



le **Quatrième** *tiers*

Journal d'une rencontre - Numéro 8 - 25 novembre 2016

Jérémie Lenoir
paysages

3,50 euros

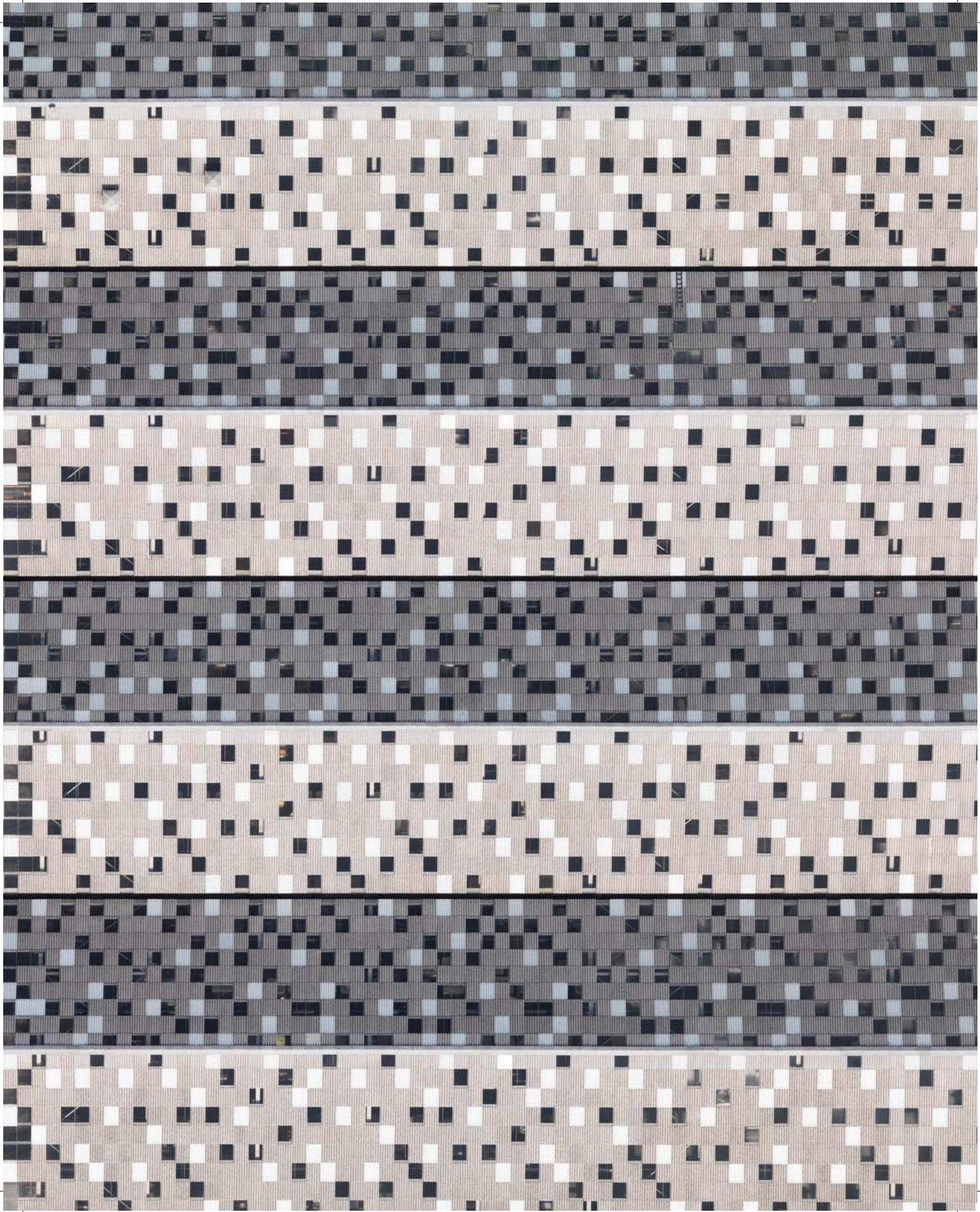
Jérémie Lenoir

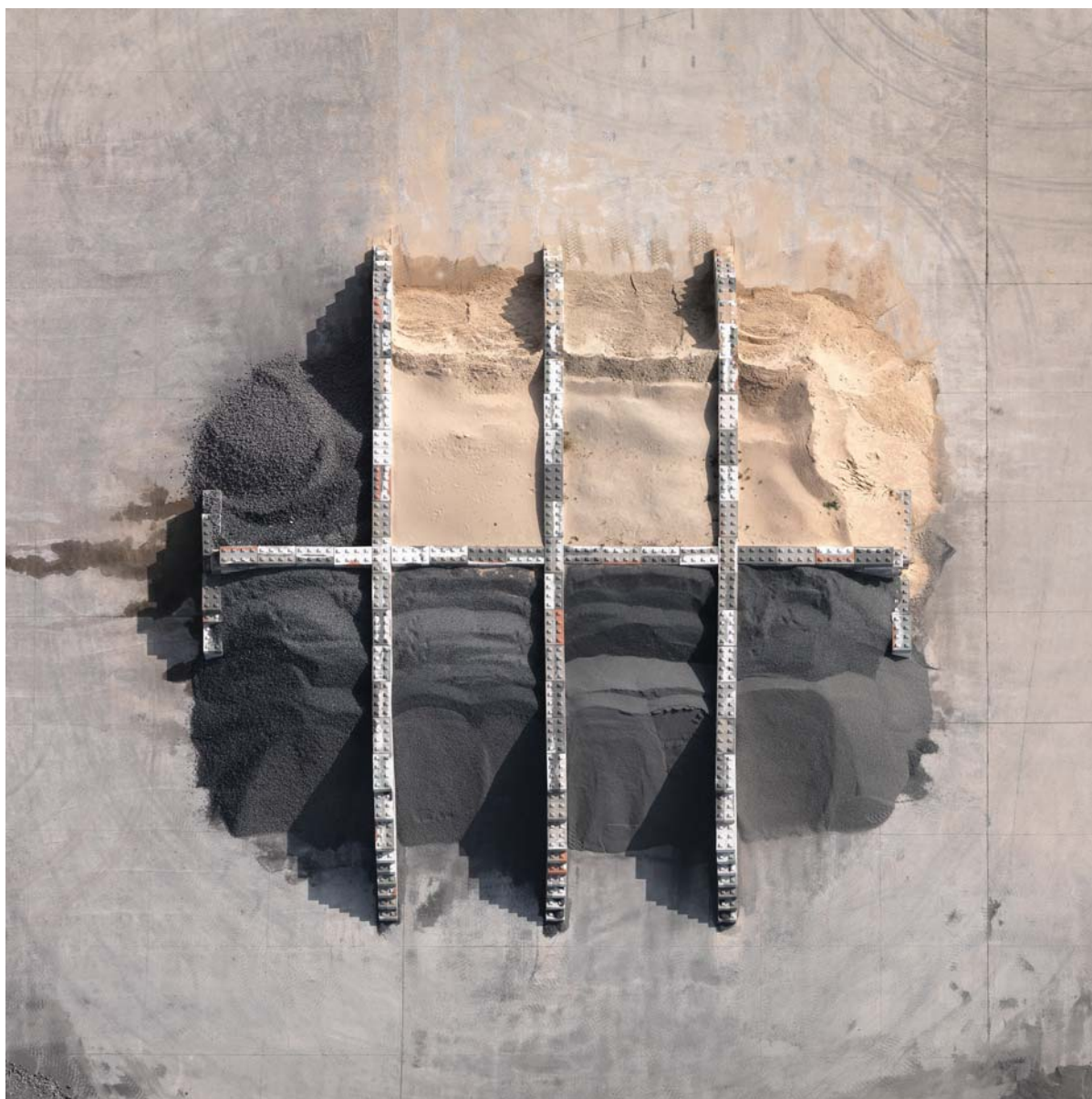
paysages

Je photographie des paysages. Avec un regard très objectif, distancié. Distancié ne serait-ce que physiquement, en réalisant des prises de vues aériennes. Les paysages qui m'intéressent sont ceux construits et produits par l'homme, pour l'homme. Ce sont les lieux qui font partie de notre quotidien, dans lesquels nous vivons, nous circulons, nous travaillons. Les lieux que nous construisons, transformons, démolissons.

