

Portfolio

FAUSTO URRU

Ritratto + Flâneries inactuelles

Une trilogie carcérale

Amaurose

L'autre est un je

Aura

In limine I, II et III

Cité Modèle

Silences urbains

Hétérotopies

Carrasegare

Ritratto + *Flâneries inactuelles*

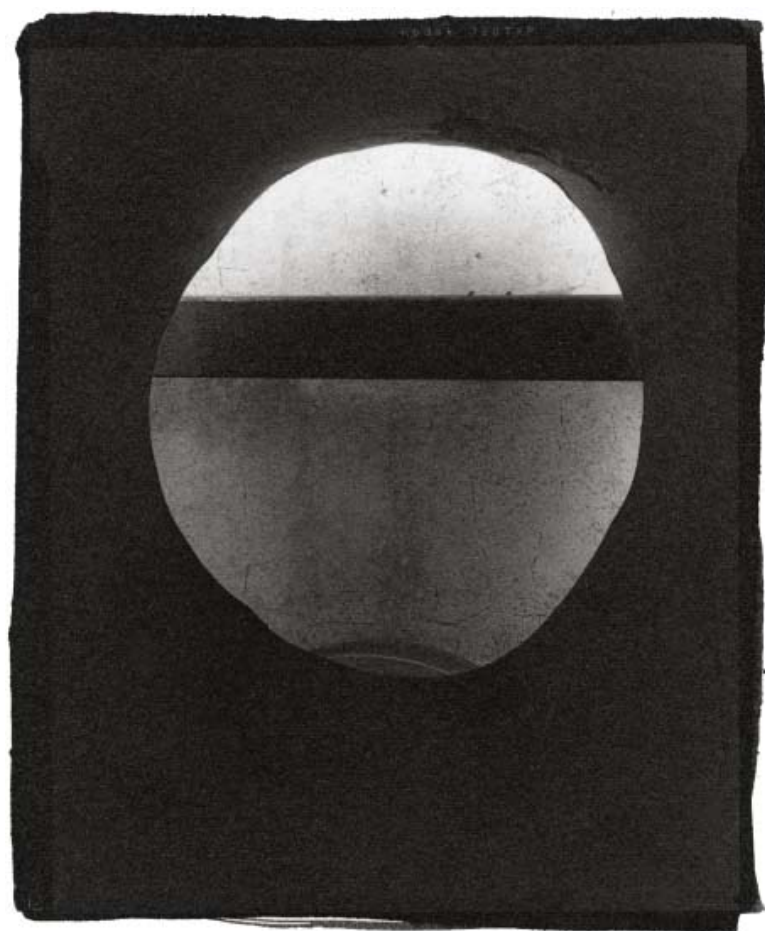
2016 - *en cours*

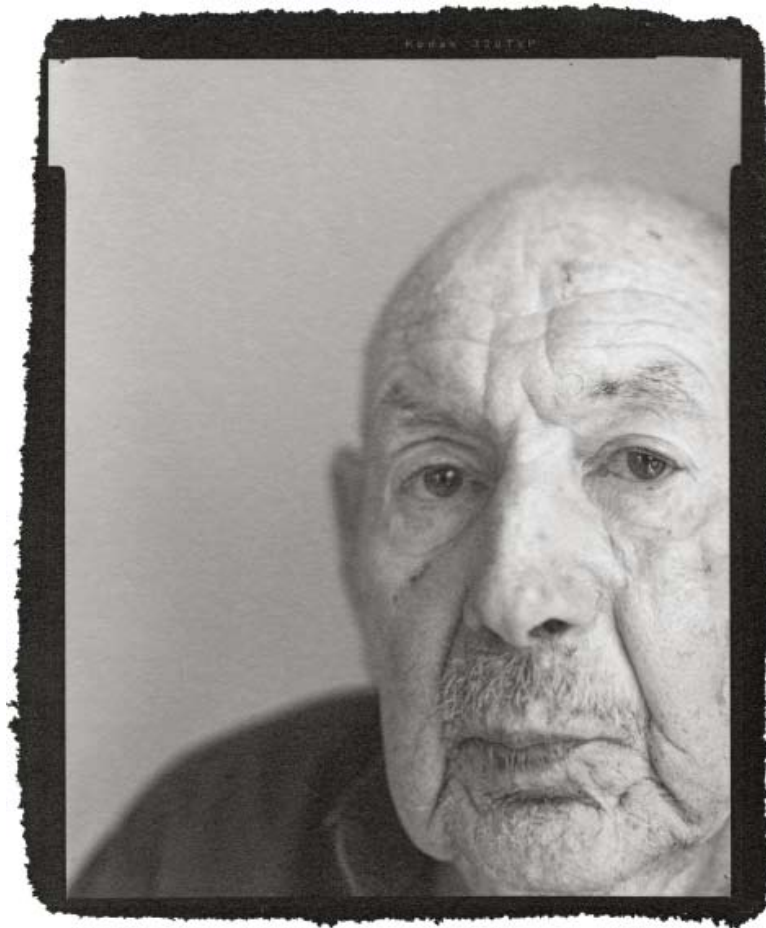
Tirages par contact au platine-palladium

Format de l'image 10,2 x 12,7 cm (4x5")
sur papier Arches Platine 20 x 25 cm (8x10")













Flâneries inactuelles

Il ne s'agit plus de parler de l'espace et de la lumière, mais de faire parler l'espace et la lumière qui sont là.

M. Merleau-Ponty

LA LIMITE _ En cueillant le monde à travers la photographie, il y a une limite inviolable – et cette limite coïncide avec le monde déjà créé. Que l'on s'éloigne des tentations plus « objectives » ou que l'on épouse la subjectivité plus affirmée, on n'ira jamais outre. Cette réalité qui précède le langage photographique est la seule matière capable de l'exprimer. Par conséquent, la photographie penche naturellement du côté de la réception – singularité celle-ci d'un art basé plus sur la capacité d'écoute que sur la rhétorique. Un art qui crée en recevant et dont le « retentissement » serait le seul acte possible. Dans son analyse de l'image poétique (et extensible à mon sens à la genèse d'une photographie), Gaston Bachelard souligne que pendant le retentissement « nous parlons le poème » : ayant pris racine en nous-mêmes, il est devenu désormais « nôtre ». En recevant cette image poétique (photographique), « nous naissons à l'impression que nous aurions pu la créer, que nous aurions dû la créer ». Il s'ensuit que les lieux privilégiés où je crois pouvoir vivre ce « virement d'être », en disent beaucoup sur les possibilités de ma parole qui y trouverait assez de matière pour être finalement prononcée.

ESPACES BLANCS _ Les espaces blancs de ma carte détaillée du territoire, leur éclat qui attire mon attention et, dans ce manque, attise le désir de les investir, d'y fouler les pieds. « Le vide – s'écriait encore Bachelard – cette matière de la possibilité d'être ! » Un vide apparent qui va bien au delà des cartographies les plus soignées parce qu'inexprimable en sigles, abréviations, symboles et fonctions – espace de possibles, ouvert aux sens, démesuré car immensurable, indéfini car indéfinissable. Un vide silencieux, presque immobile, et loin d'être mort.

RICCHISSIMO NIHIL _ Ces espaces m'ont toujours ignoré ; souvent ils vivent en me tournant le dos, dans la plus totale autarcie, ritratti eux aussi. Ces espaces – solidités qui peuvent soudain m'accueillir ou m'exclure, se scinder ou me scinder ; espaces « ricchissimi » avant que je ne sois, il ne sont rien – nihil – si je ne suis pas.

SUR LE SEUIL _ Vivre les espaces des zones périurbaines, rôder in limine, « sur le seuil », dans une proximité à l'essentiel dénuement de paysage, où chaque pas se veut plus proche d'un lieu délié du temps, cerné par les déviations, les tentatives d'itinéraires avortés, le manque de clairvoyance propre à l'errance. Chaque pas se veut plus proche à l'essentiel je disais, sans toutefois se risquer à en noter les coordonnées, à en tracer une carte fantomatique.

INSTANTS DE SISYPHE _ Cependant que je parcours bout à bout ces rues décousues, en tâchant de ne pas me découdre à mon tour, d'un pas de suture je soulève la tête, tire le fil du sens puis, accablé à nouveau, aussitôt aveuglé, je m'enfonce encore dans cette peau bitumée d'ombre pour en resurgir quelques

pas plus loin, et ainsi de suite – Sisyphe égaré dans les plaines.

ŒUVRE _ Pendant mes flâneries à la lisière, je crois penser et agir au delà des actions et pensées « réactives ». Dépourvu d'objectifs à atteindre, je poursuis par à-coups, m'enfilant dans les occasions qui s'ouvrent devant-dans moi. Je me laisse couler dans ces endroits inhospitaliers, gagnant le moindre recoin accessible. Plus je m'invite vers un lieu qui ne se limite pas à celui-ci, plus je creuse dans la « nappe de sens brut » que l'Histoire, en se fixant, sédimente. Là où l'être, pour être, n'a plus besoin d'une raison outre que sa matière et sa forme ; là où la matière et la forme deviennent à elles-seules oeuvre à recueillir (et non seulement dans le creux de la pensée). Cet ici – ce « lointain, si proche soit-il » dont je perçois l'aura – a percé le temps après y être allé en profondeur, après l'avoir possédé. L'aura que je poursuis émane d'un lieu-comète qui s'éloigne dès que je m'en rapproche, me guidant cependant d'une frêle lumière, à l'orée du visible.

EXCÈS _ Pendant ces lieux suspendus, mon mouvement oscille entre l'intérieur et l'extérieur, tendant dans le meilleur des cas à l'unisson, au « retentissement ». Unisson d'autant plus rare car le périmètre se rétrécit vertigineusement. À la fois « errants, vagabonds » (du latin *vagus*), à la fois « désireux » (de *vago* en italien ancien), ces terrains vagues sont un défi qui se complique au fur et à mesure que se réduisent ses éléments. Et dans ce peu flottant – presque une nudité accablante – il y a encore un excès que je n'arrive que rarement à ôter.

LA PAGE NOIRE _ Si l'écrivain se heurte au syndrome de la page blanche, je me heurte parfois à celui de la page noire. Ma page n'est jamais blanche : c'est le vaste monde qui m'entoure et que j'entoure. Dès lors l'impossibilité d'écrire a son équivalent dans l'impossibilité de lever, d'effacer. C'est donc l'excès de monde, le tassement du réel qui comble la page, parfois même avec des répétitions, gribouillis et non-sens. Face à cette saturation, je n'arrive à rien dire ni à être dit. Je regarde avec effroi la solidité d'un dehors que je sens de plus en plus exogène et dur – page remplie de « bavardages » encombrants, toute sillonnée de traits qui s'accumulent et se chevauchent, couvrant la blancheur du possible. Devant cette opacité qui se complaît dans chaque recoin, je me demande ce que je pourrais y inscrire, peut-être en creusant, peut-être en érigeant. Ma réponse, sûrement encore erronée mais sincère, est pour l'instant : « rien ».

