

terrain connu

Côté photo – Angles vifs

Série dirigée par Emmanuel d'Autreppe

Angles vifs est une série récente de livres de photographie, un coin saillant du Côté photo des Éditions Yellow Now. Elle regroupe des photographes « de Belgique », au sens intensément vague et large du mot – tant sur le plan géographique que linguistique –, ou des artistes d'origine belge, ou travaillant essentiellement sur ce territoire. Chaque ouvrage présentera un travail photographique sous forme d'essai visuel (de manière précise, compilatoire ou focalisée mais cadrée sur le plan esthétique et thématique), accompagné de courts textes critiques ou d'entretiens. Sous un format et une ligne de couverture variables, tantôt droit tantôt à l'italienne, chaque volume est conçu, pour sa forme et son contenu, dans une étroite et originale collaboration entre l'éditeur, le photographe et les auteurs. Il constitue le plus souvent une première expérience éditoriale et nourrit le projet d'ouvrir des yeux, des portes, des mondes, des langages, à angle vif.

Jean-François Spricigo, *Silenzio*, 2005.

Marc Wendelski, *Nage libre*, 2008.

Pascal Damuseau, *Noir d'y voir*, 2008.

Michel Couturier, *Zone de chalandise*, 2009.

Valérie Adams-B et Luc Baba, *Ramsgate*, 2009.

François Goffin, *les Choses simples*, 2009.

Jean-Louis Vanesch, s.t., 2010.

Lucia Radochonska, s.t., 2010.

Jacky Lecouturier, *Des polaroids*, 2010.

Jacky Lecouturier, *Des couleurs*, 2010.

© Émilie Danchin pour les photographies.

© Yellow Now pour l'ensemble.

Émilie Danchin

TERRAIN CONNU

Yellow Now / Côté photo – Angle vif # 11

L'autre scène

Ce sont des images, bien sûr: La photographie transforme le réel en image et, en même temps, l'imagine, change notre regard sur le réel. Où est le réel ? Où est l'image ? Sur la photographie.

C'est fixe. Ça nous regarde sans nous voir: Ça ne nous est pas adressé. Nous sommes absents de cette scène. La distance sera tenue. Les lieux : des arbres, l'orée d'une forêt, avec ou sans personnes. Des animaux : chats, chiens, avec hommes, femmes, enfants et l'herbe, les fougères. Cela forme une scène, un décor; presque abstrait, un rêve éveillé, sans affects.

Un homme marche, bras en avant, surpris dans son mouvement, arrêté. Derrière lui, une maison à colombages. Il est dans un jardin un peu sauvage. C'est une scène de film. On peut inventer l'histoire, la visionner dans sa tête, puis l'écrire. Voilà : la photographie fait écrire. Un homme est à demi couché sur l'herbe ; derrière lui, des arbres. Il fixe de son regard inquiet on ne sait qui, on ne sait quoi. C'est une scène de film – encore. Une petite fille, habillée en princesse, avec un diadème. Elle rattache une boucle d'oreille. Un rideau encadre la scène. Les arbres, à l'arrière, comme un décor. Absente à elle-même, petite princesse de théâtre.

Le format : un carré. Du noir et du blanc. De la lumière et des ombres.

Des personnages, souvent à la pose, debout ou assis, au regard absent, les yeux fermés ou distraits par un songe. Ou se cachant le visage, entre fatigue et méditation. Devant un verre de vin, un homme endormi ; à l'arrière, un mur de briques. L'un se tient les mains, l'autre met la main au menton. L'un effleure de la main un journal, l'autre croise les mains – derrière lui, le blanc des voiles, de la lumière qui adoucit. L'un soutient la tête avec une main repliée et, de l'autre, accoudé à une table, il tient une cigarette, absent à soi-même – encore.

C'est une femme, à demi couchée sur un divan, la tête appuyée à un coussin, le bras gauche levé, les doigts repliés, l'autre main sur le pantalon noir – tout est noir sur fond blanc d'un mur en briques. Son regard est ailleurs, elle habite et n'habite pas ce lieu vide. Et voici Émilie Danchin – autoportrait comme on dit – contre un arbre. Des initiales sont gravées sur l'écorce. Le châle qu'elle porte ressemble à la fourrure d'un animal. Seul son visage échappe à la matière, mais ses cheveux cachent un œil et l'autre fixe quelque chose ou quelqu'un qui n'existe sans doute pas.

Les mises en scène se succèdent. L'artifice du décor diffuse une légère inquiétude. Une sorte de Liz Taylor orientale est assise sur un trône en stuc. Une femme touche de la main le bord d'une baignoire, dans une sorte de grotte. Un homme, devant une plaque triangulaire en béton, tend les mains, ouvertes. Théâtre, oui – encore. Ou des natures mortes : alignement de têtes d'enfants en celluloïd sur une commode. Animaux empaillés ou sculptés, simulant l'agressivité, carcasses de bêtes à l'abattoir. Donc la mort, ou le jeu avec la mort.

Femme couchée – endormie ? – à l'orée d'un bois. Petit garçon couché dans l'herbe avec un chien. Femme recroquevillée, sur elle-même, dans une baignoire. Et la vie : la présence d'enfants. Fillette assise sur une chaise de jardin, tenant dans ses mains un crocodile en plastique, la gueule ouverte. Petite fille dessinant. Garçon criant, penché en avant. Personne ne communique. Tout est dépossédé de soi (personnage ou nature). Dans une cabine téléphonique, un homme regarde peut-être un champ vide. Et si la photographie ne communiquait pas ? En réserve du réel ? *Terrain connu*, dit Émilie Danchin. Autre scène d'un terrain, rendu à son énigme.

Jacques Sojcher, Bruxelles, mars 2011



Moi je n'ai jamais su jouer, si je joue, une seule alternative: je triche ou je m'ennuie. Le choix est vite fait et à qui de droit: je m'amuse bien souvent et quelle haine des jeux aux milles questions qui me rendent idiote comme un sac à trou et dès que je suis l'interrogée, surtout si je sais alors, ça file: j'ai su. Mais je ne sais pas et la mémoire me pose en dilemme mais c'est douloureux. Dès lors, on peut trouver une seconde alternative: on part du principe que les autres savent pour soi, moi, ainsi qu'il en est pour la géographie, les journaux mais attentoin de ne pas se laisser accroire! ou bien on ne joue plus parce que ces jeux-là sont pervers: on ne peut pas tricher. Oh, dès lors et dès à présent, c'est très pénible. Moi, souvent et même je ne joue plus

Quoi dire? Quoi faire? Alors, j'ai fait de la photographie et bizarrement au début, oh une toute brève période, j'ai pris un malin plaisir dans la chambre noire puis j'ai commencé à m'ennuyer plus à m'irriter, à tourner en rond, estimant que l'espace était petit et différents prétextes. Mais finalement, je n'ai jamais joué, à d'autres: expérimenté, dans le labo prise entre deux volontés? Et la prise de vue fut bien longtemps une implicite conversation. Les mêmes images en sortaient et il y avait et il y a encore une sorte d'aberration, un abus creusé entre les images, les paroles: les dites et les sous-jacentes, celles justement que je voulais saisir - que je veux toujours coincer, attraper, mettre en boîte justement? - et tout à fait et qu'en sort-il? Il sort de moi juste une impression douce, familière, d'impuissance, celle-là, celle que je dénotais de l'atmosphère noire et révélatrices. Mais, c'est ainsi que cela se produisait, admettons lui, lui dans la rue et je m'avance et m'enquière si il veut bien que je le photographie et, admettons encore qu'il accepte: il accède à mon désir. On se retrouve et il s'assied, il dit: "Qu'est-ce que je fais?" "Rien, tu n'as qu'à parler" et il parle et c'est le langage, le sien, le même: il parle, s'ébauche, moi j'accroche son discours lui détaillant la face et puissions discours s'éteint et moi, je babélise, reprends une bribe de ses et nous relance alors il se dit et m'énonce. Et le problème des images, en commun la finesse et l'opacité. Il manque certainement les larmes aux aveux de celui qui parle. Et qui parle à travers qui, moi, je me demande souvent où je suis dans mon discours et notamment le mien, celui à mon propos. Peut-il seulement reposer le propos?

