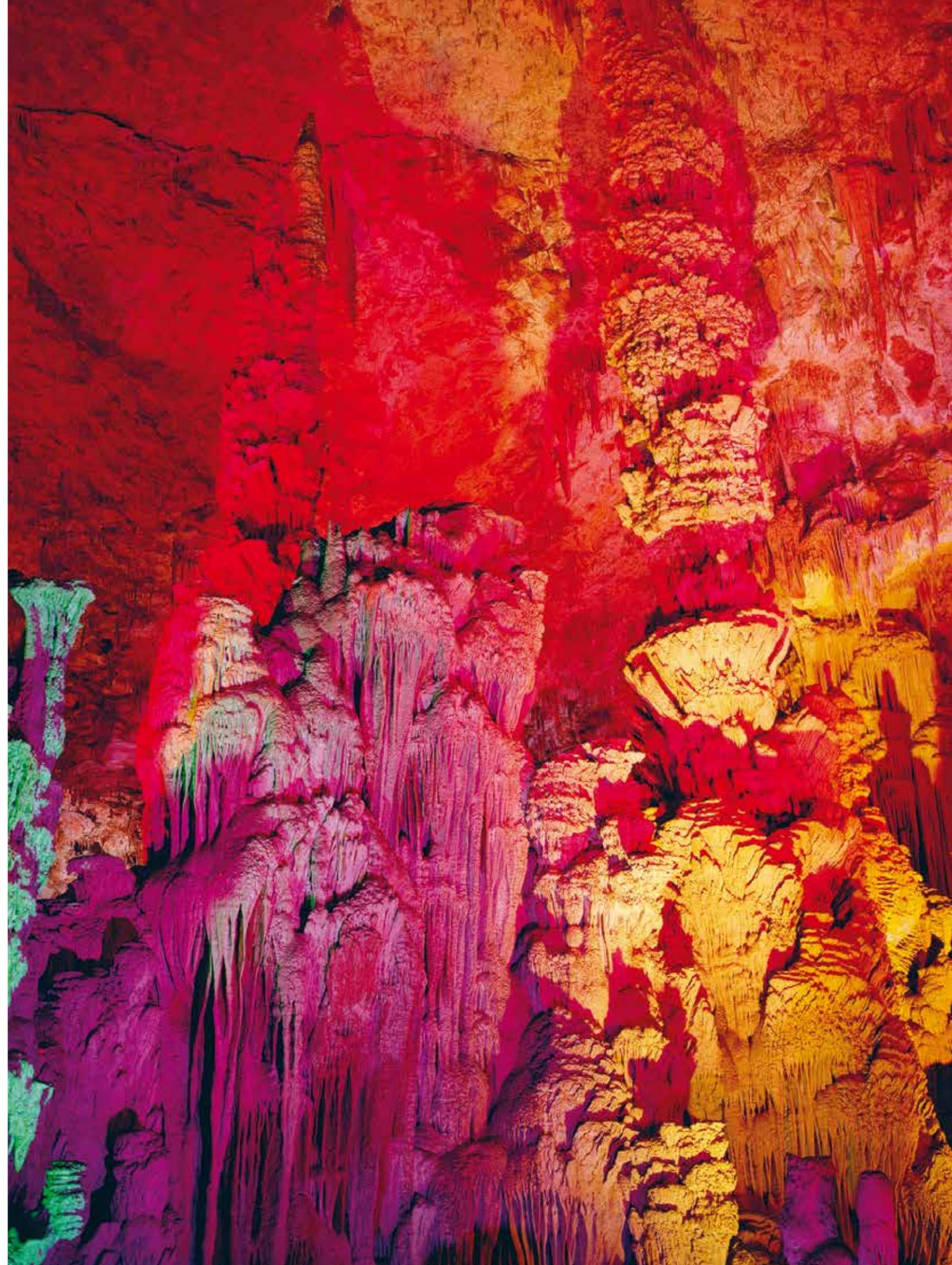
Vue d'exposition :  
« Le Temple de Bèl, le temps d'avant »,  
impression sur pierres brisées,  
2016





Vue d'exposition :  
« D'après Malevitch »,  
papier, peinture noire,  
2017

Vue d'exposition :  
« La grotte rouge »,  
impression sur plâtre,  
2017





Détails,  
« Le Temple de Bél, le temps d'avant »,  
impression sur pierres brisées,  
2016



## MICHEL JANNEAU, UN HOMME DE MOTS DANS UN MONDE D'IMAGES

Portrait par  
Charlotte Pons



Il aime manier les mots et aurait volontiers fait vœu d'écriture si le vin ne l'avait pas rattrapé « comme la vague rattrape le surfeur ». Michel Janneau, directeur général adjoint de la maison Louis Roederer, se destinait à l'enseignement universitaire avant de « tâter du journalisme » puis de rejoindre la maison d'Armagnac de sa famille dans le Sud-Ouest. Depuis, sa vie professionnelle est certes consacrée au vin mais il n'a de cesse d'y jeter des ponts qui le ramènent à la culture. Quand il rejoint la maison Louis Roederer en 1998, c'est pour s'occuper de communication et de marketing. Il trouve de quoi apaiser ses velléités littéraires via *L'Officiel de Louis Roederer*, lettre interne d'abord, aujourd'hui luxueuse revue dans laquelle il fait courir une plume alerte. Quant au reste, il comprend très vite que publicité et marketing ne correspondent pas forcément à l'image de la discrète maison et qu'il faudra trouver autre chose pour « faire parler d'elle sans parler de soi ». Ce sera le mécénat.

**Grand Mécène de la Culture** L'occasion se présente lorsqu'il apprend que dans les sous-sols de la Bibliothèque nationale de France, rue de Richelieu à Paris, dort une collection de millions de photographies que cette belle institution ne peut exposer, faute de budget. « J'ai été immédiatement convaincu que c'était cela qu'il fallait que nous fassions ». En 2003, voilà donc Louis Roederer partenaire officiel de la photographie à la BnF. S'ensuivront la création d'une bourse de recherche photographique – « qui nous a valu soudain un certain intérêt dans la presse » – et, plus tard, de la Fondation Louis Roederer. En 2010, la distinction de Grand Mécène de la Culture vient consacrer l'action de la maison. Il n'y avait pas encore de Grand Mécène dans le monde des vins et des spiritueux. Jamais personne n'avait arboré une distinction aussi élégante.