Dans mon travail, le paysage est le modèle mais pas le sujet. Le sujet c'est l'homme, c'est notre société qui bâtit le paysage pour ses besoins et qui à travers lui révèle son identité en évolution. En cela j'essaye d'avoir un positionnement anthropologique. J'observe les processus politiques et économiques qui construisent nos territoires contemporains, mais aussi les processus culturels, historiques, démographiques et géographiques qui génèrent – ou non – des différences d'une région à l'autre. Dans ma démarche se confrontent une volonté d'étudier le réel de façon très objective et sa représentation de façon très abstraite. Je fais de la photographie qui ne ressemble plus vraiment à de la photographie. La prise de vue aérienne s'est imposée à moi alors que j'étais étudiant aux Beaux-Arts d'Orléans et que je travaillais sur les paysages agricoles dans la Beauce. À l'époque, du haut de mon mètre soixante-dix, je ne pouvais pas avoir la distance suffisante pour capter l'intégralité des champs que j'observais et je ne pouvais pas retranscrire avec précision l'impact des machines qui façonnaient le sol. Voler à plus de 400 mètres d'altitude m'a permis de pouvoir montrer ces choses-là dans leur ensemble. Mon idée de départ était d'adopter un point de vue vertical pour représenter le paysage comme des plans précisément dessinés. La photographie aérienne est une façon de faire des images très particulières, et reste identifiée à quelques photographes. Il était donc très important pour moi de me démarquer au maximum de ce qui avait déjà pu être fait. Aussi j'ai décidé d'aborder ces prises de vue de manière rigoureuse, en établissant un protocole : toujours autant que possible à 450 mètres d'altitude, à la même heure, avec le même angle et la même focale. Ce protocole établit une notion d'échelle et de lumière identiques pour chaque photo. Ça me permet de mettre côte à côte une image d'un champ, d'un parking, d'une grande surface ou d'un chantier et montrer qu'il y a une même unité de paysage. Photographier à la même heure, à midi, apporte toujours la même luminosité, le même éclairage qui donne un rendu très plat, sans ombre, sans relief. Un rendu qui écrase les volumes. Au fur et à mesure que j'utilisais ce protocole de réalisation, je me suis rendu compte qu'il y avait une dimension de plus en plus abstraite et plastique qui se dégageait de mes photos. La régularité et les similitudes qu'offraient mes images instaurent quelque chose d'oppressant, presque d'effrayant. Il n'y a aucun souffle, aucune respiration en elles. Il n'y a pas un angle différent, aucune rupture dans les couleurs ou la lumière. On aimerait soulager le regard, se libérer de cette géométrie, relever la tête pour trouver une autre perspective.







Pour chaque série, je commence par une recherche documentaire de trois à six mois. Je consulte les journaux édités par les chambres de commerce, les agglos et les mairies. Des documents où sont répertoriés les projets d'aménagement du territoire, les futurs chantiers. Ça me permet de définir une thématique propre à chaque région étudiée. Dans le Nord par exemple, j'ai travaillé sur la reconversion du patrimoine industriel. Je sélectionne ensuite une quarantaine d'endroits en lien avec cette thématique mais sur lesquels je n'ai jamais mis les pieds. Juste en me référant à cette base

d'information. Les lieux choisis peuvent être contenus dans un espace réduit, de la taille d'un chantier ou d'une toiture, ou étalés sur plusieurs kilomètres carrés pour une zone commerciale ou industrielle. En sélectionnant ces lieux à l'avance, je peux ainsi me dégager totalement du sens ou de la nature de ce que j'observe une fois que je suis dans l'avion. Je me concentre alors uniquement sur la prise de vue, je travaille l'œil, le regard, le cadrage. Je compose l'image. Et puis le temps entre en jeu, c'est une donnée primordiale dans ma pratique photographique, car je fais face à des

