

Ljubisa Danilovic

Le désert russe

À la fois reportage documentaire, fiction poétique et histoire intime, “le désert russe” est, pour Ljubisa Danilovic, une série de longue haleine, étalée sur plusieurs hivers. Muni d’un équipement aussi traditionnel que radical, Leica M6/Summicron 35 mm/Kodak Tri-X, ce photographe de 39 ans a traversé à trois reprises la Russie, de St Petersburg à Vladivostok, sur la ligne mythique du transsibérien. “Par mes photographies, je souhaite ouvrir les portes d’un monde onirique, suggéré par la solitude, le désert démographique, la rudesse du climat. Une région du bout du monde peuplée d’animaux étranges, de paysages vides où l’homme n’est souvent qu’une apparition fantomatique...”

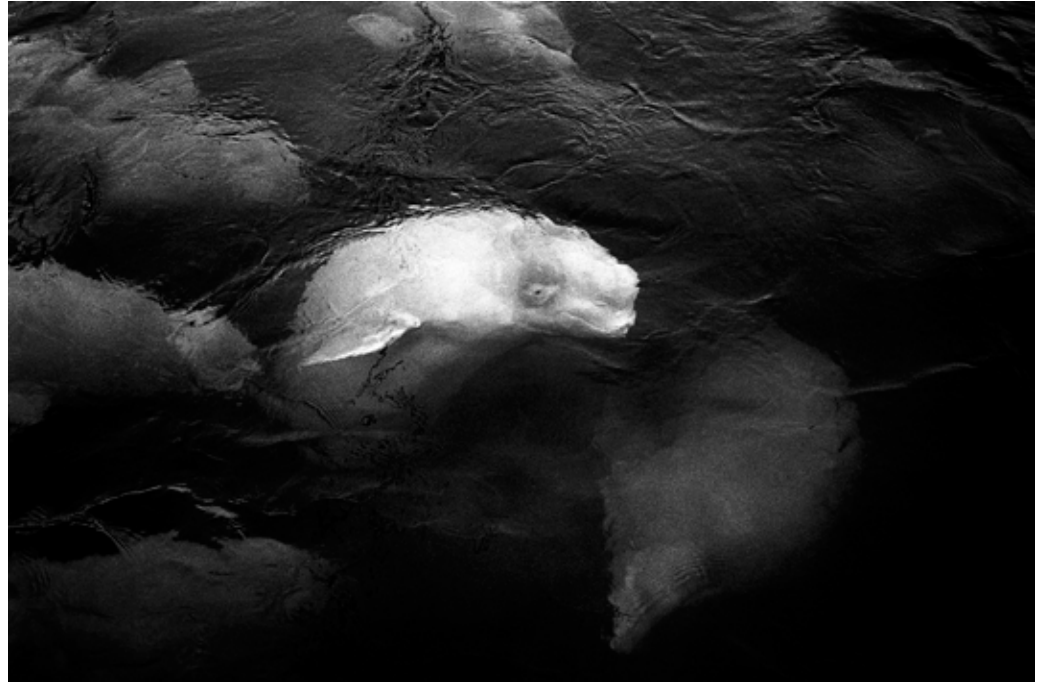


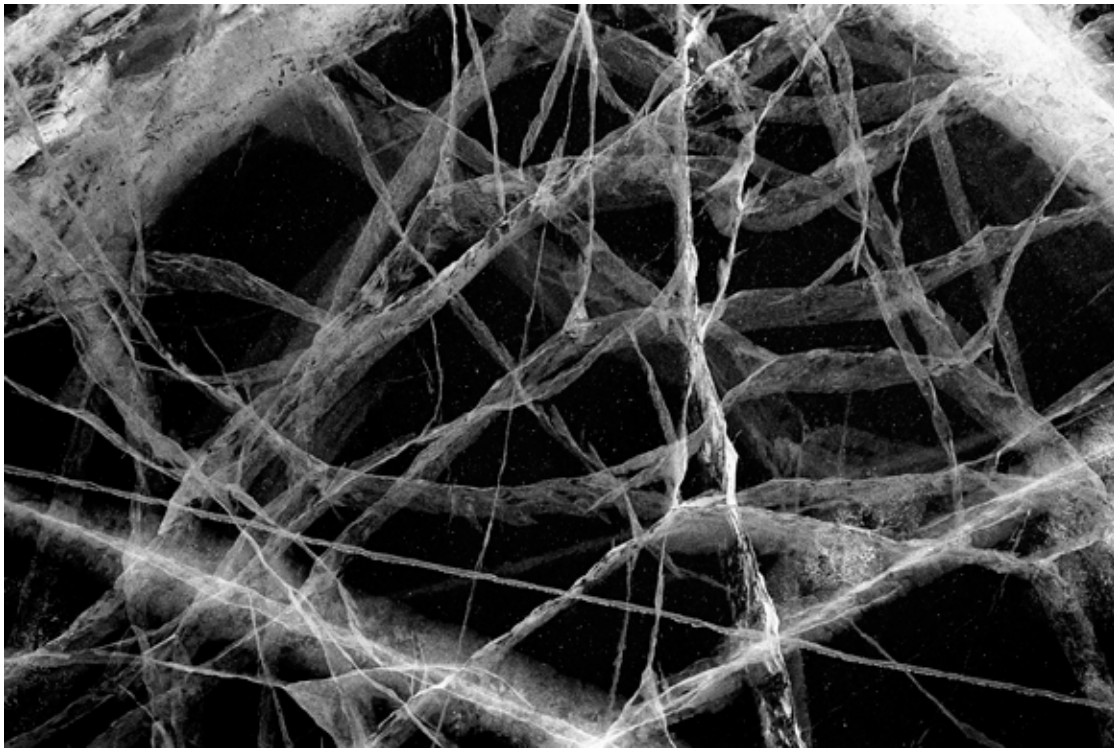






















LJUBISA DANILOVIC

“ LA PHOTO M'A EMMENÉ VERS LES AUTRES ET RAPPROCHÉ DE MOI-MÊME...”

Comment est née cette série consacrée au territoire russe ? Est-ce un reportage, une fiction, une quête personnelle ?

En 2050, le pays le plus vaste de la planète aura perdu le tiers de sa population actuelle. C'est de ce constat, lu dans un article du journal *Le Monde*, que je suis parti. J'ai longtemps rêvé de voyager en Russie. Cette statistique m'a fourni le premier prétexte, celui du départ. J'ai traversé trois fois le pays, de Saint-Petersbourg à Vladivostok, durant les hivers 2006, 2010 et 2012. J'ai besoin d'un "sujet" pour partir. Mon appréhension du monde est restée journalistique mais, avec les années, l'interprétation que j'en fais a basculé vers une expression très personnelle.

