

Entretien avec Vincent Citot

photographe

Vincent Citot a 29 ans et pratique la photographie depuis une quinzaine d'années. En 1998, il expose 15 photographies à la Galerie du Théâtre Rutebeuf, à Clichy, dans le cadre du festival « Mouv'Art ». L'année suivante, l'exposition Regards et Possibilités rassemble 40 de ses photographies et textes à l'Université de Paris X - Nanterre. En 2000, il est deuxième lauréat du « Grand Prix National de la Photo 1999 », organisé par le Centre National des Œuvres Universitaires et Scolaires, et, à cette occasion, est exposé dans les salons de la Sorbonne. Vincent Citot se consacre actuellement à son projet d'ouvrage intitulé La Face cachée, synthèse de ses dernières recherches.

Depuis un an, il travaille comme journaliste-pigiste chargé des événements photo pour des sites d'actualité et des revues internet. Il a notamment publié des photographies sur le thème du « Rêve », ainsi qu'un entretien consacré à sa recherche photographique dans la revue thématique d'art contemporain Bulbe.com. Docteur en philosophie, il enseigne au lycée Léopold Senghor d'Évreux. Il est aussi le directeur et le rédacteur en chef de la revue de philosophie Le Philosophoire.

Vincent Citot, comment définiriez-vous votre geste, le geste du créateur photographique ? Comment le situeriez-vous par rapport aux autres gestes artistiques d'une part, par rapport à la réalité d'autre part ? La photographie est-elle un geste de voyant ou un geste de « répétiteur », de copieur ?

En tant qu'expression artistique, la photographie reproduit, me semble-t-il, un geste qui est commun avec les autres formes d'art. Elle a, bien entendu, sa spécificité, et chaque photographe a lui-même sa "gestuelle"

propre, au sein de ce champ. Il faudrait donc distinguer trois niveaux d'analyse. Par prudence ou par charité, votre question m'épargne une rhétorique philosophique ardue sur l'essence du geste artistique comme tel. Je me contenterai donc, dans les limites de mes connaissances et de mon expérience en la matière, de dire quelques mots sur le geste photographique lui-même.

La photographie est un art plastique, et son organe est la vue. Se mettant au défi de constituer un « système des beaux-arts », certains philosophes ont cru bon de prendre pour fil conducteur de cette classification les *sens* sollicités par chacune des formes artistiques. De fait, donc, la photographie naît du regard et y reconduit : elle procède d'une observation du monde, qui elle-même se donne à voir. Cela ne suffit pas pour la distinguer de la peinture, de la sculpture, de l'architecture, du cinéma, etc. C'est donc l'instrument de l'artiste et son moyen technique d'expression qui feront la différence. Le photographe n'a pas de pinceau ni de marteau : il capte le monde au moyen d'une sorte d'enregistreur nommé appareil photo.

Appareil ambigu s'il en est, comme le sera la photographie elle-même, puisqu'il est censé reproduire fidèlement le réel, en toute objectivité, ce qu'il ne fait évidemment pas, et ce en quoi la photographie est un art. Le propre de la photographie, à mon sens, serait ainsi de faire du faux avec du vrai : de feindre de capter une réalité donnée, et d'instrumentaliser cette matière première à des fins artistiques. Quelles sont ces fins ? De retrouver une certaine vérité, justement, mais sans doute pas celle de l'objectivité, et pas davantage une vérité rétinienne, qui serait celle de l'œil percevant. Il s'agirait plutôt de manifester, dans et par le sensible, une vérité pathique, une vérité humaine, la vérité du rapport de l'homme au monde et à lui-même. Mais je me souviens être dispensé de ces considérations générales sur la pratique artistique, et reviens donc à la photographie. En somme, elle fait du faux avec du vrai, pour manifester une autre vérité. Sa spécificité résiderait dans cette ambiguïté ou cette tromperie : enregistrer le réel "tel qu'il est" au moyen d'un appareil approprié, pour finalement n'en faire qu'à sa guise, et faire dire au réel ce qu'il y a à

en dire et qu'il ne dit pas lui-même. Si le photographe est certainement un "voyeur", ou un jouisseur par la vue, il n'est donc pas un recopieur ou un répétiteur. Recopier ou répéter le réel n'a pas de valeur artistique, mais seulement une valeur de témoignage, une valeur informative et journalistique. La photographie n'a pas pour vocation d'aider la mémoire, l'histoire ou la science. Ou alors, il ne s'agit pas d'un art, mais d'un aide-mémoire, d'une preuve, d'une trace.

