



Un après-midi frissonnant de décembre, je me suis précipitée dans le Winnipeg Art Gallery et je suis entrée dans le monde d'Arno Rafael Minkinen. En me baladant dans l'exposition, la beauté de chaque image était ahurissante. J'étais émerveillée par cette forme créative d'autoportrait et l'interaction joueuse et gracieuse de son corps avec les paysages. Un an plus tard, j'ai eu l'honneur de faire cette interview avec Arno, ou nous avons évoqués ses débuts, ses inspirations et son processus artistique.

To read the interview in english, [click here](#)



©Arno Rafael Minkinen, Grand Canyon, 1995

Pendant 30 ans, vous vous concentrez sur un seul et même type de recherche photographique. Comment se motiver continuellement sur une durée de temps aussi longue ?

“La motivation elle-même vient du processus.”

J'avoue que ça n'a jamais été mon intention de travailler pendant autant d'années et de décennies sur la même idée mais maintenant que ça fait presque 40 ans, il me semble plus logique que jamais de continuer pour le reste de ma vie. Ça ne veut pas dire que je n'ai jamais été tenté d'abandonner de temps en temps. Mais quand les moments de faiblesse arrivent, je me remémore le but final de mon entreprise, si c'est ce que je cherche vraiment, qui est de faire vivre ce projet en produisant de nouvelles images jusqu'à ma fin.



©Arno Rafael Minkkinen, Oulunjärvi Afternoon, Kajaani, Finland, 2009

La motivation elle-même vient du processus. Je suis rarement derrière l'appareil photo au moment de l'exposition ; donc je vois jamais ce que j'ai pris jusqu'au moment du développement. Libre de manipulation, comme toujours, j'expose mes négatifs à la lumière et dans ma chambre noire le développement devient un moment fantastique. En déroulant la pellicule, je vois pour la première fois ce qui s'est passé il y a une semaine, ou un mois, ou parfois plus qu'un an, quand j'étais enterré dans la neige ou quand j'étais suspendu à une falaise, ou même dans l'étreinte d'une femme dans la douce ombre d'un jardin. Il faudrait presque que j'ai des lumières de Noël suspendues sur les murs de ma chambre noire toute l'année ; des lumières vertes foncées pour rouler la pellicule et rouges pour développement !



©Arno Rafael Minkkinen, Fosters Pond, 1996

« Si vous voyez mes bras sortir du dessous de la neige, c'est que je suis sous la neige. » Comment réaliser sereinement des images dans de conditions aussi dures ?

C'est un problème très difficile et parfois impossible. Soit du vent violent ou une forte pluie, soit la lumière tombante ou un trépied cassé, soit je n'ai plus qu'une pellicule, ou soit je suis crevé ; mais le seul moyen de prendre ces photos, c'est d'y être.

J'ai commencé à travailler en 1970 et je me suis vite rendu compte que c'était Jerry Uelsmann qui allait dominer les images multiples, donc j'ai dû trouver une façon de créer la même impression avec un seul négatif. Peut-être que toute la tension de la création d'une photographie est dissoute dans le son apaisant de l'obturateur et le chuintement du retardateur, neuf secondes avant le déclenchement. Dans ces très peu de secondes, ma respiration s'arrête, chaque muscle et chaque nerf de mon corps sont tendus ; je pose et j'attends que le mécanisme de l'appareil vienne terminer la séance.

L'été dernier, je suis allé photographier les chutes du Niagara ; je voulais une photo qui semble montrer mon torse emporté par l'eau. J'ai su que dès que je sortirais un pied sur le pilier en pierre, tout le monde irait croire que j'allais me suicider devant leurs yeux. Je suis arrivé au pilier, j'ai étendu mes jambes dans la direction des chutes, lancé le retardateur, et j'ai attendu le déclenchement. J'ai vidé ma tête de toutes pensées, surtout l'idée du regard des spectateurs et j'ai espéré que la police resterait en dehors de tout ça. Dès que l'appareil a pris une image, je suis vite descendu, je suis retourné vers l'appareil. J'ai relancé le retardateur, j'ai fixé le miroir et je suis remonté sur le pilier en pierre. Après la deuxième image, j'ai répété encore le processus. Les spectateurs avaient maintenant que je n'étais pas suicidaire ; j'étais plutôt un photographe qui espérait avoir une image bizarre autour de toute cette eau.



