

Comment avez-vous débuté ?

Au début des années 70, j'avais réalisé mon tout premier livre de photos, intitulé *Fugues*. Il s'agissait d'un livre de photos impressionnistes que j'avais faites pour rendre hommage à mon grand-père, passionné par les tableaux de cette période, et je m'étais complètement ramassé : il m'avait dit qu'il ne fallait surtout pas faire cela, que les photos se devaient d'être nettes alors que les miennes étaient totalement floues. A partir de 1978, j'ai démarré la photo dans la publicité. Dès lors, je répondais essentiellement à des commandes pour des agences. Ma première expérience dans ce domaine fut pour les produits de beauté de Germaine Monteil. J'ai ensuite obtenu un rendez-vous avec François Dalle – le président de L'Oréal – grâce à un petit film que j'avais construit à partir de *Fugues* pour accompagner des longs-métrages. A l'époque, il y avait une obligation de passer des courts-métrages avant les films et c'est Nicolas Seydoux qui avait décidé de passer le mien avant le film de Jean-Paul Rappeneau, *Le Sauvage*, avec Yves Montand. Je m'en souviendrai toujours. J'avais réalisé des images très oniriques avec des photos qu'on animait. François Dalle le voit et le présente à ses équipes qui rigolent parce qu'évidemment le résultat était à mille lieux des photos publicitaires du moment. Devant leur doute, il leur a répondu qu'il trouvait la lumière magnifique, qu'il adorait l'ambiance et leur a immédiatement demandé ce qu'on pouvait me confier comme budget. C'est ainsi que j'ai hérité de la campagne du parfum Magie Noire de Lancôme qui ne marchait pas du tout. J'ai ensuite enchaîné en réalisant un film en Italie avec l'équipe de Fellini. Et ainsi de suite. Tout mon parcours peut se résumer à un voyage perpétuel ponctué de belles rencontres.

Dans le catalogue de cette exposition à la Galerie W, vous dites, « j'ai œuvré à chasser à travers l'objectif... » Un peu plus loin vous écrivez, « quand une image s'impose à l'objectif... » Puis « pas de mise en scène... » Alors comment travaillez-vous ?

J'ai mes appareils photo à portée de main, ils m'accompagnent le plus souvent possible. Je les laisse même dans la voiture, dans un vieux sac rabougri qui n'attire pas l'attention : je les

ai tout de suite à ma disposition quand, d'un seul coup, j'ai ce que je pourrais appeler une sorte de vision, qui peut aussi bien se porter sur un champ de blé avec un ciel d'orage en arrière-plan, un détail de gouttière ou un bord de trottoir... et j'en ai photographié beaucoup. Ce qui m'importe c'est qu'il y ait chaque fois une rencontre avec la lumière, qu'il se passe quelque chose de magique. C'est à partir de là que je peux imaginer ce que je vais en faire, grâce au principe de la surimpression qu'au fil des années j'ai appris à maîtriser, en prenant plusieurs photos sur le même film. Aujourd'hui, avec l'expérience, j'entrevois rapidement ce que va pouvoir donner la multiplication et la surimpression d'images. Et la photo argentique permet parfaitement cela. En fait, c'est le hasard, c'est la rencontre avec un objet qui va déclencher le clic.

Vous évoquez la surimpression. Qu'en est-il de la superposition ?

J'ai fait beaucoup de superpositions avant de faire des surimpressions. La superposition consiste à mettre deux diapositives l'une sur l'autre en jouant sur la transparence et à faire ensuite une photo à partir de cette superposition. Avec cette technique, le noir l'emporte sur le blanc. Alors qu'à l'inverse, avec la surimpression, le blanc l'emporte sur le noir. Aujourd'hui, je pratique principalement la surimpression qui correspond plus au résultat final que j'ai envie d'obtenir. Il y a une très jolie phrase d'Henri Cartier-Bresson qui dit que « photographe, c'est mettre sur la même ligne de mire la tête, l'œil et le cœur ». La tête c'est évidemment ce qu'on imagine, ce qu'on pense, l'œil c'est ce qui frappe avec la lumière et le cœur c'est l'émotion. Je ne saurais mieux dire.

Vous parlez aussi de « langage visuel dont le cadre et l'angle constituent bien sûr les axes premiers ». A partir du moment où vous avez repéré le champ de blé, la gouttière ou le trottoir que vous venez d'évoquer, qu'est-ce qui va déterminer, dans un second temps, l'angle de la prise de vue ?

