

Du 2 janvier 2007 au 13 juillet 2022

*Ce n'est pas le médium photographique qui rend Paul Strand  
supérieur à Bouguereau \* ,  
mais la qualité des compositions, le rendu de la matière et l'intensité de l'intention.*  
Anne Biroleau (conservateur général au Département des Estampes et de la  
Photographie de la Bibliothèque nationale de France)

*L'art ne restitue pas le réel, il le rend visible.*  
Paul Klee

## Préambule

Les notes qui suivent ont été écrites et rassemblées autour de l'exposition « *CHEMINS FAISANT* » en 2006. Elles ont été modifiées, complétées à plusieurs reprises.

Je ressentais la nécessité de coucher sur le papier des informations :

- Techniques,
- Sur mon parcours, mes maîtres,
- Relatives à ma conception de la photographie et de l'image en général.

Certains chapitres sont déjà anciens ; je les ai malgré tout conservés car leur « âge » ne me semble pas les avoir rendus obsolètes. Cette exposition a donc eu un rôle déclencheur.

Plus de 15 ans après sa rédaction initiale, j'ai repris ce document et y ai intégré quelques sujets dont l'usage du numérique.

## Parcours photographique

### *Découverte*

La photographie est un art. C'est pour moi une évidence depuis l'adolescence lorsque j'ai découvert ce que les plus grands étaient capables de produire avec ce simple procédé mettant en œuvre la mécanique, la physique, la chimie et... aussi quelque chose d'autre.

J'ai vraiment commencé la photographie en 1974, après la découverte du livre « *Masters of Photography* » de Beaumont Newhall.

Cet ouvrage, que j'ai bien sûr conservé, a eu l'immense avantage de me faire découvrir simultanément ceux qui m'ont le plus appris : David-Octavius Hill, Nadar, Julia-Margaret Cameron, Edward Steichen, Alfred Stieglitz, Paul Strand, Edward Weston et Henri Cartier-Bresson.

D'autres tels que André Kertesz, Edouard Boubat, Bill Brand, Irving Penn, Manuel Alvarez-Bravo, Joseph Sudek, Mario Giacomelli, Bernard Plossu, William-Eugène Smith, Walker Evans, Guy Bourdin, Jacques-Henri Lartigue, Robert Capa, Vivian Maier... ont été découverts isolément.

L'impact de ce livre, pourtant très mal imprimé, fut tel, que deux ans après sa découverte, je faisais des photographies qui, tout en étant, me semble-t-il, personnelles, sont encore compatibles avec mes exigences photographiques actuelles.

A 18 ans, parallèlement à la photographie, je « côtoyais » sur le plan musical Ravel, l'école de Vienne mais aussi Bartok et Schumann, et plus particulièrement dans la production de chacun, les œuvres dites (je n'ai jamais vraiment compris pourquoi) « difficiles ». Mon parcours vers la photographie a donc toujours été « accompagné » de cet art majeur.

## *Rencontres*

Lors d'une rencontre en 1975 (j'avais 20 ans), Edouard Boubat m'a fort sympathiquement encouragé à poursuivre dans cette voie. Je n'avais, à ce moment-là, que bien peu de choses à lui montrer. Depuis, je me suis souvent remémoré cet instant, et assurément, à sa place, je n'aurais pas fait preuve de la même bienveillance.

J'avais aussi écrit à Brassai et à Henri Cartier-Bresson. Mes courriers sont restés lettres mortes.

Puis en 1976, j'ai failli rencontrer Paul Strand, né en 1890 aux USA et qui vivait depuis plus de 20 ans à Orgeval (près de Paris). Ce n'était que quelques mois après ma visite à Edouard Boubat, mais entretemps, ma « maturation » s'était accentuée et j'aurais pu montrer à Paul Strand autre chose que ce que j'avais présenté à Edouard Boubat. Mais il venait de mourir quinze jours auparavant.

Imaginez une rencontre ratée de quelques semaines avec Beethoven pour un musicien ou avec Proust pour un écrivain !

