

What's Up



**CHRONIQUES DE L'AGENCE MYOP
NUMÉRO 03**

Photographie à plein temps

par Jean Larive



Jungle (Calais des oiseaux) © Jean Larive / MYOP

Tout a déjà été dit et redit sur les liens qu'entretiennent la photographie et le temps. Comme tout a d'ailleurs déjà été photographié ! Mais bon voilà, il faut croire que chez Myop, on a le sens de la contradiction et l'amour du défi ! Plus sérieusement, on avait surtout envie, avec ce What's Up #3 sur le Temps, de le prendre et de regarder avec vous comme il passe, de vous confier quelques histoires qui sont de lui, de le perdre peut-être, pour mieux nous retrouver. William Klein en plaisantait lui-même lorsqu'il faisait remarquer que 125 photos prises au 1/125ème, cela ne faisait en définitive qu'une seconde de travail. Combien de fois n'avons-nous pas entendu, parfois de la part de nos employeurs eux-mêmes, qu'il fallait peu de temps pour faire une photo... « clic-clac, c'est bon, vous avez ce qu'il vous faut ! », « Il me les faut pour hier ! ».

Cela dit, réduire le temps de la photo à celui du déclenchement, cela a tout de même le mérite de poser la question de ce qui déclenche chez nous, photographes, une photographie... L'émotion esthétique de l'instant, ce moment d'excitation rétinienne et cérébrale où l'on passe de la vision ondoyante au regard qui se fixe, et qui est presque un abandon ? Sans doute. Cette pulsion égoïste à vouloir garder la trace de ce point d'équilibre où ce que l'on voit du monde, de l'autre, coïncide avec ce que l'on en croit comprendre ? Sûrement. Cet engagement social - parce que oui, notre photo est politique, au sens large - qui dirige nos pas, avant nos yeux, vers tel ou tel sujet, et nous y intéresse constamment, longtemps, comme à bas bruit ? Assurément. Cet amour, un brin nostalgique, d'un métier humaniste « de haute lignée », qui nous fait souvent regarder derrière autant que devant ? Oui, tout ça et bien d'autres choses encore déclenchent une photographie. Mais celle-ci serait vaine si elle ne déclenchait pas à son tour quelque chose chez celui ou celle qui la regarde. Une émotion, une idée, une action, une reconnaissance. Grâce à cet effet miroir, il en est des bonnes photographies comme des bons livres, elles peuvent donner envie d'écrire à son tour. Une sorte de cercle vertueux de la vie et de la création, en somme !



1. Reportage(s)

Chloé Sharrock, en [page 8](#), nous raconte le difficile processus de résilience des Irakiens traumatisés par les exactions de Daesh lors de son éphémère califat. En [page 20](#), elle explique la dure vie des femmes indiennes victimes d'hystérectomies abusives dans les plantations de cannes à sucre.

La reconstruction s'inscrit sur le temps long.

3. Regard

Dan Kim, en [page 40](#), décrit son activité photographique comme « la vacance d'un petit vieux assis sur sa chaise qui regarde les gens passer devant sa porte ». Dans son oeuvre, l'observation oisive semble mère de toutes les vertus. Et le temps qui altère, une inspiration sans fin.

2. Cogito

Julien Daniel, Agnès Dherbeys, Jérémy Saint-Peyre et Jean Larive évoquent leurs rapports au temps dans la lente évolution de leur pratique photographique. Le temps de la réflexion, celui de la fabrique d'une image, mais aussi celui nécessaire à la photo pour entrer dans la mémoire collective et passer à la postérité. À lire en [page 32](#).

4. Hors-Cadre

Pierre Hybre joue avec le temps, [page 68](#). La pose longue révèle les légères oscillations de son sujet, sa fille, comme autant d'empreintes de sa fragilité et de son identité.

5. Reportage

France Keyser nous propose une visite insolite à travers les rues et venelles de son village de la Roque-d'Anthéron qu'elle a arpentées assidument chaque jour du premier confinement pour en attraper d'innombrables saynètes et des instants de vies suspendus, figés dans un temps parallèle. À découvrir en [page 70](#).

7. À suivre

Jérémy Saint-Peyre arrête son regard sur les passionnées de roller derby habituellement embarquées dans de folles équipées, pour dresser le portrait de ces femmes qui trouvent dans ce sport violent un exutoire à leur semaine de travail et à leur vie de famille. À voir en [page 92](#).

9. Édito

Jean Larive, signe l'édito de ce numéro, à lire en [page 3](#), et l'accompagne de deux photos, en page 2 et en dernière de couverture, illustrations d'un passé encore présent et d'un futur qui tarde à venir.

6. Dans l'œil d'Alain

Alain Keler replonge, [page 86](#), dans ses planches contact vieilles de plus de 40 ans et exhume des trésors saisis au détour d'une parade à New York en 1975. Le temps de la digestion, chez le photographe, peut être long, mais est souvent nécessaire pour déceler la richesse de certaines images.

8. Retour sur l'Histoire

Stéphane Lagoutte convoque l'histoire de Beyrouth en [page 98](#), après avoir découvert d'anciens négatifs datant de 1975 dans les décombres d'un ancien hôtel de luxe de la capitale. Ces scènes de vie, preuves d'un passé insouciant, se mêlent aux vestiges d'une ville minée par la guerre et la corruption. Les temporalités se confondent et le photographe devient passeur de mémoire.

Cliquez sur le nom des rubriques, celui des photographes ou sur les pages en bleu pour accéder directement au sujet concerné.

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

9.



Chloé Sharrock

Le temps de la (re)construction

Chloé Sharrock a rejoint l'agence MYOP en juillet dernier. Elle présente ici deux reportages réalisés en Irak (projet en cours) et en Inde qui mettent les droits des femmes au cœur de son engagement documentaire.

C'est en 2016, à 24 ans, que j'ai réalisé ma toute première photo journalistique, poussée par un besoin inexplicable de documenter des soulèvements sociaux dans mon quartier. J'étais à l'époque étudiante en cinéma, fraîchement débarquée à Paris après des études d'histoire de l'art. Je savais que l'image serait au centre de mon choix de carrière, mais restais tiraillée entre l'envie de témoigner du réel et le désir d'une pratique artistique plus abstraite. Avec cette photo, tout s'est accéléré, elle a déclenché une sorte de révélation sur ce qui est aujourd'hui une véritable vocation : allier l'image au réel, l'esthétique à l'engagement.

Car c'est avant tout d'engagement dont il est question dans mon travail, notamment pour les droits des femmes.

J'aime penser qu'un lien unit souvent un journaliste aux grands thèmes qu'il défend, qu'une résonance se crée entre l'expérience personnelle et l'engagement.

Ainsi, on m'a souvent demandé ce qui justifiait mon combat pour les femmes.

À seulement 24 ans, j'avais moi-même été victime de différentes formes de violences envers les femmes, allant du simple sexisme ordinaire au viol. Mais je me savais privilégiée : j'avais eu la chance d'avoir une voix et de pouvoir l'utiliser, haut et fort, afin de me défendre, dans un premier temps, puis de me reconstruire. Je savais cependant que de nombreuses femmes n'avaient pas cette chance, et c'est de ce constat qu'est né mon engagement. Je voulais les aider à avoir elles aussi une voix, et tenter de combattre les différentes formes de violence dont elles sont victimes en silence : celle des hommes, celle des sociétés patriarcales qui les oppressent, ou encore celle de la guerre.

Et, après le combat, vient le temps de la reconstruction, avec notamment mon plus récent projet, « I haven't cried in ten years », dans lequel il est question de traumatisme et de guérison. C'est par ailleurs un projet dont le temps de réalisation est beaucoup plus lent, et l'esthétique plus assumée. Peut-être que cela marque une sorte d'apaisement - dans mon travail, mais aussi dans ma vie ■



Une robe de soirée dans la ville de Raqqa. Malgré les guerres et les destructions, la vie reprend lentement son cours pour les habitants de la ville, résilients. © Chloé Sharrock / MYOP

[Voir le travail de Chloé Sharrock](#)



« Je n'ai pas pleuré depuis dix ans »

« Nous avons un Saddam, maintenant nous en avons des milliers. » Avec un regard distant et une voix douce, Mustafa me dit ces mots par une chaude soirée de septembre à Bagdad. Ses paroles rappellent celles de tant d'Irakiens, qui ont perdu tout espoir et tout objectif pendant les années de conflit et de violence qui frappent encore aujourd'hui l'Irak.

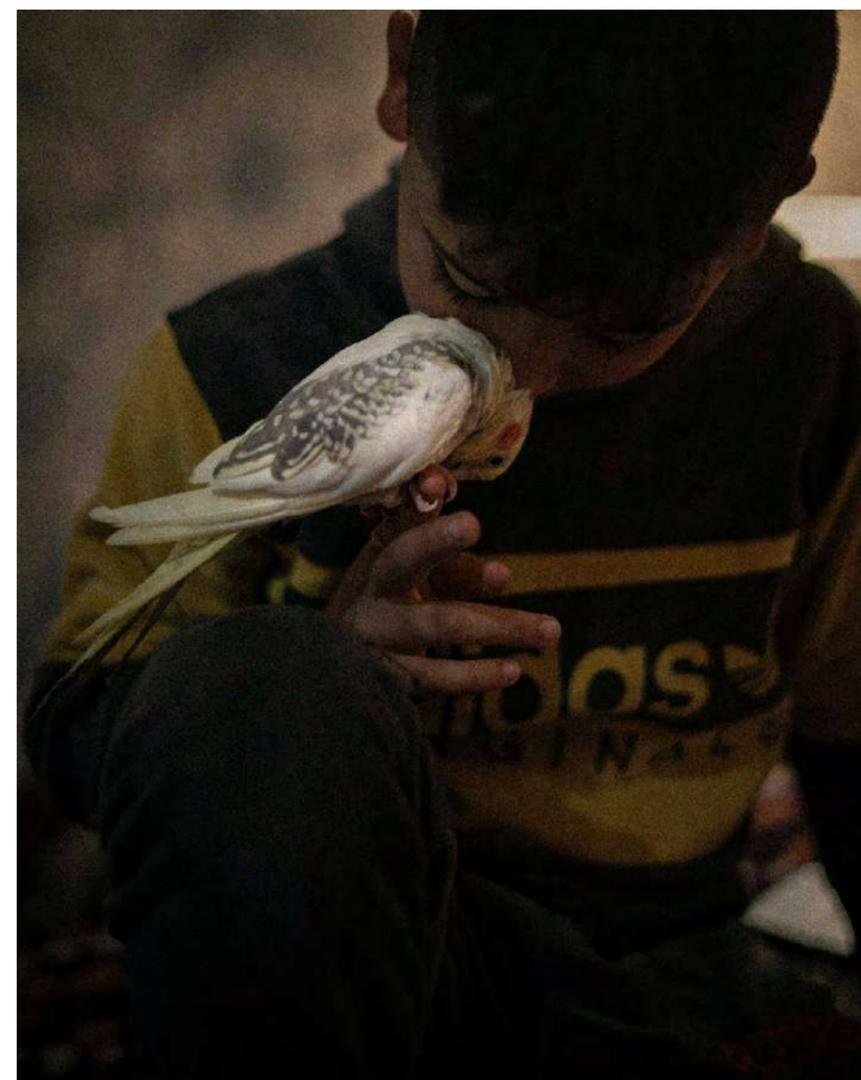
La violence semble être devenue un processus social auto-entretenu en Irak, tant l'histoire du pays a été marquée par une succession d'événements traumatisants. Depuis le règne du despote Saddam Hussein, au cours duquel elle a été élevée au rang de vertu politique, le pays semble baigner dans une véritable éthique de la violence qui a laissé une trace vive dans la mémoire collective du pays, et empêche encore toute réconciliation et reconstruction.

Pendant des décennies, la guerre a tué, mutilé et endeuillé des millions d'Irakiens, affectant tous les aspects de leur vie. Aujourd'hui, la société se trouve brutalisée par cet état de guerre permanent qui dure depuis 40 ans.

Pour les jeunes générations, chaque entre-deux a été synonyme de privations, d'hyper-militarisation et de perte totale de perspectives d'avenir. L'imaginaire de la mort et de la souffrance est omniprésent, amplifié par le martyrologe ambiant de la religion chiite, qui place au cœur de ses rituels le récit de la mort violente de l'imam Hussein, dont le sang a trempé le sol de la ville sainte de Karbala.

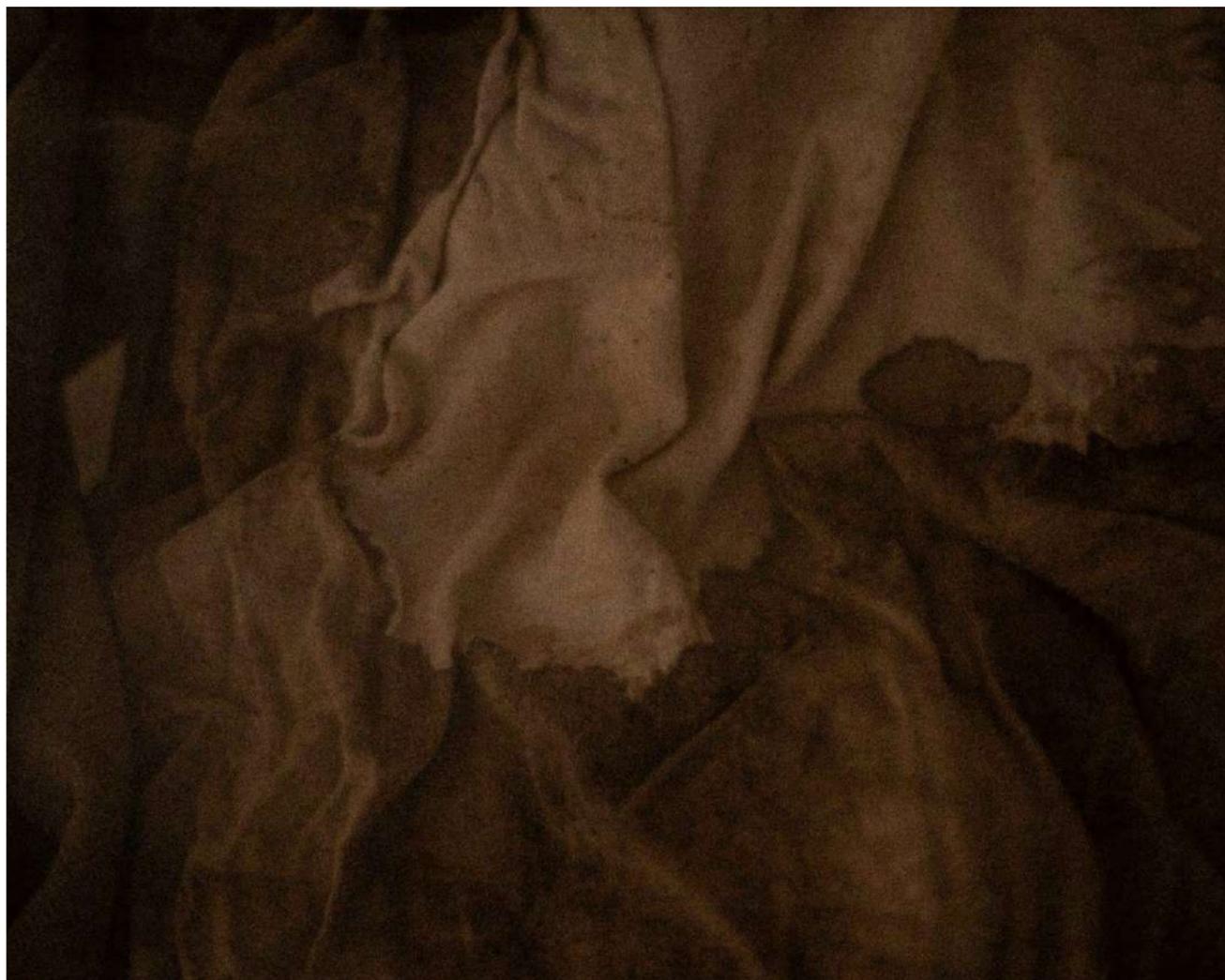
Pourtant, la question du traumatisme est épineuse, car tout ce qui touche aux problèmes psychologiques est empreint d'une très forte stigmatisation. Les problèmes de santé mentale sont considérés comme une anomalie, une faiblesse ou l'œuvre d'un « djinn », et ne peuvent être guéris que par la prière ou l'isolement. Avec seulement une vingtaine de psychologues reconnus dans tout le pays, comment les blessures du passé pourraient-elles se refermer ?

