

École nationale supérieure Louis-Lumière



Mémoire de fin d'étude

Antoine Bertron

Pratiques contemporaines de la camera-laboratoire

Entre création artisanale et acte social

Sous la direction de Véronique Figini

Membres du Jury :

Véronique Figini, maîtresse de conférence à l'ENS Louis-Lumière.

Pascal Martin, professeur d'optique appliquée à l'ENS Louis-Lumière.

Claire Bras, professeure agrégée d'arts plastiques appliqués à la photographie à l'ENS Louis-Lumière.

Ilsen About, chargé de recherche au CNRS.

Fabien Hamm, photographe spécialisé dans les procédés anciens au sein de la structure Vera Eikona.

Section photographie 2023

École nationale supérieure Louis-Lumière



Mémoire de fin d'étude

Antoine Bertron

Pratiques contemporaines de la camera-laboratoire

Entre création artisanale et acte social

Sous la direction de Véronique Figini

Membres du Jury :

Véronique Figini, maîtresse de conférence à l'ENS Louis-Lumière.

Pascal Martin, professeur d'optique appliquée à l'ENS Louis-Lumière.

Claire Bras, professeure agrégée d'arts plastiques appliqués à la photographie à l'ENS Louis-Lumière.

Ilsen About, chargé de recherche au CNRS.

Fabien Hamm, photographe spécialisé dans les procédés anciens au sein de la structure Vera Eikona.

Section photographie 2023

Remerciements

L'une des raisons pour lesquelles j'ai choisi ce sujet de mémoire est que la pratique de la camera-laboratoire est essentiellement basée sur l'échange, que ce soit avec le public ou entre photographes. Ce mémoire s'est construit à l'aide des nombreuses personnes rencontrées pendant ces trois années de recherche. Il n'aurait pas abouti sans leur aide précieuse. Je tiens à remercier chaleureusement :

Véronique Dürr, qui, en me proposant de réaliser mon stage de première année avec Sébastien Bergeron, m'a permis de découvrir ce dispositif.

Sébastien Bergeron, pour m'avoir transmis sa passion devenue désormais la mienne, pour sa patience et son intérêt tout au long de mon mémoire.

Véronique Figini pour avoir dirigé ce mémoire au long-cours.

Ilsen About et Fabien Hamm, pour leurs recherches menées autour de la figure du photographe ambulant historique et pour les riches discussions que nous avons eues.

Chloé Reboux, pour sa patience et son aide tout au long du mémoire, notamment pour les relectures, les conseils de lectures et discussions sur le sujet, l'identité graphique et les auto-éditions de *BICYCLOPHOTOTROC*.

L'équipe du musée Nicéphore Niépce à Chalon-sur-Saône, notamment Sylvain Besson, Marie-Odile Géron et Christian Jarno pour leur disponibilité lors de la consultation de la collection Zilmo de Freitas.

Claire Bras, pour ses conseils sur le plan de ce mémoire et son enthousiasme porté au projet global.

Anne-Lou Buzot, pour ses conseils sur la partie pratique du mémoire, notamment pour les réflexions et échanges sur la monstration de ce projet ambitieux.

Les 41 photographes ayant répondu au questionnaire, m'ayant permis d'établir un panorama des pratiques de la camera-laboratoire.

Camille Crespo, Fakele, Fabien Hamm, Jimi Perriault, Aurélien de Saint André, Adrien Tache, Hans Zeeldieb, pour m'avoir partagé leurs expériences lors d'entretiens.

Pascal Martin et le studio photographie de l'ENS Louis-Lumière géré par Christophe Caudroy, pour leurs dons de chambres folding m'ayant permis la fabrication de deux cameras-laboratoires.

Ma famille et plus précisément : Jean-Luc Bertron, mon père, cet incroyable bricoleur sans qui la fabrication d'appareils et de dispositifs de monstrations n'aurait pas été possible, Anne Bertron, Claire Bertron et Emilie Bertron, mes sœurs, pour les relectures et leur soutien.

La Médiathèque du Patrimoine et de la Photographie pour le don de papier noir et blanc m'ayant servi pour *BICYCLOPHOTOTROC*.

Éléonore Schnur pour la réalisation du logo *BICYCLOPHOTOTROC*.

Nolane Reboux, pour la couture de la banderole *BICYCLOPHOTOTROC*.

Victor Gerdil-Margueron et son chien Calyps, ces incroyables compagnons de route lors du voyage *BICYCLOPHOTOTROC* de 2022.

Toutes les personnes photographiées pendant les deux voyages de *BICYCLOPHOTOTROC*, pour ces instants partagés.

Les équipes des guinguettes et autres lieux ou événements culturels en bord de Loire et en Bretagne pour leur accueil.

Résumé

Ce mémoire traite des pratiques contemporaines de la camera-laboratoire en France. Ce dispositif photographique, combinant appareil de prise de vue et laboratoire argentique noir et blanc, est utilisé en France par les photographes ambulants pendant la première moitié du XX^e siècle. Comme la photographie argentique, la pratique de la camera-laboratoire connaît un regain d'intérêt depuis une dizaine d'années, favorisée par internet et plusieurs acteurs. Cette étude porte ainsi sur les pratiques artisanales de ces photographes contemporains, au regard de celles du siècle et tente d'établir un panorama des pratiques, en s'attachant à la dimension d'échange qu'offre ce dispositif.

MOTS CLES : photographe ambulant, pratique artisanale, camera-laboratoire, chambre de rue, lien social, portrait, photographie vernaculaire, photographie alternative, argentique, échange, troc

Abstract

This thesis explores contemporary camera-laboratory practices in France. This photographic tool, which combines a camera and a black-and-white analog darkroom, was used in France by itinerant photographers during the first half of the 20th century. Like film photography, the camera-laboratory has seen a renewal of interest over the last ten years, spurred on by the Internet and a number of actors. This study examines the practices of these contemporary photographers in relation to those of the last century, and attempts to establish a panorama of practices, focusing on the exchange dimension enabled by this device.

KEYWORDS : itinerant photographer, artisanal practice, camera-laboratoire, social link, portrait, vernacular photography, alternative photography, analog, exchange, swap,

Sommaire

| | |
|--|------------|
| Remerciements | 3 |
| Résumé | 5 |
| Abstract | 6 |
| Sommaire | 7 |
| Introduction | 8 |
| Chapitre I : Un regain d'intérêt | 11 |
| 1. Les conditions du regain | 11 |
| 1.1 Le contexte | 11 |
| 1.2 Les acteurs du regain | 22 |
| 2. De l'amateur au professionnel : une diversité de profils et de modèles économiques | 33 |
| Chapitre 2 : Une hybridation..... | 42 |
| 1. Dispositifs historiques / nouvelles technologies..... | 42 |
| 2. Public / Privé..... | 55 |
| 3. Mobilité / proximité | 63 |
| Chapitre 3 : L'échange | 77 |
| 1. Circulation..... | 77 |
| 2. Le désir de partage | 86 |
| Conclusion..... | 98 |
| Présentation de la partie pratique de mémoire..... | 101 |
| Ressources | 103 |
| Table des matières | 108 |
| Table des illustrations..... | 110 |
| Annexes A | 114 |

Introduction

À partir de recherches menées depuis 2020, ce mémoire étudie une pratique photographique à l'aide d'un dispositif particulier que nous avons choisi de nommer camera-laboratoire. Cet appareil possède une double fonctionnalité. À la fois système de prises de vue et laboratoire argentique, il permet, généralement en une dizaine de minutes, de produire une épreuve photographique en noir et blanc. Aujourd'hui, comme au siècle dernier, il est majoritairement employé pour réaliser des portraits dans l'espace public ou lors d'événements. Cette pratique qui peut être qualifiée d'artisanale est peu connue, mais ses caractéristiques techniques atypiques, alternatives, et surtout sa dimension sociale dans l'échange qu'il génère avec le public, ont retenu toute mon attention. En un mot, la camera-laboratoire me correspond.

Dès mon entrée à l'ENS Louis-Lumière, en effet, j'ai cherché à combiner mes passions pour la photographie et l'éducation populaire. Ancien animateur et directeur d'accueil de loisirs, j'ai toujours éprouvé le désir d'utiliser le médium photographique comme outil me permettant de tisser des liens avec l'autre. À partir de cet attrait pour le social, combiné au goût du manuel hérité de ma famille, Véronique Dürr, enseignante à l'école, m'a proposé d'effectuer mon stage de première année avec Sébastien Bergeron, fabricant de cameras-laboratoires. En juin 2020, j'ai réalisé un stage de trois semaines au sein de son atelier et découvert la conception de ses appareils, qu'il nomme *Street Box Camera*. Le stage s'est conclu par la fabrication d'un appareil personnel, avec lequel je me suis exercé les mois suivants. Dans l'objectif d'enrichir et d'améliorer ma pratique personnelle, notamment d'un point de vue technique, je suis devenu membre d'un groupe Facebook dédié à l'utilisation de cameras-laboratoires¹ : ce fut le début d'échanges réguliers avec les photographes.

Grâce ce premier contact et des recherches menées sur le sujet, je me suis aperçu que cette pratique semblait réapparaître depuis une dizaine d'années en France et qu'elle reprenait, notamment au niveau matériel et technique, les mêmes principes que ceux employés par le photographe ambulant historique. Ce constat orienta mes recherches vers les origines de ce regain d'intérêt et les raisons pour lesquelles ces photographes choisissaient d'utiliser un tel

¹ Groupe Facebook *Street Box Cameras - Afghan Box - Minuteiros - France & Worldwide*. URL : <https://www.facebook.com/groups/568895896860949>. Consulté le 12 octobre 2022.

dispositif à l'heure où la photographie numérique ne cesse s'étendre Par ailleurs, ce regain se manifestait également du côté des historiens et chercheurs qui, depuis quelques années, valorisaient les pratiques itinérantes historiques². Peu abordés dans l'histoire de la photographie, notamment par la place marginale qu'ils occupaient dans notre société, les photographes ambulants ont pourtant permis, de la fin du XIX^e siècle jusqu'à la première moitié du XX^e siècle, de diffuser la photographie dans les villes et campagnes françaises, et plus précisément auprès des classes populaires. Ce mémoire a ainsi comme ambition d'étudier les conditions de ce renouveau, la diversité de profils de ces praticiens et les modèles économiques qu'ils développent. Dans une seconde partie, l'étude se poursuivra autour de la notion d'hybridation et de l'échange. Par hybridation, nous aborderons les liens entre les colporteurs de l'image historiques et les photographes contemporains, par la technique, les conditions de pratique et la mobilité. Dans une troisième partie, les multiples formes d'échanges seront traitées : verbal, monétaire, matériel ou encore pédagogique.

Du fait du peu de ressources disponibles sur le sujet, il a fallu constituer une importante base de contenus et références sur laquelle notre étude prendra appui. Cette recherche de terrain s'est manifestée par la consultation d'une collection au musée Nicéphore Niépce, mais en premier lieu par la réalisation d'une vaste enquête composé d'un questionnaire à la fois quantitatif et qualitatif, d'entretiens, puis par une expérience personnelle d'itinérance à l'aide d'une camera-laboratoire. Le musée Nicéphore Niépce à Chalon-sur-Saône a la particularité de conserver une quantité importante d'appareils de prises de vue, dont une partie de la collection Zilmo de Freitas. Collectionneur Suisse, ce dernier a fourni au musée plusieurs dizaines de cameras-laboratoires historiques et des centaines d'épreuves photographiques de praticiens en activité ou de portraits réalisés avec ces appareils. La consultation et la manipulation de ce fonds ont permis une analyse technique des cameras-laboratoires, et de manière plus globale, ont enrichi l'iconographie présentée dans ce mémoire. Concernant les pratiques contemporaines, le questionnaire dédié aux praticiens en France, constitué de six

² L'article d'Isen About sur les photographes ambulants, ainsi que le numéro 2 de la revue *Photographica* sur les pratiques itinérantes sont deux ressources récentes ayant participé à définir la figure du photographe ambulant historique.

Isen ABOUT, « Les photographes ambulants : conditions et pratiques professionnelles d'un métier itinérant, des années 1880 aux années 1930 », in *Techniques & culture*, n°64, 24 décembre 2015, [en ligne], mis en ligne le 24 mars 2016. URL : <http://journals.openedition.org/tc/7611>. Consulté le 7 juillet 2020.

Éléonore CHALLINE et Paul-Louis ROUBERT (sous la dir. de), « Hors les murs - Photographes et studios mobiles », *Photographica* n°2, Paris, éditions de la Sorbonne, 2021, 202 p.

parties, regroupe les principales thématiques abordées dans ce mémoire, des conditions économiques à la mobilité, en passant par la technique. Complété par 41 praticiens, ce dernier a permis d'identifier par la suite des photographes dont l'expérience de terrain spécifique pouvaient enrichir la recherche. Des entretiens ont ainsi été menés auprès de 7 photographes, selon une ou plusieurs thématiques : la photographie événementielle, la proximité, le voyage et la pédagogie. Accompagnés de mon expérience personnelle, ces contenus ont formé les principales sources de ce mémoire, ayant permis de couvrir une majorité des aspects de cette pratique.

Mon projet *BICYCLOPHOTOTROC* s'inscrit pleinement dans cette recherche de ressources. Mené en effet depuis 2021, je l'ai conçu à part de l'idée selon laquelle l'itinérance à vélo associée à la photographie à l'aide camera-laboratoire et au troc, crée du lien social. Pendant deux étés consécutifs, j'ai descendu les sentiers qui bordent la Loire avec mon vélo et j'ai proposé aux passants et habitants de troquer un portrait contre un objet de leur choix. Ainsi, ma démarche a progressivement été intégrée au sein de ces écrits en regard d'autres pratiques contemporaines.

Dans le prolongement de l'étude du troc et de la photographie participative, objet du mémoire de Yasmine Eid Sabbagh³, en 2005, mon projet relève donc d'un temps long qui m'a permis de prendre du recul sur ce dernier et de le faire évoluer d'une année sur l'autre. Ce rythme a contrario de l'instantané/diktat qui caractérise notre époque contemporaine renforce la dimension sociale et pédagogique offert par le dispositif de la camera-laboratoire.

Ainsi, ce mémoire prend aussi la forme d'une recherche-crédation dans le sens où ma partie pratique est pleinement constitutive de ma réflexion.

³ Yasmine EID-SABBACH, De la collaboration en photographie. Approche critique de la photographie participative, Noisy-Le-Grand, Mémoire de grade master en photographie (sous la dir. de Michel GUERRIN et Bernard LEMELLE), 2005, 116 p.

Chapitre I : Un regain d'intérêt

1. Les conditions du regain

1.1 Le contexte

a. Approche historique : le photographe ambulant

Le photographe ambulant se définit comme une personne voyageant avec un appareil photographique et des instruments de prise de vue ainsi que des supports photosensibles, puis à partir des années 1870, des ustensiles de développement, dans le but d'exercer son métier de photographe et avec l'intention de vendre sa production photographique à des consommateurs, ou parfois de l'échanger.⁴

Dès le début de la photographie, de nombreuses institutions, journaux ou sociétés savantes, emploient des photographes afin de documenter des événements marquants ou des lieux étrangers. Au XIX^e siècle, ces excursions photographiques nécessitent de transporter un matériel lourd malgré des conditions météorologiques parfois difficiles. En 1855, Roger Fenton réalise pour la Royal Photographic Society les premières images de la guerre de Crimée à l'aide de son Photographic Van, remorque transportant le matériel nécessaire à la prise de vue sur plaque de verre.

Le photographe ambulant est proche de ces premiers excursionnistes photographes, à la fois d'un point de vue historique, et par leur caractère itinérant commun. Il s'en distingue pourtant par son usage des épreuves photographiques, puisqu'il les vend directement aux personnes qu'il photographie. Sa pratique de la photographie semble plus proche de celui du portraitiste sédentaire installé en studio dès les années 1850. Il ne s'adresse cependant pas aux mêmes classes sociales : le photographe de studio a pour clientèle la bourgeoisie, tandis que « le rôle du photographe itinérant est simplement de fournir des photographies bon marché à de

⁴ Ilsen About, « Les photographes ambulants : conditions et pratiques professionnelles d'un métier itinérant, des années 1880 aux années 1930 », in *Techniques & culture*, n° 64, 24 décembre 2015, p.7, [en ligne], mis en ligne le 24 mars 2016. URL : <http://journals.openedition.org/tc/7611>. Consulté le 7 juillet 2020.

nombreuses personnes qui n'y ont pas accès par d'autres moyens et ne pourraient pas se les offrir autrement⁵ ».



Fig. 1. Henri CARTIER-BRESSON, *Premières vacances payées*, France, 1936. Collection Magnum.

Opérant généralement « dans les foires des villages, les lieux de villégiature ou les sites du tourisme naissant de la fin du XIX^e siècle⁶ », le photographe ambulant se situe « là où se trouve la multitude⁷ », afin de générer un maximum de profit. Son itinéraire suit d'ailleurs « les chemins parcourus par les colporteurs et les commerçants ambulants des époques précédentes⁸ ». Comme les autres marchands ambulants, il transporte l'offre avec lui dans des lieux ne disposant pas systématiquement de ce type de service. Les photographes ambulants exercent dans plusieurs endroits, bien que « beaucoup dressent des baraques, s'implantant dans un même lieu pour des mois, voire des années, où le transitoire semble vouloir prendre racine⁹ ». Il se différencie ainsi des photographes forains qui, bien qu'utilisant généralement le même type de matériel, « sont issus du milieu forain et n'opèrent pas en dehors de ce contexte¹⁰ ».

⁵ Ann PARKER et Avon NEAL, *Los Ambulantes : The Itinerant Photographer Of Guatemala*, Cambridge, MIT Press, 1984, préf., traduction de l'auteur.

⁶ Ilsen ABOUT, *op. cit.*, p. 3.

⁷ Éléonore CHALLINE et Paul-Louis ROUBERT (sous la dir. de), « Hors les murs - Photographes et studios mobiles », *Photographica n°2*, introduction, Paris, éditions de la Sorbonne, 2021, p. 44.

⁸ Ilsen ABOUT, *op. cit.*, p. 5.

⁹ Éléonore CHALLINE et Paul-Louis ROUBERT, *op. cit.*, p. 41.

¹⁰ Clément CHÉROUX, « Portraits en pied... de nez. L'introduction du modèle récréatif dans la photographie foraine », in *Vernaculaires : essais d'histoire de la photographie*, Cherbourg-Octeville, Le Point du jour, 2013, p. 123.

De nombreux photographes ambulants occupent une place marginale et décalée dans la société. Ils sont décrits comme « hors du commun, aux marges de la norme sociale, des atypiques qui étaient à la fois débrouillards, inventifs mais aussi, un peu ou beaucoup, roublards et rusés¹¹ ». La presse quotidienne de l'époque ne leur attribuait généralement pas une image positive, de nombreux articles concernent des faits divers liés à des arnaques ou agressions.

Entre le XIX^e et le XX^e siècle, les photographes ambulants partagent « leur activité avec le travail d'artiste rémunéré, dessinateurs le plus souvent, graveurs ou peintres¹² ». Aujourd'hui encore, les photographes qui emploient une camera-laboratoire ne vivent pas uniquement de cette pratique et exercent une autre activité en parallèle. Une enquête sur ces photographes permet d'identifier leurs conditions socio-économiques et de les comparer avec ceux ayant exercé cette profession les deux siècles derniers.



Fig. 2. Marcel Bovis, La foire du Trône, Paris, 1948. Collection du musée Nicéphore Niépce, ville de Chalon-sur-Saône.

¹¹ *Ibid.*, p. 11.

¹² Ilsen ABOUT, *op. cit.*, p. 10.

Au-delà de ces opérateurs itinérants que sont les photographes ambulants, ce mémoire se penche plus spécifiquement sur les personnes utilisant une camera-laboratoire. L'appareil photographique permet de resserrer le champ d'étude. Auguste Sander, figure majeure de la Nouvelle Objectivité de l'Allemagne des années 1920, peut être considéré comme un photographe ambulant¹³. Entre les années 1920 et 1930, le photographe s'installe à Cologne et se rend régulièrement dans sa région natale, le Westerwald. Équipé d'un matériel conséquent comprenant un trépied, une chambre photographique et des plaques de verre, il effectue « des voyages à chemin de fer et des tournées à vélo¹⁴ » pour réaliser ou livrer des portraits. Ce photographe ne rentre pourtant pas dans le champ d'étude de ce mémoire puisqu'il développait ses négatifs et tirait ses photographies dans son studio. Arpentant les rues parisiennes dans le but d'y photographier entre autres les petits métiers de Paris, Eugène Atget n'est pas non plus photographe ambulant, puisqu'il n'effectuait pas de portraits pour les vendre aux personnes photographiées. Il était plutôt un photographe « du dehors¹⁵ » qui a « fait de la ville un véritable studio ouvert¹⁶ ».

Le praticien étudié ici procède à une « expérience photographique *totale* – elle implique de tirer et de vendre la photographie sur le lieu même de la prise de vue¹⁷ ». Il se différencie du photographe-filmeur qui, à partir des années 1950, effectue des portraits sur la voie publique pour ensuite les développer et les vendre dans un local dédié.

Par ailleurs, certains photographes ne sont pas itinérants, dans la mesure où ils se rendent toujours dans le même lieu, parfois pendant plusieurs décennies. Face à cette définition large du photographe ambulant, ce terme ne semble pas définir pleinement le champ d'étude de ce mémoire. Afin de rester le plus inclusif possible, il sera employé uniquement si la pratique du photographe est itinérante.

¹³Voir exposition *Allemagne / Années 1920 / Nouvelle objectivité / Auguste Sander* au Centre Pompidou, Paris, du 11 mai au 5 septembre 2022.

¹⁴ Gabriele CONRATH-SCHOLL, « Manières de voir – Notes sur l'œuvre d'Auguste Sander », in *August Sander : voir, observer et penser photographies*, Cologne, Schirmer-Mosel, 2009, p. 14.

¹⁵ Olga LEMAGNEN, « Les photographes de Paris au tournant du XX^e siècle », in *Photographica n°2*, op. cit., p. 111.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

Dans le prolongement de notre réflexion, voici quelques exemples de noms donnés aux photographes utilisant une camera-laboratoire, en fonction du pays et de la langue :

-*Photographes de rue* ou *Street photographers* en anglais : terme générique employé dans plusieurs pays.

-*As akaas* : nom donné par les Afghans, signifiant photographe d'eau, en lien avec le seau d'eau posé au sol pour laver les photographies. Ils s'appelaient eux-mêmes *aks* ou parfois *aks-e-abi*.

-*Los Ambulantes* : terme employé par Ann Parker dans son livre éponyme sur les photographes ambulants Guatémaliens.

-*Minuterios* : terme généralement employé dans les pays hispanophones.

-Minute camera photographers.

-Photographe ambulant.

b. Définition du dispositif

« Sur un trépied pliant s'étale une planchette qui supporte l'appareil à soufflet, prolongé et dominé par une plus vaste caisse en bois, cubique, à laquelle pend une sorte de manche de lustrine noire. L'homme, pour mettre au point, se recouvre la tête de ce voile noir, puis découvre l'objectif. Il passe ensuite dans son laboratoire : c'est-à-dire que, par un viseur pratiqué sur le haut de la caisse, il surveille un mystérieux travail que sa main droite poursuit à l'intérieur »¹⁸

Ces photographes réalisent des portraits – généralement à l'extérieur, dans l'espace public – à l'aide d'un appareil combinant système de prise de vue et laboratoire argentique défini ci-dessus. « L'appareil utilisé, souvent construit par les photographes eux-mêmes, possède plusieurs compartiments intérieurs contenant deux petits bacs plats (un pour le révélateur, l'autre pour le fixateur, et accessibles à l'aide de manchons anti-lumière).¹⁹ » Ils permettent,

¹⁸ Auteur inconnu, « Le photographie ambulant – providence des réfugiés », in *Le petit Parisien*, n°23 170, 7 août 1940, p. 2. Source gallica.bnf.fr / BnF.

¹⁹ Patrick GHNASSIA, Zilmo DE FREITAS, Marie-José CASTAING et Toby GARRAD, *Photographes de rue : hommage collectif*, Mialet, Katar Press, 2001, p. 1.

généralement en deux étapes, de produire un portrait sur papier au gélatino-bromure d'argent en une quinzaine de minutes. La première étape consiste à effectuer la prise de vue et le développement d'un premier papier, le négatif. Une fois lavé à l'eau, ce dernier est photographié à l'aide d'un bras de reproduction situé à l'avant de l'appareil (fig. 4). Le nouveau papier est ensuite développé afin d'obtenir le tirage final, appelé positif. Cette étape peut aussi être effectuée à l'intérieur de l'appareil, en tirage par contact. L'opérateur place à l'intérieur de l'appareil le négatif au contact d'une nouvelle feuille de papier, puis l'expose à la lumière, généralement artificielle, et développe ensuite le papier insolé.

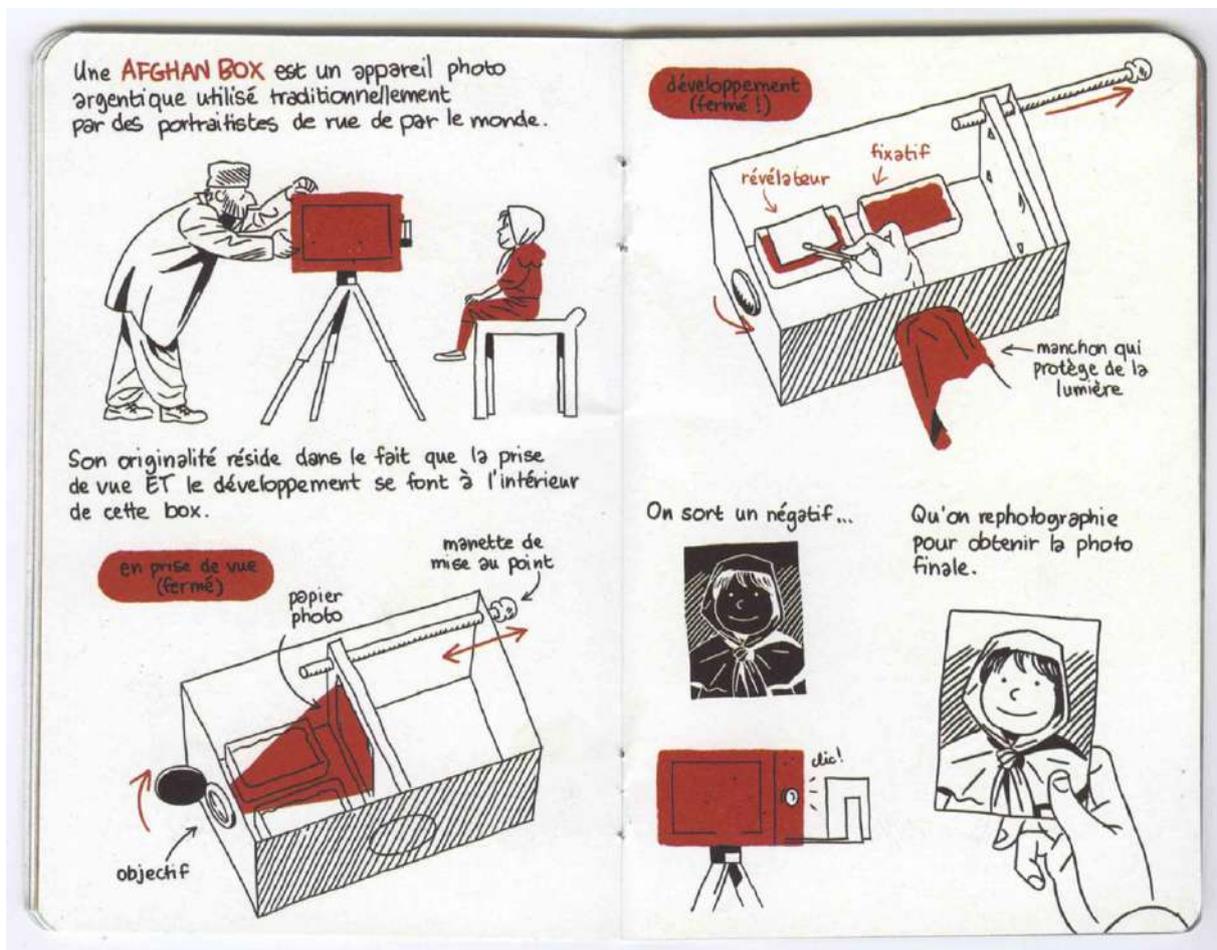


Fig. 3. Vincent SORÉL (illustration de), *Petit oeil sur Port Boyer - Carnet d'une création partagée*, Nantes, 2015, p. 12.



Fig. 4. René-JACQUES, *Photographe ambulant*, Paris, 1933. Collection de la MPP

Ces cameras-laboratoires sont utilisées à travers le monde dès les débuts de la ferrotypie²⁰. Elles connaissent un essor notable en France dès le début du XX^e siècle, à la suite de l'invention du gélatino-bromure d'argent²¹ et de l'industrialisation de ce procédé sur support papier. Il n'y a pas eu depuis de modifications majeures, les cameras-laboratoires contemporaines emploient encore très majoritairement ce procédé argentique, qui est le plus accessible. C'est pourquoi ce mémoire se concentre sur ce procédé, sans pour autant occulter d'autres dispositifs comme ceux utilisant la ferrotypie, le négatif 35 mm et le polaroid qui « ont peu à peu supplanté la vieille technique²² » au cours du XX^e siècle. D'autres appareils seront également abordés tels que des véhicules appareils photographiques ou encore des systèmes avec chambre photographique et laboratoire argentique séparés.

Régulièrement appelé *Afghan Box Camera* en référence à l'ouvrage éponyme de Sean Foley et Lukas Birk²³, ce type de dispositif n'a pas de nom précis en France, bien qu'il fût parfois appelé « cartophote », « chambre de rue » ou tout simplement « appareil photographique ambulant ». Le terme *Afghan Box Camera* définit des appareils photographiques afghans, ce qui semble réducteur puisque ce type d'appareil existe dans le monde entier. La difficulté à nommer les cameras-laboratoires provient de l'absence de normes de construction et du peu de modèles industrialisés : chaque opérateur est libre d'adapter son outil en fonction de ses

²⁰ La ferrotypie est un procédé au collodion humide sur plaque de verre découvert en 1852 par Adolphe Martin. Voir Sabrina Esmeraldo, « Ferrotypie », in *Le vocabulaire technique de la photographie*, Paris, Marval : Paris musées, 2008, p. 27.

²¹ Le gélatino-bromure d'argent est mis au point en 1871 par Richard Maddox. Voir André ROUILLÉ, « Première maturité de la photographie (1870-1914) », in *Histoire de la photographie*, Paris, Larousse, 1993, p. 62.

²²*Ibid.*

²³Lukas BIRK et Sean FOLEY, *Afghan Box Camera*, Stockport, Angleterre, Dewi Lewis Publishing, 2013, 176 p.

besoins et de la demande. Après avoir étudié les cameras-laboratoires dans plusieurs pays, Lukas Birk emploie le terme anglais générique *Box Camera*. Il définit clairement la forme générale du dispositif, mais peut aussi faire référence à l'appareil photographique *Box Brownie* commercialisé par Kodak en 1900. Le musée Nicéphore Niépce, possédant la plus importante collection d'appareils de ce type en France les nomme « appareils laboratoires ». D'autres appellations existent, souvent en lien avec le pays où exerce le photographe :

-*Street Box Camera* : Sébastien Bergeron a inventé et utilise ce nom pour nommer les appareils photographiques qu'il fabrique.

-*Minute camera* : nom utilisé entre autres en Inde.

-*Lambe Lambe* : nom utilisé entre autres au Brésil.

- *Cámara minuterá* : nom employé principalement dans les pays hispanophones.

-*Cuban Polaroid* : nom employé à Cuba.

-*Cartophote* : nom employé entre autres par un fabricant historique d'appareil : E.G Clément.

-*Phata phat Kamra* : nom hindi utilisé en Inde signifiant « appareil photographique urgent » ou « appareil photographique rapide ».

-*Kamra-e-faoree* : nom dari utilisé en Afghanistan signifiant appareil photographique instantané ou urgent.

-*da lastunri kamra* : nom pachto utilisé en Afghanistan signifiant « appareil photographique manchon », en lien avec le manchon employé pour passer la main dans l'appareil.

-*appareil laboratoire* : nom utilisé par le musée Nicéphore Niépce.

-*Chambre gabonaise* : nom désignant une camera-laboratoire en Amérique du Sud

Aucune dénomination ne nous satisfait pleinement, aussi nous avons choisi d'en créer une nouvelle, « camera-laboratoire », afin de mieux souligner la double fonction du dispositif. Un trait d'union entre les deux mots souligne la liaison entre les deux systèmes, l'appareil de prise de vue et le laboratoire. Par ailleurs, d'après la règle donnée par le dictionnaire Le Robert²⁴, nous accorderons les deux mots lorsque le terme est au pluriel : cameras-laboratoires.

²⁴ Voir <https://dictionnaire.lerobert.com/guide/pluriel-des-composes>. Consulté le 21 avril 2023.

c. Origines du regain d'intérêt

Il est de nouveau possible de croiser des photographes opérant avec une camera-laboratoire en France, tels les photographes ambulants d'autrefois. Compte tenu des évolutions techniques, notamment des systèmes de prise de vue numériques à la fin du XX^e siècle, nous pouvons nous demander pourquoi ces photographes choisissent d'utiliser un tel dispositif âgé de plus d'un siècle et dont le principe demeure inchangé. Ce regain d'intérêt est une forme de retour en arrière envers une pratique qui semble avoir cessé d'exister dans les années 1950 en France.

Depuis quelques années, nous remarquons un intérêt croissant pour la photographie argentique. Après une période de déclin au début des années 2000, le marché de la photographie argentique connaît une hausse importante, si bien que l'entreprise Kodak Alaris peine à suivre la demande, entraînant une « pénurie chez certains de ses revendeurs²⁵ ». Ce retour à l'argentique se manifeste « notamment chez les moins de 30 ans, curieux de découvrir de nouvelles méthodes²⁶ ». Comme le vinyle, « de plus en plus de photographes, qu'ils soient professionnels ou amateurs, choisissent de délaisser la modernité numérique pour retrouver les émotions de la photo argentique²⁷ ». Ce retour s'explique par la technique elle-même. En opposition aux appareils photographiques numériques et smartphones actuels, elle offre un autre rapport au temps, une forme d'économie du moment et du regard du photographe, et laisse davantage de place aux imperfections.

Le caractère instantané est aussi un facteur d'attraction vers les cameras-laboratoires. Nous appellerons ici « photographie instantanée », tout dispositif permettant de produire un tirage directement après la prise de vue. Précédent le Polaroid, la camera-laboratoire est l'un des premiers dispositifs de photographie instantanée, bien qu'elle soit moins rapide qu'un Polaroid, dont la chimie se trouve intégrée au papier photosensible et se développe en

²⁵ Louis ROYER, « La pellicule revient en force et Kodak dit ne plus pouvoir répondre à la demande », in *Les numériques*, [en ligne], mis en ligne le 14 octobre 2022. URL : <https://www.lesnumeriques.com/developpement-photo/la-pellicule-revient-en-force-et-kodak-dit-ne-plus-pouvoir-repondre-a-la-demande-n193799.html>. Consulté le 19 janvier 2023.

²⁶ Vic BOURGEOIS, « À Paris, les photographes en herbe préfèrent se shooter à l'argentique », in *Télérama*, [en ligne], mis en ligne le 7 décembre 2017. URL : <https://www.telerama.fr/sortir/a-paris,-les-photographes-en-herbe-preferent-se-shooter-a-largentique,n5385708.php>. Consulté le 18 mars 2022.

²⁷ Auteur inconnu, « Lassés du numérique de nombreux photographes reviennent à l'argentique », in *France info*, [en ligne], mis en ligne le 1^{er} décembre 2018. URL : https://www.francetvinfo.fr/culture/arts-expos/photographie/lasses-du-numerique-de-nombreux-photographes-reviennent-a-l-argentique_3302925.html. Consulté le 7 février 2023.

quelques minutes. De plus, elle possède une seconde forme de lentille propre à la chambre photographique avec laquelle les réglages de cadrage et de netteté demandent du temps et une certaine précision afin que le cliché soit réussi. En revanche, nul besoin de se rendre en laboratoire pour voir la photographie puisqu'il se trouve intégré au dispositif : en une quinzaine de minutes, le tirage final est prêt. Cet intérêt pour la photographie instantanée se manifeste par l'augmentation de l'offre d'appareils et de films instantanés sur le marché ces dernières années. Tandis que la gamme Fujifilm Instax, créée en 1999 ne cesse de s'agrandir, Polaroid fait son grand retour sur le marché de la photographie instantanée en 2010, par le biais de The Impossible Project²⁸.

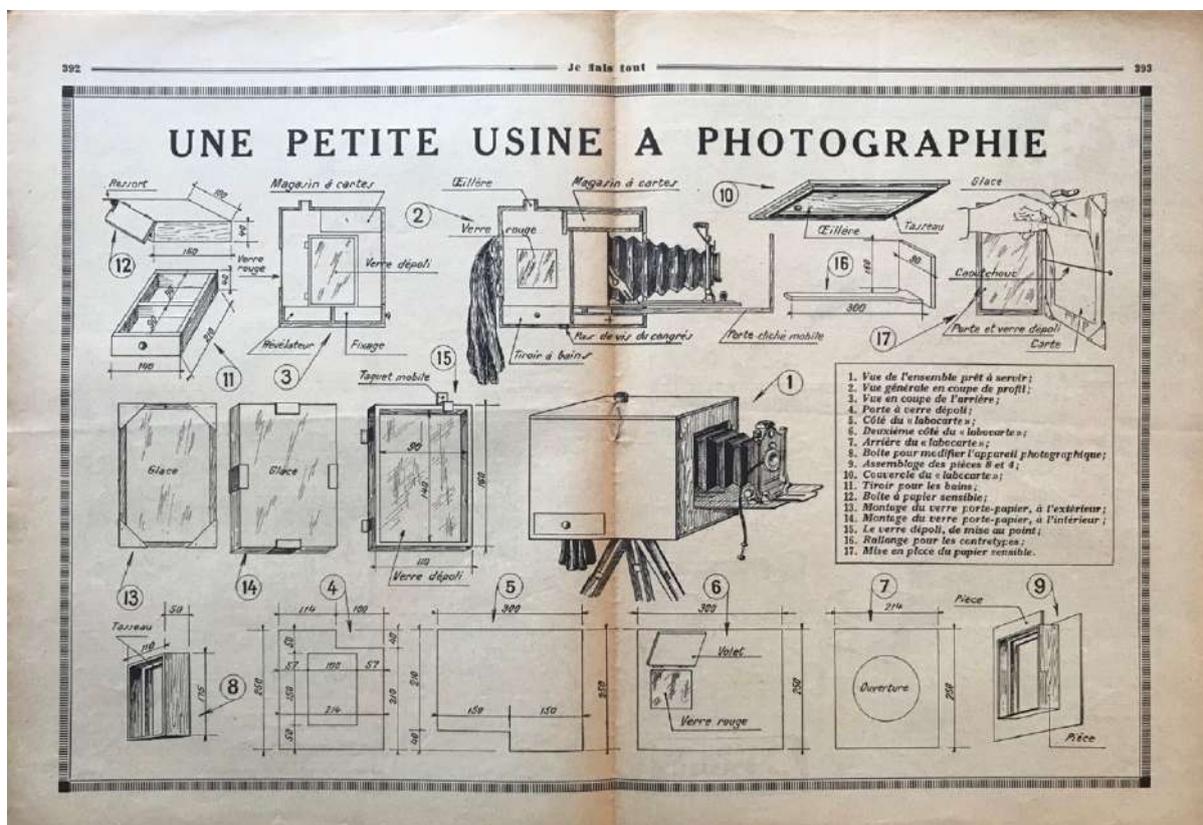


Fig. 5. Th. BARN., « Une petite usine à photographie », in *Je fais tout*, n°181, 28 septembre 1932, pp. 392-393.

²⁸ Jamie SANCHEZ, « No Filter Needed: How a Toddler Helped Invent the Instant Film Camera », in *Spot*, [en ligne], mis en ligne le 9 octobre 2017. URL : <https://www.spot.ph/shopping/the-latest-shopping/71659/the-history-of-instant-film-cameras-a00023-20171009-lfrm3>. Consulté le 21 février 2023.

Par ailleurs, si les précurseurs de ce regain ont pu diffuser cette pratique, c'est notamment par l'intermédiaire d'internet. Des personnes utilisant les cameras-laboratoires ont pu entrer en lien sur internet et former peu à peu des communautés via les réseaux sociaux, entraînant d'autres personnes à construire et pratiquer avec une camera-laboratoire. Alors qu'en 1932 les photographes pouvaient se procurer des plans de fabrication dans le numéro 181 de la revue des métiers *Je fais tout* pour construire sa « petite usine à photographie » (fig. 5), il est désormais possible d'en trouver sur internet, gratuitement.

Le fait de construire son propre dispositif photographique offre la possibilité d'adapter son appareil en fonction de ses besoins et de réaliser des économies. Ces deux arguments sont caractéristiques du *Do It Yourself*. Cette pratique est en lien avec l'histoire des cameras-laboratoires puisqu'il n'a existé que très peu d'appareils industrialisés, les photographes ambulants, aux revenus généralement modestes, étaient obligés de construire leur appareil. Au-delà de la fabrication, c'est un appareil argentique dont les consommables reviennent à moindre coût, contrairement à des films Polaroid par exemple. Alors que la plupart des appareils photos argentiques industrialisés utilise des films, les cameras-laboratoires sont généralement conçues pour fonctionner avec du papier au gélantino-bromure d'argent. Initialement prévu pour les travaux de tirage en laboratoire, le papier est bien moins onéreux que des films²⁹. Le prix affiché sur la camera-laboratoire de Pantelis Kapetanos en témoigne. Installé au pied du Parthénon de 1933 à 1993, ce photographe grec proposait aux touristes des photographies couleurs au Polaroid pour 1 000 drachmes, tandis que pour quatre reproductions au format carte postale à la camera-laboratoire, il fallait compter seulement 2 500 drachmes (fig. 6).

²⁹ Pour une boîte de 100 papiers argentique noir et blanc 10 x 15 cm, il faut compter 25 euros tandis que pour une boîte de 8 films instantanés Polaroid, il faut compter 20 euros. Données recueillies le 10 février 2023 d'après les prix indiqués sur le site internet du fournisseur fotoimpex : <https://www.fotoimpex.com/>.



Fig. 6. Appareil laboratoire utilisé sur l'Acropole par Pantelis Kapetanos entre 1933 et 1993, tarif en DRM et 2 images sur le flanc droit. Collection du musée Nicéphore Niépce, ville de Chalon-sur-Saône.

1.2 Les acteurs du regain

a. Le projet Afghan Box Camera

Outre cet attrait pour la photographie argentique et son moindre coût, le regain d'intérêt pour la camera-laboratoire a bénéficié d'un ensemble d'acteurs aux parcours et profils différents. C'est le cas de l'anthropologue Sean Foley et du photographe Lukas Birk initient en 2011 le projet *Afghan Box Camera Project* (ABCP). Il est dédié aux photographes afghans employant un appareil photographique rudimentaire appelé *kamra-e-faoree*³⁰. Financé en partie par un appel à financement participatif (crowdfunding)³¹ sur la plateforme en ligne *Kickstarter* ainsi que par le département d'anthropologie visuelle de l'université de Goldsmiths à Londres, ce projet se présente sous la forme d'un site internet³² mis en ligne en 2012 puis d'un livre publié en 2013³³.

³⁰ *Kamra-e-faoree* signifie « appareil photographique instantané » en Dari (persan afghan).

³¹URL : <https://www.kickstarter.com/projects/531499040/afghan-box-camera-project-2012>. Consulté le 29 juin 2022.

³²URL : <https://afghanboxcamera.com/>. Consulté le 19 août 2022.

³³ Lukas BIRK et Sean FOLEY, *Afghan Box Camera*, Stockport, Angleterre, Dewi Lewis Publishing, 2013, 176 p.

Les auteurs découvrent la *kamra-e-faoree* en 2006 lors d'un voyage dans le nord de l'Afghanistan. Lorsqu'ils y retournent en 2011, ils constatent que les derniers photographes utilisant la *Kamra-e-faoree* stoppent leur activité au cours de l'année. C'est en assistant à ce tournant historique que Sean Foley et Lukas Birk rencontrent, entre 2011 et l'année qui suit, des « photographes à Kaboul, Herat, Mazar-e-Sharif, Jalalabad, et Peshawar au Pakistan – en plus de ceux rencontrés lors d'une rapide excursion dans la province de Maidan Wardak³⁴ ». Afin de rendre hommage à ces photographes opérant dans les rues afghanes, ils recueillent des témoignages de plusieurs dizaines d'artisans, constituent une collection de photographies et réalisent des contenus audiovisuels sur les derniers praticiens encore en activité. Ces contenus sont par la suite exposés à plusieurs reprises dans le monde entier³⁵.

