

IMAGES



2014 N° 65 - 8 €
ISSN 0397-1341



Édito

Histoires de Famille

La famille ?

Un concept multiforme qui est au coeur de nos sociétés. Cette structure de base de la communauté charrie dans son sillage des principes, des dogmes, des mythes.

Depuis l'antiquité, les puissants d'abord, puis toutes les classes de la société ensuite ont voulu laisser une représentation d'eux-même et de leur proches pour les générations suivantes. Après la sculpture, la peinture ou la gravure, la photographie s'est intéressée à cette forme d'organisation de la société. Dès la mise au point d'un procédé efficace de nombreux ateliers de portraits se sont créés dans les centres urbains.

Les albums de famille, collecteurs de cartes de visite, font leur apparition vers 1860. En général, il s'agit de portrait stéréotypés des familles les plus aisées. Cependant on y mêle des reproductions des dynasties régnantes.

Par la suite, l'évolution technique et la large diffusion des appareils de prises de vue vont permettre à chaque être humain de réaliser des représentations de sa parenté.

Mais quel message est véhiculé par cette multitude d'images ? Aise in de la famille, l'opérateur va réaliser ces clichés à destination de son entourage et représenter surtout un idéal de bonheur. Les fêtes qui jalonnent la vie familiale, naissances et anniversaires, mariages et vacances, seront ainsi mémorisées.

L'identité familiale passe aussi à travers une représentation de l'environnement : la maison, le jardin, la voiture. Plus rarement les événements douloureux tels que les divorces ou les décès feront l'objet de ce traitement. On peut parler de photographie affective, car elle fige le temps qui passe, active la machine à nostalgie qui rajeunit le grand père et soulève une vague d'émotion sur le bon vieux temps.

Les moyens technologiques actuels, en particulier les réseaux sociaux, font émerger le besoin de rendre public certains aspects de sa vie privée, d'établir un rapport entre l'intimité d'une famille et l'intérêt qui est suscité dans l'entourage, voire au delà. D'aucun expose sa vie et ses émotions comme un contre-pied à la photographie conceptuelle.

Photo première de couverture :
Agláé Bory / *Corrélations*

Photos deuxième et quatrième de couverture :
Dana Cojbuć / *Remake*

La recherche documentaire ou plus précisément sociologique aborde l'organisation de la société à travers un autre prisme et peut s'attarder sur toutes les facettes du quotidien. Il convient de rendre compte des relations qui existent entre les différents membres d'une même famille, de celles qui se développent entre différentes familles. Au delà de l'image que l'on veut transmettre, telle que la réussite sociale, des photographes pénètrent au sein de la cellule familiale, forcent l'intimité, représentent la vie qui passe. Les situations difficiles viennent sur le devant de la scène.

Avec cette démarche transparait le fondamental, à savoir la filiation, la remontée des générations. D'où je viens ? Ceci s'exprime à travers les recherches généalogiques qui se sont beaucoup développées depuis quelques décennies. Et ce n'est pas toujours la vie en rose de la publicité qui s'affiche. Il y a les fêlures, les blessures, voire les drames. Comment photographier l'absence ? Comment parler d'un père inconnu, d'une mère disparue ?

Sans même aborder les secrets de famille, l'histoire des familles est parfois difficile. Prise dans sa globalité, l'histoire est définie comme tragique par les philosophes. En est-il de même pour notre histoire intime ?

Le destin de chacun est intégré dans celui des communautés : la guerre est une lutte entre nations ou factions, mais c'est surtout la disparition d'un père, d'un frère, de parents. Et les secrets de famille sont l'histoire de proches dont on ne parle pas, sur lesquels chacun s'interroge.

Ces deux visions de la famille ne sont pas antinomiques, il arrive qu'elles se rejoignent, qu'elles s'interpénètrent. L'album de famille peut révéler les difficultés du vivre ensemble et l'analyse sociologique rencontrer les moments de bonheur.

