Collection 01 — Voûtes éthérées, Terres enchantées

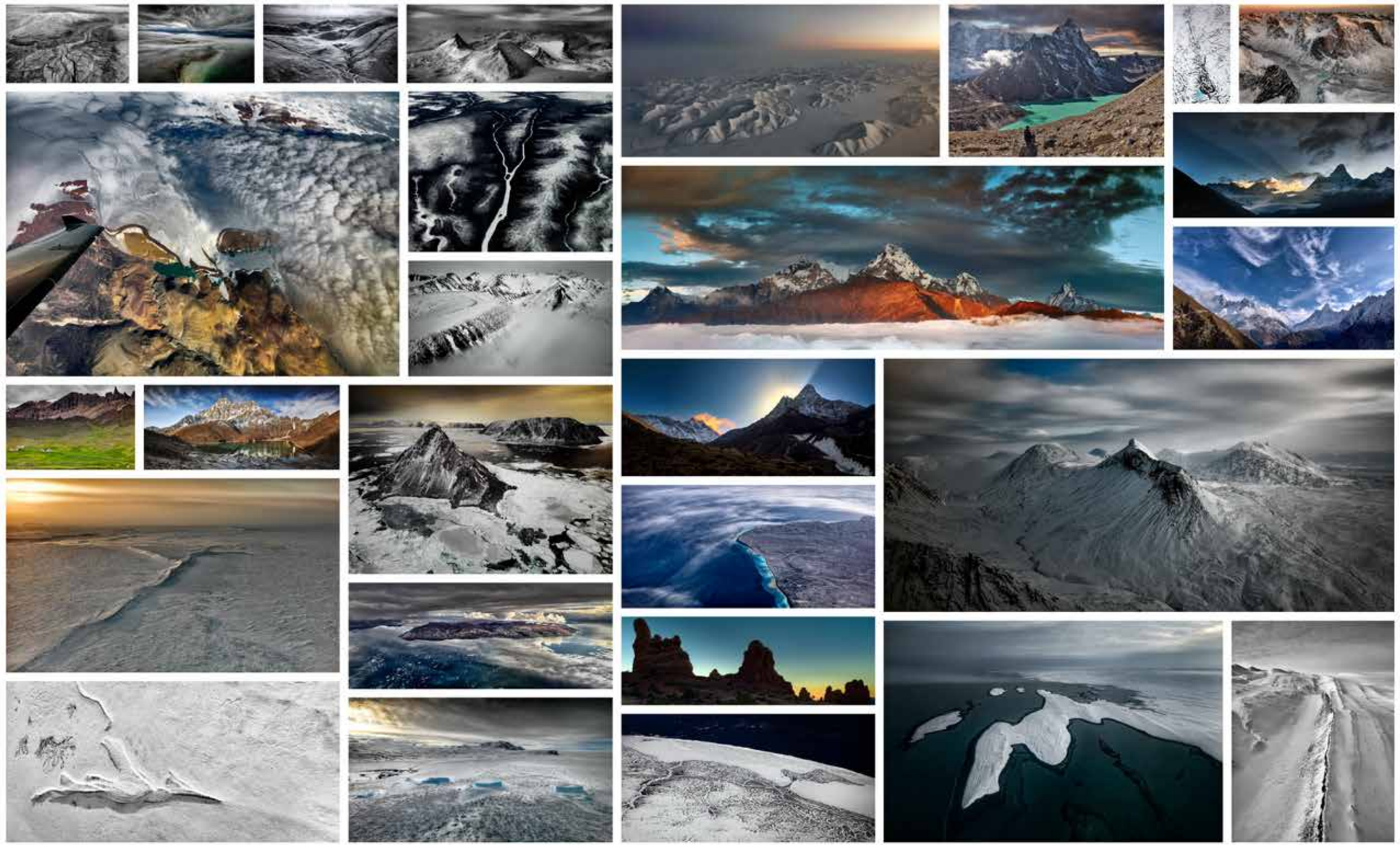
Lorsque je regarde les images réunies dans Voûtes éthérées, Terres enchantées, je retrouve d'abord une sensation d'élévation et de profondeur. J'ai souvent photographié ces territoires depuis le sol, parfois depuis les airs, mais la position physique m'importe finalement moins que le déplacement intérieur qu'ils provoquent. Devant certaines immensités, je cesse d'avoir l'impression de regarder un paysage. Je me retrouve plutôt suspendu entre ce qui me dépasse au-dessus de moi et ce qui me porte sous mes pieds.