Qu'est-ce qu'une « forme photographique » ? Pensez-vous et recherchez-vous, dans votre création photographique, un parcours de l'œil, une pulsation de l'œil, identique à celle de la peinture ou de la sculpture ? Entendez-vous nous apprendre, par votre geste, un mode différent du regard quotidien, différent aussi de celui qu'offrent les arts plastiques ?

Je suis un peu gêné pour vous répondre sur la question du statut et de la singularité du regard photographique, parce que, précisément, mon travail photographique brouille un peu les repères, empiète sur la peinture et louche sur ses procédés. Je regarde le monde, je crois, comme un peintre le ferait. La photographie, considérée comme art plastique, c'est la "photographie plasticienne", que l'on distinguera de la "photo reportage". En tant que plasticien, donc, je ne pense pas exercer mon œil autrement que ne le feraient d'autres plasticiens - si l'on met de côté les exigences techniques propres à la photographie (vitesse d'obturation, ouverture du diaphragme, grain de l'image, grand angle ou téléobjectif, etc.). Quant à savoir s'il y a du pulsionnel dans le fait de *prendre* des photos, certainement ! Mes proches savent me le faire remarquer, et je vois bien, à les voir me voir, que je vois le monde d'une manière obsessionnelle et compulsive. La photographie, c'est comme une maladie du regard : on ne voit plus le monde que dans un cadre. Je me surprends bien souvent, alors même que l'appareil est dans mon sac, à fermer l'œil gauche, comme pour voir ce que je verrais du derrière de l'appareil... La photographie,

c'est une immersion paradoxale dans le réel : on y est sans y être, on le voit de loin, et cette distance le rend plus présent et plus émouvant.

Vous retravaillez beaucoup, un peu comme un peintre à sa toile, vos photographies. Quelles sont vos inspirations artistiques ?

Oui, je retravaille toujours mes photos, surtout depuis que la « révolution du numérique » a rendu la retouche techniquement plus aisée. Certains, qui ne comprennent guère la photographie, y voient un fâcheux travail de falsification : je change les couleurs, j'efface des parasites, j'ajoute un personnage, je mélange littéralement des lieux et des époques... à tel point que, parfois, le résultat ne correspond plus à quoi que ce soit du monde réel. Il y a quatre ou cinq photos en une, de sorte que, au final, la photographie présentée n'est pas une photo retouchée, mais une photo recomposée, réinventée totalement. Un personnage pris en Chine se retrouve dans un hôtel de Lima, qui lui-même donne sur un désert égyptien... Mais la "provenance" n'est jamais indiquée, à la différence des produits alimentaires. Il m'amuse de me la rappeler parfois, mais c'est accessoire : seul compte le résultat plastique.

Dans ces conditions, mes inspirations artistiques sont plus à chercher du côté des peintres que des photographes. Certaines photos ont quelque chose de l'expressionnisme pictural. De Munch, par exemple. Mais le plus souvent, c'est le courant surréaliste qui influence mon travail : Paul Delvaux, Dorothea Tanning, Salvador Dali, René Magritte. Je suis aussi très marqué par le réaliste américain Edward Hopper, qui a quelque chose de sur-réaliste à sa manière. Ceux dont la recherche esthétique me fascine le plus ne sont pas peintres ; il s'agit d'une part du cinéaste David Lynch, et d'autre part de Matthew Barney l'inclassable, à la fois cinéaste-vidéaste, sculpteur et photographe.

Parmi les photographes, ce sont les "plasticiens" purs qui, parce qu'ils sont plasticiens, se rapprochent en un sens de la recherche picturale, sont susceptibles d'exercer sur moi une influence. Il me serait difficile de dres-

ser la liste des photographes dont j'admire le travail, et donc je me contenterai de quelques contemporains : Andy Warhol, Andreas Gursky, Thomas Ruff, la photographie néo-surréaliste ou fantastique de Sandy Skoglund, Christian Vogt et Robert Parke Harrison que j'ai découvert récemment. En peinture comme en photographie, le réalisme et le sur-réalisme sont pour moi deux pôles d'influence et de fascination. Les portraits "photo-maton" de Ruff font écho à l'hyperréalisme pictural des années soixante, à Chuck Close en particulier ; cette recherche exerce sur moi un attrait aussi puissant que les peintres surréalistes et photographes néo-surréalistes.