Je reçus des Strand un courrier signé par Hazel (sa femme) envoyé des USA et de Paul une influence majeure et toujours vivace. Même si je suis sensible à plusieurs formes de photographies, Strand m'a **définitivement marqué dans l'exigence que je place en cet acte fondamental qu'est la prise d'une photographie**. Grâce à Strand, je sais que nos propres exigences intellectuelles et sensibles peuvent toujours être dépassées. « Toujours plus haut », telle était la devise de Debussy, mais elle aurait aussi pu être celle de Strand.

## *Indignation*

En 2006, on a beaucoup célébré le 250<sup>ème</sup> anniversaire de la naissance de Mozart, un peu moins le 150<sup>ème</sup> anniversaire de la mort de Schumann et le 100<sup>ème</sup> anniversaire de la naissance de Chostakovitch.

Quant au 30<sup>ème</sup> anniversaire de la mort de Strand décédé en France...

Lorsque j'étais allé à Orgeval en 1976, peu de jours après sa disparition, ses voisins ne savaient qu'à peine, voire pas du tout, qui était l'homme qui avait vécu pendant tant d'années à 50 mètres d'eux. Il n'est pas anodin de noter que les Strand figuraient dans l'annuaire téléphonique, ce qui m'avait permis de découvrir leur adresse ! C'est donc un paradoxe auquel il faut s'habituer : la photographie est omniprésente dans notre quotidien, mais les grands photographes, leurs œuvres et plus généralement l'histoire de la photographie sont ignorés de tous.

## Technique argentique

### *Appareils photos et films*

J'ai vraiment commencé en 1973 avec un Ricoh 500 G (24x36 non réflex, mais avec cellule et télémètre) qui succédait à un Kodak Instamatic. Par la suite, je n'ai utilisé que des 24x36 réflex.

En 1975, tout en conservant le Ricoh, je suis passé au Pentax Spotmatic 1000, réflex manuel extraordinaire avec mesure à ouverture réelle (et non pas à pleine ouverture). En 1994, alors qu'il était en fin de vie, je l'ai remplacé par un Minolta 500 SI, auto-focus avec zoom mais dépourvu de ce qui est finalement fondamental : le contrôle de la profondeur de champ et la mémorisation de l'exposition.

En 2000, je m'en sépare et fais l'acquisition d'un Pentax MZM (très manuel) dont malheureusement le viseur ne possédait pas l'indispensable clarté de celle du Spotmatic. Courant 2002, en pleine période de bouleversements dus à l'arrivée du numérique, j'abandonne à regret mon Pentax pour utiliser un Canon EOS30. Je regrette l'ergonomie Pentax, la seule naturelle pour moi, mais cet appareil Canon est très correct.

Depuis 1975, j'ai principalement utilisé des films 400 ASA ; successivement : HP4, Tri X, TMax et HP5 (ce dernier film depuis de nombreuses années).

### Filtres

Hormis un filtre UV, je n'utilise aucun filtre à la prise de vue. A cela plusieurs raisons : pourquoi modifier la perception des couleurs par la pellicule ? Quand on a trouvé la pellicule qui transcrit les couleurs par des nuances de façon satisfaisante, non pas dans l'absolu, mais dans son propre étagement des valeurs, il me paraît superflu de changer quelque chose. L'essentiel est de savoir comment la pellicule réagit pour que le résultat puisse être anticipé. Si l'on utilise systématiquement un filtre, on dévie inexorablement vers un effet trop appuyé qui se substitue alors à une vraie création. Ou encore si on le visse ou le dévisse en permanence, alors... l'instant « magique » s'est probablement envolé.

## *Laboratoire*

### Développement

Le développement doit conserver autant que possible les qualités de ce qui a été « prélevé » à la prise de vue. Je développe donc le film avec pour seule obligation de ne pas porter atteinte à l'image captée. Un développement raté ou même approximatif peut aller jusqu'à produire un négatif inexploitable.

### Planches contact

J'ai toujours eu horreur de réaliser des planches contact de manière traditionnelle. Tout d'abord, j'ai peur (aujourd'hui encore) de trop manipuler mes négatifs, même pour les placer dans une tireuse « contact » pourtant faite pour cela. La disponibilité de scanners films m'a apporté une solution jusque-là inaccessible : bien sûr, je les manipule, mais une bande à la fois et je ne la mets pas en contact avec du verre et d'autres matériaux dont je crains, à tort peut-être, le caractère abrasif. Grâce au scanner film, j'ai ainsi pu accéder à des centaines d'images qui sans cela seraient restées enfouies. Avec l'aide de l'informatique, ce recensement ainsi que l'organisation du classement des images, indépendamment de l'ordre des planches, sont devenus aisés.