difficultés techniques liées au vol : netteté, flou, bougé... Je rate énormément. C'est un travail de patience. Souvent, je vois instantanément dans ma tête le cliché que je veux faire et tout le défi est ensuite de parvenir à réussir l'image nette et correctement cadrée. Alors je reviens une dizaine ou une quinzaine de fois sur chacun des lieux, pendant deux ans ou plus. Pour voir leurs évolutions, leurs transformations et pour affiner mes cadrages, trouver la bonne géométrie et rendre le paysage vraiment abstrait. J'ai ainsi le sentiment de composer mes images comme un peintre le ferait.

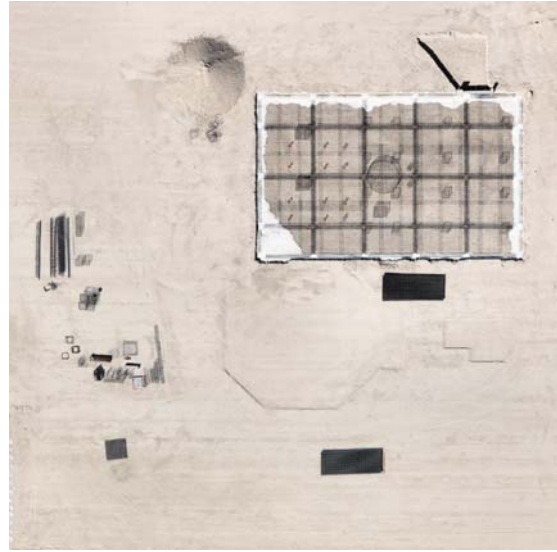


Mes références photographiques je les puise dans les travaux sur le paysage de Robert Adams, de Bernd et Hilla Becher et de leurs étudiants à Düsseldorf. Ce sont aussi eux qui m'ont conduit à travailler sur cette notion de platitude et qui m'ont guidé dans la fabrication de mon protocole de prise de vues. J'ai avec eux le sentiment de partager une certaine « objectivité » du paysage et une certaine fascination pour la platitude dans les œuvres photographiques. Rendre plat le paysage, c'est le regarder objectivement, c'est l'enregistrer le plus scientifiquement possible, sans y mettre d'émotion ou d'artifice. C'est pour cela que les Becher photographiaient toujours avec des ciels couverts, sans ombres, pour amoindrir les reliefs et la profondeur. Pour mettre en avant le sens du sujet plutôt que sa forme. Au final cette rigueur de représentation développe sa propre esthétique, son propre univers, ses propres émotions. C'est l'aspect de la photographie qui me parle le plus.



6 - Jérémie Lenoir / Novembre 2016 - Le Quatrième Tiers





Plastiquement je puise plutôt mes influences dans la peinture expressionniste abstraite, celle de Newman, Tapies, Soulages, Rothko, Mondrian... Quand je prends une photo, quand je détermine un cadrage, ce sont vraiment leurs peintures qui me viennent en tête. Dans ma pratique photographique j'ai donc été attiré naturellement vers l'abstraction. Cela m'a d'abord permis de questionner la capacité du médium photographique à reproduire le réel, car quand on voit mes images, on peine souvent à savoir s'il s'agit bien de photographies. Et puis l'abstraction questionne aussi la capacité du paysage à faire sens, à être cohérent, à être compréhensible, à s'inscrire à un principe d'identité. Mes images, il est

quasiment impossible de savoir où elles ont été prises. On s'attend toujours à des mégalo-poles éloignées parce que ce sont des lieux très industrialisés, avec de très grandes échelles, alors que beaucoup ont été réalisées autour de Tours, d'Angers ou d'Orléans, dans une région où on a plutôt en tête des images des Châteaux de la Loire, des vignobles... Le contraste est du coup d'autant plus saisissant. En tout cas, l'abstraction est un vaste terrain de jeu. On peut passer des heures à se demander ce qu'on est en train de regarder. En évacuant des détails facilement assimilables et compréhensibles, comme un homme ou un véhicule, on peut presque arriver à une abstraction totale. Mais il me faut aussi laisser