Apparus dans les années 1950, ces photographes ont été, pendant plus d'un demi-siècle, partie intégrante du paysage local des rues afghanes : « des générations d'afghans ont leur portrait pris par des photographes avec leur *kamra-e-faoree*³⁶ ». De nombreuses personnes découvraient par ailleurs pour la première fois leur visage en photographie, considérant les praticiens comme des « *aliens magiques*³⁷ ». Tout comme au début du XX^e siècle en France, ces photographes ont largement diffusé la photographie, permettant aux classes populaires d'avoir un portrait d'eux « car ils étaient abordables³⁸ ». Entre autres appelés *aks-e-abi*³⁹, ils travaillaient toute la journée au même endroit, parfois toute leur vie bien que certains n'hésitaient pas à se déplacer pour trouver une place plus attrayante. Leur commerce était généralement une affaire de famille qui se transmettait de génération en génération ou du photographe à l'assistant.

Les *kamra-e-faoree* connurent un grand succès lorsque le gouvernement afghan décida, dans les années 1950, de rendre obligatoire les photographies sur les *tazkira*, cartes nationales d'identité. « Selon les plus anciens photographes de Kabul⁴⁰ », Afandi serait responsable de la popularisation des *kamra-e-faoree*. Après avoir obtenu un contrat avec le gouvernement,

³⁴ Lukas BIRK et Sean FOLEY, *op. cit.*, préf., p. 4, traduction de l'auteur.

³⁵ *Afghan Box Camera Project* a notamment été exposé à l'institut culturel français à Freiburg, Allemagne en 2019, au Delhi Photofestival à Delhi en 2015 et à Hong Kong en 2013.

³⁶ Lukas BIRK et Sean FOLEY, *op. cit.*, préf., p. 4, traduction de l'auteur.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*, p. 12, traduction de l'auteur.

³⁹ *Aks-e-abi* signifie « photographe d'eau », en référence « au seau d'eau dans lequel le photographe nettoyait les photos avant de les sécher et de les remettre aux clients », *ibid.*, p. 12, traduction de l'auteur.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 13, traduction de l'auteur.

il forma avec son partenaire Ahmad Uddin Taufiq, de nombreuses personnes à utiliser les *kamra-e-faoree*. Ils employèrent « des balayeurs de rues et des vendeurs de kebab⁴¹ » pour travailler dans tout le pays pour répondre aux injonctions administratives. Ces photographes avaient comme principale source de revenu les photographies d'identités, c'est pourquoi ils se plaçaient devant les bâtiments administratifs et étaient généralement plusieurs sur le même lieu, se faisant concurrence.



Fig. 7. Jean-Marie Jud, Photographe effectuant un portait d'un enfant pour des documents administratifs, Kabul, 2002.

Bien qu'ils aient connu de nombreuses complications dues aux trois décennies de guerres, ces photographes ont continué de travailler en Afghanistan au XXI^e siècle, en raison de l'attractivité des prix qu'ils pratiquaient. Les *kamra-e-faoree* disparaissent progressivement du paysage afghan au début des années 2010 lorsque le gouvernement demanda des photographies couleurs pour les papiers d'identité. Que ce soit comme souvenir ou pour les documents officiels, les studios contemporains numérisent les photographies issues de *kamra-e-faoree* pour ensuite les coloriser.

Au-delà des conditions de ces photographes, les auteurs abordent également la partie technique de ces appareils, notamment dans l'onglet « camera » du site internet. Généralement construites par des menuisiers, chaque appareil demeure unique en fonction

⁴¹ *Ibid.*

des besoins du photographe. La couleur souvent vive, et les accessoires étaient choisis par le photographe afin d'être visible dans la rue. Les *kamra-e-faoree* sont toutes conçues pour être utilisées à l'aide de papier au gélatino-bromure d'argent. Elles disposent d'un système de mise au point interne, contrairement à d'autres modèles, notamment en Inde où la mise au point s'effectue à l'aide d'une chambre photographique fixée à l'avant de la boîte⁴². Une vidéo diffusée sur le site internet de Qalam Nabi, photographe à Kaboul permet de comprendre comment utiliser une *kamra-e-faoree*⁴³. Certaines techniques spécifiques sont également détaillées sur le site internet telles que le photomontage, le tirage par contact, la double exposition ou encore la colorisation des tirages.



Fig. 8. Abdul SATAR, double exposition d'un portrait de Abdul Samad réalisé avec une camera-laboratoire, Kaboul, vers 1950.

C'est aussi par la publication d'un guide de construction⁴⁴ disponible en version PDF que le site internet a suscité un intérêt en France, permettant à de nombreux photographes de construire leur propre *Box Camera*. Disponible en anglais, en chinois et en français, il a été téléchargé 3200 fois à ce jour⁴⁵. En publiant leurs recherches sur les photographes afghans, les auteurs ont largement participé au renouveau contemporain de ce type de pratique. L'influence de ce projet se traduit aussi par l'emploi régulier en France du terme *Afghan Box* pour nommer une camera-laboratoire.

⁴² Voir Lukas BIRK et Sean FOLEY, *Indian minute camera photographers*, Fraglish publishing, 2021.

⁴³ URL : <https://vimeo.com/32748604>. Consulté le 19 août 2022.

⁴⁴ URL : http://www.afghanboxcamera.com/camera/how%20to%20build%20a%20camera/french/abcp_comment_construire.pdf. Consulté le 18 août 2022.

⁴⁵ Information transmise par e-mail par Lukas BIRK, le 25 août 2022.

Lukas Birk et Sean Foley travaillent toujours sur des pratiques de la camera-laboratoire et s'intéressent à d'autres pays. En 2018, ils publient *Photo Peshawar*⁴⁶, un livre sur la culture photographique de la ville de Peshawar au Pakistan où de nombreux photographes afghans se réfugièrent pendant la guerre. Lukas Birk publie en 2020 un site internet⁴⁷ et un livre éponyme *Box Camera Now*⁴⁸, un projet regroupant plus de 70 photographes contemporains du monde entier. Avec Sean Foley, ils étudient ensuite les cameras-laboratoires en Inde en présentant trois photographes⁴⁹. À l'aide des nombreuses études sur ces appareils à travers le monde, Lukas Birk a par ailleurs lancé en mars 2023 un *crowdfunding* permettant la fabrication d'une centaine d'*Instant Box Camera*⁵⁰.

b. Street Box Camera

Avant que Lukas Birk vende ses appareils, Sébastien Bergeron était l'un des principaux fabricant de cameras-laboratoires au monde. Artisan d'art et photographe d'origine française, il fabrique des cameras-laboratoires qu'il nomme *Street Box Camera* depuis 2011. Entre 2005 et 2009, il étudie la photographie au collège d'enseignement général et professionnel (cégep) de Matane au Québec. De retour en France, il travaille pour financer son premier voyage de quatre mois en Afrique de l'Ouest. Entre décembre 2010 et mars 2011, il voyage avec un groupe de *travellers* (voyageurs) et de photographes, dont Justine Montmarché, son amie et binôme de travail. Sébastien Bergeron y rencontre une personne déterminante dans sa vie : « un vieux monsieur, Issa Samado travaillait en direct et réalisait des photos d'identité, dans la rue, avec une drôle de boîte⁵¹ ». Photographe depuis une trentaine d'années à Mopti (Mali), monsieur Samado utilise un appareil photographique avec une partie laboratoire argentique noir et blanc : un bac de révélateur, un bac de fixateur et un

⁴⁶ Lukas BIRK et Sean FOLEY, *Photo Peshawar*, Ahmedabad, Inde, Mapin Publishing et PIX Publishing, New Delhi, Inde, 2018, 237 p.

⁴⁷URL : <https://www.boxcameranow.com/fr/>. Consulté le 23 août 2022.

⁴⁸ Lukas BIRK, *Box Camera NOW*, Fraglich Publishing, 2020, 338 p.

⁴⁹ Lukas BIRK et Sean FOLEY, *Indian minute camera photographers*. Fraglich publishing, 2021.

⁵⁰ Le photographe a récolté près de 50 000 € via la plateforme Kickstarter pour lancer la fabrication de cameras-laboratoires. URL : <https://www.kickstarter.com/projects/instantboxcamera/the-instant-box-camera>. Consulté le 10 avril 2023.

⁵¹ Sébastien BERGERON et Benoît CAPPONI, « Minuterios - Les photographes de rue », in *Halogénure*, n° 2, cahier A, printemps 2017, p. 58.

seau d'eau à l'extérieur de la boîte. La partie prise de vue est composée d'un objectif et d'un système de mise au point artisanal avec un verre dépoli.

De retour en France, Sébastien Bergeron et Justine Montmarché construisent leur première camera-laboratoire de mémoire, d'après les tests effectués avec Issa Samado lorsque celui-ci leur a permis d'utiliser et d'étudier l'appareil. N'ayant pas trouvé d'informations sur ce type d'appareil et « en souvenir du photographe malien, nous l'avons appelée la chambre ISSA⁵² ». Ils débutent leur activité de photographes ambulants en mai 2011 et travaillent ensemble dans les rues françaises jusqu'en 2014.

Par passion pour le dispositif, ils conçoivent plusieurs prototypes visant à améliorer l'ergonomie de l'objet, en diminuant entre autres son poids et sa taille. Sébastien Bergeron vend pour la première fois en 2014 une camera-laboratoire, leur dixième prototype. « Sans aucune formation et avec pour seul diplôme sa passion⁵³ », il commence à fabriquer des cameras-laboratoires dans le but de les commercialiser. Quelques années plus tard, il décide d'officialiser son statut compte tenu de l'augmentation du nombre de ventes. Il crée son auto-entreprise en 2018, qu'il nomme *Street Box Camera* et s'implante à Carentoir, commune voisine de La Gacilly, dans le Morbihan.

Sébastien Bergeron fabrique des cameras-laboratoires artisanales pour des photographes, aussi bien amateurs que professionnels, avec un maximum d'objets issus du réemploi. La plupart des matériaux qu'il emploie proviennent de recycleries ou de déchetteries. « Chaque chambre est ainsi travaillée avec des matériaux et des accessoires différents⁵⁴ », ce qui les rend uniques biens qu'elles aient la même structure globale.

Un modèle est disponible en vente et évolue en fonction des retours des clients et de l'acquisition de connaissances techniques autodidactes, bien qu'il n'apporte presque plus de modifications sur ses plans. Ses appareils mesurent environ 50 cm de long, 40 cm de haut et 30 cm de large pour un poids de 6 à 8 kg en fonction des accessoires et des matériaux. À l'avant de l'appareil se trouve un trou pour placer un objectif de chambre ou d'agrandisseur

⁵² Justine MONTMARCHÉ et Sébastien BERGERON, *Minuteros, Photographie ambulante et sociale*, Paris, Corridor Éléphant, 2021, p. 95.

⁵³ Thibaut GODET, « Chambres de rue - Dans l'atelier des street box », in *Réponse photo*, n°333, juillet – août 2020, p. 95.

⁵⁴ *Ibid.*

ainsi qu'un support pour insérer le bras de reproduction. Une fois positionné, ce bras permet d'accueillir un négatif et de le photographier pour obtenir un tirage positif. La mise au point s'effectue en regardant à l'intérieur de l'appareil depuis un porte située à l'arrière et en déplaçant la tige de mise au point. Le verre dépoli où se forme l'image est placé sur une structure circulaire en bois permettant de réaliser des prises de vue horizontales ou verticales au format 10 x 15 cm. Un manchon placé sur un des côtés de l'appareil (déterminé en fonction de la demande du client) donne accès à l'intérieur de l'appareil tout en gardant l'étanchéité à la lumière. L'opérateur peut effectuer les opérations de développement avec une main. Une boîte en bois étanche à la lumière pour le papier se trouve à l'intérieur. Le contrôle du développement s'effectue en plaçant un œil au niveau de la trappe située au-dessus de l'appareil. Un filtre inactinique dans la porte arrière permet de faire rentrer de la lumière.



Fig. 9. Sébastien BERGERON, *Street Box Camera n°195*, Carentoir, 2022

En fonction des matériaux qu'il récupère, Sébastien Bergeron ajoute également des accessoires comme une poignée pour transporter l'appareil, un tableau noir pour écrire à la craie et un porte-chiffon, qui peuvent être choisis en option par les clients, au même titre que la couleur de la boîte. L'artisan emploie également des baguettes d'angles et des coins de valises qui habillent et protègent l'appareil. Il est d'ailleurs commun de retrouver ces éléments sur des appareils fabriqués par d'autres photographes.

Ces appareils artisanaux, Sébastien Bergeron en a vendu et expédié plus de deux cents en une dizaine d'années, sur tous les continents, excepté l'Afrique. Son marché se situe principalement en Europe, notamment en France, qui représente environ 30 % de ses ventes. Le prix commence à partir de 550 €, en fonction des options et ne comprend pas les accessoires nécessaires comme le trépied, l'objectif ou les bacs de chimie. L'artisan estime qu'il faut ainsi dépenser au total entre 750 et 850 € pour débiter. Avec comme ambition de faire revivre ce dispositif, Sébastien Bergeron participe largement à ce regain d'intérêt en proposant des cameras-laboratoires abordables et uniques.

La plupart des photographes utilisent de manière occasionnelle leur *Street Box Camera*, bien que « certaines se retrouvent maintenant dans la rue et font revivre le métier de photographe ambulant⁵⁵ ». C'est le cas par exemple du photographe Fakele qui depuis 2018 utilise régulièrement sa *Street Box Camera* dans les rues montreuilloises.

c. Le groupe Facebook Street Box Camera - Afghan Box - Minuterios - France & Worldwide

Bien qu'il fût créé plus tardivement qu'*Afghan Box Camera* et *Street Box Camera*, le groupe Facebook *Street Box Cameras – Afghan Box – Minuteiros – France & Worldwide* participe lui aussi à ce regain d'intérêt par la communauté de praticiens qu'il fédère. Créé en 2018 par Denis Guillaume, c'est un lieu d'échange autour des cameras-laboratoires composé de 575 membres⁵⁶. Le groupe est à l'origine centré sur les pratiques en France puis il s'est étendu au monde entier, bien que plus de 60 % des membres soient français⁵⁷. Il existe deux principaux types de publications : les publications à caractère promotionnel et les questions liées au matériel et à la technique.

Les publications à caractère promotionnel sont généralement partagées par les photographes eux-mêmes. Entre le 6 février 2022 et le 6 février 2023, elles représentent 65 % des publications⁵⁸. Il s'agit généralement de publications liées à une ou plusieurs journées de production, composées à la fois de photographies réalisées avec une camera-laboratoire

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ Groupe Facebook *Street Box Cameras - Afghan Box - Minuterios - France & Worldwide*. URL : <https://www.facebook.com/groups/568895896860949/>. Consulté le 12 octobre 2022.

⁵⁷ *Ibid.*, 374 membres sont français.

⁵⁸ *Ibid.*, 117 publications sur 180 sont à caractère promotionnel.

et de photographies de l'installation dans un lieu (fig. 10). Elles donnent un aperçu du rendu des photographies produites et du matériel utilisé au sens large : cameras-laboratoires, trépieds et accessoires. D'autres publications présentent uniquement les cameras-laboratoires, souvent construites récemment. Elles sont parfois accompagnées de questionnements liés à la fabrication ou à l'utilisation de l'appareil. Enfin, les photographes informent également la communauté à propos de leurs actualités personnelles : expositions, événements, publications de livres, etc. Parmi les praticiens, certains partagent des articles ou reportages audiovisuels réalisés par des médias.



Fig. 10. Capture d'écran d'une publication de Ti Bo sur le groupe Facebook *Street Box Cameras - Afghan Box - Minuteiros - France & Worldwide*, 27 août 2022.

En un an, les publications liées au matériel représentent 17 % du contenu du groupe⁵⁹. Ce sont essentiellement des questions liées à la fabrication de cameras-laboratoires ou à son utilisation dont certaines, récurrentes, donnent un aperçu des points sur lesquels les

⁵⁹ *Ibid.*, 32 publications sur 180 sont liées au matériel.

opérateurs rencontrent des difficultés : le passage du négatif au positif à l'aide d'un bras de reproduction situé devant l'appareil, la construction du système de dépoli où l'on insère le papier pour réaliser une photographie ou encore la gestion du contraste (fig. 11). Il est fréquent que certains membres du groupe invitent les internautes à rechercher les informations dans d'autres publications comportant déjà plusieurs réponses en commentaire. Ces questions récurrentes d'ordre technique permettent aux débutants d'identifier les zones compliquées du dispositif pour adapter leur outil et pratique à venir, bien qu'il ne semble pas avoir systématiquement de réponse unique : chaque personne apporte une réponse en fonction de sa pratique personnelle. L'intérêt de ce groupe réside dans la réactivité de sa communauté, capable de répondre précisément, comme certains forums dédiés aux procédés alternatifs, comme disactis⁶⁰. Outre ces questions récurrentes, une diversité importante de questions sont posées et cela montre l'étendue des connaissances techniques à assimiler pour construire et utiliser une camera-laboratoire, dispositif pourtant rudimentaire. L'opérateur doit assimiler des notions de prise de vue et de développement argentique noir et blanc, d'optique, et de bricolage s'il souhaite construire lui-même son appareil.



Fig. 11. Capture d'écran d'une publication de Denis Der Sarkissian sur le groupe Facebook *Street Box Cameras - Afghan Box - Minuteiros - France & Worlwide*, 18 janvier 2023.

⁶⁰ Créé en 2002, Disactis est un forum dédié aux procédés historiques et alternatifs. URL : <https://disactis.com/forum/>. Consulté le 9 février 2023.

Concernant la partie juridique, une zone de flou demeure lorsqu'il s'agit d'une question liée au droit d'exercer dans l'espace public. Il ne semble pas y avoir de réponse précise au sein du groupe, bien qu'aucun membre n'ait eu d'amende ou de confiscation de matériels lorsqu'il pratique sans statuts ni autorisations.

Ces publications sont donc essentiellement centrées sur les pratiques actuelles et abordent rarement celles historiques. L'intérêt premier de ce groupe n'est donc pas de se pencher sur la figure du photographe ambulant d'autrefois, mais plutôt de tourner son regard vers le présent.

Si le terme communauté est employé ici, c'est que ce groupe réunit des passionnés autour d'un dispositif photographique particulier, qu'ils pratiquent régulièrement ou occasionnellement. Il est par ailleurs intéressant de noter qu'en septembre 2020, certains membres avaient prévu d'organiser un rassemblement à la Gacilly. À ce jour, aucune manifestation dédiée à la pratique en France n'a eu lieu, contrairement au collectif *Fotografos de Plaza* qui, en novembre 2022, a organisé la « 8^e rencontre internationale des photographes de place⁶¹ », à Villa Mercedes en Argentine. Cette rencontre était ponctuée par une exposition, des discussions et des temps de pratique.

Mise à part *Street Box Camera – Afghan Box – Minuteiros – France & Worldwide*, d'autres groupes et pages Facebook dédiés aux cameras-laboratoires existent. Sébastien Bergeron a créé en 2018 un groupe dédié aux utilisateurs des *Street Box Camera* qu'il fabrique. Plutôt dédié aux photographes italiens, le groupe « Facebook Fotografia Minutera Itinerante Immediata - Street Box Photography » est le second groupe comptant le plus de membres⁶². Enfin un collectif outre-Atlantique basé au Brésil est très actif : *FotoClube Lambe-Lambe*. Présidé par Cássia Xavier, il organise notamment des rencontres annuelles.

⁶¹ « 8vo Encuentro Internacional de Fotógrafos de Plaza », traduction personnelle de l'espagnol.

⁶² Il compte 547 membres contre 609 membres pour le groupe d'origine française. Données recueillies le 8 février 2023.

2. De l'amateur au professionnel : une diversité de profils et de modèles économiques

a. Méthodologie de l'enquête

Bien que ces communautés sur internet permettent d'accéder à de nombreuses informations, elles ne permettent pas d'obtenir des données quantifiables, d'autant plus que tous les photographes ne font pas parti de ces communautés ou ne sont pas actifs sur les pages et groupes dédiés. Il n'est pas exemple pas possible d'obtenir des données économiques concrètes. Afin d'établir un panorama aussi complet que possible des pratiques, un questionnaire⁶³ à destination des photographes exerçant en France a été diffusé en février 2023. Il a été créé à l'aide de la plateforme Google Form et se divise en six parties :

- **Découverte et intérêt.** Cette première partie introductive cherche à identifier par quel biais les photographes ont découvert les cameras-laboratoires et les raisons pour lesquelles ils ont choisi d'utiliser ce dispositif.

- **Technique.** Centrée sur les cameras-laboratoires, cette partie s'intéresse également aux procédés photographiques et accessoires employés.

- **Économie.** Statut, part de revenu issu de la pratique, fréquence de pratique et modalités de vente (prix fixe, prix libre, don, etc) sont abordés dans cette partie.

- **Lieux et publics.** Ces questions visent à connaître les lieux et le cadre des pratiques, les types de publics touchés et leurs réactions.

- **Mobilité.** En lien avec la partie précédente, elle traite, s'il y a lieu, des conditions de mobilité du photographe et cherche à identifier les photographes voyageant avec leur camera-laboratoire.

- **Pédagogie.** Cette dernière partie se penche sur les photographes qui réalisent des interventions à visée pédagogique, généralement en lien avec une structure (institution, association, etc).

⁶³ Le questionnaire vierge est disponible en annexe p. 116.

Le questionnaire propose plusieurs types de questions et reprend les méthodologies données par Hervé Fenneteau⁶⁴ et Olivier Martin⁶⁵. Il se compose de quelques questions ouvertes et d'une majorité de questions fermées, à choix multiple ou unique. Certaines questions sensibles, notamment dans la partie économique ne sont pas obligatoires. La plateforme Google Form a aussi permis de concevoir un questionnaire composé de questions ciblées. Par exemple, pour la question « avez-vous construit vous-même votre camera-laboratoire ? », si la réponse donnée était non, le participant devait ensuite répondre à la question « où avez-vous acheté votre camera-laboratoire ? ». S'il répondait oui, la question était « comment avez-vous procédé pour la construire ? Quelle(s) documentation(s) avez-vous utilisé(s) ? ».

Une première version du questionnaire a été envoyé à Sébastien Bergeron et Kévin Ingrez afin d'obtenir des premiers retours sur la construction de l'enquête et d'estimer le temps nécessaire pour répondre à toutes les questions, qui était compris entre 15 à 25 minutes. Le questionnaire a ensuite été diffusé sur le groupe Facebook *Street Box Cameras - Afghan Box - Minuteros - France & Worldwide* et par mail. Il a été clos le 15 mars 2023 et compte 41 réponses. La population de praticiens en France n'étant pas quantifiable, il est impossible de vérifier la représentativité de cet échantillon. En revanche, au regard des recherches menées sur le sujet et des membres actifs sur le groupe Facebook, le nombre de réponses semble plutôt élevé bien qu'il soit trop faible pour utiliser les outils statistiques comme les pourcentages. Nous considérerons ainsi cet échantillon comme représentatif de la population et nous appuierons sur cette enquête par la suite en présentant le nombre de réponses à chaque question plutôt que des pourcentages.

L'analyse du questionnaire comporte quelques biais, notamment dans la partie technique. La formulation des questions 36 et 57 n'a pas été suffisamment précises : elles visaient à savoir respectivement quel procédé les photographes utilisaient le plus régulièrement et comment les photographes vendaient le plus souvent leurs photographies. Le terme « en général » placé au début des questions ne traduisait pas « le plus régulièrement ». Certains

⁶⁴ Hervé FENNETEAU, *Enquête : entretien et questionnaire*, 2^e éd., Paris, Dunod, « Les topos », 2007, 168 p.

⁶⁵ Olivier MARTIN, *L'analyse de données quantitatives : L'enquête et ses méthodes*, Paris, Armand Colin, 2007, 128 p.

photographes ont donc coché la case « autre » pour apporter plusieurs réponses, ce qui ne les a pas amenés vers des questions ciblées⁶⁶.

Des entretiens ont également été réalisés et permettent d'approfondir certaines thématiques spécifiques avec des photographes identifiés à partir de leurs réponses au questionnaire. Ils ont été centrés sur deux thématiques qui font l'objet d'une étude approfondie : mobilité / proximité et pédagogie. Par exemple, les entretiens menés avec Fakele, Jimi Perriault et Camille Crespo se penchent sur leurs expériences personnelles de photographe de proximité.

b. Typologie de photographes

D'après l'enquête, il ne se dégage pas de profil type : âgés de 26 à 67 ans, ces photographes sont tous de nationalité française et domiciliés dans divers lieux en France. Ces informations montrent que la pratique de la camera-laboratoire concerne plusieurs générations : aussi bien les personnes ayant grandi avec la photographie argentique que les plus jeunes, curieux de découvrir une technique qu'ils ont peu ou pas connu auparavant. Plus de la moitié exercent la photographie comme un loisir ou une activité annexe⁶⁷, puisqu'elle représente moins de la moitié de leurs revenus globaux. Par ailleurs, qu'ils détenaient pour la plupart des connaissances techniques argentiques (réglages de bases de prise de vue et principes de développement argentique noir et blanc)⁶⁸ avant de débiter leur pratique.

Ils ont découvert les cameras-laboratoires par le biais d'internet, d'amis ou dans l'espace public, en France ou à l'étranger. Certains ont pu l'observer lors de voyages à l'étranger (en Afghanistan, en Inde, à Madagascar et au Pérou) entre les années 1990 et 2010, où des photographes exerçaient dans l'espace public. D'autres l'ont découvert plus récemment dans des lieux culturels et touristiques comme les Rencontres de la photographie d'Arles ou devant le centre Georges Pompidou, à Paris.

⁶⁶ Voir résultats enquête, questions 36 et 57, annexes p. 126 et 131.

⁶⁷ 21 personnes sur 41 déclarent que la photographie n'est pas leur activité principale. *Ibid.*, question 6, annexes p. 139.

⁶⁸ 36 personnes sur 41 détenaient des connaissances argentiques. *Ibid.*, question 10, annexes p. 143.

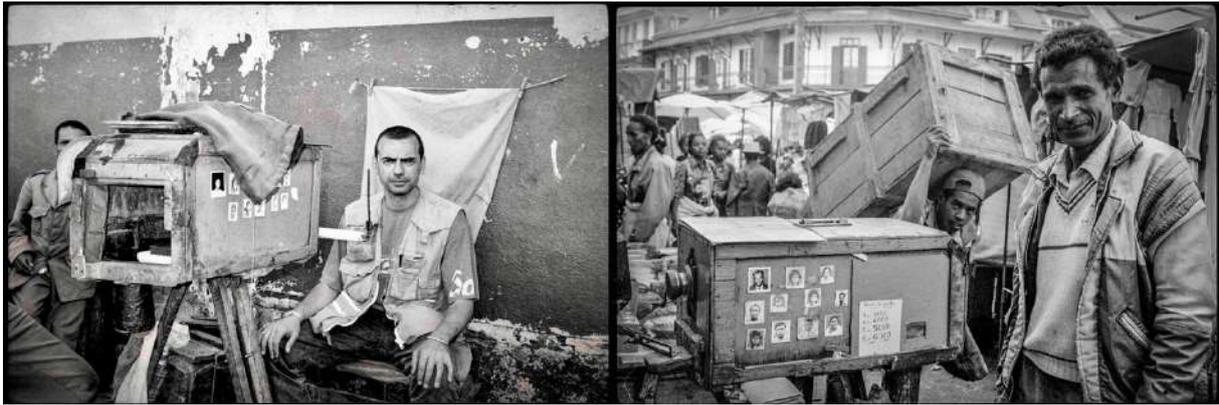


Fig. 12 (gauche). Régis MICHEL, *Alain Paris prêt à se faire portraiturer par un photographe de rue*, marché Zuma, Tanarive, Madagascar, 1995.

Fig. 13 (droite). Alain PARIS, *Photographe de rue*, marché Zuma, Tanarive, Madagascar, 1995

Suite à la découverte des cameras-laboratoires, les raisons ayant motivé ces photographes à pratiquer s'expriment essentiellement à travers deux thématiques : la technique argentique et le social. Pour la technique argentique, certains évoquent « le côté artisanal, son lot de belles imperfections lors de la création de l'image⁶⁹ ». D'autres ayant connu la photographie argentique avant le passage au numérique apprécient cette forme de retour en arrière et la dimension « tout-en-un⁷⁰ » du dispositif. Une personne confie utiliser ce dispositif pour des raisons économiques : « J'étais fan de Polaroid avant de découvrir d'autres techniques. La dépendance à Impossible Project et le coût des Polaroids m'ont motivé pour essayer de faire de la photographie instantanée différemment et à moindre coût⁷¹. » Il y a donc un réel attrait pour (re)découvrir la photographie argentique à travers ce dispositif, ainsi que le sentiment d'appartenir à une partie de la photographie pouvant être qualifié d'alternative, marginale ou « de la débrouille ⁷² ». Ces qualifications sont néanmoins à replacer dans le contexte actuel, car bien qu'aujourd'hui cette pratique soit bien accueillie par les photographes, ce n'était pas le cas au siècle dernier⁷³.

Concernant les motivations liées au social, les praticiens emploient un champ lexical riche pour développer leurs motivations : pédagogie, échange, transmission, lien social, médiation, proximité, humain ou encore interaction. Ce rapport à l'autre, « le contact direct avec le public

⁶⁹ *Ibid.*, question 8, annexes pp. 141-142.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ *Ibid.*

⁷² *Ibid.*

⁷³ Voir René FONTAINE, « Sédentaires contre ambulants », in *Le photographe, La revue technique des professionnels*, n°175, 5 août 1926, p. 253. Source gallica.bnf.fr / BnF.

et le partage⁷⁴ » semble essentiel pour la plupart d’entre eux. En effet, cette dimension humaine a une place importante, puisque le dispositif permet, au lieu de développer une photographie dans une chambre noire, de pratiquer sans « être obligé de monopoliser son labo⁷⁵ ». La camera-laboratoire est un « vecteur pédagogique et social⁷⁶ », devenant un outil adapté pour présenter les principes de bases de la photographie argentique auprès du grand public. Des photographes évoquent aussi le rapport à l’univers circassien, « le côté spectacle de rue, magie⁷⁷ », en rapport au mystère de ces boîtes en bois avec lesquelles il est possible de sortir une photographie en quelques minutes. La magie du dispositif est par ailleurs présente depuis le début de son existence et peut être étendue à la photographie en général.⁷⁸

Tel un magicien, un photographe confie aimer « être dans la rue et faire rêver les petits comme les grands⁷⁹ ». Les artisans ressentent le « sentiment de contribuer à quelque chose de tangible, de transmettre⁸⁰ » et cela procure « beaucoup de bien-être⁸¹ ». En tant que praticien, j’ai eu et continue d’éprouver ce sentiment, trouvant le public très réceptif à cette démarche, notamment après les périodes de confinements.

c. Typologie des modèles économiques

Parmi ces photographes, 15 utilisent la camera-laboratoire comme un loisir non rémunérateur⁸², ce qui montre qu’ils souhaitent avant tout pratiquer pour le plaisir, sans avoir, ou du moins ressentir le besoin d’en tirer des revenus, contrairement aux photographes ambulants. En effet, ces derniers disposaient systématiquement de revenus, qu’ils soient secondaires ou principaux⁸³ et n’employaient pas ce dispositif à des fins artistiques ou

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ Voir Clément CHÉROUX, « La dialectique des spectres. La photographie au service de l’au-delà », in *Vernaculaires : essais d’histoire de la photographie*, Cherbourg-Octeville, Le Point du jour, 2013, pp 29-54.

⁷⁹ *Op. cit.*, question 8, annexes pp. 141-142.

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ *Ibid.*

⁸² *Ibid.*, question 53, annexes p. 161.

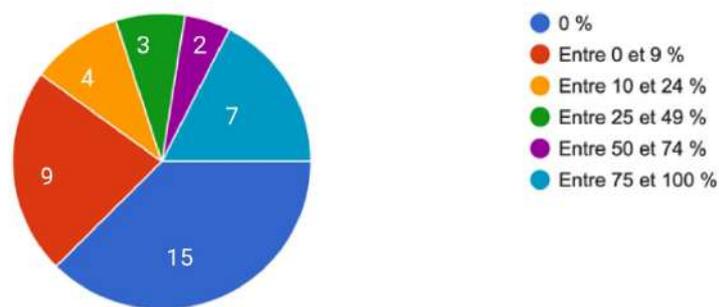
⁸³ Voir Ilse ABOUT, « Les photographes ambulants : conditions et pratiques professionnelles d’un métier itinérant, des années 1880 aux années 1930 », in *Techniques & culture*, n° 64, 24 décembre 2015, p.7, [en ligne], mis en ligne le 24 mars 2016. URL : <http://journals.openedition.org/tc/7611>. Consulté le 7 juillet 2020.

documentaires, comme cela peut être le cas aujourd’hui. Bien qu’il ne soit pas possible de pratiquer toute l’année en France pour des raisons météorologiques (pluie et température trop faible pour la chimie argentique), la fréquence de pratique demeure faible : près de la moitié des photographes emploient leur camera-laboratoire moins de 20 jours par an⁸⁴ et seulement trois photographes 100 à plus de 200 jours par an⁸⁵.

53. Quel pourcentage représente votre activité avec votre camera laboratoire sur le total de vos revenus

?

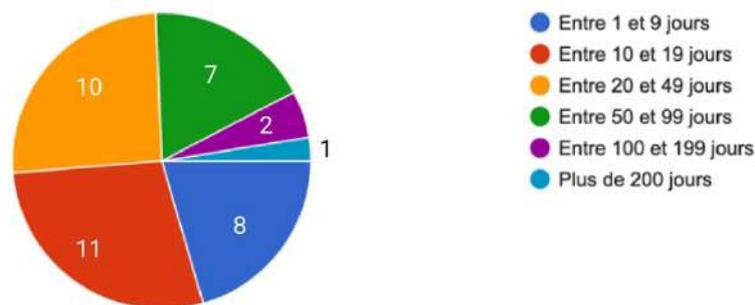
40 réponses



Graph. 1. Résultats enquête, question 53, annexes p 161.

55. Combien de jours pratiquez-vous par an ?

39 réponses



Graph. 2. Résultat enquête, question 55, annexes p. 161.

⁸⁴ *Op. cit.*, question 55, annexes p. 130.

⁸⁵ *Ibid.*

Trois d'entre ont comme activité principale la pratique de la camera-laboratoire⁸⁶. Cette activité est dans la plupart des cas diversifiée : ces photographes emploient leur appareil aussi bien dans la rue, lors d'évènements que dans le cadre d'interventions pédagogiques. Parmi ces praticiens, Guillaume Kessler est l'un des seuls à travailler uniquement dans l'espace public, à côté des arènes d'Arles, d'avril à octobre.



Fig. 14. Antoine BERTRON, Guillaume Kessler effectuant la mise au point avant de déclencher, Arles, juillet 2022.

À propos des statuts juridiques, ces photographes exercent sans statut, en tant qu'artiste auteur, auto-entrepreneur, salarié, gérant SARL ou encore bénévole⁸⁷. Cette diversité exprime la complexité des statuts à obtenir pour exercer légalement un certain type de photographie. En effet, le statut légal à adopter dépend généralement du type d'activité exercé :

Exercer dans la rue. Le photographe doit être artisan photographe (généralement en auto-entreprise) et l'État considère qu'il possède donc un commerce ambulante : « un commerce ambulante est une activité qui consiste à vendre vos services ou vos produits de façon

⁸⁶ Plus de 50 % de leurs revenus sont issus de la pratique de la camera-laboratoire.

Ibid., question 53, annexes p. 161.

⁸⁷ *Op. cit.*, question 57, annexes p. 162.

itinérante dans des lieux différents de l'espace public⁸⁸ ». Il doit effectuer une demande d'occupation du domaine public par un commerce (AOT) en mairie ou préfecture⁸⁹. S'il exerce en dehors de sa commune de résidence, le photographe doit posséder une carte de commerce ambulant⁹⁰.

Exercer lors d'événements privés. Que ce soit pour des entreprises ou des particuliers, ce type de prestation relève également d'un service proposé à un client et nécessite le statut d'artisan photographe. Le photographe est ainsi prestataire de services.

Effectuer des interventions pédagogiques. Les interventions peuvent être facturées aussi bien en tant qu'artiste auteur⁹¹ qu'artisan photographe.

Au-delà des obligations légales, un tiers exerce sans statut⁹². Il peut s'agir d'activité bénévole dans le cadre d'événements privés, mais aussi de vente dans l'espace public. Cela montre qu'il y a une forme de tolérance de la part des autorités puisque le photographe n'a pas ou peu de risques à exercer sans statuts : aucuns photographes n'ont mentionné avoir reçu d'amendes en travaillant sans autorisations dans l'espace public⁹³. Ils ont été invités quitter les lieux dans certains cas.

Concernant les sources de revenus issues de l'utilisation de cameras-laboratoires, il existe deux principaux types de rémunérations. S'ils travaillent dans l'espace public ou parfois lors d'événements, les photographes perçoivent généralement une rémunération de la part des personnes photographiées. Le prix de vente n'est pas systématiquement fixé par les photographes, il peut être défini par les personnes photographiées : c'est le principe du prix libre (*pay what you want* en anglais), pratiqué par 29 des 41 photographes questionnés⁹⁴. Le prix libre est parfois accompagné d'un prix indicatif, qui se nomme prix conscient. D'autres préfèrent indiquer un prix fixe. Que ce soit à prix fixe ou prix libre, ils perçoivent généralement

⁸⁸ Voir l'article du site internet [Entreprendre.Service-Public.fr](https://entreprendre.service-public.fr/vosdroits/F21856) sur le Commerce ambulant (non sédentaire). URL : <https://entreprendre.service-public.fr/vosdroits/F21856>. Consulté le 7 mars 2023.

⁸⁹ Voir l'article du site internet [Entreprendre.Service-Public.fr](https://entreprendre.service-public.fr/vosdroits/F10003) sur l'occupation du domaine public par un commerce (AOT). URL : <https://entreprendre.service-public.fr/vosdroits/F10003>. Consulté le 8 mars 2023.

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ Ce type de rémunération rentre dans les activités accessoires et ne doit pas dépasser les 13 524 €. Voir la description des activités accessoires sur le site internet de la maison des artistes. URL : <https://www.lamaisondesartistes.fr/site/les-activites-accessoires/>. Consulté le 8 mars 2023.

⁹² Voir résultats enquête, question 54, annexes p. 161.

⁹³ *Ibid.*, question 67, annexes pp. 167-168.

⁹⁴ *Ibid.*, question 57, annexes p. 162.

10 € par photographie⁹⁵. Ces prix peuvent varier généralement en fonction du public visé et surtout du format de tirage proposé.

Dans le cadre d'événements privés ou d'ateliers pédagogiques, certains perçoivent une rémunération forfaitaire. L'avantage de ce type de rémunération est qu'elle assure un revenu fixe, dont le prix est généralement défini pour un nombre de photographies réalisées. Cette option offre une plus grande stabilité financière puisque même si peu de personnes viennent se faire photographier et que le nombre de photographies demandé n'est pas atteint, la rémunération n'est pas modifiée. Avec une rémunération par le public, le risque est de ne pas avoir beaucoup de personnes et donc de ne pas tirer beaucoup de revenus.

⁹⁵ *Ibid.*, questions 58, 60 et 61, annexes pp. 163-164.

Chapitre 2 : Une hybridation

1. Dispositifs historiques / nouvelles technologies

a. Les cameras-laboratoires



Fig. 15. Appareil laboratoire « Mirax » conçu par Eugène Gaston Clément. Collection du musée Nicéphore Niépce, ville de Chalon-sur-Saône.

L'étude du regain d'intérêt a permis d'identifier les acteurs et les praticiens de ce dernier. Nous avons remarqué plusieurs différences entre les pratiques historiques et contemporaines, que nous poursuivrons de développer ici par le prisme de la technique, des types de lieux d'exercice et de la mobilité. La conception des cameras-laboratoires illustre cette forme d'hybridation entre les deux époques. Bien qu'il y ait des inspirations d'un modèle à l'autre, il existe une grande diversité de modèles en France. Cela s'explique par le peu de modèles vendus, mis à part plusieurs modèles d'Eugène Gaston Clément dont le Mirax (fig. 15), la plupart des photographes la construisent eux-mêmes⁹⁶. Vendu au moins jusque dans les années 1930⁹⁷, ce modèle aux finitions remarquables était modulable : grâce à deux manchons, deux opérateurs pouvaient s'atteler aux manipulations à l'intérieur de l'appareil. Il était utilisé par un photographe de rue parisien que Brassai photographia en 1930 (fig. 16).

⁹⁶ 25 personnes sur 41 l'ont construit eux même. *Ibid.*, question 16, annexes p. 145.

⁹⁷ Informations issues de la base de données Flora du musée Nicéphore Niépce.



Fig. 16. BRASSAI, *Parc Montsouris, le photographe ambulant*, Paris, 1930. Technique : tirage au gélatino-bromure d'argent. Format : 13 x 23 cm. Collection du Centre Georges Pompidou.

En France, il est actuellement possible d'acheter une camera-laboratoire auprès de Sébastien Bergeron⁹⁸, Raphaël Bariatti⁹⁹ et Lukas Birk¹⁰⁰.

Que ce soient des modèles historiques ou contemporains, industriels ou artisanaux, les cameras-laboratoires possèdent globalement toutes les éléments suivants : une boîte étanche à la lumière, un système de mise au point externe ou interne, un système de visée (dépoli), un ou plusieurs manchon(s), des bacs de chimie (généralement deux), une porte arrière, un système pour contrôler le développement, une source de lumière inactinique, une boîte à papier, un système de reproduction de négatifs (bras de reproduction ou contacteuse), un objectif et un trépied. Une analyse plus approfondie de ces éléments est disponible en annexe A.3 et détaille entre autres les différences entre les modèles historiques et contemporains.

⁹⁸ Sébastien Bergeron vend des cameras-laboratoires qu'il nomme *Street Box Camera*, voir sa page Facebook. URL : <https://www.facebook.com/streetboxcamera>. Consulté le 20 juin 2020.

⁹⁹ Voir le profil Instagram de Raphaël Bariatti-Veillon. URL : <https://www.instagram.com/rbv.photografiste/>. Consulté le 19 mars 2023.

¹⁰⁰ Lukas Birk a lancé en mars 2023 via un crowdfunding (financement participatif) la fabrication de camera-laboratoires qu'il nomme *Instant Box Camera*. Voir le site internet dédié. URL : <https://www.instantboxcamera.com/>. Consulté le 10 mars 2023.



Fig. 17. Antoine BERTRON, camera-laboratoire à mise au point externe utilisée lors du *BICYCLOPHOTOTROC*.
 A : manchon, B : chambre folding 9 x 12 cm, C : visière issue de la chambre folding, D : plexiglass inactinique, E : LEDs rouges, F : batterie, G : boîtes à papier, H : système dépoli et contacteur, I : bac de révélateur, J : bac de fixateur, K : LEDs blanches pour effectuer le tirage par contact.