Quels sont les photographes dont vous n'appréciez guère le travail, ou dans lequel vous ne vous reconnaissez pas, et pourquoi ?

Les photographes dont je suis le plus éloigné sont ceux qui ont fait l'histoire de la photographie, et qui nous ont permis de faire autre chose qu'eux, grâce à eux : ceux dont la photographie n'est pas "dépassée", mais qui ont pour ainsi dire saturé ou épuisé une certaine façon d'aborder l'art photographique. Je crois qu'il n'est plus possible, aujourd'hui, de faire et de refaire indéfiniment des photos parisiennes ou "parisianisantes", où ce qui est donné à voir est toujours telle ou telle scène quotidienne familière, avec une petite pointe d'humour et de tendresse, toujours bienveillante. D'une façon générale, la "photo-sociale", où est mis en scène le Français moyen (ou l'Américain moyen, l'Allemand moyen, etc.) achetant sa baguette au coin de la rue, prenant son café, allant au travail, embrassant sa maîtresse, etc., tout cela a été fait et bien fait, ce n'est pas la peine, je crois, d'y revenir encore.

C'est un peu la même situation pour l'éternelle photo de nu... On finit par s'en lasser terriblement. Et même les photos de nu plus contemporaines, qui ont certes renouvelé le genre, mais qui tendent à épuiser les potentialités de ce renouvellement lui-même. On n'en finit plus de mettre en scène le corps : le corps sexué, le corps déchiqueté, ligoté, le corps sous tou-

tes ses formes et sous tous ses aspects. La plupart du temps, il est question soit d'érotisme diffus, soit de franche sexualité ou d'obscénité. Le photographe est toujours de près ou de loin un voyeur, mais faut-il pour autant qu'il n'ait que le sexe pour objet ? L'obsession du corps et du sexe n'est pas propre à la photographie, c'est un phénomène qui touche toutes les formes d'expression artistique, et c'est même un phénomène civilisationnel de portée générale. Je crois qu'on en a assez dit sur le corps, qu'on l'a assez montré, et qu'il est temps d'en détourner l'objectif.

Quant à la photographie narcissique et autoréférentielle, celle qui prend pour objet l'intimité du photographe lui-même, dans la banalité de sa quotidienneté, elle devient maintenant prodigieusement ennuyeuse, après avoir été certainement innovante et originale. C'est une photographie de la lassitude et du presque rien, où le rapport à l'œuvre devient presque exclusivement conceptuel : il suffit simplement de saisir *l'idée* de l'artiste, après quoi il semble possible de se dispenser des œuvres elles-mêmes, qui ne font guère que l'illustrer.

Enfin, je préfère de loin une recherche photographique qui peine à trouver des idées que la photographie "à thèse" qui délivre un "message" ; celle qui est censée nous éduquer et nous "faire prendre conscience" de quelque chose, qui est à ce titre pleine de bonnes intentions et politiquement tout à fait correcte. Je veux parler par exemple de la photographie politique, celle qui se sent obligée de "dénoncer" ou de faire la promotion d'une bonne cause : la cause des femmes voilées, ou bien celle du tiers-monde, celle des enfants cambodgiens qui sautent sur des mines, ou bien celle des malades, etc. Ces causes sont très justes, mais l'idée que l'art photographique doive se mettre au service de la morale me rebute foncièrement. Quand il s'agit de morale et de politique, je préfère penser d'une part, et agir d'autre part, plutôt que de photographier.

La photographie est un geste dont le devenir touristique – le « grand album du monde en vacances » – nous épargne bien souvent d'interroger la présence non du photographe, mais de son geste créateur. Ce geste,

qu'implique-t-il de votre rapport au monde ? Est-ce uniquement un geste de l'œil ?

