





Mémoire Latente

#1

Laurent Neyssensas

Récit



« Il existe une photo qui nous représente, mon père, mon frère et moi, marchant sur un chemin en forêt. Je dois avoir six ans. C'est un petit cliché noir et blanc, aux bords crénelés, il s'en dégage une joie de novembre. Sans doute ma mère tient-elle l'appareil, car elle n'apparaît pas sur la photo. Je n'ai aucun souvenir de cette promenade. C'est pourtant le plus beau souvenir d'enfance que je me sois fabriqué. »

Grégoire Bouillier - *Rapport sur moi*



AVANT-PROPOS

Devant moi s'alignent des classeurs. Je regarde mon fonds d'archives : des classeurs et des classeurs d'images. Négatifs, planches-contacts, diapositives, une bonne partie de ma vie s'étale devant moi. La quasi-totalité de ce que j'ai vécu avant l'an 2000, de ce que je suis, est là, sous mes yeux. Je cherche à comprendre ce qui m'a amené à constituer ce stock d'images, ce qui m'a fait appuyer sur le déclencheur. La photographie s'est imposée à moi ; comme un fil conducteur, elle est devenue jour après jour ce qui m'a construit, ce pour quoi je vis, travaille. Elle s'est installée chez moi, en trouvant des portes d'entrée différentes. Une des premières a sans doute été la fascination pour l'appareil photographique. L'objet exerce sur moi un curieux magnétisme. De l'Instamatic au Leica, du Canon à l'Hasselblad, en passant par le dernier photophone Lumix CM1, je suis un amoureux de l'objet. J'aime la mécanique complexe qu'il renferme. J'assume cette compulsion de découverte, je me passionne vite pour un nouvel objet.

Avec un nouvel appareil, j'enclenche une nouvelle envie, une nouvelle façon de photographier. La technologie est le relais de mon désir de voir. Au travers du viseur, du miroir dépoli, plus tard de l'écran, se façonne ma manière d'appréhender l'image à capter. La découverte, l'acquisition d'un nouvel appareil et de suite l'envie de faire des images me saisit. Je ne suis pas collectionneur pour autant et je n'ai pas non plus le respect que

peuvent avoir certains pour leurs vieux appareils, machines qu'ils conservent quasi religieusement. Mes appareils, je ne les conserve pas, je les achète et les vends au gré de mes envies et découvertes. Leur nouveauté est une source de renouvellement, un prétexte pour explorer.

Je suis à contempler ce meuble blanc où sont venues s'entasser et continuent de s'entasser mes images. J'ai cinquante-huit ans. Aujourd'hui, j'aimerais que ces images remplissent un autre rôle, j'aimerais les réveiller de leur torpeur où elles sont cantonnées en tant qu'archives. C'est pourquoi j'ai décidé de les interroger. Faire le récit d'images s'avère un périlleux exercice. Ces archives m'observent autant que je les observe, inévitablement, ce récit, par un drôle de jeu de miroirs, reflète mon existence. Ou bien l'inverse. Mon existence est sous l'emprise de mes images...

Ce fonds d'images, je ne souhaite pas le laisser sans paroles. J'aimerais, par le biais de l'écriture, interroger. Je veux essayer, en quelque sorte, de livrer le mode d'emploi de ce fonds iconographique. Ma première intention est que mes enfants et ceux que j'aime, puissent comprendre ce qui m'anime et ne se retrouvent pas face à des archives mystérieuses, je veux raconter. Sans doute aussi je cherche, avec ce travail, à laisser une empreinte de ma démarche, à laisser un témoignage, ce à quoi, je m'en rends compte aujourd'hui plus que jamais, ce à quoi est consacrée ma vie.

La production de ce « matériau-texte » me donnera certainement à voir mes archives avec un nouveau regard, c'est-à-dire non plus comme un matériau brut, mais un matériau sensible. Peut-être pourrai-je aller chercher d'autres images que celles initialement sélectionnées ? Peut-être pourrai-je enclencher une autre série d'images en regard de ? Peut-être ?

Décrypter cet ensemble, je l'espère, apportera un nouvel éclairage sur mon travail et me permettra sûrement de mieux comprendre ce qui me guide chaque fois que je presse le déclencheur. La capture d'images est la grande passion de ma vie, je ne souhaite pas qu'elle reste une grande énigme.



I

Instants précurseurs



acte fondateur

Je viens de ramasser quelques objets qui jonchent le sol de la décharge publique. À la main, je tiens une boîte de conserve vide. Je suis sur un monticule de détritrus. Je jette la boîte en l'air et je déclenche. Je ne me pose pas de questions sur les capacités de mon appareil, je déclenche. Et je renouvelle mon geste.

Je ramasse un autre détritrus. Je le jette et je déclenche. Ainsi de suite. J'ai un petit Agfa Pocket. Un appareil tout plat qui se recharge d'une manière bruyante et quasi brutale. Il me faudra bien attendre une semaine avant de voir le résultat sur les négatifs. Une semaine à repenser les images que j'ai faites, à les fantasmer... jusqu'à ce moment où, un peu dans un état second, j'ouvre la pochette que me tend le photographe.

Je ne suis qu'un enfant avec cette volonté d'explorer, de prendre des photos. Ce ne sera pas ma série d'images la plus réussie, car sur la pellicule, il n'y a rien ! En tout cas, rien de ce à quoi je m'attendais. J'ai photographié avec un appareil qui n'a pas pu enregistrer la trajectoire des objets jetés au ciel.

Ma pratique « brute » de la photographie n'est pas au bout de ses surprises.

Je dois avoir une douzaine d'années, je n'ai pas fini de pousser dans ses retranchements ce médium qui m'intrigue tant.

l'objet, le lieu et l'image

L'objet et le lieu, au cours de ma vie, n'auront de cesse d'interagir. La photo, pour moi, se vit dans un lieu atypique. Ici, dans un escalier à l'école, là, ce sera dans une décharge publique, plus tard dans une cave, un cimetière, un squat ou encore un laboratoire de tirage. Des lieux d'utopie, des hétérotopies, des espaces bien réels, mais capables d'abriter l'imaginaire, des espaces en retrait. Au lieu se mêle l'objet. Aussi loin que remonte ma mémoire, ma passion pour la photographie puise son origine dans le rapport qu'elle entretient avec l'objet, ainsi qu'avec le lieu.

L'appareil photographique se pose comme une machine à explorer le lieu de l'imaginaire.

Un souvenir est inscrit en moi, profondément. Il fait partie de mes plus anciens souvenirs de gosse, une empreinte indélébile : j'explore un des tiroirs de la cuisine, je tombe sur un retardateur. L'objet se fixe sur l'appareil photo de mon père. Je le glisse dans ma poche, vite. À l'époque, je ne connais pas sa fonction, mais il possède à mes yeux un pouvoir à la fois extraordinaire et mystérieux. Il doit sans doute enfermer de puissants secrets. Je sens que sa fonction n'est pas des plus banales. Je vais l'emporter à l'école et le montrer fièrement. Je suis en maternelle.

Je me souviens très bien du contexte. J'ai quatre ans et à la récré, dans un escalier, je montre l'objet à mes petits camarades,

un peu à la dérobée, comme on dévoile un secret. L'image du lieu reste intacte dans mon esprit. L'escalier et le retardateur se sont inscrits dans cet espace hétérotopique. Le retardateur de mon père n'a pas eu le succès escompté. À l'inverse, une fois mon larcin découvert, j'ai droit aux réprimandes de mes parents. Je grandis dans un milieu où l'image occupe une place singulière. Mon père est manipulateur en radiologie à l'hôpital des armées de Lorient. Nul doute que les termes de chambre noire et labo font très vite partie de mon vocabulaire. Avoir dérobé le matériel de mon père est un acte répréhensible. Mon histoire avec l'image débute par un interdit parental.

Ma fascination pour l'objet se renforcera au fil du temps. Cet intérêt pour les objets repose sur leur appréhension et leur compréhension. Savoir comment les objets fonctionnent nourrit ma curiosité. Les démonter – physiquement ou intellectuellement – me permet de comprendre leur complexité, comprendre la mécanique inhérente à chacun. Réussir à faire fonctionner quelque chose de complexe me satisfait intellectuellement, c'est en ce sens que la technique me fascine. Je ne suis pas un technophile. J'aime les objets en tant que tels, en tant que machines, sans être dépendant d'une boulimie d'objets nouveaux.

Quelques années après « l'incident du retardateur », autour de dix ans, avec mon petit frère je m'éclipse d'une réunion familiale, un de ces repas dont l'époque a le secret. J'ai eu le droit d'utiliser l'appareil photo familial pour faire des photographies

du repas et des invités, mais très vite, avec mon frère, nous nous éclipsons au jardin. Et je mitraille. Je déclenche. Prise de vue des clapiers de lapins, mon frère en train d'uriner sur la voiture, les fleurs en gros plan, des tôles rouillées... Ma mère, lorsqu'elle découvrira les images, ne partagera pas l'enthousiasme qui m'a habité lors de la prise de vue. J'ai déclenché sans compter.

Or la photo est une pratique qui coûte de l'argent. Un développement argentique (film et papier) est une opération onéreuse, voire dispendieuse. Le fait d'avoir déclenché sans retenue – et pour prendre quoi ? – m'attire une fois de plus les foudres des parents. La photographie se pratique avec parcimonie et dans un but bien précis (souvenirs familiaux) qui, a priori, ne coïncide pas avec mes préoccupations. J'entretiens un rapport à l'image qui n'entre pas dans les cases communément admises. De plus, je suis un peu décontenancé par cette passion placée dès le départ sous le signe (relatif) de l'interdit.

Aujourd'hui, je dirais que, quand il s'empare d'un appareil, un enfant ne va pas obligatoirement vers du figuratif, il a plutôt tendance à déformer la pratique classique. Nous l'acceptons pour d'autres disciplines, la peinture, la sculpture, voire l'écriture, et encore jusqu'à un certain point ; pour la photo, cette pratique atypique reste difficile à admettre. Devenu adulte, je ne manquerai pas de prêter facilement mes appareils photo aux enfants. Très tôt je donnerai des appareils à mes enfants.

Pendant mon enfance, un autre objet important va aiguïser ma fascination pour l'image. L'album marron. Un album avec sa reliure en cuir, l'album de famille, offert par mon arrière-grand-mère à l'occasion du mariage de mes parents. L'album contient les photos d'une seule époque, la rencontre de mes parents et leur mariage. Des photographies tirées sur papier glacé ivoire, avec des dentelures sur les bords. Sur chaque page, pour découvrir les photos, il faut soulever un voile en papier translucide. Dans ma famille, il y a un seul album, une fois complet, mes parents n'en rachèteront pas. Une boîte suffira pour accueillir les photos supplémentaires, une boîte de chaussures. Dans l'album se trouvent donc des photos de leur mariage et des photos qui vont de la naissance de mon frère aîné jusqu'à mon arrivée. L'album s'arrête à ma naissance. Après il y a trois pages sur mon grand frère et un peu sur moi. Les dernières pages, c'est moi qui les remplirai. Plus tard, je deviendrai le gardien de la mémoire familiale, on me confiera la charge de cet album marron avec les autres archives familiales. Je serai à la fois le gardien et l'auteur des nouvelles pages de cet album.

J'aime beaucoup regarder cet album dans lequel est fixé un passé que je n'ai pas connu ou que j'ai oublié. Une photo de moi me captive. Je dois avoir deux ou trois ans, c'est une image réalisée en studio par un photographe. À la main, je tiens un jouet, j'ai un grand sourire lumineux et je devine dans ce regard tout le hors-champ. Cette joie d'être là, au milieu des éclairages. Une autre image marquante est celle de mon frère

et moi, prise lors d'un goûter de Noël. Mon grand frère a un côté frondeur, alors que moi je suis dans l'innocence, avec un regard naïf et désarmant. Ces deux images ont dû renforcer chez moi le goût de la photographie en tant qu'espace à part. Espace où le temps s'arrête, espace où se construit un moment « magique ».

signes avant-coureurs

Mon père, par son activité professionnelle, entretient un lien concret à l'image, il est manipulateur radio. Surtout, il possède un boîtier dans un bel étui en cuir, j'ai un oncle aussi qui est amateur de photo. J'ai hérité de son manuel de photographie (même si mon père affirme que c'est le sien !). À la naissance de mon petit frère, le troisième enfant, mon père ressortira son appareil photo pour nous faire poser. Cet instant, le cérémonial devant l'appareil, la joie de la famille, cette atmosphère, contribuera à faire naître chez moi l'envie de photographier et de manipuler cet objet d'attention, cet objet qui fige le temps. Peut-être que mon père a pressenti mon appétence, un jour il me confie l'appareil. Du haut de mes huit ans, je me retrouve, le temps d'une photo ou deux, propulsé photographe de la famille.

D'autres épisodes vont jalonner ma passion pour l'image et l'objet. Quand je suis au collège, avec un camarade nous faisons équipe pour un exposé. Le thème de l'exercice est la citoyenneté. Nous décidons d'assister à un conseil municipal de la ville de Lorient. Photographier la séance m'apparaît comme une évidence. Nous pourrions illustrer l'exposé. Je me rends donc au conseil municipal avec l'appareil photographique de mon père, un format 4,5 x 6, armé de 16 vues. Une belle gageure pour moi qui ne connaît pas cette mécanique. Ai-je bien conscience que je dois faire des photographies en intérieur et sans flash ? La fascination pour l'appareil de mon père est plus forte que

tout, l'aspect technique et pratique passe au second plan. Je suis trop heureux de tenir entre mes mains l'appareil de mon père. Un élément en particulier m'impressionne : le rond rouge au dos de l'appareil. Ce rond de plastique inactinique permet de visualiser le nombre de vues qui s'inscrit au dos du film. À mes yeux, ce rond rouge est une fenêtre en prise directe avec l'image en train de se faire. Sans doute y vois-je un œil qui aurait la faculté d'observer l'image latente – la fameuse – celle imaginée, fantasmée. Je n'ai pas souvenir d'avoir réussi une photo de ce moment de la vie municipale lorientaise, mais comme il restait quelques vues j'ai terminé mon film en faisant poser mon camarade de classe. Ces photos hors sujet m'ont beaucoup plus amusé que les photos estampillées obligation scolaire. Et je me souviens très bien de ce rond rouge, quasi magique.

Je me souviens d'un autre appareil, celui utilisé pour la photo de colonie de vacances. Il me reste peu de souvenirs de cette colonie avec des curés, en revanche je revois clairement l'appareil utilisé pour faire la cérémonie de la photo de groupe. C'est un 6 x 6, bi-objectif (un pour la mise au point, un pour la prise de vue), sans doute un Rolleiflex ou un Yashica. Pour la photo de groupe, l'homme qui officie est un frère qui vient d'Algérie. Il regarde par-dessus l'appareil pour faire la visée. Il est dans une gestuelle empreinte de solennité. Il ne nous regarde pas directement, il baisse la tête, s'incline. L'homme d'Église semble exécuter un rituel photographique. Peu de temps après cette colonie de vacances, je reçois la photo – une image carrée – le tirage m'impressionne par sa qualité. Probablement que le frère, amateur de photographie, réalisait ses tirages lui-même.

Immense ! Elle est immense. Je ne sais plus très bien comment j'ai réussi à la sortir de l'eau, mais j'ai réussi ! Je dois avoir une douzaine d'années, pas plus. Ce jour-là, dans ce petit ruisseau, j'ai pêché une anguille de 80 à 90 cm. Comment cet animal a pu se retrouver ici, si loin de la mer ? Mystère ! J'ai réussi à pêcher cette anguille gigantesque, à la saisir, non sans appréhension. L'animal ressemble vraiment à un serpent. Et quand je rentre à la maison, je ne suis pas peu fier. Bien sûr, je montre l'anguille à mon père qui, face à ma prise exceptionnelle, a une idée. Il propose de la radiographier. Il va réaliser sur son lieu de travail une image de l'animal. Cette radio du squelette de l'anguille va m'impressionner durablement. Enchanté par ce cliché original, je vais continuer de lui rapporter, le temps de brèves expérimentations, une feuille, des objets divers, que mon père « passera » à la radio.

Le radiographe utilise une grande plaque, comme pour une chambre photographique, plaque qu'il passe ensuite au révélateur puis dans les autres bains. Dans les années 70, la technique évolue et mon père doit se former sur un nouveau matériel. Il part en Belgique suivre une formation sous l'égide d'Agfa. À son retour, il rapporte une documentation intéressante. Un catalogue, édité par Kodak, attire mon attention. On y voit des images techniques, spectaculaires, telle cette balle de revolver figée au moment où elle frappe une pomme, ou bien cette goutte de lait qui explose au contact de la surface se métamorphosant en un micro-champignon atomique. Les insectes photographiés sont aussi magnifiques. Ces images scientifiques me sidèrent par leur beauté plastique.

Ultérieurement, quand je commencerai à me construire une culture photographique dans les années 80, je serai interpellé par des travaux s'appuyant sur les rayogrammes et une esthétique épurée comme l'œuvre de Karl Blossfeldt.

À quatorze ans, grâce à des petits boulots, je gagne mon premier argent. Je m'empresse avec ce maigre revenu de m'acheter un film pour continuer mes expériences. Je prends une série de photographies avec un petit appareil 110. À l'occasion, mon grand frère fait office de modèle. Et si je décide de faire une série de portraits, c'est plus ou moins avec la conscience d'un parti pris artistique, je ne m'encombre pas des lois du cadrage ni des pratiques classiques de prise de vue. J'ai besoin de déclencher, on verra après.

Au point que, lorsque je vais chercher les images chez le photographe, celui-ci me reçoit avec une certaine pitié photographique, empreinte d'empathie. D'abord, il ne me fait pas payer ces images sur lesquelles il n'y a rien ! En tout cas, rien de potable photographiquement parlant. Les images pour la plupart sont floues, le cadrage inexistant. Le professionnel, avec gentillesse, m'enseigne les rudiments de la prise de vue : définir un cadre, retenir sa respiration quand le doigt presse le déclencheur, se méfier des basses lumières...

Je sors de la boutique avec mes images « ratées » et, en prime, une première leçon élémentaire de photographie. Le professionnel a beau qualifier mes images de ratées, cependant, ce sont les miennes. Et elles sont accrochées à ma mémoire. Je

me souviens très bien de mon grand frère devant la fenêtre. Il lit. Il porte une chemise à carreaux. L'image est inscrite avec clarté dans mon esprit.

Chaque image que je fais, je m'en souviens.

Je découvre avec la photo LE moyen de me souvenir, de construire une continuité. Je sais que la vérité photographique est remplie de subjectivité, je sais néanmoins m'ancrer dans la réalité. Je veux dire que mes images sont de réels jalons temporels. Elles m'aident à m'inscrire dans le réel et forgent certainement, à leur manière, une réalité.

Les images que je réalise, parfois de manière compulsive, apparaissent comme une nécessité d'absorber la vie, de l'ingurgiter en fabriquant mes souvenirs.

Dès le départ, ma pratique s'inscrit dans un travail intimiste, une construction personnelle. Elle ne cherche pas à s'ancrer dans un rituel, lié par exemple aux événements familiaux. Elle n'est pas dépendante des « grands moments » de la vie – mariage, communion... – ni des congés payés. D'ailleurs, ma pratique peine à trouver sa place. Si ma famille a, de par le métier de mon père, une parenté avec l'image, je ne baigne pas dans un milieu artistique. Adolescent, je n'ai aucune culture artistique. Quand je déclenche, je m'empare de l'appareil photographique d'une manière brute, que je considère a posteriori comme une pratique atypique.

