

En mettant de l'ordre !

La Passion selon Fred...

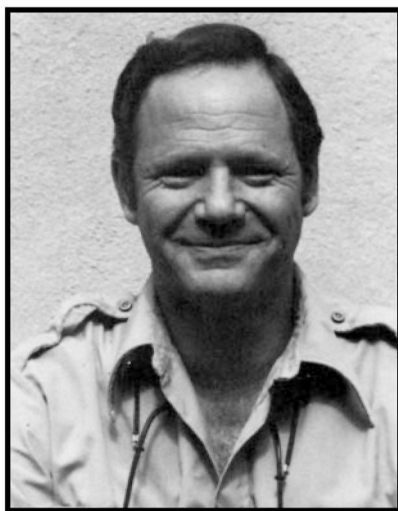
Il y a quelques jours, j'étais gentiment mais fermement invité par ma douce moitié de remettre un peu d'ordre dans mes négatifs, tirages, magazines photographiques et autres papiers divers qui commençaient à envahir sérieusement son espace vital. Je me mis donc à « trier ». Mais comment savoir si un document est à jeter, quand on ne se souvient plus trop de son contenu ? Le salon est donc devenu bien vite salon de lecture, le rangement n'a pas fort avancé, mais j'ai retrouvé avec beaucoup de plaisir quelques articles, perdus de vue depuis bien longtemps...

Un petit classeur gris attira mon attention : il contenait une soixantaine d'exemplaires de la *ZONE VI Newsletter*, une lettre d'information publiée entre 1973 et 1995 par Fred Picker, un photographe paysagiste américain relativement peu connu en Europe qui fut aussi fabricant de matériel de chambre noire, animateur de stages et ateliers, et auteur de livres sur la technique photographique. Il photographiait surtout à la chambre grand format (4x5" et 8x10"). Ses photos et articles ont été publiés entre autres par *Popular Photography* et le *New York Times*. Ses photos de vastes étendues sauvages et ses études de formes naturelles peuvent être comparées aux œuvres d'Ansel Adams, Paul Strand ou Edward Weston. Il a publié « Rapa Nui » avec de superbes photos de l'île de Pâques. L'introduction en était signée par Thor Heyerdahl. Ses livres *Zone VI Workshop* et *The Fine Print* ont été utilisés dans de nombreuses écoles de photographie aux Etats-Unis.

Fred Picker était administrateur de *The Friends of Photography* - une organisation fondée par Ansel Adams - membre du comité de *The Vermont Council of Arts* et consultant pour la Polaroid Corporation. Il est décédé en avril 2002 d'une insuffisance rénale dont il souffrait depuis 3 ans, à l'âge de 75 ans.

Je ne résiste pas au plaisir de vous livrer ici, avec l'autorisation de son neveu Andrew Simonds qui continue à maintenir son site <http://www.fredpicker.com>, la traduction de la lettre n° 45 de décembre 1985. Ce texte n'a pas pris une ride, et mérite d'être médité par tout amateur sérieux de photographies. Bonne lecture !

Jacques Kevers.



**ZONE VI NEWSLETTER #45
December 1985**

Ce qui fait la force d'une photo, c'est le sentiment qu'elle donne au spectateur que le photographe s'est intéressé passionnément et intensément à son sujet, à la manière dont lui et son appareil l'ont appréhendé, et à tous les détails de l'image finale. Le spectateur doit ressentir le besoin

irrépressible qu'a éprouvé le photographe de faire cette photo, de s'exprimer. La différence essentielle, et tellement évidente, entre un artiste et une autre personne est tout simplement un sentiment plus développé de l'importance et de l'urgence de la création artistique. — Richard Whelan, Double Take()*

