# FOCALE ALITERNATIVE

Magazine





## 24.06 EDITO

Une nouvelle pierre est de nouveau posée avec ce numéro. Petit à petit, mois après mois, Focale Alternative Magazine avance à son rythme pour partager des regards photographiques divers et variés.

Pour ce mois de juin, je dirais que les 84 pages proposées sont divisées en deux thématiques. La première étant un article du photojournaliste Pierre Morel autour de la polémique créée par le travail de Depardon et la photgraphie de François Hollande. L'objectif n'est pas du tout d'alimenter un débat où chacun a souvent des choses à dire mais d'essayer d'orienter le débat autour des vrais enjeux. Pierre Morel a eu l'amabilité de publier son article " *De la critique d'une phto de Depardon* " que vous pouvez également retrouver sur son site. Plus qu'un simple article, cela m'encourage à continuer à creuser cette piste de collaboration réflexive autour de la photographie.

La couverture de cet opus sert de fracture avec tout ce qui a déjà été construit pendant deux ans. En effet, celle-ci est un polaroid de Stéphane Bednarek spécialement créé pour la sortie de ce numéro, en parallèle de son travail personnel. Cela permet de souder des liens déjà établis d'une part et d'autre part, Stéphane continue de montrer son travail dans le cadre de Focale Alternative Magazine sans passer chaque mois par la case de l'interview. Est-ce judicieux, intéressant ou inutile ? Cela sera à vous de me le dire!



avons besoin de vous pour y arriver à réaliser ce projet ambitieux. Nous avons besoin de vous pour y arriver. N'hésitez pas à suivre les réseaux sociaux pour en savoir plus bien évidemment.

Pour finir, je vous encourage à promouvoir ce magazine gratuit autour de vous. Cela aura différents impacts dont la venue de nouveaux lecteurs, partenaires et contributeurs. Bien que FA magazine soit entièrement réalisé sur nos temps libres et de manière totalement bénévole, il est toujours encourageant de voir que le projet grandit mois après mois.

Je vous remercie sincèrement pour votre lecture et espère que vous prendrez du plaisir à (re)découvrir le travail des auteurs qui jonchent ces 84 pages. Bonne lecture!

#### **FA VOUS ATTEND**

- \* sur son site : FOCALE ALTERNATIVE . BE / MAGAZINE
- \* sur http://www.facebook.com/focale.alternative
- \*sur http://twitter.com/aperturecorp



connaissances est en émoi sur le web après la sortie de la photo officielle du président de la République réalisée la semaine dernière par Raymond Depardon. Rarement une photo

Depardon. Rarement une photo suscite autant de critiques et d'analyses. Certainement parce qu'il s'agit d'une des photos les plus attendues et par là l'une des plus symboliques pour la France.

# "De la critique d'une photo de Depardon"

Avec l'accord et l'amabilité de Pierre Morel

André Gunther parle d'une référence au monde de la photo amateur avec cette image. En fait, sans rentrer dans la critique de cette photo, les réactions à sa diffusion sont elles bien révélatrices d'un amateurisme (ou simplisme) d'une certaine

critique photographique. Et cette fois, Depardon obtient autant de critiques envers lui-même que sa photo et c'est intéressant de comprendre pourquoi.

### La croyance dans le photographe génial et auteur, le sur-homme

« J'ai un immense respect pour Depardon, son travail mais là je suis franchement étonné, interloqué... Rien ne fonctionne dans cette photo », « Je suis fan de Depardon, une carrière de ouf, un de mes livres préféré est « Notes » mais au premier regard sur cette image là je rejoins le commentaire de Nicolas, c'est triste, surprenant » ou encore « D'habitude, j'aime beaucoup Depardon... là, c'est mais caricature de photo même » peut-on lire sur différents sites web.

Les réactions comme celles-ci sont nombreuses dans mon cercle de photographes et au

delà. Quoi de plus normal d'être déçu par un simple portrait officiel et commandé de Depardon quand on a vu ses films,

#### Cette sacralisation du photographe comme un auteur surhumain conduit forcément à l'impasse

admiré ses reportages des années 70, grandi avec ses livres ou quand on voit que ce photographe, désormais institutionnel, est présenté au grand public comme l'une des références du genre. On compare, c'est humain, on dénigre son travail. On le place comme seul responsable.

En réalité, cette réaction naturelle est un classique dans notre communauté de photographes. Combien de fois je me suis retrouvé moi-même déçu et en colère contre les derniers reportages de James Natchwey, contre les photos moyennes de Paolo Pellegrin au Caire, contre des portraits bof bof d'Annie Lebovitz ou contre Polka qui commande des sujets qu'à de vieux photographes déjà trop vus. Entre parenthèses, Depardon aussi on le voit beaucoup, de nombreux photographes aiment à pester en lui reprochant d'être trop présent, de prendre tout l'argent. Ce genre de critiques s'applique à d'autres. Mais est-ce le photographe qu'il faut blâmer ou est-ce plutôt les rédacs' chefs et les décideurs qui choisissent les mêmes sans renouveler le sang? Ne pas oublier qui sont les vrais responsables.

On élève très vite en estime les photographes dans ce métier car on les découvre généralement via leur site internet, via des livres ou des expositions ou via des travaux récompensés, de grande qualité. Ou pire encore, on les découvre uniquement via une rétrospective ou des livres collectors. C'est comme ça que j'ai découvert Henri Cartier-Bresson. On a accès à quelques dizaines d'images magistrales résumant la vie d'un photographe. On connait tout de suite le meilleur du travail. Un best-of qui ne supporte pas la comparaison.

En parallèle, entre nous photographes, on a souvent l'habitude de dire qu'un photographe se fait connaître pour un ou deux grands reportages, les enfants de Tchernobyl et sa série sur le train de Bobby Kennedy pour Paul Fusco, le livre Satellites de Jonas Bendisken ou autre exemple, la série La Chute de Denis Darzacq. Même moi un temps, je

montrais
uniquement mon
premier reportage
sur le contre G8.
Beaucoup de gens
aimaient et me
rattachaient toujours

à ça.

Tout ça n'est pas un problème en soi mais le devient car on a tendance à toujours rattacher un auteur à ce qu'il a fait de mieux et on imagine constamment que s'il a fait ça bien une fois, il peut le faire une autre fois, en mieux. La réalité du travail quotidien est que la majorité de ce qu'on fait n'est pas extraordinaire. Il faut l'accepter.

Cette sacralisation du photographe comme un auteur surhumain, super-héro, capable de sortir toujours mieux en totale indépendance et autonomie conduit forcément à l'impasse car c'est ne voir que sa production photographique à travers ce prisme en oubliant tous les autres paramètres qui interviennent. J'en développe deux ici, à titre d'exemple.

#### Le commanditaire

Cela peut être un journal, un particulier, une institution, une entreprise. C'est qui généralement avance l'argent et expose ses désidératas. Ce fut le cas pour Raymond Depardon, l'Elysée commande lui un portrait. Sylvie Hubac, directrice de cabinet du

président, a expliqué que François Hollande souhaitait être photographié en extérieur, « pas enfermé dans son palais », en mouvement et le regard tourné vers la France, « avec à la fois beaucoup d'attention, d'humanité et de vigilance ».

Qui dit commanditaire dit commande; et commande dit contraintes. Quand bien même le terme « carte blanche » existe dans beaucoup de travaux qu'on peut faire en tant que photographe ou artiste, il est à double tranchant et il serait illusoire de croire qu'un photographe va forcément sortir quelque chose de novateur quand on lui donne carte blanche. On sait trop bien dans la réalité quotidienne de notre travail que le commanditaire attend une production originale mais qu'il te choisit parce qu'il aime avant tout ton regard et ton travail et qu'il veut quelque chose qui s'en rapproche le plus. Dès lors, on est moins libre

qu'on ne le pense et la pression de la commande n'autorise pas tous les excès, toutes les tentatives. Même si tu le fais

bénévolement comme Raymond (il n'a pas été payé pour le portrait de Hollande).

#### L'éditing

C'est pour moi l'une des grandes problématiques aujourd'hui en photographie. Ce qui se passe entre la prise de vue et la publication finale d'une ou des images. Aujourd'hui, le postulat est à la sacralisation de l'image unique, de l'image parfaite. L'œuvre unique en avant comme l'auteur en avant. C'est dans la presse, par exemple, où on ne publie souvent qu'une image, le one shot (l'image doit être parfaite techniquement et être le résumé d'une situation, donc très descriptive).

Ce postulat est problématique car c'est faire fi de ce que peut être le photojournalisme, à savoir une démarche où l'on ne pense et travaille pas en terme d'images uniques mais en terme de processus, d'histoires, de propositions d'images. Très rares sont les photographes qui travaillent juste pour sortir une image.

En réalité on shoot beaucoup plus que ça. En reportage comme en portrait on cherche à avoir plusieurs propositions, soit pour raconter une histoire ou un évènement soit pour donner plusieurs visages à une même personne. Souvent va soumettre ces images à notre commanditaire ou à différents filtres. Ça peut être juste le service photo, puis un redac' chef ou pour Depardon, on peut imaginer le labo de retouche, le photographe, des éditeurs de Magnum, puis le service comm' de l'Elysée et François Hollande. Bref, une longue chaîne de décisions où très souvent le photographe n'est plus maître à bord. Malheureusement pour lui car la photo qui va sortir sera interprétée comme étant de sa production propre et uniquement de sa responsabilité alors qu'il en a été dépossédé.