La terre m'apparaît alors moins par ses couleurs que par son ossature. Je vois des lignes, des nervures, des plis, des failles et des sillons qui donnent au paysage l'allure d'une architecture beaucoup plus ancienne que nous. J'aime lorsque la lumière ne se contente pas d'éclairer cette matière, mais semble la lire. Elle révèle une charpente, puis se retire, comme si une partie du territoire devait demeurer inaccessible.

C'est probablement pour cette raison que le vaste ne me donne pas ici un sentiment de domination. Il fait exactement l'inverse. Il me replace à ma mesure. Ces images me rappellent que je peux recevoir une grandeur sans devoir la posséder et qu'un paysage peut devenir puissant précisément lorsqu'il nous oblige à renoncer à nous placer au centre. Lorsque je construis cette collection, je cherche donc moins les panoramas spectaculaires que les images où l'envergure du lieu réussit à déplacer ma propre échelle intérieure.

Cette précision compte également lorsque vient le temps de présenter la collection. Une image peut être impressionnante et néanmoins ne pas lui appartenir. Je retiens celles qui partagent cette relation au vaste, à la structure et à une forme d'insaisissable, parce que c'est cette continuité — beaucoup plus que le pays ou le sujet — qui donne à l'ensemble sa cohérence.

Premières parutions : 2020
Mots-aimants : expressions du vaste et de l'insaisissable
Lieux associés : voyages, Asie, Népal, Canada, États-Unis.



Collection 02 — Les Gardiens des ateliers oubliés

J'ai toujours été sensible aux mains qui savent. Elles disent souvent davantage que le discours de celui qui travaille. Dans les ateliers, j'ai retrouvé des personnes qui ne cherchaient pas à devenir visibles et dont la précision venait moins du désir de démontrer leur habileté que d'une longue fréquentation de la matière. C'est autour de cette présence que Les Gardiens des ateliers oubliés s'est progressivement constituée.

Je regarde ces artisans comme des Forgerons du silence, des Faiseurs invisibles, des Mains sans nom, non pour les transformer artificiellement en figures héroïques, mais parce que leur travail m'a souvent rappelé qu'une œuvre visible dépend d'une quantité considérable de gestes qui restent dans l'ombre. Le bois, la pierre, le papier, le métal, la poussière ou la lumière deviennent leurs interlocuteurs. Ils connaissent la résistance de la matière et savent qu'elle ne se commande pas entièrement.

Ce qui m'émeut dans ces scènes vient précisément de cette absence de spectacle. Le geste juste peut être minuscule. Quelques millimètres suffisent. Une main reprend, attend, effleure, retire, recommence. À cette échelle, la précision n'est plus seulement technique; elle ressemble parfois à une forme d'humilité. L'artisan n'impose pas continuellement sa présence à ce qu'il fabrique. Il apprend à reconnaître jusqu'où intervenir.

Lorsque je rassemble ces photographies, cette émotion doit pourtant rester organisée. Je ne veux pas fabriquer une collection de « beaux artisans » ou de gestes pittoresques. Je cherche les images où le rapport entre la personne, le métier et la matière devient suffisamment lisible pour que le spectateur ressente cette dignité silencieuse. La sélection exige donc une discipline presque aussi importante que l'émotion première : ce que je ressens dans l'atelier doit réellement avoir traversé l'image avant que je puisse lui demander de porter la collection.

Premières parutions : 2020
Mots-aimants : forgerons du silence, mains sans nom, veilleurs de la matière, ouvriers du sacré
Lieux associés : Népal, Thaïlande.



