

Photographe corps et âmes

Entretien avec Etienne Renzo

par Pascal PIQUE - Le Musée de l'Invisible

Pascal Pique : Etienne Renzo vous avez un parcours de photographie et de vie à la fois atypique et varié. Celui de quelqu'un qui a une approche artistique et poétique très fine et très sensible de l'image et du monde mais qui n'a pas beaucoup exposé. Vous avez enfin décidé de sortir du bois ?

Etienne Renzo : J'ai eu plusieurs métiers comme photographe, agriculteur, pilote et mécanicien avion ou dirigeant d'entreprise. Si bien que je n'ai pas pu me consacrer exclusivement à la photographie. Mais elle m'a suivi depuis mon enfance. Jusqu'à présent j'ai fait de la photographie principalement pour moi, et effectivement, aujourd'hui je vais essayer de présenter ce que je fais. Savoir si je peux montrer, si mon regard rencontre un écho. Mes images ont toujours eu une liaison forte avec l'enveloppe de l'humain, la nudité et la peau. Plus encore aujourd'hui qu'avant. Mais il est de plus en plus difficile de montrer des images où le nu est présent. Il y a un rapport fatal, de quasi causalité entre le nu et la controverse. Aujourd'hui le risque de réactions critiques envers les photographies de nu s'est considérablement accru. Cela révèle tout le danger à vouloir interpréter les œuvres en projetant sur le créateur les schémas mentaux des observateurs de ces photographies. D'ailleurs il y a des festivals de photos de nu bien distincts de ceux d'«Art Majeur»... Et en général il n'y est montré que l'absence outragée de vêtements.

PP : Il est vrai qu'avec les nouvelles imprégnations religieuses et culturelles le champ des libertés se restreint considérablement. Notamment pour l'image et la photographie. Et pas seulement de nu. Comment expliquez-vous et vivez-vous cela ?

ER : Le problème est que ces nouveaux interdits ont tendance à être validés par une sorte d'air du temps et de consensus mou entretenu par certains acteurs culturels qui dans les faits flirtent avec le petit commerce. Tout fini par se ressembler pour une satisfaction nivelée par le généralement correct. Certains ou certaines, postulent de ne montrer que les photos d'une communauté, d'une caste ou d'un genre pour exiger le droit de montrer ces œuvres. De la même façon, ils n'hésitent pas à créer des festivals d'images de guerre ou de souffrance! A quand des trophées d'images de volupté? Sommes-nous assez égarés pour ne pas discerner que le pied d'un homme est plus digne que son soulier? C'est aussi pour tout cela que j'ai très peu montré jusqu'à ce jour...

PP : L'une de vos premières images montre deux figures perdues dans l'immensité d'un paysage minimal avec une femme au cabas quadrillé comme une mire. Comment est arrivée cette image ?



ER : J'ai eu mon premier appareil photo en 1970 à l'âge de 14 ans. Et j'ai commencé à développer moi-même dans la salle de bain de mes parents. Cette image est l'une des toutes premières que j'ai faites alors que je venais d'avoir cet appareil. Je l'ai gardée car c'est la seule où il y a ma grand-mère et mon oncle ensemble. Ils m'emmenaient toujours faire une promenade après le repas du dimanche, au pied du plateau de Valensole dans les Alpes de Haute-Provence. C'est en hiver puisqu'il y a de la neige au fond sur les montagnes.

On voit ma grand-mère qui regarde ses mains. Elle se promenait souvent avec les mains tendues, la paume vers le bas, pour ressentir la terre. Mon oncle qui était bourrelier était aussi un peu sourcier et il sentait les choses. Sur l'image il est plus loin derrière. Il est resté célibataire toute sa vie dans le petit village d'Oraison. On doit être au bord de la rivière la Durance au milieu des champs.

PP : Je vois cette image comme une clef et un présage de ce que vous allez développer par la suite. Qu'est-ce qui serait en germe selon vous dans cette image ?

ER : On peut se raconter beaucoup de choses avec cette photo. Si elle porte quelque chose en germe c'est le fait d'être habitée. Car c'est plutôt les personnes qui m'attirent, plus peut-être que les paysages. Mon sujet principal s'est avéré être Homo sapiens, avec toutes ses dérives. Sinon il n'y a pas beaucoup de ciel. Je n'aime pas beaucoup les ciels dans les images car je ne sais pas trop quoi faire de cet espace. Je préfère avoir des espaces plus fermés où l'on voit des choses. Et puis il y a aussi l'herbe.

PP : Cela peut sembler curieux à dire mais vous faite une photographie poilue. Une photographie dotée d'une forme de pilosité. Pas seulement dans les nus mais aussi avec les paysages et vos rendus de la nature. Par exemple avec les herbes qui deviennent des chevelures. On remarque aussi les poils de vos modèles.

ER : En effet j'aime beaucoup les herbes. Je ne sais pas pourquoi exactement. C'est à la fois les poils de la terre et une forêt pour les insectes. C'est aussi pour cela que la plupart de mes modèles ont bien souvent des poils. Hommes ou femmes, même sous les bras. Peut-être aussi pour que l'image respire ou transpire. Les herbes sont les régulateurs d'humidité sous les aisselles de mes photos.

PP : Vous avez ramené de magnifiques images de votre voyage en Chine en 1975, qui ont été très peu vues je crois. Elles viennent d'un autre

monde et d'une autre époque. Pourtant à les revoir aujourd'hui elles sont à la fois atemporelles et très actuelles. Comme le portrait de famille. A quoi cela tient-il ?



ER : Ces images n'ont jamais été montrées. A l'époque j'étais sympathisant maoïste et j'accompagnai comme photographe un groupe de médecins qui partait étudier l'anesthésie sous acupuncture. J'ai pris pas mal de photos dans les hôpitaux chinois mais beaucoup ont été malmenées au développement.