De plus, ce n'est jamais la photo qu'on aime le plus ou qu'on trouve la plus intéressante qui est retenue. Et souvent ensuite les critiques pleuvent en disant que tu es un photographe bon à rien. Lorenzo Virgili, photographe et formateur à l'EMI-CFD nous disait: « si tu ne veux pas qu'une photo soit publiée, ne l'envoie pas ».

#### Il est rare que les photographes travaillent juste pour sortir une image unique

Simple et sans appel mais difficile à appliquer dans la réalité du travail. Un

photographe cherche toujours à se couvrir, à avoir le minimum. La photo qui fera dénominateur commun pour tous les filtres dans lesquels elle va passer. C'est souvent la plus classique, la plus consensuelle et ne pas la mettre dans le choix qu'on envoie à son client c'est le risque de ne pas passer pour un pro. Et c'est la même problématique quand on envoie un reportage complet, c'est parfois les 10 photos les plus classiques qui sont publiées.

Avec ma petite expérience, je me rends compte que les commanditaires ne sont pas assez exigeants. Dans la pratique du métier, on te demande rarement de sortir tes tripes sur la table pour reprendre l'intitulé d'un workshop avec Mat Jacob pendant ma formation à l'EMI. Pas étonnant que le portrait de Raymond Depardon ne soit pas extra-ordinaire.

Alors on cherche des parades. Parfois, quand j'envoie les photos à un journal, je fais un dossier « premier choix » de 3/4 images et un dossier « second choix » de 7/8 images. C'est une manière de mettre en avant celles qui me paraissent les plus intéressantes. Ce sont les plus personnelles aussi en fait. Mais quand bien même le photographe resterait maître de son éditing, il n'est pas dit qu'il soit le meilleur éditeur de son travail,

et que ce soit le plus pertinent.

A l'avenir, on gagnerait à expliquer encore davantage ce processus d'éditing (tout autant que la post-production que je n'aborderai pas ici mais qui a une importance cruciale dans notre critique de la photographie). Montrer que c'est un processus de médiation qui est perverti par le besoin d'avoir une image unique et parfaite, par le besoin de répondre à la commande.

On gagnerait à le faire et à s'en rappeler quand on parle entre nous des travaux des autres pour bien savoir que ce qu'on voit d'un photographe n'est pas forcément ce qu'il fait, ce qu'il propose. Allons voir les blogs des auteurs (internet a ça de bien qu'un photographe peut publier les non-choix ), partageons nos éditings, expérimentons. Soyons plus lucides et moins directs dans notre critique. Plusieurs collègues me disaient d'aller voir ce qu'il y avait dans les ordis de certains photographes de l'AFP, eux qui sont formatés pour faire du one shot et qui n'envoient que ça à l'agence alors qu'en réalité ils ont beaucoup d'images intéressantes avec des contrechamps ou un regard original mais qui ne seront jamais diffusées bien que prises pendant le travail quotidien.

Dans la même idée, Depardon pourrait nous envoyer l'éditing qu'il a fourni à l'Elysée, je suis sûr que c'est intéressant. Un peu comme la série Contact d'Arte qui décompose une partie du processus photographique au moment de l'éditing.

### La photographie est plus collective qu'on ne le pense

On pourrait encore disserter sur tout ce qui interfère entre la production du photographe et ce qui est publié. Notamment les circonstances de prise de vue, le temps qu'a un portraitiste pour travailler. Mais aussi le contexte culturel qui entoure la diffusion d'une image. Quelles sont les attentes? Qui sont les spectateurs? Comment est présentée l'image? En exposition? En diaporama? Comment évolue aussi un travail dans l'histoire?

Je rajouterais aussi le temps court du travail quotidien, classique, et le temps long où l'on va sélectionner les images qu'on a faites pendant des années, et qui vont construire un propos, un portfolio, un book qui fera force et impressionnera. On sera subjugué par ce book, ce travail, en

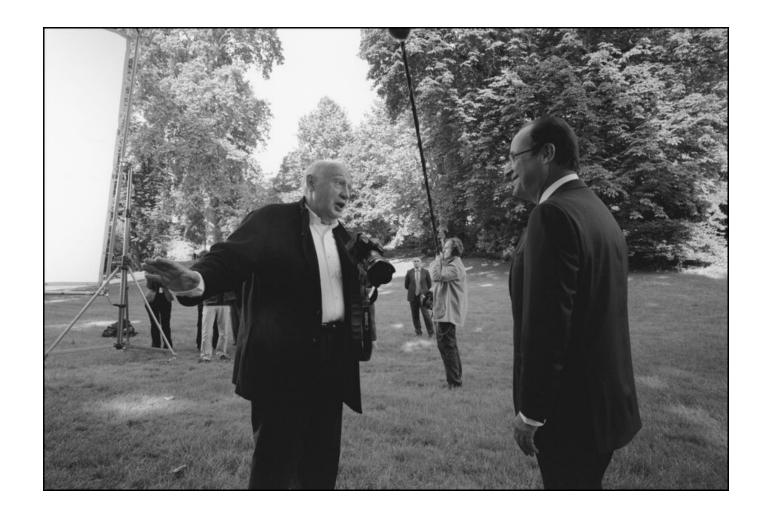
oubliant que la majorité des images proviennent d'une production quotidienne on ne peut plus classique.

Bref, tous ces paramètres sont à prendre en compte, ils existent et sont des réalités concrètes de notre travail, de notre métier et de ce qu'est être photographe. La même problématique se pose aussi naturellement en peinture, en musique ou encore en cinéma et au théâtre où là encore, pour ce dernier exemple, on reste souvent bloqué sur le rôle du metteur en scène alors qu'il n'y a pas plus collectif en art que le cinéma et le théâtre.

Parfois, on tente tant bien que mal de s'affranchir de ces contraintes inhérentes. C'est là qu'on peut proposer un travail vraiment d'auteur. Un travail personnel où l'on contrôle presque tout. C'est d'ailleurs souvent ces travaux personnels qui sont appréciés, reconnus, et qui permettent, paradoxalement de travailler de manière plus classique ensuite. Et là forcément le style photographique change, s'adapte. Alors on peut être déçu, on peut critiquer mais on devrait avoir en tête ce que c'est que la photographie. Et en tant que professionnel on devrait se demander ce qu'on aurait fait, à la place de Raymond par exemple.

Bien sûr vous me direz qu'il y a des exceptions, des photographes qui contrôlent toutes leurs diffusions, travaillent sans concession, ils existent. Mais sont trop peu nombreux pour qu'on en reste à cette grille de lecture.

Mais rassurez vous, on a quand même des bonnes surprises. Robert Doisneau qui, malgré lui, nous a légué une image de la nostalgie à la française a pu aussi surprendre lors d'une commande. C'était aux USA, en couleur et les images sont ressorties seulement il y a 4 ans, à Visa pour l'Image. Un super boulot, redécouverte.



" Tout ça n'est pas un problème en soi mais le devient car on a tendance à toujours rattacher un auteur à ce qu'il a fait de mieux et on imagine constamment que s'il a fait ça bien une fois, il peut le faire une autre fois, en mieux. "



" Dès lors, on est moins libre qu'on ne le pense et la pression de la commande n'autorise pas tous les excès, toutes les tentatives. Même si tu le fais bénévolement comme Raymond (il n'a pas été payé pour le portrait de Hollande). "



" Ce fut le cas pour Raymond Depardon, l'Elysée lui commande un portrait. Sylvie Hubac, directrice de cabinet du président, a expliqué que François Hollande souhaitait être photographié en extérieur, « pas enfermé dans son palais », en mouvement et le regard tourné vers la France, « avec à la fois beaucoup d'attention, d'humanité et de vigilance » "

Focale Alternative Magazine a besoin de vous pour réaliser son rêve papier.

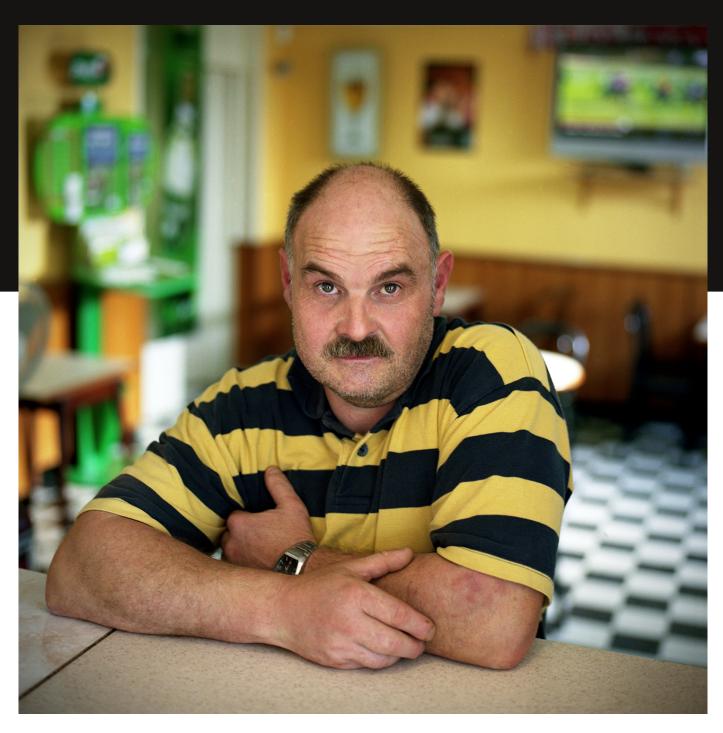
Un magazine qui laisse la place aux photographies et à la démarche des auteurs sans aucune publicité.

Etes-vous prêts?