Collection 03 — La mémoire des pierres, le passage des hommes, l’oubli

Je n’ai jamais réussi à regarder certaines pierres comme de simples éléments du paysage. Devant elles, le temps change d’échelle. La roche était là avant moi; elle demeurera vraisemblablement après mon passage. Cette évidence très simple suffit parfois à modifier tout ce que je croyais être venu photographier.

Dans La mémoire des pierres, le passage des hommes, l’oubli, je cherche cette confrontation silencieuse entre deux durées. Il y a la nôtre, brève, nerveuse, remplie de projets, de traces, de déplacements et de volontés. Puis il y a celle de la matière, presque indifférente à notre agitation. Les chemins changent, les hommes traversent, les civilisations ajoutent puis perdent leurs marques. La pierre demeure, même si elle aussi s’use, se fracture et finit par disparaître selon une mesure que nous percevons difficilement.

Cette différence me touche parce qu’elle ne demande aucun effet dramatique. Le paysage parle bas. Une silhouette minuscule, une paroi entaillée, une construction abandonnée ou une trace humaine presque effacée peuvent suffire à remettre notre importance en perspective. Je ne cherche pas à faire dire aux pierres qu’elles possèdent une mémoire humaine. Je cherche plutôt à photographier ce que leur durée fait apparaître de notre propre fragilité.

Lorsque je sélectionne les images de cette collection, je dois donc résister aux paysages simplement majestueux. La grandeur géologique ne suffit pas. L’image doit contenir, d’une manière ou d’une autre, cette tension entre permanence apparente et passage humain. C’est elle qui permet à des photographies faites en Thaïlande, au Canada, dans le Sud-Ouest américain, au Laos ou au Cambodge d’habiter le même territoire intérieur.

Premières parutions : 2020
Mots-aimants : mémoire minérale, roche témoin, silences de pierre, hommes effacés, strates patientes
Lieux associés : Thaïlande, Canada, Sud-Ouest des États-Unis, Laos, Cambodge.

























Collection 04 — Les Larmes de Gaïa

L'eau m'a souvent arrêté sans que je sache immédiatement pourquoi. Une pluie sur une surface, une glace qui se fissure, une goutte de rosée, un ruissellement ou une fonte peuvent sembler presque insignifiants devant un paysage spectaculaire. Pourtant, lorsque je m'approche, quelque chose change. La matière devient fragile, mouvante, provisoire. C'est dans cette disponibilité que Les Larmes de Gaïa a commencé à apparaître.

Je ne photographie pas ces eaux pour leur attribuer artificiellement une tristesse humaine. Le titre appartient à ma manière de les recevoir. Devant certaines formes liquides, j'ai l'impression que la Terre respire par ses surfaces. Une goutte peut ressembler à une larme; une glace à une peau qui cède; un ruissellement à une veine momentanément rendue visible. La poésie m'aide à nommer cette proximité, mais elle doit toujours rester derrière l'image plutôt que la forcer à illustrer mes mots.

C'est probablement ici que l'émotion devient la plus délicate à gouverner. Les eaux peuvent facilement être rendues belles. Elles prennent la lumière, produisent des reflets, deviennent graphiques. Mais la beauté ne suffit pas à la collection. Je cherche ce moment où l'eau redevient une présence vulnérable du vivant, quelque chose qui passe, se transforme, disparaît puis revient autrement.

Cette exigence influence aussi ma sélection. Une photographie peut être magnifique sans appartenir aux Larmes de Gaïa. Je garde celles qui soutiennent réellement cette tension entre fragilité et continuité. Le titre devient alors une promesse faite au regardeur, et mon travail d'auteur consiste à m'assurer que les images sont assez justes pour tenir cette promesse sans que le texte ait à les sauver.

Premières parutions : 2014
Mots-aimants : eaux de la Terre, veines d'eau, larmes de pluie, larmes de glace, rosée du monde
Lieux associés : à préciser.



Collection 05 — Impermanence — soubresauts humains

Cette collection me place devant une matière plus instable. Je ne peux pas regarder l'impermanence uniquement comme une belle idée philosophique lorsque les lieux, les peuples et les générations portent réellement les traces de transformations historiques. Dans ces images, le passage n'est pas toujours doux. Il peut laisser des ruptures, des silences, des tensions et des identités qui doivent apprendre à vivre avec ce qui les a précédées.

