

JULIE AYBES

**QUELQUE CHOSE A CHANGÉ SANS M'EN
APERCEVOIR, À FORCE UN NOUVEAU PAYSAGE.**

Mémoire présenté
à la Faculté des études supérieures de l'Université Laval
dans le cadre du programme de maîtrise en arts visuels
pour l'obtention du grade de maître ès arts (M.A.)

ÉCOLE DES ARTS VISUELS
FACULTÉ D'AMÉNAGEMENT, D'ARCHITECTURE ET DES ARTS VISUELS
UNIVERSITÉ LAVAL
QUÉBEC

2008

© Julie Aybes, 2008.

Être photographe et dire mes photographies.

Dire mes photographies comme je photographie. Écrire comme je photographie. À peine.

Des images qui n'illustrent pas.

Des mots qui n'expliquent pas, qui ne disent presque pas.

Inventer une exposition.

De photographies et de mots.

De mots dans des photographies.

Une exposition de dépaysements. Le mien. Celui d'autres aussi, photographes, écrivains, qui m'ont accompagnée tout au long de cette année ailleurs, loin de là d'où je viens.

Entre ici et là-bas : l'océan – c'est important.

Vouloir que ce texte-là, qui accompagne l'exposition, soit aussi trouble et troublant que veulent l'être mes images, que l'est le dépaysement.

Oser prétendre à l'absence de réponses, à l'ébranlement, à l'inconnu, à l'improbable, à l'inquiétude, à l'approche du silence, à l'étonnement, au fragile.

Être entre deux. Dépayser, dépayser, dévisager.

Résumé	p.ii
Table des matières	p.iii
Introduction	p.2
Chapitre 1. dépaycé	p.4
silence, neige, nuits, regards, tempêtes, moindre	
Chapitre 2. entre deux	p.21
1. entre le dépaysement et l'appivoisement	p.23
2. entre les mots et les images	p.27
3. entre le regard et l'objet du regard	p.42
Conclusion	p.51
Bibliographie	p.52
Table des illustrations	p.54
Annexe	p.56

Vous regarderez ce que vous voyez. Mais vous le regarderez absolument. Vous essaieriez de regarder jusqu'à l'extinction de votre regard, jusqu'à son propre aveuglement et à travers celui-ci vous devrez essayer encore de regarder. Jusqu'à la fin.

Vous me demandez : Regarder quoi ?

Je dis, eh bien, je dis la mer, oui, ce mot, devant vous, ces murs devant la mer, ces disparitions successives, ce chien, ce littoral, cet oiseau sous le vent atlantique.¹

¹ DURAS (Marguerite). *L'Homme atlantique*. 1982. Paris, éd. de Minuit, 2004, p.8/9.

Il me semble tout d'abord nécessaire de préciser que le projet de recherche-crédation sur lequel je travaille présentement est lié à mes recherches de ces dernières années, effectuées à Paris dans le cadre d'un Master arts plastiques. Il s'agissait déjà de photographies noires et blanches : un ou deux reflets dans l'obscurité, le frémissement à peine, des ombres et des fantômes ; puis cela s'était absenté, restait un manque, un rien, son évidence. Quelque chose, quelqu'un, avait disparu, et pourtant s'efforçaient des traces, du souvenir.

C'est, ainsi, en m'intéressant à l'imperceptible, à ce qui se passe à la frontière, entre apparition et disparition, présence et absence, que je me suis penchée sur la notion d'entre-deux. Existe un écart, un entre-deux à explorer. Lieu de rencontres, à la jonction. Il me semble que ce qui fait sens est dans l'entre-deux plus que dans les choses elles-mêmes. L'entre-deux serait-il seulement lieu de passage, toujours éphémère ? Serait-ce un temps, un lieu, où l'on pourrait s'arrêter, attendre ? Que se passe-t-il, entre deux ?

Je voulais profiter de ma situation, ici, de mon dépaysement, pour poursuivre ces recherches sur la notion d'entre-deux. Je suis partie de ma situation, du regard que je porte sur les choses, des livres que je lis. Expérimenter, avec mes photographies, avec les mots qui me viennent, pour tenter de dévoiler et de comprendre le processus de dépaysement et d'appropriation.

D'abord, dire le dépaysement. Être ailleurs. Être loin. Peut-être aussi être quelque part où le regard serait singulier, étranger. Un dépaysement fait de perte, d'incompréhension parfois, d'indicible parce que souvent à peine, de solitude, de silences, d'errance, de beaucoup de regards, de surprises, de décalages. Se sentir comme sans cesse attentif. Au 'moindre'. Puis, parler aussi de ce qui change, avec le temps. Des habitudes et des repères. Dire l'étonnement qui s'estompe, avec le trouble, celui du début, du dépaysement. Essayer de photographier et d'écrire à la fois combien un pays peut sembler étranger, et l'appropriation. Donner à voir le fil du temps, le petit à petit. Entre s'y perdre et s'y retrouver, indicible et dicible.

Être entre deux. Dépayer, dépayser, dévisager.

Ainsi, être photographe et écrire mes photographies. Avec mes mots. Imaginer un texte à la fois poïétique et poétique. Où la manière de dire serait aussi importante que ce qui est dit, en cohérence. Mieux comprendre ce que signifie être photographe. Parler des livres que je lis, du dépaysement, le mien, celui d'autres – d'écrivains, de photographes. Dire aussi les lumières d'ici, les vastes paysages, les nuits, l'hiver, et puis la neige, qui n'apparaît que si peu sur mes images, pourtant partout autour.

Chapitre 1.

dépaysé

silence,
neige,
nuits,
regards,
tempêtes,
moindre

On ne dit pas tout ce qu'on veut dire
– souvent on ne peut pas –
et on dit très peu pour faire entendre plus.¹

¹ REGY (Claude). *L'état d'incertitude*. Besançon, éd. Les Solitaires Intempestifs, 2002, p.12.

Écrire, ailleurs.

Avoir un projet lointain. Poursuivre mes recherches d'entre-deux, entre ici et là-bas. Traverser un océan, me confronter à un ailleurs, entre dépaysement et proximité, une forme d'exil.

L'exil est à la fois une fuite et un choix : contradictions des expériences, passage difficile vers l'inconnu, fascination de l'ailleurs. Entre deux.

Choisir de partir pour repérer la distance à soi-même, en quête d'un lieu habitable, acceptable pour soi.

Prendre le risque de se perdre.

Dès le départ, les yeux grands ouverts dans l'espoir de « voir quelque chose de nouveau », le voyageur assis côté fenêtre observa les quartiers périphériques d'Erzurum, les minuscules et pauvres épiceries, les fours à pain, l'intérieur de bric et de broc des cafés ; sur ce, il commença à neigeoter. C'étaient des flocons plus gros et plus abondants que ceux de la neige tombée entre Istanbul et Erzurum. S'il n'avait pas été fatigué par le chemin parcouru et avait prêté plus d'attention à la taille des flocons qui tombaient du ciel comme des plumes d'oiseau, l'homme assis côté fenêtre aurait pressenti la forte tempête de neige qui allait survenir et peut-être que, réalisant dès le départ que ce voyage allait bouleverser sa vie, il aurait fait demi-tour.²

Hier, il soufflait un vent connu. Un vent que j'avais déjà rencontré.

C'était un printemps précoce. Je marchais dans le vent d'un pas décidé, rapide, comme tous les matins. Pourtant j'avais envie de retrouver mon lit et de m'y coucher, immobile, sans pensées, sans désirs, et d'y rester couché jusqu'au moment où je sentirais approcher cette chose qui n'est ni voix, ni goût, ni odeur, seulement un souvenir très vague, venu d'au-delà des limites de la mémoire.³

Une forme d'exil complice, proche, pour retrouver quelque chose. Approcher d'autres lumières, d'autres paysages, d'autres singularités. Un pays, plein de nouvelles absences, d'immensités, dépeuplé.

En attendant la neige, lire un roman. *Hier*⁴.

Me souvenir du début. De cet homme qui s'égare. De l'importance du vent.

Hier, il soufflait un vent connu. Un vent que j'avais déjà rencontré.

(...)

J'ai suivi le corridor. La porte était ouverte.

Cette porte était toujours ouverte et je n'avais jamais essayé de sortir par cette porte.

² PAMUK (Orhan). *Neige (Kar)*, Istanbul, Iletisim Yayincilik, 2002). Traduit du Turc par PÉROUSE (Jean-François). Paris, éd. Gallimard, 2005, p.11/12.

³ KRISTOF (Agota). *Hier*. Paris, éd. Seuil, Points, 1996, p.9.

⁴ *Idem*.

Pourquoi ?

Le vent balayait les rues. Ces rues vides me paraissaient étranges. Je ne les avais encore jamais vues le matin d'un jour ouvrable.

Plus tard, je me suis assis sur un banc de pierre et j'ai pleuré.

L'après-midi, il y avait du soleil. De petits nuages couraient dans le ciel et la température était très douce.

Je suis entré dans un bistrot, j'avais faim. Le garçon a posé un plat de sandwiches devant moi.

Je me suis dit :

- À présent, tu dois retourner à l'usine. Tu dois y retourner, tu n'as aucune raison d'arrêter le travail. Oui, à présent j'y retourne.

Je me suis mis à pleurer de nouveau et je me suis aperçu que j'avais mangé tous les sandwiches.

J'ai pris le bus pour arriver plus vite. Il était trois heures de l'après-midi. Je pouvais travailler encore deux heures et demie.

Le ciel s'est couvert.

Quand le bus est passé devant l'usine, le contrôleur m'a regardé. Plus loin, il m'a touché l'épaule :

- C'est le terminus, monsieur.

L'endroit où je suis descendu était une sorte de parc. Des arbres, quelques maisons. Il faisait déjà nuit quand je suis entré dans la forêt.

Maintenant, la pluie était épaisse, mélangée de neige. Le vent frappait sauvagement mon visage. Mais c'était lui, le même vent.

Je marchais, de plus en plus vite, vers un sommet.

J'ai fermé les yeux. De toute façon, je n'y voyais rien. À chaque pas, je me heurtais à un arbre.

- De l'eau !

Loin au-dessus de moi, quelqu'un avait crié.

C'était ridicule, il y avait de l'eau partout.

Moi aussi, j'avais soif. J'ai lancé ma tête en arrière et, les bras écartés, je me suis laissé tomber. J'ai enfoui mon visage dans la boue froide et je n'ai plus bougé.

C'est comme cela que je suis mort.

Bientôt, mon corps se confondit avec la terre.⁵

De l'importance du vent. De l'importance de ce qui ne paraît pas essentiel... Ici, de l'importance de la neige, ou plutôt de l'attente de la neige. Quelle est la consistance de cette attente ? L'attente comme la métaphore de cet entre-deux lieux. L'attente devient le repère, le signe à suivre, dans des lieux inconnus, qui fait perdre la notion du temps, qui peut faire errer dans les rues, longtemps regarder aux fenêtres, se perdre.

Y repenser plus tard, à la lecture d'un autre livre, d'un autre dépaysement : *L'Homme de neige*⁶.

Quand j'ai refermé la porte, il a levé les yeux sur moi. J'ai fait un pas et il a reculé, laissant un sillon peu profond dans la neige. J'ai fait encore un pas, puis encore un, et

⁵ KRISTOF (Agota). *Hier*. Paris, éd. Seuil, Points, 1996, p.9 à 14.