Bernard Moreau

En complément des portfolios illustrant le thème *Histoires de famille*, nous présentons le travail de Frédéric Le Chevanton, lauréat du Prix Gilbert Betoux 2013 avec sa série *Haute Saison*.

Moira Ricci

20.12.53 – 10.08.04

Rassemblant fêtes d'anniversaire, photographies de vacances à la mer et aux sports d'hiver, ou encore clichés d'enfants dans le jardin, Moira Ricci réinterprète les thèmes de la photographie familiale et privée, jusqu'à en reprendre le format réduit des tirages. L'artiste a entamé le projet photographique 20.12.53 – 10.08.04 en 2004, à la mort brutale de sa mère, dont le titre reprend les dates de naissance et de mort. Face à cette disparition et refusant dans un premier temps de l'accepter, elle décide, après avoir feuilleté les pages de l'album familial, d'extraire certaines images et de se les approprier pour en produire de nouvelles.

À bien observer les clichés, on décèle la figure de l'artiste présente sur chaque image auprès de sa mère, comme si elle voulait partager avec celle-ci tous les moments qu'elle n'avait pas pu passer en sa compagnie. Moira Ricci ne s'introduit pas uniquement dans les portraits récents de sa mère, mais également dans des photographies la montrant enfant ou adolescente, bien avant la naissance de l'artiste. Qu'importe qu'elle n'ait pas pu vivre ces instants. Ce qui compte c'est sa présence, souvent en retrait, aux côtés de sa mère, qu'elle couve de son regard protecteur. Afin de se fondre au mieux dans les images, elle adopte à chaque fois les vêtements et les coiffures de l'époque, en parfait caméléon, tout en veillant à ce que la lumière qui l'éclaire soit la même que celle de la photographie d'origine.



Moira Ricci travaille sur un corpus d'images correspondant à une période très longue, puisqu'elle traverse les années, des portraits d'enfance en noir et blanc de sa mère, en passant par les clichés aux tons pâlis de ses premières fêtes entre amis, jusqu'aux images plus récentes des années 2000. Chaque tirage pris isolément n'a que peu de sens, car ce n'est que dans la multiplication des situations et la répétition des présences de l'artiste accompagnant sa mère que la série acquiert sa force. Toutes ces scènes paraissent familières, comme si nous les avions déjà vues, tant elles se réfèrent aux grandes catégories de la photographie amateur : enfants posant devant l'objectif, repas de famille, scènes de vacances estivales, etc. Invariablement, l'artiste semble attendre que sa mère la regarde en retour, mais l'image originale étant composée sans la présence de Moira Ricci, chaque fois sa mère paraît l'ignorer. Dès lors, une certaine mélancolie mêlée de nostalgie se dégage de ses clichés, matérialisant le difficile travail de deuil que fait l'artiste en tentant de s'intégrer dans les souvenirs de sa mère décédée.

Lilian Froger

Pour toutes les images de cet article : © Moira Ricci
Moira Ricci est représentée par la galerie Laveronica
Modica - Italie
www.gallerialaveronica.it

Ci-dessus : Maman en voiture
À gauche : Maman à la neige
À droite : Maman à la mer





De haut en bas et de gauche à droite :

