Bouts de ficelles
(des sels aux pixels)

Philippe De Jonckheere

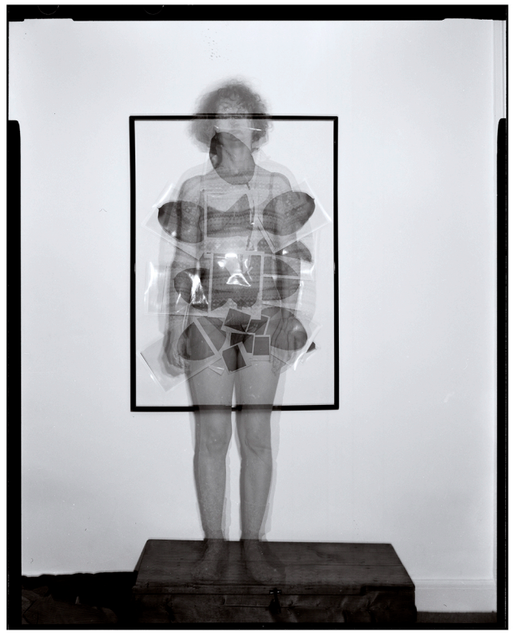














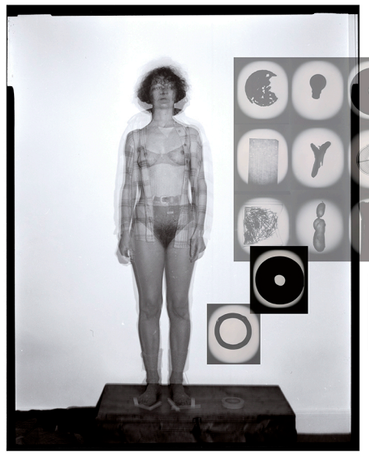




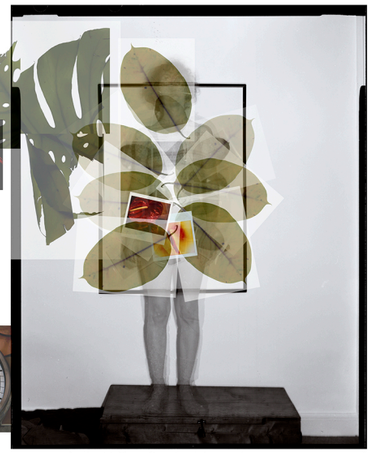






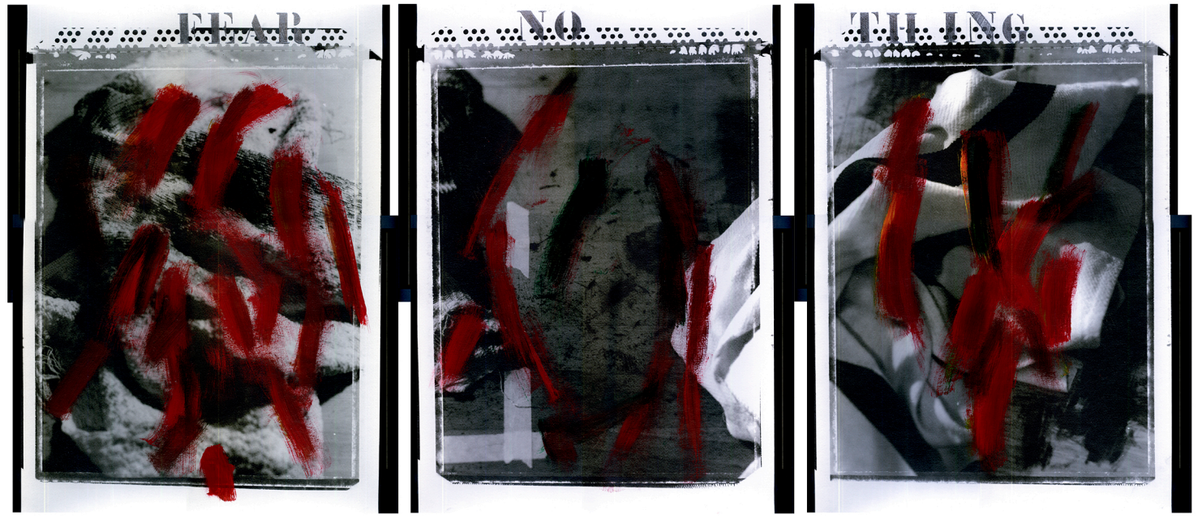




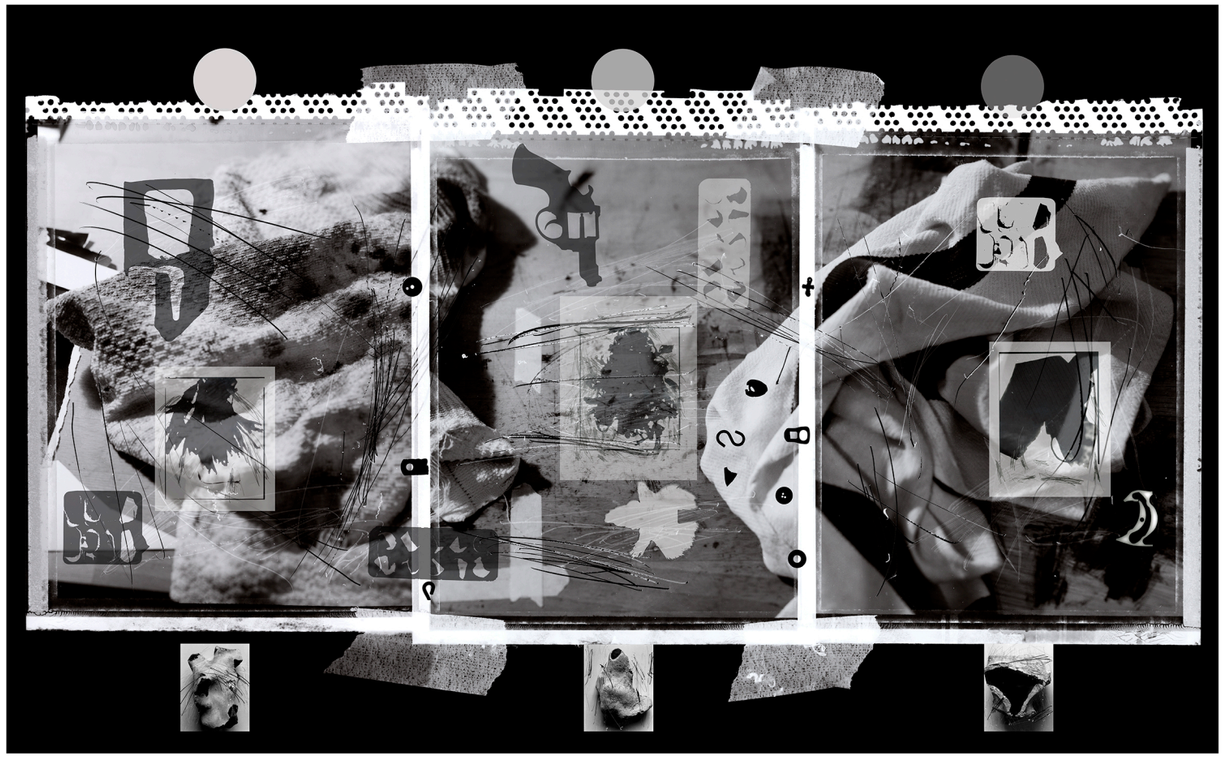






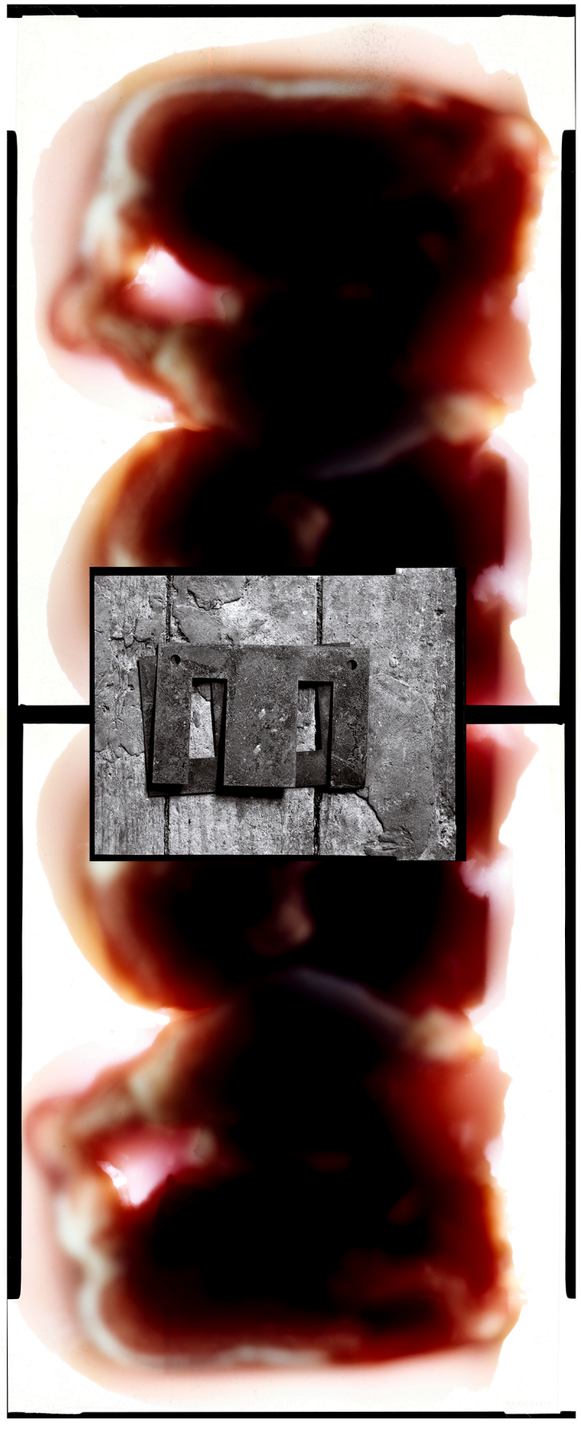

FEAR
NO
THING

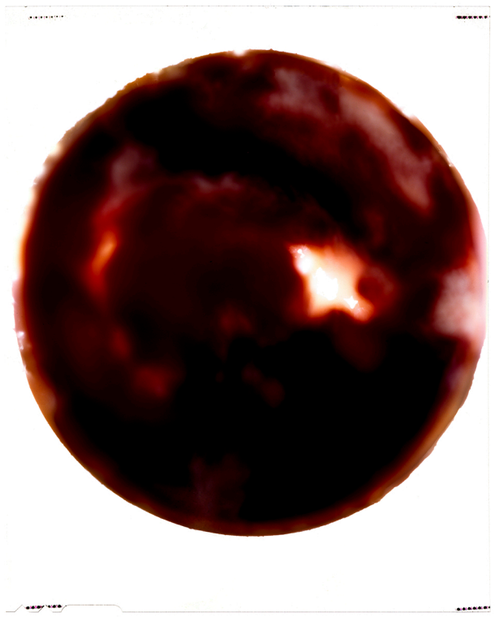

I
WANT
TO
GO
THERE
HERE









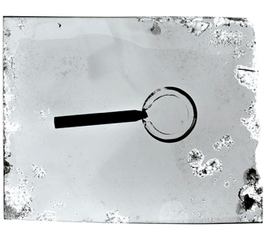