COMPOSITION _ Un paradoxe, plus cruel : essayer d'ordonner ce désordre absurde, vouloir y parvenir avec acharnement. Je cherche encore le point de ressenti et d'anamorphose qui séduit le hasard – angle qui condense dans une trame de rapports cet insouciant éparpillement de volontés et d'actions, avec le sentiment profond de la vision. Que je me force d'effacer ce paradoxe, il n'en demeure pas moins que c'est toujours avec le soin pour la composition que je tente de remédier à la décomposition ambiante ; c'est toujours en partant d'un rapport géométrique que je tente de « rendre visible » un rapport éminemment émotif.

STILLEVEN _ Dans ce qui paraît inanimé et muet je découvre parfois la vibration d'une lumière vitale, possibles résurrections, naissances. « Natures mortes » les nomme la langue française, mais natures tout de même, au fond. *Stilleven*,

stilleben (« vie silencieuse » ou « immobile ») comme l'expriment bien plus pertinemment le hollandais et l'allemand. L'impassibilité de ces natures, leur horizontalité coutumière : une majesté dépourvue de toute compassion et de toute pitié qui ne baisse pas le regard, qui patiente et nous invite à considérer autrement leur « leçon ».

LA PUISSANCE DU SABLE _ Dans un chantier le dimanche, la fibrillation devant un tas de sable, ces vocables en attente, infimes et puissants, seuls et solidaires, prêts à la construction d'un sens par-delà le non-sens, la petitesse sans fondements – cette vie d'argile mouillée qui s'érode. Le sable est la puissance à l'état pur, négation ou confirmation, résistance ou collaboration, dissidence ou acquiescement, côte à côte. C'est le point d'équilibre avant la prise de position.

APORIE _ Même si j'essaie de « comprendre » ces murs, je ne peux que les recevoir sans ambages de rationalité. Ils me touchent et meuvent en profondeur, au point que je pourrais y rester dedans pendant des heures, sans m'en lasser. Car ils déterrent des interrogations qui demeurent en dehors du langage ; interrogations qui, dans l'impossibilité d'une réponse, demandent ne serait-ce qu'une paroi au déploiement de leur écho. Ravin ou vallée, je le suis sans savoir pourquoi. Ces murs s'offrent, et dans cette offre il y a une demande à peine perceptible, aux contours irréguliers démanchés par le temps et l'incurie. Ils sont. Cela suffit à me plonger dans le dédale d'une question jamais prononcée. L'ampleur de cette aporie : sentir le besoin (la nécessité même) d'une réponse là où rien n'a parlé mais, tout pleinement, est.

HAPTIQUE DE LA VISION _ Pour qu'il y ait photographie, je ne suis pas en face de quelque chose mais à l'intérieur. Une photographie doit être endogène, suivre une dynamique créatrice aux antipodes du soliloque et du cours ex cathedra. D'une simple vision qui présuppose un hiatus entre le voyant et le vu – cette profonde fracture dans le vécu – j'essaie de parvenir à une haptique de la vision, ma seule façon d'avoir une expérience singulière de la photographie.

Le mot haptique – du grec *haptikos*, « en mesure d'entrer en contact avec » et de *hapto*, « toucher » – définit la science du toucher et garde le même rapport perceptif au toucher que l'optique à la vue et l'acoustique à l'ouï. Elle englobe par ailleurs la perception de son propre corps dans l'environnement.

UNE SOLITUDE INTANGIBLE _ In limine ma solitude est « intangible » mais non moins solidaire. Car si dans les faits cette solitude est bien réelle – je ne croise que peu de personnes pendant mes flâneries, et ce peu je le vis profondément comme un intrus se débattant encore dans le filet du quotidien –, elle ne l'est guère au fond. Sans cesse elle interroge, faisant de l'Autre à la fois l'objet de mes pensées et le sujet de mes photographies, mais d'une manière voilée. Cette attention à l'Autre risquant cependant de s'épuiser dans la seule pensée, il me fallait absolument revenir sur terre à l'humain, brouiller cette impérissable dichotomie, sous peine de m'enfermer dans un perpétuel décalage, sans interactions et vie qui ne soient pas en différée. L'humain, pour peu qu'on y prête l'oreille, pour peu qu'on s'en rapproche, est encore (et heureusement) là, même si *ritratto*.

Ritratto

voir –
entrevoir –
croire entrevoir –
vouloir croire entrevoir –

S. Beckett

RITRATTO _ Paysage à la fois charnel et émotionnel, le ritratto a presque son équivalent dans le français « portrait ». Mais ce dernier ne possède pas une signification fondamentale qui résonne dans le terme italien. « Ritratto » est ainsi le participe passé du verbe « ritrarre », du latin *retrahere* « faire revenir en arrière, ramener à soi par un mouvement de retrait ». Sous cet angle, le ritratto devient aussi *ce (ou celui) qui se dérobe*.

HIC ET NUNC _ Cueillir ce retrait, l'absence de soi qui devient paradoxalement une présence généreuse : voici l'horizon de cette recherche. Après les premiers moments qui peuvent durer des heures ou des semaines, ce dépouillement de soi nous conduit à une présence plus nue. Car petit à petit tombent les oripeaux des représentations assumées, cèdent les postures trompeuses, les impostures. Dans les mots de Coline D. : « *J'ai pu, à travers les photos, me découvrir sous un autre angle. Découvrir un regard, mon regard, pas joué, pas forcé, pas retouché. Ce n'est pas la beauté la plus importante dans ce projet, mais le regard, l'âme que l'on y puise.* » Un espace profondément différent du théâtre quotidien se creuse, s'élargit. Une tension interne se fait lieu, une a-temporalité devient hic et nunc.

DURÉE DÉCISIVE _ Pour tenter de le saisir, il faut tout d'abord bâtir un rapport de confiance, le seul en mesure de distendre ne serait-ce qu'un peu ce *ritratto*. J'ai procédé à la création d'un studio photographique minimaliste, en éclairage naturel, au sein même du Lycée Vieljeux à La Rochelle et de la Résidence de Beaulieu à Puilboreau. Un lieu ouvert à tous : élèves, résidents, personnels, visiteurs... À une séance de portraits faisait écho, la fois suivante, une prise de parole collective sur les images, suivie d'une nouvelle séance et ainsi de suite. « *On revient donc tous les mardis après-midi – confie Margaux – comme pour un rendez-vous avec soi-même qu'on ne voudrait pas louper.* » Cette durée décisive voit dans la multiplication des points de ressenti (cessons de les appeler toujours « points de vue », la vue n'étant qu'une infime partie de l'ensemble) la seule façon de creuser un portrait ouvert, né dans l'échange et le dialogue. Ainsi Coline F. : « *C'est d'ailleurs une chose que j'ai apprise : c'est un travail de groupe. Bien que nerveuse la première fois que je me suis faite photographe, les fois suivantes m'ont mise de plus en plus à l'aise [...] ; c'est donc avec le temps et la patience que la complicité entre le photographe et le photographié se tisse.* »

FRACTURE _ J'utilise une chambre photographique 4x5». Issue du XIX^{ème} siècle et à l'aspect presque inchangé, elle sait interroger d'un oeil lentement vif. À l'ère de la dématérialisation numérique, la « chambre » est une fracture dans la continuité du temps, une pause de réflexion sur soi dans l'accélération quotidienne. Argentique jusqu'au bout, suivant sa temporalité faite d'attente, de latence, de

révélation et de partage, la photographie en noir et blanc – souligne Clélia – nous invite à « *savourer cette attente tout comme les aristocrates savouraient le regard des peintres pendant des heures avant de voir le résultat de leur pose interminable.* » L'utilisation de ce type d'appareil, couplé au négatif grand format, me permet en outre de prolonger l'interrogation photographique jusqu'au processus de tirage, au platine-palladium.

Le platinotype est un procédé basé sur la photosensibilité des sels de fer, de platine et de palladium. Il s'agit d'une ancienne technique de tirage photographique par contact. Ici, point d'agrandissement, pour une qualité à la fois visuelle et tactile : son aspect et son toucher sont proches d'une gravure tout en gardant une richesse de détail. Le rendu chaud et cendré, nuancé et mat de l'image – elle est « rentrée » dans le corps même du papier – lui confère un caractère unique et intemporel. L'émulsion est préparée artisanalement par mes soins, puis couchée au pinceau sur une feuille vierge de papier composé de fibres naturelles. L'exposition se fait aux rayons du soleil ou sous une rampe UV.

PARADOXE DE L'INEFFABLE _ Je veux m'éloigner de toute rhétorique ou ruse, de tout topos ou tropisme, de tout expédient ou subterfuge. Puis, en face de la nudité qui se pose devant moi, me dénuder. Mais voilà un paradoxe de l'ineffable : ne pas pouvoir se mettre à nu sans disparaître ou faire disparaître, ne pas pouvoir descendre ses yeux sans se dissoudre ou pétrifier – regard d'Orphée vers Eurydice ou de Méduse.

RECUEILLEMENT _ Plus que de la solitude, ce serait un recueillement qui ne soit pas dérangé par ma présence. Encore dans les mots de Margaux : « *On se poste devant et la nervosité prend le dessus : un objectif comme des milliers de regards appuyés. Alors on a les mains un peu moites mais on se dit qu'on va le faire, que l'on va affronter cette lentille transparente comme si c'était le reste du monde. D'abord écrasé par la timidité, on finit par y prendre goût, à se dire que si on arrive à affronter l'oeil attentif du cyclope à trois pieds on arrivera à faire face à n'importe qui.* » La surface de l'objectif est un défi – un abîme qui regarde l'abîme. Le *ritratto* tire ainsi son origine de l'ombre du non-dit qui l'accueille, lieu enfoui d'où il peut sortir avec son obscurité fragile : mais pas pour être illuminé – pour illuminer ; pas pour se dépouiller et nous montrer une prétendue âme – mais pour nous dépouiller et nous consentir de regarder, si jamais on y croit, la nôtre.

DISSEMBLANCE INTIME _ Cependant, il reste malgré tout une distance irréductible – bien que de proximité – avec le *ritratto*. Un portrait ne doit pas l'effacer, il doit lui donner une épaisseur à même de la révéler. Si rencontre il y a, elle est entre, ni d'un côté ni de l'autre. Quand on regarde les portraits de la séance précédente, les réactions sont souvent les mêmes : « Je ne me reconnais pas dans cette image – je n'ai pas l'habitude de me regarder, vous savez – et pourtant c'est bien moi ». Il y a à la fois une étrangeté et une familiarité, un rejet et une attirance. Une dissemblance intime.

