

FOCALE

ALTERNATIVE

Magazine

Cult/Mag
Janvier
2011

22

INVITES

Jean-Michel Leligny
Jérôme Hubert
Frédéric Oszczak
Olivier Toussaint



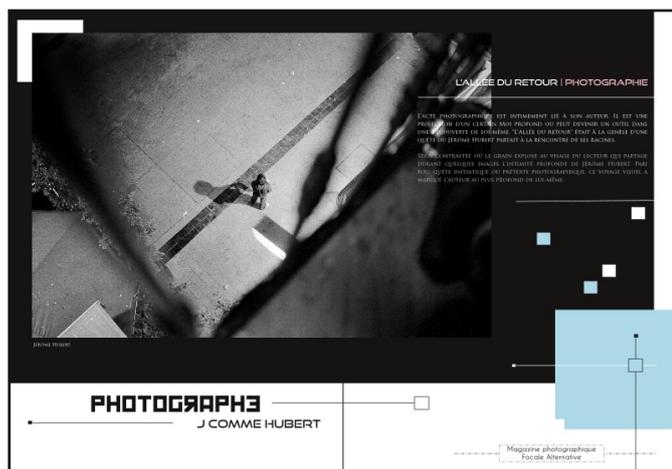


FREDERIC OSZCZAK | COVER - JEAN FAUQUE



2°20' | PHOTOGRAPHIE

JEAN-MICHEL LELIGNY



L'ALLÉE DU RETOUR | PHOTOGRAPHIE

JÉRÔME HUBERT



SÉRIE | PHOTOGRAPHIE
FREDERIC OSZCZARK



CHEMINS | PHOTOGRAPHIE
OLIVIER TOUSSAINT



TRI-X, PELLICULE MYTHIQUE DE KODAK |
PARTAGE D'EXPÉRIENCE
RAPHAËL M.



EDITO
DÉCOUVERTE LITTÉRAIRE
RUBRIQUE DE MARIANA AGUILAR



LA PLANCHE-CONTACT DE L'ENFANT À LA GRENADE DE LA PHOTOGRAPHE DIANE ARBUS EST TRÈS INSTRUCTIVE. CE QUE NOUS VOYONS N'EST PAS CE QU'EST LA RÉALITÉ. L'ENSEMBLE DE LA PLANCHE NOUS APPREND DEUX CHOSSES : L'ENFANT EST TOUT À FAIT NORMAL ET DEUXIÈMEMENT, L'ARGENTIQUE TOUT COMME LE NUMÉRIQUE PEUT DEMANDER UN ENSEMBLE DE CLICHÉS AVANT D'ATTEINDRE UN RÉSULTAT. / RÉFLEXION EN L'HONNEUR DE L'EXPOSITION DE DIANE ARBUS AU JEU DE PAUME À PARIS.

20.01 EDITO



Ce numéro propose quatre démarches photographiques différentes qui s'orientent d'une certaine manière à l'aspect photo comme je le conçois de manière personnelle. Encore une fois, j'ai essayé, ainsi que les différents intervenants, de mettre en avant une réflexion autour de l'acte photographique tant sur la maturation visuelle que sur un plan plus technique.

L'important à mes yeux, et cet avis n'engage que moi, est avant tout la construction d'une démarche qui permet au photographe de sortir de sa zone de confort comme définie par l'auteur Steve Simon. Que vaut le poids et le sens d'une belle image solitaire ?

Focale Alternative Magazine n'a pas la

FA VOUS ATTEND

- * sur son site : FOCALE-ALTERNATIVE.BE
- * sur <http://www.facebook.com/focale.alternative>
- * sur [HTTP://TWITTER.COM/APERTURECORP](http://TWITTER.COM/APERTURECORP)

prétention, et de l'aura jamais, d'apprendre à qui que ce soit la photographie. Par contre, l'enrichissement que l'on peut trouver en discutant avec d'autres auteurs me semblent bénéfique dans sa propre construction de l'acte photographique. C'est dans ce sens que ce numéro continue de partager la vision de différents protagonistes.

Le photographe Raphaël est un amoureux de la pellicule Tri-x de la firme Kodak. Il profite de ce numéro pour partager sa vision de cette pellicule mythique avec nous. Mariana nous propose, une nouvelle fois, une exposition à découvrir dans la région parisienne. Je les remercie tous les deux pour cet ajout et ce partage gratuit dans ce nouveau numéro de FA Mag. Bonne lecture !



Bellegarde en Marche - 2° 17' 91 - 45° 59' 25 - Alt 624m

JEAN-MICHEL LELIGNY

PHOTOGRAPHIE

J-M COMME LELIGNY

2°20' | PHOTOGRAPHIE

SUIVRE UN MÉRIDIEN QUI N'EST PLUS D'ACTUALITÉ POUR DÉCOUVRIR UNE FRANCE VÉRITABLE. C'EST EN CES TERMES QUE LA DÉMARCHÉ PHOTOGRAPHIQUE DE JEAN-MICHEL LELIGNY S'INSCRIT DANS UNE MATURATION ACTIVE QUI SE VEUT AVANT TOUT RÉELLE, SOCIALE ET PROPOSANT UNE DÉCOUVERTE DE CETTE FRANCE QUE L'ON NE VOIT QUE TRÈS PEU DANS LES MÉDIAS.

UN PARCOURS À VÉLO OÙ LE REPÈRE GÉOGRAPHIQUE 2°20' DEVIENT UNE BALISE DE DÉCOUVERTES ET DE RENCONTRES HUMAINES.

Magazine photographique
Focale Alternative

" LE MÉRIDIEN DE PARIS EST LE MÉRIDIEN PASSANT PAR LE CENTRE DE L'OBSERVATOIRE DE PARIS. IL EST SITUÉ À 2° 20' 13,82" À L'EST DE CELUI DE GREENWICH. IL EST AUSSI CONNU SOUS LE NOM DE MÉRIDIENNE DE FRANCE QUI EST SA MATÉRIALISATION SUR LE TERRITOIRE FRANÇAIS (DE DUNKERQUE À PERPIGNAN).

LE MÉRIDIEN DE PARIS EST ABANDONNÉ AU PROFIT DU MÉRIDIEN DE GREENWICH LORS DE LA CONFÉRENCE INTERNATIONALE DE WASHINGTON DE 1884. CE FUT L'OBJET D'ÂPRES DISCUSSIONS ENTRE FRANÇAIS ET BRITANNIQUES. UNE DES RAISONS QUI FERONT QUE GREENWICH L'EMPORTERA, C'EST QU'AUX ANTIPODES DE GREENWICH, IL N'Y A QUE TRÈS PEU DE TERRES HABITÉES. L'AUTRE RAISON FUT L'ENGAGEMENT BRITANNIQUE D'ADOPTER LE SYSTÈME MÉTRIQUE EN ÉCHANGE DE L'ACCEPTATION DE LA FRANCE À RENONCER AU MÉRIDIEN DE PARIS. "

Le méridien de Paris
Source : Wikipédia

F.A : Ta série photographique se nomme « 2°20' » et se présente comme une sorte de carnet de voyage photographique. Que signifie ce titre emblématique qui est finalement toute la ligne directrice de ta démarche ?

J.L : 2°20' c'est la longitude du méridien de Paris, plus exactement 2°20'14. Cet axe a été défini en 1667 et était le méridien d'origine pour les marins français avant d'être remplacé en 1884 par le méridien de Greenwich, comme valeur universelle. Il a été remesuré à la fin du XVIIIe par Delambre et Méchain afin de déterminer le mètre étalon qui représente la dix millionième partie du quart du méridien terrestre.

Mais le temps a fait son oeuvre, beaucoup d'arbres sont morts avant d'avoir vécu, et la méridienne est redevenue une ligne imaginaire qui traverse la France par son milieu, de Dunkerque au niveau de la mer jusqu'au col de Pal à la frontière espagnole à 2318m d'altitude, en passant par Amiens, Paris, Bourges, Perpignan. Il traverse 8 régions, 20 départements et 337 communes. C'est une ligne idéale pour rendre compte de ce qu'est la France aujourd'hui...

F.A : Ton voyage est le témoignage d'une France méconnue, plus précisément mise à l'écart des magazines et médias français. Était-ce un souhait dès la genèse de ton travail ? Comment as-tu mûri ce projet pour faire de la France inconnue ton sujet principal ? En quoi ce thème était-il important à tes yeux ?

J.L : Lorsque l'on regarde les médias en général, et que l'on prend un peu de recul, on se



Saint-Lieux-LaFenasse - 2° 15' 35 - 43' 47 21 - Alt 331m



Dunkerque - 2° 20' 41 - 51° 03' 38 - Alt 4m

rend compte qu'ils traitent toujours de « choses » qui ont une particularité. Et même quand ils traitent de la banalité, ils en extraient toujours un trait anecdotique, un particularisme, ou même quelque chose qu'ils présentent comme extraordinaire. Les médias ont horreur de la banalité, du quotidien. Le regard des médias travestit et modifie la perception que l'on a de la réalité. C'est dans ce sens que j'ai voulu travailler.

Je suis moi-même journaliste et reporter photographe, et je suis confronté sans arrêt dans mon travail, à cette problématique. On doit rendre la réalité plus belle ou plus dramatique que ce qu'elle n'est en réalité. Lorsque vous voyagez, vous ne rencontrez jamais les images de Géo. Car le photographe a attendu des heures ou des jours pour

avoir la lumière idéale, ou a retouché sa photo pour faire disparaître le poteau, le fil disgracieux. C'est ça travestir la réalité. C'est dans ce sens que j'ai parlé de France méconnue, ignorée des médias. La France banale n'intéresse plus personne, même pas elle-même. En psychologie, on appellerait ça le déni de soi-même. C'est ce que j'ai cherché à photographier lors de ce voyage dans le quotidien, ne pas travestir le regard.





Herlin le Sec - 2° 19' 80 - 50° 21' 85 - Alt 146m

JEAN-MICHEL LELIGNY

C'est une démarche importante, car on revient aux origines de notre métier de journaliste ou de photographe. Montrer tel que cela est sans jugement esthétique.

F.A : D'une manière photographique, « 2°20' » est un regroupement de portraits et de paysages urbains. En plus d'une représentation paysagiste, tu présentes ton voyage comme une rencontre vers l'autre. Comment as-tu réussi à saisir ces portraits où les personnes posent pour toi au final ? Comment as-tu briser ce lien entre l'inconnu, l'étranger pour devenir une acceptation mutuelle et respectueuse en sachant que nous vivons dans une époque où l'appareil photo peut provoquer une réticence chez l'autre ?