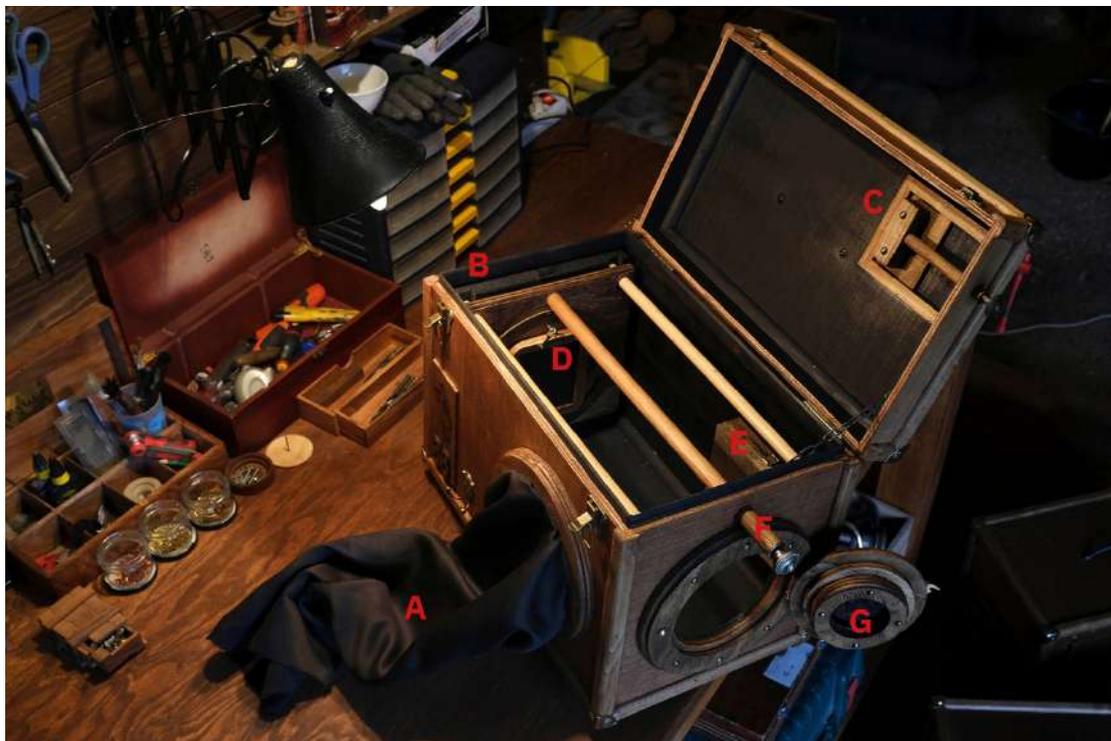


Fig. 18. Sébastien BERGERON, intérieur d'une *Street Box Camera*, appareil à mise au point interne.
 A : manchon, B : objectif placé sur la face avant de l'appareil (non visible), C : trappe permettant de contrôler le développement, D : système de dépoli rotatif, E : boîte à papier, F : tringle de mise au point, G : porte arrière équipée d'un filtre inactinique pour faire rentrer de la lumière filtrée.

Afin de fabriquer leur camera-laboratoire, la moitié des photographes affirment avoir consulté des ressources disponibles sur internet¹⁰¹, notamment les plans partagés par Lukas Birk sur le site internet *Afghan Box Camera Project*¹⁰². D'autres se sont inspirés de modèles d'amis ou de personnes l'utilisant dans la rue. Ces sources de documentation se remarquent dans la construction et plus précisément par le système de mise au point employé. D'après la collection du musée Nicéphore Niépce et l'iconographie historique consultée¹⁰³, les modèles historiques français étaient essentiellement construits à partir de chambres foldings placées à l'avant de l'appareil, tandis que la majorité des appareils contemporains disposent d'un système de mise au point interne¹⁰⁴. Ce constat s'explique par le manque d'informations sur les cameras-laboratoires historiques françaises, les photographes s'appuyant sur la documentation disponible donnant à voir essentiellement des modèles dotés d'une mise au point interne. De plus, ce système de mise au point est simple à construire puisqu'il n'est pas nécessaire de trouver une chambre folding ou autre système à soufflet et permet de fabriquer soi-même toutes les pièces de l'appareil (mis à part l'objectif). La conception traduit donc l'influence d'*Afghan Box Camera Project* et de *Street Box Camera*, dont leurs créateurs se sont inspirés de modèles observés en Afghanistan et au Mali. Par ailleurs, 16 des 40 personnes interrogées¹⁰⁵ nomment régulièrement leur appareil *Afghan Box Camera* ou *Boîte Afghane*.



Fig. 19. Camera-laboratoire à mise au point interne fabriquée en 2023 par Benoît Caponi. Elle a été fabriquée à partir de bois massif de hêtre et dispose de deux manchons.

¹⁰¹ Voir résultats enquête, question 17, annexes p. 145.

¹⁰² URL : http://www.afghanboxcamera.com/camera/how%20to%20build%20a%20camera/french/abcp_comment_construire.pdf. Consulté le 18 août 2022.

¹⁰³ Toutes les photographies historiques montrant un photographe avec une camera-laboratoire en France observées lors de recherches donnent à voir des modèles avec une chambre folding accolée à la boîte.

¹⁰⁴ 3/4 des personnes ayant répondu à la question 21 sur le système de mise au point de leur premier appareil construit affirment avoir une mise au point interne. Sébastien Bergeron, Raphaël Bariatti et Lukas Birk construisent des cameras-laboratoires doté un système de mise au point interne. Voir résultat enquête, annexes p. 147.

¹⁰⁵ *Ibid.*, question 15, annexes p. 144.

Les cameras-laboratoires actuelles sont néanmoins similaires à celles du siècle précédent en terme de matériaux utilisés : elles sont pour la plupart conçues essentiellement en bois. Le métal, généralement du zinc, historiquement employé pour le système dépoli et les bacs de chimie se trouve remplacé par du bois, du plastique ou des pièces imprimées en 3D. Par exemple, les bacs de chimie sont généralement en plastique et le système dépoli en bois ou en impression 3D. Des LEDs sont parfois utilisées comme lumière inactinique pour contrôler le développement ou comme source de lumière pour réaliser un tirage par contact du négatif à l'intérieur de l'appareil. Certains photographes comme Florant Gales emploient un système Arduino pour contrôler entre autres le temps de pose (système d'obturateur électronique) et les LEDs. L'hybridation évoquée dans ce chapitre se situe aussi dans l'emploi de ces nouveaux matériaux, qui offrent généralement un confort d'utilisation supplémentaire, mais nécessitent des batteries qui peuvent tout de même se loger dans l'appareil. Ils ne sont néanmoins pas employés par tous les photographes, certains préférant ne pas dépendre des aléas liés aux chargements de ces batteries.

Même avec ces matériaux, cette pratique demeure accessible puisqu'il faut compter, selon les réponses sur le coût de fabrication et le prix de ventes des constructeurs, entre 15 et 700 € pour obtenir une camera-laboratoire¹⁰⁶. Le temps de fabrication varie selon les personnes interrogées, allant de moins d'une semaine à un mois ou plus¹⁰⁷. Ces deux paramètres sont indexés par le format de prise de vue, qui varie généralement de 9 x 12 cm à 13 x 18 cm¹⁰⁸. Il influe sur la taille de la camera-laboratoire¹⁰⁹ puisqu'il faut prendre en compte la place pour mettre au minimum deux bacs de chimie et reproduire le négatif lorsque le photographe travaille avec du papier au gélatino-bromure d'argent. Certains appareils employant des formats importants possèdent des bacs à chimie verticaux pour gagner en compacité. C'est le cas de l'*Atlas* de Clément Marion et de la *Vespa Camera* de Thibaut Piel (fig. 20).

¹⁰⁶ *Ibid.*, questions 19 et 26, annexes p. 145 et 150.

¹⁰⁷ *Ibid.*, questions 18 et 25, annexes p. 147 et 150.

¹⁰⁸ Le format le plus utilisé est le 10 x 15 cm. Il peut même aller jusqu'au 40 x 50 cm pour la *Vespa Camera* de Thibaut Piel. *Ibid.*, questions 20 et 27, annexes p. 148 et 151.

¹⁰⁹ Voir la description sur le système de reproduction employé disponible en annexe A.3, p. 176.



Fig. 20 (gauche). BRUZKLYN LABZ, *Le VESPACAMERA sur le tour de Bretagne, chambre photographique et laboratoire ambulant 50 x 60 cm*, AVEC, Rennes, 2019.

Fig. 21 (droite). BRUZKLYN LABZ *Portrait VESPACAMERA 50x60cm - négatif + positif (contact mouillé)*, Rennes, 2022.

b. Les procédés photographiques

Si l'hybridation se traduit par le mode de mise au point employé et les nouveaux matériaux, elle a toujours été présente au travers des procédés photographiques. En effet, la camera-laboratoire est un dispositif pouvant s'adapter à plusieurs procédés photographiques. Historiquement, certaines d'entre-elles comme le Mirax pouvaient fonctionner aussi bien avec des plaques de fer (ferrotypie) qu'au papier au gélatino-bromure d'argent. La ferrotypie connût un essor important aux États-Unis, tandis qu'en France son utilisation demeura modérée, et fut utilisée principalement par les photographes forains. Contrairement au papier au gélatino-bromure d'argent, les plaques de ferrotypie produisaient une image positive directement, réduisant le temps de développement. Leurs tailles dépassaient rarement le format 6 x 9 cm¹¹⁰. Ce procédé nécessitait un laboratoire externe pour couler le collodion sur la plaque et le sensibiliser en amont de la prise de vue. Les camera-laboratoires se révélèrent adaptées à ce procédé lorsque le collodion fut remplacé par le gélatino-bromure d'argent et que les plaques étaient émulsionnées de manière industrielle,

¹¹⁰ Florian BAUDRAIN, Photographie foraine et ferrotypie, quand un genre photographique s'approprie un procédé. Étude expérimentale des vernis en termes de formulation et de protocole d'application, Noisy-Le-Grand, Mémoire de grade master en photographie (sous la direction de Jean-Paul GANDOLFO et Fabien HAMM), 2013, 123 p.

notamment par la Chicago Ferrotypes Company outre-atlantique. Ce procédé n'est plus utilisé avec une camera-laboratoire puisqu'il n'existe à ce jour plus de plaques prêtes à l'emploi industrialisées et que sa fabrication artisanale est difficile. Un fabricant, Zebra Dry Plates¹¹¹, propose des plaques de fer au gélatino-bromure d'argent à différents formats, mais leurs prix semblent trop élevés pour être utilisés abondamment avec une camera-laboratoire : pour 10 plaques au format 10,2 x 12,7 cm (4 x 5 inches), il faut compter 49 €.



Fig. 22. Anonyme, *Portrait de deux fillettes* (titre factice), seconde moitié du 19e siècle. Technique : Ferrotypes. Collection du musée Nicéphore Niépce, ville de Chalon-sur-Saône.

Le papier au gélatino-bromure d'argent multigrade RC¹¹², communément appelé papier argentique noir et blanc est le procédé le plus employé par les photographes¹¹³. Le développement s'effectue généralement à l'aide de seulement deux bains : le révélateur et le fixateur. Le bain d'arrêt entre les deux bains étant supprimé pour des raisons de temps et d'encombrement, cela provoque un épuisement plus rapide du fixateur. Combiné avec un

¹¹¹ Site internet Zebra Dry Plates. <https://zebradryplates.com/>. Consulté le 2 avril 2023.

¹¹² L'AVÉDRINE Bertrand, (re) *Connaître et conserver les photographies anciennes*, Paris, CTHS, 2007, p. 149. RC signifie resin coated. Ces papiers possèdent une couche supérieure en résine. Cette couche facilite le développement, notamment le temps de lavage et de séchage. Elle rend le papier moins fragile que les papiers barytés mais se conserve généralement moins longtemps.

La technologie multigrade permet de modifier le contraste du papier en plaçant des filtres devant celui-ci.

¹¹³ 35 photographes sur 41 emploient du papier argentique noir et blanc classique. Voir résultats enquête, question 36, annexes p. 154.

temps de lavage parfois trop réduit, c'est l'une des raisons pour laquelle certains tirages ne se conservent pas toujours bien : il se forme « un jaunissement localisé ou uniforme de l'image¹¹⁴ ».



Fig. 23. Pantelis KAPETANOS, *Portrait de deux dames devant l'Acropole (titre factice)*, Athènes, Grèce, 1996. Technique : négatif sur papier au gélatino-bromure d'argent. Collection du musée Nicéphore Niépce, ville de Chalon-sur-saône.

Abordable, ces papiers permettent d'obtenir une image négative en noir et blanc : c'est le principe du calotype¹¹⁵. Ce négatif est ensuite reproduit à l'aide d'un bras de reproduction ou d'une contacteuse pour obtenir un positif sur un nouveau papier. Ce procédé présente néanmoins plusieurs inconvénients qui rendent son utilisation difficile lorsque certaines conditions ne sont pas remplies. Premièrement, ils ne sont pas commercialisés dans le but de réaliser des prises de vue, mais pour le tirage en laboratoire, ce qui influe sur leur étendue utile. Elle correspond à la capacité du matériau, ici le papier, à enregistrer les variations de lumières d'un sujet (les plages les plus sombres aux plus claires d'un sujet). Cette valeur s'exprime en indice de luminance (IL ou *exposure value* en anglais) et correspond aux valeurs de diaphragme dans le langage commun de la photographie. Lorsque qu'un papier est employé pour effectuer un tirage en laboratoire, celui-ci possède généralement une étendue utile faible pour obtenir un tirage suffisamment contrasté. Ce paramètre n'est donc pas approprié à la prise de vue puisqu'il est préférable d'enregistrer un maximum de modulations

¹¹⁴ *Op. cit.*, p. 154.

¹¹⁵ Voir Anne CARTIER-BRESSON et Christine BARTHE, « Négatifs sur papier », in *Le vocabulaire technique de la photographie*, Paris, Marval : Paris musées, 2008, p. 72.

d'une scène, et donc d'avoir un papier peu contrasté. Concrètement, ce paramètre ne permet donc pas de photographier une personne en contre-jour par exemple, l'écart de lumière entre le ciel et le visage de la personne étant trop important. Il est préférable de se placer à l'ombre et d'éviter de photographier du ciel, au risque qu'il soit totalement blanc. La seconde contrainte majeure de ces papiers est leur faible sensibilité, comprise entre 3 à 6 ISO¹¹⁶, ce qui nécessite généralement des temps de pose d'une demie-seconde à plusieurs secondes l'été, en lumière naturelle. Ce paramètre implique que le sujet soit immobile et à l'appareil d'être placé sur un trépied stable. Enfin, lorsque du passage du négatif au positif, le contraste des deux papiers va « s'ajouter », ce qui peut donner des images positives parfois très contrastées. L'expérience menée par Fakele (fig 24) illustre ce gain de contraste du passage du négatif au positif. Le photographe a photographié le négatif pour obtenir le positif, qu'il a ensuite photographié pour obtenir un négatif, ainsi de suite jusqu'à l'obtention de 10 tirages.



Fig. 24. Fakele, *Prendre une photo de la photo x10*, Montreuil, 2023.

Afin de contrer ces problèmes liés à l'étendue utile des papiers, il est possible de diluer davantage le révélateur avec de l'eau, d'utiliser des filtres jaunes ou multigrades à la prise de vue et / ou lors du passage au positif pour contrôler le contraste. Des papiers anciens à grade fixe, c'est-à-dire avec un contraste fixe, possèdent généralement un contraste plus faible. En

¹¹⁶ Ces valeurs sont approximatives puisque le papier ne possède pas la même norme ISO que les films de prise de vue ou les capteurs numériques.

effet, lorsque les papiers vieillissent, ces derniers ont tendance à perdre en contraste et en densité (il arrive qu'ils ne soient plus utilisables avec une camera-laboratoire). Suite à un don de papier de la médiathèque du Patrimoine et de la Photographie destiné aux étudiants de l'ENS Louis-Lumière, j'ai pu récupérer du papier Ilford Ilfospeed à grade fixe 1. Je ne pouvais donc pas modifier le contraste à l'aide d'un filtre, mais ce dernier offrait des paramètres qui me satisfaisaient, autant pour la prise de vue que pour le positif. De la même manière que la construction d'une camera-laboratoire, il n'y a pas de normes, la gestion du contraste et du rendu final étant définies par les préférences de chacun.

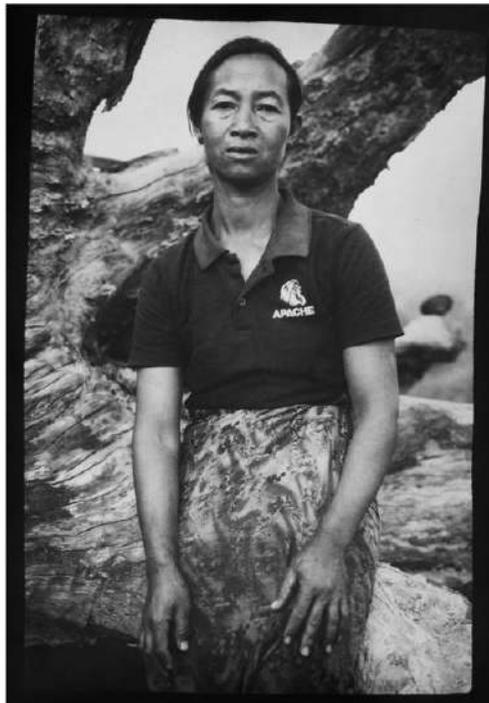


Fig. 25. Adrien TACHE, *Femme Shan près de sa maison*, Kalaw Heights, Birmanie, 2019. Technique : positif direct sur papier au gélatino-bromure d'argent. Format : 10 x 15 cm.

Outre ce procédé, deux personnes utilisent un papier au gélatino-bromure d'argent multigrade baryté nommé « positif direct »¹¹⁷. Ces derniers produisent directement une image positive et se développent comme les papiers noir et blanc classiques. De la même manière, ils disposent d'un contraste important pouvant être diminué à l'aide des techniques énoncées précédemment, ainsi qu'avec un pré-flashage¹¹⁸. Composés d'une couche de

¹¹⁷ 2 photographes sur 41 emploient du papier positif direct. Voir résultats enquête, question 36, annexes p. 154.

¹¹⁸ Cette technique vise à diminuer le contraste du papier en l'exposant très faiblement à la lumière avant la prise de vue et de manière uniforme afin d'obtenir une très faible densité de gris. Cette action s'effectue généralement en laboratoire en amont de la séance de prise de vues.

sulfite de baryum (baryté), ils nécessitent un temps de fixage et de lavage plus important que les papiers RC, ce qui est à prendre en compte lorsqu'il s'agit de fournir rapidement un tirage. Comme ils produisent une image positive directe, il faut faire un choix entre garder ou donner la photographie aux personnes, contrairement au papier classique avec lequel il est possible de garder le négatif et donner le positif.

Enfin, certains photographes s'essaient à la photographie couleur à l'aide de papiers chromogènes¹¹⁹. Ces papiers chromogènes sont initialement prévus pour être développés à l'aide d'un traitement appelé RA-4. Lorsqu'ils sont employés avec une camera-laboratoire, ils sont généralement utilisés pour obtenir une image couleur positive. Pour ce faire, le papier est développé dans un révélateur noir et blanc classique pour ensuite être inversé à la lumière du jour et développé à l'aide d'une chimie RA-4 (révélateur chromogène et blanchiment-fixage). Ce procédé est peu utilisé car les réglages sont difficiles et qu'il demande plus de chimies. En effet, il faut systématiquement ajuster le filtrage¹²⁰ en fonction des conditions de lumière et la chimie RA-4 doit être théoriquement chauffée à 35° C.

c. Les accessoires

Entre autres dépendant du procédé utilisé, les cameras-laboratoires nécessitent plusieurs accessoires pour fonctionner. Ils peuvent être placés à l'intérieur de l'appareil lors de déplacement, l'appareil faisant alors office de boîte de rangement. En plus des produits consommables (chimies et papiers), lorsque le photographe travaille à l'aide de papiers, les accessoires suivants sont incontournables : un bac ou un seau d'eau en plus des deux bacs de chimies présents dans l'appareil, un fil, des pinces et une cellule pour mesurer la lumière (certains emploient une application sur smartphone). Pouvant être fixé directement sur le trépied de la camera-laboratoire ou sur d'autres éléments disponibles sur place, le fil où se trouve étendu des tirages, a deux fonctions : il permet de laisser sécher les tirages fraîchement réalisés et de montrer quelques exemples de photographies finalisées. C'est un

¹¹⁹ Voir le tutoriel de Lukas Birk pour utiliser ce type de papier avec une camera-laboratoire.
URL : https://www.youtube.com/watch?v=8De30I0C9DA&ab_channel=InstantBoxCamera.
Consulté le 16 mars 2023.

¹²⁰ L'ajout de filtres permet d'obtenir une image sans dominante colorée.

élément très compact et efficace pour montrer aux personnes sa production personnelle, éveillant leur curiosité. La camera-laboratoire peut aussi servir pour exposer des exemples de photographies, bien qu'elle semble moins utilisée qu'au siècle dernier. L'iconographie historique et les modèles conservés au musée Nicéphore Niépce montrent que ces dernières devenaient des objets d'exposition, qui attirent le regard des passants.



Fig. 26 (gauche). Anonyme, *Photographe de rue* (titre factive), Marseille, deuxième moitié du XXe siècle. Technique : papier au gélatino-bromure d'argent. Collection du musée Nicéphore Niépce, ville de Chalon-sur-Saône.



Fig. 27 (droite). Camera-laboratoire « La Belle Romaine » utilisée à Nîmes dans le jardin de la Fontaine jusqu'en 1965. Collection du musée Nicéphore Niépce, ville de Chalon-sur-Saône.

Le conditionnement des photographies est un accessoire très utile. Il permet aux personnes de repartir avec leur photographie protégée, mais est aussi un excellent outil de communication pour le photographe. La commercialisation de pochettes à insert, de caches ou de cartes postales composées d'un espace pour coller un portrait étaient autrefois bien plus diversifiés. Il existe actuellement deux principaux conditionnements : les pochettes à rabat et les pochettes à insert de type cristal. Les pochettes avec un pliage central sont composées d'encoches sur la page intérieure droite pour y placer le tirage. Elles peuvent être achetées avec les encoches et personnalisées ou réalisées entièrement par le photographe. Elles protègent la photographie lorsqu'une personne souhaite la montrer puisque dans une pochette cristal, elle est obligée de manipuler la photographie pour la sortir. Les pochettes de type cristal offrent quant à elles la possibilité de contenir une carte de visite ou autre objet

de communication. Lors de la première version de *BICYCLOPHOTOTROC*, j'ai réalisé des pochettes à rabas en kraft, sur lesquelles étaient inscrits le nom du projet et mes coordonnées sur la première page de couverture à l'aide d'un tampon composable. La seconde année, j'ai opté pour les pochettes cristal et des flyers sur lesquels figuraient un logo dessiné par Éléonore Schnur (qui se trouve aussi sur la banderole) et des informations sur le projet au dos (année, noms des auteurs). Ce dernier a été réalisé à l'aide de tampon fait sur mesure pour le verso et composé pour le recto.

En fonction de la mobilité et des habitudes de chacun, d'autres accessoires participent à l'élaboration d'un véritable stand, aussi bien en intérieur qu'en extérieur : peigne, miroir, jouets pour enfants, café, pancarte, éclairage, ... Certains permettent d'être visible et d'attirer un maximum de personnes, mais peuvent être encombrants lorsqu'il s'agit de se déplacer à pied. Les pancartes sont très régulièrement employées. Elles indiquent le type de prestation réalisé, par exemple « photographie à l'ancienne » ou encore « votre portrait en 15 minutes » et peuvent être accompagnées du prix et / ou d'exemples de portraits (fig. 28). Généralement prévues pour écrire à la craie, leur format varie de l'ardoise de type scolaire au panneau employé en restauration. Les *Street Box Cameras* possèdent sur le flanc droit un tableau sur lequel il est possible d'écrire à la craie. Sébastien Bergeron y inscrit généralement des citations. Dans le cadre de *BICYCLOPHOTOTROC*, j'ai choisi d'utiliser une banderole en tissu pour gagner en poids et en compacité. La première banderole réalisée en 2021 était prévue pour être affichée le long du vélo. N'étant pas fixée par le bas, elle ne tenait pas convenablement à cause du vent. C'est pourquoi j'ai choisi la seconde année de la soutenir par le haut et le bas à l'aide de tubes PVC (fig. 29). Elle devait être ensuite fixée avec des pieds sur la remorque mais l'installation n'a pas tenu. Nous avons finalement affiché cette banderole à différents endroits en fonction du lieu : sur le vélo, des arbres, des poteaux, etc.

Des chaises, boîtes de pêcheur, tabourets et autres systèmes d'assise sont aussi utilisés pour photographier les personnes assises, ce qui est plus pratique pour réaliser des portraits rapprochés. Lorsque les personnes sont debout, la camera-laboratoire doit être élevée assez haut, rendant les manipulations plus complexes, du fait de son poids et de la nécessité de passer un bras à l'intérieur de l'appareil. Pour des raisons d'encombrement, j'utilise régulièrement un tabouret pliant de camping. Peu confortable, il influe aussi sur la pose lorsque je photographie deux personnes : l'une d'entre elles se retrouve à côté de la personne assise, créant généralement un écart de hauteur.



Fig. 28 (gauche). Fabien HAMM, *Installation Place de l'Enfer, Douarnenez, 2021.*

Fig. 29 (droite). Antoine BERTRON, *Banderole conçue pour le second été de BICYCLOPHOTOTROC, La Paillote, Orléans, 2022.*

Lorsque les photographes peuvent se déplacer avec, ils emploient parfois un fond et des lumières artificielles, reproduisant un studio aussi bien en intérieur qu'en extérieur. Le fond peut être en tissus ou en papier et nécessite un support. Les lumières artificielles permettent de travailler sans lumière naturelle et donc plus longtemps. Ce sont généralement des flashes ou des LEDs assez puissants du fait de la faible sensibilité des procédés utilisés.

2. Public / Privé

a. L'espace public

Les accessoires permettent d'être visible auprès du public. Le déploiement de ces derniers dépend du cadre de pratique, qui a évolué vers des formes de prestations privées, bien que l'espace public demeure encore largement convoité par ces praticiens¹²¹. Le déploiement Selon Éric Dacheux, le terme d'espace public « renvoie, chez les acteurs comme chez les chercheurs, à des acceptions différentes se recoupant partiellement : l'ensemble des espaces non domestiques, les lieux physiques où se rassemble un public, les espaces

¹²¹ 29 des 41 photographes exercent entre autres dans l'espace public. Voir résultats enquête, question 62, annexes p 164.

médiatiques où se déploie le débat politique, les instances démocratiques soumises au principe de publicité, etc¹²² ». Il est employé ici pour définir tout espace qui n'est pas privé et dans lequel chaque citoyen peut se déplacer librement comme les rues, places, jardins publics, etc. Dès les débuts de la pratique de la camera-laboratoire, les photographes se placent « au-devant du public, plutôt que d'attendre derrière les vitres de leur boutique¹²³ » et proposent une offre qui n'existait pas jusqu'ici : des tirages photographiques « à la minute » développés sur place, en extérieur. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle ces photographes sont parfois nommés « photographes de rue » ou « fotografio di plaza ».

Afin de différencier l'espace public des autres lieux, l'enquête propose une catégorisation des cadres de pratique¹²⁴ :

-Le cadre privé (en famille, avec des amis).

-Le cadre événementiel. Lorsque le photographe dispose d'une autorisation pour exercer lors d'un événement de type festival, mariage, ...

-Sans cadre particulier, dans l'espace public, c'est-à-dire dans la rue.

Les limites entre ces trois catégories demeurent poreuses puisqu'il est parfois difficile d'identifier de quel cadre il s'agit. Par exemple, de nombreux photographes exercent lors de festivals sans autorisations, qu'ils soient dédiés à la photographie ou non. Lors de ces festivals, généralement en plein air et parfois disséminés dans toute une ville (les Rencontres d'Arles, le festival d'Avignon, le festival international de théâtre de rue à Aurillac, le festival photo de la Gacilly, etc.), des photographes exercent dans l'espace public sans autorisations préalables de l'équipe organisatrice du festival et de la municipalité. Nous pourrions aussi bien considérer que le photographe exerce ici sans cadre particulier que dans le cadre d'un festival. Quoi qu'il en soit, la pratique lors d'événements de ce type est récurrente et avantageuse pour le photographe, du fait de nombreuses personnes présentes. En effet, le choix du lieu de pratique est primordial lorsque le photographe souhaite tirer un revenu de sa pratique, ou au moins réaliser plusieurs portraits en une journée. Il doit trouver un lieu

¹²² Éric DACHEUX, *L'espace public*, Paris, CNRS Éditions, 2008, [en ligne].

URL : <http://books.openedition.org/editionscnrs/13746>. Consulté le 17 septembre 2022.

¹²³ Ilsen ABOUT, « Les photographes ambulants : conditions et pratiques professionnelles d'un métier itinérant, des années 1880 aux années 1930 », in *Techniques & culture*, n° 64, 24 décembre 2015, p.5, [en ligne], mis en ligne le 24 mars 2016. URL : <http://journals.openedition.org/tc/7611>. Consulté le 7 juillet 2020.

¹²⁴ Voir questionnaire vierge, question 62, annexes p. 132.

adéquat, au risque d'attendre trop longtemps des personnes à photographier. Il est donc avantageux de se placer à un endroit de passage, comme les lieux touristiques ou les marchés par exemple.



Fig. 30 (gauche). Jean ROUET, *photo-minute*, 1958. Technique : papier au gélatino-bromure d'argent. Collection du musée Nicéphore Niépce, ville de Chalon-sur-Saône.

Fig. 31 (droite). GEORGES DESBAILLETS, *Photographe de rue (titre factice)*, Séville, 1987. Technique : papier au gélatino-bromure d'argent. Format : 16,5 x 23 cm. Collection du musée Nicéphore Niépce, ville de Chalon-sur-Saône.

Par ailleurs, certains travaillent régulièrement au même lieu : « à la Canebière à Marseille, sur la place Beaubourg, le long du canal Saint-Martin et au parc de l'hôpital Saint Louis à Paris, le long de la Loire à Nantes, ou encore dans les deux rues piétonnes à Montreuil »¹²⁵, leur permettant de bien connaître leur environnement, notamment les conditions de lumière tout au long de la journée. Comme nous l'avons vu précédemment, les procédés employés sont parfois difficiles à maîtriser lorsque les conditions lumineuses ne sont pas adaptées. En connaissant le lieu de prise de vue, le photographe sait où se placer et comment diriger les modèles pour que les portraits soient les plus réussis possible. Il peut également s'installer rapidement et connaît les espaces qui s'offrent à lui pour déployer au mieux ces accessoires et son appareil, ce qui augmente ses chances d'attirer du public. En se plaçant régulièrement au même endroit, certains photographes font partie du paysage de la ville et deviennent ainsi des photographes de proximité.

¹²⁵ Voir résultats enquête, question 63, annexes p. 165.

Selon la loi, lorsque le photographe exerce dans plusieurs lieux de l'espace public, il doit posséder une carte de commerce ambulant et effectuer systématiquement une demande d'occupation du domaine public par un commerce¹²⁶. Cette législation est néanmoins peu respectée car elle semble beaucoup moins contrôlée qu'autrefois. En effet, les photographes ambulants disposaient, comme le marchand ambulant, d'une patente leur permettant d'exercer dans l'espace public légalement. Cette législation en vigueur est notamment issue des plaintes des photographes sédentaires considérant la pratique des photographes ambulants comme déloyale : « nous considérons comme photographes ambulant celui n'ayant aucun atelier de pose *installé à demeure* dans une ville déterminée, travaillant de ville en ville ou même dans une seule, payant une patente d'ambulant et n'acquittant aucunes diverses charges et *taxes municipales* dont sont grevés les sédentaires des villes où travaille le dit ambulant¹²⁷ ». Compte tenu du peu de praticiens, les autorités semblent aujourd'hui peu répressives, mis à part certaines villes comme Paris, où selon un photographe « c'est clair et simple, on doit plier bagages¹²⁸ ». Hans Zeeldieb témoigne qu'à « Beaubourg la plupart des artistes de rue se sont fait dégager avec le temps. Pendant une période, la police faisait fermer tous les artistes. On attendait quelques heures, puis on recommençait. La police à continuer à harceler les artistes (confiscation de matériel, amende), jusqu'à ce qu'ils arrêtent de venir. Maintenant Beaubourg et tout vide et triste. Moi ils ne m'ont pas trop fait chier, et me laissent travailler sans autorisation, sans doute parce que je suis blanc, que j'ai un passeport français, et aussi le côté photo leur plait. Ça m'est arrivé souvent de me faire dégager par des flics ou des commerçants quand je travaillais. Je n'ai jamais pris d'amende¹²⁹ ». Ces expulsions dans la capitale ne sont néanmoins pas représentatives de toute la France puisque parmi 18 personnes ayant rencontré les représentants de la sécurité, 15 estiment leur relation avec ces derniers plutôt bonne¹³⁰. À titre personnel, j'ai croisé à plusieurs reprises les représentants de la sécurité lors des voyages *BICYCLOPHOTOTROC* et n'ai jamais dû quitter les lieux.

¹²⁶ Voir la partie 2 b du chapitre 1, p. 37.

¹²⁷ René FONTAINE, « Sédentaires contre ambulants », in *Le photographe*, n°175, 5 août 1926, p. 253. Source gallica.bnf.fr / BnF.

¹²⁸ Trois photographes mentionnent avoir quitté les lieux à la suite d'un contrôle de police. Voir résultats enquête, question 67, annexes p. 167.

¹²⁹ *Ibid.*

¹³⁰ Sur une échelle de 1 à 5, 15 ont estimé leur relation avec les forces de l'ordre entre 3 et 5. *Ibid.*, question 68, annexes p. 166.

Au-delà du risque d'expulsion, travailler dans l'espace public nécessite aussi une certaine aisance puisqu'il faut pouvoir avoir la capacité de vendre sa prestation auprès de passants qui n'ont pas toujours l'envie d'être sollicités. Cette prestance dépend de chaque photographe : certains vont avoir tendance à laisser venir les personnes vers eux tandis que d'autres ne vont pas hésiter à proposer leur service oralement, au risque d'être parfois vu comme un « racoleur », tel un marchand ambulancier. C'est d'ailleurs l'une des raisons pour lesquelles les photographes ambulants ou forains étaient plutôt mal vu par la communauté des photographes. En effet, le racolage semble en France être une pratique plutôt mal perçue et entraîne une certaine méfiance de la part du public quant à la qualité du service proposé.

c. L'événementiel

Outre la pratique dans l'espace public, plus de la moitié des photographes questionnés¹³¹ exercent dans le cadre d'événements. Il s'agit de mariages, de festivals, de soirées d'entreprises, de concerts, etc., où l'artisan est prestataire de service et dispose d'une autorisation préalable de l'équipe organisatrice de l'événement. La photographie événementielle est avantageuse financièrement puisque le photographe est rémunéré au moins 200 euros pour une demi-journée. Moins spontanée que l'espace public, elle nécessite de développer un réseau et de communiquer pour disposer de plusieurs prestations tout au long de l'année. Certains, comme Jimi Perriault, communiquent et disposent de prestations à partir de rencontres lorsqu'ils travaillent dans l'espace public. Les modalités de rémunération varient en fonction de l'événement : le photographe peut vendre directement ces photographies aux personnes ou être payé forfaitairement par l'organisation. Ces deux types de rémunérations peuvent aussi être combinés entre elles, bien que la première semble le plus répandu.

Fakele, Jimi Perriault, le collectif photo sensible composé de Camille Crespo et Damien Gautier développent cette activité en parallèle de leur présence régulière dans la rue. Fakele trouve l'événementiel plus sécurisant : « Je suis payé et les prix sont plus intéressants. Après c'est plus de travail parce que souvent la prestation comprend la numérisation des photos. C'est souvent en intérieur, avec un setup plus compliqué : il faut ramener toute la lumière, il

¹³¹ 26 des 41 photographes exercent entre autres lors d'événements. *Ibid.*, question 62, annexes p 164.

y a plus de logistique, donc je mets des tarifs un peu plus élevés¹³² ». Comme le précise le photographe montreuillois, les prestations peuvent comprendre des services supplémentaires tels que la numérisation des négatifs ou des tirages à posteriori, la mise à disposition de déguisement, l'ajout de lumière artificielle, un photobooth¹³³ en plus de la camera-laboratoire ou encore la réalisation d'un album photo. Camille Crespo constate l'intérêt économique de proposer de tels suppléments : « commercialement c'est bien de proposer un maximum d'options comme ça les clients t'en prennent toujours une ou deux¹³⁴. »

Bien que cela demande du temps, ces nouveaux services comme la mise en ligne des photographies couplé d'un système d'achat peuvent offrir une rémunération après la prestation. Fakele emploie ce système qui se différencie d'une option de numérisation. Avec ce service, n'importe quel invité de l'événement peut commander des tirages supplémentaires. D'autres photographes comme les membres du collectif photo sensible proposent la numérisation des photographies comme des options à payer par l'organisateur de l'événement.

Fakele et Jimi Perriault réalisent aussi lors de mariages par exemple, uniquement la prise de vue et le développement des négatifs, puis effectuent dans un second temps, en laboratoire aménagé dans un espace dédié, ou directement dans la camera-laboratoire, les tirages positifs qu'ils donnent quelques heures plus tard ou le lendemain. Cette méthode permet de réaliser un maximum de photographies en peu de temps, ce qui est apprécié par les organisateurs. Le temps de développement étant incompressible, Fakele développe actuellement cette activité avec un ami, Gustav, sous le nom de *Les fotomectons*¹³⁵. À l'aide de deux *Street Box Cameras*, ils souhaitent s'adresser à des milieux plus aisés désirants obtenir une prestation originale et plus productive. Jimi Perriault comble ce manque de rapidité inhérente au procédé par la mise en place de photobooth. Avant de pratiquer la camera-laboratoire, le photographe proposait ce service dans un combi Volkswagen. Il souhaite désormais combiner cette prestation avec sa camera-laboratoire et envisage de se séparer de son véhicule : « Je vais me consacrer qu'à la boîte et j'ai créé un photobooth dans

¹³² Entretien Fakele, annexes p. 189.

¹³³ Un photobooth est un système numérique de prise de vue combiné à une imprimante. Il peut être automatisé et permet au public de se photographier en autonomie. Ce sont généralement des imprimantes à sublimations thermiques, produisant un tirage en quelques secondes qui équipent ces systèmes.

¹³⁴ Entretien Camille Crespo, annexes p. 246.

¹³⁵ URL : <https://www.lesfotomectons.fr/>. Consulté le 18 avril 2023.

une télé des années 1940 pour pouvoir faire des portraits un peu plus posés à la boîte et pour que les gens attendent avec le photobooth.[...] Quand tu proposes une prestation minimum 600 €, j'aime bien leur dire qu'il y a un photobooth en plus qui pourra leur donner pleins d'images¹³⁶. »

Parmi ces prestations, certaines peuvent se dérouler en intérieur. Suite aux progrès liés aux sources de lumière artificielle, leur diversité et leur accessibilité financière, il est désormais possible de photographier dans ce cadre, ce qui offre aux photographes de nouveaux champs de possibilités. Il peut s'agir de flashes, mais aussi de LEDs, abordables et en plein essor ces dernières années. La puissance de ces sources doit néanmoins être suffisante pour permettre d'exposer correctement le négatif, généralement peu sensible. Alors qu'il n'était pas possible de photographier en intérieur pour des raisons de coût et d'encombrement, le « photographe de rue » devient aussi « photographe de studio », élargissant la profession. Optée par 32 des 41 photographes¹³⁷, elle permet d'être présent sur davantage d'événements et aide à obtenir une production plus homogène en termes de rendu.

Une approche historique

Fabien Hamm travaille également dans le cadre d'événements. Il effectue des prestations pour des événements en rapport à l'histoire, par le biais de musées, de lieux historiques ou d'institutions. Il se place avant tout comme photographe médiateur en combinant la partie prise de vue avec « des explications sur le fonctionnement de la technique ou des procédés utilisés à l'époque et sur la vie des photographes ambulants de manière plus générale¹³⁸ ». En effectuant des recherches liées aux photographes ambulants et forains historiques, notamment par le biais de « aussi des sources secondaires, comme des romans où l'on parle des photographes ambulants¹³⁹ », Fabien Hamm reconstitue de véritable scène des siècles derniers. Il emploie uniquement du matériel d'époque ou du matériel reconstitué d'époques pour déployer un univers spécifique. En fonction de la demande, il adapte son matériel et ses costumes pour être au plus proche des photographes historiques : « je peux être amené à interpréter un photographe forain, plutôt populaires comme des personnages un peu plus

¹³⁶ Entretien Jimi Perriault, annexes p. 229.

¹³⁷ Voir résultats enquête, question 64, annexes p. 165.

¹³⁸ Entretien Fabien Hamm, annexes p. 231.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 233.

guindés comme les photographes de boulevard¹⁴⁰ ». Il combine parfois ce travail de reconstitution avec une conférence lié aux photographes ambulants historiques. Dans la lignée des photographes, notamment forains qui utilisaient le ferrotype, procédé positif direct sur métal, Fabien Hamm emploie du papier positif direct au gélatino-bromure d'argent. Ce procédé lui convient par rapport à ce lien avec les procédés historiques et aussi parce qu'il ne souhaite pas garder d'archives de ses travaux photographiques, considérant que l'image des gens leur appartient.



Crédit Photo : François HAMM

Fig. 32. François HAMM, Fabien Hamm exerçant lors d'une manifestation d'histoire vivante autour de la Grande Guerre, La Claye-Souilly, 2014.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 232.

3. Mobilité / proximité

a. Photographe de proximité

Ces artisans combinent régulièrement les prestations événementielles et la pratique dans l'espace public. Leur mobilité peut être plus ou moins importante, bien que la majorité exercent essentiellement en France. 18 travaillent dans un rayon de 100 kilomètres autour de chez eux, certains photographiant régulièrement au même endroit, leur permettant de bien connaître leur environnement, d'un point de vue technique (lumière, cadrage) et social (lien avec les habitants). Dans l'objectif de comprendre les enjeux d'une pratique de proximité, des entretiens ont été réalisés avec trois photographes travaillant régulièrement aux mêmes endroits : Fakele à Montreuil, de Jimi Perriault dans la région du Berry et Camille Crespot du collectif photo sensible à Marseille. Cette partie relate leur expérience respective, faisant échos aux photographes ambulants historiques non itinérants.



Fig. 33. Sophie LOUBATON, *Fakele avec son équipement*, Montreuil, 2021.

Fakele

Kévin Ingrez (Fakele est son nom d'artiste) stoppe son métier d'éducateur de jeunes enfants en 2018 et se lance progressivement dans la photographie. Le photographe développe dans un premier temps une pratique itinérante et événementielle avec sa *Street Box Camera* fabriquée par Sébastien Bergeron avant de s'installer à Montreuil en 2020. Il précise : « pendant le confinement, comme j'habitais au rez-de-chaussée, j'ai réalisé des portraits depuis mon balcon ; pas à l'*Afghan Box* parce que j'avais de quoi développer sur place dans ma salle de bain¹⁴¹ ». Ce premier contact avec la population montreuilloise pousse le photographe à débiter son activité de photographe de proximité au sein de deux rues piétonnes : la rue du Capitaine Dreyfus et la rue de l'Église. « J'ai eu un engouement car Montreuil est une ville qui est assez friande de ce type d'initiative, qui a une vie sociale et culturelle assez riche et donc c'est un mélange entre cela et l'époque qui était juste après confinement où tout était un peu à l'arrêt, la culture, tous les cinémas. La première fois où je me suis posé dans les rues de Montreuil, je n'ai pas arrêté une seconde du début à la fin de la journée¹⁴². » Il s'y rend régulièrement le samedi de mars à novembre 2021 et encore aujourd'hui de manière plus ponctuelle. La ville de Montreuil n'étant pas spécialement touristique, Fakele réalise essentiellement des portraits d'habitants et parvient à nouer des liens, jusqu'à « se fondre dans le paysage local¹⁴³ ». Dans la rue de l'Église, il se place régulièrement devant une épicerie et utilise comme arrière-plan les caquettes du commerce, devenant en quelque sorte sa marque de fabrique. Il se situe dans la lignée des photographes de proximité, aussi bien en France que dans d'autres pays du monde. Par exemple, François Gabriel photographia au pied des buttes de Montmartre les personnes descendant les marches, de 1920 jusqu'à la fin des années 1950 et développait ensuite ses épreuves dans sa boutique située à deux pas¹⁴⁴. Comme ce photographe de proximité, Fakele a photographié des personnes plusieurs dizaines de fois, voyant l'évolution des enfants par exemple.

Avec son ancien métier d'éducateur de jeunes enfants, Fakele s'attache à expliquer toutes les étapes de fabrication de l'image et considère vendre une expérience globale comprenant cette partie pédagogique et le tirage photographique. La pratique du prix libre rentre

¹⁴¹ Entretien Fakele, annexes p. 186.

¹⁴² *Ibid.*, p. 187.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 187.

¹⁴⁴ FRANÇOIS GABRIEL, *To Heaven*, Paris, Innocences, 2019, 200 p.

également dans cette dimension pédagogique qu'il défend : « Pour avoir essayé le prix fixe, je m'y retrouve beaucoup plus dans le prix libre, d'un point de vue financier, mais aussi d'un point de vue lien avec les modèles et avec la philosophie¹⁴⁵ ». Il indique désormais un prix conseillé de 10 €, permettant d'orienter les personnes et d'être « au moins plus cher qu'un photomaton à 8 €¹⁴⁶ ». Pour des raisons économiques, Fakele se consacre aujourd'hui plutôt sur la partie événementielle qui lui assure un revenu plus important. Deux ouvrages sur sa pratique à Montreuil ont été publiés en 2022¹⁴⁷.