En effet, la photo a ceci de particulier qu'elle est à la fois un "art populaire" et un art qui peut devenir très élitiste. Comme tout le monde peut pratiquer la photographie à son niveau et l'adapter à ses envies, il y a une certaine confusion des genres. Cette confusion me fait un peu penser à celle dont souffre aussi la philosophie : tout le monde est un peu "philosophe", n'est-ce pas ? Du coup, tout le monde se pense suffisamment armé pour juger des productions philosophiques. Il y a à peu près autant de distance entre une discussion d'idées au bar du coin et un traité de philosophie, qu'entre la photo-clin d'œil prise avec un téléphone portable et la photo plasticienne émanée d'une authentique recherche artistique. Cette distance n'est pas toujours perçue, de sorte que tout le monde se croit fondé à porter un jugement sur toute photographie, quelle qu'elle soit. On évalue alors les œuvres présentées à l'aune de critères techniques (« photographier un coin de mur, un nuage, un carré de gazon, etc..., j'aurais pu le faire ! »), ou bien "esthétiques" (« c'est pas beau ! »), utilitaires, pragmatiques, axiologiques (« à quoi ça sert de photographier cela ? », « ça ne veut rien dire »).

C'est le problème du jugement de goût. Or, comme chacun sait, nos jugements nous jugent : nous portons les jugements que nous sommes capables de porter, et ils définissent négativement en nous cette capacité. Or, qu'on le regrette ou qu'on s'en félicite, il n'y a pas d'appréciation immédiate et spontanée d'une œuvre d'art. L'art, dimension fondamentale de la culture, suppose lui-même une culture. L'art s'adressant au moins autant à l'esprit qu'aux sens, il réclame de la spiritualité, et même de la connaissance. En particulier, le travail d'un artiste ne saurait se comprendre pleinement dans toute sa richesse sans une connaissance en histoire de l'art. C'est un fait que l'histoire de la photographie est mal connue et, par voie de conséquence, la production contemporaine n'est pas toujours appréciée ou, simplement, comprise. La comprendre, cependant, ne nous dispense nullement de la juger.

Donc, en effet, il convient de faire retour au geste créateur du photographe, de le saisir pour ce qu'il est : un geste artistique. A mon sens, ce n'est pas un geste de l'œil, mais de l'esprit, ou, comme le disait Merleau-Ponty, de « l'œil et l'esprit ». Il y aurait là comme un « chiasme », selon lequel l'esprit se fait œil, accepte de spiritualiser la perception, et réciproquement, la perception prend un sens supérieur qui transcende l'orientation pragmatique dans le monde en l'esthétisant. J'ignore si « l'Esprit s'incarne dans le sensible » (Hegel), mais, du moins, la perception sensible se transcende en prenant un sens esthétique. L'œil comme organe n'est en effet qu'une médiation : l'esthétique n'est pas un phénoménisme, et le corps, condition de toute esthétisation, n'en est ni le principe ni la fin.

La photographie apparaît plus aisée, plus maniable que la peinture. Ne pensez-vous pas que la profusion de photos, l'hyperbolie visuelle, font obstacle à la création exigeante ? La photographie peut-elle encore se faire entendre comme création artistique ?

Nous sommes envahis de photos, c'est vrai. Mais nous ne sommes nullement envahis de photographes. La profusion de photographies (photo-souvenir, photo-témoin, photo-pub, photo-de-famille, photo-de-vacances, photo-de-mode, etc.) n'est pas une profusion d'œuvres d'art. Encore que, il y a d'authentiques œuvres d'art parmi les productions journalistiques, publicitaires ou populaires. Comment faire le tri, comment s'y retrouver, en somme, et comment trouver l'unité d'une histoire de la photographie au sein de cette masse de photos ? La question est difficile, et je la laisse, quitte à me défiler, aux historiens de l'art. Mais il me semble qu'il est tout à fait possible d'identifier une recherche artistique au sein de la vaste pratique de la photo-consommation. En tout cas, je pense bien que l'histoire de la photo n'est pas parvenue à son terme, que la photographie peut encore se faire entendre comme pratique artistique, et, à mon niveau, j'y travaille du mieux que je peux !

Vous faites un usage particulier des personnages dans vos photographies. Ils apparaissent comme intrus ou anonymes, souvent de dos ou repliés. Comment la photographie peut-elle nous montrer un humain, un corps, un nu ? En quoi manifeste-t-elle une chair, sinon le désir ?