## Tirage

### Technique

Depuis 1974, j'utilise un agrandisseur Durst F30 à condenseur avec successivement des objectifs Angénieux (G48 / f 4) puis Rodenstock (Rodagon / f 2.8). Ce dernier a été choisi pour sa grande ouverture permettant de mieux supporter la lenteur des papiers chloro-bromure.

Après des débuts sur papier baryté, vite oubliés tant le séchage et le glaçage me posaient de problèmes, j'ai commencé à utiliser du papier RC en 1975 (papier comportant un support plastifié, alors tout récent).

Je suis revenu au papier baryté dans les années 1995, grâce aux conseils avisés du photographe Eric Dessert, pour ne plus quitter ce type de papier. Le passage du bromure au chloro-bromure s'est effectué vers 1998 et depuis 2003, j'utilise une presse à chaud qui règle définitivement la question épineuse de la planéité des tirages barytés.

Le papier que j'ai utilisé jusqu'en 2012, le Bergger variable CB n'a que deux défauts : il est lent et n'est pas assez contrasté quand le négatif est lui-même peu tonique. Lorsque je reprendrai le laboratoire argentique, dans le courant de cette année probablement, je me tournerai à nouveau vers ce papier.

### Principes

Je n'utilise aucun « truc » au tirage. Mes images peuvent me demander beaucoup de temps, mais je ne « déforme » jamais la prise de vue initiale. Je conçois le tirage comme un prolongement, pas comme une transformation. Je me souviens d'avoir acheté, peu de temps après avoir fait mes débuts au laboratoire, un livre consacré aux trucages réalisables lors de la prise de vue et dans la chambre noire. Je crois bien n'avoir jamais utilisé le moindre « truc » décrit dans ce livre. Je le feuillette encore de temps en temps avec amusement, comme vestige d'une époque de curiosité où je m'étais posé la question : « comment faire des photographies plus intéressantes ? ».

A titre d'exemple, pour l'exposition *Chemins faisant*, j'avais failli retenir une photographie supplémentaire du lac. J'ai montré a posteriori cette image à Lucien Guérinel, compositeur, poète et ami, qui a été surpris par son élimination ; le tirage était trop « arrangé » et l'effet dramatique qui ressortait ne tenait en fait qu'à mon intervention et non pas à la lumière capturée.

## Esthétique

La pellicule ne restitue en général pas exactement les conditions de la prise de vue et le tirage doit être un moyen d'optimiser la qualité de la prise de vue initiale. Il faut, dans la mesure du possible, appliquer une subtilité dans le tirage. Elle ne doit pas dévier vers l'affectation. La mise en valeur d'un négatif, sans le dénaturer, voilà mon objectif.

Ensuite, en termes de contraste et de densité, je note des évolutions au fil du temps. Je tire plus contrasté aujourd'hui qu'avant. J'essaie toujours de fournir des images denses : il s'agit ici du beau sens du terme « dense », relatif à un tirage presque voluptueux ou pour le moins sensuel. Ni trop sombres, ni trop claires, les images doivent éviter les excès et, là encore, l'application systématique de procédés. Si je peux refaire une analogie musicale, cette sensualité est celle des pianos autrichiens et allemands tels que Bösendorfer, Hoffmann, Feurich... Le Bergger variable CB (baryté choloro-bromure) possède ces caractéristiques « sonores » et grâce à sa surface brillante, mais non glacée, son fond légèrement « blanc cassé » et sa capacité à produire des noirs profonds, j'obtiens ce fondamental rendu de la matière, aboutissement du processus photographique.

## Technique numérique

J'aborde ce chapitre avec humilité car je ne pratique la photo numérique en complément de l'argentique que depuis quinze ans.