Jimi Perriault

Comme Fakele, Jimi Perriault a stoppé son ancien métier pour devenir photographe il y a quelques années. Il s'intéresse aux pratiques historiques comme le collodion et découvre la camera-laboratoire. Depuis trois ans, il utilise deux cameras-laboratoires qu'il a fabriqué et nomme « boîte argentique ». Dès que la saison est propice, il sort chaque week-end avec son appareil : « Je pratique à Bourges surtout, au pied de la cathédrale, et à Sancerre. J'habite entre les deux, à 30 kilomètres de chaque ville. Je vais au pied de la cathédrale parce que je trouve que la carte postale est belle, en plus c'est une grande place. Dans les rues de Sancerre, c'est touristique et je trouve que ça colle bien¹⁴⁸. » À force de passage, le photographe a pu s'inscrire dans ce territoire, si bien qu'il n'est plus interpellé par les policiers de Bourges lorsqu'il y pratique. En proposant ses photographies à prix libre, il espère ne pas se faire interpellé par les forces de l'ordre et exploite cette zone de flou législative. C'est aussi un mode de rémunération qui convient au photographe et lui permet de proposer ses services de prestations. En retournant à plusieurs reprises à la cathédrale de Linard, monument touristique d'art singulier édifié par Jean Linard, Jimi Perriault s'est fait connaître par l'équipe et s'y installe chaque dimanche.

Lorsqu'il travaille dans la rue, il développe un univers singulier à l'aide de plusieurs accessoires. Il se déplace en Solex équipé d'une remorque et propose en plus des portraits réalisés à la camera-laboratoire, un moment de convivialité où les personnes peuvent

¹⁴⁵ Op. cit., p. 188.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 188.

¹⁴⁷ Voir partie 1 b du chapitre 3, p. 82. FAKELE, *Kilomètre zéro - Artisan photographe ambulant* – Volume 1, Montreuil, Cargo Lab, 2022, 72 p.

FAKELE, *Pom pom - Artisan photographe ambulant* – Volume 2, Montreuil, Cargo Lab, 2022, 72 p.

¹⁴⁸ Entretien Jimi Perriault, annexes p. 223.

prendre « un café ou un thé en attendant le développement du positif. Ils peuvent mettre un disque et jouer avec un bilboquet¹⁴⁹. » Sans pour autant se placer dans une forme de reconstitution historique comme le pratique Fabien Hamm, Jimi Perriault constitue une bulle, un univers où le temps s'arrête le temps d'une photo : « la pose dans la pause¹⁵⁰ ». Sensible à l'éveil des sens, il évoque aussi lors de notre entretien ce rapport poétique à la photographie : « Quand tu ouvres la boîte, l'odeur des chimies. Il y a beaucoup de gens qui ont eu leurs parents qui faisaient du labo. Cela travaille leur mémoire affective. Tout ça les propulse ailleurs, leur donne goût au sens, aux émotions. C'est vraiment ça notre pratique, un retour au sens, à l'émotion, par l'image, le son, le toucher du papier, les odeurs¹⁵¹ ». Au-delà du portrait, Jimi Perriault développe un moment de partage et d'échange, réunissant ces personnes issues de classes sociales différentes sur le même fil à linge. Concernant les revenus de l'artisan, ce dernier parvient à s'octroyer généralement un SMIC par mois en combinant pratique dans la rue et prestations. Il confie également avoir obtenu le soutien de la région pour lancer un projet avec un financement participatif lui permettant de professionnaliser davantage sa pratique de rue. À l'aide d'une 2 CV Acadienne, le photographe va poursuivre sa pratique de rue en la transformant en comptoir, à la manière d'un *food truck*. Il suivra ainsi les circuits touristiques du Berry à partir de l'année prochaine.



Fig. 34. Nathalie RODIER, *La pose café*, Bourges, 2023.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 224.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 225.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 225.

Camille Crespo

Comme Fakele et Jimi Perriault, Damien Gautier et Camille Crespo pratiquent de manière régulière à Marseille, combinée à de l'événementiel. Ils fondent le collectif la photo sensible après avoir pratiqué la photographie ensemble à Paris. En parallèle de cette activité, ils exercent le métier d'éducateur. Damien Gautier est éducateur de rue et Camille Crespo travaille au sein d'une association de médiation numérique, en milieu carcéral. Au travers de ces deux activités, nous remarquons leur attrait pour l'autre, cette curiosité qui les pousse à rencontrer des personnes, à créer du lien. Lorsqu'ils débutent leur activité de photographes de rue, ils effectuent plusieurs tentatives dans l'espace public marseillais : rue Saint-Ferreol, à Saint-Jean et au vieux Port avant de trouver leur lieu de prédilection : la Canebière. « De mon expérience, le plus intéressant, c'est d'être dans un lieu où il n'y a pas trop d'espace autour, pour que les gens ne t'esquivent pas et en même temps être dans un lieu de passage. La Canebière est proche de Saint-Fé qui est un lieu où il y a beaucoup de boutiques. Les gens vont faire du shopping donc ils sont déjà dans la démarche de s'arrêter, de regarder et de bénéficier d'une animation¹⁵² ». Comme Fakele, le photographe estime judicieux de se placer dans des lieux de passage, aux contacts des passants, plutôt étroits, contrairement à des places, trop grandes pour que les gens s'arrêtent. Depuis plus de deux ans, le collectif se rend à la Canebière un samedi sur deux dès que la météo est favorable, parvenant à créer de forts liens avec les marchands ambulants et commerçant de la rue : « Il y a une sorte de magnétisme qu'on développe vis-à-vis des gens et au fur et à mesure, tu deviens un meuble. Ce n'est pas péjoratif au contraire, tu as l'impression d'être fixe dans une pose lente et que tout passe autour de toi. Tu lies des liens d'amitiés avec les autres marchands comme les vendeurs de chouchou, de marrons l'hiver à côté. Il y a des commerçants qui nous laissent aller aux toilettes¹⁵³ ». Par leur présence régulière, ils s'incluent au sein de cet écosystème composé de marchandes de tresse, d'un vendeur de chichi, de migrants, de personnes d'Europe de l'Est, et photographient ces personnes dès qu'ils le peuvent gratuitement. Se considérant plutôt comme marchands ambulants qu'artiste photographes, les deux photographes proposent des portraits à prix libre aux passants en un temps record de 6 à 7 minutes, du fait qu'ils possèdent chacun une camera-laboratoire. Outre la rapidité de

¹⁵² Entretien Camille Crespo, annexes p. 239.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 240.

production, l'avantage de travailler en collectif réside aussi dans le partage du travail de communication et d'archivages des photographies. Que ce soit lors de prestation ou dans la rue, ils numérisent systématiquement les négatifs pour ensuite les archiver sur un cloud. Lorsqu'ils travaillent dans la rue, le format numérique de la photographie est offert : les personnes peuvent accéder à leur photographie via un identifiant et un mot de passe propre à chaque journée située au dos du cartonnage, tandis qu'en prestation, ils proposent ce service en option.



Fig. 35. Daniel Eric Tissot, Damien Gautier et Camille Crespot photographient à la Canebiere (titre factice), Marseille, 2023.

Nous remarquons que ces photographes exercent au même lieu à une fréquence variable, allant d'une fois toutes les deux semaines à plusieurs fois par semaine. Ils travaillent essentiellement le week-end, période plus favorable en terme d'affluence et vendent tous leurs photographies à prix libre, certains indiquant un prix conscient. Cette pratique du prix libre combinée à l'affluence des personnes semble moins avantageuse que la photographie événementielle puisque les revenus sont fluctuants. Au-delà de l'aspect économique, ils entretiennent de liens fort avec les commerçants qui les entourent et la population locale, photographiant à plusieurs reprises les mêmes personnes. Ils occupent l'espace public sans statut juridique spécifique et n'ont pas été expulsés. Jimi Perriault s'approprie celui-ci en

proposant, un café ou un thé, de mettre un disque sur un gramophone, pour ainsi créer une atmosphère accueillante et chaleureuse. Damier Gauthier et Camille Crespo proposent quant à eux en plus tirage papier qu'ils exécutent rapidement à l'aide de deux camera-laboratoires, la version numérique de la photographie. Ces quatre praticiens participent au renouveau des photographes de proximité et s'intègrent pleinement dans le paysage local.

b. Photographe voyageur

Bien que certains photographes ambulants tendaient vers une forme de sédentarité, d'autres voyageaient généralement de manière cyclique et leurs « implantation dans une région semble la règle, du moins durant la période principale d'activité des opérateurs¹⁵⁴ ». Ann Parker, dans son ouvrage *Los Ambulantes*¹⁵⁵, s'intéresse aux *itinerant photographers* se déplaçant de ville en ville au Guatemala. Leur appellation diffère en fonction des pays. En France, ces photographes sont nommés « ambulants », en référence à la figure du marchand ambulant, tandis que dans les pays anglo-saxon notamment, le terme « itinérant » est employé.

Plusieurs photographes contemporains transportent avec eux leur camera-laboratoire lors de voyages en France ou à l'étranger¹⁵⁶, dont l'objectif semble s'écarter des pratiques itinérantes historiques qui devaient être avant tout rémunératrices. C'est le cas de praticiens comme Kévin Ingrez qui, en voyageant vendent leurs photographies, à la fois pour financer le voyage, mais aussi pour en tirer un revenu. D'autres, comme Aurélien de Saint André, proposent tout simplement des photographies aux personnes qu'ils rencontrent, sans demander de rémunération. Ces deux manières de voyager peuvent aussi être combinées entre elles ; nous le verrons avec le projet *We are all fugees* d'Adrien Tache et *2 Missisipi* d'Hans Zeeldieb. Ces trois photographes cités précédemment ont été rencontrés. Accompagnée de ma pratique personnelle lors des voyages *BICYCLOPHOTOTROC*, cette partie relate nos expériences respectives du voyage avec une camera-laboratoire.

¹⁵⁴ Ilsen ABOUT, « Les photographes ambulants : conditions et pratiques professionnelles d'un métier itinérant, des années 1880 aux années 1930 », in *Techniques & culture*, n° 64, 24 décembre 2015, p.7, [en ligne], mis en ligne le 24 mars 2016. URL : <http://journals.openedition.org/tc/7611>. Consulté le 7 juillet 2020.

¹⁵⁵ Ann PARKER et Avon NEAL, *Los Ambulantes : The Itinerant Photographer Of Guatemala*, Cambridge, MIT Press, 1984, 164 p.

¹⁵⁶ 14 photographes précisent avoir déjà effectué un voyage avec leur camera-laboratoire. Voir résultats enquête, question 74, annexes p. 170.

Combination – 10 000 km de portraits, Aurélien de Saint André

Aurélien de Saint André découvre les cameras-laboratoires lorsqu’il travaille à Kaboul en 2005. En déambulant dans la ville, il trouve la « rue des photographes où il y avait les photographes placés à touche-touche tout au long de la rue¹⁵⁷ ». Fasciné par les appareils qu’ils utilisent, Aurélien de Saint André se fait « tirer le portrait » par l’un d’entre eux et y retourne à plusieurs reprises. La profession étant déjà en déclin en 2005, il acquiert un appareil auprès d’un photographe local puis commence à pratiquer dans les rues de Kaboul en photographiant les petits métiers d’artisanat. Pendant ces trois années en Afghanistan, il collectionne plusieurs objets artisanaux, dont quatre cameras-laboratoires, et envisage de pouvoir ramener ces objets jusqu’en France lors d’un voyage avec « un vieux bus Volkswagen des années 1960 qui avait été fait spécialement pour le marché afghan, avec lequel j’avais roulé pendant un an et demi¹⁵⁸ ». C’est ainsi que naît le projet *Combination - 10 000 km de portraits*, un voyage de Kaboul à Rochefort-sur-Mer. Après plusieurs tentatives pour sortir le véhicule d’Afghanistan, Aurélien de Saint André et sa femme Molly de Saint André partent en 2010 pour un mois de voyage. Ils sont rejoints par Landry Dunand, un ami pratiquant la camera-laboratoire et le réalisateur Diego Ongaro. Aurélien de Saint André utilise sa camera-laboratoire afghane pour réaliser des portraits tout au long du voyage : « j’avais envie de faire comme un projet où l’on voit l’évolution des morphologies, des visages, un projet un peu physiognomonique¹⁵⁹ ».

Telle une déambulation photographique, en opposition aux photographes ambulants historiques qui disposaient d’un itinéraire précis, il précise : « prendre des photos au hasard de mon avancée¹⁶⁰ ». Son idée « n’est pas de prendre des photos pour les vendre derrière. C’est un loisir et c’est aussi ce qu’il y a d’assez fort, c’est un peu comme si tu partais en vacances et que tu vas aller louer une planche de surf pour te faire plaisir et bien moi je prenais cet appareil photo sachant que, ça m’aide à faire des rencontres¹⁶¹. » De cette manière, le photographe s’écarte ici des pratiques historiques et de toutes logiques économiques. Il se sert de sa camera-laboratoire avant tout pour échanger avec les

¹⁵⁷ Entretien Aurélien de Saint André, annexes p. 197.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 200.

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 202.

personnes croisées sur son chemin. Il valorise ce projet par la suite en l'exposant à deux reprises aux États-Unis et à la Corderie royale à Rochefort-sur-Mer.



Fig. 36. Molly DE SAINT ANDRÉ, En rentrant de chez Aga, chez du village, Bingöl, Turquie, juin 2010.

2 Mississippi, Hans Zeeldieb

Hans Zeeldieb commence à pratiquer avec une camera-laboratoire en 2012 après avoir découvert le site internet *Afghan Box Camera Projet*¹⁶². Avec ce dispositif, il se sent plus légitime à réaliser des portraits : « Il a fallu que je développe et donne la photo aux gens pour me sentir légitime. J'ai essayé avec des appareils classiques d'aller vers les gens pour les prendre en photo, mais je n'y arrivais pas. Je ne me sentais pas légitime de faire ça. Cette figure de l'artisan qui produit un objet, sur du papier photo, que tu vas donner aux gens, je la trouve super importante¹⁶³ ». Après avoir utilisé une camera-laboratoire, il change de dispositif pour gagner en mobilité et étendre les possibilités à la prise de vue. Le photographe emploie une chambre ancienne au format 13 x 18 cm et une boîte de chargement de films Fujifilm comme laboratoire déporté. En 2014, il quitte la région parisienne pour rejoindre la Bretagne et apprendre à naviguer en bateau à voile. Le photographe décide de lier ces deux

¹⁶² <https://afghanboxcamera.com/> consulté le 19 août 2022.

¹⁶³ Entretien Hans Zeeldieb, annexes p. 140.

passions en effectuant un voyage essentiellement en bateau de près de deux ans, pour produire des photographies et les « développer dans la rue, de donner la photo aux gens et de commencer une collection¹⁶⁴ ».

« Je suis parti de Douarnenez, et j'ai fait l'itinéraire suivant : golfe de Gascogne - côte espagnole - côte portugaise - Maroc - Canaries - Cap-Vert - Brésil. Tout ça sur plein de bateaux différents. Je suis assez dissocié des gens avec qui j'étais au début. J'ai fait le voyage sur deux bateaux différents. Après, je suis resté au Brésil et j'ai remonté l'Amazone sur un bateau où cette fois j'ai payé un ticket, je n'étais pas marin dessus. Je suis arrivé en Équateur et en Colombie. J'ai pris ensuite un avion pour aller aux États-Unis où j'y suis resté trois mois et je suis revenu en Colombie. En Colombie, j'ai passé vraiment pas mal de temps, en tout 9 mois je pense. Je suis rentré en bateau au retour en passant par les Açores. Je suis parti en septembre 2016 et je suis revenu en juin 2018. »¹⁶⁵



Fig. 37. Petals SANDCASTLE, *Hans au travail*, Nouvelle Orléans, 2017.

¹⁶⁴ Entretien Hans Zeeldieb, annexes p. 206.

¹⁶⁵ *Ibid.*

Tout au long du voyage, le photographe réalise des portraits et se place régulièrement dans le même lieu pendant plusieurs jours ou semaines. « J'aime bien bosser au même endroit et y retourner pendant deux semaines, pour m'habituer et faire partie du paysage¹⁶⁶ ». Hans Zeeldieb apprécie travailler dans un même lieu, notamment sur les marchés ou les ports, s'écartant des endroits touristiques afin de photographier avant tout la population locale. Le matériel qu'il transporte est conséquent : « J'avais 2000 feuilles, plus la chimie et les négatifs. Cela a beaucoup influé sur ma manière de voyager dans le sens où je ne pouvais pas marcher avec un sac à dos¹⁶⁷ ». Pendant son périple, il est généralement accompagné d'une autre personne pour faciliter ses déplacements et reste plusieurs semaines au même endroit. Bien que les photographies qu'il réalise sont échangées sauf lorsqu'il décide de l'offrir à la personne, cette pratique ne finance pas totalement son voyage, comme les autres photographes voyageurs. Cette expérience d'itinérance, essentiellement en bateau, donne lieu à une publication aux éditions le Mulet, *2 Mississippi*¹⁶⁸ présentant une sélection de portraits réalisés pendant la seconde année du voyage.

***Fugees*, Adrien Tache**

C'est par hasard qu'Adrien Tache découvre la camera-laboratoire lorsqu'il aide le fondateur d'un collectif de photographes voyageurs à en construire deux. *Fugees* est le nom donné au projet qu'il mène lors de plusieurs voyages, s'étalant de 2014 à 2020. Un livre éponyme¹⁶⁹ en est issu et regroupe des portraits, citations et collages. Adrien Tache voyage notamment en Afrique en 2014 avec le collectif de photographes, en France, et part un an en 2019 en Asie, en Australie et au Nigeria. Ce projet, qu'il souhaiterait poursuivre, est basé sur « la rencontre, la spontanéité et le témoignage¹⁷⁰ ». Dans ce sens, le photographe précise : « on se sent un peu témoins d'histoires. Cela peut être des histoires très banales, mais on reste témoin et archiviste des histoires simples ou moins simples, cela dépend sur qui on tombe. Je pense que c'est un travail d'archiviste nomade, je dirais, archiviste des tranches de vie¹⁷¹ ». Adrien Tache photographie au hasard des rencontres et ne dispose pas de lieux de

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 209.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 207.

¹⁶⁸ Marie SORDAT et Hans ZEELDIEB, *2 Mississippi*, Bruxelles, Le Mulet, 2019, 200 p.

¹⁶⁹ TACHE Adrien, *Fugees*, Bruxelles, Saturne, 2022, 80 p.

¹⁷⁰ Entretien Adrien Tache, annexes p. 216.

¹⁷¹ *Ibid.*

prédilection spécifique comme Hans Zeeldieb. Il apprécie la dimension modulable l'outil, qui lui permet de photographier dans de nombreux cadres : « soit c'est du spontané, soit ça m'est arrivé d'en faire pour de l'argent, donc pour du privé, des petits shootings de famille par exemple, des festivals ou même pour des touristes¹⁷² ». Pour voyager, le photographe a expérimenté plusieurs moyens de transports et confie qu'un véhicule aménagé permettant de transporter le matériel et d'y dormir est l'idéal, bien qu'il ne disposât pas de ce type de véhicule lors de son voyage de 2019, il est resté relativement mobile avec un matériel d'une trentaine de kilos au départ de France vers la Malaisie. Le photographe a pu voyager moins chargé qu'Hans Zeeldieb, notamment parce qu'il n'a pas eu à transporter autant d'archives photographiques.



Fig. 38. Yerin AHN, *Shooting d'une femme Shan près de sa maison*, Kalaw Heights, Birmanie, 2019.

De plus, il n'a pas n'a pas accumulé de négatifs, mais plutôt certains tirages positifs qu'il appréciait. Face à cette absence de négatif, le photographe procède de la manière suivante : « soit le portrait me plaît et je m'arrange pour faire une reproduction dans un labo du coin et faire une copie, soit je refais une photo dans la foulée, donc je fais plus ou moins un doublon ou alors, je ne fais rien et je donne la photo telle qu'elle, parce que la photographie ne m'intéresse pas forcément, mais elle mérite d'être partagée¹⁷³ ». Bien qu'il espère s'en

¹⁷² *Ibid.*, p. 218.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 219.

détacher progressivement pour se concentrer davantage sur la photographie, Adrien Tache utilise aussi sa formation de charpentier pour travailler pendant son voyage de 2019, en plus des moments où il vendait ses photographies. Il souhaite poursuivre le projet et cherche à inclure les personnes photographiées dans le processus de création du projet, en cherchant à recueillir les témoignages sous de nouvelles formes, notamment sonores. Il imagine également de travailler avec des personnes locales comme il a pu le faire en Australie. « Ce serait cool de pouvoir trouver un assistant dans chaque pays où tu es. Tu lui expliques les rudiments du métier et en même temps, c'est comme un fixeur. Il te rend légitime dans la rue et c'est génial. Tu fais une collaboration, tu crées un moment, tu es dans l'échange, tu n'es pas juste tout seul dans ton coin¹⁷⁴. »

***BICYCLOPHOTOTROC*, Antoine Bertron**

Le projet *BICYCLOPHOTOTROC* est né du désir de découvrir la Loire, fleuve que je ne connaissais que très peu malgré mon enfance passée à Angers. Cycliste quotidien, je souhaitais effectuer un premier voyage à vélo sur une durée de plusieurs semaines et éprouver une forme de lenteur qui me semblait cohérente avec la pratique camera-laboratoire. La Loire à Vélo est un sentier qui m'a paru adapté, notamment parce qu'il est convenablement aménagé et emprunté. J'ai réalisé deux voyages : le premier de trois semaines en juillet 2021, d'Orléans à Nantes et le second, d'un mois l'année suivante, accompagné de Victor Gerdil-Margueron et son chien Calyps, d'Orléans à la Gacilly. Le projet s'inspire aussi de l'émission *Nus et Culottés* dans laquelle deux aventuriers, Nans et Mouts, partent systématiquement « sans vêtements et sans argent, pour ensuite réaliser un rêve d'enfant grâce à l'échange, au troc et à la générosité des personnes rencontrées sur le chemin¹⁷⁵ ». La dimension d'aventure dessinée au travers des rencontres m'a semblé essentielle dans l'élaboration de ce projet. Tandis que Nans et Mouts disposent d'un objectif à chaque épisode et de caméras pour filmer les rencontres, la camera-laboratoire m'a paru un outil adapté pour rencontrer et échanger avec les personnes croisées sur le chemin. L'élaboration de ce projet a demandé un investissement financier et un temps de préparation

¹⁷⁴ *Ibid.*

¹⁷⁵ Résumé de l'émission sur France TV. URL : <https://www.france.tv/france-5/nus-et-culottes/#section-about>. Consulté le 29 mars 2023.

important puisqu'il a fallu optimiser le poids du matériel à transporter qui comprenait l'appareil et ses accessoires, mais aussi l'équipement requis pour camper. Dans l'objectif de gagner en compacité et en poids, j'ai construit pendant deux semaines une camera-laboratoire¹⁷⁶ et adapté un système de trépied intégré à ma première remorque (fig 37), que j'ai finalement changé l'année suivante pour une plus légère.



Fig. 39. Patrick POMMIER, Antoine Bertron photographie avec sa camera-laboratoire lors de la première journée de BICYCLOPHOTOTROC, Orléans, 2021.

Ces quatre exemples de voyages à l'aide d'une camera-laboratoire sont diversifiés, autant par la destination que le mode de déplacement et la durée. Le matériel représente une contrainte à prendre en compte lors des déplacements, surtout lorsqu'il s'agit de transporter les archives et le consommable. Certains ont une mobilité plus réduite et doivent davantage organiser leurs déplacements. Possédant des itinéraires plus ou moins définis, nous utilisons avant tout nos cameras-laboratoires comme un outil permettant la rencontre et l'échange et n'avons pas comme objectif de s'octroyer un revenu avec cette pratique. En effet, contrairement aux photographes de proximité présentés dans la partie précédente, il ne semble pas avoir de norme concernant la cession de la photographie, certains la donnant, la troquant ou la vendant.

¹⁷⁶ Voir la description de la camera-laboratoire en annexe p. 176.

Chapitre 3 : L'échange

1. Circulation

a. Mobilité de l'image

« Avez-vous assisté dans un village à l'arrivée d'un photographe ambulant : le tableau est curieux, point n'est besoin du tambour du garde champêtre pour annoncer la bonne nouvelle : à peine la voiture est-elle installée que tout le village le sait et que l'on accourt à la ronde. C'est que se faire photographier est un besoin que chacun éprouve à certains moments ; enfants, jeunes hommes, jeunes filles, hommes, femmes, mariés ou célibataires, tous défilent devant l'objectif, lui demandant de fixer par une image le souvenir d'un événement de la vie ; jeune mère faisant photographier son enfant ; épousée posant en robe garnie de fleurs d'oranger, jeune homme voulant avoir son image avec sa première moustache ; jeune soldat son portrait en tenue militaire pour l'envoyer à ses parents, à sa promise ; enfin tous demandent à la photographie de leur donner un souvenir durable de la joie ou de la tristesse¹⁷⁷. »

Au-delà du caractère mobile de la profession, l'image photographique voyage et se multiplie sur des supports variables, participant aux formes d'échanges verbales, monétaires ou encore pédagogiques que prodiguent les cameras-laboratoires. Cette reproductibilité rappelle l'essence même de la photographie qui supplanta progressivement la lithographie¹⁷⁸ dans le domaine de l'imprimerie illustrée. En fonction du procédé photographique employé et des modèles de diffusion de l'image, il existe diverses formes de mobilité.

¹⁷⁷ Auteur inconnu, « Moralité de la photographie », in *Le moniteur de la photographie*, n°8, 31 août 1909, p. 103. Source gallica.bnf.fr / BnF.

¹⁷⁸ Voir Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'heure de sa reproductibilité technique*, Paris, Payot et Rivage, 1935, 141 p.

Puisque la camera-laboratoire est majoritairement employée pour réaliser des portraits, les images qui en résultent sont généralement dédiées aux personnes photographiées. Elles deviennent alors vernaculaires : « la photographie vernaculaire est aussi *domestique*. La famille est l'une des principales zones d'intervention ou de circulation. Les portraits des premiers communiant, les photographies de mariage, les images réalisées dans les villages par les photographes ambulants ou forains et, qui plus est, toute la production des amateurs constituent l'autre grand réservoir de vernaculaire¹⁷⁹. » Cette citation de Clément Chéroux affirme la place d'artisan occupée par ces photographes qui proposent leurs services à des personnes désireuses d'obtenir une image comme preuve du présent, d'un moment¹⁸⁰. Le tirage photographique donné ou vendu est un souvenir matériel et se retrouve dans divers endroits, généralement domestiques : sur une porte de réfrigérateur, encadrée dans une pièce de la maison, dans le porte-monnaie, dans un album photo familial, etc. Tomas Bozzato, photographe et réalisateur, photographie pendant plusieurs semaines des exilés, bénévoles et salariés du Refuge solidaire de Briançon. Bien qu'il n'ait pas ce rapport de prestataire de service auprès de ces modèles, le photographe évoque lui aussi cette forme de photographie vernaculaire voyageuse : « Les premiers originaux de ces œuvres partent au fond d'un sac, entre deux billets de train, dans les bagages des exilé-es, ils sont propagés un peu partout en France et en Europe. C'est une réappropriation, une forme légère et modeste de reconnaissance publique, ensuite, on l'accroche près de son lit, on la pose près de sa brosse à dent. Ce retour à l'intime est important¹⁸¹. »

Mis à part dans le cas des photographes de proximité comme le collectif la photo sensible, le trajet des tirages positifs et leurs destinations finales demeurent difficilement identifiables, car les photographes n'ont pas souvent l'occasion de recroiser les personnes photographiées pour connaître le devenir de l'image. Le second voyage *BICYCLOPHOTOTROC* a permis de revoir certaines personnes photographiées et d'observer des tirages encadrés réalisés un an auparavant. De la même manière, Gilles Saussier s'intéresse au devenir des tirages dans son projet *Studio Shakhari Bazar*. Il photographie des personnes du quartier de Shakhari Bazar à

¹⁷⁹ Clément CHÉROUX, *Vernaculaires : essais d'histoire de la photographie*, Cherbourg-Octeville, Le Point du jour, 2013, p. 11.

¹⁸⁰ Cette forme d'attestation du présent renvoie au « Ça-a-été ». Voir Roland BARTHES, *La chambre Claire*, Paris, Gallimard, le Seuil, 1980, pp. 119-122.

¹⁸¹ Valentin BARDAWIL, Tomas BOZZATO et Christine DELORY-MOMBERGER, *l'Afghan box : une boîte ouverte au monde*, l'Entretien, zoom de janvier 2023, Photo Doc., URL : <https://photodocparis.com/zoom-tomas-bozzato>. Consulté le 24 avril 2023.

Dhaka au Bangladesh à l'aide d'un appareil argentique classique puis réalise dans un second temps des tirages qu'il expose et rend disponible au public en 1997. L'exposition devient alors une étape et non la finalité du projet documentaire puisque quatre ans après, le photographe retourne sur place : « j'ai entrepris de documenter ce qu'étaient devenues certaines de mes images : leur dissémination dans les boutiques, les intérieurs [...] ¹⁸² ».

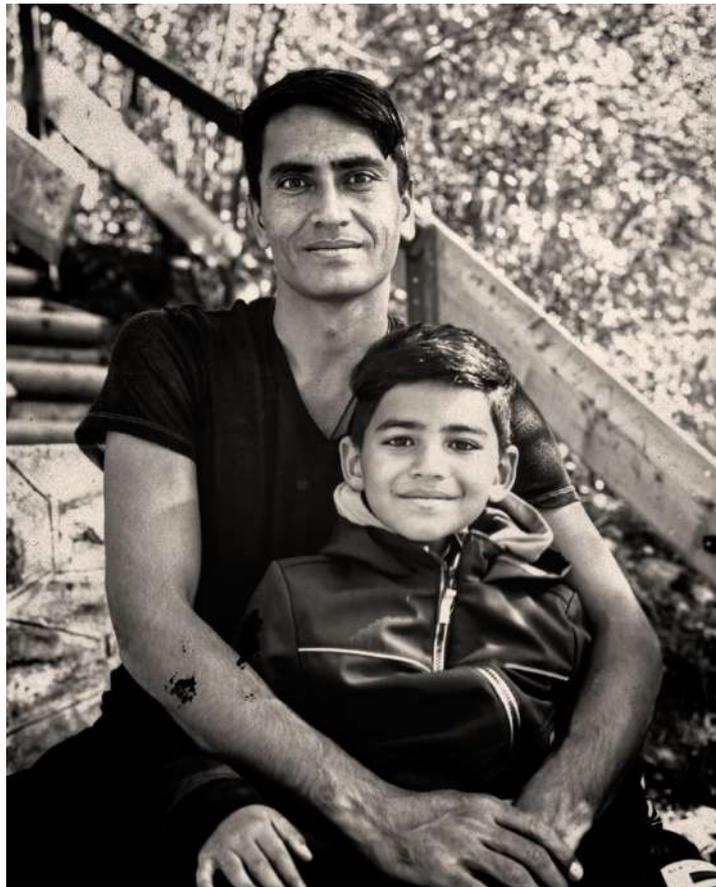


Fig. 40. Tomas Bozzato, sans titre, Refuge Solidaire de Briançon, 2022.

L'environnement domestique est aujourd'hui la principale destination des tirages positifs réalisés à la camera-laboratoire. Ce n'était pas toujours le cas autrefois, car les portraits pouvaient être utilisés pour des documents administratifs. Cette principale mobilité peut être double lorsque la personne photographiée donne le tirage à un proche. Commercialisés jusqu'au début du siècle, les papiers cartes postales permettaient d'envoyer à un proche une photographie sans enveloppe. Ce type de papier au gélatino-bromure d'argent disposait au verso de traits pour écrire et d'un encadrement pour placer un timbre, comme les cartes

¹⁸² Gilles SAUSSIÉ, *Studio Shakhari bazar*, Cherbourg, Point du jour, 2006, p. 11.

postales. C'est sans doute la raison pour laquelle plusieurs cameras-laboratoires commercialisés au XX^e siècle se nommait « Cartophote¹⁸³ ».

Comme nous l'avons vu avec Adrien Tache, lorsque le photographe travaille à l'aide d'un papier positif direct, ce dernier ne dispose pas de négatifs : le tirage positif est donc unique. Cela peut être contraignant puisque si le photographe souhaite garder une trace de l'image, il doit pouvoir la reproduire numériquement sur place, ou la garder puis la renvoyer à la personne photographiée, ou encore effectuer un second portrait de la personne. D'autres photographes, comme Fabien Hamm, travaillent généralement à l'aide de ce type de papier pour des prestations et réalisent des photographies avant tout pour les personnes photographiées. C'est pourquoi ils donnent directement le tirage et n'ont donc pas d'archives. C'est sans doute l'une des raisons pour laquelle très peu de photographes emploient ce procédé¹⁸⁴. Beaucoup travaillent à l'aide de papier au gélatino-bromure d'argent et produisent dans un premier temps un négatif, qu'ils conservent pour plus de trois quarts d'entre eux¹⁸⁵. Le négatif est la seconde source de mobilité de l'image et offre diverses possibilités aux photographes : tirage par contact au format, tirage à l'agrandisseur, numérisation, tirage jet d'encre, édition, publication web, ... Certains photographes numérisent systématiquement les négatifs pour ensuite les envoyer aux personnes qui disposent alors de leur photographie aux formats matériel et immatériel¹⁸⁶, tandis que d'autres comme Kévin Ingrez choisissent de le donner en plus du tirage positif : « dans les débuts, je gardais tous les négatifs et je donnais les positifs alors que maintenant à la fin d'une journée, je vais en garder 4 ou 5 que je préfère. Les autres, je les donne ou je les jette. Je numérise ceux qui me plaisent le plus¹⁸⁷. » Jeter ou donner le négatif revient à donner le tirage positif direct, ce qui semble délicat pour certains qui préfèrent garder des traces de leurs réalisations, alors que d'autres ne souhaitent pas utiliser et valoriser les images qu'ils produisent. Par ailleurs, le peu de photographies historiques réalisées à l'aide de camera-laboratoire montre que les photographes ambulants historiques devaient eux aussi jeter ou donner leurs archives. Ces négatifs ou positifs directs peuvent être abîmés et représentent

¹⁸³ Voir description des appareils « Cartophote » fabriqués par Jules Demaria. URL : https://www.collection-appareils.fr/x/html/appareil-6628-Demaria%20Jules_Cartophote%20rigide.html. Consulté le 11 avril 2023.

¹⁸⁴ Voir partie 1 b du chapitre 2 sur les procédés photographiques employés, p. 47.

¹⁸⁵ 32 photographes sur 41 gardent leurs négatifs. Voir résultats enquête, question 48, annexes p. 158.

¹⁸⁶ 5 photographes sur 41 envoient systématiquement les photographies par voie numérique. *Ibid.*, question 50, annexes p. 159.

¹⁸⁷ Entretien avec Kévin Ingrez, annexes p. 192.

aussi un poids conséquent lorsque la pratique est itinérante et peuvent être abîmés. Les déplacements s'expriment à travers l'usure des images photographiques, pouvant attester de manière poétique le voyage.



Fig. 41. Adrien TACHE, MOINE DE LA TRIBU KAREN, Hpa-an, Birmanie, 2019. Technique : collage et papier positif direct au gélatino-bromure d'argent.

Des photographes rendent également compte du voyage au travers de carnets. Adrien Tache utilise ces images comme matière pour ensuite réaliser des collages. J'ai également transporté des carnets contenant les tirages positifs des personnes photographiés. Lors des deux voyages *BICYCLOPHOTOTROC*, je réalisais systématiquement deux tirages positifs simultanément. Le plus réussi était destiné aux personnes photographiées et le second était ajouté au carnet. Les personnes écrivaient en-dessous de leur photographie leur nom, la date, le lieu et l'objet troqué. Le carnet est peu à peu devenu un livre d'or. À la fois outil de communication et de diffusion du travail photographique lors du voyage, ce carnet a aussi permis de récolter des informations sur les personnes.

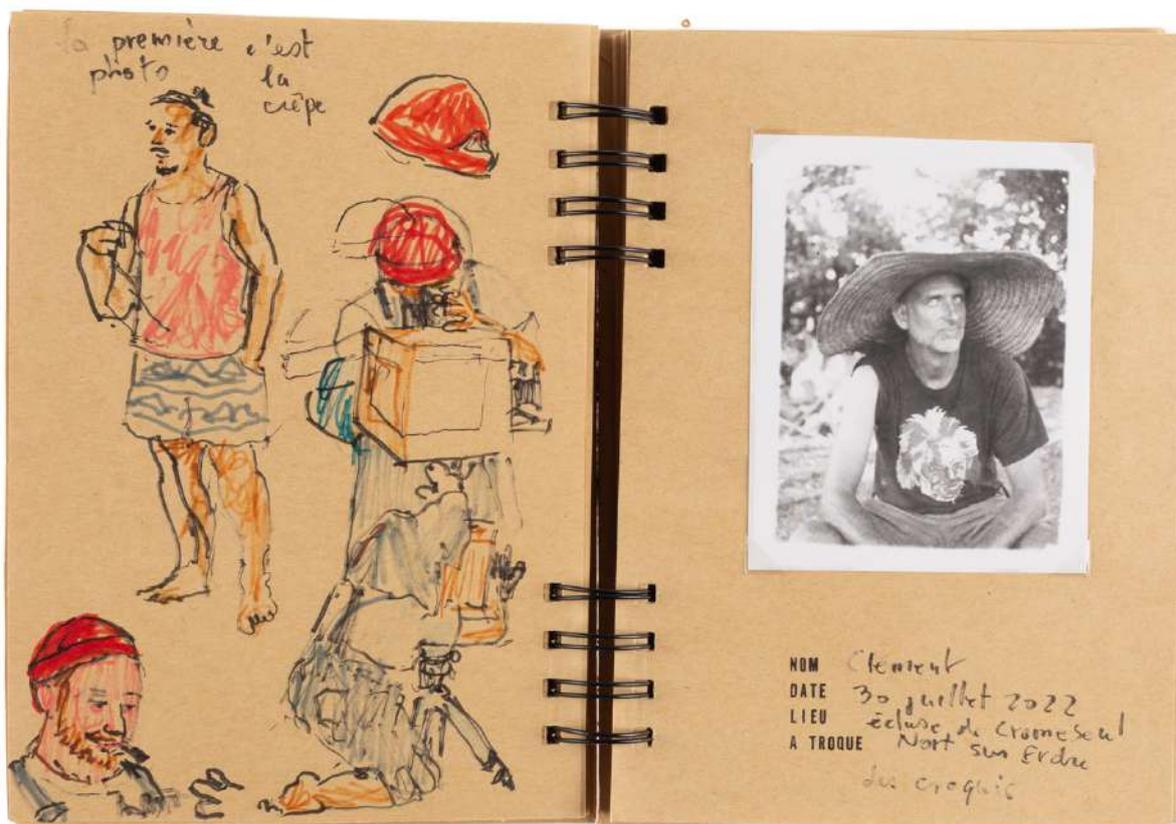


Fig. 42. Antoine BERTRON, *Reproduction du quatrième carnet BICYCLOPHOTOTROC*, Nort-sur-Erdre, 2022.

b. Modèle de diffusion

La seconde forme de mobilité est régie par le photographe lui-même. Il peut proposer d'autres exemplaires de la photographie aux personnes ou valoriser et diffuser son travail par plusieurs biais. Guillaume Kessler propose à la vente d'autres techniques qu'il réalise en laboratoire, après la séance de prise de vue. Le photographe vend un tirage au format 13 x 18 cm développé directement dans sa camera-laboratoire et propose ensuite des tirages cyanotypes, au gélatino-bromure d'argent sur verre, liths ou encore des agrandissements sur papiers barytés qu'il expose lorsqu'il travaille à Arles. Ces prestations supplémentaires lui permettent d'augmenter ses revenus issus de la camera-laboratoire et d'explorer d'autres procédés.

Le type de diffusion le plus accessible est internet, notamment les réseaux sociaux ou les sites internet des photographes. Internet facilite la valorisation du travail photographique de manière simple et gratuite (sauf pour un site internet) et ne nécessite pas forcément de produire un nouveau tirage positif, bien que certains comme Sébastien Bergeron effectuent cette opération. Le tirage positif ou le négatif est ensuite numérisé pour être publié.

Depuis 2019, quatre livres de photographies de portraits à la camera-laboratoire ont été publiés¹⁸⁸. Ils sont les premiers livres de photographes français contemporains et confirment le regain d'intérêt de la pratique. L'appel à financement participatif (*crowdfunding*) est le modèle le plus répandu pour publier un livre. Il permet de couvrir les frais de production dont la rémunération des graphistes et éditeurs sans avancer l'argent. Concernant les modèles de diffusion des livres, ces derniers varient en fonction des éditeurs et du budget dédié. *Fugees* d'Adrien Tache est actuellement le seul ouvrage à être distribué par un diffuseur : Paon diffusion. Fakele et son éditeur CargoLab vont aussi faire appel à un diffuseur pour les trois volumes de *Fakele – Artisan photographe ambulant* afin de les distribuer dans toute la France et de vendre les exemplaires restants. Fakele précise que la distribution représente un coup considérable puisque le diffuseur prend 50 % du prix du livre¹⁸⁹.

Pour la sortie de ses deux premiers livres, Fakele a exposé ses travaux à la galerie Éphémère à Croix de Chavaux. Il réalisait en parallèle des portraits à prix libre avec sa *Street Box Camera*, lui offrant la possibilité de réaliser de nouveaux bénéfices et de poursuivre la diffusion de son travail au sein du territoire montreuillois. Afin de rester cohérent avec sa démarche photographique, il a collaboré uniquement avec des personnes travaillant à Montreuil pour la production de son livre (éditeur, graphiste et imprimeur). Ces choix de diffusion du travail photographique rentrent pleinement dans la dimension de proximité abordée précédemment et confirment le rôle de photographe artisan que Fakele développe depuis trois ans à Montreuil.

Contrairement aux trois autres ouvrages, Hans Zeeldieb a avancé la totalité des frais de production de son livre *2 Mississippi* et n'a donc pas fait d'appel à financement participatif. Tiré à 600 exemplaires, 150 ont été donnés aux éditeurs et à Marie Sordat, autrice d'un texte dans le livre. Le photographe a gardé 50 exemplaires puis a vendu les 400 restants : « Le livre n'a presque pas été distribué mis à part moi quand je suis allé travailler dans la rue. J'ai vendu le livre dans la rue en prenant 100 % du bénéfice, ce qui n'arrive pas aux photographes¹⁹⁰. »

¹⁸⁸ Marie SORDAT et Hans ZEELDIEB, *2 Mississippi*, Bruxelles, Le Mulet, 2019, 200 p.

TACHE Adrien, *Fugees*, Bruxelles, Saturne, 2022, 80 p.

Sébastien BERGERON et Justine MONTMARCHE, *Minuteros, Photographie ambulante et sociale*, Paris, Corridor Éléphant, 2021, 110 p.

FAKELE, *Pom pom - Artisan photographe ambulant – Volume 2*, Montreuil, Cargo Lab, 2022, 72 p.

¹⁸⁹ Information reçue par mail par Fakele le 17 avril 2023.

¹⁹⁰ Entretien Hans Zeeldieb, annexes p. 209.

Ce mode de diffusion atypique a permis au photographe de rembourser les frais avancés pour la production et de réaliser un bénéfice bien plus important qu'une diffusion classique. De cette manière, le livre a été vendu auprès d'un public non averti qui ne l'aurait probablement pas découvert autrement.

Le livre est aussi une forme que j'ai retenue pour diffuser *BICYCLOPHOTOTROC*. Dans le cadre de la partie pratique de mémoire, j'ai autoproduit deux livres, un pour chaque voyage, avec l'aide de Chloé Reboux, graphiste. Ils ont été conçus à partir des carnets remplis par les personnes photographiées. Ces objets éditoriaux offrent une diffusion plus importante que les carnets, et compilent pour le second volume les objets troqués. Ils ont à ce jour été imprimés en 2 exemplaires et nous espérons pouvoir en produire d'autres, voire de les éditer. C'est pourquoi le format des livres (120 x 165 cm) a été choisi, car il est optimisé l'impression offset. Cette nouvelle forme de restitution me permet de diffuser tous les portraits réalisés et les objets troqués jusqu'ici, ce qui m'a semblé essentiel dans ce travail. Chaque rencontre avec une personne est unique et mérite de figurer dans ces livres.

Au-delà des livres dédiés à un photographe, Lukas Birk rassemble plus de 54 photographes du monde entier dans son ouvrage *Box Camera Now*, dont 20 français. Ce dernier a également été édité à l'aide d'un appel à financement participatif. Ces livres augmentent la visibilité de cette pratique, mais demeurent encore marginaux, notamment par le fait que leur diffusion n'est pas toujours importante et nécessite un budget conséquent pour de petites maisons d'édition. À noter que les livres *Box Camera NOW*, *2 Mississipi* et *Fugees* sont régulièrement présentés lors des foires aux livres, comme Polycopies pendant Paris photo et lors des Rencontres d'Arles. La publication d'un second volume de *Photographica*, consacré aux pratiques itinérantes historiques, fait suite à l'article pionnier d'Ilsen About et montre la volonté des historiens de donner à voir une partie de l'histoire de la photographie peu abordée jusqu'ici.