J.L : C'était une de mes grandes interrogations au départ. Je suis parti sans vraiment savoir ce que j'allais photographier. Il y avait juste la volonté en moi de retrouver de la sincérité et de la passion dans mon travail. Uniquement ça. Je ne savais même pas si j'allais photographier. Mais dès que je suis arrivé à Dunkerque, les photos se sont imposées à moi tout naturellement.

La première rencontre que j'ai faite avec un marchand de glace d'origine espagnole et son vieux camion a été déterminante. C'était au bord de la plage déserte et il faisait très froid. C'était très incongru de voir ce marchand de glace sans client dans le froid. J'ai discuté avec lui puis je lui ai demandé tout simplement à le photographier. Il en



Petite Synthe - 2° 19' 07" - 51° 00' 31" - Alt 11m

était plutôt fier, comme beaucoup de gens que j'ai photographiés sur le parcours.

J'ai fait une première photo de lui devant son camion, cadrée assez serré. Puis il est remonté dans son camion et je me suis ravisé. J'ai fait une seconde photo de lui dans son camion en m'éloignant un peu pour prendre tout le vide autour. Cela m'a donné le cadre général de mon travail, la bonne distance, celle qui permet d'appréhender les hommes et leur environnement. Ce sont souvent les hommes et beaucoup de vide autour, comme si malgré les facilités de communications, nous étions condamnés à la solitude. Il y a une sorte de désespérance qui transparait.

Pour répondre à tes autres questions, je n'ai eu que peu de personnes qui refusaient d'être photographiées. J'étais un voyageur sur son vélo avant d'être un photographe. Lorsque je m'arrêtais pour aborder quelqu'un, la discussion s'engageait très facilement. Cela m'est arrivé de discuter pendant une demi-heure avec des gens a priori qui n'avaient pas le temps. C'est seulement après que je leur proposais d'être photographiés. Mais je n'ai pas eu de règles. Je peux dire que j'ai fait cela avec mon cœur, comme je le ressentais. Et c'est peut-être pour cela que j'ai capté ces instants ainsi.

Je peux ajouter que je ne donnais aucune consigne, sauf pour l'endroit où se placer. Je voulais ces photos comme une photo souvenir que l'ont fait lorsque l'on se photographie pendant un voyage, planté et raide face à l'objectif avec en

arrière plan, un monument. Sauf que dans ma démarche, l'arrière-plan c'est la France du milieu.

F.A : Le vélo est également un personnage important dans ta démarche photographique. En quoi ce moyen est-il devenu un véritable acteur dans cette série et une force dans la maturation de ton projet au fil de tes rencontres ?

J.L : Avant mon départ, j'ai longuement réfléchi sur le moyen de locomotion que j'allais utiliser. Car il allait faire partie intégrante du projet. J'ai pensé à la marche, mais cela posait un problème pour transporter le matériel photo et il aurait fallu beaucoup trop de temps par rapport à celui dont je disposais. J'ai pensé à un vélosolux, mais le vélo correspondait mieux à l'idée que je me faisais de ce voyage et l'idée d'y ajouter un défi physique.

Je voulais une certaine lenteur du voyage pour prendre le temps de me faire happer par ce qui m'entourait. Je me suis aperçu au fur et à mesure du voyage que sur un vélo, dans l'effort, j'avais une



Brétigny sur Orge - 2° 17' 02" - 48° 34' 06" - Alt 8m



Couffy sur Sarsonne - 2° 19' 64 - 45° 39' 67 - Alt 753m

JEAN-MICHEL LELIGNY



Sainte Geneviève des bois - 2° 20' 39 - 48° 47' 70 - Alt 88m

JEAN-MICHEL LELIGNY

vision totalement différente de celle que je pouvais avoir les fesses assises sur le siège d'une voiture. On ressent tout, le vent, la pluie, le chaud, le froid, la fatigue, l'usure des kilomètres. Impossible d'échapper à toutes ces sensations que je me suis efforcé de retranscrire.

Pour les rencontres, le cycliste avec son chargement déclenche toujours la curiosité des personnes quand on s'arrête. « D'où tu viens, où tu vas, pourquoi tu voyages ainsi ? », les questions étaient généralement les mêmes. Ils ou elles prenaient généralement toujours le temps de parler avec moi. Le tout était de décider quand je devais m'arrêter. J'ai souvent hésité, fait demi-tour. On se rend compte que d'engager la conversation avec un inconnu quand on n'a rien de particulier à demander, n'est pas naturel dans nos sociétés. Il faut lever ses inhibitions. Souvent je trouvais un prétexte pour paraître moins idiot. Mais cela devenait de plus en plus naturel au fil des jours.

F.A : En plus de tout ce que nous avons déjà cité, ta démarche photographique t'a permis de découvrir une France que tu appelles « méconnue ». Que peux-tu nous en dire justement ? Qu'est-ce qui t'a touché, ravi, donné de l'espoir ou rendu triste ?

J.L : Ce qui m'a touché est la gentillesse des gens, la simplicité des rencontres, une dame avec sa mère qui te fait rentrer chez elle pour t'offrir un thé et te raconter son histoire, un agriculteur qui descend de son tracteur et prend du temps pour venir te demander ce que tu fais sur ton vélo, bref, beaucoup de rencontres et des instants hors du temps. C'est sans doute ce qui donne le plus d'espoir dans notre monde individualiste. Je me suis rendu compte que beaucoup de gens avaient besoin de parler, d'échanger juste pour le bonheur de l'instant.

Ce qui m'a rendu triste, c'est de voir dans certaines régions, une France rurale à l'agonie, des zones pavillonnaires qui dévorent les terres agricoles à la périphérie des villages alors que les bourgs eux-mêmes sont laissés à l'abandon. C'est un véritable gâchis écologique et sociale. On tue le lien. C'est la France des « chacun pour soi » que l'on construit depuis les années 60. La misère sociale est sans doute pire à la campagne qu'à la ville mais on n'en parle jamais... Elle est silencieuse et mine notre territoire.

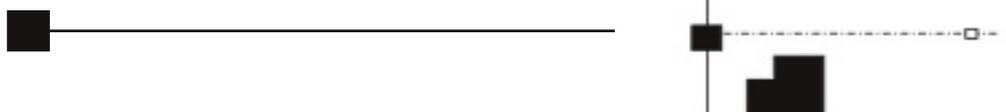
F.A : Quatre semaines de périples demandent une certaine organisation pratique. Que peux-tu nous en dire d'un point de vue du matériel photographique, transport, logement, ect... ? Avais-tu prévu un point d'escale pour chaque journée ou laissais-tu de l'espace à l'improvisation ? Te nourrissais-tu par l'arrêt dans des épiceries ou bien as-tu partagé le couvert avec des personnes rencontrées ?

J.L : J'avais ce projet dans les cartons depuis quelques années, mais la décision s'est faite en moins d'un mois. Je suis parti avec 75 impressions A4 de cartes IGN avec l'intégralité de la méridienne en leur milieu. Je me suis juste donné comme impératif de la suivre au plus près. Je n'avais rien préparé d'autre. J'ai improvisé au jour le jour selon mon état de forme. Cela faisait également parti du projet. Partir sans idée préconçue. Se laisser happer par le hasard, par la curiosité du regard... L'inverse de ce que je fais dans mon travail de journaliste et de photographe où l'on planifie tout. C'est juste une autre forme de journalisme.

Je suis allé à Dunkerque en train et je suis remonté des Pyrénées de la même façon. J'avais limité mon chargement au minimum. Avec mon matériel photo et le pied, j'avais 22 kg de bagages.

Pour dormir j'avais une tente que je plantais soit dans un camping quand j'en trouvais un. Sinon j'ai toujours été me placer auprès d'un point d'eau. Il suffit de demander aux gens. J'ai dormi sur pas mal de stades, il y a toujours au moins un robinet... J'ai fait aussi quelques hôtels, une chambre d'hôtes, un gîte... Bref, c'était au jour le jour, selon la météo. J'ai toujours privilégié l'autonomie et l'improvisation. Je me fixais un point d'arrivée pour le soir, mais il m'est arrivé de ne pas l'atteindre, ou au contraire de le dépasser.

J'achetais à manger au fur et à mesure dans les épiceries, mais j'avais un peu de stock de nourriture pour passer certaines régions. Il m'est arrivé d'être plusieurs jours sans trouver une épicerie sur mon trajet, et c'est vraiment surprenant. Mais je n'ai jamais été invité à manger. L'hospitalité est quelque chose qui se perd.





Py - 2° 20' 34 - 42° 29' 52 - Alt 1299m

JEAN-MICHEL LELIGNY

F.A : D'un point de vue technique, tu as décidé de faire le voyage avec un moyen-format télémétrique accompagné de pellicules Ektar 100. En quoi ce choix était-il au service de ta démarche photographique ? Une pellicule de 100 iso n'est-il pas un inconvénient ?

J.L : Il fallait faire un choix. Là aussi j'ai longuement hésité. Numérique ou pas. J'ai suivi ma première idée, un Mamiya 7 avec deux optiques, un 43 mm et un 80 mm. Je voulais une belle définition et le rendu colorimétrique de l'Ektar 100 me convenait. Cela m'obligeait à prendre un trépied que je me suis efforcé d'utiliser à chaque prise de vue. Là aussi cela faisait parti du projet de départ. Prendre le temps pour chaque photo. Ne faire qu'une seule prise à chaque fois. Pour les portraits cela faisait partie du cérémonial. Au final, quand ils me voyaient déballer mon matériel, les gens étaient contents que l'on prenne autant d'attention pour les photographier. Cela devenait un moment solennel. Et cela se ressent très bien sur certaines images.

Quand au numérique, il m'aurait fallu trouver régulièrement de l'énergie. Le matériel est plus lourd, et il n'y a pas la magie de découvrir la planche contact après une longue attente. Le fait d'utiliser de l'argentique m'a obligé à plus de rigueur dans mes choix photographiques, et c'était parfait pour ce projet. .



La Grande Tombelle - 2° 19' 17" - 48° 06' 30" - Alt 106m



Villemurlain - 2° 21' 83 - 47° 40' 84 - Alt 146m

JEAN-MICHEL LELIGNY



Les Roches - 2° 22' 55 - 46° 43' 14 - Alt 238m

JEAN-MICHEL LELIGNY



Réserve naturelle de Py - 2° 20' 14 - 42° 28' 20 - Alt 1890m

JEAN-MICHEL LELIGNY



JÉRÔME HUBERT

PHOTOGRAPHIE

J COMME HUBERT



L'ALLÉE DU RETOUR | PHOTOGRAPHIE

L'ACTE PHOTOGRAPHIQUE EST INTIMEMENT LIÉ À SON AUTEUR. IL EST UNE PROJECTION D'UN CERTAIN MOI PROFOND OU PEUT DEVENIR UN OUTIL DANS UNE DÉCOUVERTE DE SOI-MÊME. "L'ALLÉE DU RETOUR" ÉTAIT À LA GENÈSE D'UNE QUÊTE OÙ JÉRÔME HUBERT PARTAIT À LA RENCONTRE DE SES RACINES.