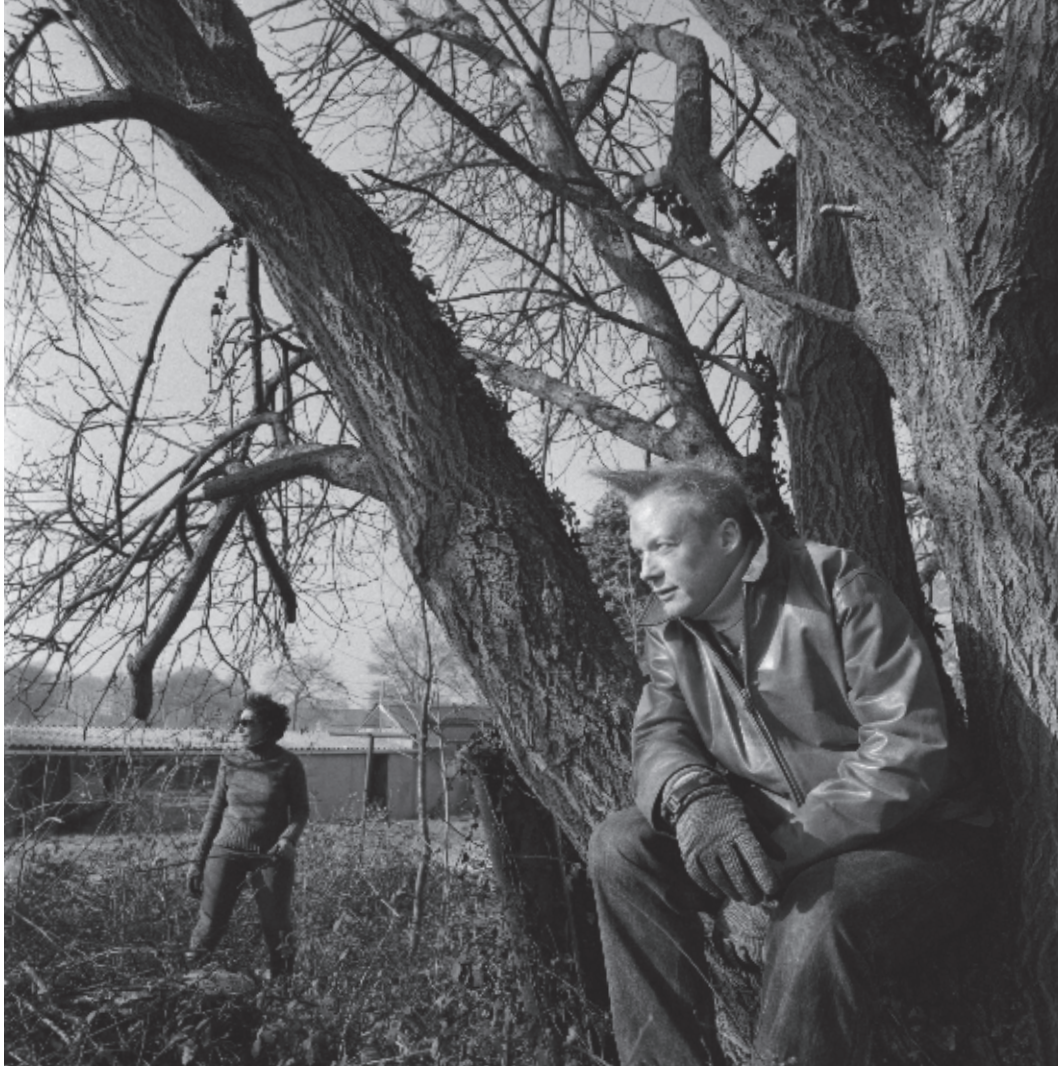








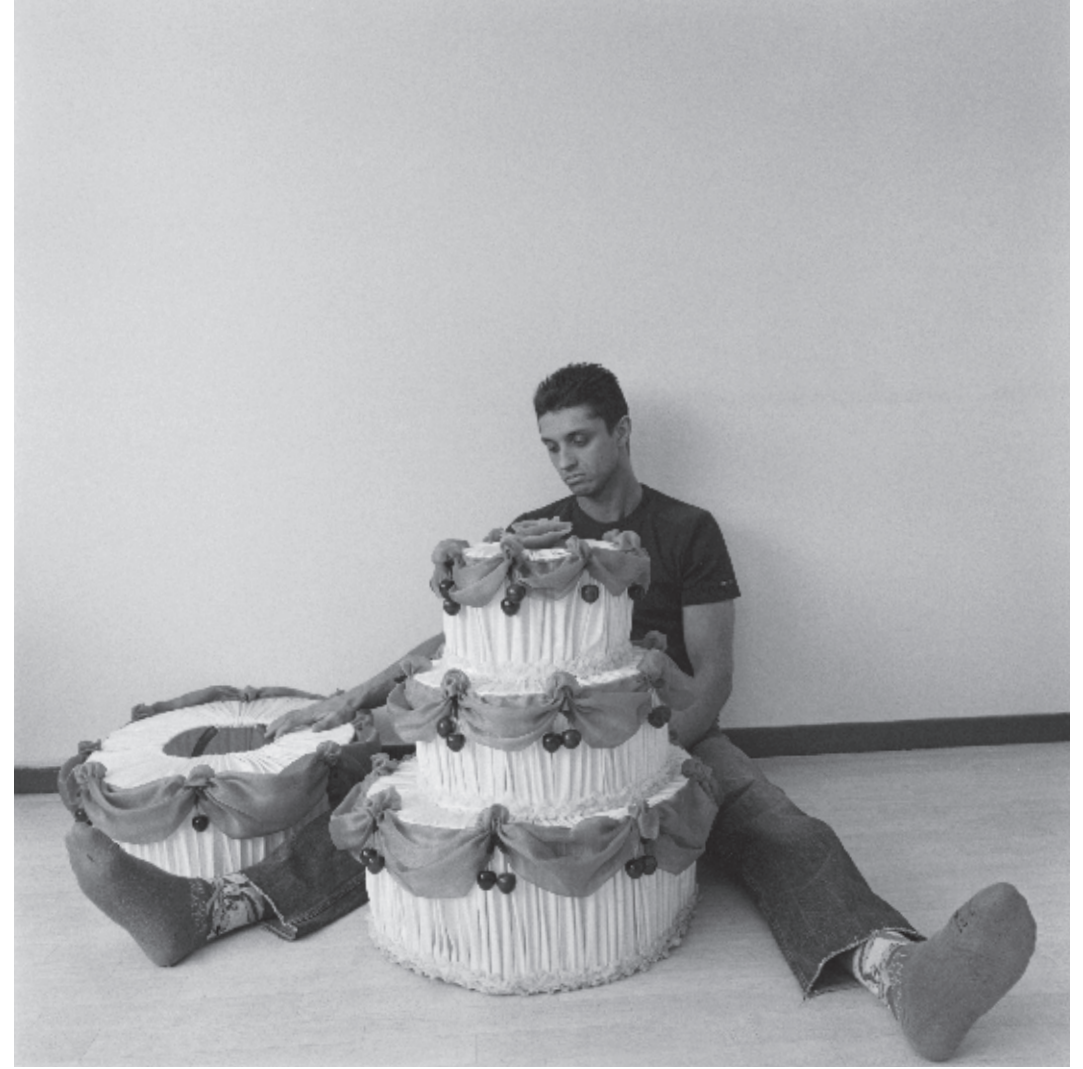
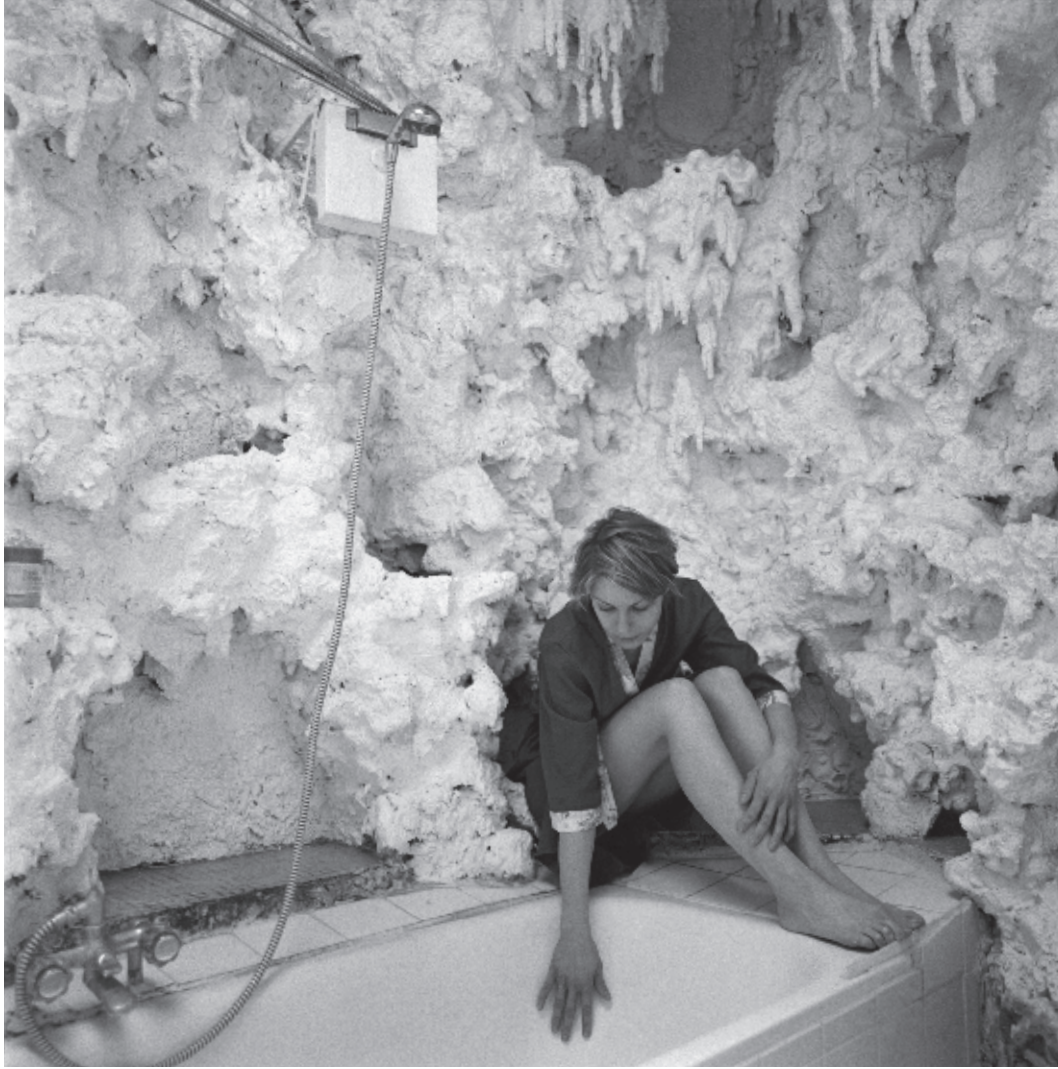