### *Les appareils photographiques*

Alors qu'en argentique, je me suis définitivement tourné vers les reflex, ce n'est pas le cas en numérique, domaine dans lequel j'utilise des compacts Fuji depuis le début. Et hormis ces Fuji, j'ai utilisé un Ricoh Caplio qui, au-delà de ses capacités qui étaient très intéressantes, a fait ressurgir le moment où j'avais eu mon premier 24 x 36 argentique. La boucle était bouclée.

Les Fuji que j'utilise aujourd'hui sont des X20 (achetés en 2013 et 2014) avec viseur, zoom manuel qui ouvre bien grâce à sa faible amplitude 28 mm jusqu'à 112 mm. J'ai acquis en 2018 un Fuji XPro2 avec quatre focales fixes : 24 (que j'utilise rarement), 35, 50 et 75 mm (équivalent 24 x 36).

Et surtout, il y a la touche Fuji dans la restitution des couleurs, un « je ne sais quoi » qui rend le résultat meilleur qu'avec beaucoup d'appareils. Leur compacité est également une grande vertu lorsqu'on utilise ses jambes pour se déplacer.

Alors bien sûr, la résolution des X20 est limitée (12 MPix) et sa capacité à monter dans les ISO reste timide, mais n'oublions pas que je compare le résultat à celui d'appareils argentiques chargés en 400 ASA noir et blanc !

Il est certain que si j'imprimais en format A2, le résultat serait peut-être médiocre. Toutefois jusqu'au format A3+, je trouve le résultat remarquable.

Quant au XPro2, il passe à 24 MPix et possède de magnifiques possibilités de monter en ISO. Mais, c'est surtout pour son viseur et ses caractéristiques générales que je l'ai acheté.

### *Noir et blanc*

En numérique, j'ai du mal à faire du noir et blanc. Je suis troublé par le résultat en couleur immédiatement visible, je me l'approprie et c'est tout.

Il m'arrive de transformer une photographie couleur en noir et blanc, mais cela reste rare. Les Fuji possèdent un mode de capture en noir et blanc que je n'utilise pas.

### *Couleur*

Je fais donc de la couleur avec cette satisfaction de pouvoir espérer en maîtriser la sortie sur papier puisque j'imprime depuis 2007 sur des imprimantes à encres pigmentaires. Un héritage de la nécessité pour moi de maîtriser le processus complet depuis la prise de vue jusqu'à l'image finale.

### *Logiciels*

Adobe LightRoom me permet d'organiser les images et de faire quelques ajustements. Exceptionnellement, je reprends mes photographies avec Adobe Photoshop Elements. En complément, je peux utiliser DXO Film Pack pour des conversions en Noir et Blanc. Dans LightRoom, j'effectue essentiellement des interventions sur la luminosité et le contraste afin de rattraper d'éventuels défauts lors de la prise de vue ou de compenser des écarts que le capteur n'a pas su gérer. Il m'arrive d'ajuster très légèrement la température de couleur et le cadrage. J'ai, face à l'image dans le logiciel, la même attitude que face au négatif : lorsqu'elle est trop éloignée de ce qu'elle devrait être (insuffisamment ou excessivement exposée, mal cadrée), je ne m'obstine pas et la laisse de côté.

## *Matériel d'impression*

### Les imprimantes

Ma première acquisition était une HP B9180 et la dernière est une Epson SC-P600. J'ai possédé entretemps une Epson R3000. J'ai déjà pu toucher du doigt l'obsolescence trop rapide d'un matériel numérique... quand HP a décidé d'abandonner le créneau des imprimantes semi-professionnelles.

Sur ces imprimantes, je n'utilise que les cartouches officielles qui garantissent une constance dans les résultats et la meilleure durabilité.

### Le papier

Après de nombreux tâtonnements, car les produits n'étaient pas mûrs, je fais depuis longtemps mes tirages sur Canson, Lumière ou Ilford, tous sur papier baryté de 310g.