SÉRIE CONTRASTÉE OÙ LE GRAIN EXPLOSE AU VISAGE DU LECTEUR QUI PARTAGE DURANT QUELQUES IMAGES L'INTIMITÉ PROFONDE DE JÉRÔME HUBERT. PARI FOU, QUÊTE INITIATIQUE OU PRÉTEXTE PHOTOGRAPHIQUE, CE VOYAGE VISUEL A MARQUÉ L'AUTEUR AU PLUS PROFOND DE LUI-MÊME.







F.A : Ta série photographique « L'allée du retour » est avant tout une aventure personnelle pour renouer avec des origines oubliées. Plus qu'un simple carnet de voyage, tu sembles vouloir créer des sensations et des instants. Derrière une série, c'est un voyage initiatique avec toi-même que tu as mené. Pourquoi avoir voulu témoigner par le biais du support photographique ? En quoi la photographie a-t-elle réellement servi ta démarche personnelle et inversement ?

J.H : « L'allée du retour » est en fait mon travail de fin d'étude à l'Ecole de Photographie de la Ville de Bruxelles. Il répond à un besoin personnel certes, mais sans cette épreuve scolaire je ne l'aurais peut-être pas fait maintenant. Fouiller dans sa propre histoire n'est pas toujours facile, mais y être poussé est une occasion à saisir. Le retour me tournait en tête depuis un bout de temps, mais j'avais besoin de partir avec quelque chose en main. J'ai emmené deux appareils photos car c'est un moyen d'expression qui fait partie de mon quotidien. On raconte des histoires, on se dévoile mais on laisse aussi une interprétation libre au spectateur. J'ai aussi pris un gros tas de photo d'époque pour faciliter l'approche des gens. Il y a comme une boucle qui s'est bouclée. Mes seuls

souvenirs se trouvent sur ces photos jaunies et je les confronte à celles prises maintenant.

F.A : Dans le portefeuille que tu m'as envoyé, tu accompagnes tes photographies d'une petite phrase comme un carnet de bord où tu essaies d'en savoir plus sur toi-même au final. Penses-tu que la photographie ait réussi la mission de t'aider à te (re)découvrir ? Etait-elle un véritable choix dès la genèse de ton travail ?

J.H : Je pense que c'est plutôt le voyage qui aide à se trouver (ou parfois se perdre). Partir seul, écrire ou prendre des photos, cela fait partir du même processus, celui de regarder en soi, de s'écouter.

Concrètement, la genèse du travail était très simple : je voulais partir avec presque rien, un carnet, deux appareils argentiques et des films noir et blanc. Me limiter au basique pour n'être qu'à l'écoute de mes ressentis. Je savais d'emblée que je voulais en faire un carnet de voyage.

F.A : Tes photographies semblent prises au hasard. Penses-tu que nous sommes dans un carnet de voyage, une découverte personnelle, un témoignage ou une poésie photographique ?

J.H : Ces qualificatifs sont très bien choisis car j'ai le sentiment d'avoir fait les quatre. Je me sens plus proche du voyage car mes plus grands souvenirs y sont liés. Le Botswana, Madagascar, le Kenya... Je rêve encore très naïvement de la vie de grand aventurier, de traverser l'Afrique. Heureusement la photographie a ce pouvoir : celui de faire aussi voyager en soi ou près de chez soi en se racontant des histoires.

J'aime bien le terme de poésie photographique car dans la poésie on ne comprend pas toujours tout ! Dans ce travail, je n'ai pas toujours compris pourquoi telle ou telle image me parlait. Finalement, le poète s'écoute et pose des phrases, moi je me suis un peu écouté et j'ai poussé sur un bouton. Cela dit, la poésie m'emmerde... donc je comprendrais qu'on me dise « *cette image floue là, elle m'emmerde... c'est de la masturbation artistique* ». Or cela n'en est pas. Le tout est de trouver le style photographique qui colle le plus à ce qu'on veut faire passer. !

F.A : « *Mettre des images sur des souvenirs inexistantes ou effacés* », c'est en ces termes que commence la présentation de « *L'allée du retour* ». C'est une phrase forte. Penses-tu que tout ce cheminement n'est que le fruit d'un fantasme sur des origines inconnues ? Qu'as-tu appris sur toi-même en réalisant cette série et qu'est-ce que la photographie t'a apporté au final ?

J.H : En faisant ce travail, j'ai été à la rencontre d'un fantasme et je me suis rendu compte que la réalité n'était pas si simple. Se poser des questions et écrire sur soi, ce n'est vraiment pas évident. Comme j'imagine ouvrir la porte d'un psychologue. C'est en fait un travail à long terme. Je suis parti huit jours et j'ai mis six mois à sélectionner les images ! En fait, pendant ces mois, je continuais à me poser les questions. Quelle est l'histoire que tu veux raconter ? Quelle image mettre sur tes pensées ? Bref, la photographie a été un bon moyen de réfléchir sur soi.

F.A : Beaucoup d'images floues, voire irréelles, une substance granuleuse, précipitée ou simplement posée. « *L'allée du retour* » ressemble étrangement à une sorte de rêve. Etais-ce un angle voulu au départ ? Comment a-t-il évolué sur place ?

En étais-tu conscient et quelle vision photographique désirais-tu à la genèse ? Penses-tu avoir réussi photographiquement cette rencontre avec toi-même ?

J.H : Avant de partir, je me suis fixé une règle de base : pas de règle ! D'ordinaire, j'aime les photographies documentaires, bien construites, fortes par la composition et la lumière. C'est d'ailleurs plus dans ce style visuel que je travaille. Mais ici, j'ai pris ce voyage comme une occasion de travailler instinctivement, sans réfléchir à une homogénéité.

Le retour en Belgique était loin d'être si simple. Comme je l'ai expliqué, l'editing a pris 6 mois. Ma sélection était faite... puis en regardant à nouveau, en écrivant les textes, en écoutant les précieux conseils de Alain Kazinierakis, il y a eu un virement de bord. Des images floues, très évocatrices, très subjectives sont entrées et des images documentaires sont sorties. L'important n'était pas de montrer la Tunisie, mais mes sentiments de retour en Tunisie. Les images très granuleuses, des voiles, une teinte grise... tout cela n'était pas forcément un choix initial mais cela correspondait tout à fait à cette idée de souvenir flou.



" C'EST À TUNIS, C'EST À KÉLIBIA. C'EST À NABEUL. CELA POURRAIT ÊTRE AILLEURS. MAIS SURTOUT, C'EST EN MOI.. "

Portefolio de "L'allée du retour"
Jérôme Hubert











L1011
MD80
B737

A321
B737

DC10

A300





JÉRONIMO / FRÉDÉRIC OSZCZAK - SOFAM

PHOTOGRAPHÉ

F COMME OSZCZAK



SÉRIE | PHOTOGRAPHIE

S'INVESTISSANT DANS LA PHOTOGRAPHIE À L'AUBE DE SES TRENTE ANS, FREDERIC OSZCZAK A COUPLÉ SA PASSION MUSICALE POUR L'ÉCRIRE ET LA RETRANSCRIRE EN IMAGE. LÀ OÙ UNE NOTE VIBRE, L'AUTEUR LA REPRÉSENTE SOUS LA FORME D'UN PORTRAIT POSÉ OU SPONTANÉ.

TRAVAILLANT POUR LA SCÈNE MUSICALE, IL VEUT DÉPASSER L'ÉTIQUETTE FACILE DU PHOTOGRAPHE DE CONCERT. LA DÉMARCHE VA PLUS LOIN ET SA PASSION PHOTOGRAPHIQUE SE MUE DANS UNE QUÊTE OÙ LE PORTRAIT SEMBLE Y PRENDRE UNE PLACE TOUJOURS PLUS DOMINANTE.

Magazine photographique
Focale Alternative

F.A : L'ensemble de tes photographies s'orientent vers un chemin autour du portrait. Quelle relation existe-t-il entre l'art du portrait et ta démarche photographique ? Comment celle-ci est-elle née, comment l'entretiens-tu et en quoi celle-ci enrichi ta conception de la photographie ?

F.O : Ma démarche est née quand je me suis intéressé de près à la photo de concert - qui a été ma porte d'entrée dans la photographie. Après avoir suivi quelques ateliers dans une académie de photo bruxelloise en tant qu'élève libre, j'ai donc décidé de prendre des cours du soir. C'était peu avant mes trente ans. Dès le début mon intention a été de poser un regard personnel sur mes sujets, loin de ce que propose la photo de presse. Amateur de musique, concerts et festivals mais tout à fait incapable de jouer d'un instrument, j'ai voulu jouer un rôle autre que celui de spectateur. Voilà ! Le prétexte était tout trouvé.

La photographie, en tant que mode d'expression, occupe une place très importante dans ma vie. Elle est ma façon de trouver une place dans la société, de faire certains choix de vie peut-être aussi. Grâce à ce médium, je vais à la rencontre de mes modèles. La rencontre est primordiale pour un portrait.

F.A : Certains de tes portraits sont pris lors d'une prestation scénique d'un artiste. Tu ne nous cacheras pas que ce sont des conditions de prise de vue difficile et pourtant ce sont des moments uniques et parfois remplis de sincérité. Qu'est-ce qui t'attire dans cette approche et en quoi celle-ci complète assez bien ta conception du portrait photographique ?

F.O : Transformer une expérience collective (un concert devant 100 ou 20 000 personnes) en une expérience singulière, c'est jouissif. Tout comme savoir qu'on tient une bonne photo au moment de déclencher. Sur certaines d'entre elles on ne sait pas, ou l'on devine à peine, qu'il s'agit d'un concert. Par exemple, cette photo de Geike Arnaert, alors chanteuse du groupe Hooverphonic : elle sourit, les yeux fermés, semble heureuse. Cela peut donner l'impression d'un moment intime, d'un portrait posé (pas de micro, pas de spectateurs, pas d'éléments de décor) et pourtant elle se produisait devant plusieurs dizaines de milliers de spectateurs à cet instant précis.

A défaut de comprendre la musique, comme je l'évoquais plus haut, je la traduis en images. Les vibrations, parfois fortes et dûes aux basses, que je

ressens au travers de mon objectif participent au plaisir que je prends dans ces moments.

Mon travail est souvent dominé par des noirs profonds et envahissants, des images contrastées, granuleuses et volontairement floues. Ce traitement de l'image est celui qui me correspond le mieux. Par ailleurs, j'exclus presque toujours les spectateurs de mon champ de vision : ils ne sont pas le sujet. Au mieux apparaissent-ils de manière floue.