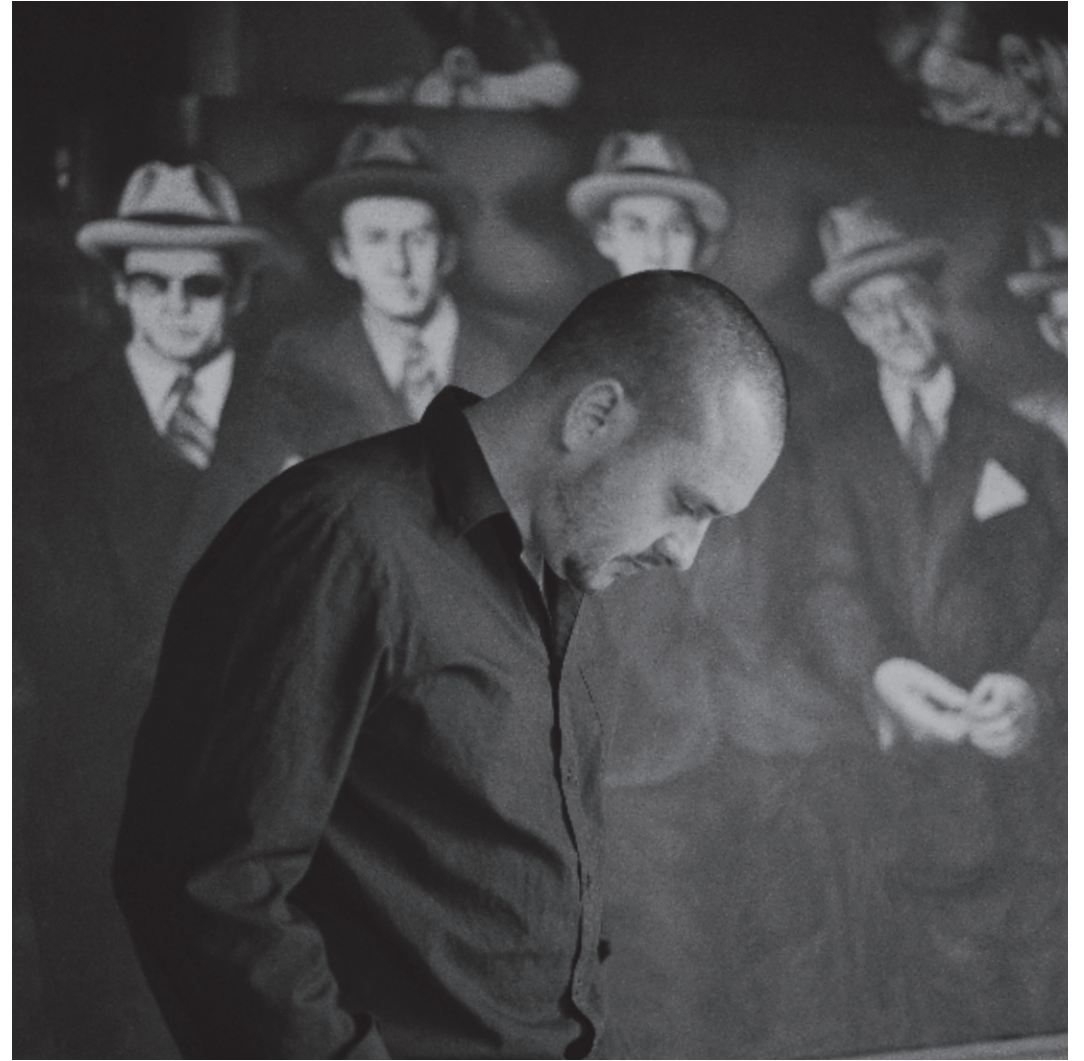






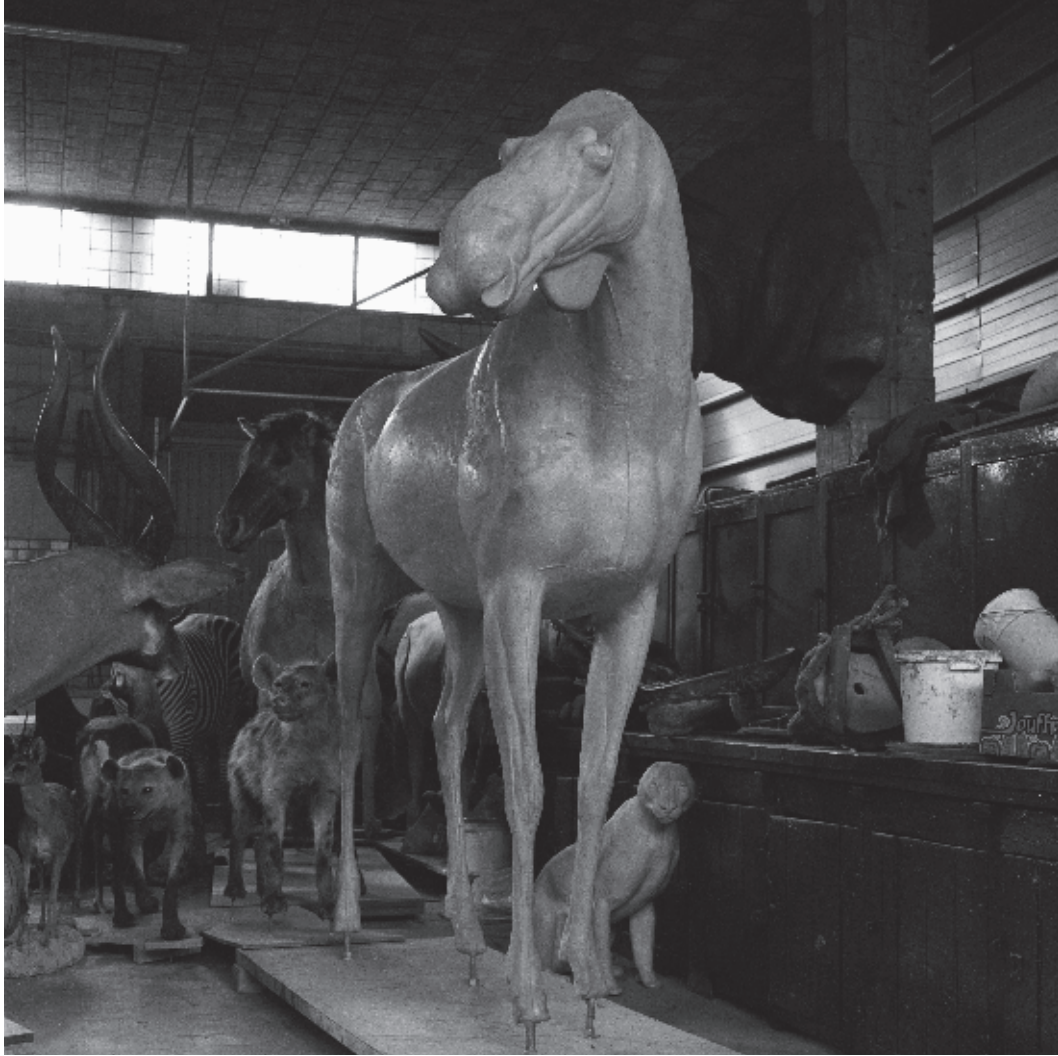