Par la suite, j'apprendrai à maîtriser la technique qui permet d'être au plus près de ce que l'on imagine. Pour l'instant j'expérimente en imaginant le résultat. Enfant, adolescent, je fais des photos guidé par mon intuition. L'image latente (cet espace fictionnel qui existe avant la révélation) est sans aucun doute un puissant moteur pour mon imaginaire d'enfant et d'adolescent.

Plus tard, quand je développerai mes films, sur mes gros bidons de plastique marron j'écirai au feutre noir #1 Révéler #2 Arrêter #3 Fixer. L'image latente qui existait avant sa révélation, avec la pratique du numérique, a disparu... ou plus précisément elle s'est beaucoup raccourcie. Le temps de révélation est quasi instantané, ce qui de fait entraîne une manière d'opérer différente, une pratique autre qui permet de se corriger, de se rassurer plus rapidement.

Détruire des jouets pour découvrir en image l'action du feu. Des soldats de plastique dévorés par les flammes. Jeter au ciel pour observer l'objet en vol. L'action préméditée enclenche la photo. De l'image latente, je distingue l'image flottante. Comme il existe une écoute flottante, je considère qu'il existe une image flottante. Le processus de fabrication prend une place quasi prioritaire sur l'image. Plus que le résultat, c'est l'idée de la réalisation qui s'impose.

À propos de réalisation... Après ces premières expériences photographiques, qui datent de l'enfance et de l'adolescence,

je traverse une période sans images, sans pratique, hormis quelques films super 8 tournés avec la vieille caméra familiale. Je reconnais que pour l'image animée, aussi, je suis plus attiré par le désir de filmer que de voir les images. Encore une fois, la puissance des images latentes me pousse à l'action. Un moment imaginé ou l'image se construit, le souvenir de ce qui sera.

Quand je suis adolescent, j'ai la chance de fréquenter un copain, Denis, dont le père possède un supermarché. Nous ne faisons pas de film dans le supermarché, mais dans la réserve au-dessus du magasin. Nous disposons d'un espace qui n'attend que notre imaginaire pour s'animer. Nous passons des heures dans ce lieu quasi vide. Notre imagination (nourrie des séries américaines qui envahissent le petit écran) nous pousse à reproduire quelques scènes spectaculaires. La réserve du supermarché est transformée en studio de tournage. Moteur ! Juchés sur un vélo, nous pulvérisons des murs de cageots. Comme dans toute bonne série d'action, le feu fait son apparition. Nous en jouons, brûlons quelques cageots, rien de bien spectaculaire, seulement s'amuser. Avec le super 8, je suis vraiment dans le plaisir de faire, tout à fait lucide que nous n'égalerons jamais les effets pyrotechniques des studios américains. En filmant, je plonge dans l'imaginaire.

J'ai retrouvé dans *Soyez sympas, rembobinez* de Michel Gondry cette poésie du bricolage. Dans *Jacquot de Nantes* d'Agnès Varda, j'ai compris que le perfectionnisme et le souci de reconstitution poussé à l'extrême de Jacques Demy étaient

passés aussi par ce théâtre de petits sujets. Je veux dire que j'adhère au plaisir simple (procuré avec deux bouts de ficelle) plutôt qu'à l'acharnement maniaque à se plaquer au réel. Le super 8 fonctionne comme une boîte à imaginaire, j'aime l'ouvrir pour explorer ce qu'elle contient.

À l'adolescence, je mets de côté l'appareil photo, toutefois je reste sensible à l'image. Au CDI du collège-lycée, je découvre, dès la sixième, un magazine qui va me marquer. L'objet est tellement différent de ce que je feuillette habituellement ! Sans doute suis-je surpris de découvrir qu'il existe ce genre de presse. Ce magazine n'est pas consacré entièrement à la photographie, mais à l'image en général. Il contient des visuels, des graphismes, des mises en page surprenantes. Si je ne me souviens pas de son nom, je me souviens du choc culturel. L'objet est totalement éloigné de ce que je connais. Il est différent de tout ce qui appartient à mon univers. Je suis un grand lecteur de romans, de bandes dessinées, l'écrit me permet d'assouvir en partie ma curiosité. D'une certaine manière, la lecture a remplacé ma soif d'images. Grâce au CDI du collège, je complète ma culture de l'image.

La photographie, finalement placée plus ou moins consciemment sous le signe de l'interdit – parental, financier –, est reléguée loin de mes préoccupations. Lorsque vient l'heure de l'orientation scolaire, je ne pense pas à l'image et me tourne vers un métier concret. Je choisis de devenir jardinier. D'emblée, le nom latin des plantes exerce sur moi une réelle

fascination. Et je me plais à découvrir le dessin des jardins. Je suis à l'aise dans cette pratique.



II

Paris rime
avec
photographie



pentax me 50 mm

À Paris, la photo ne tarde pas à me rappeler à son souvenir, alors que professionnellement je suis bien éloigné de ce milieu. En 1981, je quitte donc Lorient, où j'ai grandi, pour rejoindre la capitale, plus précisément rejoindre une femme. Elle possède un appareil photographique. De suite, à l'évocation de cette période de ma vie, je revois l'appareil. Ce Pentax ME avec un 50 mm va m'accompagner et faire partie de mon quotidien parisien.

Chaque époque de ma vie est liée à un appareil photo, aux images faites avec l'appareil du moment.

Paris. Je suis jardinier paysagiste et je vais de chantier en chantier, chez un particulier puis un autre. Nous sommes dans les beaux quartiers. Durant les temps de trajets, avec mon collègue, nous avons largement le temps de bavarder, d'échanger. Alors on parle, et très vite, nous nous découvrons une passion commune pour la photo. Ce collègue plus âgé, amateur éclairé et voyageur, en sait beaucoup plus que moi. Nous parlons de plus en plus, le travail laisse encore des espaces de dialogue, notre sujet de conversation devient quasi unique : la photographie.

Ce collègue devient un ami. Christian a douze ans de plus que moi. Il m'enseigne la photo. Il maîtrise les techniques, de la prise de vue jusqu'au tirage papier. Il m'apprend comment développer un film dans le noir, comment tirer mes images,

comment masquer sous l'agrandisseur, choisir son papier, trouver la douceur ou le contraste en fonction des filtres et du papier multigrade. De la cuve Paterson à l'agrandisseur, du développement de mes négatifs au tirage papier, j'apprends goulûment.

Paris ne manque pas de ressources en ces années 80. Je profite de vivre dans la capitale pour visiter musées et institutions, je découvre que la photo occupe une place de choix dans l'art et que sa pratique peut être libre, bien loin des canons traditionnels dans lesquels je la croyais enchâssée. Surtout, la photo est en train de s'affirmer comme art à part entière, les institutions commencent à la courtiser, le marché de l'art l'accepte dans sa cour quelques années après.

En plus de mon apprentissage pratique, je fais mon éducation artistique.

Il règne une véritable effervescence, des années 70 aux années 90, la photographie entre dans une phase de reconnaissance. La politique culturelle ne loupe pas cette tendance. J'adore me rendre à Beaubourg et plus particulièrement dans l'espace dédié à la photographie ou bien au tout nouveau Centre national de la photographie qui créera la collection « Photo Poche » que je dévorerais.

Je découvre les diversités de la pratique photographique, les différents courants, de la photographie conceptuelle à la photographie humaniste et jusqu'aux installations ; je tente d'absorber toute l'histoire !

Plus tard viendra la série *Contacts* initiée par William Klein (1988), qui dévoile les pratiques des grands photographes, elle sortira ensuite en DVD. En treize minutes, les grands noms de la photo commentent leurs planches-contacts, révélant leurs secrets et surtout leur recherche artistique, leurs tâtonnements en expliquant la manière dont ils travaillent.

Dans Paris s'ouvrent des galeries d'art dédiées à la photographie. Je ne manque jamais de m'arrêter à celle d'Agathe Gaillard qui fait figure de pionnière (sa galerie, née en 1974, sera rebaptisée, en 2020, *La Galerie rouge*). Lors des vernis-sages on y croise des icônes encore bien vivantes.

La photo de presse n'est pas en reste, elle fait appel à des « noms ». La photo va au-delà de sa fonction informative, elle fait sens par le regard du photographe, elle est signée. Notamment le quotidien *Libération* que j'achète régulièrement lui laisse une place de choix, avec ses unes magistrales ou en invitant des auteurs photographes à s'exprimer dans ses cahiers, allant jusqu'à laisser carte blanche à certains comme Raymond Depardon et sa photo noir et blanc journalière de New York.

J'habite Belleville, je sillonne la capitale. Je commence à arpenter les cimetières pour y faire des images, surtout le plus proche de chez moi, le Père-Lachaise.

Au fur et à mesure de mes déambulations, je me réjouis de découvrir que des photographes se sont aventurés sur des

terres qui me fascinent. Je découvre des talents prestigieux : André Kertész, Diane Arbus, William Klein, Lee Friedlander. La liste ne fait que commencer, car il faut y inscrire aussi des artistes qui sont plasticiens, le duo Man Ray-Marcel Duchamp, Christian Boltanski, Sophie Calle, etc. J'ai besoin d'assouvir ma soif de connaissance, Paris est le lieu idéal pour étancher cette curiosité.

Je lis également des biographies, beaucoup. Dans ma construction personnelle, les biographies tiennent une place importante. Je lis énormément sur la vie des artistes. Sans doute pour me rassurer sur l'âge auquel on peut devenir artiste, l'âge auquel on passe à l'acte, pour trouver des points communs dans la vie des aînés... D'une façon générale, j'aime les histoires de vie. Dès que je m'intéresse à un artiste, je lis sa biographie. Je cherche des réponses à mes questions naïves. Peut-on être prolétaire et devenir artiste ? Peut-on gagner de l'argent très jeune... comme les icônes pop qui brillent en société ? Et pourtant je ne suis pas à l'aise avec la surexposition médiatique. Au point que paradoxalement, malgré mon âge, je me considère comme une personne mature me projetant sur la longueur, sans ambition précise. Dans les biographies, ce qui m'intéresse d'emblée, ce sont les âges de décès. Jusqu'à quel âge a travaillé et vécu cet artiste ? Les artistes vivent vieux ou meurent jeunes. Comme si l'art n'admettait pas l'entre-deux. J'ai une certaine fascination pour la construction d'une œuvre et son installation dans la durée.

argentique et... politique

Pour moi, les années 1981 à 1989 sont placées sous le signe de l'argentique noir et blanc. Je pratique en autodidacte. Mon ami Christian m'a transmis son savoir, je souhaite le transmettre à mon tour. Le tout avec un esprit militant. Je fais pas mal de petits boulots, mais ces activités commencent à me lasser et je cherche ailleurs... Pourquoi pas animateur photo ?

Je rencontre deux copains qui sont en passe de devenir instituteurs (mais en rupture avec une certaine forme d'éducation) et qui ont expérimenté, pendant un an, dans un square leur projet Terrain d'aventure.

Pas très loin de Belleville, la mairie nous propose un terrain en attente de construction. Le lieu est dans un piteux état, un terrain vague désolé. Nous commençons par lui redonner une allure, y construisons des cabanes. Et nous lançons, sur ce Terrain d'aventure, des ateliers culturels, notamment avec les gamins du quartier. Nous finissons par créer une association, Les Petits Pierrots, j'y organise des animations autour de l'image et du roman-photo, je mets en place des ateliers photo et court-métrage super 8.

nikon fm 2 micro-nikkor 55

Un nouveau dispositif emploi jeune vient de voir le jour, ce peut être une belle opportunité pour pérenniser un poste sur notre Terrain d'aventure. Je me rends au ministère de la

Jeunesse et des Sports pour défendre notre projet et décrocher un poste, un TUC (travaux d'utilité collective). La personne qui me reçoit m'écoute et, surtout elle me parle du nouveau dispositif mis en place par le gouvernement pour faciliter l'emploi des jeunes. Elle profite de l'occasion pour présenter diverses offres liées à ce dispositif. Par hasard, je tombe sur une proposition d'emploi qui attire mon attention. Ce boulot sera sans doute bien différent du poste d'animateur que je suis venu défendre.

Voilà comment je me retrouve à postuler à un poste à la faculté de Jussieu. Cependant, contre toute attente, je vais vite y trouver de quoi alimenter ma passion.

L'université Paris 6 recherche quelqu'un avec des compétences horticoles pour s'occuper des serres et des manipulations. Ce sont les débuts de la recherche *in vitro* sur les plantes. Rattachées au laboratoire de cytologie expérimentale et morphogenèse végétale, les serres horticoles vont me ramener à la photographie. Dans ce laboratoire, la recherche se scinde en deux branches, une partie plutôt théorique et une appliquée. Ce laboratoire de recherche a des techniciens associés. Un technicien dévolu à la serre, et un technicien pour les tirages photo ainsi que la microscopie électronique. La science se dote de matériel de pointe pour documenter en images son travail. Je découvre donc un laboratoire photo qui ne va pas tarder à devenir mon lieu de prédilection.

À la base, je suis recruté pour mon savoir horticole. Un ancien laborantin partant à la retraite, je le remplace sur l'activité horticole en étant attaché au laboratoire de cytologie et morphogenèse expérimentale. Je découvre la culture hors sol, je me familiarise avec le maniement des autoclaves et des microscopes. Très vite, je m'entends bien avec le photographe du laboratoire, Éric. Il a mon âge. Il travaille à la fois pour les étudiants en thèse et pour les chercheurs. Nous nous rendons service mutuellement. Je commence à faire des tirages pour le labo. Je profite du lieu et réalise aussi des tirages pour moi.

À disposition se trouve un très beau matériel pour le noir et blanc, également pour la couleur. Comme Éric a fait une école de photographie, il me dispense aussi son savoir technique, il est très pointu. Je découvre la macrophotographie et tant d'autres choses. La photographie est encore argentique. Notre travail consiste, en plus de la prise de vue pour documenter la recherche, à effectuer de nombreux tirages... la photographie à l'ère de la reproductibilité. La photocopieuse n'est pas encore devenue un moyen de reproduction banal. Pour les documents en multiples exemplaires, thèses, rapports, articles, il faut réaliser autant de tirages que d'exemplaires. La photo est tirée sur un papier très fin puis glacée dans une sècheuse et enfin collée dans le document afférent.

Parfois l'image est retouchée ou agrémentée de caractères transfert puis rephotographiée pour être dupliquée, la retouche informatique n'a pas encore fait son apparition !

Nous avons à disposition un grand labo pour le tirage, plus une salle avec une sècheuse à papier. Nous travaillons essentiellement au 24 x 36, mais Éric est équipé en moyen et grand format, je m'initie à cette pratique. Nous utilisons également le procédé Cibachrome (disparu depuis) qui permet de faire des tirages couleur à partir de diapositives. J'ai parfois des difficultés à faire les tirages, car je les interprète trop. Les photos scientifiques se doivent d'être le plus neutres possible, il n'est pas question de chercher un caractère esthétique, pour moi cette platitude est assez frustrante. Pour la couleur, nous utilisons principalement des diapositives pour réaliser des présentations sur carrousel.

Souvent je réalise des tirages pour moi, majoritairement du noir et blanc. Le papier couleur reste très cher. Le fait d'avoir trois agrandisseurs permet d'effectuer mes tirages tranquillement. Pourtant le tirage n'est pas la partie de la photographie qui m'exalte le plus. En ce domaine, je suis un éternel insatisfait.

J'ai énormément de mal à trancher. Ne serait-ce que dans le choix du papier. Sous l'agrandisseur se bouscule une foultitude de questions. Quel type de papier choisir ? Mat, semi-mat, satiné, dur ou doux ? J'ai une réelle difficulté à faire des choix. Il me faut reconnaître que je trouve mon équilibre beaucoup plus dans l'accumulation que dans l'édition. Je m'intéresse aux potentiels, aux possibles.

Je suis fait pour la création de corpus, et l'arrivée du numérique ne fera que renforcer cette tendance.

Si à un moment j'émets quelques velléités pour m'orienter vers le cinéma, je constate rapidement que c'est un médium impossible pour moi. Le cinéma, à mon sens, demande trop de sacrifices, ne serait-ce qu'avec le montage, primordial dans l'écriture cinématographique. Or j'ai du mal à trancher, à couper. J'ai des difficultés à sélectionner. L'éditorialisation s'avère donc une épreuve. À défaut de faire des choix, je m'attache au potentiel. Je me plais à questionner le médium en explorant ses capacités et limites. Cette imagination au service des possibles est une de mes forces.

La photographie m'a toujours intéressé en tant que médium dense et riche. Ce médium, depuis sa naissance, est engagé dans une évolution qui semble sans limites. À l'origine, faire de la photographie demande beaucoup de connaissances techniques (optique, chimie). La simplification des process et l'automatisme ont engendré un changement de paradigme. L'évolution s'avère constante (automatisation croissante de la prise de vue), le passage de l'argentique au numérique n'a pas été la moindre des révolutions ; l'objet est totalement assisté, avec des technologies que l'on oublie, comme la mesure intégrée de la lumière, la mise au point automatique. Cette assistance aboutit désormais à la possibilité de voir directement l'image sur écran. L'accès immédiat à l'image réalisée permet des corrections de cadrage quasiment en temps réel. Le statut d'opérateur technique s'est reporté sur le post-traitement et l'éditorialisation.

Fin des années 80, début des années 90, j'assiste à l'accélération de l'automatisation qui va métamorphoser le langage pictural.

Quand je travaille à Jussieu, je commence à faire beaucoup, beaucoup de photos, des photos abstraites, des photos d'objets. Je commence à réaliser des séries. Je reprends des idées de séries que j'avais faites (et ratées) enfant, comme *Guère épais*.

J'utilise des figurines, des petits soldats en plastique, ou des objets façonnés en pâte à modeler. Je compose des natures mortes qui tendent vers l'abstraction. Je suis dans la mise en scène miniature usant de recouvrements ou de détournements. J'utilise ce que j'ai sous la main, des matériaux du quotidien, du papier alu si besoin, des lampes de poche. Les natures mortes pourraient faire penser au travail de Claude Cahun (que je découvrirai plus tard). Mes séries tissent également un lien avec le travail d'un artiste qui perce dans ces années-là, Tom Drahos.

Son livre *Métamorphoses* est pour moi un choc esthétique, la confirmation que ce que j'imaginai enfant est possible.

En plus de ces images, je fais beaucoup de photos de télévision. Et j'apprends. Je travaille avec les téléviseurs, jouant des possibilités de réglage qu'ils offrent. Quand je veux obtenir une image solarisée, je ne me prive pas de pousser le bouton des contrastes. À partir d'une image existante, je crée une nouvelle image.

J'achète un Nikon FM 2, c'est peut-être un des seuls appareils que je regrette d'avoir vendu. Plus que le boîtier en lui-même, je regrette surtout son optique, un 55 mm macro au piqué fabuleux. Je ne suis pas fétichiste d'une marque, après je basculerai du côté Canon et d'autres encore.

Au laboratoire universitaire, je suis dans la boulimie. J'apprends. C'est ce qui compte pour l'instant. Et j'y retrouve sans doute une part de mon enfance.