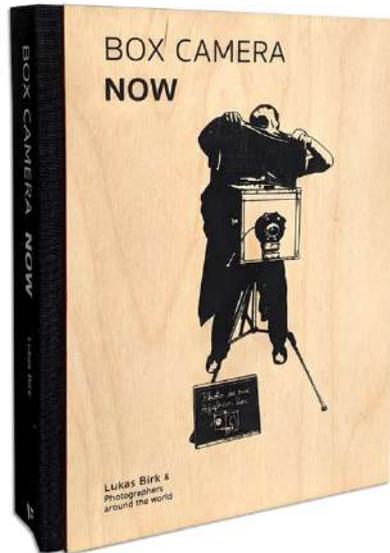


Fig. 43. Lukas Birk, *Box Camera NOW*, Fraglich Publishing, 2020, 338 p. En écho aux cameras-laboratoires, la couverture du livre est en bois.

Des travaux de photographes contemporains sont également diffusés par le biais d'expositions, généralement locales. La publication des livres d'Hans Zeeldieb, Adrien Tache et Fakele a par exemple donné suite à des expositions au Studio Spiral à Grenoble pour les deux premiers photographes et à la galerie Éphémère à Montreuil pour Fakele. Du 15 juin au 11 novembre 2022, Tomas Bozzato expose son travail sur les exilés du Refuge solidaire de Briançon au mémorial de la résistance en Vercors. Ce lieu de mémoire où plusieurs milliers de personnes se rendent chaque année offre une diffusion conséquente à ce projet documentaire. Du côté historique, une exposition majeure présente cette pratique en 2009 : *Le peuple, la rue et le photographe* au musée Nicéphore Niépce. Elle présentait des photographies et des appareils laboratoires issus en grande partie de la collection Zilmo de Freitas.

Mis à part ces formes d'expositions conventionnelles, chaque photographe a aussi la possibilité d'exposer son travail lorsqu'il travaille. Ces expositions nomades et généralement rudimentaires sont finalement la première forme de diffusion du travail photographique et s'adressent à un public bien plus large que celui des galeries ou musées. Elles s'inscrivent pleinement dans la démarche de diffuser le médium photographique au grand public et assurent une cohérence totale entre lieux de production et de diffusion. Ces questionnements liés aux lieux de diffusions d'un travail photographique sont au cœur de mes réflexions globales sur la photographie. Dans une volonté de présenter mon travail avant

tout aux personnes photographiées, j'ai imaginé un module d'exposition transportable en vélo conçu à partir de piquets télescopiques et de sangles. Il accueille une sélection évolutive de portraits et objets et dialogue avec les deux auto-éditions.

2. Le désir de partage

a. Le prix libre et le troc

Ces expositions nomades confirment la faculté de ces photographes de diffuser leur travail au sein d'un large public. Ce désir de partage se retrouve aussi dans les moyens d'échanger les photographies produites, notamment par le prix libre ou le troc. Comme nous l'avons précisé précédemment¹⁹¹, ces modes d'échange facilitent la mise en place d'un dialogue entre photographe et modèle, entraînant ces derniers au-delà d'une simple relation marchande client / artisan. Le concept du prix libre se démocratise par la mise en vente de l'album *In Rainbows* du groupe de rock anglais Radiohead en 2007, « à une période où le téléchargement illégal est monnaie courante et la consommation de musique en ligne encore à ses balbutiements, le choix de Radiohead sonne presque révolutionnaire¹⁹² ». Cette libre fixation du prix par le consommateur a pour objectif de repenser les échanges économiques et se pratique principalement dans les milieux culturels et artistiques. Dans le cas de la vente à prix libre d'un tirage réalisé à la camera-laboratoire, « il s'agit de proposer aux clients une démarche pensée et active qui facilite l'accès à la culture (ne rien payer ou payer en fonction de ses moyens). Les organisations, dans ce cas, désirent que le « produit » (festival, concert, œuvres) soit accessible à tout le monde ; tout en permettant d'assurer la continuité du travail artistique¹⁹³ ». Le photographe s'inscrit dans une volonté de diffuser la photographie

¹⁹¹ Voir les sous-parties 2 c du chapitre 1, p. 29 et 3 a du chapitre 2, p 63.

¹⁹² Manuel PERREUX, « Et si les pionniers de la musique à prix libre avaient eu raison avant tout le monde ? », in *Slate*, [en ligne], mis en ligne le 24 novembre 2022. URL : <https://www.slate.fr/story/236474/musique-prix-libre-radiohead-streaming-industrie-musicale-crowdfunding-artiste>. Consulté le 23 mai 2023.

¹⁹³ Chantal CONNAN GHESQUIERE, Sihem DEKHILI, « La politique de prix « Pay What You Want » : partage du pouvoir ou action de communication ? », in *Gestion 2000*, Volume 30, 2013, [en ligne], mis en ligne par Cairn le 22 mars 2014. URL : https://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=G2000_304_0015&contenu=article. Consulté le 14 avril 2023.

argentique et donne l'opportunité à toutes les personnes de bénéficier d'un tirage, peu importe les moyens dont ils disposent. Le prix libre comporte aussi des limites dans la mesure où l'artisan prend le risque de recevoir moins d'argent que ce qu'il estime être le prix juste. Afin de palier à ce problème, 15 des 29 photographes qui pratiquent le prix libre ajoutent un prix conscient¹⁹⁴ compris entre 3 et 20 euros¹⁹⁵, généralement sur leur pancarte ou oralement. Il a aussi l'avantage de guider les personnes n'ayant pas forcément d'idées concernant le montant à donner. Par exemple, Fakele témoigne qu'il indique un prix conscient de 10 € « qui est arrivé plus tard à force de me rendre compte que quelquefois le prix libre pouvait mettre en difficulté les personnes, car elles ne savent pas quoi donner¹⁹⁶. »

Outre les qualités d'échanges et d'économie alternative que promeut le prix libre, il a aussi, selon plusieurs photographes, un avantage lors de pratique dans l'espace public. En effet, certains mentionnent l'inexistence de loi concernant le prix libre, étant ainsi considéré comme de la mendicité au regard des autorités (fig. 42). Cet argument se trouve approuvé dans le cas de Fabien Hamm lorsqu'il exerça dans la commune de Douarnenez. Nouvellement arrivé dans la ville, le photographe décide d'exercer en toute légalité dans l'espace public et effectue une demande auprès de la mairie. Cette dernière lui fait payer pendant plusieurs jours une patente correspondant au prix de 2 m² qu'un commerçant de marché doit payer, soit 1,28 € par jour. Cette patente oblige un placier à se déplacer quotidiennement pour la récolter. Au bout de quelques jours, face à l'absurdité de la situation et à la forme associative que le photographe avait retenu pour exercer, la mairie lui fait grâce de cette patente et précise « que le prix devait être fixe [...] La mairie m'a clairement signifié que le prix libre serait considéré comme de la mendicité¹⁹⁷. » Si cette information donnée par la mairie de Douarnenez se trouve valable dans toute la France, le prix libre permettrait ainsi d'exercer dans la rue sans pour autant s'acquitter des obligations inhérentes aux commerçants ambulants¹⁹⁸. Selon les recherches menées à ce sujet, il ne semble effectivement pas exister de juridiction spécifique sur le prix libre. En revanche, si l'on considère que le photographe propose un service, il est alors commerçant ambulant et doit alors afficher un prix pour être

¹⁹⁴ Voir résultat enquête, question 57, annexes p 162.

¹⁹⁵ *Ibid.*, question 59, annexes p 163.

¹⁹⁶ Entretien Fakele, annexes p 188.

¹⁹⁷ Entretien Fabien Hamm, annexes p 236.

¹⁹⁸ Les conditions d'exercices d'un commerçant ambulant est détaillé dans la sous-partie 2.c du chapitre 1, p. 37.

dans la légalité : « presque tous les prix sont librement déterminés par les professionnels. Mais il est obligatoire d'afficher les prix de tous les produits et prestations de services pour que le consommateur fasse jouer la concurrence¹⁹⁹. » Bien que cette information donnée par le gouvernement montre que le professionnel est dans l'obligation d'afficher un prix, on remarque que des entreprises le pratique²⁰⁰. Cette incohérence confirme le flou juridique à l'égard du prix libre. Par ailleurs, rien ne prouve que Fabien Hamm aurait pu être expulsé par les forces de l'ordre sans déclaration préalable en proposant des photographies à prix libre dans l'espace public. Cet argument du prix libre et de la mendicité qui en découle, semble avant tout dépendre de la municipalité dans laquelle le photographe exerce.

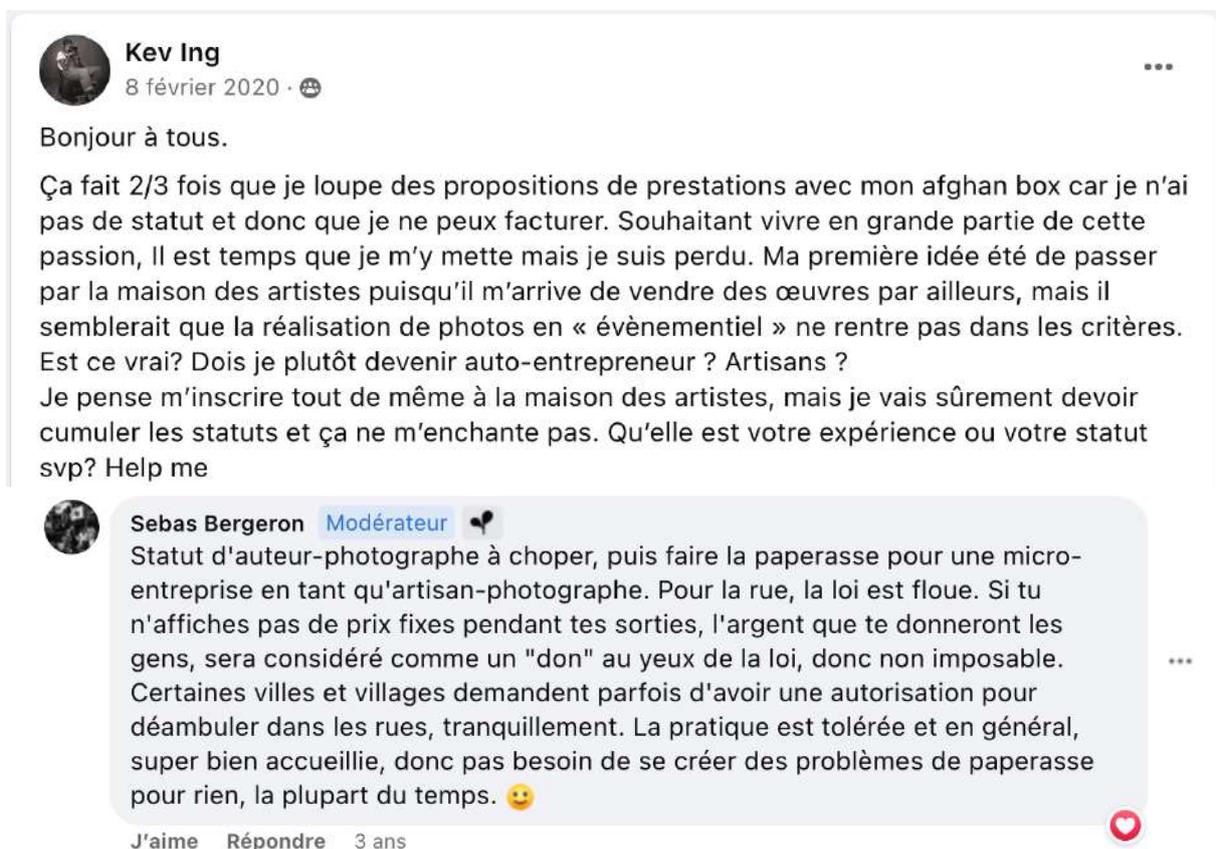


Fig. 44. Capture d'écran de la publication de Kev Ing sur le groupe Facebook Street Box Cameras - Afghan Box - Minuteiros - France & Worldwide, accompagnée d'une réponse donnée par Sebas Bergeron, 8 février 2023.

¹⁹⁹ Information sur le prix donnée par le site internet [Entreprendre.Service-Public.fr](https://entreprendre.service-public.fr).

URL : <https://entreprendre.service-public.fr/vosdroits/F34344>. Consulté le 16 avril 2023.

²⁰⁰ Voir Chantal CONNAN GHESQUIERE, Sihem DEKHILI, « La politique de prix « Pay What You Want » : partage du pouvoir ou action de communication ? », in *Gestion 2000*, Volume 30, 2013, [en ligne], mis en ligne par Cairn le 22 mars 2014. URL : https://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=G2000_304_0015&contenu=article. Consulté le 14 avril 2023.

Autre mode de rétribution permettant un échange avec le public, le troc est pratiqué occasionnellement par quelques photographes. Pratique ancestrale apparue bien avant la monnaie, il a été choisi pour échanger les photographies lors du projet *BICYCLOPHOTOTROC*. S'il a été employé, c'est notamment par la découverte du projet *Le grand troc* mené par Nicolas Floc'h à trois reprises, au Pérou, au Brésil et en France. L'artiste a convié des habitants ou collégiens, dans le cadre du projet en France, à confectionner des répliques des objets qu'ils désiraient acquérir à partir de matériaux de récupération. Ces objets factices étaient par la suite exposés et troqués contre l'objet réel souhaité. Machines à laver, ordinateurs, téléphones, maillots de foot, etc. ont été construits en bois, dans l'espoir d'obtenir le « vrai » objet. Régulièrement pratiqué entre artistes pour échanger leurs œuvres, Nicolas Floc'h : « engage ce mouvement non pas avec ses pairs, mais avec ce qu'il est convenu d'appeler le public, ou du moins des groupes de personnes non considérées comme acteurs de l'art contemporain²⁰¹ ». De plus, il questionne le marché de l'art en supprimant la valeur monétaire d'une œuvre et en inversant la logique de rareté donnée à une œuvre unique, finalement troqué contre des objets produits en série. Si ce projet instaure de nouvelles modalités sur la marchandisation d'une œuvre d'art et que les objets fabriqués sont cosignés par l'artiste et le participant, nous pouvons alors nous demander où se situe la création artistique de Nicolas Floc'h. Elle réside ici dans la création d'un protocole composé de plusieurs principes décrits par Anastassia Makridou-Bretonneau dans le livre restituant le projet. L'un d'entre eux permet à l'artiste d'apporter sa création personnelle au projet : « photographier le(s) fabricant(s) le plus souvent avec son/leurs objet(s) dans le contexte du projet, l'environnement où se sont déroulés les ateliers²⁰² ».

C'est en m'inspirant des principes donnés par l'artiste que j'ai pu à mon tour établir les miens puis les faire évoluer au cours du projet. L'objectif principal du troc dans ce projet est de permettre à toutes les personnes croisées sur mon chemin de bénéficier d'un moment de partage autour de ce dispositif et de repartir avec un tirage photographique. Dans cette volonté d'inclusivité, le prix libre est aussi une possibilité d'échange et permet aux personnes n'ayant pas d'idées ou d'objets à troquer de participer. De plus, aucune restriction n'a été donnée quant à la nature du troc, si ce n'est la transportabilité à vélo de l'objet. Si j'ai opéré

²⁰¹ Nicolas Floc'h, *Le grand troc / El gran trueque / A grande troca*, Paris, Naima, 2018, préf. De Catherine ELKAR, p.7.

²⁰² *Ibid.*

ce choix, c'est parce que cette part incertaine liée à la nature de l'objet m'attirait, augmentant le caractère d'aventure de l'expérience, comme peuvent l'éprouver Nans et Mouts lors de *Nu et Culottés*. D'autre part, c'est un acte engagé dans la mesure où cette pratique ancestrale est proposée auprès de participants trop souvent habitués à attribuer une valeur monétaire à un service. En revanche, je n'ai pas la volonté que le projet soit rémunérateur ou qu'il me permette de voyager gratuitement, contrairement à *Nu et Culottés*. Cette modification de principe est apparue au cours du premier voyage, en m'apercevant qu'il était difficile de combiner ce paramètre avec les aléas du voyage : pannes de vélo, jours de pluie, etc. Bien que le troc m'ait permis de vivre en grande partie sans argent pendant le premier voyage, il n'a pas pour autant amorti tout le matériel acheté en amont.

Le second voyage a quant à lui permis d'élaborer une nouvelle modalité dans le troc. L'objectif était de troquer un maximum d'objets fabriqués par les personnes, tout en gardant le même principe que ceux établis en 2021. Cette volonté est née de questionnements liés à la mise en réseau des personnes photographiées. Je voulais augmenter l'implication du public, déjà opérée au travers des carnets et créer des résonances avec ma pratique personnelle. En effet, puisque j'ai fabriqué mon appareil et que je fournis des tirages, il m'a semblé pertinent de demander aux personnes quelques chose qu'elles avaient fabriqué, cuisiné, composé, etc. de leurs mains, cuisiné, élaboré, dessiné, composé ; afin de souligner et de valoriser la capacité de chacun de produire un objet matériel et artisanal. En effectuant le même trajet que l'année précédente, nous avons pu, avec Victor Gerdil-Margueron, contacter en amont certains lieux pour qu'ils puissent communiquer sur notre venue et notre désir de troquer des objets fabriqués par les personnes. De cette manière, nous avons troqué davantage d'objets artisanaux dans certains lieux, bien que la proportion de ces objets demeure faible au regard de tous les portraits réalisés pendant ce second voyage. Sur plus de 250 portraits réalisés, seulement une trentaine de personnes ont troqué un objet artisanal. Ces derniers forment le début d'une seconde collection, que je continue d'augmenter encore aujourd'hui au travers de divers événements culturels et artistiques.

L'enquête montre que les personnes photographiées le plus régulièrement se situent dans une moyenne d'âge entre 25 à 50 ans²⁰³ et qu'elles sont globalement réceptives à la démarche : « La réaction est le plus souvent TRÈS positive et le public est épaté par ce savoir-faire désuet. Le noir et blanc est très apprécié par les personnes ayant connu l'argentique. », « étonnés et enjoués », « Curiosité. Surprise. » « Enthousiastes²⁰⁴ ». Certains photographes soulignent néanmoins que les personnes peuvent aussi être mécontentes du résultat, que ce soit par rapport la pose ou au rendu des images : « 90 % de satisfaits, nostalgie, heureux d'avoir un souvenir physique et durable, le reste insatisfait du rendu imparfait, trop contrasté ou un peu flou, ou qui ne s'aiment pas (en général sur les images) », « ils sont contents, mais se trouvent moche », « fascination, même lorsqu'ils ne s'aiment pas (contraste, détail, etc), c'est 95 % du temps très positif²⁰⁵ ».

Ces réactions peuvent être variables en fonction du lieu de prise de vue : chaque lieu possède un public spécifique, qui peut être plus ou moins réceptif à ce type de démarche. Il influe également sur la tranche d'âge du public, le montant donné pour une photographie lorsque le photographe travaille à prix libre, quantité de portraits réalisés et le rapport avec les personnes, pouvant être sensible aux explications du processus de développement présenté par le photographe à des degrés variables. Dans certains cas, le public devient alors simple consommateur d'images et n'éprouve pas d'intérêt de suivre le processus de fabrication de l'image. Par ailleurs, la démarche pédagogique est propre à chaque photographe, certains désirant systématiquement expliquer le processus et d'autres souhaitant fournir une image 10 à 15 minutes plus tard. C'est par exemple le cas de Guillaume Kessler qui explique brièvement le principe, puis propose aux personnes photographiées de revenir une quinzaine de minutes plus tard. Fakele quant à lui apprécie que les personnes soient avec lui tout au long du processus, bien que les explications demandent une concentration supplémentaire à combiner avec les gestes à effectuer pour produire l'image : « C'est quand même fatigant de parler et répéter. [...] Et puis il y a des gens qui sont très intenses. Parler avec tout le monde, c'est aussi la porte ouverte à parler avec des personnes qui sont très intenses qui vont te prendre beaucoup d'énergie, en bien comme en mal²⁰⁶ ».

²⁰³ Voir résultats enquête, question 70, annexes p. 169.

²⁰⁴ *Ibid.*, question 69, annexes p. 169.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 169.

²⁰⁶ Entretien Fakele, annexes p. 196.

D'autres photographes cherchent à développer un lien avec les personnes au-delà de cet échange sur le dispositif. Par exemple, Adrien Tache cherche, dans sa démarche « d'archiviste nomade²⁰⁷ », à recueillir des témoignages de personnes et les retranscrit notamment au travers du collage. Pour d'autres voyages à venir, il espère pouvoir collaborer davantage avec le public et imaginer d'autres formes de restitution des témoignages, entre autres par le son. Cette volonté d'intégrer les personnes dans le processus de création modifie le statut du public, devenant, en reprenant la nomenclature donnée par Pablo Helguera, participants dirigés : « le participant accompli une tâche simple contribuant à la création du projet²⁰⁸ », instaurant une nouvelle relation entre le photographe et le public. De la même manière, j'ai souhaité interagir davantage avec le public dans le cadre de *BICYCLOPHOTOTROC*. La première forme de participation expérimentée fût celle du carnet que les personnes remplissaient avec les informations suivantes : nom, date, lieu et troc effectué. À travers ce dernier, j'ai remarqué une évolution de cette participation directive à partir de la fin du premier voyage. En plus d'inscrire les informations demandées, les personnes se sont appropriées le carnet, notamment la page vierge de gauche. Elles ont écrit de courts textes, généralement de remerciements ou des dessins. Si elles ont plus participé, c'est qu'elles ont consulté les pages précédentes des carnets et que j'ai incité les personnes à s'approprier la page de gauche. Les objets troqués la seconde année est la seconde forme de participation, pouvant être qualifiée de créative : « Le participant fournit un contenu d'un élément d'une œuvre au sein d'une structure établie par l'artiste²⁰⁹ ». En plus des portraits, ces objets constituent une seconde collection. C'est en devenant une collection que ces derniers deviennent ensemble une œuvre à part entière, s'intégrant pleinement dans la démarche globale du projet.

a. La dimension pédagogique

Bien que les photographes interagissent à des degrés différents avec le public, la dimension pédagogique est systématiquement présente. La camera-laboratoire est l'un des seuls dispositifs permettant de montrer autant d'étapes de création d'une image argentique noir

²⁰⁷ Entretien d'Adrien Tache, annexes p. 216.

²⁰⁸ Pablo HELGUERA, *Education for social engaged art, A materiel and techniques Handbook*, New York, Pinto, 2011, p. 14-15. Traduction de Céline Poulin in *Co-création*, Brétigny-sur-Orge, CAC Brétigny, 2019, p. 18.

²⁰⁹ *Ibid.*

et blanc sans avoir besoin d'accéder à un laboratoire, offrant la possibilité de présenter plusieurs principes de base liés à la photographie. En voici quelques exemples dans l'ordre logique de réalisation d'une image. La première étape de cadrage et de mise au point démontre le principe optique d'inversion du sens de l'image. En proposant au public de regarder l'image se formant sur le dépoli et d'effectuer la mise au point, le photographe peut ajouter quelques exemples optiques concrets comme le fonctionnement de la vision humaine où l'inversion de l'image dans un verre rempli d'eau. Selon les cameras-laboratoires, il peut ensuite présenter la phase de développement argentique et les deux bains qui le constituent. Lorsque la camera-laboratoire dispose d'un système de contrôle de développement (œilleton ou visée avec filtre inactinique), le photographe peut proposer d'observer l'apparition de l'image. Une fois développée, si le photographe travaille à l'aide d'un papier au gélatino-bromure d'argent, il obtient un négatif et apporte quelques explications sur cette image inversée. La phase de reproduction du négatif est plus ou moins pédagogique en fonction de la technique employée. Le bras de reproduction est un moyen plus intuitif pour présenter cette étape, contrairement au tirage par contact qui s'effectue à l'intérieur de l'appareil. Le temps dédié à ces explications peut être plus ou moins important. Il dépend du photographe, de la curiosité des personnes et du nombre de personnes souhaitant une photographie. Lors de l'entretien avec Jimi Perriault, nous avons tous deux constaté que dès que nous faisons face à une affluence de personnes, ces explications sont réduites, au profit d'une cadence de production plus importante.

Certains photographes poursuivent cette dimension pédagogique en proposant des ateliers de pratique auprès de public. Comme toutes activités intégrant du public, les conditions de réalisation vont influencer sur la participation du public. Plusieurs facteurs sont à prendre en compte pour mener ces ateliers : l'âge du public et ses capacités motrices, le nombre de participants et le temps d'atelier. Bien qu'elles semblent simples d'utilisation, les cameras-laboratoires demandent une concentration accrue et une motricité fine pour effectuer les opérations d'une seule main.



Fig. 46. Antoine BERTRON, Victor Gerdil-Margueron présentant la formation de l'image sur le dépoli auprès d'enfants, pendant le voyage BICYCLOPHOTOTROC, La Daguinière, 2022.

En lien avec son métier d'éducateur, Camille Crespo a utilisé dès ses débuts sa camera-laboratoire, notamment en milieu carcéral, avec une visée pédagogique. Il développe aussi plusieurs interventions avec son binôme, Damien Gautier, au sein d'institutions comme un EPHAD ou une maison de santé. Afin de réaliser ce type de projet, les photographes rédigent des dossiers et s'appuient sur leur métier de travailleur social pour établir un projet adapté au public. Ils proposent parfois des projets mêlant camera-laboratoire et témoignages audio, dont la restitution est généralement in situ. Camille Crespo indique que ce type d'intervention ne comprend pas souvent la manipulation de la camera-laboratoire : « laisser faire la photo du début à la fin, c'est quand même un peu de minutie. Je l'ai fait dans le cadre d'un atelier où j'avais 3/4 jeunes tous les jours pendant une semaine²¹⁰. »

Depuis la formation de leur binôme, Justine Montmarché et Sébastien Bergeron effectuent aussi des projets pédagogiques, sous le nom de l'Atelier des petits photographes²¹¹. Ils y développent plusieurs ateliers, en lien ou non avec la camera-laboratoire. De par la distance

²¹⁰ Entretien Camille Crespo, annexes p. 245.

²¹¹ Voir site internet de l'atelier des petits photographes. URL : <https://latelierdespetitsphotographes.com>. Consulté le 2 mai 2023.

géographique, le binôme ne travaille qu'occasionnellement ensemble. Justine Montmarché développe plusieurs activités pédagogiques en lien avec la photographie en Île-de-France tandis que Sébastien Bergeron propose régulièrement des stages de fabrication de *Street Box Camera* dans son atelier à la Gacilly. En 2021, le binôme réalise un projet d'envergure au sein d'un quartier prioritaire de la ville d'Alès, financé par la mairie et la DRAC Occitanie. Pendant deux semaines, ils fabriquent et réalisent des photographies dans la rue avec sept jeunes. Sébastien Bergeron apporte le matériel nécessaire à la réalisation de deux *Street Box Camera* qu'ils fabriquent avec les enfants pendant la première semaine. La suivante, ils se placent dans des conditions réelles de prise de vue dans la rue : « nous avons déambulé dans différents lieux, proposant gratuitement, des portraits, aux passants. Le but était de les faire sortir de leurs quartiers, s'ouvrir aux autres dans les rues, se forger une aisance sociale, mettre en œuvre une pratique artisanale et un savoir-faire qu'ils ont appris, pouvoir l'expliquer aux passants²¹² ». Si les photographes ont pu développer un atelier comprenant la fabrication et la pratique de rue, c'est parce qu'ils ont disposé d'un temps conséquent d'ateliers.



Fig. 47 (gauche). Sébastien BERGERON, *Assemblage des pièces d'une Street Box Camera par deux jeunes, Alès, 2021.*



Fig. 48 (droite). Sébastien BERGERON, *Prise de vue dans la rue, Alès, 2021.*

²¹² Sébastien Bergeron, *Stage Street Box Camera, à Alès – Juillet 2021*, site internet de l'atelier des petits photographes. URL : <https://latelierdespetitsphotographes.com/2021/09/22/stage-street-box-camera-a-ales-juliet-2021/>. Consulté le 2 mai 2023.

D'autres photographes proposent quant à eux des ateliers d'initiation de quelques heures. C'est le cas de Sandrine Mulas et de Fakele. Par l'intermédiaire de *Wecandoo*, Sandrine Mulas propose un atelier découverte de la camera-laboratoire²¹³. Elle propose à 4 à 6 personnes âgées au minimum de 15 ans de découvrir la camera-laboratoire. En deux heures et demie, les participants apprennent à utiliser cet appareil et réalisent un portrait. Fakele réalise début 2023 plusieurs séances d'initiation au sein des locaux de la librairie la Comète, à Paris : « j'ai pris énormément de plaisir à faire des initiations à *l'Afghan Box* avec des adultes. Parce que je l'ai fait avec des enfants et j'ai trouvé ça un peu limitant à un moment donné. J'aurai d'autres outils plus adaptés pour travailler avec des enfants²¹⁴ ».

²¹³ *Wecandoo* est une plateforme en ligne permettant à des artisans de proposer des ateliers auprès de particuliers. URL : <https://wecandoo.fr/atelier/paris-atelier-boite-rue-photographie-sandrine>. Consulté le 12 mai 2023.

²¹⁴ Entretien Fakele, annexes p. 196.

Conclusion

À travers cette recherche, nous avons tenté d'analyser les usages de ces outils photographiques atypiques nommés cameras-laboratoires, en constituant un large panorama des pratiques. Si elles existent depuis une dizaine d'années, c'est d'une part parce qu'elles ont été employées par une partie de ces photographes ambulants, du début au milieu du XX^e siècle qui ont, malgré leur réputation parfois mauvaise, largement diffusés la photographie à l'aide de ce dispositif pourtant rudimentaire. D'autre part, le regain d'intérêt, dont les origines sont essentiellement liées au retour de la photographie argentique, au *DIY*, à internet et à l'échange permis par ces appareils, n'aurait pas été possible sans les trois acteurs présentés en première partie. Ils participent, par la publication de plans, d'iconographie, de ressources historiques et témoignages ou encore par la construction, à l'élaboration de ces nouvelles pratiques de la camera-laboratoire. Leur influence se traduit dans plusieurs domaines, notamment la construction ou la dénomination de ce dispositif, pouvant être réapproprié mondialement dans le cas d'*Afghan Box*. Bien qu'il n'ait pas été totalement exploité, nous nous sommes très largement appuyés sur le questionnaire pour construire notre analyse et avons pu, au regard du nombre de participants, le considérer comme représentatif des pratiques contemporaines en France.

D'après les premières réponses au questionnaire, il n'existe pas de profil type de photographe, mais ils exercent néanmoins pour deux raisons principales : la technique et le social. Artisans passionnés, ils pratiquent pour la plupart cette activité quelques dizaines de jours par an, et très peu emploient la camera-laboratoire pour obtenir un salaire, qu'il soit principal ou secondaire. La diversité des statuts juridiques adoptés par ces derniers montre qu'il n'y a pas de règles, certains travaillant sans statuts, contrairement aux photographes ambulants historiques qui devaient systématiquement s'acquitter d'une patente. La réglementation semble plus souple qu'avant, cela pouvant se justifier par le peu de praticiens par rapport à l'époque, ainsi que l'évolution plus favorable de la place qu'ils occupent au sein de la société.

Ces analogies entre les deux époques et les différences au sein des pratiques contemporaines ont été analysées par le biais de la technique, des cadres d'exercice et de la mobilité. Les premières hybridations observées se situent dans la technique, au travers de la

construction, des procédés utilisés et des accessoires. Nous avons remarqué que ces camera-laboratoires sont modulables : elles s'adaptent aux matériaux et procédés disponibles selon l'époque. Encore essentiellement en bois, elles se différencient, pour une majorité d'entre elles, des modèles historiques observées au musée Nicéphore Niépce par leur système de mise au point et les matériaux électriques employés. Mis à part ces modifications de conception, les cameras-laboratoires utilisent toujours le même procédé, le papier au gélatino-bromure d'argent, accessible par son prix certes, mais pas toujours par son utilisation, en raison de son fort contraste et de sa faible sensibilité. D'autres procédés comme la couleur sont aussi explorés par certains photographes et offrent de nouvelles perspectives à la pratique. De la même manière, les pratiques évoluent grâce au progrès des sources de lumières, abordables et facilement transportables, offrant la possibilité au photographe de travailler de nuit, en intérieur et toute l'année, bien qu'une majorité continue d'exercer en extérieur, dans l'espace public. En effet, ces praticiens n'ont pas pour autant délaissé la destination première de ces appareils : la rue ; mais se sont adaptés à des nouvelles activités en combinant pour certains le travail de rue et l'événementiel, plus sécurisant financièrement. Ces artisans sont alors pour certains prestataires de services et proposent en plus des tirages positifs donnés aux personnes des options supplémentaires telles que la numérisation des photographies ou encore la création d'album.

Comme au siècle dernier, le caractère ambulancier est variable en fonction des photographes. Certains se placent régulièrement aux mêmes endroits, leur permettant de connaître les spécificités du lieu et de tisser des liens avec la population locale. Ils développent une activité de photographe de proximité et font partie du paysage local. Leur identité se manifeste au travers de la récurrence de l'arrière-plan ou encore de l'univers déployé par exemple. D'autres emploient leur camera-laboratoire lors de voyages, en France ou à l'étranger. Les modalités économiques de ces voyageurs diffèrent de leurs collègues sédentaires, car bien que cette pratique finance parfois une partie du voyage, elle est moins rémunératrice. Selon le moyen de transport utilisé, le matériel généralement conséquent influe aussi sur la mobilité, beaucoup de photographes préférant ainsi être véhiculés.

Qu'ils soient itinérants ou plutôt sédentaires, ces photographes ressentent une forme de légitimité à photographier l'inconnu avec ce dispositif permettant l'échange et la rencontre. Verbal, monétaire ou encore pédagogique, l'échange est au cœur des pratiques actuelles. Il se traduit également par le tirage positif qui, moyennant généralement finance, se déplace

lui aussi. On peut alors considérer cette photographie comme vernaculaire, puisque sa destination finale est généralement le foyer et qu'il offre un souvenir aux personnes. Les modes de vente de ces photographies comme le prix libre ou le troc participent également à l'élaboration de riches échanges avec le public. Si ces images sont premièrement dédiées au public, elles peuvent aussi faire l'objet de valorisation et de diffusion à posteriori par le photographe. Certains les publient sur internet, en font des livres, les exposent, tandis que d'autres ne gardent pas de traces, trouvant qu'elles sont avant tout destinées pour les personnes. Elles sont régulièrement valorisées au sein même de l'installation des photographes, que ce soit dans l'espace public ou lors d'événements, formant des expositions nomades de photographies accessibles à un large public. Par ailleurs, les personnes photographiées sont plus ou moins réceptives à la démarche en fonction du lieu de prise de vue et peuvent, dans certains cas, participer activement à la création artisanale. Elles sont même dans le cas d'ateliers pédagogiques photographes lorsque les conditions de séances sont réunies (âge, motricité et nombre de participants, temps dédié).

Enfin, l'importante quantité de contenu collecté grâce à l'enquête n'a pas pu être exploitée de manière exhaustive étant donné son ampleur. La technique par exemple, que ce soit la construction et l'optimisation du contraste, pourrait faire l'objet d'une seconde étude plus approfondie, en employant notamment la sensitométrie (étude des surfaces sensibles photographiques). De plus, certaines pratiques à visée artistique ou documentaire n'ont pas été développées, car elles ne semblent pas majoritaires. Il serait ainsi possible de poursuivre cette étude dans ces deux voies.

Présentation de la partie pratique de mémoire

Bien que ce projet ait été abordé tout au long du mémoire, cette partie propose un résumé de *BICYCLOPHOTOTROC*, en s'attachant à présenter les formes de restitutions imaginées pour l'exposition de cette partie pratique de mémoire du 15 au 17 juin au sein de l'ENS Louis-Lumière. *BICYCLOPHOTOTROC* est un projet au long cours qui, par la photographie et le troc, cherche à créer du lien social. Il se veut évolutif et sera poursuivi à la suite de la partie pratique de mémoire, en essayant de s'inscrire dans des programmations de structures culturelles et pédagogiques.

En juillet 2021, je descends les sentiers qui bordent la Loire avec ma bicyclette. Équipé d'une remorque transportant tout le matériel requis, je réalise des portraits avec ma camera-laboratoire fabriquée pour l'occasion. D'Orléans à Nantes, je rencontre les habitants et les gens de passage en leur proposant de troquer un portrait argentique noir et blanc contre ce qu'ils souhaitent. Je m'arrête au gré des rencontres et lorsque que le lieu me semble propice pour y installer mon appareil. Je réalise toujours au moins deux tirages positifs, l'un pour les personnes photographiées et l'autre que j'ajoute à mon carnet. Comme un album souvenir, les modèles le remplissent avec leurs noms, la date, le lieu, l'objet troqué et ajoutent parfois des dessins ou des textes personnels. J'ai ainsi photographié plus de 120 personnes en échange d'hébergements, de nourritures, de boissons, de livres, de bracelets, d'une douche solaire, d'une pierre précieuse, de cryptomonnaie, d'outils, d'une paire de lunettes de soleil, de CD, de dessins, de poèmes, etc.

Accompagné par Victor Gerdil-Margueron et son chien Calyps, j'effectue un second voyage d'un mois pendant l'été 2022. D'Orléans à La Gacilly, nous réalisons plus de 250 portraits et renforçons les liens établis un an auparavant. C'est également l'occasion d'approfondir le système de troc en essayant d'échanger autant que possible un portrait contre un objet fabriqué par la personne. La capacité de chacun à faire, fabriquer, construire, cuisiner, élaborer de ses mains un objet rentre en lien avec le dispositif photographique et donne lieu à une collection. Ces objets ont par la suite été photographiés dans l'optique de les présenter lors des prochains événements *BICYCLOPHOTOTROC*.

Pour l'année 2023, une nouvelle forme d'itinérance est effectuée. Plutôt que de voyager pendant plusieurs semaines, des interventions dans différents lieux culturels sont prévues, permettant de communiquer auprès du public en amont de l'intervention pour troquer un maximum d'objets artisanaux et d'augmenter la collection. À ce jour, cinq événements et interventions sont prévus :

- Intervention débutée en avril au sein du terrain d'aventure « La petite plage » à Bagnolet
- Salon du low-tech à Nogent-le-Rotrou le 27 mai
- Présentation de la partie pratique de mémoire en juin à l'ENS Louis-Lumière
- Festival d'auto-construction Bellastock du 13 au 16 juillet
- Un week-end en septembre à Zone I à l'occasion des Rencontres Images et Environnement

Concernant la restitution du projet, deux éditions et un module d'expositions ont été créés et se répondent entre eux. Produites en collaboration avec Chloé Reboux, graphiste, les deux éditions (une par été) donnent à voir l'intégralité des portraits réalisés, accompagnées des données recueillies à partir des carnets : le nom de la personne, la date, le lieu et ce qu'elle a troqué. Pour l'édition de 2022, les objets troqués sont présentés dans une deuxième partie du livre.

Le module d'exposition a été conçu à l'aide de piquets télescopiques tenus à partir du vélo et de la remorque. Imaginé pour être transportable à vélo lors d'événements à venir, il permet d'accueillir une sélection de portraits réalisés jusqu'ici ainsi que des photographies des objets troqués. Les portraits ont été de nouveau tirés, par contact en argentique sur papier RC et les photographies d'objets ont été imprimés en jet d'encre au même format que les portraits. Une sélection de ces deux collections est exposée et peut être modifiée chaque jour en changeant les images présentées.

Compte tenu de l'importante quantité d'image réalisé, nous proposons en annexes B, externes au mémoire, la maquette des deux autoéditions regroupant tous les portraits et objets troqués.

Ressources

Bibliographie

Pratiques historiques de la camera-laboratoire

Auteur inconnu, « Le photographie ambulante – providence des réfugiés », in *Le petit Parisien*, n°-23 170, 7 août 1940, p. 2. Source gallica.bnf.fr / BnF.

Auteur inconnu, « Moralité de la photographie », in *Le moniteur de la photographie*, n°8, 31 août 1909, p. 103. Source gallica.bnf.fr / BnF.

ABOUT Ilsen, « Les photographes ambulants : conditions et pratiques professionnelles d'un métier itinérant, des années 1880 aux années 1930 », in *Techniques & culture*, n° 64, 24 décembre 2015, [en ligne], mis en ligne le 24 mars 2016. URL : <http://journals.openedition.org/tc/7611>. Consulté le 7 juillet 2020.

CASTAING Marie-José, DE FREITAS Zilmo, GARRAD Toby et GHNASSIA Patrick, *Photographes de rue : hommage collectif*, Mialet, Katar Press, 2001.

CHALLINE Éléonore et ROUBERT Paul-Louis (sous la dir. de), « Hors les murs - Photographes et studios mobiles », *Photographica n°2*, Paris, éditions de la Sorbonne, 2021, 202 p.

CHÉROUX Clément, *Vernaculaires : essais d'histoire de la photographie*, Cherbourg-Octeville, Le Point du jour, 2013, 163 p.

CHÉROUX Clément, « Portraits en pied... de nez. L'introduction du modèle récréatif dans la photographie foraine », in *Études photographiques*, n° 16, 25 mai 2005, p. 88-107.

CONRATH-SCHOLL Gabriele, « Manières de voir – Notes sur l'œuvre d'Auguste Sander », in *August Sander: voir, observer et penser photographies*, Cologne, Schirmer-Mosel, 2009, 176 p.

CRAWFORD William, *The keepers of light: a history & working guide to early photographic processes*, Dobbs Ferry, N.Y, Morgan & Morgan, 1979, 318 p.

FONTAINE René, « Sédentaires contre ambulants », in *Le photographe - La revue technique des professionnels*, n° 175, 5 août 1926, p. 253. Source gallica.bnf.fr / BnF.

GABRIEL François, *To Heaven*, Paris, Innocences, 2019, 200 p.

LACAN Ernest, « Les saltimbanques de la photographie », in *La Lumière - Revue de la photographie*, n° 20, 15 mai 1858, p. 1. Source gallica.bnf.fr / BnF.

LARONZE Pascale, *Madame Yvonne*, Paris, Filigranes, 2020, 264 p.

MARCENARO Giuseppe, « Alphonse Bernoud et les photographes ambulants sur la côte ligure : 1839-1870 », in *Le Monde alpin et rhodanien. Revue régionale d'ethnologie*, traduit par Véronique Ginouvès, n° 2, vol. 23, 1995, p. 161-174.

NEAL Avon et PARKER Ann, *Los Ambulantes : The Itinerant Photographer Of Guatemala*, Cambridge, MIT Press, 1984, 164 p.

SANDER August, *August Sander : voir, observer et penser photographies*, Cologne Paris Munich, Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur Fondation Henri Cartier-Bresson Schirmer-Mosel, 2009.

Pratiques contemporaines de la camera-laboratoire

BERGERON Sébastien et CAPPONI Benoit, « Minuterios - Les photographes de rue », in *Halogénure*, n° 2, Cahier A, Printemps 2017, p. 50-61.

BERGERON Sébastien et MONTMARCHÉ Justine, *Minuterios, Photographie ambulante et sociale*, Paris, Corridor Éléphant, 2021, 110 p.

BIRK Lukas, *Box Camera NOW*, Fraglich Publishing, 2020, 338 p.

BIRK Lukas et FOLEY Sean, *Afghan Box Camera*, Stockport, Angleterre, Dewi Lewis Publishing, 2013, 176 p.

BIRK Lukas et FOLEY Sean, *Indian minute camera photographers*. Fraglich publishing, 2021.

BIRK Lukas et FOLEY Sean, *Photo Peshawar*, Ahmedabad, Inde, Mapin Publishing et PIX Publishing, New Delhi, India, 2018, 237 p.

FAKELE, Kilomètre zéro : Artisan photographe ambulant – Volume 1, Montreuil, Cargo Lab, 2022, 72 p.

FAKELE, Pom pom : Artisan photographe ambulant – Volume 2, Montreuil, Cargo Lab, 2022, 72 p.

GODET Thibaut, « Chambres de rue - Dans l'atelier des street box », in *Réponse photo*, n° 333, juillet – août 2020, p. 95.

HADID Khalid, *Disasters of war*, Fraglich Publishing, 2020, 104 p.

TACHE Adrien, *Fugees*, Bruxelles, Saturne, 2022, 80 p.

SORDAT Marie et ZEELDIEB Hans, *2 Mississippi*, Bruxelles, Le Mulet, 2019, 200 p.