⁶ ALBAHARI (David). *L'Homme de neige* (*Snezni Covek*, Vreme knjige, 1995). Traduit du Serbe par LUKIC (Gojko) et LACULLI (Gabriel). Paris, éd. Gallimard, 2004.

le lapin a continué de reculer jusqu'à l'endroit où, s'il n'y avait pas eu de neige, aurait commencé le trottoir, où l'herbe, s'il n'y avait pas eu de neige, aurait cédé la place aux dalles en béton, et là, il s'est redressé, s'appuyant sur ses pattes de devant, tandis que ses muscles se tendaient sous la fourrure. En fait, pour les muscles, je n'étais pas sûr. La neige était si drue que le lapin semblait par moments n'être qu'une concentration plus dense de flocons, qu'un nuage en marche. Moi aussi je devenais un nuage, car les flocons adhéraient rapidement aux mailles de la laine, aux côtes du velours, collaient à mes cheveux et à mes cils, transformant la scène en un tourbillon pointillé où rien n'était stable.⁷

Être troublée par l'histoire de cet homme, venu travailler au Canada, qui ne parvient pas à habiter ce lieu, erre dans la maison, perd la notion du temps.

Là encore, la neige devient repère. La neige efface les limites entre herbe et trottoir, entre songe et réalité, entre soi et un nuage. Se trouver mieux dans cette instabilité que dans les limites nettes d'un paysage sans neige.

Attendre la neige pour qu'elle efface les repères habituels. Explorer l'entre-deux de l'attente.

Maintenant, la neige est là.

Le téléphone marche mal. On m'envoie un autre texte. Quelques lignes à propos d'une pièce de théâtre. De nouveau un homme seul, au Canada, la neige.

Seuls est un solo - joué par Mouawad lui-même. Celui d'un homme, Herwan, un Libanais exilé au Québec, qui prépare une thèse sur Robert Lepage, la grande figure du théâtre québécois. C'est l'hiver, il tombe des tonnes de neige, et Herwan n'arrive pas à travailler. Il tourne en rond dans son nouvel appartement, nu ou presque, comme s'il se protégeait des couches de vêtements qu'il doit enfiler quand il sort.

Le téléphone fixe marche mal, et quand il sonne, c'est soit sa soeur, soit son père, qui ne le lâchent pas, soit le directeur de thèse, qui lui demande de terminer son travail au plus vite pour obtenir le poste d'un professeur qui vient de mourir. Mais pour terminer, Herwan veut revoir Robert Lepage, qui prépare un spectacle à Saint-Pétersbourg.

C'est là que *Seuls* réserve une surprise. On s'attend, comme toujours avec Wajdi Mouawad, à partir loin, à rencontrer des gens, à croiser des histoires. Et l'on se retrouve face à un homme seul, qui se dépouille peu à peu des peaux d'oignon de la parole, pour entrer dans le monde de la performance, en peignant sur son corps autant que sur les murs ce qui l'habite et lui pèse : la vacuité des jours qui se suivent en boucle, le désir d'être soi et autre, l'appel, nourri des souvenirs d'enfance, à une vie

⁷ ALBAHARI (David). *L'Homme de neige* (*Snezni Covek*, Vreme knjige, 1995). Traduit du Serbe par LUKIC (Gojko) et LACULLI (Gabriel). Paris, éd. Gallimard, 2004, p.107/108.

qui échapperait à la pesanteur. Une vie d'"étoile filante", comme Herwan rêvait d'en être une, quand il était dans l'instant de la nuit, au Liban.⁸

L'homme perdu entre deux cherche à se fondre dans ce qui l'environne. Pour cela, il se dépouille de la parole, de ses vêtements. Il cherche à se fondre dans la neige, à devenir nuage, sans poids. Et cet hiver, il tombe énormément de neige.

Seule la neige n'avait pas changé. J'ai levé mon visage vers le ciel, et les flocons s'y sont précipités, agiles comme de petites bêtes. Bientôt, j'ai dû fermer les yeux ; puis mes paupières, comprimées par la neige, ont refusé de s'ouvrir. Je n'ai même pas essayé. J'ai baissé la tête et laissé les flocons me réchauffer de leur froid, monter le long de mes bottes et de mon pantalon, s'agglutiner sur les fils raidis de la laine. L'obscurité se ramassait autour de moi, confiante, comme si elle avait retrouvé son foyer. (...) J'ai ouvert la bouche et la neige s'est engouffrée dans ce dernier creux, a tapissé ma langue et mon palais, rempli mes joues, glissé dans ma gorge, effacé toute distinction encore subsistante. Et lorsque, un peu plus tard, le lapin s'est prudemment approché de la forme trapue enneigée et a fourré son museau dans les flocons agglutinés, personne ne lui a rien dit. Après, la neige a cessé de tomber et dans le ciel, comme il se doit, est apparue la lune.⁹

Penser au silence, au familier du silence. Loin du dépaysement. Les flocons peuvent réchauffer de leur froid, l'obscurité devenir confiante. Et soi devenir personne : ni quelqu'un de précis, ni n'importe qui d'impersonnel : personne, comme une personne, présente ici, dans un entre-deux qui n'est pas nulle part.

M'y retrouver. Des mots qui me semblent familiers. Cette impression de tourner en rond. Ne pas savoir dire. Et l'importance de la neige. Ce qu'elle recouvre. Le blanc qui envahit. Le paysage qui s'estompe. Les lieux deviennent incertains. Mais d'une incertitude connue. Retrouver le blanc du ciel, le silence, le craquement des pas, le froid aux joues. La neige comme partout la même. Ici, et ailleurs.

La neige semble douce. Je regarde longtemps par la fenêtre... Les flocons tombent, gros, légers. Plus tard ils se sont tus. La nuit est lumineuse. Je sors prendre des photos.

L'importance des mots des autres. Ils aident à se sentir moins dépaycé par le témoignage d'errances. S'y 'retrouver' ?

L'importance des images aussi bien sûr. Celles qui m'ont donnée envie de partir. Celles qui me donnent le sentiment de ne jamais m'y retrouver, mais d'y pressentir de

⁸ SALINO (Brigitte). « Wajdi Mouawad, seul sur scène loin du Liban », in *Le Monde*. 07 mars 2008. www.lemonde.fr

⁹ ALBAHARI (David). *L'Homme de neige (Snezni Covek, Vreme knjige, 1995)*. Traduit du Serbe par LUKIC (Gojko) et LACULLI (Gabriel). Paris, éd. Gallimard, 2004, p.113/114.

« l'habitable ». Celles où s'efforcent doute, inquiétude, nuit. Celles où doute, inquiétude, nuit mènent à un calme étrange :

Les pylônes de Raymond Depardon, qui peuplent des lieux déserts (document p.11).

Les ombres d'Anne-Lise Broyer, qui s'efforcent doucement, à peine (document p.12).

Les voiles de Corinne Mercadier, qui pourraient n'être qu'un rêve (document p.13).

Les regards de Robert Frank... (document p.14)

Dire la neige.

Comme si elle avait été indispensable au dépaysement.

Ou tout du moins comme si elle l'avait rendu singulier. Moins perceptible. Et par là même, pour moi, plus troublant.

L'incertitude connue me trouble. Être ailleurs et ne pas bien saisir où se situe ce sentiment d'ailleurs. Est-ce la quantité de neige ? La qualité de la lumière ? L'attente de la saison prochaine ? Photographier lors de promenades hasardeuses, attendre le dévoilement pour peut-être saisir l'entre-deux.

Arriver ailleurs lorsqu'il n'est pas encore question de neige. L'attendre. En l'attendant, ne pas vraiment faire de photographies. Ne pas savoir comment, ni quoi prendre. Enfin la voir tomber, petit à petit recouvrir, transformer, effacer.

Lorsqu'il a neigé, je me souviens. Ça me rappelle. Chez moi, cet autre ailleurs.

Impression non pas de m'y perdre, mais au contraire de m'y retrouver.

Et pas seulement au sol. Mais aussi les lumières, le blanc du ciel.

Être attentive.

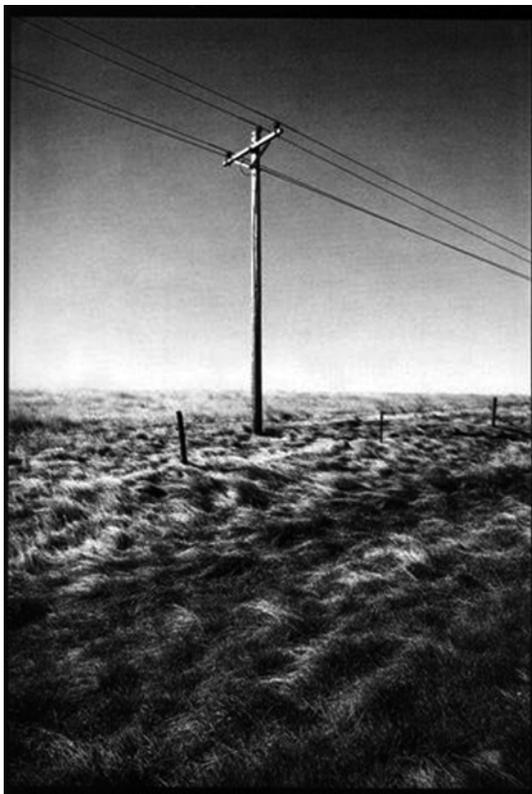
D'abord sans vraiment prendre de photographies, ou très peu. Ne pas savoir comment. Juste poser le regard, être à l'écoute, essayer de trouver des mots pour dire cet autre pays, pour me dire moi parcourant cet autre pays.

Commencer par les mots, donc. Attendre l'hiver pour les images.

Depuis là-bas, on me demande ce que je fais ici.

Je dis : « je regarde. »

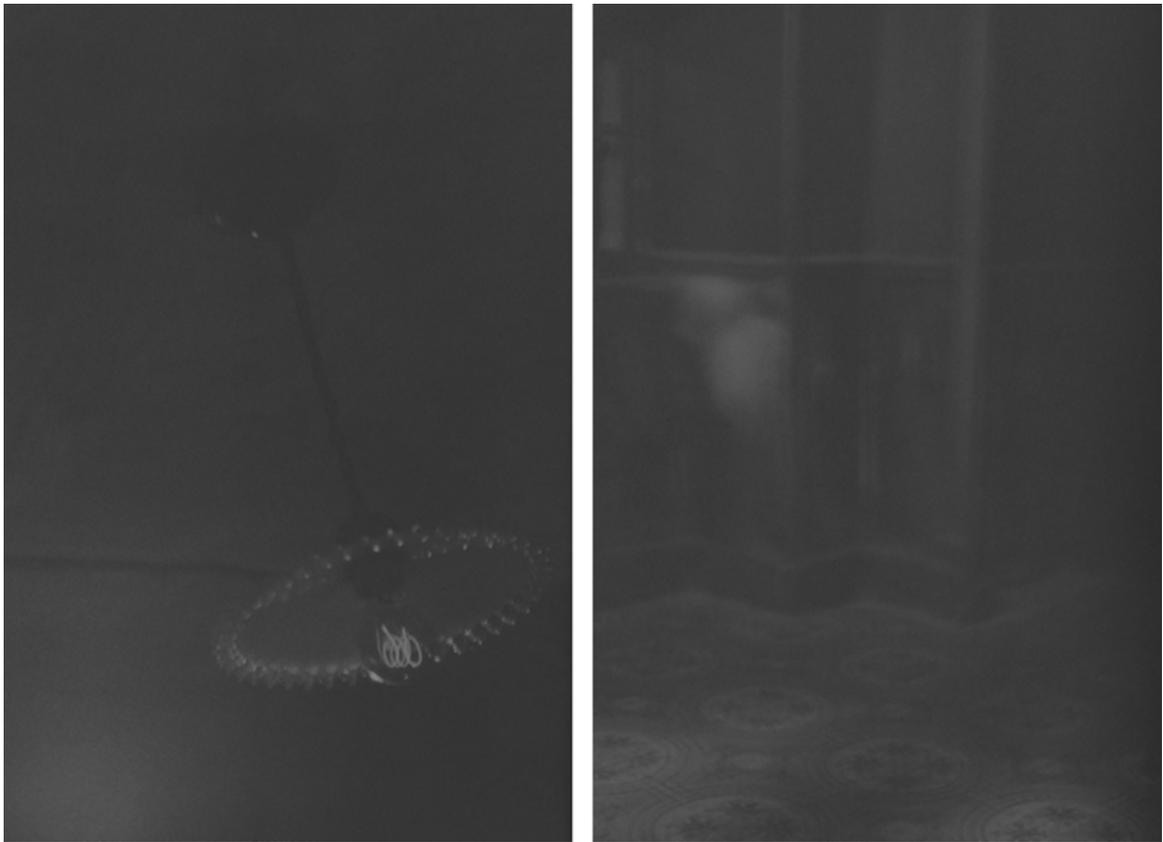
Je regarde par la fenêtre. Souvent. Longtemps. Le temps ralentit.