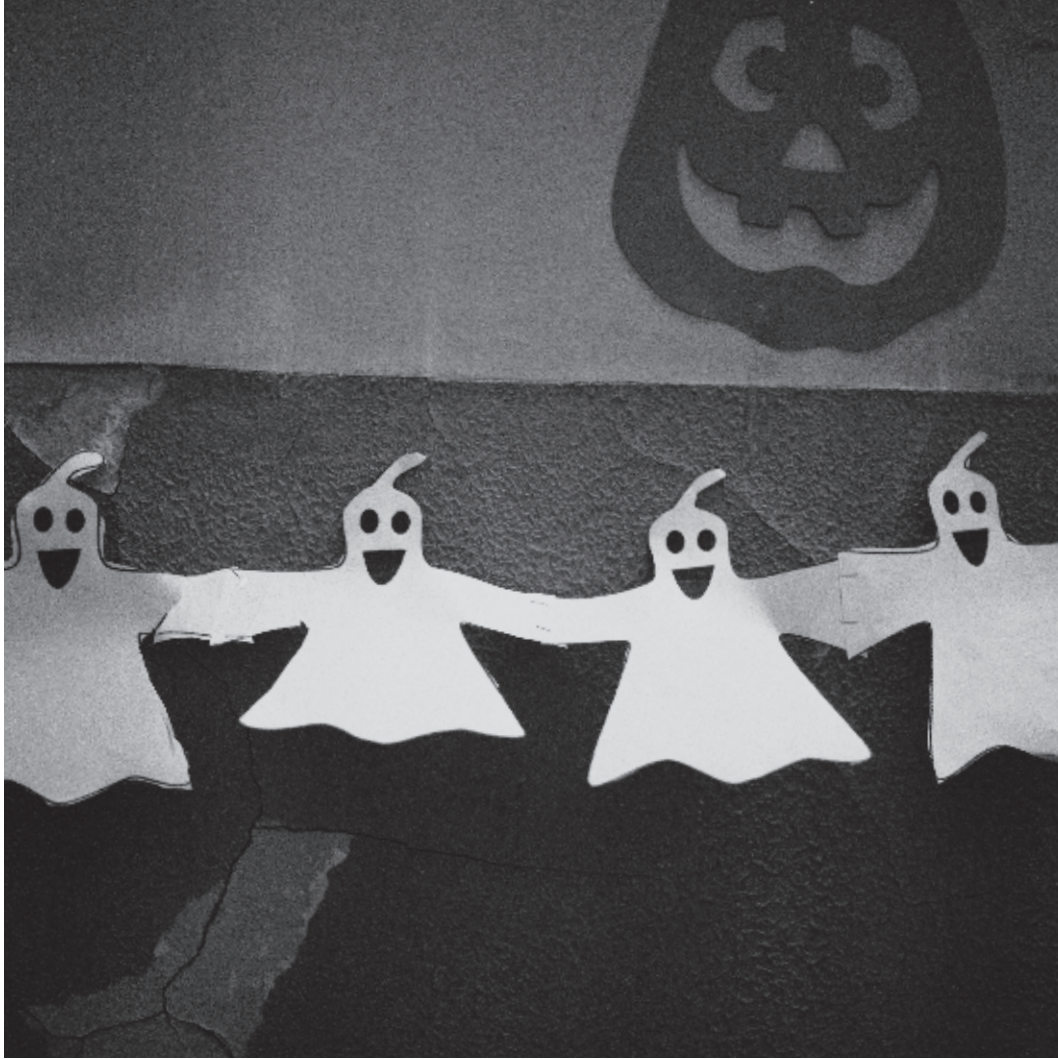




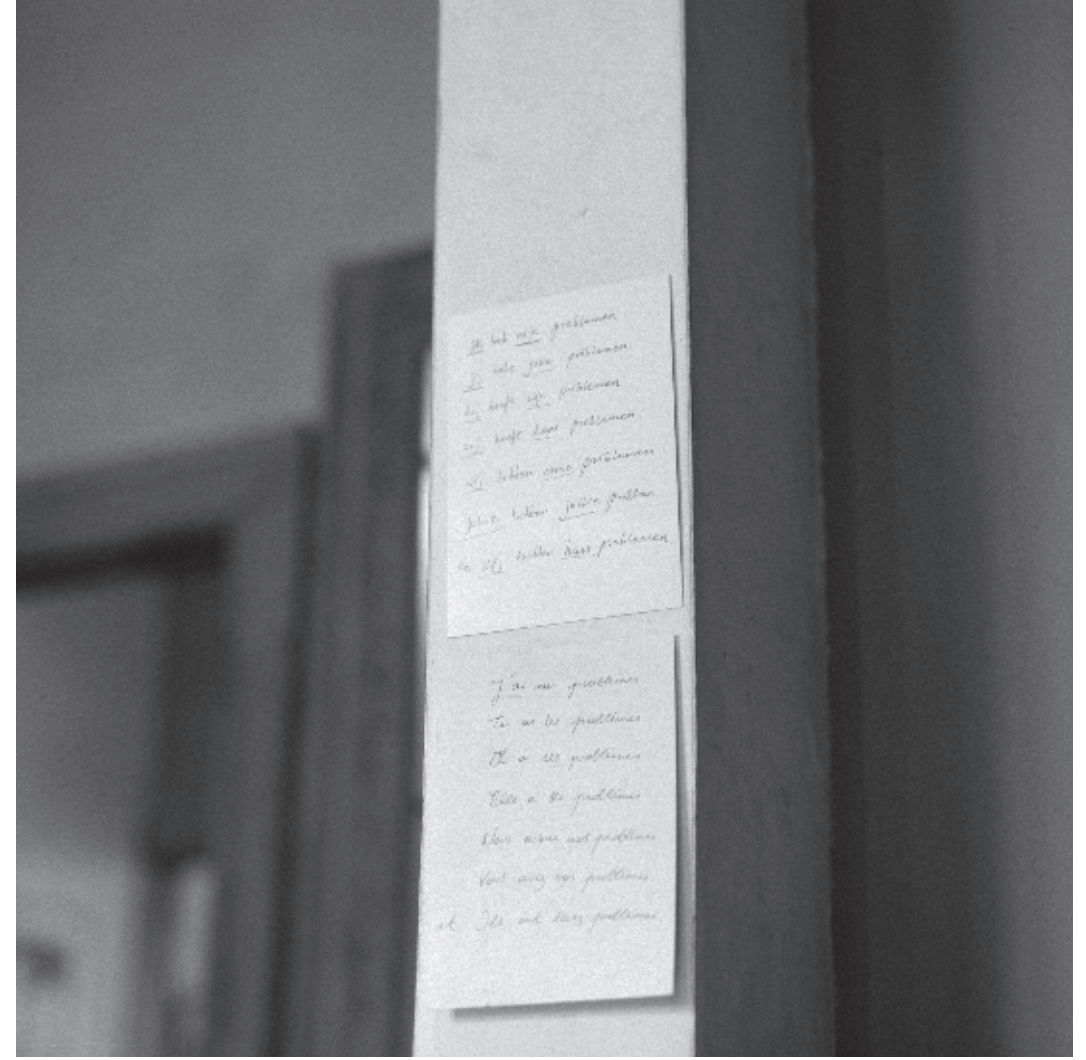