LA DOUBLE ABSENCE _ Le *ritratto* est tout un art de la soustraction. Si, de mon côté, c'est dans la totale disparition de ma personne que je trouverais le

rapport le plus simple pour aborder un *ritratto*, je dois malgré tout me rendre à l'idée que je ne peux pas rester longtemps en silence, laissant dans la plus encombrante solitude mon « modèle ». Je ne photographierais alors qu'une seule et même gêne réitérée à chaque pose. Je dois le guider – et ici réside le défi – en donnant l'impression de savoir où l'on va, tout en sachant que je suis aussi perdu que lui. Puisque il n'y a pas de voie tracée à suivre, mais un corps à sculpter se renouvelant sans cesse – à « libérer » du bloc de marbre aurait dit Michel-Ange. « *Toute l'attention est portée sur moi, mon physique. L'oeil de l'appareil me fixe sans arrêt, je dois penser à autre chose ? Je ne vois que lui. Il me juge, que va-t-il tirer de moi ce portrait ? Clic. Mon esprit revient sur ma chaise, alors c'est comme ça que les autres me voient ?* » écrit Oscar. Lorsque deux disparitions se font face et se superposent, on frôle le lieu de la création ; de cette double absence, en suivant le fil d'une confiance aveugle pour les deux desaparecidos, on peut même y demeurer quelques « secondes d'éternité ».

CHIASME _ Que le monde se concède à celui qui sait le cueillir est chose connue bien que difficile ; qu'il faille en guider l'évolution, en rendre visible le profil est un tout autre défi. Dehors je peux créer en cueillant, recouper dans le fluide et l'immobile mais toujours dans un rapport où l'interaction avec le sujet de la photographie advient exactement à l'instant où celle-ci voit le jour, c'est-à-dire au moment fugace qui, grâce à cette ouverture, *sort* du temps. Ainsi en paysage mes interactions photographiques avec le « réel » ne s'interposent pas avec son déroulement, jamais elles n'en changent le cours de son existence, jamais elles ne perturbent sa vie silencieuse. Je scrute en retrait le fil de la vie, choisissant (lorsque je ne suis pas choisi) quand le couper. Mais ce fil aussitôt coupé – cette photographie encore latente – ne m'appartient désormais plus : elle est – œuvre à part entière, indépendante, respirant de sa vie autrement silencieuse. Le caractère sacré du réel et son inviolabilité s'estompent avec le *ritratto*, car il n'y a plus l'énigme d'un mur pour lequel je peux ne pas exister, mais un regard palpitant d'attente pour lequel j'existe, je dois. Si je peux redonner une vie autrement silencieuse au mur, je ne peux vraiment qu'éteindre d'une main l'étincelle de ce regard ?

Une trilogie carcérale

* FACE AUX VERROUS

** SE POSER

*** EN SOI NAISSANT

* *Face aux verrous*

Maison d'arrêt pour femmes de Versailles, 2018

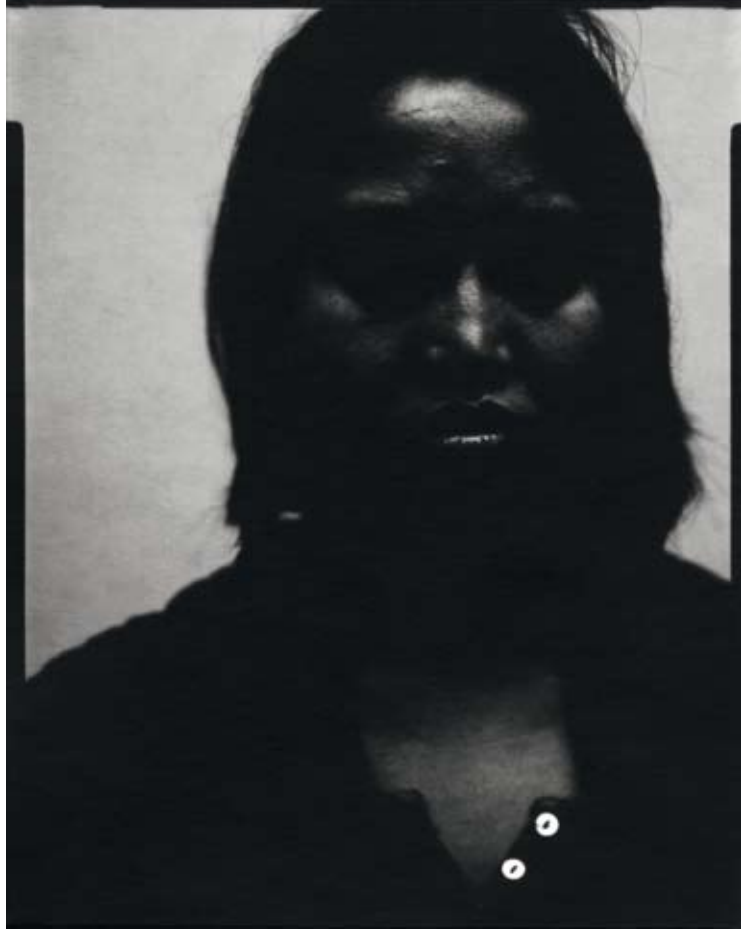
Calotypes

Tirages par contact gélatino-argentiques
sur papier baryté à tonalité chaude

Format de l'image 10,2 x 12,7 cm (4x5")
sur papier Ilford Warmtone FB











3.

AU PRESENT _ Je ne crois pas qu'un portrait puisse dévoiler ou révéler au grand jour une personnalité cachée – et encore moins une âme quelconque. La personnalité est comme une crue perpétuelle qui dépasse l'instant, irriguant autour d'elle sans se soucier des limites de temps ou se figer dans une pose. La photographie cependant (et le portrait n'est pas une exception dans ce sens) saisit seulement le présent qui affleure à la surface, l'épiderme de la personne. D'autres abîmes passés ou à venir peuvent faire surface de temps à autre, mais ils ne seraient pas si petits pour s'accommoder dans l'instant. Si une photographie ne dit rien, elle peut en revanche *taire* quelque chose. La personne qui s'assoit devant moi est présente – est *au présent* – dans l'écorce mais pourrait ne pas l'être dans son noyau. Je crois saisir le présent et me retrouve à lutter contre une hydre à plusieurs têtes : une qui m'observe, écoute, me parle ; une qui flâne dans le passé ou les souvenirs ; une qui imagine ou rêve le futur proche ou lointain, sans conter toutes les autres sources de flâneries qui ruissellent sans cesse à l'intérieur de nous. Être ici, présent au présent, dans un sens (presque) absolu est rare, rarissime. Bien que très difficile à atteindre, ce *hic et nunc* est le seul lieu auquel une séance de portraits doit nécessairement aspirer.

1.

13 FEMMES _ Treize femmes s'inscrivent à un projet photographique . Elles ne manquent aucune séance. "Le temps de pose risque d'être un peu long aujourd'hui. – Combien ? – Quelques secondes. – Seulement ? Quelques secondes... Nous ne faisons qu'attendre du matin au soir que le temps passe !" La magie du calotype – négatif sur papier généré par un simple sténopé ou par une chambre photographique 4x5" – opère avec lenteur et demande de la patience. Lenteur pendant la prise de vue, lenteur dans la salle d'activités de la Maison d'arrêt devenue notre chambre noire. Une lenteur et une patience récompensées chaque jour par la chance de voir apparaître les images parmi les vaguelettes du révélateur. "Patience est tout", écrivait Rilke au jeune poète.

DU DEDANS _ Maison d'arrêt avant un autre départ : ces treize femmes sont en pause, et pendant cette pause, malgré l'immobilité subie, elles acceptent de regarder davantage *vers* ce même lieu, autrement. Besoin de ne pas se limiter aux quatre murs, de ne pas se cogner à l'espace exigü. Invitation à le percer, à y rentrer, ou à découvrir cet espace *du dedans* – l'espace tel un point d'appui et de contact, espace qui nous enveloppe, nous serre et qui, malgré tout, nous *touche* ?

2.

DETENTRICES _ Ensemble, nous avons transformé l'immobilité au sein d'un établissement pénitentiaire en condition initiale à exploiter-éclairer : si l'on est captif dans un espace, on peut aussi *en être captivé*. Ainsi aux photographies prises par elles avec des sténopés se sont rajoutés deux sortes de portraits dialogiques pris – mais je pourrais aussi bien dire reçus – soit par moi-même, soit par elles-mêmes. Au fil des jours chacune est passée de détenue à detentricice d'une parole jusqu'à alors sans voix : faute de mots, faute de pages vierges où écrire, faute d'oreilles pour être écoutée. J'ai essayé de trouver le juste équilibre, à la fois porteur d'ailleurs et soucieux d'écouter le "ici" résonnant à l'intérieur de l'établissement.

POINT DE DEPART _ Les deux semaines passées ensemble ont favorisé l'émergence d'une pensée photographique jusqu'à alors latente pour ne pas dire insoupçonnée. Une pensée ayant pour "objet" non seulement les espaces extérieurs de la Maison d'arrêt (la cour et le terrain de sport) mais surtout l'espace, bien plus intime, de l'image de soi et de son propre corps. En milieu clos avec peu d'éléments exogènes permis, la succession de sténopés et de portraits nous a permis de tisser une toile de pensée capable d'arrêter l'établissement sur l'image créée, avant qu'elle ne repartent. La photographie lavée de toute peine (dans son double sens) *se veut* ce point de départ.

UN SEUL SUJET _ Les contraintes imposées sont comme le nombre de syllabes nécessaires au poète souhaitant écrire en alexandrins : elles sont le cadre fixe qui laisse apercevoir une *sortie possible* par la rime et par le sens, une certaine liberté dans la création. À notre façon, nous avons expérimenté cette limite. Chaque participante a pris le temps de se questionner tout en aidant les autres à faire de même. Il n'y avait pas un individu (l'artiste) qui photographiait d'autres sujets (les modèles), ou des sujets photographiant des objets : il y avait *un seul* sujet polymorphe, un seul corps-lieu tantôt se repliant curieux sur lui-même, tantôt se dépliant.

4.