A partir de 5 euros



Jusqu'au 31 juillet 2012



Tout in haut de ch'terril - Charles Delcourt



F.A: La série "Tout in haut de ch'terril" tend vers une mesure sociale identitaire qui borde les terrils. Nous sommes loin de la photographie paysagère car cette série flirte entre narration et identité sociale. Comment vois-tu et proposes-tu cette identité au sein ce travail ? En quoi ce choix est-il important dans ta photographie ?

Charles Delcourt: À l'inverse de beaucoup de lieux banalisés, qui ont aujourd'hui perdu leur particularisme, leur identité, le bassin minier reste profondément marqué par son passé industriel. Peut-être que l'histoire sociale et culturelle, déjà très revendiquée par les gens du coin, est quotidiennement soulignée par ces terrils? Ce sont de véritables montagnes dont on sent la présence en continue. Très nombreux et imposants, ils vous rappellent sans cesse à cette histoire minière et industrielle.

Les terrils sont devenus de réels totems aujourd'hui, des repères visuels pour tous. Les gens y attachent de l'importance et en tirent effectivement une certaine fierté. Ce paysage leur appartient, d'une certaine manière, parce qu'ils l'ont entièrement modelé.

Curieusement, sur chaque terril que j'ai pu visiter, il y a toujours eu quelqu'un pour venir me voir, s'assurer que tout allait bien, me « faire la visite ». J'imagine aussi un peu de curiosité pour savoir ce que je pouvais bien bricoler. Ces personnes se sont toutes spontanément transformées en des guides de fortune, me vantant les mérites de ce terril par rapport à celui d'en face, me racontant les anecdotes du village et me conduisant à explorer celui d'en face, organisant presque malgré moi mon parcours... La narration qui s'inscrit dans ce reportage n'en est que le reflet. Si ça colle aux lieux et aux personnes, je ne fais qu'en profiter.

F.A: Tu sembles si proche des personnes photographiées. Elles pourraient être nos voisins de tous les jours. Quelle relation entretiens-tu avec elles? Comment as-tu gagné cette confiance et cette spontanéité que l'on perçoit dans tes photographies?

Charles Delcourt: Je pense m'intéresser aux choses et aux personnes telles qu'elles sont ou pour ce qu'elles sont, simplement. Je me suis laissé balader, laissé porter par les gens. Et c'est généralement comme cela que je travaille, sans a priori, sans plan ou planning établi, juste un thème ou une idée de fond que je développe.

Je travaille en couleur et en moyen format pour retrouver le rendu le plus réel possible, que juste ressortent sur la photo le sujet et le rapport à son environnement. Sur ce principe, les gens m'intéressent photographiquement. Je ne les guide pas, je ne modèle ou ne façonne pas non plus les scènes à ma sauce. La photo arrive souvent naturellement, de manière fluide, que l'on ait eu besoin de parler d'abord ou pas. Les gens m'intéressent en général, et d'autant plus pour mes travaux personnels. Il suffit parfois que la lumière s'en mêle, s'ajoute à l'ambiance et l'humain. Un peu de couleur aussi. Le cadre après ne reste qu'un détail, il en existe toujours un bon.

F.A: Le terril devient un personnage central au même titre que les personnes photographiées. Il est majoritairement présent entre reflet, clin d'oeil, détail ou élément central. Comment as-tu mûri ce projet? Avais-tu dressé une liste d'idées qui guiderait ton travail?

Charles Delcourt : D'une envie de paysages stricts, le sujet a glissé naturellement vers quelque chose de foncièrement humain. Naturellement, parce que les terrils sont complètement manufacturés, façonnés par l'homme, indissociables des hommes qui vivent à leurs pieds. La ville continue à se développer autour des terrils, en les intégrant souvent. Il est donc vite devenu impossible de ne parler que d'eux, de les isoler de leur environnement. D'autant que j'aurai beaucoup de mal à exclure l'humain de mon travail. Néanmoins, le terril est resté le fil conducteur de la série, avec le portrait de chacun d'eux pour rythmer le reportage.

Ils sont d'autant plus incarnés, qu'aujourd'hui les terrils ont chacun leur propre personnalité. Chaque ville a cherché à l'exploiter, à lui donner, en plus de ce rôle de « repère » dans le paysage, un nouvel usage. Certains ont été transformés en pistes de ski, en parc nautique, en station d'épuration, en parc, en vignoble... Ils sont le support de projets d'aménagement, d'animations en tout genre.

La série s'est aussi étoffée au fil des rencontres, en travaillant toujours dans la zone d'influence directe du terril. Toutes les photos ont été prises dans ce périmètre précis. Il fallait que l'horizon soit toujours occupé en partie par le terril, qu'on puisse avoir son ombre projetée ou son reflet sur les voitures.

En ce qui concerne l'organisation du projet, je me suis laissé guider. La série s'est donc naturellement déclinée en navigant à vue, de terril en terril, en suivant le repère visuel d'un sommet à l'autre, en s'attardant à la fois sur le terril en luimême et sur la vie qui s'articule à ses pieds. Guidé par les gens aussi, qui racontent des anecdotes, vous envoie rencontrer un tel dans le village d'à côté. Comme par exemple pour le portrait d'Yvette Sarazin qui fut Miss Mines 1951. « La muse des mineurs », égérie d'une époque qui, toujours en forme, continue d'apparaître lors des festivités locales. Elle a un agenda rempli d'événements auxquels on continue de la convier, 61 ans après.

de

nombreux

J'ai ainsi rencontré interlocuteurs: maires, responsables d'organisme oeuvrant autour des terrils (Charbonnages de Bassin France, Minier Unesco...), associatifs ou simples habitants ainsi que les voisins des terrils.

Les gens y attachent de l'importance et sujets en tirent effectivement une certaine

F.A: A la vision de "Tout in haut de ch'terril", c'est une sorte de fierté qui ressort des photographies que tu proposes. Les gens semblent fiers dans leur simplicité du quotidien. Pourquoi avoir voulu représenter cette simplicité dans ta démarche photographique? Qu'est-ce qui t'attire chez elle pour que celle-ci devienne omniprésente dans ta série?

Charles Delcourt: Ces photographies sont faussement simples, ou neutres. Le systématisme et le côté frontal de la série pourraient laisser croire à une approche purement descriptive. Mais le choix des ambiances et des personnages débouche sur un travail très teinté, entre humour, bonhomie et tendresse, je l'espère.

La fierté qu'ils expriment, et que les images retranscrivent, vient à la fois de leur patrimoine, auquel ils tiennent clairement, et aussi, je crois, par le fait d'être choisi comme sujet. Les gens, généralement surpris au premier abord d'être le sujet d'attention, se montrent très intéressés ensuite. Cela s'exprime souvent en deux temps : Pourquoi moi ? Et pourquoi pas moi, en fait ? Peut-être n'estce pas vraiment simplement de la fierté envers leurs terrils mais bien une forme d'amour?

F.A: La photographie à tendance sociale demande d'élaborer une confiance avec les personnes photographiées. Comment arrives-tu à établir ce contact pour que ton acte photographique soit partagé par les personnes que tu rencontres?

Charles Delcourt : C'est généralement sincèrement que je m'approche des gens, je ne me cache pas, mes intentions photographiques sont claires. Les gens me voient venir de loin, d'autant qu'avec ma dégaine et mon étrange Hasselblad, toute tentative de discrétion serait fatalement vaine.

C'est plus facile avec les gens à l'aise, ils sont conscients que l'on se moque, au pire, d'une situation mais en aucun cas d'eux-mêmes. Je compte, c'est vrai, un peu sur l'autodérision de mes sujets et j'essaie autant que possible de teinter mes photos d'humour. L'humour est un principe qui se

partage facilement, rapidement. Sur des plus durs, plus profonds, rapport aux personnes s'envisagerait

différemment, j'imagine. Mais mon « credo », c'est de compter sur l'humanité et la sincérité de ma démarche.

Je fais peu de photos de chaque scène, afin que la rencontre ne se résume pas qu'à l'acte photographique. Pour ce travail en particulier, je pense avoir passé beaucoup de temps à simplement discuter, écouter les histoires de chacun. Ces gens n'ont pas été avares de leurs temps, m'ont toujours renseigné et orienté, voire invité chez eux. photo vient alors souvent d'elle-même, sans avoir été un impératif et sans interrompre la conversation.

Les portraits « posés » de cette série sont souvent complétés par des « photos volées ». Il s'agit alors d'obtenir une photo vivante qui insiste plus sur le rapport de l'homme à son contexte, son environnement, que sur le sujet uniquement.

F.A: Lorsque l'on observe ton travail dans sa globalité, on voit que l'oeuvre dans laquelle tu t'investis est définitivement centrée sur l'Homme et son environnement. Comment cette maturation s'estelle développée au fil des années ? Comment perçoistu l'évolution de ta démarche et quels ont été les éléments fondateurs de celle-ci?

Charles Delcourt : Après 6 ans de parcours



professionnel, je commence à pouvoir évaluer l'évolution de mon travail, à repérer mes marottes et essayer aussi de dégager une tendance ou une logique dans tout cela, un fil conducteur.

Il est clair que ma photo résulte aujourd'hui d'un savant mélange d'obsessions anciennes, d'influences, de rencontres et d'une lecture propre de la lumière ambiante. L'humain en tant qu'animal social m'intéresse profondément. Il ne s'envisage pas hors de son contexte. La simple conjonction d'un lieu et d'un sujet en dit généralement beaucoup, cela produit des photos plus « pleines », selon moi.