**Rester fidèle à la photo** Aujourd'hui, la fondation s'investit auprès de trois institutions aux fortes identités – BnF, Palais de Tokyo, Grand Palais – et défend une vision bien particulière du mécénat : « Rester humble devant le territoire de toutes les richesses, de toutes les éruditions. Comment déterminer qui mécène ? C'est aux institutions de faire leurs choix ». Reste que Roederer ne se contente ni de signer un chèque ni de déposer une palette de champagne au seuil des vernissages, d'autant que Michel Janneau n'aime rien tant que surprendre – il faut le voir jubiler en évoquant les expositions Guy Debord à la BnF et Seydou Keita au Grand Palais.

En 2017, la fondation a participé aux Rencontres d'Arles – un rêve vieux de plusieurs années – où elle a soutenu l'exposition de Joel Meyerowitz en partenariat amical avec *Polka*. Cette première édition, Michel Janneau et la maison Louis Roederer l'ont vécue « dans un état de jubilation ininterrompue ». Sans surprise, le projet de la fondation est de « rester fidèle à la photo ». La rétrospective Irving Penn au Grand Palais à l'automne 2017 donne le ton de la plus glamour des manières.

# JANNEAU

Dessin de Mélanie Roubineau

## MARTA GILI FAIT BOUGER LES LIGNES DU JEU DE PAUME

Par Christine Coste



On pourrait l'avoir oublié. Marta Gili compte parmi les rares recrutements à l'international de ces dix dernières années. « Excepté Marc-Olivier Wahler qui venait d'être nommé à la direction du Palais de Tokyo, j'étais la seule étrangère des trois candidats retenus pour succéder à Régis Durand », précise-t-elle. Le projet porté en 2006 par l'ancienne responsable du département Photographie et Arts visuels de la Fondation la Caixa à Barcelone avait convaincu le jury, en particulier le Président du Jeu de Paume Alain-Dominique Perrin, soutien précieux ensuite dans sa familiarisation avec la gestion d'un établissement français et les questions de mécénat.

Remonter les presque onze années de direction relève de l'épreuve de force. En premier lieu l'affirmation de la monographie. « J'y tenais car elle permet de reconstituer et de rentrer dans la pensée d'un artiste, d'avoir une idée du corpus. Les espaces du Jeu de Paume s'y prêtent », dit-elle. « Par ailleurs, les expositions thématiques prédominaient à Paris, en 2006 ». Marta Gili sera ainsi la première à consacrer en France une rétrospective à Sophie Ristelhueber, William Kentridge, Mathieu Pernot, Valérie Jouve, Helena Almeida ou Peter Campus, à programmer également la première exposition en France de Ai Weiwei et de Taryn Simon. En parallèle, s'est organisée, et s'organise, la relecture de grands auteurs classiques (André Kertész, Manuel Álvarez Bravo, Germaine Krull, Josef Sudek, Sabine Weiss, Eli Lotar...) ou de photographes oubliés, négligés, tels Bruno Réquillart, Pierre de Fenoÿls ou Gilles Caron. La coproduction avec d'autres institutions internationales est souvent la règle.

Entre rétrospectives ou monographies inédites dévolues à un auteur historique (on pourrait citer encore Richard Avedon, Garry Winogrand, Robert Adams, Ed Van der Elsken ou Albert Renger-Patzsch au menu de 2017) ou consacrées à un artiste contemporain (tel Ismaïl Bahri pour ne se référer qu'à 2017), des repères sont donnés, renouvelés, des commandes d'œuvres sont passées, des catalogues édités, porteurs en général de textes nourriciers qui rebattent les cartes. La monographie à venir en 2018 consacrée à Susan Meiselas ne devrait pas y échapper. Le travail des femmes photographes est l'autre grand axe de la ligne éditoriale de Marta Gili, soucieuse dès le début de rééquilibrer leur représentativité. 45% des auteurs exposés depuis dix ans au Jeu de Paume sont des femmes. Un taux largement au-dessus de celui des autres institutions nationales ou internationales si l'on se réfère à l'étude d'Art News de 2015.

« Quand je suis arrivée au Jeu de Paume, il était clair qu'il y avait quelque chose d'invisible dans le travail des femmes photographes, qu'elles appartiennent à l'entre-deux-guerres ou à la période contemporaine. Sophie Ristelhueber, artiste pourtant incontournable, n'avait ainsi jamais fait l'objet d'aucune exposition monographique en France ». Au Château de Tours, autre espace d'exposition du Jeu de Paume après la perte à Paris de l'Hôtel de Sully, on retrouve le même équilibre. Zofia Rydet, Sabine Weiss ou Vivian Maier pour ne citer qu'elles y ont été exposées.

# JEU DE PAUME



1



2



3

1,2 Vues de l'exposition « Joana Hadjithomas & Khalil Joreige. Se souvenir de la lumière », 2016 © Alice Sidoli et Thierry Rambaud / Jeu de Paume

3, Vue de l'exposition « Elena Almeida. Corpus », 2016 © Alice Sidoli et Thierry Rambaud / Jeu de Paume