Raymond DEPARDON
 in *Errance*, 2000
 Paris, éd. Seuil, Points, 2003
 p.29.



Raymond DEPARDON
 « Liban – Beyrouth – Place des Martyrs, 1991 »
 in *La Solitude du voyageur, précédé de Notes*
 Paris, éd. Seuil, Points, 2006
 p.135.



Anne-Lise BROYER
Extrait de *Une histoire sans nom*
2003
Photographie.



Corinne MERCADIER
Extrait de *La Suite d'Arles*
2003
Série de 10 Polaroids SX70 agrandis
100 x 102,5 cm
Tirage à 5 exemplaires.



Robert FRANK
« End of dream, Mabou, 1992 »
in *Storylines*
Göttingen, éd. Steidl, 2004
p.181.

J'attends. Je cherche ce qui va me parler. J'écris, je photographie pour appeler des indices (documents p.16).

Je regarde par la fenêtre, longtemps. J'y vois l'océan parfois, au-delà des toits, vers ce chez moi qui ne l'est déjà plus. Lorsque là-bas, plus tard l'océan me semblera de neige et de brouillard.

Le ciel se préparait à la neige. Un ciel que j'avais déjà rencontré, prêt à tomber. Je marchais dans une ville inconnue, tranquille. Pourtant, j'avais envie de rentrer et de rester immobile jusqu'au moment où je sentirai approcher le sommeil. Chez moi, en face de la fenêtre, il y a un arbre.

Je marchais sous le ciel connu. J'ai vu des gens se rassembler sous les arbres. Un homme me regardait. Un peu plus tard, il était près de moi. Il souriait. À ce moment-là, j'ai ressenti une grande inquiétude. J'ai levé la tête : le plein du ciel m'a rassuré. Quand je me suis retourné, l'homme avait disparu. Alors, je lui ai parlé : Il y a tant de choses auxquelles je dois penser pour ne pas me perdre : ce ciel plein de neige, par exemple. Je devrais marcher maintenant, sous ce ciel connu. C'est une chose qu'on ne peut faire que seul, parce que chez moi est loin, que la neige est un souvenir d'innocence, et qu'on ne fait qu'une seule fois dans sa vie un rêve où il neige.

La neige a commencé de tomber. Les rues vides me paraissaient étranges. Était-ce à cause de la neige ou parce qu'il n'y avait de toute façon jamais personne dans les rues ? J'ai marché. L'après-midi, il y a eu du soleil. Plus tard, je me suis assis sur un banc, la neige était soyeuse à toucher, et j'ai pleuré. Je suis entré dans un café. La neige a repris sa chute en silence. Je me suis aperçu que j'étais de nouveau dehors. Quand l'homme est passé il m'a touché l'épaule. Prends soin de toi. Je l'ai regardé. Plus tard la ville était devenue blanche, toute chose effacée et perdue. Les gros flocons légers semblaient suspendus. La nuit est venue. Elle m'a touché l'épaule. Je marchais tranquille. C'était elle, une neige connue. Je me suis heurté à un arbre. Il ressemblait à celui de ma fenêtre. Quelqu'un a crié, ou n'était-ce qu'un poème que je me répétais. C'est comme ça que je me suis retrouvé chez l'homme. Nous avons commencé par le silence de la neige. Nous étions de là.¹⁰

Les photos des jours passés sont développées : Des brouillards que je connais. Des poteaux électriques, comme des panneaux indicateurs d'un lieu habitable, acceptable, connu. En noir et blanc, silence des couleurs, apaisement. Ressemblance de la neige où les couleurs s'estompent, étrange impression d'y voir en noir et blanc.

Pendant ce temps la tempête, les flocons lumineux volent en tous sens. Chez moi, l'océan est aussi en pleine tempête. Les pierres sont bouleversées, les rochers tremblent, l'océan et le ciel se battent en noir et blanc.

Paysage transformé. À la fois s'y perdre et s'y retrouver. Comme si le fait que tout soit enfoui, effacé, atténuait aussi mon dépaysement. Parce qu'un ciel de neige est pareil ici et ailleurs. Impression de reconnaître soudain le paysage.

¹⁰ MOUCHEL (Brigitte). *Neige*. Douarnenez, auto-édition, 2007.



Julie AYBES
Sans titre
2007-2008
Photographie argentique.

Quelque chose se recouvre, quelque chose recouvre. L'entre-deux s'estompe. Mais l'étranger solitaire arpente, et laisse son empreinte. Il empêche, par son étrangeté, que l'entre-deux disparaisse. Par son regard singulier, il permet de rendre l'entre-deux habitable.

Où se porte le regard ?

La photographie ne permettrait pas seulement de donner à voir, mais aussi de donner à imaginer. Donner l'impression du dépaysement. À quoi ressemble le dépaysement ?

Que serait une image du dépaysement ? Une image dépayzante ?

Quelle est l'image de mon dépaysement ? Image qui trouble. Image probablement trouble elle aussi. Revenir encore à ce besoin de se porter à la limite, au seuil. Effacer les repères, photographier la nuit, la brume, la neige. Ne photographier presque rien. Rien de significatif, rien d'important, l'imperceptible. Être attentif au moindre, à l'incertain. Douter, de ce que l'on regarde, de ce qu'il en reste une fois photographié. Et finalement y trouver des repères, des traces, comme après qu'une histoire ait eu lieu, comme toujours dans le souvenir.

Parfois, je quitte Québec.

Je vais 'voir du pays'.

La première fois. C'était avant la neige. Lorsque tout s'était coloré. Des jours sur les routes, à la découverte de ces paysages que je suis venue regarder. Le long d'un fleuve dont on ne sait pas vraiment dire quand il devient océan.

Plus tard, il y a une île. Pas très loin. Se retrouver à déambuler entre d'immenses blocs de glace échoués. D'autres passent encore sur le fleuve. Le même. Celui qui devient océan quelque part, bien avant l'océan.

Le temps encore qui passe. J'attends que la lumière m'étonne. Rien. Et c'est seulement le lendemain que je me rends compte que la lumière d'hier a disparu. Elle m'apparaît alors étrange à travers mon souvenir. Attendre le tirage des photographies.

L'importance du doute, de l'incertain, du trouble ; s'y perdre, en profiter. Ne pas toujours avoir besoin de reconnaître, parfois ne pas savoir dire.

Il me semble que c'est cela le dépaysement. Ces instants entre deux. Vaciller.
Surtout, en profiter pour regarder.
Et écrire.
Se demander de quoi sont faits ces regards, en ces instants.

L'appivoisement.
Le petit à petit.
Reconnaître.
Pas encore tout à fait. Mais peu à peu savoir dire ce qui jusqu'alors était indicible.
Discerner. Se repérer.
Devenir d'ici. Tout en restant de là-bas.
Être entre deux.

« bientôt, chaque chose aurait son nom, plus rien ne pourrait être simplement l'objet du regard, sans appartenance ; toute chose serait ce qu'elle est et rien de plus. »¹¹

Entendre dire que l'hiver est exceptionnel. Justement celui-là. Que jamais on en avait vu de pareil. Tant de neige. Justement être là.

Observer le jardin disparaître sous les fenêtres. Le regard qui s'y attarde chaque jour un peu plus. Pourtant de moins en moins à voir. L'effacement des bancs.

Ne plus se souvenir de ce qui était avant. Inventer le souvenir d'avant. Appivoiser le lieu pour que des souvenirs inventés y trouvent leur place ? S'inventer une histoire ici. Effacer, recouvrir, laisser transparaître un possible où se retrouver.

Regarder longtemps à la fenêtre, puis regarder les photographies des fenêtres. Se guetter soi-même.

Le téléphone marche mal. De temps en temps des nouvelles. L'écouter me dire la tempête en Bretagne. Celle que je ne peux photographier. Loin. En chercher les images dans la presse. Imaginer les vents, l'océan bouleversant. Et regarder le poids de neige autrement.

Relire David Albahari.

¹¹ ALBAHARI (David). *L'Homme de neige* (*Snezni Covek*, Vreme knjige, 1995). Traduit du Serbe par LUKIC (Gojko) et LACULLI (Gabriel). Paris, éd. Gallimard, 2004, p.19.

« Après, la neige a cessé de tomber et dans le ciel, comme il se doit, est apparue la lune. »¹²

Et comme avant, là-bas, vouloir photographier l'apparition, juste avant que ça apparaisse. Ici, vouloir photographier la neige, dans le moment de l'attente, juste avant qu'elle ne tombe... photographier l'attente.

Écrire les regards d'ici. Mes regards.

Me demander sans cesse s'ils sont singuliers, s'ils sont étrange(r)s. Ne pas avoir de réponse à ces questions.

Avoir, tout de même, l'impression d'être, ici, attentive. Pas à tout, mais au moindre.

Ne plus savoir ce qui, d'ici ou d'ailleurs, est le Canada.

Apprivoiser cet autre pays qui n'est pas le mien. Y trouver des repères. Y faire des rencontres. Petit à petit connaître, savoir dire : les gens, les habitudes, les noms des rues, les mots d'ici (d'ailleurs ?), la neige. Savoir y être. Apaisement.

Mais garder la curiosité, l'étrangeté de mon regard. Continuer d'aller dans le port désert, dans le parc fermé, effacer les traces des habitudes. Entre dépaysement et apprivoisement. Allier les deux sentiments. Faire un pacte avec la neige. Chercher à s'y fondre. Craindre la fonte des neiges.

Toujours rester dépaycée.

Toujours au moins à peine.

Se retourner aux cris des oiseaux, s'étonner du retour des goélands, s'émerveiller de l'immensité du fleuve. D'ailleurs, y voir l'océan.

En France, à ma fenêtre, il y avait un mur noir. Et la lumière à peine. Ici, la nuit même est lumineuse.