* * *

Une lumière d'orage. Un mélange de ténèbres et de luminosité survenant soudainement et annonçant la pluie, le vent ou un front froid qui arrive. Cette lumière, bien que rare, semble plus fréquente les soirs d'été mais là où je vis, elle peut survenir à tout moment de l'année. Son effet est saisissant. Les objets foncés semblent lumineux, on dirait plus denses, comme chargés d'énergie. Les objets clairs semblent rayonner la lumière. L'effet est surnaturel, troublant, excitant, surréaliste. Cette étrange lumière merveilleuse est arrivée soudainement alors que je roulais vers le sud dans le col Granville au Vermont, sur la magnifique route 100. J'ai immédiatement et frénétiquement cherché quelque chose - n'importe quoi - qui pourrait faire un sujet photographique. (La



simple dramaturgie de la lumière pouvait pratiquement faire la photo à elle seule.) En une minute, la lumière a disparu. Elle ne dure jamais longtemps, mais je savais d'expérience que cela valait la peine de continuer ses préparatifs (parce que si c'est arrivé, cela peut se reproduire). En se préparant, il se peut que vous n'obteniez rien, mais si vous ne le faites pas, vous n'aurez sûrement rien. Je pourrai peut-être trouver rapidement un sujet et un angle de prise de vues intéressants. Peut-être la lumière reviendra. Lorsque l'occasion et la préparation se conjuguent, la chance peut arriver. Il se faisait tard. Comme je me dirigeais vers le sud et qu'on était le soir, je ne cherchais que sur ma gauche (vers l'ouest tout était à contre-jour; cela ne servait à rien de chercher de ce côté).

Soudain, une falaise lisse et claire en granit, et devant elle le plus photogénique des arbres, un magnifique jeune hêtre. Les troncs des hêtres ont l'éclat du mercure, même dans une lumière ordinaire. Les feuilles sont de minuscules papillons. Des rochers amoncelés formaient une base riche en détails, un puissant contraste avec la douceur de la falaise. Les fissures sombres projetaient leur ombre sur les rochers lumineux. L'éclat argenté du hêtre serait encore accentué si la lumière d'orage revenait. Il y a une place de parking, et en un rien de temps, l'appareil 8x10" est installé, centré, l'obturateur armé et le châssis porte-film en place. Avec un objectif de 480 mm (19"), la profondeur de champ est réduite. J'évalue l'exposition au 1/5^e pour une ouverture de f/64, et je fais mes réglages en conséquence.

La lumière est stable, et j'ai donc le temps de prendre quelques mesures. Je veux de l'argent en fusion. Cela signifie placer les hautes lumières en zone VI et un développement N+. (Si la lumière devait revenir, les hautes lumières placées en zone VI passeraient en zone VII et le développement N+ les placerait en zone VIII). Ce