C'est le cadre de l'appareil photo, c'est ce rectangle que j'ai dans les mains. J'ai réalisé assez jeune que le 24 x 36 – je n'ai par exemple jamais pu utiliser un 6 x 6 car

il faut recadrer – correspond exactement au nombre d'or et ce en dehors du travail qu'on peut évidemment faire aujourd'hui pour perfectionner une image. Je me souviens parfaitement de l'une de mes premières photos : je devais avoir dix ou douze ans, je voyageais en Grèce avec mes parents, j'avais un Instamatic et j'ai pris le Parthénon qui s'inscrivait parfaitement dans le petit rectangle d'or de mon appareil.

J'aime jouer avec les lignes de fuite, plus importantes avec un grand angle qu'avec un téléobjectif. Avec ce dernier, le cadrage est assez rapide. Pour modifier, voire multiplier les lignes de fuite, j'incline l'appareil, je prends plaisir à composer avec les obliques ou avec des parallèles, vraies ou fausses et c'est ainsi que naissent mes abstractions. Cela se rapproche du mouvement que l'on peut faire avec un tableau figuratif vertical et que l'on met à l'horizontal : d'un seul coup il prend une tournure abstraite. L'une de mes photos, *Winter*, est pour moi un hommage à Soulages. Au départ, elle évoque un lac gelé, avec une très forte lumière donc la profondeur de champ est grande et l'image devient noir et blanc. Je l'ai ensuite mise à la verticale : il n'y a plus de lac, mais des plages de monochromie et des gestes de peinture.

Votre rapport à l'abstraction vous éloigne de l'objet initial et du réel...

Absolument, mais c'est précisément ce qui m'amuse. A une époque je magnifiais les objets. Je profitais d'un voyage en Inde ou en Egypte pour photographier des chaises cassées, décolorées et sur lesquelles la lumière se reflétait joliment. Aujourd'hui, ma démarche est totalement différente : si je vois une chaise avec la peinture écaillée, je choisis attentivement un détail, qui déjà écarte l'identification immédiate de la chaise et qui en plus, avec le principe de surimpression d'images, va tendre plus encore vers l'abstraction. Au final, il y a beaucoup de photos, et notamment dans cette exposition, dont il est impossible d'en deviner l'origine.

D'où vous vient cette attirance pour l'abstraction ? Est-ce une référence à l'histoire de la peinture abstraite, comme pourrait l'indiquer le côté très pictural de bon nombre de vos photos ?

C'est amusant parce que quand j'étais

gamin, ma mère me traînait toujours dans des expositions. Au début cela me barrait et puis petit à petit, elle m'a éveillé à l'art. Quelques années plus tard, lorsque je partais en colonie de vacances, j'essayais toujours de voir s'il n'y avait pas un musée à proximité pour aller voir des tableaux ou une exposition. J'ai ainsi toujours aimé la peinture, je collectionne moi-même à ma mesure et effectivement j'aime beaucoup l'abstraction. Il m'est d'ailleurs arrivé de découvrir des peintres dont on disait que je m'étais inspiré, alors que ce n'était ni dans mon intention, ni dans ma démarche. Et en effet, en y regardant de plus près, certaines lignes ou bandes de couleurs, par le plus grand des hasards, pouvaient s'inscrire dans les mêmes tendances, ici géométrique, là plus gestuelle, etc. Mais la peinture ne m'a jamais influencé et je n'ai d'autre part jamais eu envie, de façon plus conceptuelle, de faire "à la manière de", en passant du domaine de la peinture à celui de la photographie. A une période de mon enfance, j'avais cherché à suivre des cours de peinture. Il s'est vite avéré que si cette discipline m'attirait, elle ne me correspondait pas. C'était trop lent, trop long à réaliser et je pense que je n'aurais jamais eu en peinture les qualités que j'ai pu développer avec la photographie. Mais j'ai quand même toujours dit que j'utilisais mon appareil photo comme un pinceau. A tel point qu'à une époque je faisais faire des mouvements à mon appareil pour imprimer la lumière. Je prends d'ailleurs toujours comme un compliment qu'on me dise : « On ne dirait pas une photo, on dirait plutôt une peinture. »

La lumière est ce qui frappe dans votre travail. C'est aussi un mot qui revient souvent dans vos propos...

Elle est essentielle. D'abord parce que l'argentique nécessite de la lumière, contrairement au numérique qui en requiert moins et qui donne l'impression de la transcender. Par exemple, pour avoir une grande profondeur de champ, il me faut ainsi beaucoup de lumière. J'ai souvent dit qu'elle était pour moi comme un guide. Mais la lumière n'est pas mon principal sujet, puisque ce n'est pas elle que je photographie. En revanche je joue beaucoup avec ses reflets, donc avec elle, de façon détournée.