Sortir, souvent, au milieu de la nuit. Parce que je suis restée décalée. Ne prendre que mon appareil photo et aller regarder. En errance dans les rues alentour, jamais très loin, mais cela suffit.

M'étonner toujours des lumières. De la douceur du quartier. De n'y croiser presque personne.

¹² ALBAHARI (David). *L'Homme de neige* (*Snezni Covek*, Vreme knjige, 1995). Traduit du Serbe par LUKIC (Gojko) et LACULLI (Gabriel). Paris, éd. Gallimard, 2004, p.114.

Quelques jours plus tard, découvrir les images. Surtout, faire en sorte que ça ne soit pas immédiat. Me laisser surprendre à nouveau par les lumières de la nuit. Parce que la neige.

La neige a apporté une pesanteur particulière au lieu choisi d'un dépaysement. La distance qui me séparait de ce lieu était incalculable, la largeur d'un océan comme tout un monde. Le dépaysement était ailleurs. Il reste. Je repars comme si je restais sur place.

Le retour qui s'approche devient peu à peu un autre départ.

Quelque chose a changé sans m'en apercevoir, à force un nouveau paysage.

Chapitre 2.

entre deux

entre le dépaysement et l'appropriation

entre les mots et les images

entre le regard et l'objet du regard

C'est à votre incompréhension que je m'adresse toujours.
Sans cela, vous voyez, ce ne serait pas la peine.¹

¹ DURAS (Marguerite). *L'Homme atlantique*. 1982. Paris, éd. de Minuit, 2004, p.18.

entre le dépaysement et l'appropriation

Le dépaysement m'amène à me pencher de nouveau sur la notion d'entre-deux. Ou plus exactement : c'est pour poursuivre mes recherches concernant l'entre-deux que m'est venue l'envie de partir, d'être dépaycée.

Cet entre-deux, je l'avais aperçu dans mon travail, déjà, ces dernières années. Un entre-deux qui se manifestait dans mes images : dans le travail de la disparition, de l'absence, du manque. Cette impression, parfois, de photographier le lieu, ou l'instant, à la frontière de sa disparition, dans l'écart d'avec sa réalité. Un entre-deux comme un espace déserté qui s'efforce, permettant la présence. Un entre-deux comme un ferment, plein de possibles.

Souhaiter que mes images et mes mots soient de l'ordre de la confusion, du doute, et non de l'évidence. Il me semble que travailler l'imperceptible me permet de dire la complexité d'une situation, d'un sentiment, d'un souvenir. Peut-être, d'ailleurs, que la photographie ne peut que cela : ajouter de la complexité. Peut-être est-ce du regard du photographe qu'advient cette complexité.

Parfois, dans les séries de photographies que je travaille, une image apparaît à plusieurs reprises, un peu différente, un peu décalée, un peu à côté. Le décalage peut être infime. Creuser l'impression de déjà-vu. Entre deux apparitions d'une « presque-même » image, quelques pas, quelques pages. Tenter de toucher au doute, à la confusion. Revenir sur ses pas. Faire en sorte qu'il soit impossible de voir simultanément les deux images. Le doute persiste. Ce doute est aussi le mien. Je m'arrête souvent sur certaines de mes images sans pouvoir les resituer ; ni dans le temps, ni dans l'espace. Avec, parfois, l'impression lointaine de les avoir déjà croisées.

L'important est de faire place au possible, à l'imprévisible.

Proposer des images et des mots où rien n'est évident. Une image apparaît sans plus de repères. Ce manque de repères, de certitudes, n'empêche rien. Il s'agit d'obliger le spectateur à regarder autrement, à faire sa propre lecture de l'image en stimulant la pensée, l'émotion, l'intelligence.

Cette lecture n'est pas forcément de l'ordre de la compréhension, ni de l'explication, ni du jugement. Ce que j'espère provoquer est une lecture qui laisse des questions sans réponses, qui donne à penser – non pas penser comme on respire, mais penser comme une action qui exige volonté, travail, invention.

Apprendre à accepter le doute, l'explication suspendue, les incertitudes comme paisibles.

Parce que je reste attachée au travail de la photographie argentique, expérimenter cela au quotidien.

Entre le regard et l'objet du regard : l'appareil photographique, la prise de vue.

Travailler avec un appareil reflex argentique. Ainsi, ne pas voir ce que je photographie. Dès que j'appuie sur le déclencheur, le miroir bascule, m'empêchant de voir ce qu'il se passe de l'autre côté de l'objectif.

Ne pas croire qu'une telle situation soit anodine, sans importance.

Y voir de l'entre-deux. L'instant entre ce que j'ai vu et ce qui réapparaîtra dès que la photographie sera prise. « Instant décisif » qu'il me semble important de ne pas complètement maîtriser. Instant comme en suspend, en attente. Qui ne sera révélé que plus tard.

Une image entre deux. Celle-là que l'on ne voit pas, que l'on ne sait peut-être pas voir. Juste la différence (infime) entre un instant et un autre.

Ne pas toujours chercher à tout savoir, à tout voir. Faire place à la surprise. Laisser le doute s'installer. « (...) ne rien voir, bien évidemment, ne pas le prétendre, cesser d'affirmer, mais marcher tout de même, marcher le regard clair, la démarche lente et sourire encore, paisiblement, d'être mal assuré. »²

Par moments, se trouver dans l'impossibilité de dire, de nommer, de reconnaître. Être dépaycé. Vouloir exprimer alors l'importance du trouble que crée cette impossibilité.

Dire l'importance du doute. Ne surtout pas chercher à être clair, choisir plutôt de dire autrement, d'écrire autrement, de donner à voir autrement et, ainsi, peut-être, ne plus appréhender les choses telles qu'elles sont, mais telles qu'elles pourraient être. Chercher à faire vaciller les certitudes, bouger les seuils de perceptions.

² LAGARCE (Jean-Luc). « Nous devons préserver les lieux de la création », in *Du Luxe et de l'impuissance*. Besançon, éd. Les Solitaires Intempestifs, 2000, p.20.

Aller au-delà de l'incapacité d'une langue à dire. Trouver, inventer un langage, exprimer tout de même ce qui est indicible, donner à voir malgré tout ce qui est imperceptible. Et pour cela, écrit Claude Régy, être « précisément imprécis », cultiver l'état d'incertitude.

Rester dans le potentiel, les possibles, l'espace du doute. Faire en sorte que les choses tremblent, vacillent.

Se porter à la limite.

Vouloir s'y trouver, la transformer. Parce que c'est inquiétant. Et qu'il est bon d'être inquiet.

Alors, être au bord de se perdre, vaciller, profiter de l'incertitude et découvrir d'autres moyens, plus fragiles, d'entendre et de voir le monde.

Penser qu'il est nécessaire que le premier chapitre de cet essai reste imprécis, incertain. Ne pas savoir trouver d'autre manière, d'autres mots, pour dire le dépaysement.

D'ailleurs, croire qu'il en va de même pour mes images.

Écrire et donner à voir malgré tout. Malgré que cela n'explique rien, malgré que cela soit fragmenté, décousu parfois. Malgré l'indicible. Surtout parce que l'indicible.

JEUNE FEMME

J'ai vu une... une flaque, une flaque où tu peux voir la terre dessous. Flaque d'eau claire après la pluie fraîche. Voir les fentes dans la terre là. Voir les pattes d'oiseau.

Voir le soleil briller. Tu as un nom pour ça ?

WILLIAM

Flaque.

(...)

JEUNE FEMME

Flaque est sombre, eau boueuse. Voit rien dedans. Était quoi ce que j'ai vu ?

Eau claire qui brille. Quoi ?

WILLIAM

Flaque. Toujours flaques. Déjà dit. Flaques sombres, flaques claires. Est pareil.

JEUNE FEMME

Les choses changent chaque fois que je les regarde.³

³ HARROWER (David). *Des couteaux dans les poules (Knives in Hens)*, 1997). Traduit de l'Anglais par HANKINS (Jérôme) avec la collaboration de REGY (Claude). Paris, éd. l'Arche, 1999, p.18/19.

Ainsi, faire en sorte que, dans mon travail, un entre-deux soit possible. Mais pas n'importe quel entre-deux. La particularité de ce travail donne une « couleur » à l'entre-deux, il est particulier, réfléchi, travaillé. De quoi est-il fait ? Quelle est sa particularité ? Sa qualité ? Comment le définir ? Je crois qu'il est de l'ordre du fragile, du silencieux, du désert. Il est par exemple question d'une différence à peine entre deux photographies, d'une infime transformation. Je cherche à créer un doute, à troubler.

Quel entre-deux dans le dépaysement ?

Être entre ici et là-bas. Être entre dépaysement et apprivoisement.

Dire le peu à peu, le temps qui passe, les repères que l'on trouve, ceux que l'on perd aussi. Dire le trouble de s'être perdu en rentrant à Paris. Le bonheur que l'on trouve à se perdre à Paris. L'errance dans les rues, là-bas d'où l'on pensait être.

N'être jamais tout à fait d'ici, ni de là-bas, d'ailleurs. N'être plus vraiment de nulle part. Profiter de l'entre-deux.

Se demander aussi si cet entre-deux ne peut être que lieu et instant de passages. Serait-il possible de s'y poser ?

Se sentir souvent à la recherche d'impossibles : chercher à photographier la lumière qui éclairait un rêve, vouloir figer une disparition, s'attendre à ce qu'une image devienne oubli...

Ne surtout pas envisager que cet entre-deux puisse être de l'ordre de l'entendement, ni qu'il puisse chercher à le devenir. Il est propice à l'incertitude. Brigitte Mouchel, écrivaine avec qui j'ai travaillé à plusieurs reprises, dit à ce propos : « On écrit toujours dans un entre-deux (entre soi et l'autre). Si l'écriture était seulement communication, on exigerait de tout écrit qu'il soit lisible pour les autres, qu'il puisse être transmis. L'entre-deux serait alors réduit à l'espace de transmission. Mais il y a aussi nécessité d'une transmission de quelque chose qui est de l'ordre de l'illisible. L'entre-deux n'est alors ni évident, ni limpide. Il demande et provoque l'imagination, la créativité. Il nécessite une forme de silence pour laisser la place à quelque chose. »

entre les mots et les images

Troubler, rendre difficile tout discernement ; accéder, ainsi, à ce qu'il est difficile d'exprimer, et qu'il serait sans doute impossible de traduire autrement.

Trouver les mots qui consolideraient mon propos tout en ne l'explicitant pas plus.

La relation entre images et mots que je travaille n'obéit pas à la logique d'éclaircissement réciproque de la légende ou de l'illustration ; ni même à celle de la confrontation entre littérature et art, mais l'ensemble s'éprouve comme un poème, comme une entité indécomposable de forme et de sens.

Je pense à Raymond Depardon. Sa manière de dire ses photographies. Les mots qu'il choisit pour 'légendes'. Je pense à l'ouvrage intitulé *Notes* (documents p.28, 29). « Simplement, la question était de savoir si j'étais un photographe, ou un photographe qui écrit et qui parle. Fallait-il automatiquement une légende, ma légende, ma façon de parler, ma façon d'écrire, ma façon d'être, tout ce que j'avais mis dans *Notes*. Y avait-il des images qui pouvaient se passer de mots ? »⁴

Je pense également à Robert Frank. Ses mots, parfois près des images, parfois dans les images. Gravés dans le négatif, inscrits de sa main sur le tirage, ou encore peints sur le tirage ; ils peuvent également avoir été inscrits sur un objet photographié, ou encore apparaître en tant que typographie, comme un slogan sur un poste de T.V. (document p.30). Ici non plus, les mots n'expliquent pas, ne disent presque pas.

