

Des livres et des photos

Une conversation avec Raphaël Dallaporta

Publié le 31 octobre 2011 par Rémi Coignet



En 2004, Martin Parr choisissait d'exposer aux Rencontres d'Arles, *Antipersonnel*, œuvre radicale d'un inconnu de 24 ans, Raphaël Dallaporta. Le succès était immédiat. Dallaporta, qui travaille dans la durée, a depuis publié *Esclavage Domestique* et photographié des ruines archéologiques en Afghanistan à l'aide d'un drone. En 2010, *Antipersonnel* est exposé au Musée de l'Élysée et paraît enfin sous forme de livre. Cet automne, FOAM présente quatre séries et lui attribue le prix Paul Huf. Alors que vient de paraître *Fragile*, livre coup de poing représentant des organes humains photographiés à l'Institut Médico-Légal de Garches, rencontre avec le photographe dans son atelier du XXe arrondissement de Paris.

L'idée de ton premier projet, *Christmas Trees*, était assez simple : photographier les sapins de Noël abandonnés dans les rues de Paris. Pourtant, j'ai la sensation que dès ces premières images on trouve l'esquisse de tes thématiques : la violence, la mort, l'abandon... Je rêve toujours de refaire les sapins ! Pas forcément esthétiquement, mais c'était superbe de trouver en bas de chez soi un sujet pareil. Aujourd'hui, je préfère chercher la beauté dans des choses plus mystérieuses, moins vues, plus cachées. Mais en tous cas je me suis senti bien en réalisant ce projet. J'y ai consacré plusieurs saisons. ...

...Tu as mis plusieurs années à le faire ? Oui. J'avais commencé la première année en noir et blanc. Ça donnait quelque chose d'un peu trash. Un coup de flash dans le noir. Et puis la dernière nuit j'ai mis un film couleur, et ce sac doré sur un fond bleu, ça marchait tellement bien. Et cette nuit-là, j'ai eu l'idée de faire de la mise en scène. Je me suis dit, l'année prochaine je le refais. La saison venue, avec un vélo, je trimbalais sur quelques mètres les sapins. C'était un vrai plaisir de faire de la mise en scène dans Paris. Ça renvoyait à mes influences premières comme Doisneau qui mettait beaucoup en scène les gens.

...Doisneau a été une influence pour toi ??? Ah oui beaucoup ! C'est mes premières amours en photo. Mais je l'aime toujours. Je suis retombé sur ses photos des gens qui observent la Joconde, ou ses canulars dans les vitrines des magasins. Je trouve ça génial au niveau du dispositif. On dit toujours que les humanistes ne sont pas conceptuels mais ils le sont déjà beaucoup plus que tout le photojournalisme. Il y a beaucoup plus de recherche, de profondeur humaine.

Tu te définis comme photographe documentaire. Peux-tu m'expliquer ce que tu entends par là ? Ah, il va falloir que je change, parce que celle-là, j'y ai droit à chaque fois ! [rires]

Forcément, tu le cherches ! Je me retrouve dans cette acception de la photographie. J'aime enregistrer des choses, rencontrer des gens, travailler dans les mêmes conditions qu'eux. Ensuite, forcément, il y a une transformation mais c'est avant tout de l'enregistrement. Une autre influence, c'est Atget. Cette forme de photographie, très appliquée, qui ne prône pas l'esthétique avant tout. Je ne suis pas plasticien. C'est le contenu qui m'intéresse. Cela posé, j'aime bien que mon travail ne soit pas présenté de façon inesthétique.

...Oui, mais la question que je me pose est : considères-tu que tu appliques un style documentaire

comme pouvait le dire Walker Evans –et que donc c’est une posture artistique– ou au contraire, penses-tu que tes photos documentent réellement la réalité, comme des photos de police ? Non, bien-sûr je suis plus du côté de la posture artistique. J’ai une confiance dans la photographie comme étant documentaire et cette conviction me permet de réaliser des œuvres. Mais je ne documente pas pour illustrer. J’ai horreur de l’illustration. C’est un positionnement qui me permet d’avoir mes libertés artistiques.