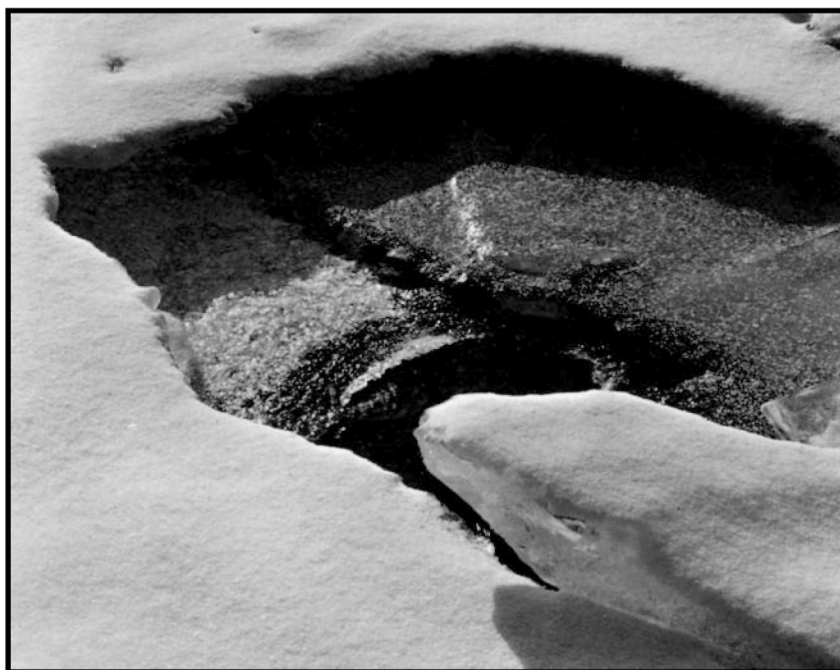
serait un négatif parfait; complètement exposé et développé, sans aucun blocage des valeurs de gris. Un tel négatif laisse toutes les options ouvertes au photographe. Il peut rendre les hautes lumières en valeurs claires comme il se doit tout en gardant les noirs, et pousser la totalité ou des parties du négatif autant qu'il le veut. Parce que les hautes lumières se trouvent en haut de la courbe, les ombres seront aussi haut que possible sur la partie droite de la courbe, avec une séparation maximale. Je déteste les négatifs sans vigueur. La mesure est en accord avec mes réglages. Fin prêt et attendu nulle part... je n'ai rien d'autre à faire que d'attendre jusqu'à ce que la lumière du jour ait fini de disparaître. En lumière normale, le sujet ne vaut pas les deux dollars que coûtent une feuille de 8x10". Attendre. WHOOSH! Un bus Greyhound s'arrête derrière ma voiture; un troupeau de gens en sort et déboule vers moi. On est début octobre... le temps des admirateurs des couleurs d'automne. Ils viennent de partout, dans toutes sortes de véhicules. Il y a les Greyhound en tôle ondulée, les Winnebago qui ressemblent à des camions de déménagement, les remorques Jet Stream ressemblant à des vers argentés, les Mercedes, les pickup, les Pan Ams, Grand Ams et Mini Ams... Ils ont des plaques d'immatriculation de la Floride à l'Alaska, des autocollants sur les pare-chocs proclamant leur amour pour une personne, un lieu, ou une chose, et ils jettent leurs ordures partout sur les bas-côtés des routes. Tout au long de l'année, la population du Vermont est d'environ un demi-million, mais en période « feuillage d'automne », elle monte à deux millions. Une pancarte sur le bus indique « New Jersey Camera Club » ou quelque chose comme ça. Chacun porte un appareil en bandoulière et, en un instant, je suis entouré. Et ils ont leur guide-entraîneur-instructeur photographique-expert pour leur montrer les ficelles du métier. Des

marques d'appareils sont inscrites sur ses vêtements et sur les sangles « design » de son appareil et il fait la leçon en passant : « ne riez pas de ce vieil appareil ; on a pu faire quelques bonnes images avec ce genre d'équipement » (soulignement marquant mon indignation). Je me rappelle d'un voyage que j'ai fait il y a vingt ans dans le Maine avec Paul Caponigro. Je m'appliquais à distinguer les éléments intéressants d'une série de bassins de marée et il y avait ce grand vilain chien. Il grognait farouchement en s'élançant de manière menaçante, tout en se tenant soigneusement hors de portée d'un jet de pierre. Je me souviens avoir demandé à Paul comment il pouvait se concentrer avec ce vacarme, ce mouvement et cette menace. Il me répondit qu'il faut se concentrer au point d'exclure tout ce qui n'est pas le sujet photographique. Serrer les dents et faire abstraction de tout. C'est possible.

Plusieurs membres du club se tenaient juste devant mon appareil, regardant l'objectif. Quelle est cette fascination de l'amateur pour les objectifs? Je reçois environ cinq appels par semaine pour me demander si à mon avis les Schneider sont meilleurs que les Nikkor ou les Rodenstock. J'ai toujours envie de répondre : « Non, mais j'ai un oncle nécessaire qui est vendeur de Schneider. » Je n'ai jamais eu de vernissage sans qu'au moins une personne ne me pose la plus redoutable des questions: « Quel objectif? » Comme si un bon objectif pouvait garantir une bonne photo. J'accepterais volontiers une réduction de 50 % de la qualité de mon objectif en échange d'une amélioration de 5 % de mon acuité visuelle. Weston s'accommodait d'un objectif à cinq dollars.