Affiches >>





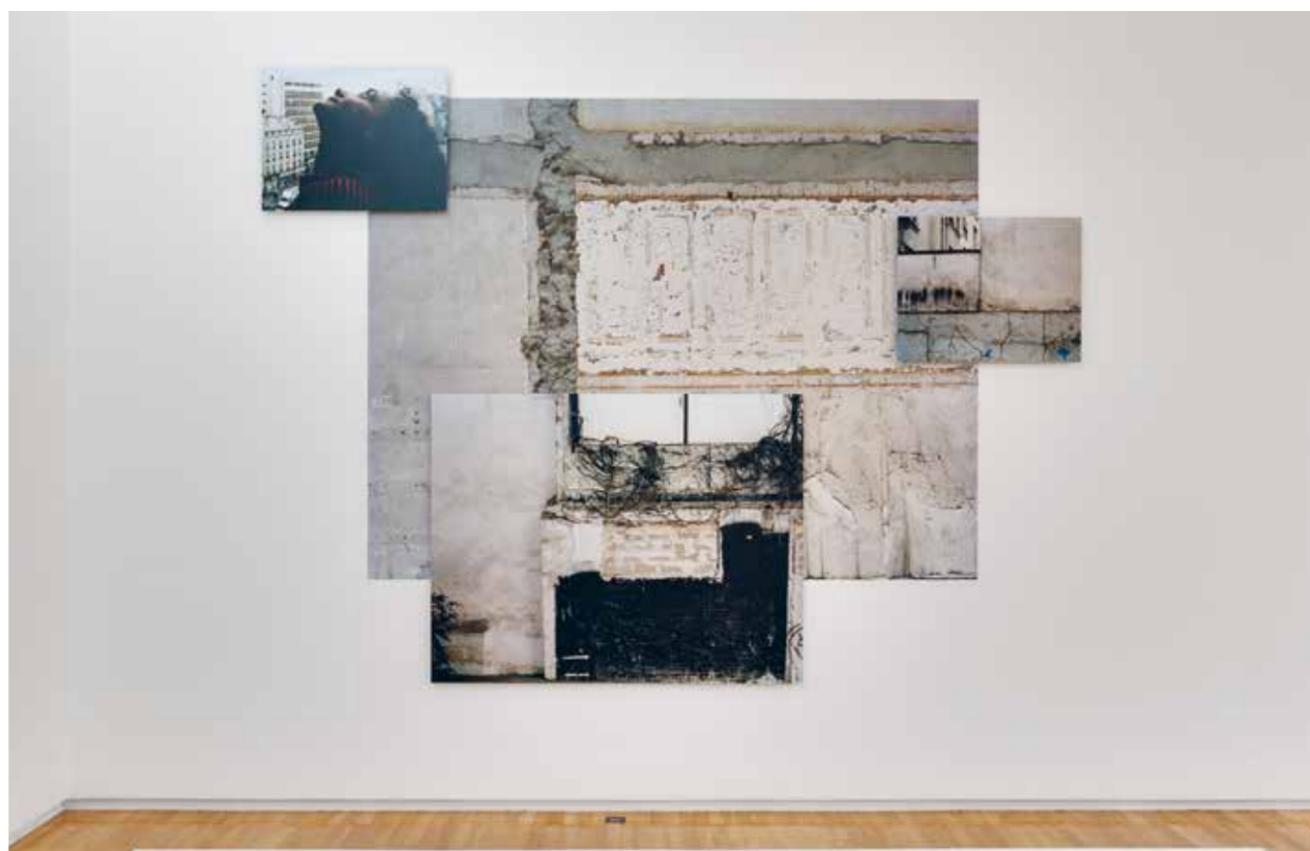
Vues de l'exposition  
« Laurent Grasso. Uraniborg »,  
2012 © Romain Darnaud /  
Jeu de Paume



Vues de l'exposition « Valérie Joue.  
Corps en résistance »,  
2015 © Romain Darnaud /  
Jeu de Paume



Vues de l'exposition  
« Mathieu Pernot », 2013  
© Romain Darnaud /  
Jeu de Paume



Lorsque pour ses dix ans à la tête de l'institution Marta Gili a demandé à Georges Didi-Huberman de travailler sur le thème du soulèvement, cette commande a marqué cependant son besoin d'établir d'autres réflexions sur la discipline. Pour cette femme de conviction, à la conscience politique vive, le thème n'était pas innocent. Les tourments et les conflits de notre époque s'invitent régulièrement au Jeu de Paume. On se souvient à cet égard des diverses pressions émises par des groupes néo-sionistes tout au long de l'exposition de la palestinienne Ahlam Shibli que le ministère de la Culture fut tenté de fermer mais que le personnel du Jeu de Paume, après un référendum, décida à l'unanimité de poursuivre.

La liberté qu'elle a dans sa programmation, Marta Gili la savoure. « J'ai une équipe formidable. On tient nos comptes, on est à l'équilibre. Le statut d'association du Jeu de Paume fait que mon seul interlocuteur est le conseil d'administration. J'ai toujours eu son soutien ».

Aujourd'hui, Marta Gili réfléchit à une autre exposition thématique à l'orée de l'année 2020. Restera-t-elle dans la veine politique de *Soulèvements*? « J'ai soixante ans. Je ne vais pas changer », rappelle-t-elle en évoquant « son inquiétude vis-à-vis de la fonction de l'art » et son « désir de faire évoluer la programmation ». « Il faut que le Jeu de Paume soit en connexion avec ce qui se passe. Comme nous ne sommes pas un musée avec une collection, c'est plus facile ». Et la directrice de l'établissement d'évoquer également sa poursuite de sauts dans le temps. « Après les avant-gardes photographiques des années 1920-30, je vais poursuivre ce que nous avons entamé avec Peter Campus et cette période des années 1960-80 durant laquelle l'utilisation de la vidéo a engagé à des expérimentations sur la saisie de l'image et du corps, et sur leurs perceptions. L'autre volet que je vais poursuivre et changer simultanément concerne la programmation Satellite », confie-t-elle. « Le principe d'inviter un jeune commissaire indépendant à nous proposer des artistes pour produire de nouvelles pièces a évolué depuis trois ans, depuis que l'on travaille avec le CAPC de Bordeaux. À partir de 2019 nous aurons un autre coproducteur : le Museo Amparo au Mexique ». En attendant, Marta Gili a été invitée par Paris Photo à présenter lors de la foire la collection de Helga de Alvear qu'elle connaît très bien.



## TRISTAN LUND, EN ALERTE

Portrait par  
Charlotte Pons



Il dit que ce qui le touche dans une photo, ce n'est pas ce qu'elle représente – « une photo donne rarement à voir des faits purs et durs n'est-ce pas ? » – mais plutôt ce qu'elle suggère par sa mise en scène et sa composition. Une photo qui ne raconte pas une histoire mais qui ouvre une voie, donne l'impression que quelque chose est sur le point de se passer. Une photo qui laisse toute sa place à l'imaginaire du spectateur en somme.