Celle de la famille a été faite à Pékin. Nous étions toujours accompagnés par un guide qui surveillait nos faits et gestes. Pour cette image j'avais demandé à voir comment les familles vivaient dans leur milieu. Le guide nous avait fait entrer dans un immeuble en demandant à une famille de me recevoir. On voit un portrait de Mao sur le mur. Il y a aussi un calendrier avec un avion de chasse russe. Je me souviens aussi que la foule me suivait dans la rue car j'étais roux. Pour regarder l'étranger. Il y a en effet une dimension intemporelle dans cette image qui est très proche de celle de ma voisine Marguerite prise en 1997, soit 25 ans après. Ce qui m'avait épaté en Chine c'était qu'il n'y avait pas de grande différenciation homme femme au niveau des activités et des métiers. Tout le monde était à la même enseigne.

PP : Vous avez également pratiqué la photographie de presse, de spectacle, ainsi que la prise de vue aérienne de manière professionnelle pour l'archéologie. Vous avez aussi fait des images plus « esthétiques » bien avant l'heure.

ER : Je suis venu à la photo aérienne à partir du moment où j'ai eu un atelier de réparation sur l'aérodrome que j'avais créé. A l'époque j'habitais à côté d'un village où il y avait des ruines Gallo-Romaines enfouies que je survolais. À certaines saisons on voyait des traces que je prenais en photo. Le site a d'ailleurs été fouillé peu après. C'est un travail très spécifique la photo aérienne. J'ai d'ailleurs passé une qualification de photographe aérien. La dimension artistique est venue ensuite lors d'un voyage au Maroc où j'avais monté un atelier de réparation d'avions à côté de Casablanca. Cela a été par la suite des images aériennes plus graphiques et abstraites.

PP : Comment est arrivé le vol et la dimension aérienne dans votre vie? Et qu'est-ce que cela vous a apporté ?

ER : Le vol est venu après un baptême de l'air alors que j'étais agriculteur-éleveur. J'ai été très impressionné et j'ai voulu apprendre à piloter. Je me suis progressivement retrouvé à entretenir des avions. Ce qui m'a permis de voler assez souvent. Cela m'a amené à reconverter mes terres d'agriculteur en aérodrome à un moment où l'agriculture est devenue financièrement problématique. Curieusement les choses se sont faites très facilement. Ce qui serait impossible aujourd'hui. Le vol m'a apporté de la hauteur tout en renouvelant mon rapport à la terre. Surtout dans les Préalpes où je faisais du vol de montagne par sauts de puce, ou pour tirer des planeurs. On ne vole pas très haut car on reste très près du sol. J'ai pu ainsi découvrir les reliefs, les formations géologiques et une dimension de la terre que l'on ne voit pas. J'ai aussi pris conscience de l'impact humain que je n'ai pas pris en photo. J'ai plutôt sélectionné la pure nature.

PP : Hormis dans les photos aériennes, la figure humaine et/ou animale est prédominante dans vos images. Vous avez réalisé beaucoup de portraits. Le portrait est un art à part entière. Comment l'abordez-vous ?

ER : J'ai toujours fait des portraits, et j'aime cela, même si je ne réussis pas toujours à restituer l'aura des personnes. Il y a des êtres avec lesquels cela ne fonctionne pas. J'aime faire des portraits peut-être parce que c'est plus vivant

et que l'on peut se raconter plus de choses à l'image. Quand je croise quelqu'un où je sens quelque chose, je lui demande de bien vouloir se laisser prendre en photo. Il y a des amis, des connaissances ou des inconnus. Je sens qu'ils ont des choses à dire à travers leurs visages, leurs yeux, leurs corps. Peut-être aussi parce que leur âme rayonne et me sourit. Et que j'ai envie de les conserver par devers moi pour les regarder de temps en temps. Et laisser aussi leurs propres vibrations me regarder. Peut-être que je ressens le magnétisme externe de ces personnes qui se réactive dans ma mémoire avec les images. Bien que je ne considère pas la photographie comme un acte de mémoire.



PP : Justement, quel est votre rapport à la photographie comme acte mémoriel ?

ER : Je ne fais pas de la photographie pour garder la mémoire des choses ou des personnes. Je préfère les vrais souvenirs à ce que propose l'image. C'est ce que l'on a vécu qui reste gravé dans notre cerveau et dans notre corps. Même si cela est moins précis qu'une image. Mais c'est dans le souvenir que l'on garde une impression qui est plus fidèle que ne le serait une image.

PP : Est-ce que selon vous le magnétisme des personnes que vous ressentez peut non seulement passer, mais être actif à travers la photographie et les images ?

ER : Il semblerait que la mémoire ne soit pas seulement stockée dans notre cerveau mais aussi à l'extérieur dans une sorte de champs magnétique. Une de mes connaissances, le psychiatre Jean-Bruno Meric a écrit un livre étonnant intitulé « Du principe anthropique de l'homme » à partir de cette idée. Sa théorie, qu'il a expérimentée dans sa pratique, dit que notre mémoire est retenue autour de nous dans un champ électro-magnétique. Il va plus loin en disant que ce phénomène est intimement lié au champ magnétique terrestre dont il serait une émanation. Il parle même d'une « psychiatrie fractale géocentriste » qui pourrait expliquer des problématiques de perte de mémoire ou d'Alzheimer. Ce qui voudrait dire que quand les personnes disparaissent leurs mémoires restent et vont enrichir une sorte de champ magnétique global. J'aime bien aussi l'idée que nos mémoires et nos images sont notre pollen. Car où vont nos pensées ? Cela n'est peut-être pas très loin de la question des anges. Mais je reste très terre à terre.