"Le désert russe" est une fiction photographique, dans le sens où je traverse un pays vidé de ses habitants. Cette immensité neigeuse et la solitude de ces voyages m'ont aussi fourni le second prétexte, pour raconter, en filigrane, une histoire très intime. Je suis d'origine serbe et monténégrine. Un lien fraternel (j'allais dire filial) unit les Russes et les Serbes. Peut-être est-ce le manque de ce lien, qui aura été la motivation profonde de mes voyages.

Justement, comment es-tu devenu photographe ?

Quand j'étais enfant, mon oncle que j'adorais (un professeur d'université, gymnaste de haut niveau, qui a tout plaqué pour vivre une vie de débauche), m'avait balancé une sacoche avec son vieux Nikon et trois objectifs. C'était en métal, en verre, ça tournait, il y avait des chiffres disposés de-ci de-là, sans logique aucune. Il m'a dit: "Tiens, cadeau, je te le donne. Il ne marche plus". J'en étais dingue de cet appareil! Il m'a longtemps servi de "télétransporteur".

Plus tard, la photographie a réapparu dans ma vie. J'ai découvert peu à peu l'incroyable étendue de son champ lexical. Elle a fait son chemin en moi, lentement. J'étais très introverti. Elle m'a, tour à tour, emmené vers les autres et rapproché de moi-même.