Fiancés

Maman sur la moto de grand-mère

Autoportrait

Oncle Auro, tante Claudia et maman

Maman, tante Maura et tante Claudia

Maman avec Donatella

Mamma repassant





Maman et sa maîtresse



Maman et papa au restaurant



Mario, Gigio, papa et maman



Petits jumeaux



Maman et tante Carolina



Maman dans la cuisine



Maman chez tante Meri



Maman arrosant

Jessica TODD HARPER

Interior Exposure

Née dans une famille privilégiée et cultivée de la vieille bourgeoisie de la côte est des États-Unis, Jessica Todd Harper photographie pour l'essentiel sa famille (parents, grands-parents, soeur, oncle et tante, cousines...) et compose ainsi des images à la fois très travaillées et subtilement documentaires. Lorsqu'elle devint elle-même épouse et mère de famille, elle photographia dans cette continuité sa vie de couple et de parent, son mari et ses enfants. Dans un assez grand nombre d'images, Jessica Todd Harper elle-même vient s'ajouter au groupe de personnes photographiées. Il n'existe pourtant dans son travail aucun « autoportrait » au sens restrictif d'une photographie dont elle serait le seul sujet. Si elle se représente, c'est toujours en relation avec les membres de sa famille ascendante ou descendante, ou avec son époux dans des photographies parfois empreintes d'une tension érotique.

Beaucoup de photographies de Jessica Todd Harper font référence, de manière explicite, à l'esthétique picturale de la peinture flamande du XV^{ème} au XVII^{ème} siècle. Cette filiation peut s'exprimer à travers la composition de l'image (disposition des sujets dans le cadre, fenêtres ouvrant sur un paysage à l'arrière-plan), un travail précis sur la lumière (la plupart des photographies sont des vues d'intérieurs éclairés à travers des fenêtres par la lumière du jour), la présence matérielle parfois incongrue d'objets du quotidien.



L'influence flamande se marque aussi chez Jessica Todd Harper par la conjonction entre le réalisme de la représentation du visible et l'évocation simultanée d'un ordre secret du monde, transcrite par la présence silencieuse des êtres et des objets dans la lumière qui les révèle. La photographie de Jessica Todd Harper trouve ainsi son chemin entre le chaos de la vie quotidienne et la continuité des relations familiales, entre une réalité nécessairement aléatoire ou confuse et la création d'un univers symbolique intégrant cette réalité dans une histoire collective qui lui donne sens et profondeur.

Cette oeuvre photographique plus complexe qu'il n'y paraît se structure également autour d'une interrogation sur l'identité. Le portrait familial est moins pour Jessica Todd Harper l'occasion d'affirmer un statut social ou la qualité d'un lignage que d'essayer de s'y reconnaître elle-même comme élément d'une totalité. C'est la raison pour laquelle elle pose fréquemment avec sa famille, mais sans s'intégrer tout à fait à l'image, hésitant jusqu'au bout entre la posture de sujet et celle de photographe et manifestant ainsi simultanément le lien familial et l'inéluctable retrait de l'artiste.

Si l'identité chez Jessica Todd Harper est une notion plus problématique qu'on ne le pense, l'idée d'héritage (au sens large de ce qui peut se transmettre du patrimoine familial, matériel ou immatériel), située au centre de son travail, est elle aussi traitée non sous une forme ostentatoire mais sous celle du doute et de la fragilité. Le sentiment appris par Jessica Todd Harper auprès des peintres flamands est celui de la matérialité du monde, dans son bonheur et son malheur. Le bonheur de tenir autour de soi le monde que l'on s'est constitué ; le malheur d'avoir compris que tout ceci est le décor d'un théâtre qui un jour se videra de ses acteurs. Les photographies de Jessica Todd Harper appartiennent à ces fragiles monuments où se dépose la solennité du quotidien.

Bruno Nourry

Pour toutes les images de cet article :

© Jessica Todd Harper
Courtesy Galerie Confluence, Nantes

www.jessicatodharper.com











Aglaré Bory

Corrélations

Aglaré Bory

Cette femme avec cet enfant.