**Incite Project** Étonnant lorsqu'on sait que Tristan Lund travaille depuis trois ans aux côtés de la *photoreporter* Harriet Logan à une collection privée baptisée Incite Project qui rassemble des images « motivées par des raisons politiques ». En d'autres termes, des photos issues de reportages de pays en guerre et/ou en crise. Des photos donc, qui donnent à voir des choses éminemment concrètes. Mais pas si surprenant quand on écoute le Britannique expliquer que l'ambition du projet est justement de sortir la photo documentaire et de presse du carcan des médias qui, trop souvent, les réduisent à une simple illustration des faits. « Nous voulons rendre leur dimension artistique à ces images, ne pas attendre des décennies et qu'elles soient un peu plus digestes pour qu'on les expose comme on expose aujourd'hui Robert Capa ou Henri Cartier-Bresson ». Pour certains des photographes qui ont rejoint la collection c'est aussi l'opportunité de tirer pour la première fois leurs images sur papier. « Cela permet de ne plus penser la photo documentaire comme une image éphémère sur laquelle les gens vont passer vite en lisant un article mais d'en faire un objet d'art qu'on a envie de mettre sur son mur », explique Lund.

**Photo London** Passionné, l'homme a découvert le milieu sur le tard. « J'ai commencé à prendre des photos lorsque je suis parti au Japon, après mes études. J'ai décidé d'en faire ma vie. » En rentrant à Londres, il est embauché à la galerie Michael Hoppen où il travaillera sept ans. « Je pensais que c'était un bon moyen de devenir photographe, en fait c'est le pire ! », s'amuse-t-il aujourd'hui. Qu'importe, puisqu'il se découvre une appétence pour mettre le travail des autres en avant. Via Incite Project, donc, mais aussi en conseillant les collectionneurs. « Mon rôle est d'être une voix impartiale ». Alors, qu'est-ce qui le guide quand il s'agit de choisir un photographe plutôt qu'un autre ? « Que l'artiste arrive à combiner un message fort à une technique originale. J'aime l'idée que les possibilités esthétiques de la photo vont main dans la main avec les avancées technologiques. » Et de citer Max Pinckers ou Trevor Paglen.

Cette vision, il la défend aussi au sein de la foire Photo London venue le chercher pour mettre l'accent sur les jeunes galeries via la section Discovery. Seize galeries du monde entier ont été sélectionnées, auxquelles il a demandé de ne présenter qu'un seul artiste, deux maximum. Son ambition ? « Que toutes ces galeries émergentes fassent que leurs aînées se sentent un peu fainéantes, qu'elles les réveillent ! ». Rester en alerte : c'est sans doute ce qui caractérise le mieux l'homme et ce qu'il accomplit dans le milieu.

LU  
ND

Dessin de Mélanie Roubineau

**CHRISTOPH WIESNER,  
DIRECTEUR ARTISTIQUE DE PARIS PHOTO**

Entretien avec Gisèle Tavernier



**Gisèle Tavernier :** Quelles tendances observez-vous sur le marché de la photo alors que le marché de l'art se financiarise, que les foires se multiplient et que les acquéreurs rajeunissent ?

**Christoph Wiesner :** Le phénomène de floraison des foires touche l'art en général. Première du marché de la photo, la foire Paris Photo a la chance d'être un rendez-vous d'importance internationale bien qu'une concurrence naisse à Londres, Shanghai ou San Francisco. La reconnaissance de ce marché est réelle bien que celui-ci ne pèse qu'1% des ventes mondiales en art. Pour autant, ce marché de niche a de plus en plus sa place, découpé entre le *vintage* et la production contemporaine, dont une partie est rattachée aux grands noms de l'art contemporain atteignant des records aux enchères, l'autre se trouvant surtout dans les galeries. Une pression financière voire une spéculation existe car le marché de l'art s'est professionnalisé. La jeune scène est diplômée de Masters en art, tandis que tout un foisonnement d'artistes, d'institutions, de collectionneurs, de cercles d'amis des musées, de prix de photographie d'art contribue à stabiliser l'ensemble de ce marché, plus construit et hiérarchisé. Même les photojournalistes évoluent, à l'image de Susan Meiselas dont les reportages ont trouvé une expression relevant de l'installation d'art contemporain. On assiste à une perméabilité des différentes pratiques que je trouve très intéressante.

**G.T. :** Quelle place occupe la photographie contemporaine numérique ?

**C.W. :** En allant vers la photo numérique qui facilite leur intervention sur des images, des artistes venus de l'argentique trouvent la consécration, tandis que d'autres reviennent aux procédés anciens. La photo contemporaine numérique est familière pour la génération Y (née entre 1980 et 2000) qui a grandi avec les nouvelles technologies et l'émergence des expositions de photo élevant le médium au rang d'œuvre d'art. C'était impensable à l'époque d'avant-gardistes tels que Man Ray, Brassai ou Kertesz ! Que de jeunes artistes visuels, souvent plasticiens, soient exposés dans les institutions est aussi un phénomène nouveau.

**G.T. :** Le marché de la photo cherche-t-il à satisfaire le goût de cette génération Y ?

**C.W. :** Cela n'est pas encore perceptible. D'autant que la jeune création est encore protégée du second marché où les gros prix s'obtiennent avec la photo ancienne ou des artistes récupérés par le monde de l'art contemporain, à l'instar d'Andreas Gursky, de Richard Prince ou de Cindy Sherman. Leurs œuvres représentent 25% du produit des ventes totales, c'est considérable. D'ici dix ans verra-t-on tripler, voire décupler, la cote d'artistes expérimentaux tels que Thomas Mailaender ou John Chiara car leurs œuvres seront recherchées par la génération Y ? La question est posée.

# PARIS PHOTO



1



2

1, 2 Susan Meiselas,  
« Sans titre », extrait de « Carnival Strippers », 1972-1975,  
courtesy galerie Danziger.



Tim Walker,  
« Alexander McQueen avec crâne et cigarettes »,  
Clerkenwell, Londres, 2009,  
courtesy galerie Michael Hoppen.

1



2

1, Andrea Torres Balaguer, « Moutarde, La série inconnue », 2016, courtesy galerie In Camera.

2, Irene Kung, « Olivier », 2007, courtesy Contrasto.

3



4



3, Kalos&Klio, « Les équilibristes de la mémoire 7 », 2017, courtesy galeries Kalfayan.

4, Zanele Muholi, 2016, courtesy galerie Stevenson.



Harry Gruyaert, Las Vegas, Nevada, États-Unis, 1981, courtesy galerie Fifty-One.

**G.T. :** Cette année, Paris Photo, associée à la Fondation Picto et à Gares et Connexions, invite quatre étudiants issus de cinquante écoles européennes d'arts visuels. À quels besoins répond cette démarche ?

