

■ Exposition

Le curieux regard de Kalvar

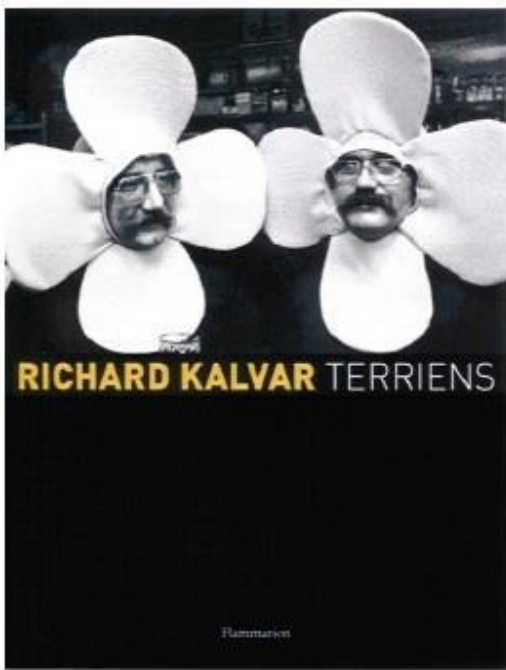
Auteur de photographies célèbres, peu prolixe en édition, le moins photojournaliste des membres de Magnum est aussi le plus atypique. La rétrospective Richard Kalvar à la Maison européenne de la photographie et une première monographie offrent un regard d'ensemble sur une production aussi longue qu'elle est rare.

L'œuvre n'est pas de celles qui se visitent facilement. D'abord parce que Richard Kalvar s'est donné le temps de la montrer. Des photographies viennent en mémoire, célèbrissimes, comme la dame au banc, malheureux témoin d'ébats de pigeons ou comme cette brave chienne accablée de fatigue. Ces images, vous les retrouverez dans l'épais volume édité par Flammarion, perdues parmi d'autres, porteuses de

petites histoires, toutes plus énigmatiques que l'anecdote si chère à la photo humoristique. Si ses photos peuvent parfois faire sourire, Kalvar n'est pas plus un humoriste qu'un photographe humaniste. Le regard qu'il porte sur le monde garde comme un stigmate sa passion brutalement ressentie pour la photographie qu'il n'aimait pas d'abord, quand elle ne représentait qu'un job d'étudiant en mal de finances. Cette fa-

çon de voir, puis de percevoir lui vient quelque part en Europe, au cours d'un voyage de jeunesse : s'intéresser au banal jusqu'à l'ennui, jusqu'à ce que surgisse la proie de l'instantané. Les archéologues, les rôdeurs, les chercheurs d'or ne font pas autrement. Comment obtenir sinon cette énigme du monsieur s'insinuant dans un buisson du Trastevere sans se douter que son profil viendrait dialoguer avec le buste de l'homme illustre régnant en son square ? Cette démarche singulière qui consiste à traquer l'insolite dans ce qu'il y a de plus ordinaire, Kalvar l'appelle sa méthode, et sans doute est-elle derrière ses images comme la grammaire est l'auxiliaire du style. Or, le style de Kalvar est un style riche qui préfère le questionnement à la conclusion, le flottement à l'évidence. Ses photographies intemporelles qui touchent l'universel à travers le trivial se relisent sans lasser et c'est ce qui donne à ses *Terriens* le poids d'une anthologie. ■

• Exposition Richard Kalvar. Maison européenne de la photographie, 5/7, rue de Fourcy, 75004 Paris. Du 14 mars au 13 juin.
• Richard Kalvar *Terriens*. Préface de Seloua Luste Boulbina. 192 pages 24x31 cm. 91 illustrations. Editions Flammarion, 50 euros.



Richard Kalvar, l'interview

Q Qu'est-ce qui vous a conduit à être l'assistant de Jérôme Ducrot et pourquoi ne pas avoir persévéré dans le studio ?

Je ne m'intéressais pas du tout à la photo. J'étais étudiant en littérature, mais je n'avais pas de projet professionnel. Je traversais une période difficile et j'avais décidé de suspendre mes études, ce qui aux Etats-Unis comme en Angleterre ne pose aucun problème. J'ai su par un ami qui avait travaillé chez lui que Jérôme Ducrot recherchait un assistant. Je trouvais cela excitant, même si rien ne me reliait à la photo. Je me suis présenté et, je ne sais encore pas pourquoi, Jérôme Ducrot m'a engagé. J'ai compris par la suite que c'était une place très convoitée, mais je ne mesurais pas ma chance à l'époque. Jérôme faisait de la mode et j'ai vite compris que je n'aimais pas trop ce monde. Mais il m'a appris la prise et de vue et l'éclairage en studio, ce qui me sert encore pour mes commandes commerciales. Il m'a aussi fait connaître et aimer des photographes comme Cartier-Bresson, Robert Frank ou Kertész. Je suis descendu dans la rue, j'ai fait des photos avec le vieux boîtier Pentax que Ducrot m'avait donné et que j'avais équipé d'un 35 mm et d'un 105 mm. Je trouvais cela vaguement intéressant. J'ai laissé mon travail d'assistant parce que je voulais essayer une autre aventure.