« Écartez vous de mon chemin, /o#\$\$@*& de \$#&* », leur ai-je dit. Et puis la vague de lumière est revenue et mon pouce a appuyé comme de lui-même sur le déclencheur souple pour en fournir une tranche d'1/5^e de seconde au film qui l'attendait. J'ai remis le volet, retiré le grand châssis porte-film, l'ai retourné, retiré le second volet et armé l'obturateur. Même si je savais que j'avais pris quelque chose de rare et de très beau, cela pouvait revenir. Peut-être en mieux, en plus fort. Être au bon endroit, au bon moment, avec l'équipement adéquat et avoir eu une chance était une chose. Avoir deux chances constituerait la preuve d'une formation quasi religieuse et d'une saine vie entièrement consacrées au travail bien fait. Espérant une lumière encore plus belle, j'ai réglé l'obturateur au 1/10^e de seconde et soudain, elle est revenue, inondant tout en un incroyable flamboiement, et j'ai exposé le numéro deux.

Pendant ce fantastique spectacle de lumière tout le troupeau était là, tranquillement, leur instructeur leur expliquant ce qu'il pensait ce que je faisais. Cinquante « photographes » équipés et un expert me regardaient pendant que la plus belle chose qu'un photographe (ou d'ailleurs, un non-photographe avec une demi-once



de sensibilité visuelle) puisse espérer voir se passer juste devant leurs yeux. Un bonhomme a timidement pris une photo de l'arrière de ma tête, pour autant que j'aie pu en juger. Personne d'autre n'a pris de photo.

La journée était terminée. J'ai poursuivi ma route en descendant la White River Valley, mais je ne pouvais pas me sortir de l'esprit ce qui s'était passé. Pourquoi n'avaient-ils pas vu la photo à faire, même avec un appareil pointé très visiblement sur elle? Comment pouvaient-ils ne pas remarquer la lumière? Ce n'est pas rare. J'ai vu beaucoup de photographes passer devant des sujets uniques et passionnants et s'arrêter seulement en arrivant devant quelque chose d'ordinaire. L'été dernier, j'ai amené un groupe dans un coin merveilleux de rochers et de rivière. Il y avait là beaucoup de gens prenant un bain de soleil, nageant et passant en général un bon moment. Il y avait là une dame buvant des « six packs ». Elle devait peser dans les trois cents livres, était rose et joyeuse. Elle débordait de façon alarmante d'un bikini déplorablement inadéquat. Elle était accompagnée d'un petit bonhomme ratatiné qui ressemblait à un jockey irlandais de steeple-chase à la retraite et d'un doberman noir et lisse comme un serpent. On pouvait voir que le jockey était fou d'elle, et qu'elle l'était de son chien. Entrer en contact avec des gens qui sont fiers de leur enfant, de leur animal de compagnie ou de leur voiture ancienne est aussi facile que de s'approcher et de dire : « Quel bel enfant, animal, voiture, etc. ». Ils vont tout de suite vous sauter sur les genoux, surtout si vous avez un appareil photo. Ce groupe de trois était le sujet le plus fascinant (et le plus accessible) que l'on pouvait imaginer. Et qu'est-ce que tout le monde s'est mis à photographier? Des craquelures dans la boue séchée. Pourquoi? Parce qu'ils ne reconnaissaient comme sujet que ce qu'ils ont vu dans les photos d'autres personnes. C'est ainsi que naissent les clichés. Clare Brett, un membre de mon équipe, et moi nous les avons véritablement exhortés à photographier ce groupe. Une fois qu'ils s'y sont mis ils ont passé des moments merveilleux, et je suis sûr qu'ils en ont ramené des photos fascinantes.