À vingt ans, j'ai arrêté la fac, je ne voulais plus faire autre chose que des photos. Je

suis devenu photographe professionnel. J'ai d'abord exercé pour des collectivités territoriales puis pour la presse magazine. Pendant ces dix années, j'ai fait beaucoup de reportages et j'ai pas mal voyagé. Puis le rythme et la narration du "sujet magazine" m'ont lassé. Ne travailler que quelques semaines sur des histoires ne m'a plus convenu. J'ai trouvé ailleurs, le moyen de financer mes histoires au long cours.

Pourquoi ce choix du n & b ? Avec quel matériel travailles-tu ?

Le n & b n'est pas un choix conscient. Je n'y ai jamais réfléchi. C'est mon univers. Quand je mets l'œil au viseur, je vois l'image à venir sur la planche-contact, comme si je regardais déjà au travers du compte-fils. C'est une espèce de projection mentale, et elle est en n & b. Ensuite, il me semble que la sobriété du n & b souligne que le propos de mon travail ne réside pas dans ce que l'image montre, mais bien dans ce que ma série tout entière évoque.

Mon écriture photographique est classique, mon matériel rudimentaire. J'ai un Leica M6 et un Summicron 35 mm f:2 "canadien". Je ne m'encombre pas plus. C'est un boîtier fabuleux que j'ai depuis toujours. Il ne m'a jamais fait faux bond, même par des températures frôlant les - 40 °C.

Réalises-tu toi-même le travail de labo ? Restes-tu 100 % argentique ou passes-tu par l'étape de numérisation ?

Je développe moi-même mes films Kodak TRI-X 400 dans du révélateur D76 et je me contente de les scanner, sur un Nikon Coolscan 4000. Les tirages non, je n'en fais plus, c'est un métier et il faut que ce soit très bien fait. Mes tirages sont réalisés sous agrandisseur, par Filippo Roversi de l'Atelier Lumière et, plus récemment, par Nathalie Lopparelli de Fenêtre sur Cour. Filippo est un tireur très sensible, très juste. C'est un grand expert, notamment de ce que l'on nomme aujourd'hui les procédés alternatifs. Nathalie est aussi un tireur d'expérience, qui tire mes négatifs plus

durs, plus contrastés que Filippo et utilise intelligemment le ferricyanure.

Je suis très attaché au format dit "petit", le 24x36, parce qu'il est celui de la photographie de reportage par excellence, celle qui a fait découvrir le monde aux gens de ma génération. C'est un format dans lequel il est difficile d'encadrer les choses de façon flatteuse, graphique. Rien n'y loge vraiment naturellement. Ni carré, ni panoramique, il faut toujours une petite intervention de la providence, pour que la photo tienne la route, en termes de composition.

Pour mes séries personnelles, je reste fidèle au procédé argentique. C'est une question de finalité notamment au niveau de la pérennité des tirages. Une image révélée dans des sels d'argent, couchés sur un papier baryté et protégés par une couche de gélatine sera toujours plus pérenne que des gouttelettes d'encre absorbée par la surface d'une feuille de plastique. Si un jour, je me vois contraint d'arrêter d'utiliser le film, s'il n'existe plus, je pense me tourner vers la solution d'impression de négatifs sur papier transparent, avec des encres contenant du sélénium (Piezographie). De là, on fait des tirages par contact. J'ai fait réaliser des tests au platine. J'aime beaucoup. Le résultat est neutre, mat, sobre et très nuancé. Sa longévité est de loin supérieure à tout autre procédé, car l'image formée par le métal précieux et insolée aux UV est incrustée dans la fibre du papier. Pour moi, le support fait toute la différence entre une image et une photographie.

Quel est ton rapport à la technique ?

Je ne suis pas ignorant de la technique, loin de là, mais mon vocabulaire photographique reste aussi rudimentaire que mon matériel. Vitesse, diaphragme, mise au point. C'est tout. C'est la technique de base et c'est largement suffisant. On l'appréhende en quelques heures mais il faut des années pour la maîtriser. La chose que je reproche aux appareils numériques récents, c'est qu'ils ont trop de touches, de programmes, d'options. Ils sont souvent bien plus performants qu'efficaces. ➤

LJUBISA DANILOVIC

En tant que photographe, il n'est pas possible de vivre avec ce seul travail personnel. Alors comment fais-tu pour financer tes séries ?