Il se passe généralement peu de choses sur

chaque scène que je photographie. Je la souhaite la plus « élémentaire » possible. Les « non-événements », théâtralisés ou mis en valeur par un cadrage frontal et par le rendu fin du moyen-format, sont mes sujets de prédilection. Mises côte à côte, organisées en série, les photos s'articulent et se complètent pour former une histoire, une tranche de vie.

J'ai une formation d'architecte paysagiste, c'est sans doute ce qui explique mon goût pour les compositions construites et frontales, simples mais efficaces. Après avoir travaillé avec différents appareils et supports, j'ai eu l'impression, il y a quelques années, de trouver, en adoptant le carré du moyen-format, la forme et la manière qui me



conviennent. Avec le Hasselblad, ma photo s'est rapidement orientée et structurée. Une certaine cohérence s'est installée dans ma façon d'appréhender les sujets et de les photographier.

Je m'intéresse beaucoup aux travaux d'autres photographes, dont je me nourris quotidiennement. Certains m'inspirent particulièrement : les lumières d'Harry Gruyaert, l'ironie de Martin Parr, les couleurs de Juan Manuel Castro Prietro, les ambiances de Pieter Hugo, l'humanisme de Stephan Vanfleteren...

Maintenant, si je me sens à l'aise sur la forme, l'approche et l'utilisation de l'outil, j'espère pouvoir encore évoluer et me renouveler sur le

propos, qui est l'essentiel. Je vois beaucoup de photographes ou d'artistes en général, finir par tourner en rond ou se retrouver pris au piège de leurs propres habitudes formelles. Si leur « patte » est reconnaissable, on finit par s'ennuyer, se lasser. J'ai très peur de cela.

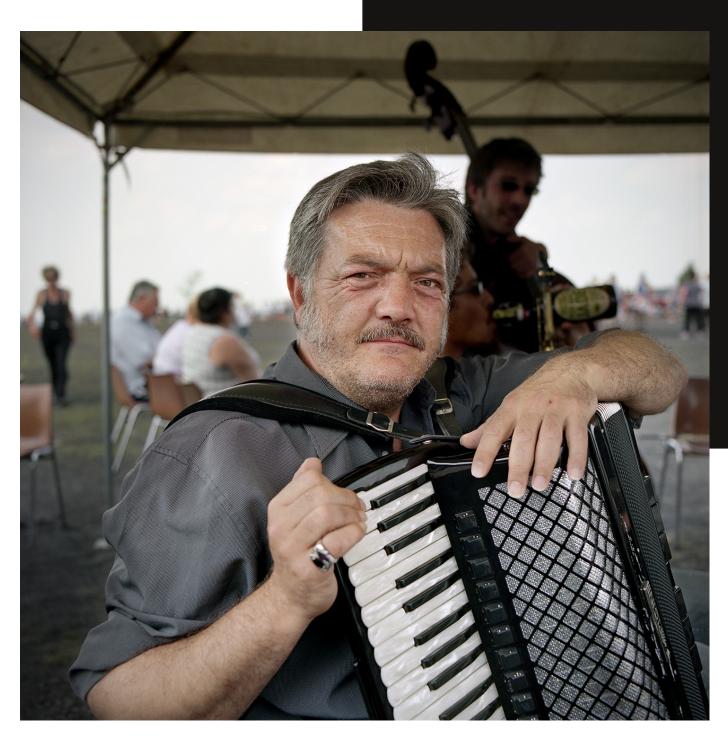
J'attache autant d'importance à la qualité graphique qu'au sens de l'image. Si j'ai l'impression d'avoir aujourd'hui trouvé une approche formelle qui me correspond bien dans laquelle les teintes, les cadrages et la composition ont une grande importance ; je continue à travailler à la bonne correspondance entre la forme et le fond. J'aimerai que cette esthétique serve le propos et ne soit pas uniquement un exercice de style.

 $Tout\ in\ haut\ de\ ch'terril$  - Charles Delcourt





Les gens, généralement surpris au premier abord d'être le sujet d'attention, se montrent très intéressés ensuite. Cela s'exprime souvent en deux temps : *Pourquoi moi ?* Et *pourquoi pas moi, en fait ?* 

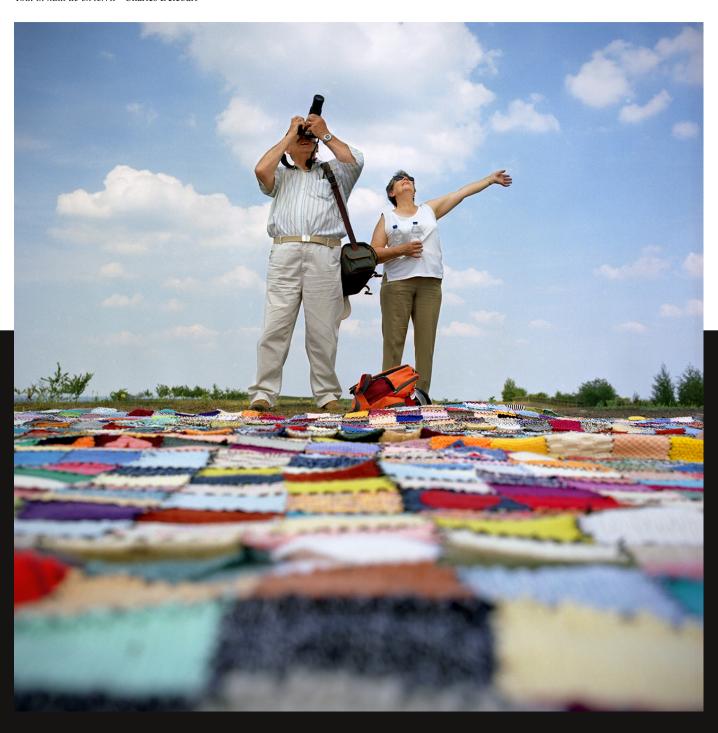


Tout in haut de ch'terril - Charles Delcourt



Tout in haut de ch'terril - Charles Delcourt

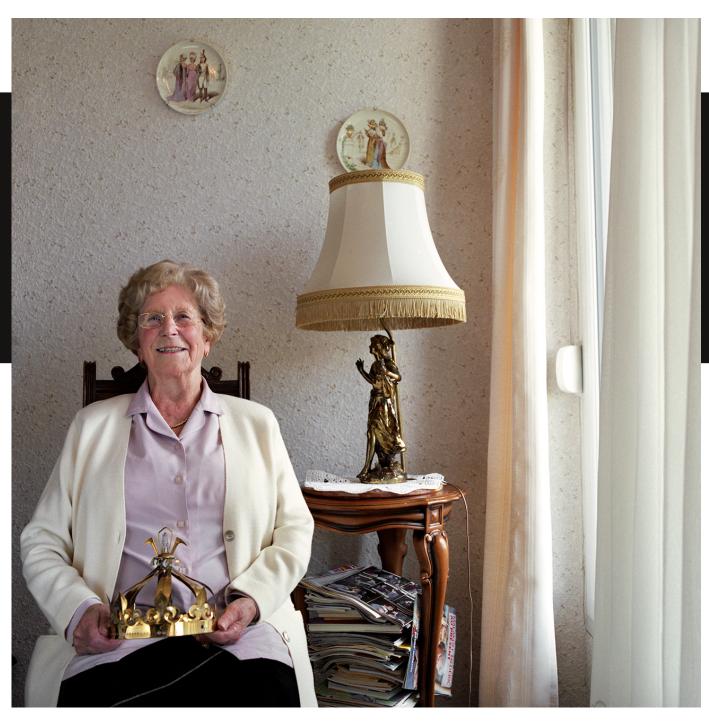
Tout in haut de ch'terril - Charles Delcourt







Comme par exemple pour le portrait d'Yvette Sarazin qui fut Miss Mines 1951. « La muse des mineurs », égérie d'une époque qui, toujours en forme, continue d'apparaître lors des festivités locales. Elle a un agenda rempli d'événements auxquels on continue de la convier, 61 ans après.





Tout in haut de ch'terril - Charles Delcourt



Tout in haut de ch'terril - Charles Delcourt



Tout in haut de ch'terril - Charles Delcourt



Tout in haut de ch'terril - Charles Delcourt

Magazine photographique Focale Alternative 

Mademoiselles - Natasha Gudermane



" Je vis à Paris depuis quelques années et cela fait des mois que je travaille sur une série de portraits de Parisiennes. intimes déshabille mes amies, mais aussi des inconnues rencontrées dans la rue, devant mon appareil photo. Étant étrangère, je me sers de mon projet pour m'approcher des françaises et mieux comprendre ces femmes, qui au premier regard m'ont semblé si différentes. Je photographie les ieunes Parisiennes nues, toujours chez elles, sur leur territoire intime. En laissant de côté tout ce qui est superflu, n'ayant rien pour se couvrir, mes modèles laissent ressortir leur vulnérabilité. Dévêtues, elles restent néanmoins habillées de leur âme. C'est ce moment magique que j'essaie de capturer dans mon objectif. La féminité, le mystère et la poésie sont les choses que je recherche, à travers mon travail, dans ce monde pragmatique et raisonable.

> Natasha Gudermane Mademoiselles

F.A: "Mademoiselles" est une série où l'intimité des jeunes femmes est au centre de ta démarche photographique. Quelle chemin réflexif astu mené pour arriver à t'intéresser à cette intimité où la femme est seule avec elle-même d'une certaine manière?