L'appareil photographique est, par destination, l'instrument qui permet d'établir des rapports. Un ustensile au même titre que le pinceau et la toile pour le peintre, que la plaque de cuivre pour le graveur. Cependant la comparaison s'arrête là. L'appareil désigne, dans un réel si foisonnant qu'il en devient imperceptible, ce qui deviendra maintenant et à jamais le visible. Un rapporteur, donc. Son objectivité peut être contestée, sa vérité sujette à caution, son témoignage paraître fluctuant. Il n'en demeure pas moins que l'objet photographique se trouve présent sous nos yeux, devenu à son tour chose du monde, au même titre que les objets opaques qui arrêtent notre regard. Si la caméra est un outil braqué sur le réel, elle n'est pas d'essence divine, elle ne fonctionne pas seule et n'a pas de volonté propre. La question est de savoir qui choisit d'établir un rapport, avec quel objet, dans quel but.

"*Corrélations* est une série de photographies qui donnent à voir une femme qui vit seule avec son enfant", dit Aglaré Bory.

La déclaration d'intention pourrait nous faire pencher vers une compréhension sociologique du projet. Il serait alors question de l'insertion sociale d'une famille monoparentale, des difficultés ou des joies simples d'une femme parmi d'autres, confrontée aux écueils du quotidien le plus ordinaire. Cette interprétation ne connaît de validité qu'à la marge. Aglaré Bory bâtit son corpus autour d'autres questions, sur une autre forme de rapport au temps, à l'espace et aux êtres.

Le temps fonctionne ici à de multiples échelles. A la fois vertigineux et linéaire, le temps de la série n'est pas une addition de « moments », terme qui nous paraît plus adéquat que celui d'instant. Les prises de vues ne sont pas accomplies dans l'urgence de l'événement à saisir, du spectacle à capter. Au contraire elles sont le fruit d'une minutieuse mise en scène, dans un espace - personnel ou non - où la lumière tient le rôle déterminant d'écriture des saisons et des heures. *Corrélations* adopte délibérément une volonté et un statut autobiographiques. Il ne s'agit pas stricto sensu d'un journal intime : les situations représentées ont un caractère itératif, alors que le journal intime s'attache plutôt au particulier, à l'écart, au surgissement. Ici, tout peut se répéter chaque jour presque à l'identique : le repas, le sommeil, le jeu, le bain, les promenades et les devoirs. Un éternel retour que seule la lumière changeante fait évoluer, auquel elle confère sa dynamique. Les moments évoqués prennent une dimension atemporelle, un statut flottant. Chimiquement condensés, ils deviennent le substrat du quotidien ; dépouillés de leur insignifiance, ils atteignent à l'archétype. Chaque spectateur peut, dans une démarche presque fictionnelle, identifier des fragments de son propre temps, coller à une biographie qui n'est pas la sienne et pourtant revêt un prestige d'universalité. Dans la subtile durée créée par Aglaré Bory, la différence se superpose à la répétition, l'émotion du particulier engendre le flux de la mémoire commune.

Les personnages, Aglaré et sa petite fille, nous l'avons compris se montrent dans leur vie de chaque jour, et de ce fait évoluent et agissent dans un espace bien défini, un territoire où les surfaces, les profondeurs, les recoins, les obstacles constituent des repères, des singularités qui orientent à la fois les parcours et le regard. L'appartement, comme émanation et représentation d'un paysage intime, relie ces images à la grande tradition picturale des scènes d'intérieur. Le nom de Vermeer vient à l'esprit. Cependant Aglaré Bory ne nous offre pas le moins du monde un pastiche de la grande peinture intimiste des hollandais. La lumière dorée ou froide esquisse un espace lisse, réduit à une surface de mur grisé, ou, au rebours, forme des emboîtements de graphismes complexes. L'espace se métamorphose en une digression proche des descriptions romanesques, fixe un contexte qui toujours ramène notre regard mobile vers le groupe invariant des personnages. L'œil suivant les courbes, les lignes, s'arrête sur les visages et les regards, et découvre in fine le cordon noir du déclencheur qui traverse l'image vers le hors cadre, vers nous. Le tour de force d'Aglaré Bory consiste à établir un rapport direct avec le regardeur, à le situer dans une posture non de voyeur, mais d'observateur, de lui signaler sa place exacte d'invité.