J'arrive peu à peu à un équilibre financier sur mes projets personnels, ils ne me rapportent pas gros mais ne me coûtent plus. J'ai plusieurs métiers. Je réponds à des commandes de photographie institutionnelle. Je réalise des films documentaires et aussi des films photographiques. J'anime des ateliers de photographie dans des structures d'accueil pour personnes défavorisées de la Fondation Abbé Pierre et des Petits Frères des Pauvres. J'interviens aussi, quand on me sollicite, dans des écoles et des clubs photo, en accompagnant les participants dans la réalisation de leurs projets. Je suis en train de mettre en place des stages de photographie dans le Delta du Danube, en Roumanie, dont mon épouse est originaire.

Fais-tu une différence de nature entre ton travail de commande et tes images personnelles ou arrives-tu à relier les deux ?

L'absence de compromis est un fantasme pour tous les photographes auteurs. Malheureusement, la "carte blanche" est rarissime, dans les commandes institutionnelles. La plupart du temps, il faut s'adapter. J'accorde une grande attention à la relation que je noue avec mes clients et cherche avant tout à répondre à leurs horizons d'attentes. Je m'efforce de maintenir un équilibre entre ma "sensibilité photographique" et leurs besoins. Les clients aiment que l'on soit force de proposition. Je les trouve assez ouverts, à condition de leur proposer des visuels cohérents avec la finalité de leur communication. Pour ce travail, je bascule en numérique. J'ai un reflex Canon 5D Mk II qui tourne sous Magic Lantern, un gros Mac, un petit Mac, un gros iPad, un petit iPhone, etc. Je maîtrise bien la chaîne numérique car je me forme régulièrement. Ce sont de bons outils, très polyvalents, pour les professionnels, dans le cadre de commandes, mais les amateurs de photographie qui souhaitent développer une écriture personnelle, eux, s'y perdent vite. Ils offrent trop d'options et de choix à faire a posteriori.

Le fait de faire des compromis, en acceptant de répondre à des commandes, sans chercher à y imprimer "ma patte" à tout prix, me permet de gagner ma vie. Grâce à cela et paradoxalement, je m'autorise à ne pas faire de concession dans mon travail personnel.

Es-tu représenté par une galerie ? Es-tu partisan de la limitation des tirages ?

On trouve mes tirages à la Galerie de l'Instant (Paris) et aussi chez "My Dark Room" (c'est Nathalie Lopparelli, qui organise depuis deux ans, des ventes privées de tirages argentiques exclusivement). Je limite la numérotation à trente exemplaires. C'est le maximum pour qu'une série soit considérée comme limitée, sur le marché. Je limite aussi la taille du tirage au format 13x18 cm. Ces derniers se vendent 500 € sans encadrement.

Je suis un adepte du petit format. Les tirages de petites dimensions m'interpellent plus que les grands. Quand les tirages de grands formats ne sont pas justifiés par la nature même de l'œuvre, je trouve que ça les réduit à leur fonction illustrative, voire décorative. J'entretiens un rapport intime à la photographie, j'aime quand elle est un petit objet précieux et bien encadré. Ça a peut-être un lien avec la vénération des icônes dans l'orthodoxie de mes origines.

De quels photographes te sens-tu proche ? Quelles sont tes influences ?

Je ne m'intéresse qu'aux photographes qui inscrivent leurs séries dans le temps et avec lenteur.