## La prise de vue argentique ou numérique

D'une manière générale, mon image est déjà pré-composée avant que je prenne l'appareil photo en main. L'inverse ne se produit qu'exceptionnellement. Je ne recadre jamais au moment du tirage et donc l'organisation définitive de la photo est réalisée au moment où je vais appuyer sur l'obturateur. Cette façon de faire m'impose la plus parfaite assimilation possible de la scène et je regarde rapidement, sans véritablement fixer ce qui devrait être le sujet, en promenant mon regard comme si, visant avec les cônes, j'assimilais avec mes bâtonnets le contexte général de l'image. Cette interprétation du fonctionnement de l'œil est personnelle et ne repose sur aucun fondement scientifique ! Mais elle n'est peut-être pas totalement fautive ! Parfois aussi, je tente de rendre ma vue trouble (en forçant une mauvaise accommodation) afin que les lignes générales l'emportent sur la précision de tel ou tel détail. Une fois cette « mise en cadre » réalisée alors je peux me focaliser sur le sujet... s'il y a un.

Dès la prise de vue, du moins autant que cela m'est possible, j'anticipe le résultat. J'ai parfois de mauvaises surprises, parfois de bonnes, mais assez souvent le résultat final est proche de celui que j'avais imaginé.



## *Le nombre de prises de vue*

Que ce soit en argentique ou en numérique, je suis économe en déclenchements. Et la première photographie est souvent la meilleure de la petite série (2 ou 3), quand il y a série.

## *L'urgence*

J'insiste souvent auprès de mes interlocuteurs sur la fugacité des instants, même pour capturer un arbre alors que la lumière semble constante. Il y a urgence à prendre la photo : je n'use que peu mon beau trépied !

Il m'arrive parfois de noter un lieu, un moment, un type de temps ou d'éclairage particulier pour revenir accompagné de mon appareil photo. C'est systématiquement raté ! Mon travail ne peut aboutir à une quelconque réussite que dans l'immédiateté alors que beaucoup de mes photos donnent l'impression d'une quiétude sur laquelle le temps n'a pas de prise.

## *Considérations esthétiques générales*

Mon premier livre de référence cité plus haut : « Masters of Photography », m'a également montré le chemin de la différence. J'ai choisi de faire des photographies comme on n'en faisait déjà plus en 1974. Mais simultanément, mes images ne devaient être ni « rétro », ni anodines.

Il m'arrive de citer le compositeur Albert Roussel :

« Le style, c'est l'auto plagiat ».

Mais il ne faut pas en abuser !

J'envie les peintres et photographes qui, une fois agrippés à un genre ou parfois à un sujet, n'en démordent plus. Mes photographies, qu'elles soient prises à New York, en Bourgogne, à Moras, au Maroc ou dans les Baronnies, il y a 45 ans ou 2 mois procèdent d'une même conception. Elles sont cependant toutes différentes car j'écarte les redondantes. Ou bien alors, je mets ces dernières ouvertement en parallèle afin d'éviter toute ambiguïté, toute tromperie possible.

C'est ici que réside une des plus grandes difficultés : se renouveler tout en restant profondément soi-même !

## *Ingrédients d'une photographie*

Dans mes photos, il ne se passe en général rien de spectaculaire. Une sorte de jeu d'équilibriste où :

- Sujet,
- Eclairage,
- Cadrage,
- Eventuel pouvoir émotionnel du sujet.

entrent en résonance pour donner naissance à une image.

J'ai la conviction intime qu'une photographie réussie ne doit pas comporter que des points forts, au risque de déboucher sur l'excès et le « trop » est, comme souvent, vite insupportable. Je navigue donc souvent entre le trop et le rien. C'est en somme une question d'équilibre et d'harmonie.

## *Composition*

Je ferais d'abord quelques commentaires : les règles de la composition en peinture, comme en photographie me paraissent souvent trop rigides, et je pense que des « rythmes » différents peuvent s'avérer tout aussi pertinents et efficaces. Je suis souvent surpris par la tristesse ou plus exactement la banalité des compositions des peintres figuratifs actuels. Alors que les peintres du passé, dont le style nous est pourtant plus familier, nous présentent des compositions étonnantes, paradoxalement souvent beaucoup plus audacieuses.

## *Sujets centraux*

J'aime beaucoup les sujets centraux. Ces derniers méritent une réhabilitation, car ils sont très souvent blâmés par les strictes règles de la composition. Mon premier coup de cœur en peinture, tableau qui m'a ouvert à ce monde également merveilleux, a été le « Bar aux Folies Bergères » de Manet : j'en suis aujourd'hui encore profondément impressionné.