Ce projet tente de répondre à cette question, en s'attachant aux différents mécanismes auxquels les Irakiens ont recours pour conjurer ce véritable syllogisme du traumatisme et du désespoir. Le renouveau de la religion, l'art sous toutes ses formes, le soulèvement populaire avec la révolution de 2019, mais aussi la répétition de la violence, semblent être autant de processus qui découlent de cette relation délicate que l'Irak entretient avec son passé brutal ■



© Chloé Sharrock / MYOP





Une chemise tachée de sang appartenant à une victime d'une attaque terroriste qui a fait près de 50 morts à Karrada, Bagdad, en 2010. © Chloé Sharrock / MYOP

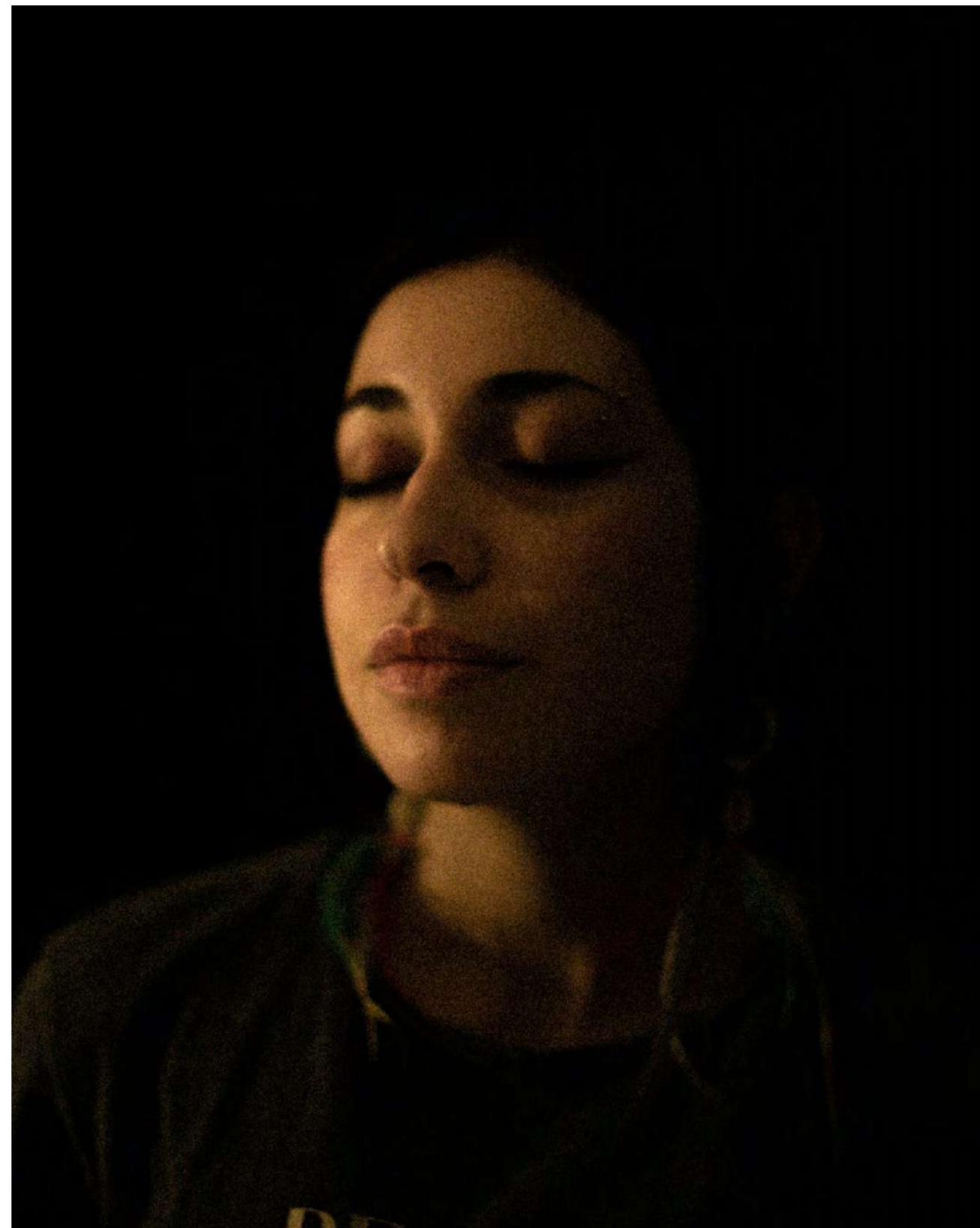
Nada, 24 ans.

« Je suis une musulmane chiite qui vivait heureuse dans un quartier sunnite de Bagdad. Mais la guerre civile de 2006 a éclaté, et nous avons été soudainement obligés de tout quitter. J'ai été brutalement déracinée de tout ce que je connaissais, et forcée de vivre dans une peur constante.

Après cela, je me suis complètement renfermée pendant des années et des années. Je ne parlais plus, je ne pouvais plus dormir, j'ai arrêté d'étudier, j'ai été victime d'intimidation à l'école, je suis devenu antisociale.

Ce n'est que lorsque la révolution de 2019 est arrivée que j'ai eu l'impression d'avoir à nouveau un but. J'ai commencé à dessiner, à peindre sur les murs de Bagdad des images révolutionnaires, je me suis ouverte et j'ai recommencé à parler. J'ai découvert que des milliers de personnes de mon âge espéraient les mêmes choses en Irak.

Mais je sais que, même si je quitte le pays, où que j'aille, je porterai la violence de l'Irak avec moi, toujours. »



© Chloé Sharrock / MYOP



Même si je voulais vivre, les gens d'ici ne me laisseraient pas faire. Avant, nous avions un Saddam, maintenant nous en avons des milliers.



Je ne peux même pas écrire ma poésie sans être menacé.

J'ai vu des parents, des amis, mourir devant moi. Je ne dors plus depuis l'âge de 11 ans. Je sais que je fais une dépression, et j'ai vu des psychologues, mais ils m'ont seulement dit de prier davantage.

Mustafa, 25 ans

And so every day,
Alone you are left
On the edges of the outer chairs,
In one of the tired cafes,
On the sidewalks,
On the baldness of the elderly.

And so every day,
You will die,
Without a friend,
Without a family,
Without a sound, buried in your own words
Words that no one ever reads.

All those poems that you kept for yourself,
It won't do you any good now
To think about how much you should've shown it to someone.

And so every day,
You will die.
A forgotten poet,
Unknown from the world.

- Mustafa

Depuis dix ans, je n'ai pas pleuré, je me sens comme un fantôme.
Je suis un mort-vivant.





© Chloé Sharrock / MYOP



© Chloé Sharrock / MYOP

«La tyrannie de l'État actuel n'est que la continuation de celle des siècles précédents, si ce n'est plus cruelle.

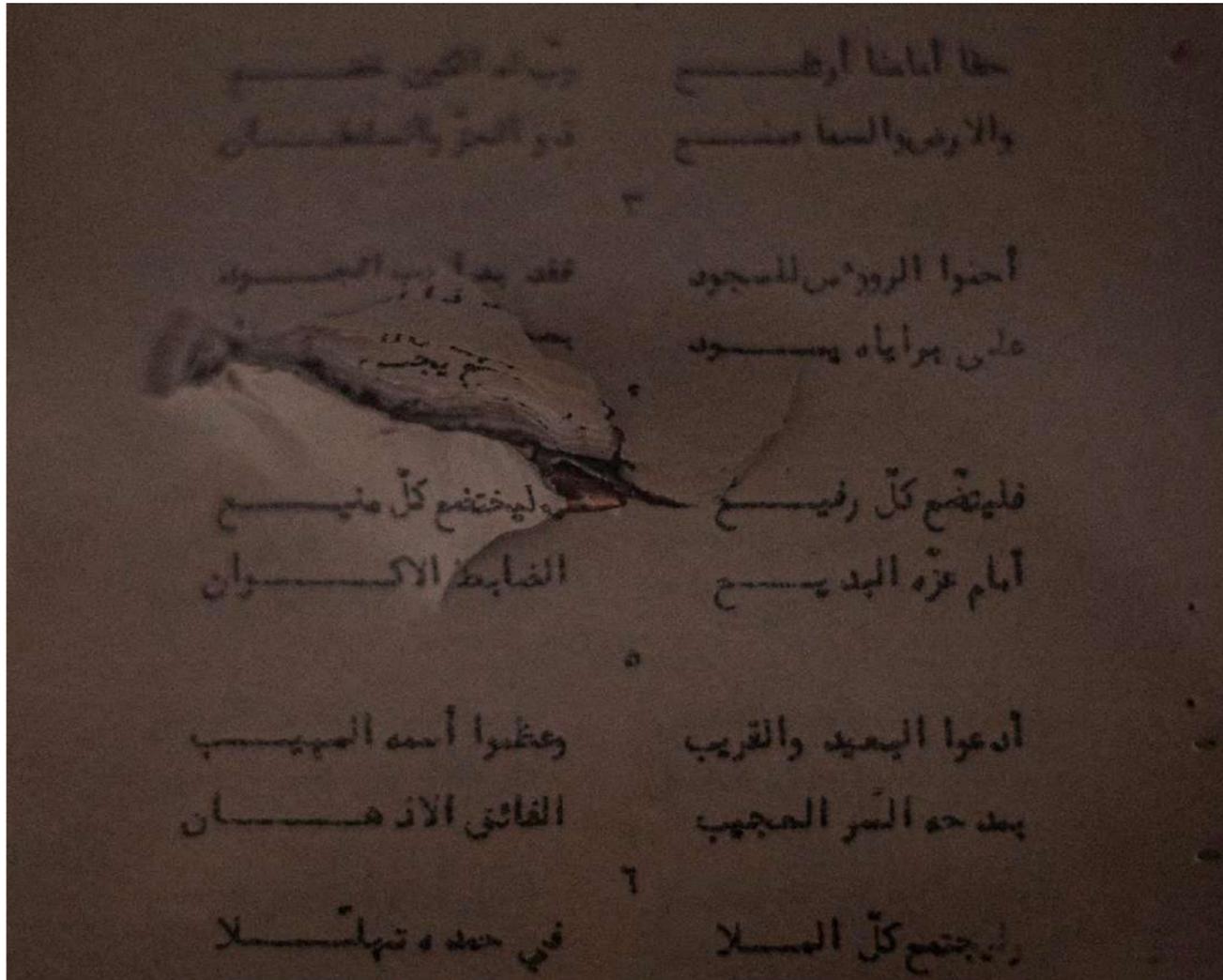
Cela a conduit à croire que dans chaque Irakien il y a deux individus : un homme libre et un oppresseur ; Al-Husseïn et al-Hajjaj, liés l'un à l'autre sans solution de continuité, à penser qu'en fait le passé ne fait que se répéter.

(...)

Les rues des grandes villes d'Irak sont pleines de morts. »

- Ali Ahmad Said Esber (Adunis), poète et penseur syrien, 2003.





La bible du frère Louis, avec la balle de l'attentat de 2010 qui l'a transpercée. Les tirs l'ont laissé gravement blessé et il a perdu définitivement l'audition de son oreille gauche.

© Chloé Sharrock / MYOP

Frère Louis Elkisse.

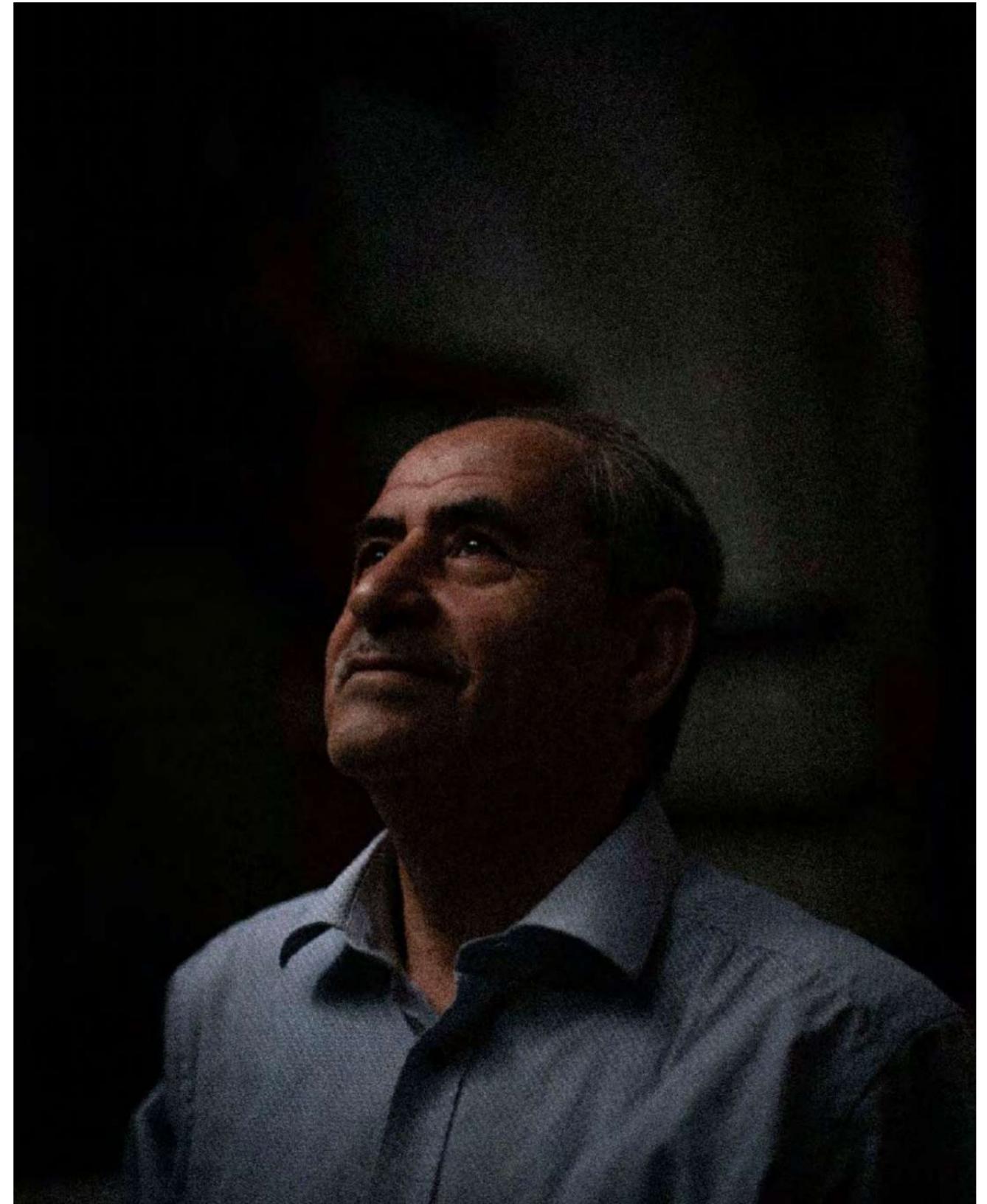
« Je suis né chrétien, à Qaraqosh.