Si les conditions de prises de vue entre le





concert et le portrait sont très différentes, l'intention reste très proche. Le visage et certains de ses éléments, comme la bouche ou les sourcils, peuvent en dire plus long qu'un regard appuyé. Les mains également : qu'est-ce qu'elles peuvent parler ! Mais c'est une partie du corps très difficile car elle est soit photogénique soit tout à fait inintéressante. La photographie est un terrain propice à l'exploration de la communication non-verbale.

F.A : Je pourrais dire que l'oeuvre que tu présentes dans nos pages comporte deux approches distinctes. L'une est scénique et soumise à la pression

que cela engendre, par contre, la seconde semble plus posée. Qu'est-ce qui relie ces deux approches et pourquoi considères-tu qu'elles font finalement un tout cohérent dans ta démarche photographique ?

F.O : A mesure que j'avance, je réalise que ma pratique est le rapport en images de mes rencontres et activités. Et je creuse de plus en plus ce sillon. J'emmène toujours un appareil quand je sors, avec l'espoir de réaliser quelques portraits. Ce que je ne faisais pas avant. En somme, ce sont des séries au long cours, en évolution permanente et sans fin programmée.





DAVID BARTHOLOMÉ / FRÉDÉRIC OSZCZAK - SOFAM



Ce qui peut également relier les deux approches, c'est la précipitation dans laquelle ces photos sont souvent prises. Pour certains portraits, j'ai juste le temps de cadrer, déclencher quelques fois et... c'est déjà fini ! Ce n'est pas ce que je préfère.

Indépendamment de ce facteur temps, le fil rouge entre les deux approches est de saisir un moment rare et sincère qui touchera ou amusera. C'est se dévoiler, sans mots, au travers des autres. Aujourd'hui je commence à prendre le temps de recevoir dans mon studio les gens que je souhaite photographier. Le rapport entre le modèle et le photographe changeant, mettre la personne à l'aise s'aborde différemment.

F.A : Tu as réussi à approcher des artistes grâce au médium de la photographie. Est-ce dans le cadre de ton travail ou bien est-ce une implication personnelle ? Comment fais-tu la différence entre tes commandes et ta démarche personnelle ? Qu'est-ce qui les sépare et quelles sont les différences que nous pouvons observer dans l'oeuvre que tu partages avec nous ?

F.O : Majoritairement une implication

personnelle. Si je dégage quelques revenus grâce à la photo, j'appartiens à cette génération, semble-t-il aujourd'hui dominante, de photographes obligés de combiner leur activité avec un autre travail. Par contre, j'expose assez régulièrement. C'est très important pour moi de faire vivre mes photos sur un support physique, loin d'internet, autrement que par des publications et collaborations ponctuelles ou autres commandes. Quand j'ai commencé, un photographe expérimenté m'a dit quelque chose de très sage : « *Avant de vivre de ta passion, pense à vivre ta passion* ». Cette phrase m'accompagne.

Idéalement il ne devrait pas y avoir de différences entre les commandes et la démarche personnelle. Chaque photographe aspire (ou le devrait selon moi) à être appelé pour ce qui le singularise. C'est vers ce but que je veux tendre, malgré les aléas que cela suppose.

F.A : Bien que la démarche soit le ciment d'une série, l'aspect technique est un outil à utiliser à bon escient. Comment réalises-tu tes portraits dans la précipitation et les changements de lumière qui caractérisent les ambiances scéniques ? Penses-tu qu'il y ait des préambules indéniables lors de la prise



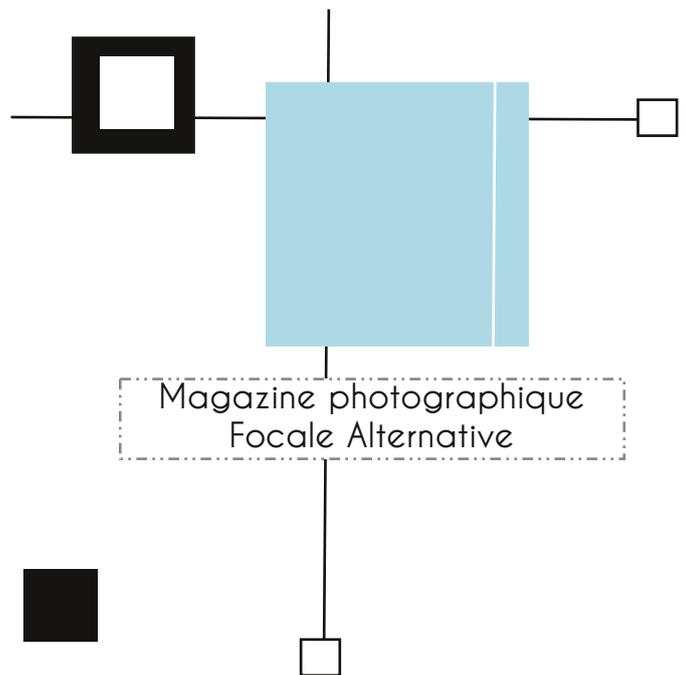
de vue ?

F.O : A mes yeux, l'aspect technique et la démarche sont intimement liés. L'appareil photo est un outil, tout comme l'objectif et le négatif (dans le cas de l'argentique) qui influenceront le résultat final et parfois même la démarche initiale. On peut toujours bousculer les conventions bien entendu, mais certains de ces outils se prêtent mieux que d'autres au portrait et au concert. C'est indéniable. On ne photographie pas au moyen format argentique comme au reflex numérique. J'ai une belle panoplie d'appareils de toutes générations (argentiques et numériques confondus) et de plusieurs marques dans laquelle je puise selon mes besoins. Pour suivre ce qui se passe sur scène, j'ai l'oeil collé au viseur en quasi-permanence. Dans le meilleur des cas, je peux passer l'intégralité d'un concert comme ça. Sans déclencher à tout va : ça irait à l'encontre de cette recherche de moments vrais. Il peut m'arriver de regarder quelques vidéos sur internet ou en DVD afin de repérer les attitudes, le jeu de scène,...

Enfin, trouver les bons endroits d'où prendre les photos, anticiper les places qu'occuperont les musiciens : le bassiste ne risque-t-il pas d'être dans le champ quand je voudrai photographier le chanteur ?

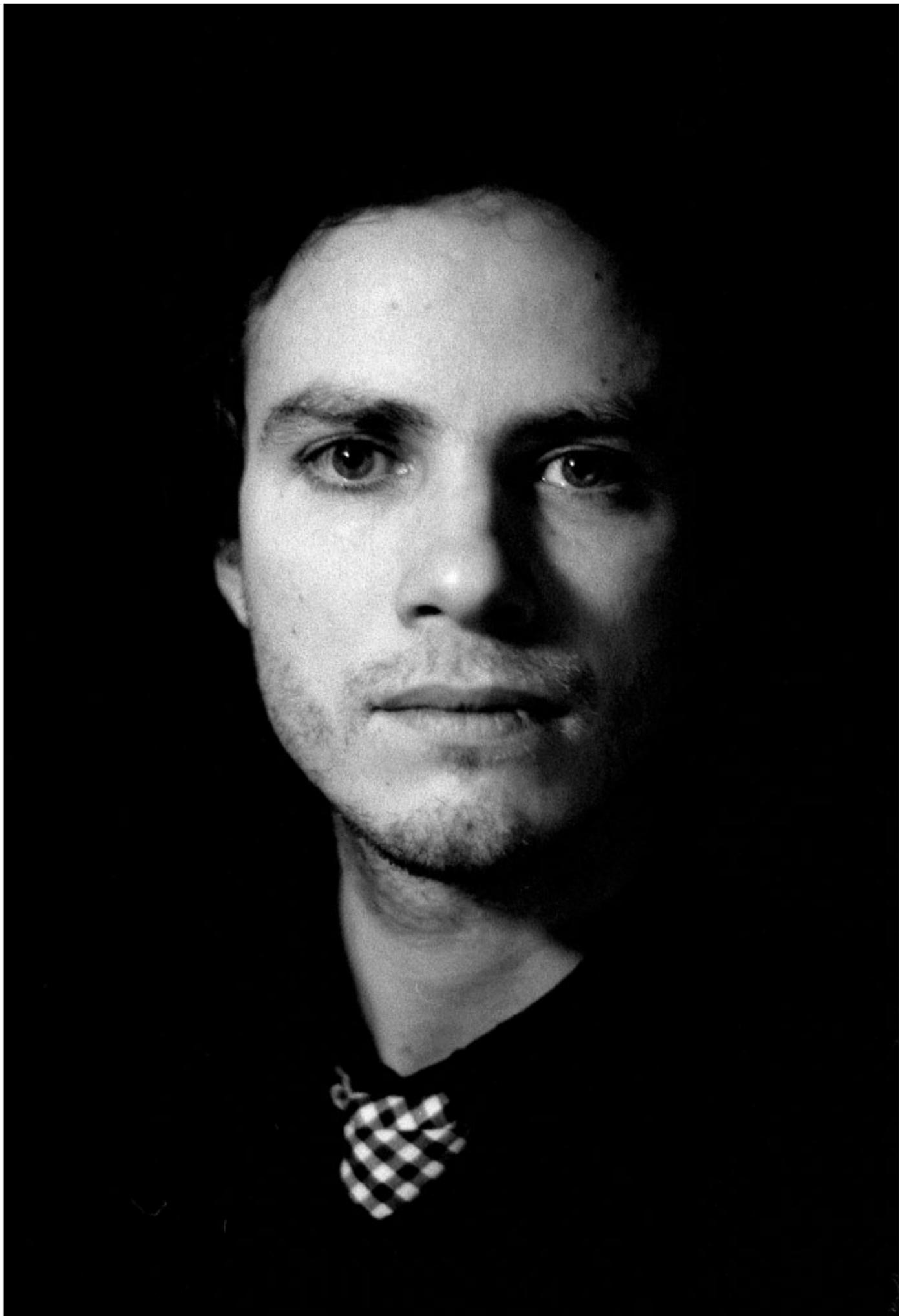
F.A : **Aborder une personne qui se confronte souvent à la foule ou aux médias n'est pas chose aisée. Le contrôle de l'image ainsi que la conception du photographe peuvent être des freins. Comment abordes-tu ces personnalités et comment arrives-tu à créer un climat de respect mutuel même si celui-ci est succinct ?**

F.O : C'est au cas par cas. Certains se prêtent volontiers à l'exercice même si le temps imparti reste relativement court. Je me présente comme photographe, l'appareil en main, et leur demande s'ils veulent bien m'accorder quelques instants. Il me semble indispensable d'avoir un discours rassurant sur ce que j'attends d'eux et de préciser quelle sera la destination des photos. Ils sont très sollicités : du tact donc. Une fois placés dans un endroit que j'aurai préalablement choisi, je leur demande d'adopter l'une ou l'autre pose, peut-être de faire quelques gestes. Une fois que c'est fini, je laisse ma carte de visite et précise - quand c'est possible - que je suis affilié à la SOFAM : ça leur laisse la liberté de signer ou pas un document précisant les utilisations accordées pour les photos. Généralement je propose ce document quand je sou mets le résultat final par mail.