Natasha Gudermane: Je me suis intéressée à l'intimité des Parisiennes. Je me disais qu'il devait y avoir autre chose que ce que l'on voit dans leur comportement publique. En observant les Parisiennes dans les cafés ou dans la rue, j'avais souvent le sentiment d'être face à un spectacle. La vie mondaine et les sorties font partie des rituels quotidiens Parisiens et reflètent l'esprit de la ville. Mais ils ne permettent pas de voir qui est la personne réellement. Je voulais creuser plus profondément pour comprendre mieux les gens qui m'entourent et ma nouvelle vie à paris. Ainsi j'ai commencé mon projet.

Ma démarche a été inspirée par une série d'interrogations que mon regard pose encore à ces femmes. Au lieu d'adhérer à une définition préétablie de l'identité de la Parisienne, j'interroge l'image que les parisiennes donnent d'elles-mêmes, notamment

lorsqu'elles sont confrontées à leur intimité. Mes photos n'affirment rien mais questionnent

## Ceci pour dire que nudité n'est pas d'emblée intimité.

leur façon d'être, leur manière de vivre, leur rapport avec le corps, la nudité, l'apparence. Je ne suis pas Française. Peut-être, est-ce pour cela que j'ai essayé de découvrir qui sont réellement ces femmes, les approcher en le regardant depuis mon objectif.

F.A: "Étant étrangère, je me sers de mon projet pour m'approcher des françaises et mieux comprendre ces femmes, qui au premier regard m'ont semblé si différentes. " C'est en ces termes que tu exprimes une partie de ta démarche lorsque nous avons pris contact ensemble. En plus d'un aspect artistique, tu sembles utiliser ta démarche photographique pour prendre l'empreinte d'une culture ainsi qu'un moyen d'insertion sociale. Qu'astu appris de ces femmes et sur toi-même au fil de tes rencontres ? Que t'ont apportés ces différents échanges au niveau de la maturation de ta démarche photographique?

Natasha Gudermane : Photographier les personnes nues, cela a été d'abord les dépouiller du superflu pour chercher l'accès à leur intimité, à leur

vérité, même si celles-ci prenaient très souvent la forme de la vulnérabilité ressentie face à l'appareil photo. Ensuite, je me suis rendue compte que la nudité ne pouvait pas être une donnée ultime, mais que c'était plutôt le début d'un parcours.

La nudité de toutes ces femmes met en scène la vocation spirituelle de tout corps humain. Celui-ci n'est jamais que ce qu'il donne à voir ; la nudité n'est pas que le signe d'elle-même. Mais qu'y a-t-il à voir de ce qui n'est pas visible ?

F.A: Certaines photographies semblent représenter des moments volés, d'autres font preuve d'un regard de défi que lancent les modèles aux lecteurs et les dernières semblent être une succession de poses élaborées dans un échange avec ces jeunes femmes. Comment perçois-tu l'intimité dans ces nombreux échanges et manières? Qu'est-ce que l'expression de l'intimité dans ta démarche photographique?

Natasha Gudermane : L'intimité, ce n'est pas tant le fait d'être ensemble, profondément ensemble avec l'autre sans barrière et sans pudeur, mais plutôt être totalement et secrètement soi-même en

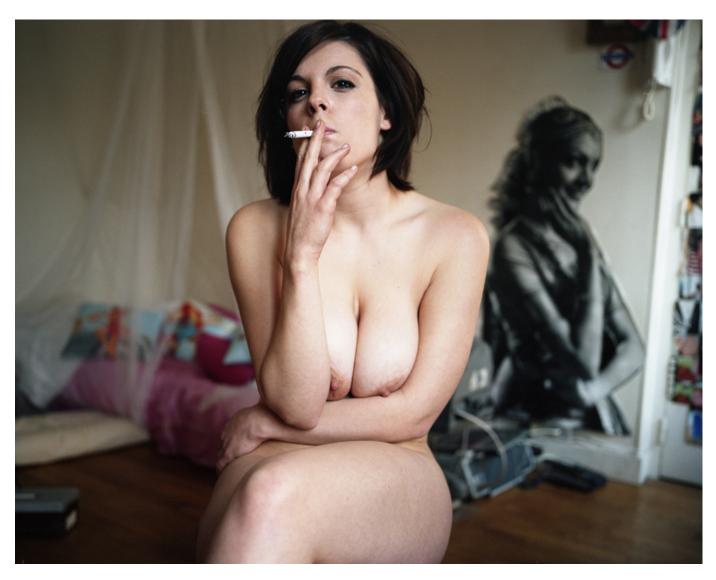
> présence de l'autre. En d'autres termes, l'intime est ce qu'on ne rend pas accessible à celui qui nous est étranger,

d'où la pudeur qui "mesure" le degré d'accueil ou de refus de l'autre. On peut être nu sans rien donner à voir de soi, de son moi intime : dans la nudité, il peut y avoir juste de la liberté; la liberté de donner à voir son corps, mais qui ne dit encore rien de sa propre disponibilité envers l'autre.

Ceci pour dire que nudité n'est pas d'emblée intimité. Les vrais signes sont la manière dont mes modèles se comportent devant mon appareil photo, le fait qu'elles soient à l'aise avec elles-mêmes en ma ma présence. J'espère que cela se ressent dans les photographies.

F.A: Travailler le corps d'un point de vue spatial et intimiste n'est jamais facile quand la nudité est présente. De plus certains de tes modèles sont de parfaites inconnues. Comment abordes-tu ces étrangères et que mets-tu en place pour que les paroles deviennent une réalité photographique?

Natasha Gudermane : C'est parce que je connais quelques mots magiques, qu'il me suffit de



prononcer pour ce que tout le monde me fasse confiance:) Et plus sérieusement, je ne fais rien d'autre que d'être très sincère et très respectueuse avec mes modèles potentielles.

F.A: Le choix de la couleur et du moyenformat ne sont pas anodins dans ta démarche. Quel impact ont ces deux éléments et en quoi ceux-ci servent-ils ta conception de l'intimité?

Natasha Gudermane : Le choix de la couleur est crucial pour mon projet. Parce que dans

la réalité on ne voit pas les choses en noir et blanc, la photographie monochrome est plus abstraite, elle crée une distance entre l'image

La nudité de toutes ces femmes met en scène la vocation spirituelle de tout corps humain.

et le spectateur. La couleur, elle au contraire est là pour donner le sens de réalité, de la présence. Dans l'idéal, je voudrais tirer mes photos jusqu'à la taille réelle d'une personne (d'où le choix de moyen-format) pour avoir le sentiment de pouvoir entrer dans la chambre de l'autre.

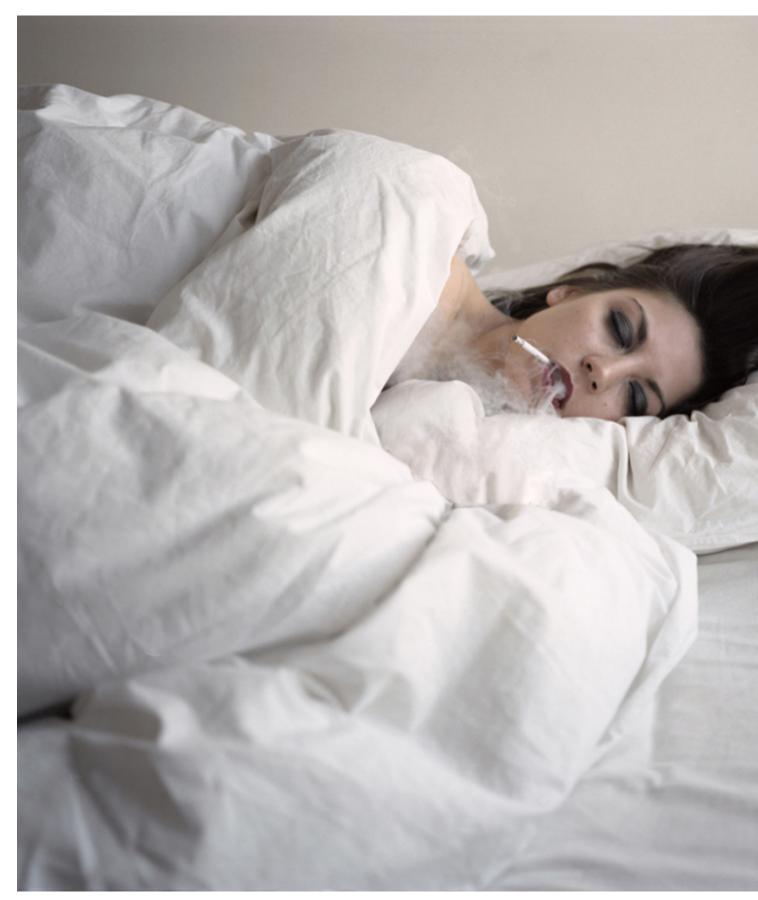
Le travail avec moyen-format (un appareil photo mécanique, pas équipé de autofocus etc, qui demande une préparation spéciale pour chaque prise ) permet aussi de ralentir le rythme avec lequel on vit dans le monde contemporain, arrêter cette course permanente et poser un regard plus long et plus attentif sur la personne, ce qui était, au fond, un des buts principaux de mon projet.