Q Vous n'aimiez pas le studio, vos photos de rue ne vous passionnaient pas. Comment êtes-vous devenu photographe ?

Avec le peu d'argent que j'avais pu me faire au studio, j'ai décidé d'aller visiter l'Europe. Au moment de partir, mon sac à dos était bourré et j'hésitais à emporter le Pentax. Finalement, j'ai enlevé quelque chose d'autre pour lui faire de la place. Je suis arrivé au Luxembourg, puis en France. Je parlais un français de lycée à peu près acceptable. A l'époque, rien ne coûtait très cher et le stop marchait bien. Aux premiers jours, je commençais à faire des photos pour m'occuper un peu. Et puis petit à petit, cela m'a plu, j'étais mordu. Je suis allé en Angleterre, en Suède, au Danemark, un peu en Allemagne, en Hollande, de nouveau en France, en Espagne et enfin au Maroc d'où,

après dix mois et faute d'argent, je suis rentré par le bateau. A la fin du voyage, j'ai compris que j'étais fait pour être photographe, que j'avais trouvé le moyen d'expression qui me correspondait. En rentrant à New York j'ai pris un boulot de réceptionniste au laboratoire Modernage et le soir, on me laissait tirer mes photos. C'était un apprentissage merveilleux, j'avais un matériel et des professeurs fantastiques à ma disposition.

Q Vous participez à l'aventure de l'agence Viva en 1971. Elle fonctionnait bien en 1975, pourquoi la quittez-vous pour Magnum ?

Viva n'a jamais bien fonctionné, il y avait toujours des problèmes d'argent et des conflits. Ces conflits ne me touchaient pas directement, mais c'était quand même fatigant. De plus, en 1975, j'étais en France depuis presque cinq ans et je ne pensais pas y rester indéfiniment. Comme Guy Le Querrec, j'ai eu un contact avec Marc Riboud. Marc nous avait présentés auprès de Magnum, qui exerçait une fascination sur les jeunes photographes que nous étions. Il y a eu un vote et j'ai été coopté (et Guy l'année suivante) comme membre associé, ce qui était inespéré. Deux ans après, nous sommes devenus membres. Après cela, j'ai navigué entre Paris et New York et l'existence des deux bureaux de Magnum était très commode. Je me suis finalement fixé à Paris en 1980.

Q Il y a dans votre œuvre une inclination pour la déchâncé, la fatigue, qui touche tous vos terriens, hommes et bêtes. Doit-on y voir une évocation de la mort ou au contraire une vision compassionnelle de la vie ?

Cela n'a pas une relation directe avec la mort, mais il y a certainement un lien inconscient dans la mesure où nous sommes toujours touchés par la mort, comme par le sommeil. C'est une réaction à la fois rationnelle et irrationnelle. Mes photos sont quelque part autobiographiques. Je photographie des gens, des animaux, mais je pars de ma condition humaine. Si je vois deux chiens qui se tournent le dos, je ne peux pas m'empêcher de me mettre à leur place. Je ne peux pas demander au chien ce qu'il pense, mais comme



Central Park, New York, 1976. © Richard Kalvar/Magnum



New York, 1969. © Richard Kalvar/Magnum

dans beaucoup de photos, tout se passe comme si j'avais pu le faire. Ma vision n'est pas exactement compassionnelle. J'ai de la sympathie pour les autres, mais dans mes photos il y a aussi une distance, une part d'humour noir.

Q Vos années d'études de lettres, que vous repreniez à votre retour d'Europe, ont-elles laissé une trace dans votre œuvre de photographe ?
 Tout ce qui nous forme dans la vie a une influence sur ce qu'on fait. Vous ne trouverez pas de trace de Keats ou de Shakespeare dans mes photos, mais l'éducation aide à voir des rapports entre les choses, à comprendre les hommes, elle aide aussi à faire des photos. C'est vrai que chez moi chaque photo a l'autonomie d'un petit drame; peut-être peut-on appeler ça littéraire.

Q Si vous n'organisez pas ces images, comment

faites-vous pour les saisir ?
 Je ne manipule rien dans l'image, ni avant ni après. Je manipule dans ma tête ou dans mon cadre. Quand je fais des photos activement, je passe la journée à marcher, à regarder, à être frustré, à ne rien voir, et puis de temps en temps, je vois un petit truc qui m'attire et qui me pousse à faire une photo, même si ce n'est pas très intéressant. Et parfois quand on a l'œil dans le viseur, il y a quelque chose d'imprévu qui arrive ou bien qui était déjà là et qu'on n'avait pas vu. Tout à coup, on le voit parce qu'on est en état de recherche, et alors on commence à déclencher, à faire cinquante photos de la même chose. Il faut être aux aguets, comme tous les gens qui dépendent du hasard. C'est beaucoup de persistance, et un peu de chance.