Art participatif et lien social

DACHEUX Éric, *L'espace public*, Paris, CNRS Éditions, 2008, [en ligne]. URL : <http://books.openedition.org/editions-cnrs/13746>. Consulté le 17 septembre 2022.

EID-SABBAGH Yasmine, *De la collaboration en photographie. Approche critique de la photographie participative*, Noisy-Le-Grand, Mémoire de grade master en photographie (sous la dir. de Michel GUERRIN et Bernard LEMELLE), 2005, 116 p.

ESSAYIE Alexandre et FLOC'H Nicolas, *Le grand troc / El gran trueque / A grande troca*, Paris, Naima, 2018, 144 p.

FLOC'H Nicolas, *Nicolas Floc'h : Le Grand Troc : Édition 2015*, Vitry-sur-Seine, Mac Val, 2015, 400 p.

CONNAN-GHESQUIERE Chantal, DEKHILI Sihem, « La politique de prix « Pay What You Want » : partage du pouvoir ou action de communication ? », in *Gestion 2000*, Volume 30, 2013, [en ligne], mis en ligne par Cairn le 22 mars 2014. URL :

https://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=G2000_304_0015&contenu=article.

Consulté le 14 avril 2023.

HELGUERA Pablo, *Education for socially engaged art: a materials and techniques handbook*, New York, Pinto, 2011, 91 p.

POULIN Céline (sous la dir. de), *Co-creation*, Brétigny-sur-Orge, CAC Brétigny, 2019, 232 p.

SAUSSIÉ Gilles, *Studio Shakhari bazar*, Cherbourg, Point du jour, 2006, 155 p.

Technique photographique

BAUDRAIN Florian, *Photographie foraine et ferrotypie, quand un genre photographique s'approprie un procédé. Étude expérimentale des vernis en termes de formulation et de protocole d'application*, Noisy-Le-Grand, Mémoire de grade master en photographie (sous la dir. de Jean-Paul GANDOLFO et Fabien HAMM), 2013, 123 p.

CARTIER-BRESSON Anne (sous la dir. de), *Le vocabulaire technique de la photographie*, Paris, Marval : Paris musées, 2008, 495 p.

LAVÉDRINE Bertrand, *(re)Connaître et conserver les photographies anciennes*, Paris, CTHS, 2007, 345 p.

ROUILLÉ André (sous la dir. de), *Histoire de la photographie*, Paris, Larousse, 1993, 296 p.

Essais sur la photographie

BARTHES Roland, *La chambre Claire*, Paris, Gallimard, le Seuil, 1980, 192 p.

BENJAMIN Walter, *L'oeuvre d'art à l'heure de sa reproductibilité technique*, Paris, Payot et Rivage, 1935, 141 p.

Méthodologie de l'enquête

FENNETEAU Hervé, *Enquête : entretien et questionnaire*, 2^e éd., Paris, Dunod, « Les topos », 2007, 168 p.

MARTIN Olivier, *L'analyse de données quantitatives : L'enquête et ses méthodes*, Paris, Armand Colin, 2007, 128 p.

Webographie

Articles

Auteur inconnu, « Lassés du numérique de nombreux photographes reviennent à l'argentique », in *France info*, [en ligne], mis en ligne le 1^{er} décembre 2018. URL : https://www.francetvinfo.fr/culture/arts-expos/photographie/lasses-du-numerique-de-nombreux-photographes-reviennent-a-l-argentique_3302925.html. Consulté le 7 février 2023.

Valentin BARDAWIL, Tomas BOZZATO et Christine DELORY-MOMBERGER, *l'Afghan box : une boîte ouverte au monde*, l'Entretien, zoom de janvier 2023, Photo Doc., [en ligne], mis en ligne en janvier 2023. URL : <https://photodocparis.com/zoom-tomas-bozzato>. Consulté le 24 avril 2023.

le 24 avril 2023.

BOURGEOIS Vic, « À Paris, les photographes en herbe préfèrent se shooter à l'argentique », in *Télérama*, [en ligne], mis en ligne le 7 décembre 2017. URL : <https://www.telerama.fr/sortir/a-paris,-les-photographes-en-herbe-preferent-se-shooter-a-l-argentique,n5385708.php>. Consulté le 18 mars.

PERREUX Manuel, « Et si les pionniers de la musique à prix libre avaient eu raison avant tout le monde? », in *Slate*, [en ligne], mis en ligne le 24 novembre 2022. URL : <https://www.slate.fr/story/236474/musique-prixlibre-radiohead-streaming-industrie-musicale-crowdfunding-artiste>. Consulté le 23 mai 2023.

ROYER Louis, « La pellicule revient en force et Kodak dit ne plus pouvoir répondre à la demande », in *Les numériques*, [en ligne], mis en ligne le 14 octobre 2022. URL : <https://www.lesnumeriques.com/developpement-photo/la-pellicule-revient-en-force-et-kodak-dit-ne-plus-pouvoir-repondre-a-la-demande-n193799.html>. Consulté le 19 janvier 2023.

SANCHEZ Jamie, « No Filter Needed: How a Toddler Helped Invent the Instant Film Camera », in *Spot*, [en ligne], mis en ligne le 9 octobre 2017. URL : <https://www.spot.ph/shopping/the-latest-shopping/71659/the-history-of-instant-film-cameras-a00023-20171009-lfrm3>. Consulté le 21 février 2023.

Sites internet

Afghan Box Camera. URL : <https://afghanboxcamera.com/>. Consulté le 19 août 2022.

Box Camera Now. URL : <https://www.boxcameranow.com/fr/>. Consulté le 6 mars 2023.

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL). URL : <https://www.cnrtl.fr/>. Consulté le 10 juin 2022.

Dictionnaire Le Robert. URL : <https://dictionnaire.lerobert.com/>. Consulté le 21 avril 2022.

Collection-appareils. URL : https://www.collectionappareils.fr/x/html/appareil-6628-Demaria%20Jules_Cartophote%20rigide.html. Consulté le 11 avril 2023.

Entreprendre.Service-Public.fr. URL : <https://entreprendre.service-public.fr/>.

Disactis. URL : <https://disactis.com/>. Consulté le 9 février 2023.

Fotoimpex : <https://www.fotoimpex.com/>.

Groupe Facebook *Street Box Cameras - Afghan Box - Minuterios - France & Worldwide*. URL : <https://www.facebook.com/groups/568895896860949/>. Consulté le 12 octobre 2022.

Instant Box Camera. URL : <https://www.instantboxcamera.com/>. Consulté le 10 mars 2023.

Kickstarter. URL : <https://www.kickstarter.com>. Consulté le 10 avril 2023.

L'atelier des petits photographes. URL : <https://latelierdespetitsphotographes.com/>.

Consulté le 2 mai 2023.

La maison des artistes. URL : <https://www.lamaisondesartistes.fr/site/>. Consulté le 8 mars 2023.

Les fotomectons. URL : <https://www.lesfotomectons.fr/>. Consulté le 18 avril 2023.

Zebra Dry Plates. URL : <https://zebradryplates.com/>. Consulté le 2 avril 2023.

Wecandoo. URL <https://wecandoo.fr/ateliers>. Consulté le 12 mai 2023.

Table des matières

| | |
|---|-----------|
| Remerciements | 3 |
| Résumé | 5 |
| Abstract | 6 |
| Sommaire | 7 |
| Introduction | 8 |
| Chapitre I : Un regain d'intérêt | 11 |
| 1. Les conditions du regain | 11 |
| 1.1 Le contexte | 11 |
| a. Approche historique : le photographe ambulant | 11 |
| b. Définition du dispositif..... | 15 |
| c. Origines du regain d'intérêt | 19 |
| 1.2 Les acteurs du regain | 22 |
| a. Le projet Afghan Box Camera | 22 |
| b. Street Box Camera | 26 |
| c. Le groupe Facebook Street Box Camera - Afghan Box - Minuteros - France & Worldwide | 29 |
| 2. De l'amateur au professionnel : une diversité de profils et de modèles économiques | 33 |
| a. Méthodologie de l'enquête | 33 |
| b. Typologie de photographes | 35 |
| c. Typologie des modèles économiques | 37 |
| Chapitre 2 : Une hybridation..... | 42 |
| 1. Dispositifs historiques / nouvelles technologies..... | 42 |
| a. Les cameras-laboratoires..... | 42 |
| b. Les procédés photographiques..... | 47 |
| c. Les accessoires | 52 |
| 2. Public / Privé..... | 55 |
| a. L'espace public..... | 55 |
| c. L'événementiel..... | 59 |

| | |
|---|------------|
| 3. Mobilité / proximité | 63 |
| a. Photographe de proximité | 63 |
| b. Photographe voyageur | 69 |
| Chapitre 3 : L'échange | 77 |
| 1. Circulation..... | 77 |
| a. Mobilité de l'image | 77 |
| b. Modèle de diffusion..... | 82 |
| 2. Le désir de partage | 86 |
| a. Le prix libre et le troc | 86 |
| b. Le public..... | 91 |
| a. La dimension pédagogique | 93 |
| Conclusion..... | 98 |
| Présentation de la partie pratique de mémoire..... | 101 |
| Ressources | 103 |
| Bibliographie..... | 103 |
| Webographie..... | 106 |
| Table des matières | 108 |
| Table des illustrations..... | 110 |
| Annexes A | 114 |

Table des illustrations

| | |
|---|----|
| Fig. 1. Henri CARTIER BRESSON, <i>Premières vacances payées, France, 1936</i> . Collection Magnum . URL : https://www.magnumphotos.com/arts-culture/society-arts-culture/en-vacances-the-first-paid-french-holidays/attachment/par18337/ | 12 |
| Fig. 2. Marcel BOVIS, <i>La foire du Trône, Paris, 1948</i> . Collection du musée Nicéphore Niépce, ville de Chalon-sur-Saône. N° Inv. 1977.126.1. | 13 |
| Fig. 3. Vincent SOREL (illustration de), <i>Petit oeil sur Port Boyer - Carnet d'une création partagée</i> , Nantes, 2015, p. 12..... | 16 |
| Fig. 4. René-JACQUES, <i>Photographe ambulante</i> , Paris, 1933. Collection de la MPP. N° Inv. 77LL002136F. URL : https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/memoire/AP77LL002136F . 17 | 17 |
| Fig. 5. Th. BARN., « Une petite usine à photographie », in <i>Je fais tout</i> , n°181, 28 septembre 1932, pp. 392-393. | 20 |
| Fig. 6. Appareil laboratoire utilisé sur l'Acropole par Pantelis Kapetanios entre 1933 et 1993, tarif en DRM et 2 images sur le flanc droit. Collection du musée Nicéphore Niépce, ville de Chalon-sur-Saône. N° Inv. 2001.1.7. | 22 |
| Fig. 7. Jean-Marie JUD, Photographe effectuant un portait d'un enfant pour des documents administratifs, Kabul, 2002. Site internet <i>Afghan Box Camera Project</i> . URL : http://www.afghanboxcamera.com/abcp_gallery_jud.htm#gallery | 24 |
| Fig. 8. Abdul SATAR, double exposition d'un portrait de Abdul Samad réalisé avec une camera-laboratoire, Kaboul, vers 1950. Site internet <i>Afghan Box Camera Project</i> . URL : http://www.afghanboxcamera.com/abcp_about_bcp.htm | 25 |
| Fig. 9. Sébastien BERGERON, <i>Street Box Camera n°195</i> , Carentoir, 2022 Page Facebook <i>Street Box Camera</i> . URL : https://www.facebook.com/photo/?fbid=3218291298425419&set=pb.100063918070608.-2207520000 | 28 |
| Fig. 10. Capture d'écran d'une publication de Ti Bo sur le groupe Facebook <i>Street Box Cameras - Afghan Box - Minuteiros - France & Worlwide</i> , 27 août 2022. URL : https://www.facebook.com/groups/568895896860949/permalink/1566120650471797/ | 30 |
| Fig. 11. Capture d'écran d'une publication de Denis Der Sarkissian sur le groupe Facebook <i>Street Box Cameras - Afghan Box - Minuteiros - France & Worlwide</i> , 18 janvier 2023. URL : https://www.facebook.com/groups/568895896860949/permalink/1675957132821481 | 31 |
| Fig. 12 (gauche). Régis MICHEL, <i>Alain Paris prêt à se faire portraiturer par un photographe de rue</i> , marché Zuma, Tanarive, Madagascar, 1995. Groupe facebook <i>Street Box Camera - Afghan Box- Minuterios - France & Worlwide</i> . URL : https://www.facebook.com/groups/568895896860949/permalink/1704231923327335 | 36 |

| | |
|---|----|
| Fig. 13 (droite). Alain PARIS, <i>Photographe de rue</i> , marché Zuma, Tanarive, Madagascar, 1995 Groupe facebook <i>Street Box Camera – Afghan Box- Minuterros – France & Worlwide</i> . URL : https://www.facebook.com/groups/568895896860949/permalink/1704231923327335 | 36 |
| Fig. 14. Antoine BERTRON, Guillaume Kessler effectuant la mise au point avant de déclencher, Arles, juillet 2022. | 39 |
| Fig. 15. Appareil laboratoire « Mirax » conçu par Eugène Gaston Clément. Collection du musée Nicéphore Niépce, ville de Chalon-sur-Saône. N° Inv. 2008.92.1.22 | 42 |
| Fig. 16. BRASSAÏ, <i>Parc Montsouris, le photographe ambulant</i> , Paris, 1930. Technique : tirage au gélatino-bromure d'argent. Format : 13 x 23 cm. Collection du Centre Georges Pompidou. N° Inv. AM 2003-5 (138). URL : https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/cMj9a7 | 43 |
| Fig. 17. Antoine BERTRON, camera-laboratoire à mise au point externe utilisée lors du <i>BICYCLOPHOTOTROC</i> . A : Manchon, B : Chambre folding 9 x 12 cm, C : Visière issue de la chambre folding, D : plexiglass inactinique, E : LEDs rouges, F : batterie, G : boîtes à papier, H : système dépoli et contacteur, I : bac de révélateur, J : bac de fixateur, K : LEDs blanches pour effectuer le tirage par contact..... | 44 |
| Fig. 18. Sébastien BERGERON, <i>intérieur d'une Street Box Camera, appareil à mise au point interne</i> . A : Manchon, B : Objectif placé sur la face avant de l'appareil (non visible), C : trappe permettant de contrôler le développement, D : système de dépoli rotatif, E : boîte à papier, F : tringle de mise au point, G : porte arrière équipée d'un filtre inactinique pour faire rentrer de la lumière filtrée. Photographie reçue par voie électronique le 24/04/2023..... | 44 |
| Fig. 19. Camera-laboratoire à mise au point interne fabriquée en 2023 par Benoît Caponi. Elle a été fabriquée à partir de bois massif de hêtre et dispose de deux manchons. Photographie reçue par voie électronique le 02/05/2023..... | 45 |
| Fig. 20 (gauche). BRUZKLYN LABZ, <i>Le VESPACAMERA sur le tour de Bretagne, chambre photographique et laboratoire ambulant 50 x 60 cm, AVEC</i> , Rennes, 2019. Groupe facebook <i>Street Box Camera – Afghan Box- Minuterros – France & Worlwide</i> . URL : https://www.facebook.com/groups/568895896860949/permalink/1655229644894230 | 47 |
| Fig. 21 (droite). BRUZKLYN LABZ <i>Portrait VESPACAMERA 50x60cm - négatif + positif (contact mouillé)</i> , Rennes, 2022. Groupe facebook <i>Street Box Camera – Afghan Box- Minuterros – France & Worlwide</i> . URL : https://www.facebook.com/groups/568895896860949/permalink/1655229644894230 | 47 |
| Fig. 22. Anonyme, <i>Portrait de deux fillettes</i> (titre factice), seconde moitié du 19e siècle. Technique : Ferrotypie. Collection du musée Nicéphore Niépce, ville de Chalon-sur-Saône. N° Inv. 2001.51.1.12..... | 48 |
| Fig. 23. Pantelis KAPETANOS, <i>Portrait de deux dames devant l'Acropole</i> (titre factice), Athènes, Grèce, 1996. Technique : négatif sur papier au gélatino-bromure d'argent. Collection du musée Nicéphore Niépce, ville de Chalon-sur-saône. N° Inv. 2001.51.3.261. | 49 |

- Fig. 24. Fakele, *Prendre une photo de la photo x10*, Montreuil, 2023. Groupe facebook *Street Box Camera – Afghan Box- Minuterros – France & Worlwide*. URL : <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10159020826073204&set=gm.1742154359535091&id&orvanity=568895896860949>. 50
- Fig. 25. Adrien TACHE, *Femme Shan près de sa maison*, Kalaw Heights, Birmanie, 2019. Technique : positif direct sur papier au gélatino-bromure d'argent. Format : 10 x 15 cm. Site internet du photographe. URL : <https://www.adrientache.com/we-are-all-fugees?pgid=k8qei0at-2716ce7d-ae1d-4a01-88ed-2f52018e283d>. 51
- Fig. 26 (gauche). Anonyme, *Photographe de rue* (titre factive), Marseille, deuxième moitié du XXe siècle. Technique : papier au gélatino-bromure d'argent. Collection du musée Nicéphore Niépce, ville de Chalon-sur-Saône. N° Inv. 2001.51.3.760..... 53
- Fig. 27 (droite). Camera-laboratoire « La Belle Romaine » utilisée à Nimes dans le jardin de la Fontaine jusqu'en 1965. Collection du musée Nicéphore Niépce, ville de Chalon-sur-Saône. N° Inv. 2001.1.3. 53
- Fig. 28 (gauche). Fabien HAMM, *Installation Place de l'Enfer*, Douarnenez, 2021. Groupe facebook *Street Box Camera – Afghan Box- Minuterros – France & Worlwide*. URL : <https://www.facebook.com/photo/?fbid=4576478632386273&set=g.568895896860949>. 55
- Fig. 29 (droite). Antoine BERTRON, *Banderole conçue pour le second été de BICYCLOPHOTOTROC*, La Paillote, Orléans, 2022. 55
- Fig. 30 (gauche). Jean ROUET, *photo-minute*, 1958. Technique : papier au gélatino-bromure d'argent. Collection du musée Nicéphore Niépce, ville de Chalon-sur-Saône. N° Inv. 2007.58.3. 57
- Fig. 31 (droite). GEORGES DESBAILLETS, *Photographe de rue* (titre factive), Séville, 1987. Technique : papier au gélatino-bromure d'argent. Format : 16,5 x 23 cm. Collection du musée Nicéphore Niépce, ville de Chalon-sur-Saône. N° Inv. 2001.51.3.758..... 57
- Fig. 32. François HAMM, Fabien Hamm exerçant lors d'une manifestation d'histoire vivante autour de la Grande Guerre, La Claye-Souilly, 2014. Site internet Virges Armes. URL : <http://www.virges-armes.fr/le-photographe-de-rue/>..... 62
- Fig. 33. Sophie LOUBATON, *Fakele avec son équipement*, Montreuil, 2021. Page Instagram Fakele. URL : <https://www.instagram.com/fakele/>. 63
- Fig. 34. Nathalie RODIER, *La pose café*, Bourges, 2023. Photographie reçue par voie électronique par Jimi Perriault le 09/05/2023..... 66
- Fig. 35. Daniel Eric TISSOT, Damien Gautier et Camille Crespot photographient à la Canebiere (titre factive), Marseille, 2023. Page Instagram La Photo Sensible. URL : <https://www.instagram.com/p/ClQb3zMo P7/>. 68
- Fig. 36. Molly DE SAINT ANDRÉ, *En rentrant de chez Aga, chez du village, Bingöl, Turquie*, juin 2010. Site internet Combinations. URL : <http://www.combinations.fr/spip.php?article96&lang=en>..... 71
- Fig. 37. Petals SANDCASTLE, *Hans au travail*, Nouvelle Orléans, 2017. Photographie reçue par voie électronique par Hans Zeeldieb le 17/04/2023. 72

| | |
|---|----|
| Fig. 38. Yerin AHN, <i>Shooting d'une femme Shan près de sa maison</i> , Kalaw Heights, Birmanie, 2019. Site internet d'Adrien Tache. URL : https://www.adrientache.com/we-are-all-fugees | 74 |
| Fig. 39. Patrick POMMIER, Antoine Bertron photographie avec sa camera-laboratoire lors de la première journée de BICYCLOPHOTOTROC, Orléans, 2021. Page Facebook du photographe. URL : https://www.facebook.com/patrick.pommier.5811/posts/pfbid0uudbj1DeXtJyzXVBBnue6VzNSZFc7HyFGzds38TxccCT3audDbfzc5Kr7MHPe2cvl | 76 |
| Fig. 40. Tomas Bozzato, sans titre, Refuge Solidaire de Briançon, 2022. Site internet PhotoDoc. URL : https://photodocparis.com/zoom-tomas-bozzato | 79 |
| Fig. 41. Adrien TACHE, MOINE DE LA TRIBU KAREN, Hpa-an, Birmanie, 2019. Technique : collage et papier positif direct au gélatino-bromure d'argent. Site internet du photographe. URL : https://www.adrientache.com/we-are-all-fugees?pgid=k8qei0at-f66c4d9b-1f85-423f-b158-35bb3b9208a0 | 81 |
| Fig. 42. Antoine BERTRON, <i>Reproduction du quatrième carnet BICYCLOPHOTOTROC</i> , Nort-sur-Erdre, 2022. | 82 |
| Fig. 43. Lukas Birk, <i>Box Camera NOW</i> , Fraglich Publishing, 2020, 338 p. En écho aux cameras-laboratoires, la couverture du livre est en bois. | 85 |
| Fig. 44. Capture d'écran de la publication de Kev Ing sur le groupe Facebook Street Box Cameras - Afghan Box - Minuteiros - France & Worldwide, accompagnée d'une réponse donnée par Sebas Bergeron, 8 février 2023. Groupe facebook <i>Street Box Camera – Afghan Box- Minuterios – France & Worlwide</i> . URL : https://www.facebook.com/groups/568895896860949/posts/914800475603821 | 88 |
| Fig. 45. Antoine BERTRON, Extrait des objets troqués en 2022 lors de BICYCLOPHOTOTROC, Villiers-sur-Marne, 2023. | 91 |
| Fig. 46. Antoine BERTRON, Victor Gerdil-Margueron présentant la formation de l'image sur le dépoli auprès d'enfants, pendant le voyage BICYCLOPHOTOTROC, La Daguenière, 2022.. 95 | |
| Fig. 47 (gauche). Sébastien BERGERON, <i>Assemblage des pièces d'une Street Box Camera par deux jeunes</i> , Alès, 2021. Site internet de l'Atelier des petits photographes. URL : https://latelierdespetitsphotographes.com/2021/09/22/stage-street-box-camera-a-ales-juillet-2021/ | 96 |
| Fig. 48 (droite). Sébastien BERGERON, <i>Prise de vie dans la rue</i> , Alès, 2021. Site internet de l'Atelier des petits photographes. URL : https://latelierdespetitsphotographes.com/2021/09/22/stage-street-box-camera-a-ales-juillet-2021/ | 96 |

Annexes A

En complément des annexes A, les annexes B sont disponibles dans un second fichier, permettant une meilleure lecture des deux auto-éditions de *BICYCLOPHOTOTROC*.

| | |
|---|------------|
| A.1 Questionnaire vierge..... | 115 |
| A.2 Résultats enquête..... | 137 |
| A.3 Les éléments d’une camera-laboratoire..... | 175 |
| A. 4 Entretiens..... | 186 |
| Entretien avec Fakele (Kévin Ingrez)..... | 186 |
| Entretien avec Aurélien de Saint André..... | 198 |
| Entretien avec Hans Zeeldieb..... | 207 |
| Entretien avec Adrien Tache..... | 215 |
| Entretien avec Jimi Perriault..... | 222 |
| Entretien avec Fabien Hamm..... | 232 |
| Entretien avec Camille Crespo..... | 239 |

A.1 Questionnaire vierge.

Pratiques de la camera-laboratoire en France

Enquête réalisée par Antoine Bertron, étudiant en spécialité photographie à l'École nationale supérieure Louis-Lumière, dans le cadre de son mémoire sur les pratiques contemporaines de la camera-laboratoire en France.

Ce mémoire s'intéresse à tou.tes les photographes contemporain.es en France utilisant une camera-laboratoire, amateur.ices ou professionnel.les. Ce terme générique définit un appareil photographique comprenant une partie prise de vue et une partie laboratoire, généralement argentique (autrement appelé *afghan box*, *camera minutura* ou encore *street box camera*).

L'enquête a pour but d'établir un panorama des pratiques avec une camera-laboratoire. Elle est divisée en six parties :

- découverte et intérêt
- technique
- économie
- lieux et publics
- mobilité
- pédagogie.

Le temps de réponse est estimé à 20 minutes. Si vous souhaitez être accompagné.e pour remplir ce questionnaire, n'hésitez pas à contacter Antoine par mail (antoine.bertron.a@gmail.com) ou par téléphone (0632505968).

En répondant à cette enquête, vous acceptez qu'Antoine Bertron utilise ces informations pour la rédaction de son mémoire et qu'il recontacte afin d'obtenir d'éventuelles informations complémentaires. Vous recevrez également dans le courant de l'été 2023 son mémoire par mail.

* Indique une question obligatoire

1. Nom et Prénom *

2. Âge *

3. Genre *

Une seule réponse possible.

- Masculin
- Féminin
- Non binaire

4. Quelle est votre nationalité ? *

5. Quelle est votre commune de résidence ? *

6. La photographie est-elle votre activité principale ? C'est-à-dire, vos revenus issus de la photographie représentent-ils plus de la moitié de vos revenus globaux ? *

Une seule réponse possible.

- Oui
- Non

Découverte et intérêt

7. Quand et dans quelles circonstances avez-vous découvert les cameras laboratoires ? *

8. Pourquoi vous intéressez-vous à ce type de dispositif et quelles sont vos motivations à pratiquer ? *

9. Faites-vous partie de groupes Facebook ou autres réseaux dédiés à la pratique * de la camera-laboratoire ?

Plusieurs réponses possibles.

- Groupe Facebook Street Box Cameras - Afghan Box - Minuteiros - France &
 Worldwide Groupe Facebook Street Box Camera
 Autre : _____

10. Aviez-vous déjà des connaissances techniques argentiques ? (prise de vue, développement, tirage,...) *

Une seule réponse possible.

- Oui
 Non

11. Utilisez-vous encore votre camera-laboratoire ? *

Une seule réponse possible.

Oui *Passer à la question 13*

Non *Passer à la question 12*

Pour les parties suivantes de cette enquête, merci de répondre tout de même aux questions suivantes, sur votre expérience passée.

12. Pendant combien de temps avez-vous utilisé votre camera-laboratoire ? *

Une seule réponse possible.

Moins d'un an

Entre 1 et 3 ans

Entre 4 et 6 ans

Entre 7 et 10 ans

Pendant plus de 10 ans

Passer à la question 14

13. Depuis combien de temps utilisez-vous une camera-laboratoire ? *

Une seule réponse possible.

Moins d'un an

Entre 1 et 3 ans

Entre 4 et 6 ans

Entre 7 et 10 ans

Depuis plus de 10 ans

Technique

14. Avez-vous un appareil constitué d'une partie prise de vue et d'un laboratoire ? *

Une seule réponse possible.

- Oui *Passer à la question 15*
 Non *Passer à la question 35*

15. Comment appelez-vous votre camera-laboratoire ? *

16. Avez-vous construit vous-même votre camera-laboratoire ? *

Une seule réponse possible.

- Oui *Passer à la question 17*
 Non *Passer à la question 32*

17. Comment avez-vous procédé pour la construire ? Quelle(s) documentation(s) * avez-vous utilisé(s) ?

18. En comptant uniquement le temps de fabrication, combien de temps avez-vous * passé à construire votre appareil ?

Une seule réponse possible.

- Moins d'une semaine
- Entre une et deux semaines
- Entre deux semaines et un mois
- Plus d'un mois

19. Quel est le coût total de sa construction (sans compter les accessoires comme le trépied et l'optique) ?

20. Quel format maximum de papier ou plaque accepte t-elle ? *

Une seule réponse possible.

- 9 x 12 cm
- 10,2 x 12,7 cm (4 x 5 inches)
- 13 x 18 cm (5 x 7 inches)
- 18 x 24 cm
- 20 x 25 cm
- Autre : _____

21. Quel est votre système de mise au point ? *

Une seule réponse possible.

- Système de mise au point à l'intérieur de la camera-laboratoire
- Système de mise au point à l'aide d'une chambre folding située à l'avant de la camera-laboratoire
- Système de mise au point à l'aide d'un soufflet d'agrandisseur situé à l'avant de la camera-laboratoire
- Autre : _____

22. Comment réalisez-vous le tirage positif à partir d'un négatif ? *

Plusieurs réponses possibles.

- Je ne fais pas de négatif
- À l'aide d'un bras de reproduction
- En tirage contact à l'intérieur de l'appareil
- Autre : _____

23. Précisions à apporter sur votre camera-laboratoire (décorations, lampe inactinique, système électrique,...)

24. Avez-vous d'autre(s) camera(s)-laboratoire(s) ? *

Une seule réponse possible.

- Oui *Passer à la question 25*
- Non *Passer à la question 36*

25. En comptant uniquement le temps de fabrication, combien de temps avez-vous * passé à construire votre appareil ?

Une seule réponse possible.

- Moins d'une semaine
- Entre une et deux semaines
- Entre deux semaines et un mois
- Plus d'un mois

26. Quel est le coût total de sa construction (sans compter les accessoires comme le trépied et l'optique) ?

27. Quel format maximum de papier ou plaque accepte-t-elle ? *

Une seule réponse possible.

- 9 x 12 cm
- 10,2 x 12,7 cm (4 x 5 inches)
- 13 x 18 cm (5 x 7 inches)
- 18 x 24 cm
- 20 x 25 cm
- Autre : _____

28. Quel est votre système de mise au point ? *

Une seule réponse possible.

- Système de mise au point à l'intérieur de la camera-laboratoire
- Système de mise au point à l'aide d'une chambre folding située à l'avant de la camera-laboratoire
- Système de mise au point à l'aide d'un soueet d'agrandisseur situé à l'avant de la camera-laboratoire
- Autre : _____

29. Comment réalisez-vous le tirage positif à partir d'un négatif ? *

Plusieurs réponses possibles.

- Je ne fais pas de négatif
- À l'aide d'un bras de reproduction
- En tirage contact à l'intérieur de l'appareil
- Autre : _____

30. Précisions à apporter sur votre camera-laboratoire (décorations, lampe inactinique, système électrique,...)

31. Avez-vous d'autre(s) camera(s)-laboratoire(s) ? *

Une seule réponse possible.

Oui

Non

Passer à la question 36

32. À qui l'avez-vous achetée ? *

Une seule réponse possible.

À Sébastien Bergeron de Street Box Camera

À Raphaël Bariatti-Veillon de Rbv photographe

Autre : _____

33. Avez-vous apporté des modifications sur votre camera-laboratoire ? *

Une seule réponse possible.

Oui *Passer à la question 34*

Non *Passer à la question 36*

34. Quelle(s) modification(s) avez-vous apportée(s) à votre camera-laboratoire ? *

Passer à la question 36

Pouvez-vous décrire le matériel que vous utilisez ?

Procédé utilisé

36. En général, quel procédé utilisez-vous ? *

Une seule réponse possible.

- Papier argentique noir et blanc classique *Passer à la question 37*
- Papier argentique noir et blanc positif *Passer à la question 40*
- Ferrotypes *Passer à la question 43*
- Autre : _____

Papier argentique noir et blanc classique

37. Quel(s) papier(s) utilisez-vous ? *

Plusieurs réponses possibles.

- Ilford Multigrade RC Deluxe Pearl (Multigrade V)
- Ilford Multigrade RC Deluxe Glossy (Multigrade V)
- Ilford Multigrade RC Deluxe Satin (Multigrade V)
- Ilford Multigrade IV RC Deluxe Satin
- Ilford Multigrade IV RC Deluxe Glossy
- Ilford Multigrade IV RC Deluxe Pearl
- FOMA Fomaspeed Variant 311 - High Gloss (RC)
- FOMA Fomaspeed Variant 311 - Semi-Matte (RC)
- Autre : _____

38. Quel(s) révélateur(s) utilisez-vous généralement ?

Plusieurs réponses possibles.

- Ilford PQ Universal
- Ilford Multigrade
- Kodak Dektol
- Foma Fomatol LQN
- Foma Fomatol P
- Tetenal Eukobrom

Autre : _____

39. Comment contrôlez-vous le contraste ? *

Plusieurs réponses possibles.

- Je ne contrôle pas le contraste
- Filtre multigrade à la prise de vue
- Filtre multigrade à la prise de vue et pour le positif
- Filtre multigrade pour le positif
- Filtre jaune à la prise de vue
- Filtre jaune à la prise de vue et pour le positif
- Filtre jaune pour le positif
- Modification de la dilution du révélateur
- Autre _____ :

Passer à la question 45

Papier argentique noir et blanc positif

40. Quel(s) papier(s) utilisez-vous généralement ? *

Plusieurs réponses possibles.

- Harman Direct Positive Paper - Natural Gloss
- Imago Direct Positive Paper RC - High Gloss (RC)
- Autre : _____

41. Quel(s) révélateur(s) utilisez-vous généralement ?

Plusieurs réponses possibles.

- Ilford PQ Universal
- Ilford Multigrade
- Kodak Dektol
- Foma Fomatol LQN
- Foma Fomatol P Tetenal
- Eukobrom
- Autre : _____

42. Comment contrôlez-vous le contraste ? *

Plusieurs réponses possibles.

- Je ne contrôle pas le contraste
- Filtre multigrade à la prise de vue
- Filtre jaune à la prise de vue
- Modification de la dilution du révélateur Pré-flashage
- Autre : _____

Passer à la question 45

Ferrotypé

43. Précisions sur votre utilisation de ce procédé

Passer à la question 45

Autres procédés

44. Précisions sur le procédé employé *

Accessoires et techniques spécifiques

45. Mise à part votre camera-laboratoire, quel(s) accessoire(s) utilisez-vous ? *
(fonds, pancartes, lumières, décorations, exemples de photos,...)

46. Utilisez-vous une ou des technique(s) particulière(s) avec votre camera ^{*}
laboratoire (photomontage, double exposition,...) ?

Une seule réponse possible.

- Oui *Passer à la question 47*
 Non *Passer à la question 48*

Techniques spécifiques

47. Merci de décrire la ou les technique(s) spécifique(s) ^{*}

Post-production

48. Gardez-vous vos négatifs ? ^{*}

Une seule réponse possible.

- Oui
 Non
 Pas systématiquement

49. Que faites-vous des photographies réalisées ? ^{*}

Plusieurs réponses possibles.

- Numérisation des négatifs et retouches éventuelles sur logiciel
 Tirages argentiques en laboratoire
 Autre : _____

50. Envoyez-vous par voie numérique les photographies aux personnes photographiées ? *

Une seule réponse possible.

- Oui, systématiquement
- Oui, régulièrement
- Oui, uniquement lorsque l'on me demande
- Non

51. Facturez-vous parfois l'envoi des photographies au format numérique ? *

Une seule réponse possible.

- Oui
- Non

52. Vous valorisez votre travail par le biais de : *

Plusieurs réponses possibles.

- Facebook
- Instagram
- Site internet
- Contenus réalisés par un ou des média(s) de tous types
- Exposition(s) Livre(s) d'artiste
- Autre : _____

Économie

53. Quel pourcentage représente votre activité avec votre camera-laboratoire sur le total de vos revenus ?

Une seule réponse possible.

- 0 %
- Entre 0 et 9 %
- Entre 10 et 24 %
- Entre 25 et 49 %
- Entre 50 et 74 %
- Entre 75 et 100 %

54. Quel est votre statut lorsque vous exercez ? *

Une seule réponse possible.

- Sans statut
- Auto-entrepreneur.euse
- Artiste auteur.ice
- Salarié.e
- Autre : _____

55. Combien de jours pratiquez-vous par an ?

Une seule réponse possible.

- Entre 1 et 9 jours
- Entre 10 et 19 jours
- Entre 20 et 49 jours
- Entre 50 et 99 jours
- Entre 100 et 199 jours
- Plus de 200 jours

56. En moyenne sur une journée, combien de photographies réalisez-vous ?

Une seule réponse possible.

- Entre 1 et 9
- Entre 10 et 19
- Entre 20 et 29
- Plus de 30

57. En général, lorsque vous vendez vos photographies, elles sont à : *

Une seule réponse possible.

- Prix libre *Passer à la question 58*
- Prix libre avec un prix conseillé *Passer à la question 59*
- Prix Fixe *Passer à la question 61*
- Autre : _____

Prix libre

58. En moyenne, combien recevez-vous par photographie ? (Merci de préciser la taille de vos tirages.)

Passer à la question 62

Prix libre avec prix conscient

59. Quel prix conscient indiquez-vous ? *

60. En moyenne, combien recevez-vous par photographie ? (Merci de préciser la taille de vos tirages.)

Passer à la question 62

Prix fixe

61. À quel prix vendez-vous vos photographies ? (Merci de préciser la taille de vos tirages.)

Passer à la question 62

Lieux et publics

62. Dans quel(s) cadre(s) exercez-vous ? *

Plusieurs réponses possibles.

- Cadre privé (en famille, avec des proches,...)
- Cadre événementiel (festival, mariage,...)
- Sans cadre particulier, dans l'espace public
- Autre : _____

63. Avez-vous un lieu où vous pratiquez le plus souvent ? Si oui, lequel ?

64. Avez-vous déjà travaillé en intérieur ? *

Une seule réponse possible.

- Oui *Passer à la question 65*
- Non *Passer à la question 66*

Travail en intérieur

65. Quel matériel lumière utilisez-vous ? *

Représentants de la sécurité

66. Avez-vous déjà rencontré des représentants de la sécurité lorsque vous *
exerciez (police, agents municipaux,...) ?

Une seule réponse possible.

- Oui *Passer à la question 67*
 Non *Passer à la question 69*

Relation avec les représentants de la sécurité

67. Pouvez-vous donner un ou deux retour(s) d'expérience(s) sur votre rencontre
* avec des représentants de la sécurité ?

68. Comment qualifieriez-vous votre relation avec les représentants de la sécurité
* ?

Une seule réponse possible.

Mauvaise 1 2 3 4 5 Très bonne

Public

69. Quelles sont les réactions régulières des personnes photographiées ?

70. Quelle est la tranche d'âge que vous photographiez le plus régulièrement ?

Une seule réponse possible.

- 1 à 17 ans
- 18 à 24 ans
- 25 à 34 ans
- 35 à 49 ans
- 50 à 64 ans
- 65 ans et plus

71. Selon vous, quelle catégorie socio-professionnelle photographiez-vous le plus souvent ?

Une seule réponse possible.

- Les agriculteurs exploitants
- Les artisans commerçants chefs d'entreprise
- Les cadres et professions intellectuelles supérieures
- Les professions intermédiaires (instituteurs, fonctionnaires, employés administratifs, personnels de services, clergé)
- Les employés
- Les ouvriers
- Les étudiants
- Les sans emploi
- Je ne sais pas

Mobilité

72. Lorsque vous exercez, vous vous déplacez principalement : *

Une seule réponse possible.

- En voiture
- À vélo
- À pieds
- En transports en communs

73. Vous exercez : *

Une seule réponse possible.

- Dans un rayon de 100 km autour de chez vous
- Dans un rayon de 250 km autour de chez vous
- Partout en France
- Partout dans le monde

74. Avez-vous déjà effectué un projet photographique en voyageant avec votre
* camera-laboratoire ?

Une seule réponse possible.

- Oui *Passer à la question 75*
- Non *Passer à la question 76*

Voyage

75. Pouvez-vous décrire un ou deux voyage(s) effectué(s) avec votre matériel ?
* (Merci de préciser les lieux, la durée du voyage et le moyen de déplacement.)

Pédagogie

76. Avez-vous déjà réalisé une activité pédagogique avec votre camera-laboratoire ?
?

Une seule réponse possible.

Oui *Passer à la question 77*

Non *Passer à la question 80*

Interventions pédagogiques

77. Avec quel(s) public(s) avez-vous travaillé ? *

Plusieurs réponses possibles.

- Enfants de 3 à 6 ans
- Enfants de 7 à 12 ans
- Adolescents de 13 à 17 ans
- Adultes de 18 à 24 ans
- Adultes de 25 à 34 ans
- Adultes de 35 à 49 ans
- Adultes de 50 à 64 ans
- Adultes de 65 ans et plus
- Personnes en situation de handicap
- Autre : _____

78. Avec quelle(s) structure(s) avez-vous réalisé cette ou ces activité(s) ? *

79. Quelle(s) activité(s) avez-vous proposé ? Merci de décrire une ou deux intervention(s). *

Informations complémentaires

80. Souhaitez-vous ajouter des informations complémentaires ? *

Merci !

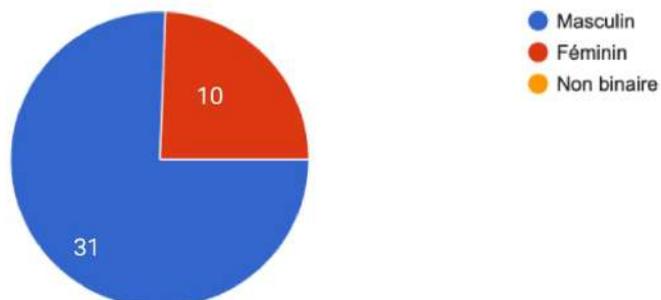
Le questionnaire est terminé, je vous remercie d'avoir pris le temps de le remplir.

A.2 Résultats enquête

| 2. Âge | 4. Quelle est votre nationalité ? | 5. Quelle est votre commune de résidence ? |
|----------------|-----------------------------------|--|
| 54 | Française | Grenoble |
| 46 | français | Bourdonnay |
| 52 10/12ème :) | Française | Saint Pierre de Chandieu |
| 36 | Française | La chaise dieu |
| 61 ans | Française | Vendeuil |
| 41 | Française | Paris |
| 63 | Française | Laillé 35890 |
| 31 | France | Casteil |
| 45 | française | Antibes |
| 52 | Française | Paris |
| 37 | Française | Marseille |
| 37 | Française | Romillé |
| 60 | Française | Nantes |
| 45 | Française | Paris |
| 33 | française | marseille |
| 33 | français | Marseille |
| La soixantaine | France | Vignoux sous les Aix 18 |
| 43 | Français | Avignon |
| 26 | fr | Ivry la bataille |
| 33 | Français | Tourcoing |
| 40 | Française | Marseille |
| 27 | Française | Clermont-Ferrand |
| 45 | Française | Laon |
| 51 | Française | Issy les Moulineaux |
| 32 | Français | Gières |
| 67 | Fr | Nantes |
| 57 | Français | Nantes |
| 42 | Française | Toulouse |
| 32 ANS | FRANCAISE | SAUVE |
| 59 | française | bauges en anjou |
| 46 | Française | Montreuil |
| 37 | Fr | Die |
| 35 | Française | Frepillon |
| 32 | Française | Montreuil |
| 40 | Française | Carentoir |
| 40 | fr-us | Takoma Park md |
| 41 | Française | Mulhouse |
| 46 | française | Etats-Unis |
| 44 | française | Nantes |
| 36 | Française | Vegennes |
| 51 | Française | Douarnenez |

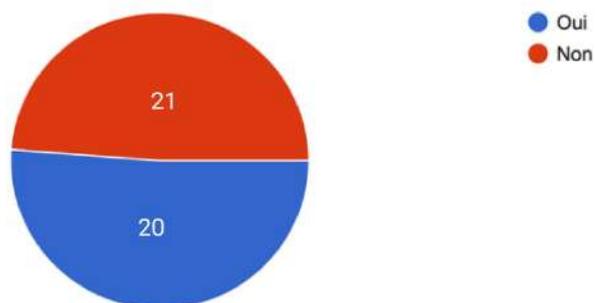
3. Genre

41 réponses



6. La photographie est-elle votre activité principale ? C'est-à-dire, vos revenus issus de la photographie représentent-ils plus de la moitié de vos revenus globaux ?