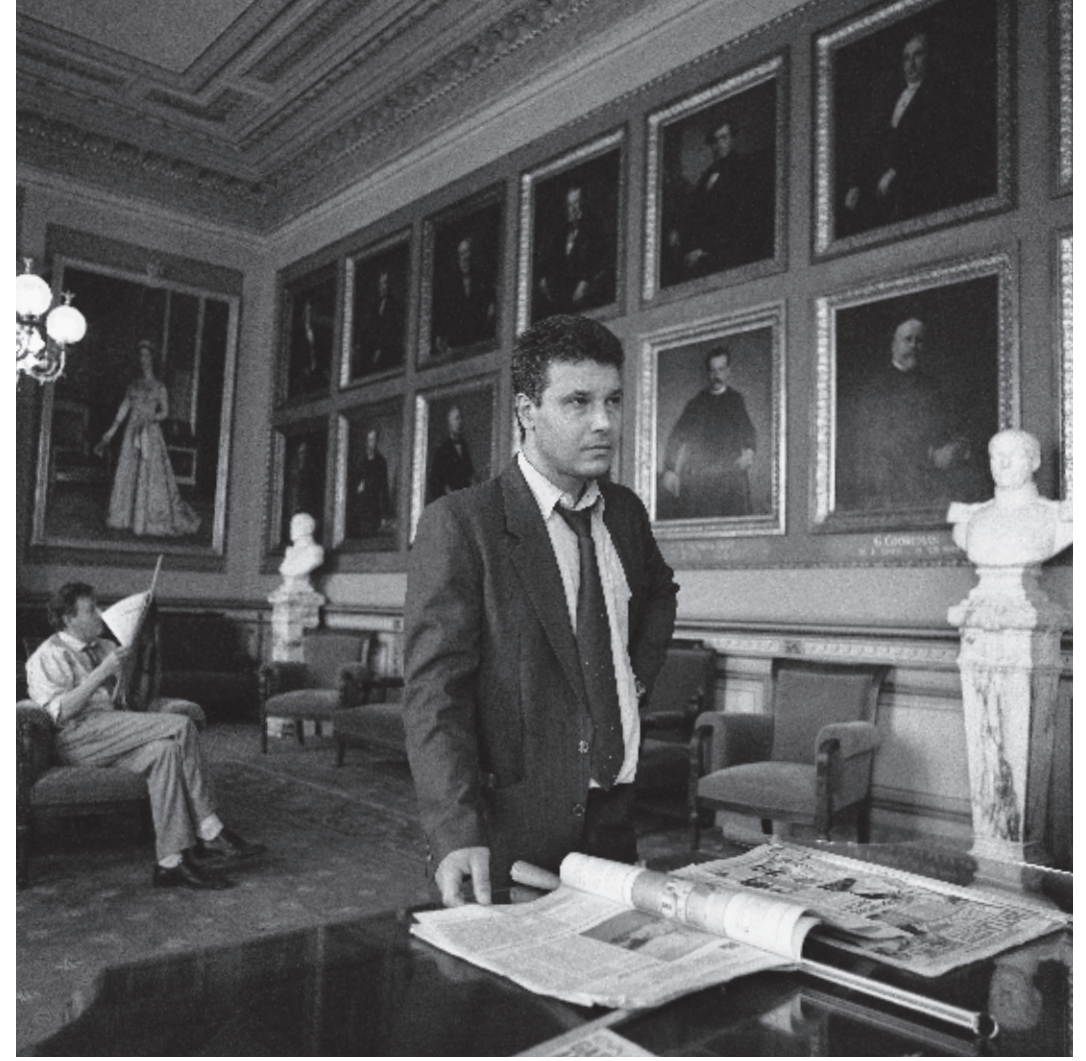
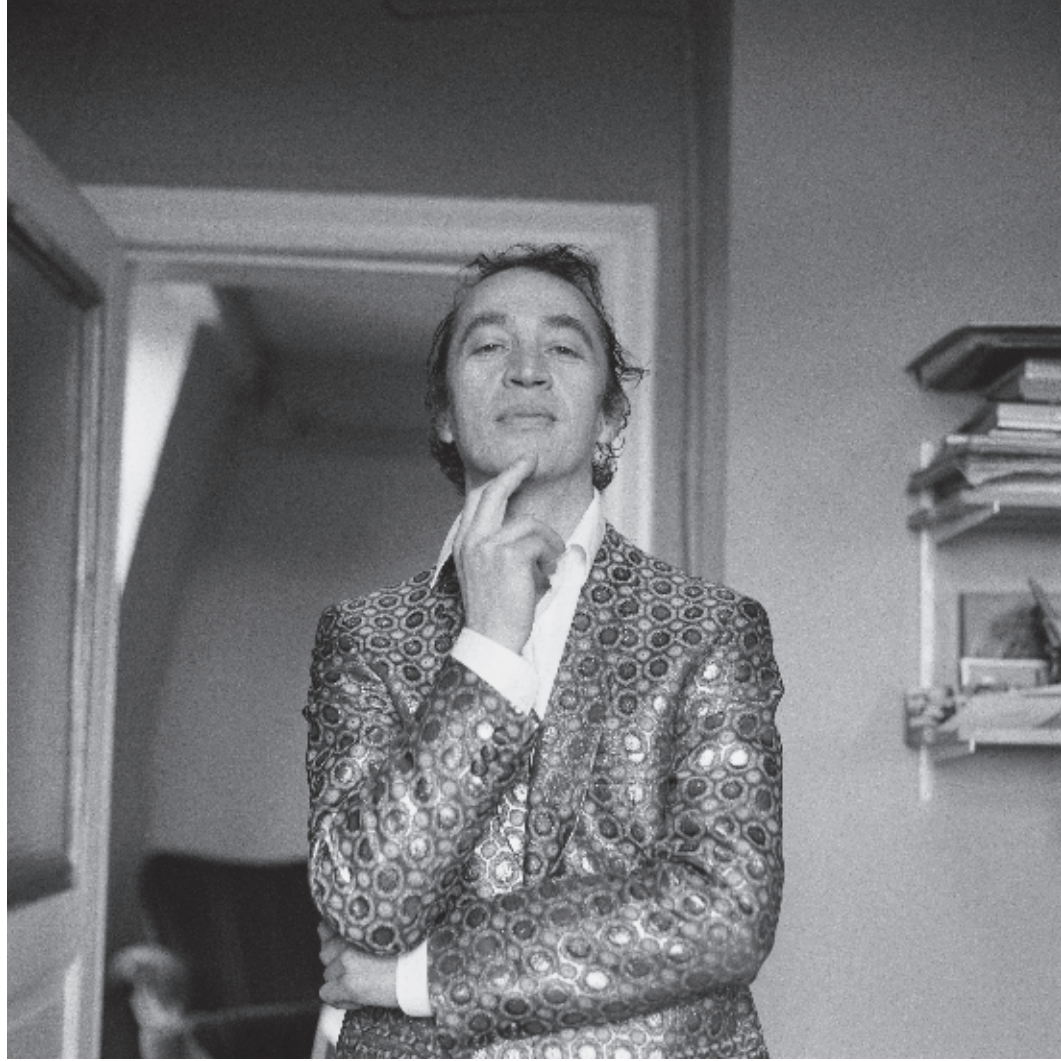