Bien souvent, en effet, un ou plusieurs personnages peuplent mes photos. Ils sont sans nom ni visage. Quand le visage apparaît, je ne cherche guère la particularité d'une expression. L'individu représenté est pour moi un « universel singulier » : il peut être n'importe qui, alors même qu'il s'agit bien de telle personne, dont la silhouette est caractéristique. J'apprécie, chez certains photographes, le travail sur l'intimité, où l'identité individuelle est comme pénétrée, doucement violée, puis étalée sur du papier photo. Mes personnages, eux, ne laissent rien paraître directement d'eux-mêmes. Ils sont de dos, de loin, dénudés et dépouillés au maximum de tout attribut particulier.

Je retrouve l'intimité, mais par un autre biais : elle est projetée au dehors ; elle se donne à voir dans le milieu extérieur, lequel la présente symboliquement. D'où la nécessité de déformer et de recomposer cet environnement. Ainsi, le personnage est renvoyé perpétuellement à lui-même dans les lieux mêmes où on le croirait pouvoir s'évader et se transcender. Ce n'est pas du pessimisme, quoique ma photographie soit souvent qualifiée de "glauque", c'est une recherche sur les rapports que l'individu entretient avec lui-même, avec le monde et avec les autres.

Le nu, le corps, la chair ne sont jamais pour moi un objet de photographie. Je ne fais jamais de « photo de nu », alors même que les personnages le sont effectivement. Le corps n'est pas mon objet, tout simplement. Ce serait plutôt "l'âme", pour reprendre encore une fois un terme philosophique, et pour indiquer non un "dualisme" de principe entre l'âme et le corps, mais une différence de point de vue et d'intérêt. Si j'interroge le corps, ce ne sera pas dans sa froide objectivité, son esthétisme ou son anatomie. C'est le corps vécu qui m'intéresse, générateur d'extase ou

d'angoisse, de sentiment de puissance ou d'impuissance, de possible et d'impossible. Je fais donc du désir une question existentielle plutôt que physiologique.

Vos photos sont, je crois, pour la plupart prises au cours de vos nombreux voyages à travers le monde. Pourtant, il ne s'agit nullement de photo-reportages, et encore moins de photos de voyages. Mais quel voyage entendez-vous proposer, improviser dans votre œuvre photographique ? Vous photographiez autant les intérieurs feutrés que les espaces démesurés. Néanmoins, votre œuvre manifeste toujours l'intimité d'une angoisse, d'un rêve ou d'un questionnement existentiel. Sont-ce là des motifs qui génèrent votre travail ?

Je propose une sorte de voyage intérieur, qui prend la forme d'une exploration dans l'intimité affective de l'individu. Je m'intéresse au contraste, présent en chacun, de la pesanteur affective et du potentiel transgressif et libérateur. Lesté par son passé singulier, par des traumatismes, des angoisses et des incertitudes, l'homme porte en lui comme un ressort salvateur. Inversement, l'élan vers la liberté porte toujours en lui quelque lourdeur. Le possible et l'impossible, le rêve et le cauchemar sont un dans ma photographie. Hanté par lui-même, l'individu se sait aussi à distance de soi, extatique, en extase. Ma photographie est proprement ce dialogue et cette tension entre la liberté et l'enlèvement de l'individu en lui-même.

On en revient alors à la question : non pas qui êtes-vous, Vincent Citot, mais quel est ce photographe ? La chambre claire n'a-t-elle pas toujours une fonction de désobjectivation de l'artiste ? Quelque part, ce n'est pas vous... mais le long travail de l'œil de votre chair. N'est-ce pas cela, cette « face cachée » dont vous avez fait le titre du recueil que vous préparez actuellement ?

Ce que j'appelle la face cachée, c'est précisément cette tension dont je parlais, et qui n'apparaît jamais véritablement au grand jour. Elle ne peut se dire, se voir, s'entendre, si ce n'est peut-être sous une forme artistique. Non pas par pudeur, mais pour une raison structurelle : chacun porte seul le poids de sa vie, et ne peut rien attendre, à ce titre, des autres ou du monde — sauf à tomber dans une mystification. Le partage, le plaisir, l'amour, la création, la pensée, l'activité, la sur-activité même, rien ne dispense l'homme de porter seul cette vie qui est la sienne, dont il doit seul assumer l'héritage. L'homme est un vivant pour qui la vie fait question, qui ne peut pas se contenter de vivre, parce qu'il lui faut encore donner du sens à cette vie. Mais ce sens n'est pas donné, et c'est pourquoi il y a angoisse : tout est à faire ou à refaire. Ce questionnement intérieur, je le présente comme la tension de la liberté et de la passivité.