©Arno Rafael Minkinen, Hite Utah, 1997

Il n'est pas facile de faire mes photographies et c'est pour ça que je dois tout faire. Je ne veux surtout pas mettre en danger quelqu'un d'autre. Naturellement, les gens sont de bonne volonté pour m'aider, donc je dois être assez intelligent pour dire "non". Prenez la photo de mes mains dans la neige, par exemple : il fait très froid à l'endroit où la neige touche ma peau : ce sont mes mains qui fondent les trous. Ceci n'est pas une faveur à demander à quelqu'un d'autre. Je ne vais pas non plus demander à quelqu'un de poser sur le bord d'une montagne pour moi ou de se pencher sur une falaise de 150 mètres de hauteur. Si quelque chose de terrible devait se passer, il vaut mieux que ce soit à moi !

Dans une interview pour Jorma Puranen, un photographe Finlandais fantastique, pour le nouveau magazine italien "Fantom", j'ai écrit qu'une part de l'euphorie de ce que je fais se trouve dans le danger. Si je tombais et mourais, l'hélicoptère qui viendrait me chercher retirerait du canyon un corps nu : un torse nu et gelé qu'ils mettraient sur un scooter des neiges dans le nord de la Finlande. La partie cool serait la nudité, mais d'être mort, j'en conviens, ça craint.

"J'étais là, nu dans le vent, en regardant le monde tourner."

La plupart du temps, tout commence par une idée préconçue : un croquis du site ou l'inspiration d'une autre séance ratée. Mais vraiment, l'image est guidée par la réalité du lieu et la réalité dans laquelle je me trouve. C'est l'endroit où il faut faire l'image, quelque soit le temps à passer en préparation. Encore une raison pour laquelle je me considère comme un photographe-documentariste : ce que j'ai photographié a existé en réalité. Que j'ai créé cette réalité, c'est une autre affaire. Malgré tout, la réalité construit, une fois enfoncé dans l'image, à la capacité de m'enchanter. J'étais là, nu dans le vent, en regardant le monde tourner.



©Arno Rafael Minkinen, Dalsnibba, Geiranger Fjord, Norway, 2006



©Arno Rafael Minkinen, Self-portrait with Coralie, Fort Foucault, Niort, France, 2009

Quelles différences perceptibles y-a-t-il entre votre travail solo et celui avec d'autres, certains travaux avec votre fils ou des femmes ?

Ce n'est pas que je connais mieux les résultats d'une photographie avec quelqu'un d'autre que lorsque je me prends seul, mais j'avoue que l'attente est double quand ce sont deux personnes, impatientes de voir ce qu'il s'est passé au moment de la séance. Voilà une réponse simple. Dès que le diaphragme s'est fermé, j'ai un grand désir de voir le résultat de ces images où nous sommes plusieurs parce que je ne peux jamais les refaire si elles sont ratées. Quand mon fils, ou un autre, est dans la photo, ce n'est pas facile de revenir à la situation initiale, ou recontacter la personne, si cette séance est un échec. Maintenant, mon fils dira "à la semaine prochaine..." sur un portable. Mais ce n'est pas forcément catastrophique. Nos imaginations peuvent tenir ces images "perdues" vivantes dans nos têtes pour toute notre vie.



©Arno Rafael Minkinen, Self-portrait with Selva, Manterinaldi, Italy, 2001

En tant qu'émigrant aux États-Unis, qu'avez-vous ressenti en retournant en Finlande ? Ce retour a-t-il influencé votre travail artistique ?

Après l'avoir quitté dans mon enfance, ma première visite en Finlande a eu lieu lorsque j'avais 22 ans. Je n'étais pas encore photographe mais je portais déjà un appareil photo, pas cher du tout, et dedans il y avait une pellicule de 12 poses. C'était la seule pellicule que j'avais et la seule que je pouvais acheter ; j'ai fait du stop à partir de Southampton en Angleterre et je mendiais sur la route pour aller vers le nord en même temps que ma capine, et ma future femme, qui retournait aux États-Unis. Donc j'ai traité chaque image sur cette pellicule comme si c'était la dernière. Naturellement, j'ai fait gaffe de ne pas gâcher la pellicule sur des photos inutiles, des vues que je pouvais acheter sur une carte postale.