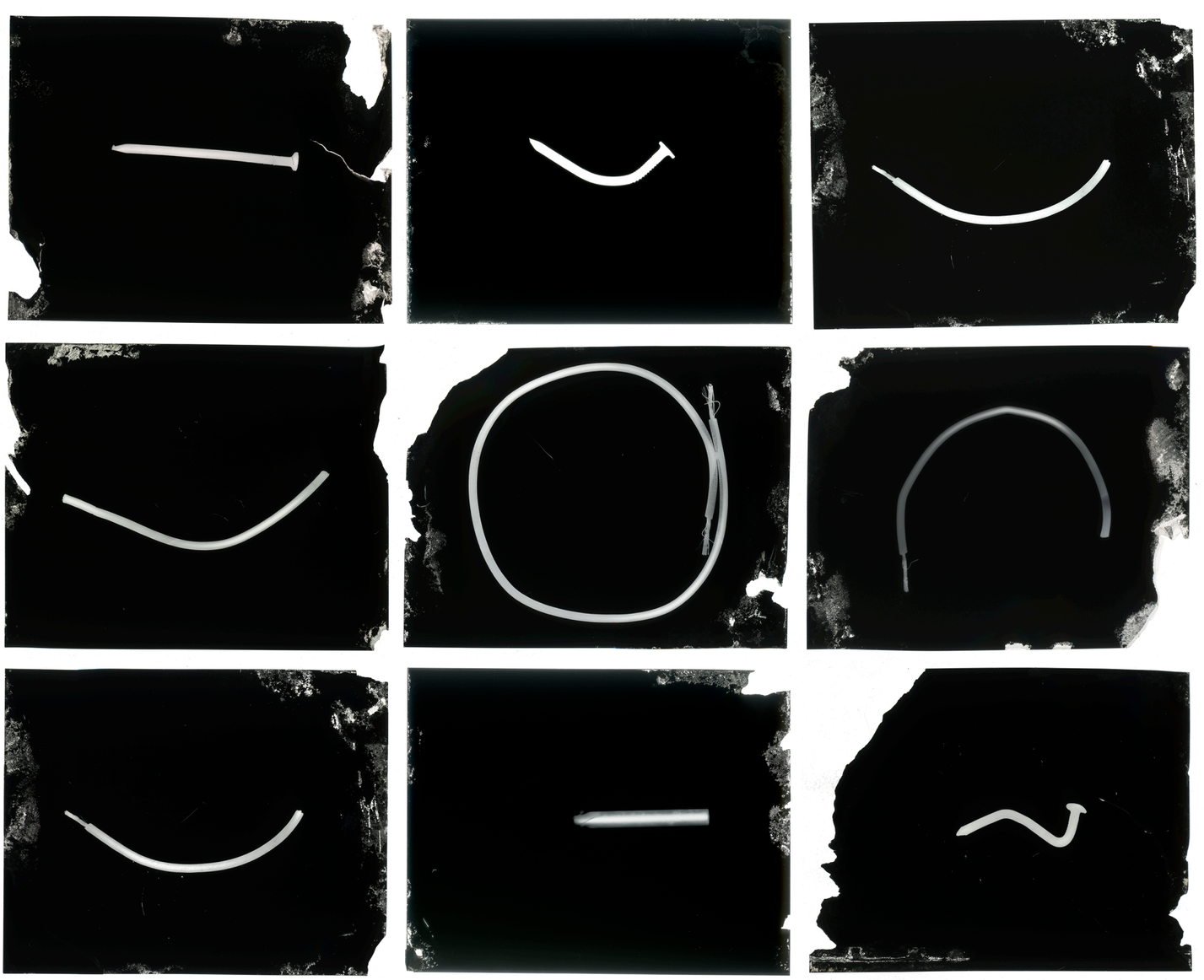


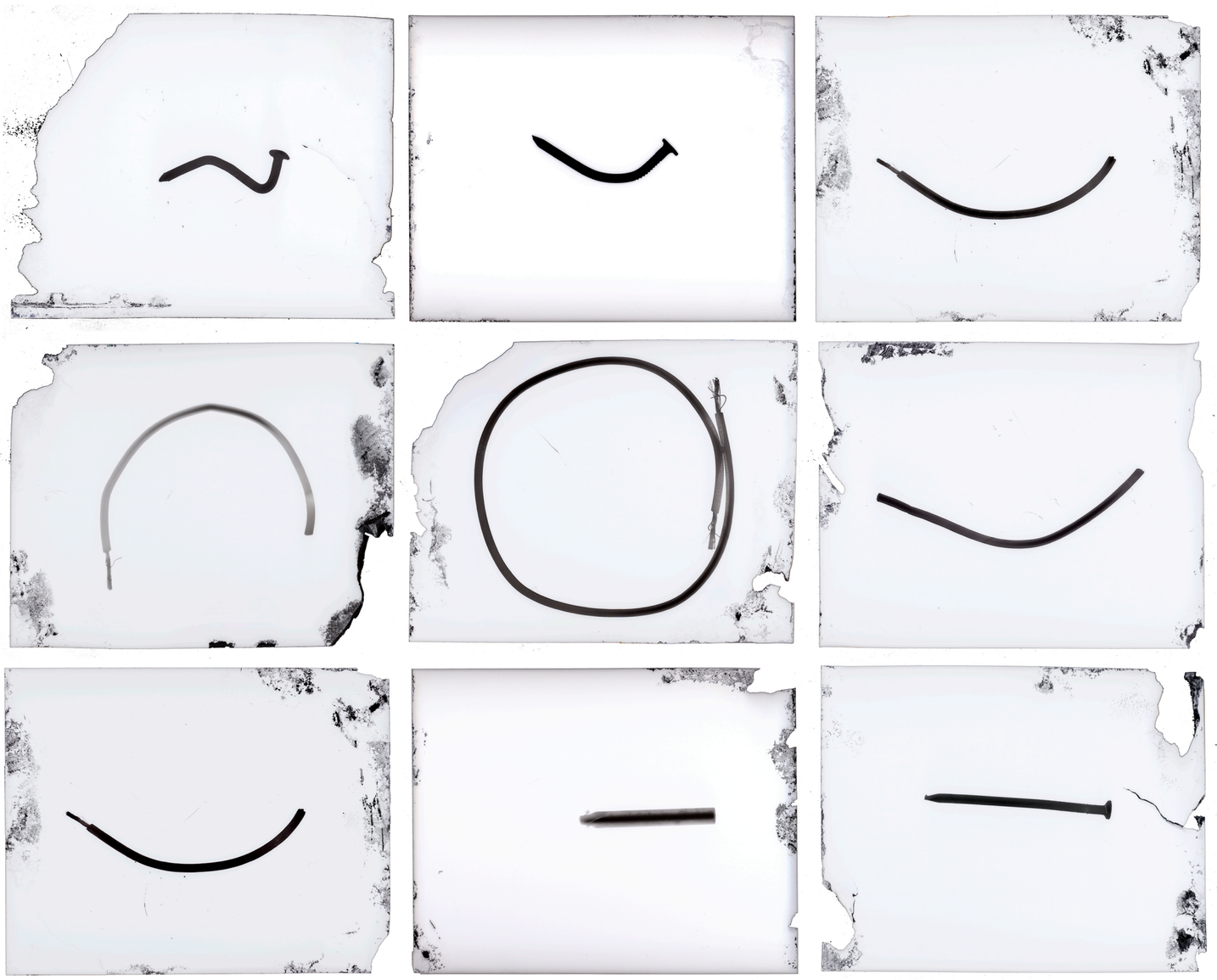


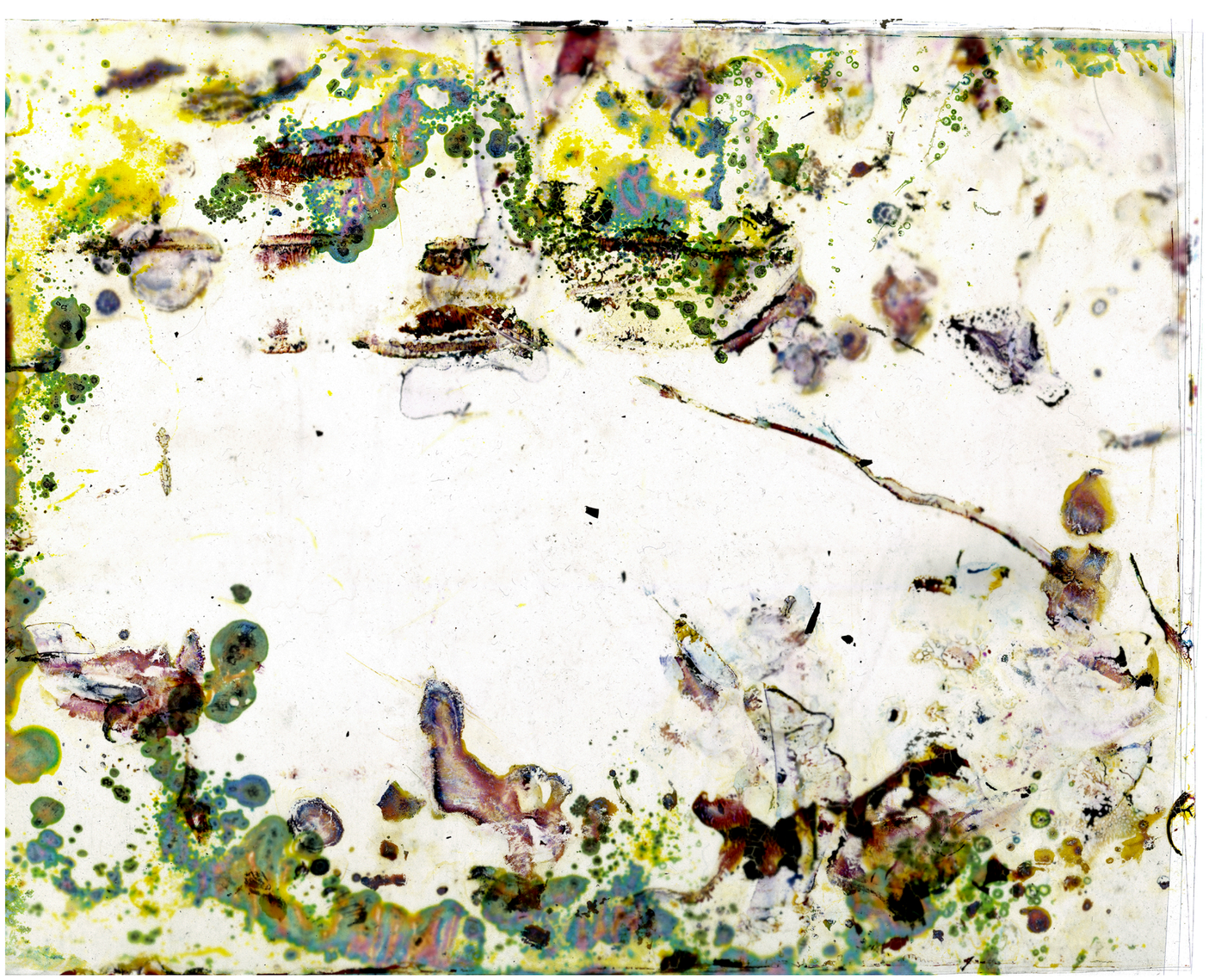






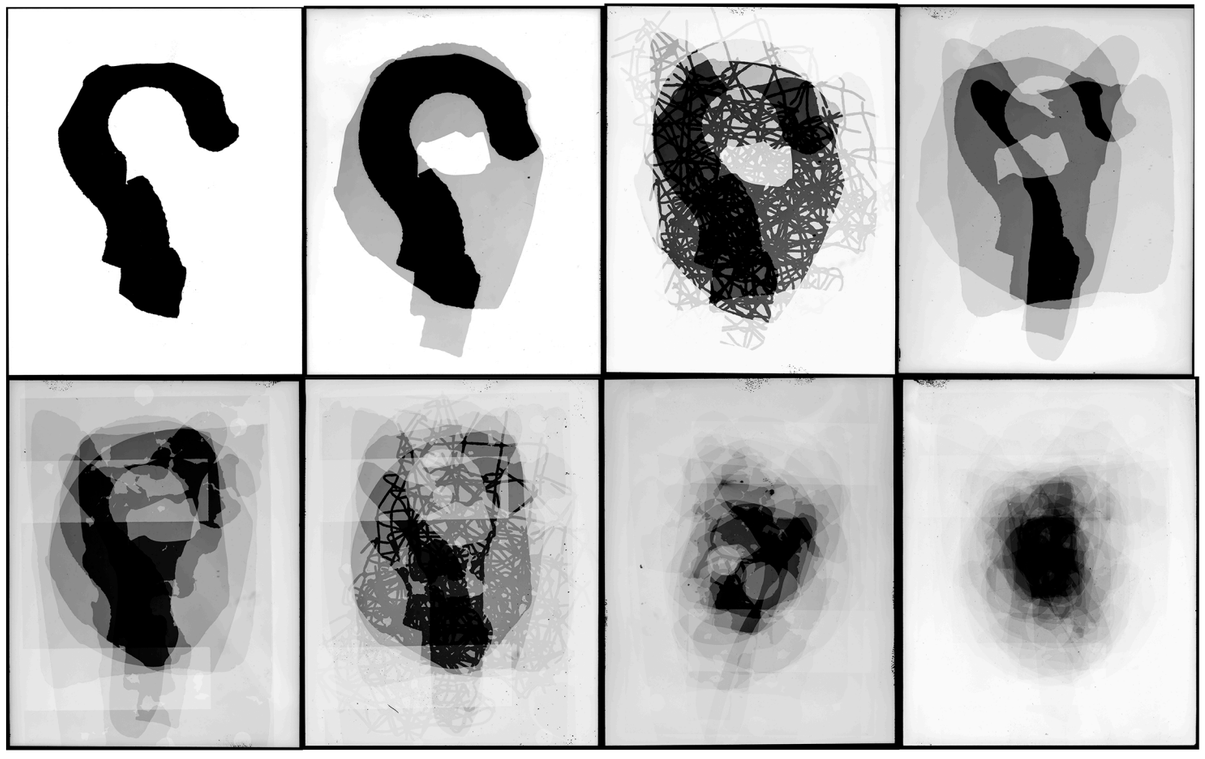






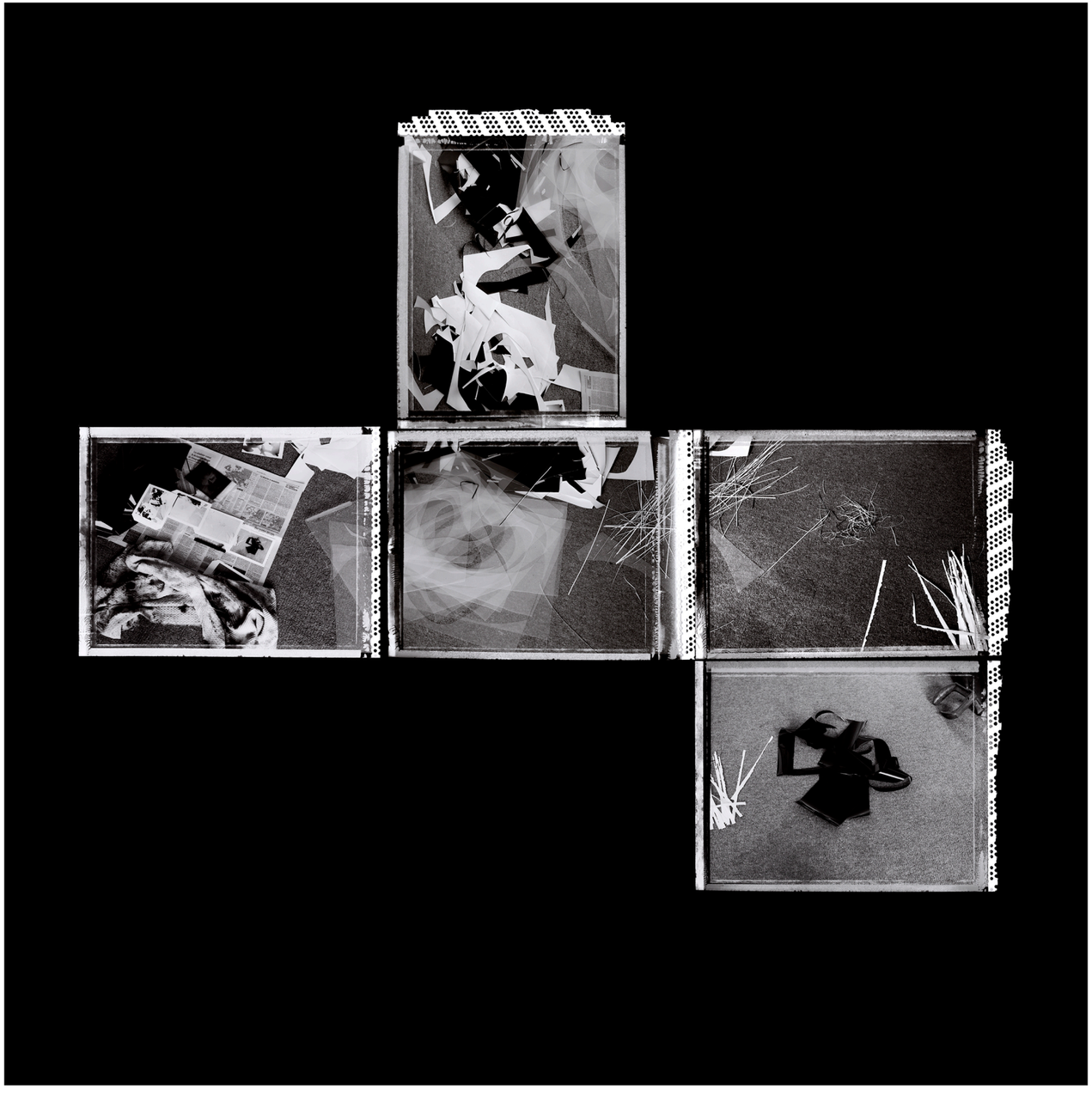



CRACK

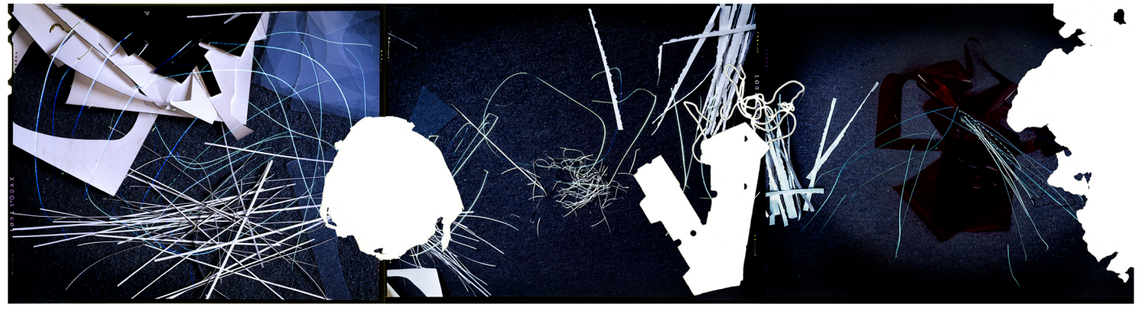








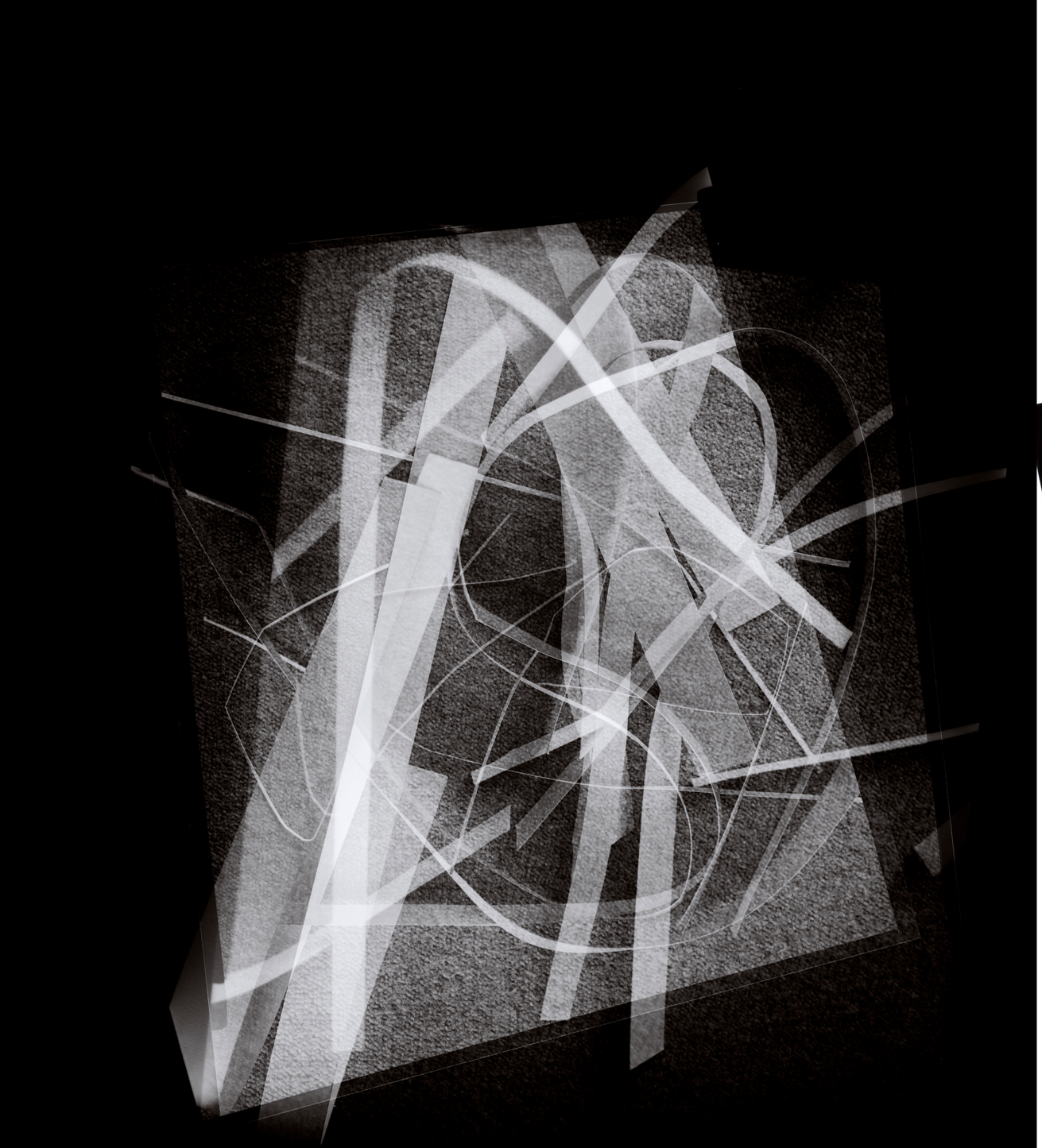


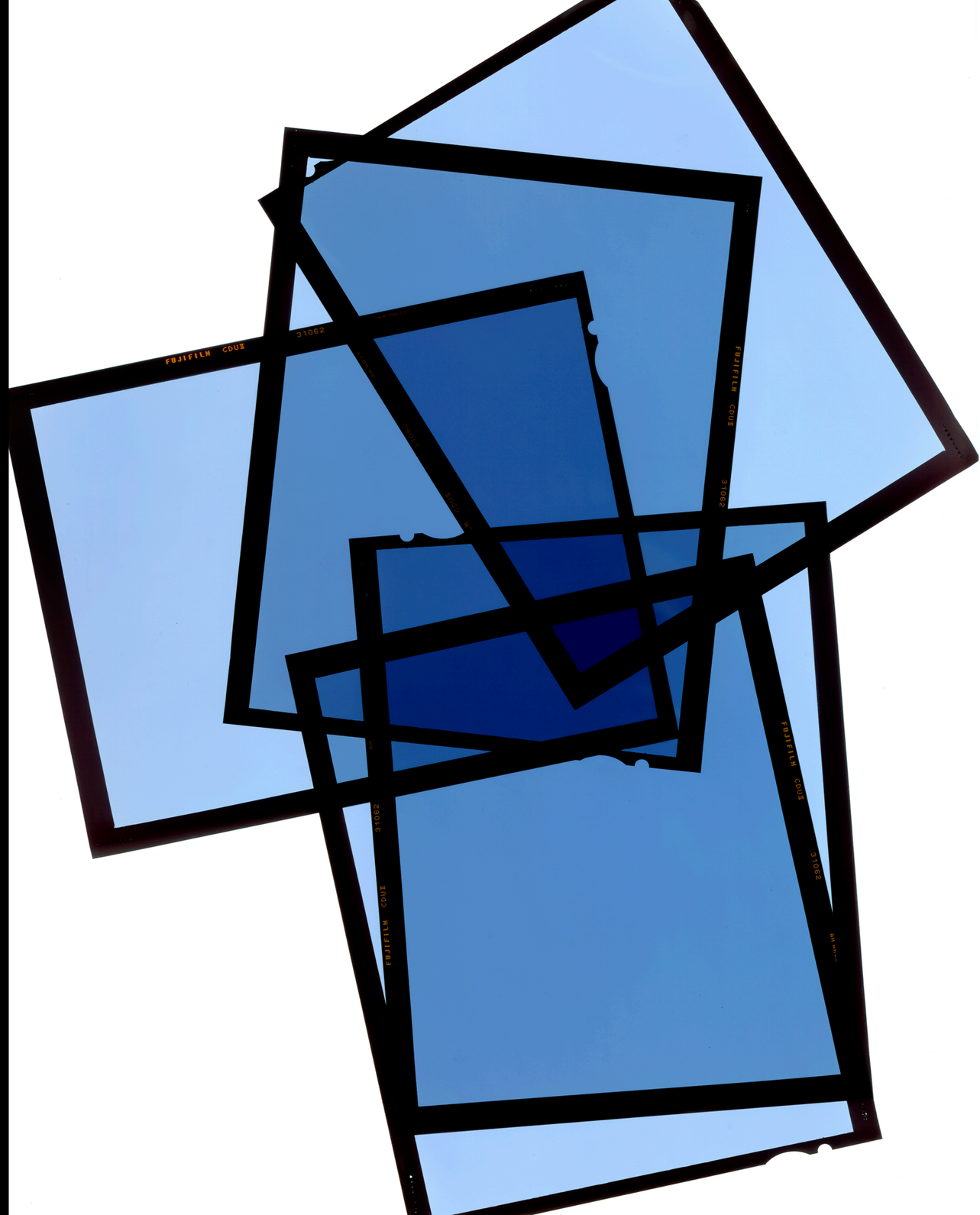


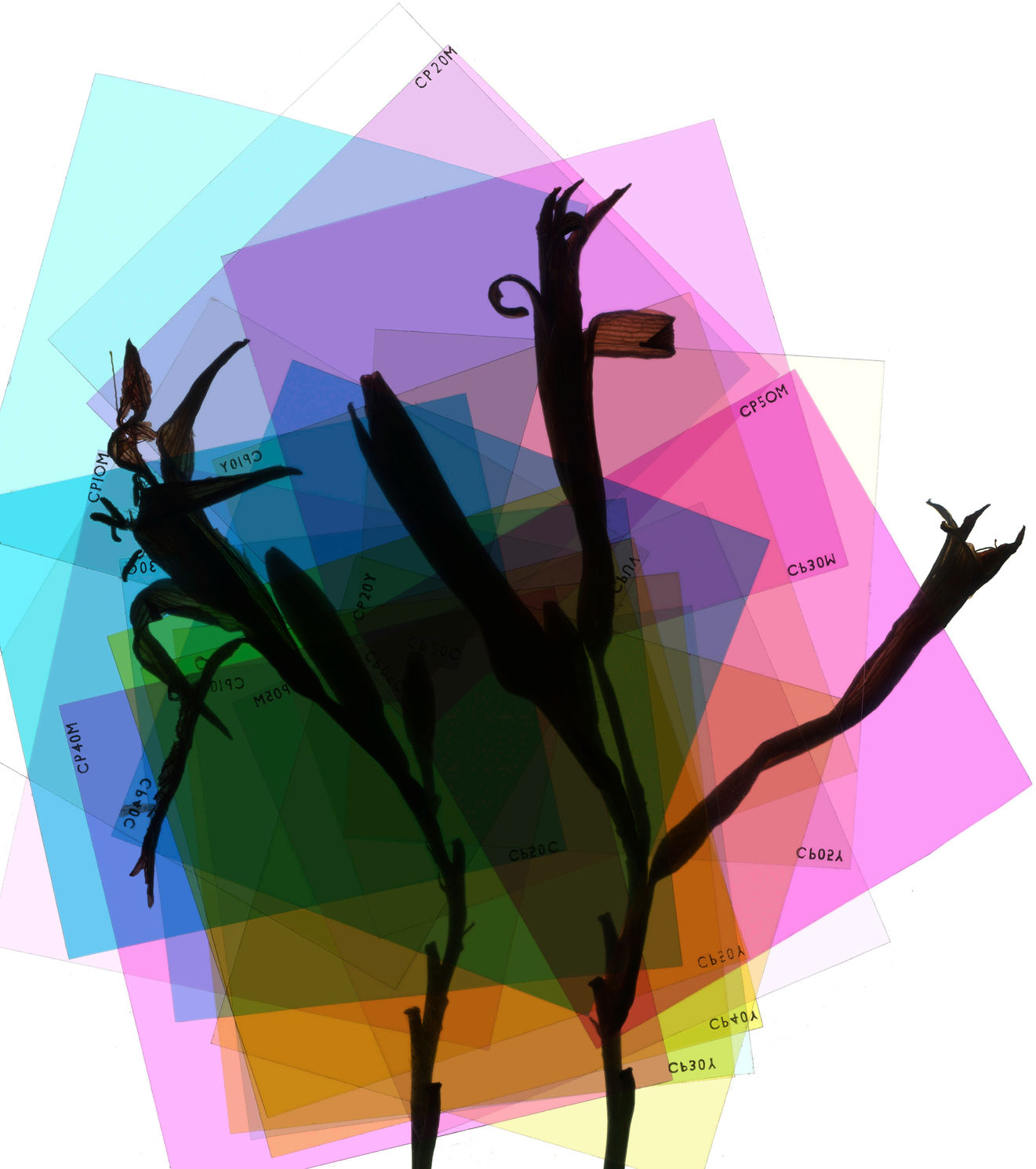


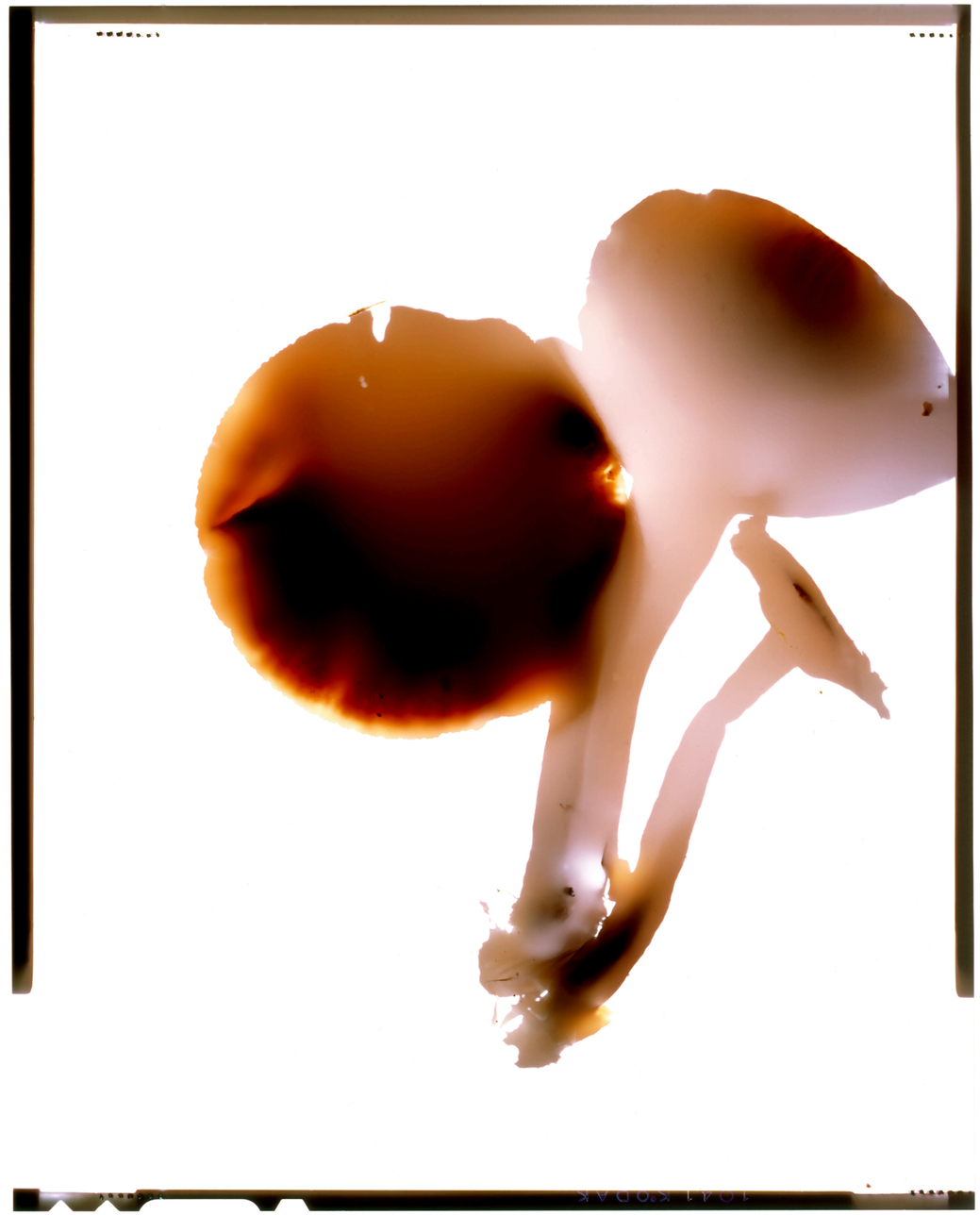


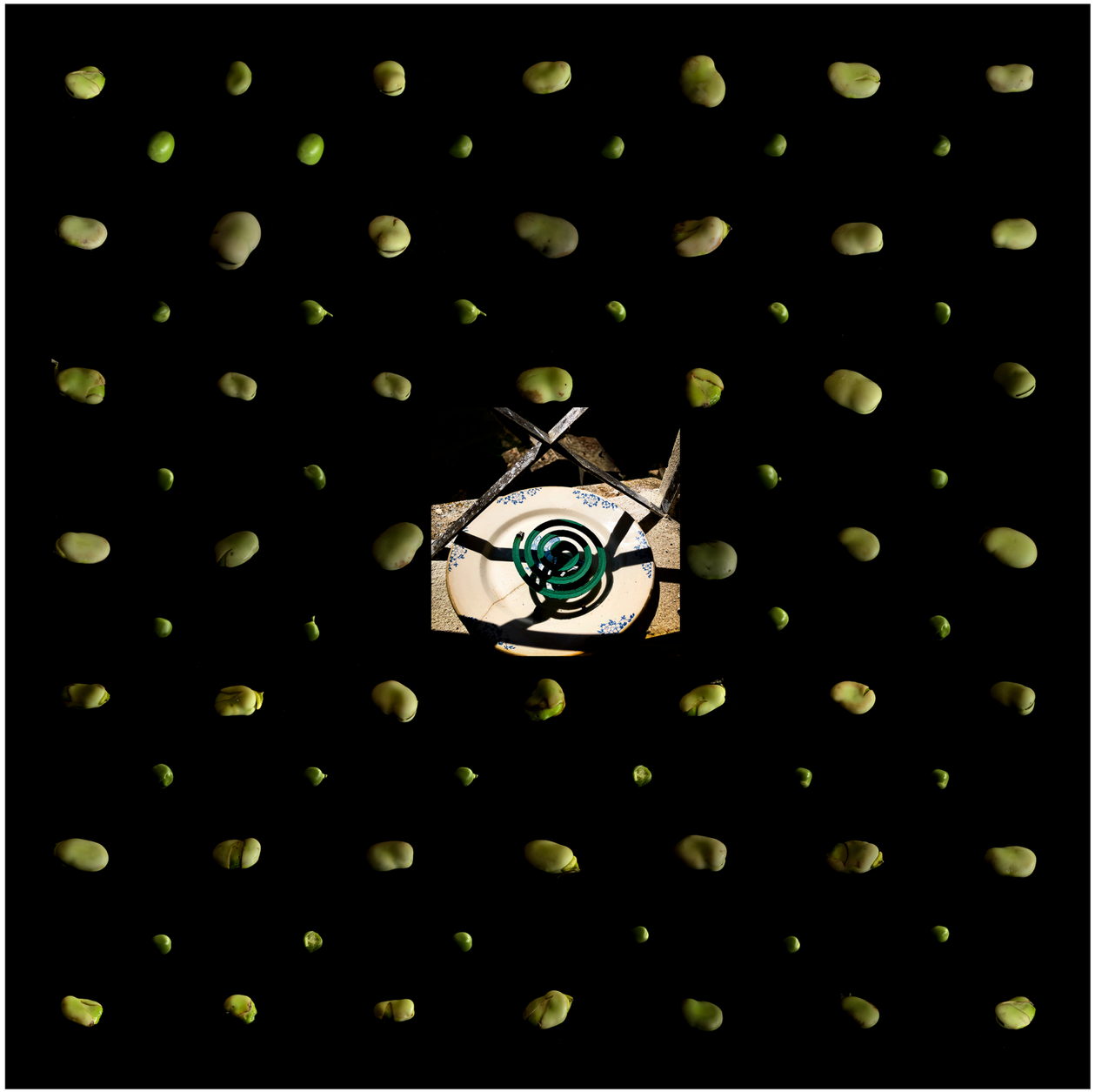