PP : En parlant de vibration et de magnétisme vous abordez la question du rapport entre la photographie et l'énergétique des lieux, des personnes ou d'autres dimensions encore. Et plus globalement de l'invisible de la photographie qui est souvent associé à des formes d'ésotérisme. Mais êtes-vous sensible à ces dimensions ?



ER : Le monde nous a fait à son image, et les paramètres fondamentaux dont dépend notre univers doivent être tels qu'ils permettent la naissance d'observateurs en son sein. Si nous observons notre univers tel qu'il est, c'est parce qu'il est le seul à pouvoir conduire à notre apparition. Mais notre observation de l'univers est

tronquée de la somme de nos non-connaissances et de nos croyances, car nous ne pouvons voir ce que nous ignorons, et nous ne faisons aucun effort pour nous remémorer les savoirs ancestraux, les connaissances de certaines civilisations anciennes qui avaient soupçonné l'existence d'un tas d'autres paramètres fondamentaux. Heureusement qu'il y a toujours parmi nous des médiums, des personnes aux pouvoirs inexplicables pour conserver un minimum de cette mémoire qui nous permettra peut-être de transmettre à nouveau. Nous avons tout oublié, malgré les exemples des animaux, des arbres, de toute cette vie autour de nous dont nous ignorons le fonctionnement. C'est par propension humaine que l'on nomme cela « l'invisible », par la mollesse et l'ignorance de ce que l'on ne sait plus voir alors que beaucoup de faits commencent à être évidents, comme les arbres qui communiquent, etc...

PP : L'histoire de la photographie, dès ses premiers moments au XIXe siècle, est intimement liée au questionnement de l'invisible avec la photo dite spirite. Celle des auras, des orbes et des manifestations ectoplasmiques. Avez-vous déjà été confronté à ces phénomènes dans la photographie ?

ER : J'ai approché ces questions avec un ami photographe qui a fait des expérimentations à partir de nos appareils numériques respectifs. Cet ami ne peut quasiment pas faire de photos sans qu'il s'y retrouve des auras, des vapeurs, ou des orbes. Photos prises bien évidemment sans lumière artificielle, en plein jour, grand soleil de dos, sans rayon lumineux de face, ni insectes volants, toutes précautions prises pour ne pas avoir de phénomène optique, et avec des appareils photos différents. Lorsque je reprends l'appareil photo en main au même endroit, et qu'il s'éloigne de quelques mètres, la photo redevient « normale ». C'est à dire qu'elle montre ce que la plupart des gens attendent : ce qu'ils ont vu et visé à travers l'objectif. Lorsque nous échangeons à nouveau nos appareil quelques secondes plus tard, mes photos sont vierges de tout élément « invisible » mais les siennes sont à nouveau « peuplées », et cela invariablement suivant les lieux : villages anciens, station d'autoroute, campagne...»

La normalité pour mon ami c'est de rendre visible ce que nous ne voyons pas. La preuve en est également que mon appareil numérique dernier cri arrivé tout neuf du Japon, qui n'a que faire de nos croyances d'un autre temps, voit bel et bien l'invisible différent pour chaque observateur. Étant un cartésien pur qui a conscience de ses infinitésimales connaissances, mais assoiffé d'explications, irrationnelles ou non, avide de mes pressentiments, je suis toujours en recherche de l'invisible des âmes humaines que je photographie.

PP : Votre photographie peut être très picturale. Que ce soit dans le portrait, le paysage ou la scène de genre. Comme si elle gardait en mémoire l'histoire de la peinture. Et bien entendu de la photographie aussi. Avez-vous eu une éducation à l'image ?

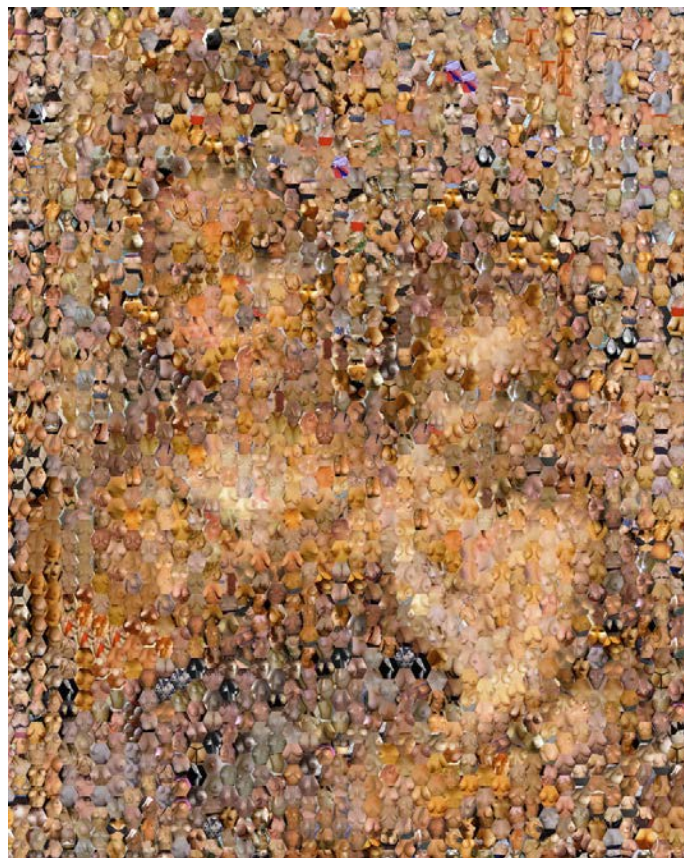
ER : Je n'ai eu aucune éducation ni formation à l'image. Je n'ai pas fait d'école d'art ni de photo mais une école de fonderie. Ou on apprend la métallurgie, à faire des moules et à fondre le métal pour réaliser des pièces aussi diverses que de la mécanique, des cloches ou de la sculpture. Je suis assez peu «peinture» même si j'ai quelques images chez moi, par exemple des reproductions de Foujita ou de Egon Schiele. J'ai aussi de l'art brut que j'aime beaucoup.