J'y ai regardé notamment les relations entre des populations colonisées et leur environnement historique, ainsi que certaines transformations générationnelles qui continuent d'en découler. Je ne prétends pas expliquer ces réalités à partir de mes photographies. Je suis d'abord devant elles comme un témoin conscient des limites de son regard. Ce qui m'intéresse est le moment où l'histoire cesse d'être une abstraction et devient perceptible dans un corps, un lieu, une distance, une manière d'habiter ou une trace qui persiste.

L'émotion vient alors de la fragilité des continuités humaines. Nous aimerions parfois croire que les identités sont fixes, que les héritages peuvent être conservés intacts ou que les ruptures appartiennent définitivement au passé. Le terrain m'a appris quelque chose de moins confortable : les générations reprennent, transforment, taisent, réinterprètent et parfois refusent ce qu'elles ont reçu. L'humain reste en transit, même lorsqu'il cherche désespérément un sol stable.

La rigueur de cette collection consiste précisément à ne pas laisser la poésie devenir explication historique. Je dois distinguer ce que l'image montre, ce que mon expérience m'a fait ressentir et ce qui demanderait beaucoup plus de savoir pour être affirmé. Cette retenue fait partie du travail. Impermanence doit pouvoir toucher sans prétendre parler à la place de ceux qu'elle regarde.

Premières parutions : 2016
Mots-aimants : impermanence, soubresauts humains, colonisation, transit, mémoire générationnelle
Lieux associés : Nunavik, Nunavut, Terre-Neuve, Canada.










Collection 06 — Nord Vrai en rupture — la ligne qui cède

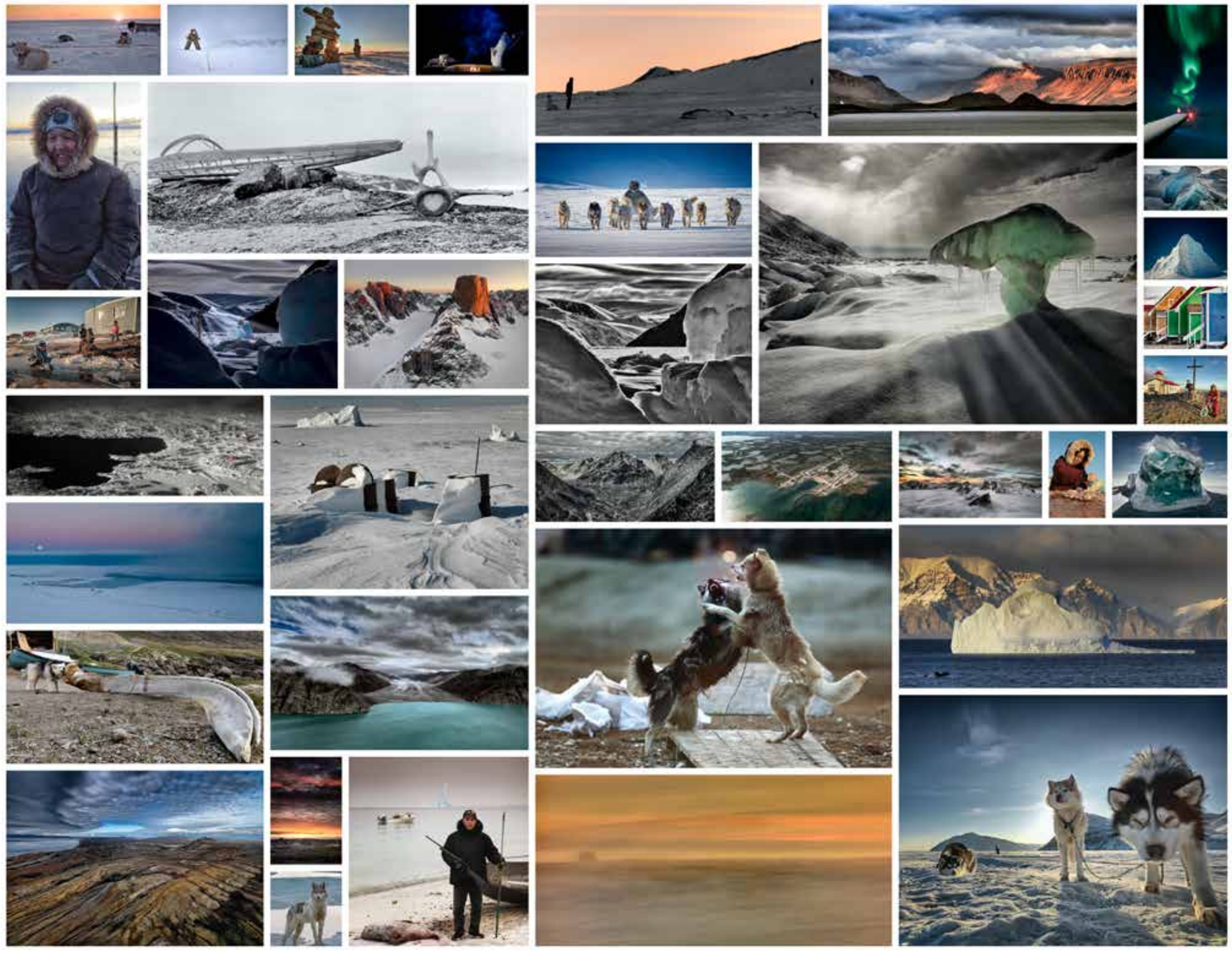
Je suis arrivé dans le Nord avec mes propres cartes. Elles n'étaient pas seulement géographiques. J'apportais mes habitudes du Sud, mes façons d'anticiper, mes rapports au temps, à la distance, au confort et à ce que je croyais savoir. Le Nunavut s'est chargé assez rapidement de me montrer que plusieurs de ces repères ne suffisaient plus.