" Je me suis rendue compte que la nudité ne pouvait pas être une donnée ultime, mais que c'était plutôt le début d'un parcours. "



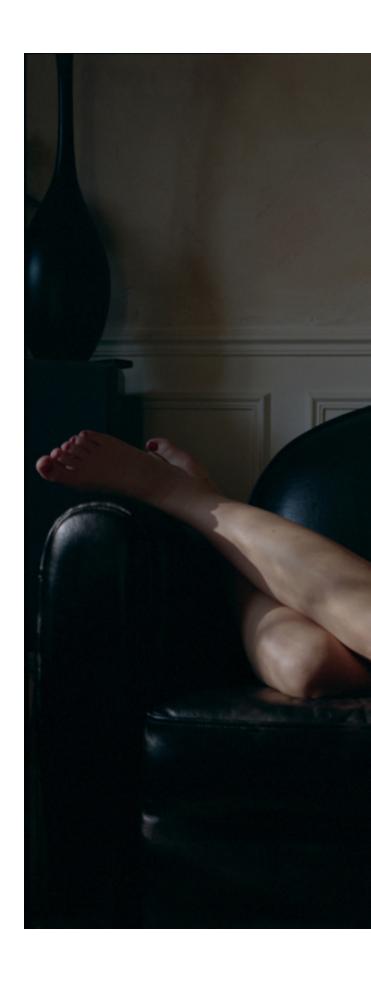
Mademoiselles - Natasha Gudermane



Mademoiselles - Natasha Gudermane



" J'interroge l'image que les parisiennes donnent d'elles-mêmes, notamment lorsqu'elles sont confrontées à leur intimité. "



" L'intimité, c'est être totalement et secrètement soi-même en présence de l'autre. "



Mademoiselles - Natasha Gudermane

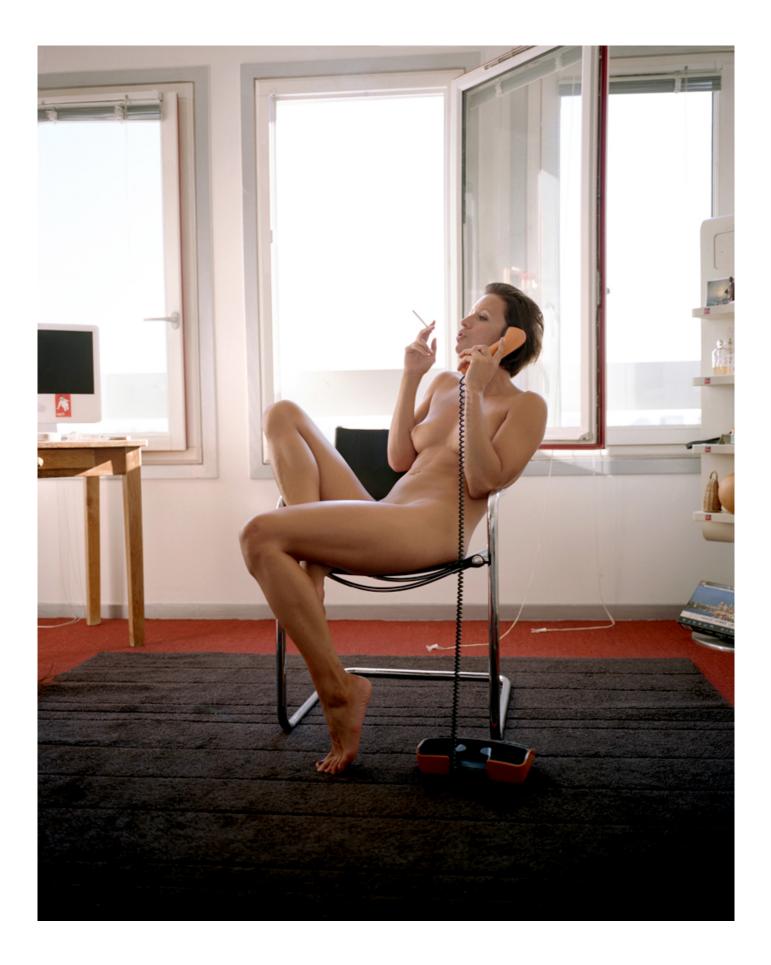


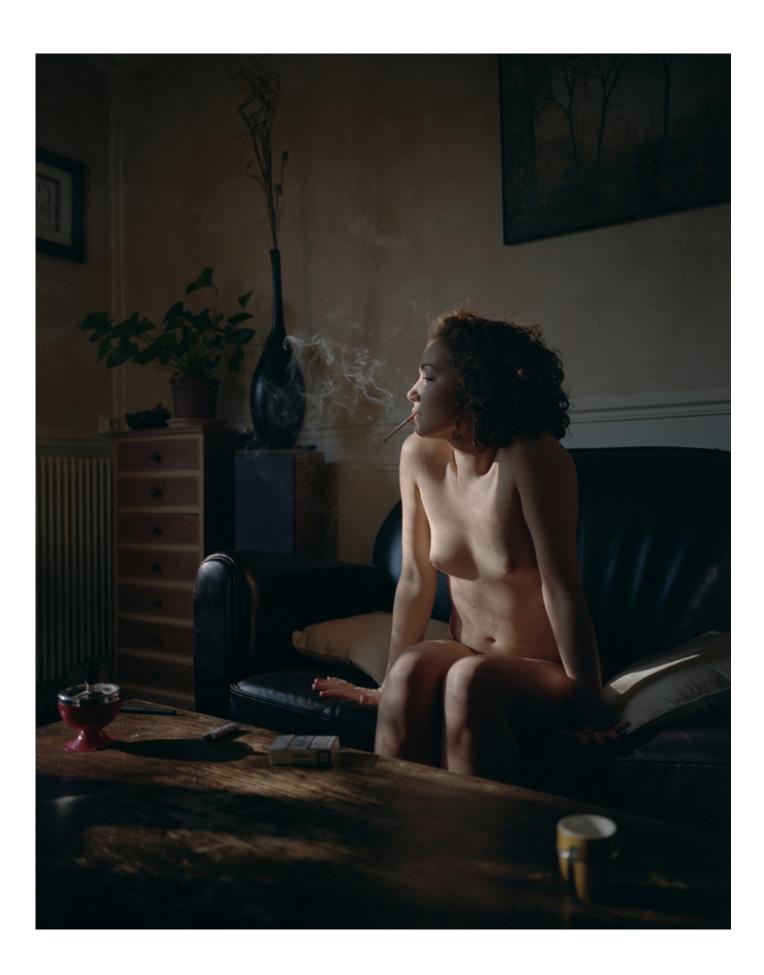
Mademoiselles - Natasha Gudermane



" Dans la nudité, il peut y avoir juste de la liberté; la liberté de donner à voir son corps, mais qui ne dit encore rien de sa propre disponibilité envers l'autre. "









Magazine photographique Focale Alternative 

Strada Bucur - Gabriel Loisy

"Strada franceza", la rue française, au coeur de Bucarest une petit fille et sa soeur devant un squat.



" Strada Bucur est un projet photographique mené en immersion aux côtés des jeunes des rues de Bucarest. Strada Bucur signifie "rue de la joie" en roumain. C'est également l'adresse de la Fondation Parada Bucarest qui s'occupe de réinsérer les jeunes des rues de la capitale roumaine.

photographe s'est rendu compte de l'indifférence des gens face à ces jeunes qui vivent dans la rue. Dans la capitale roumaine, ils font partie du paysage. Des milliers d'enfants se sont retrouvés dans la rue suite à la fin de la dictature en 1989. En Roumanie, tout se passe comme si c'était un fait contre lequel on ne pouvait pas lutter. "

Gabriel Loisy
Strada Bucur

Magazine photographique Focale Alternative

F.A: « Strada Bucur » est un reportage témoignant de la vie des nombreux enfants qui ont fait de la rue leur habitat. Tu as travaillé en étroite collaboration avec la fondation « Parada Bucarest ». Quel est le quotidien de ses enfants. Quels sont les facteurs qui ont engendré ce phénomène? Comment s'est réalisé le pont entre la fondation et les enfants? Quel est le rôle de cette fondation dans les rues roumaines?

Gabriel Loisy: De 1967 à 1989, la Roumanie est sous le joug du totalitarisme et de la politique de son dictateur Nicolae Ceausescu. Il impose à la population une politique nataliste contraignante, interdisant par un décret aussi bien l'avortement que la contraception et imposant de sévères restrictions aux modalités de divorce. Les couples sans enfant doivent payer un supplément d'impôts. La population augmenta en effet, mais au prix de l'abandon de milliers d'enfants par leurs familles, incapables de subvenir à leurs besoins et placés dans des orphelinats d'État.

Décembre 1989, la révolution Roumaine renverse le dictateur et ouvre les portes des institutions d'état, révélant les conséquences dramatiques de la politique de peuplement de Ceausescu. Des milliers d'enfants se retrouvent alors livrés à eux-mêmes venus de tout le pays errant dans les rues de la capitale.

En 1996, un clown Français du nom de Miloud Oukili donne des représentations dans les orphelinats et les hôpitaux de la ville. Il va alors croiser par hasard la route des enfants des rues de Bucarest et va créer la Fondation PARADA avec des travailleurs sociaux déjà sur place.

Encore aujourd'hui, la Fondation accueille les jeunes des rues dans son centre de jour du centre-ville où ils peuvent prendre une douche, laver leurs vêtements, mais aussi consulter assistante social et psychologue. La principale activité de la fondation reste la réinsertion des jeunes par le biais du cirque, il organise d'ailleurs des tournées en Europe pour ceux qui ont la chance de posséder des papiers d'identité.

F.A: Il me semble que ce reportage a choisi délibérément de traiter ce sujet sous deux axes: celui du témoignage des conditions de vie et l'autre sous un angle moins défaitiste. Pourquoi avoir privilégié ce point de vue plutôt qu'un autre? Etais-ce un souhait à l'origine du projet? La fondation a-t-elle joué un

rôle dans la construction de ta démarche photographique?