En fait, je ne m'intéresse qu'aux séries de photos qui naissent de la nécessité (pour leur auteur) d'être dites. Les trucs vite faits – même bien faits – ne m'intéressent pas longtemps. C'est du consommable, je n'y reviens pas. De toute façon, on ne peut pas tricher avec la photographie, qui est exigeante par nature. Quand c'est vite fait, ça se voit. Je pense aussi qu'on accorde trop d'importance aux photographes, c'est une sorte de starification voulue par l'époque, alors même que c'est leurs séries qu'on devrait regarder de plus près. Je préfère alors te dire les œuvres qui m'accompagnent en ce moment : *Face au Silence* de Christophe Agou et les *Brumes à venir* de Frédéric Lecloux, sont les deux livres photo qui sont sur ma table de chevet. J'y vois aussi *Récits d'Ellis Island*, un texte de Perec sur des photos de Lewis W. Hine. Et *Alexis Zorba* de Nikos Kazantzákis. Les films *Le miroir* et *Stalker* de Tarkovski m'obsèdent, et j'écoute en boucle *Les pêcheurs de perles* de Bizet, chanté par Tino Rossi. Avec cette interprétation, le chanteur de "petit papa Noël", méprisé par les amateurs d'opéra, met tous le monde d'accord. Aucune autre que j'ai entendue de Domingo, Pavarotti, Alagna... n'arrive à la cheville de celle-ci.

Le débat qui m'opposait à Cédric Delsaux

LJUBISA DANILOVIC EN 10 DATES

- 1974** Naissance à Paris
- 1995** Devenir photographe professionnel, voyages réguliers en Indes et aux USA
- 1999** Formation de photojournalisme à l'EMI-CFD Paris
- 2000** Rencontre et collaboration avec Patrick Chauvel
- 2001** Commence à réaliser des films documentaires
- 2003** Publication du livre *Avoir 20 ans à Belgrade* aux éditions Alternatives
- 2006** Mention spéciale du jury au Prix de la Critique photographique Kodak
- 2007** Finaliste du prix Leica Oscar Barnack
- 2009** Commence à réaliser des films photographiques
- 2012** Lauréat de la bourse du Festival des Chroniques Nomades/Caisse d'Épargne

dans le précédent hors-série sur “le réel en photographie” t’a, je crois, beaucoup intéressé. Comment te positionnes-tu par rapport à cette question du réel, du reportage, du documentaire ?

Je ne mets jamais rien en scène. Je marche, je cadre, je déclenche. Pas de Photoshop, pas de post-traitement quelconque. Aujourd’hui, je revendique une pratique photographique qui fait la part belle à l’inconscient.

Je viens de la photographie documentaire mais je me suis orienté, avec le temps, vers une écriture plus personnelle. J’ai eu la chance, plus jeune, d’être un des photographes que Patrick Chauvel avait recruté quand il a pris la tête du département magazine de l’agence Boomerang. De lui, j’ai appris une photographie on ne peut plus en prise avec le réel, où seul compte le positionnement en tant qu’individu, face à une situation. Jérôme Sessini, qui faisait partie de la petite bande, a continué dans la voie du documentaire et a aujourd’hui la carrière qu’on lui connaît (il est chez Magnum, ndlr). Moi, j’ai emprunté un chemin de traverse et j’ai cru, pendant des années, que je m’étais égaré. Aujourd’hui, je sais que non, j’ai juste suivi ma voie. Je me situe entre “l’instant décisif” et le “monologue intérieur”. Les gens me demandent souvent : “Est-ce du reportage ou un travail artistique?”. Je réponds : “les deux, à parts égales”. Je revendique cette alternance du regard au dehors et du regard en dedans. J’ai toujours oscillé entre mon envie de raconter l’histoire des autres et mon besoin de raconter la mienne. Mon énergie est là, dans cette oscillation. C’est cohérent, c’est l’histoire de ma vie : entre deux cultures, entre deux langues, entre deux pratiques photographiques.

Dans ce hors-série nous parlons de la notion de “série”. Quel est ton avis sur ce point et sur ce que l’on pourrait appeler “la cohérence d’un regard” ?