quelques indices pour pouvoir effectuer un retour vers le réel. Là encore le temps a une vraie importance, cette fois dans le processus de décryptage et d'analyse de l'image. Il va permettre d'accéder soi-même à la compréhension de ce qu'on regarde. La solution ne nous est pas offerte. La photographie va devenir ce que Roland Barthes qualifiait « d'image pensive ». Une image qui donne à penser, qui conduit vers une réflexion, et non une image illustrative qui sert un propos ou une idée préalablement définie. Ce que je vise avec l'abstraction, c'est de donner de l'autonomie à mes photographies, que chacun puisse y trouver quelque chose de personnel, que chacun puisse avoir sa lecture de l'image.

Les paysages que je photographie ce sont ceux qu'on ne regarde pas ou qu'on ne considère pas vraiment comme des « paysages ». Tout au mieux les assimile-t-on à des entités utiles qui constituent un paysage urbain informel, un tiers paysage. Des « non lieux » comme disait Marc Augé. Pourtant, ils sont partout autour de nous, partout dans notre quotidien. Mon idée est que si on veut changer la façon dont on aménage les terri-

toires aujourd'hui, il faut préalablement apprendre à les regarder. Ce que j'essaye de montrer à travers mes diverses séries en France ou en Amérique du Nord, c'est la globalisation patente de ces paysages. L'inéluctable uniformisation de leurs fonctions, de leurs formes et de leurs usages. L'idée de mettre en avant-plan le vernaculaire dans le paysage, c'est à dire ce qui porte l'identité d'un lieu et de sa population, c'était le premier objectif de mes

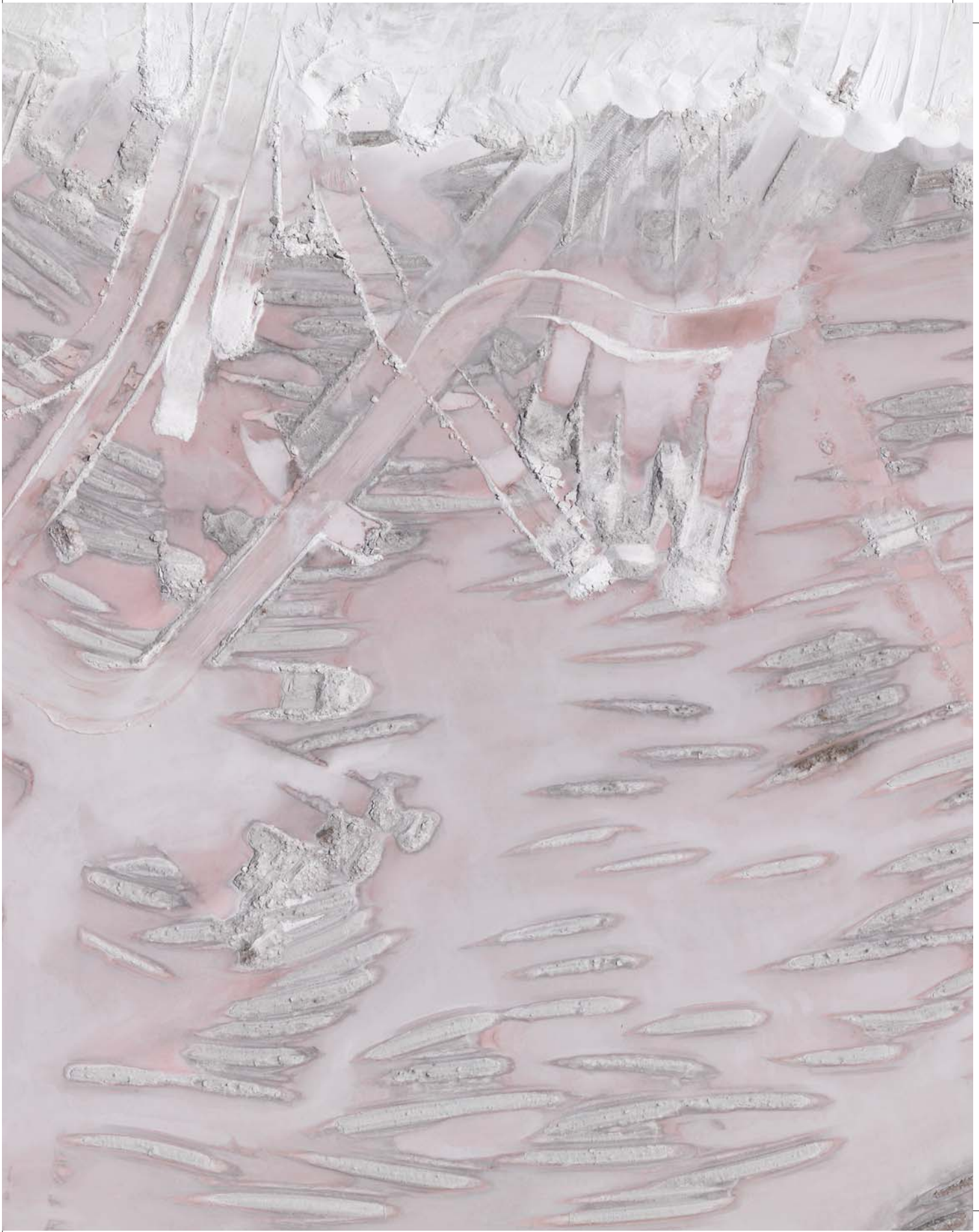
recherches il y a 10 ans de cela. Mais ce que j'observe depuis, c'est que la dimension vernaculaire n'existe plus dans nos territoires contemporains. En tout cas si elle existe, elle se dissout fortement. Peut-être est-ce d'ailleurs pour cela qu'ils semblent particulièrement déshumanisés. C'est d'ailleurs pour souligner cela que je veille à les photographier vides de présence humaine. Car l'identité de l'homme, son histoire, sa culture y disparaissent.