J'ai combattu pendant huit ans durant la guerre Iran-Irak.

J'ai vu ma communauté se faire massacrer et ma maison brûler dans ma ville natale par Daesh en 2014.

J'ai également été blessé trois fois lors d'attaques terroristes contre la communauté chrétienne de cette église.

La dernière fois, c'était en 2010, Al-Qaïda est entré dans l'église et a tué plus de 45 personnes, dont deux prêtres. Mais je ne peux pas quitter ce pays. Si on quitte l'Irak, alors ils auront gagné. »



© Chloé Sharrock / MYOP



Fatima, 37 ans, à Mossoul.

« Quand Daesh est arrivé, ils nous ont tout pris. Un jour, ils ont kidnappé et torturé mon mari. Nous avons alors dû fuir, mes enfants ont dû mendier dans les rues pour que nous puissions manger. J'ai commencé à avoir régulièrement des crises de panique. Et même des pensées suicidaires. Un jour, je n'avais pas les moyens de payer les médicaments pour mon mari, je suis sortie de la pharmacie, et je suis restée debout au milieu de la route, en espérant qu'une voiture me percute et me tue. J'ai commencé à voir un psychologue, mais personne n'est au courant, j'ai trop honte et je ne peux pas être un fardeau pour ma famille. »



Sugar Girls

En mai 2019, un scandale éclate en Inde lorsque des ONG publient des preuves alarmantes montrant que chaque année, des milliers de femmes travaillant dans des plantations de sucre dans l'État du Maharashtra sont victimes d'hystérectomies inutiles.

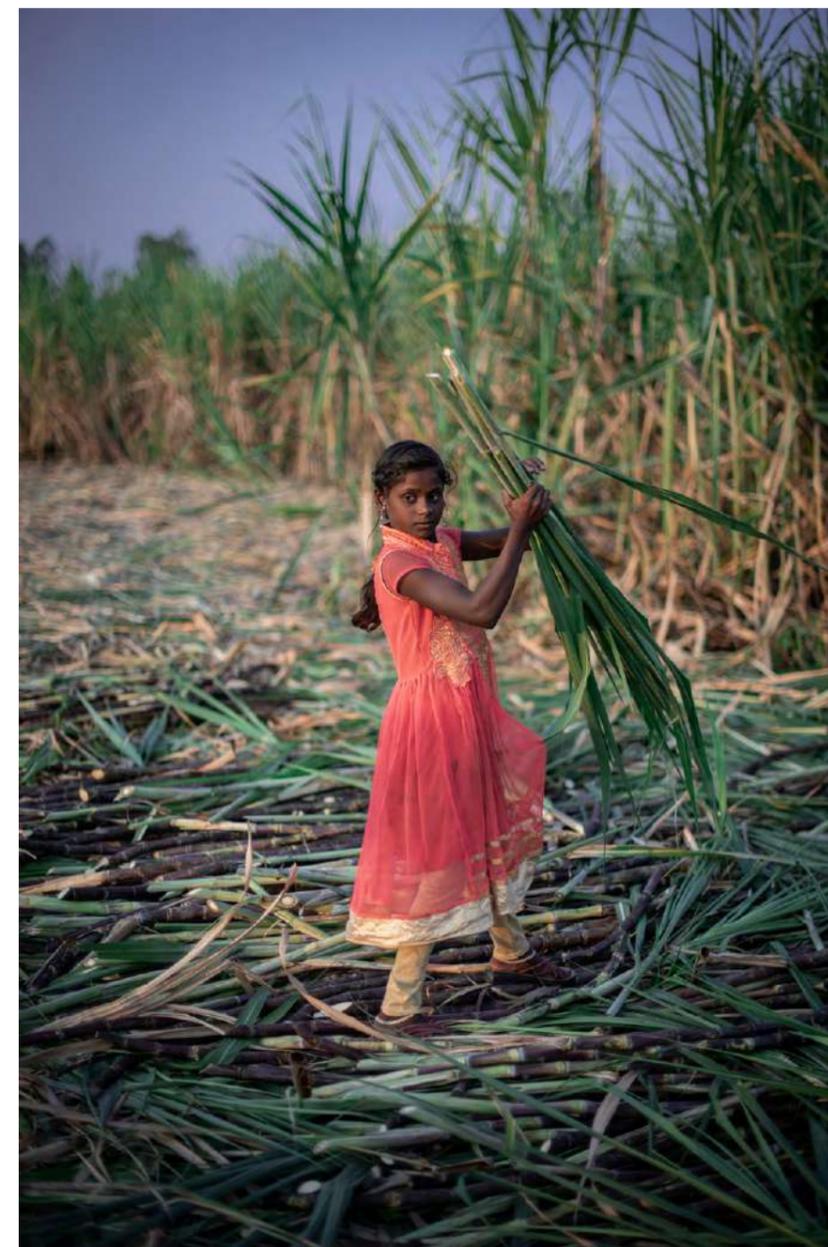
La pratique a commencé dans les années 1990 et s'est développée comme une entreprise de profit pour les médecins privés qui, lorsqu'ils sont consultés pour des problèmes de routine, font croire à leurs patientes qu'elles doivent subir une ablation de l'utérus. Les médecins jouent sur l'ignorance des femmes concernant leur propre corps et pratiquent l'opération à la chaîne, en toute impunité. Travaillant dans des cliniques privées, ils sont libres de fixer leurs honoraires, qui peuvent atteindre des montants de plus de 600 euros, une véritable fortune pour ces femmes. Auparavant, jusque dans les années 1970, l'avortement était la pratique la plus lucrative pour ces médecins, mais avec la généralisation de l'accès à la contraception et à la stérilisation, ils ont dû trouver d'autres sources de revenus.

Les femmes qui travaillent dans les plantations de canne à sucre sont une cible parfaite : leur travail fait partie de l'économie informelle du pays, et les conditions dans lesquelles elles l'exercent ne sont donc pas couvertes par des dispositions légales ou protégées par des syndicats. Ces femmes n'ont pas droit à une assurance sociale ou à une assurance maladie. Le travail physique dans les champs de

canne étant particulièrement pénible, il peut entraîner des problèmes de santé qui poussent les femmes à s'adresser à ces médecins malhonnêtes. De plus, de nombreux entrepreneurs de plantations (les « mukadams ») incitent les femmes à subir des hystérectomies afin d'augmenter leur productivité au travail en mettant fin à leurs menstruations. Ces pratiques abusives s'inscrivent dans une tendance plus générale de privatisation de l'économie indienne et de recherche du profit, ainsi que dans une culture qui fait de l'Inde le pays le plus dangereux au monde pour les femmes, selon le classement de la Fondation Thomson Reuters.

Après la révélation de cette pratique, le gouvernement a mis en place un comité d'État en juin 2019 pour enquêter sur ces abus dans le district de Beed (Maharashtra), dans la région qui fournit la majeure partie de la main-d'œuvre travaillant dans les plantations de canne à sucre du pays. La grande pauvreté des habitants de cette région les force à accepter des emplois de coupeurs de canne, malgré les mauvaises conditions de travail, l'absence de sécurité de l'emploi ou de revenu garanti.

À ce jour, le comité d'État n'a émis que des directives, et aucune mesure concrète ni sanction n'a été prise. Selon les ONG, le coupable est le secteur médical privé, mais le gouvernement a choisi de regarder ailleurs. Il y a donc peu d'espoir qu'un changement se produise à court terme pour ces femmes dont le corps est massacré au nom du profit ■



Une jeune fille aide ses parents dans une plantation. Les jeunes filles sont exposées au danger du mariage précoce ou au travail dès leur plus jeune âge. / Belgaum, Karnataka.
© Chloé Sharrock / MYOP







Pages 22 et 23 : la saison de la coupe des cannes commence à la mi-octobre. Les ouvriers voyagent vers le Sud jusqu'aux plantations où ils travailleront pendant six mois. Chaque véhicule transporte jusqu'à 30 personnes, y compris des nourrissons, et le voyage dure deux semaines. / District de Beed, Maharashtra.

Double-page précédente : c'est le début de la saison pour la famille Thonde, dont la plupart des femmes ont subi une hystérectomie. Les enfants les plus jeunes finissent souvent par travailler eux aussi dans les champs. / Belgaum, Karnataka.

Page de droite : Nakaate, un entrepreneur de plantations (un « mukadam »), ici dans un camp où les travailleurs vont se rendre pour travailler six mois dans les plantations. Il avoue régulièrement avancer les frais d'une hystérectomie. / Dharur, district de Beed, Maharashtra.

Double-page suivante : le Dr Ashot Torak (au centre) effectue une hystérectomie. Un certain nombre d'États exigent désormais que les chirurgiens obtiennent l'approbation des autorités de santé publique avant d'opérer. Cependant, le Dr Torak est incapable d'énoncer les sanctions concrètes qui s'appliqueraient à un chirurgien opérant sans autorisation préalable. / Hôpital de district, Beed, Maharashtra.

Il n'y a aucune intimité dans les camps où les coupeurs de canne vivent de façon précaire. De nombreuses femmes affirment que la frustration sexuelle de leur mari conduit souvent à des violences, voire à des viols. / Belgaum, Karnataka. © Chloé Sharrock / MYOP







La santé d'Asha a empiré depuis son hystérectomie. Le chirurgien a refusé de la revoir. Kasari/Bodkha, district de Beed, Maharashtra. © Chloé Sharrock / MYOP



Il y a quatre ans, Asha (29 ans) a consulté un médecin privé pour des douleurs abdominales et a subi une hystérectomie. Elle n'a reçu aucun rapport ou dossier médical, que ce soit avant ou après l'opération. Son employeur lui a avancé son salaire et lui a facturé des intérêts de près de 60 %. © Chloé Sharrock / MYOP

L'épreuve du temps

Quatre photographes se penchent sur leur conception du lien entre temps et photographie, sur la nature de leur propre rapport au temps, sur l'accélération du temps due au numérique et sur son ralentissement pendant la période de confinement.

Propos recueillis par Ileana Epszajn

La photographie « arrête » en quelque sorte le temps. Elle fige pour tout un chacun des instants qui, dès lors, deviennent des souvenirs, des traces, une mémoire que l'on garde pour les revoir un peu ou beaucoup plus tard.

Pour moi, ce rapport au temps prend différentes tournures, selon ce que je photographie. J'ai conscience, pour certains événements, de travailler « pour la postérité », pour les livres d'histoire en quelque sorte. Surtout lorsque je travaille hors du cadre d'une commande.

Sinon, la notion du temps est tout autre : c'est le rapport au temps imposé par le commanditaire qui importe avant tout. Et puis, il y a tous les moments où l'acte de photographier devient banal et perd son côté un peu « sacré ». C'est alors une photographie utilitaire, aussitôt faite, aussitôt consommée, sur laquelle je reviens rarement. Les photos qui comptent, celles qui marquent le temps et leur temps sont celles sur lesquelles on revient parce qu'elles vieillissent bien. Dans le flot actuel d'images produites et vues, il y en a peu qui atteignent ce statut.

La généralisation du numérique a évidemment énormément changé la donne. Tout le processus mental et intellectuel a changé. Avec l'argentique, on découvrait le résultat d'une prise de vue quelques jours (ou semaines) plus

tard sur une planche contact. Il fallait surmonter la déception de passer d'un souvenir en trois dimensions aux deux dimensions d'un petit rectangle de 24mm sur 36, se réapproprier ces images par des phases d'editing successives, digérer le souvenir et passer aux photos elles-mêmes. Avec le numérique, tout ce processus est condensé en quelques minutes. De plus, un photojournaliste doit livrer son travail le plus rapidement possible : éditer vite, ne pas s'attarder, être efficace et envoyer le plus tôt possible. S'il n'y a pas de commanditaire, c'est parfois pire : partager sur les réseaux sociaux les meilleures images pour trouver peut-être un support de publication. C'est une course contre la montre. Je parle évidemment là de photos d'actualité.

Le numérique a néanmoins de bons côtés. Lorsque l'on a le temps de travailler, par exemple sur un projet personnel, la post-production peut redevenir un travail de création semblable à celui que l'on effectuait en passant des heures au labo sur nos tirages noir et blanc. J'ai été assez frustré lors de mon passage en couleurs en argentique, à la fin des années 90, de ne plus avoir de prise sur le travail du tirage. Avec la post-production numérique, je me suis réapproprié entièrement ma photographie. Je suis en mesure de présenter à la fin exactement l'image que j'ai désirée. À condition d'avoir eu le temps de la travailler.

Julien Daniel



Je m'étais rendu dans cette région quelques semaines après la révolution orange que j'avais suivie à Kiev et dans l'est de l'Ukraine en novembre-décembre 2004. Je voulais découvrir cette région du pays, majoritairement russophone, qui avait soutenu Viktor Ianoukovytch, le candidat préféré de Vladimir Poutine. Cette photographie n'a pas été publiée l'année de sa réalisation mais a pris tout son sens dix ans plus tard, lorsque la Crimée a été annexée par la Russie à l'automne 2014 après un référendum express. Ce type d'image donne pour moi tout son sens au fait de parfois photographier « pour la postérité ». © Julien Daniel / MYOP

Lors du printemps 2020, j'avais déjà enclenché une réflexion sur le temps long. En février, j'avais réalisé un travail à Moscou* qui clôturait un cycle : 20 ans auparavant, je m'étais déjà rendu sur place pour un travail qui avait vraiment lancé ma carrière. J'ai souhaité y retourner pour voir si les mêmes causes auraient les mêmes effets. J'avais besoin d'un rebond dans mon activité, d'un retour aux sources. Et cela a fonctionné au-delà de mes espérances. Je me suis engagé depuis dans un nouveau cycle de projets, profondément marqués par la même idée, en travaillant justement sur ceux qui ont 20 ans, la génération Z. Je pense d'une façon générale qu'il est important, sans avoir l'œil dans le rétroviseur en permanence, de se retourner sur son passé et de mesurer

le chemin parcouru. À l'échelle du temps court, on a parfois l'impression que les choses n'avancent pas, qu'il ne se passe rien de nouveau. Sur le temps long, on peut observer les jalons que l'on a posé et s'appuyer dessus pour se ressourcer, trouver de nouvelles idées. Et on découvre parfois, dans tous ces travaux accumulés, une cohérence que l'on n'avait pas immédiatement perçue.

J'ai plus que jamais envie de faire des photos, des histoires personnelles, de rencontrer les gens. C'est cette dimension-là, la rencontre, le côté social de la photo, qui m'a le plus manqué pendant la période dont nous sommes heureusement en train de sortir ■

* Voir What's Up #1



Agnès Dherbeys

Le temps constitue l'essence même de la photographie : nous ne connaissons et comprenons le monde qu'à travers le prisme de notre structure mentale, qui est évidemment formée par la notion du temps.

Sur le terrain, il s'agit de capturer un instant terriblement précis, mais pas seulement. C'est là, pour moi, toute la grâce de la photographie : elle doit dire ce qu'elle montre ; mais une photo vraiment réussie, c'est aussi celle qui saura raconter le juste avant ou après, tout ce qui est hors du champs temporel ou situationnel. Pour toucher le lecteur, elle doit évoquer des impressions, des sentiments qui continueront à se dérouler en lui-même lorsqu'elle ne sera plus sous ses yeux.