JACQUES DUVALL / FRÉDÉRIC OSZCZAK - SOFAM



SAMIR BARRIS / FRÉDÉRIC OSZCZAK - SOFAM







OLIVIER TOUSSAINT

PHOTOGRAPHÉ

O COMME TOUSSAINT



CHEMINS | PHOTOGRAPHIE

LOIN DE LA PHOTOGRAPHIE PAYSAGISTE, LA SÉRIE "CHEMINS" EST UNE PRISE RÉELLE ENTRE LE PHOTOGRAPHE ET LA NATURE QUI L'ENTOURE. CONCEPT PHILOSOPHIQUE OU MATURATION VISUELLE, OLIVIER TOUSSAINT PROPOSE UNE RÉFLEXION OÙ LE CHEMIN PROPOSE DE MULTIPLES CHOIX.

LA RÉALITÉ EST INFINIE ET SANS CADRE. COMMENT POSER UN CADRE DANS UN UNIVERS QUI N'EN POSSÈDE PAS ? C'EST EN CES TERMES QUE LA RÉFLEXION PHOTORAPHIQUE D'OLIVIER TOUSSAINT A MÛRI POUR DONNER NAISSANCE À CETTE SÉRIE PHILOSOPHIQUE QUI LAISSE PLACE À DE NOMBREUSES INTERPRÉTATIONS.



F.A : Ta série « Chemins » se veut contemplative dont l'élément fondateur est la trace laissée par l'homme. Que penses-tu de cette affirmation ?

O.T : Dans la série « Chemins », je m'intéresse à ces lignes particulières que l'homme a tracé sur le paysage. Je ne me qualifie pas de contemplatif, il y a un côté mystique dans ce terme, une proximité avec la nature comme grand Tout Divin. C'est le paysage qui m'attire, pas la nature. Je m'explique : nous ne voyons la nature qui nous entoure que par le prisme déformant de notre perception. Celle-ci a été formée, transformée, dressée, formatée par l'histoire de l'homme. Ce sont

surtout les artistes qui inventent les paysages. Si nous trouvons de l'intérêt, de la beauté à la vue d'une montagne, d'une forêt ou d'un coucher de soleil sur la mer, nous le devons aux génies qui les ont peints, décrits, chantés bien avant nous. Il y a donc deux types de traces : les traces physiques qui sont les chemins mais aussi les traces inscrites dans notre mémoire perceptive.

F.A : En regardant ton travail, je me suis senti à la « croisée des chemins » où la multitude des choix colle parfaitement avec les choix de la vie que l'on prend sans jamais savoir où l'on va. Comment as-tu mûri ce travail ? Comment a-t-il pris forme au



fil du temps et quel est l'élément déclencheur qui a guidé ton travail photographique ?

O.T : Il y a dix ans j'habitais à la montagne, dans l'Ubaye, près de Barcelonnette. La nature y est encore très préservée, les espaces sont splendides. J'aime marcher seul. Je n'ai jamais été très attiré par les photos de paysage comme on peut les voir sur les cartes postales. J'ai pourtant tenté de m'y mettre. Déception, aucune image ne me semblait réussir, même de loin, à retranscrire cette émotion particulière qui vous envahit lors d'une marche en montagne.

L'image est, et doit être, sélective, elle

prélève sur le réel un échantillon, elle découpe dans un cadre, il y a des bords, des limites. La réalité qui nous entoure est infinie, sans cadre. Je me suis alors focalisé sur mes pieds, point de contact entre la nature et moi, et les chemins que j'empruntais pour mes randonnées. Les images sont une invitation au voyage depuis le chemin représenté jusqu'à l'ailleurs qu'il reste à imaginer et qui se trouve hors cadre.

Une photo de cette série représente un chemin en Y, une image très dépouillée quasi abstraite, métaphore d'un choix à deux possibilités. Je suis sur le sentier, celui-ci se divise en deux, il me faut choisir lequel suivre, qu'est-ce qui motive mon choix ? Une fois mon choix effectué, plus je progresse dans une direction sur une branche du Y, plus je m'éloigne des possibles non actualisés. Les chemins que je voyais jusqu'alors comme des traces, des lignes immuables deviennent des chemins existentiels, un réseau complexe composant une identité. Des devenirs, des processus d'individuation. J'empreinte ce concept à Bernard Stiegler (qui lui même le prend de Gilbert Simondon) : l'individuation comme ce qui fait que nous devenons ce que nous sommes, forme toujours inachevée. Chez Stiegler il n'y a pas d'individuation psychique sans individuation collective, c'est-à-dire que nous avons besoin de l'autre, comme il a besoin de nous pour nous épanouir. Cette dimension de co-individuation manque encore dans mes images, mais qui sait un jour peut-être !

Le portrait paraît plus adéquat pour décrire des individus dans leur singularité. C'est une voie qui m'intéresse aussi. J'ai photographié des chercheurs en m'appliquant à faire ressortir les traits, les accidents sur la peau, la matière qui les constitue, comme si leur peau était un livre racontant leur propre histoire. On est loin des gommages « beauté » Photoshop que l'on voit partout aujourd'hui, qui sont plus des standardisations, des lissages de singularités donc des désindividualisations.

Dans la série qui est publiée ici, j'ai conservé l'idée de lignes sur lesquelles on chemine, mais cette fois dans des environnements variés : les routes, les rues, les sentiers, les allées, les voies que l'on trouve à la campagne, en ville, dans les bois, au bord de la mer.



OLIVIER TOUSSAINT





OLIVIER TOUSSAINT

F.A : En plus d'une certaine symbolique, tu sembles utiliser tes images comme une expression géométrique. Les éléments s'agencent pour former des perpendiculaires ainsi que des parallèles et des courbes. Du Mondrian photographique ?

O.T : Mondrian utilisait des lignes et des couleurs. Il a épuré le paysage et s'en est éloigné jusqu'à l'abstraction totale, sans aucune référence à la nature. Il est résolument du côté de la culture. J'aimerais être capable de faire de la couleur. Les photos des deux séries « Chemins » ont été faites originellement en couleur, mais le noir et blanc s'est imposé pour renforcer les lignes, les matières et le graphisme des images. J'aime lorsqu'elles frôlent l'abstraction, mais en conservant cependant un ancrage à la réalité, je suis photographe pas peintre. L'agencement des formes, la composition, l'utilisation des lignes, des perspectives montrent que le paysage est fabriqué; la nature est désordonnée. La nature de l'art est de lui donner un sens.

F.A : Quelle relation entretiens-tu avec la photographie dans ta vie de tous les jours ?

O.T : C'est mon métier, j'y suis donc confronté tous les jours. Je suis curieux de ce qui se fait aujourd'hui autant en art contemporain que sur les réseaux sociaux. La révolution numérique a changé notre rapport aux images, notre manière de les regarder comme de les faire. Le numérique est très récent pour moi (2009), je trouve cela passionnant de vivre cette époque charnière entre deux mondes.

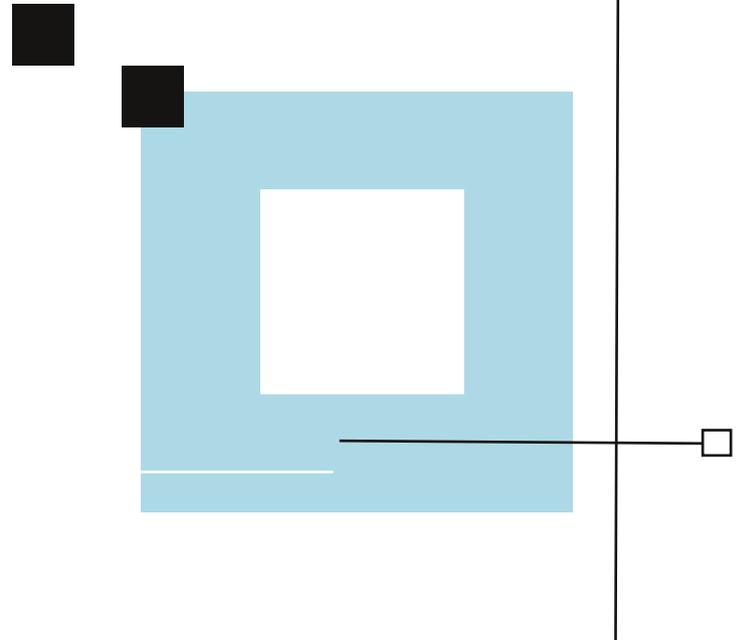
Je marche presque tous les jours, comme Kant j'ai mon parcours et mon heure; j'en profite pour faire des images. C'est un bon exercice que de se forcer à observer l'environnement quotidien pour essayer de trouver une image intéressante à faire.

F.A : Monter une série et mettre des mots conscientisés sur une démarche photographique reste un exercice difficile. Comment vois-tu cette construction ? Comment coupler série et démarche à ton avis ?

O.T : J'aime penser les photos en séries. Une image seule, même une très belle image peut-être un accident, tout le monde est capable de faire une image intéressante. La série demande à être construite, préméditée. Paradoxalement, mettre des mots sur son travail, peut être également source d'appauvrissement. Le discours m'aide à m'orienter

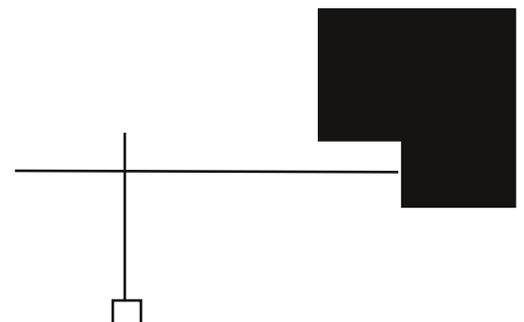
mais je dois laisser une place importante à l'intuition, l'improvisation, accueillir l'accident, l'imprévu pour en faire quelque chose de différent. La création est de cet ordre.