Les quelque cinquante petites histoires vécues qui nourrissent Nord Vrai en rupture racontent cette fissure. Elle n'a pas toujours été spectaculaire. Elle s'est parfois produite dans l'attente, le froid, la lumière, l'immensité d'une distance ou l'impossibilité d'imposer mon rythme au territoire. Le Nord m'a obligé à accepter que l'efficacité avec laquelle j'abordais d'autres situations pouvait devenir ici une manière de mal regarder.

C'est pour cela que je ne considère plus le Nord seulement comme un sujet photographique. Il est devenu pour moi un maître rude. Il m'a appris la patience, mais surtout la limite de mes propres anticipations. Ce que j'avais d'abord pris pour de l'étonnement s'est progressivement transformé en abandon de certaines certitudes. Le paysage cessait d'être devant moi : il entrait dans ma manière de me situer.

Lorsque je construis cette collection, je dois retrouver cette rupture dans les photographies elles-mêmes. La neige, la glace, les grands espaces ou la lumière nordique ne suffisent pas. Une image peut être parfaitement « nordique » et ne rien porter de ce déplacement. Je retiens celles où la ligne cède réellement, celles où le territoire semble demander au regard de renoncer à une partie de son contrôle.

Premières parutions : 2014
Mots-aimants : ADN nordique, rupture, patience, territoire, abandon, froid maître
Lieux associés : Nunavut, Nunavik, Canada.



Collection 07 — Pura Vida

Pura Vida appartient à une place particulière dans ma trajectoire parce qu'elle marque un retour. Après plus de quarante ans de silence photographique, le Costa Rica m'a redonné un terrain sur lequel recommencer à regarder. Je n'avais pas besoin, à ce moment-là, de produire une signature complexe. J'avais besoin de reprendre contact.

Je me suis donc laissé guider par des choses relativement simples : la lumière, les couleurs, les présences ordinaires, les gestes quotidiens, ce qui se trouvait devant moi et demandait simplement à être vu. Après une si longue interruption, cette simplicité avait quelque chose de précieux. Je ne cherchais pas à rattraper les décennies passées. Je vérifiais plutôt si le regard était encore vivant.