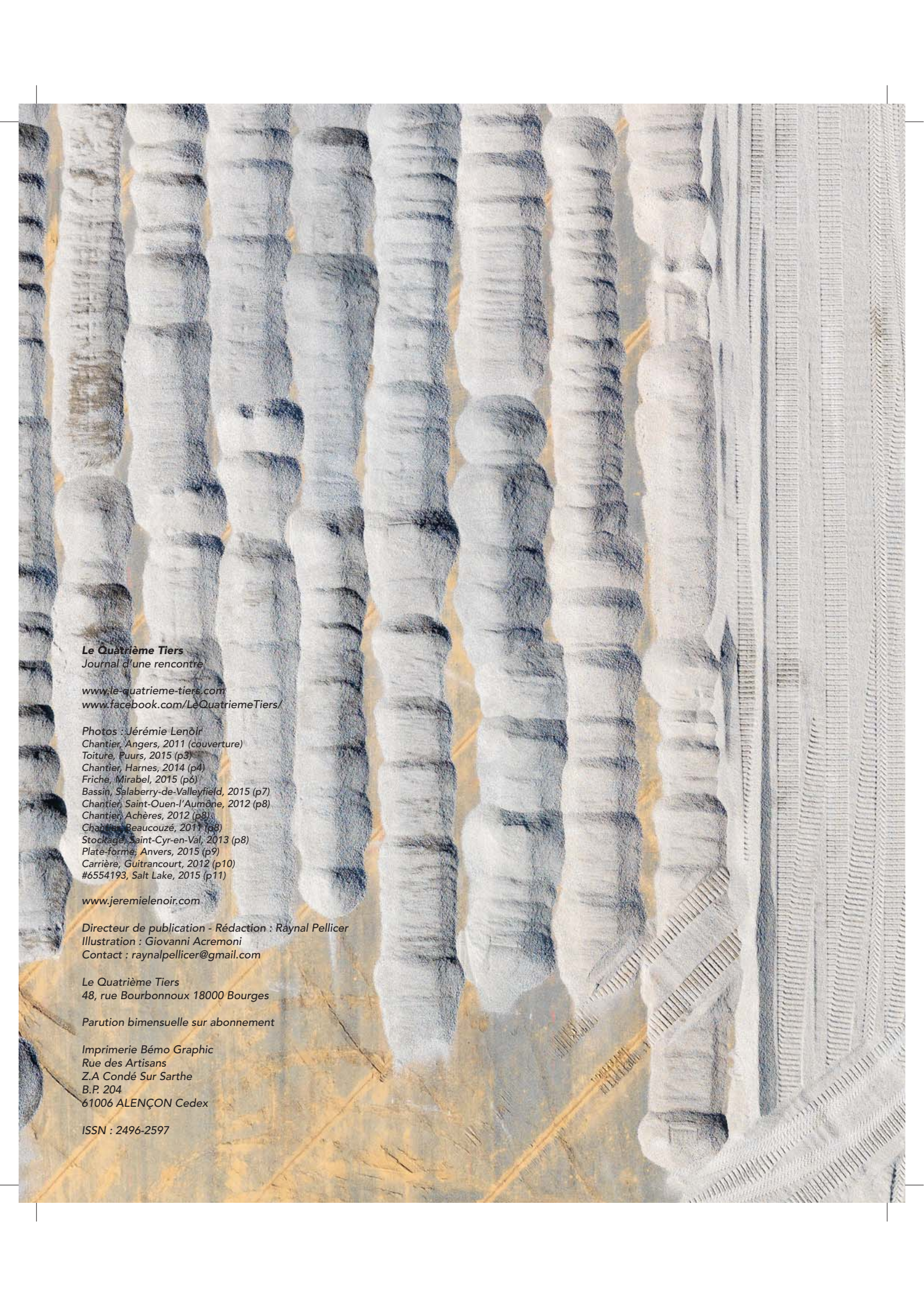




Avec mes photos, il y a une mécanique de frustration qui s'installe. Lors des expositions, je n'inscris aucune légende, sinon on la regarde avant la photo. Il faut instiller le doute. Est-ce de la photo, de la peinture ? S'agit-il d'un paysage ? Dans un premier temps, on reste attiré par la dimension graphique, surtout sur des tirages en grand format de 2,50m ou 1,20m. Certains visiteurs restent dans cette plasticité et cet imaginaire. C'est une idée qui me plaît bien. D'autres au contraire tenteront de comprendre, de définir l'image, de la décrypter, par recoupement, par observation. Aller dans l'abstraction c'était avant tout et en premier lieu par volonté de donner une autonomie à mes photos, pour que chacun puisse faire son propre voyage dans l'image et faire appel à ses propres références sans être contraint par un sujet qui prendrait trop de place. Je n'impose rien, ni morale, ni discours, ni engagement politico-économico-écologique. Juste un exercice de regard sur notre monde.