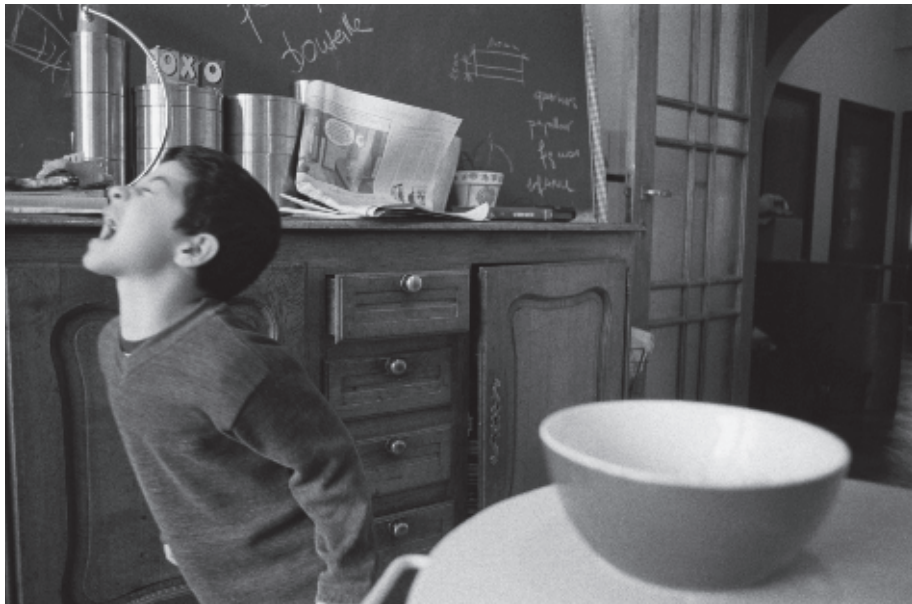






















Si tu devais « résumer » ton trajet vers la photographie en quelques dates-clés ou un moment de déclic, quels seraient-ils ?

Il n'y a pas vraiment de date-clé. Je me souviens de la sensation quand j'ai fait ma première photo. Quelque chose se mobilisait à l'intérieur. C'était net, presque impérieux quand j'y pense. Je photographiais une petite fille châtain aux cheveux raides et j'étais frappée par sa frange, coupée au bol ; je me disais qu'elle avait les mêmes cheveux que moi. Ça me frappait. C'est une adhérence. Il y a constamment un effet de miroir en photographie. On communique sur soi-même de manière littérale et complètement inconsciente, comme dans les rêves. C'est pareil, si on se laisse porter par ce que l'on voit. C'est intuitif, encore faut-il se laisser porter par la confiance. C'est ça le plus difficile, la confiance. Être en vie. Sinon, c'est un trajet ponctué de rencontres avec les modèles. C'est à chaque fois un espace privilégié, un moment de douceur. On parle beaucoup. C'est toujours différent. Et puis il y a eu Antoine, que j'ai pris en photo et qui est mort. La photographie a pris une autre dimension pour moi ce jour-là. J'avais demandé à Antoine de poser sur le pas de la porte et de faire « au revoir » de la main. Antoine était psychanalyste, il accompagnait toujours ses patients jusqu'à la porte et ne manquait jamais de les saluer comme ça. Je me suis rendu compte qu'Antoine savait que cette photo resterait et il souriait avec un air entendu. Là, c'était vertigineux. On y était, la synchronicité. Le temps se resserre parce que tout prend son sens. Et Antoine croyait à la puissance des images. J'étais émue. C'est troublant. J'ai une photo de lui en vieux sage, les yeux fermés, une clé sur le mur derrière lui. Il m'avait dit : « Oui, je savais que vous me feriez poser de la sorte » et il riait dans sa barbe.

Qu'as-tu l'impression d'avoir appris depuis lors, ou quelles qualités ta photographie a-t-elle acquises ?