Ce qui me plaît dans la photographie que je pratique, c'est d'être obligé de composer avec le réel, les choses sont là, il faut les accepter, les accueillir mais pas n'importe comment, il faut

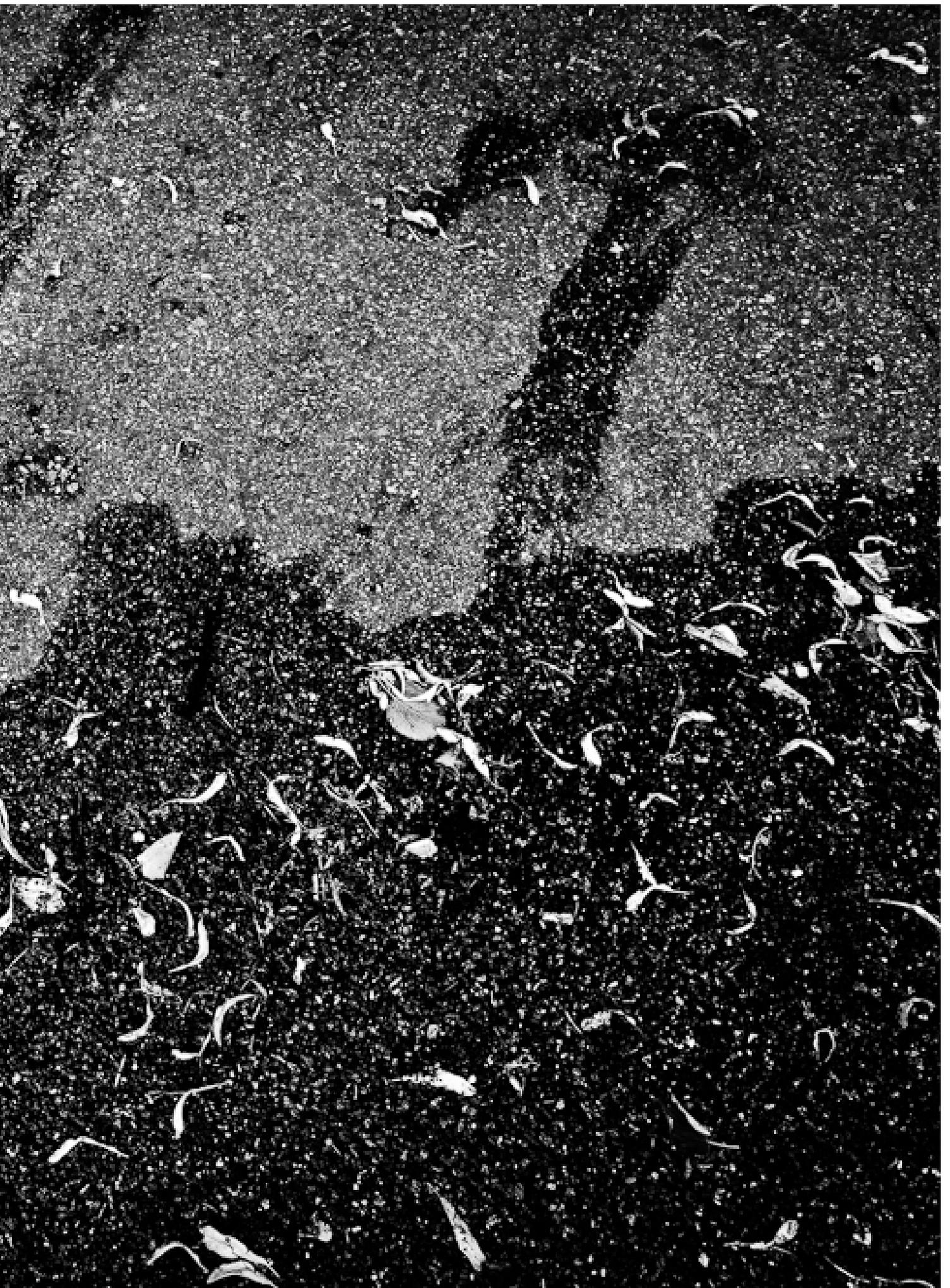


composer, attendre le bon moment, la bonne lumière ou faire avec. C'est ce « faire avec » qui provoque des situations non prévues et qui stimule la créativité. Dans ce sens je me sens résolument photographe et non « plasticien ». Si mon « message » était clair j'écrirais des essais or je m'exprime visuellement; certaines choses m'échappent, et c'est tant mieux.

Un travail artistique strictement conceptuel m'ennuie, je préfère lire de la philosophie. Il est nécessaire de se poser des questions sur ses photos, sur la photo en général, d'y trouver du sens, mais c'est le plus souvent a posteriori. J'agis d'abord, je pense ensuite; pas très philosophe tout ça !









OLIVIER TOUSSAINT





OLIVIER TOUSSAINT



OLIVIER TOUSSAINT



RAPHAËL M. / TRI-X AVEC RODINAL

PHOTOGRAPHIE

ARGENTIQUE



ARTICLE RÉDIGÉ PAR
RAPHAËL M.

TRI-X, PELLICULE MYTHIQUE DE KODAK | PARTAGE D'EXPÉRIENCE

EN CES TEMPS TOURMENTÉS POUR EASTMAN KODAK, LA PHOTOGRAPHIE ARGENTIQUE CONNAÎT UN RENOUVEAU INATTENDU. EFFET DE MODE OU CHANGEMENT DE MENTALITÉ, LES ANNÉES À VENIR NOUS LE DIRONT. TOUJOURS EST-IL QUE DE NOMBREUX PHOTOGRAPHES DÉBUTANTS ET EXPÉRIMENTÉS SE (RE)TOURNENT VERS LES SELS D'ARGENT. ET QUEL MEILLEUR CHOIX QUE LA TRI-X, CETTE PELLICULE MYTHIQUE ?

Magazine photographique
Focale Alternative

Présentation

La Tri-x est le produit phare de la société de Rochester. Cette émulsion est restée très longtemps la plus rapide au catalogue de Kodak (jusqu'à l'apparition des pellicules à grains tabulaires).

Bien que le nom Tri-x soit présent dès les années 40 dans les manuels Kodak, la Tri-x telle que nous la connaissons est commercialisée en 35mm et en 120 depuis 1954.

En 1955, dans "This is Photography", un livret destiné aux amateurs, on pouvait lire : *"Kodak Tri-x Film is a favorite for night photographs because of its pronounced "anti halo" characteristics and its remarkable toleration for exposure variations."* ("La pellicule Tri-x est un incontournable pour les photographies de nuit grâce à ses caractéristiques anti-halo très prononcées et sa tolérance remarquable aux variations d'exposition.")

En 2007, Kodak modifie une dernière fois sa pellicule phare, ce qui entraîne quelques changements dans les temps de développements et le "fameux" incident HC110 (erreur dans les temps de développement publiés, qu'ils n'ont jamais corrigé).

La Tri-x a été la pellicule préférée de nombreux photographes de reportage et de presse pendant des années. En effet, ses forces sont sa grande latitude d'exposition et la possibilité de la pousser/retenir facilement (de 200 à 800 ISO sans soucis, et jusqu'à 6400 ISO avec un révélateur approprié). Elle a aussi été utilisée par des photographes "Fine Art" et de mode, dont Elliott Erwitt et Richard Avedon pour son travail en 20x25.

Mon approche de la Tri-x

Il n'y a pas un rendu Tri-x mais bien sûr plusieurs; le révélateur étant un facteur primordial dans l'aspect d'une photographie argentique.

Lors de mes expérimentations, le couple mythique Tri-x / D76 ne m'avait pas spécialement plu, je l'avais trouvé plat et trop lisse, pas très adapté à la représentation que je me fais de mes images... Je me suis tourné vers l'argentique pour



le côté organique de la pellicule, pour le grain si imparfait, et ni le D76 ni l'HC110 ne m'ont donné satisfaction sur cette pellicule légendaire. Je l'ai donc mise de côté pendant un certain temps. Ce n'est que lorsque je me suis tourné vers le Rodinal que j'ai eu envie de tester la Tri-x à nouveau.

Le Rodinal fait partie de la famille des révélateurs non solvants (avec entre autres, le PMK et le Diafine). Il ne dissout pas les grains d'argent, ce qui entraîne une plus grande accutance (sentiment de netteté) et un grain plus apparent. J'aime son côté sans compromis, qui montre la

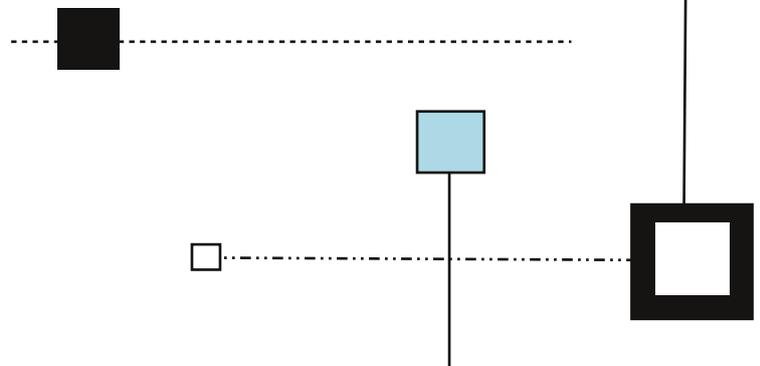


pellicule telle qu'elle est.

Couplé à la Tri-x, le rendu est en accord avec ce que je recherche. Les à-plats montrent un grain bien défini, la gamme de gris étendue offre un beau modelé et l'accutance renforce la sensation de séparation des zones floues / nettes.

J'aime ce rendu intemporel mais qui ne verse pas dans l'exagération.

RAPHAËL M. / TRI-X AVEC RODINAL





RAPHAËL M. / TRI-X AVEC RODINAL



Partage d'une recette personnelle

Je ne suis pas fan des "recettes" de développement. Elles sont pratiques pour débiter et sont souvent une bonne base, mais lorsque l'on commence à se pencher sérieusement sur la photo argentique, il devient important de bien connaître son support.

Sans entrer dans les méandres de la sensitométrie ou du Zone System si cher à Saint Ansel, il me semble primordial de comprendre ce qu'il se passe dans la cuve et de "calibrer" son processus de prise de vue / développement. Pour bien faire, il suffit de se rappeler du vieil adage du milieu : "Exposer pour les ombres, développer pour les hautes lumières".

Le Rodinal faisant perdre entre 1/3 et 2/3 de stop, j'expose la Tri-x à 250 ISO afin de garder du détail dans les ombres (Faites le test, utilisez votre pellicule habituelle à la moitié de sa sensibilité nominale, et développez normalement, vos ombres gagneront en lisibilité).

Concernant le développement, plusieurs paramètres rentrent en compte : le contraste du sujet, l'agitation, et le type d'agrandisseur.