Loin d'être réductibles à un classique duo mère fille fermé sur une relation fusionnelle, les photographies d'Aglaré Bory nous font interférer dans la relation, créent un lien avec nous, qui observons le quotidien de ce couple. La mise en scène strictement pensée de ces micro événements n'est pas l'exercice narcissique d'un double auto portrait, mais une esquisse discrète de dialogue avec quiconque est en mesure de regarder. Donner à voir l'intime n'est pas nouveau en photographie. Victor Hugo, Emile Zola au 19^e siècle ont laissé des témoignages parfois poignants de leur vie familiale. Des auteurs comme Bernard Plossu ont effacé la séparation entre photographie intime et oeuvre de recherche. La vérité et la sincérité, conditions indispensables pour que le voyeurisme soit évincé, garantissent la réussite du parti pris d'Aglaré Bory. L'enfant, trop souvent instrumentalisé à des fins plus ou moins innocentes, affirme ici sa réalité propre et son altérité. Ni femme en raccourci, ni petite poupée coquette, ni image archétypique de l'innocence béate, cette petite fille fait exister un univers personnel, à la fois séparé et tangent de celui de l'adulte. Les regards se cherchent ou se fuient, la mélancolie et la douceur se répondent ou se décalent, tout pourtant se rassemble dans le lieu photographique. Les images réalisées en extérieur, cadrées plus largement nous montrent, forts de leur ressemblance et de leur différence, deux êtres prêts à affronter les tumultes de l'existence et les temps à venir, ensemble ou séparées. "Le temps de cette femme avec cet enfant. Le temps des femmes."