Ce souvenir d'un espace orangé resurgit. Les lumières inactives diffusent une lueur tellement particulière, un peu comme si elles délimitaient un espace de liberté. Enfant, quand j'accompagnais mon père dans son labo à l'hôpital, je découvrais avec fascination ce monde étrange et orange. Il suffit de pousser le rideau pour se retrouver dans cette zone en dehors du monde, ce lieu où les gens sont projetés dans leur univers. Mes lectures des portfolios de photographes se doublent de lectures plus théoriques, Gisèle Freund, Susan Sontag, Roland Barthes, Walter Benjamin ou Michel Foucault. J'entrevois dans les discussions sur la caverne de Platon et les hétérotopies ce qui me fascine dans les laboratoires ou les espaces dits tiers-lieux, tels que les cimetières, garages, etc.

Par analogie, je dirais que dans ce genre d'espaces, on pénètre une zone où une quelconque autorité a disparu, un certain regard s'est évaporé. À l'hôpital, la salle est très vaste, c'est une grande pièce avec une grande table centrale, des éviers et des

bacs. Mon père est là, les mains dans les bains, de temps à autre un collègue rentre et développe ses plaques. C'est un endroit technique, les médecins n'y viennent pas. La lumière orange à l'intérieur et le signal rouge à l'extérieur signifient que je suis en train de développer à l'abri de la lumière. Ne pas déranger ! L'opération est trop importante pour être interrompue par un importun.

L'univers orangé me projette dans un univers de la nuit... en plein jour. Le temps y est différent, l'activité y est différente. Je retrouve à Jussieu cette fascination pour le « monde orange ».

la nuit je mange, une lumière orange

À l'évocation de cette lumière si particulière me revient un moment qui après coup s'est révélé symboliquement puissant.

Quand mon fils, Martin, naît en 1993, j'habite Toulouse. Pour marquer l'événement, je réalise des petites photos, au 6 x 6, que je développe. Elles serviront à confectionner les faire-part de naissance. Mes parents sont venus nous rendre visite, voir la famille qui s'agrandit. Pour finaliser les faire-part, je réalise mes tirages papier dans mon labo. Mon père ne peut s'empêcher de me rejoindre, sans doute attiré par l'odeur de la chimie, odeur qui lui fait défaut depuis qu'il est à la retraite. Nous nous retrouvons, mon père et moi, à passer le papier dans les trois bains, révélateur, bain d'arrêt, fixateur.

Alors que je passe le papier de bac en bac, je vois mon père faire pareil, sans s'encombrer de pinces. Il plonge les mains dans la chimie. Je lui fais remarquer qu'il peut utiliser les pinces. Lui ne peut s'empêcher, les mains directement dans le bain. Il adore cette odeur. Resurgit alors de ma mémoire cette odeur qu'effectivement il ramenait à la maison quand j'étais enfant. Mon père, ses mains dans les produits chimiques, déguste « sa madeleine », souvenir enchâssé dans le mien. Une bouffée en enfance !

Comme nous partageons ce moment, je prends conscience de la lignée qui, sous nos yeux, se révèle en image. Le père, le fils et le petit-fils réunis par la photographie dans cet espace orangé, cette conscience fulgurante est venue avec les mains de mon père dans le révélateur. Le produit chimique agit sur nous tel un shoot olfactif, tissant un lien solide avec notre passé. C'est un moment rare et puissant, j'ai peu partagé d'activités avec lui, ce moment s'avère être un marqueur fort.

construction d'une pratique, la tentation de l'abstraction

Petit à petit, au travers de ces pratiques de photo (télévision, mise en scène) je découvre qu'il me plaît de réaliser des images chez moi, dans un studio improvisé. Le photojournalisme ne m'intéresse pas. Il m'arrive quelquefois de pratiquer la photo de rue lors de balades, mais je ne souhaite pas m'orienter vers ces formes-là qui me semblent trop intrusives. J'ai du mal à forcer l'instant décisif. Je cherche ma place entre les différents maîtres, de Robert Doisneau à Martin Parr en passant par Hans Bellmer ou Lee Friedlander.

Il existe une photographie de provocation (en art) ou de combat (en photojournalisme), la mienne se situe plutôt dans une douce ironie amenée par un travail sur les légendes ou les titres, ainsi *Arrestation d'un poulet au fond d'une basse-cour*, photographie d'une figurine de policier qui lève les bras, le tout dans une mise en scène à ma façon, réalisée avec deux lampes torches et de la pâte à modeler.

J'aime l'ironie, jouer sur les mots et les images. Enfant, j'étais un grand lecteur et j'ai écrit assez tôt des histoires, des poèmes. Je retrouve avec les titres le sens du haïku, je débusque et détourne le sens.

Dans *Histoire de l'art à mener*, je cherche à créer une distanciation. Je m'amuse du rapport texte-image, usant du décalage et du faux-semblant. Je me plais à interroger le double sens, autant visuel que textuel, créant un nouvel axiome quand les

deux se juxtaposent. Faire sérieusement quelque chose de peu sérieux.

Après cette exploration, je bascule vers une approche plus conceptuelle. Sans doute sous l'influence de plasticiens, je pense à Christian Boltanski, Lewis Baltz ou Gordon Matta-Clark. Je commence à me détacher de cette photo humaniste (qui continue de me nourrir) pour me tourner vers l'art contemporain. Celui-ci s'empare de la photo, souvent de manière inattendue, tordant l'image, la trafiquant, la sabotant pour la réinventer. Je m'intéresse à la reproduction de l'image, la mise en abyme me séduit. Photographier une photo interroge la reproductibilité du médium. On retrouvera cette pratique à travers les différentes séries de photos de télévisions, de photos de médaillons de cimetière, de rephotographies d'images ou même de rephotographies de mes propres photos comme dans la série *Fotexposer* ou encore dans la projection lumineuse de *Sorcier de lux*.

Je suis curieux. En plus de la photo, je m'intéresse à la peinture, aux installations, je me nourris de tous ces courants d'art contemporain. Je vais quasiment tous les jours à Beaubourg, à la bibliothèque ou au musée, non sans faire un détour par une ou deux galeries. Oui, on peut le dire : « je bouffe de l'image ». Je nourris au mieux ma passion.

donner à voir le mouvement

Ma première exposition (1983) est un travail autour d'une pièce de Guy Shelley, *Le Vent Coulis*, une œuvre qui traite de la danse. Claude, un ami peintre, m'invite à participer à une exposition autour de ce spectacle.

Guy Shelley enseigne le théâtre dans son école qui se situe au-dessous de l'atelier de Claude. Tous deux ont sympathisé. Voilà comment je me retrouve à faire des prises de vue lors des répétitions. C'est assez nouveau pour moi de travailler sur le long terme, de me retrouver une ou deux fois par semaine à suivre les répétitions, à assister à la construction d'une pièce.

Je suis vite confronté aux difficultés de photographier le mouvement dans un espace peu éclairé. Se conjugue la contrainte d'un lieu avec un éclairage artificiel, la scène, et un sujet en mouvement, la danse, a priori rien qui ne réponde aux critères qu'exige la photo. En fait, je vais surmonter cet obstacle en orientant mon travail d'une manière différente de celle attendue. Ce ne sera pas sans surprise pour les acteurs et le metteur en scène. Les photos que je présente, des noir et blanc, ne sont pas, comme on aurait pu le croire, des corps en mouvement, figés dans l'instant, mais bien des mouvements racontés par la photo. Les images sont floues (difficile de reconnaître les comédiens) et, pour renforcer cette tendance, je prends le parti plastique d'intervenir sur l'image.

En parallèle, je dessine des corps à grands coups de traits nerveux. Le travail photo ne me convient pas avec ces seuls

flous. Je décide donc de mêler photographie et peinture. Sur mes images, avec un jeu de calques, je viens reporter mes dessins ou découper le calque de façon à montrer l'image en dessous. La photo se retrouve en immersion. Elle se donne dans une nouvelle lecture. À ces deux couches vient s'ajouter une troisième : l'encadrement. Il ajoute une autre perspective. Ces superpositions confinent à l'abstraction. Je veux représenter la rencontre entre le corps et le mouvement.

Mon travail opère une bascule entre photo et peinture. Chez moi, cette exposition déclenche une réelle envie de peindre. Pendant environ un an, je peins et dessine, en autodidacte. Mon trait est vif et coloré, noir, rouge, blanc. Ces dessins, par la nervosité du style, pourraient faire penser aux dessins d'Antonin Artaud ou aux travaux d'Arnulf Rainer, des traits vifs, griffonnés parfois de manière automatique.

Par la suite, la peinture s'inscrit dans des périodes très courtes et très intenses. Comme une obsession sérielle. Je travaille sur différents supports, quelquefois directement sur les photos. Je triture aussi l'image, je brûle, raye, j'aime intervenir sur l'image (pour ne pas dire dans).

ceci n'est pas un rite

Je continue à réaliser des séries où je mêle le mot et l'image, dans un jeu entendu entre les deux expressions, je m'amuse. Je fais une série, *Couleurs*, des photos retouchées ou colorisées

à l'encre ou à la peinture et une autre toute différente que je nomme l'atelier du *Faux Lichen*. J'entreprends de peindre des galets trouvés sur les plages de mon enfance. Je les peins avec de la gouache, en couleur, avant de les photographier en noir et blanc. D'où l'impression que ces galets sont recouverts de lichen, *faux lichen*. Une fois les galets peints, photographiés, je décide de les rendre à leur milieu naturel. Je les enterre donc dans le sable à l'endroit où je les ai prélevés.

L'idée qui traverse ce travail est liée à une notion primordiale : la découverte. Elle est, pour moi, intimement liée au sentiment de joie. La découverte de l'art déclenche la joie. Cette notion me tient profondément à cœur et anime ma pratique. Je cherche à provoquer la joie de la découverte (joie procurée par l'art). J'imagine des enfants qui creusent le sable quand soudain leur pelle résonne contre ces galets. Quelle sera leur réaction ? J'espère en enfouissant ces galets qu'ils procureront du plaisir, celui intrinsèquement chevillé à la découverte, à l'inattendu, à la beauté de la surprise.

Ces galets ne sont pas finement peints, ils ne comportent pas de motifs complexes ou délicats, seul compte l'inattendu, l'extraordinaire.

Je pense sincèrement (naïvement ?) que l'art est capable de créer en nous un émerveillement, un électrochoc de bonheur. Chez moi vit l'idée forte que contempler une œuvre d'art peut procurer une joie immense. Autrement formulé, l'art (forme d'expression) est source de joie.

Ce geste d'enfouissement n'est pas sans rappeler des pratiques chamaniques. Faire intervenir les éléments naturels, leur attribuer un esprit et conséquemment une puissance. L'esprit du galet soufflant la joie au découvreur ou, si l'on préfère, à l'inventeur du trésor enfoui !

J'expérimente donc des pratiques plastiques qui flirtent avec le chamanisme. Par ce jeu, ma pratique tend à inventorier de multiples champs d'expression en les faisant dialoguer. Il en résulte l'interpénétration de médiums divers, photo, peinture, installation. Avec *Faux Lichen*, en 1984, je me situe entre le land art et le rituel.

Enterrer des galets, le geste revendique l'anonymat. Je suis dans cette ambiguïté d'une pratique exponentielle et de l'anonymat affirmé. Je ressens le besoin de me construire un pseudonyme : Sorcier de lux (le sorcier de la lumière). Ce patronyme me permet de signer ma production sous un nom d'emprunt, avec carte de visite et tampon estampillé Sorcier de lux. La construction du pseudo s'est faite avec la jonction de deux éléments : l'idée répandue selon laquelle la photo, ce n'est pas sorcier (appuyez, nous ferons le reste), et la vision d'un panneau de signalisation (en Afrique) stipulant : « interdit de photographier ».

Ces constructions artistiques sont annonciatrices de ma recherche plastique qui se met en place.

Je vais bientôt quitter Paris, mais avant j'expérimente la vidéo, un médium qui lui aussi a fait son entrée dans le monde de l'art. Je monte une association de vidéo, je fais des stages, je me forme. Je prends en main des Betacam. Ce langage animé me titille, je prends des cours de scénario. J'essaye le cinéma et la vidéo. Fortuitement, je rencontre Frédéric qui va devenir un ami, il est passionné par le son. Avec cet ami, originaire de Lorient comme moi, nous commençons à nous balader en voiture avec l'idée de départ de filmer et d'enregistrer. Une rencontre du son et de l'image. Nous partageons une passion commune pour l'art, sans pouvoir nous empêcher de porter un regard empreint de dérision sur ce monde qui, nous semble-t-il, se prend trop au sérieux.

Lui au son, moi à la caméra, nous engageons un travail artistique sans se donner de directions précises si ce n'est l'injonction de se balader en voiture. Filmer, enregistrer, passer du bon temps à discuter culture et arts. Ü ou Utrema est le nom de notre duo, nom apparu au hasard de nos inconscients à la fin d'une journée à l'instant même de nous séparer, comme une conclusion. Ü sera un peu le poteau indicateur de notre démarche. Il devient le thème de notre recherche. L'élément est très graphique, il représente l'aimant, deux personnes qui travaillent, deux points de vue. Nous nous emparons de ce Ü. Nous explorons graphiquement, philosophiquement, « informatiquement » et bien sûr artistiquement.

Mais je reviendrai sur cette expérience, ce Ü, que nous allons élaborer artistiquement des années durant, et plus précisément entre 1989 et 1998.

action

Alors qu'avec mes séries intimistes je pratique une photo abstraite, va naître un moment fondateur.

Au centre Beaubourg, au premier étage, existe un espace dédié à l'image, le Cabinet des estampes et de la photographie. Je le fréquente énormément, jusqu'au jour où j'apprends que le lieu va fermer. Cette décision m'irrite, même si cette fermeture peut s'expliquer par l'avènement d'autres lieux consacrés à la photo. En effet, des institutions naissent ou se développent : la Maison européenne de la photographie, le Centre national de la photographie... Mais pour Beaubourg, lieu initiatique de ma pratique, je ne peux rester sans réagir.

Ma réaction sera artistique. 1986, je réalise de tout petits tirages, que je vais coller derrière les tableaux exposés à Beaubourg. *Fotexposer* est une série qui commence ainsi, avec ses tirages de neuf centimètres sur cinq, tirages sur lesquels je fixe un scotch double face et une étiquette tamponnée avec mon nom et mon numéro de téléphone. Pour parachever cette création, je reproduis une photo de Beaubourg, la façade du centre avec un panneau affichant les artistes exposés. Par photomontage, j'ajoute au nom de l'artiste officiel mon nom. J'affirme : j'y suis aussi ! J'utilise cette image trafiquée comme carton d'invitation. Je propose de venir voir mes photos « invisibles » parsemées dans la collection permanente de Beaubourg.

Une exposition sauvage et invisible ! Les tableaux cibles ne sont pas choisis au hasard. Ce sont des œuvres qui me touchent. Même si l'opportunité est souvent liée à l'emplacement du gardien et l'épaisseur du tableau... Généralement, je fais un premier tour en repérant les lieux, je décolle la protection du double face dans ma poche et je place la photographie dans la paume de ma main. Il ne me reste plus, ensuite, qu'à glisser celle-ci sous le cadre d'un Kandinsky ou sous l'objet (*Jardin d'hiver* de Dubuffet ou *Infiltration homogène pour piano à queue* de Beuys). Il n'existe pas de lien direct entre la photo et le tableau, juste l'opportunité et souvent le respect de l'œuvre.

La série s'impose d'elle-même. J'appose ces photos, signées de mon nom, derrière les tableaux. Un simple double face suffit.

Cette série initiatique va être le déclencheur d'une pratique visant à inscrire la photo dans l'espace, un peu à la manière d'un tag. Je me consacre alors à plusieurs séries de toutes petites photos que je vais disposer dans des lieux variés. *Fotexposer* est le début d'un cheminement qui va estampiller ma pratique et se poursuivre sur plusieurs années.

La série sera finalisée par l'édition de petits tirages d'un livret de 12 photos noir et blanc, le tout imprimé à 30 exemplaires. Je le distribue ou l'expédie à des gens de mon entourage et des artistes. L'intention première vise à ce qu'ils entrent dans le jeu et qu'ensuite ils rephotographient mes images. Je souhaite qu'ils s'approprient la série en la photographiant dans un autre lieu. La série imbriquée dans la série, comme une

suite reproductible à l'infini, mais dans un contexte différent à chaque fois.

Le livret en question se compose d'images variées, sans réel lien, si ce n'est mon attachement à chacune d'elles... un auto-portrait dans une auto (le mot et l'image), un reflet dans des vitres, une sculpture qui ressemble plutôt à un visage grêlé, des ombres de personnages, les buttes Chaumont. Des images noir et blanc, assez classiques, sans réelle cohérence entre elles. La seule unité est la petite taille des tirages qui impose des images lisibles immédiatement. La démarche s'inscrit dans l'art participatif. Les gens qui veulent bien photographier mes images peuvent m'envoyer une photographie de ces photographies, mon travail est alors de constituer un journal de voyage de cette multiple mini-exposition.

minox 35 gt

Ces petites photos m'accompagnent en permanence. Je me balade avec elles, glissées dans mon portefeuille. Je sème à travers la ville, je dissémine un peu partout ces tirages, comme une signature. Ces douze images vont être comme une sélection ultime, la clôture d'une pratique, celle du noir et blanc.

Je viens de quitter mon poste à Jussieu. Je deviens vérificateur d'extincteur. Avec ma mobylette et ma caisse à outils, je sillonne Paris. En deux-roues, je vais beaucoup plus vite que les

collègues. Je m'arrange donc pour travailler au plus vite. Payé à la commission, une fois le job effectué, il me reste du temps. Je suis dans le 8^e, 16^e, les quartiers des galeries et des musées. Cette situation est plutôt confortable. Mon patron n'est sans doute pas dupe, mais je fais le travail. Et bien sûr, j'utilise ce temps pour alimenter encore et encore ma passion pour l'art. Je profite de m'arrêter ici, dans un musée, là, dans une galerie.

Je découvre aussi avec ce travail le fait d'être invisible. Le vérificateur d'extincteur est transparent, comme la personne qui fait le ménage ou bien le coursier. Je me retrouve dans une posture amusante. J'entre dans des lieux habituellement inaccessibles ou bien réservés. Et je profite de cette transparence pour faire des photos comme je veux, notamment des autoportraits. J'ai acquis un Minox 35 GT, un bel appareil, minuscule, qui se glisse partout. L'appareil est noir avec son bouton orange, j'aime son esthétique.

Quand je vais vérifier les extincteurs à l'hôtel Matignon, je ne peux m'empêcher de me prendre en photo dans les bureaux. Autant profiter d'être dans la place ; je colle aussi des photos derrière les extincteurs ou les tableaux électriques. Dans le bureau du Premier ministre de l'époque, Jacques Chirac, je colle une image sur l'extincteur voisin de son bureau. Un affichage sauvage.

Mais l'acte reste intime, sans jamais abîmer ni dégrader. Mon geste a sans doute à voir avec l'ex-voto, partagé entre l'humilité et le sentiment d'abandon. Je signe tout en restant dans la plus grande discrétion.

Suite à ces collages, sur lesquels figurait pourtant mon téléphone, une seule personne m'a appelé. Un message sur mon répondeur : « Je ne sais pas pourquoi vous faites ça... mais je garde la photo au cas où, un jour, ça vaudrait de l'argent. » Cette fois-ci, j'avais collé la photo au Salon de la jeune sculpture au port d'Austerlitz. L'image était collée à côté du cartel d'une sculpture. Je photographie pendant mon travail mais aussi en dehors. J'ouvre différentes séries et projets que je nourris au fur et à mesure de mes prises de vue. Par rapport aux photographes qui travaillent par séries, s'engageant dans un sujet, dans des voyages, ma pratique est difficile à expliquer. Les termes de photographie contemporaine, conceptuelle ou plasticienne émergent juste, ils ne sont pas encore fixés.