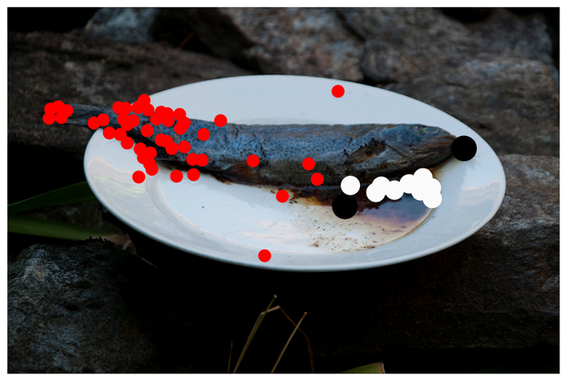

FUJIFILM CDUI 31062
FUJIFILM CDUI 31062
FUJIFILM CDUI 31062
FUJIFILM CDUI 31062


CP20M
CP10M
CP50M
CP30M
CP40M
CP20C
CP20Y
CP30Y
CP40Y
CP50Y







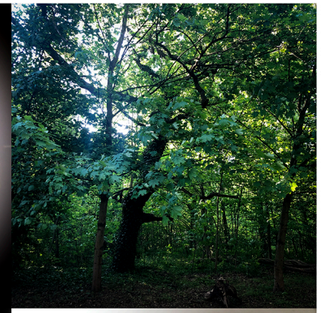
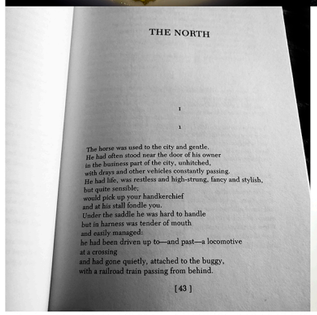




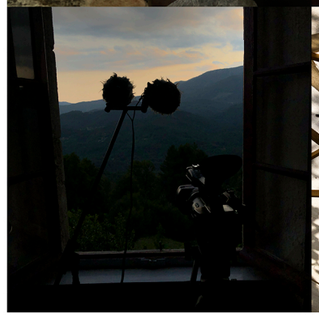
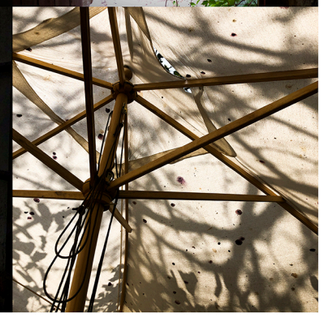
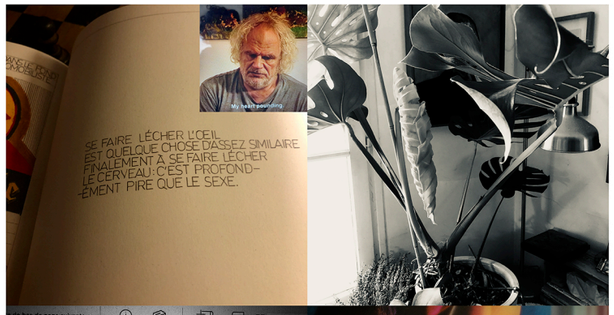
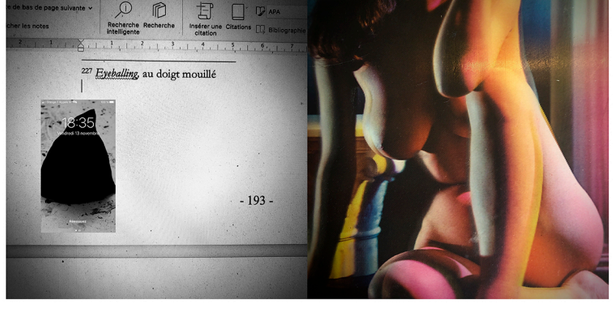
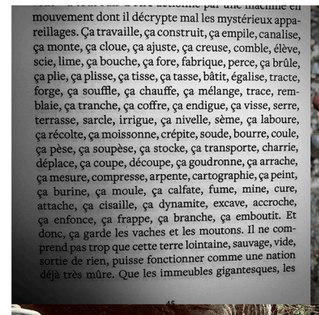