Par ailleurs, pouvoir prendre le temps est quelque chose que je chéris particulièrement. Les dix premières années de ma pratique, je travaillais quasiment systématiquement sur des temps assez longs. Rarement en commande, j'auto-produisais la plupart de mes projets, ou je partais avec le confort d'une bourse. Par exemple, j'ai pu travailler en 2008-2009 sur le temple Wat Phra Baht Nam Phu en Thaïlande en y passant entre trois jours et une semaine chaque mois, sur une période d'un an. Ce temps long m'a typiquement permis de comprendre le fonctionnement interne de ce temple, au-delà des tragédies humaines qui s'y jouaient et qu'on voulait bien nous montrer : le lieu, censé prendre soin de malades du sida, s'enrichissait en fait de façon gargantuesque grâce aux donations des « touristes » qui venaient « contempler » la souffrance des malades. Plus récemment, j'ai pu prendre ce temps sur mon projet sur la mémoire au Cambodge. La plupart de mes rendez-vous étaient calés en amont, mais j'ai aussi pu laisser les choses arriver, prendre

ce qui venait. J'ai profité des incidents heureux qui colorent un projet à long ou moyen terme, voire même qui lui donnent son sens.

Avec le temps qui passe, les photographies prennent un sens voire une forme différents. Je travaille principalement pour la presse, les images d'actualité deviennent des preuves puis s'intègrent à l'histoire. C'est quelque chose que je réalise depuis plusieurs années, mais ce lien n'était pas forcément évident à mes débuts. La démarche d'un journaliste et la force des histoires s'inscrivent inévitablement dans le temps.

Aujourd'hui, j'alterne les commandes et les projets personnels, bien que ceux-ci soient moins nombreux qu'avant. En commande, il s'agit d'un temps imparfait, il faut travailler dans l'urgence. C'est un challenge et une pression que j'aime, qui me motivent et me procurent un réel plaisir. La réflexion sur la photographie, sur l'instantané est différente. Elle en est altérée, mais dans le bon sens du terme.

Le danger principal de l'accélération du temps, c'est que l'on envoie parfois ses photos directement, sans avoir même eu le temps et la distance nécessaires pour comprendre ce que l'on a vu. Jusqu'à présent, je ne l'ai fait que lorsqu'il s'agissait de situations que je connaissais très bien, lors de manifestations à Paris, par exemple. Je me sentirais mal à l'aise de le faire dans un pays dont je ne connais que grossièrement les forces en présence, je me méfierais d'être manipulée. Au-delà du numérique, les photos au téléphone et les réseaux sociaux ont agrégé à la photographie un côté « fast consommation » qui la rend jetable, éphémère. Mais dans le journalisme, je crois toujours à la force et l'intelligence d'une bonne photographie, qui rendent son contenu pérenne.

Paris, Premier Confinement, 15 avril 2021.
Le sport en extérieur est interdit pendant le confinement entre 10h et 19h.

Cette image représente le rythme à inventer pendant cette période si étrange. L'homme est en suspens : un écho au temps suspendu, pausé. Il me regarde droit dans les yeux alors qu'on ne se connaît absolument pas, il a l'air de me questionner de manière totalement assumée. La sensation de familiarité de la scène est déséquilibrée par la distance du cadre, et par la grâce de son corps, en extension - comme le temps du premier confinement. © Agnès Dherbeys / MYOP

[Voir l'ensemble de la série](#)



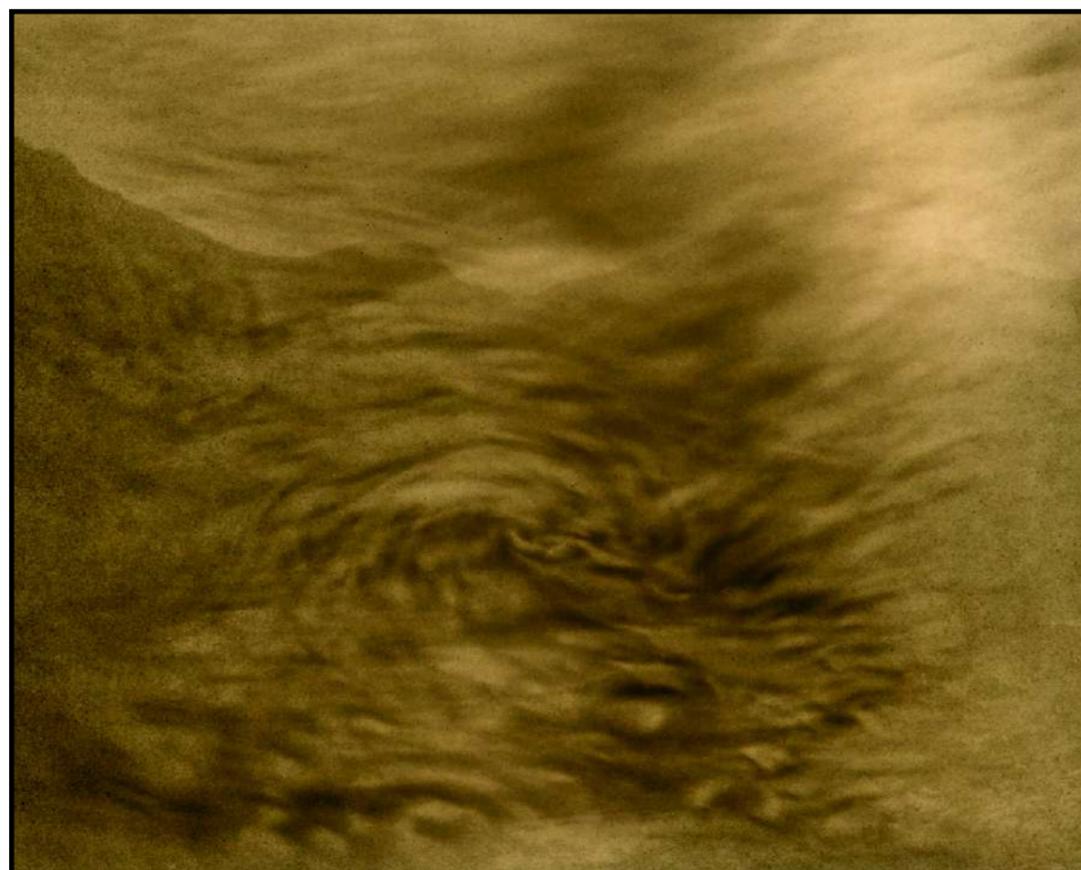
Sans parler de l'état d'angoisse et des tragédies dus à la pandémie, et si je m'en tiens strictement à la notion du temps, le premier confinement a été un moment incroyable. Tous les repères, dont celui du temps, étaient à réinventer, comme la compréhension de notre environnement. J'ai beaucoup comparé ce temps distendu/suspendu au silence qui, lui aussi, a fortement caractérisé cette période. Comme beaucoup d'autres, j'ai photographié ma ville pour la première fois.

Je l'ai fait de façon libre et lente. J'étais à la recherche du lien intime qui me reliait à Paris, je cherchais le rythme de ma ville, j'ai fait des pauses, je me suis tue plus qu'à l'ordinaire. Aujourd'hui, de retour au « monde d'avant », ce n'est plus qu'un souvenir dont j'éprouve une certaine nostalgie. Car ce temps différent impliquait aussi un changement de paradigme que j'estime ne pas avoir eu le temps d'explorer suffisamment ■

Jérémy Saint-Peyre

Dans ma pratique photographique, j'ai fait le chemin inverse de la plupart des gens : cela fait des années que je ne touche plus aux boîtiers numériques, à moins que ce ne soit pour du pur alimentaire (auquel cas je ne considère même pas ce que je fais comme de la photographie, mais comme une fabrique de l'image : je rends des images pour un besoin qui est déterminé). J'ai beaucoup travaillé en numérique pour mon apprentissage. C'était très bien, très formateur, surtout quand on n'a pas beaucoup de moyens. Cela m'a permis de maîtriser techniquement des concepts : la vitesse, la sensibilité, le diaphragme, les températures de couleur, etc. Mais depuis, l'essentiel de ma pratique se déroule en laboratoire, sur le temps long.

Le confinement a renforcé mon idée qu'il fallait prendre le temps et ne pas se précipiter. J'ai vu beaucoup de journaux de confinement qui étaient des variations sur le thème du vide, toujours plus ou moins la même chose. Des photographes se sont précipités sur le sujet en prenant par exemple les rues totalement vides, plutôt que de se poser des questions sur la manière dont ils pouvaient traiter cette période. Cela donne beaucoup d'images du confinement qui ne m'évoquent aucune question sur l'événement ou sur la photographie, des images qui, finalement, m'ennuient. Il faut dire que je suis par nature assez exigeant (ou con!), et j'ai tendance à ne pas être satisfait par beaucoup de choses d'une manière générale, que ce soit dans la musique, le cinéma... Dans la photographie, je suis encore plus exigeant, je pense – ou encore plus con ! ■



Farghestan. 2015.

« Voilà, le point de départ. »

C'est la première fois que je montre cette photo je crois. J'ai laissé du temps entre sa capture (2015), son tirage (2019) et sa première diffusion maintenant. Je ne comprenais pas ce que je photographiais au moment de la prise de vue, c'est plus tard cette rupture du réel m'est apparue.

© Jérémy Saint-Peyre / MYOP

Pour moi, il est absolument nécessaire de prendre du temps pour faire. Ce n'est pas parce que la photographie permet d'avoir une image immédiatement, surtout avec le numérique, qu'il faut la faire. Je pense qu'il est beaucoup plus sain de se poser beaucoup de questions avant de traiter un sujet : savoir comment on va le faire, comment il a déjà été fait, comment il est perçu – par nous, par le corps social, par le sujet lui-même –, et comment, par la photographie, on peut traiter ces trois aspects pour que la personne qui regarde ensuite l'image puisse remettre en cause sa vision du sujet qui est dépeint. Selon moi, ce n'est pas quelque chose qui peut se faire dans l'urgence, ou même rapidement. On attend souvent des photographes aujourd'hui qu'ils produisent le plus possible, le plus vite possible. J'ai totalement refusé cet aspect-là du métier, et je mets un point d'honneur à faire peu. Cela ne m'intéresse pas de faire beaucoup en faisant beaucoup de merde, je n'y vois aucun intérêt. Et je ne crois pas qu'il soit possible de faire beaucoup et de très bonne qualité.

J'ai aujourd'hui 34 ans, je réfléchissais moins et me posais moins de questions lorsque j'étais plus jeune. Je viens d'un milieu assez modeste et je me suis toujours intéressé aux questions de classe, c'est un aspect que je relève à peu près partout, sur les photos, sur les textes qui les accompagnent, sur les analyses que font certains photographes de certains événements. Mais avec le temps, je me suis intéressé aussi à d'autres aspects sociétaux. Je ne pense pas que mon rapport au temps s'est beaucoup modifié, mais c'est mon rapport au temps qui m'a modifié, moi. Comme tout le monde, j'ai évolué avec le temps !



Jean Larive

La photographie est pour moi un « faire » qui recouvre plusieurs temporalités et induit différents rapports au(x) temps. Fondamentalement, je l'envisage comme une pratique politique ET poétique ; elle me sert autant à comprendre le monde qui m'entoure qu'à tenter de nouer une relation harmonieuse avec lui. C'est pourquoi la photographie s'inscrit pour moi dans le temps long qui façonne mon savoir-être jusque dans l'énergie et l'instinct de la prise de vue. Bien sûr, l'impulsion et la réflexion sont toujours combinées, à tout moment ; que ce soit dans la préparation des sujets, sur le terrain ou dans le travail de postproduction. Pour autant, le temps de la prise de vue est particulier, un mélange de mobilisation intellectuelle et d'excitation sensorielle, de concentration et d'altérité, une recombinaison permanente de ce que je cherche avec ce que je trouve. La photographie est pour moi un acte intentionnel, je ne fais quasiment pas de photo « à la volée ». Je la vois comme un acte d'écriture, qui me demande de savoir vers quoi je tends, de quoi je parle, et à qui. Il y a donc une « méditation », intellectuelle et technique, qui précède le travail sur le terrain, mais qui ne va pas jusqu'à prendre la forme d'une image. Pour celle-ci, j'essaie de rester dans l'accueil de l'émotion et de l'instant, de leur faire confiance. Et même, pour contrarier peut-être la préméditation, d'être dans une sorte d'abandon dans l'instant du déclic : « voilà, cela (me) parle ». C'est une sorte de reconstruction continue du sens

par les sens. Au point qu'il m'est parfois — assez rarement — arrivé d'être dans une espèce d'état second, de transe, avec une impression de « temps suspendu ». De nombreux photographes connaissent ces moments de grâce où tout devient simple et harmonieux, une sorte d'état de « clairvoyance ». Cela a à voir avec le temps, puisque c'est comme un état de convergence entre les temporalités différentes et diffuses de la pensée, de l'émotion esthétique, de l'excitation visuelle, du corps dans l'espace, de la relation au sujet, de la culture photographique, de l'instrument technique, etc. Cartier-Bresson parlait d'aligner la tête, l'œil et le cœur...

J'ai l'impression d'avoir laissé derrière moi le « beaucoup de photos en peu de temps », sauf situations exceptionnelles. J'en serais plutôt à essayer de rendre compte de « beaucoup de temps en peu de photos ».

Le numérique et sa souplesse d'utilisation m'ont ramené à la photographie il y a une douzaine d'années. C'est grâce à lui que j'ai reconsidéré mon parcours professionnel et décidé de devenir photographe. Il a simplifié cette démarche. Je l'utilise encore aujourd'hui dans le cadre de sujets « événementiels », pour la presse ou le corporate, mais je privilégie l'argentique et le moyen format dès que cela m'est possible. Dans certaines situations, le numérique me sert à faire des repérages ou des tests de cadrage, de lumière, etc.

« Bidonville de la "jungle" de Calais, juin 2016. » Cet instant complice et suspendu de ces deux amis soudanais s'inscrit dans le temps « long » d'une situation-problème. La prise de vue frontale permet de détacher et de magnifier leur effort, leur tension dans l'épreuve qui regarde aussi vers demain. Et puis, peut-être, remarque-t-on le coude d'Abderrahmane (le prénom a été modifié), brisé dans une prison de l'ancien dictateur El-Bechir. Placé au centre de l'image, il en est aussi l'une des clés temporelles, réintroduisant un passé, un parcours, une histoire, dans le présent de la scène.

© Jean Larive / MYOP



Le confinement, le premier en particulier, a été un temps d'intense création. Avec Pierre Hybre, nous avons mis en place un protocole de travail quotidien dès l'annonce de sa possibilité. Rejoints par Stéphane Lagoutte, nous étions prêts le jour J pour lancer l'aventure de Sine Die — dont le nom a été choisi précisément parce que nous ne savions pas combien de temps durerait le confinement, et donc notre projet. Pendant 55 jours, les photographes de l'agence nous ont envoyé leurs photos faites ou développées la veille, auxquelles nous rajoutions les nôtres pour faire, chaque matin, un editing d'une dizaine d'entre elles, publiées sur Instagram et relayées

sur différents sites de presse. Cet objectif commun avait l'ambition et le mérite de nous souder dans la période, de donner aussi un but à notre pratique régulière, sinon quotidienne. Avec des degrés d'implication divers, tous les photographes ont participé. Au sortir du confinement, nous avons pu présenter à l'éditeur André Frères un panorama très riche et pluriel de ces jours si particuliers. Le livre-objet Sine Die, avec la belle contribution de Michel Poivert, rend bien compte, je crois, de cette sorte de black-out étiré dans le temps, et la fresque de nos images, des changements qui ont affecté nos comportements sociaux ■

Comment passe le temps

Oan Kim

On dit que l'oisiveté est la mère de tous les vices. Pourtant, il me semble que, pour un photographe, il convient de nuancer cette affirmation, du moins de préciser de quels vices nous parlons. Partons d'abord de ce constat simple : on ne prend le plus souvent conscience du temps que lorsque les activités qui nous occupent commencent à s'espacer ou à devenir répétitives et monotones. En l'absence d'objet de concentration, notre attention se dilate. Alors, après avoir passé en revue, jusqu'à épuisement, tout ce qui est disponible dans le champ visuel, l'attention commence à prendre comme objet le temps lui-même, du moins jusqu'à ce qu'un nouveau stimulus visuel ou auditif ne vienne la dévier.