## *Ondulation médiane*

Sur de nombreuses photos, cette ondulation médiane est l'élément essentiel de l'image. Ce balancement de « barcarolle » constitue parfois le seul motif décelable dans l'image.

## *Sujets imposés*

Lorsque je suis allé à Pont de Vaux en 1995, je m'y suis presque rendu à reculons. Puis, je me suis « approprié » le canton et lors de mes derniers séjours, dès que je franchissais l'entrée de ce territoire, j'avais l'impression d'arriver chez moi, dans « mon grand » jardin. Ma mission pontévallaise s'est achevée en 1998, mais je l'aurais encore volontiers menée pendant quelques temps. La question ne s'est jamais posée, mais je suis persuadé que ma « récolte » n'en aurait été que meilleure !

## *Variations*

J'adore le principe de la variation. Dans l'exposition « Chemins faisant », le Tilleul (surtout) et le Lac (dans une moindre mesure) portent les traces de cet intérêt permanent que j'ai pour la variation, qu'elle soit visuelle ou musicale. J'ai reconduit et poursuivi cette variation dans le livre « Un pas de plus ».

Je pense que, sur le plan pictural, le goût m'en est venu lorsque vers 18 ans, j'ai découvert dans le « Beethoven » de Boucourechliev (collection Solfège du Seuil) entre les pages 78 et 88 les trois étapes de l'Arbre de Mondrian (1911/1912).

Fort heureusement, il existe de nombreuses façons de pratiquer la variation et je n'en ferai jamais le tour.

## *Photos sans réel sujet*

L'absence de sujet constitue une providence, si la lumière et la répartition des valeurs (sombres, claires...) ont une belle présence, car rien ne vient troubler cette distribution sur l'image rectangulaire. On aborde là une abstraction qui ne doit pourtant qu'à la nature son existence et non pas à de quelconques interventions artificielles. Le trouble naît pourtant chez le spectateur perplexe qui peut ne pas découvrir quel prodigieux coup de pinceau la nature s'est porté à elle-même.

Photographier « rien » est difficile, mais il est des parallèles prodigieux en musique comme les variations op 27 d'Anton Webern (musicien autrichien) bâties sur des règles dodécaphoniques strictes ainsi que sur une raréfaction de la matière sonore et délivrant pourtant une véritable émotion.

## *Montagne et sujets spectaculaires*

J'adore la montagne, mais je ne sais pas la photographier. Elle est trop photogénique. Je pense souvent à ce qu'exprimait Janacek : « Il est nécessaire de se défier des émotions trop vives lors du travail de composition, ces émotions étant susceptibles d'induire une œuvre par trop sentimentale ». Lorsqu'on connaît

l'œuvre de Janacek, on peut légitimement estimer qu'il a parfaitement évité cet écueil. Cela étant, ces craintes valent aussi pour la photographie. Ainsi mes « bonnes » photos ne sont pas toujours le reflet de lieux ou de sujets me bouleversant ou m'éblouissant.

Il est curieux de constater que ces freins que j'avais vis-à-vis de la montagne en argentique N&B ont en partie disparu depuis que j'utilise le numérique.

### *Sujets dramatiques*

Les sujets possédant une composante dramatique ou lyrique sont difficiles à débusquer. Quelques exemples issus de « Nuptiales » et de « Un pas de plus » : arbres en Lozère, enclos fou en Bretagne, arbres à Saint Chef, jardin à Saint Marcel, mais là encore j'appuie sur la pédale douce afin de réduire la portée de l'image qui aurait pu naître. J'avais 18 ans et j'avais « inventé » cette expression, dont je n'étais pas peu fier : un « statisme effréné ». Et je crois que je suis toujours très impressionné par ce qui couve, plus que par ce qui explose !

### *Végétaux*

Je suis presque sûr que chaque arbre, chaque buisson, chaque pré, chaque forêt mériterait, à un moment – peut-être court – selon un type d'éclairage, avec ou de la neige, ou de la pluie, ou du soleil ou des nuages, d'être photographié. Chaque élément de nature possède en lui-même quelque chose qui tient du chef d'œuvre. Et puis, hormis le pur minéral qui ne bouge pas à l'échelle de notre vie, tout ce qui est végétal (même les arbres d'un âge respectable) évolue de façon considérable. Aucune de mes photographies comportant des végétaux ne peut être refaite à l'identique.