DANS LES PLIS _ Chacun reçoit différemment un portrait, n'y voyant que la crête d'une montagne qu'*un autre* a escaladé. On peut voir du sommet les deux versants sans savoir par quel côté cet autre est monté, ni par lequel il s'apprête à descendre. La critique est toujours une *critique de l'arrivée*. Il ne faut pas pour autant oublier les parois verticales et les suées pendant l'ascension, les pauses et les échanges, les digressions et les pertes, toute cette matière ineffable qui renforce chaque pas pour que la photographie paraisse légère, gracieuse et aérienne à l'arrivée, dans les limites du négatif. Tout au long du chemin, il faut sublimer la pesanteur de l'effort dans l'apesanteur du portrait. Pour parvenir à condenser un trajet en une immobilité, le repliant petit à petit pour le faire vibrer dans un drôle de "sur place". Ces 36 calotypes aimeraient rendre visible un cheminement à la fois verbal et émotionnel, parsemé de confidences et de non-dits. Mais il y a bien des choses qui échappent à la seule matière qu'enregistre un appareil photographique. Dépouillées de tous oripeaux, sincères, je dirais ces photographies essentielles, sans figures

de style ni rhétorique. Les deux dimensions de l'image et son mutisme endémique ne sont peut-être qu'apparents. Une troisième dimension et un chuchotement à peine perceptibles peuvent se cacher vivants dans leurs plis. L'idée de les réunir dans un petit coffret va dans leur sens. Il suffit d'ouvrir le coffret comme on ouvrirait une boîte restée fermée très longtemps ou une paupière. Les éclats d'une même lumière calotypique resplendiraient à l'intérieur. Pour peu qu'on y prête l'attention, ils nous regarderaient fixement.

**** Se poser**

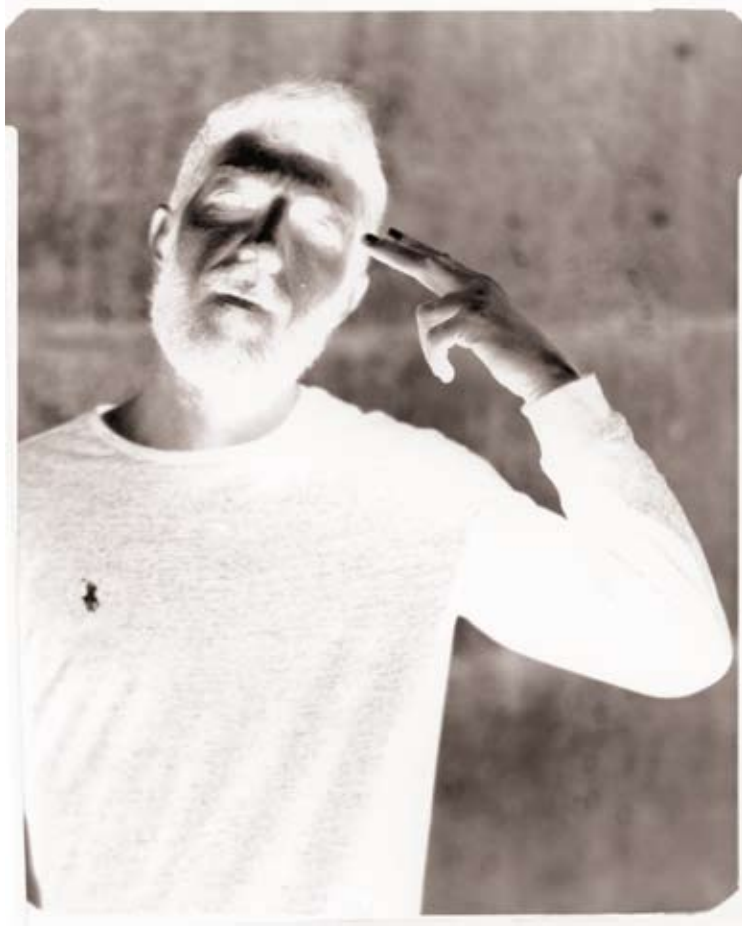
Maison d'arrêt de Bois d'Arcy, 2019

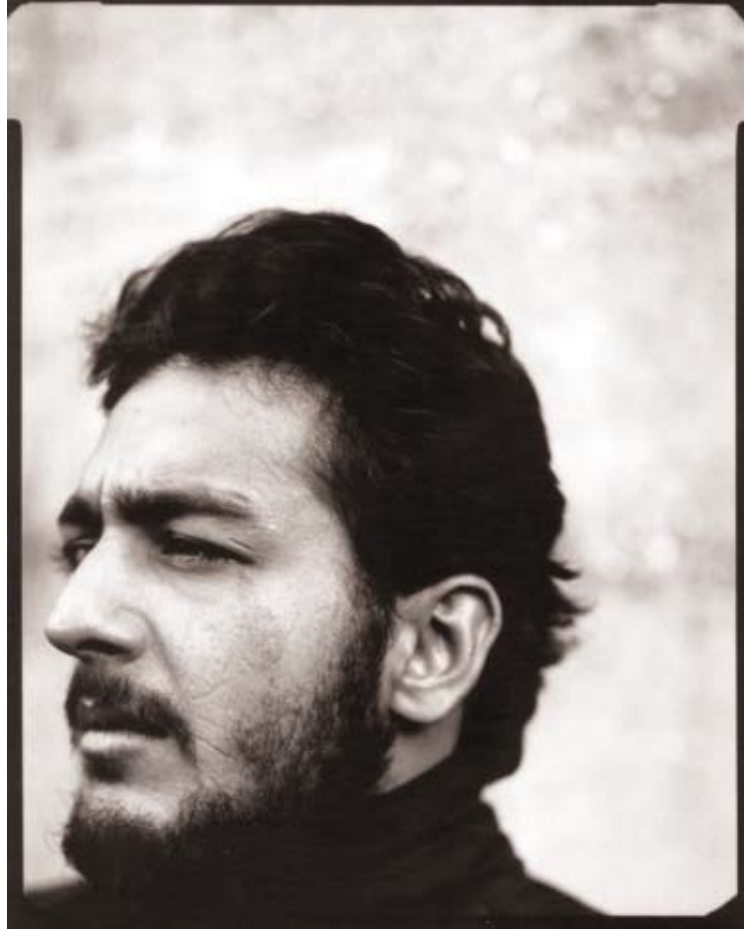
Calotypes

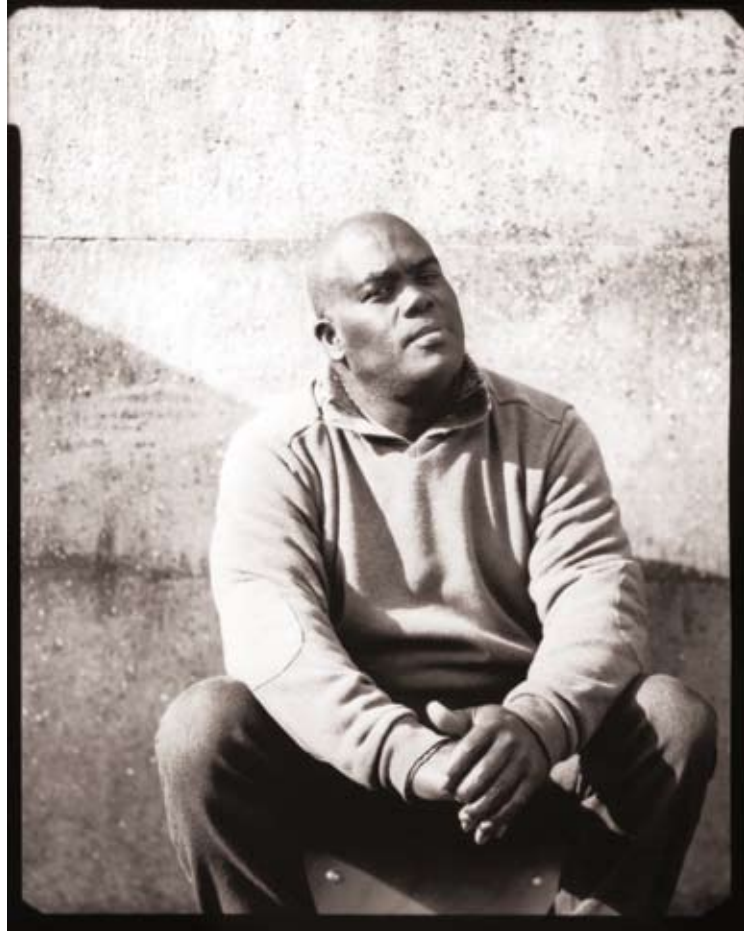
Tirages par contact gélatino-argentiques
sur papier baryté à tonalité chaude

Format de l'image 10,2 x 12,7 cm (4x5")
sur papier Ilford Warmtone FB











VIII • RECEVOIR _ Il peut y avoir un regard dépourvu de jugement. Un regard qui se contente de recevoir sans entraves un semblant de réalité accueilli dans son champ de vision, une surface qui se crispe ou aplanit selon les oscillations des sentiments, les battements du cœur. Je ne saurais pas juger. Au fil des séances, nous partageons un espace-temps au présent. Parfois nous convoquons un futur d'espoir et de projections, laissant à juste titre le passé à la porte d'entrée, derrière nous. Ici nous sommes ce que nous serons, pas ce que nous avons été.

IX • L'HOTE _ Il y a, de toute manière, une évidence que je ne peux pas entièrement contrôler. Ce lieu, même en m'évertuant à le couper ou à le confiner à l'arrière-plan, revient subrepticement à la charge. Qu'il soit flou ou fragmentaire, en négatif ou en positif, il en dit presque trop dès qu'il comparaît dans le cadre. Dès lors, il ne faut pas persévérer dans les tentatives de refoulement, il ne faut pas non plus lui faire excessivement de place. Gardons une distance polie. Cette cour nous accueille : toute prétention artistique doit se plier à un moment donné face à cet hôte, sous peine de compter deux fois rien. Une photographie qui se respecte est suffisamment enracinée dans un lieu pour pouvoir élaner ses branches avides d'ailleurs, dans le lointain mouvant qui fuit toute racine.

X • A JAMAIS PEUT-ETRE _ Une fois posé le regard dans l'objectif, on ne peut plus le retirer ni le

I • SE POSER _ Il ne faut pas poser mais *se poser*. Se poser en ayant le courage de dépasser la facilité trompeuse de la première inspiration, souvent induite, les envies immédiates, les images surfaites et stéréotypées de soi. Brûlons le feu de paille des artifices, il ne restera peut-être qu'une couche de cendres authentiques nous appartenant pour de vrai. Pas de sourires intenables, grimaçants, pas d'inutiles fourvoiements. Venez comme vous êtes, allez-vous-en comme vous n'avez jamais été.

II • AD LIBITUM _ Je me laisse guider. Je sais que je dois y aller mais où ? Nous y allons ensemble, dans l'espoir qu'une pêche miraculeuse nous guette au bout du surplace. Certes l'environnement n'est pas, à première vue, très gai ou propice à la création. Mais nous faisons de réalité vertu. Il y a une première, une deuxième, une troisième vue et ainsi de suite, *ad libitum* jusqu'au *da capo* suivant. Tôt ou tard nous y parviendrons.