C'est à ce moment que je commence une autre série en marge de mes photos. L'axe est : « Le travail comme lieu... » Mes séries se déclinent : le travail comme lieu d'exposition, puis viendra le travail comme lieu de découverte, etc.

Le travail comme lieu de création n'a pas un lien direct avec l'image, mais avec les mots. Le principe est relativement simple. En commençant la journée, j'inscris au feutre blanc un premier mot sur le premier extincteur. Au fil de ma pérégrination quotidienne, je note des mots au dos des extincteurs. Certains jours, je décide de la phrase au démarrage de la journée, d'autres fois ces mots se suivent dans une écriture automatique. À la fin, j'ai écrit une phrase complète, reconstituable à la condition de refaire mon parcours journalier dans le bon sens. Les phrases que je sème questionnent souvent la

pratique artistique. J'ai une prédilection pour les aphorismes autour de l'art, tel que « La vie est dans des endroits où l'art ne va plus. »

leica m6

Ma culture picturale se construit au fil de mes visites régulières aux galeries et musées parisiens. Également, je me plonge dans les magazines spécialisés, *Beaux-Arts*, *Art Press*, ou plus spécialisés comme *Les Cahiers de la photographie* ou *Zoom*. Ma vie tourne autour de l'art. Mes déplacements, voyages, balades sont « dépendants » de l'art. Il est en quelque sorte le moteur de mes mouvements.

Quand je visite une exposition, j'ai souvent envie d'expérimenter la technique que je vois, comme le travail à la chambre d'Ansel Adams et ses superbes tirages avec leur riche palette de gris. Fasciné par le photographe américain, je découvre le *zone system*. Cette technique tend à améliorer le rendu des tirages en imaginant au mieux le résultat de l'enregistrement sur pellicule. Le procédé demande beaucoup de rigueur et de pratique, il nécessite de mesurer différentes lumières dans l'image et d'adapter le développement ensuite pour obtenir un résultat optimal. Selon ce système, toute image est divisible en zones numérotées de 0 à 9, correspondant chacune à un niveau de luminosité. Le travail consiste à déterminer pour chaque zone la « juste » lumière d'exposition. Grossièrement,

on peut dire que c'est une méthode de planification de l'exposition couplée au développement à venir.

Essayer d'avoir, avec la méthode du *zone system* et une mise au point en distance hyperfocale, la meilleure netteté et le plus de valeurs de gris possible ! Essayez d'imaginer à la prise de vue le tirage avec les gris parfaits !

J'ai donc fait des images, en recherche de perfection. J'ai réussi une photo qu'aujourd'hui encore j'aime beaucoup.

Je suis au bois de Vincennes avec mon Leica alors que je me rends à mon travail. Et je suis saisi par l'atmosphère particulière de ce matin. J' imagine l'image en noir et blanc, je déclenche. Ensuite, révéler le film en choisissant le bon révélateur, le bon temps, la bonne agitation. J'aime ce moment de révélation, c'est comme une danse, un acte de divination, un lancer de pièce au Yi King. Tout est possible, la belle surprise ou l'amère déception. Révéler, arrêter, fixer. Dérouler le film de la spirale et regarder chaque petite image. Je sais d'expérience qu'il y a de beaux négatifs qui donnent des images tristes ou l'inverse.

Quelquefois le négatif laisse entrevoir tout son potentiel. La découverte du négatif est une étape en soi. Une vision inversée.

Les qualités d'un bon négatif tiennent dans la quantité d'informations que contiennent ses diverses parties, l'équilibre entre les noirs et les blancs. Le travail de tirage est facilité par un négatif équilibré. Il ne demande plus le maquillage rendu

nécessaire par un négatif sur ou sous exposé, trop plat ou trop contrasté. Un bon tirage, c'est un subtil mélange, un balai de gestes de la main sous l'agrandisseur, masquer pour éclaircir ou assombrir. Quelques fois on découpe des masques, mais la plupart du temps les mains suffisent.

Je passe du temps dans la chambre noire pour finaliser l'image. Ce qui m'a arrêté ce matin-là, c'est un bois de pins. En fait, la richesse du cliché réside dans l'ombre des pins et sa très riche variété de gris.

Autant je ne maîtrise pas complètement le tirage couleur ; en noir et blanc, je peux dire que je sais faire mes tirages. Pendant cette période parisienne, je réalise aussi beaucoup de clichés, comme des hommages aux photographes humanistes. Une série, faite depuis ma camionnette de travail (vue du camion), rentre dans ce cadre, clin d'œil à des photographes comme Kertész, Boubat. J'aime me réapproprier les « anciens », les digérer. Je pense à cette image que j'ai intitulée *Paris Bastille juillet 1989*, clin d'œil à la Révolution et à la place parisienne. Je suis dans cette contradiction, sans être dans un tiraillement, entre les anciens et la pratique contemporaine, avec une nette préférence pour cette dernière, sans m'interdire toutefois de regarder en arrière.

pulsion et création

Je ne suis pas dans l'idée de laisser une trace. Je cherche plutôt à provoquer le choc (voir *Faux Lichen*). Donner à éprouver le plaisir que j'ai eu en découvrant la pratique artistique ; comme avec le graff qui peut potentiellement donner envie d'en faire, de reproduire le geste. Je ne sépare pas ma vie artistique de mon travail, l'une ne va pas sans l'autre. À chaque moment, j'ai besoin de m'exprimer artistiquement. Ainsi, je peux justifier un boulot qui n'est pas forcément passionnant, mais auquel je donne sens par des actes dérobés. Je m'amuse !

Je ne crois pas en l'art officiel. Je crois que l'art est une pratique spirituelle et personnelle. Je n'ai jamais eu l'envie de devenir un artiste professionnel. Je ne me suis jamais donné les moyens pour. Je ne cherche pas à forcer les portes des galeries. En revanche, ma pratique artistique est revendiquée. Une pratique libre et gratuite, avec une forme de pureté. J'ajouterai anonyme. Cet idéal m'a construit. Je suis dans le refus de l'aide et de la reconnaissance. Je m'inscris dans la lignée d'une pratique libertaire.

J'ai conscience que cette position peut être dénoncée comme confortable, puisque refusant la confrontation avec l'art contemporain officiel. J'assume ce postulat et continue à exercer.

De ces sept ans où je vis à Paris (1981-1988), je vois clairement le mûrissement qui me traverse. Quand j'arrive, je

suis proche de la photo humaniste (Doisneau, Brassäi, etc.), en repartant de la capitale j'emporte avec moi une vision de l'image beaucoup plus contemporaine. Ayant compris que tout ce qui est photoreportage, photo de guerre, photojournalisme ne m'attire pas du tout, même si quelques photographes issus du reportage m'ont interpellé. Je pense à Xavier Lambours ou ceux de l'agence Vu. Avec ce constat, j'affirme mon appartenance à une photo en train de s'émanciper, une photo qui est aujourd'hui qualifiée de plasticienne – à l'époque le terme n'était pas en usage. Par exemple, Boltanski, qui se revendique comme peintre et poète, m'a beaucoup plus influencé que certains photographes.



Cap au sud

professionnel

Avec Sylvie nous décidons de vivre ensemble, j'habite Paris depuis sept ans et elle à Lorient depuis son enfance. Nous choisissons de partir pour une nouvelle ville, plus méridionale. Notre choix se porte sur Montpellier. Pour la première fois de ma vie, j'ai du temps et de l'argent. J'ai initié *Fotexposer* à Paris, je la termine à Montpellier. Je serai au chômage, quasiment pendant un an. Je profite de cette période pour travailler encore plus la question de l'image à l'intérieur de l'image. Je développe mes photos, les organise, peaufine mes séries.

Le temps des nouveaux projets.

Puis, je réponds à une offre d'emploi auprès d'un encadreur, un vieux photographe, Hubert Coulon. Le personnage est caractériel, avec ses sautes d'humeur violentes et incontrôlables. Nous sommes deux salariés. Je suis responsable de la boutique, de la vente, mon collègue s'occupe de la fabrication. J'apprends l'encadrement, je découvre la découpe du verre, une opération compliquée pour moi. J'ai sous la main tout ce qu'il faut pour mettre en valeur mes photos. En plus de l'activité d'encadrement, la boutique vend de la peinture. Malgré son caractère, je m'entends assez bien avec ce vieux photographe de plus de quatre-vingts ans. Il a travaillé comme opérateur en chef du studio Georges V à Paris, au Studio de la Victorine à Nice, il a également été photographe au Studio Vedette à Alger. J'aime bien l'écouter raconter ses anecdotes aux clients, de

temps en temps il me demande d'aller chercher un gros album avec des photos d'artistes de l'époque.

Mon activité professionnelle ne m'empêche pas de développer ma pratique artistique, au contraire. Comme souvent, je crée un lien entre mon désir artistique et mon activité du moment. Mon métier pourrait se présenter comme le pendant de ma pratique artistique.

Une question récurrente me traverse, celle de l'archivage et de l'exploitation, ou non, de mes tirages. Que faire de ma production ? Mes photos doivent-elles mourir dans des cartons ? En prolongement de la série *Fotexposer*, je fonde l'*Artotoc*, une artothèque privée.

Après avoir distribué ma mini-exposition, je commence à rephotographier en couleur mes petites photos mises en situation. J'en fais des tirages 30 x 40 en Cibachrome que j'encadre. Pour compléter mon dispositif artistique, j'ai fait réaliser un tampon *Artotoc* où sont mentionnés mon nom et mon numéro de téléphone.

Avec l'*Artotoc*, je propose à mon entourage d'emprunter une de mes photos, encadrée par mes soins, pour une durée illimitée. J'ai rarement affiché mes images chez moi ou offert mes tableaux ou photos. C'est une nouvelle expérience, un nouveau rapport au public. *Artotoc* sonne aussi comme un pied de nez aux artothèques officielles qui fleurissent un peu partout, guidées par l'idée de pouvoir profiter d'une œuvre d'art sans en

devenir le propriétaire. Pour moi L'Artotoc répond en partie au problème de l'archivage, le prêt comme alternative temporaire. De plus, je peux encadrer mes images comme je le souhaite, alors je m'essaye à différentes expérimentations. La photographie et son support d'exposition sont des choses qui m'attirent ; ici par l'encadrement, plus tard ce sera avec l'impression sur les supports les plus variés.

À Montpellier je commence aussi à envoyer mes images par courrier, *Fotocourrier*, qui porte l'idée de... fautes. J'envoie des photos aux administrations, par exemple avec ma déclaration ou mon chèque. Ce sont souvent mes tirages d'essai qui partent par la poste. Toutes mes pellicules ont une planche-contact que je fais après le développement du film, mais en général l'exercice m'ennuie. Je considère qu'il est difficile de réaliser une belle planche-contact. Le résultat ne me satisfait jamais, car bien souvent les conditions d'exposition sur 36 vues sont très différentes et comme il s'agit de faire une moyenne... Pour affiner les possibilités d'une image, rien ne vaut un tirage d'essai. Une fois le cliché sélectionné, il ne faut pas lésiner sur les essais pour arriver à un résultat satisfaisant. Pour *Fotocourrier*, je pioche dans mes boîtes de 13 x 18 que j'ai tirées à Paris, alors que j'habitais une double chambre de bonne. Je vivais dans l'une, l'autre, je l'avais transformée en labo de tirage.

Fotocourrier est une forme de mail art (art postal) sauvage, car il concerne aussi bien des amis que des inconnus. Le courrier est encore très utilisé, aussi bien pour la correspondance familiale qu'administrative. Parfois j'utilise un papier Ilford dont la

spécificité est un dos identique à une carte postale. Mon image est tirée directement sur le papier en question, la photo se fait carte postale.

Le temps passé à Montpellier s'avère donc être une période foisonnante, *Fotocourrier*, *Fotexposer*, *l'Artotoc* et Ũ.

Sylvie travaille dans une agence de communication. Son directeur commercial souhaite ouvrir sa propre agence et me propose des contrats pour de la photo publicitaire. Autrement dit s'offre à moi la possibilité de devenir photographe professionnel ! Pourquoi ne deviendrais-je pas photographe publicitaire ? Il s'agit de réaliser des packshots. Photographier des objets destinés aux catalogues publicitaires, vanter les promos des grandes enseignes, hypermarchés. J'accepte. Sauf que le packshot, je n'en ai jamais fait...

Avec mon ami de Jussieu, qui depuis s'est installé photographe indépendant à Montreuil, j'ai acquis de vagues notions de photographie de studio. Grâce à lui j'ai découvert comment fonctionnent des éclairages, un 6 x 6, une chambre, un flashmètre, la colorimétrie. Cependant j'avoue que mes connaissances en la matière restent très superficielles. Passer d'une pratique amateur de recherche artistique à une pratique très codifiée – la photo publicitaire – est un grand pas. J'ai pu, grâce à Éric, me familiariser avec le matériel professionnel, mais cette époque est encore celle de l'argentique. L'image latente n'a pas la même poésie quand les photographeurs et les graphistes attendent vos Ektas (photos) pour se mettre en production...

Je m'inscris à la chambre de commerce, je fais le stage obligatoire de gestion d'entreprise et, le 1^{er} juin 1990, je suis officiellement photographe professionnel. Le premier travail que l'on me demande est un catalogue de bijouterie.

hasselblad ou mamya ?

Ma première commande concerne des photos de bijoux, à Marseille. Ville que je ne connais pas, tout comme « l'art du packshot », ni l'art de photographier des bijoux. Il me faut une certaine dose d'inconscience pour accepter, ou une dose de folie, ou bien les deux réunies. Le bijoutier ne souhaite pas déplacer ses bijoux. Je loue donc une chambre d'hôtel dans la ville pour faire les clichés.

Je n'ai pour tout matériel que deux éclairages de studio flambant neufs. Il me faut du matériel de prise de vue, car je pense que mon 24/36 ne sera pas à la hauteur. Je loue un Hasselblad avec bague macro, plus des Polaroid. Le numérique n'est pas encore au point et la seule manière d'avoir une image rapidement est d'utiliser des Polaroids. Les bijoux impliquent de faire de la macro, petite épreuve supplémentaire à surmonter, sans parler des reflets propres à la joaillerie. Comme si l'épreuve n'était pas suffisamment coriace pour le novice que je suis, je choisis de faire de l'Ekta, un film qui demande plus de précision sur l'exposition. La pression est énorme. L'Hasselblad a un fonctionnement très particulier.

Par exemple, le chargement demande un savoir-faire. Bien entendu, si le boîtier s'avère être mal chargé, on ne le découvre qu'après... rien n'apparaîtra sur le film.

Quand je vais chercher mon matériel au magasin de location, par une fierté un peu stupide, je n'ose pas demander d'explications sur le fonctionnement de l'Hasselblad alors que c'est la première fois que j'en utilise un tout seul. Je ne m'enquiers pas du chargement, ni du changement d'objectif ou du changement de dos qui se fait (il faut le savoir) exclusivement armé. Quand on utilise un Hasselblad, il vaut mieux avoir avec soi un petit tournevis, de façon à le réarmer, tout hasselbladiste le sait. Je l'apprendrai à mes dépens. Avec cet objet de prix entre les mains, je me sens vite désarmé. Je rentre dans une forme de panique. Énorme stress. Je suis dans cette chambre d'hôtel avec ces bijoux brillants et un appareil que je ne suis pas certain de bien faire fonctionner. Je n'ai pas le temps de commencer la série que je me sens éreinté. Retour au magasin de location pour m'enquérir du blocage de l'appareil. Je crains fort d'avoir cassé la belle mécanique, mécanique de prix. En fait, le réarmement doit être en phase avec l'objectif. Trouver la petite vis pour déverrouiller l'objectif, maintenant je saurai. J'ajoute que de toucher le 6 x 6 avec un tournevis ajoute une pression supplémentaire dont je me serais bien passé.

Finalement les images sont sorties. Je m'en suis sorti. Cette étape marque un tournant qui me propulse dans le métier, non sans quelques sueurs froides.

Mes premiers pas sont marqués par plusieurs épreuves de ce genre, comme un baptême professionnel. Rétrospectivement, elles apparaissent comme une mise en garde, comme si j'avais voulu dérober un savoir que je considérais en quelque sorte comme sacré. L'épreuve avec les bijoux, la toute première, me paraît une des plus rudes, ce ne sera pas la seule. Peu de temps après les bijoux suit une autre commande. Celle-ci me place dans une situation inédite. Il me faut réaliser une photo pour une affiche de 4 m par 3 m, une photo pour une promotion de viande. Inutile de penser au 24 x 36, je dois travailler à la chambre. Je dois sortir un cliché avec la définition satisfaisante pour que l'image puisse être agrandie et visible sur les murs, une 4 par 3 !

Au magasin où j'achète mon matériel photo, j'ai noué une relation amicale avec un des vendeurs, Bruno. Je lui propose de faire la photo ensemble, car il a une chambre 4 x 5 inch. C'est un photographe technique. Il rêve de devenir photographe de mode. Plus tard, sept ans après, je le croiserai à Paris où il aura réalisé son rêve. Il me parlera de la difficulté et de la dureté du métier de photographe à Paris.

Je n'ai pas la même vocation que lui. Comme mon ami Éric, depuis l'adolescence ils sont fascinés par les belles images de filles sur papier glacé, de voitures, moi je veux juste explorer, me disant : je peux le faire. La publicité est un des pendants de la photographie, un secteur économiquement important pour la photo. Ce travail me donne à voir la photographie sous un autre angle, une vision que j'avais jusqu'alors méprisée.

Arrive la commande. Avec l'aide de mon ami, nous campons devant ce plat de viande. Éclairage, réglage, mise au point, bascule. Nous réussissons la photo ! Quelques semaines plus tard, j'éprouve une certaine fierté à voir les affiches en ville. Des caisses de viande sur des panneaux géants, rien de glorieux, mais une petite victoire.

Photographe publicitaire indépendant, je travaille pour une agence qui a comme principaux clients des enseignes de la grande distribution. La méthode de travail est basée sur la rapidité d'exécution. La plupart du temps pour un catalogue publicitaire, les objets sont envoyés au studio du photographe. Pour cette agence, afin d'être plus efficace, plus rapide, c'est le photographe qui se déplace avec son matériel dans les différents magasins. J'ai déjà mes éclairages, mais rapidement j'ai besoin d'avoir mon matériel de prise de vue. Je n'ai pas de moyen format. J'opte (ou plutôt mon budget du moment me fait opter) pour un Mamiya RB 67, un appareil d'occasion. Puis je pars pour mon premier shooting. J'ai loué une voiture, emporté mes éclairages, mes fonds, direction l'est de la France pour une tournée de trois magasins.

La première prise de vue que je réalise, je m'en souviens clairement. Je pose mon appareil sur son pied. Le personnel de l'hypermarché apporte les objets à photographier. Chaque rayon prépare sa sélection de produits, généralement le frais vient au début, car c'est le plus délicat, il faut plus de temps pour le présenter, essayer de faire joli, de donner envie. Il

faut s'organiser pour qu'en une journée tout soit « shooté ». Je peux me retrouver à photographier des lave-linge comme du papier toilette, des paquets de sucre, de la viande ou du poisson. Certains catalogues peuvent comporter plus de 200 produits et il faut faire vite.