propos recueillis par Raynal Pellicer





Le Quatrième Tiers
Journal d'une rencontre

www.le-quatrieme-tiers.com
www.facebook.com/LeQuatriemeTiers/

Photos : Jérémie Lenôir
Chantier, Angers, 2011 (couverture)
Toiture, Puurs, 2015 (p3)
Chantier, Harnes, 2014 (p4)
Friche, Mirabel, 2015 (p6)
Bassin, Salaberry-de-Valleyfield, 2015 (p7)
Chantier, Saint-Ouen-l'Aumône, 2012 (p8)
Chantier, Achères, 2012 (p8)
Chantier, Beaucauzé, 2011 (p8)
Stockage, Saint-Cyr-en-Val, 2013 (p8)
Plate-forme, Anvers, 2015 (p9)
Carrière, Guitrancourt, 2012 (p10)
#6554193, Salt Lake, 2015 (p11)

www.jeremiele noir.com

Directeur de publication - Rédaction : Raynal Pellicer
Illustration : Giovanni Acremoni
Contact : raynalpellicer@gmail.com

Le Quatrième Tiers
48, rue Bourbonnoux 18000 Bourges

Parution bimensuelle sur abonnement

Imprimerie Bémo Graphic
Rue des Artisans
Z.A Condé Sur Sarthe
B.P. 204
61006 ALENÇON Cedex

ISSN : 2496-2597