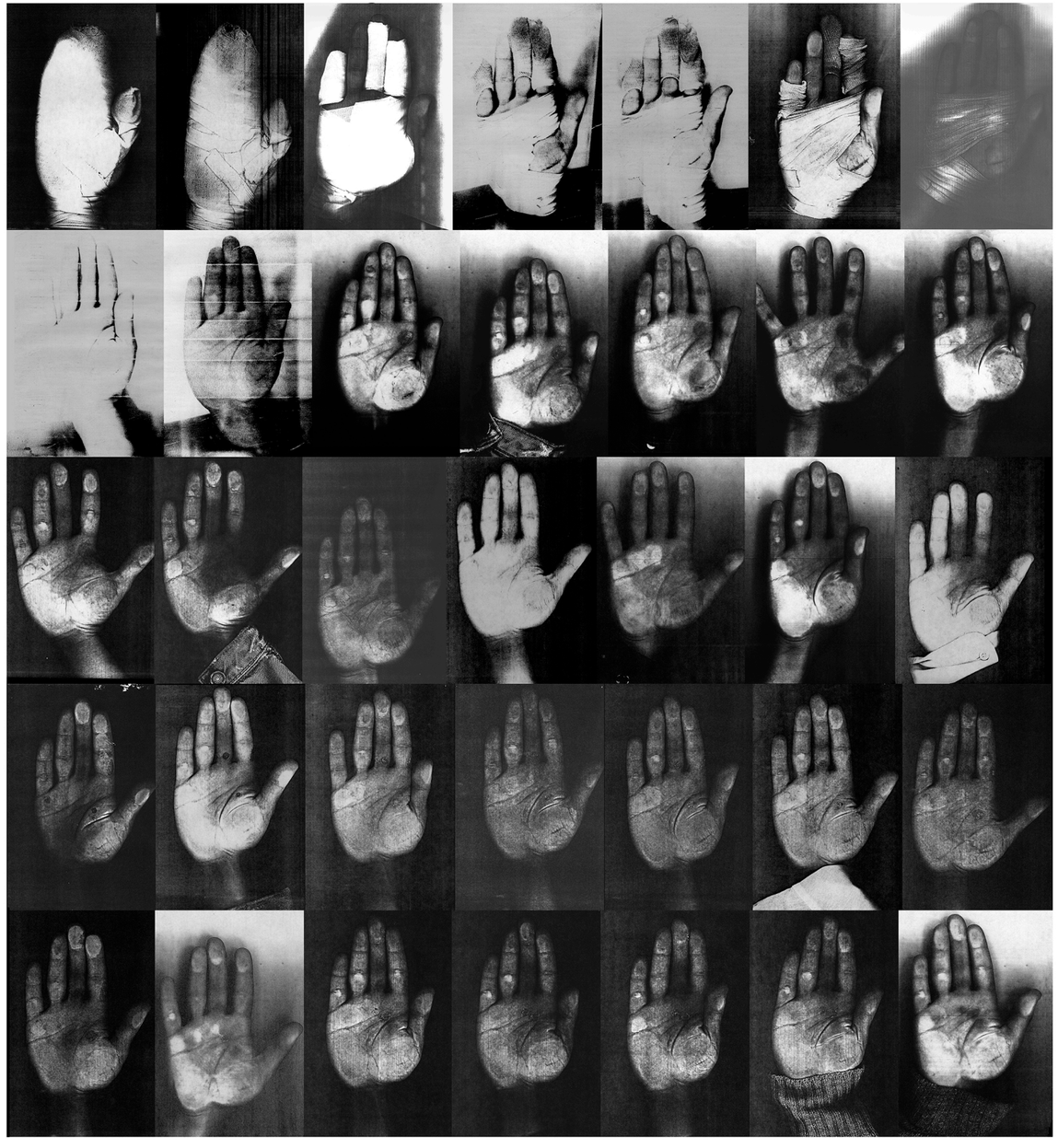





THE NORTH
I
1
The horse was used to the city and gentle.
He had often stood near the door of his owner
in the business part of the city, unhitched,
with drays and other vehicles constantly passing.
He had life; was restless and high-strung, fancy and stylish,
but quite sensible;
would pick up your handkerchief
and at his stall fondle you.
Under the saddle he was hard to handle
but in harness was tender of mouth
and easily managed:
he had been driven up to—and past—a locomotive
at a crossing
and had gone quietly, attached to the buggy,
with a railroad train passing from behind.
[43]






SE FAIRE LÉCHER L'ŒIL
EST QUELQUE CHOSE D'ASSEZ SIMILAIRE.
FINALEMENT À SE FAIRE LÉCHER
LE CERVEAU : C'EST PROFOND-
ÉMENT PIRE QUE LE SEXE.

Recherche intelligente
Recherche
Insérer une citation
Citations
APA
Bibliographie
227 Eyeballing, au doigt mouillé
- 193 -




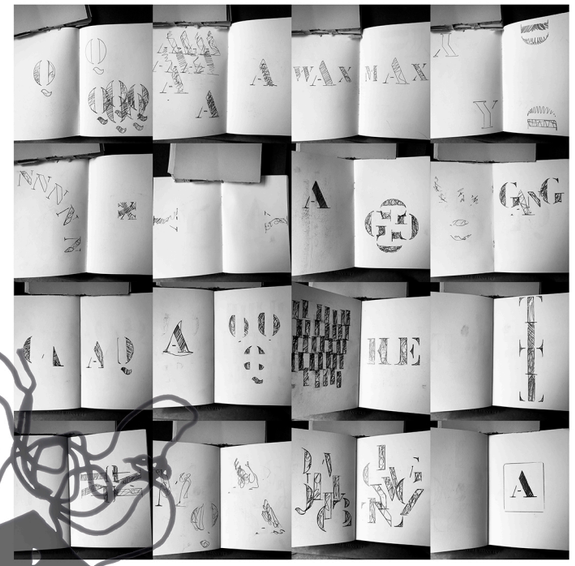


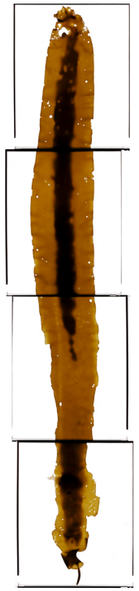

KODAK TXP 6049
44
43
KODAK TXP 6049
42
KODAK TXP 6049
41




CRAW
L


LE CORPS
LIGHT
ARAKI
DOSTOÏEVSKI



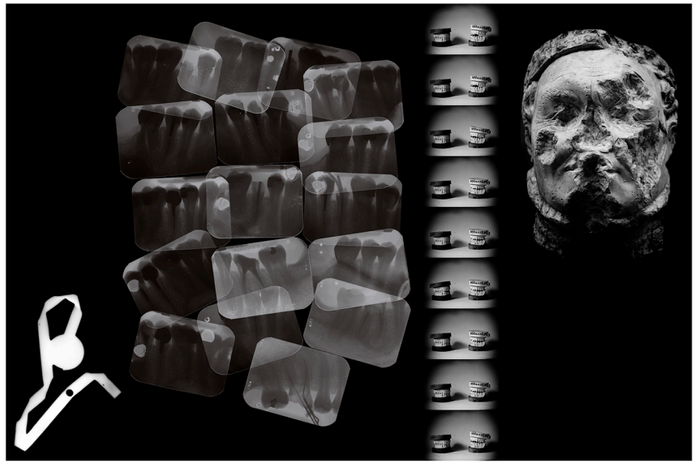


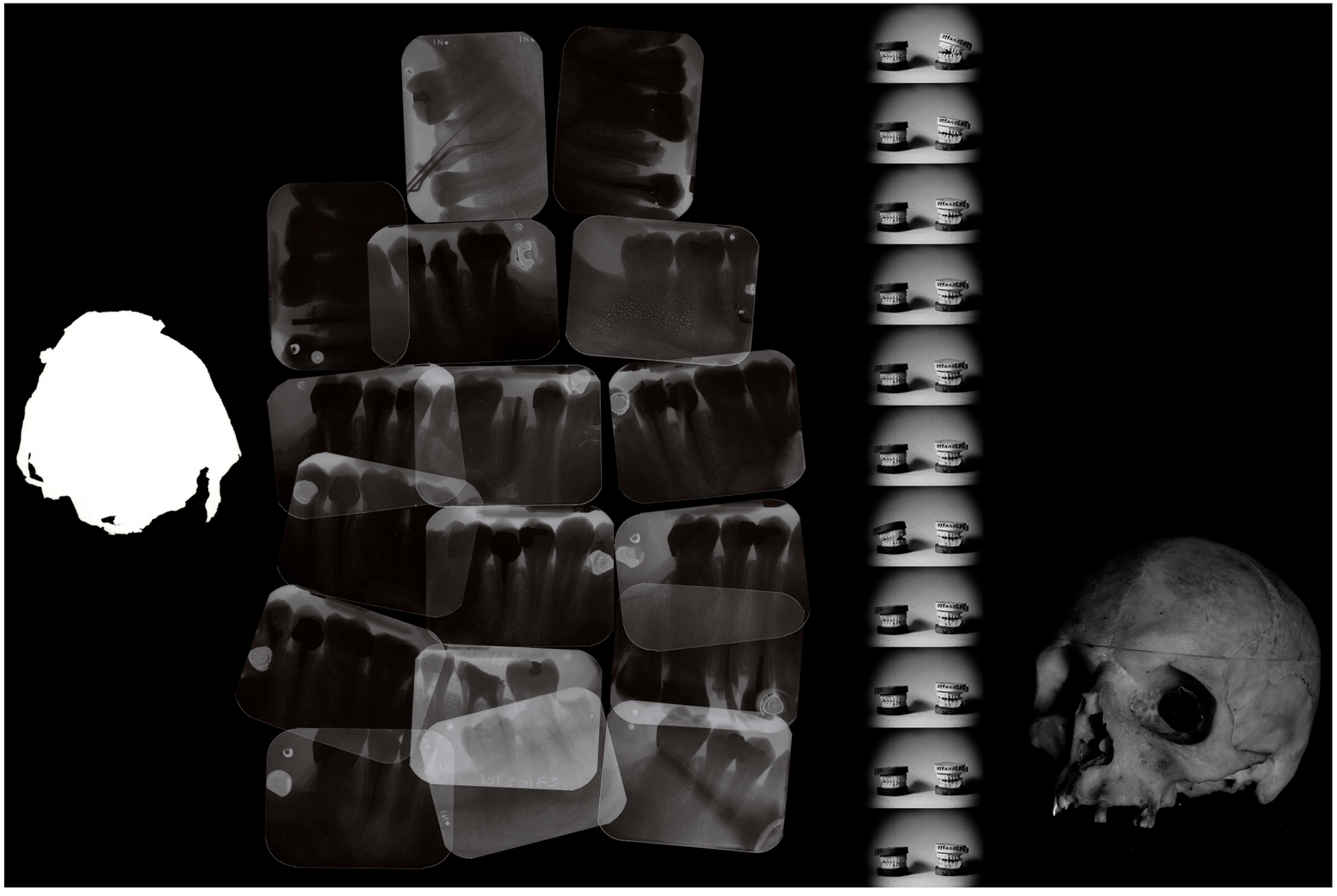


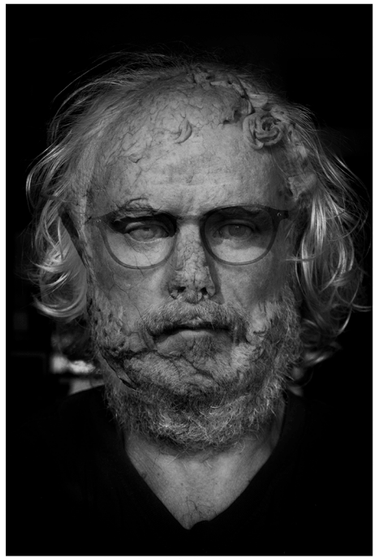


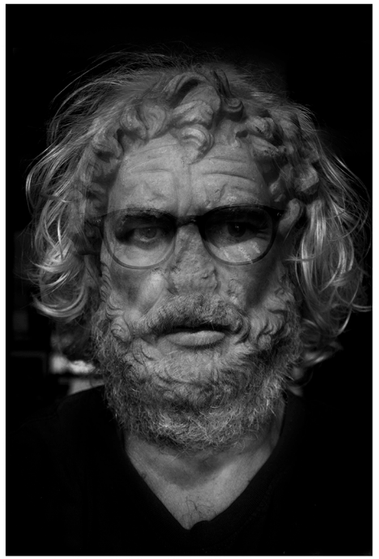


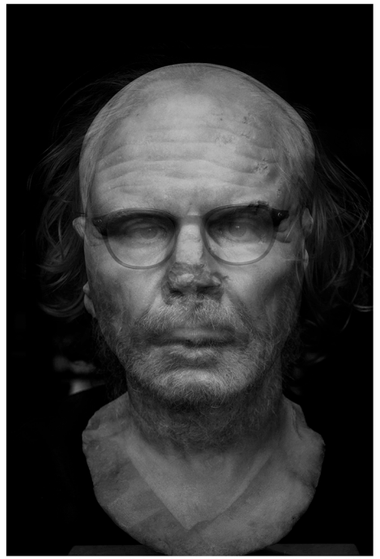


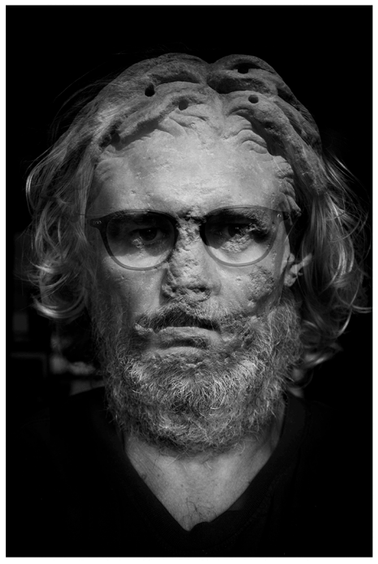


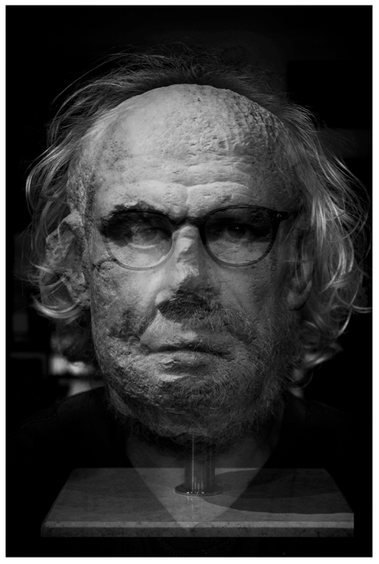


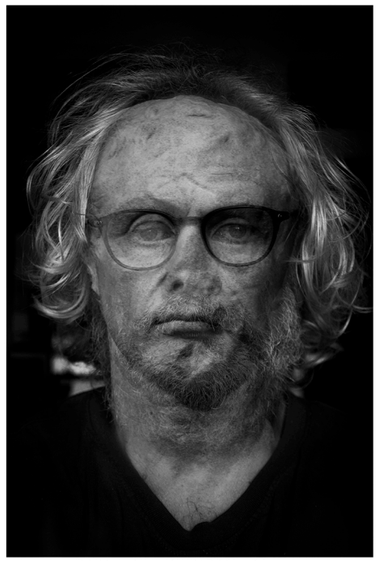
















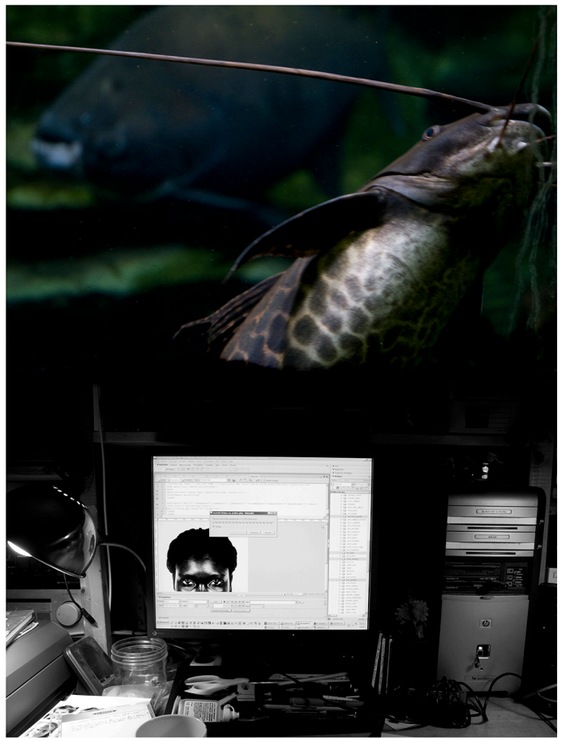

he falls into deep melancholia.