PP : Quel regard portez-vous sur l'art en général et sur la peinture en particulier ?

ER : J'aime bien certaines peintures. Par exemple du Cinquecento pour les seins nus des madones à l'enfant mais aussi des faunes du XIX^{ème}. Mais je ne mettrais pas cela dans mon salon. Ceci dit j'ai fait une photographie de vierge à l'enfant à partir d'une compilation d'un bon millier d'images de seins que j'ai prélevé sur internet. J'ai pris comme base la photographie d'une peinture ancienne de vierge à l'enfant et je l'ai recomposée sous forme de mosaïque avec de toute petites petites images de gros plan de seins. Ici il y a aussi une forme assumée de provocation à l'égard du puritanisme religieux.

PP : Vous avez eu une activité de photographe professionnel que vous avez abandonnée pour devenir agriculteur et retourner aux

champs. Glaner les images du monde ne vous suffisait plus ?



ER : J'ai été photographe pro à la fois en labo et en prise de vue à Marseille. Au début je préférais presque la technicité à l'image finale. J'aimais bien utiliser la chimie couleur, j'ai toujours eu une attirance pour la technique et la mécanique, et cela s'est reporté sur la photo. C'est pourquoi j'ai un certain rapport à la qualité. Je ne glanais pas vraiment. Même si je faisais de la prise de vue, c'était plutôt la technique qui prévalait à cette période. Mais j'ai très vite manqué d'air à Marseille. Je n'aimais pas la mer ni la vie citadine. Je me suis donc retrouvé dans les Alpes du Sud et je m'y suis senti bien, j'ai ressenti que ma place était là. Mais que faire là-haut ? J'ai commencé à vivre dans une communauté avec des chevaux. Puis j'ai loué une ferme avec des vaches et je me suis installé en tant qu'agriculteur éleveur. J'ai aussi élevé des cochons.

PP : Vous avez donc une approche plus intuitive que savante de l'image même si vos photographies participent pleinement d'une culture de l'image. C'est quelque chose que vous avez cultivé ?

ER : Il me semble que j'ai développé une approche artistique et imaginative très personnelle depuis mon enfance. C'est un processus créatif intuitif, où les idées émergent de manière autonome en réponse à ma volonté et à mes exigences. J'ai propension à me perdre dans les idées et les choses, dans un état de transe ou de regard poétique intérieur. Une part essentielle de mon travail explore les émotions et les étonnements survenus dans mon enfance et mon adolescence. Ces moments clés ont joué un rôle fondateur dans ma construction, mais malheureusement les règles sociales conditionnent et laminent cela par la suite.

C'est une forme de système associationnel, où différentes pensées, images et sensations se rejoignent pour former une vision globale. C'est souvent dans ces moments d'introspection et de libre circulation des pensées que mes idées créatives et inspirantes émergent.

PP : Techniquement vous seriez plutôt numérique ou argentique ?

ER : J'ai appris à faire les deux. En travaillant dans la photo professionnelle j'ai effectivement acquis une certaine technicité et une certaine précision avec l'argentique. Aujourd'hui je fais mes photos avec un appareil numérique, et je m'aperçois que je travaille plus près des idées qui folâtraient dans mon esprit ou avec plus d'intuition instantanée qu'avant. Le numérique peut être intéressant pour se libérer d'un certain poids de la technique et des conventions.

PP : Vous avez développé un très beau travail de nu dans la nature où les corps fusionnent avec l'environnement et la matière minérale ou végétale. Voire avec l'eau. Comment cette fusion nu/nature est arrivée dans votre histoire ?

ER : J'ai fait mes premières images de nu dans la nature vers le milieu des années 80 alors que j'étais agriculteur. Cela a commencé avec une série de prises de vues sous l'eau. Il y a aussi la série des « marnes » juste après où les corps ont été cadrés assez serrés en plongée directe. Pour les premières, l'idée était de faire ressortir le grain de la peau, de l'eau ou de la terre. L'idée était aussi de montrer qu'il n'y avait pas de séparation entre l'humain et la nature, que ce

soit avec la terre ou l'eau. J'ai une attirance pour l'eau en tant que source de vie. Je n'oublie pas que je vis sur un territoire où la question de l'eau est très sensible. Et puis, à une période pas si lointaine dans la vallée où je réside, forte de son passé gallo-gomain, étaient célébrées en plusieurs lieux les divinités des sources.

PP : Mais la nudité n'est pas une thématique ou un motif pour vous. C'est une vraie culture pour ne pas dire une philosophie ou un art de vivre.



ER : Depuis mes premières années de jeune adulte à Marseille, j'ai toujours été nu pour me baigner dans les calanques, comme la plupart de mes ami-es d'ailleurs. Ce côté naturiste ne m'a jamais quitté et je le réactive dès que je peux. Je pense que cela aide à ressentir la terre et les éléments. Une fois nu, il n'y a plus de barrières entre les personnes, plus de qualifications sociales dues aux vêtements. Tout le monde est égal que l'on soit gras, maigre, blanc, noir. L'échange n'a lieu qu'entre l'essentiel des personnes. C'est beaucoup plus profond et sincère. On touche à la vraie nature des gens.