III • LA OU IL FAUT _ Dès lors que l'espace se rétrécit, le temps s'allonge. Il y a une corrélation entre les deux éléments, un rapport inversement proportionnel qui mérite d'être approfondi. Accueillis dans une petite cour bordée de murs, nous transformons au calme le microcosme de plantes, de mauvaises herbes et de graffitis en point de départ vers l'intérieur. À défaut d'un horizon, il faut en esquisser un, tantôt creusé dans les abîmes de l'imagination, tantôt tiré délicatement pour qu'il émerge à la surface des

peaux. Si le manque de place n'empêche pas le bouillonnement créateur, il peut le favoriser. Il n'y a pas de place pour les digressions. Dans le manque d'espace, on en accorde davantage à l'essentiel. Dans le manque de temps, on va sans trop tergiverser là où il faut, là où nous sommes attendus.

IV • PUNCTUM _ La photographie ne prend que ce qui se donne. Mais parfois elle donne sans rien demander en retour. Certes, il faut lui laisser le temps de cette générosité, ne pas la presser ou lui en demander trop. Il y a un cadre, et dans ce cadre un horizon ; dans cet horizon un autre cadre, et dans ce cadre un autre horizon et ainsi de suite, jusqu'au dernier *punctum* irréductible face auquel on va à la ligne.

V • A LA LIGNE _ La photographie est un miroir glissé en dessous des paupières, dirigé fixement vers l'intérieur. Chaque battement de cils nous révèle pour un instant ce que nul regard ne peut entrevoir. Une séance de portraits est une interminable ligne de pêche avec laquelle le photographe se jette, à corps perdu, dans sa propre pupille. La ligne tombe, ne cesse de tomber ; quand elle remonte, ne cesse de remonter. Nous autres, frétillants à la surface, essayons de regarder par-delà le mouvement imperceptible des peaux vagues, de percevoir le mystère de la noirceur profonde qu'encerclent chaque iris de plus en plus vif. Nous attendons un signal qui n'arrive que rarement. Quand le scaphandrier nous fait signe de le sortir, on continue à secouer doucement la cuvette remplie de révélateur, en réanimant d'un geste sûr le survivant à peine noirci et encore tout mouillé. Il y a l'étonnement d'abord et la fierté qui lui emboîte le pas. Se découvrir ainsi, assis simplement sur une chaise ou accoudé au dossier, regardé sans autre but que celui de nous regarder.

VI • AVEUGLEMENT _ Je fais semblant de voir ce que la chambre photographique reçoit. Je me sais dans le tort. Malgré toute ma tension visuelle et intellectuelle, au moment même où j'insère le châssis dans le dos de l'appareil, je cesse de voir et fais confiance. Je me concentre sur les nombreuses opérations techniques qui ne me permettent plus de voir ce que je crois avoir encore devant moi. Je fais confiance, tout en sachant que le hasard pointera sûrement le bout de son nez, s'invitera même dans le cadrage si le cœur lui en dit. Chaque photographie à la chambre est le fruit d'un aveuglement nécessaire. Elle éclaire le malvoyant le laps d'un instant. Elle tâche de nous rééduquer à la vision manquée. Si photographie il y a, c'est parce que nous avons su faire un pas en arrière, nous lui avons cédé le passage, prêté nos yeux pour qu'elle nous montre.

VII • PAR EXCES _ Une photographie n'est pas muette par défaut de mots, mais par excès. Elle est muette pour être entièrement elle-même et rien d'autre. Aucun postillon verbal ne devrait tacheter sa veste. La séance de prise de vue, en revanche, est loin d'être taciturne. Il faut meubler le silence à venir avec une parole vive, accueillante, afin qu'il puisse se sentir à l'aise dans l'espace si atypique et exigü que nous lui allouons. Causons pour mieux se taire à sa venue.

reprendre. Il continuera à répandre sa lumière vive du papier argentique qui aura su en fixer la forme et la substance, à jamais peut-être. On ne tourne plus ces regards donnés, de même qu'on ne tourne plus les pages arrachées d'un livre.

XI • A TOUR DE ROLE _ La lenteur dans la mise en place de la chambre contribue à prolonger l'invocation de la photographie qui va, peut-être bientôt, se manifester. Pendant ce long moment de partage, chaque participant monte une partie différente de l'attirail nécessaire à la prise de vue. L'un s'occupe du trépied, l'autre déplie la chambre et son soufflet ; l'un monte la platine avec l'objectif, l'autre y visse le pare-soleil et le câble de déclenchement ; l'un mesure la lumière avec le posemètre, l'autre reporte le couple vitesse-diaphragme sur les bagues de l'obturateur ; l'un pense déjà à être reçu en photo et de quelle manière, l'autre pense à comment répondre au souhait à peine suggéré sans se tromper dans les décentrement ou dans la mise au point... Il n'y a pas de place attitrée pour toute la durée du projet. Les rôles changent au fil des heures. Chaque participant n'est jamais un spectateur désœuvré en marge de la création. Il y a ceux qui photographient, à la chambre ou à la *camera obscura*, ceux qui se font photographier et, enfin, ceux qui aident les autres à accomplir ces deux tâches. Tour à tour, les uns passent d'une place à une autre, voltigent d'un appareil à un autre, du devant à l'arrière, ou bien à côté.

XII • SE RENDRE DANS L'OBSCURITE _ Il y a le dehors dépouillé, la mince cour où les images sont reçues par la chambre photographique ou la *camera obscura*. Puis il y a le dedans, la vaste salle d'arts plastiques devenue notre laboratoire en noir et blanc, où ces calotypes modernes sortent de leur latence et se donnent finalement à voir. De l'extérieur lumineux où la photographie est conçue, nous passons, dans la foulée, à l'intérieur sombre où elle se révèle. Dans les mots de Georges Perros : « L'Art de la photographie offre un beau symbole. On "prend" le paysage, où le phénomène, ou le visage. Mais ce qui a eu besoin de lumière, d'exposition, ne pourra se "rendre" que dans l'obscurité. »

XIII • MIGRATIONS _ Ces calotypes ne peuvent pas s'agrandir. Aucun agrandisseur ne pourrait le faire. Ils sont conçus pour rester toujours ainsi. Négatifs sur papier argentique, il ne peuvent que migrer, par contact, sur un autre papier qui les transforme en positifs, sans pour autant en changer les dimensions. Miniatures certes, mais ayant la vocation de grandir en dehors d'elles-mêmes. Car une fois accomplie la première migration, du négatif au positif, une deuxième, naissante, en est souhaitable : du positif à notre œil, puis encore de plus belle jusqu'au fond, à l'intérieur de nous, se lovant dans les alcôves, se tapissant dans les interstices, ne cessant pas de scruter, de nous regarder.

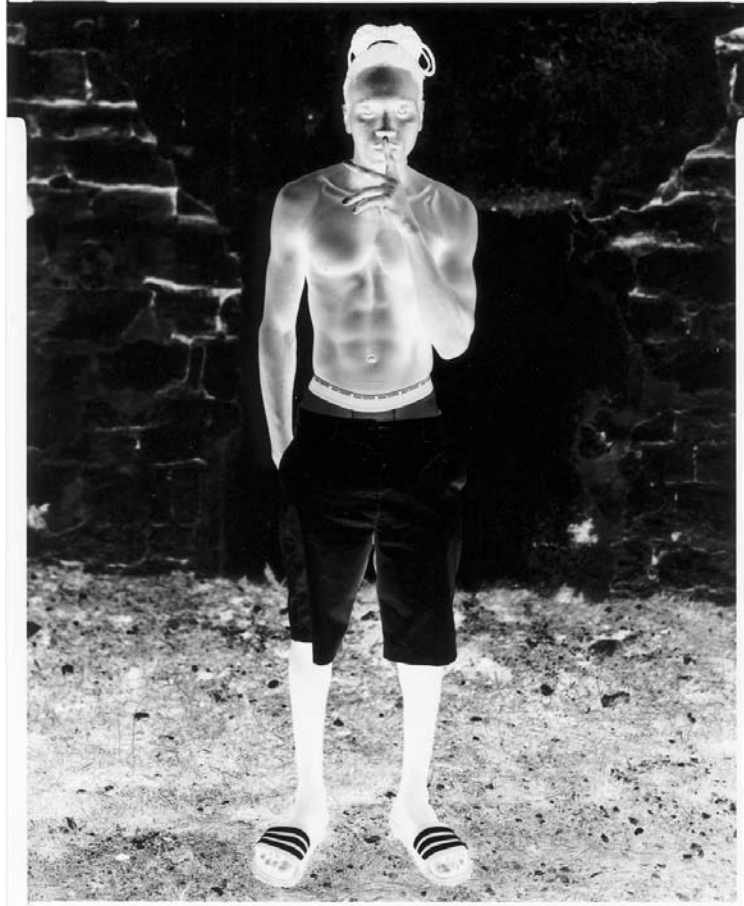
*** *En soi naissant*

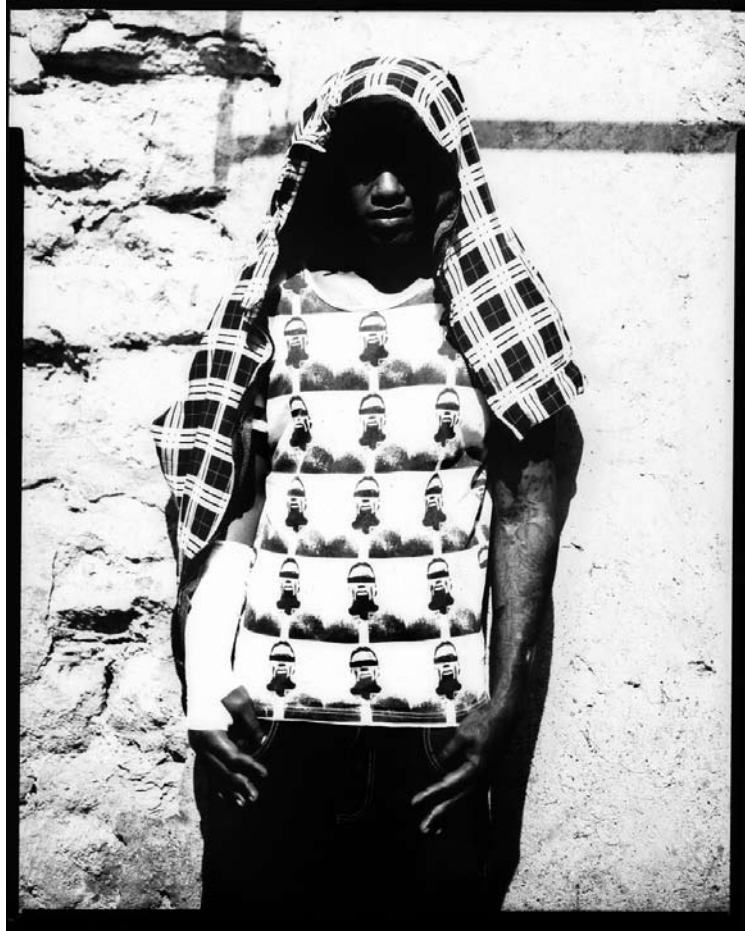
Maison centrale de Poissy, 2020-22

Calotypes

Tirages par contact gélatino-argentiques
sur papier baryté à tonalité chaude

Format de l'image 10,2 x 12,7 cm (4x5")
sur papier Ilford Warmtone FB











X • L'INSTANTANEE COMME SEUIL _ Parmoments, il m'a paru que l'instant ne contredisait en rien la durée, qu'il n'en éraflait pas son étamage. Seulement, il était là pour qu'elle puisse se loger dans le négatif ; il était en quelque sorte le seuil à travers lequel la durée passait de son côté obscur au mien éclairé.