D’accord, mais il y a une ambiguïté que je trouve tout à fait stimulante dans ton travail : tes photos sont extrêmement construites, tu as des protocoles rigoureux, tu photographies à la chambre, tu éclaires, et avec ces artifices tu cherches une objectivation. On retrouve cette volonté dans les textes qui accompagnent tes images, dans les mises en page de tes livres... Le formalisme est-il un moyen d’objectiver la réalité ? Dans mon premier sujet, les mines antipersonnel j’ai choisi de garder la taille réelle de ces objets, que ce soit dans le livre ou sur mes tirages. C’est très objectif comme choix. Mais ça n’empêche pas qu’il y ait de l’ambiguïté ou de la tension avec ces objets. J’utilise l’objectivité, non pour elle-même mais pour aller vers d’autres types de sentiments. Par exemple, *Esclavage Domestique* c’est un choix très rationnel, après

une bonne année de recherche, de retourner à l’adresse exacte, de ne pas choisir les lieux. Et, arrivé sur place, il fallait que je fasse une photo qui s’inscrive dans une série. C’est beaucoup de contraintes, d’objectivité peut-être. Mais au final, c’est un point de vue qui offre une grande subjectivité. Le spectateur se retrouve simple voisin de ces situations d’esclavage. En regardant ces images, il oubliera tout de ma démarche. Il va se projeter dans l’histoire.

Et cette ambiguïté, dans *Antipersonnel* ou *Fragile* se poursuit dans le fait de vouloir documenter des choses et, en même temps, de les sortir de leur contexte. De manière intentionnelle, tu transformes la réalité pour en témoigner.

Pourquoi ? Ca peut sembler une démarche très tordue, complexe. Elle est en fait très simple. Je veux montrer une réalité rarement vue. Pour ces deux séries-là, le fond est noir, donc absent. Pour les organes humains, cette matière est si précieuse que je ne voulais pas qu’il y ait d’autre présence qu’eux-mêmes. La lumière vient donc uniquement sur eux et c’est comme si ces organes produisaient leur propre lumière. C’est vrai que cette démarche décontextualise l’objet. Mais dans n’importe quel catalogue de musée, où vont être reproduits des objets archéologiques ou des œuvres d’art, c’est cet effet là qui est recherché : on veut des reproductions. Alors, chez moi, comme ce sont des sujets qu’il n’est pas commun de reproduire, on oublie que c’est de cela qu’il s’agit. Mais ce sont vraiment des reproductions.



J’ai l’intuition très forte que ton sujet principal c’est de montrer, documenter l’invisible. Ça vaut pour la plupart de tes séries. Oui, des choses dont l’accès est difficile. C’est cette ambiguïté qui m’intéresse : ce sont des choses qui existent mais qui ne sont pas visibles. Avoir la chance en tant qu’artiste d’y avoir accès, d’entrer dans des milieux professionnels auxquels aucun d’entre nous n’aurait normalement accès, et pouvoir ensuite le montrer à un public assez large, c’est une fantastique liberté.

Justement, quel est ton objectif ? S’agit-il de trouver un moyen d’expression ? De dénoncer des pratiques qui te révoltent, ou d’affronter l’inacceptable ? Je n’ai pas des idéaux tels que je pense que la photo va changer le monde. Ça je n’y crois pas. Au contraire, c’est plutôt cynique comme regard et je montre le pire que peut faire l’homme. Mais c’est vrai qu’il y a une certaine morale. À chacun de voir ce qu’il veut dans ces sujets. Je ne cherche pas à imposer une vision. Mais évidemment, j’ai un point de vue humaniste.

Tu travailles la plupart du temps en partenariat avec des professionnels. Pourquoi ? Si je restais

dans mon milieu de la photo en permanence, ce serait d'un ennui total. Même s'il y a des gens géniaux, que ce soit un encadreur, un éditeur, un conservateur ou un bibliothécaire. J'adore découvrir d'autres milieux : des archéologues, des démineurs, des assistantes sociales, des juristes. Mais attention, je choisis bien mes professions. J'ai eu l'opportunité de mener un projet avec des douaniers, et bien non ! [rires]. J'avais accès à des objets absolument géniaux dans lesquels on avait caché de la drogue. Mais je n'ai pas pu le faire, simplement parce que les douaniers ne sont pas des gens intéressants et que, pour moi, leur profession est inintéressante. Comme je passe deux, trois ou quatre ans parfois, sur un projet, il faut que je m'entende vraiment bien avec le corps professionnel avec qui je vais travailler...



...Ton expérience de vie pendant le temps du projet influe sur le résultat. Oui. Je n'aurai jamais photographié les organes ainsi, sans les médecins légistes et les assistants avec qui j'ai collaboré.