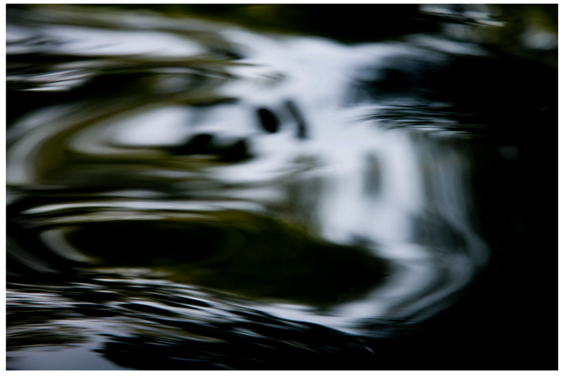


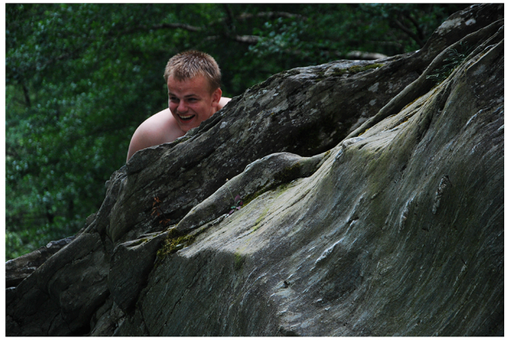


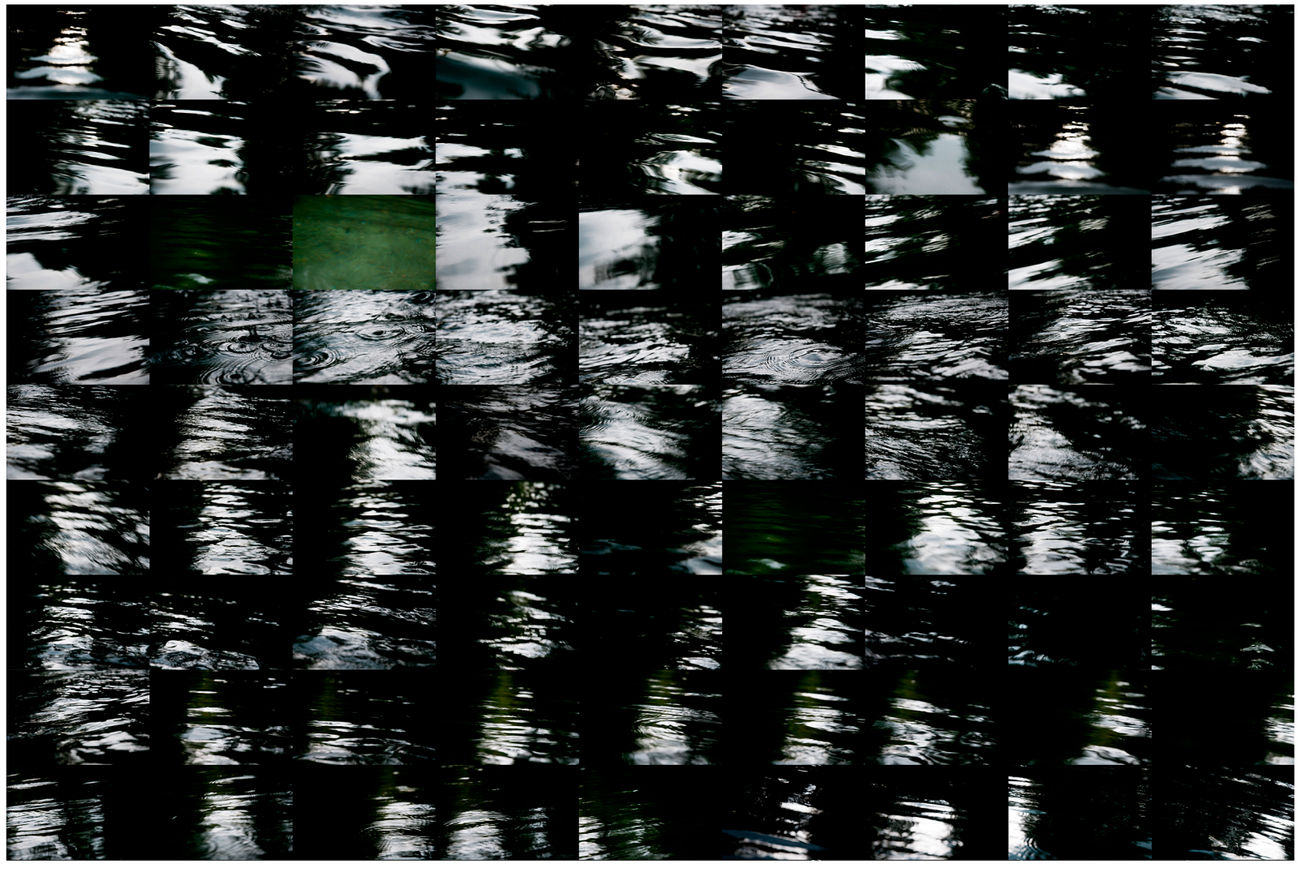


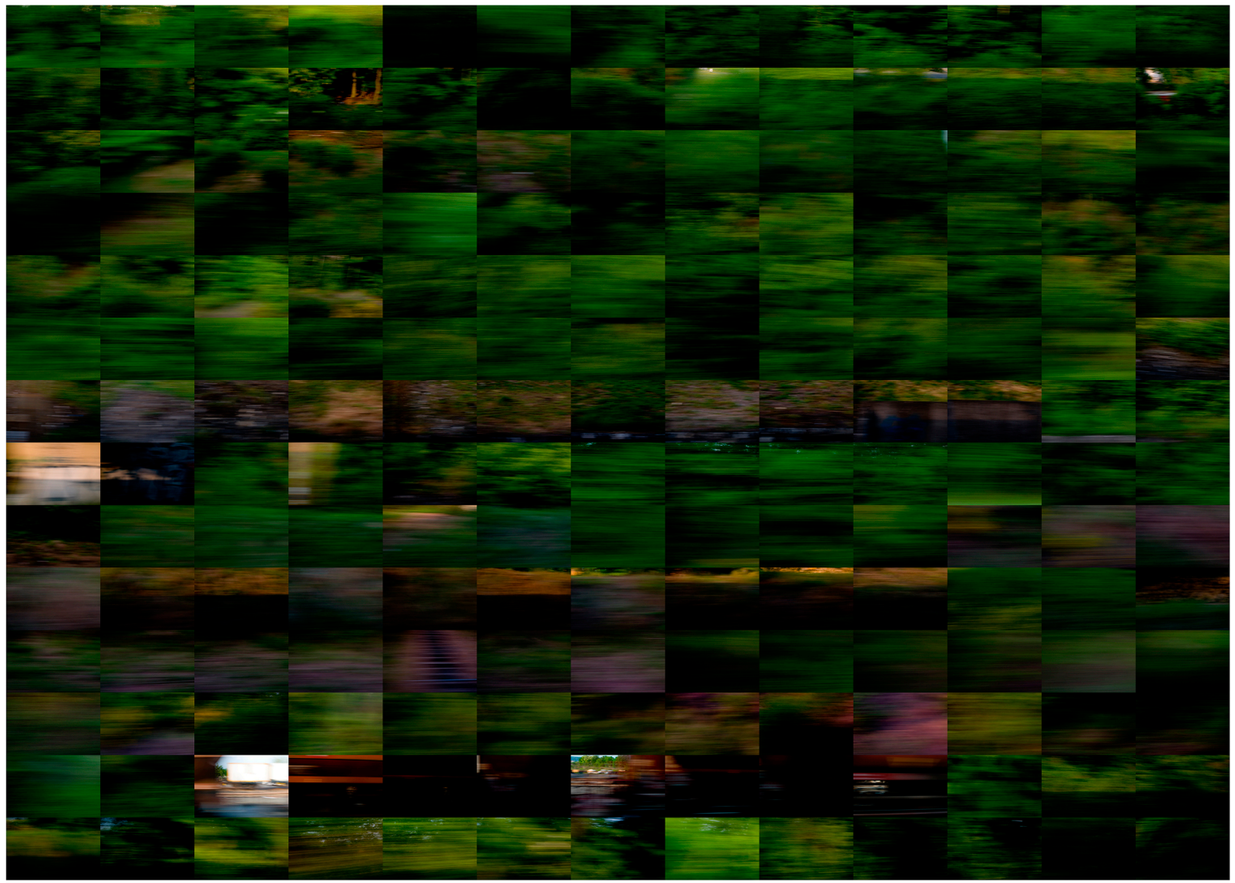


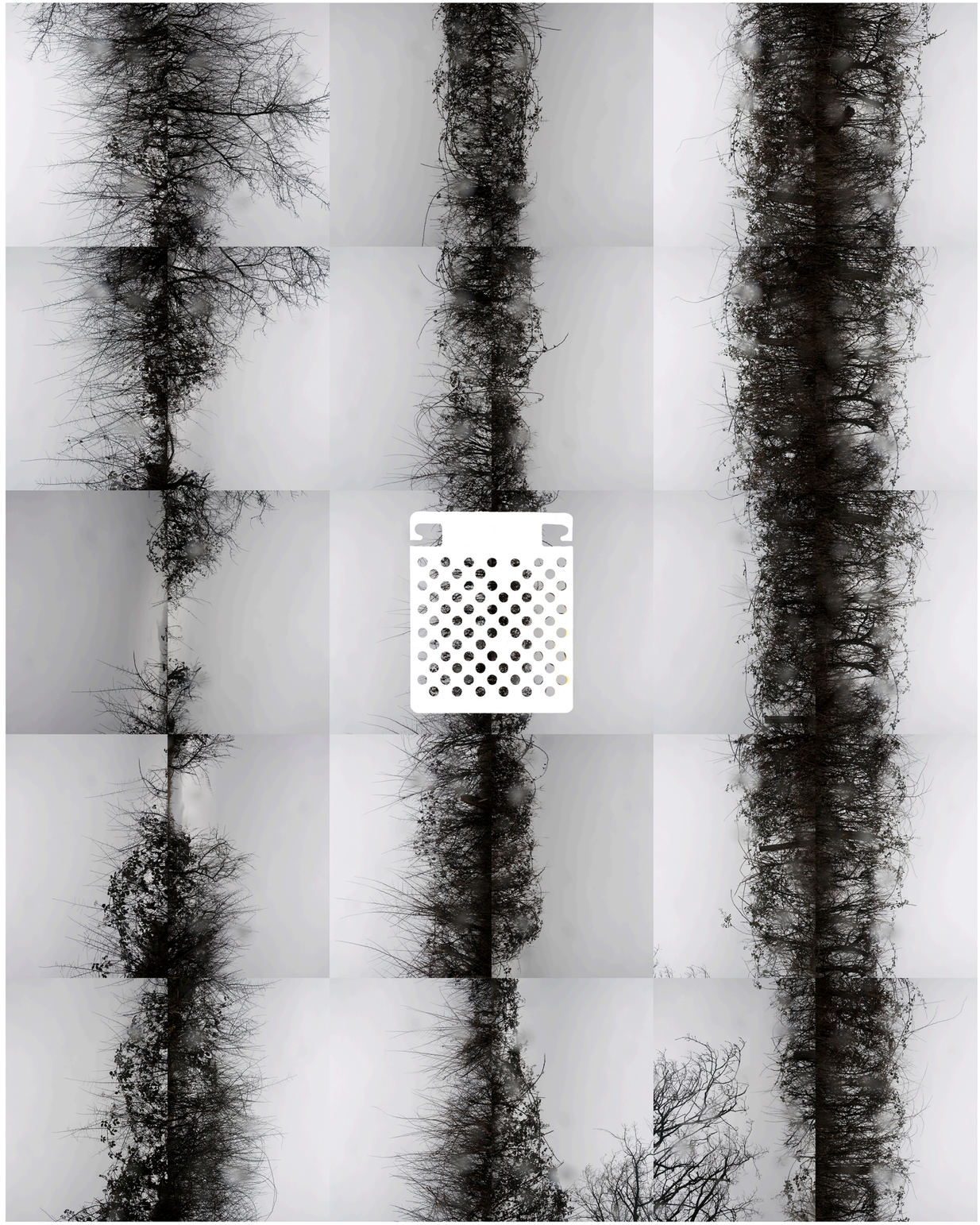


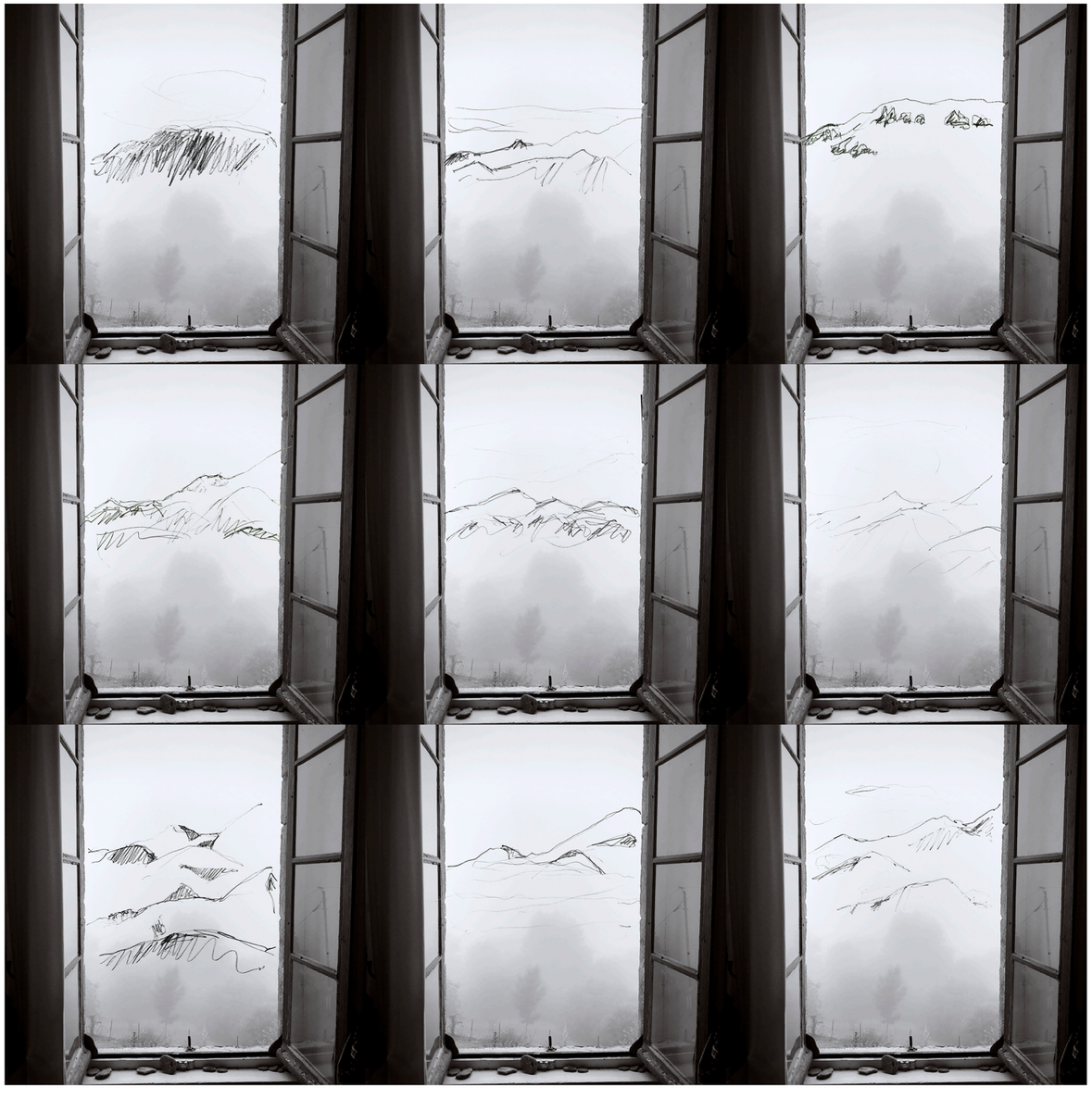












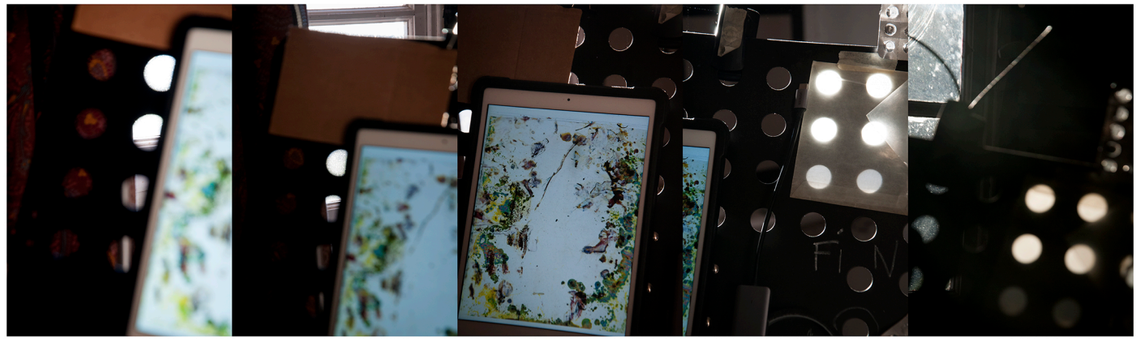

NORST
CLAVIER





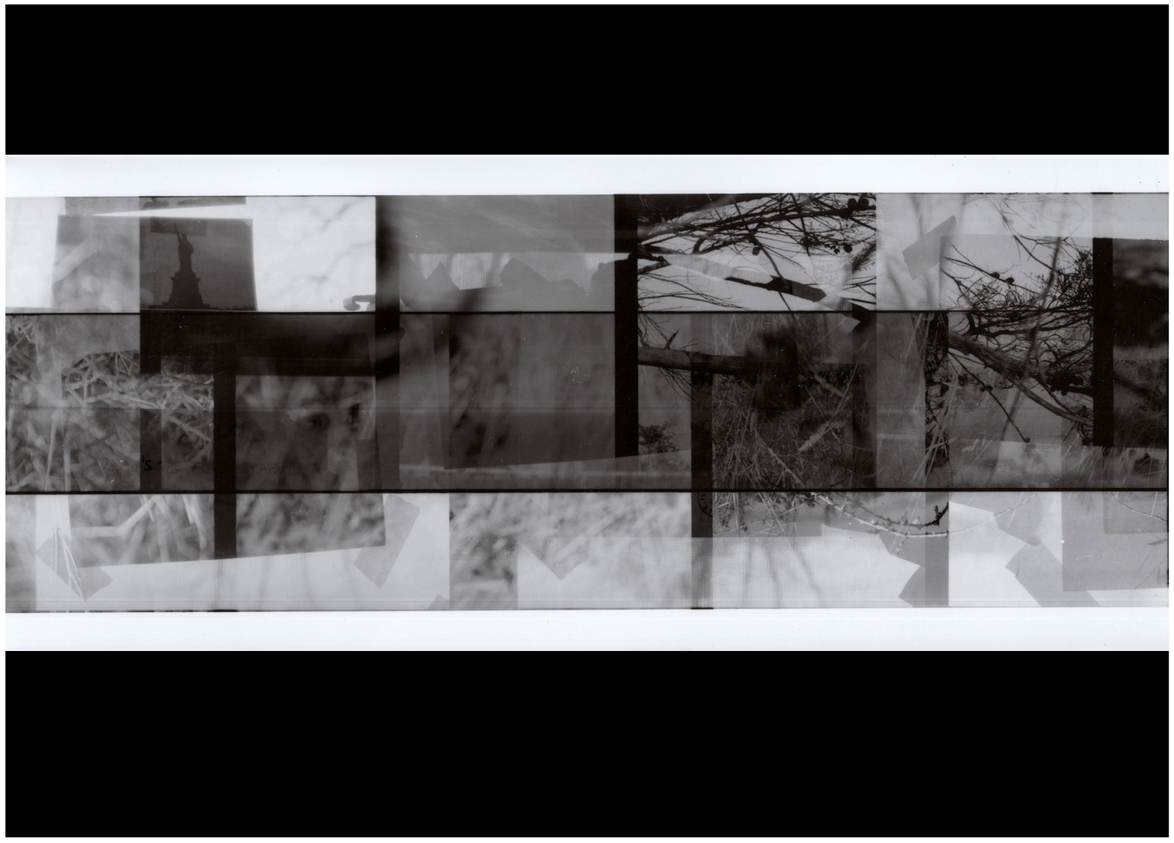

TABLEAU
NOIR
PAGE
BLANCHE
Chicago 2-7-90
NATIONAL OUTLOOK

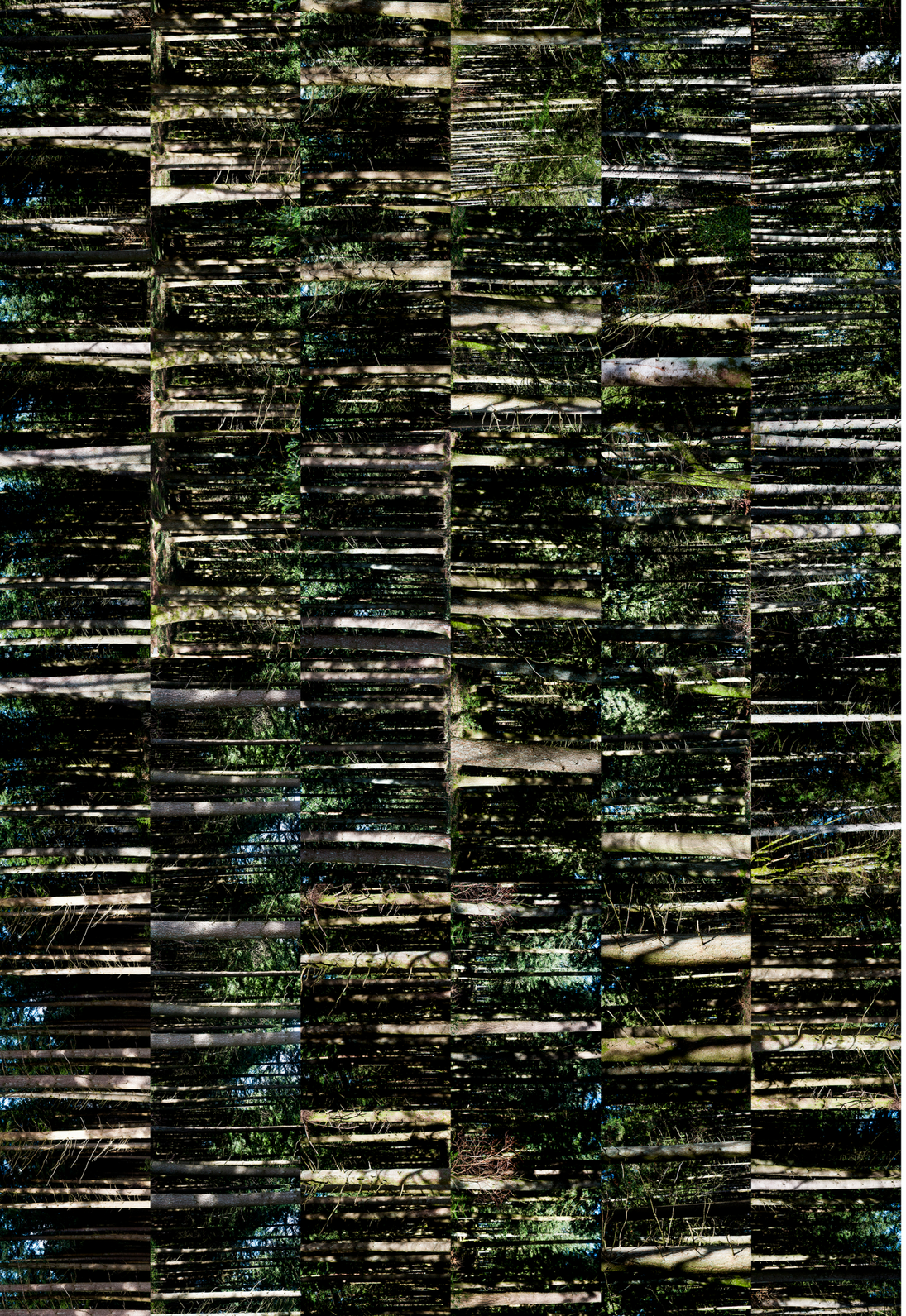


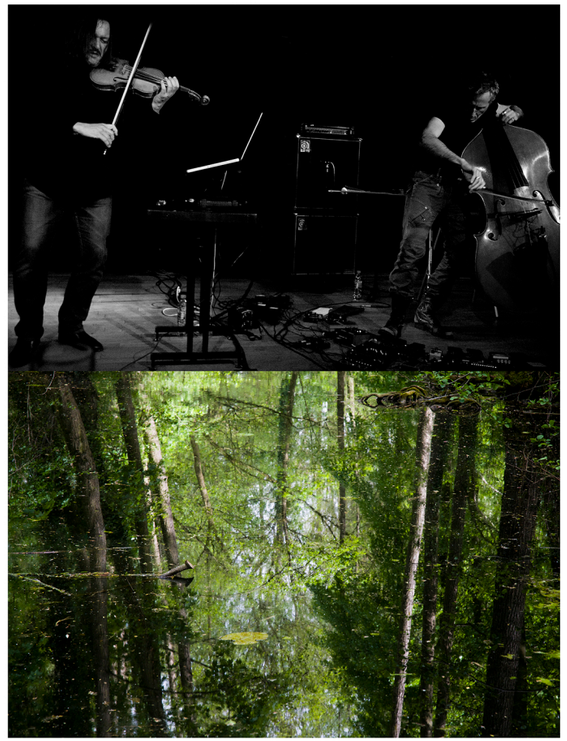





CHICAGO
12/28/89
I AM 25
CHICAGO
12/28/89
I AM 25
Also in caplets.
Excedrin PM
Excedrin PM