Il n'y a pas seulement les mots dans les images chez Robert Frank. Il y a aussi les mots qui racontent le travail, la vie aussi, et le monde autour.

Quelquefois j'assemble plusieurs images en une seule. Je dis mes espoirs, mon peu d'espoir, mes joies. Quand je peux, j'y mets un peu d'humour. Je détruis ce qu'il y a de descriptif dans les photos pour montrer comment je vais, moi. Quand les négatifs ne sont pas encore fixés, je gratte des mots : soupe, force, confiance, aveugle. J'essaie d'être honnête. Parfois, c'est trop triste.⁵

⁴ DEPARDON (Raymond). *La Solitude heureuse du voyageur, précédé de Notes*. Paris, éd. Seuil, Points, 2006, p.83.

⁵ (Collectif). *Robert Frank. Textes FRANK (Robert)*. Photo Poche numéro 10. Paris, éd. Actes Sud, Delpire, 2001 (non paginé).



*Beyrouth-Est, 2 novembre.
J'ai envie de rentrer à Paris en autobus,
Tout doucement.*

*J'écris dans un sous-sol d'immeuble, près de la place
des Martyrs. D'ordinaire on ne reste pas si longtemps
dans ces lieux.*



*Projet d'une lettre – pas bon.
Je suis loin de toi et me voilà bien avancé, plus de
téléphone, plus de visite, plus d'échappatoire, plus de
prétexte.
Le face-à-face.*



*Mardi 7 novembre.
Il pleut, c'est triste, cela fait plusieurs jours que je vis
dans ce sous-sol, attente.
Tirs parfois très forts, patrouille de nuit.
Les francs-tireurs syriens sont à soixante-dix mètres à
gauche et à cent dix mètres à droite.
Ils tirent aux heures les plus curieuses.
Les phalangistes avec qui je vis depuis plusieurs jours
font la même chose – une vingtaine seulement dans
deux sous-sols d'immeubles de bureaux.
Le quartier est vide.
Nous sommes dans l'ancien centre de Beyrouth, tous les
immeubles sont des banques, des bureaux.
Il y a très peu de civils, souvent des gens d'origine très
modeste.
Je ne fais rien de bon.*

*Samedi 11 novembre.
Deux blessés aujourd'hui.
Demain je rentre à Beyrouth-Ouest, je suis fatigué, j'ai
de plus en plus peur, je dors mal la nuit à cause des tirs,
je ne fais rien de bon.*

*Dimanche 12 novembre.
Beyrouth-Ouest.
Je marche dans les rues.*

*Embolie à Beyrouth.
Mourir dans une chambre d'hôtel minable.
C'est ce qui m'attend.*

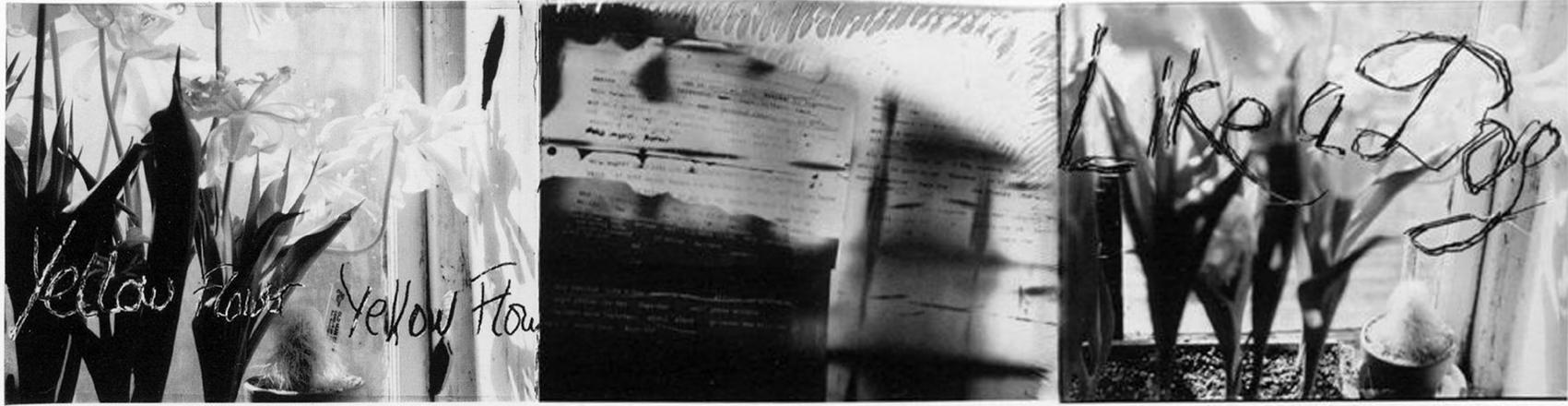
*Je ne veux pas rentrer à Paris tout de suite, je t'ai dit
que je partais un mois. C'est long, je réfléchis.
Je peux aller en Italie continuer mes photos sur les
asiles, rentrer à Paris en autobus par la Syrie et la
Turquie, aller à Ceylan faire des repérages pour un film
de fiction, aller en Israël faire un reportage sur les
territoires occupés, aller en Iran, retourner au nord du
Tchad.*

*Je quitte Beyrouth.
Je m'enfoncé dans le noir.
Vol Beyrouth-Bahreïn-Karachi.*

*Je voudrais être solitaire.
Solitaire, célibataire et nomade.
Quand je voyage je suis comme un enfant.
Ne pas essayer de séduire.*

A Paris ils n'ont pas compris.

*Ce matin j'avais envie de te téléphoner et ce soir de
t'envoyer un télégramme, mais les postes étaient
fermées.*



Robert FRANK
« Yellow Flower, New York City, 1992 »
in *Storylines*
Göttingen, éd. Steidl, 2004
p.179.

J'essaie de choisir avec le même soin les mots qui accompagnent mes images, ceux dans mes images, et ceux d'ici, de cet essai, ceux qui parlent de mon travail, de la vie, du monde autour.

Il y a cet ancien projet. Un livre : un texte de Brigitte Mouchel, mes photographies (documents p.32 à 38).

Comme souvent, commencer par réunir des images. Petit à petit, une série de photographies.

Je les envoie à Brigitte, ne lui expliquant presque rien, lui donnant seulement quelques mots : horizon, frontière, entre-deux, infime, indiscernable.

Les photographies lui donnent envie d'écrire, non pas une légende aux images, ni un commentaire, mais un texte qui fasse écho à ce qu'elle ressent devant mes photographies, qui puisse laisser de l'écart, qui n'explique rien, qui ne prenne pas le dessus ni ne se laisse déborder.

Ses mots sont travaillés comme je pourrais travailler mes images.

Peu à peu, se rapprocher de ce que l'on imaginait : du lien, non pas un livre d'elle et moi, mais un livre entre nous, entre deux.

Quel rapport, alors, entre ses mots et mes images ? Est-ce que le texte a modifié mes photographies ? Que leur a-t-il apporté, ou ôté ? Qu'y a-t-il de ce qu'elle a vu de mes photographies dans son texte ? Je sais qu'il y a cette sensibilité commune qui nous avait déjà poussée à travailler ensemble. Cet intérêt pour le fragile, le doute.

Ainsi, chaque fois que mots et images s'étaient croisés dans mon travail, ils étaient côte à côte, ou les uns à la suite des autres sur les pages d'un livre.

Cette année, les mots sont les miens. Un entre mes photographies et mes mots.

Les mots sont aussi dans l'image. Des mots photographiés.

Toujours cette impression d'écrire comme je photographie, de photographe comme j'écris. Comme si photographe devenait écrire, peut-être l'inverse aussi.

En arrivant au Canada, commencer par les mots. Ne pas encore savoir quoi prendre en photo, où regarder. Attendre la neige.

Partir des mots, aller vers la photographie, puis retourner aux mots, les mettre en image.

Le vent

Bleu gris un peu de vent et les paroles de la mère, trouées Les volets grincent, les murmures de la mère. Des paroles passent à travers cette nuit — seront
L'enfant écoute ne comprends ne sait pas le désir de la mère, son chant *Enfant troué par l'absence de dire.*

Surtout bleu sans comprendre — enfant Le vent tourne en bourrasques. Le dire finira sa marée au bord du lit, à toucher l'enfant de galets, de mots vains, jaunes
Enfant troué par l'absence de dire. — roulent.

Il pourrait neiger carrés c'est peu de mots qu'elle habitait Au matin elle entend la route mouillée derrière les volets, le silence de la mère.
Gris griffures, ne sait pas ses paroles au loin, c'est peu de mots son chant la mère les carrés et l'enfant ne sait pas Quelques matins d'enfance. Est passée sans paroles.
Et le gris peut-être aussi, habitait là peut-être bien et le vent Entre-deux, l'horizon clos.

Julie AYBES (photographies) et Brigitte MOUCHEL (textes)

Extrait de *l'enfant l'une l'autre*

2007

Photographie argentique et texte.



L'enfant a marché à tâtons sentier en bordure de sa présence — n'osant pas — au bord du ressentir, approche d'un entre-deux.

La mère empêchée, peut-être l'aube en étal incessant.

L'enfant a marché yeux écarquillés aux aguets d'une parole suivant le sentier — paroles avançant elles aussi — un pas de côté serait se noyer, brume de mots en apesanteur. Scruter jusqu'à l'hypnose, chercher quelque vie, sentir le remuement, la lumière si noire, devant son froid son corps ses caresses et pas bien savoir si on n'a pas entendu.

L'enfant a marché sur ce sentier, terre boueuse apparaissant après un long regard pourtant attentif, une parole enfin, passerelle.

L'enfant a marché mais la peur de se perdre, l'horizon.

Si l'on reste longtemps, si longtemps qu'on se fige en terre boueuse, bien droit dans l'eau froide, froide et — si l'on reste ?

Enfant trouvé par l'absence de dire.

Julie AYBES (photographies) et Brigitte MOUCHEL (textes)

Extrait de *l'enfant l'une l'autre*

2007

Photographie argentique et texte.



Paroles entre une mère et l'enfant, un refrain, la
 Demande à la mère — l'enfant presque aussi grand — lui demande quoi quel sentier l'une l'autre lui demande, lui dit
 l'océan rêver cris de mouettes lui demande
 Lui demande si oui l'une l'autre l'une
 l'enfant demande pourquoi l'enfant demande de dire.
 Ce qui t'attends dans la nuit, l'enfant qui empêche les lois, qui fatigue, qui dit à sa mère, la gorge irritée de sel
 La gappe si elle est dans les eaux — et la mère
 l'enfant demande pourquoi elle ne dit rien — sa
 mère est muet. Comprends pourquoi elle rêve par la fenêtre, pourquoi ne dit rien — une mère — sa

Julie AYBES (photographies) et Brigitte MOUCHEL (textes)
 Extrait de *l'enfant l'une l'autre*
 2007
 Photographie argentique et texte.



Elle connaît cette mère aperçue par grand rêve, une mère de paroles silencieuses. Elle a perdu le désir — où l'aube serait douce.

Enfant troué par l'absence de dire.

Ne sait plus si elle est en partance. Accoster, retrouver une table, un café pour écrire, mains oubliées ombres de l'autre côté de l'image.

La nuit, enfin.