Voilà donc comment j'envisage parfois l'activité de photographe : non plus comme celle d'un sniper prêt à dégainer sur le prochain instant décisif, mais plutôt comme la vacance d'un petit vieux assis sur sa chaise, qui regarde les gens passer devant sa porte. Quand personne ne passe, je regarde la flaque d'eau ou l'ombre sur l'immeuble d'en face. Et quand il n'y a plus rien à regarder, des souvenirs ou des pensées peuvent alors émerger de mon regard affamé. Ces moments sont parfois les plus beaux, en tout cas les plus intimes, quand la forme d'un nuage ou la démarche d'un passant nous transportent comme par magie dans un souvenir lointain où un même nuage, une façon de marcher similaire nous étaient apparus, et que les circonstances et les émotions propres à ce moment du passé réapparaissent ainsi. C'est la banalité du moment qui permet de nous transporter subrepticement dans le présent de ce souvenir. Pour le photographe qui s'y laisse glisser, l'esthétique de l'instant décisif laisse alors la place à ce qu'on pourrait appeler la poésie du moment indécis. La force de la photo est de pouvoir convoquer ce genre d'expériences et de nous permettre ce type de voyage dans le temps. Ce voyage dans le temps n'est pas inhérent au fait de photographier, il est également créé par le regardeur lorsqu'il s'ennuie vaguement devant une photo qui le retient pourtant malgré lui.



[Voir l'œuvre d'Oan Kim](#)

Toutes les photos de ce portfolio © Oan Kim / MYOP



Le mécanisme de ce phénomène est lié au fait que le temps ne passe bien souvent pas aussi vite que nos désirs ou notre ennui le réclament : la queue dans le supermarché est trop longue, l'attente du prochain rendez-vous des amants est interminable, le voisin est un peu trop bavard.

Et pourtant, plus tard, dans notre mémoire, tout sera passé si vite ! On ne se souviendra que de la texture de ce moment passé, des attentes qu'on avait, de la disposition d'esprit qui était la nôtre à cette époque-là, de notre regard sur le monde qui aura changé depuis.

Quand la photo documentaire abandonne sa fonction exclusive d'informer, le réel peut alors commencer à émerger dans toute sa miraculeuse contingence, dans toute l'épaisseur de sa manifestation. Et c'est dans cette épaisseur que les saveurs subtiles de notre expérience peuvent se révéler. Le cinéma, par exemple, asservi à la narration, a souvent bien du mal à se mettre au niveau le plus immédiat du réel et à révéler les arômes complexes de l'instant présent.

J'ai compris cela pour la première fois en regardant une photo de Garry Winogrand où l'on voit une femme rigoler, une glace à la main, devant une vitrine de magasin présentant des vêtements sur des mannequins. La photo paraît presque sans intérêt, mais, comme avec une blague à retardement, l'humour et la poésie apparaissent juste derrière cette banalité, avec l'élégance et la bonhomie de la nonchalance.

Mes séries **La Plage** (page 44 à 47) et **Bain de foule** (page 48-49) illustrent bien cette approche de la photo.

La photographie n'est rarement aussi poignante que lorsqu'elle nous fait prendre conscience que ce qu'on y voit n'existe plus.

C'est particulièrement vrai de la photographie intime où l'on revoit ses proches quand ils étaient jeunes, beaux et heureux, et non plus vieux, moches ou morts comme ils le sont à présent.

La série **Digital after Love** (page 50 à 63), issue d'une collaboration avec la musicienne Ruppert Pupkin pour le Prix Swiss Life à 4 mains, est une façon de mettre en scène ce pathos particulier à la photographie en imaginant le devenir des images intimes de mon présent le plus actuel. Au marché aux puces, on peut trouver de vieux albums de photos en noir et blanc de personnes anonymes qui ont vécu et se sont aimés il y a très longtemps. Ces gens n'ont pas de nom, il ne reste d'eux que ces quelques traces de moments intimes précieusement conservées dans un album. Je me suis demandé ce qui arriverait aux images que je prends des gens que j'aime quand je serai oublié depuis longtemps, dans quelques centaines d'années, quand il ne restera plus de moi et des êtres aimés que quelques fichiers numériques sur lesquels quelqu'un pourrait tomber par hasard. C'est une méditation sur l'amour et l'oubli, une rêverie formelle sur l'idée de ruines numériques.

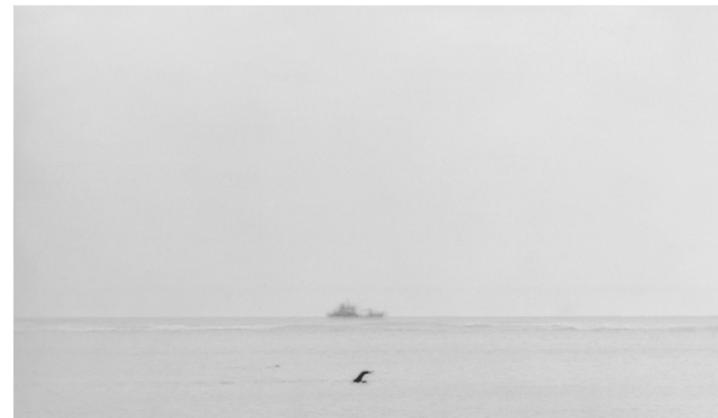
La série **One Second Diary** (page 64 à 67) est une autre série qui tente de retenir le passage du temps. Elle s'inspire de la forme du haïku, cette poésie minimaliste japonaise composée de trois vers courts, dont l'un comprend toujours une allusion au temps qui passe, le plus souvent en évoquant les saisons. C'est un genre poétique qui révèle le mystère ou la surprise (dans les meilleurs cas, les deux à la fois) de la douce intensité d'un moment présent qui porte en son sein l'impermanence propre à toute chose — la photographie est elle aussi particulièrement apte à exprimer cela. J'utilise pour ma part le jeu des analogies formelles et des connotations croisées pour créer des poésies visuelles en miniatures. Une vieille sculpture de Bouddha au visage effacé par temps, à côté d'un bonhomme de neige à un stade avancé de décomposition. Une chaise cassée, rafistolée tant bien que mal, juxtaposée à deux fleurs en plein épanouissement. L'expérience du regard suit celle de la vie, entre constatation du temps qui passe et émerveillement du présent sans cesse renouvelé.

Le film documentaire « **L'Homme qui peint des gouttes d'eau** », coréalisé avec Brigitte Bouillot, est un documentaire sur mon père, que j'ai filmé pendant les dernières années de sa vie. C'était un peintre qui a connu le succès en peignant, pendant près de 50 ans, des gouttes d'eau, rien que des gouttes d'eau. En retraçant son parcours et en questionnant ses proches, nous avons pu remonter aux sources de son obsession, déterminée autant par le trauma de la guerre que par la nostalgie de pureté d'une enfance idyllique. La profondeur et l'attrait de son œuvre peuvent se trouver dans la rencontre de ces deux influences, apparemment contradictoires. Dans ce travail sur plusieurs années, la patience est ce qui permet au passé de se décanter jusqu'à révéler tous ses secrets, et les trouvailles, les réalisations, les images que l'on fait en cours de route peuvent retourner au cœur du présent, dans la contemplation de l'agrégat de leurs significations, jamais gravées dans le marbre, plutôt comme une feuille morte posée dans le creux d'une main ■

[Voir la bande-annonce du film](#)

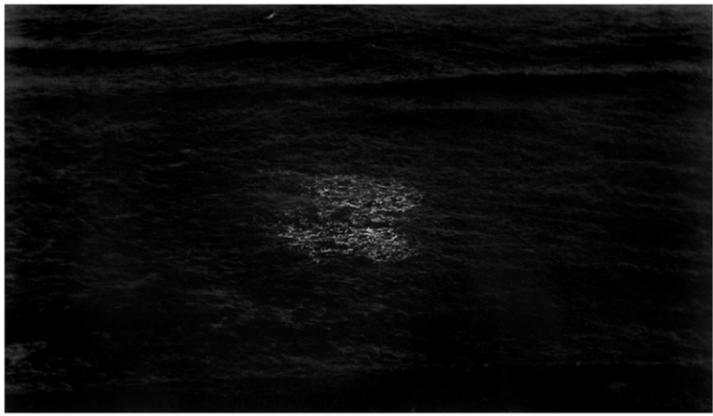


Cliquez sur le nom des **séries** pour accéder directement au sujet concerné.