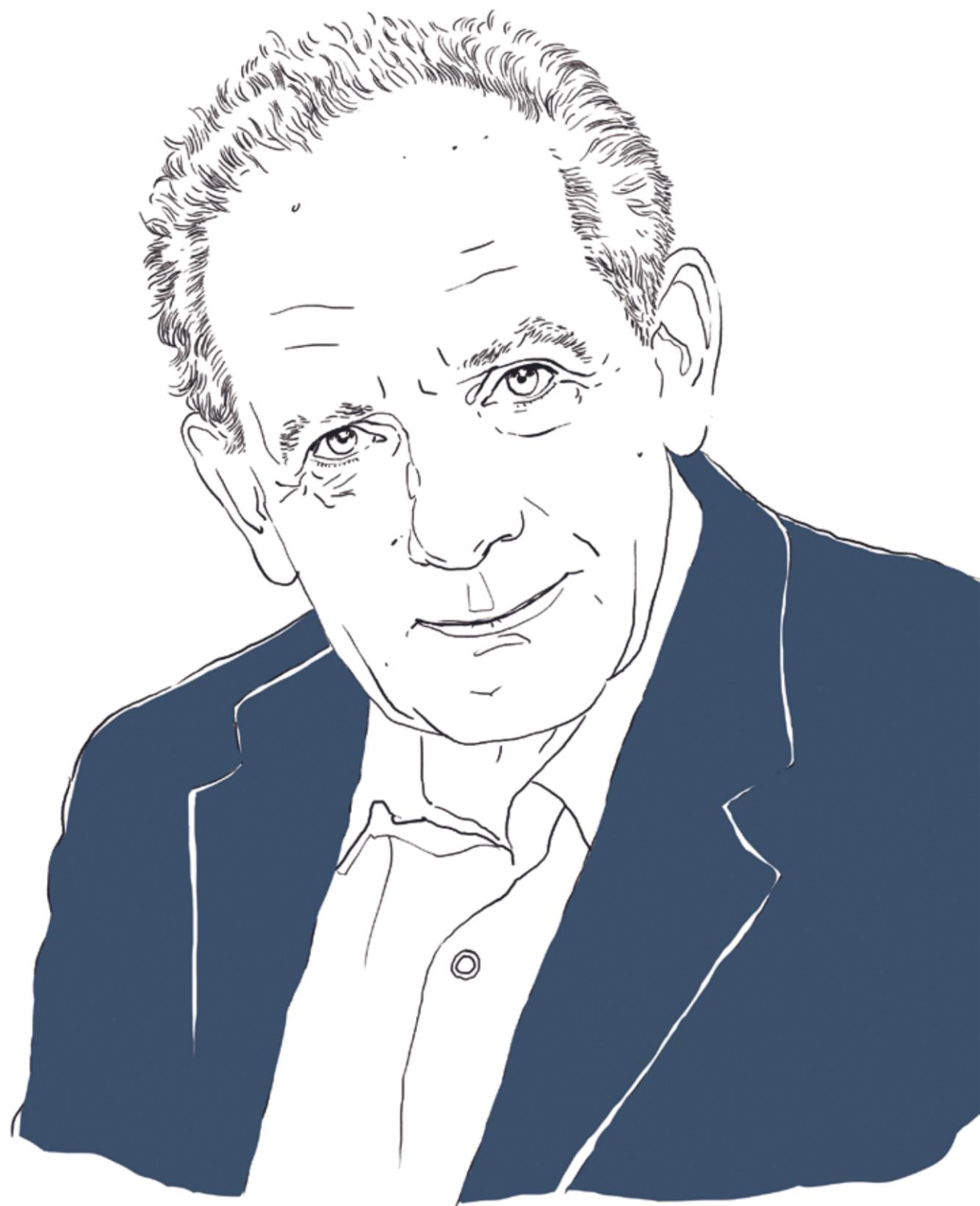
**C.W. :** L'idée est que ces futurs artistes, exposés au Grand Palais et à la Gare du Nord (Paris), doivent mieux connaître les mécanismes du marché pour ne pas en être les victimes, ce qui implique de créer des plateformes avec les écoles. Le système a énormément évolué, parallèlement à l'art contemporain, avec l'apparition de bourses et de résidences en photographie. A Paris Photo la plateforme leur permet de rencontrer des collectionneurs, des conservateurs de musées, des commissaires d'exposition.

**G.T. :** S'agit-il aussi d'alimenter le marché alors que sept cents musées sont créés par an à travers le monde ?

**C.W. :** L'idée d'amener de nouveaux artistes n'est pas de les jeter en pâture aux musées, mais plutôt d'éveiller des curiosités. L'expérience s'inspire du prix Introducing qu'avait organisé Paris Photo-Los Angeles en 2015 avec des écoles de Californie : le lauréat et les six finalistes avaient tous trouvé une galerie.

**G.T. :** Le programme 2017 s'enrichit de films d'auteur. La photographie, image fixe, serait-elle dépassée au siècle du multimédia ?

**C.W. :** A l'instar d'Antoine d'Agata (galerie Les Filles du calvaire) ou d'Evangelia Kranioti (galerie Sator), nombre d'artistes pratiquent à la fois la photo et le film. Ce supplément offert au public est l'occasion pour les galeries de montrer les films d'auteur de leurs artistes, projetés au MK2, une salle de cinéma permanente au Grand Palais. Il sera intéressant de voir si la génération qui fait aujourd'hui de l'image fixe et de la vidéo avec son smartphone va collectionner des films d'auteur.



## MARIN KARMITZ, PASSEUR D'HISTOIRE(S)

Portrait par  
Charlotte Pons



C'est l'une des expositions les plus attendues de la rentrée 2017 : la Maison Rouge accueille la collection de Marin Karmitz, soit près de trois cents œuvres, peintures, dessins, sculptures, installations, ainsi qu'une série de ses propres photos dont il avait dévoilé une partie à Arles en 2010. On (re)découvrait alors l'histoire que l'homme de cinéma entretient avec la photographie, nouée dans la violence au début des années 70, lorsqu'il couvrait les conflits ouvriers pour l'agence Libération. Une violence dont la mort du militant Pierre Overney marqua l'acmé. Marin Karmitz remisa alors son appareil au placard.