Julie AYBES (photographies) et Brigitte MOUCHEL (textes)

Extrait de *l'enfant l'une l'autre*

2007

Photographie argentique et texte.



Enfant troué par l'absence de dire.
Ce qu'il reste après qu'il soit parti — l'enfant — emportant les mots vains, empêchés — une marée.
La nappe est restée à carreaux — et la mère
L'enfant, la mère lui a ôté la langue
Ce qu'il

Julie AYBES (photographies) et Brigitte MOUCHEL (textes)
Extrait de *l'enfant l'une l'autre*
2007
Photographie argentique et texte.

Essayer, encore, de faire en sorte que l'important ne soit pas l'un et l'autre, l'un avec l'autre, mais entre l'un et l'autre, entre deux. Photographier les mots, comme une strate de plus dans mes superpositions d'images. Ne plus savoir où commence l'image, où s'arrêtent les mots. Savoir qu'un entre-deux existe toujours, mais n'être parfois plus certaine de le retrouver.

Et puis il y a le temps. Celui de la lecture du texte qui se frotte à l'immédiateté de la photographie, s'imposant d'un coup à la vue. Le texte diffère l'interprétation, suspend le sens. Alors que l'image installe le spectateur dans la fascination, le texte introduit la séparation. La tâche du texte est donc alors de nous séparer de l'image, d'en perturber la vision, de la retarder.

Qu'arrive-t-il, alors, lorsque les mots sont photographiés ? Cette séparation reste-t-elle possible ? Que voit-on de l'image lorsque l'on y lit des mots ?

Peut-être que la différence se fait dans le temps. Le temps de lire devenant aussi celui de voir.

Et le regard qui parcourt l'image le long des mots.

Cela fait plusieurs années que je travaille photographies et mots sous forme de livres. Cette année, parce qu'il m'est offert d'exposer mon travail, l'envie apparaît d'explorer d'autres modes de présentation.

Le livre crée des contextes, des conditions de nouveaux rapports d'où naissent des significations. Il aiguise le sens des petites différences, de l'écart de perception, du fait même qu'il rapproche ce qui ne se laisse pourtant percevoir que dans la succession des pages, l'alternance de l'apparition et de la disparition. Lorsque je fabrique un livre, je le pense comme espace à l'intérieur duquel les images, et parfois les mots, se rencontrent de manière particulière. La forme du livre est autre chose qu'un réceptacle commode, qu'un contenant indifférent au contenu. Au contraire, par le livre s'établit un rapport de dépendance réciproque entre sa structure et son sujet. La forme du livre se révèle nécessaire.

Ces rapports nouveaux que crée le livre sont essentiellement liés à l'apparition du temps à l'occasion de ce médium. Le livre questionne la narration et la représentation. Ce qui est spécifique au livre, ce que l'artiste « travaille », c'est la séquence ordonnée des pages. Cette succession constitue autre chose qu'une suite de panneaux ou d'espaces à occuper, elle offre une alternative à une structure d'exposition. L'ordre des pages enveloppe une temporalité virtuelle. Le livre propose une suite de pages, à priori identiques, en un certain ordre assemblées. L'ordre obligé implique une vision successive des pages. Cela implique conjointement deux choses : l'unité spatiale de la page donnée à la vue et la durée où cet espace est compris et situé qui fait que la page n'a pas l'autonomie d'un tableau, mais apparaît et disparaît par la lecture page après page.

La temporalité du livre n'est pas forcément celle du récit qu'il évoque. Le récit peut être la métaphore de l'engendrement du livre : quelque chose arrive dans et par le livre qui sans lui ne serait pas. Le livre crée une temporalité qui lui appartient. De plus, il requiert un mode d'approche essentiellement individuel. Le regard accompagne le mouvement de la main. Il s'agit à la fois d'une approche individuelle et active de la part du lecteur.

Tourner les pages laisse apercevoir le travail du temps, mais, également, fait prendre part activement à un effacement.

Comment, autrement que dans un livre, exposer mon travail ? Essayer de ne pas perdre ce que le livre m'offre, tout en occupant l'espace dans lequel il m'est offert d'exposer.

Dire l'importance du livre tout en parlant de l'envie de trouver une mise en espace qui reprendrait sa temporalité, ses rapports d'apparition et de disparition, la succession de ses pages.

Par exemple, amener le spectateur à discerner de plus en plus difficilement quelque chose de reconnaissable : images de plus en plus sombres ou uniformes, ou bien encore où la multiplication des superpositions empêche de reconnaître le lieu, l'objet. Présenter deux images l'une derrière l'autre – l'une étant un fragment de l'autre, ou le lieu étant le même à un instant près – séparées de quelques centimètres, l'une cachant l'autre ou plutôt la laissant à peine apparaître selon l'angle de vue, l'image de devant provoquant une manière d'oubli de l'image de derrière.

Et s'il y en avait plus de deux ? que l'on pouvait marcher le long de cette succession d'images les unes derrière les autres ? Entre deux apparitions d'une « presque-même » image, quelques pas, comme quelques pages. Creuser l'impression de déjà-vu...

Peu à peu, apprivoiser les images, les reconnaître, y voir des ressemblances. Regard qui change. Passer de l'indicible au dicible, de l'illisible au lisible. Et tout soudain se perdre à nouveau. Être dépaysé.

Entre le regard et l'objet du regard

Ainsi, il y a les images en ligne d'horizon, les unes derrière les autres.

Passer entre.

Marcher le long.

Mais aussi écrire sur l'horizon. Faire en sorte que les mots, dans l'image, se posent sur l'horizon. Le regard qui lit se déplace alors au bord, le long de l'horizon.

Du regard, parcourir l'image à l'horizon.

Croire que la photographie comprend une part d'étrange, d'irréel. Un certain décalage. Un écart. Bien que ressemblante, elle crée une distance, impose une distance.

Corinne Mercadier évoque cette distance à propos de la série de photographies *Longue Distance* (documents p.43 à 45).

- Je pensais à *Années-Lumière*, la première photographie de cette série en cours. Je me trouvais un soir sur une plage familière. Un territoire étrange avec sa montagne de sel et sa voie de chemin de fer. Soudain, apercevant mes proches de dos, j'ai eu la révélation qu'ils étaient l'autre face du monde. J'ai réalisé, de loin, que je m'excluais d'eux et de la scène. Quelque chose de grave s'est installé. Ce n'est pas moi qui me sentais grave, mais j'éprouvais un sentiment de vraie solitude. La lumière a donné alors à cette scène une qualité d'image vivante qui m'a fait passer à l'acte, et prendre la photo. Jamais, d'ailleurs, je n'aurais imaginé qu'elle aurait une telle intensité dramatique, qu'elle serait aussi loin de moi.

- Aussi loin ou si près ?

- Cette photo a fait surgir la certitude de la séparation. Ils sont là tout près, tournés innocemment vers le lointain. Pour moi, ils regardent la limite de ce moment et figent le partage du temps. J'ai fait cette image, comme si j'étais seul témoin d'un temps et d'un espace en suspens.⁶

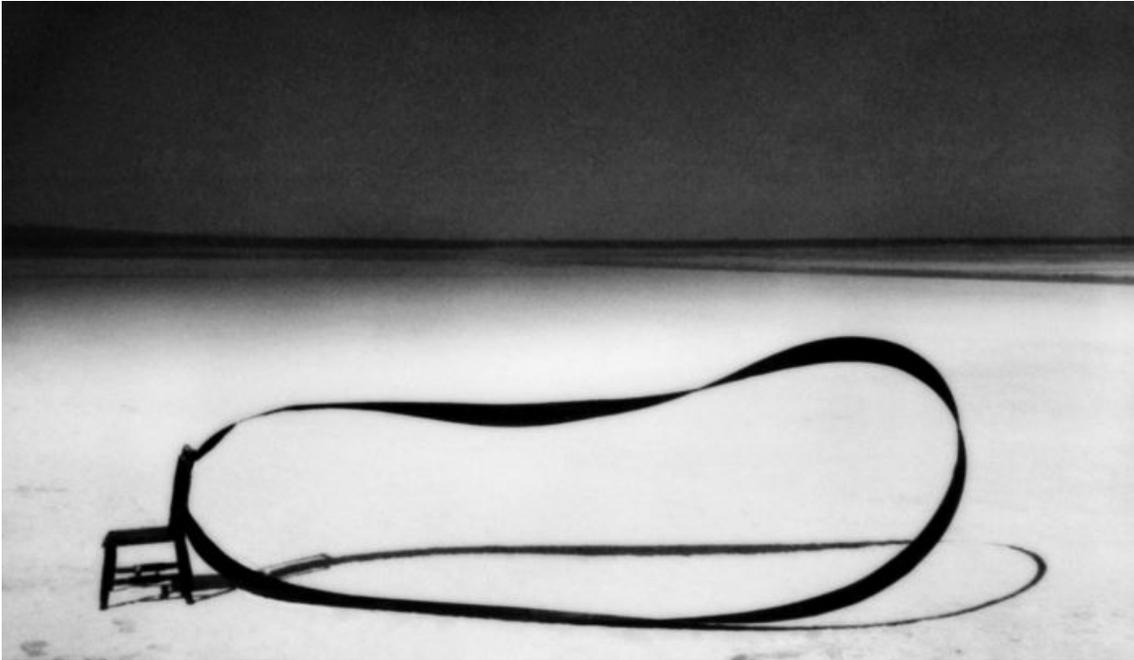
⁶ CANITROT (Armelle), JAUFFRET (Magali). *Corinne Mercadier*. Trézélan, éd. Filigranes, 2007, p.159.



Corinne MERCADIER
« Années Lumière »
Extrait de *Longue Distance*
2007
Polaroids SX 70 agrandis
Tirages sur papier baryté d'après fichier numérique
120x70 cm et 60x35 cm.



Corinne MERCADIER
« Time Zero »
Extrait de *Longue Distance*
2007
Polaroids SX 70 agrandis
Tirages sur papier baryté d'après fichier numérique
120x70 cm et 60x35 cm.



Corinne MERCADIER
« Ombres »
Extrait de *Longue Distance*
2007
Polaroids SX 70 agrandis
Tirages sur papier baryté d'après fichier numérique
120x70 cm et 60x35 cm.

Comme s'il s'agissait de se mettre soi aussi loin de ce que l'on photographie que l'est l'horizon de l'autre côté. Se sentir étranger, seul, en dehors de la scène qui se déroule devant soi. Avoir, alors, un regard d'étranger ? Situer la scène photographiée, le paysage, comme exactement entre son regard et l'horizon.

Soi, photographe, se sentir loin et pourtant s'efforcer dans l'image, rester présent.

Photographier des paysages, déserts, désertés – des ombres, des reflets, une obscurité. Porter mon regard sur le monde. Déambuler avec mon appareil photographique, mais aussi avec ma singularité, mon histoire, mon ressenti : mon état d'être-au-monde. À un moment, soudain ou pas forcément, être comme « provoquée » par mon regard, interpellée par quelque chose que je perçois, à ma manière, une sensation.

Ressentir le besoin de faire une photographie.

Croire que cette photographie sera porteuse de ce que j'ai pu ressentir en la prenant.

Ici, peut-être, des regards comme teintés de dépaysement.

Ce que je regarde : l'horizon, le paysage, enneigé, déserté, immense. Le monde.
Mon regard, ici, depuis mon arrivée. Regard singulier. Regard étranger ?