La Plage



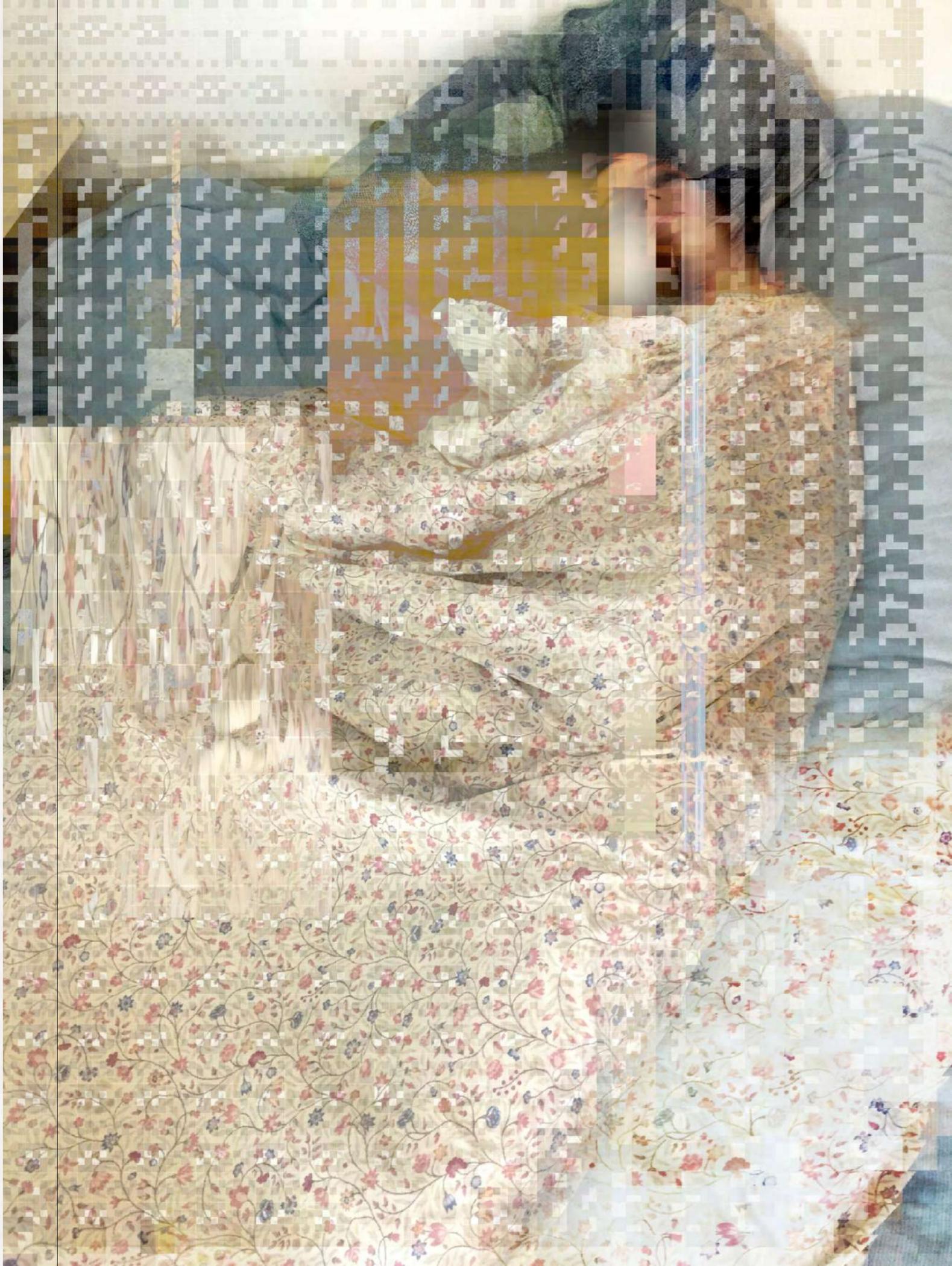


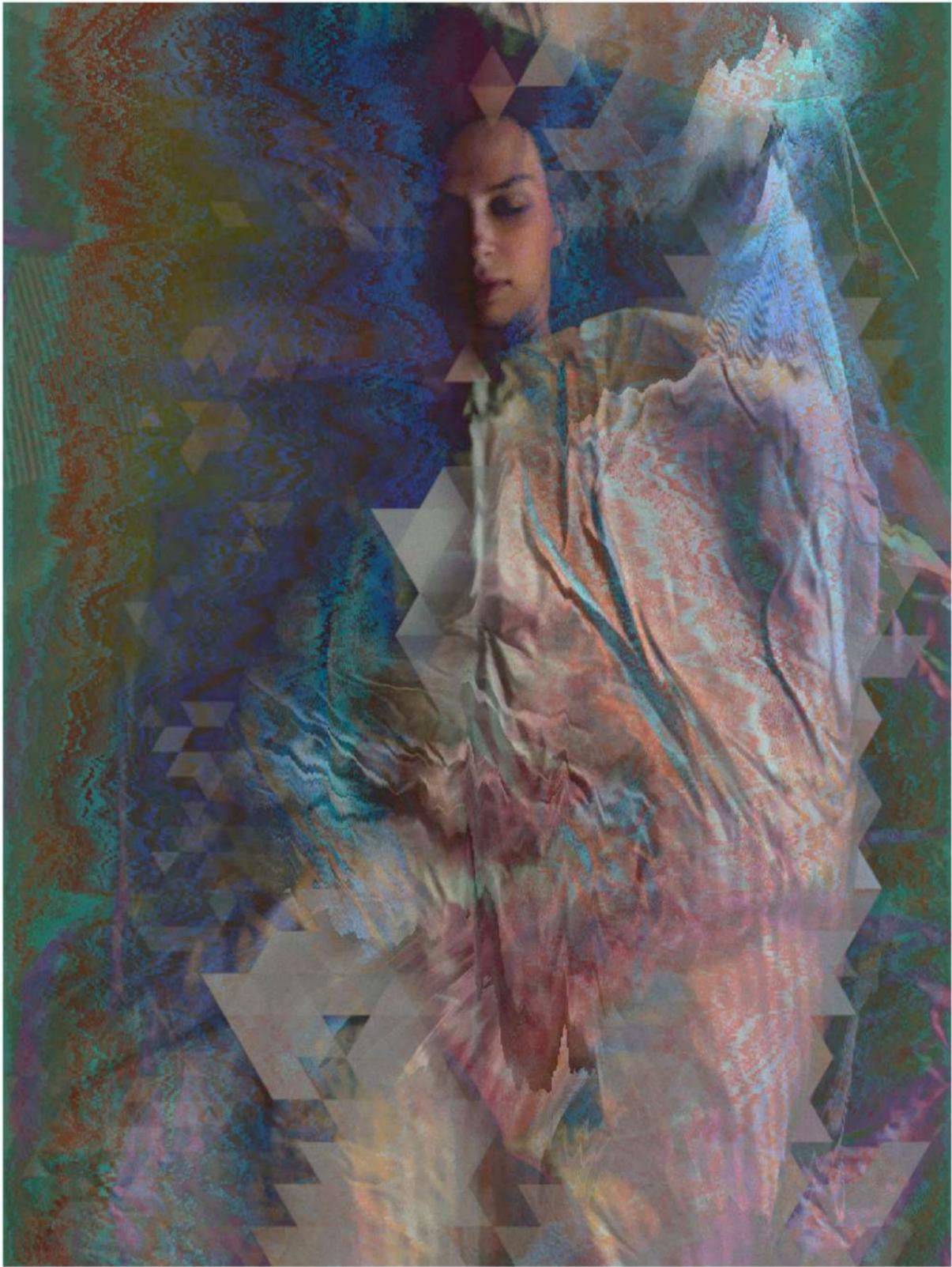


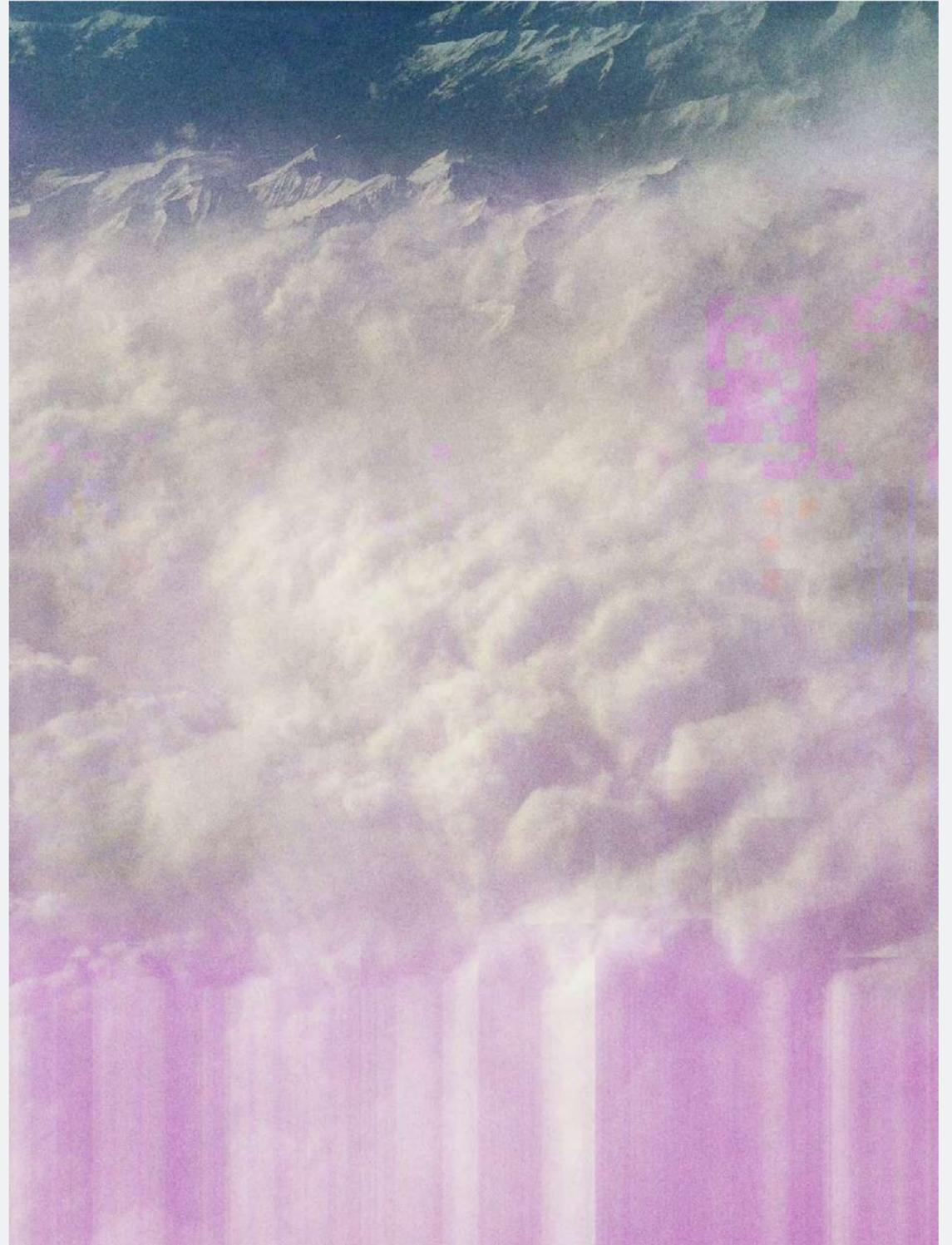
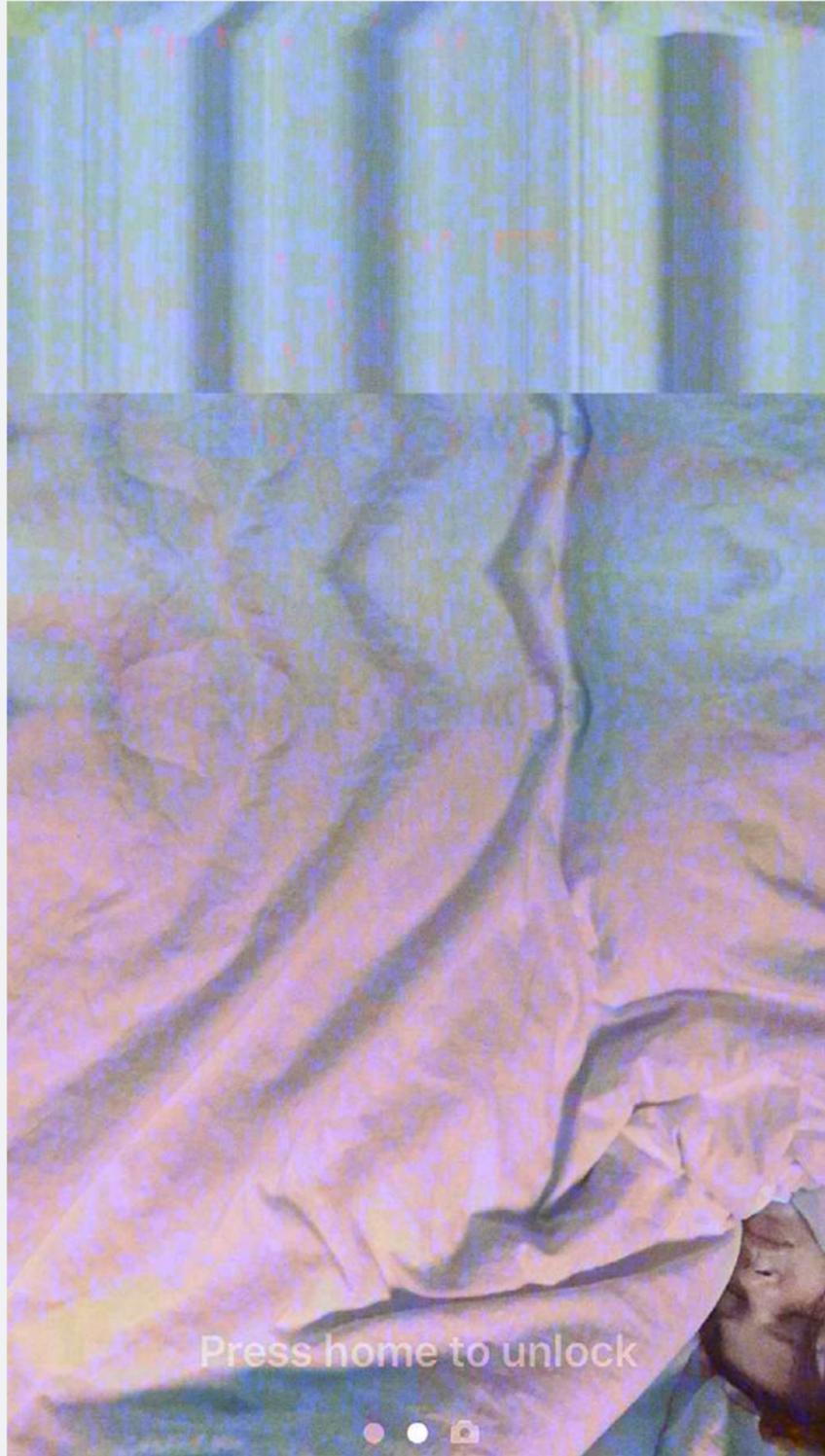


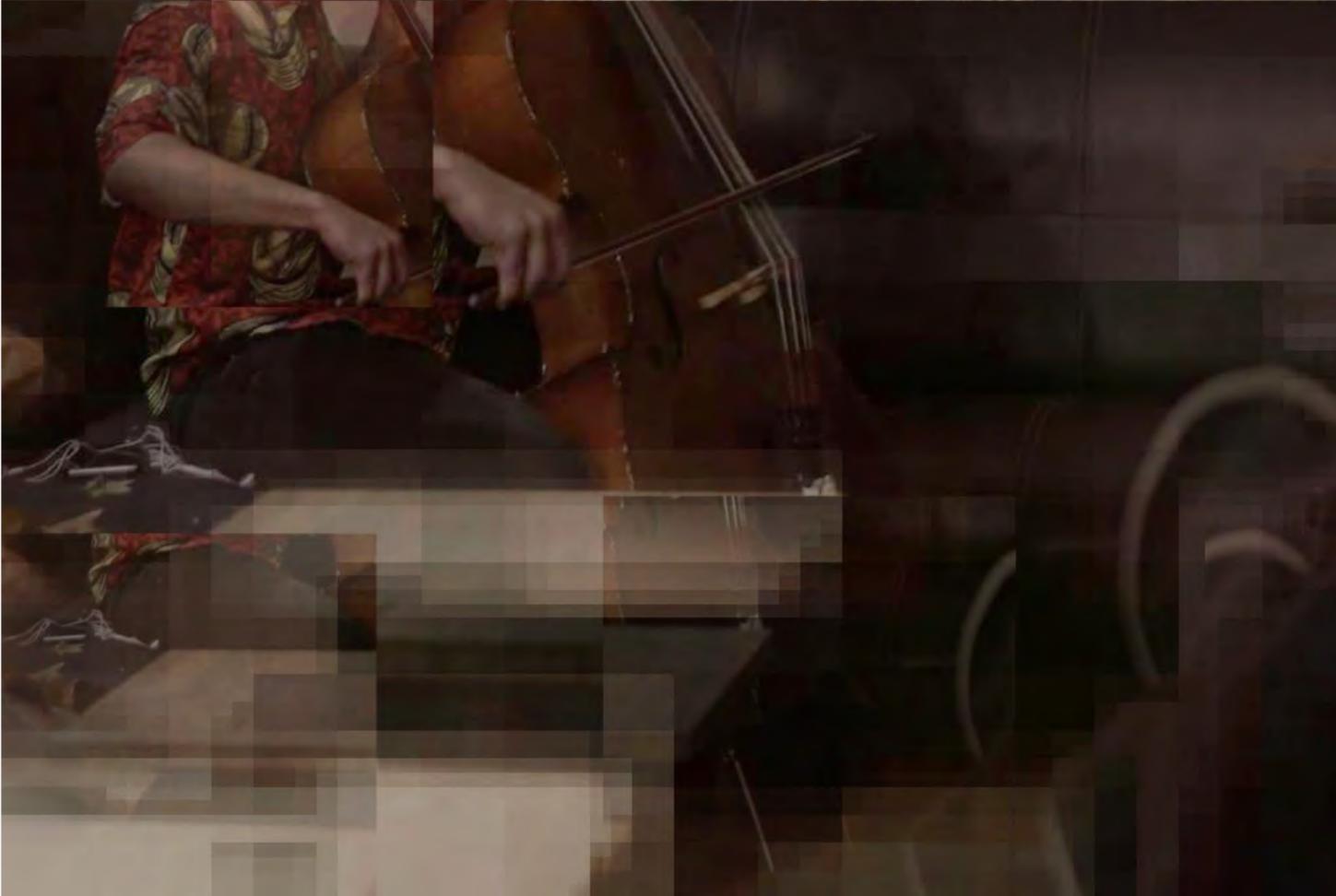
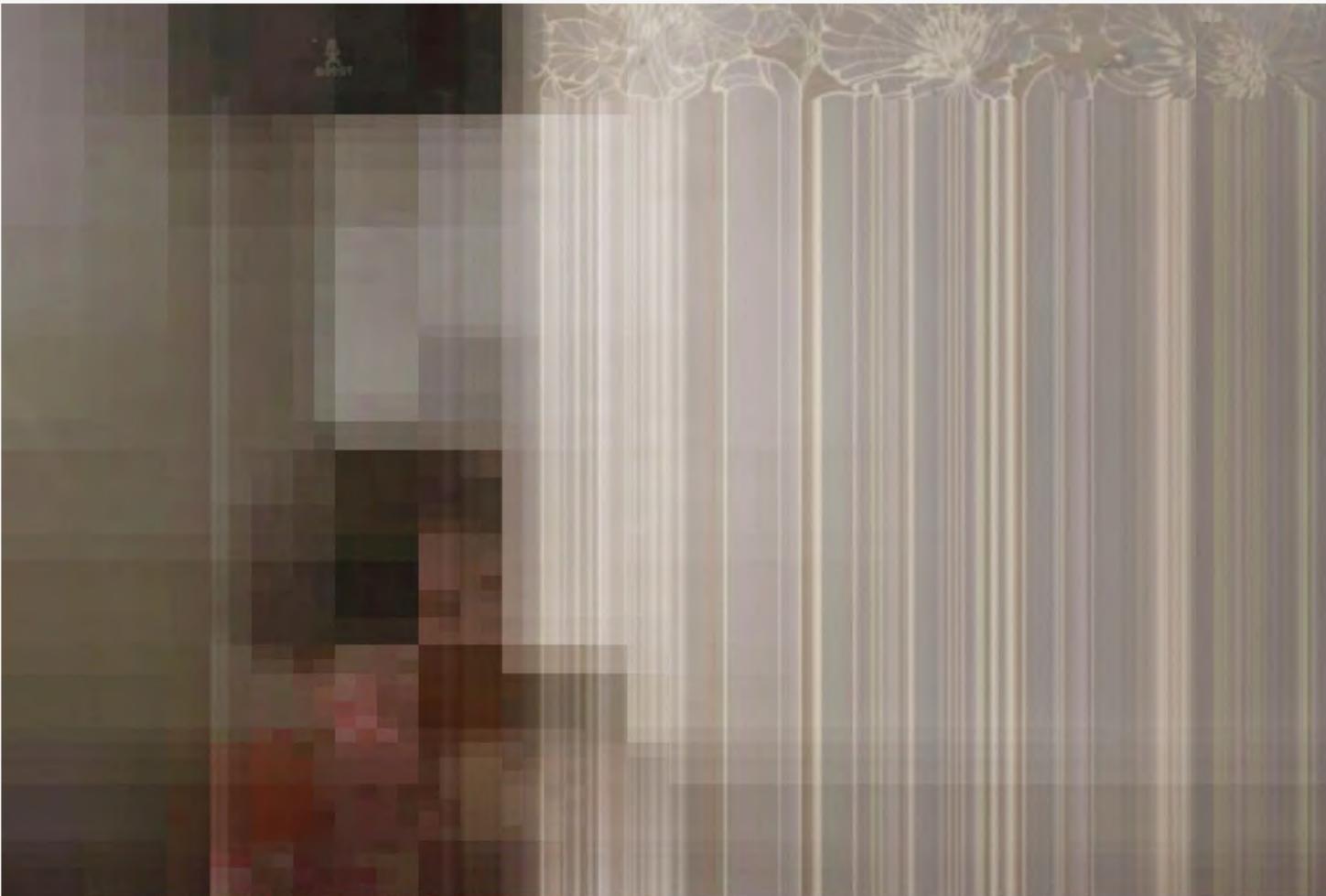
D I G I T A L
F
T
L O V E
R













mais le soleil le soleil le soleil le soleil
de l'heure magique cause magique c'est l'
heure où le soleil doit où le soleil doit tomber
dans la mer l'heure la mer l'heure où les
ombres se croisent so, se croisent sous le
l'avent si bamer qu'ent si bamer qu'elles
nous fabriquent des corbriquent des corps de
pylônes. Je ne suis pas. Je ne suis pas en-
ceinte ou ce soleil avri ou ce soleil avri
dans la mer l'heure la mer l'heure où les
ombres se croisent so, se croisent sous le
l'avent si bamer qu'ent si bamer qu'elles
nous fabriquent des corbriquent des corps de
pylônes. Je ne suis pas. Je ne suis pas en-
ceinte j'ai déjà fait un j'ai déjà fait une prise
de sang je ne suis pas je ne suis pas enceinte
mais j'ai des vomissements des vomissements et
nous fabriquent des corbriquent des corps de
pylônes. Je ne suis pas. Je ne suis pas en-
ceinte j'ai déjà fait un j'ai déjà fait une prise
de sang je ne suis pas je ne suis pas enceinte
mais j'ai des vomissements des vomissements et
des nausées à l'heure orées à l'heure où les être
du jour et ceux de la nuit et ceux de la nuit se frôlent
l'heure où les bébés pleurent les bébés pleurent l'
un jour et ceux de la nuit et ceux de la nuit se frôlent



RUNNING



A TREE



MOTORCYCLE



THE WIND





BUDDHA



SNOW MAN



© Pierre Hybre / MYOP

“

L'image racontée

Cabo de Trafalgar, Andalousie, octobre 1996.