### *Personnages*

Dans mes images, il y a de temps en temps quelques personnages ! Des enfants principalement, mais aussi quelques adultes. Et aussi des chats ! Chaque fois, je place le personnage/l'animal dans son environnement. Je ne réalise jamais de pur portrait, car je ne m'y sens pas à l'aise et le résultat semble s'en ressentir...

Les enfants sont par nature un sujet difficile : souvent, l'affectif l'emporte et l'enfant apparaît dans une image un peu simpliste où l'essentiel de l'intérêt réside dans la physionomie « craquante » du petit bout. Pour moi, non. Les enfants ne sont pas tristes, mais possèdent la même charge de potentielle gravité que les adultes. En musique, on parle parfois de la tonalité « blanche » d'ut majeur. Un portrait avec une « absence » du sujet : regard vague, ou étranger à la photographie, me fait penser à cette tonalité blanche.

## *Cadrages et distances focales*

Strand m'a appris à couper les sujets, non par souci d'originalité, mais simplement parce que le cadrage l'impose.

D'une façon générale, je cadre large, rarement de gros plans et encore moins de macrophotographie. Je n'utilise ni de vrais grands-angles, ni de vrais téléobjectifs. Et si je ne rechigne pas à l'usage de focales courtes ou longues dans une fourchette 28/105 (sur un 24 x 36), c'est avec le souhait de ne donner aucun effet particulier, corollaire de la focale utilisée. Je souhaiterais n'utiliser que les focales du 35 au 60 mm. Mais, les conditions de prises de vue imposent parfois d'étendre cette fourchette de 24 ou 28, à 90 mm.

Je cadre large, mais j'ai besoin d'une photographie « pleine » : rarement de ciels, toujours une prise en compte globale de ce qui entoure le sujet quand le sujet n'occupe pas la totalité de l'image.

## *Le ciel*

Le ciel, souvent, me gêne. C'est un élément de distraction, de perturbation de l'image. Le ciel vide de substance m'ennuie, le ciel trop présent et parfois dramatique me contrarie ; le ciel aux effets accentués grâce à des filtres jaunes et orangés ou à des masquages excessifs au tirage m'indispose.

## *La précision des notes*

Je suis un très mauvais élève.

Non seulement je n'ai jamais noté les temps d'exposition, diaphragmes et distances focales utilisés, mais je suis très peu rigoureux sur les lieux et les dates. A cela deux raisons principales :

- Les indications purement techniques n'ont pas d'intérêt pour moi car j'essaie en général d'obtenir le maximum de profondeur de champ (le diaphragme fermé donc, mais limité à 8 ou 11 car au-delà, les objectifs perdent souvent une partie de leur définition) sans bouger (une vitesse de 1/30<sup>ème</sup> au minimum) ; si je varie dans ces réglages, c'est simplement parce que la lumière est insuffisante. Quant à la distance focale, outre le souhait de rester dans la fourchette décrite plus haut, c'est le sujet lui-même qui m'impose la focale à utiliser (quand j'ai un zoom, car bien sûr lorsque j'ai une focale fixe...).
- Hormis les « commandes » qui m'imposent de noter, carte en main, où les photographies ont été prises, je n'ai pas le souci de scrupuleusement indiquer le lieu

et la date. Le numérique, même sans informations GPS, permet au moins de conserver la date et l'heure de prise de vue...

## Ce que je n'aime pas

### *L'afféterie ou la sophistication gratuite*

L'afféterie m'est insupportable ! Combien de photographes de talents glissent vers un style ou une technique inamovible, léché(e), systématique et finalement intolérable.

L'afféterie est ce qui sépare Weston, qui est un grand artiste, d'Ansel Adams qui, tout en étant un excellent photographe, applique des procédés aux résultats prédéterminés.

Parmi les photographes actuels, Sebastião Salgado, qui possède un grand talent, dévie aussi malheureusement vers ce douloureux aspect léché. Mais il répond à la demande de beaucoup, voire d'une époque toute entière.