À cette première séance de prises de vue, je fixe le gros Mamiya sur son pied, sous l'œil vigilant de la chargée de communication de l'agence. Je fais mes mesures, la mise au point et là, sous mes yeux ébahis, je vois l'appareil qui s'affaisse et tombe du pied. Mon visage se décompose. Je ramasse le 6 x 7 et découvre que le sabot a été bricolé, recollé maladroitement. Je ne suis pas responsable de la situation, mais cependant je me sens ridicule. Mes lumières sont faites, je suis prêt et... tout s'écroule. L'appareil est-il cassé ? Si c'est le cas, comment vais-je faire ? J'essaie de paraître détendu auprès de la chargée de l'agence et du personnel du magasin qui commence à déposer ses articles. Un catalogue fait dans un magasin est un événement important, c'est leur fierté, il s'agit de faire aussi bien que l'enseigne nationale. La peur au ventre, je vérifie l'optique. A priori tout fonctionne...

Cette mésaventure « mamiyesque » me servira de leçon, j'apprendrai à relativiser. Mais pour mes premières prises de vue, je transpire. Et si je rate ? Je me mets une pression folle. Alors qu'une image peut être refaite, seulement je l'apprendrai plus tard. Bref je n'ai pas de métier, mais je veux apprendre, surmonter les épreuves et continuer.

Une fois remboursé du fameux Mamiya instable, je me décide pour un Hasselblad, beaucoup plus souple pour la prise de vue, plus léger que le Mamiya. Ce dernier avait un soufflet, il était encombrant et n'avait pas pour première qualité la légèreté, tant s'en faut. Rien à voir avec le « Blad ». Avec ce nouvel appareil, je peux me passer d'un pied pour les packshots. Je deviens beaucoup plus mobile pour mes cadres, je peux travailler plus vite, mieux. Je gagne en confort de travail.

Passé ces aléas de débutant, je m'installe dans la pratique professionnelle. Puis l'agence où travaille Sylvie ouvre une succursale à Toulouse. Nous déménageons pour la Ville rose, ou plutôt à proximité, au nord-ouest, à Cornebarrieu. Nous louons une grande maison, avec un grand sous-sol, c'est l'idéal pour y installer un studio photo.

Ma spécialité en tant que photographe est d'avoir du matériel portable, mes éclairages se rangent dans une voiture. Je suis mobile. Rapidement, on me propose de faire plus de déplacements. Sur la demande de l'agence de pub, je pars faire la tournée des grands magasins d'une grande enseigne, pour photographier leurs produits. Chaque magasin a besoin de son catalogue, par exemple, lorsque arrive la période du « blanc », chaque hypermarché y va de sa promo qu'il faut présenter. Je loue une voiture, je me retrouve parfois embarqué pour un tour de France : Marseille, Lyon, Strasbourg, Paris, Angers, Nantes, avant de redescendre sur Toulouse. Me voilà sur les routes. Il faut faire vite. Je suis photographe itinérant.

Mon travail m'accapare beaucoup. Les périodes où je suis sur les routes sont intenses. Elles peuvent durer d'une semaine à dix jours. Et ces jours-là, je dépense une énergie folle, absorbé dans une concentration totale. À chaque fois, je sors de ces séances bien fatigué. Je fais de la photo.

sinar F

La photo pour moi reste la colonne vertébrale de ma démarche artistique, cependant à mes yeux, elle demeure un simple médium. Je ne la vénère pas. De plus, en pénétrant le milieu professionnel de la photographie, je ressens comme le syndrome de l'imposteur. Rien ne légitime officiellement ma pratique. Je possède juste l'envie d'explorer en long et en large ce médium. Point. Je suis autodidacte. En photographie comme en art. J'ai beau faire des stages, lire des bouquins, suivre des séminaires, encore lire des bouquins, fréquenter les lieux culturels, il perdure chez moi un vague sentiment d'illégitimité. Conséquence classique : pour conjurer ce syndrome de l'imposteur, je développe une boulimie : apprendre !

Alors, photographe publicitaire ? Pourquoi pas ? Le métier me permet de « jouer » avec toutes sortes d'appareils. En plus j'y trouve des avantages financiers. Grâce à cette expérience publicitaire, je découvre aussi le travail à la chambre. C'est une façon de faire très particulière. Tout est lent. Avec une chambre, j'ai l'impression de rentrer dans une autre dimension temporelle.

On retrouve une partie des rituels et des gestes des débuts de la photographie. J'achète une Sinar F. Charger le film, faire la bascule, le point. Se mettre sous le voile, tout est lent. Il faut réaliser toute une série d'opérations avant de déclencher ; manipulations qui font pénétrer dans une autre dimension. Impossible d'aller vite avec une chambre. Il faut anticiper son image, son projet, le construire et attendre. Cette pratique me fascine, mais elle ne répond pas à ma manière de faire. J'ai du mal à choisir un point de vue définitif. Un reflet ou une lumière m'attire, mais le temps de mettre en place la chambre... tout a disparu. Le rapport au temps devient très compliqué.

Pour établir un parallèle, il me semble que la chambre impose une posture de pêcheur et non une posture de chasseur. Il faut construire un dispositif, puis attendre mentalement le moment de déclencher. Ce moment doit impérativement correspondre à la construction mentale que j'ai élaborée. Si je pose un cadre, il faut attendre ; au risque que cet instant ne vienne pas, engendrant une frustration. Cependant j'adore le résultat. En studio, je peux réaliser des installations, prenant le temps de tout caler. Je réalise également à la chambre quelques portraits, de mes proches. Peut-être reviendrai-je à cette pratique ?

vendre mon matériel

Je vis bien de mon activité, ce sont les belles années de la communication, les grandes heures de la pub. Je travaille

avec deux agences. Et c'est sans doute mon erreur, n'avoir que deux clients qui constituent l'essentiel de mon chiffre d'affaires. Il y a du travail. Les affaires vont bien. Je continue à faire du catalogue. Je suis bien payé. Je facture ma journée de travail au prix d'un smic mensuel, ce qui une fois les charges et les frais retirés reste confortable. L'âge d'or de la publicité. Ce temps ne va pas durer.

Les coûts engagés dans les opérations publicitaires deviennent de plus en plus lourds. Les clients décident de réduire ces dépenses. En même temps, le marché connaît un réel déclin. On édite moins de catalogues papier. La publicité n'est plus la promesse de toutes les réussites. C'est une période de transition, le numérique arrive à tous les niveaux de la production.

Un jour, après une période de travail intensif, la facture que je présente n'est pas honorée. Je ne m'inquiète pas outre mesure. Durant ces années-là, dans la publicité, les paiements sont souvent à quatre-vingt-dix jours, je rentre dans une période de vaches maigres. C'est un pétard à retardement, étant payé fin de mois, mon chèque impayé me revient... quatre mois après.

L'agence de publicité a perdu des marchés, l'activité est au ralenti. Et quand ma seconde facture subit le même sort, je commence à prendre conscience de l'ampleur du problème. L'agence de communication qui me doit cet argent entre dans une sévère récession. La guerre du Golfe n'est pas étrangère à ce ralentissement, mais aussi d'autres facteurs comme des

changements de pratiques. J'assiste à la fin de l'âge d'or de la publicité. Mon activité de photographe se retrouve sérieusement menacée. Malgré le premier impayé, je continue à travailler espérant toujours que... puis arrive la cessation d'activité de l'entreprise qui me rétribue. J'ai cruellement conscience que je ne serai jamais payé, malgré tout le boulot effectué. Je ne touche plus un sou. Pourtant, il faut continuer à payer mes charges, continuer à régler le loyer, continuer...

Sylvie, qui travaille aussi dans le milieu de la communication, connaît le même problème. Nous vivons une période traumatisante. Les huissiers arrivent à la maison. Je culpabilise en me disant que je me suis laissé porter par un certain confort. J'ai l'impression de recevoir une claque. Un réveil brutal. J'aurais pu développer mon activité, trouver d'autres clients. Facile à dire après coup.

Je le sais, je possède cette tendance à m'emballer très vite. Je positive beaucoup, j'en ai besoin. Cela peut entraîner une forme de surexcitation qui engendre, parfois, une perte de contact avec la réalité. Mais ce suremballement a aussi ses côtés positifs. Il permet d'ouvrir des portes. Porté par l'enthousiasme, je peux avancer plus facilement.

Toujours est-il, à propos de la photographie publicitaire, que je dois me rendre à l'évidence. Je suis contraint d'arrêter mon activité. Tout s'écroule. Je vends mon matériel. La voiture. Nous devons déménager. S'engage une période de remise en cause, comme un retour à la case départ. De son côté, Sylvie

se décide à passer le concours de professeur des écoles. Moi, je me retrouve à faire toutes sortes de petits boulots. Je m'inscris dans des boîtes d'intérim. Trier des vêtements, faire de la manutention. Un enfant va arriver ! Je dois travailler.

IV

Gratter la surface



quand paraît le numérique

Nous sommes toujours dans le Sud-Ouest, proches de Toulouse. Après la grande maison de Cornebarrieu, nous emménageons à Launaguet, à une dizaine de kilomètres au nord-est de la Ville rose. Dans cette maison plus modeste, je transforme le garage en laboratoire photo. C'est ici que je vais tirer les faire-part de naissance de mon fils avec mon père à mes côtés... cette lumière orange. Je continue à tirer des photos sous l'agrandisseur. Je continue à faire de la photo, je continue *Fotexposer*. Et je fais des petits boulots.

Je trouve une place chez un photographe. Dans ce grand magasin au centre de Toulouse, mon travail est avant tout axé sur la vente. L'essentiel du temps se passe au comptoir. La frustration de ne pas photographier existe, cependant le job en soi me plaît. Même s'il n'est pas très bien payé, il me permet de rester toujours au fait des dernières nouveautés. J'aime bien aussi le contact avec les clients qui viennent récupérer leurs pochettes photos (tirage en 1 heure) ou acheter un appareil. Les premiers appareils numériques débarquent, et avec, la possibilité de scanner et de transférer sur CD-ROM. Un monde nouveau ! L'image numérique ! Le processus m'intrigue et je ne manque pas de l'ausculter, combien de pixels pour une image ? On livre les premières images sur CD. Je me pose la question de l'archivage, je fais essentiellement de la diapo que je commence à scanner.

La cabine Photomaton de la boutique est équipée d'une caméra vidéo numérique qui permet de choisir sa pose. Je suis fasciné par le procédé d'impression direct, de l'écran au papier. L'image numérique est transférée sur une imprimante CMJN (cyan magenta jaune noir), sans doute une impression thermique par contact. Les quatre couleurs primaires, que l'on retrouve sur les machines offset d'imprimerie, permettent de traduire toute la gamme des couleurs. Cette nouvelle forme de photographie m'interpelle. L'objet, surtout les cassettes « de négatifs » CMJN, me fascine, je les exploiterai plus tard dans mes expositions.

De ce travail, je retiens ma première confrontation avec l'univers du numérique. L'image peut être visible sur une télé ! En même temps que je découvre cette technologie, je réfléchis à comment la détourner, comment la pousser dans ses retranchements. Le milieu professionnel qui voit arriver cette nouveauté n'y croit pas vraiment, ce qui n'empêche pas de fantasmer sur tous les possibles à venir. Cependant, comme la plupart des photographes, je perçois qu'il se passe, avec le numérique, quelque chose d'inéluctable.

retour à la terre

Puis, en 1993, par lassitude et hasard de la vie, je reviens à mes premiers pas professionnels, l'horticulture. Le magasin de photo ne m'offre pas d'ouverture, je ne vois pas

d'évolution possible. Après une série de contrats en CDD, l'aventure s'arrête. Je me pose des questions sur la photographie professionnelle.

Je rentre dans une formation en paysagisme intérieur et, à l'issue d'un stage, je me fais embaucher pour faire quasiment le même travail que lorsque je suis arrivé à Paris. Je suis chargé plus particulièrement de l'entretien et la création de terrasses, jardins, pots ou la décoration pour des salons ou événements. L'entreprise possède également des pépinières, plus un grand magasin de vente de plantes et une boutique de fleurs.

L'ambiance au travail, la relation avec le patron sont loin d'être agréables. Je me retrouve encore une fois face à un supérieur tyrannique, mais mon aventure d'indépendant a forgé mon caractère. Depuis que j'ai goûté à l'indépendance et à la liberté, j'ai de plus en plus de mal à supporter cette autorité arbitraire.

Je commence à regarder autour de moi, pensant m'échapper de là, mais Martin va naître et j'ai besoin de gagner ma vie.

Au magasin, je retrouve un collègue d'une agence de publicité venu acheter des plantes. Nous discutons, il déclare tout net qu'il me faut autre chose, que je n'ai pas l'air heureux. D'emblée il me propose, comme il dit, un nouveau départ. Il m'invite à un dîner pour que je rencontre des personnes qui pourraient me trouver un nouvel emploi. Il me parle notamment d'un ami conservateur du patrimoine au service régional d'archéologie. « Viens dîner samedi soir. Tu le rencontreras. »

Le conservateur gère les fouilles préventives d'une partie de la région, il déclare avoir besoin d'un photographe pour un chantier qui va reprendre. Je lui fais part de mes doutes, de ma méconnaissance de l'archéologie, plus intéressé par l'art contemporain que l'histoire.

Pour lui ce n'est pas un inconvénient, il déclare qu'il s'agit de faire des photos et qu'entre les photos il y a beaucoup de travail ne nécessitant pas de connaissances particulières. Je ressens chez lui l'envie de partager sa passion et le désir de la partager avec d'autres – transmettre par contamination. L'archéologie demande des connaissances, elle est exigeante. Il faut être prêt par tout temps à travailler dehors pour gratter la terre, mais aussi rouler des mètres cubes de terre. La tâche ingrate, nombreux sont les passionnés à s'en acquitter pour avoir le privilège de se retrouver sur un chantier de fouilles. Les demandes sont nombreuses, les places rares. Surtout pour ce fameux chantier de L'Isle-Jourdain, dans le Gers. Le lieu a employé jusqu'à une quarantaine de fouilleurs, aujourd'hui, à la reprise de la deuxième tranche, ils ne sont plus que quatorze.

Arriver avec la seule casquette de photographe et la connaissance du conservateur ne met pas tout à fait à l'aise. Alors quand le conservateur me propose cette place sur le chantier j'accepte, mais non sans une certaine appréhension.

L'Isle-Jourdain est un chantier fabuleux, mais il faut travailler vite, car il paralyse l'avancée du contournement de la ville sur la RN 124 reliant Auch à Toulouse.

En quelques mots : le site est un trésor, on découvre qu'il est l'emplacement d'une strate d'habitation et de pratique depuis le I^{er} siècle, puis a cessé brutalement son expansion au XII^e siècle. L'ancien village a été « déménagé » au retour d'une croisade pour être reconstruit quelques kilomètres plus loin. On peut donc étudier une occupation figée dans le XII^e. Le site est riche. Voie gallo-romaine, nécropole franque, églises médiévales, site fortifié : sur 2 mètres de profondeur, la terre gersoise a gardé la mémoire de douze siècles.

La période d'étude qui s'offre à la fouille est fabuleuse.

Je fais mon apprentissage au fil des jours. Pour me rendre sur le chantier à une quarantaine de kilomètres, je covoiture avec un collègue du chantier qui au départ me regarde d'un œil dubitatif et méfiant. Très vite nous sympathisons. Il se trouve être un puits de science et me donne en quelque sorte des cours élémentaires d'archéologie. Contre toute attente, en ce domaine où je ne connais absolument rien, naît chez moi une boulimie d'apprentissage.

À chaque aller-retour en voiture avec ce collègue, j'ai droit à un cours. J'apprends les subtilités du vocabulaire (strate, mobilier, tesson, etc.) et des méthodes. Je me convertis rapidement au jargon.

Moi qui voyais l'archéologie comme un ramassis de vieilleseries, je découvre qu'il s'agit de bien autre chose. Des liens se tissent avec l'art contemporain, je me découvre une passion. La démarche intellectuelle me plaît, j'ai l'impression en fouillant

de pouvoir tourner les pages d'un livre, mais à l'envers, de remonter le temps. Fouiller agit chez moi comme un moteur à imaginer.

Le débutant que je suis se trouve cantonné au gros œuvre. Je fais un travail de manœuvre, je pioche, je manie la pelle, j'effectue les mêmes gestes que le paysagiste que j'étais, mais à d'autres fins. Le chantier est physique et la photographie que je dois pratiquer, technique, très. Il faut avoir une compréhension du site avant de déclencher. Dans ces années-là, la photographie apparaît encore souvent annexe, voire accessoire. On se réfère plus facilement aux relevés effectués manuellement.

Pour L'Isle-Jourdain, comme pour d'autres chantiers ensuite, le stress de réussir la photo n'est pas à négliger. Il faut savoir qu'après la prise de vue la couche fouillée est détruite, comme démontée.

À la fin, le site sera arasé, pour laisser place à l'aménagement. Pas question de réaliser une seconde prise de vue le lendemain. De plus je ne fais pas un film entier à chaque prise de vue. La pellicule est une denrée onéreuse qu'il faut ménager, je dois l'utiliser pour plusieurs prises de vue, au fur et à mesure de l'avancement des fouilles. Quand je suis dans l'attente des développements, évidemment, une part d'appréhension fait surface. Avec la photo de terrain, pas question de se rater. Il n'y a pas de lendemain pour une séance de rattrapage.

Je travaille pour l'Afan (Association pour les fouilles archéologiques nationales), qui deviendra par la suite l'Institut

national de recherches archéologiques préventives (Inrap). L'archéologie est préventive, c'est-à-dire avant travaux ; elle est financée par des entreprises qui doivent faire passer une route, construire un bâtiment, etc. Il s'agit d'expurger le terrain et de documenter au mieux. Avec l'archéologie préventive, on se donne des moyens pour aller vite. Il y a deux étapes : fouilles, une seconde qui se passe en laboratoire. Les photos destinées au rapport sont techniques, dénuées d'esthétique. 98 % des objets découverts sur le terrain ne présentent pas d'intérêt. Les « belles » photos seront réalisées plus tard, une fois l'objet nettoyé, rendu présentable. Je fais de la photo de terrain.

Évidemment, je profite d'avoir un boîtier pour aller au-delà de ma mission, je photographie le chantier pour documenter, je fais des portraits de l'équipe, du conducteur d'engin à l'archéologue en chef, sans oublier le paysan qui vient taper la boule à côté du chantier.

Je vais exercer ce travail de 1994 à 1997. Je mets en place de nouvelles techniques. Pour réaliser un panoramique d'un mur d'enceinte, je développe ma propre méthode. La photo vient compléter activement le travail des chercheurs. Une nouvelle partie du mur d'enceinte gallo-romain de Toulouse vient d'être découverte. Je réalise une douzaine de photos avec un pied, pour restituer en images le mur dans son entier. Je fais un tirage puzzle très précis de façon à ce que les pièces se joignent parfaitement, de façon à restituer l'intégralité du mur d'enceinte. Je tire à l'échelle pour que les spécialistes puissent redessiner

avec des calques. Je développe des techniques spécifiques qui s'appliquent au domaine de la recherche. Photo aérienne, photo avec des cerfs-volants, avec des échelles dans des godets de pelles mécaniques, j'expérimente toutes sortes de prises de vue en hauteur. Avec des carroyages et une photographie les relevés deviennent beaucoup plus aisés et plus rapides.

Je vais commencer à être reconnu pour mon travail photo. On m'embauche pour la photographie archéologique. Je ne suis plus seulement un fouilleur.