Anne Biroleau

Pour toutes les images de cet article : © Aglaré Bory
aglaebory.com







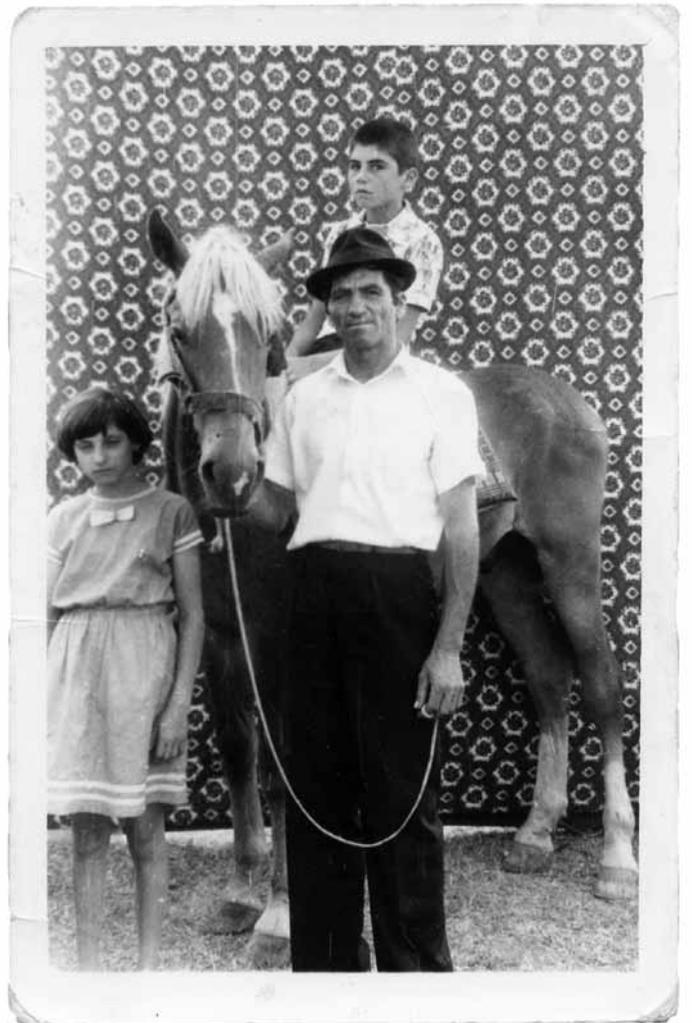




Dana Cojbus

Remake

Née en 1979 en Roumanie, Dana Cojbus vit et pratique son activité d'artiste photographe à Paris. Titulaire d'une maîtrise de photographie et vidéo au département d'art de l'Université de Bucarest, et d'une maîtrise de communication et médias à l'Université Panteio d'Athènes, elle observe telle une touche-à-tout les diverses techniques afin de servir ses idées les plus fantasques. Profondément attachée à son pays natal, à sa culture, et à ses autochtones, Dana Cojbus met un point d'honneur à illustrer la Roumanie, de manière singulière et enjouée. Son village d'origine devient ainsi un décor privilégié, où les modèles d'un instant défilent devant son objectif. Se nourrissant des rencontres imprévues, elle propose au spectateur de s'évader du quotidien non sans humour, par quelques clins d'œil au monde de l'enfance et une bonne dose de fantaisie.



Dans le village de Ciolanesti, dans le sud de la Roumanie, en septembre, tout le monde célèbre la Vierge Marie. A l'occasion de cette fête, le photographe local installe, depuis des années, son studio de fortune dans une tente. Cela donne une unité aux traditionnelles photos de famille (même support, même cadrage, même fond, etc.)

La photographe a voulu entrer dans ce "cadre", pénétrer dans l'intimité de ce groupe social. Elle a demandé à chaque famille de lui donner des vieilles photos et a fait des "remake", avec les mêmes personnes, les mêmes habits, le même décor, après plusieurs dizaines d'années. Le contact avec ces personnes était aussi riche que l'expérience photographique en elle-même.

Pleine de présence humaine, cette série de photos réalisées dans le sud de la Roumanie, est un regard attentif sur la force et la fragilité de l'existence. Le temps qui passe, les années qui s'effacent et qui se redessinent. Le temps qui passe et qui nous laisse seuls devant notre image, qui vole notre jeunesse, notre vigueur d'antan et qui est à l'affût de la moindre faiblesse. Les rides au bord des yeux et dans nos cœurs nos souvenirs.

Pour toutes les images de cet article : © Dana Cojbus
www.danacojbus.net















Marion Pedenon

Georges - Clotilde

Georges, 98 ans.