Dans cette exposition, vous montrez aussi des lithographies et du mobilier. A quoi correspondent ces nouvelles orientations ?

L'idée de réaliser des lithographies m'a été suggérée par mon galeriste Eric Landau, qui avait envie que je me

confronte à cette discipline et qui plus est, de manière classique, à l'encre. Je me suis dit pourquoi pas. Quant au mobilier, il relève d'une démarche ancienne qui a d'abord consisté à réaliser des œuvres à partir de mes photos. J'avais déjà fait des cubes, des totems qui ont notamment été exposés à la Marlborough Gallery à New York et qui sont montrés ici. Avec le procédé d'impression sur aluminium, qui résiste mieux au soleil, j'avais mis une plaque sur une table basse et je m'étais dit qu'un jour je pourrais peut-être créer une table avec une photo. Cela m'était sorti de la tête et c'est, là encore, Eric Landau qui m'a incité à reprendre cette idée.

Pour un photographe comme vous qui travaillez sur la rencontre avec l'extérieur, est-ce que la période de confinement, que nous venons de vivre, a changé quelque chose ? Que vous a-t-elle apporté ?

Le confinement a renforcé ma notion du temps, du temps qui, hélas, passe trop vite. Là, d'un seul coup, certains ont eu l'impression d'avoir le temps de faire plein de choses, lire ou relire des livres, voir ou revoir des films, ranger, consulter... Certes, j'ai pu faire un peu de tout cela mais le temps est passé très vite d'autant plus que je tenais à apporter, comme beaucoup d'autres personnes, ma contribution à des actions solidaires. Je me suis aussi fait la remarque que l'on courrait beaucoup, beaucoup trop, et qu'on ne prenait pas le temps de s'arrêter, ce qui est précisément le temps de la photo, par définition un arrêt sur image et un arrêt sur le temps. Il faut réapprendre à respirer, certes on fait souvent du sport, mais on ne respire pas suffisamment, on ne souffle pas suffisamment, ou pas bien. Avec cet épouvantable virus, je me suis moi-même, à certains moments, senti angoissé, j'avais du mal à respirer. En fait, je ne soufflais pas assez. Cela m'a rappelé que lorsque je fais des photos, j'arrête de respirer le temps de la prise, et surtout avec un grand téléobjectif, puisqu'il ne faut pas bouger l'appareil quand il n'est pas sur pied. Après avoir retenu ma respiration quelques instants, je souffle à fond et je respire à fond, comme si faire des photos me permettait une autre respiration. Pendant le confinement j'ai fait quelques prises de vue, à partir d'une poignée de porte ici ou d'un cadre de fenêtre là, mais rien d'extraordinaire. J'avais surtout très envie d'aller en exploration, mais il n'y avait pas de case d'attestation pour l'activité photographique et je n'avais aucune envie de me retrouver confronté à la maréchaussée avec mes appareils !

Si vous êtes dans un dîner et que quelqu'un vous demande de définir votre démarche photographique, que lui répondez-vous ?

Je sors mon smartphone (*rires*) et je donne quelques commentaires sur les images que je montre. C'est la chance de ces appareils aujourd'hui, on a avec soi tous ses livres, ses catalogues, on peut montrer ses premières photos, l'évolution. Un soir, justement lors d'un dîner, j'avais montré la photo que j'avais faite d'une racine très noire éclairée par une lumière assez dense. J'explique mon propos et la personne me répond, "ah non, pas du tout, moi je vois une cathédrale de lumière, il ne faut pas parler de racine, moi je vois cette lumière comme une apparition divine". Depuis ce jour, lorsqu'on me pose des questions sur cette photo, je répète inlassablement qu'il s'agit d'une cathédrale de lumière. Et avec franchise, je précise que c'est une interprétation que l'on m'a donnée. Si je n'ai pas mon smartphone, j'essaie de donner quelques pistes de références et j'aime citer ce grand photographe américain du milieu du XX^e siècle, Ernst Haas. Un jour sur les quais de Seine, je suis tombé sur un de ses livres de photos en noir et blanc, abstraites, avec des lignes de lumière. Sans m'en être inspiré puisque je ne le connaissais pas, je me suis senti de la même famille esthétique. De toute façon, la perception d'une image reste toujours complexe.

Olivier Dassault
Perspectives
Franchir le seuil du visible

Exposition présentée du
18 juin au 27 septembre 2020

Galerie W
5 rue du Grenier Saint-Lazare
Paris 3

Scannez et téléchargez
le catalogue de l'exposition