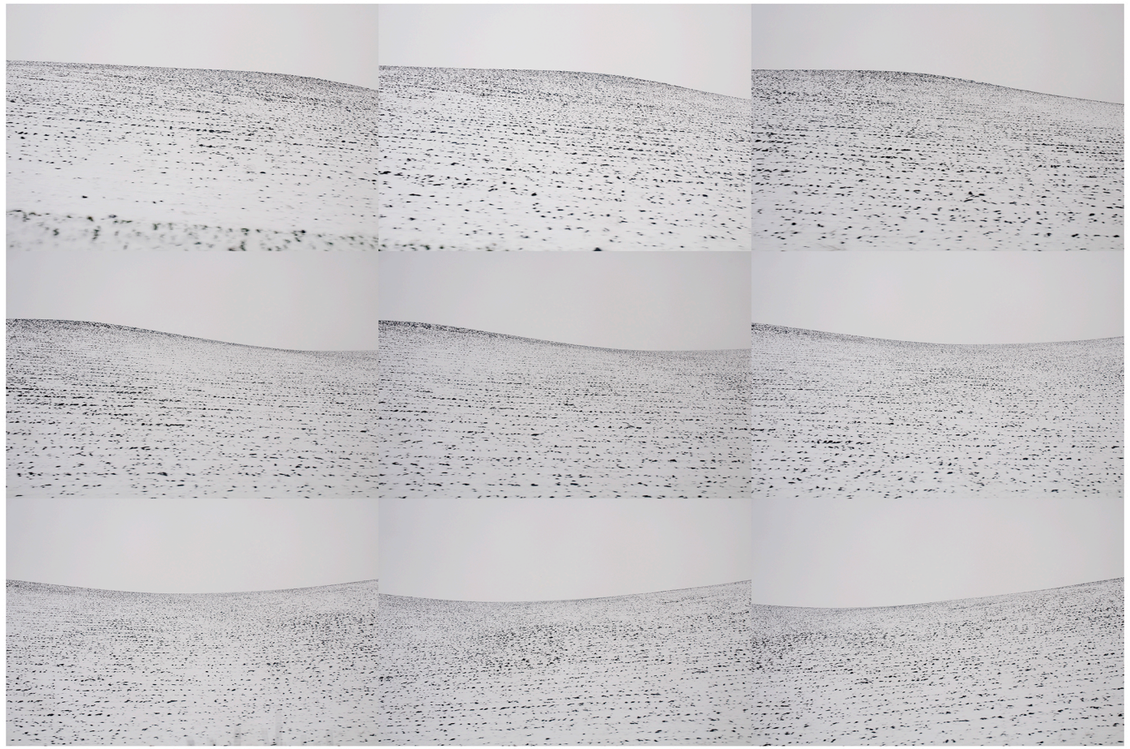






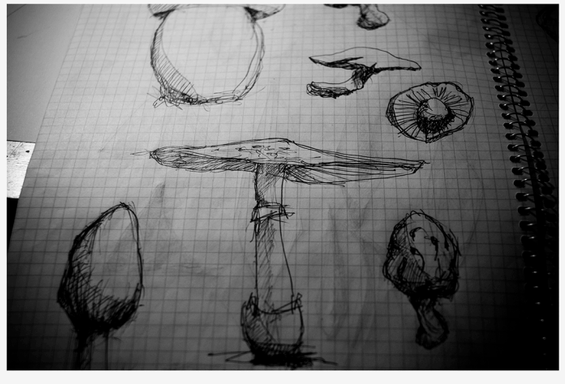




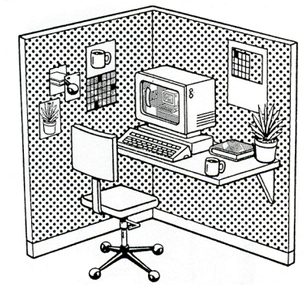


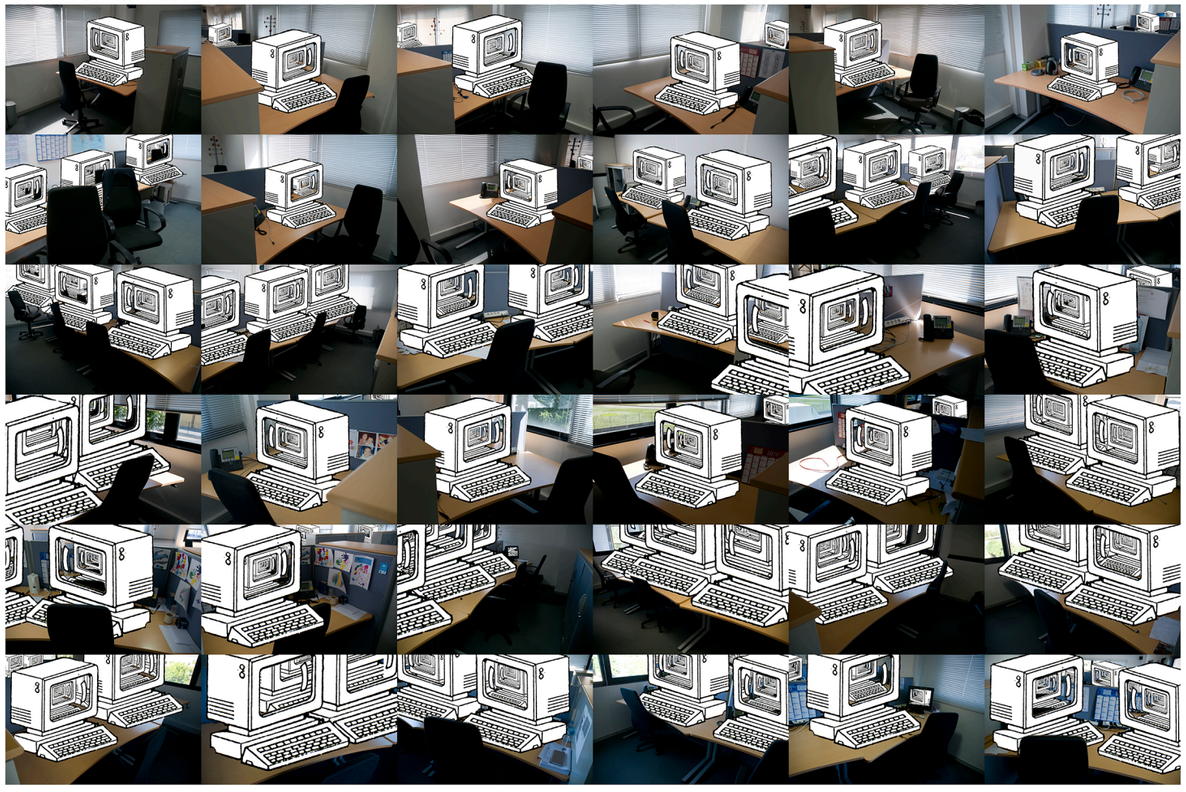

11:56
16:10
GE IN
GTIB
UTIL
ALT IS / TSD
NTE 82

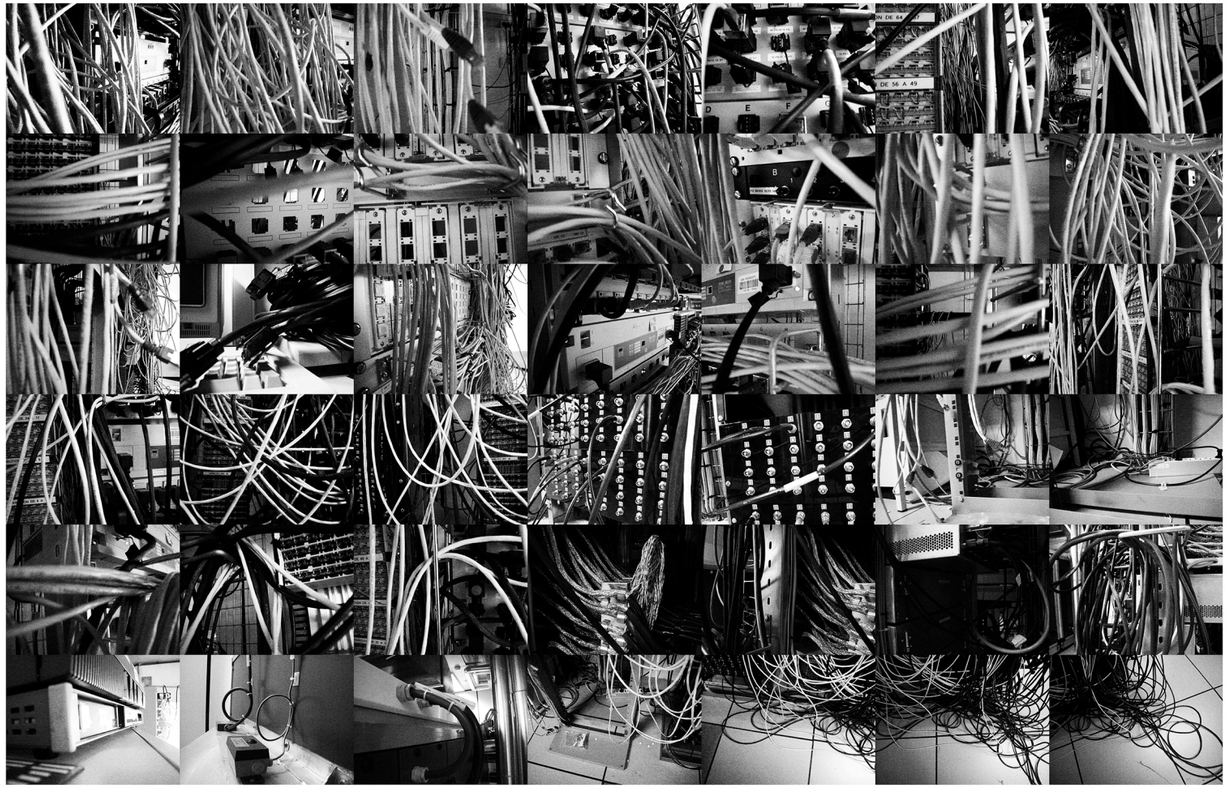












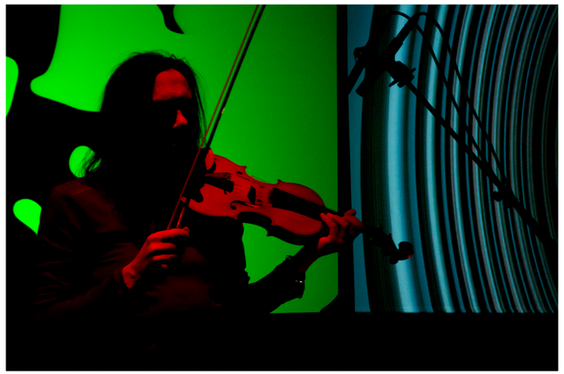
Production Archipels-Cie Dominique Pifarély

Formes d'une Guerre

>Théâtre Kantor Ecole Normale Supérieure de Lyon
>15, parvis René Descartes
>entrée libre 8 décembre 2011 à 20h00

Dominique Pifarély / violon
Michele Rabbia / percussions
François Bon / texte
Philippe De Jonckheere / images
lumières/Sébastien Michaud son/Christophe Hauser