Q Quand on regarde vos images, pour peu qu'on s'y attarde, on perçoit

toujours quelque chose d'insolite, qui ne frappe pas au premier coup d'œil. Est-ce aussi ce que vous recherchez ?
 Ce sont des éléments qui contribuent à l'effet général. J'aime jouer avec le mystère qui s'installe parfois dans une photo, aidé par la nature même de la photographie, à la fois proche de la réalité et complètement séparée. Je ne fais pas de reportage, encore moins de mise en scène, on le voit parce qu'on est en état de recherche, et alors on commence à déclencher, à faire cinquante photos de la même chose. Il faut être aux aguets, comme tous les gens qui dépendent du hasard. C'est beaucoup de persistance, et un peu de chance.

Q On croise aussi le thème de la disparition, des êtres qui se cachent ou qui au contraire sont pris dans une conversation à laquelle nous ne comprenons rien. Tout cela induit plus l'idée d'un mystère, d'une fiction que de la réalité. Avez-vous jamais songé à faire du cinéma ?
 Il ne s'agit pas de choix délibérés. J'observe les thèmes qui sont

“Ce qui m'intéresse c'est ce que les gens ont l'air de faire, pas ce qu'ils font réellement”

présents dans mes photos après coup, comme vous. La conversation est pour moi une matière première prodigieuse. Les gens essaient de se rapprocher et souvent n'y parviennent pas. Ces scènes sont riches en possibilités. Comprendre les autres, ne pas les comprendre, être ensemble ou seul, ces décalages m'intéressent, j'aime jouer avec eux. On me dit en effet parfois que mon travail est cinématographique. J'aime des images qui sont de petites histoires, de petits drames. Mais il y a une différence: je travaille avec les aspects propres à la photographie: le mouvement figé, le silence. Tout est suggéré, ambigu, rien n'est explicite. Je suis intéressé par le cinéma, mais pas pour en faire.



© Richard Kalvar. Autoportrait

Cette photo n'est pas la plus représentative de mon travail, mais elle a le mérite d'accrocher le regard et je pense que pour une couverture, c'est essentiel. Le lecteur trouvera dans le livre des images plus fortes, plus profondes, mais qui n'ont pas ce pouvoir d'attirer l'œil aussi vite.

Q N'avez-vous pas tenté, comme littéraire, d'écrire vous-même le texte de cette importante et première monographie ?

Avoir fait quelques études médiocres n'a pas fait de moi un littéraire! Vous avez parlé de mystère, je trouve que le mystère est important pour mes photos, et que trop en parler le nuirait. Comme d'autres, j'ai des choses à dire, mais je pense qu'il ne faut pas les dire n'importe où, n'importe quand. J'ai depuis des années l'expérience de montrer mes photos et souvent, à propos d'une image, on me pose la question: que s'est-il passé "dans la réalité"? J'ai noté que si j'avais le tort de raconter ce qui s'est passé, la personne ne regarde plus la photo, elle passe à la suivante. Ce qui m'intéresse, c'est ce que les gens ont l'air de faire, pas ce qu'ils font réellement.

Q Vous ne devez pas montrer vos planches contacts ?

Monter ses planches contacts, montrer ce qui se passe avant, ce qui se passe après, enlève tout ce qu'une photo peut comporter de non-dit. Cela peut être très intéressant dans une école de photographie, je ne pense pas cela le soit dans une exposition ou une publication.

Q Pourquoi avoir choisi de mettre ces deux Gilles de La Loubère en couverture du livre ?

Q Bien que votre livre cherche à brouiller les pistes des lieux et des époques, vous n'avez en rien occulté l'italianité de vos images de Rome. Est-ce une ville avec laquelle vous avez une relation privilégiée ?

Qu'on le veuille ou non, des photos prises sur le vif sont forcément imprégnées de l'odeur locale. J'aime beaucoup l'Italie, même si elle ne se trouvait pas sur le chemin de mon premier voyage en Europe. Je suis allé à Rome plusieurs fois. J'y ai passé peut-être six mois en tout. Je considère que j'ai toujours un projet en cours dans cette ville bien que je n'y sois pas allé depuis 20 ans. Je pense reprendre ce projet après la sortie de mon livre.

Q Ce grand livre finit-il quelque chose ?

Je continue de photographier comme je l'ai fait dès le début. Tant que je ferai des photos, je ferai de même. Ce n'est pas la fin mais c'est la première fois que je mets tout ensemble. Jusqu'à maintenant, j'ai eu des portfolios, des catalogues. J'avais depuis longtemps le projet de faire un livre, mais je voulais disposer d'une masse critique de photographies pour réaliser quelque chose qui se tienne. C'est donc la fin de cette phase d'attente, mais ce n'est pas la fin de mon activité de photographe.

Propos recueillis par
 Hervé Le Goff