41 réponses



Découverte et intérêt

| 7. Quand et dans quelles circonstances avez-vous découvert les cameras laboratoires ? |
|---|
| pas de souvenir précis. Je pense en avoir entendu parler sur un forum il y a longtemps. |
| Il y a 5 ans par hasard via une vidéo sur youtube |
| Avec une annonce de vente de Sébastien Bergeron |
| En 2018, un peu par hasard sur internet |
| Recherche internet |
| Photographe de rue place de la république. Son appareil m'a intéressé. Il nous a pris en photo avec ma fille. C'est mon premier contact avec une afghan box. |
| Quelqu'un faisait une animation avec une StreetBox |
| Devant Beaubourg en 2019 Hans Zeeldieb |
| lors des rencontre d'arles |
| Pendant mes études (Penninghen) puis rencontre de Fakele lors d'une expo photo avec animation |
| Découverte grâce a un ami |
| En 2018 lors de discussions avec des passionnés d'Argentine. |
| En Inde en 2007 |
| Au Pérou en 1992 ... puis Instagram pendant le confinement |
| En 2011 grâce au petit documentaire sur le site afghan box camera |
| Par l'intermédiaire d'un ami ayant cette pratique |
| Il y a trente ou quarante ans, lors d'un voyage. |
| Sur le bon coin |
| internet |
| En 2018, de recommandation en recommandation, via une vidéo Youtube |
| En me documentant sur la photographie de rue |
| Je connaissais en théorie. En pratique avec Clément Marion en 2021. |
| Totalement par hasard en faisant des recherches sur la manière de faire des photos |
| Forains |
| Avec le reportage http://www.afghanboxcamera.com/ |
| 1995 Madagascar |
| en 2019 lors d'une animation réalisée par le collectif ALEACLUB.ASSO@GMAIL.COM |
| Par hasard comme projet à proposer à burning man en 2013 |
| Le responsable de mon collectif de photographe de l'époque a fabriqué deux afghans box et m'en a donné une en 2013. |
| internet |
| Dans la rue avec fakele |
| je n'ai decouvert ça que très recemment, suite à en avoir vue une, mais je ne savais pas que ça existait mais moi j'avais fait un sténopé labo. |
| Voyage au Mali |
| J'ai découvert en 2018 le principe de l'afghan box. Lors d'une balade en vélo, j'ai vu devant le bois de Vincennes, une photographe ambulante. Elle a réalisé le portait de mon amie et moi et avons longuement discuté. Elle m'a donné le contact de Sébastien Bergeron et j'ai commandé une afghan box dans la semaine qui a suivi. |
| Découvert par hasard, à Mopti, au Mali, le 01 février 2011, grâce au photographe de rue Issa Samado. |
| A kabul . en afghanistan. en 2006 |
| Lors d'une exposition à Rochefort en 2014 |
| A Kaboul en 2005 lorsque j'y vivais pendant 3 ans, c'est un Afghan qui m'a appris à me servir de ces appareils. un photographe de l'association de photographes à laquelle j'appartiens en avait acheté une à Sébastien Bergeron et l'avait emmené pour photographier les visiteurs d'une de nos expos (en 2016/2017). J'ai trouvé cela |

7. Quand et dans quelles circonstances avez-vous découvert les cameras laboratoires ?

fascinant mais le coût ne me convenait pas. Ce photographe m'a parlé des plans mis en ligne sur afghanboxcamera.com

Dans mon village, un photographe de rue était venue s'installer, il m'a fait découvrir cet outil fantastique. C'était en 2021.

Voyage en Inde (1998)

8. Pourquoi vous intéressez-vous à ce type de dispositif et quelles sont vos motivations à pratiquer ?

La possibilité d'être mobile et d'aller partout. La proximité, la spontanéité et l'échange avec les gens que l'on photographie, dans l'espace public.

Passionné d'argentique et procédé anciens depuis 10 ans, le retour aux valeurs de la photographie à l'ancienne est pour moi un moteur pour retrouver l'échange avec le modèle et le partage avec des inconnus m'apportent beaucoup de bien être.

Le côté instantané et pédagogique de l'outil

Ce procédé est intéressant car il remet l'humain au centre de la pratique et c'est un retour à l'essence même de la photographie. Un retour à la lenteur, l'émerveillement et un super vecteur pédagogique et social.

Je viens de l'argentique et du Polaroid

J'aime la photo instantanée. J'étais fan de Polaroid avant de découvrir d'autres techniques. La dépendance à impossible project et le coût des Polaroids m'a motivé pour essayer de faire de la photographie instantanée différemment et à moindre coût.

La transmission de mon savoir (principe optique et photographie argentique , réglages de l'appareil et chimie) Le photographe retrouve sa place de "sachant". Il est photographe car il connaît et peut expliquer aux intéressés qui ne savent qu'utiliser un smartphone. Évidemment le contact humain est primordial et l'aspect "slow photographie" permet la discussion. De plus les résultats étonnent toujours tant le photographe que son sujet s'il s'agit d'une personne.

Pratique de l'argentique depuis longtemps et recherche d'une activité de rue

l'échange avec le public est vraiment intéressant et ça fait 3 sous

Original, simple, brut, lent, humain (& délibérément non technologique/numérique)

L'interaction avec les gens, la magie de chaque photo, la passion de fabriquer, bidouiller, améliorer, le sentiment de contribuer à quelque chose de tangible et transmettre.

J'aime faire les choses de bout en bout. Je pratiquais déjà l'argentique avant la box. J'aime être dans la rue et faire rêver les petits comme les grands.

Ce type de pratique me relie avec la photographie argentique de la meilleure des manières par le portrait grand public et dans la rue.

Cette pratique argentique de la photographie me permet de me relier à la matière C'est aussi une façon de réinvestir l'espace public et une façon d'arrêter le temps. Le procédé va à l'encontre de la photographie actuelle et du tout instantané. Il faut prendre le temps à chaque étape... ce temps là est précieux puisque c'est un moment de partage et de découverte.avec des yeux qui brillent et des sourires qui se dessinent. Cette pratique confère au poétique avec un côté rebel à la fois.

Ca permet de travailler et de gagner sa vie à peu près partout. C'est aussi un excellent outil pour la photographie documentaire. Cela permet de s'intégrer et d'être accepté par différents groupes sociaux. Il est pour moi important d'avoir un rôle de photographe artisan, c'est à dire celui qui produit des images pour ses modèles. Je pourrais développer longuement sur ce sujet mais j'ai pas le temps là désolé

Cette pratique permet de travailler hors du cadre du salariat et permet de voyager et de travailler un peu partout dans le monde.

Pratique de la photographie argentique depuis l'enfance, et autres techniques utilisant la chimie.

Contact direct avec le public et partage

artistique, sociales, et financière

8. Pourquoi vous intéressez-vous à ce type de dispositif et quelles sont vos motivations à pratiquer ?

Car cela combine deux passions : la photographie et le travail du bois, ce qui me permet de naviguer de l'une à l'autre, sans jamais sombrer dans la monotonie.

En ce qui concerne la prise de vue en elle-même, c'est une pratique qui fait la part belle aux vieilles époques (dans un temps que les moins de...), c'est une photo de la débrouille (et j'aime la débrouille ; pourquoi faire simple quand on peut alambiquer ?) Mais avant toute chose : c'est un dispositif qui prend son temps, et ça... c'est beau !

Les rencontres et les échanges

Médiation photographique. Financement de projets artistiques/voyage.

C'est du tout en un. Dans ma pratique ça me permet d'expérimenter sans être obligé de monopoliser mon labo.

Mélanger univers circassien et la photographie

Procédé artisanal, rencontre du public, fabrication de l'appareil, originalité, rendu spécifique

Lien social et transmission

c'est un loisir permettant d'expliquer simplement ce qu'est la photographie argentique.

La magie, le rapport que cela induit avec les gens

Le côté artisanal, son lot de belles imperfections lors de la création d'une image, le fait que cet outil soit un formidable moyen de rencontre et de pédagogie, l'idée d'être à contre-courant face au flot continue d'images auquel nous sommes confrontés tous les jours.

le côté spectacle de rue, magie

Simplicité du dispositif et possibilité de vivre de sa pratique artisanale

Simple la vulgarisation et les ateliers que j'anime en tant que photographe intervenante, notamment sur le volet plus animation, avec les sténopés. En fait au départ, je proposais surtout des ateliers de sténopés en festival, avec un labo mobile, fabriqué dans un barnum (avec des tissus occultants) pour développer, mais j'ai voulu un jour essayer de me passer du barnum. Juste pour voir si c'était techniquement possible

Humain

Faisant de la photographie argentique et pratiquant le labo depuis 2ans, j'ai souhaité faire une pose dans ma carrière de travailleur social. Lorsque j'ai découvert l'afghan box, j'ai eu l'impression que c'était l'outil parfait pour faire le pont entre la prise de vue, le tirage et le social.

Un outil me permettant de faire une reconversion professionnelle .

La rencontre et l'intérêt que suscite ce dispositif. Une manière de se démarquer également, dans le grand monde de la photographie.

Travailler en direct. Résultats en direct et sans artifices. Nomadisme. Contact avec les gens dans les rues.

pratique sans electricite , (kabul avait peu d' electricite) contact avec le Sitter . temps lent , ralentir la prise de vue et le contact avec le sujet.

Rapidité à obtenir une photo argentique

La manipulation de toutes les commandes, le côté objet encombrant qu'il faut actionner pour obtenir de si petit et inattendu. Tout comme un orgue de barbarie, c'est une boîte qui offre quelque chose qui relève du spectacle.

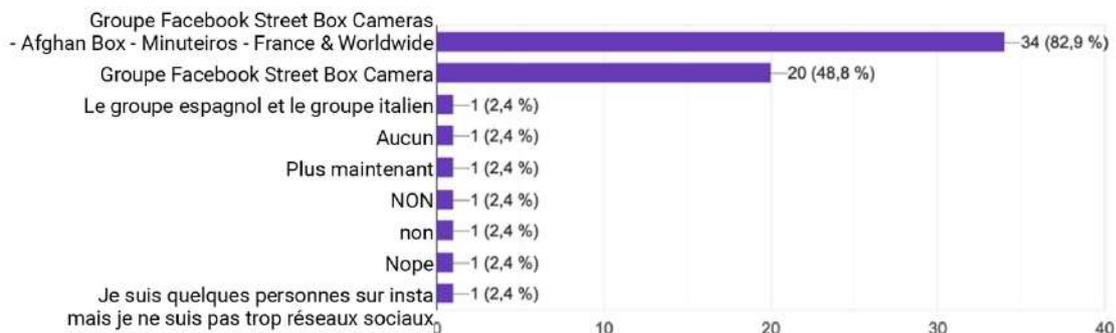
J'y ai vu la possibilité de réaliser des portraits en créant un échange avec les personnes, où chacun "repart" avec une photo eux le positif et moi le négatif. IL y a un côté donnant / donnant. De plus c'est l'occasion de fabriquer un objet de ces mains (puisque cela ne m'intéresse pas de l'acheter toute faite) et de pouvoir en tirer des photos semble toujours incroyable. Dans l'association nous sommes plusieurs à en posséder et pratiquons ensemble sur l'espace public (en demandant les autorisations nécessaires) et ce sont toujours des moments hyper conviviaux. Je n'ai jamais autant partagé sur la photo avec des néophytes comme des plus aguerris qu'autour de ce procédé (tout en étant en parallèle dans deux asso photos argentiques)

Je cherchais comment allier photographie, procédé ancien et voyage. La box me permet une liberté quasi total sur ma façon de travailler. Et il y a le côté humain, rencontré et échange qui est passionnant.

J'aime tout particulièrement la photographie populaire et ambulante, la méditation et la façon de faire des images avec un dispositif simple et facile à mettre en œuvre.

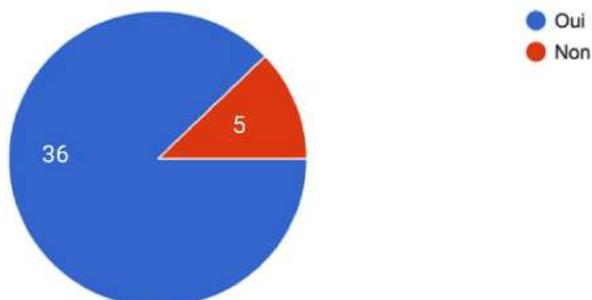
9. Faites-vous partie de groupes Facebook ou autres réseaux dédiés à la pratique de la camera laboratoire ?

41 réponses



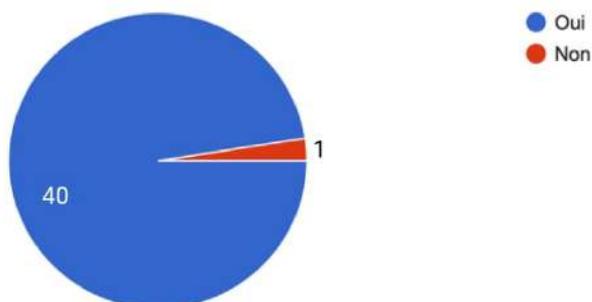
10. Avez-vous déjà des connaissances techniques argentiques ? (prise de vue, développement, tirage,...)

41 réponses



11. Utilisez-vous encore votre camera laboratoire ?

41 réponses



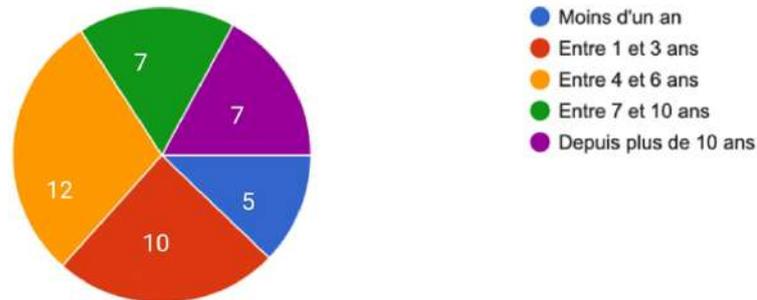
12. Pendant combien de temps avez-vous utilisé votre camera-laboratoire ?

Moins d'un an

Technique

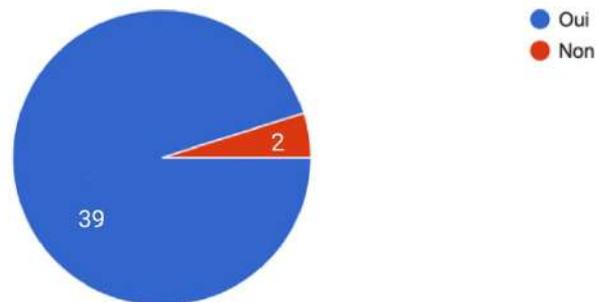
13. Depuis combien de temps utilisez-vous une camera laboratoire ?

41 réponses



14. Avez-vous un appareil constitué d'une partie prise de vue et d'un laboratoire ?

41 réponses



15. Comment appelez-vous votre camera-laboratoire ?

Chambre de rue, camera minuterera ou afghan box

Afghan box

Streetbox ert parfois "Bergeronnette" :D

Magic Box

Ma sand box

Afghan Box / Munitera

StreetBox ou Afghanbox

Chambre de rue ou afghan box camera

Afgan Box ou titine

La Chambre jaune / La Chambre nomade

Massilia boxs (Modele minuterera, il y en a deux) et freez box (un modèle fait à partir d'une glacière)

Une box caméra

Afghan Box

Strada Box Camera

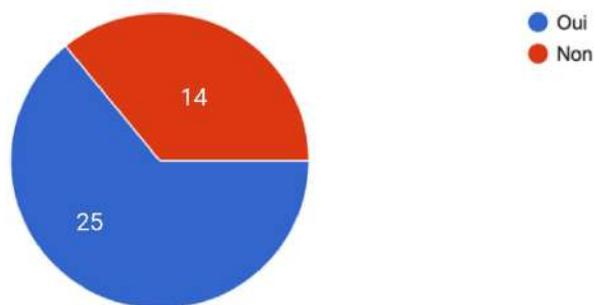
Street Box, entre autres appellations

15. Comment appelez-vous votre camera-laboratoire ?

Afghan box / minuterios
 Afghan box
 Une boîte Afghane. Brigitte, par moment...
 Massalia box
 ' Sally " en référence à ma rencontre avec Sally Mann grâce à la box !
 Afghan box
 ABRACADABOX
 Ti'box
 Studio foto Rafèt (en wolof Sénégal, Rafèt veut dire joli)
 Afghan box
 Burn cam
 Le Cyclope
 afghan box
 Afghan box
 Un sténopé labo ???
 Street box camera- ou sebastiennotype ;)
 Afghan box
 La chambre Issa pour les deux premières, puis la box. Pas de p'tit nom pour mon appareil, je ne suis pas un beauf, à ce point là. :p
 afghan camera
 Chambre photo minute
 Camera afghane ou appareil photo afghan
 Afghan Box
 Ma box
 Elles ont des prénoms un peu datés de demoiselles

16. Avez-vous construit vous-même votre camera laboratoire ?

39 réponses



17. Comment avez-vous procédé pour la construire ? Quelle(s) documentation(s) avez-vous utilisé(s) ?

L'observation d'autres appareils, en vrai ou en ligne.
 J'ai trouvé les plans sur Internet + beaucoup de bricolage pour l'adapter à mes habitudes
 Avec l'aide du site Afghan box caméra project et les conseils de Sébastien (street box caméra) et de Thibault

17. Comment avez-vous procédé pour la construire ? Quelle(s) documentation(s) avez-vous utilisé(s) ?

Connaissant les lois de l'optique et anticipant les manipulations nécessaires à cette pratique, sans être ingénieur mais simplement ingénieux et en s'inspirant de modèles vus, avec quelques talents de bricoleur, j'y suis parvenu. Ma StreetBox est construite sur la base d'un instrument de musique offrant les dimensions similaires : un Cajon...

Le livre et le site de Lukas Birk Afghanbox camera

J'ai pris une caisse à outils dans une brocante que j'ai modifiée, et j'y suis allé au filing

Fabriquée dans mon appartement avec un ami, on en a fait deux identiques pour mutualiser l'effort, les ressources et le matériel. Ressources multiples (archives, vidéos, groupe Facebook, discussions avec Alain Paris pour des améliorations)

J'ai trouvé plein d'infos sur internet et je me suis fait aider par des amis menuisiers.

Plusieurs boîtes construites, à chaque fois, amélioration par la pratique

Elaboration des plans, puis construction, d'abord une 10x50 que je n'utilise plus et puis 18x24

En partant d'une vidéo et de quelques photos glanées sur le net.

Aucuns documents, à l'instinct

J'ai beaucoup lu pour faire mes propres plans

Freestyle total. Fabrication bois + impression 3D.

En suivant la documentation de l'"afghan box caméra project "

1ère caméra : adaptée les plans Afghan box, améliorée ensuite en gardant l'ossature et refonte de l'intérieur. essai de plusieurs systèmes de guidage

Aucune documentation

Site afghan camera project de Lukas Birk

bah, sans l'aspect lentille, mise au point, autant dire que c'est simple...donc rien... mais j'avais déjà construit beaucoup de stenopés, et aussi cousu et conçu moi-même des manchons pour sortir les plans films n'importe où et les ranger dans une boîte pour pouvoir recharger les stenopés en pleine rue (d'ailleurs, j'ai vu après que ça existait tout fait !!!)

De mémoire suite au voyage au Mali et surtout avec Sébastien ;)

Cas particulier. Construite de mémoire, avec des matériaux de récup'. Il n'y avait aucune documentation, en 2011, sur internet, à ma connaissance.

Livre Afghan box et source internet

en observant celles que j'ai achetées en Afghanistan

les plans sur afghanboxcamera.com. J'en ai fabriqué deux avec mon père et une toute seule : à chaque fois nous avons tout fait, c'est à dire découpé le bois, etc...

La première je l'ai construite avec Sébastien Bergeron, fabricant de street box. C'était une boîte énorme car on l'avait conçue pour faire du 20x25. Ensuite j'en ai construite une plus maniable et une autre démontable pour pouvoir prendre l'avion avec.

Photographies de la chambre de photographe de rue présentée au musée français de la photographie de Bièvres

18. En comptant uniquement le temps de fabrication, combien de temps avez-vous passé à construire votre appareil ?

25 réponses



- Moins d'une semaine
- Entre une et deux semaines
- Entre deux semaines et un mois
- Plus d'un mois

| 19. Quel est le coût total de sa construction (sans compter les accessoires comme le trépied et l'optique) ? |
|--|
| environ 100€ ? |
| 0€ - 100% récup selon la tradition de l'afghan box |
| Aucune idée |
| Moins de 100€ |
| Une centaine d'euros |
| 80 |
| Je sais plis trop je crois une cinquantaine d'euro pour le bois + le reste. Environ 150€ par box pour compter large. |
| J'ai quasiment tout fait en recup' donc je dirais 30 à 60 euros. |
| Ça varie de 100 francs à l'époque, jusqu'à 100 où 200 euros maintenant |
| Aucune idée, je dirai 400, mais ça peut être bien moins cher que ça ! |
| Aucune idée pour la première |
| 250 |
| 300 balles |
| Je ne sais pas car il y a beaucoup de récupération |
| 50€ selon le bois récupéré, quincaillerie, peinture et mastic |
| 40€ |
| 200 |
| 15 eur ? |
| Aucune idée |

19. Quel est le coût total de sa construction (sans compter les accessoires comme le trépied et l'optique) ?

50 euros environ

200

60\$

entre 50 et 60 euros

50€

125 euro environ

20. Quel format maximum de papier ou plaque accepte t-elle ?

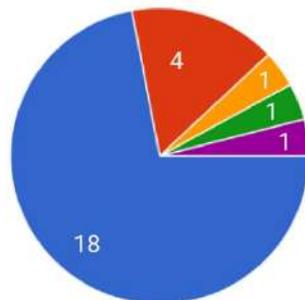
25 réponses



- 9 x 12 cm
- 10,2 x 12,7 cm (4 x 5 inches)
- 13 x 18 cm (5 x 7 inches)
- 18 x 24 cm
- 20 x 25 cm
- 10x15
- 9x12 -10x15 et 13x18
- 10,5x14,8cm
- 10x15 cm
- 10x15 cls
- 10x15 cm strict (pas 4x5)

21. Quel est votre système de mise au point ?

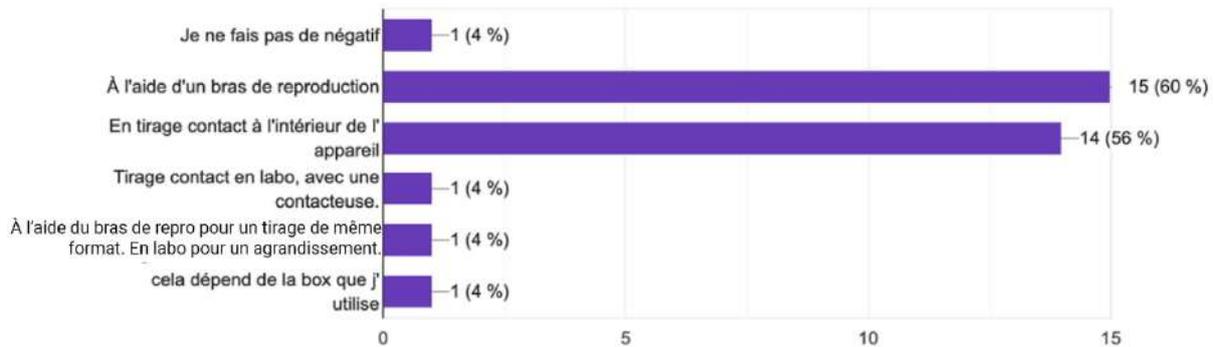
25 réponses



- Système de mise au point à l'intérieur de la camera laboratoire
- Système de mise au point à l'aide d'une chambre folding située à l'avant de la camera laboratoire
- Système de mise au point à l'aide d'un soufflet d'agrandisseur situé à l'avant...
- Coulisses de tiroir à l'intérieur--appareil foldingue
- bah yen a pas ;)

22. Comment réalisez-vous le tirage positif à partir d'un négatif ?

25 réponses



23. Précisions à apporter sur votre camera-laboratoire (décorations, lampe inactinique, système électrique,...)

une lampe inactinique et un oeilleton également inactinique

Quand je fais par contact à l'intérieur de la streetbox, je fais pénétrer la lumière par l'objectif muni d'un bouchon lumineux équipé de led. J'en contrôle ainsi la régularité de luminosité et gère le temps d'exposition avec l'obturateur en pose B

Rien à ajouter

il y a une lampe inactinique

déco ext (papier journal) / lampe inactinique / contacteuse murale / plexi rouge dans masque de plongé

Bois noble vernis tampon

couleur bleu pétrole

Lumière inactinique.

Décoration ornementale en jean

Beaucoup d'impression 3D.

J'ai fait un oeilleton sur le capot et une ouverture sur la porte arrière, les 2 inactiniques. Mais pour plus de confort, j'ai collé une lampe inactinique.

recouverte similicuir bordeaux, dépoli fait maison avec du sable du sahara. le plus de récup possible, cuvettes en bidon plastique de lave glace coupé en 2. Adaptation de planchette de ma sinar F pour réutiliser le 150mm avec obturateur

Optique, interchangeables sur planchette, comme pour une chambre de studio, et possibilité de sténopé

Il y a de l'électronique pour gérer temps de pose, tirage, timer, meds, etc

je ne sais pas si j'ai bien fait de répondre ... je ne suis pas tout à fait dans le theme avec ma boite sténopé à papier, avec mini labo intégré ... mais bon... bon mémoire à vous

Ps : oui, finalement, je suis plus confort à faire mes ateliers sténopé avec chacun sa boite, ensuite on va tous développer dans mon labo mobile... Mais pourquoi pas un jour ré utiliser cette boite. C'était plutôt un test en fait.

Elle est sobre. La simplicité est volontaire et recherché.

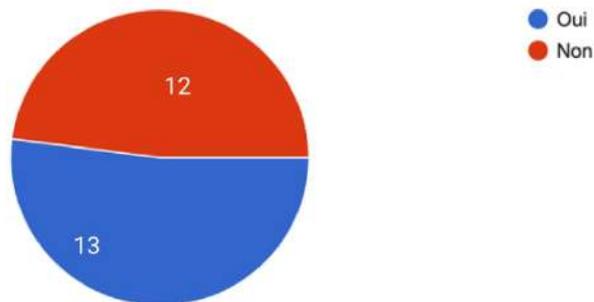
Je construit une camera dans chaque pays ou je vais avec les outils et matériaux que j'y trouve, la déco est un moment crucial.

Lampe frontale pour le tirage contact

Miroir et peigne en option ;)

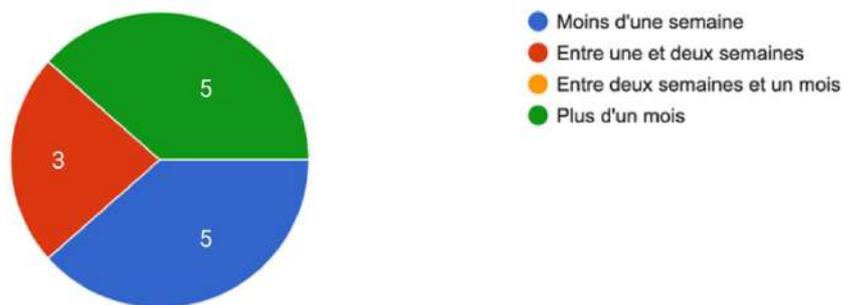
24. Avez-vous d'autre(s) camera(s) laboratoire(s) ?

25 réponses



25. En comptant uniquement le temps de fabrication, combien de temps avez-vous passé à construire votre appareil ?

13 réponses



26. Quel est le coût total de sa construction (sans compter les accessoires comme le trépied et l'optique) ?

100€ environ

environ 150 €

Idem

environ 700

Moins cher que la première

250

15€ (peinture et mastic), récup du reste

40

500

50 euros

60 dollars

50€

125 euros environ

27. Quel format maximum de papier ou plaque accepte t-elle ?

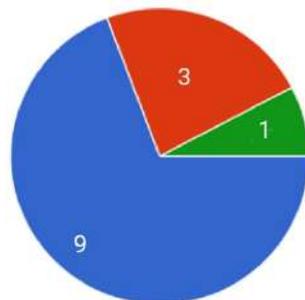
13 réponses



- 9 x 12 cm
- 10,2 x 12,7 cm (4 x 5 inches)
- 13 x 18 cm (5 x 7 inches)
- 18 x 24 cm
- 20 x 25 cm
- 10x15
- 3,5 x 5 "
- 9x12. 10x15 13x18
- 10x15cm
- 10x15 strict

28. Quel est votre système de mise au point ?

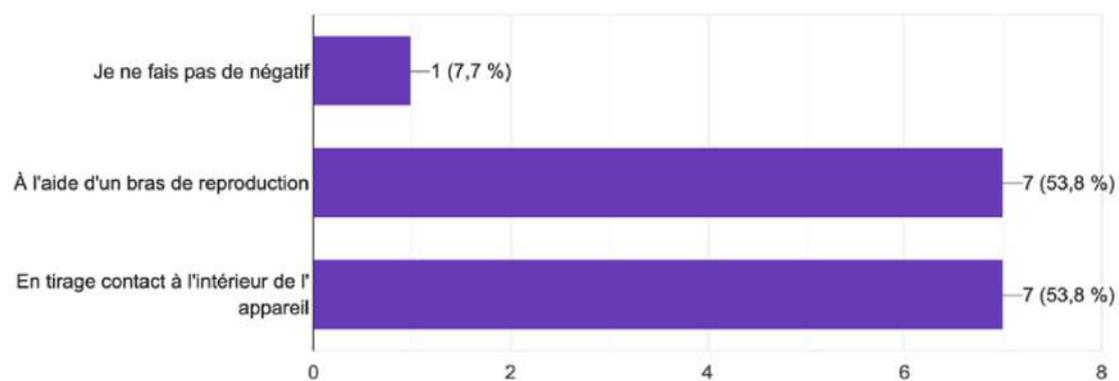
13 réponses



- Système de mise au point à l'intérieur de la camera laboratoire
- Système de mise au point à l'aide d'une chambre folding située à l'avant de la camera laboratoire
- Système de au point à l'aide d'un soufflet d'agrandisseur situé à l'avant de la camera laboratoire
- Coulisse à l'intérieur et également Folding

29. Comment réalisez-vous le tirage positif à partir d'un négatif ?

13 réponses

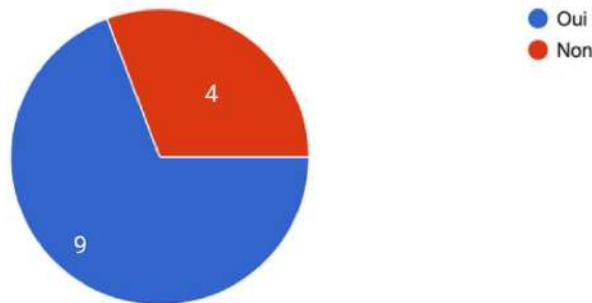


30. Précisions à apporter sur votre camera-laboratoire (décorations, lampe inactinique, système électrique,...)

équipée d'une lampe et d'un oeilleton inactiniques
 Papier journal collé comme déco / lumière rouge dedans avec interrupteur à l'extérieur / plexi rouge dans un masque de plongé / sèche tirage amovible sur le cote / photos en exemple de l'autre cote /
 1ère box
 décoration decopatch de carte de cassini
 lampe inactinique, gravures
 Boite en jean
 bras à crémaillère pour la repro, déco sobre peinture rouge uniforme, fermeture "camping car" pour la porte arrière (poignée qui fait verrou)
 Objectif interchangeables sur planchette, comme pour une chambre de studio
 Elle est sobre. La simplicité est volontaire et recherchée.
 je construis une caméra dans chaque pays o` je vais avec les matériaux locaux.
 Lampe frontale pour le tirage contact
 Miroir et peigne en option ;)

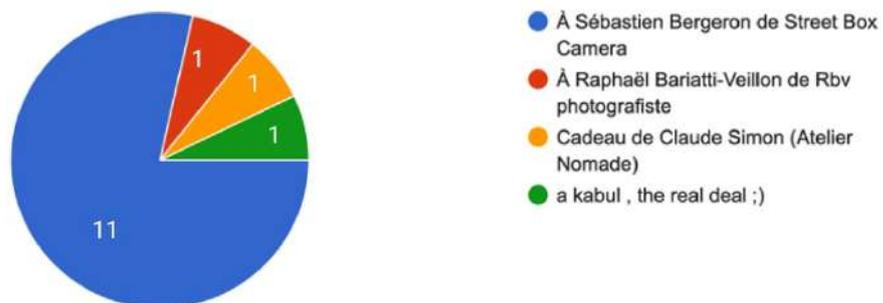
31. Avez-vous d'autre(s) camera(s) laboratoire(s) ?

13 réponses



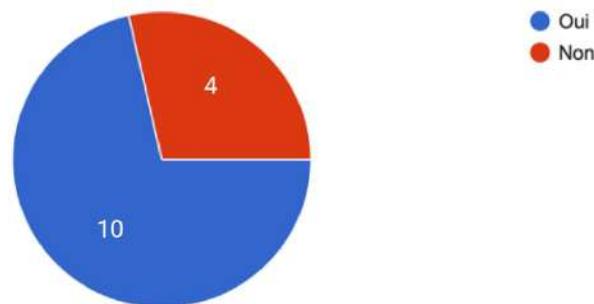
32. À qui l'avez-vous achetée ?

14 réponses



33. Avez-vous apporté des modifications sur votre camera laboratoire ?

14 réponses



34. Quelle(s) modification(s) avez-vous apportée(s) à votre camera-laboratoire ?

Rajout de fonctionnalité , modification du chargement et depoli pour avoir la feuille devant le dépoli
Un peu partout : couleur, oeilleton, dépoli, support optique, pieds, clous déco...
Au niveau du châssis porte papier, de la semelle, de la plaquette porte-objectif. Enfin un peu partout et ce n'est pas fini. Il s'agit de faire de cet appareil un engin vraiment à sa main pour obtenir des photos qui ressemblent vraiment à quelque chose. Une esthétique affirmée et une qualité technique d'un bon niveau.

Dépoli , support filtre inter ... et d'autres en cours de réflexion

Inverser le dépoli, retirer la boîte à papier

Systeme positif par contact

mise en place d'un systeme pour faire les positifs par contact

Elle sont très minimales :

- Glissière et planchette en bois au niveau du manchon, afin que celui ne traîne et ne sorte pas lors du transport. En activité, la planchette de bois sert de petit panneau explicatif accroché directement à la box.
- Mise en place d'un accessoire go-pro "ring mount" autour de l'objectif, afin d'y fixer une go-pro et filmer ainsi les prises de vue
- Bouchon de protection en bois pour l'objectif, fixable sur l'attache Gopro lors du transport
- Décoration en tout genre : exemples de tirages (côté gauche de la box), poignée lion à l'arrière) ainsi que sur le dessus; autocollants divers

A venir :

- probable changement d'objectif
- modification du support du dépoli + changement de verre et pose de fresnel
- probable intégration d'une contacteuse
- pose d'une lampe de labo Spiral Studio
- protection des angles
- pose d'un minuteur aimanté
- pose d'un étendoir pliable

Arrêt du 4x5 pour 10x15

Changement du passe vue avec rvb

Changement des boîtes de papiers

Lampe rouge interne

Obturation trappe arrière pour éviter voilage

Bras de mise au point par RBV (qui permet de ne pas plaquer le papier derrière le dépolis)

Nouveau dépoli et lentille fresnel par Raphaël goutte.

J'ai ajouté un deuxième pas de vis.

Une lumière inactinique sur batterie à l'intérieur

35. Pouvez-vous décrire le matériel que vous utilisez ?

j'utilise une chambre de de voyage de la fin du XIXe et un petit labo amublant pour developper à coté. J'ai utilisé une "box" pendant un an ou deux avant de disocier la partie labo et la partie prise de vue. C'est beaucoup plus pratique, avec une "box" traditionnelle, c'est super dur de cahnger de cadre, et on est un peu cantonné à faire la même photo toute la journée. Ma chambre pèse à peu près deux kg, du coup je peux marcher 5 minutes, faire une photo, et puis retourner au laboratoire pour le developpement. Ca permet d'être beau oup plus créatif du coup

Une chambre photographique 13*18 et un petit laboratoire sur trépied

Procédé utilisé

36. En général, quel procédé utilisez-vous ?

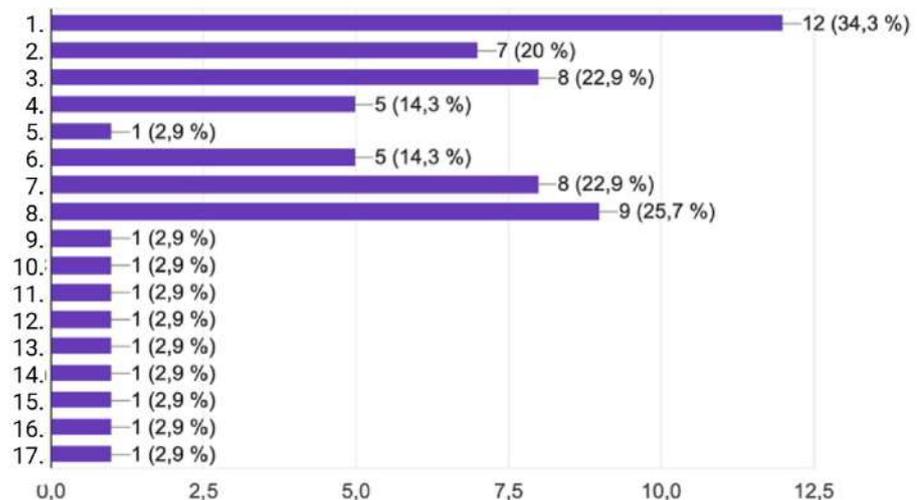
41 réponses



Papier argentique noir et blanc classique

37. Quel(s) papier(s) utilisez-vous ?

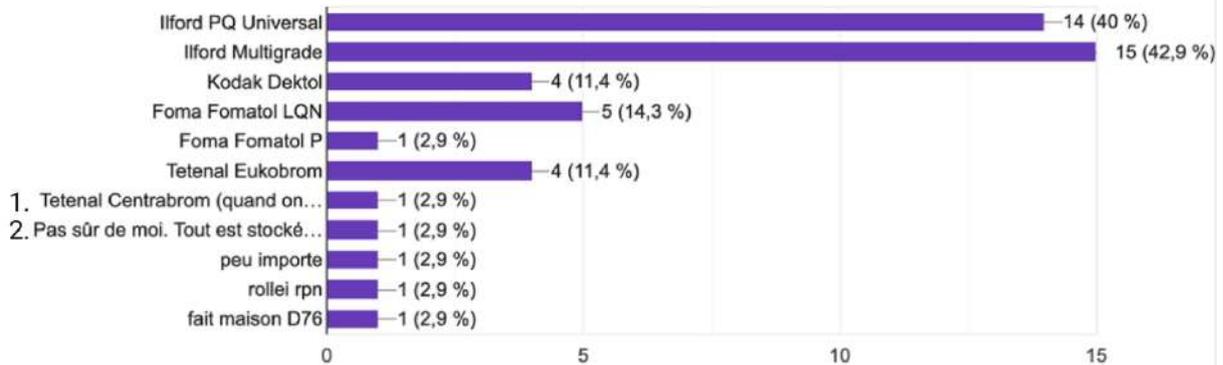
35 réponses



1. Ilford Multigrade RC Deluxe Pearl (Multigrade V)
2. Ilford Multigrade RC Deluxe Glossy (Multigrade V)
3. Ilford Multigrade RC Deluxe Satin (Multigrade V)
4. Ilford Multigrade IV RC Deluxe Satin
5. Ilford Multigrade IV RC Deluxe Glossy
6. Ilford Multigrade IV RC Deluxe Pearl
7. FOMA Fomaspeed Variant 311 - High Gloss (RC)
8. FOMA Fomaspeed Variant 311 - Semi-Matte (RC)
9. Ilfospeed. Desboites de papiers trouvées dans les Emmaüs.
10. Ce que je trouve en papier RC
11. Pas sûr de moi, tout est stocké pendant l'hiver et je n'y ai pas accès
12. Tous les papiers RC multigrade ou non peu importe
13. Tous les papiers que je récupère y compris périmés
14. ce que j'ai sous la main
15. du Ilford multigrade en fonction de ce que je trouve
16. ça dépend des fois, je fais avec ce que j'ai
17. Ce que j'ai de disponible au moment de l'utilisation

38. Quel(s) révélateur(s) utilisez-vous généralement ?

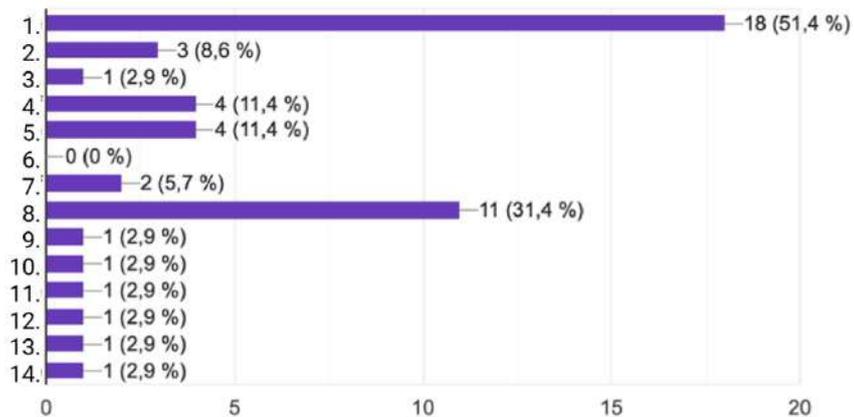
35 réponses



1. Tetenal Centrabrom (quand on en trouvait facilement)
2. Pas sûr de moi, tout est stocké pendant l'hiver et je n'y ai pas accès

39. Comment contrôlez-vous le contraste ?

35 réponses



1. Je ne contrôle pas le contraste
2. Filtre multigrade à la prise de vue
3. Filtre multigrade à la prise de vue et pour le positif
4. Filtre multigrade pour le positif
5. Filtre jaune à la prise de vue
6. Filtre jaune à la prise de vue et pour le positif
7. Filtre jaune pour le positif
8. Modification de la dilution du révélateur
9. En plaquant le papier contre le dépoli et non devant. Surface «air/verre en plus
10. positionnement du sujet à l'ombre
11. Papier périmé
12. Preflashage préalable du papier en chambre noire
13. En alternant le couple ouverture/temps
14. Temps d'expo

Papier argentique noir et blanc positif

40. Quel(s) papier(s) utilisez-vous généralement ?

Harman Direct Positive Paper - Natural Gloss

Harman Direct Positive Paper - Natural Gloss

41. Quel(s) révélateur(s) utilisez-vous généralement ?

Ilford Multigrade

Dektol / D72

42. Comment contrôlez-vous le contraste ?

Modification de la dilution du révélateur

Modification de la dilution du révélateur, Pré-flashage

Autres procédés

44. Précisions sur le procédé employé

Pour mon projet traversées (lauréat de la commande de la bnf) j'ai fait du négatif papier couleur ra-4, puis tirage par contact et aggrandissement

Ceux du 19e siècle

Inversion chimique, je connais pas le terme exact

Accessoires

45. Mise à part votre camera-laboratoire, quel(s) accessoire(s) utilisez-vous ? (fonds, pancartes, lumières, décorations, exemples de photos,...)

exemples de photos, pancarte, lumières en cas de travail en soirée

fond en tissu de récup, Panneau led sur batterie avec variation de la température de lumière

Fond et lumières d'appoint

Pancartes, exemple de photo, décor parfois

Fonds et spot

Un posemètre. Et c'est tout :)

Lumière naturelle à l'ombre et surtout un fond de végétation suffisamment éloigné pour un beau flou.