Le passage de l'argentique au numérique faisait partie de cette reprise. Il fallait apprivoiser d'autres outils, d'autres habitudes, une autre immédiateté, tout en retrouvant quelque chose qui m'était beaucoup plus ancien : cette satisfaction très physique de constater qu'un fragment du monde venait de devenir image. Pura Vida porte donc une lumière qui est aussi celle du recommencement.

Avec le recul, cette collection me paraît importante justement parce qu'elle ne cherche pas à paraître plus mature qu'elle ne l'était. Elle documente une étape réelle. Dans une trajectoire d'artiste-entrepreneur, toutes les collections n'ont pas à jouer la même fonction. Certaines établissent une signature; d'autres ouvrent un marché ou un langage; celle-ci témoigne d'abord du moment où j'ai décidé de recommencer à produire suffisamment pour qu'une nouvelle trajectoire devienne possible.

Premières parutions : 2010
Mots-aimants : Pura Vida, reprise du regard, descriptive, lumineuse, essentielle, quotidien des habitants
Lieux associés : Costa Rica, limites du Panama et du Belize.

















Collection 08 — Les Signes de la Paix intérieure

Je me suis parfois décrit comme un traqueur de paix intérieure. L'expression me convient parce qu'elle ne suppose pas que j'aie trouvé une paix définitive. Elle dit plutôt que je la cherche, que j'en reconnais parfois des signes et que certaines images m'aident à comprendre les conditions dans lesquelles elle devient momentanément possible.

Dans cette collection, je ne cherche donc pas à photographier « la paix » comme un sujet. Je regarde ce qui ralentit. Une lumière qui n'insiste pas, un espace qui cesse de réclamer toute l'attention, un geste simple, une présence qui paraît habiter pleinement son propre rythme peuvent devenir des indices. L'image ne donne aucune recette. Elle laisse apparaître un accord.

Cette recherche m'a également appris à distinguer ce qui dépend de nous de ce qui nous échappe. Certaines perturbations ne peuvent être supprimées. D'autres peuvent être reconnues, diminuées, tenues à distance ou transformées. Les photographies ne règlent évidemment rien de cela, mais elles peuvent devenir des lieux de rappel : elles me ramènent vers des états dans lesquels le monde n'a pas besoin d'être continuellement corrigé pour être recevable.

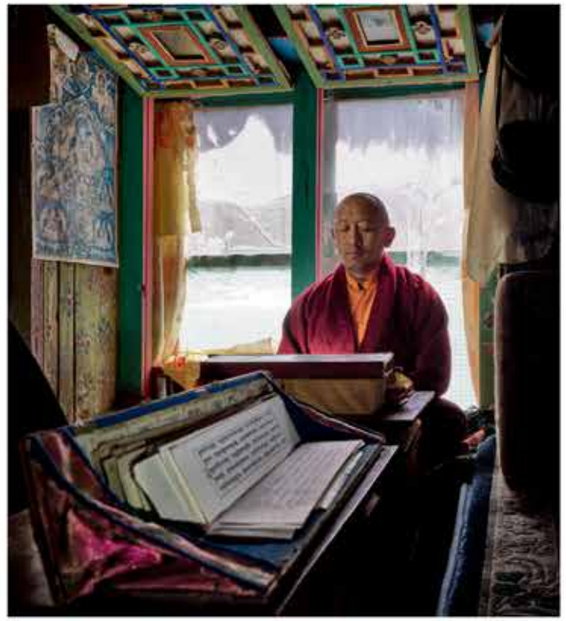
Lorsque je rassemble ces images, je dois toutefois éviter de fabriquer artificiellement une esthétique de sérénité. Une photographie douce, minimaliste ou silencieuse n'appartient pas automatiquement à la collection. Je cherche celles où l'apaisement semble réellement découler de la relation entre les éléments. La paix intérieure ne doit pas devenir un décor; elle doit demeurer une qualité de présence.

Premières parutions : 2016
Mots-aimants : paix intérieure, ralentissement, accord, présence, respiration, consentement
Lieux associés : Népal, Thaïlande, Laos.