Le ciel commence là.

Juste au bord de mon plafond. Au bord de la corniche de ma cour carrée.

Mon ciel, c'est le carré de ma cour.

Certains jours il est vide, seulement bleu ou gris, et c'est comme si il n'y avait pas de ciel. Le ciel, c'est quand le carré de ma cour est plein. Plein d'avions et de nuages qui passent de gauche à droite, depuis l'angle du toit de la mansarde de Monsieur Adélaïde jusqu'entre les deux très grands murs en moellons qui font comprendre que le ciel c'est très haut. Parfois les nuages passent dans l'autre sens mais les avions jamais. Entre les deux murs il y a une brèche par laquelle en se penchant un peu on les voit continuer leur chemin et passer dans le ciel de la cour d'à côté. Je sais qu'ils y passent parce que j'entretiens avec ma voisine de longues conversations dans lesquelles elle me parle toujours de l'état du ciel de la veille et de celui de demain ou de la semaine à venir. Son ciel, Madame Achain, il commence à la limite de ma chambre. Il n'est pas carré. Il est dessiné par le dernier mur de l'immeuble qui fait l'angle avec le passage et qui découpe une équerre très noire parce qu'elle est toujours à contre-jour. Quand son ciel est plein on a l'impression qu'il est trop gros, qu'il n'arrivera jamais à entrer tout entier dans l'équerre. C'est vrai que vu d'en bas,

depuis sa fenêtre et avec la perspective, son ciel a l'air très à l'étroit. Pour moi le ciel commence au bord de mon carré et pour Madame Achain, au bord de son équerre. Évidemment parfois, dans nos discussions, on se dit que les nuages, les fumées et les avions qui le remplissent viennent bien de quelque part, mais tout le monde dit que même si l'on essayait d'aller voir dans d'autres cours ou d'autres passages on ne verrait pas d'où ils viennent ni où commence le ciel.⁷

Pour dire le dépaysement d'ici, ne pas nécessairement utiliser des images du Canada.

Je commence par chercher un horizon.

Réunir des images.

Trouver, parmi toutes mes photographies, des liens : un horizon qui pourrait en rejoindre un autre, un brouillard qui s'apparente au flou d'une autre photographie, un bout du monde et l'autre, confusion des lieux, des instants des lumières. Le travail de ressemblance, le lien entre les différentes photographies est de l'ordre de l'infime. Une indiscernable frontière, pourtant parfois immense, les lieux photographiés étant géographiquement très éloignés.

Fouiller, se souvenir, comparer, observer, mélanger, confondre, superposer, obscurcir, créer des rencontres. Tenter, à partir de quelques images, d'en créer d'autres. Apparaissent des ressemblances.

De ces images ainsi créées, prélever des fragments. Donner à voir cela, fragments et entiers. Porter le regard sur ce qu'il se passe entre. La ressemblance reste-t-elle perceptible ? Peut-on s'y perdre ?

Par ce processus, expérimenter ce qui m'apparaît quand je redécouvre certaines de mes photographies. Lorsque je sélectionne des images pour un travail, je suis attirée par celles dont je ne me souviens pas, celles qui m'échappent, celles qui restent un mystère, une intrigue. Celles, parfois, que j'avais oubliées, que j'avais pris le temps d'oublier, auxquelles j'avais laissé le temps de se faire oublier, et qui me reviennent. Peut-être est-ce ma manière à moi de les laisser en attente, de les laisser latentes le temps qu'il faut, le temps qui m'est nécessaire pour qu'elles apparaissent à nouveau, pour que je les voie autrement.

⁷ SEIGNEUR (François). « Le Ciel officiel », in *Où commence le ciel ?*, MERCADIER (Corinne). Trézélan, éd. Filigranes, 1996, p.63/64.

Aimer les ressemblances qui apparaissent entre des photographies qui n'ont en commun ni le temps, ni le lieu. Comme ces ressemblances, parfois infimes, entre cet ici et tous ces autres là-bas parcourus. Peut-être est-ce la lumière, ou mon état d'être-au-monde, similaire lors des prises de vue, ou bien une même impression lorsque je les redécouvre.

Laisser au repos les images. Les abandonner pour qu'elles vivent, sans y penser, sans les toucher. Voir ce qu'elles vont devenir. Peuvent-elles se mouvoir ? Se soustraire ? Tout soudain s'en aller ?

Goût, que rien n'altère, pour ce qui s'en va, s'évapore, presque disparaît. Penchant si difficile à admettre par ceux que le sentiment de l'éloignement, de l'absence ne contraint pas.

Attendre que les images se perdent, que s'immiscent en elles et en soi (entre elles et soi) l'épaisseur du temps, la « rigueur » prolongée de l'attente (...) ⁸

Ensuite, le besoin d'effacer, de faire disparaître les repères, les quelques repères qui s'efforcent dans les paysages photographiés, pour évoquer le dépaysement.

C'est-à-dire effacer, voiler, jusqu'à ce qu'il ne reste presque plus que l'horizon, le lointain.

Alors, parce que les possibles se multiplient, des ressemblances apparaissent.

Tout comme un paysage inconnu, une fois enneigé, devient familier.

Certaines de mes images sont le résultat de plusieurs prises de vue : je réalise un premier tirage d'une photographie que je prends de nouveau en photo, en y ajoutant un mot, un voile. Quelque chose dans l'image, alors, à force d'être photographié, se retire ; je recommence ainsi jusqu'à obtenir l'image espérée. Petit à petit les repères disparaissent.

Altérer l'image, essouffler la lumière. Les repères, les informations et précisions que l'on pouvait avoir disparaissent. J'absente le lieu. Petit à petit, tous mes choix et interventions sur l'image tendent à effacer ce qui caractérisait ce lieu. Jusqu'à douter, peut-être, de son existence même.

Reste une image. Du dépaysement ? « L'image serait-elle cela même qui reste visuellement lorsque l'image prend le risque de sa fin, entre dans le processus de s'altérer, de se meurtrir ou encore de s'éloigner jusqu'à disparaître en tant qu'objet

⁸ COULANGE (Alain). *La magie, sinon rien. Remarques sur des images*. Photographies CLAASS (Arnaud). Trézélan, éd. Filigranes, 1999, p.33.

visible ? Et ne suffit-il pas pour cela d'élaborer le défaut, de *donner forme au reste*, de faire du « reste meurtri » un authentique reste construit ? »⁹

Effacer les repères pour que s'y perde, aussi, celui qui regarde, celui qui lit.
Comme je m'y suis moi-même perdue.

Travailler le chemin plutôt que le point.

En quoi aller vers du « presque rien » est créatif ? C'est la condition d'un chemin, un possible cheminement.

Dans le devenir, il s'agit plutôt d'involuer : ce n'est ni régresser, ni progresser. Devenir, c'est devenir de plus en plus sobre, de plus en plus simple, devenir de plus en plus désert, et par là même peuplé (...) arriver à cette sobriété, cette simplicité qui n'est ni la fin ni le début de quelque chose. Involuer, c'est être « entre », au milieu, adjacent. (...) le chemin n'a pas de début ni de fin, il lui appartient de maintenir son début et sa fin cachés, parce qu'il ne peut pas faire autrement. Sinon ce ne serait plus un chemin, il n'existe comme chemin qu'au milieu.¹⁰

« Dépaysager. »

Des photographies qui rappellent, mais imprécisément.

Comme le dépaysement ?

Ces détails croisés – la neige, les nuits, quelques poteaux électriques – qui rappellent imperceptiblement, à peine.

J'ai été en Afghanistan, dans la montagne, c'était dépaysant. Ils nous offraient le thé, des crêpes, comme on voit dans les fermes, comme dans mon enfance quand on allait chez les cousins, et puis il y a une lumière qui passe, une lumière d'hiver, c'est la même. C'est surtout sur des histoires de lumière comme ça que d'un seul coup on se dit : « Mais, mon Dieu, pourquoi j'ai quitté la ferme ? » Cette photo d'Afghanistan, c'est certainement un rappel de lumière.¹¹

Tant de « rappels de lumière »...

⁹ DIDI-HUBERMAN (Georges). *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*. Paris, éd. de Minuit, 1992, p.199.

¹⁰ PARNET (Claire). in *Dialogues*, DELEUZE (Gilles) et PARNET (Claire). Paris, éd. Flammarion, coll. Champs, 1996, p.37/38.

¹¹ DEPARDON (Raymond). *La Solitude heureuse du voyageur, précédé de Notes*. Paris, éd. Seuil, Points, 2006, p77.

« Dépaysager. »

Dévisager le paysage.

Ôter comme un écran, un masque, pour aller voir derrière. Scruter, regarder.

Selon la pensée d'Emmanuel Lévinas : regarder le visage de l'autre serait se rendre responsable vis-à-vis de l'autre. Le visage auquel on est confronté nous met en question. Exister dans cette responsabilité. Exister dans le fait de dévisager.

Pas un paysage, mais un paysage vu.

Ainsi, « dévisager » le paysage pour questionner mon regard.

Être entre deux.

Dépayser, dépaysager, dévisager.

Croire qu'il est intéressant d'être dans cet état de dépaysement, de perte.

Croire qu'il est important de maintenir l'incertitude, de se perdre parfois, de se laisser altérer.

Porter ce regard-là sur le monde.

Doutes, fragilité.

Effacer un peu plus les repères, en cet endroit incertain pour qu'il ne reste qu'un seuil, laisser la place pour que quelqu'un approche, puisse approcher, oser murmurer.

Ne pas réduire cela à une simple forme de perception. Croire qu'il s'agit également d'une posture, d'une manière d'être au monde, d'un engagement.

Accepter de se regarder soi pour regarder le Monde, ne pas s'éloigner, se poser là au beau milieu de l'espace et du temps, oser chercher dans son esprit, dans son corps, les traces de tous les autres hommes, admettre de les voir, prendre dans sa vie les deux ou trois infimes lueurs de vie de toutes les autres vies, accepter de connaître, au risque de détruire ses propres certitudes, chercher et refuser pourtant de trouver et aller démuné, dans le risque de l'incompréhension, dans le danger du quolibet ou de l'insulte, aller démuné (...)¹

¹ LAGARCE (Jean-Luc). « Dire ce refus de l'inquiétude », in *Du Luxe et de l'impuissance*. Besançon, éd. Les Solitaires Intempestifs, 2000, p.43/44.