XI • LA DUREE MALGRE TOUT _ Selon les points de vue, l'instant arrête la durée ou la compose. Mais une fois extrait de son rapport avec la succession d'instantes qui l'ont précédé, une fois sorti du piège de la suite, *il est*. Et l'être est toujours, malgré tout, une durée.

XII • VERS L'INEFFABLE _ Je ne pourrais prétendre d'avoir épuisé quoi que ce soit. Ici, chaque entrée en matière est une envolée vers l'ineffable. « *Je n'ai quasiment rien à dire - confiais-je au modèle - mais il faut que tu le dises* ».

XIII • EN APNEE _ Jamais l'extérieur liquide n'aura été si présent qu'ici, dans l'aquarium impénétrable et dur où chaque détenu en apnée attend la sortie pour reprendre souffle.

XIV • SURVIVANCES _ Les projections de soi se brisent d'un coup contre le même mur d'enceinte. Mais des éclats atterrissent

I • QUI DONNE QUOI _ Reste-t-il suffisamment de présent, ici, pour être à sa place ? Bordée de murs, la place allouée est petite, inconfortable et souvent semble déjà occupée. Comment se donner, ne serait-ce que par bribes et par fragments, là où la pénurie d'un soi épuise le contenu ? Dans ce milieu aride et enclin à l'ascèse, la photographie propose un troc inusité. Mais qui donne quoi, au juste ?

II • MINE DE RIEN _ Le regard inopiné des badauds peut parfois se superposer à celui du modèle assis devant la chambre photographique. Sans être pour autant invasif, voyeur, criard. Juste en étant à quelques pas de côté, faisant mine de rien, et pourtant regardant du coin de l'œil jusqu'à s'inviter dans la valse des perceptions. Les yeux du modèle se laissent alors prendre au jeu du feu soi, tournoient de plus belle, lentement d'abord puis vite, plus vite. Au bout d'une éprouvante et frénétique chaise musicale, qui se rassoit haletant devant l'appareil photographique, qui se cache exténué derrière, sous le voile de visée ?

III • DO UT DES _ « *Les mains vides, quasi sans présent à offrir, ne puis-je qu'offrir mon passé déballé et mon futur à déballer ?* » semble demander, à tort peut-être, le modèle.

IV • A LA TROISIEME PERSONNE _ Il faut sous-entendre le terme *modèle* comme la troisième personne du verbe *modeler*. C'est lui, seul, qui modèle sa pâte de sels d'argent sans recourir à autrui. Encore moins au photographe.

V • BATTRE EN RETRAITE _ Il y a des fois l'envie de se chercher en soi et la stupeur de se trouver en dehors de soi, décalé des attentes, subi. Force est de reconnaître que nous sommes rarement où nous croyons être. Notre corps cependant demeure toujours à la même distance, fidèle à la ligne qui trace, inlassablement, notre profil étal sur le rivage humide d'un quotidien battant en retraite.

VI • A NOTRE INSU _ Le corps est une matière qui nous permet d'articuler un langage nouveau. Il ne s'agit pas de jouer telle ou telle autre émotion, déguisé en bon sentiment. Le corps tout entier – et pas seulement le visage – peut être l'encre épaisse qui nous dit et qui nous *taît*. Qu'on le veuille ou pas, l'enveloppe de peau, dissimulée par les habits et les oublis, souvent nous marmonne à notre insu, nous bégaye, nous murmure.

VII • LE CORPS EST UNE FEUILLE _ Aller d'un langage constitué de mots à un langage constitué de (et par la) lumière : voilà le défi. Le corps est une feuille chiffonnée sur laquelle la lumière du jour trace ses esquisses à toute vitesse. Une fraction de seconde est capable d'en écrire davantage que de longues heures de plume et de l'ombalgie. Il faut savoir être en deçà des mots, ou bien au-delà, conscients que tout n'est pas *dicible*.

VIII • FILET DE SECOURS _ Nous sommes le mètre qui nous sépare de nous-mêmes et les deux mains qui le tiennent bout à bout. Nous sommes les seuls habillés à pouvoir regarder à l'intérieur de nous sans crainte de tomber à jamais dans un ravin. On sera toujours au fond pour arrêter notre chute.

IX • EN SOI NAISSANT _ Entre les différentes contrées du soi, il y a une frontière perméable aux autres. Les autres nous observent de l'extérieur, nous imaginent, nous font découvrir une facette jusqu'à alors méconnue, tapie dans les angles morts de la perception individuelle ou inventée tout court. Si le regard des autres nous vient parfois en secours, il devient prestement un miroir tacheté dans lequel glisser le portrait d'un soi naissant, qui existe aussitôt saisi par la lumière. Pourrait-on aller jusqu'à dire qu'il le crée ? Peut-être. Mais alors il est adopté dans la foulée, il est *fait sien* malgré son origine extra-corporelle.

parfois de l'autre côté du mur que l'on avait crû infranchissable.

XV • L'ABOLITION DU POUVOIR _ Il ne faut pas croire qu'il suffit d'abdiquer à la pose pour s'introniser dans une photographie. Dès qu'une once de pouvoir reste en place pendant la séance, y compris lorsqu'elle est cachée par une éminence grise ou un semblant de démocratie participative, nous risquons de retomber dans les travers d'une dérive autoritaire, où les décisions sont l'apanage d'un seul, que l'on pourrait qualifier tour à tour d'illuminé, de guide suprême, de despote ou de photographe.

XVI • LA BONNE PAROLE _ Sur la mission photographique. Ceci impliquerait une *bonne parole* à répandre. Qui l'aurait prononcée en premier lieu, qui l'aurait relatée ensuite, qui pourrait même la contester ? Le photographe, tour à tour, tel un prêcheur de l'inactuel ou un apôtre de l'*hic et nunc*, introduit une hérésie naissante dans l'orthodoxie quotidienne.

XVII • NOUVELLE CUISINE _ La représentation est une salade réchauffée, indigeste à l'esprit en quête de fraîcheur. Pourtant ici, même les étoilés du réchauffage sont vite surpris par les aléas d'une drôle de cuisine qui n'obéit pas seulement aux lois de la physique. D'autres facteurs impondérables s'invitent non sans raison dans la

recette. Même ayant fait ses preuves, la recette devient elle-même une base friable de départ vers l'expérimentation et la recherche, voire une dégringolade paisible qui déconstruit de toutes pièces ce qui avait été su et imaginé par cœur.

XVIII • FONDRE LE DECOR _ Faute de pièce dédiée à l'intérieur de l'établissement, le studio minimaliste s'est installé dans la cour de promenade. Au début, l'intimité dépliée à l'air ambiant ondoyait sous les regards curieux. Puis les modèles, drapés d'un semblant d'habitude, ont réussi à délimiter une zone franche où ils ne pouvaient plus être dévisagés. Nous pouvions opérer comme si rien de spécial n'était. C'était exactement notre but. On ne s'est pas fondus dans le décor : on a fondu le décor.

XIX • EN NEGATIF _ Dans la petite salle aménagée pour l'occasion en chambre noire, les participants se sont découverts d'abord en négatif. À la pénombre d'une loupiote inactinique, ils ont noirci une feuille pâle, petit à petit ou d'un coup, selon la température oscillante du révélateur. Nous n'avions à disposition qu'un robinet sans mélangeur. L'eau sortait selon les humeurs changeantes du tuyau et du temps. L'image flottant dans les cuvettes s'écartelait entre les extrêmes sans détails. La pauvreté de moyens était à l'œuvre avant l'œuvre.

Amaurose

Maison de retraite, Lizy-sur-Ourcq, 2021

Tirages par contact gélatino-argentiques
au pinceau sur papier Ilford *Resin Coated*

Format de l'image 10 x 15 cm











AMAUROSE, subst. fém. A.- MÉD. (ophtalmologie). Diminution de l'acuité visuelle, sans altération oculaire apparente. B.- Au fig. Cécité mentale.

Ils n'ont manqué aucun rendez-vous, je crois. J'allais chez eux – dans une maison de retrait le long de l'Ourcq –, ils y étaient déjà. Pas forcément tout de suite dans l'étage où j'installais la chambre photographique. Parfois ils étaient en bas, au rez-de-chaussée, égarés dans une salle commune aux absences assises ou chancelantes. Puis une absence en appelant une autre, je me suis retrouvé encerclé de regards muets, fidèles et toujours à l'heure.

*

On ne meuble pas ce silence. Il demeure aussi nu qu'il était, aussi cruel et abrupte. Je m'installe calmement, ils s'installent tout aussi calmement. Mais lui – notre hôte –, il est déjà là, a toujours été là : nous précédant, nous suivant, nous poursuivant...

*

En face de ces hommes et ces femmes sans contenu apparent, à ces semblants ayant un je ne sais quoi d'éthéré, et pourtant bien opaques, en chair, assis, regardant au-delà de mes yeux, dans l'objectif qui cesse de devenir objectif, et abdique, et renonce à une cible quelconque, à toute charge, pour devenir enfin lui même, maintenant, cible touchée-coulée, ou coulée seulement, sans que personne la touche.

*

Je ne les ai pas vus ni reçus, ces regards. Ils ont émergé malgré nous. Ils ont percé d'un coup l'abcès que personne a gonflé, petit à petit, en deçà des mots, présence que l'on pourrait croire pure, absence que l'on pourrait croire habitée. Mais ce n'est ni l'une croyance ni l'autre. Un corps, c'est tout. Comme on dirait : un point, c'est tout. Un corps ancré dans l'espace baigné de lumière d'hiver, c'est tout : tout ce qui aurait pu et n'est pas, tout ce qui demeure insaisissable dans l'espace-temps et qui pourtant apparaît l'espace d'un instant, un espace bordé par un corps et en voie d'évidement, un temps qui frôle sa négation, une éternité qui dérobe, déborde, suffoque.