Collection 09 — Commandes clients & Banque d’images

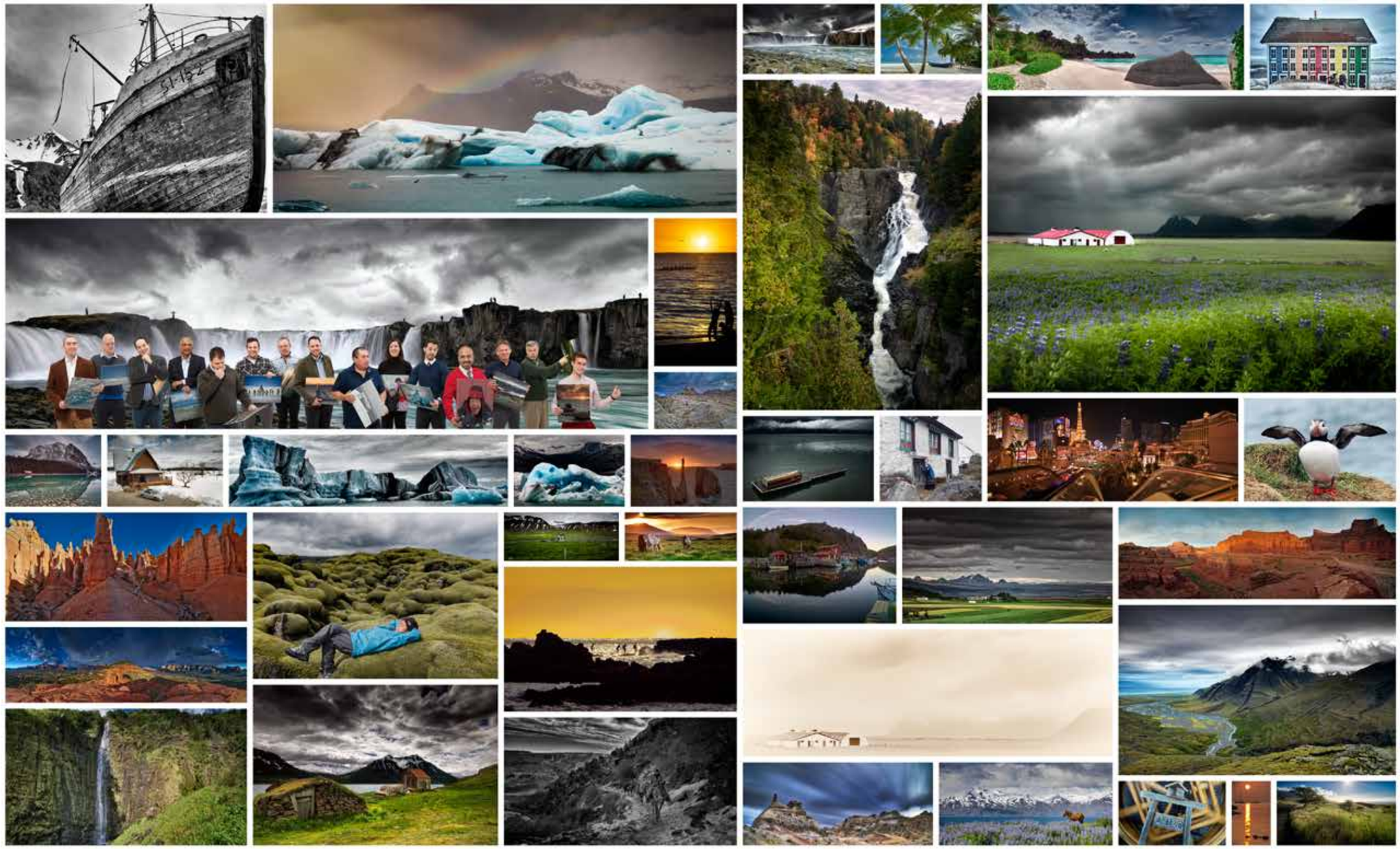
Cette collection occupe volontairement un autre registre. J’ai toujours refusé l’idée selon laquelle le travail demandé, commercial ou destiné à un usage précis devrait automatiquement se situer à l’extérieur du geste artistique. Une commande possède ses contraintes : un besoin, un délai, un format, une destination, parfois une identité de marque ou une fonction précise. Ces contraintes ne retirent pas nécessairement la créativité. Elles changent simplement le contrat.