Il faudra attendre les années 80 et toute la passion de Christian Caujolle, co-fondateur de l'agence VU', pour le ramener à la photographie, non pas derrière un objectif mais dans les galeries. Là, il découvre que la photo peut être autre chose qu'une illustration de la réalité : « une expression artistique à part entière ». La révélation se produit devant le « Mineur » de Gotthard Schuh. Ce sera son premier achat – « et c'est lui qui accueillera les visiteurs à la Maison Rouge ».

**Un dialogue entre les œuvres** Cette façon d'évoquer le cliché comme on parle d'un personnage à part entière dit beaucoup du rapport quasi-charnel et toujours en mouvement que l'homme entretient avec ses œuvres. « J'ai besoin de leur présence physique, je vis avec elles, elles ne sont pas stockées ailleurs ». Il aime les possibilités infinies d'histoires que chacune contient, histoires dont il tire de nouveaux fils par le biais de l'accrochage, créant des dialogues entre les images. « Ce qui est intéressant ce sont les cohabitations possibles. Il y a des artistes dont les œuvres s'entendent très bien, d'autres dont elles se disputent. C'est fascinant ». C'est donc tout naturellement qu'il s'est investi dans le commissariat à la Maison Rouge. « Je fais ça comme un scénario de film ». En l'occurrence, le film dresse l'autoportrait d'un homme dont l'histoire est inscrite dans celle, douloureuse, de l'Europe du <sup>xx</sup><sup>e</sup> siècle. Baptisée « Étranger Résident », l'exposition pose de fait la question de l'identité.

**Un passeur plus qu'un collectionneur** De sa collection, on connaît les grands noms – Man Ray, D'Agata, Evans, Vishniac, Smith et tant d'autres... –, mais son désir, son rôle oserait-on dire, est de « faire découvrir aux amateurs le travail de photographes qui ne sont pas sur le marché ». En ce sens, il préfère se voir comme un passeur plutôt qu'un collectionneur et déplore que les institutions « jouent de moins en moins ce rôle ». Et de s'exalter sur Witkiewicz (dramaturge, peintre et photographe polonais du début du <sup>xx</sup><sup>e</sup> siècle, ndlr) dont on pourra voir des œuvres à la Maison Rouge. « C'est tout l'art moderne qui est dans son travail ! Il est le maître de Kantor, qui a lui-même influencé Boltanski. Et pourtant les gens ne savent pas qui il est ». Mettre en lumière les liens entre les disciplines artistiques, les époques et les hommes : c'est aussi ça, le rôle du passeur.