Il est six heures du matin. Je suis avec Adèle, et nous attendons le lever du jour. La nuit est encore froide et humide. Nous venons de nous éclipser de la maison en laissant Anne et Léa profondément endormies. Adèle est toute excitée et si contente de partager cette petite aventure photographique avec moi. Nous arrivons à la pointe du cap de Trafalgar, il fait encore nuit. Je positionne mon trépied photo et ma Linhof 6x18 face au paysage, je règle l'ouverture de l'objectif sur f11 et fais la mise au point sur Adèle. Je mesure la lumière avec ma cellule, puis nous attendons patiemment les premières lueurs de l'aube. La lumière monte tout doucement, laissant apparaître les premiers contours du paysage au loin et la petite silhouette de ma fille. Je déclenche l'obturateur en pose B, et Adèle me regarde sans bouger, le temps se déroule, les instants se superposent et impressionnent le film argentique. Au centre d'un paysage immobile, le temps passe sur elle.»

Adèle

par Pierre Hybre

Quand Olivier Laban-Mattei m'a demandé de raconter l'envers d'une photo qui pose la question du Temps, j'ai tout de suite pensé à cette image réalisée avec un temps d'obturation très long, le plus lent que j'ai jamais choisi pour un faire un portrait, 20 minutes de pose.

Je voulais utiliser cette faible lumière qui montait à l'horizon et laisser le film s'imprimer lentement de l'image de ma fille, pour obtenir une empreinte d'une autre profondeur vers une autre fragilité. Tous les légers mouvements d'Adèle viennent dessiner son portrait. Cette photographie est un enregistrement long d'un petit moment simple.

Ce tirage photographique intègre en lui le Temps de l'instant vécu.

Cette image date de 1996. Le Temps est au centre de ce qui fait l'intérêt et la force de la photographie, encore plus lorsqu'il s'agit d'un travail intime.

Cette photographie fait partie de la série « C'était le Sud », qui s'est prolongée sur plusieurs voyages ■

[Voir le travail de Pierre Hybre](#)





Le temps parallèle, ce nouveau paradigme

France Keyser

Propos recueillis par Ileana Epszajn

À l'annonce du confinement, France Keyser se trouvait dans le village qu'elle habite, La Roque-d'Anthéron, dans les Bouches-du-Rhône. Dès le premier jour, elle en a arpenté les rues pour saisir des images de cette vie suspendue, installée dans un temps parallèle.

I.E. : Comment t'es venue l'idée de ce reportage ?

F.K. : Elle m'est venue dès le premier jour du confinement. Quitte à être bloquée à la campagne, chez moi, dans mon village de La Roque-d'Anthéron, je me suis tout de suite décidée à y faire un reportage. Cela faisait longtemps que j'en avais envie, et je ne voulais pas rester sans rien faire. C'était l'occasion. De plus, comme l'idée de faire quelque chose avec l'agence Myop a émergé très vite, cela tombait bien.

Tu avais déjà travaillé sur ton lieu de vie ?

Ça fait dix ans que j'habite à La Roque-d'Anthéron, j'y ai déjà travaillé en prenant des photos lors du festival international de piano qui se tient pendant l'été, sur un élevage de lipizzans, sur des femmes qui cultivent des plantes pour faire des pigments... Mais j'en avais jamais fait un sujet en soi. Je désirais le faire depuis longtemps, mais pas sous cette forme : il s'agissait de documenter la vie du village lors des fêtes, d'occasions particulières, mais pas au jour le jour.

C'est lors du confinement que cette forme s'est imposée ?

Oui, j'ai tout de suite souhaité véritablement faire une chronique quotidienne, essayer de trouver des saynètes dans cette vie mise à l'arrêt, malgré la difficulté car les rues étaient vides, tout le monde était chez soi.

Justement, tu as choisi de ne prendre que des images en extérieur, ou du moins dans l'espace public, quand beaucoup ont été tentés de faire le contraire et de documenter l'intérieur du confinement.

J'ai pris quelques images d'intérieur, mais pas d'espace privé, en effet. C'est un choix qui s'est imposé tout de suite, l'idée était de montrer comment les gens se réappropriaient l'espace public à la lisière de chez eux. Par exemple cet homme, Pierrot, ici montré en robe blanche, qui animait la rue devant chez lui en sortant tous les jours déguisé. Il ne fait pas ça habituellement. Ou cette bande de jeunes qui se réappropriaient le village en utilisant le mobilier urbain pour faire les yamakazis.



La Roque-d'Anthéron, le 5 mai 2020 © France Keyser / MYOP







La Roque-d'Anthéron, le 2 avril 2020 © France Keyser / MYOP

Je leurai donné rendez-vous un jour et soudain, l'un d'entre eux était monté en haut de ce réverbère. Je voulais raconter la vie d'un village pendant le confinement, plus que celle des gens qui le peuplent.

La vie du village avait beaucoup changé ?

Bien sûr, il n'y avait plus personne dans les rues – ordinairement, il y a une vie très riche à La Roque-d'Anthéron, les gens vivent dehors, c'est le Sud. Et il s'agit davantage d'une petite ville, il y a tout de même 6 000 habitants, mais sans grands commerces. Ici, ça reste un village, ancré au pied de la forêt, les gens sont proches et le confinement a imposé une distance. On le voit bien dans la photo de l'institutrice, Madame Brousse, qui fait un selfie dans sa classe vide, devant le tableau où elle a écrit les noms de tous ses élèves et « Vous me manquez ! », pour leur envoyer. Ou ces deux dames qui se parlent dans la rue, à distance respectable. Le lien était maintenu malgré tout, autrement.

Dans le hameau, qui dépend de La Roque d'Anthéron, où j'ai photographié les deux femmes qui fabriquent des masques (l'une d'elles joue aussi de l'accordéon), c'était davantage une ambiance de vacances, une dizaine de personnes y habitent, ils se sont retrouvés entre eux.

Ou encore, le jeune homme qui fait du vélo dans son jardin, Tom. Il s'agit d'un ami de ma fille qui avait l'habitude de faire beaucoup de vélo pendant ses week-end. Empêché de se déplacer, il a tout simplement mis sa bicyclette à l'arrêt mais a continué à faire le même nombre de kilomètres, tout en restant statique. Les gens se sont adaptés.

Tu es allée chercher des images tous les jours ? Était-ce difficile d'en trouver ?

Tous les jours, oui. J'ai pensé au début que j'aurais beaucoup de mal à trouver quelque chose, mais j'y passais beaucoup de temps, quatre heures par jour environ, pour trouver trois, quatre scènes. Parfois, je n'en trouvais qu'une. En fait, plein de choses se passent. Je suis souvent partie le matin en

me disant « Mais qu'est-ce que je vais bien pouvoir ramener, je ne vais rien trouver », et finalement, je revenais toujours avec quelque chose.

Ce reportage était-il spécial, par rapport à ce que tu as l'habitude de faire dans ton métier ?

Absolument. Je n'avais jamais photographié au quotidien, tous les jours. Pour moi, c'était entièrement nouveau, et ça a été difficile de m'y astreindre. Mais c'était surtout une expérience extraordinaire que de me promener dans mon village et d'aller à la rencontre des gens que je ne connaissais pas tous – maintenant, en revanche, tout le monde me connaît ! C'était évidemment beaucoup, beaucoup plus long qu'un reportage habituel. Quatre heures par jour dans un même lieu pendant deux, trois mois, ça n'arrive jamais. La lenteur, et le fait de photographier au quotidien ont fait de ce reportage une expérience unique. Mais c'était dur aussi de le faire tous les jours, et surtout de ramener une image.

En dehors du confinement, le temps te manque dans ta pratique ?

Non, je n'ai pas ce sentiment, pas du tout. Au contraire, pendant le confinement, je me suis retrouvée avec trop de temps, et surtout la difficulté de trouver des situations, de trouver des gens dans les rues qui faisaient quelque chose, des endroits où il se passait quelque chose, c'est pour cela que je mettais autant de temps – j'ai beaucoup, beaucoup marché !

Ya-t-il une ou des images en particulier sur lesquelles tu as envie de revenir ?

La photo qui m'a le plus émue, au moment où je l'ai faite, est celle du prêtre. C'était le jour de Pâques, je suis entrée dans l'église pendant la messe et l'ai trouvée totalement vide. Rentrer dans cette église désertée, et voir à quel point le prêtre était heureux de me voir m'a bouleversée. J'en ai pleuré, alors que je ne suis pas du tout croyante ■





La Roque-d'Anthéron, le 11 avril 2020 © France Keyser / MYOP



La Roque-d'Anthéron, le 7 mai 2020 © France Keyser / MYOP





Dans l'œil d'Alain





© Alain Keler / MYOP

Les différents temps du photographe

par Alain Keler

Il y a le temps du voyage, celui du reportage, pendant lequel le photographe se concentre sur son travail. Puis vient le temps du retour et de la découverte de ce travail. La récupération des films au laboratoire constitue le second temps du photographe. C'est un moment intense, étrange, grisant et fébrile à la fois. Je commence par dévorer mes planches contact, de la première à la dernière. Une fois, deux fois. Je marque certaines images, j'efface, je remarque. Je suis content. Je recommence le même rituel dès mon arrivée à la maison. Je numérote ensuite films et négatifs, regarde mes planches une nouvelle fois. Puis l'excitation du début s'estompe et commence à laisser place au doute. Je ne suis plus certain de ce que j'ai fait. Je range alors les planches contact dans un tiroir et les oublie un mois, deux mois. Des fois plus. Il s'agit de travail personnel, je suis seul juge et j'ai le temps. Je trouverai les bonnes images plus tard.

Un an, cinq ans, dix ans, quarante ans après, il m'arrive de découvrir des photos auxquelles je n'avais pas prêté attention à l'époque. Avec le temps, le regard évolue. C'est la magie de la photographie.

J'avais dans mes archives quelques films développés, très moyens, de la parade de la Saint Patrick à New York en mars 1975. Mais en fouillant la boîte contenant les négatifs de cette année, j'ai constaté qu'il y avait une vingtaine de films développés mais non contactés, dont trois ou quatre sur cette parade. J'avais déjà vu ces films et avais toujours pensé que s'ils n'avaient pas été plus loin dans le processus de développement, c'est qu'il y avait une bonne raison.

En fait, il n'y en avait aucune. Quelques jours après la fin du premier confinement, alors que la plupart de lieux étaient encore fermés, j'ai trouvé sur internet l'adresse d'un labo ouvert près de chez moi. Je m'y suis rendu le mardi 19 mai.



Voir l'ensemble de la série « Journal d'un photographe »



16

75-0307

DATE 17-03-75

SUBJECT _____

TECHNICAL DATA _____



J'ai souvent décrit dans mon journal le moment d'excitation qui me saisit à chaque fois que je récupère des films, mais cette fois ci, étant donné les circonstances, je ne m'attendais pas à grand-chose. J'avais tort. J'ai découvert quelques photos qui étaient sans doute parmi les meilleures, sinon les meilleures de cette période 1971-1975. Cela m'a même fait douter un instant de ma paternité photographique, doute vite abandonné.

Quarante-cinq ans plus tard, une nouvelle vie a commencé pour ces images. Le regard évolue au fil des années et de l'expérience du photographe, mais il arrive aussi que le fait de retrouver des images aussi vieilles nous ramène à nos débuts et aux rêves qui les accompagnaient.

Pour diverses raisons, souvent financières, on ne contrôle pas toujours nos vies de photographes. Jeune, j'étais fasciné par l'approche photographique « classique » de l'agence Magnum. Mon cheminement photographique m'a emmené vers d'autres types d'agences dans lesquelles le temps photographique avait une valeur différente. La rapidité primait souvent sur la qualité intrinsèque de la photographie. Passer un temps long sur une thématique personnelle n'était pas rentable.

Pour me sauver, il fallait quitter ce système et revenir vers quelque chose de plus humain. La lenteur s'imposait. Elle est riche de sens ■

« L'histoire enseigne aux hommes la difficulté des grandes tâches et la lenteur des accomplissements, mais elle justifie l'invincible espoir. »

Jean Jaurès



Projet en cours

Roller Derby

Jérémy Saint-Peyre

Il y a quelques années, une ancienne camarade de classe avait mentionné faire partie d'une équipe de roller derby* – cela m'avait brièvement interpellé, sans plus.

Bien plus tard, à Nairobi, je m'éparpille trop et cherche mon sujet, jusqu'à trouver une porte d'entrée avec le football, qui me mène jusqu'à la prison de haute sécurité de Kamiti. Plutôt adepte de la troisième mi-temps pour ma part, je prends alors conscience que le sport, en plus d'être photogénique, est un formidable vecteur de narration, et permet de donner à voir les trajectoires individuelles en même temps que les dynamiques sociales qui sont à l'œuvre.