8-12-11 20h00



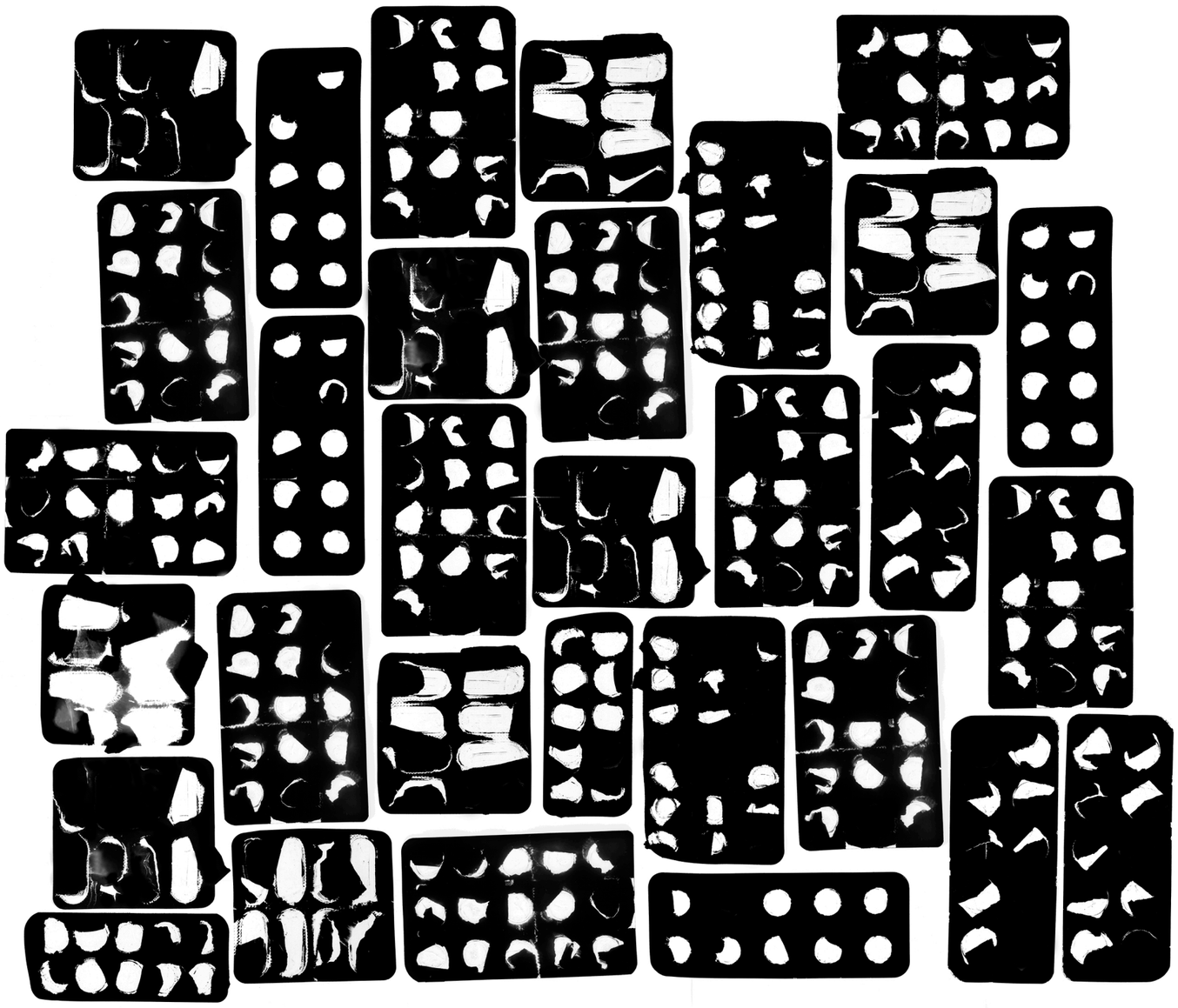


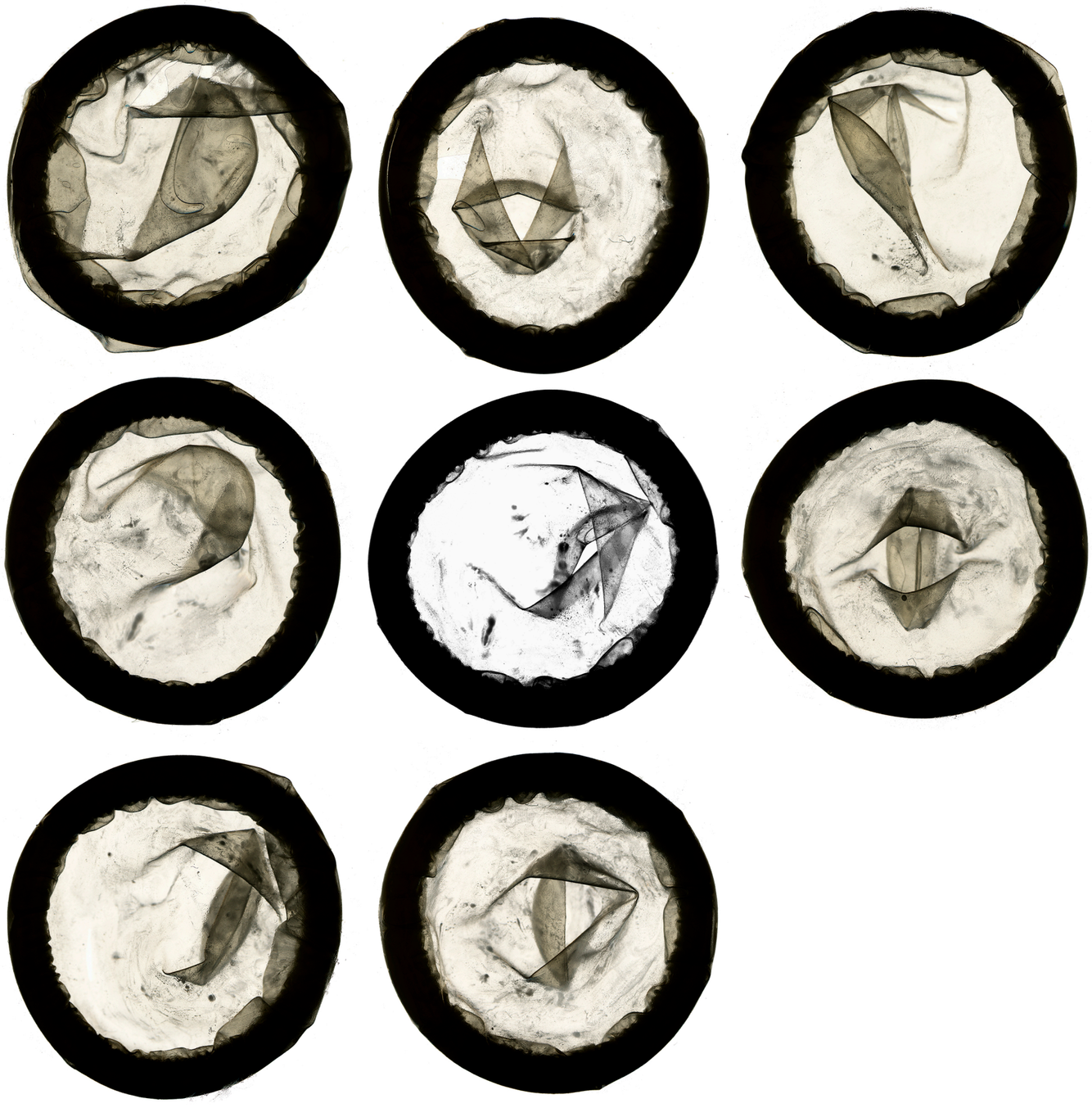






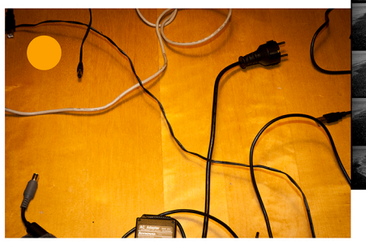


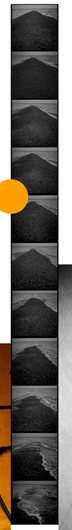






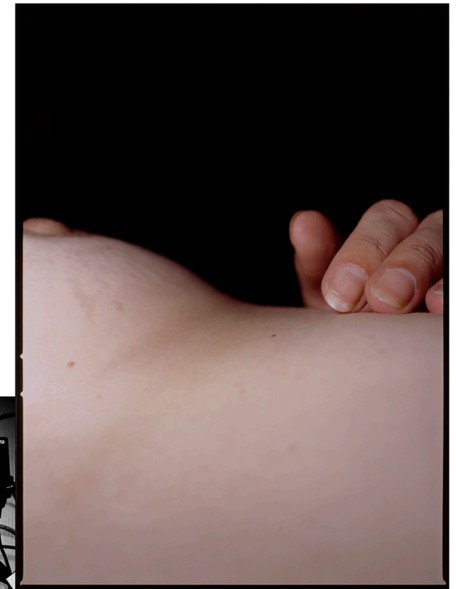


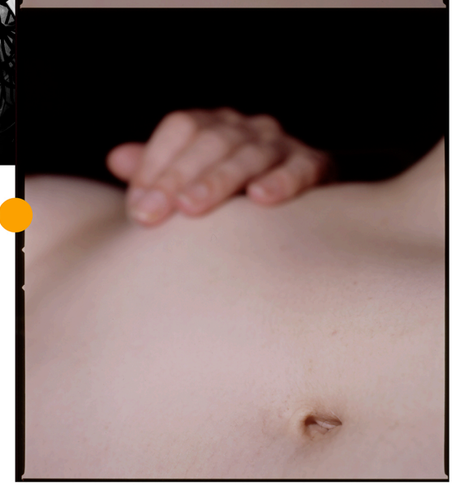






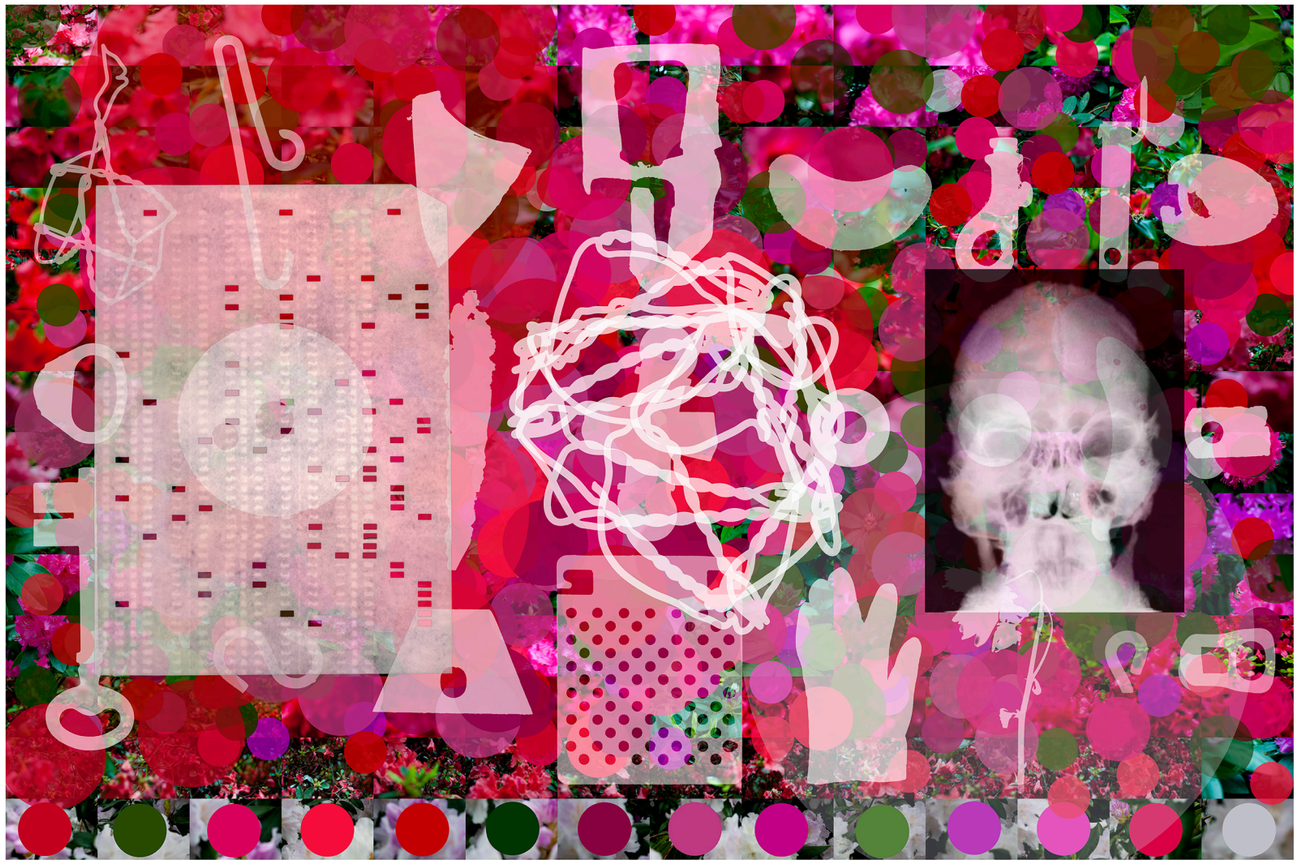


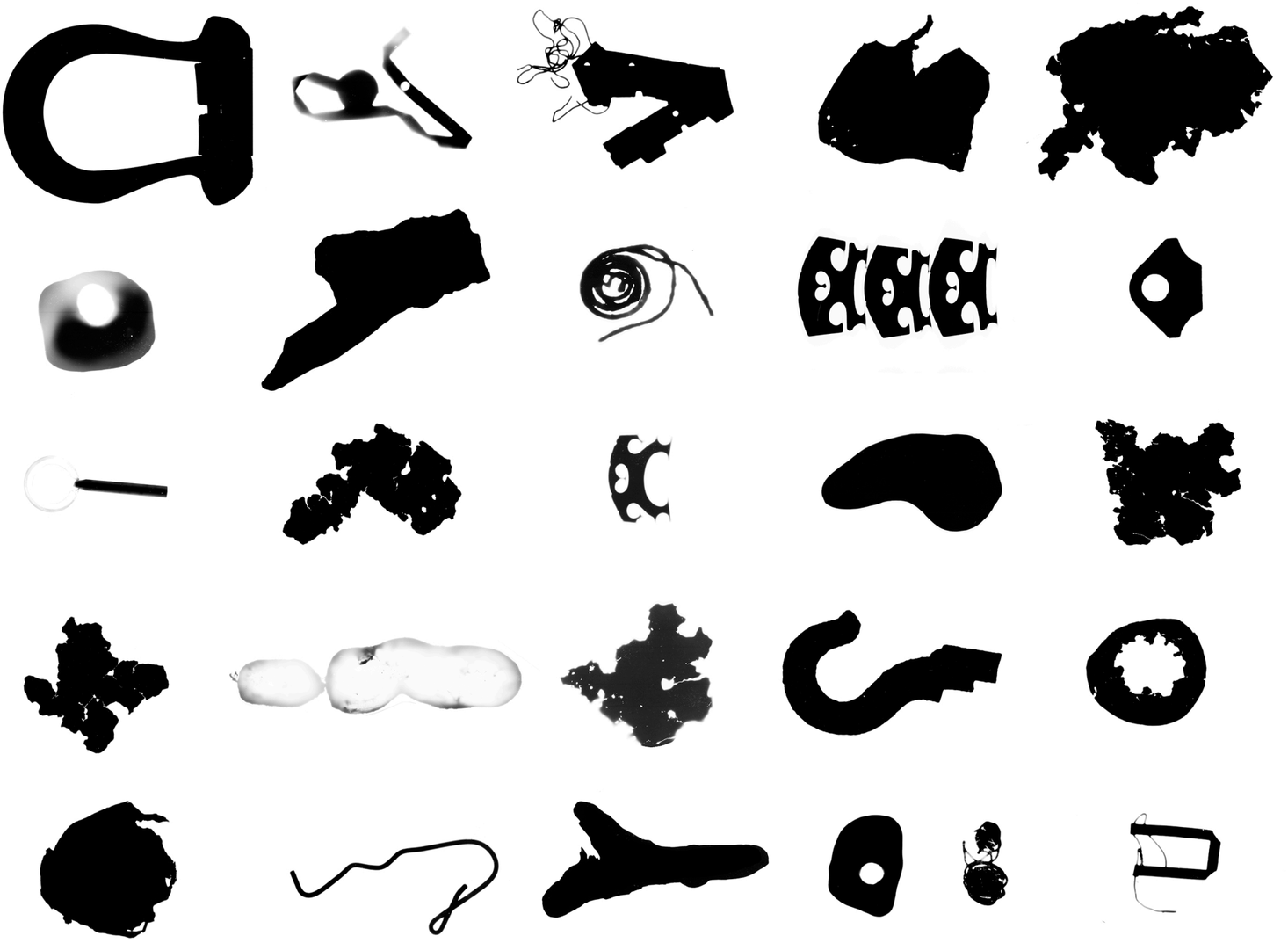


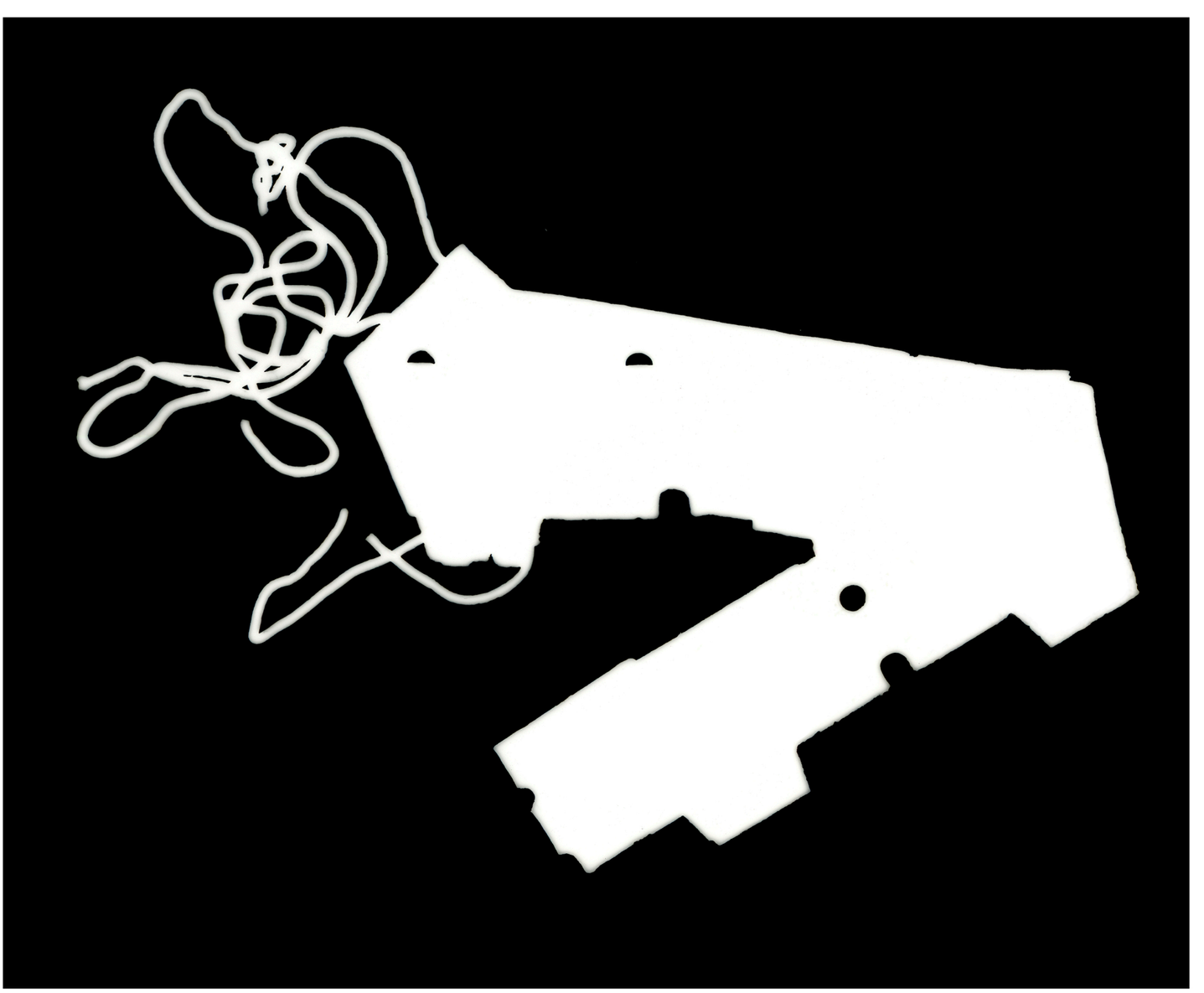






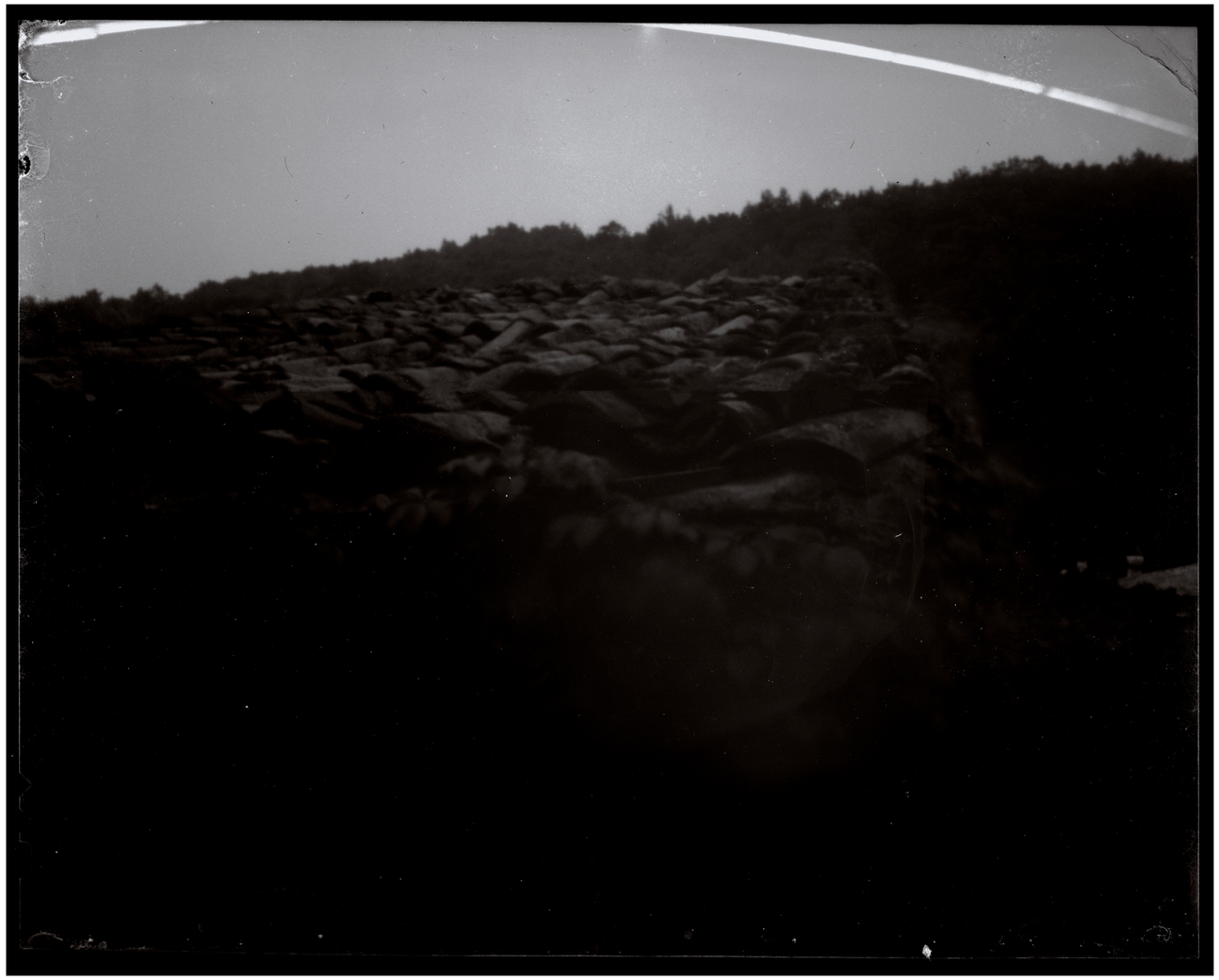












J'AVAIS DOUZE ANS quand mes parents ont acheté la maison cévenole dans laquelle je vis désormais, un demi-siècle, presque, plus tard. Le premier été — 1976 — passé dans cette maison a été caniculaire, comme le sont les étés de maintenant, aussi, pour nous garantir de cette chaleur écrasante, nous maintenions les volets clos dans toutes les chambres. L'après-midi, apparaissait alors, dans cette pénombre torride, sur le mur du fond, et qui mordait un peu sur le plafond de ma chambre, une image étonnante, imprécise et sombre, celle du paysage dehors — à savoir la vallée de la Cèze et le Mont-Lozère et, en premier plan, un immense tilleul d'une quinzaine de mètres de haut —, mais tout ceci — l'arbre et le paysage —, la tête en bas. Et surtout obscurs. Enfant, j'avais la réputation délétère de raconter beaucoup d'*histoires* et je sentais bien que si je m'ouvrais de ce phénomène lumineux et sombre je serais immédiatement soupçonné d'affabulation, je suis donc resté seul avec le mystère de cette chambre obscure et de son paysage renversé encore quelques étés avant de m'en ouvrir auprès de mon père qui ébahi, à son tour, par la beauté du phénomène m'en a finalement expliqué le principe, celui de la *camera obscura*. Je n'avais rien inventé. Je ne racontais pas toujours des histoires. Surtout j'étais déterminé à renouveler l'expérience et donc à percer des petits trous dans tous les pièces de la maison ou presque.

Un autre été, toujours dans les Cévennes, mon père m'a mis autour du cou, comme il a dit, son Minolta SRT101, m'a expliqué *tout ce que j'avais besoin de savoir,* a-t-il dit : la mise au point et le diaphragme[1], et a suggéré que j'aille me promener et prendre quelques photos. Un quart d'heure plus tard je revenais à la maison : qu'y avait-il lieu de faire quand on était arrivé au bout du rouleau ? Mon père a pâli : j'avais apparemment pris plus de photographies en un quart d'heure que lui en six mois. Et je crois qu'il se s'est plus jamais resservi de son Minolta, sur lequel j'avais fait main basse et engageais désormais la totalité de mon argent de poche, autrefois dévolu dans le modélisme en plastique — des avions à cocardes en décalcomanies, plus tard je serai pilote, comme on le sait, j'ai fini photographe —, dans l'achat de pellicules et de leur développement, chez le photographe de quartier, notamment en noir et blanc — parce que c'était moins cher.

Un an plus tard, le grand frère d'un camarade de classe, qui s'était construit son labo-photo dans la cave du pavillon familial — le n°18, je m'en souviens encore — m'a offert de tirer une de mes photos et de me montrer *comment on faisait*, comme il a dit, je devais bien choisir, a-t-il dit, ma photo. Et, alors, s'il ne devait y avoir qu'une seule photographie ce ne pouvait être qu'une des trois ou quatre photographies que j'avais prises d'Ursula, une jeune Allemande rencontrée l'été dans les Cévennes et dont j'étais tout à fait amoureux — de cette façon adolescente, tellement enflammée et donc photographique qui deviendrait ma façon. Je me souviens, littéralement comme si c'était hier, c'était hier, c'était il y a presque cinquante ans, de tous les gestes du grand-frère, l'insertion minutieuse du négatif dans le passe-vues, le rabat de la crémaillère de l'agrandisseur, l'élévation de la colonne jusqu'à atteindre la bonne taille d'image — on pouvait aller loin comme ça ? jusqu'au plafond, semblait-il, mais il fallait ensuite de grandes feuilles, a précisé le grand-frère —, la mise au point à l'aide d'un *scoponet*, fermer le diaphragme de l'objectif, faire coulisser le filtre rouge, sortir la feuille, la caler dans le margeur, puis éteindre, coulisser à nouveau le filtre rouge et, enfin, déclencher l'exposition, quelques secondes, pendant lesquelles le visage d'Ursula est apparu agrandi — jusque là je ne pouvais le contempler que sur de petites vignettes, de 24X36 mm —, agrandi mais avec des yeux de vampire — l'image négative, l'iris blanc, percé d'une ellipse sombre, et le blanc des yeux absolument noir —, puis l'agrandisseur s'éteint, on extrait la feuille du margeur, et on la plonge dans une première cuvette, du révélateur, m'a-t-il dit, et au bout de quinze secondes, ce phénomène incroyable, magique, dans les allers-retours de la vaguelette qui passe et repasse au-dessus de la feuille, telle une caresse, une image, des formes imprécises d'abord, apparaissent, des plages grises abstraites, celles les plus foncées de l'image, dans le cas présent, l'arrière-plan flou du mon portrait

1 En vrai c'est un peu plus compliqué que cela la photographie, pas beaucoup plus, mais un peu tout de même.

d'Ursula, des feuilles de châtaignier floues et au travers desquelles le soleil avait dessiné des pentagones de lumière qui, eux, apparaissaient en découpe de cet arrière-plan sombre, arrière-plan qui fonçait vers le noir, dessinant d'abord la silhouette du visage d'Ursula qui, à son tour, a foncé, mais moins vite, pour devenir le visage aimé. Visage aimé que je regardais à peine désormais, le regard entièrement aimanté par les pentagones de lumière dont je me promettais déjà d'en photographier davantage — étais-je encore amoureux d'Ursula ? en tout cas j'étais déjà, je crois, photographe.