Je n'ai pas l'impression d'apprendre car je suis nulle techniquement. Ou bien c'est de la paresse, je ne sais pas, un manque de confiance. Non, je ne sais pas. Donc je peux parfois être envahie de doutes terribles parce que je me dis que je n'ai rien retenu techniquement depuis le début, sauf justement les seules choses que j'ai découvertes seule à seize ans : l'histoire du diaphragme et la profondeur de champ, et le rapport diaph/vitesse. C'est dire ! Alors je ne sais pas ce que j'apprends, ça évolue de manière dialectique, en parallèle avec ce que je fais en psychanalyse. Je ne sais pas comment décrire cet apprentissage mais il me mobilise entièrement. Il n'y a que cela qui m'intéresse dans la vie, et l'amour bien sûr. Peut-être qu'en ce sens, on peut dire que ma photographie est sentimentale ou affective, même si parfois je trouve qu'elle est un peu froide. J'ai tellement travaillé la distance, surtout dans la série « La rêvasserie ». Je ne voulais pas coller à mes modèles puisqu'il y avait tout un travail de différenciation psychique à l'œuvre là-dedans, et bien sûr j'en avais l'intuition, mais pas la conscience. Je ne savais pas ce que je faisais, je me laisse porter par la curiosité. Je ne sais jamais comment va se dérouler une prise de vue mais, sauf mésaventure, ce qui s'échange est toujours agréable. Maintenant, je crois que je peux revenir à une forme d'adhérence parce que je serai « consciente ». . . c'est mon jargon, je ne sais pas si je suis claire. . . Parfois, c'est comme un rêve qui,

des années plus tard, me fait comprendre ce qui se tramait psychologiquement. Quand j'ai photographié les animaux, et pas n'importe lesquels, je suis me suis rendue aux abattoirs et chez le taxidermiste, je ne mesurais pas la portée archaïque et psychique qui s'exprimait, mais cela en disait long sur moi-même, de manière littérale ; le verbal, le mental, ça vient toujours après, au prix d'efforts immenses. Il faudrait vraiment pouvoir automatiquement tout déchiffrer « ailleurs ». Chaque fois que j'ai intégré quelque chose, et que je découvre que je l'avais littéralement exprimé dans une photo des années auparavant, je me sens complètement bouleversée. Ça m'est encore arrivé récemment, j'ai regardé un autoportrait à vingt-et-un ans et j'ai réalisé que les mêmes images ont émergé dans une séance d'hypnose des années plus tard. Ce qui est vraiment flashant, ce sont les images des rêves. C'est encore plus puissant ; si on rédige un minimum ses rêves et qu'on les parcourt sur une vingtaine d'années, on se rend compte que certains motifs apparaissent pendant des années et finalement s'éclairent si on continue d'explorer sa psyché. C'est passionnant, moi ça me mobilise, intérieurement. Alors, qui m'apprend ? Moi, je m'apprends. Ceci dit, la photographie est étonnante... « Je n'ai encore rien vu. » Mais en tout cas j'ai compris que cela ne servait à rien de me reprocher des choses. Ma photo est ce qu'elle est, ni plus ni moins, je veux l'accepter comme telle et j'espère que les autres peuvent en faire autant.

Mis à part ces sentiments de prémonition ou de préfiguration, cette « double détente » que tu sembles évoquer, comment définirais-tu justement ton rapport à la photographie, dans ce qu'elle est, ou n'est pas ?

Ça n'est pas rien pour moi, en tout cas. Pour les autres, je ne sais pas. Parfois, je trouve qu'on l'utilise n'importe comment, avec n'importe quoi. D'ailleurs j'aime vraiment bien imposer l'argentique et le noir et blanc dans les ateliers que j'anime. Ça lui redonne le poids qu'elle mérite et franchement, ça marche. Ils accrochent, avec le respect qui, me semble-t-il, s'impose. Le monde des images ! Nom de Dieu ! Et qu'est-ce qu'on en fait ? Ça a un tel impact les images, on touche au monde des profondeurs. Non, franchement, c'est grave. Moi je m'en fous finalement, du résultat ; c'est une affaire de goût aussi... Mais le processus par lequel on arrive au résultat... on ne peut pas faire n'importe quoi ! Il y a une éthique à respecter. Ça nous semble naturel à propos de reportage mais c'est pareil pour tout le monde. Quand on travaille avec les sans-abris, on se rend compte aussi de l'impact du regard et de la force des images. La photographie peut être un instrument de guérison. On ne fait pas n'importe quoi, pour le balancer n'importe où. Bon, n'empêche que je fais quand même attention au résultat, j'adorerais avoir plus de moyens pour ça.

Et pourquoi le carré, pourquoi le noir et blanc ?

Parce que j'aime ça ! Si on plonge un œil au-dessus d'un Hasselblad, on comprend tout de suite, il n'y a rien de mieux. Ça été une de mes plus belles sensations dans la vie, quand ça m'est arrivé pour la première fois !

Une drogue à effet immédiat, dont on ne peut plus se passer ?

Non, pour moi, ce n'est pas une drogue ; au départ elle m'a servi plutôt de béquille qui a peut-être remplacé une drogue ; aujourd'hui, peut-être un objet transitionnel incontournable. Je ne sais pas jusqu'où va mon attachement à mon Hasselblad... Disons que je peux me passer de photographier ; en revanche je pense constamment à ça, pas comme un photographe qui passerait son temps à viser dans sa tête comme s'il avait son appareil sur lui, non, mais je suis constamment mobilisée par ce que je recherche, qui en passe nécessairement à un moment ou un autre par la photographie. Avant, je culpabilisais à mort quand je ne photographiais pas, maintenant j'ai compris, compris notamment que je suis lente. Mais ça me plaît cette lenteur, ça me plaît même beaucoup pour ce qui concerne la photo. À présent je prends vraiment mon temps parce que j'ai vraiment envie d'être spontanée quand j'y suis, donc il faut que ça soit mûr quand les choses arrivent, il faut pouvoir les pressentir.

À t'entendre, tout serait-il affaire d'inconscient ?... Et la photo serait le moyen, le chemin ?

Curieusement, cette question-là me paraît difficile. Un prolongement, la photographie est un prolongement de l'inconscient. L'inconscient peut se manifester par là. Dans quelle proportion, je ne sais pas, mais je me pose la question maintenant. Il y a un jeu entre les images de l'inconscient et les photos, un rêve peut même reprendre un élément photographique et le faire varier. Par exemple, j'ai rêvé que je photographiais des animaux empaillés, j'appuyais sur le déclencheur et les animaux se remettaient en vie. Joli, non ? Ou bien je fais le portrait d'une amie dans un très joli endroit, un endroit religieux. La nuit même, je rêve d'un endroit similaire mais incroyablement plus joli et je m'émerveille et me mets à photographier dans le rêve. C'est à exploiter ; l'inconscient s'y retrouve. Je pense qu'il aime bien, ou que ça fonctionne. Difficile à dire. On peut accélérer le processus de symbolisation ; ça j'en suis convaincue.

Et s'agit-il dès lors d'une histoire intime, purement de soi à soi ? Ou te poses-tu sur un fil, une longueur d'ondes, au sein d'une communauté ?...

Quand même, oui, parfois je suis bouleversée par d'autres artistes ! Je me mets alors à la recherche de tous les livres. Celle qui m'a le plus marquée, qui m'a fascinée même, c'est Diane Arbus. Mais je me suis détachée, je n'adhère plus. Curieusement, sa définition, restée célèbre (« La photographie est un secret qui nous parle d'un secret ») ne me semble pas évidente dans ce qu'elle peut bien vouloir dire. Elle était dans l'effet de miroir, d'ombre à ombre... elle en était consciente alors... Je regrette juste qu'elle se soit suicidée. Mais elle reste Diane Arbus, celle que j'ai appelée « ma maman spirituelle » pendant vingt ans ! Je te garantis que cela vient du fond du cœur, ce qu'elle a fait me transporte. Elle m'a tellement fascinée que j'ai l'impression de la connaître...

Récemment, j'ai découvert le travail de Cristina Nuñez. Sa force et son authenticité m'ont bouleversée. Le portrait de James Nachtwey m'a aussi touchée. J'imagine que je suis déçue ou indécise, une photographe qui justifie ses choix affectivement... mais c'est comme ça. Je me sens bouleversée. Je regarde presque trop rapidement les photos et je range le livre dans ma bibliothèque. Et je sais qu'il est quelque part, là. Ça me comble intérieurement. C'est une partie de moi. Et oui, de temps en temps, il y a une image qui me ravit... quoique la dernière fois, c'était du dessin. Je regarde vite, c'est comme si c'était encore trop fort, j'ai peur de me laisser aller à trop ressentir... Dans les ateliers, là je peux. Finalement, c'est très personnel tout ça.