Antipersonnel est le premier projet réalisé ainsi. Il est fondateur car ce sont les démineurs qui ont influencé ma façon de regarder ces objets. Et il n'y aurait pas autant d'ambiguïté si j'avais conduit ce projet avec des humanitaires. C'est parce que j'ai travaillé avec des militaires qu'il y a cette tension dans les images. Je ne peux pas photographier 5000 objets

de douane si je ne m'entends pas avec les douaniers. Je serai juste devenu alcoolique, je pense. [rires]

Tu vas avoir des problèmes la prochaine fois que tu passes à Roissy. [rires] C'est sûr qu'on est moins bien accueilli à Roissy qu'à Kaboul.

J'ai appris que tu avais travaillé pour des magazines de mode comme *Vogue Italia*, *Citizen K* ou *L'Officiel*. C'est quelque chose que tu poursuis ? *Vogue Italia* c'était avec Fabrica. Il y a eu une page sur mon travail mais je n'ai pas fait de série de mode pour eux. Mais j'ai été à Milan où j'ai rencontré Franca Sozzani [la mythique directrice de *Vogue Italia*, ndr]. Plus tard, j'ai réalisé que dans le milieu de la mode, il y a des gens pour qui c'était le but ultime que de la rencontrer ! Concrètement, avoir des activités annexes dans la pub ou la presse, me permet de passer quatre ans à faire *Fragile*.

On parlait de Doisneau et Atget tout à l'heure. Quels sont les autres photographes qui t'ont influencé ? Walker Evans m'a beaucoup séduit par ses approches. Avec ses repros d'outils ou de masques africains autant qu'avec ses portraits dans le métro. Les photos de pneus ou d'enseignes de magasins me touchent moins.

Je ne sais pas si tu es au courant, mais il y a un bouquin de David Company sur son boulot dans la presse après-guerre qui doit sortir. Donc justement les outils, toutes ces séries. J'aime bien aussi ses collections de cartes postales. Ça a été une belle découverte, ce livre. [*Walker Evans and the Picture Postcard*, Steidl, 2009, ndr] Avedon est aussi une énorme influence. Quand j'étais étudiant, il y avait toujours ce livre *Autobiography* dans les bibliothèques où je travaillais. À chaque fois que je l'ouvrais, j'apprenais quelque chose sur la photo : la distance, le statut d'un fond. Avedon me touche et me plaît car il va vers le sujet. Pour ses projets personnels, il ne faisait pas venir les gens dans son studio. Il installait un studio là où se trouvaient les gens...

Comme dans *In the American West* ? Oui, je préfère cette démarche, pour l'opposer à Penn qui lui va faire *Les Petits Métiers*...

...Dans le studio de *Vogue* ! Oui ! Et pour moi, l'intention vient clairement du directeur artistique qui lui passe cette idée et lui va la réaliser. Il la réalise magnifiquement mais ça sent la commande. Alors que chez Avedon, on sent l'intention photographique. Et puis, comme influence, il y a Francis Bacon qui est important.

Martin Parr t'a exposé à Arles dès 2004, tu n'avais que 24 ans. Plus récemment, en 2010, tu as eu un solo show au Musée de l'Élysée et tu as reçu un prix de l'International Center of Photography, cette année un autre de FOAM... Comment accueilles-tu cette reconnaissance précoce de ton travail ? En 2004 c'était plus que rapide ! Le projet était en cours. Arles m'a permis de le finaliser et de l'exposer tout de suite. C'était super parce que ça m'a lancé. Mais ensuite, plein de gens viennent vous approcher, ou vous faire des propositions et ça peut être complètement décalé par rapport à l'esprit du projet. C'est sans doute très parisien, très branché, mais les mines devenaient quasiment cool [rires]. Je n'ai jamais fait ça pour les exposer chez Colette ! Donc il a fallu refuser pas mal de choses. Et je ne suis pas parti en vacances, je suis allé en banlieue parisienne faire *Esclavage Domestique*. Donc, refuser certaines propositions du système, permet de se concentrer sur son travail.

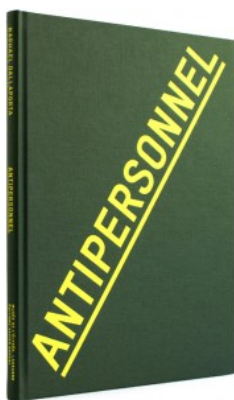
Je n'ai pas compris ta série sur les orgues dans les églises de Paris. D'où vient ce projet ? Et comment se raccorde-t'il au reste de ton travail ? Quand on travaille sur des sujets lourds, on a besoin de sujets un peu neutres. Là encore il y aurait pu y avoir une rencontre avec une profession. Il devait y avoir des portraits, mais les organistes sont tellement orgueilleux que ça n'a pas fonctionné. Donc c'est resté très plastique, avec encore des reproductions d'objets. Mais techniquement ça a été l'occasion de trouver des solutions qui m'ont beaucoup aidé pour la suite. Mais, c'est vrai, c'est une série de transition. Ça peut passer pour un sujet religieux mais ce ne sont que des instruments de musique, et techniquement c'est du zone system à l'ère numérique.