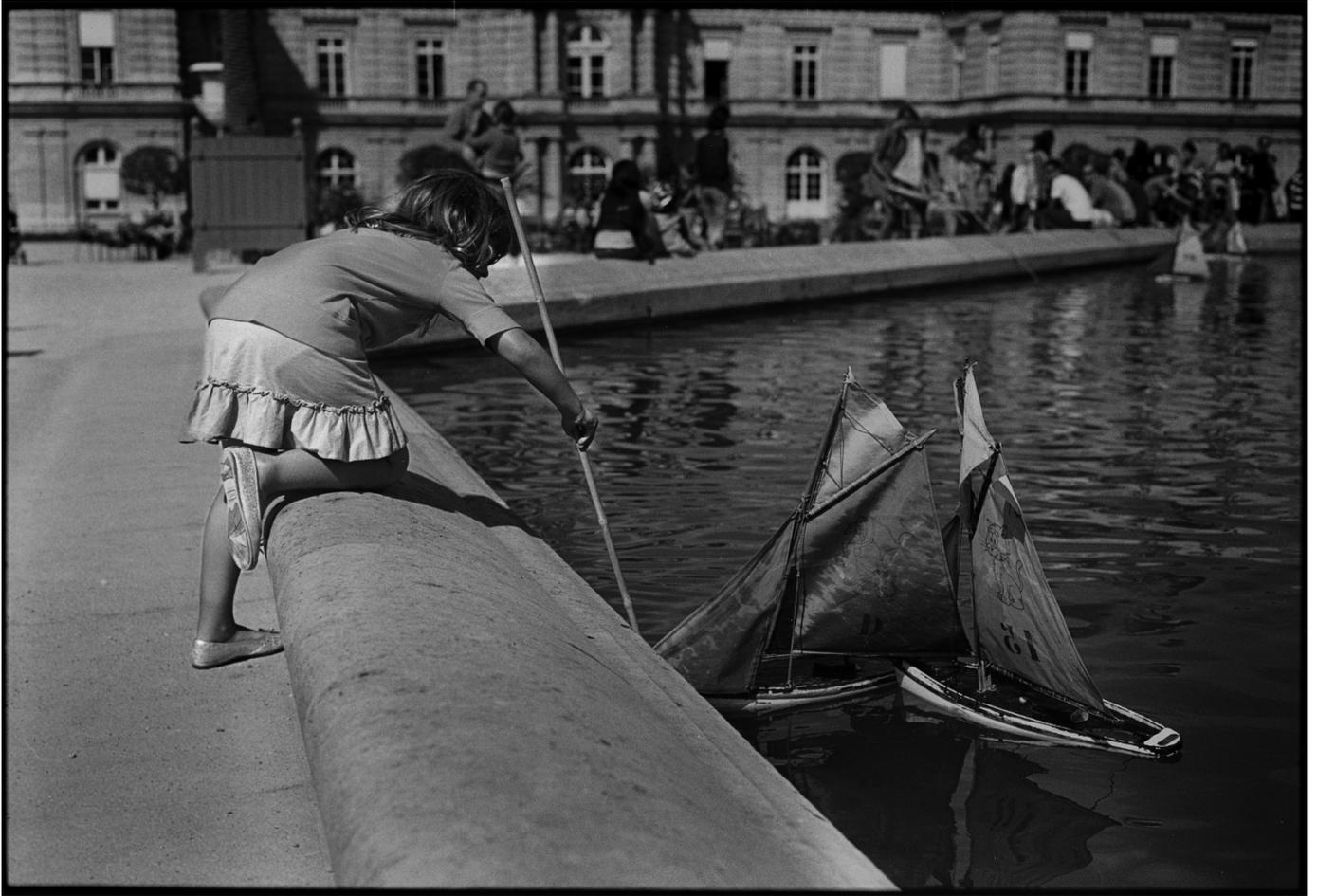
La durée du développement influant principalement sur la densité des hautes lumières, il convient d'adapter son process au type de luminosité (sur-développer pour une scène peu contrastée, et sous développer pour une scène très contrastée).

Il est important de suivre toujours le même schéma d'agitation. Le Rodinal étant dilué assez fortement, il a un effet compensateur, c'est à dire qu'il permet de limiter le développement des hautes lumières pendant que les ombres développent complètement. Il est donc conseillé de ne pas trop agiter. Je me base sur la méthode de retournements d'"Ilford" (quel comble pour la Tri-x !) : 3 aller-retour les 10 premières secondes, puis 3 aller-retour pendant 10 secondes toutes les minutes.

Ensuite, j'utilise un agrandisseur à lumière semi-dirigée (condenseurs) pour mes tirages. Ce type d'agrandisseur est connu pour augmenter notablement le contraste par rapport à un agrandisseur à lumière diffuse. Je cherche donc à avoir des négatifs un peu moins contrastés que la

" LE SUCCÈS DE LA TRI-X N'EST POUR AUTANT PAS DÛ AU HASARD. ELLE OFFRE UNE TRÈS GRANDE SOUPLESSE DE TRAITEMENT QUI LUI PERMET D'ABORDER LES SITUATIONS LES PLUS VARIÉES. A CHAQUE FOIS, SES QUALITÉS DE BASE SERONT PRÉSENTES ; UN GRAIN AU DESSIN PARFAIT QUI MET PARTICULIÈREMENT EN VALEUR LES TRANSITIONS ENTRE LES ZONES DE DENSITÉS DIFFÉRENTES, UNE GAMME DE GRIS ÉTENDUE ET UN CONTRASTE RÉGULIER DEPUIS LES BASSES AUX HAUTES LUMIÈRES. SELON LE RÉVÉLATEUR ET LA SENSIBILITÉ PRATIQUE MISE EN OEUVRE, LE GRAIN SERA PLUS OU MOINS MARQUÉ, MAIS TOUJOURS AVEC CE DESSIN QUI EST SA SIGNATURE. "

SynopsisDescription de la Tri-x
<http://www.35mm-compact.com/>



la normale.

Résumé

- Tri-X 400 exposée à 250 ISO
- Rodinal à 1+50 pendant 11 minutes à 20°C.
- 3 retournements les 10 premières secondes, puis 3 retournements pendant 10 secondes toutes les minutes.

En résumé, dans cette période où faire de la photo argentique est devenu un acte militant, il est primordial de connaître les outils qui ont marqué la photographie. La pellicule argentique a été le premier support à démocratiser la photo, à faire rentrer les appareils dans les foyers tout en permettant aux professionnels de travailler vite et bien (La plaque de verre n'étant pas très pratique en reportage). Sans les mettre sur piédestal, il est important d'accorder à la Tri-x et ses consœurs la place qui leur est due dans l'histoire de la photographie.

Bibliographie

- <http://photo.net/film-and-processing-forum/006RJc?start=10>
- http://en.wikipedia.org/wiki/Kodak_Tri-X
- <http://www.covingtoninnovations.com/hc110/>

DIANE ARBUS

AU JEU DE PAUME PARIS

EN PLEIN CŒUR DE PARIS ET OÙ, PRESQUE TOUS LES TOURISTES SE RENDENT SANS EXCEPTION : « LA PLACE DE LA CONCORDE », SE TROUVE UNE INSTITUTION DÉDIÉE AUJOURD'HUI À L'EXPOSITION DE LA PHOTOGRAPHIE : LA « GALERIE NATIONALE DU JEU DE PAUME ». ENTRE OCTOBRE 2011 ET FÉVRIER 2012, LE JEU DE PAUME NOUS PRÉSENTE UNE GRANDE RÉTROSPECTIVE DE LA « TRÈS CONNUE PHOTOGRAPHE AMÉRICAINE » DIANE ARBUS.

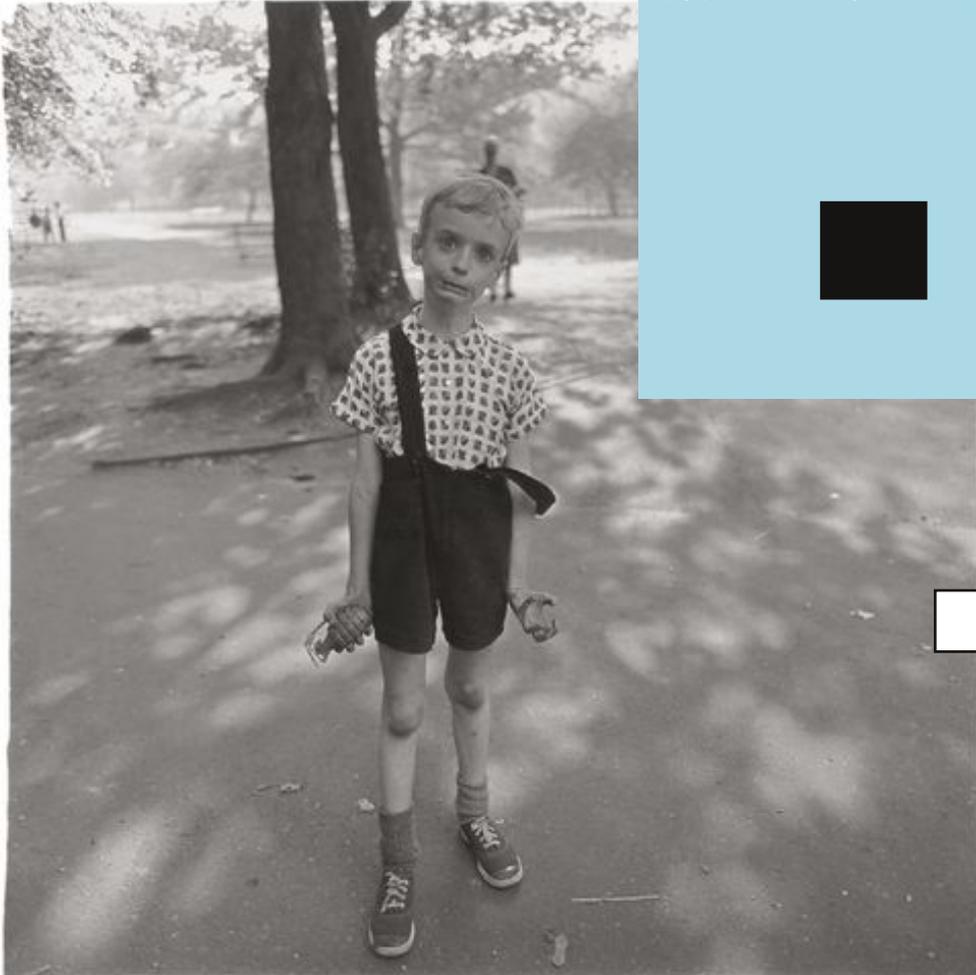


DIANE ARBUS

DIANE ARBUS

18.10.2011 – 05.02.2012

RÉDIGÉ PAR
MARIANA AGUILAR



Crash Arbus a été photographié à Central Park, N.Y.C. 1954
© The Estate of Diane Arbus Ltd.