En même temps, je me situe plutôt difficilement par rapport aux autres. Je suis toujours étonnée quand quelqu'un s'intéresse à ce que je fais !

C'est une pratique solitaire qui peut satisfaire, combler même, mais où le manque a toujours sa place, non ?

Le pire c'est quand on fait un film et qu'on se rend compte qu'il n'y avait pas de film dans l'appareil ou qu'on foire le développement. Là, ça arrive toujours quand on a la certitude d'avoir justement fait la photo du siècle, et c'est horrible. Avec le temps, j'ai appris à relativiser d'ailleurs, parce que c'était atroce, insupportable. Ça arrive à tout le monde, n'est-ce pas ?

C'est même le moteur ou le motif de départ de *l'Image fantôme* d'Hervé Guibert, un recueil de textes que je continue de trouver inépuisables... Ailleurs, il a aussi ce mot magnifique, à propos de Kertész : « Il faut de l'imagination pour voir la réalité. » Qu'en penses-tu ?

C'est complètement winnicottien ! C'est l'imagination qui nous permet de nous rapporter à la réalité et de sortir de notre bulle. Quand je pense à André Kertész, je doute que Guibert ait dit ça dans le sens où je l'entends. Je pense à la photo de Kertész, tout en distorsion, la femme dans le sofa, déformée... J'ai l'impression qu'il est plutôt dans un registre esthétique. Il aurait pu dire cela à propos de Duane Michals aussi... il a également beaucoup d'imagination pour voir la réalité !

Et si nous imaginions que tu ne faisais, toi, somme toute, que du portrait, et seulement du portrait ?

Oui, je veux bien. Qu'est-ce qu'on pourrait dire d'autre ? C'est un paysage intérieur, mais que l'on réalise avec l'extérieur. On doit faire avec la réalité. C'est la force de la photographie, psychologiquement, c'est là qu'elle est intéressante. Elle est transitionnelle. Je ne veux pas envisager la cruauté voire la monstruosité, je ne veux pas élever des choses abominables dans ma photographie à côté desquelles il me faille vivre ensuite. Bien sûr, la photographie est réductrice aussi : elle est bidimensionnelle et figée, il n'y a pas d'envers, mais en même temps elle est la preuve matérielle parfois que le temps

n'est pas linéaire, qu'il y a des couches temporelles et des moments de resserrement où tout fait sens. Ou bien disons que la photo peut s'insérer dans un moment de synchronicité, en fournir la preuve et ensuite la matière au souvenir, qui s'insérera dans un autre moment de synchronicité. La vie prend une belle cohérence, quand on s'en rend compte. C'est nettement moins flippant. Dans ce sens-là, la photographie saisit une réalité sans envers, mais parce qu'il n'y en a pas ! Il n'y a que du sens et un œil tapi quelque part, qui observe et qui sait, et c'est probablement lui, d'ailleurs, qui vise dans l'appareil et qui nous fait porter l'attention là où là... En même temps, tout ça est très imparfait, ça se fait à tâtons... Quand j'y pense, j'aime beaucoup l'expression « Un œil averti en vaut deux ! ».

Entretien avec Emmanuel d'Autreppe,
Liège-Bruxelles, février 2011



p. 4 : Autoportrait
p. 7 : L'homme à la cabine téléphonique
p. 8 : Lolita
p. 9 : Le jeune homme
p. 11 : Les larmes de crocodile
p. 12 : Au jardin
p. 13 : Kathy
p. 15 : L'homme au chat
p. 16 : John et Najja
p. 17 : Mallorie
p. 18 : Autoportrait
p. 19 : L'homme aux chiens
p. 21 : Martin
p. 22 : Benjamin
p. 23 : La mariée
p. 24 : Cécile dans sa salle de bain
p. 25 : Jorgen et la pièce montée
p. 27 : Jeanne
p. 29 : L'acrobate
p. 30 : Têtes
p. 31 : L'homme en noir
p. 32 : Meinhardt
p. 33 : Le cheval
p. 35 : Le magasin de jouets
p. 36 : L'arche de Noé
p. 37 : Taxidermie
p. 39 : La meute
p. 41 : Didier
p. 42 : Le clos des sorcières

p. 43 : La jeune fille aux rollers
p. 44 : Fantômes
p. 45 : Le psychanalyste
p. 47 : L'homme dans son bureau
p. 48 : Guy
p. 49 : J'ai un problème
p. 51 : Thomas
p. 53 : Michel
p. 54 : Éric Adam
p. 56 : La taupinière
p. 57 : Léopoldine
p. 58 : Fugue
p. 59 : Fugue
p. 60 : Claude dans sa veste dorée
p. 61 : La chambre parlementaire
p. 62 : Psychose
p. 64 : Sabri
p. 65 : Bouchots
p. 66 : Zoé
p. 67 : Les pleureurs
p. 68 : Autoportrait dans la baignoire
p. 69 : Abattoirs
p. 71 : Le médecin de famille
p. 72 : Abattoirs
p. 73 : Abattoirs
p. 75 : Pascal Bernier
p. 81 : Camille

Couverture dos : Rachel

Côté photo

Collection dirigée par Emmanuel d'Autreppe et Guy Jungblut

Emmanuel d'Autreppe, André Stas, Marc Vausort, *Georges Thiry, la photographie... et autres petites passions*, 2001.

Clément Chéroux, *Fautographie. Petite histoire de l'erreur photographique*, 2003.

Arnaud Claass, *l'Image décentrée. Un journal*, 2003.

Amaury Da Cunha, *Saccades*, 2009.

Philippe Herbet, *Rhizome*, 2000.

Philippe Lavandy, *Largue*, 2001.

Éric Loyens, *le Voyage amoureux*, 2001.

Michel Mazzoni, *Zones*, 2008.

Lou M.C. Mulder, *An Economy of Truth*, 2002.

Jacques Louis Nyst, *la Maison traversée par l'orage*, 2002.

Pol Pierart, *Ça fait du bien d'ôter ses choses sûres*, 2000.

Pol Pierart, *Photos pour faire un monde*, 2004.

Pol Pierart, *Je suis photorthographe*, 2006.

Pol Pierart, *la Vie en ronces*, 2007.

Bernard Plossu, Alain Reinaudo, *Train de Lumière*, 2000.

Bernard Plossu, *So Long*, 2007.

Bernard Plossu, *La Frontera*, 2007.

Bernard Plossu, *Plossu Cinéma*, 2010.

Bernard Plossu, ... *Des millions d'années ...* (avec David Le Breton), 2010.

Bernard Plossu, *l'Inverse est exactement vrai* (avec Nathalie Quintane), 2010.

Benoît Richard, *Nouvelle à Honnechy*, 2002.

Collectif, *Chassez le naturel...*, 2004.

Collectif, *la Disparition*, 2002.

Collectif, *Pologne, les années-mirage. Julia Pirotte – Anna Beata Bohdziewicz*, 2002.

Achevé d'imprimer en mars 2011
sur les presses de Raymond Vervinckt à Liège
et réalisé avec l'aide de
la Communauté française de Belgique,
Direction générale de la Culture,
Service général du patrimoine et des arts plastiques,
Service des arts plastiques.



Mise en page : Delphine Vanseveren

Éditions Yellow Now
15, rue François Gilon
B-4367 Crisnée
www.yellownow.be

Diffusion-Distribution
France : Les Belles-Lettres
Belgique et autres pays : Exhibitions International

D / 2011 / 2310 / 6
ISBN 978-2-87340-282-2