Nous avons eu plus de 1500 personnes depuis que nous avons commencé nos stages d'été, et ils se subdivisent généralement en trois catégories plus ou moins distinctes, mais d'importance numérique inégale. Beaucoup sont convaincus qu'ils n'ont besoin que de quelques conseils techniques. Le Zone System. Le développement. Le tirage. Les virages. Le montage. Whelan a dit : « La manière dont un photographe prend... des décisions techniques révélera certains aspects de ses intentions et de sa personnalité artistiques - mais la seule compétence technique ne pourra jamais faire une grande photo. La maîtrise de la technique est essentielle dans la mesure où elle permet au photographe de s'exprimer aussi complètement que possible.

Il doit cependant avoir quelque chose à dire photographiquement parlant. ».

John Irving, l'auteur de bestsellers tels que *The World According to Garp* (*Le Monde Selon Garp*), *The Hotel New Hampshire* (*L'Hôtel New Hampshire*), etc., anime de temps en temps des ateliers d'écriture. Il m'a dit que des débutants qui n'ont rien à dire et éprouvent beaucoup de mal à s'exprimer, suivent des cours entiers de négociation avec un éditeur!

Les photographes qui se préoccupent surtout de technique ou de changer leur matériel sont comme des écrivains qui pensent qu'il leur suffira d'améliorer leur dactylographie ou de se procurer un traitement de texte. Une épreuve avec une gamme complète de gris mais sans contenu émotionnel est aussi terne qu'un texte parfaitement dactylographié, mais vide de sens. Norman Mailer a fait remarquer un jour que vers la quarantaine, il en a eu assez de se battre avec les gens qui lui disaient qu'ils pourraient facilement écrire un livre, et qu'il avait plutôt décidé de souligner patiemment que l'apprentissage de l'écriture était au moins aussi difficile que d'apprendre à jouer du piano. Il en va de même pour la photographie. La bonne photographie semble si simple à réaliser (voyez Atget), que le fantôme prolifère qu'elle serait accessible à tout le monde. C'est un truisme de dire que plus le photographe est habile, plus le travail de création passera inaperçu. Si le photographe a fait un travail compétent, ses idées deviennent si claires, universelles et accessibles qu'elles semblent appartenir à l'observateur de son travail. La conséquence en est alors que le spectateur imagine qu'il aurait pu produire l'œuvre. C'est pour cela que, en dépit de toutes les preuves du contraire, le mythe perdure que le photographe se contente de « sortir une photo » comme un dentiste extrait une dent. Cela me rappelle l'histoire de Michel-Ange disant à un homme qui admirait une de ses scul-

tures d'ange que son travail n'avait pas été difficile parce que l'ange avait toujours été à l'intérieur de la pierre. Michel-Ange s'était contenté de le libérer.

Les excellents photographes ne sont pas différents, ni plus nombreux que d'autres champions. Bien que le sens commun s'oppose à l'idée que n'importe qui pourrait se plonger dans le rôle de danseur de ballet, de skieur olympique, d'avocat ou de violoncelliste sans une préparation minutieuse, presque tout le monde est persuadé qu'il pourrait concevoir et décorer une maison, écrire un livre, créer un restaurant, et faire une photo. L'illusion du photographe sans portfolio est, « je suis tout aussi bon, j'ai autant - sinon plus - de choses à dire, mais j'ai juste quelques lacunes techniques. » Il estime que son expérience est unique, ce qui est possible ; mais ce qu'il ne réalise pas, c'est qu'elle n'est pas nécessairement universelle ou pertinente - et même si elle l'est, qu'il n'a pas nécessairement l'énergie, la sensibilité, ou l'habileté pour la présenter. Pourquoi les gens photographient-ils? Certains le font uniquement parce que le processus les intéresse (pour eux, l'organe est le message). Ils sont fascinés par la magie de ce qui se passe lorsque les émulsions sensibles à la lumière sont exposées, et ils préfèrent voir une image apparaître dans le révélateur que de prendre une photo. Ils s'amuse avec des jouets. Ils ne leur est pas possible de parler de photographie sans parler de l'appareil. Pas de problème. Ils ont leur passe-temps, sont sans prétention et ne font de mal à personne. Leur hobby les détend et ils font des photos qui, au pire, seront des souvenirs nostalgiques.