Donc pas de raison qu'ils soient travestis sur mes photos. J'ai aussi fréquenté le milieu libertin, une fois que vous avez éliminé les vêtements et la sexualité, il ne reste chez les personnes que le meilleur d'elles-mêmes. Une fois dépassés tous les regards de concupiscence et de désir, on est dans le vrai. Cela est passé dans ma photographie alors que je vivais dans la nature à la montagne. Même si en tant qu'agriculteur je demandais à la nature de faire ce que je voulais qu'elle fasse. Le naturisme qui est une manière de se réharmoniser avec la nature est quelque chose d'important.

PP : De votre photographie émane une certaine proximité avec l'humain, voire une intimité. Comment voyez-vous et ressentez-vous la nature humaine d'aujourd'hui ?

ER : En effet j'aime l'humain. Pour moi la proximité avec l'humain c'est l'éden. C'est ce que j'aurais bien aimé établir dans ma vie de jeune adulte en pleine période de libération des tabous, où l'on ne se posait plus de questions existentielles, philosophiques ou religieuses. Pour moi c'est ça l'éden. Malgré mon sexe masculin j'ai un peu un cœur de midinette : les gens devraient s'aimer et être libres. La vraie vie quoi ! C'est peut-être pour cela qu'aujourd'hui je pourrais presque dire que l'humanité me semble de plus en plus ignoble. Ignoble parce qu'il n'y a plus de fraternité. C'est de plus en plus du chacun pour soi. Désormais on écrase l'autre sans vergogne et à tous les niveaux, que ce soit celui de la famille, de la politique, entre communes (j'ai été élu), ou au niveau de l'état et des nations. Je m'intéresse à l'économie et à la géopolitique et c'est devenu également la règle à ces niveaux. Ce qui est désespérant. On va dans le mur pas seulement du point de vue écologique mais pour tout. Ignoble aussi car on ne pense ni au lendemain ni au surlendemain.

PP : Certaines de vos images ont un côté froid, presque métallique et incisif. Un peu à la manière d'Helmut Newton, un artiste que vous appréciez particulièrement. Qu'est-ce qui vous accroche dans l'œuvre de Newton ?

ER : C'est vrai que pour moi dans Newton il y a une distanciation avec ses modèles. Ses figures féminines sont trop belles pour être vraies. Avec cette esthétique de couverture de magazine, on dirait presque des robots. C'est d'ailleurs cette distance qui m'a d'abord accroché. C'est pour cela qu'avec une amie modèle et photographe, nous avons décidé de refaire du Newton pour nous amuser. Mais le côté distancié ne m'intéresse pas plus que cela, même s'il est assez facile à reproduire. À l'inverse, je veux me rapprocher de l'humain. J'ai appris à travailler en photographie de manière très propre, avec des images nettes et trop clean. Si bien que j'ai un mal fou à faire des photos floues, avec du bougé alors que j'aimerais arriver à faire des images qui bougent.

J'ai essayé la vidéo, mais je ne maîtrise pas assez pour avoir le rendu final que je désire.

PP : Sinon quels sont les photographes qui vous ont le plus inspiré et comment voyez-vous l'évolution de la photographie ?

ER : Chez les photographes qui m'ont inspiré il y a beaucoup de nus comme pour Nobuyoshi Araki, Robert Mapplethorpe, Nan Goldin, Bettina Rheims, Ansel Adams, Hans Bellmer, Pierre Molinier ou Annie Leibowitz. Mais dans mon Panthéon il y aussi Jeanloup Sief, Arno Rafael Minkinen, Guy Bourdin, Sophie Calle ou Chenz, le photographe de feu le magazine Hara Kiri qui a aussi fait un très bon livre de technique. Ceux ou celles qui m'ont intéressé à différentes périodes ont été des sources d'inspiration aussi bien pour la technique, le choix des modèles ou des sujets.

Quant à l'évolution de la photographie, je suis un peu perplexe en particulier face à la marchandisation. En exemple, beaucoup considèrent que les rencontres d'Arles sont un peu devenues exclusivement le faire-valoir des curateurs, des critiques et des entreprises mécènes.

PP : Vous êtes de la génération de la libération des consciences et des mœurs. Votre travail a une dimension érotique et même libidinale avérée et assumée qui est loin d'être anecdotique. D'où cela vient-il plus précisément ?

ER : Ma génération est celle des années soixante-dix marquées par la libération sexuelle. Une époque où la sexualité était beaucoup plus simple que maintenant. Ayant perdu mes parents à 17 ans j'ai dû faire face au quotidien, si bien que je suis devenu un adulte un peu trop sérieux plus vite que d'autres. Cela m'a aussi coupé des autres alors que j'étais assez timide et secret. Je me suis progressivement décomplexé pendant ma période agricole jusqu'à aujourd'hui où je n'ai plus aucun complexe. Mais cela est venu de l'époque de la libération des consciences et des mœurs, où l'on ne mêlait pas les sentiments à la sexualité de loisir ou de plaisir. Maintenant ce n'est plus du tout la même chose. Idem pour la nudité. Je me suis aperçu de cela un peu plus tard suite à un shooting où la modèle passait plus de temps déshabillée qu'habillée. Entre essayages

et prises de vues, je me suis posé la question de la place du nu, de sa signification, de sa portée poétique et artistique. Cela a fait écho à des questionnements sociaux et moraux.

PP : Vous avez assisté aux débuts de l'émancipation féminine et féministe. Comment avez-vous vécu cette révolution culturelle ?

ER : J'ai grandi en plein essor des courants de libération initiés dans les années 70. Notamment le mouvement féministe avec lequel j'étais lié par des ami-es très proches. Nous nous émancipions, entre autres, du poids d'une certaine morale, dont l'obligation d'envisager la finalité familiale de l'acte sexuel à travers la procréation. Ces années de la libération sexuelle ont été celles d'une forme de réappropriation des corps et du besoin de le faire exister. La transition féministe sur laquelle je ne m'étais pas questionné jusqu'alors a été un moteur de ce nouvel élan de liberté et je me suis simplement laissé porter par ce courant. Mais lors de la séance de shooting que j'évoquais, la question du rapport sujet/objet, s'est imposée. Cette période était aussi l'émergence de photographes grâce auxquels le nu a pris toute sa place, sans plus avoir besoin de détours par l'allégorie ou la mythologie.