*

J'ai beau croire que « ça a été ». Ça n'a pas cessé de ne pas être, en réalité. Il y a des corps à l'orée de l'abaisie disposés en corollaire autour de la chambre photographique – pétales fanés qui remettent en question la fécondité des pistils. La chambre s'apparente à un réceptacle floral, le photographe à l'abeille qui essaie de butiner sous les regards des pétales. « Tu n'y parviendras pas, semblent-ils me dire, mais nous nous ouvrons à chaque fois pour te donner la possibilité de t'en apercevoir. Tu es têtu, reviens chargé d'espoir la fois

d'après, repars bredouille cependant que nous demeurons autant sans contenu que nous l'étions avant ».

*

Je tâche, et la tâche, subrepticement et malgré mes attentions, bave sortant du contour, l'estompe, le nuance, le brouille. Le visage est une tâche dans l'espace que le temps s'acharne à dessécher. Il reste cependant du liquide encore frais, enfoui quelque part, prêt à couler comme le jaune d'œuf par dessus le tartare de leurs corps hachés. Mon œil pique, à l'instar d'une fourchette coupable qui désavoue le trompe-œil. Tout coule, ou presque.

*

Le pouvoir du regard s'arrête face à une paupière qui se refermerait à jamais. Mais ceci ne vaut guère pour une amaurose fugace ou durable, cette cécité intérieure qui se manifeste sans aucune altération apparente. Elle survient, traverse l'œil encore ouvert, lui ôtant ce que nul ne peut entrevoir. La vue disparaît sans geste, soit-il élégant ou brusque, en un tour immobile de passe-passe. Et je continue, illusoirement sans doutes, à croire d'être regardé ou, à défaut, à croire de regarder.

*

La photographie est muette. L'écriture n'a pas de visage, pas de corps. Mais à elles deux, accouplées, en symbiose, coude à coude et coûte que coûte, elles acquièrent un corps, un visage et une voix. Mais un corps qui nous tourne le dos, un visage blême et fermé, une voix qui nous tait.

*

Si le regard flétrit ce qu'il regarde, tôt ou tard il y aura, de toute façon, un tri sélectif des déchets du vu, un brûlage à l'air libre, une dispersion et un tamisage des cendres. Si au contraire le regard donne, à ce qu'il voit, une vigueur qu'il n'avait pas auparavant, lui gonflant de sens ses veines jusqu'à alors exsangues, tôt ou tard il y aura, de toute façon, une décrépitude physiologique à en miner l'aspect, une leucémie à pervertir son sens, un flétrissement qui le ramènera, exsangue à nouveau mais comblé, à la case départ.

*

Chaque fragment procède d'une même envie : épuiser une facette, soit-elle infime, d'une tesselle à la fois parmi les innombrables qui recouvrent la boule miroir, sachant que même une toute petite rotation changera, d'une façon irrémédiable, son contenu. Il faut sans cesse recommencer la mosaïque, en faire la conquête, la reperdre aussitôt.

L'autre est un je

2020-21

Calotypes

Tirages par contact gélatino-argentiques
sur papier au bromure Agfa-Gevaert Brovira BW 111

Format de l'image 10,2 x 12,7 cm (4x5")











12 FOIS • Douze élèves volontaires au départ qui, au fil des séances, se dédoublent, se multiplient, dénichant un autre, fort ressemblant, puis un autre encore. Au bout du compte, la dernière séance achevée, dans le kaléidoscope de leurs perceptions intimes il y a encore de la place pour un autre moi en quête d'auteur – personnage inspiré de faits réels, sosie véritable, jumeau monozygote ou hétéronyme... Dans la « Litanie » tirée du *Livre de l'intranquillité* de Fernando Pessoa : « *Nous ne nous accomplissons jamais. Nous sommes deux abîmes face à face – un puits contemplant le Ciel.* »

* * *

DOUZE SYLLABES • Une séance de portraits, tel un alexandrin écrit avec la lumière. Pas de point à apposer à sa fin, à peine une virgule nous permettant de reprendre souffle et d'aller à la ligne. La séance suivante se charge de continuer la versification, de bouche à oreille jusqu'à la pause d'après. Nous invoquons chacune des douze syllabes, nous les recevons sans ambages, nous les gardons précieusement sur la prunelle de nos lèvres.

* * *

TOUR À TOUR • Que l'on s'assoie devant ou derrière la chambre photographique, on concourt de par ses pensées, paroles, actes et omissions à la même genèse, on s'investit dans une même recherche. Tour à tour en acceptant de perdre ou de donner ; en tachant de s'oublier sans disparaître ou d'exister avec un manque que l'autre en face tentera de combler.

* * *

UN CENTRE • Il n'y a guère d'« à-côtés » qui s'éparpillent, mais un seul centre qui se resserre, nous enserre.

* * *

LE DÉROULEMENT • Je ne saurai pas prévoir le déroulé d'une séance. Chaque minute en déroule une autre jusqu'à alors bien emballée. Cependant, si un déclic déroule, le suivant peut faire l'inverse. À la fin de la séance, une fois les mandarines éteintes, sur le sol gisent par dizaines toutes les pistes à peine effleurées, certaines dépliées, d'autres encore plus tassées qu'avant.

* * *

L'ABANDON • Je n'aime guère les abandons, voulus ou subis. Sitôt assis pourtant, il est tentant de se laisser aller, de divaguer à l'intérieur, de pensée en pensée, laissant un simulacre nous ressemblant poser à notre place. À l'inverse, un excès de présence peut nuire gravement à la santé d'une photographie fragile, chétive, et encore trop timide pour se risquer à exister. Dans les deux cas, il n'y aura pas de rencontre.

* * *

CHIASME DU PORTRAIT • Le modèle se niche, le photographe le déniche. Le photographe se niche, le modèle le déniche.

* * *

À LA PORTE • « Ne me cherchez pas dans le présent. Je serai de retour dans cinq minutes. » Ainsi pourrait nous apostropher un modèle particulièrement lucide sur le point de s'abandonner sur le piédestal.

* * *

DÉPARTITION • Il ne faut pas forcer la main, provoquer le contact ou la collision. Il ne s'ensuivrait que dissonances et disharmonies. À une distance qui se veut respectueuse, tel un chef d'orchestre bien particulier. Au lieu de diriger d'une main de maître tous les éléments sonores disposés devant lui, il se laisse diriger par chacun d'entre eux, faisant preuve d'une rare humilité. Il ne perd pas de vue la partition pour autant : il émerge ce qui n'est plus essentiel.

* * *

NE PAS VOIR • « *Même si tu as eu la sottise de te montrer, sois tranquille, ils ne te voient pas.* » nous avertissait Henri Michaux dans *Poteaux d'angle*. Soit parce qu'ils ne le veulent pas ; soit parce qu'ils ne le peuvent pas.

* * *

IN RE • Chaque portrait enfante les yeux qui permettront, aux autres, de le regarder.

* * *

VOEUX • Je tiens à ce que le modèle se farde de poudre d'escampette.

* * *

THÉRAPIE DOUBLE • Entre le photographe et le modèle photographié il y a presque le même genre de relation qu'entre le psychanalyste et son patient, à une différence près : le photographe prête bien son inconscient au photographié, mais ce dernier fait exactement de même avec le photographe.

* * *

RÉSERVE DE CHASSE • Oublions un peu la rhétorique de la chasse. Il n'y a plus d'arme ou de cible. Seulement la distance entre les deux, qu'il faudra songer à rétrécir sensiblement, jusqu'à ce que l'on ne sache plus qui est quoi.

* * *

SANS-POUVOIR • Il ne faut pas croire qu'il suffit d'abdiquer la pose pour s'introniser dans une photographie. Dès qu'une once de pouvoir reste en place

pendant la séance, y compris lorsqu'elle est cachée par une éminence grise ou un semblant de démocratie participative, nous risquons de retomber dans les travers d'une dérive autoritaire, où les décisions sont l'apanage d'un seul, que l'on pourrait qualifier tour à tour : d'illuminé, de guide suprême, de despote ou de photographe.

* * *

SANS ENJEU • L'enjeu est capital pour ce qui succombe à un déclic. Fragile, à la lisière de la vie, souvent accessoire, il s'épluche comme un oignon au bruit coupant de l'obturateur. Au final, il ne reste que le cœur intact à parfumer l'ambiance ou à faire larmer.

* * *

AU BERCAIL • Cadrer, est-ce à dire délimiter un enclos permettant aux semblables de divaguer en sérénité jusqu'à ce que l'obturateur rouvre d'un coup le portail. S'ensuit une fuite inévitable aux alentours. Le cadrage suivant ramène les égarés à l'enclos, encore une fois, avant que l'obturateur rouvre à nouveau le portail... Ainsi passe la saison à l'estive du portrait. Cependant, une fois digéré le dernier pâturage, la photographie nous invite à une nouvelle transhumance.

* * *

RAPPEL • La lumière continue des mandarines a ceci de singulier : elle chauffe le modèle dans la serre improvisée de l'atelier. Elle lui rappelle à tout moment qu'il doit mûrir.

* * *

UNE VÉRITÉ • Malgré tout, il y a un seul déclencheur souple vissé à l'obturateur, une seule main à la fois qui le tient et l'actionne.

* * *

UNE AUTRE VÉRITÉ • Il n'y a qu'une seule personne assise devant la chambre photographique. Pourtant, à l'intérieur du soufflet il y a foule et solitude, retrouvailles et pertes, premières rencontres et rendez-vous loupés, fuites en avant et marches en arrière, découvertes et abandons, bourgeons et cendres. Le soufflet de la chambre abrite un champ de tensions où les antinomies semblent s'annuler au profit d'une synthèse qui se loge, latente, dans le châssis.

* * *

TÊTE-BÊCHE • Du « Car je est un autre » d'Arthur Rimbaud à « L'autre est un je » du photographe.