Du coup, un goût un peu métaphysique traverse ma photographie, quoiqu'elle ne soit nullement ce que l'on pourrait appeler une « photographie à thèse ». Je n'ai pas de doctrine philosophique à faire valoir, par exemple. Je me contente de rendre visible, autant qu'il m'est possible de le faire, cette solitude profonde et sublime qui gît au cœur de chaque homme.

Alors en effet, cette photographie parle moins de moi que de la condition humaine. Je ne m'y retrouve pas moi-même, si ce n'est là où chacun peut aussi s'y retrouver. C'est la raison pour laquelle mes personnages sont anonymes, comme les lieux.

Il n'y a pas, semble-t-il, de volonté conceptuelle dans votre œuvre. Votre geste photographique émerge parfois comme celui d'un premier voir. Pourtant, vous exercez par ailleurs un important travail d'enseignement et de recherche en philosophie. La philosophie serait-elle la face claire et manifestée de votre travail, dont le revers serait votre recherche photographique, cette « face cachée » ? Entendez-vous articuler ces deux activités dans une complémentarité ou répondent-elles toutes deux à une existence vouée au questionnement et à la découverte du réel ?

Nécessairement, il doit y avoir une unité profonde dans mes recherches, quelles qu'elles soient. Cette unité est « cachée ». Encore une fois, ce n'est pas par pudeur, et cette face cachée n'est pas de l'ordre du "secret". Ce qui est caché est caché par principe : le ressort de toute activité, le moteur même de cette énergie investie ici ou là, n'apparaît jamais dans cette activité ou dans cet investissement qu'en négatif. Il y aurait comme une impulsion à sortir de soi pour créer, créer quelque chose qui à la fois transcende ce soi qui en est le moteur permanent, et qui en manifeste négativement la nature impulsive. Il y a au cœur de l'individu comme un Manque fécond, un Désir de sens, qui est un appel à la création. Le sens d'une existence n'étant jamais donné ou reçu, il est à construire. Ce qui est construit advient comme la face manifeste d'une face cachée, comme la solution d'une problématique existentielle. C'est en ce sens que chacun de mes engagements est la manifestation d'une tension interne dont il est la solution.

Ceci dit, philosophie, voyage, photographie, etc., ne répondent pas aux mêmes besoins. Le travail photographique répond pour moi au besoin de rendre manifeste cette face cachée - à laquelle, en outre, il emprunte sa propre énergie. Autrement dit, l'effort créateur consiste en partie à interroger sa propre origine, à questionner ce terreau affectif dont procède tout engagement existentiel. Une philosophie de ce champ affectif immanent est possible, et, pour une part, a déjà été menée à bien par différentes écoles de pensée. Mais ma recherche en philosophie ne porte pas principalement ni exclusivement sur cette question... encore que, à voir les choses d'assez loin, on pourrait l'y retrouver. Il reste que la philosophie, c'est de l'explicitation, de l'argumentation, de la démonstration, de la publication, bref, de la mise au jour et de la mise au clair, alors même qu'elle cherche à tirer au clair ce qui ne l'est précisément pas. Ma photographie rend peut-être manifeste du caché, mais ne démontre rien, et séjourne dans l'ambiguïté de cette face cachée plutôt qu'elle ne cherche à en expliciter et à en expliquer les tenants et aboutissants. En ce sens, donc, mon activité en philosophie est proprement diurne, claire.

La face manifeste ne s'oppose pas à la face cachée comme le superficiel à l'authentique, mais plutôt comme la solution au problème : elle est l'équilibration d'un déséquilibre, l'annulation d'une tension féconde. Je me suis beaucoup interrogé, en philosophie, sur ce processus d'équilibration. Mais les résultats de ce travail n'ont pas eux-mêmes annulé les tensions qui, justement, me poussent à photographier. Je me comprends, je m'explique parfois, mais comme cette énergie de comprendre et d'expliquer procède elle-même de ce qu'elle tente de saisir, c'est en quelque sorte elle qui se pense elle-même. La pensée en général ne parvenant pas à rééquilibrer tous les déséquilibres de l'artiste, pas plus que le travail de celui-ci les déséquilibres de celle-là, il me faut philosopher et photographier...

Propos recueillis par Pierre-Etienne Schmit