PP : Vous parlez vous-même d'une « écologie libidinale » tout en revendiquant une position féministe. Qu'entendez-vous par là ? Et en quoi l'image peut elle y participer ?

ER : L'idée d'écologie libidinale vient du psychanalyste Wilhelm Reich qui proposait de libérer l'humain de la répression de ses propres énergies, dont l'énergie sexuelle. Reich considérait, et nous aussi à l'époque, que la répression sexuelle était source de violence et donc un terreau du fascisme. La notion de libido est liée à celle d'énergie psychique vitale ayant sa source dans la sexualité au sens large, c'est-à-dire en incluant génitalité et amour en général : amour de soi, des autres, des objets et des idées. Je pense en effet que l'image peut participer d'une écologie libidinale. Mais comment exprimer cela avec des photos ? C'est ce que j'aimerais arriver à faire notamment avec les nus dans la nature car je pense qu'il faut repartir sur ces bases.

PP : Vous avez un jardin secret avec des images que vous avez tardé à me montrer. Il s'agit de photographies assez fortes, où la sexualité est clairement représentée et pratiquée. Je ne qualifierais pas pour autant ces images de pornographiques. De quoi s'agit-il plus exactement ?

ER : Pour ces images jamais montrées, j'emploierais préférablement le terme d'images de volupté. Mais comment raconter la volupté en tant qu'état silencieux de la jouissance ? Comment raconter dans le silence ? La peau comme limite. Visuellement et oralement. Amour, joie ou jeux ; si ces sensations sont recherchées et désirées par la plupart d'entre nous, leurs expressions en sont bien souvent considérées comme honteuses, déplacées, voire taboues... Je pose un œil interrogatif sur la recherche de ces sentiments, sur leurs expressions et la limite de celles-ci.

Une des premières collections d'images que j'avais réalisée avait pour titre « Le goût de la peau », et ceci parce que je déplorais que mes photos de volupté ne puissent retransmettre ce qui manque aux photos.

Je pense qu'il faut une nouvelle manière d'appréhender et de réfléchir au sexe, c'est quelque chose que l'on devrait pouvoir montrer sans rougir parce que le sexe et le plaisir ont forgé le monde qui nous entoure.

Peut-on bander seulement en sentant l'odeur de quelqu'un ? Je peux rester plusieurs heures sous l'aisselle d'une fille. Ces odeurs de sexe, de bite et de cul ne sont pas crades. Pourquoi l'intimité doit-elle être inodore, aseptisée ? Peut-on mettre des mots sur ces odeurs bien trop volatiles, trop éphémères pour les emprisonner dans le langage ? Le sexe doit aussi s'explorer en sons. C'est cette insaisissabilité et à la fois cette présence qui nous subjuguent, nous transporte.

PP : Il y a aussi quelque chose de très engagé dans ces images, sans faire de mauvais jeu de mot. Voire de politique.

ER : L'acte sexuel montre à quel point l'humain peut être profondément bon ou mauvais. Il met à nu la nature humaine. Correspondre à ce que la société nous propose comme modèle m'assomme. Le sexe est soit associé au cerveau soit au corps, alors que selon moi il est important d'utiliser les deux.

Il faut prendre le contrôle de notre imagerie sexuelle, de notre intégralité carnée. Il faut produire et partager ces images. C'est une forme de subversion, et donc cela est définitivement politique.

L'époque, le lieu et la religion donnent à la peau sa limite. Mais cette limite n'existe plus quand nous pouvons parler, montrer sans honte ni tabou, la guerre, le meurtre, les attentats en direct.

Parler du couple avec sincérité, de l'amour, de ses plaisirs, jouir des corps, de la vie en fait, est beaucoup moins naturel, beaucoup plus gênant. L'écrivaine et militante féministe Benoîte Groult exprimait déjà très bien cela dans les années 70 «C'est tout de même un comble : on ne peut pas écrire «vagin» sans choquer, d'ailleurs on ne l'écrit plus, alors que toute l'humanité sort de là!»

PP : Vous travaillez beaucoup par séries. Parmi les dernières réalisées, il y a celle des bergères dénudées avec leurs animaux qui joue sur plusieurs tableaux comme ceux du bucolique, du mythique et de l'érotisation. Comment s'est développé ce projet ?

ER : Je travaille en effet beaucoup par série car cela correspond à mes lubies et à mes envies. Je n'ai jamais établi de programme ou de thèmes a priori. Les sujets que je choisis correspondent à la nécessité de réaliser certaines images à un moment donné. Des images peut-être issues de mes rêves d'éden. Ce sont des images faites à l'instinct à partir desquelles j'arrive à sortir une certaine réalité invisible. Notamment à travers la nudité qui a à voir avec l'invisible. En particulier avec la série des bergères qui prolonge celles des nus dans la nature avec l'eau ou la terre. Cette fois, il s'agit de saisir l'humain et l'animal dans leur contexte et leur complémentarité « naturelle ». Ces bergères sont aussi à voir comme des muses et des intermédiaires avec l'invisible de l'espace mythologique à travers leur proximité avec leurs animaux.

PP : Il y a aussi la série des lévitations qui est plus aérienne. Vous allez d'ailleurs les montrer avec les bergères dans une prochaine exposition à Arles au moment des rencontres. En quoi sont-elles complémentaires ?