Ici, ma responsabilité d’artiste-entrepreneur devient explicite. Je dois comprendre ce qui est demandé, préciser ce qui peut être livré, protéger les droits d’usage, respecter mes engagements et produire une image qui remplit effectivement sa fonction. Une banque d’images ajoute une autre logique : certaines photographies déjà réalisées doivent pouvoir être retrouvées, décrites, classées, licenciées et utilisées dans des contextes différents. La qualité de l’œuvre ne suffit donc pas; son accessibilité professionnelle devient elle aussi une variable.

Je tiens cependant à maintenir une limite. Les mots commande, commercial, banque d’images ou Fine Art décrivent des conditions de production ou de circulation; ils ne constituent pas des verdicts esthétiques. Une œuvre commandée peut être extrêmement juste. Une photographie personnelle peut être faible. Je préfère donc revenir à des questions plus exigeantes : est-ce que l’image tient? répond-elle réellement au besoin? ai-je maintenu suffisamment ma manière de regarder pour ne pas devenir uniquement exécutant? et, inversement, ai-je suffisamment respecté la demande pour ne pas utiliser le client comme simple prétexte à ma propre expression?

Cette tension m’intéresse parce qu’elle oblige la création à rencontrer le réel économique. Les revenus, les commandes et les licences ne diminuent pas le geste lorsqu’ils sont gouvernés avec cohérence. Ils peuvent au contraire soutenir sa durée, financer d’autres recherches et exercer une rigueur différente : celle de servir avec précision sans abandonner ce qui donne au regard sa singularité.

Premières parutions : 2012
Mots-aimants : commande, service professionnel, banque d’images, droits d’usage, cohérence esthétique, moteur économique
Lieux associés : à préciser.



Collection 10 — Images recomposées, intentions réajustées

La recomposition n'est pas arrivée tardivement dans ma pratique. Dès 1971, j'associais déjà des négatifs et superposais des diapositives. Je n'avais évidemment pas les moyens numériques disponibles aujourd'hui, mais l'intention était déjà présente : une seule prise ne suffisait pas toujours à contenir ce que j'avais envie de faire apparaître.

Images recomposées, intentions réajustées prolonge ce geste ancien. Je ne cherche pas à utiliser la recomposition pour décorer ou embellir une photographie qui ne tiendrait pas autrement. Elle m'intéresse lorsque le second regard révèle qu'une autre organisation du visible permettrait de rendre l'intention plus juste. Je déplace, rapproche, superpose ou transforme alors certains éléments pour construire une réalité qui n'a peut-être jamais existé devant l'appareil, mais qui demeure fidèle à ce que je cherchais à faire voir.

Cette pratique me donne accès à plusieurs couches simultanées. Un lieu peut rencontrer une mémoire, une figure un autre temps, une matière devenir signe. La photographie descriptive cesse d'être la frontière obligatoire du cadre. J'aime particulièrement le moment où le spectateur hésite : ai-je réellement vu ce que je crois avoir vu? Cette hésitation n'est pas un piège. Elle ouvre un espace où le regard doit devenir participant.

La rigueur devient ici indispensable parce que la technologie permet presque tout. La multiplication des possibilités pourrait facilement transformer la recomposition en accumulation d'effets. Je dois donc intervenir davantage comme auteur et comme éditeur de ma propre image : retirer autant qu'ajouter, vérifier la cohérence, protéger l'intention et choisir un format capable de laisser respirer les différentes couches. Plusieurs de ces œuvres demandent d'ailleurs une grande dimension précisément parce que le détail y fait partie de l'expérience.

Je ne considère donc pas cette collection comme une sortie de la photographie, mais comme une autre manière de poursuivre une question qui m'accompagne depuis longtemps : jusqu'où puis-je recomposer le visible pour mieux faire apparaître ce que le premier regard n'avait pas encore réussi à contenir?

Premières parutions : 2019
Mots-aimants : recomposition, second regard, intentions réajustées, couches du réel, photocomposition, rêverie active
Lieux associés : voyages intérieurs, impressions des ADN des pays visités.