Aura

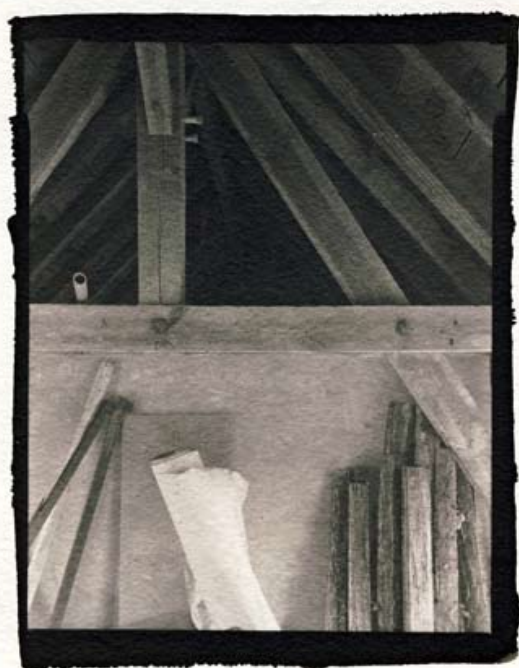
2015 - *en cours*

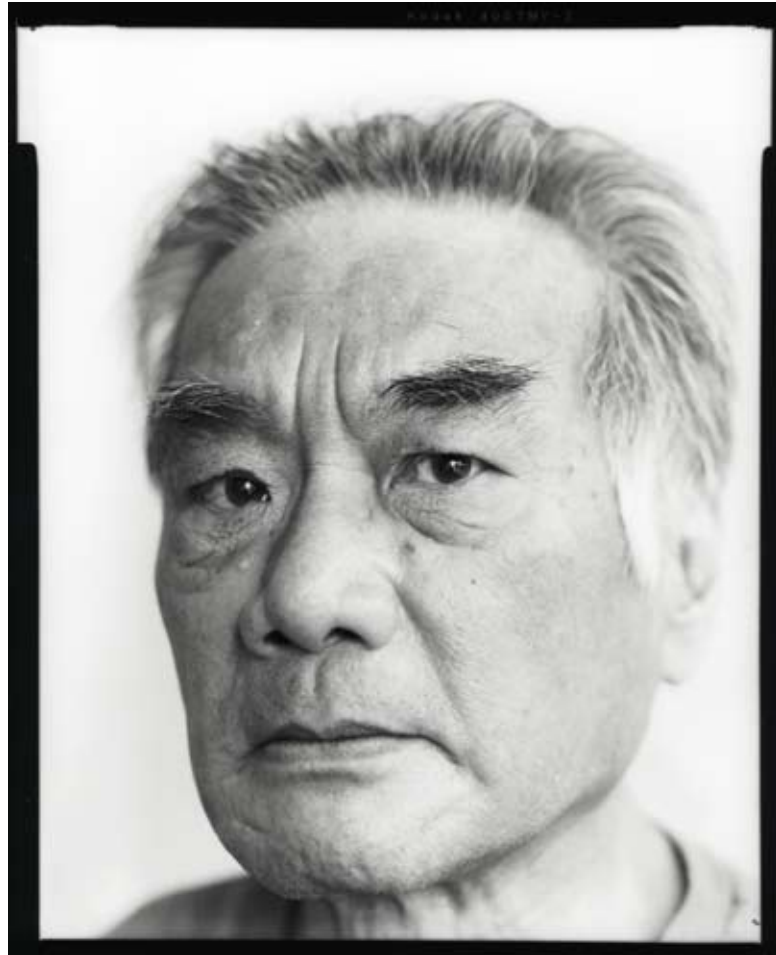
Tirages par contact au platine-palladium

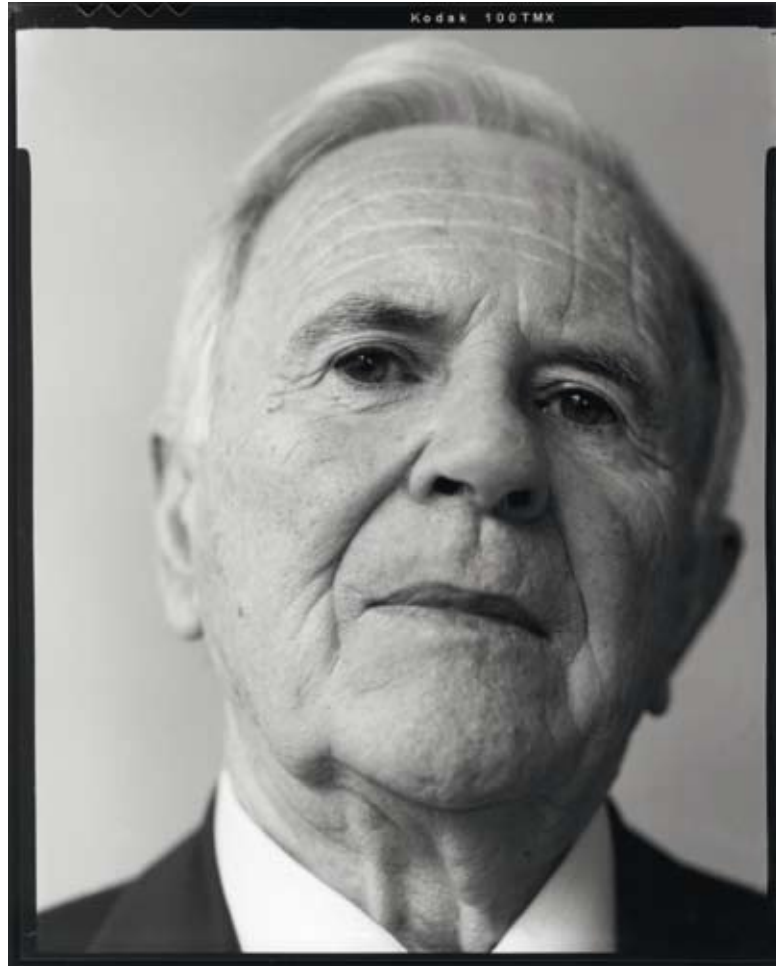
Format de l'image 10,2 x 12,7 cm (4x5")
sur papier Arches Platine 20 x 25 cm (8x10")

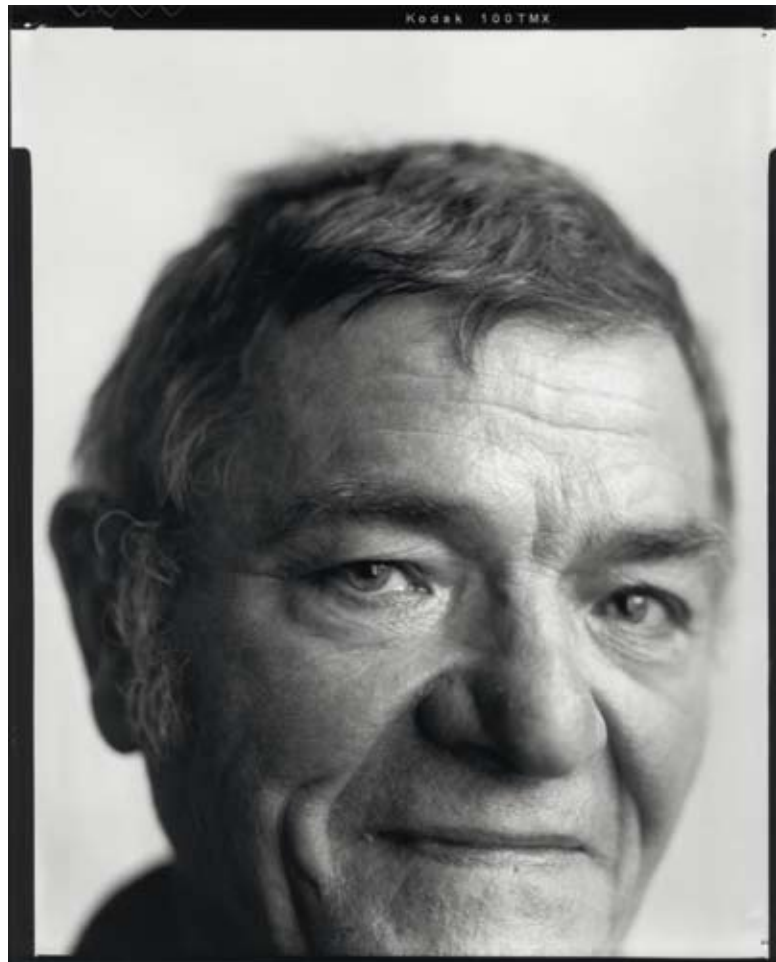










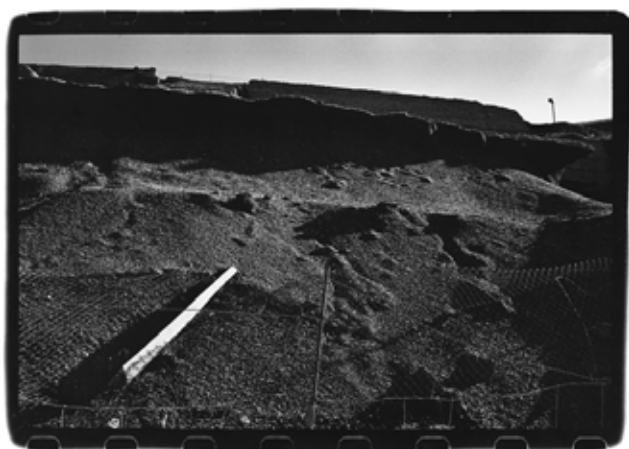


In limine I

Sardaigne, 2012 - *en cours*

Tirages gélatino-argentiques
sur papier baryté à tonalité chaude

Format de l'image 18 x 27 cm
sur papier Ilford Warmtone FB 24 x 30 cm





In limine II

Irlande, 2014 - *en cours*

Tirages gélatino-argentiques
sur papier baryté à tonalité chaude

Format de l'image 18 x 27 cm
sur papier Ilford Warmtone FB 24 x 30 cm



In limine III

Açores, 2015 - *en cours*

Tirages gélatino-argentiques
sur papier baryté à tonalité chaude

Format de l'image 18 x 27 cm
sur papier Ilford Warmtone FB 24 x 30 cm



Cité Modèle

Bruxelles, 2008-2009

Tirages gélatino-argentiques
sur papier baryté à tonalité chaude

Format de l'image 18 x 27 cm
sur papier Ilford Warmtone FB 24 x 30 cm





Silences urbains

Europe, 2006 - 2015

Tirages gélatino-argentiques
sur papier baryté à tonalité chaude

Format de l'image 18 x 27 cm
sur papier Ilford Warmtone FB 24 x 30 cm





Hétérothopies

Europe, 2007 - *in progress*

Tirages gélatino-argentiques
sur papier baryté à tonalité chaude

Format de l'image 18 x 27 cm
sur papier Ilford Warmtone FB 24 x 30 cm





Carrasegare

Sardaigne, 2006 - 2009

Tirages gélatino-argentiques
sur papier baryté à tonalité chaude

Format de l'image 18 x 27 cm
sur papier Ilford Warmtone FB 24 x 30 cm