ER : Cette série a été inspirée par des films comme «Les ailes du désir» de Wim Wenders. Avec l'histoire de l'ange Damiel qui perd sa condition d'immortel invisible pour vivre l'amour et le désir avec les humains. La jonction de l'invisible, du désir et de l'amour au travers de nos vies, est aussi le thème du merveilleux film argentin d'Éliséo Subiela «La prochaine fois que tu meurs, dis-moi où tu vas». C'est pour cela que les deux séries sont complémentaires. Photographier des anges, c'est retrouver autant que possible la magie de la vie quotidienne et du merveilleux de la vie pour qu'elle ne tombe pas dans l'oubli. Ainsi, mes photographies remplissent la tâche des anges. Dévoiler ces images est ma solution profane et imparfaite pour accomplir une tâche traditionnellement divine. Dans ce sens, l'usage du noir et blanc pour les anges, comme s'ils ne voyaient que l'essentiel des choses, est incontournable. Les anges me parlent, mais ce ne sont pas ceux de la religion. Mes anges volent moins haut que ceux de Wenders. Ce sont plutôt des anges terrestres et bien réels à peine décollés du sol. Ce sont de belles personnes, des anges ordinaires.

Mais chaque photographie traite aussi de la vie et de la mort. Chaque image a une aura qui illumine l'empreinte de la photographie elle-même. L'image n'est donc pas réelle dans le sens où elle

est aussi de l'ordre de l'invisible, de l'intangible et de l'impossible à quantifier.

PP : Dans votre travail on ressent un double rapport à la terre et à l'air très puissant. Comme si votre art cherchait à faire jonction entre le terrestre et le céleste. Est-ce que cela vous parle ?

ER : Oui, fortement. Cela résume et correspond aux différentes étapes et dimensions que j'ai vécues : le terrien avec l'agriculture et le céleste avec le vol aérien. Faire jonction entre la terre et le ciel revient à rétablir une continuité naturelle et culturelle alors que nous sommes dans la discontinuité. C'est la raison pour laquelle cela m'intéresse de ramener les muses bergères ou des anges en lévitation dans la réalité terrestre.

Sans doute aussi que s'élever au-dessus de la routine est une forme de thérapie. Notamment pour échapper à des vies dépourvues de sens et qui ressemblent à des déserts émotionnels. Je ne sais plus qui a dit que si un homme d'une tribu ne pouvait plus grimper sur l'arbre le plus haut de la jungle pour observer les choses d'en haut, sa survie était compromise. Parvenir à avoir une vue d'ensemble, à se détacher de la pesanteur, à s'élever au-dessus du sol est une condition essentielle pour l'existence humaine, une nécessité ancrée dans notre nature anthropo-biologique. C'est cette capacité qui permet à l'homme de vivre et de poursuivre son chemin sur le sol.

PP : Certaines de vos images renvoient à la dimension métaphysique et à la transcendance. Jusqu'à avoir des résonances animistes de fusion avec la nature, même si vous récusez toute forme de croyance ou de mystique. Pour autant vous photographiez des anges et il semble y avoir de

la place pour l'invisible dans votre visible. Quel rapport avez-vous à l'invisible et au mystère ?

ER : Mes anges répondent à cette question. Ils sont des personnes bien réelles qui essaient de s'élever. Mais c'est aussi le photographe qui les élève ou qui les transmute en êtres semi-divins. Ce qui est une manière de les sacrifier. C'est la seule décision du photographe, en dehors de tout dogmatisme religieux ou spirituel. C'est également pour cela que la dimension animiste

est importante. Elle laisse entrevoir la continuité métaphysique qu'il faut rétablir entre humains, animaux et non-humains à un moment où notre cosmologie ne nous donne plus à voir que de la discontinuité. Les images qui en sont issues sont en quelque sorte un « pollen » - comme dans la chanson de Pierre Barouh - que je dissémine entre terre et ciel pour restaurer cette jonction. Mais le mystère n'est aussi mystère que parce que nous avons oublié les savoirs. Où vont nos pensées qui s'égarer ? Elles s'additionnent à celles de la terre qui est le réceptacle immémorial de tous les êtres de la nature.

La photographie ne peut échapper à la réalité. Car elle traverse l'œil de l'auteur et son héritage émotionnel en transformant la réalité. Alors que par exemple l'ange demeure invisible, la photographie rend visible. Par conséquent, capturer l'aspect corporel de ce qui apparaît dans mes images en rendant l'invisible signifie réussir à transmettre l'idée de l'invisible.

C'est je crois ce qui exprime mon rapport à la nature au sens élargi à tout ce qui existe et que l'on ne connaît pas. Toutes les interactions du vivant, qui ne comprend pas seulement l'humain, et que l'on a oubliées depuis la nuit des temps.



PP : Vous avez aussi un œil et une oreille pour la philosophie et les débats actuels sur le rapport à la nature, au féminin ou à l'écologie. Qu'est-ce qui vous sensibilise plus particulièrement dans les débats actuels ?

ER : Mes images sont un questionnement sur les liens mystérieux entre les transitions de genre et d'état, ainsi que sur la manière de déconstruire et de relier les oppositions binaires qui souvent séparent plutôt qu'elles ne rassemblent : le masculin et le féminin, le visible et l'invisible, le rêve et l'éveil, l'humain et le non-humain.

Elles suggèrent également qu'il s'agit d'une recherche visant à comprendre ce qui se transforme et se transcende, en tissant des liens entre différents mondes, afin d'imaginer un mouvement d'abolition des frontières, des binarités et des assignations.

Cela doit-être aussi une observation attentive sur la fluidité des identités et des catégories conventionnelles, qui devrait remettre en question les limites et les barrières que nous avons tendance à imposer et à nous imposer. C'est pourquoi il me semble important d'inviter à imaginer un monde où les frontières entre le terrestre et le céleste sont floues, où les catégories ne sont pas figées, et où les individus peuvent être libres de se définir et d'explorer au-delà des conventions préétablies pour une vision plus fluide du monde.