Je distingue la cohérence du regard, de celle du propos. Je crois, pour ma part, que la cohérence de regard n’est ni une question d’outil, ni de sujet. Il est possible qu’elle vienne, non pas du regard en premier lieu (car cela s’éduque et s’affine), mais avant tout de nos obsessions ou de nos blessures, des raisons

profondes qui nous lient à la photographie. La cohérence du propos, quant à elle, se travaille par l’édition. Ce que je dis là est valable pour les photographes qui, comme moi, captent le réel comme ils y arrivent, puis l’ordonnent comme ils le peuvent. Mais il y a d’autres photographes, plasticiens, conceptuels, qui savent où ils vont et ce qu’ils veulent. Cette démarche m’intéresse peu car elle me touche rarement. Les images n’ont jamais autant circulé que depuis l’avènement des réseaux sociaux. La communauté, désormais planétaire, des “amis” photographes s’observe, se “like” et sûrement s’influence, parfois jusqu’au formatage. La globalisation, aucune raison que la photographie n’y échappe ! Là où il y avait jadis des courants photographiques, il y a aujourd’hui des modes. Le rythme de ces cycles s’est considérablement accéléré et je le trouve peu compatible avec l’exigence de la photographie (celle que j’aime). Personnellement, je veux croire en l’honnêteté de la démarche des photographes. La création, même opportuniste, reste de la création. L’opportunisme peut sûrement faire mouche sur une ou deux séries mais je ne crois pas que l’on puisse tenir la distance et créer une œuvre, en ayant pour obsession, d’anticiper sur les demandes du marché.

Alors si tu devais définir en quelques mots ce qu’est, pour toi, une série photographique réussie, que dirais-tu ?

Lorsque j’ai mis en place mes ateliers de photo dans des structures d’accueil de la Fondation Abbé Pierre, le challenge était là : faire comprendre à des novices absolus (au démarrage, je leur montre où est situé le déclencheur) ce que voulait dire : “écrire avec la lumière”, et arriver à leur faire réaliser à chacun, une série de photos que l’on publie dans un livre. Dès qu’ils comprennent cette notion de série, d’écriture, de suite, ils se “lâchent” de façon très créative. Les amateurs éclairés ou même les pros, sont bien plus durs à déridier. Les résultats sont bien sûr modestes (le stage dure quatre jours), mais souvent époustouflants de cohérence et parfois bouleversants de sincérité.

Si l’on considère la “bonne photo” de façon unitaire, c’est forcément dans le postulat

d’une supposée qualité, obtenue par des critères prédéfinis (photo nette, cadrée comme ci, surtout pas comme ça, etc.) Quel ennui ! Il y a autant de langages photographiques possibles, qu’il y a de personnalités de photographes. Le seul but à atteindre est la cohérence. On peut très bien faire un Grand livre de photographie avec des images “ratées” et à l’inverse faire un livre insignifiant avec de “très belles” photos. C’est une histoire d’unité, de rythme aussi. La pertinence d’un travail photographique ne peut émerger que d’une série complète et aboutie, ce que l’on obtient par un édition long, répété et intransigeant. Faire le deuil d’images auxquelles on tient vraiment, parce qu’elles ne trouvent pas leur place dans une série, est un passage obligé pour chaque photographe. Cela prend beaucoup de temps et demande une constante remise en question. Antoine de Saint-Exupéry disait : “La perfection est atteinte non pas lorsqu’il n’y a plus rien à ajouter, mais lorsqu’il n’y a plus rien à retirer”. Personnellement, la perfection, je n’y crois pas, mais l’idée est bien celle-là.

Vers quels horizons comptes-tu te diriger maintenant ?

Il y a le projet de livre du “désert russe” pour début 2014, aux éditions Le Bec en l’air. Conjointement avec la société de production “Découpage”, nous travaillons sur une version pour tablettes tactiles et l’approche n’est pas du tout la même. Pour l’application, je veux proposer aux lecteurs une expérience très différente de celle du livre papier.

Mon projet suivant est déjà en route. *Georgia* sera un livre numérique interactif, photographique, sonore et vidéo. La photographie sera une alternance de n & b et d’autochromes. “Georgia” est le nom du bateau, qui emmena mon homonyme, Ljubisa Danilovic alors âgé de dix-neuf ans, de Trieste à New York, en mars 1906. Là encore, je superpose une œuvre de fiction et une enquête journalistique, mais à l’inverse du “désert russe”, je pars d’une histoire très personnelle pour donner à voir ce qu’elle exprime d’universel. Mon propos est de mettre en lumière les conséquences de l’exil sur l’homme.

Propos recueillis par J-C Béchet