

Note concernant *Sur l'Herbe*.

Ce titre se réfère, de façon oblique et quelque peu légère, au *Déjeuner sur l'herbe* de Manet. De fait, la représentation de figures dans un paysage, vêtues et non-vêtues se côtoyant ou se faisant face, pourrait être considérée du moins en partie comme un retravail de thèmes picturaux (remontant à Giorgione, ou Manet notamment).

Ce qui m'intéresse à vrai dire, beaucoup plus que les références à l'iconographie et à l'histoire de la peinture, c'est de mettre en place un contexte dans lequel on pourrait laisser jouer certaines oppositions, certaines dualités: mise-en-scène artificielle et document autobiographique, effets calculés et improvisation, contrôle et hasard, voyeurisme et exhibitionisme. Ce sont là des préoccupations assez spécifiques au travail photographique. Certaines pièces impliquent une tension entre les domaines du privé et du public, entre espace intime et espace ouvert. Une dose d'humour et d'ironie s'y glisse aussi, devenant de plus en plus perceptible. Les deux figures principales sont mon épouse et moi-même (et non pas des modèles).

L'idée de ce projet remonte à 2000, suite à des clichés que nous avons pris purement pour nous amuser durant l'automne 1999. Nous poursuivîmes les prises de vue de façon assez régulière quoiqu'espacée. Ce n'est que relativement récemment toutefois que cette série est venue prendre une réelle importance dans mon travail, au moins égale à celle des travaux de nuit. De plus, elle semble me conduire vers des recherches qui ne se limitent plus au domaine stricte du tirage photographique.

En particulier, je m'intéresse à la dualité impliquée dans l'image photographique par sa capacité référentielle de représentation d'une part, et d'autre part par sa "facticité" – le photographique comme objet, et objet représentable. C'est cette notion de "représentation de représentation" qui a motivé en partie mon utilisation de caissons lumineux ou de *pannels*, et maintenant mes travaux de peinture (pastels et pigments).



À propos des *Nocturnes*.

Ces images relèvent autant de l'imaginaire que du documentaire. Une insistance sur la dualité du factuel et du fictif était manifeste dès les débuts de ce travail. À l'origine, celle-ci était liée à des thèmes sous-jaçants de science-fiction. Mes pérégrinations en voiture la nuit dans des périphéries désertes, devenaient une sorte d'odyssée de l'espace dégradée, un voyage dans des mondes extra-terrestres un peu dérisoires, d'où la vie s'était retirée. L'apparence lunaire des *parking lots* vides suggérait comme une réciproque à la description de l'astronaute: *the moon's color is that of your driveway*.¹

Les connotations "sci-fi" se sont estompées par la suite, surtout après mon passage du moyen au grand format (négatifs en 20 × 25 cm que j'utilise presque exclusivement depuis 2000). Je me suis dès lors intéressé à une impression de décor que donnent certains lieux la nuit, à une apparence scénique que la photo rend manifeste. En ce sens, c'est une *capacité déréalisante* de la photographie que ce travail met en évidence.

¹"La couleur de la lune est celle de l'entrée de votre garage".

Les thèmes de l'absence et de la disparition restent présents: la scène est vide, dépourvue d'acteurs. Il y a bien une certaine théâtralité dans ces images, mais je n'entends pas suggérer le lieu de quelqu'intrigue possible, ou d'un dénouement imminent. C'est l'absence qui se joue en quelque sorte, encore que peut-être une présence furtive se fasse parfois pressentir.

Je trouve utile de formuler certaines de mes conceptions en termes de dualités. Toute image photographique est à la fois trace et construction. Elle crée "le réel" autant qu'elle le reflète. Je pense que ces tensions sont pour beaucoup dans la vitalité de la photographie comme *medium*.

Une autre dualité est celle du hasard et du contrôle. Le hasard se manifeste souvent dans le détail imprévu qui ne devient apparent que plus tard, dans le processus de développement, d'*editing* et de tirage, mais peut finir par jouer un rôle d'importance. Je procède de façon très délibérée; la préparation d'une prise de vue est lente et consciencieuse, les temps d'exposition eux-mêmes étant de 30 à 45 minutes. Pourtant il est également vrai que je ne fais que tâtonner: car *je ne vois pas* si bien que cela dans l'obscurité, *a fortiori* sur le verre dépoli de la chambre 20 × 25. De sorte qu'à ce stade, je n'ai généralement pas encore formé d'image: ma conception va prendre corps progressivement, au cours d'un processus prolongé.

~