Sur le chantier de l'autoroute Paris-Toulouse, dans le Lot, je travaille sur un site où se trouve un souterrain aménagé, datant du XII^e ou du XIII^e siècle. Ces souterrains refuges sont creusés à même la roche. Il a fallu pour les réaliser un travail colossal et un besoin vital de se mettre à l'abri. Je dois faire des photos avant que le site ne soit détruit. J'ai besoin d'un flash. Je dois montrer le tunnel et les pièces qu'il dessert ainsi que la réserve d'eau. Un des fouilleurs locaux, Peter, un Allemand, connaît bien le photographe de Cahors qui nous prête un Hasselblad 903 SWC, un fabuleux appareil avec un grand-angle.

La photographie sera la seule trace. J'ai plaisir à éclairer et photographier ces souterrains. Fouiller un lieu pareil questionne le sentiment lié à l'insécurité et à la rudesse d'une époque dans cette époque (catharisme). Ces hommes et ces femmes, dans cet endroit désertique, pour se protéger et protéger leur bien d'un plausible ennemi, ont creusé la roche avec des outils rudimentaires.

Je suis salarié, je vais de CDD en CDD, de chantier en chantier. La fouille dépend d'une décision de la direction régionale des Affaires culturelles. Ma situation professionnelle reste précaire.

La Drac décide. Le conservateur de la région nomme alors un archéologue responsable du chantier. Ce dernier recrute son équipe : un anthropologue, un dessinateur, un photographe, des fouilleurs... Les contrats sont donc précaires et se nouent en fonction du réseau, des relations. Le fonctionnement structurel de l'archéologie préventive semble fragile.

Arrive un point de bascule avec la mise en concurrence du secteur de l'archéologie. À Rodez, le gouvernement décide de ne pas procéder aux fouilles de sauvetage avant le démarrage d'un projet immobilier cristallisant les mécontentements. Cet événement va être l'étincelle qui va déclencher une grève nationale. Le secteur est très mal structuré, sans réelle organisation syndicale. Avec deux collègues, nous décidons d'arrêter notre chantier à Cugnax et incitons les autres équipes de la région à faire de même. Nous allons occuper la Drac de Toulouse. Nous nous retrouvons à structurer le mouvement, organiser la manifestation, etc. Le délégué syndical est dépassé. Je me retrouve impliqué, j'ai envie que le mouvement avance, que nos revendications aboutissent.

À la suite de ce mouvement, l'Afan (association) sera restructurée en Inrap (institut) et va se professionnaliser, beaucoup de contrats seront requalifiés en CDI.

terre de cimetières

À cette période, je prends conscience de la difficile compatibilité de ce métier avec la vie de famille. Mon fils, Martin, est très jeune. Je peux être parti sur un chantier pendant six mois, ne rentrant que le week-end. Les chantiers proches du domicile sont rares.

Sylvie travaille à 50 km de la maison, elle commence une carrière d'institutrice, la plupart du temps je suis absent de la maison. Je passe la semaine dans un gîte avec des collègues, des amis pour certains, je fais de la photo. De plus, la situation est précaire, je peux travailler six mois puis être au chômage trois mois durant. J'alterne donc des périodes loin de mon foyer et des périodes entièrement à la maison. Pendant les périodes de chômage, je peux m'occuper pleinement de Martin, faire de longues balades avec lui en poussette. Au cours de ces promenades dans le village de Launaguet où nous vivons, je me retrouve à pousser la porte du cimetière.

Ce n'est pas la première fois que je fais des images dans un cimetière, déjà à Belleville je profitais de la proximité du Père-Lachaise pour y faire des promenades régulières et je m'étais essayé à photographier des tombes, dont un médaillon. Le portrait d'un homme en imperméable, brun avec le regard noir, il avait pour prénom Arturo. En parcourant les allées du cimetière de mon village, je découvre beaucoup de médaillons photographiques. Je commence à déclencher. La série se structure, se trouve un nom : *Fotodelà*.

Pour broser rapidement l'historique de ces photos-médailleurs qui ornent les tombes, on peut dire que la photo sur céramique s'est d'abord développée à Limoges. Puis 14-18, la Grande Guerre a eu pour effet de décupler ce mémoriel par l'image.

J'accumule énormément de photos. Je suis la règle de ma première photo : ne donner aucun indice pour identifier le nom du portrait du médaillon.

Je souhaite conserver l'anonymat des personnes, mais aussi pouvoir activer l'imaginaire du spectateur.

Fotodelà est la série que j'initie dans ce cimetière de Launaguet. Je joue souvent avec un détail, je travaille sur la miniature de la photo. Je peux associer un petit élément (une fleur jaune) avec un portrait en médaillon. J'aime travailler mon image avec l'idée de couple à l'intérieur de celle-ci.

Par la suite, je commence à sillonner les cimetières environnants. Chaque fois que je pars plus loin, en vacances par exemple, je ne manque pas de visiter le cimetière du coin. Je commence une réelle collection qui va se décliner dans le temps, sur la longueur, comme un travail en tâche de fond, en plus de mon activité professionnelle. Je ne manque pas de photographier un médaillon dès que l'occasion se présente.

Sur internet par hasard, des années plus tard, au début des années 2000, je rencontre André Gunthert. Il est maître de conférences à l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS), où il dirige le Laboratoire d'histoire visuelle contemporaine. Historien des cultures visuelles, il est spécialiste de la photographie et de l'édition illustrée. On peut dire que c'est l'un des premiers, en France, à s'intéresser aux études visuelles des nouveaux usages de l'image numérique et des usages ordinaires des images. Je prends contact pour suivre un cursus dans cette école ouverte. André Gunthert m'accepte, je suis son séminaire pendant un an.

À propos de mon travail sur le médaillon, qui ne s'inscrit pas réellement dans l'histoire de la photo, André Gunthert m'invite à rencontrer un sociologue de l'image, Sylvain Maresca. Avec ses compétences, Sylvain Maresca peut m'encadrer sur cette recherche photographique.

Ma collection d'images de cimetière devient un travail que je souhaiterais mener à terme, je veux en exploiter le côté historique, technique et sociologique et plus tard artistique. Je crée un corpus documenté. Je rassemble les éléments nécessaires pour une publication. Je photographie une photographie déjà existante. Cette intuition m'a aiguillé dès le début de ma pratique. J'exploite plus avant cette intuition, me demandant pourquoi on prolonge les morts par la photo. Me vient l'idée d'une base de données dans laquelle on pourrait géolocaliser les tombes photographiées. J'ai plusieurs hypothèses à propos de ces images, dont la contamination. À savoir, à partir du

moment où apparaît une image dans un cimetière, d'autres vont surgir. Comme un phénomène viral, l'image se multiplie.

Cette pratique qui semble ancienne et désuète (mettre un médaillon sur une tombe) est bien vivante et actuelle.

Pour en savoir plus, je mène une enquête sociologique, je vais interviewer les gens qui ont fait ce choix d'orner les tombes de leurs défunts avec un médaillon. Les hypothèses qui se construisent au fur et à mesure que je photographie, j'ai besoin de les vérifier, en allant sur le terrain. Je cherche à constituer une vaste ressource.

Je ne suis pas allé plus loin dans cette recherche. Mon frère Arnaud s'est suicidé.

À l'enterrement de mon frère, j'ai l'étrange sentiment d'être avalé par mon sujet.

Avec ma mère, le sujet de la photo ornant la tombe se glisse dans la conversation, un sentiment confus s'empare de moi. La limite entre l'intime et le public devient beaucoup trop floue. D'autant que le deuil, pour l'avoir étudié un peu sous toutes les coutures, j'en connais les différentes phases. J'arrête ma quête. Nous sommes en 2007. Les médaillons attendront. Est-ce une fuite ? Toujours est-il que ce travail, il me faudra attendre 2012 pour le reprendre et le présenter au Printemps des chercheurs. *Souriez vous êtes mort*, Usage de la photographie funéraire.

Fotodelà, par des chemins détournés, va me mener, en 2000, à exposer à l'atelier Alain Le Bras, à Nantes. J'y reviendrai.

Mon installation affirmera alors une filiation avec des artistes
comme Christian Boltanski, Sophie Calle ou Agnès Varda.

v

Corpus,
une histoire
sans fin



cerner le corpus

Le corpus : une base de documents liés à un thème ou un sujet. Le corpus, pour moi, repose sur trois grandes familles. Le producteur, celui qui amasse les documents, en quelque sorte il est l'inventeur du corpus. Le chercheur, celui-ci se situe au niveau de l'exploration et de l'exploitation scientifique de la base de données. Et enfin le « valorisateur », tout comme le scientifique, il exploite la base de données, mais à d'autres fins. Il vise à mettre en valeur des éléments de cette masse d'images en y posant un œil artistique. Il peut être graphiste, photographe, plasticien, écrivain...

Avec mon travail sur les médaillons qui ornent les tombes, j'ai assumé, même de façon incomplète, ces trois fonctions, à la fois l'inventeur, le chercheur et l'artiste.

Constituer un corpus est quelque chose que j'aime. L'objectif primaire vise à assouvir une boulimie. Je veux créer une base de données qui n'a encore jamais été réalisée. Le côté esthétique arrive ensuite, presque par obligation artistique. Je travaille avant tout à la recherche de données. Amasser de l'information avec l'espoir illusoire que ce soit exhaustif. Je pressens le côté esthétique, fantasmant l'exploitation du corpus. Mais la constitution de celui-ci se fait et repose avant tout sur ma soif d'images. L'exposition existera seulement si l'on me propose d'exploiter ces données, mais ce n'est pas le but premier quand je me lance dans la constitution d'un corpus.

Fotodelà répond à ce mécanisme. À l'origine, je photographie un médaillon sur une tombe du Père-Lachaise, de manière assez anecdotique. Le médaillon me plaît, le prénom du défunt, Arturo, laisse place à l'imagination. Cet univers m'appelle. C'est bien plus tard que je commencerai une collection. Arrive alors le moment où je souhaite densifier cette recherche. Donc je décide de mettre en place une méthodologie de façon à exploiter la base de données en train de se construire. Et je vais tout faire pour alimenter ledit corpus.

Le corpus naît. Cette base de données, je la construis. Ma collecte revêt un côté insatiable. L'expérience de *Ü* est aussi un bel exemple de corpus. Dans un des chapitres, le *FAU* je photographie tout ce qui pour moi ressemble de près ou de loin à la lettre U. J'arrive à amasser plusieurs centaines de clichés du « U ». On comprendra mieux ma fascination pour le travail d'artistes tels Bernd et Hilla Becher. Ce couple qui a photographié depuis les années 50 des bâtiments et installations industriels. Ou plus récemment l'*Atlas des régions naturelles* d'Éric Tabuchi et Nelly Monnier, qui depuis 2017 constitue un projet d'encyclopédie photographique de la France. Un inventaire des paysages français, consultable dans une base de données dans laquelle il est possible de naviguer par thème, mot-clé, département.

Mais je pense aussi aux missions photographiques de la Datar ou, la plus ancienne, la mission héliographique qui participent de cette fascination, et bien sûr au travail d'Eugène Atget et ses photographies documentaires de Paris.

L'idée de corpus, qui intègre incontestablement la notion d'insatiabilité, me rappelle ces propos de Robert Rauschenberg : « ... tout ceci est très proche de l'idée initiale qui m'a fait abandonner la photographie quand j'étudiais avec Albers. J'ai été suffisamment sérieux, ou doué, pour comprendre que j'en étais arrivé au point où je ne pouvais mener de front deux activités principales, essentielles. Si j'avais choisi la photo, ç'aurait été pour photographier toute l'étendue des États-Unis, centimètre carré après centimètre carré. J'y pensais très sérieusement et je me suis dit : si je commence, j'irai jusqu'au bout ; plutôt être peintre. J'avais tout à apprendre de la peinture comme de la photo, bien qu'elles me paraissent maintenant tout à fait semblables » (extrait de *Rauschenberg photographe*, édité par le Centre Pompidou/Herscher, 1981).

Tous ces travaux sont traversés par l'idée d'épuisement du sujet. En règle générale, l'accumulation tend vers l'épure, de façon à ne garder que « le bon grain », la série se fixe ce genre d'objectifs. Pour le corpus le mécanisme est différent, il répond à d'autres exigences, entre autres, l'assouvissement, la boulimie et l'aspiration à l'exhaustivité.

Des années plus tard, le numérique me semblera l'élément idéal pour constituer un corpus à moindre frais. En 2008, j'entamerai un *life blog* avec mon téléphone portable, documentant mon quotidien, sans parti pris esthétique. Les images seront postées (sans filtre) directement. Je découvrirai alors le côté illusoire du numérique par rapport à ma boulimie d'images :

un sentiment factice de satiété. Rétrospectivement, j'aurai le sentiment de m'être laissé absorber par l'unique plaisir de photographier.

VI

Limitation argentique



la loi des séries

À Launaguet, quand j'y suis, je rentre dans un autre temps. Lorsqu'un chantier se termine, il peut se passer plusieurs mois avant que je ne retrouve un poste sur un autre chantier de fouilles. Martin, mon fils, est tout petit. Dans ces entre-deux, je passe beaucoup de temps avec lui. Mes journées se déclinent au rythme des siestes, des balades en poussette. Au cours de ces promenades, je ne manque pas de faire des photos. Le regard que Martin porte sur les choses m'interroge. Il peut s'émerveiller devant une brindille, rester en admiration devant un caillou. Je me mets à photographier plein de petits détails du quotidien, me mettant à hauteur d'enfant. Ces images alimenteront ensuite des séries.

Je commence une série que j'intitule *Les Petits Voyages*. Comme j'ai peu voyagé, je veux parler d'autres voyages, pas exclusivement ceux vers des contrées lointaines. Mes petits voyages se construisent au format de mes promenades avec mon fils. L'approche est plutôt zen et invite à regarder notre quotidien différemment. Aller vers le plus petit. Les détails qui nous entourent. Je travaille à la diapo. Le film noir et blanc ne m'intéresse plus.

Ma série de douze images, *Fotexposer*, a marqué un tournant dans ma pratique photographique. Déjà, le fait de sélectionner douze images (pour moi qui suis dans une quasi-incapacité à choisir) n'a pas été anodin. J'ai réalisé cette série comme un

adieu à Paris avant de partir vers le Sud et sa lumière. Paris est une ville en noir et blanc. En quittant la capitale, je suis (j'allais dire naturellement) passé à la couleur. Avec le noir et blanc j'ai eu l'impression d'être allé au bout, d'en avoir fait le tour. J'ai mon Leica M6, objet fabuleux et mythique. Je sais développer. J'ai du matériel haut de gamme. On ne peut rêver mieux. Pourtant j'ai atteint une forme de saturation. Quand je quitte la grisaille urbaine pour le sud de la France, ma vision change. Je crois réellement que le fait de partir de Paris m'a donné à voir le monde en couleur.

Finalement le noir et blanc s'est présenté comme une impasse. Une des raisons qui me l'ont fait abandonner réside dans le fait qu'il reste inexploitable tant qu'il n'y a pas de passage en labo. Il faut tirer, manipuler ses clichés pour leur donner vie. Avec la diapo, on obtient un positif de suite. Le traitement en laboratoire n'est pas un passage obligé. Je crois qu'inconsciemment, à ce moment-là, je porte le désir de sortir du labo. Ne plus être plongé des heures durant sous cette lumière inactinique. La diapo donne à voir le résultat se passant de l'étape du négatif. De plus, la couleur me rassure. Transposer la couleur en noir et blanc reste simple, alors que l'inverse est moins vrai. Pourquoi ne pas pratiquer un système qui permette l'addition ? D'autant plus qu'avec la prise de vue couleur je peux, si je le souhaite, transposer en noir et blanc.

Certains photographes sont très attachés au noir et blanc. Ils voient en noir et blanc. Pour ma part, je vois en couleur, j'aime

la couleur. La saturation me plaît, l'Ektachrome me plaît. Le travail d'un photographe comme Ernst Haas m'a ouvert des portes, mais aussi l'esthétique autour du procédé Fresson avec le travail de Bernard Plossu, John Batho, ou Bernard Faucon.

Dans ces années-là, je fais beaucoup de diapos. Le procédé est moins onéreux que le papier. Il permet un rendu que je ne renie pas, utilisant des films qui expriment les couleurs qui m'entourent. De plus, la diapo permet d'échapper à la logique de la planche-contact. La diapo donne à voir l'image en tant qu'unité. Elle a sa logique individuelle propre. Avec elle, je peux alimenter, sur un seul film, différentes séries que j'ai en cours. Je me sens libre d'échapper à l'unité de la planche-contact.

À mon sens, le film photo classique est enfermé dans une unité. Implicitement il contient la série. L'unité de la pellicule, 12, 24 ou 36 vues, intègre l'unité de la planche-contact. Il s'agit d'une unité physique qui en amène une autre, plus ou moins inconsciente, unité de l'espace et du sujet. L'espace de la planche-contact (espace qui sera dynamité avec le numérique) porte en lui ses limites. Je sens qu'avec la diapo l'espace créatif peut être tout autre.

La diapositive est faite pour être projetée. Mon activité artistique, Sorcier de Lux, m'amène à utiliser cette fonction à ma manière. Je photographie des objets sur lesquels je projette une image. Le mapping avant l'heure. L'image dans l'image, je continue à explorer cette piste. Je réalise des sandwiches

avec des pochoirs métalliques de lettre et une diapositive que je projette sur un objet. Quelquefois les diapositives sont grattées, décolorées ou coloriées à l'encre. Je réalise une série sur les six voyelles. Cette installation n'est pas très éloignée du propos d'une de mes premières expos où mes photos étaient enchâssées dans un dessin puis dans un cadre. Le procédé est sensiblement identique. Il permet de créer une profondeur.

J'aborde le rapport objet/photo avec la série intitulée *Les Psycho-Objets* : des objets improbables qui déclenchent un imaginaire, dans la lignée historique des surréalistes. Je crée l'objet. Par exemple, j'utilise un pistolet d'enfant sur lequel je fixe une hache. L'ajout pourrait faire penser à une baïonnette fixée sur une arme à feu. Je cherche à provoquer un choc. L'objet en soi ne peut pas fonctionner. Il porte sa contradiction, l'arme à feu factice, affublée d'une hache. Mes objets improbables n'existent que le temps de la photo.

Cette série se prolonge par une réflexion et des propositions sur l'encadrement d'objets qui servent à encadrer la photo. Dans un livre dont les pages sont découpées au format voulu, j'intègre une photographie. La notion de cadre me guide. Également, je travaille avec des appareils photo jetables récupérés. J'utilise le boîtier plastique du jetable pour y enchâsser une photo. Un cadre de poignée, un hublot de machine à laver, la photographie se fait élément d'un ensemble.

Plus tard, ces expériences autour de l'image vont se prolonger par l'impression sur des supports variés. Tapisseries, tee-shirts, mugs, bâches, tout support qui peut recevoir une photo sur un objet me fascine. La photographie devient multisupport. Dans ma « période laboratoire », j'avais utilisé la résine photographique qu'il faut enduire sur l'objet dans le noir du labo. Le procédé n'est pas simple à déployer et là aussi le numérique va permettre une considérable liberté de mise en œuvre.

On retrouve sans doute, dans cette manière de faire, pêle-mêle mon intérêt pour les médaillons en porcelaine fixés sur les tombes, ma pratique du packshot et mon envie de désacraliser le tirage sur papier baryté, numéroté.

encadrer des visages

À la naissance de mon fils, Martin, je vais renouer avec la photographie familiale. J'utilise mon 6 x 6, je travaille en studio. J'arpente des territoires que je connais mal. Je fais du portrait avec mes proches comme modèles. L'envie de photographier les autres est prégnante, j'ai conscience que je m'inscris dans une démarche mémorielle. Le fait de devenir parent me place, de fait, dans une temporalité.