JEU DE PAUME

1, PLACE DE LA CONCORDE · PARIS 8^E · M^O CONCORDE
WWW.JEUDIPAUME.ORG

Le Jeu de Paume est subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication.
Il bénéficie du soutien de NEUFLIZE VIE, mécène principal.

Exposition organisée par le Jeu de Paume, Paris,
en collaboration avec The Estate of Diane Arbus LLC,
et avec la participation de Martin-Gropius-Bau Berlin,
du Fotocentrum Wetzlarhof et du Foto, Fotografienmuseum Amsterdam.

Avec le soutien de
JAEGER-LECOULTRE

et l'aide de

Patronage de

En partenariat avec
de l'air **arte** **polka** **VEK2 K** **Cooper**

Magazine photographique
Focale Alternative



DIANE ARBUS

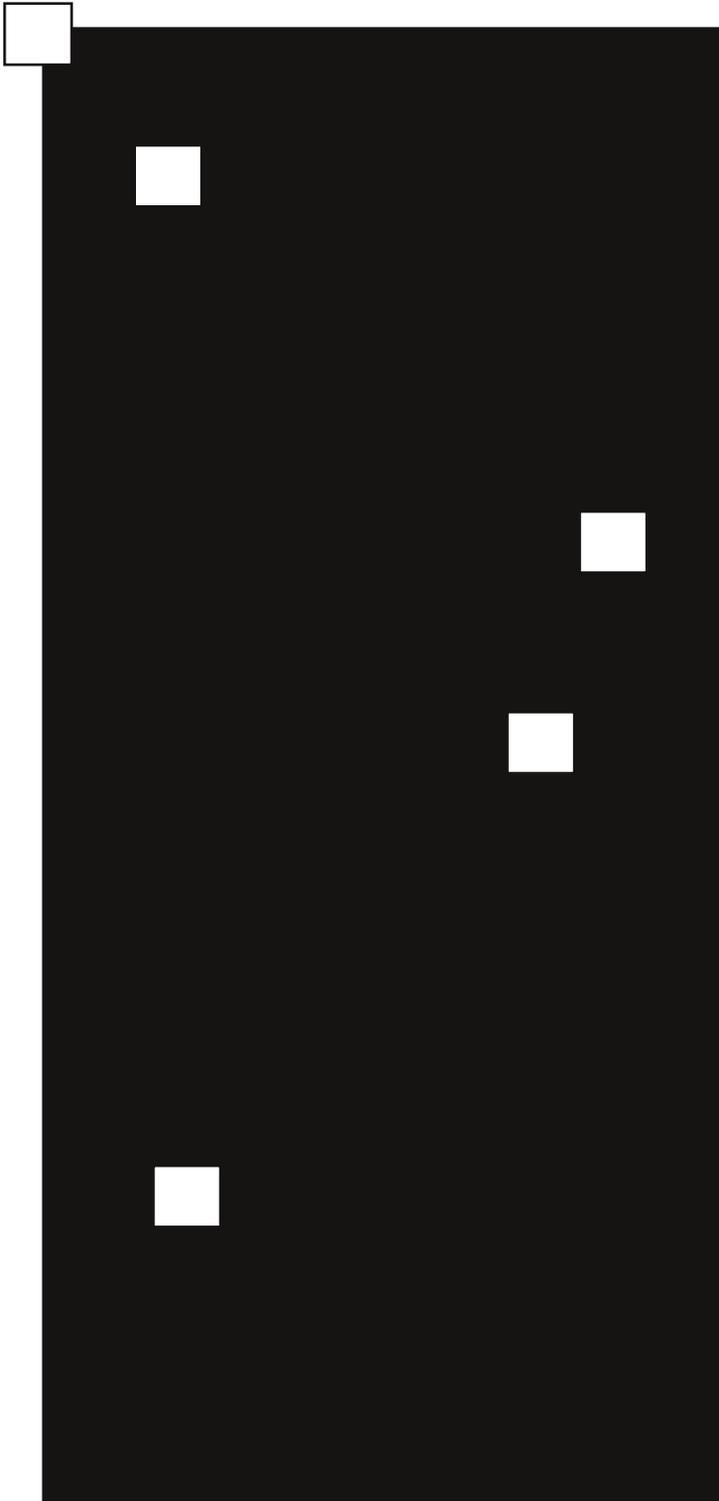
Paris, huitième arrondissement, des boutiques de luxe dans les rues et des touristes les bras remplis de sacs et d'objets « Paris-souvenirs ». Paris, place de la Concorde, lieu connu de tous les touristes qui se baladent dans les environs, photographié des milliards de fois et d'autres milliards de fois imprimé sur les cartes postales qui traînent dans toutes les maisons du monde.

On y voit bien la grosse roue lumineuse en sortant du métro, en même temps qu'on y aperçoit l'obélisque (illuminé pour les fêtes de Noël) et au loin la tour Eiffel. On reconnaît bien les parisiens

dans les croisements, qui traversent la rue sans même faire attention.

Au milieu de cette jungle urbaine, la Galerie nationale du Jeu de Paume, située à côté du Musée de l'Orangerie. Cette institution dédiée à l'art contemporain, se dédie, de manière exclusive depuis 2004, à l'exposition de la photographie. Ainsi, le Jeu de Paume présente jusqu'au mois de février une rétrospective de la photographe américaine Diane Arbus.

Diane Arbus est une photographe



américaine née en 1923 à New York, dans une famille aisée. Elle a photographié notamment la société des Etats-Unis dans les années 50/60.

Les portraits de cette société américaine, sont réalisés pour la plupart à New York et dans sa banlieue, toujours en noir et blanc. Le grand changement dans la carrière de photographe de Diane Arbus est le passage du format 135 au moyen format (6x6) puis au 6x7.

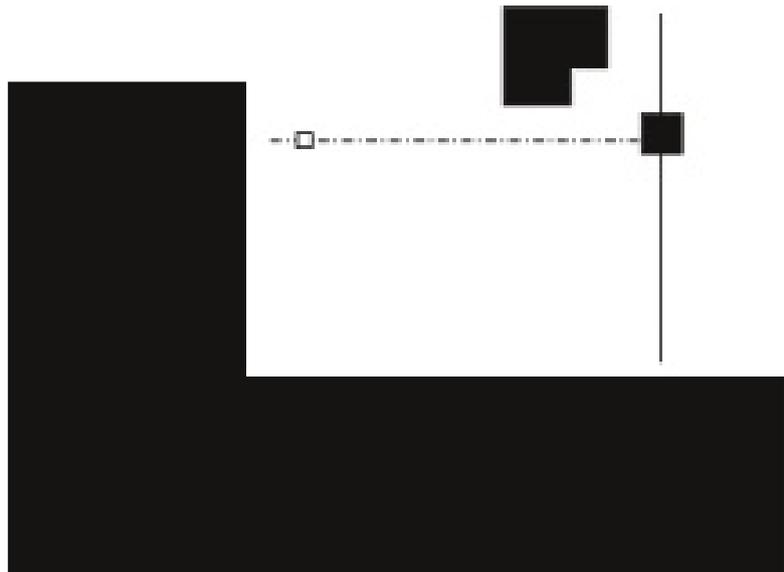
Diane Arbus est une photographe qui peut couper le souffle ou rendre perplexe, que ce soit

pour ce qu'elle photographie ou pour comment elle le fait. Ainsi, rentrer dans cette exposition, c'est rentrer dans un univers qu'elle a créé. L'univers des « freaks ».

L'univers de Diane Arbus ainsi que sa vie sont hantés par des personnages de cirque : des cracheurs de feu, des avaleurs d'épées, des nains, des tatoués. Des personnages particuliers qui sont des passants dans la rue : des familles étranges, des couples, des dames avec des chapeaux bizarres. Des nudistes : sur les plages, dans les maisons, dans les bois. Des personnages de tailles différentes : des nains, des géants, des gros. Des malades mentaux : des regards bizarres, des comportements étranges. Des travestis : qui se maquillent, qui dansent, qui s'habillent.

Ainsi, cette exposition de Diane Arbus au Jeu de Paume nous montre cet univers de photographies plus ou moins connues. Comme unique description de chaque photo, le visiteur découvre le titre donné par Arbus à chacune d'elles. Les photos les plus connues : le gamin avec la grenade, les jumelles et le couple d'adolescents pour n'en citer que trois.

Dans une exposition de cette taille on ne peut que distinguer des séries bien marquées. Dommage que dans celles-ci, assez cohérentes, on ne puisse pas se retrouver et on trouve à la place, une « compilation » de photographies classées par ordre chronologique. Comme unique explication, beaucoup de citations de Diane Arbus à la fin de l'exposition. Peut-être l'intention principale de la commissaire était-elle de montrer la chronologie de la vie de Diane Arbus à travers son travail photographique ? Ou de mettre en avant le travail photographique au détriment du travail du commissaire ?



LES INVITÉS DE CE NUMÉRO

[HTTP://WWW.LELIGNY.FR](http://www.leligny.fr)

Jean-Michel Leligny

[HTTP://WWW.JEROMEHUBERT.BE](http://www.jeromehubert.be)

Jérôme Hubert

[HTTP://MYPAGE.VOO.BE/OSZCZAK/](http://myspace.voo.be/oszczak/)

Frederic Oszczak

[HTTP://WWW.OLIVIERTOUSSAINTPHOTOGRAPHE.COM](http://www.oliviertoussaintphotographe.com)

Olivier Toussaint



COLLABORATION RÉDACTIONNELLE DE CE MOIS



[HTTP://WWW.MORA-PHOTO.COM/](http://www.mora-photo.com/)

Mariana Aguilar

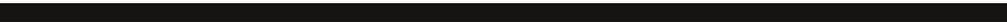
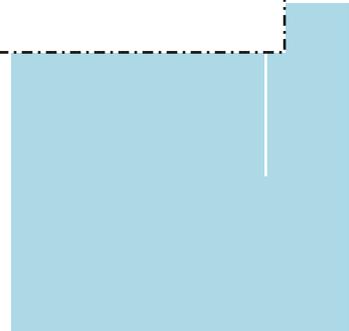
- Chroniqueuse -



[HTTP://500PX.COM/PELOCHETO.COM/](http://500px.com/pelocheto.com/)

Raphaël M.

- Chroniqueur -



POURQUOI FERAIS-JE UNE CHOSE PAREILLE ?

FOCALE ALTERNATIVE VOUS ATTEND

* sur son site : [HTTP://WWW.FOCALE-ALTERNATIVE.BE](http://www.focale-alternative.be)

* sur <http://www.facebook.com/focale.alternative>

* sur [HTTP://TWITTER.COM/APERTURECORP](http://twitter.com/aperturecorp)