Gabriel Loisy: Exactement! Je connais certains jeunes depuis 2005, j'ai rencontré PARADA pendant une des fameuses tournées européennees dans mon département des Vosges. J'ai donc un grand respect pour ces jeunes et je ne voulais en aucun cas faire comme la plupart des photographes qu'ils ont rencontré dans la vie, des journalistes qui on fait des images très négatives de ceux-ci, dans les squats, drogués ou en train de mendier dans la rue. Tout cela accompagné de légendes très péjoratives.

Bien sûr, c'est une facette de la réalité, ce problème existe et la pression de la rue est forte pour ces jeunes. Nous ne pouvons pas le nier, mais il est de notre devoir d'aller plus loin dans la rencontre et de montrer les choses positives réalisées, car la fondation et les jeunes ont souvent souffert de cette situation. C'est aussi la raison pour laquelle il m'a été difficile de me faire accepter en tant que photographe. J'ai donc voulu donner une nouvelle image de ces jeunes qui sont pour la plupart formidable et plein de talent. Ils n'ont juste pas eu de chance.

F.A: Comment as-tu vécu la réalisation « Strada Bucur » au quotidien. Quelles ont été les réalités dont tu as dû faire face tout en essayant d'être en adéquation avec tes objectifs photographiques ? Quels étaient-ils justement ?

Gabriel Loisy: Mes objectifs était d'être au plus près de la réalité et de me faire accepter dans leur monde. C'est pour cela que je suis resté une année entière sur le terrain. J'avais besoin de me faire accepter et de faire accepter l'objectif photographique. C'est ce qui prend le plus de temps au final. Je voulais que ces jeunes me voient comme autre chose que juste « le photographe ». Pour cela, j'ai passé les premières semaines dans le centre de jour de la fondation pour m'imprégner de l'ambiance et faire connaissance avec l'équipe, puis j'ai rencontré les premières bénéficiaires et de fil en aiguille, ils m'ont emmené dans la rue, dans les squats la nuit puis dans les égouts l'hiver quand les températures deviennent négatives dans la capitale. Il y a bien sûr des moments que je n'ai pas/pu voulu photographier trop intime, trop dur, ou tout simplement des moments de complicité que j'ai voulu garder pour moi.



F.A: « Mon travail artistique valorise également les rencontres que j'ai faites avec ces personnes marginalisées. » C'est en ces termes que tu t'exprimes sur ton travail de manière générale. N'estce pas un travers d'une tendance de la photographie moderne de rendre artistique le malheur des autres ? Penses-tu qu'un reportage doit-il être artistique ou journalistique? Existe-t-il une frontière où ces deux aspects pourraient cohabiter? Vois-tu ta démarche avec les enfants comme artistique ou comme le témoignage d'une réalité ? Une photographie journalistique doit-elle être artistique pour exister ou sa mission première est-elle de témoigner ?

Gabriel Loisy: Je pense que le terme « artistique » a été utilisé à

comme souvent comme un artiste et ne considère pas mon travail comme tel. Bien entendu, mes

photos sont d'une certaine manière « esthétique » mais je n'ai pas de démarche « artistique ».

Je me vois plus comme un témoin. Je livre un témoignage et je donne la parole. Je me sens bien plus proche du photojournalisme que de tout le reste. Je pense aussi que nous avons le devoir de Marian et Mustafa sont des clowns dans la vie comme sur scène.

nous intéresser plus au fond qu'à la forme, aussi bien comme auteur que comme spectateur. C'est effectivement une tendance moderne de rendre artistique le malheur des autres et ça me met en colère quand cela reste à un niveau superficiel. Passer du temps avec les gens que l'on photographie est très important, partager un morceau de vie, être assez proche pour ressentir la joie, la douleur, les doutes, les préoccupations et retranscrire

photojournalisme. En effet, je Je pense que le terme « artistique » a ne me considère en aucun cas été utilisé à tort comme souvent en photojournalisme.



Strada Bucur - Gabriel Loisy



Sac aurolac : c'est un diluant pour peinture que les enfants versent dans un sac plastique pour l'inhaler.
Un hotel religieux improvisé sur la fenêtre d'un squat.



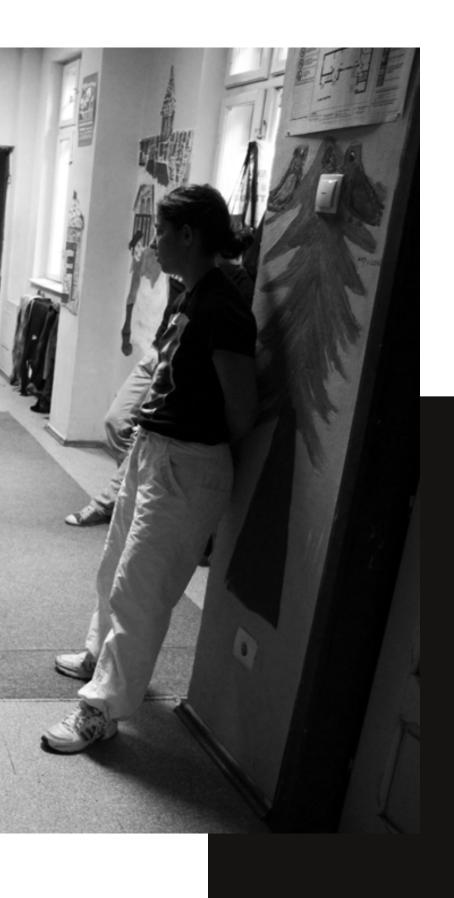
Ionut dans un squat non loin de la Fondation PARADA.



Strada Bucur - Gabriel Loisy



Strada Bucur - Gabriel Loisy



Entraînement au centre de jour de la Fondation PARADA avec Madame Flori, ancienne gymnaste de l'équipe nationale de Roumanie.



Gaby et Ricardo, en route pour jouer un spectacle dans un petit théâtre du centre ville.



Strada Bucur - Gabriel Loisy



Strada Bucur - Gabriel Loisy



Spectacle de la Fondation devant le parlement (ancien palais du dictateur Ceausescu). Magazine photographique Focale Alternative 

Eastide USA - Philippe Giunti



Magazine photographique Focale Alternative

F.A: "Je me concentre essentiellement sur une ambiance, un environnement en connaissant presque d'avance le résultat". C'est en ces mots que tu présentes ta démarche photographique en terme d'action posée. Pourrais-tu me dire dans les détails comment procèdes-tu pour coupler ta représentation, tes envies, tout en laissant place à une certaine improvisation du moment?

Philippe Giunti : En effet, c'est en ces mots que je vous ai présenté ma démarche. Avant

d'appuyer sur le déclencheur de mon appareil, je m'interroge sur l'aspect photogénique du lieu, en général très rapidement. Je me considère comme un

Je ne pense pas que mon travail soit teinté de "noir". Ce n'est pas en tout cas ce que je souhaite faire ressortir de mes clichés.

photographe mobile ou instantané car je ne reste pas figé à un endroit bien précis pendant des heures pour attendre le fameux moment. Je raisonne au contraire de manière immédiate. Mon attention va ensuite se porter sur un cadre, que j'isole et essaie de mettre en valeur selon ma propre inspiration. On peut considérer cela comme une méthode où la représentation sera soumise au terrain dans l'immédiat.

F.A: Le choix de la pellicule semble faire partie intégrante de ta démarche photographique. Qu'est-ce que cela implique dans la maturation de ton travail? En quoi ce choix est-il au service de ta conception et de l'action que tu poses lors de tes prises de vue?

Philippe Giunti : Pour cette série, j'ai travaillé avec des pellicules très sensibles à la lumière. Les blancs sont d'ailleurs assez difficile à gérer car ils "brûlent" très facilement. Le contraste, le grain et la nature (très spécifique) donnés par ce matériel aux images, sont à mes yeux unique. C'est un des ingrédients de ma recette personnelle.

F.A: Bien que minimaliste, tu sembles mener un certain témoignage sur une époque. En quoi cela implique-t-il d'être un témoin d'une époque en utilisant le biais de la photographie? Devenir témoin, c'est aussi insérer une subjectivité. Comment réussir à ne pas s'engluer dans son propre regard?

Philippe Giunti: Je vais d'abord m'attarder sur mon approche que j'estime minimaliste. Je pense que la technique est nécessaire mais je ne m'y penche que légèrement. Je pense que bien d'autres aspects vont dégager des émotions d'une image. Le cadrage en est un exemple. Le naturel que cela produit est sans doute plus proche de la réalité.

Contrairement à la pensée et aux émotions, une image reste figée. Il n'y aura aucune évolution, aucune transformation. L'image restera la même et sera sans doute le meilleur témoignage à travers le temps. Bien sûr qu'être témoin insère une subjectivité. Elle est le résultat même de mon interprétation et de ce que je perçois. Mais à

l'inverse, j'essaie d'être le plus neutre possible face à mes sujets, dans le but de donner à la photo une existence durable.

F.A: Ta photographie

avec l'ouvrier m'a tout de suite sautée au visage. Que peux-tu nous dire sur celle-ci? En quoi est-elle représentative de ta démarche photographique?

Philippe Giunti : L'image en elle même apporte beaucoup de profondeur, grâce notamment aux perspectives. Les contrastes vont aussi accentuer ce point et dégager une émotion assez particulière représentative d'une certaine neutralité. Je l'ai prise en instantané lors d'une simple promenade sans réellement savoir que j'allais prendre ce cliché quelques secondes avant.