Je fais beaucoup de portraits de famille, mon fils bien sûr, mais pas seulement. Je demande à mes amis de poser en studio. Ma démarche peut paraître surprenante, car, pour

moi, établir le contact avec un modèle n'est pas chose aisée. Un bon portrait est ce moment où le relâchement des personnes « fait » la photo. Mais par la tension que je peux transmettre lors de la prise de vue, il m'est difficile d'atteindre ce moment. Avec les enfants, cela fonctionne mieux, les enjeux de représentation ne sont pas les mêmes. Sans doute aussi ont-ils cette capacité à ne pas se figer devant l'objectif ? Réaliser un portrait enclenche chez moi un sentiment d'inconfort que je cherche à dépasser. Je travaille le cadrage serré comme la mise en scène. Le fait d'observer précisément une personne pour en tirer une image demande un temps d'intimité délicat. Le portrait reste un exercice difficile avec lequel je n'arrive pas toujours à faire corps. Mes meilleurs portraits sont ceux réalisés de façon spontanée ou inattendue.

Cependant le 6 x 6, que j'utilise, confère une distance avec le modèle, une distance que j'apprécie. La visée est indirecte, elle induit une certaine humilité, il faut s'incliner pour porter l'œil au viseur. Par sa pratique, l'appareil contient une sorte de cérémonial qui me convient.

vers l'ouest

1997. Nous allons bientôt déménager à Nantes. Le numérique est déjà là. Si je ne pratique pas encore la photo numérique, je m'intéresse à l'informatique. J'ai un ordinateur, je découvre les logiciels de PAO (publication assistée par ordinateur). J'achète ce matériel dans un but bien précis : réaliser

par moi-même la microédition de mon travail. J'ai la volonté d'imprimer. Je veux mettre en page le texte et mes images. Les disquettes et les CD-ROM font partie de mon univers. La retouche d'image avec Photoshop vient bousculer le monde de la photographie. Naît également une esthétique propre à ces nouvelles technologies, une esthétique du pixel. Esthétique que je rapproche du monde du fanzine, de l'univers de la photocopie. Aujourd'hui le traitement d'image et la mise en page sont vulgarisés. Dans les années 90, je fais partie des premiers « adopteurs ». Comme la technologie ne me rebute pas, au contraire, je n'hésite pas à me lancer. Je ne suis pas précurseur, mais je m'inscris dans mon temps.

Avec mon ami Frédéric (Ü), nous avons envie d'éditer notre travail artistique. Pour nous, la manière de réaliser fait partie également du process artistique. Nous voulons maîtriser la partie édition et publication. Nous commençons des essais d'archives sur des bases de données, des mises en page, des retouches ou des montages. Et à côté de cette activité artistique, dans mon travail d'archéologue, je perçois les avancées propres au numérique. Je ne manque pas de m'en emparer pour les utiliser à des fins professionnelles.

En archéologie, j'aborde de plus en plus les questions techniques. La photographie aérienne de site (en ballon ou un cerf-volant) nécessite souvent de retoucher les images pour être au plus près de la réalité, au plus près du relevé topographique. J'utilise Photoshop pour redresser les images bien trop inclinées ou la perspective faussée. J'utilise la

photogrammétrie (exploitation des images faites à différents points de vue). Elle permet au chercheur de redessiner, restituer l'espace. Ou encore j'utilise le procédé de carroyage (découpage en carreaux), des photos prises les unes à côté des autres afin de reconstituer un panorama, une vue d'ensemble ou, par exemple, un mur d'enceinte médiéval à Toulouse.

Le numérique est en train d'investir le monde de l'archéologie comme le reste. Les premiers scans, les photos numériques, le PDF (portable document format)... l'idée de produire des rapports numériques (jusqu'alors papier) devient une possibilité.

Suite au mouvement national de grève, le secteur de l'archéologie est en train de se réorganiser. Le projet de transformer l'association Afan en une institution ouverte à la concurrence voit le jour. Je travaille pour l'État qui utilise des gens, comme moi, dans des situations professionnellement précaires. La restructuration en cours entraîne l'ouverture de postes en CDI, notamment pour régulariser le nombre de CDD du secteur. Je crois y voir une opportunité. Je propose de créer un poste de photographe et de valorisation des productions. Naïvement, je pense que je serai entendu. Mon objectif est de faciliter la numérisation pour diffuser plus largement la connaissance. Sauf que je n'ai guère de légitimité pour proposer cette nouveauté, surfant sur des technologies naissantes. Je ne suis qu'un archéologue intérimaire du sud-ouest de la France et non un technocrate à qui on prêterait une oreille attentive. Numérique et archéologie ne riment pas, pas encore.

Avec Sylvie, nous nous posons la question de rester habiter à Toulouse ou de nous rapprocher de la famille en Bretagne.

L'Afan me refuse « gentiment » mon projet, en lien avec le numérique et la création d'un service de valorisation ; je décide alors de prendre un congé individuel de formation (CIF) avec pour ambition de travailler à la valorisation du patrimoine. Car, entre-temps, j'ai rencontré des gens sur Nantes qui ont fondé une Scop, « La Boutique multimédia », leur travail m'intéresse beaucoup. J'intègre cette Scop pour réaliser mon CIF. En contrepartie, je suis formé à la gestion de projets multimédia. Je souhaite travailler à la création d'un CD-ROM qui retranscrira le chantier archéologique de l'autoroute A 28. Je m'occupe de tout prendre en charge, de la recherche de financement à la réalisation du CD-ROM lui-même.

Sylvie obtient une mutation sur Nantes.



VII

Sous le feu des pixels



dès le départ : obsolète !

Avant de creuser le tracé d'une autoroute, on prend connaissance du terrain à l'aide d'une carte archéologique. On croise les données de cette carte avec les relevés des sondages effectués sur place.

Ensuite, suivant l'importance des sites, on commence des campagnes de fouilles.

Le CD-ROM que je prépare a pour but de documenter le tronçon autoroutier qui va du Mans à Alençon. Sur ce tracé, une série de fouilles a été entamée. On y a découvert une dizaine de sites très prometteurs. Ils correspondent à l'âge de fer. Tout ce qui concerne l'extraction du minerai de fer et sa fusion... de petits tunnels d'extraction sont mis au jour, des sillons qui creusent la roche, etc. Rien de spectaculaire en soi, en revanche, ces fouilles s'avèrent riches.

Les CD-ROM, en général, sont utilisés à des fins prestigieuses et grand public, les éditeurs publient des produits pour les grands musées, tel le Louvre. Ils se placent sur le terrain des livres d'art. D'autres éditeurs, plus rares, se situent sur le marché du livre jeunesse ; quelques pistes sont aussi explorées vers la littérature ou l'art. La question du langage hypertextuel se pose en construisant ces supports numériques riches d'interactions. En m'attelant à la création de ce CD-ROM dédié à l'archéologie préventive, j'utilise forcément les outils propres au numérique. Je travaille avec des logiciels de retouche d'image et de mise en page (XPress, Photoshop...). Et aussi le

logiciel Authorware. Celui-ci est exclusivement destiné à la création de CD-ROM, il précède Director.

Quand je me lance dans cette réalisation, vers 1997, il n'existe pas de CD-ROM qui compile à la fois un savoir scientifique (un savoir d'experts) et un savoir commun (grand public). Mon idée est de réunir sur un seul support ces savoirs, de façon à posséder les connaissances les plus vastes sur le sujet, de façon aussi à ce que le néophyte dispose d'un puits d'informations, pour qu'il puisse, s'il le souhaite, creuser plus avant ses connaissances.

Le CD-ROM que je réalise se divise en plusieurs parties : une première qui explique le fonctionnement de l'archéologie préventive, le système de fouilles, les métiers qui y sont associés, etc. ; une deuxième partie qui explore la reconstitution en 3D. Je recrée un univers par le numérique : des scènes de vie quotidienne avec des vues subjectives, le spectateur est placé sur le site, il entend le bruit du mineur, voit son environnement supposé. Je collabore avec différents prestataires pour l'illustration et la reconstitution 3D. La troisième partie s'articule autour de la carte, elle tient compte du relevé topographique et du tracé autoroutier. On y trouve des données brutes, regroupant les informations recueillies par la dizaine de chantiers de fouilles sur le tronçon Le Mans-Alençon.

Avec ce CD-ROM, j'espère, par la suite, systématiser cette pratique pour chaque chantier. Je vise donc un public de scientifiques et de scolaires.

Je n'ai pas pu m'en empêcher. À l'intérieur du CD-ROM, j'ai caché des éléments, des photographies de ma famille et de ma fille qui vient de naître.

Elles apparaissent lors de la composition d'une combinaison de touches. En informatique, on parle d'*Easter egg* (œuf de Pâques).

À l'heure du langage numérique naissant, le CD-ROM apparaît comme une étape, un peu comme de premiers balbutiements. Il ne perdurera pas. Je le pressens. Il pose la question du stockage et comble un marché sur une période brève. Rapidement, l'objet va être dépassé. Le déplacement de l'information sur un support physique (disque dur, CD) à plus ou moins courte échéance se trouve condamné par le stockage en réseau. La diffusion d'informations devient de plus en plus importante via internet, l'accroissement du débit, jusqu'au Cloud, qui sonne la mort de ce type de support. Dès sa naissance, le CD-ROM est vieux !

l'avènement d'une image

On peut dater le passage du support physique au support «immatériel», avec un événement à forte portée symbolique.

Fin des années 90, Philippe Kahn, pionnier de l'information, vit et travaille aux États-Unis. Il est français il sera

le premier à tenter une chose incroyable : diffuser quasi immédiatement une photographie numérique par le biais du Cloud. Aujourd'hui, avec nos téléphones, cette pratique est devenue totalement banale, mais en 1997 on peut parler d'un événement ! L'image « live ». Philippe Kahn, quand il tente l'essai et le réussit, saisit une occasion particulière, la naissance de sa fille ! Pour annoncer la nouvelle, il prend une photo numérique, photo disponible au téléchargement pour les amis et la famille. Naissance d'un événement ! Une image partageable immédiatement.

Lisant cet article aujourd'hui, je prends conscience que ma fille (née en 1998) a quasiment l'âge de « l'exploit » de Kahn. Deux ans plus tard, en 2000, j'exposerai un travail dans lequel figureront des photographies de ma fille Annaëlle.

Dès 1997, on peut donc imaginer que l'internet va se développer et devenir stable, reléguant le CD-ROM au rayon des vieilleries. De la petite route de campagne qu'il est, internet va devenir, selon Al Gore, un réseau autoroutier. Nous sommes plusieurs à en avoir conscience. Mais La Boutique multimédia où je travaille aura du mal à prendre le virage du numérique. Elle disparaîtra ne s'aventurant pas sur le chemin défriché par internet.

net art pas net

Fin des années 90, mes photos sont essentiellement tournées vers l'univers familial. Mon travail m'occupe beaucoup, ma pratique artistique se déplace de la photo au réseau. Avec Ü, nous rejoignons un groupe d'artistes de Lorient. Une proposition nous est faite pour exposer dans la gare et un blockhaus de la ville.

C'est notre première exposition publique. Notre démarche s'est affirmée et nous disposons d'une vaste production de peintures, textes, images et vidéo. Pour cette exposition, nous souhaitons organiser la présentation de ce fonds autour de l'existence d'une mythologie du personnage Utrema. Il a clairsemé l'histoire de l'art de ses traces, laissant à voir de-ci de-là des symboles, des signes, voire des citations. Il suffit d'observer attentivement pour trouver. Notre démarche artistique s'inspire du ready-made, qu'il nous plaît de rebaptiser ready-dit, déjà dit (s'approprier une phrase). En rassemblant notre documentation, nous prenons pleinement conscience de la problématique du stockage pour l'exposition de Lorient, nous créons des caisses qui servent à la fois de pièces d'exposition et de stockage. Dans ces caisses représentant au total un mètre cube, nous entassons notre fonds, le *Fonds artistique ütremiste* (le FAU). Le FAU est donc la seule vraie pièce ! Les caisses sont construites sur la base du Modulor du Corbusier. Elles sont conçues pour être empilées. Chacune possède un couvercle en bois (ou en plexiglas) qu'il est loisible de détourner. Le couvercle est pensé pour être aussi surface d'exposition. Il

peut devenir support, peut être accroché au mur. Voilà le Ÿ que nous présentons à Lorient.

Suite à la première exposition, une partie des artistes s'associent.

Nous avons découvert en commun un intérêt manifeste : le réseau internet. Très vite, nous cherchons à construire un site web. Nous souhaitons présenter nos pratiques, mais pas seulement. Entre nous, au fil des discussions, surgissent des questions qui mettent au jour les liens possibles entre notre art et internet. Est-ce que le réseau apporte des pratiques spécifiques ? Y a-t-il un « net art » ?

Cette démarche sera officialisée en créant l'association X-Arn (Art en réseau numérique). L'association a pour objectif le développement d'une pratique artistique en/sur le réseau. Un des autres objectifs, et pas des moindres, est la formation. L'informatique n'est pas encore entrée dans les maisons, le public doit aller la chercher dans les cyber-centres, médiathèques... et doit, avant tout, apprendre à utiliser ces nouveaux outils. X-Arn propose de former un large public aux outils informatiques. Cette branche de l'association est en quelque sorte le nerf de la guerre, la branche nourricière. En parallèle de ce travail d'évangélisation, l'association organise deux festivals d'arts numériques. Cette pratique, qualifiée de net art, s'inscrit sur une courte période, de 1995 à 1998, autrement dit juste le temps de se définir puis de mourir.

numériquement vôtre

1998, Martin a cinq ans. En décembre naît Annaëlle. C'est l'année de mon premier appareil numérique, un Kodak DC210 que je paye au prix fort (l'équivalent aujourd'hui de 1 500 €). Il offre des images d'un million de pixels. Un million de pixels, tout un symbole ! Et un progrès fabuleux qui offre 1152 x 863 pixels au lieu des 640 x 480 pixels des appareils grand public. J'achète cet appareil avec le budget alloué à la réalisation du CD-ROM.

À partir de cette période, je commence à basculer vers le numérique. C'est une période charnière, je me détache de l'argentique. Je sais que la qualité numérique n'est pas satisfaisante, pas suffisamment pour imprimer sur papier, ou alors il faut rester dans un petit format, un 10/15, ce qui la plupart du temps s'avère convenable. La volatilité du média apparaît aussi comme une de ses failles. Le numérique en tant que pratique photographique reste frustrant. De plus, je mets un certain temps à jouer avec les défauts du média, le pixel et son côté kitsch.

Au fur et à mesure que le numérique monte en qualité, je m'éloigne de l'argentique. J'entre dans une période où j'acquiers un nombre important d'appareils photo numériques. Pendant cette période, les fabricants développent des fonctions et formes nouvelles. Sony, Olympus, Nikon ou encore Ricoh, entre autres, lancent sur le marché des appareils surprenants avec des parties pivotantes. Il y a une vraie recherche

et expérimentation, une volonté de sortir des stéréotypes du genre, mais bien vite le marché et la mode « vintage » vont revenir à des standards plus conformistes.

Ce qui devait arriver arriva. Au tournant des années 2000, je ressens une profonde « saturation photographique », saturation essentiellement liée aux archives (aux classeurs de négatifs qui s'entassent, aux clichés à trier, classer, gérer). Ce problème d'archives participe grandement à ma conversion totale au numérique. L'illusion d'un stockage illimité dans un minimum de place.

Le numérique se libère (en apparence) du temps de traitement (l'étape du laboratoire s'évanouit), l'image est immédiatement visible sur l'écran même si elle nécessite un post-traitement assez limité à cette époque. De plus, il permet (nous ne sommes plus sur un 36 poses) de se gaver d'images ! Sans avoir le sentiment d'infini, le support carte permet une souplesse phénoménale. Jusqu'à 200 images ! Et une fois en possession d'une carte, la question du coût relatif à la pellicule devient abstraite.

L'immédiateté et le partage de l'image sont des atouts que j'apprécie pleinement.

premiers pas panoramiques

Avec Sylvain, qui travaille sur le projet de CD-ROM avec moi, j'apprends beaucoup. Les discussions que nous partageons ensemble sont riches d'enseignement. Dans la Scop, Sylvain est en quelque sorte le spécialiste informatique. Il m'apprend le fonctionnement du logiciel Authorware.

Nos premiers échanges ont sans doute tourné autour de la photo, c'est une des passions de Sylvain. Il s'intéresse beaucoup au QuickTime VR, un logiciel Apple qui permet de concevoir des images virtuelles en restituant une vision à 360°. Cette technologie offre la possibilité de réaliser des panoramas. Venant de la photo, je me forme naturellement à cette technique, d'autant que je l'ai pratiquée avec l'argentique sur les chantiers de fouille. Je vois tout de suite la souplesse et la richesse offertes par ce nouveau moyen. À partir d'une prise de vue numérique, il s'agit de monter les images, de les assembler, pour, dans un premier temps, constituer une grande image à plat. Ensuite, il faudra « sphériser » l'image pour un rendu de vision panoramique. Une fois l'image montée, à l'aide de la souris on peut se déplacer dans cette vision à 360°. Sur ce panorama peuvent être placés des points chauds, *hot spot*, en quelque sorte des portes (un lien informatique) qui ouvrent sur du texte, une autre vidéo, une autre pièce à 360°, etc.

Cette technologie m'impressionne. Elle ouvre un marché avec cette possibilité d'entrer dans le virtuel, de traduire le réel numériquement. Elle peut servir de terrain de découverte, d'apprentissage et d'expérimentation.

En parallèle de mon projet de CD-ROM sur l'archéologie, je suis associé aux autres projets de la Scop, notamment pour la création d'une formation sur la conception d'un bâtiment en collaboration avec le CNAM. L'idée principale qui nous guide est simple : permettre de se retrouver virtuellement dans un lieu, être en immersion. Le lieu choisi pour les prises de vue de chantier est la Cité radieuse de Le Corbusier à Rezé. Une fois dans ce lieu, il faut donner la possibilité de déclencher des interactions. Par exemple, en observant une pièce, un échafaudage sous tous ses angles, chercher à savoir quels risques peuvent s'y cacher. Une fois le risque identifié, de courtes séquences de formations sont accessibles.

Nous réalisons également un travail complet auprès de la Sollac/Usinor à Basse Indre. La visite virtuelle ne se résume pas à la prise de vue. Elle nécessite une connaissance des lieux et de leurs usages. En amont, un travail considérable est entrepris. Il faut comprendre le travail réalisé dans ces lieux pour en saisir les mécanismes, il faut recueillir les besoins pour appréhender la phase pédagogique. Cette partie du travail m'intéresse, recueillir la parole, apprendre pour transmettre. J'ai tendance à dire quelquefois : je suis une éponge. J'absorbe. Je suis à l'écoute. Pas seulement. Je sais aussi transmettre.

la scop : un *hot spot* vers la formation

À la fin de mon CIF en 1998, j'ai donc été embauché dans La Boutique multimédia. J'y reste jusqu'en 2000. Mon contrat de travail est en fait une suite de plusieurs contrats d'intermittent du spectacle. Ce statut me permet de travailler correctement pour élaborer mon CD-ROM.