Tu as déjà publié 3 livres (5 si l'on compte les deux versions d'*Esclavage Domestique* et d'*Antipersonnel*). Quelle importance a pour toi cette forme de présentation de ton travail ?

À mes débuts, je n'étais pas très concentré sur le format livre, j'étais plus attentif, à l'exposition, à l'accrochage, à la qualité du tirage. Je n'avais pas la culture du livre, et j'ai fait de mauvais livres. Mais le petit livre *Antipersonnel* qui est paru chez Filigrane a été une sublime expérience avec beaucoup de contraintes et très peu de temps. Patrick Le Bescont m'avait offert une feuille imprimable recto-verso, à 700 ou 800 exemplaires. Avec ça, on pouvait faire, soit un grand poster, soit un petit dépliant, ce qu'on a choisi. Travailler dans ces contraintes de délais et de matière était parfait pour apprendre, pour entrer dans l'édition.



Pour le premier *Esclavage Domestique* on a pris un format de bouquin qui existait, on a imprimé entre deux autres livres et pas vraiment eu de réflexion graphique. Je suis satisfait que le Comité contre l'Esclavage Domestique Moderne, qui n'a aucun moyen pour communiquer sur son action, ait pu utiliser ce livre. Mais artistiquement, ce n'était pas un bon livre.



Plus tard, j'ai découvert, en allant aux Pays-Bas, tout le soin qu'on pouvait apporter au livre. Tout ce que peut apporter un choix de papier, de format, de déroulé –qui est différent de l'editing, ça je comprenais déjà ! Je me suis donc dit que pour faire le bon livre *Antipersonnel*, je devais m'y mettre sérieusement. Finalement, j'y suis parvenu avec Xavier Barral et les graphistes Kummer & Herman avec qui je dialoguais avec depuis plusieurs années. Mais il fallait que je trouve un éditeur, que je trouve de l'argent, parce qu'il faut venir avec tout maintenant [rires]. L'exposition au Musée de l'Élysée a permis cela. Je suis donc retourné voir Xavier Barral qui avait été l'un des premiers à voir ce projet en 2004 et nous avons fait le livre.

Tu en es à trois livres avec Kummer & Herrman. Pourquoi les avoir choisi ?

Qu'est ce qui t'intéresse dans leur démarche ? Déjà, ils ont des oreilles énormes. [rires] Non, pas physiquement, c'est une métaphore. J'aime aller les voir, leur parler d'un projet depuis sa genèse, leur dire –ce que je ne fais pas forcément ailleurs– tout ce que j'ai pensé ou testé sur ce projet et que j'aimerais maintenant

réaliser. De la même manière que je me laisse influencer par les professionnels avec qui je collabore, eux aussi écoutent beaucoup et ensuite cela les inspire à trouver des solutions graphiques.

Tu réalises un nouveau projet «Ruins» en Afghanistan où, avec l'aide d'un drone, tu fais des photos aériennes de sites archéologiques menacés. La « Saison 1 » de ce projet est actuellement exposée à FOAM. Si j'ai bien compris, il y a une double finalité : pratique pour les archéologues et plastique pour toi ? C'est la première fois que je collabore à une mission scientifique. Avec ce protocole du drone j'ai aidé les archéologues à mieux interpréter certains points qui étaient en suspens depuis plusieurs années. Je suis intervenant dans le programme avec un outil. Ça leur a permis de mieux voir certaines forteresses, certaines échelles de villes. La plus grosse découverte que nous ayons faite, ce sont les fondations d'un aqueduc. Le fait de s'élever, de regarder d'en haut a permis de lever un obstacle épistémologique. Encore une fois, ce qui me plaît ce sont les différents statuts qu'une image peut avoir. C'est magique mais c'est très dangereux. Je sais que le milieu muséal peut apprécier ce rapport à la science. Mais à trop collaborer avec un autre domaine, on prend le risque de ne plus être considéré comme étant dans l'art. Quand je volais, je ne me préoccupais pas du tout de l'esthétique. J'avais la conviction que ces vues de ruines allaient être superbes et offrir une vision différente de l'Afghanistan.