Et il est facile de les former - d'atteindre les objectifs qu'ils se sont fixés eux-mêmes, et souvent de les dépasser. Ils sont comme les musiciens amateurs dans l'orchestre de la communauté, appréciant la camaraderie, la coopération, l'exécution, mais sans jamais (enfin, pres-



que jamais) penser « l'année prochaine, l'orchestre philharmonique ».

Ensuite, il y a un groupe à qui il est difficile d'apprendre quelque chose. Ceux qui en font partie ne sont pas très différents du premier groupe en matière d'expertise, mais ils ont une idée très différente de leurs compétences. Ils se disent eux-mêmes « avancés ». Ils s'obstinent dans ce qui ne fonctionne pas, uniquement parce qu'ils ont toujours fait ainsi. Bien qu'ils n'ont pas encore réalisé une image qui soit intéressante ou unique, ils sont sûrs qu'ils **pourraient** le faire. (Ne pourrions-nous pas - n'importe qui ne pourrait-il pas - composer les mesures de l'ouverture de la Cinquième de Beethoven ? Ce ne sont que deux notes. Tout ce qu'il nous faut, c'est un piano). Et tout ce qu'il leur faut, c'est le temps, l'équipement, et le lieu. Le fait qu'ils n'ont pas encore pu assembler d'une façon ou l'autre ces éléments leur paraît une simple coïncidence.

Un autre écrivain dont j'admire énormément le travail, E.L. Doctorow (*Le livre de David, Ragtime*, etc) a écrit il y a quelques semaines dans le *New York Times*, « ...la leçon la plus importante que j'ai apprise est qu'avoir l'intention d'écrire, ce n'est pas écrire. Esquisser les grandes lignes d'un livre n'est pas écrire. Effectuer des recherches en vue d'un livre n'est pas écrire. Parler aux gens de ce que vous faites, rien de tout cela n'est écrire. Écrire, c'est écrire ». Mais très peu de gens ont la discipline ou la passion, sans parler du talent, d'un Irving ou d'un Doctorow (ou de leurs semblables), ou d'un Atget ou d'un Strand en matière de photographie. La plupart des gens n'ont même pas lu Irving ou Doctorow (ou leurs égaux), ni étudié les travaux d'Atget ou de Strand, ni écouté Mozart et Bach - et jusqu'à ce qu'ils l'aient fait, leurs chances de pouvoir faire la distinction entre art et camelote sont limitées.

Parfois, cela prend du temps. Je me souviens d'une personne visitant une exposition de notre équipe - et croyez-moi, notre équipe peut rivaliser photographiquement avec tout autre groupe de huit personnes n'importe où, n'importe quand - lors de la soirée d'ouverture d'un stage. Il m'a demandé, « Qu'est-ce qu'il y a de particulier à ces photos ? » À la fin de la semaine, il avait apparemment trouvé la réponse. Il a acheté quatre des tirages qu'il n'avait pas pu apprécier plus tôt. C'est excitant quand les élèves abandonnent leurs prétentions et commencent à voir - excitant pour eux, et pour nous.