Parce que le visage d'Ursula était apparu trop sombre — l'image avait été trop *posée*, apprendrais-je rapidement à statuer moi-même — le grand-frère m'a proposé de faire un autre tirage cette fois en *masquant* comme il a dit, c'est à dire à mi-exposition agiter au-dessus du visage de vampire agrandi d'Ursula un masque ovoïde de carton pour *retenir* la lumière et ne comprenant pas, alors, le pourquoi de cette agitation, il m'a répondu que c'était pour ne pas laisser de trace visible de son masquage et que s'il restait immobile cela laisserait une ombre disgracieuse et marquée sur l'image, d'ailleurs, dit-il, pédagogue, et sans doute pas fâché d'en remontrer un peu au jeune adolescent que j'étais, il a sorti une feuille de ce papier magique, m'a dit de mettre ma main dessus immobile, il a lancé une exposition d'une demi-douzaine de secondes, à blanc, sans négatif, il avait retiré le passe-vues de l'agrandisseur pour sa démonstration. Il m'a remis la feuille en m'invitant à la plonger moi-même dans le révélateur et à agiter doucement la cuvette pour former cette vaguelette incessante au-dessus de l'image ricochant d'un bord à l'autre de la cuvette et, quinze secondes plus tard, je voyais apparaître la silhouette blanche de ma main entourée de noir, incrédule, comme, sans doute, l'ont été des milliers d'Australopithèques avant moi voyant les plus expérimentées d'entre elles et eux cracher de la boue crayeuse sur leur main posée à même la roche des cavernes.

Et je me souviens, avec précision, m'être demandé ce qu'il se passerait si j'avais illuminé, à l'aide d'un négatif, ma main — j'imaginais, de ce fait, remplacer le visage d'Ursula par ma main — sur une feuille de papier photographique, me promettant naturellement d'essayer à la première occasion.

Mais surtout — quand j'y pense ! — la première image que je n'ai jamais révélée était donc un photogramme, autrement appelé *rayogramme*.

Le soir-même, au repas du soir, j'abordais la question de cet après-midi dans le noir auprès de mon père, lui expliquant qu'un « grand-frère » — à l'époque on ne dessinait pas encore des guillemets en l'air, on s'arrangeait autrement pour les faire entendre — vendait son agrandisseur — j'avais retenu qu'il s'agissait d'un *Durst 300,* ce que je ne manquais pas de mentionner avec l'air d'un type qui s'y connaît —, pour la somme de 300 francs — et ce n'est que maintenant, bien sûr, un demi-siècle plus tard, en écrivant tout ceci, mon esprit d'escalier parfois ! que je comprends, rétrospectivement, que le tirage gratuit et sa généreuse séance dans l'obscurité avaient surtout été une opération commerciale destinée à me pousser à l'achat de cet agrandisseur[2] — et, voilà, j'aimerais installer un labo-photo dans la salle de bain de ma chambre, me suis-je enhardi à demander à mon père. À ma très imprévisible surprise, mon père a non seulement dégagé cette somme colossale — et inatteignable à force d'économies d'argent de poche, somme par ailleurs qu'il a allouée sans qu'elle soit corrélée, d'une manière ou d'une autre, à quelques tractations relatives à la faible valeur de mes résultats scolaires[3] — et a passé le week-end suivant à installer le *labo-photo* dans la salle de bain.

Je ne me souviens plus, d'aucune occasion en particulier, m'être ennuyé, enfant, et pourtant je me souviens m'être tellement ennuyé, enfant. Et ce dont je me souviens c'est de ce week-end — j'avais quinze ans —, comme aucun autre au cours duquel mon père a passé deux jours à installer une chambre noire dans la salle de bain de ma chambre, et comment, le dimanche soir allumant et éteignant — à l'aide d'un interrupteur dont j'entends encore le cliquètement mat, et donc sans compte-pose, je me souviens de compter les temps de pose dans ma tête, un, deux, trois, … vingt-sept, le compte-pose viendrait plus tard, et même son déclencheur à pied, le fin du fin —, allumant et éteignant donc, la petite ampoule de mon petit agrandisseur, le *Durst 300 avec un sacré cul de bouteille pour objectif, dans l'éclairage rouge inactinique de la salle de bain, telle une scène de film de sous-marin, je me suis dit, ce dimanche soir, en agrandissant à blanc quelques négatifs — à l'époque je devais être à la tête de trois rouleaux de trente-six poses —, je me suis dit donc, émerveillé et une mauvaise fois pour toutes, que je ne m'ennuierai plus jamais. Et c'était vrai, prophétique, je ne me suis plus jamais ennuyé*[4].

Il s'est passé une douzaine d'années, presque, pour que je repense à cette idée, pas si mauvaise, de produire un *rayogramme* au milieu d'un tirage, et plus de quarante années avant que je ne pense à le faire avec une image de pentagones de lumière — et encore quelques temps avant que je n'imagine que ce soit les pentagones de lumières qui remplissent la forme du *rayogramme* —, cela en dit assez long, je trouve, à propos de mon indécrottable esprit d'escalier. Entretemps, pendant un demi-siècle, j'ai beaucoup rebondi, comme une vaguelette de révélateur captive de sa cuvette, entre quelques idées simples de photographie, d'une part ses deux pratiques les plus rudimentaires, le sténopé[5] et le *rayogramme*, voilà pour les moyens, d'autre part photographier ce qui était très littéralement autour de moi, pour ne pas dire sous mes yeux, voilà pour le sujet, au point, sans surprise, pour moi en tout cas, d'être revenu, après trois décennies d'image numérique — un peu plus d'un million de déclenchements, les métadonnées du numérique nous enseignent étonnamment à propos de nous-mêmes et de notre propension à la gabegie d'images —, à la pratique argentique assidue du *rayogramme* et du sténopé — et de faire, *in fine,* de ce dernier, de la *camera obscura*, le sujet de mon prochain film documentaire : *La chambre obscure.*

* *
*

Ma mère, elle, n'a jamais pris une photographie de sa vie. Et il en existe très peu, deux ou trois, d'elle, enfant, si ce n'est, bien sûr, celle de la petite fille à la cagoule blanche devant le masque de Charlie Chaplin, dans les rues de Paris, photographiée donc par Robert Frank, en 1951, elle avait dix ans.

Mon frère Alain, non plus, n'a jamais pris, à ma connaissance, une photographie de sa vie. Quant à mon père il ne s'est jamais racheté un appareil-photo.

2 Et, de fait, ce « grand-frère » a fait par le suite des études de commerce comme on dit, il a fini, comme on dit, directeur commercial d'une chaîne de magasins d'articles de sport, moi, j'ai *fait* les ArtsDéco, et à ce titre, j'ai fini rien du tout.

3 C'est aussi comme cela, à force de notes médiocres, que l'on finit par *faire* les Arts Déco, plutôt qu'une école de commerce à laquelle nous étions pourtant promis.

4 Voir *Je ne me souviens plus*

5 Une *camera obscura* miniature, de la taille d'une boîte à chaussures finalement.