Ouvrages

- ALBAHARI (David). *L'Homme de neige (Snezni Covek, Vreme knjige, 1995)*. Traduit du Serbe par LUKIC (Gojko) et LACULLI (Gabriel). Paris, éd. Gallimard, 2004.
- BARTHES (Roland). *La Chambre claire. Note sur la photographie*. Paris, éd. Gallimard, Seuil, Cahiers du Cinéma, 1980.
- BECKETT (Samuel). *Cap au pire (Worstward Ho, London, Calder, 1983)*. Traduit de l'anglais par FOURNIER (Edith). Paris, éd. de Minuit, 1991.
- BLANCHOT (Maurice). *L'Espace littéraire, 1955*. Paris, éd. Gallimard, coll. Folio Essais, 1988.
- BROYER (Anne-Lise). *Une Histoire sans nom*. Trézélan, éd. Filigranes, 2003.
- CALVINO (Italo). *Les Villes invisibles (Le città invisibili, Torino, ed. Einaudi, 1972)*. Traduit de l'italien par THIBAudeau (Jean). Paris, éd. Seuil, Points, 1996.
- CANITROT (Armelle), JAUFFRET (Magali). *Corinne Mercadier*. Trézélan, éd. Filigranes, 2007.
- COULANGE (Alain). *La magie, sinon rien. Remarques sur des images*. Photographies CLAASS (Arnaud). Trézélan, éd. Filigranes, 1999.
- DELEUZE (Gilles), PARNET (Claire). *Dialogues*. Paris, éd. Flammarion, coll. Champs, 1996.
- DELEUZE (Gilles). *Pourparlers*. Paris, éd. de Minuit, 1990.
- DEPARDON (Raymond). *Errance, 2000*. Paris, éd. Seuil, Points, 2003.
- DEPARDON (Raymond). *La Solitude heureuse du voyageur, précédé de Notes*. Paris, éd. Seuil, Points, 2006.
- DERRIDA (Jacques). *De l'hospitalité*. éd. Calmann-Lévy, 1997.
- DIDI-HUBERMAN (Georges). *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*. Paris, éd. de Minuit, 1992.
- DIDI-HUBERMAN (Georges). *Images malgré tout*. Paris, éd. de Minuit, 2003.
- DURAS (Marguerite). *L'Homme atlantique*. 1982. Paris, éd. de Minuit, 2004.
- DURAS (Marguerite), BAMBERGER (Hélène). *La mer écrite*. Paris, éd. Marval, 1996.
- FRANK (Robert). *Come again*. Göttingen, éd. Steidl, 2006.
- FRANK (Robert). *Storylines*. Göttingen, éd. Steidl, 2004.
- HARROWER (David). *Des couteaux dans les poules (Knives in Hens, 1997)*. Traduit de l'Anglais par HANKINS (Jérôme) avec la collaboration de REGY (Claude). Paris, éd. l'Arche, 1999.
- KRISTOF (Agota). *Hier*. Paris, éd. Seuil, Points, 1996.

- LAGARCE (Jean-Luc). *Du Luxe et de l'impuissance*. Besançon, éd. Les Solitaires Intempestifs, 2000.
- LEVINAS (Emmanuel). *Entre nous. Essais sur le penser-à-l'autre*. Paris, éd. Grasset, 1991.
- MERCADIER (Corinne). *Dreaming Journal*. Trézélan, éd. Filigranes, 1999.
- MERCADIER (Corinne). *Où commence le ciel ?* Trézélan, éd. Filigranes, 1996.
- MERCADIER (Corinne). *La Suite d'Arles*. Trézélan, éd. Filigranes, Arles, Musée Réattu, 2003.
- OVALDÉ (Véronique). *Toutes choses scintillant*. Paris, éd. L'Ampoule, 2002.
- PAMUK (Orhan). *Neige (Kar, Istanbul, Iletisim Yayincilik, 2002)*. Traduit du Turc par PÉROUSE (Jean-François). Paris, éd. Gallimard, 2005.
- RÉGY (Claude). *L'état d'incertitude*. Besançon, éd. Les Solitaires Intempestifs, 2002.
- SAGOT DUVAUROUX (Caroline). *Le Récit d'il neige*. Crest, éd. Les Ennemis de Paterne Berrichon, 2006.
- TENDANCE FLOUE, BAUDRILLARD (Jean). *Sommes-nous ?* Paris, éd. Naïve, 2006.
- (Collectif). *Robert Frank*. Textes FRANK (Robert). Photo Poche numéro 10. Paris, éd. Actes Sud, Delpire, 2001.

Articles

- BAUDRILLARD (Jean). « What they look like as photographed », in *Sommes-nous ?*, du collectif de photographes TENDANCE FLOUE. Paris, éd. Naïve, 2006, p.161 à 171.
- COULANGE (Alain). « Dans la soustraction de la lumière (avant sa disparition) », in *Une Histoire sans nom*, BROYER (Anne-Lise). Trézélan, éd. Filigranes, 2003, p.53 à 64.
- SALINO (Brigitte). « Wajdi Mouawad, seul sur scène loin du Liban », in *Le Monde*. 07 mars 2008. www.lemonde.fr

Sites internet

- MERCADIER (Corinne). <http://www.corinnemercadier.com>
- Le MONDE. <http://www.lemonde.fr>

Œuvres de référence

BROYER Anne-Lise <i>Une histoire sans nom</i> 2003 Photographie.	p.12
DEPARDON Raymond <i>Errance</i> 2000 Photographie, texte.	p.11
DEPARDON Raymond <i>Notes</i> 1979 Photographie, texte.	p.28, 29
DEPARDON Raymond <i>La Solitude heureuse du voyageur</i> 2006 Photographie.	p.11
FRANK Robert <i>Storylines</i> 2004 Photographie, texte.	p.14, 30
MERCADIER Corinne <i>Longue Distance</i> 2007 Polaroids SX 70 agrandis Tirages sur papier baryté d'après fichier numérique 120x70 cm et 60x35 cm.	p.43 à 45
MERCADIER Corinne <i>La Suite d'Arles</i> 2003 Série de 10 Polaroids SX70 agrandis 100 x 102,5 cm Tirage à 5 exemplaires.	p.13

Œuvres personnelles

- Julie AYBES (photographies) et Brigitte MOUCHEL (textes)
l'enfant l'une l'autre p.32 à 38
2007
Photographie argentique et texte.
- AYBES Julie p.16
Sans titre
2007-2008
Photographie argentique.
- AYBES Julie
Quelque chose a changé sans m'en apercevoir,
à force un nouveau paysage annexe
2008
Photographie argentique.

Quelque chose a changé sans m'en apercevoir, à force un nouveau paysage.

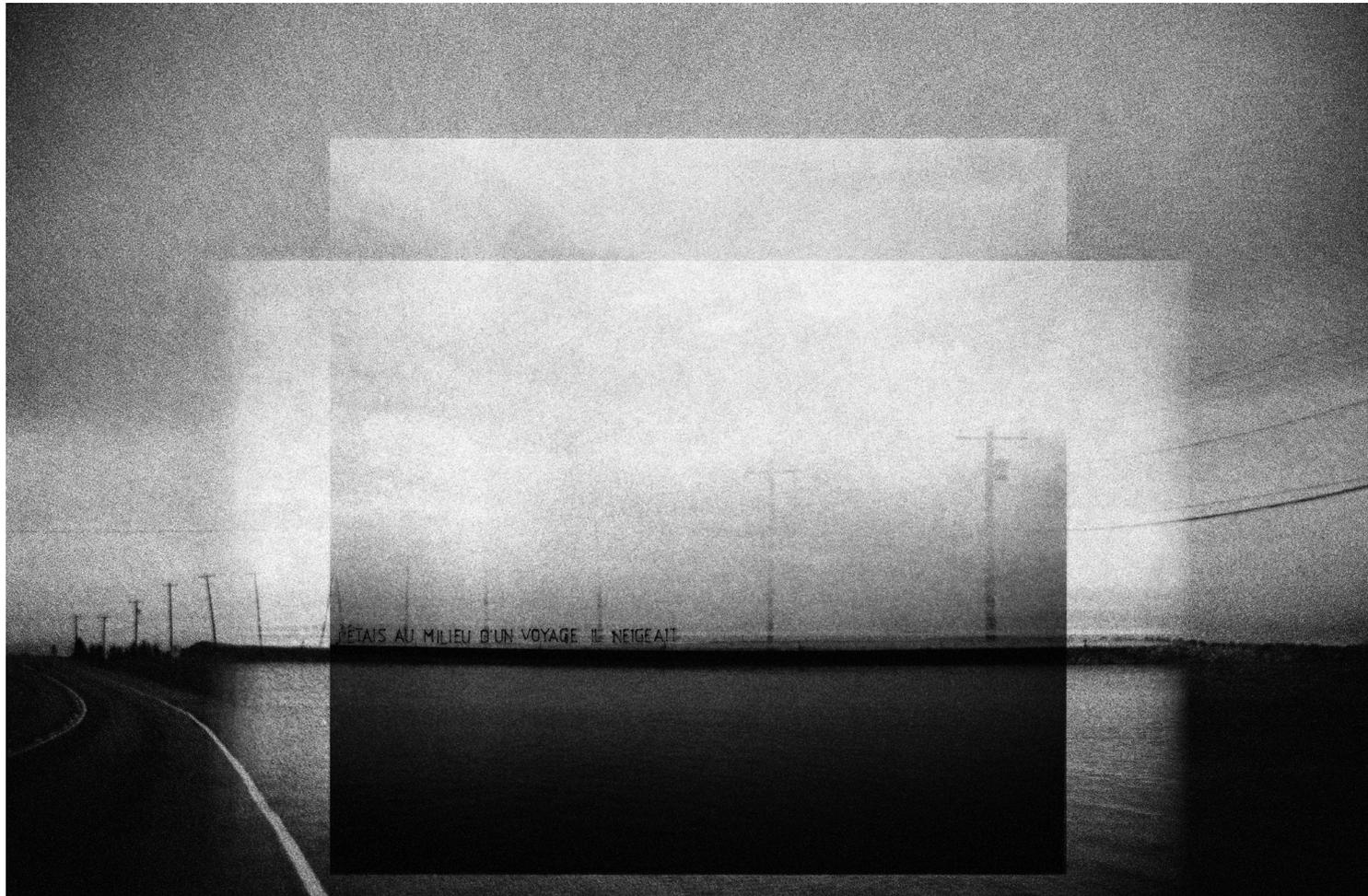
Julie AYBES
Extrait de *Quelque chose a changé sans m'en apercevoir, à force un nouveau paysage.*
2008
Photographie argentique



Julie AYBES
Extrait de *Quelque chose a changé sans m'en apercevoir, à force un nouveau paysage.*
2008
Photographie argentique



Julie AYBES
Extrait de *Quelque chose a changé sans m'en apercevoir, à force un nouveau paysage.*
2008
Photographie argentique



Julie AYBES
Extrait de *Quelque chose a changé sans m'en apercevoir, à force un nouveau paysage.*
2008
Photographie argentique



Julie AYBES
Extrait de *Quelque chose a changé sans m'en apercevoir, à force un nouveau paysage.*
2008
Photographie argentique



Julie AYBES
Extrait de *Quelque chose a changé sans m'en apercevoir, à force un nouveau paysage.*
2008
Photographie argentique



Julie AYBES
Extrait de *Quelque chose a changé sans m'en apercevoir, à force un nouveau paysage.*
2008
Photographie argentique



Julie AYBES
Extrait de *Quelque chose a changé sans m'en apercevoir, à force un nouveau paysage.*
2008
Photographie argentique



Julie AYBES
Extrait de *Quelque chose a changé sans m'en apercevoir, à force un nouveau paysage.*
2008
Photographie argentique



Julie AYBES
Extrait de *Quelque chose a changé sans m'en apercevoir, à force un nouveau paysage.*
2008
Photographie argentique



Julie AYBES
Extrait de *Quelque chose a changé sans m'en apercevoir, à force un nouveau paysage.*
2008
Photographie argentique



Julie AYBES
Extrait de *Quelque chose a changé sans m'en apercevoir, à force un nouveau paysage.*
2008
Photographie argentique



Julie AYBES
Extrait de *Quelque chose a changé sans m'en apercevoir, à force un nouveau paysage.*
2008
Photographie argentique



Julie AYBES
Extrait de *Quelque chose a changé sans m'en apercevoir, à force un nouveau paysage.*
2008
Photographie argentique