Ton dernier livre *Fragile* est un véritable coup de poing. Un éditeur de livres de photo m'a dit l'avoir ouvert et immédiatement refermé tant ça lui semblait insupportable à regarder. Tu as photographié, à l'Institut Médico-Légal, des organes de corps humains autopsiés. Ces fragments de corps sont traités exactement de la même manière que les mines antipersonnel, sur fond noir et de la même manière sur la page de gauche des extraits du rapport d'autopsie décrivent froidement les faits. Comment est né ce projet. Quel était ton but ? C'est marrant, le fait d'ouvrir et de fermer aussitôt, c'était la réaction de François Hébel [le directeur des Rencontres d'Arles, ndr] en 2004 quand il a vu les premiers ekts des mines. Dès qu'il a compris de quoi il s'agissait, il a refermé la boîte. Mais il a tout de même exposé ce travail. Cette attraction-répulsion vis-à-vis d'un sujet me plaît. Je trouve intéressant qu'on oublie la photographie. Qu'on soit vraiment dans le sujet. Qu'on oublie les conditions de réalisation et l'intention esthétique.



J'ai rencontré, il y a longtemps déjà à Rome, un personnage assez étonnant qui était archéologue-médecin légiste. Il est devenu un ami. Un jour il m'a dit, « si ça te plaît, tu peux venir à l'Institut ». Ça a duré quatre ans parce que je n'arrivais pas à finir.



Une étape importante du protocole était que chaque jour où j'allais à Garches, en revenant à Paris l'après-midi, je donnais mes plans-film à développer. J'avais cette heure et quart de développement E6 de latence pour digérer un peu. C'était des moments importants, tout comme les trajets en train, pour vivre ces expériences comme de grands voyages. Ce sont des rencontres incroyables avec des parcours de vies arrêtées. L'accès à un après, forcément ambigu. Les organes, tels que je les photographie, ressemblent beaucoup à ce qu'ils sont vivants. Ils ont encore toute cette saturation de couleur, toute leur forme, tout leur volume. J'étais fasciné par la diversité du corps humain. Finalement, nous sommes très fades de l'extérieur ! Le choix du titre n'était pas une évidence au début, mais je pense qu'il exprime bien ce que j'ai découvert. À se confronter à la mort, on est fasciné par le vivant. Rien qu'entrer dans le hall de la gare Saint-Lazare et voir tous ces gens actifs et vivant suffit à être émerveillé !

Je n'aurai jamais réussi à terminer ce projet sans l'aide de GwinZegal, ce centre d'art breton qui a monté

l'exposition *Observation*, montrée à FOAM et bientôt à Châlons-sur-Saône. Elle regroupe mes séries réalisées avec diverses professions, dont *Fragile*. Cette exposition nous a permis de produire le livre. L'éditeur, Jérôme Sother, a eu un rôle essentiel dans la définition de l'editing et du graphisme du livre.

À part *Ruins*, as-tu de nouveaux projets en cours ? Oui. L'Afghanistan ce ne devait être qu'un début et c'est pour ça que s'appelle « Saison 1 ». Mais l'accès, pour les archéologues, aux zones du Nord est impossible actuellement. La mission de cet automne a été annulée. Pour les nouveaux projets, je débute tout juste. J'ai commencé l'année dernière. Ce sera sur l'espace. Ca traitera de la petite histoire de l'espace, mais pas de la conquête spatiale. Il y a nombre de choses dans ce domaine qui ont une influence sur nos vies de tous les jours du fait qu'on soit allé là-haut. Ce sera un travail un peu anthropologique sur l'espace.

Bon, on va attendre de voir ça. Mais, je vais prendre mon temps. Ce n'est pas pour demain. [rires] C'est trop bien comme sujet. Là, j'ai de premiers contacts avec le CNES. Avec ce à quoi ils me donnent accès, je pourrai rapidement faire quelque chose de comparable aux mines, mais je n'ai pas envie de me répéter.

Propos recueillis par Rémi Coignet

Fragile, Raphaël Dallaporta, Éditions GwinZegal, reliure suisse, 96 pages.

Portrait de Raphaël Dallaporta, photo © Jérôme Sother.

Allez voir ailleurs !

Le site de [Raphaël Dallaporta](#).

Ceux de [GwinZegal](#), de [Xavier Barral](#), de [Filigrane](#) et celui de [Kummer & Herman](#).

L'article que nous avons consacré à [Antipersonnel](#) et celui sur [Walker Evans and the Picture Postcard](#).

Recommander

48 personnes recommandent ça. Soyez le premier parmi vos amis.

Cette entrée a été publiée dans [Photographie](#). Vous pouvez la mettre en favoris avec [ce permalien](#). | [Alerter](#) |

Aide | Ce blog est édité grâce au concours de WordPress