# KAR MITZ

Dessin de Mélanie Roubineau

## IRVING PENN AU GRAND PALAIS

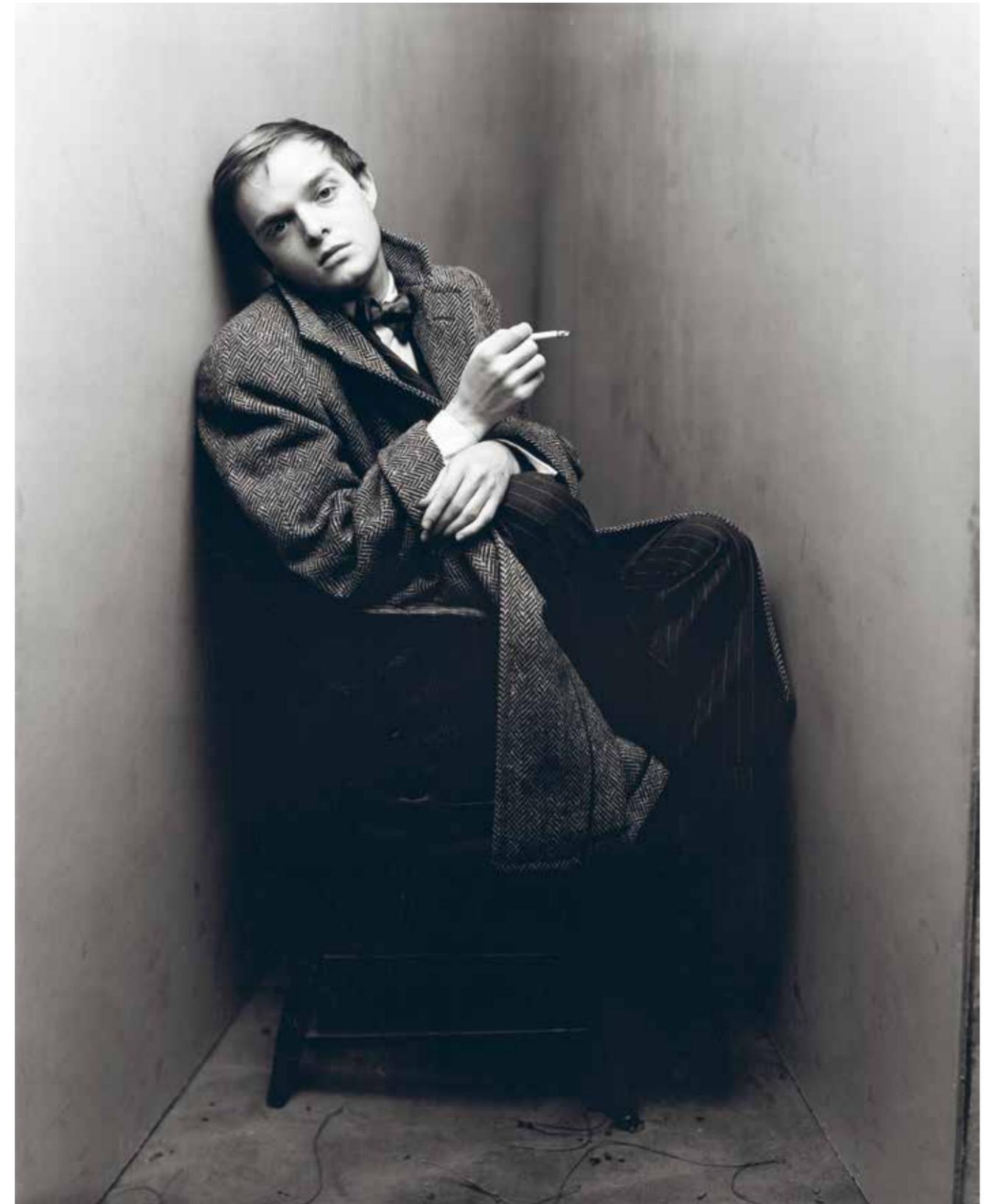
Par Gisèle Tavernier



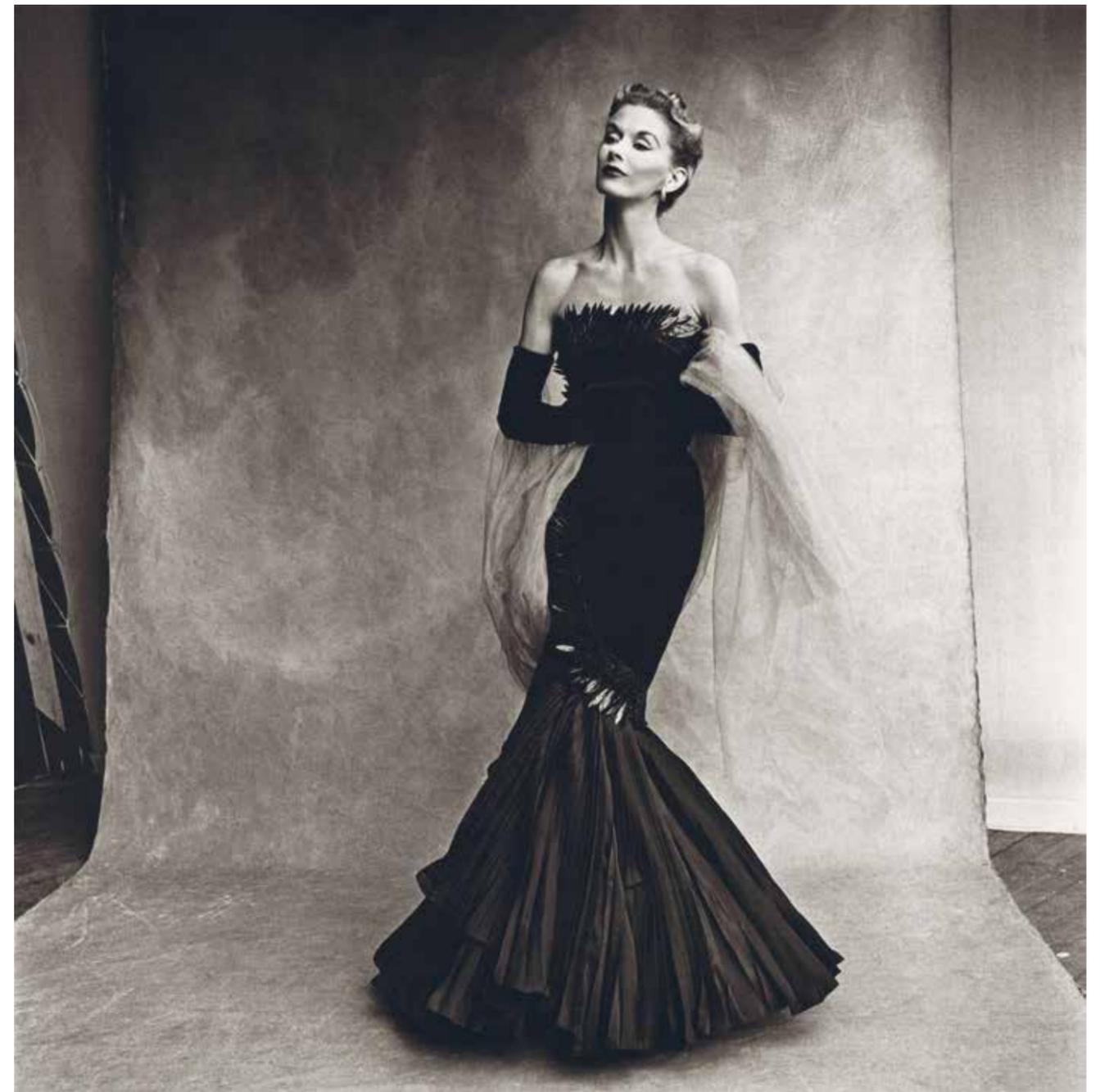
**L'exposition organisée à l'automne 2017 à Paris marque le centenaire de la naissance de ce maître de la photo de mode et met en lumière la quête de beauté novatrice d'un artiste hors pair.**

Photographe de mode américain emblématique du magazine *Vogue*, Irving Penn (1917-2009) aurait cent ans cette année. Une rétrospective au Grand Palais à Paris, coproduite avec le Metropolitan Museum of Art de New York (MET), célèbre sa carrière de la fin des années 1930 aux années 2000. Que découvrir encore de son œuvre à la sobriété élégante légendaire ? « Ce maître de la photo du *xx<sup>ème</sup>* siècle était avant tout un artiste hors pair », argumente Jérôme Neutres, co-commissaire de l'exposition. La mode y côtoie les natures mortes, les séries cultes de portraits et de nus, et les objets de la rue. « J'ai toujours été fasciné par l'appareil photo. Je le reconnais comme l'instrument qu'il est, mi-Stradivarius, mi-scalpel », déclarait Irving Penn, formé aux Beaux-Arts de Philadelphie. Une toile de fond tendue dans la nature à travers le monde, un rideau de théâtre suffisait à ce virtuose de la photo de studio pour produire des chefs-d'œuvre tels que « Cuzco's children » (1948) ou « Rochas Mermaid dress, Lisa Fonssagrives-Penn » (1950). « Irving Penn était un inventeur plastique. Il a détruit nombre de ses toiles arguant que le meilleur pinceau était l'appareil photo », rappelle Jérôme Neutres. Au Grand Palais où son studio est reconstitué, 238 somptueux tirages de la main de l'artiste, ses dessins et peintures, ainsi qu'un film peu vu le montrant à l'œuvre éclairent une quête de beauté novatrice à l'instar des « Portraits existentiels », pénétrants, de célébrités – Truman Capote, Salvador Dali – cadrés dans l'angle aigu du studio de *Vogue* en 1947-1948. « Son style, une combinaison de précision méticuleuse et de prises de vue originales, est né avec le credo de l'art moderne au temps de Matisse et Picasso », analyse Maria Morris Hamburg, commissaire indépendante et ancienne conservatrice de la Photographie au MET. Les nus charnels à la Rodin (1949-1950) ou la série « Cigarettes » (1972), des mégots sublimés par des tirages au platine-palladium, choquèrent le public. Mais pas l'œil de ses mentors Alexey Brodovitch, directeur artistique du magazine *Harper's Bazaar* et Alexander Liberman, son homologue à *Vogue US* qui l'engage dès 1943. Jeux de lumière, procédés chimiques, Penn aime expérimenter, comme le montrent quatre épreuves de « Drinking girl » (1949) juxtaposées au Grand Palais. « Son répertoire technique était à l'avant-garde. Dans une fameuse publicité la lumière stroboscopique révélait les bulles d'une coupe de champagne. Du jamais vu à l'époque », observe Maria Morris Hamburg. De quoi ravir la maison de champagne Louis Roederer, Grand Mécène de la Photographie depuis 2003, qui soutient l'exposition. En 1950 à Paris, Penn l'esthète se surpasse dans l'art de la simplicité. Pour *Vogue* il organise un shooting de haute couture dans un vétuste atelier d'artiste. En parallèle viennent poser un rémouleur, un garçon de café et d'autres artisans qui inaugurent la fameuse série « Petits Métiers ». A 83 ans Penn passe au numérique pour son ultime série « Underfoot » (2000), des détritrus photographiés dans les rues. L'œil d'un artiste n'a pas d'âge.