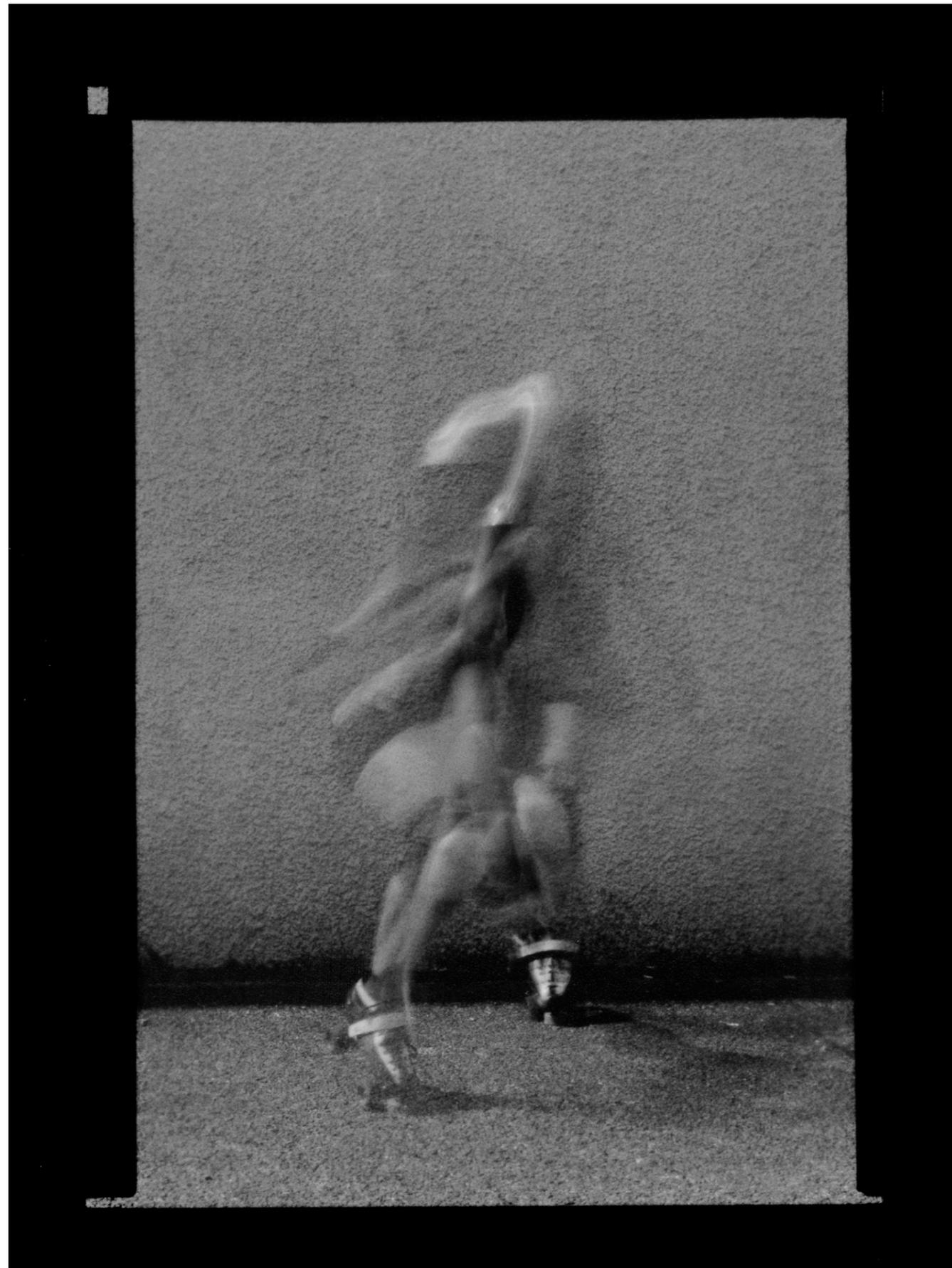
Peu après, je réalise un sujet sur le stock-car, en grande partie sur les femmes pilotes. Par ailleurs, je réoriente ma pratique photographique pour laisser de côté le réel, qui a tendance à m'ennuyer, et m'enferme dans mon labo pour tenter d'autres approches. C'est le moment où je repense au roller derby, je me dis qu'il serait dommage de laisser passer un sujet qui, visuellement, pourrait potentiellement se situer entre Mad Max et Ziggy Stardust... Mais comment l'aborder ?

Depuis quelque temps, ce qui m'intéresse avant tout, c'est de réfléchir aux représentations : qu'est-ce que je

regarde, comment est-ce que je le regarde, comment le corps social voit-il le même sujet ? Et comment restituer tout cela en essayant de sortir de mes biais et de montrer ce qu'on ne voit pas toujours en regardant ? La technique, l'outil sont des moyens d'envisager ces interrogations. Pour le roller derby, un sport de contact rapide et violent, je choisis un procédé très statique, le calotype 10x15 à l'Afghan Box. Les femmes sont immobiles, hors du terrain, ce qui peut sembler complètement contradictoire avec le sujet. Mais mon réel propos, c'est de donner à voir ces nanas, avec leur semaine de travail, leur charge mentale et familiale, qui, le week-end, vont se taper dedans à 15 contre 15, pendant 60 minutes.

En ce moment, pour moi, ça passe par des images formellement simples. Je n'aime pas le superflu, le remplissage. Il faut savoir être direct ■

**Le roller derby est un sport de contact, aujourd'hui principalement féminin, qui se pratique en patins à roulettes sur une piste ovale. Le but du jeu est, pour l'une des joueuses, de réussir à dépasser en un temps donné les joueuses adverses sans se faire projeter au sol ni sortir de la piste, et ainsi de marquer des points pour son équipe.*





© Jérémy Saint-Peyre / MYOP



Hell Vice, 34 ans, graphiste.

© Jérémy Saint-Peyre / MYOP



Marj'a l'Ombre, 41 ans, infirmière à domicile.

© Jérémy Saint-Peyre / MYOP



© Jérémy Saint-Peyre / MYOP

Retour sur l'Histoire





Beyrouth

75-15

Stéphane Lagoutte

Je photographiais sans être venu pour travailler. Pour une fois, je me permettais non pas d'aller vers le sujet, mais de lui laisser le temps de venir à moi. Le rythme change l'ordre des choses. Le temps aura changé mon approche photographique et permis une autre forme d'écriture, directement inspirée du propos.

Les choses arrivent rarement par hasard. Je suis allé pour la première fois au Liban dans l'urgence d'une rencontre amoureuse et avec l'intime sentiment de m'inscrire dans un temps long. Dès ce premier voyage, j'ai su que les détails que j'observais et qui m'étaient encore étrangers entreraient dans mon quotidien et, avec le temps, deviendraient plus banals. Le temps digère les émotions et érode le regard. C'était il y a dix ans, j'ai alors tenu un carnet de notes photographiques qui m'a permis de mémoriser des milliers d'éléments et de comprendre la raison pour laquelle ils étaient remarquables.

À l'instar des Libanais, Beyrouth est marquée par une histoire chaotique, composée d'une succession de strates qui la rendent parfois merveilleuse, souvent monstrueuse. Pleine d'espoirs et de désillusions, de failles et de reconstructions, d'une fragilité déconcertante sous ses allures violentes. Je voulais parler de tout cela et continuais de photographier au quotidien, mais je me heurtais au mur du réel. Il fallait que le temps entre dans mes images autrement que sous la forme de simples traces visibles, il fallait que la mémoire s'invite pour que mes photographies sortent de leur silence.

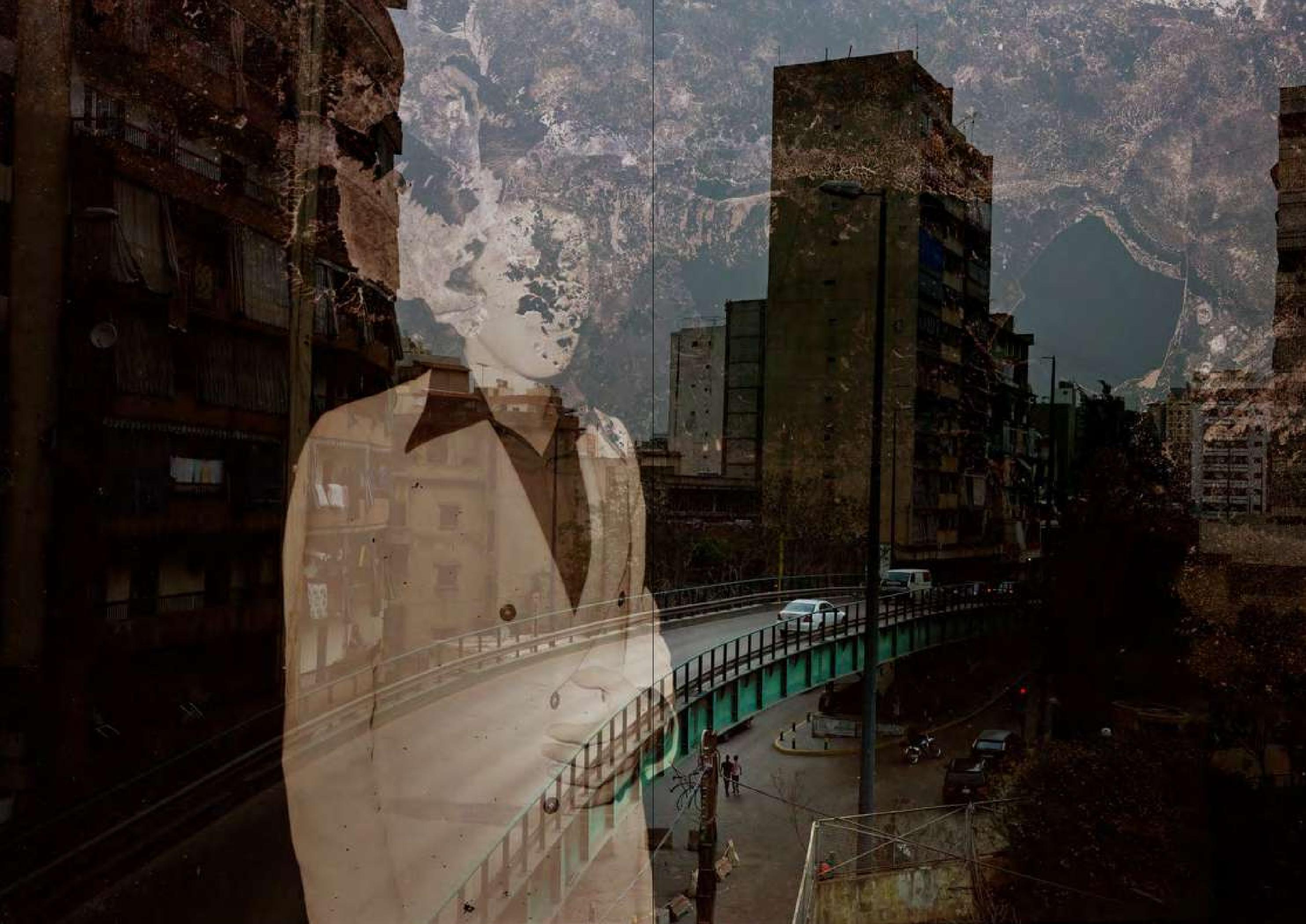


[Voir l'ensemble de la série](#)









En exhumant d'une boîte de nuit de vieux films datant d'avant la guerre civile de 1975, j'ai immédiatement senti la présence enivrante d'une époque insouciant. Une époque dont l'écho lointain résonne encore dans l'âme du peuple tourmenté comme source et raison probable de sa résilience, prête à jaillir du passé dès que possible. Ces photographies enterrées dans les décombres d'un ancien hôtel de luxe portaient en elle un autre secret. Quarante ans de poussières et d'intempéries s'étaient mélangés à la gélatine des films, et certaines zones des images s'y étaient littéralement fondues. Année après année, invisible mais bien présente, l'histoire de tout un peuple était là. Je sentais les respirations des miliciens qui occupaient l'hôtel au début de la guerre civile, puis les années de reconstruction, la joie d'une fête mêlée à la poussière de l'explosion qui tuait Hariri à seulement quelques dizaines de mètres de là, l'occupation, l'espoir et les déceptions, la palpitation fébrile du cœur de la ville, son souffle. Cette poussière m'est apparue comme la représentation physique du temps.

Aujourd'hui, l'hôtel reste dévasté. J'en ai photographié chaque chambre, les couloirs, le hall d'entrée incendié, la discothèque dévastée. Les photographies que j'ai retrouvées sont celles des dernières soirées, des nuits d'insouciance et de fête dans ce lieu mythique qu'étaient les Caves du Roy. Des visages et des scènes apparaissaient à mesure que je les exhumais. Je me sentais passeur. Il fallait les ramener à l'époque actuelle, je devais trouver un moyen de les mélanger au présent. Dans ce lieu plongé dans l'obscurité, j'ai posé mon appareil sur un trépied et laissé défiler le temps en pose longue, sur plusieurs minutes. Entre l'appareil et le mur que j'éclaire, vous me verrez apparaître sur certaines de ces images, une silhouette noire se détachant sur les murs. La pose lente permet généralement, comme sur les photos d'Atget, de faire disparaître les personnes en mouvement dans les scènes photographiées. Ici, elle constitue à l'inverse l'occasion de

me faire apparaître, passeur de temps qui brouille encore davantage les pistes du présent et de l'absent.

« La photographie n'assouvit jamais la demande de souvenir ». C'est un propos de Roland Barthes qui a fini de me convaincre que ces souvenirs ramassés dans les décombres ne devaient certainement pas avoir pour vocation de ressembler au passé. Ils devaient plutôt permettre le surgissement d'une immanence passée dans le présent. Pour commencer par se rappeler, simplement, que cela a eu lieu. D'où cet artifice d'une surimpression qui ne cache pas son jeu. Autrement dit, il ne s'agissait certainement pas de faire réapparaître ces scènes telles quelles dans les décors d'aujourd'hui, mais de les évoquer comme des apparitions fantomatiques. Ce ne sont plus des scènes arrêtées, ce sont des scènes qui ont traversé les âges et qui, aujourd'hui, nous permettent à notre tour de nous laisser porter par ces évocations. Ainsi, chacun peut faire son propre cheminement mémoriel, ceux qui ont vécu cette époque comme ceux qui ne l'ont connue que par les récits. Ces images sont des échos dont la vocation est davantage d'éclairer le chemin du souvenir que le souvenir lui-même.

Ce travail se fonde donc sur la question de l'intrication des temps et évoque la possibilité de leur resurgissement. « L'univers se répète sans fin et piaffe sur place. L'éternité joue imperturbablement dans l'infini les mêmes représentations. » C'est à dessein que je cite Auguste Blanqui, inspirateur des mouvements anarchistes et fervent opposant aux inégalités sociales, à propos de ce pays qui souffre des privilèges d'une classe politique corrompue, cause de sa chute actuelle. L'histoire récente, à travers les stigmates que la guerre civile a laissés sur les murs de la ville, s'associe à la nostalgie d'une période insouciant pour invoquer la présence de ces deux temps ensemble. Leur cohabitation est la possibilité même d'une répétition. Il ne s'agit plus de temps arrêtés, mais de temps conjoints ■

Que dirais-tu si un jour, si une nuit, un démon se glissait jusque dans ta solitude la plus reculée et te dise : « Cette vie, telle que tu la vis maintenant et que tu l'as vécue, tu devras la vivre encore une fois et d'innombrables fois ; et il n'y aura rien de nouveau en elle si ce n'est que chaque douleur et chaque plaisir, chaque pensée et chaque gémissement, et tout ce qu'il y a d'indiciblement petit et grand dans ta vie, devront revenir pour toi et le tout dans le même ordre et la même succession - cette araignée-là également, et ce clair de lune entre les arbres, et cet instant-ci et moi-même. L'éternel sablier de l'existence ne cesse d'être renversé à nouveau -et toi avec lui ô grain de poussière de la poussière ! »

Friedrich Nietzsche, Le Gai Savoir, livre IV, § 341









« L'inédit surgit,
qu'on le veuille ou non,
dans la multiplicité
des répétitions. »

Jacques Derrida









TIME-LAPSE

POY3

Les photographes de MYOP dans le temps

En vente sur Big Cartel

Agence MYOP

15, rue de l'aqueduc, 75010 Paris

Responsable éditorial

Antoine Kimmerlin

Contact

06 33 12 02 19
bureau@myop.fr

www.myop.fr

Instagram : [agencemyop](https://www.instagram.com/agencemyop)

[facebook.com/myop.agence](https://www.facebook.com/myop.agence)

WHAT'S UP

Directeur de publication

Olivier Laban-Mattei

Comité éditorial

Olivier Laban-Mattei, Ileana Epszajn
Guillaume Binet, Alain Keler

Ont écrit dans ce numéro

Ileana Epszajn, Jean Larive,
Chloé Sharrok, Dan Kim, Pierre Hybre,
Alain Keler, Stéphane Lagoutte,
Olivier Laban-Mattei

Secrétaire de rédaction

Ileana Epszajn

Conception, édition et mise en page

Olivier Laban-Mattei

Contact : whatsup.myop@gmail.com



Chantier de construction à l'arrêt, premier confinement national, avril 2020, extrait de la série «Projections»

© Jean Larive / MYOP

MYOP

ICI PROCHAINEMENT