PP : On dit que l'humain aurait perdu son rapport à la nature et au cosmos. Et que les problématiques environnementales ou sociétales actuelles seraient dues en grande partie à ce phénomène. Ce qui engage à retrouver et à restaurer ces connexions. Pensez-vous que l'image et la photographie puissent y aider ?

ER : Je pense en effet que notre civilisation contemporaine a perdu son rapport à l'invisible, au distant, au non-humain, au cosmos. Les avancées technologiques et l'évolution des sociétés ont créé un monde de frontières et de divisions, avec des systèmes économiques et politiques qui favorisent souvent la sclérose et la domination, un monde capitaliste, sous surveillance généralisée, où l'opacité, le mystère, le secret ont disparu. Mais il existe encore des possibilités de découvrir et d'explorer d'autres voies, de transcender les limites imposées par ce système. Il faut cultiver

une perspective alternative en interrogeant les normes sociales et culturelles qui définissent ce qui est considéré comme «normal» ou «acceptable». Cela revient à explorer et remettre en cause les frontières et les catégories établies, pour réinventer le rapport au non-humain et reconstruire notre relation avec ce monde-là en se reconnectant.

PP : Mais en fait, comment vous viennent les images ? Est-ce qu'il y a des images qui ne peuvent être photographiées ?

ER : La plupart de mes idées sont initialement vagues ou symboliques, c'est un processus complexe. Et il peut être difficile de donner un sens immédiat à toutes les images et symboles qui se présentent à moi. Le temps, la réflexion et l'exploration de ces idées m'aident à décrypter leur signification. Certains pourraient rapprocher cela du chamanisme, qui est souvent associé à des états modifiés de conscience, à la connexion avec des forces spirituelles et à l'exploration des mondes intérieurs. Mais c'est seulement une exploration personnelle de mes édens. L'entretien d'un lien organique avec la nature est une inclination impérieuse dans mes photos. En ce sens, elles sont à voir comme une étude de doutes, et invitent les lecteurs à habiter les intervalles et combler les omissions. Par exemple qu'est ce qui fait corps ? Je ne sais pas. Je ne vois pas les choses dans mon viseur quand je photographie. Simplement je les ressens. Certaines fois, tout ce que je photographie est le fruit de mon imagination, et dans ces moments-là, le monde physique n'est que chimères habillées de façon à avoir l'air solide.

PP : N'avez-vous jamais envisagé de restituer la nature pour elle-même et d'explorer ce que l'on nomme aujourd'hui le non-humain, qu'il soit vivant ou non ?

ER : Mon désir avant d'appuyer sur le déclencheur est que mes images enlèvent la peau et révèlent un instant ce que la nudité dissimulait et qui est pour moi la palpitation organique du vivant au sens originel. Pour explorer le réel, vivant ou non, il faut faire abstraction de son vécu, ce qui est très difficile. Et je ne peux jamais être certain de le comprendre ou de ne pas le

comprendre. C'est parce que je parviens à saisir certains aspects de la vie, que je n'abandonne jamais l'idée que je pourrais en saisir d'autres et que je pourrais avoir le fin mot de l'histoire !

PP : Davi Kopenawa, porte-parole chaman des Yanomami d'Amazonie qui a écrit « La chute du ciel » parle aussi de peau et d'image. Mais il dit qu'à travers les « peaux d'images », c'est-à-dire les photographies et les supports d'information que nous regardons en permanence, l'homme blanc moderne « ne scrute que ses propres pensées et ne connaît que ce qui est à l'intérieur de lui-même ». C'est-à-dire qu'il n'est plus en capacité de voir les esprits ou d'accueillir les visions. Le phénomène visionnaire ayant été en quelque sorte remplacé par celui de la photographie. Vous sentez-vous concerné ?



ER : Je ne connaissais pas ces écrits de Davi Kopenawa. À mon sens, tous les genres de photographie ont le droit d'être différents, la photographie est utile à beaucoup de choses, comme

témoignage, comme aide aux souvenirs, comme objet simplement esthétique agréable à regarder. Effectivement, j'essaie de reproduire mes visions mentales, c'est ce qui m'anime depuis un bon bout de temps déjà. Je ne peux pas me définir comme visionnaire, c'est aux lecteurs de mes images de juger! Peut-être le travail d'un « créateur » est-il fait pour cela, ressentir le non visible et tracer des pistes dans la jungle.

PP : Quelles sont les images que vous avez envie de faire pour le futur ? Et que signifie pour vous faire œuvre et être artiste aujourd'hui ?

ER : Je ne sais pas encore ce que je vais ressentir, et donc peut-être photographe demain. Ni si cela me donnera la nécessité absolue d'essayer d'en capter ma perception à travers l'objectif. C'est maintenant très souvent du pulsionnel. Je dirais que mes images fortes ont toujours un caractère fortuit, même lorsqu'elles sont parées des bonnes intentions de départ. Pour moi, l'art, la beauté ne relèvent pas d'un quelconque enseignement, mais d'un choc esthétique individuel, d'un rapport charismatique aux œuvres. C'est le regard qui fait l'œuvre, et ce n'est pas un acte solitaire. J'aime bien ce que dit Raoul Vaneigem dans son « Traité de savoir vivre à l'usage des jeunes générations » : « La création importe moins que le processus qui engendre l'œuvre, que l'acte de créer. L'état de créativité fait l'artiste, et non pas le musée. Malheureusement, l'artiste se reconnaît rarement comme créateur. La plupart du temps, il pose devant un public, il donne à voir... »