# IRVING PENN



« Truman Capote », New York, 1948  
The Metropolitan Museum of Art, New York, Donation,  
Irving Penn Foundation © The Irving Penn Foundation



« Robe-sirène Rochas (Lisa Fonssagrives-Penn) », Paris, 1950  
The Metropolitan Museum of Art, New York, Donation,  
The Irving Penn Foundation © Condé Nast

« Nature morte avec pastèque », New York, 1947  
The Metropolitan Museum of Art, New York, Donation,  
The Irving Penn Foundation © Condé Nast



« Enfants de Cuzco », 1948  
The Metropolitan Museum of Art, New York, Donation,  
The Irving Penn Foundation © Condé Nast



« Trois hommes de boue Asaro », Nouvelle-Guinée, 1970  
The Metropolitan Museum of Art, New York, Donation,  
The Irving Penn Foundation © The Irving Penn Foundation

THE  
EYES

# MERCI

Guillermo Abril, Laia Abril, Pascal Aymar, Marwan T. Assaf, Irène Attinger, Maryse Bataillard, Tamara Berghmans, Myriam Birch, Isabelle Blanc, Maria-Karina Bojkian, Jean-Christian Bourcart, Florence Bourgeois, Antoine Bruy, Sophie Calle, Julien Chapsal, Yseult Chehata, François Cheval, Christian Chevalier, Federica Chiochetti, Christine Coste, Gilles Coulon, Alexandra Cox, Amaury da Cunha, Alain David, Frédérique Destribats, Guillaume Dumora, Florian Ebner, Marc Feustel, Olivier Garnier, Philippe Gassmann, Xavier Gayot, Bérénice Georges, Marta Gil, Jim Goldberg, Vincent Guyot, Julien Guerrier, Chris Hedges, Olivier Hilaire, Virginie Huet, Marin Karmitz, Mat Jacob, Michel Janneau, Pete Jeffs, Jeffrey Ladd, Julien Lafrêchoux, Gaëlle Lebrun, Pauline Lecour, Russet Lederman, Emeric Lhuisset, Charlotte Llareus, Tristan Lund, Charlotte Magné, Aurélie Marcadier, Christophe Marcilhacy, Florence & Benoit Marcilhacy, Pierre & Rose Marcilhacy, Pascal Mounier, Christine Ollier, Laura Piasio, Michel Poivert, Charlotte Pons, Michèle Prugnaud, Didier Quilain, Juliette Rémond, Mélanie Roubineau, Kourtney Roy, Joe Sacco, Clémentine Sémeria, John Simons, Stéphanie Solinas, Carlos Spottorno, Gisèle Tavernier, Lorenzo Tricoli, Mariasole Tricoli, Benoît Vaillant, Laurence Vecten, Christian Vium, Christoph Wiesner, Alain Guillaume, Christian Wouters, Vasantha Yoganathan.

Nous remercions Irène Attinger et la Bibliothèque de la Maison Européenne de la Photographie, ainsi que Guillaume Dumora et la librairie Le Monte en l'air, pour leur soutien apporté à la reproduction de bon nombre des ouvrages.

## THE EYES

contact@theeyes.eu – www.theeyes.eu



BMW ART & CULTURE.

OLYMPUS®

FONDATION  
LOUIS  
ROEDERER  
GRAND MÉCÈNE DE LA CULTURE

PICTO  
FOUNDATION

ART & CARACTÈRE  
NOTRE SEULE LIMITE EST VOTRE IMAGINATION

THE EYES PUBLISHING

## L'ÉQUIPE

### Directeur de la publication

Vincent Marcilhacy : vincent@theeyes.eu

### Rédacteur en chef

Rémi Coignet : remi@theeyes.eu

### Comité éditorial

Vincent Marcilhacy

Rémi Coignet

Véronique Prugnaud : veronique@theeyes.eu

Arnaud Bes de Berc : arnaud@theeyes.eu

Guillaume Lebrun : guillaume@theeyes.eu

David Marcilhacy : david@theeyes.eu

### Direction artistique

Pete Jeffs

### Coordination éditoriale

Julien Chapsal

### • Proposition de portfolios

portfolio@theeyes.eu

### • The Eyes Collection

collection@theeyes.eu

### • Le Club The Eyes

club@theeyes.eu

### • Abonnements

abonnement@theeyes.eu

## ONT PARTICIPÉ À CE NUMÉRO

### Traductions

Alexandra Cox, Frédérique Destribats, Christian Wouters

### Relectures

Myriam Birch (anglais), Julien Chapsal (français)

### Illustrations

Mélanie Roubineau

### Photogravure

PICTO

### Impression

ART & CARACTÈRE

## DIFFUSION

### Librairies

Diffusion

France : Pollen diffusion, www.pollen-diffusion.com, +33 (0)1 43 58 74 11

International : Idea Books, www.idea-books.nl, + 31 20 6226154

### Presse

Export Press, www.exportpress.com

Achévé d'imprimer en France en octobre 2017

Dépôt légal octobre 2017

### Dépôt légal

ISBN : 979-10-92727-21-0