### *Les expositions collectives*

J'ai horreur des expositions collectives où chacun propose quelques tirages. Certains sont peut-être à même de tout dire avec 3 ou 4 photos, mais ce n'est pas mon cas.

J'assimilerais ceci au découpage de plusieurs œuvres symphoniques afin que l'extrait de chacune ne dure que 10 mn, de façon à ce qu'en 1h40 on puisse en entendre 10 morceaux de compositeurs différents et qu'on aurait ainsi optimisé la durée du concert. Et ça ne se pratique pas lors d'un concert !

### *Quelques photographes*

Je parlerai ici d'Edward Steichen, Alfred Stieglitz, Edward Weston, André Kertész, Henri Cartier-Bresson, Edouard Boubat, Paul Strand et Joseph Sudek, Bernard Plossu et Raymond Depardon.

J'apprécie le lyrisme et l'onirisme de Steichen, le modernisme de Stieglitz et la puissante esthétique de Weston. Quant à Kertész, son attrait pour des choses sans attrait, simples et pour les cadrages décadrés m'a toujours séduit.

La qualité de composition de Cartier-Bresson tient parfois du prodige. Par contre, le résultat définitif – le tirage – n'a que peu d'intérêt pour lui ; l'image latente sur le négatif (donc non développé) aurait pu être suffisante !

J'aime chez Boubat l'univers poétique simple et sans sophistication. Même s'il réclame plus d'« humain » que moi, je me sens en accord avec lui, beaucoup plus qu'avec Doisneau ou Ronis à qui il est pourtant souvent associé.

Quant à Strand, il m'a bien sûr influencé, mais en général avec un affaiblissement sensible de la « puissance » de l'image : les paysages sont moins imposants, les végétaux également. Je traite les personnes (quand je les photographie) plus « légèrement ». Il y a chez Strand une telle hauteur de vue et une telle impérieuse exigence qu'il s'agit peut-être là de l'intensité de l'intention dont parle Anne Biroleau.

Sudek me touche par son côté « scriabinien » et par certains choix esthétiques pourtant très éloignés de mes propres goûts, mais si attachants. Puis bien sûr son amour pour Janacek, un de nos dieux communs...

J'apprécie Plossu pour sa feinte désinvolture, pour sa simplicité. Je suis admirateur du Depardon cinéaste que je préfère au Depardon photographe.

## Conclusion

La conclusion ne m'appartient pas. En complément de ce qu'Anne Biroleau a écrit sur Strand... Si vous avez visité une ou plusieurs de mes expositions, vous pouvez qualifier mes compositions et avoir une impression sur le rendu de la matière. Quant à l'intensité de l'intention...

\*\*\*

\* Bouguereau 1825/1905 : peintre français très décrié, passéiste, considéré comme le peintre de la mauvaise peinture.

## Table des matières

Préambule.....	1
Parcours photographique.....	1
Découverte.....	1
Rencontres.....	2
Indignation.....	3
Technique argentique.....	3
Appareils photos et films.....	3
Filtres.....	4
Laboratoire.....	4
Développement.....	4
Planches contact.....	4
Tirage.....	5
Technique numérique.....	6
Les appareils photographiques.....	6
Noir et blanc.....	7
Couleur.....	7
Logiciels.....	7
Matériel d'impression.....	8
Les imprimantes.....	8
Le papier.....	8
La prise de vue argentique ou numérique.....	8
Le nombre de prises de vue.....	9
L'urgence.....	9
Considérations esthétiques générales.....	9
Ingrédients d'une photographie.....	10
Composition.....	10
Sujets centraux.....	10
Ondulation médiane.....	10
Sujets imposés.....	11
Variations.....	11
Photos sans réel sujet.....	11
Montagne et sujets spectaculaires.....	11
Sujets dramatiques.....	12
Végétaux.....	12
Personnages.....	12
Cadrages et distances focales.....	13
Le ciel.....	13
La précision des notes.....	13
Ce que je n'aime pas.....	14
L'afféterie ou la sophistication gratuite.....	14
Les expositions collectives.....	14
Quelques photographes.....	14
Conclusion.....	15
Table des matières.....	16