Le dernier groupe est le plus stimulant et le plus exigeant. Ceux qui en font partie connaissent la peinture, la sculpture, la littérature, la danse et la musique. Certains n'ont jamais développé un rouleau de film, mais ont soigneusement étudié les œuvres des maîtres-photographes et sont des spectateurs sensibles et attentifs. Ils comprennent que les mécanismes et procédés de la photographie doivent être appris et répétés au point d'en devenir automatiques. Ils sont prêts à passer par cette étape, de façon à pouvoir passer aux

choses importantes. Même les débutants dans ce groupe ont réalisé des images qui, bien que rudimentaires, sont souvent plus originales et plus frappantes que celles de photographes ayant une longue expérience. Ils (et moi) comprennent qu'ils ne peuvent pas abandonner leur carrière et consacrer leur vie à la photographie. Néanmoins, ils ont la volonté, le dévouement, la sensibilité nécessaire pour faire de belles photos et sont déterminés à le faire. Ce sont des moteurs, des explorateurs et des aventuriers qui acceptent d'être dirigés. Ils n'ont pas peur de travailler et ils n'ont pas peur de l'échec.

Les connaissances et compétences photographiques ne peuvent se développer qu'à partir de l'échec. Non pas quelques échecs, mais des milliers. Non pas des échecs répétés à l'identique, mais des échecs enregistrés intelligemment pour éviter de les répéter. Les bons photographes ont connu plus d'échecs parce qu'ils ont travaillé davantage. (C'est pour cela qu'ils sont bons.) Ils ont du discernement, leurs anciennes réalisations les ennuiant et ils ne sont jamais satisfaits. Ils s'attendent à un pourcentage élevé d'échecs et y sont habitués. Leur recherche de la perfection rend la plus grande partie de leur travail inacceptable à leurs yeux. Ils rejettent régulièrement des négatifs auxquels la plupart des photographes se seraient attachés. Leur photo préférée est celle qu'ils vont faire la semaine prochaine.

Peut-être l'étrange idée que la photographie est en quelque sorte plus facile que la musique, l'écriture, la peinture, la sculpture vient-elle du fait qu'elle est réalisée avec une machine. Mais un piano est une machine et c'est également le cas de la machine à écrire. Est-ce parce que tout le monde peut faire une photo alors que bien peu de gens peuvent jouer tant bien que mal les suites pour violoncelle de Bach? Bien sûr, vous vous dites en regardant un grand paysage d'Adams comme « Clearing Winter Storm » (mon préféré) : « si j'avais

été là avec son appareil photo j'aurais pu réaliser cette image ». Mais vous n'étiez pas là. Personne, hormis Ansel, n'était là. (Avez-vous remarqué à quel point les bons photographes ont plus de chance que les médiocres?) Ansel désirait cette photo. Il la voulait suffisamment pour sortir dans cent tempêtes, pour installer cent fois un appareil 8x10" et rester là, debout dans le vent pendant des heures et revenir bredouille 99 fois. La photo? Pour les non-initiés elle semble avoir été faite en 1/10^e de seconde, et en un sens, elle l'a été.

Pourquoi, alors que des milliers de personnes l'ont tenté, personne n'a-t-il pu approcher la puissance des photographies qu'Edward Weston a faites sur une plage pas plus grande que la moitié d'un court de tennis? Ce n'est pas parce que nous ne savons pas où se trouve cette plage, ni parce que nous n'avons pas d'appareil suffisamment bon, ni parce qu'il ne nous a pas montré comment faire. Ses photos sont publiées et accessibles à tous. C'est certainement parce qu'il avait du talent - mais plus important encore, parce qu'il avait la passion. C'est pour cela que ses photos sont magnifiques et que, si vous êtes vivant, vous pouvez sentir la force de son désir déborder de sa photo. Désir de quoi?

De la vérité. Ce qui pousse l'homme à créer est la compulsion de comprendre et d'enregistrer, ne fût-ce qu'une fois dans sa vie, la pure vérité, sans fioritures, sans fard. Pas une part de vérité ; toute la vérité.

(*) Richard Whelan était le biographe attiré de Robert et Cornell Capa. Il a également publié un livre sur Alfred Stieglitz. Dans son livre « Double Take : A Comparative Look at Photographs », il se livre à la comparaison des photos de différents artistes, mettant en relation leurs différents styles et différentes manières d'aborder un même sujet.

© Toutes les photographies : Fred Picker.