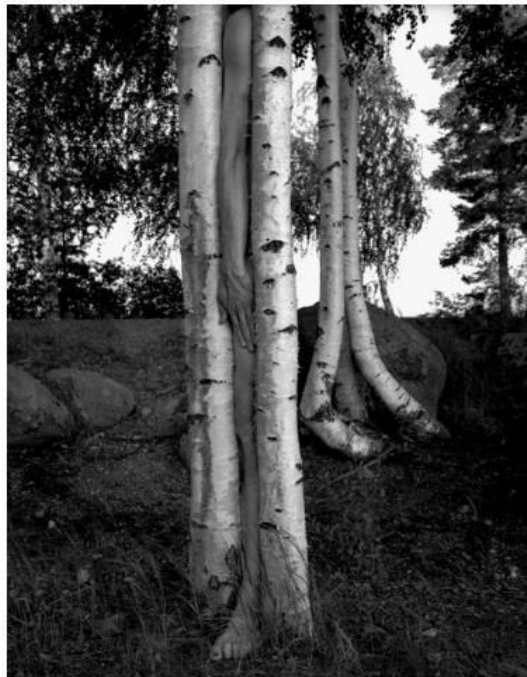
En rentrant aux États-Unis, je me suis rendu compte que la plupart de mes images montraient mes cousins, beaux, se promenant dans la forêt ou dans les vieux villages dans leurs robes et leurs chapeaux colorés de Morimekko. Depuis ce voyage, j'y suis retourné plusieurs fois et nous y avons même vécu deux ans dans les années 1970 et 1980, mais l'influence la plus importante de ce premier voyage était la beauté des femmes, de la nature et de la terre. En plus, il y avait un frémissement très profond de ma conscience.



©Arno Rafael Minkinen, Nauvo, Finland, 1973

J'ai découvert que mes attitudes puritaines venant de l'Amérique étaient au bord d'être jetées dans le fleuve. Je me souviens qu'un jour, mes cousins voulaient se baigner et ils se sont déshabillés devant mes yeux. Ils ont couru dans leurs sous-vêtements blancs jusqu'à l'eau en m'encourageant de faire de même.

Récemment, j'ai publié un livre en Finlande intitulé *Homework : The Finnish Photographs, 1973- 2008*. Ce volume contient de nombreuses histoires qui, j'espère, souligne les connexions culturelles, psychologiques et sociales que j'ai pour mon pays natal. Ces photographies expriment ces sujets.



©Arno Rafael Minkinen, Väisälänsaari, Finland, 1998

Nous connaissons ce concept de vous : voir le monde à travers son esprit. Comment expliquez-vous cette idée avec la photographie ?

Ce qui se passe dans votre esprit peut avoir lieu dans l'appareil – c'était une ligne j'ai écrit pour les appareils Minolta, quand j'étais rédacteur de publicité en 1970 et j'ai commencé à faire des expériences moi-même avec un appareil. Je croyais tellement dans cette phrase que j'ai quitté la pub pour aller étudier avec Harry Callahan au Rhode Island School of Design, dans la ville de Providence. J'aimais la publicité et je m'amusais ; on pouvait laisser pousser nos cheveux et arriver tard le matin. Le problème, pourtant, c'était qu'après un an personne ne s'intéressait aux vieux modèles d'une voiture ou d'un appareil photo, et notre campagne terminait à la poubelle. J'avais envie de créer quelque chose de plus durable. Mais je n'ai pas quitté ce business parce qu'il ne me plaisait pas. Les jeunes gens créatifs dans la publicité ont de la chance. Ils utilisent leur esprit et leur imagination et, s'ils arrivent à rester aussi des consommateurs lambda, alors l'équilibre dans la vie est possible.

Donc vous avez travaillé dans la publicité, comment ce business a équilibré votre travail photographique ?