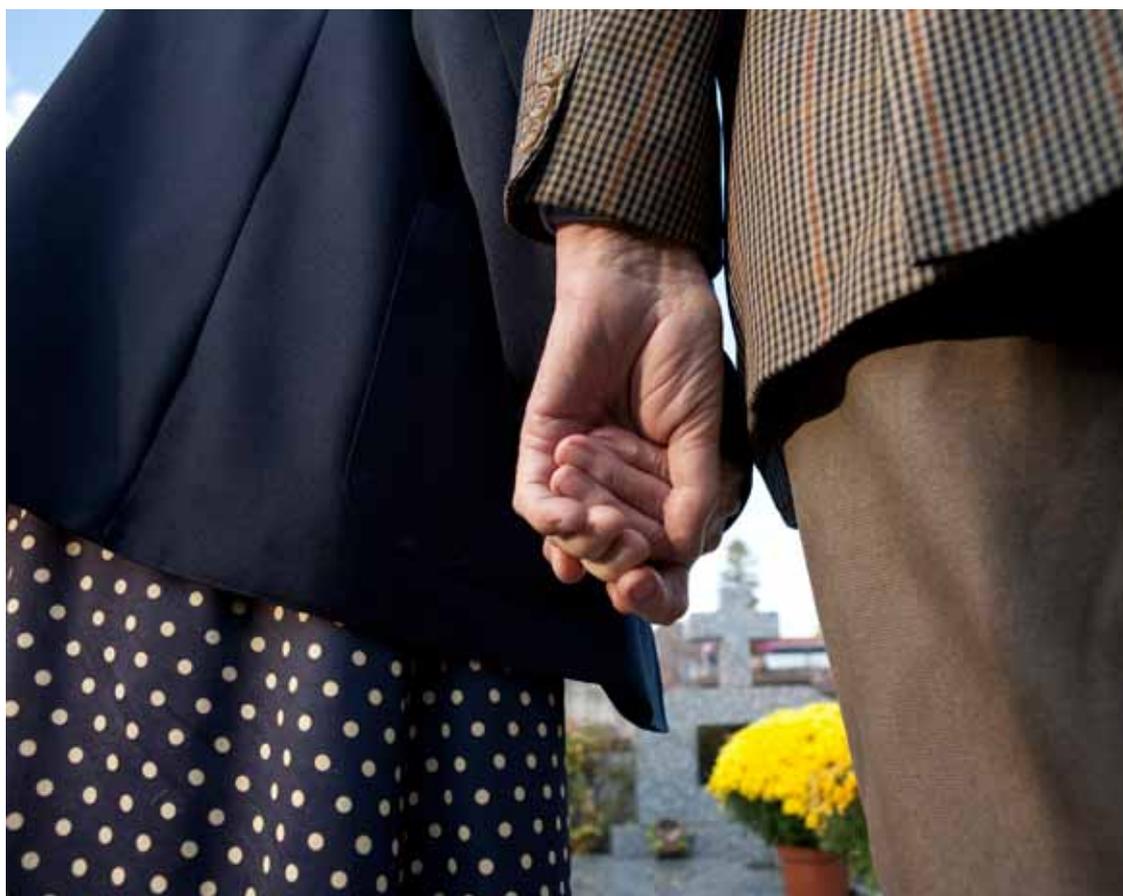
Clotilde, 92 ans.

64 années de mariage.

Lorsque j'observe mes grands-parents aujourd'hui, je constate de la douleur, physique et morale. Le manque d'autonomie, la souffrance dans certains gestes et surtout une attente. L'attente des personnes âgées, pas celle de mourir mais celle de partir. Malgré cette véritable vieillesse, je retiens une longue vie commune, une dépendance qui les lie tous les deux, les nombreux désaccords puis l'affection rare mais persistante, les rituels de chaque jour..

Pour toutes les images de cet article :
© Marion Pedenon

www.marionpedenon.com













Frédéric Le Chevanton

Haute Saison

Depuis 1986, Objectif Image décerne une « bourse à la création » qui a pris le nom de "Prix Gilbert Betoux", en hommage à son président fondateur.

Cette année le jury l'a décerné à Frédéric Le Chevanton d'Objectif Image Trégor.

Frédéric a attrapé le virus de la photographie depuis bien longtemps. C'est avec cette série intitulée *Haute Saison*, réalisée dans des campings de Côtes d'Armor, tout près de chez lui, qu'il a séduit le regard du jury.

Véritable paradoxe de l'isolement, par rapport au titre *Haute Saison*. On ne s'attend pas à cela en haute saison dans un camping. La haute saison, c'est le bruit, la foule, les cris. C'est ce décalage qui est intéressant.

Une série cohérente, esthétique et onirique, qui parle à qui prendra le temps de la regarder. Frédéric Le Chevanton sait observer les choses qui nous entourent, avec ses yeux et son émotion. Et même si l'humain est absent de ses images, c'est pourtant bien de nous qu'il parle, et qu'il interroge.

Pierre Soyer



Pour toutes les images de cet article :
© Frédéric Le Chevanton

www.fredericlechevanton.com



Rencontre

Peux-tu nous résumer en quelques mots ton parcours photographique ?

En 1969, je tombe par hasard sur le magazine *Photo* il y avait une photo de Jean-Loup Sieff *East Hampton, hiver 1965...* Et j'ai aimé.

1973/1974 cours du soir à l'EFET (Ecole Française d'Enseignement Technique).