À l'intérieur de la structure, je développe des relations de travail et aussi d'amitié. C'est une petite structure de 4 personnes et son mode de fonctionnement favorise cette proximité. Frédéric, qui est graphiste à la Scop, m'apprend un jour qu'il commence une session de cours à l'école de design de Nantes. Il intervient comme formateur et me propose de postuler pour y donner des cours. Mes cours portent sur l'image, de la prise de vue à la retouche avec le logiciel Photoshop. Cette formation, très technique, s'articule autour de la photo à 360°. Je commence à enseigner la photo et les techniques de recherches documentaires sur internet.

Mon travail à la Scop ne va pas durer ; le manque de moyens, le marché est entre deux eaux, entre deux bulles : celles du *offline* et du *online*. La scop qui s'est construite autour de produits *offline* (borne, CD-ROM) a du mal à prendre le tournant de l'internet et finit par fermer. Je me tourne naturellement vers la formation où je suis déjà engagé. Désormais j'interviens auprès de plusieurs organismes, avec pour une large part des formations professionnelles sur les logiciels de

PAO (Illustrator, Photoshop et XPress) et la conception de site internet (html, Dreamweaver). Ma pratique personnelle de Photoshop reste classique. En tant que photographe, je l'utilise essentiellement comme un labo photo.

L'autre domaine de la formation où j'interviens concerne l'initiation à l'internet pour un public large. Le contenu de la formation (sur la recherche documentaire et la sensibilisation à la culture numérique) que j'utilise à l'école de design doit donc être adapté pour un auditoire moins conquis. Je transpose ma manière d'enseigner en fonction de mon public. Moi, qui jusqu'à maintenant avais tendance à me situer dans la soif de savoir, je bascule dans la transmission... non sans plaisir. Forcément, je garde un pied dans l'acquisition des savoirs, car ce travail demande une veille technologique et une observation des usages constantes.

human in progress

Au tournant du siècle, de belles opportunités s'offrent à moi. Du 1^{er} au 22 mai 2000, une exposition 5/5, rue Malherbe, à l'atelier Alain Lebras à Nantes. Daniel Bellec, alias Roger Dimanche, est invité à investir l'atelier Lebras pour exposer ses œuvres. Comme le lieu est relativement grand et que Daniel aime l'esprit du collectif, il invite quatre autres artistes à partager l'espace d'exposition. Ce sera 5/5, cinq artistes, Daniel donc, Jacky Brochu, Patrick Le Neindre,

Michel Ozon et moi. L'ensemble des œuvres présentées, sculptures et peintures, reste relativement classique.

Je choisis de faire une installation. J'expose deux œuvres différentes, une première, *Fotodelà*, constituée de photos prises lors de mes balades au cimetière de Lauguanet, le début de mes images de médaillons ornant les pierres tombales. Les photographies sont posées sur une vieille échelle en bois trouvée dans le lieu. Dix ans plus tard, je referai une exposition et l'échelle sera toujours là. Le second travail, *Human in progress*, fait référence à ce message d'alerte, qui apparaît parfois sur l'écran de l'ordinateur « in progress... » (notification de la barre de progression indiquant qu'il faut patienter pendant que la machine termine la tâche, le travail).

Cette idée d'installation a été directement inspirée par la naissance de ma fille, Annaëlle, le 30 décembre 1998. À l'origine j'avais imaginé de la faire de façon anonyme et en plein air, comme une installation sauvage. Mais la proposition de Daniel m'a donné l'opportunité de la rendre publique. Formellement, ce travail prend sa source dans *Le Manifeste*, œuvre réalisée avec Ü en pleine forêt, près de Melun. Cette installation, conçue comme un espace de réflexion sur la surprise (voir l'atelier du *Faux lichen*), s'inscrivait dans une pratique inspirée du land art, se positionnant entre clairière artificielle et naturelle.

Ici, ma proposition prend une autre dimension, elle invite à la réflexion, sur la transformation de l'humain en devenir, sa transformation dans l'univers du numérique. Humain en cours. En construction, en devenir.

Elle est construite autour d'éléments personnels qui ne sont pas lisibles comme tels, mais qui sont impliquants. Cet humain en devenir, c'est un bébé. J'ai disposé des photos réalisées à la naissance d'Annaëlle, pour son faire-part. Il s'agit de gros plans, de pieds, oreilles, yeux, nez, mains, etc. du corps d'un bébé... un bébé fragmenté. Avec ces images en très gros plan, je déstructure le corps. Les photos sont placées sur des panneaux de signalisation, des panneaux que l'on peut voir sur la voie publique, dans les zones de travaux. Ils sont rectangulaires, striés de deux bandes blanches et une rouge. Au nombre de douze, ces panneaux sont disposés en cercle. Chacun est planté dans un pot de fleur rempli de terre. Au milieu de ce cercle signalétique se trouve un pot en terre retourné.

Les panneaux sont une référence aux travaux, au chantier, notamment archéologique. Les pots en terre sont autant une référence à la croissance, au devenir qu'à mon passé de jardinier.

Les photos exposées sont déclinées dans des teintes cyan, magenta et jaune, ce qui accentue la fragmentation, référence à l'impression par synthèse soustractive. Une absorption du regard.

Comme si à partir de la combinaison de ces trois composants, CMJ, on pouvait, en circulant à l'intérieur de ce cercle, voir l'ensemble des nuances, la (re)construction d'un(e) humain(e). Autour des pots, descendant du plafond, j'ai disposé comme un voile, des rubans teintés également en CMJ. Ces bandes de couleur sont issues de l'imprimante que j'utilisais au magasin de Toulouse. En transparence, on devine

encore le contour du visage de tous ces gens que j'ai photographiés pour réaliser leur photo d'identité. De par sa forme circulaire, l'installation est aussi une référence aux artistes pionniers du cinéma, comme Charles-Émile Reynaud et son théâtre optique. En effet, dans les travaux de ces pionniers, il est beaucoup question de rotation et de lumière (et de projection). Je pense aussi aux premières machines de cinéma, comme le kinétoscope, le zootrope, tirant un fil entre le tout début de l'image animée et les premiers pas du numérique.

Sciemment, j'ai incorporé ces éléments, ainsi que des références personnelles et autobiographiques. Cette installation, par différents aspects, peut se révéler très « intime ».

Cette exposition a été l'occasion de réaliser un site web pour présenter notre travail (<http://roger.dimanche.free.fr>). Dans cet univers du numérique balbutiant, le site, quoique rudimentaire, se fait remarquer. La page d'accueil présente l'affiche de l'exposition 5/5 avec, en pied de page, le portrait de chaque artiste, format photo d'identité. Les photos sont encadrées à gauche par une peinture de Roger Dimanche représentant Céline Dion, à droite, une photo de Jean-Marc Ayrault qui, en ce mois de mai 2000, brigue à nouveau la mairie de Nantes. Si on clique sur son portrait, une page s'ouvre, et apparaît le portrait peint de M. Ayrault et la mention « Votez pour moi ».

Le site a eu un écho que nous n'attendions pas. Il a fait sortir la mairie de sa réserve, au motif que l'œuvre pouvait être comptabilisée comme outil de campagne. Le web, tout nouveau média, véhicule alors son lot de craintes. Nous avons

donc reçu une injonction de la municipalité pour retirer la petite phrase incriminée.

Cette anecdote a pris une ampleur surprenante qui a alimenté quelques articles de presse.

Nous avons réfléchi un temps au fait de persister, de maintenir l'œuvre avec le « Votez pour moi ». Qu'aurait fait la justice ? Condamner un artiste pour un lien internet et un titre de tableau ? Daniel n'est pas quelqu'un à chercher l'affrontement, l'atelier Alain Le Bras est une salle municipale. Après réflexion, nous avons remplacé « Votez pour moi » par : mon portrait* (*conformément à la loi du 15 janvier 1990, la Mairie de Nantes nous a demandé, afin d'éviter tout malentendu, de supprimer le nom du tableau ainsi que celui du lien, ces derniers pouvant être interprétés comme une action valorisant un élu pendant une campagne électorale).

Sur le site, on peut voir également une présentation des artistes, les photos du vernissage, plus une visite virtuelle de l'exposition. Le site reste simple, mais se présente comme novateur dans l'univers artistique de ce début des années 2000.

les couleurs d'une ville

En mars 2000, j'emmène Frédéric, avec qui je travaille dans la Scop, à Lorient pour le festival X-00 organisé par

L'ARN. Au détour d'une discussion, dans cette ambiance art et numérique nous décidons de monter un projet sur la ville, plus précisément sur le tissu urbain.

Lorient est pour moi une ville très blanche. La ville, entièrement rasée pendant la guerre, a été reconstruite, moderne et blanche. Lors de notre visite à Lorient, nous constatons un contraste très fort entre ces murs blancs et l'apparition de couleurs très vives sur les façades. Lorient sera notre source d'inspiration pour ce travail artistique.

SafeTown (la ville sécurisée) devient notre projet artistique.

De retour à Nantes le projet va prendre forme sur le territoire de l'île de Nantes, en pleine mutation en ce début de XXI^e siècle. L'idée est simple : il s'agit, à partir du plan de l'île, de quadriller le territoire. Le concept peut s'appliquer à tout territoire urbain. À chaque carré du quartier quadrillé, nous attribuons des couleurs extraites des photographies. Pour ce faire, nous nous rendons dans le périmètre du carré sélectionné, à l'intérieur de celui-ci nous prenons une photo d'un ensemble marquant, un bâtiment, une façade et une photo de détail. Nous travaillons au numérique. Une fois les photos faites, nous pouvons extraire une couleur qui identifiera ce morceau de quartier. À l'aide de la pipette numérique, nous déterminons précisément la couleur en ponctionnant dans l'image, couleur arbitraire s'il en est, mais échantillon précis. En procédant ainsi pour chaque carreau, nous attribuons des couleurs à l'ensemble du plan.

Il existe une version adaptative et une couleur imposée. Soit nous partons d'une couleur imposée à retrouver dans l'image, soit nous choisissons une couleur de manière arbitraire. Nous établissons une charte des couleurs extraites. Le quartier se retrouve normé visuellement par la charte que nous avons définie.

Nous réalisons un site web pour présenter notre démarche. Nous souhaitons sensibiliser le public au web avec une approche artistique. À Rotterdam, lors de V2, un des plus anciens salons du numérique, nous avons exposé cette pièce en 2001. Nous avons voulu donner une suite à ce travail car, pour nous, il se présente comme un exercice qui peut s'appliquer un peu partout. Il a l'avantage de présenter une initiation à la pratique numérique.

Nous le proposons à la mairie de Nantes en mettant en avant la pratique conjointe de la photographie et du numérique. Rien de mieux qu'une démonstration pour convaincre. Nous embarquons les élus sur le terrain pour une balade photographique. Notre approche, moins théorique, prend chair. Peut-être que notre propos n'est pas assez clair ? Toujours est-il que nous ne persuadons pas les élus de l'intérêt de *SafeTown*. Peut-être que le réseau internet, comme les pratiques numériques (toutes nouvelles), inspire une réelle défiance ? Au début des années 2000, le réseau a encore du mal à pénétrer certains pans de la société, comme les instances municipales. Je me souviens bien du fonctionnement d'un secrétariat de mairie. Quand la secrétaire reçoit un mail, elle l'imprime et le dépose dans la bannette afférente. L'élus chargé du dossier surligne les passages

importants du mail et y ajoute les éléments de sa réponse. La secrétaire retape le texte pour répondre au mail. Tout un mode de fonctionnement ! Cela explique sans doute la difficulté à convaincre, le projet *SafeTown* n'aboutira pas. *SafeTown* restera en l'état et ne rencontrera pas le succès escompté. Le rapport à l'image et le territoire m'intéressent beaucoup. Nous avons fait un site qui a disparu depuis. Il ne reste quasiment pas d'archives de ce travail alors que ce quartier de Nantes est l'un de ceux qui se sont le plus transformés depuis une vingtaine d'années.

Si le projet avait trouvé une oreille attentive, nous aurions constitué une base de données évolutive et participative phénoménale, qui plus est sur un quartier en forte mutation.



VIII

Photo/graphie

où il est
question
d'écriture



Et comme un pied de nez temporel, aujourd'hui *SafeTown* me rappelle à son souvenir. En consultant mes archives de ce travail sur le territoire, je tombe par hasard sur un cliché qui m'interpelle, une image que j'ai faite il y a vingt ans. C'est un immeuble dans un des quartiers de l'île de Nantes. Obéissant à notre concept, nous réalisions quelques photos, très peu, pour chaque carré quadrillé. Si aujourd'hui cette image attire mon attention, c'est pour une raison simple. Vingt ans après cette prise de vue, c'est la photographie de mon garage actuel.

Il y a quelque temps, je suis allé en Corse. Un jour, alors que je me laissais de la plage, j'ai décidé d'aller me balader. Au bout d'un moment, je m'arrête prendre un café. Et là, assis à la terrasse, buvant tranquillement mon café, mon regard est happé. Un sentiment étrange me traverse. À cet instant, je vois une image, l'image que j'ai faite il y a trente ans. Par le regard que je pose, j'ai la vive impression de retomber dans cette image noir et blanc, venue en droite ligne de mon passé. Je peux décrire cette image : une scène banale de la vie quotidienne, une femme sert un verre à une table, en arrière-plan on distingue l'enseigne, le Café des Amis.

Aujourd'hui, je me retrouve quasi au même endroit. Il a suffi que je tourne la tête pour que l'image se constitue. Le cadre est identique ou quasi identique. L'enseigne est là, le café s'appelle toujours le Café des Amis, la femme qui sert un verre effectue le même geste, elle a quelques dizaines d'années de plus. Moi aussi.

La photo possède un rapport au temps, à la mémoire, à la faille temporelle qui exerce un pouvoir de fascination très

fort sur moi. La photo participe de cet inconscient qui voyage à travers le temps. Dans l'image se cache une subjectivité auréolée de réalité.

Incontestablement, le désir de faire des images est d'abord passé par le plaisir de regarder des images (au départ les albums de famille, la presse, etc.). Enfant, ce sentiment me pousse à chercher ma place par rapport à l'image. Chercher sa place dans l'image (dans l'histoire de la famille), chercher sa place aussi dans le moment de l'image. Se transposer dans ce que les gens vivent sur cette image. Chercher sa place avec une certaine empathie pour la représentation photographique de cette réalité. L'empathie déclenchée par cette vision agit comme un moteur puissant. Aujourd'hui, les réseaux sociaux, tel Instagram, fonctionnent sur ce même schéma : le désir de partager l'image et de rentrer en empathie avec le moment vécu. Cela représente un aller-retour entre montrer ses images et voir les images des autres. Transposer le moment que les gens vivent pour soi. Mais un élément nouveau a fait son apparition. La profusion est devenue la norme. Avec la vulgarisation de l'image numérique, la photographie obéit de plus en plus à une pulsion. On photographie la nouveauté, l'événement, mais sans trop regarder les images. Je me souviens de ces moqueries sur les Japonais qui visitaient Paris armés de leur appareil et qui déclenchaient à tout-va ou encore des images de Martin Parr et ces hordes de touristes paparazzi. Aujourd'hui la photographie est devenue langage jusqu'à l'excès de bavardage. Il s'agit aussi d'absorber l'événement, de

le digérer. La massification des images déstabilise. Elle peut aussi bien rassurer tout comme écœurer. L'accumulation peut répondre à une boulimie (donc générer une satisfaction partielle), mais, inévitablement, cette masse d'images va amener à une comparaison, engendrant jalousie et frustration... La difficulté à trouver sa place dans ce flot est telle qu'elle peut induire un rejet.

Je suis définitivement issu d'une double culture analogique et numérique, naviguant sans nostalgie entre le numérique et l'argentique. Je navigue entre la boulimie et la diète. Par instants, je suis pris d'une frénésie d'images et, par d'autres, dans un silence figé.

Avec le numérique, nous sommes loin de la boîte à chaussures contenant quelques clichés de famille, les rares images que nous choisissons de conserver.

La pratique de la « boîte » a participé à la construction de mon regard. Mon envie de faire une image vient de cette première étape. De ce moment où enfant je consulte l'album familial et ce moment miroir où je me vois sur les images. Je revois cette photo de moi, enfant, avec un sourire extatique. Le miroir participe à la construction du regard. Inconsciemment se développe, je crois, un lien ténu entre photographie et bonheur. Vient l'envie, en photographiant, d'être producteur de ces instants précieux.

Au début, je crois donc que l'image fait vérité. Elle apparaît comme marqueur du réel. Prendre des photos régulièrement vise en partie à une tentative de fixer le réel. De fixer un

réel, car très tôt, à propos des albums de famille, je me rends compte que, par rapport à une image, mes frères, mes parents n'ont pas du tout le même vécu, le même ressenti. Personne n'a la même lecture. Est-ce à dire que l'image ne prouve rien ? Quelqu'un qui sourit sur une image est peut-être aux prises avec des pensées sombres. Ou alors cet instant du sourire est seulement fugace et ne reflète en rien l'atmosphère du moment. Arrive donc la subjectivité. Où se situe la vérité en photo ?

La photographie est un boîtier de subjectivité.

À l'adolescence, je découvre la science-fiction et notamment Philip K. Dick qui va nourrir cette notion de subjectivité. Dans la version cinématographique de *Blade Runner* (1982), pour détecter un androïde d'un humain, on fait subir à l'individu un test basé sur les souvenirs. Le répliquant possède dans son portefeuille des photos d'enfance. Il possède donc des souvenirs, ils sont là, preuve en images. Mais si c'étaient de faux souvenirs ? Quelle est ma part de vérité ? Quelle est la part de vérité ? Puisque jusque dans mes rêves il m'arrive de faire des photographies... le réveil est souvent brutal et la frustration grande, car je me souviens parfaitement du cadrage, du plaisir, de la joie que j'ai eus de capturer cet instant. Les images vues se transforment en poussières de rêve !

Mon travail artistique me conduit à interroger différents médias qui me questionnent, la photo en est une grande

partie. C'est en quelque sorte ma façon d'être, le moteur qui me pousse à agir, mais ce n'est pas le seul. Et si au départ, en tant qu'autodidacte, je pouvais avoir un sentiment d'imposteur, ce sentiment s'est effacé au fil du temps, au fur et à mesure que je consolidais ma pratique artistique. Mais il m'a fallu du temps, car les débuts n'ont pas été simples, je repense à mes premiers pas professionnels ou quand, enfant, je m'essayais à une pratique peu conventionnelle. La photographie est devenue petit à petit la colonne vertébrale d'une vie de curiosité, d'une vie à être curieux. Pour moi, l'image est inséparable du plaisir, qu'il soit dans la fabrication de celle-ci ou dans son aboutissement.

De la pratique de la photo argentique, je suis passé au numérique. Aujourd'hui, en 2022, je reviens à l'argentique. Sans nostalgie pour le passé, je cherche une nouvelle écriture. Peut-être que mes mémoires d'enfant photographe n'y sont pas étrangères ? Cependant, en aucun cas je ne cherche à revivre ces moments, à raviver la nostalgie d'une époque. Ce retour à l'argentique, je l'aborde comme la recherche d'une nouvelle écriture, pour renouer avec le plaisir de la découverte, avec une forme de naïveté liée au plaisir de la création.

L'image se révèle au contact du plaisir.

Le texte de Laurent Neyssensas a été mis en forme et en page par
Patrice Lumeau, omlu éditions. Correction : Grégoire Billaud.

Achevé d'imprimer à Nantes
ISBN : 978-2-9576315-1-3
Dépôt légal : avril 2022

Laurent Neyssensas <neyssensas@gmail.com>