En plus de ce que j'ai dit plus haut, de l'image dans l'esprit, la publicité précise chez moi la puissance d'une seule image comme forme de communication. Je suppose que cette phrase a influencé mon désir de faire des images indépendantes les unes des autres mais qui se ressemblent un peu, comme une campagne de publicité. Je n'ai pas très envie qu'on voit mon travail comme une campagne, mais on peut l'interpréter comme ça : un plaidoyer des 40 ans à voir la pureté de la forme humaine comme modeste portion de la grandeur de la nature.



©Arno Rafael Minkinen, Dead Horse Point Utah, 1997

La partie 'Chronology' sur votre site parle de vos rencontres, quand et où, avec d'autres photographes connus, comme Minor White, Lee Friedlander, ou bien les rencontres ratées comme celle de Diane Arbus. Quelle est la signification de ces rencontres pour vous et leurs conséquences dans votre travail ?

"L'opportunité ratée d'Arbus bien sûr, me hante toujours."

Robert Frank, Minor White et mes mentors Harry Callahan et Aaron Siskind...si je commence à écrire tous les noms, ils vont entourer un immeuble entier. Les rencontres sont pleines d'histoires, courtes et longues, soutenues et temporelles ; chaque histoire ajoute encore une confirmation qu'être photographe est une poursuite noble. Il peut sembler vantard de citer tous ces noms d'hommes et de femmes que j'ai eu la chance de rencontrer -on peut aussi ajouter à la liste Linda Connor et Sally Mann- mais c'est le risque que je veux bien prendre un prononçant tous ces noms. Chema Madoz, Alex Webb, Sally Gail, Joyce Tennyson, Abelardo Morell (ils sont tous naturellement mes contemporains), mais beaucoup d'entre eux étaient déjà connus quand nous nous sommes rencontrés pour la première fois. Leur présence m'inspirait, même aujourd'hui, parce que je change continuellement.

L'opportunité ratée d'Arbus bien sûr, me hante toujours. Le garçon avec une grenade en plastique à la main, une de ses photos préférées de tout le monde, c'est le garçon que j'étais en arrivant à Brooklyn, New York ; un nez bizarre et ma lèvre du haut cassée. J'ai espéré étudier avec elle pendant l'été 1971, mais c'était le même moment où Arbus a décidé de quitter ce monde. J'ai toujours pensé qu'elle m'aurait pris en photo si nous étions rencontrés.



©Arno Rafael Minkinen, Fosters Pond Millennium, 1.1.2000

Quels sont vos projets actuels ?

Je travaille sur deux projets. Pour le premier, je voudrais produire un livre, un compendium de mon travail de ces 40 ans passés. Chaque année, j'ai des images exposées ou publiées et donc visuellement reconnaissables. J'ai aussi beaucoup d'images qui n'ont été jamais montrées. Mes images seront présentées dans l'ordre chronologique. Il sera possible de regarder les images de 1973 et ne pas voir un grand changement d'une image faite en 2003. Cette façon continue n'a jamais été un but recherché mais je suis content qu'une telle uniformité existe. J'admire l'approche de Morandi : trouver une chose, sa voie, et essayer de le faire bien.

Le deuxième projet est un secret. Ceci dit, je crois qu'il faut assurer l'avenir d'un projet en en parlant aux autres. Je dis à mes élèves que c'est être optimiste de faire de vos projets quelque chose de public. Mais, le pessimiste peut contre dire ça en disant que si vous le ratez, c'est un beau signe de stupidité. Alors, ce secret, c'est que j'écris actuellement un scénario. Je travaille sur un film qui va sortir en Finlande. On en reste là pour le moment.

Tout ça pour dire, que mon appareil photo ne se sent pas négligé. Ces dernières années sont parmi mes années les plus prolifiques. Peut-être, c'était ce que j'essayais de dire dans « A Man and His Dog » ; saluer avec des remerciements pour les dons que mon appareil photo continue à me transmettre après toutes ces années. En effet, c'était seulement en faisant l'image que j'ai vu le chien. Mes instincts me disaient « Fais-en encore une autre » et puis je me demandais « pourquoi » ? Le chien était sûrement un cadeau, comme on en voit dans les meilleures photographies : il est arrivé pour m'accompagner dans cette image, et cette image uniquement.



©Arno Rafael Minkinen, A Man and His Dog, Exconvento de Santiago, Cuillipan, de Guerrero, Mexico, 2007

Propos recueillis par LG, traduits de l'anglais par LG & RD