F.A: Tes choix photographiques, au-delà de la maturation que tu as investie pour créer ta propre démarche, semblent s'orienter vers une certaine noirceur. Je n'y perçois aucun espoir. Pourquoi avoir choisi cet angle de représentation? Serais-tu le témoin d'un monde qui te semble aller mal? Quelle réflexion as-tu menée pour arriver à élaborer ce choix définitif?

Philippe Giunti: Je ne pense pas que mon travail soit teinté de "noir". Ce n'est pas en tout cas ce que je souhaite faire ressortir de mes clichés. Peut être que l'utilisation du N&B donne un cadre et enferme l'image dans un environnement particulier, souvent très contrasté. Ce contraste apporte sans doute ce que vous appelez "noirceur", mais elle n'est pas le reflet d'un monde qui va mal. Je pense que mon message, les émotions et ma perception se conjuguent pour le mieux à travers cette approche.



Eastide USA - Philippe Giunti





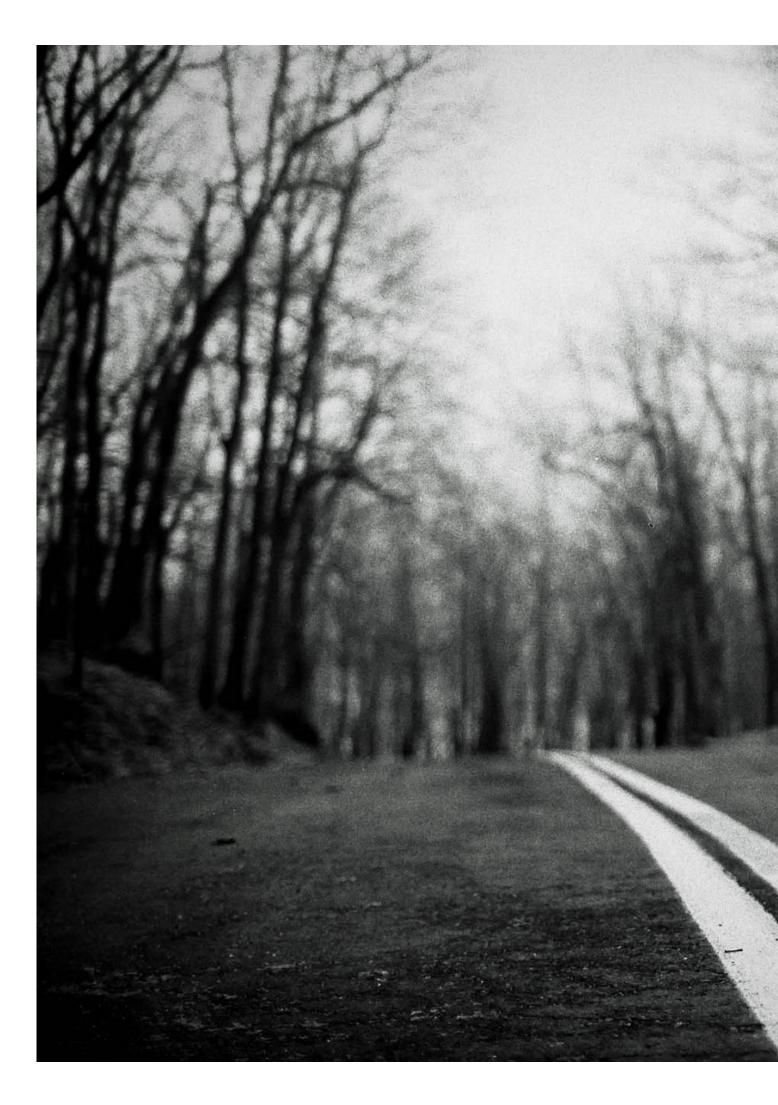
Eastide USA - Philippe Giunti







Eastide USA - Philippe Giunti



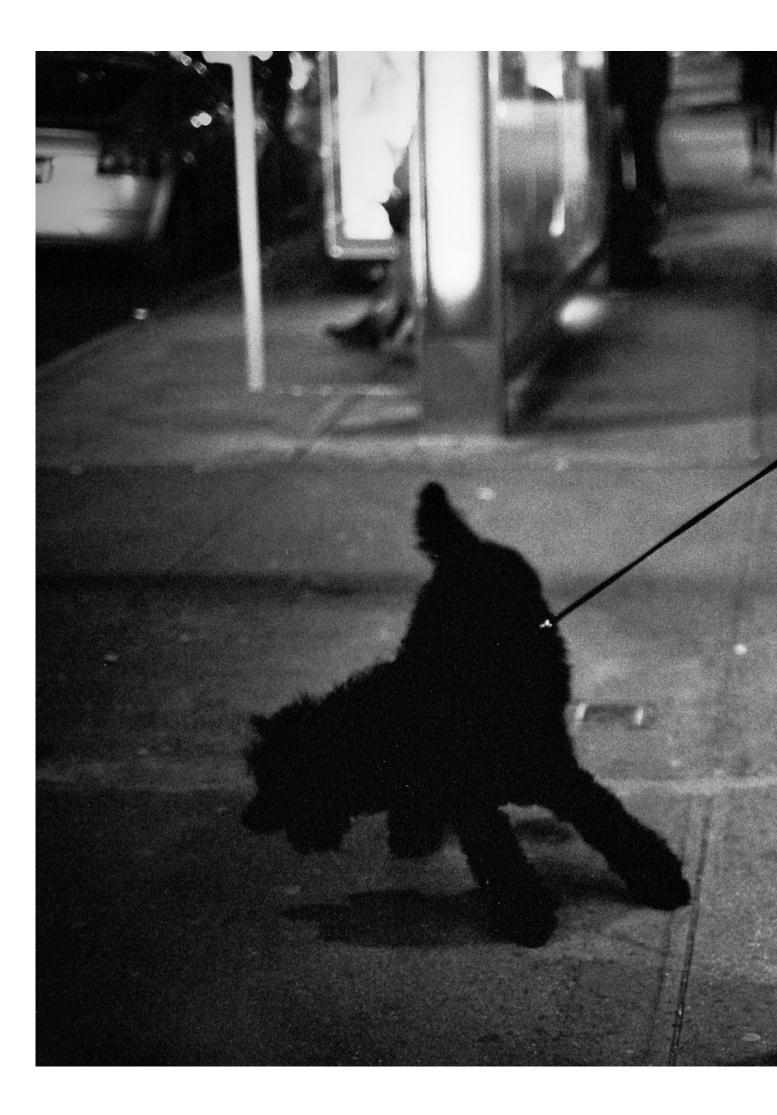


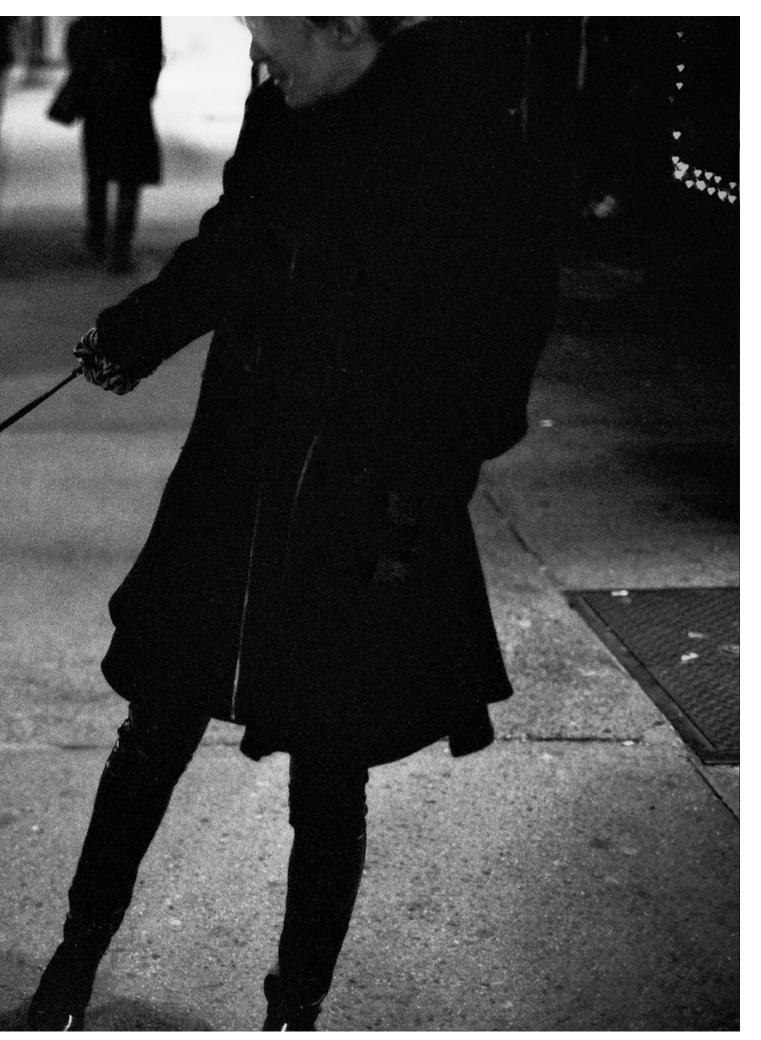
Eastide USA - Philippe Giunti



Eastide USA - Philippe Giunti







Eastide USA - Philippe Giunti

http://www.charlesdelcourt.com/ Charles Delcourt Magazine photographique Focale Alternative http://www.natashagudermane.com/ Natasha Gudermane



Focale Alternative Cult/Mag Num 27



Magazine photographique Focale Alternative