1977/1994 pas ou peu de photographie.

Professionnellement ces 15 dernières années ont été dans le marketing (photographie, infographie) d'où mon retour à la Photo et aux nouvelles techniques.

Je suis membre d'Objectif Image Trégor depuis 2010.

Comment est née cette série d'images et pourquoi ce titre ?

Lors d'un stage photo à *L'Imagerie* à Lannion sur le thème "Les Séries Photographiques" dont le Maître de stage était Jean-Christophe Béchet, rédacteur en chef adjoint du mensuel *Réponses Photo*.

Chaque stagiaire choisit un thème, sinon le maître de stage le lui donne. Et moi il m'a donné "le camping".

J'ai voulu éviter les clichés (les boules, l'apéro...).



Donc la série est née d'une déambulation dans différents campings. D'ailleurs le nom de camping est de moins en moins utilisé, un peu ringard (trop années 60).

Ce sont devenus des "Hôtelleries de Plein-Air" ou des "Villages-Club Mobil home". L'emplacement des toiles de tentes est de plus en plus réduit et surtout de plus en plus éloigné des commodités, le camping sous toile est souvent réservé aux petits budgets et aux jeunes.

Donc quand on est différent, on est isolé : à l'image de notre société.

J'ai essayé de montrer cette isolation avec cette série.

Réalisée dans 4 campings des Côtes d'Armor en août 2012. Le titre *Haute Saison* (humour !) vient du fait qu'elle a été effectuée au mois d'août, saison haute pour le tourisme...

Et je montre l'isolement.

Pourquoi avoir choisi le format carré et ce traitement ?

Je trouve que le format carré referme l'image et le vignettage en renforce le contenu.

Le traitement de type Lubitel avec un vignettage et des couleurs délavées, donne un côté vintage (comme le camping).

Quels sont les photographes qui t'inspirent ?

Jean-Loup Sieff. Et d'autres comme Chris Killip, Bill Brandt, Bert Hardy, Bruce Davidson, Elliott Erwitt, Ralph Gibson, Daïdo Moriyama, Jean Hervoche ...

Beaucoup de Photographes qui s'expriment en Noir et Blanc.

Quels sont tes prochains projets ? du camping ?

Le camping ? Non, pas pour l'instant. Expos sur la *Gay Pride*, Cérémonies Balinaise, Pardons et Processions en Bretagne ...

Propos recueillis par Pierre Soyer





Agl   Bory / *Corrélations*

2014 | N°65

Publication annuelle éditée par Objectif Image | Président fondateur Gilbert Betoux
Directeur de la publication Philippe Bajou | **Directeur de la publication délégué** Bernard Verdier
Secrétariat Sylvette Ségura | Denis Dugas | **Coordonnateur de la publication** Daniel Mézergues
Rédacteur en chef Bernard Moreau | **Comité de rédaction** Christelle Barbier | Frédéric Cornu
Daniel Mézergues | Bernard Moreau | Hervé Marchand | Claude Tible

OBJECTIF IMAGE | Union des Associations d'Expression par l'Image
Siège Social et Secrétariat 57, rue de la Colonie | 75013 PARIS | **Téléphone** 01 45 81 00 55
E-mail objectif.image@wanadoo.fr | **Site** www.objectif-image.fr/ | **Blog** leblogdoi.blogspot.fr/
Abonnement 8 euros le numéro | 15 euros les deux numéros | Les virements doivent être établis au nom de :
Objectif Image | CCP : 1103 26 A | Paris | et adressés à : Objectif Image | 57, rue de la Colonie | 75013 Paris.

Les articles publiés n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs. Les textes et documents ne peuvent être reproduits sans autorisation préalable du comité de rédaction

Achévé d'imprimer à Nantes par Chiffolleau en mars 2014 | Tiré à 1500 exemplaires | **Mise en pages** Hervé Marchand