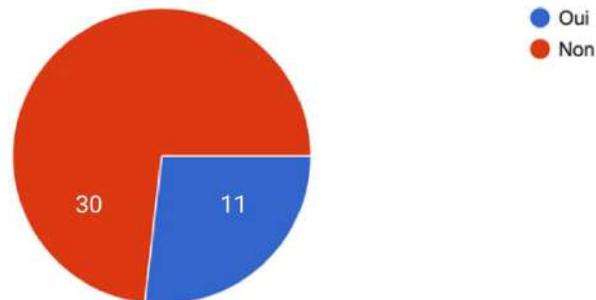
Éventuellement un réflecteur

| |
|---|
| 45. Mise à part votre camera-laboratoire, quel(s) accessoire(s) utilisez-vous ? (fonds, pancartes, lumières, décorations, exemples de photos,...) |
| Fonds parfois |
| parfois une nape moche en guise de fond |
| Décor naturel le plus souvent (intérieur et extérieur)... parfois soutien de lumière si besoin |
| pancarte / exemple de photos / vélo stand et porte camera |
| J'ai une pancartes avec mes photos en présentation. |
| Exemples de phtos |
| Rien |
| Un diable pour transporter la tout, deux sceau d'eau, fil et pince pour exposer les photos, raclette de séchage, gant en nitrile, papier toilette, lampe led pour le contact, deux plaque de verre pour le contact, filtre pour la prise de vue, chambre, trepied, voile de visée... |
| J'expose une 10aine de positifs quand je travaille pour permettre aux gens de voir le résultat, et je réalise des pancartes aux lettres calligraphiés pour expliquer la démarche. |
| Spot lumineux en intérieur |
| Ficelle pour faire sécher et faire voir |
| Pancarte et exemples de photo |
| Des exemples de photos ; un drap noir pour m'abriter du soleil et empêcher les possibles rayons diurnes parasites ; éventuellement une application sur le téléphone pour montrer le positif en temps réel, avant d'effectuer ledit tirage positif (ça crée du contact et ça aide les gens à patienter) ; posemètre, un vieux chronomètre. |
| Velo la poste et panneau |
| Des ardoises, exemples de photos |
| Rien |
| Fond déco cirque - pancartes - déco photos anciennes - déco steampunk |
| photos sur les marchés ou brocante : les gens posent avec leurs achats du jour. décor : vue représentative du lieu, visible en fond. les photos sèchent sur une ficelle étendue pour faire une mini expo |
| J'utilise également un système de photomaton 4 vues sur papier 10 par 15, et c'est le modèle qui déclenche avec une poire pneumatique |
| lumière en interieur et un fond |
| flashes |
| go pro (pour enregistrer certains backstage de shooting), fond et lampes si shooting intérieur |
| parfois des fonds et de la lumiere |
| Tabouret |
| Fil pour sécher |
| panneaux explicatifs |
| Rien ou tt dépend de la prestation |
| Pancarte avec infos + exemple, tapis, fauteuil de pêche, (tente pour les gros événements) |
| Pancartes, exemples de photos, un miroir, une bombe d'eau fraiche pour rafraichir les gens, etc. |
| depend des circonstances |
| Pancarte, photos sur fil |
| aucun |
| aucun |
| Pas d'accessoires |
| Fond d'époque parfois - chaises et tabourets |

Techniques spécifiques

46. Utilisez-vous une ou des technique(s) particulière(s) avec votre camera laboratoire (photomontage, double exposition,...) ?

41 réponses



47. Merci de décrire la ou les technique(s) spécifique(s)

Double expo

Ma réserve de papier à l'intérieur de la streetbox comporte deux types de papier: normal et prreflashé. J'utilise l'un ou l'autre suivant le contraste voulu.

Insolation, double expo, chimigrammes

Je réalise des masquages à l'aveugle lors de l'exposition du positif si besoin.

retouche beauté au gris film

J'utilise également du papier RA4 en positif direct

Multi expo

Photomaton

double expo, light painting

Positif direct couleur RA4

Il m'arrive de réaliser des doubles expositions ou des solarisations.

double expo

Post-production

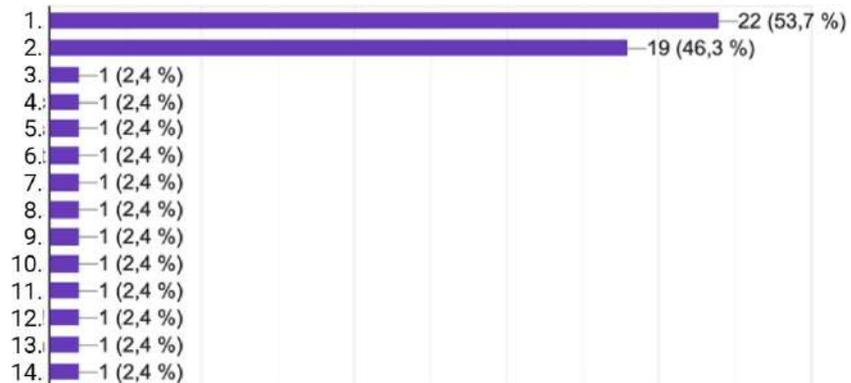
48. Gardez-vous vos négatifs ?

41 réponses



49. Que faites-vous des photographies réalisées ?

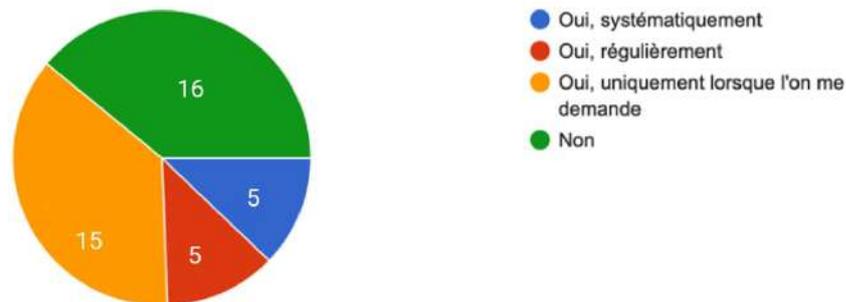
41 réponses



1. Numérisation des négatifs et retouches éventuelles sur logiciel
2. Tirages argentique en laboratoire
3. Je n'ai pas forcément de négatifs dans ma pratique actuelles
4. je les donne au public
5. Données aux clients/stagiaires
6. Archivage pour le moment
7. numérisation et mise en ligne sur une galerie privée pour les clients
8. Archivage pour éventuellement numérisation et retouche en vue d'exposition grand format
9. Je suis payé par les musées et autres institutions - donc j'offre les photos
10. Les portraits sont vendus directement
11. Les positifs sont vendus aux personnes photographiées, et les négatifs viennent rejoindre mes archives.
12. je les collectionne !
13. En cours de réflexion
14. Le but était de photographier les gens pour leur donner le négatif si seul ou le positif et le négatif si j'avais fait les 2 (intervention rémunérée) Moi je garde parfois une trace avec mon téléphone, quand j'ai le temps !
17. Je n'ai pas encore trouvé d'utilisation qui me convienne pour mes archives.

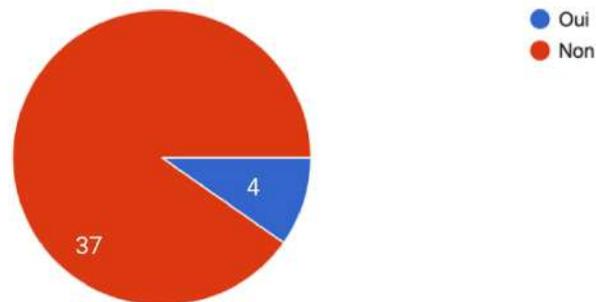
50. Envoyez-vous par voie numérique les photographies aux personnes photographiées ?

41 réponses



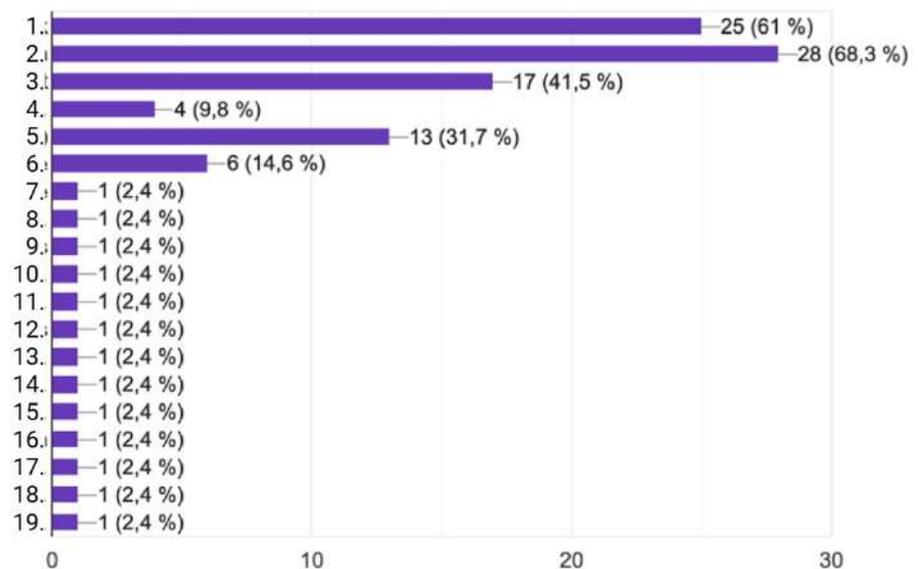
51. Facturez-vous parfois l'envoi des photographies au format numérique ?

41 réponses



52. Vous valorisez votre travail par le biais de :

41 réponses

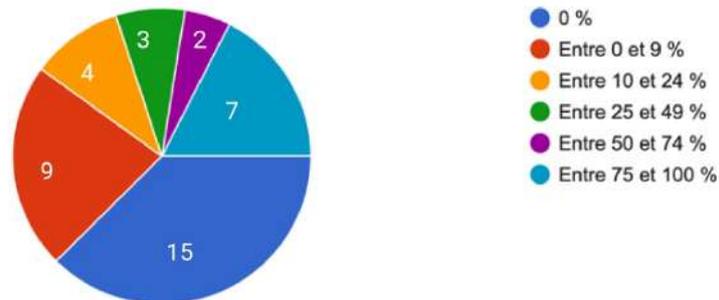


1. Facebook
2. Instagram
3. Site internet
4. Contenus réalisés par un ou des média(s) de tous types
5. Exposition(s)
6. Livre(s) d'artiste
7. Bouche à oreille
8. Il est trop encore puisque j'ai commencé en septembre 2022. J'attends mais je pense que les photos seront exposées et montrées d'une manière ou d'une autre
9. événements
10. C'est vraiment un loisir. Je n'en parle pas trop.
11. pas de réelle valorisation après la prise de vue
12. Rencontres
13. Pas de valorisation pour l'instant. Je suis toujours en apprentissage
14. Rien de systématique, mais souvent une version du négatif photographié avec iPhone et passe en positif est envoyée à la personne par messagerie dans le but de conserver un numéro de tel pour éventuel contact ultérieur (droit à l'image si expo ou publication)
15. Ma liberté passe avant tout, je suis là où je me trouve à l'instant T
16. Association
17. Festival photo (Rencontres photographiques du Trièves)
18. aucun, je travaille uniquement dans la rue et je n'ai aucune présence numérique.
19. Pas très douée pour la communication, ni trop présente sur les réseaux

Économie

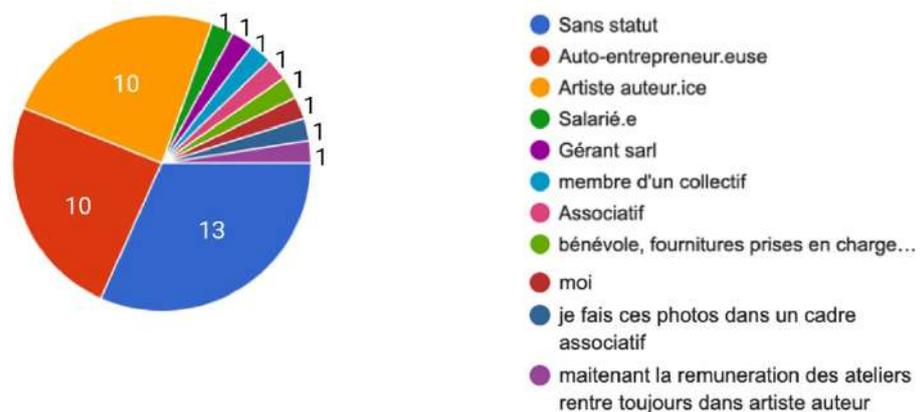
53. Quel pourcentage représente votre activité avec votre camera laboratoire sur le total de vos revenus ?

40 réponses



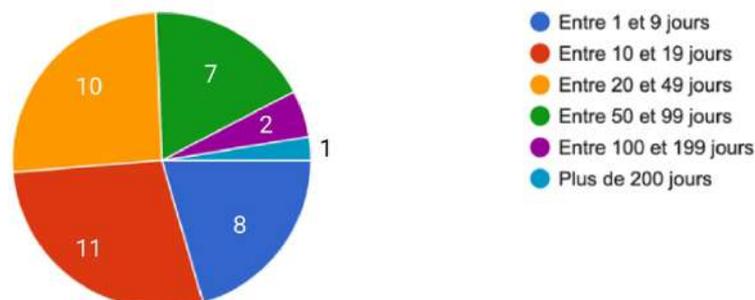
54. Quel est votre statut lorsque vous exercez ?

41 réponses



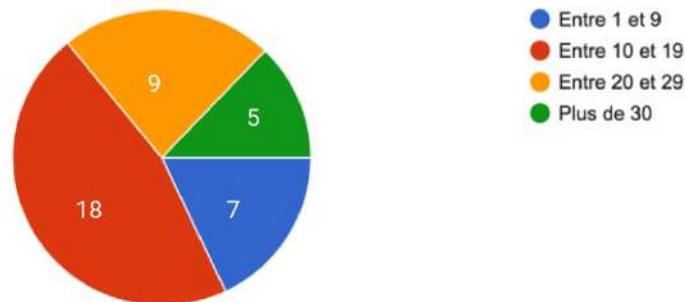
55. Combien de jours pratiquez-vous par an ?

39 réponses



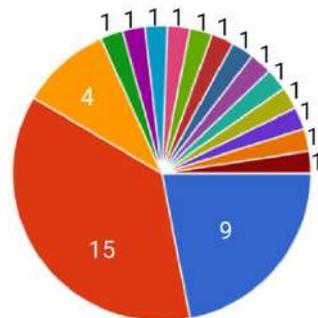
56. En moyenne sur une journée, combien de photographies réalisez-vous ?

39 réponses



57. En général, lorsque vous vendez vos photographies, elles sont à :

41 réponses



- Prix libre
- Prix libre avec un prix conseillé
- Prix fixe
- Je n'ai jamais fait payer.
- J'oriente un peu sur 20-30€ avec la 18x24
- Prix fixe quand c'est pour l'argent/gratuit quand c'est pour de la recherche documentaire
- Prix fixe avec envoi postal
- Offertes - je suis payé par l'organisateur
- Prix libre à partir de...
- je ne les vends pas en direct
- je ne travaille plus comme ça depuis longtemps. Je suis payée pour mon intervention.
- Dans la rue cela fonctionne sur le prix libre. Pour les prestations privées, il s'agit d'un forfait.
- Animations dans le cadre associatif
- Forfait
- Je ne les vends pas mais les gens peuvent donner quelque chose en échange, pas forcément de l'argent
- Tout dépend, à marseille quand je travaille pour le plaisir c'est prix libre, mais lors de saisons ou d'événements pour lesquels je suis payé c'est généralement prix fixe

Prix libre

| 58. En moyenne, combien recevez-vous par photographie ? (Merci de préciser la taille de vos tirages.) |
|---|
| Pour l'instant pas de rémunération |
| 15 |
| 5 € par photo 9x 12 |
| 10€ .. 9x12cm |
| 5 euros 9x12 |
| 5€ pour un 10x15 |
| Entre 5 et 10 |

Prix conscient

| 59. Quel prix conscient indiquez-vous ? |
|---|
| 10 à 15€ |
| 8 |
| 10€ |
| 15 |
| 10€ |
| 10 euros |
| 10 |
| 20 |
| 10 |
| 3 |
| 5 euros |
| 10€ |
| 10 |
| 10€ en 2022 (je vais passer à 15€ probablement) |
| nous indiquons un minimum de 3 euros |

| 60. En moyenne, combien recevez-vous par photographie ? (Merci de préciser la taille de vos tirages.) |
|---|
| 10 en 4x5" |
| 10 |
| 10€ 10x15 |
| 10 |
| 10 / 10x15 |
| Entre 5 et 10 |
| 10 pour du 10x15 |
| 20/25 pour le 13x18 |
| 10 (9X13cm) |
| Entre 0 et 20€ |
| 7 euros |
| 10x15, 10€ |
| 10€/15€ (format: 10x15cm) |

60. En moyenne, combien recevez-vous par photographie ? (Merci de préciser la taille de vos tirages.)

8 euros (10x15)

Prix fixe

61. À quel prix vendez-vous vos photographies ? (Merci de préciser la taille de vos tirages.)

10€ / 4 x 5 inch

50usd pour 5x7

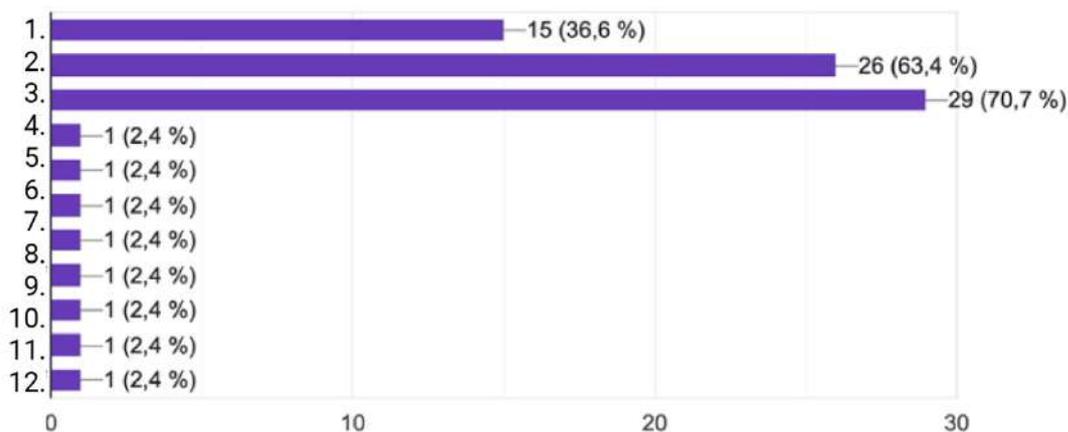
20€

45 \$ pour une impression A4

Lieux et publics

62. Dans quel(s) cadre(s) exercez-vous ?

41 réponses



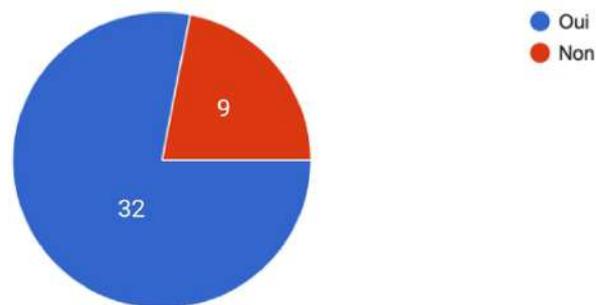
1. Cadre privé (en famille, avec des proches,...)
2. Cadre événementiel (festival, mariage,...)
3. Sans cadre particulier, dans l'espace public
4. Festival de musique
5. Photographie documentaire
6. dans le cadre du collectif Aléa
7. Ateliers
8. Associatif
9. Prestations clients publics et privés
10. Festivals, musées et autres institutions
11. Associatif
- 12.

63. Avez-vous un lieu où vous pratiquez le plus souvent ? Si oui, lequel ?

non
musée de la photo de saint bonnet de mure
Jardin salon
Canal Saint Martin et parc de l'hôpital saint Louis.
Festival
festival photo ou petit village
partout où la lumière et les modèles m'inspirent
Oui Canebière / Marseille bb :)
Non
Un spot à Nantes que j'aime bien le long de la Loire
Sur la place de beaubourg
Grand-place à Bruxelles
Le Berry
La rue / festival d'Avignon
Arles Toulouse Marseille
Les parcs, ou les bords de canal
Canebiere marseille
Villes de Sud
Mon appartement
Oui. Mon atelier paris 5
Des communes du Trièves (sud Isère)
Nantes et la France
Soirées, festivals, ehpad
Sur les routes du monde :-D
Deux rues piétonnes à Montreuil
Pas spécialement. Seul truc, j'évite les festivals photo.
Arènes d'Arles
festival de musique aux US pour photographier les musiciens

64. Avez-vous déjà travaillé en intérieur ?

41 réponses



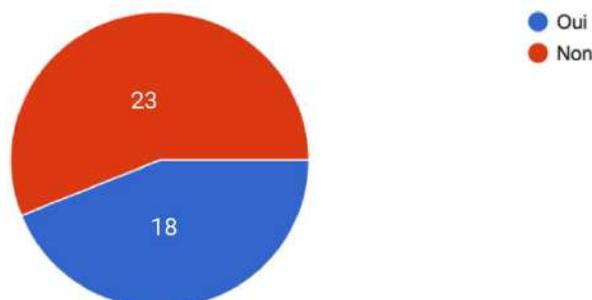
Travail en intérieur

| 65. Quel matériel lumière utilisez-vous ? |
|---|
| projecteurs leds ou CFL en softbox |
| Panneau Led / Torche Led |
| lumiere continue bas de gamme amazon |
| Led lumière continu |
| Spot |
| lampe a Led |
| Si possible lumière du jour + soutien très basique... lumières de chantier par exemple. |
| Flashes photo + lumière continue mandarine ou parfois panneaux led |
| Lampe de studio |
| Flash de studio + éclairage additionel |
| deux flash de 400 watt |
| Spot lumineux |
| Lumière continu / températures de couleur variables |
| Flash |
| des spots lumineux |
| Lumiere continue |
| Lumière continue |
| Fenêtre lumière naturel/ projecteur diffuseur continu |
| Torche Led |
| leds |
| flashes |
| 2 lampes studio, réflecteur |
| deux sources fixes |
| Panneau led lumière continue. |
| pas. plus gros trou et pose très logue |
| Flash sur générateur 1500joules |
| Aucun. Lumière naturelle venant des fenêtres. |
| flash |
| Éclairage fluorescent |
| halogène |
| éclairage led |
| Continue |

Représentants de la sécurité

66. Avez-vous déjà rencontré des représentants de la sécurité lorsque vous exercez (police, agents municipaux,...) ?

41 réponses



67. Pouvez-vous donner un ou deux retour(s) d'expérience(s) sur votre rencontre avec des représentants de la sécurité ?

très rare, et encore plus rarement embêté. une seule expulsion de l'espace public.

J'ai dû partir (parc de la Villette à Paris)

On leur a offert une photo (flics en moto de manif) c'est passé crème ! Sinon ils nous disent rien en général, sauf il y a pas longtemps un CRS qui nous a demandé notre autorisation, mais au final il a lâché l'affaire

À Paris c'est clair et simple on doit plier bagage

À Beaubourg la plupart des artistes de rue se sont fait dégager avec le temps. Pendant une période, la police faisait fermer tout les artistes. On attendait quelques heures, puis on recommençait. La police à continuer à harceler les artistes (confiscation de matériel, amende..) Jusqu'à ce qu'il arrête de venir. Maintenant Beaubourg et tout vide et triste. Moi il ne m'ont pas trop fait chier, et me laisse travailler sans autorisation, sans doute parce que je suis blanc, que j'ai un passeport français, et aussi le côté photo qu'il leur plaît. Ça m'est arrivé souvent de me faire dégager par des flics ou des commerçants quand je travaillais. J'ai jamais pris d'amende.

Je n'ai jamais eu de gros problèmes (pas de saisie de matériel ni d'amende), mais ce sont toujours des expériences désagréables. Les flics ne sont pas connus pour leur compréhension ni pour leur amabilité.

Bien à de nombreuses reprises (partagé)

Viré 1 fois pendant le festival d'Avignon

J'ai toujours eu des bonnes expériences, vraiment rien de mauvais

Ils sont passés sans mot dire.

Ça finit bien en général avec une petite photo offerte pour certains

Brigade de Répression des Fraudes

toujours sur emplacement autorisé en brocante ou marché, très bonnes relations, curiosité et certains ont posé. une seule fois j'ai dû justifier par manque de communication de la mairie envers le placier, mais problème vite résolu et se souvenait de moi les années précédentes

Ça se passe bien

Je me suis fait viré gentiment !

Police montée dans le bois de Vincennes. Ils m'ont demandé si j'avais une autorisation, j'ai dit que non mais que je n'étais pas un commerce puisque j'étais à prix libre et il m'ont laissé tranquille (à 2 reprises)

Sur les quais de la Seine on m'a demandé de partir en me disant « je suis désolé, j'obéis aux ordres mais c'est super ce que vous faites » (je ne me souviens pas du statut exacte mais de souvenir c'était « la sécurité des ports de Paris »)

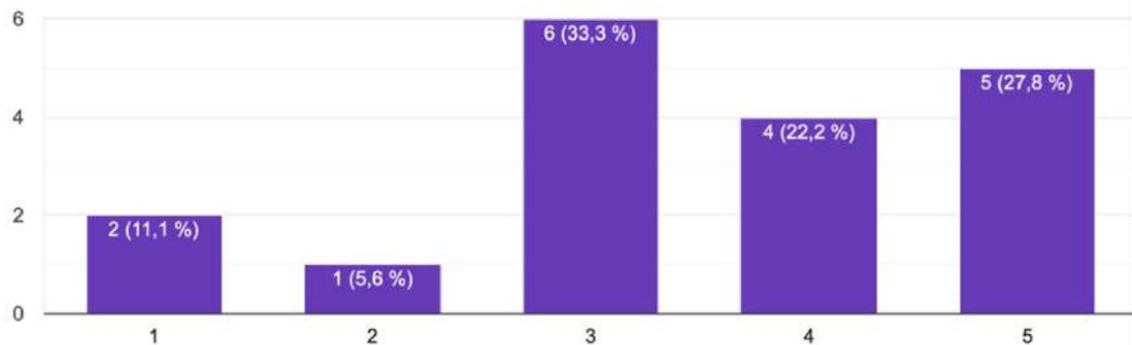
Au 104 on m'a demandé de partir. C'est un lieu pour s'exercer artistiquement mais il est interdit de « racoler »

Je m'étais fait arrêté à la frontière entre la Grèce et l'Albanie et les policiers aux frontières m'avaient encerclé pour me contrôler. Je revenais d'Afghanistan en bus du coup potentiellement "intéressant" pour eux. après une fouille intense je les ai tous pris en photo un par un. Très marrant.

La seule fois où j'ai eu à faire à la police municipale ils m'ont viré car je n'avais pas demandé d'autorisation à la mairie

68. Comment qualifieriez-vous votre relation avec les représentants de la sécurité ?

18 réponses



Public

69. Quelles sont les réactions régulières des personnes photographiées ?

étonnement, sympathie, curiosité

Les personnes sont souvent surprises du résultat et aiment le côté "ancien" du rendu

Intéret, enthousiaame, curiosité

La curiosité

Étonnés et enjoués

Curiosité. Surprise.

Magie et Image c'est un anagramme

Joie, bonheur, étonnement

super content en général

Enthousiastes

ils kiffent trop !

Ravies et très intéressées par la boîte magique.

Les réactions sont très positives notamment au niveau des jeunes gens qui pour la plupart découvrent l'intérêt et la beauté de la photographie argentique traditionnelle.

Très enthousiastes

ils sont content, mais se trouve moche

Plutôt très enthousiaste, sauf si je rate la photo

Impatientes de voir les tirages

Curiosité / surprise

fascination, même lorsqu'ils ne s'aiment pas (contraste, détail, etc), c'est 95% du temps très positif

Curieuses et intriguées à la découverte, puis parfois gênées une fois assises devant l'objectif à attendre que je fasse la photo, et enfin fascinées ou a minima amusées lorsque le positif sort.

Joie et nostalgie

Contentes

Wow

90% de satisfaits, nostalgie, heureux d'avoir un souvenir physique et durable, le reste insatisfait du rendu imparfait, trop contrasté ou un peu flou, ou qui ne s'aiment pas (en général sur les images)

Étonnement découverte, nostalgie

très positives

Ouaouh!

Surprise, bavarde, curieuse

curiosité et joie

69. Quelles sont les réactions régulières des personnes photographiées ?

Magie

envie de découvrir, étonnés, contents, émerveillés

La réaction est le plus souvent TRÈS positif et épaté par ce savoir faire désuet.

Le noir et blanc est très apprécié par les personnes ayant connu l'argentique

Curiosité du procédé. Généralement, elles sont émerveillées par tout le processus, pour obtenir leur portrait.

surpris , puis content ensuite

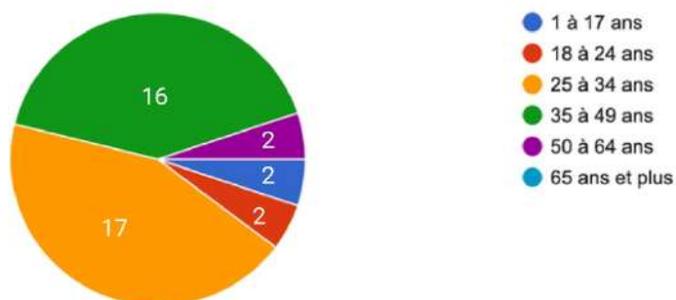
l'émerveillement

Soit iels adorent soit iels se déteste

Ils adorent en général

70. Quelle est la tranche d'âge que vous photographiez le plus régulièrement ?

39 réponses



71. Selon vous, quelle catégorie socio-professionnelle photographiez-vous le plus souvent ?

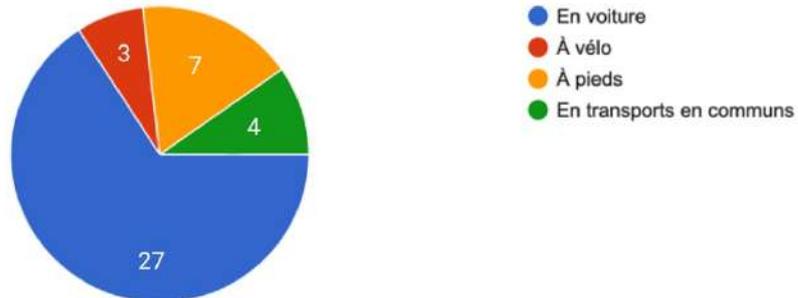
39 réponses



Mobilité

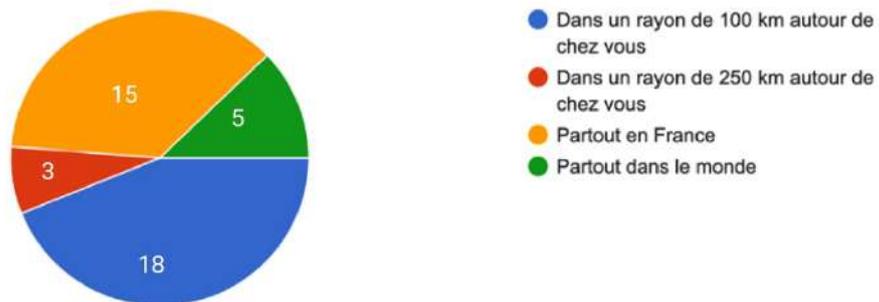
72. Lorsque vous exercez, vous vous déplacez principalement :

41 réponses



73. Vous exercez :

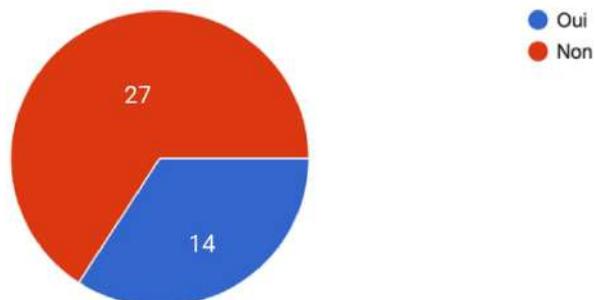
41 réponses



Voyage

74. Avez-vous déjà effectué un projet photographique en voyageant avec votre camera laboratoire ?

41 réponses



75. Pouvez-vous décrire un ou deux voyage(s) effectué(s) avec votre matériel ? (Merci de préciser les lieux, la durée du voyage et le moyen de déplacement.)

Centres de vacances 15 jrs, festivals 2 jours, résidence d'artiste 7 jours

Charente-Maritime, Le Croisic, Finistère (Quimper, Douarnenez, Audierne)... TGV ou voiture

Une transatlantique aller-retour en voilier pendant 2 ans, des bus, des avions, du stop, des bateaux à moteur, des ânes.

Voyage en bateau à voile depuis les antilles jusqu'à la Colombie, puis en avion jusqu'aux États-Unis. (1 an et demi)

Voyage en voiture en Europe, Italie, Espagne, Belgique, Suisse. (plusieurs dates mais voyage de quelques mois en général).

Vacances en Ardèche... réalisation d'un carnet de vacances. Tirages sous les étoiles

Tour de France avec un autre photographe

burning man, afrikaburn, nowhere spain. 1 semaine, voiture ou avion

Afrique de l'Ouest 2014 (3 mois : Maroc, Mauritanie, Mali, Burkina Faso): Voyage en camion avec un collectif de photographes. Je faisais à l'époque un reportage au numérique sur le métier de photographe en Afrique de l'Ouest, et j'avais la box en parallèle, que j'utilisais parfois lorsque je ne faisais pas mon reportage. C'est ma première expérience hors France avec la box. Début du projet (We are all) Fugees // Elle m'a servi à tirer le portrait dans une communauté de pêcheurs marocain (des repris de justice pour la plupart) ou des locaux dans des villages en Afrique de l'Ouest. J'ai réalisé à ce moment-là que ce procédé permettait de s'intégrer à tout type de communauté, classe sociales etc...

Suite de Fugees project (2019) : Deuxième grand voyage avec la box (10 mois : Malaisie, Birmanie, Australie, Nigéria) ou j'ai voyagé en avion, train, scooter, bus, voiture perso avec la box.

Divers publics : touristes, famille et amis d'adoption, rencontres sur les routes (Malaisie), tribu Karen (Birmanie), les marginaux de Brisbane (Australie), réfugiés de justice (Nigéria)

Voyageant avec ma formation de charpentier pour travailler durant le trajet, j'ai aussi utilisé la box pour me faire quelques revenus supplémentaires, auprès des touristes (dans la rue) et des locaux (presta famille).

En camion en Afrique -3mois

Cela fait 3 été que je me déplace aléatoirement en France durant 1 mois environ. J'essaie d'éviter la côte et les stations balnéaires, pour privilégier les villages ou villes moyennes. Souvent régi par quelques dates clés de festivals et de collègues photographes ambulants à venir visiter.

myanmar, nepal, afghanistan, iran, thailand

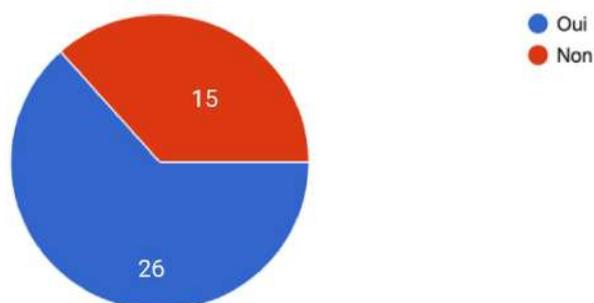
Afghanistan - France en 2010-2010 <https://combinations.fr/> 1000 kilomètres de portraits

Je suis actuellement en Martinique pour 4 mois. J'ai fabriqué une box entièrement démontable pour qu'elle puisse rentrer dans une valise, je l'ai ensuite remontée une fois arrivé. Je n'ai pas de voiture ici donc j'ai un sac à dos pour mettre le pied et la rotule ainsi que mon objectif, ma chimie, mon fil à linge pour accrocher des exemples. Je porte ma box devant dans mes bras. Dedans il y a mes bassines ainsi que ma contacteuse. Et je pars en stop!

Pédagogie

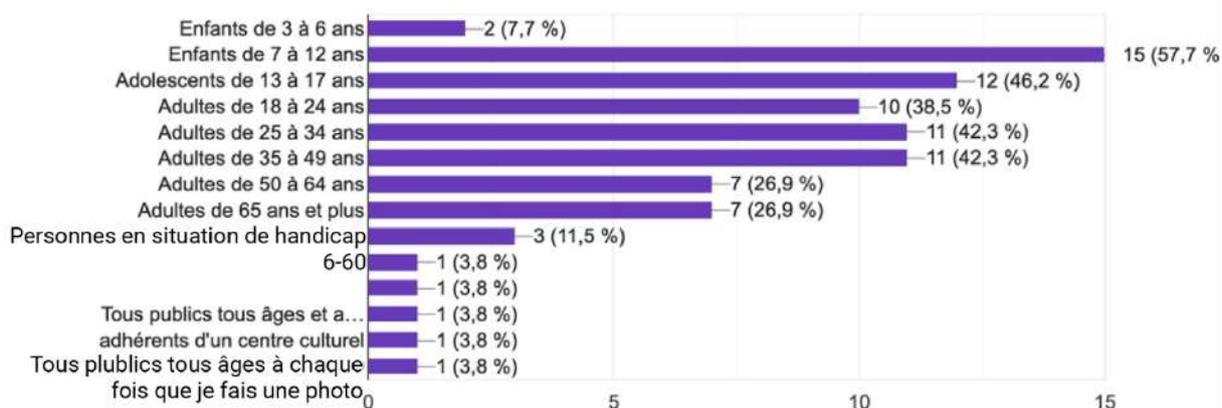
76. Avez-vous déjà réalisé une activité pédagogique avec votre camera laboratoire ?

41 réponses



77. Avec quel(s) public(s) avez-vous travaillé ?

26 réponses



78. Avec quelle(s) structure(s) avez-vous réalisé cette ou ces activité(s) ?

médialab

musée de saint bonnet de mure

Centre de loisirs

Groupe scolaire

Comité d'entreprise

TTT

Prison mineurs et majeurs / Municipalité / ehpad / bibliothèques / Festival / Associations

Un espace jeunes

l'atelier virage, des écoles, des ime, des centres sociaux

Associations

Éducation nationale... structures jeunesse, écoles d'arts

Association éducateur

Accueil de migrants

Perso

78. Avec quelle(s) structure(s) avez-vous réalisé cette ou ces activité(s) ?

fête de village, pour le compte d'une association
Collectif ALEA et caravane photo Ccas
Expositions réalisées à Nantes à la Cale
hopial psy de jour
plusieurs festivals
Centre culturel
Auto-entrepreneur
wow...Ecole expérimentale de Bonneuil (pour enfants autistes), par exemple.
prive
Summer camps aux Etats-Unis
école + centre socio culturel
Centres aérés, centres de loisirs, maisons de l'enfance, etc

79. Quelle(s) activité(s) avez-vous proposé ? Merci de décrire une ou deux intervention(s).

stage fabrication et initiation
démonstrations et explications
Découverte et prise de vue
Portraits pendant la fête de fin d'année. Avec explications du fonctionnement de la box à la clé.
Explication du processus suivi de portraits. Avec Autre activité en parallèle . Découverte du sténopé et prises de vues. J'ai aussi un laboratoire mobile et une dizaine d'appareils sténopé faits moi-même. Je les confie aux personnes pour qu'elles fassent une photo avec et ensuite je développe sur place
Prise de vue, développement, technique
Intervention simple avec les boxs pour les plus petits, avec observation des différentes étapes / manipulation et production avec les plus grands / selon la durée de l'intervention construction d'une œuvre collective / parfois utilisation d'autres techniques comme le cyanotype / sténopé. Mais aussi hybridations des supports avec du numérique
Découverte de l'Afghan box
sténopé, portrait à la chambre
création de matériel photo (construction labo et achat de chambre) plus formation des personnes amenées à l'utiliser
Photogrammes argentiques / sténopés / ...
Cyanotype
Photos argentiques en nb
Atelier découverte
mise au point, placement du négatif pour la repro, lavage déclenchement (déclencheur souple + obturateur)
Atelier, découverte et prise de vue
portraits avec box ou chambre photographique 13 18
juste démonstration
demo de faire des portraits. Discuter, expliquer (panneaux)
Construction d'une street box + pratique d'utilisation
Initiation à l'afghan box en conditions studio par groupe de 4 - groupe d'adultes
Réalisation de portraits avec transformation du négatif papier (en le grattant ou en écrivant dessus) (groupe d'ado)
Transformation d'une pièce en caméra obscura - réalisation d'image 30x40 et développement papier avec les enfants (classe de primaire)
Construction d'un appareil, et prise en main du procédé.
multiple

79. Quelle(s) activité(s) avez-vous proposé ? Merci de décrire une ou deux intervention(s).

Découverte et fabrication d'afghan box (identiques aux modèles afghan) en carton. Un gros projet qui à bien fonctionné

un mix de technique argentique : afghan box / photogramme / sténopé

Médiation autour de l'image, travail autour du portrait

Informations complémentaires

80. Souhaitez-vous ajouter des informations complémentaires ?

pas de réponse age/csp, je ne saurais dire

Non

non :D

Non merci !

Non

Je dois être assez atypique. Il faut être fou pour se servir d'une box uniquement qqs jours par an.

Voir sur FB #caravanephotooccas

Je me suis plantée à la première question date de découverte de l'afghan box 2010 et pas 2019

non

Un retour global de cette enquête m'intéresse fortement.

Passé à marseille nous voir quand tu veux ;)

No.

Non, j'attends vos retours. Merci pour ce questionnaire et bonne chance à vous cher confrère. Laurent O

J'ai commencé tout récemment et je prends un plaisir fou avec ma @Strada_Box_Camera

Aussi il faut maîtriser la bête ...maintenant que c'est fait, j'ai hâte que les beaux jours reviennent

bisous

J'suis super curieux de lire le résultat de cette enquête, hésite pas à me contacter si tu as besoin de plus d'infos. Bon courage, bon travail !

Vive la photographie 😊

Curieux de lire le travail terminé

Je serai à Arles cet été, tu passes ? ;)

Bon courage pour ton mémoire ;) !

.

Je suis intéressé par les réponses des participants 😊

J'utilise mon afghan box principalement pour l'expérimentation, je ne prends que très rarement des gens. Mon activité professionnelle me prend malheureusement trop de temps et d'énergie ; de ce fait, je ne fais ni de manifestation ni d'événements ou intervention et me concentre sur mes expériences.

Non

merci de t'intéresser au sujet! Ces box sont magiques, suscitent beaucoup d'intérêt et de curiosité, offrent plein de belles expériences et rencontres aux modèles comme aux photographes

Pas du tout fan de l'écriture inclusive ! Bon courage à toi pour ton mémoire

pas spécialement

Non

En plus de continuer la box sur la route avec des inconnus, je souhaite m'engager dans la transmission de cette pratique via des ateliers.

Je vais également représenter la France dans le domaine de la photographie lors des Jeux de la Francophonie 2023 (Kinshasa, Congo) et ferai l'épreuve avec l'afghan box :-)

non

Bon courage pour ton mémoire ;)

Desolé, comme je disais, je ne sais pas si mon cas rentre dans votre étude, mais bon. Et puis, pour les cases des fois ça ne rentre pas vraiment dedans !!!

Bon mémoire...

Non

80. Souhaitez-vous ajouter des informations complémentaires ?

Je viens de m'associer avec un ami et collègue pour faire de l'événementiel avec deux afghan box. Afin de faire des gros événements. L'un fais les prise de vue, l'autre faite le passage du négatif en positif avec une box séparée

20 minutes pour réaliser le questionnaire. Les question sur la police ne sont pas nécessaires, selon moi. Les QCM de ce type ont tendance à flatter l'égo. Attends-toi à ce que des réponses soient biaisées, revues à la hausse, par certaines personnes.

merci

Non

Si tu souhaites plus d'infos tu peux m'appeler je suis à la Réunion où je viens juste de terminer un nouvel appareil. 06 92 72 39 96 Bon courage.

<https://www.afghancamera.com/copy-of-photos>

non (ou alors il faudrait échanger de vive voix car trop long de tout écrire !)

Non

Non

A.3 Les éléments d'une camera-laboratoire

Cette analyse des éléments constitutifs d'une camera-laboratoire reprend et approfondit la description donnée dans la partie 1.1.a du chapitre 1. Outre cette présentation, le site *Box Camera Now*²¹⁵ présente de nombreuses cameras-laboratoires issues du monde entier.

Boîte étanche à la lumière. Généralement construite en bois, le premier élément d'une camera-laboratoire est une boîte étanche accueillant un laboratoire et un système de prise de vue. La taille de la boîte dépend de la taille des photographies réalisées avec cette dernière, du système de mise au point employé et de la position et du nombre de bain (généralement deux pour l'utilisation de papier au gélatino-bromure d'argent). Certains photographes utilisent des boîtes en bois déjà construites ou des boîtes métalliques.



Fig A1. Flo Galès, Cariole photo comprenant une camera-laboratoire construite à partir d'une boîte d'archive, 2021. Page Facebook Street Box Cameras - Afghan Box - Minuteiros - France & Worlwide.
URL : <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1755417024651479&set=g.568895896860949>.
Consulté le 24 mai 2023.

²¹⁵ Voir <https://www.boxcameranow.com/en/camera-types/>. Consulté le 6 mars 2023.

Système de mise au point. Il existe deux principaux types : les systèmes de mise au point interne et les systèmes de mise au point externe. Lorsqu'il est interne, le système de mise au point est entièrement fabriqué par le créateur. Il est donc intégré à la boîte et se compose d'une partie où se trouve le dépoli qui coulisse sur plusieurs tiges (généralement deux) et d'une seconde tige fixée à la partie du dépoli permettant d'effectuer la mise au point en poussant ou tirant cette dernière depuis l'extérieur de la boîte. Le second système consiste à accoler à l'avant de la boîte étanche un système de mise au point externe : généralement une chambre folding ou un soufflet d'agrandisseur. Ce second système permet généralement de construire des cameras-laboratoires plus petites puisque le tirage (distance entre le dépoli et l'objectif) est externalisé et ne doit pas être pris en compte pour la construction de la boîte étanche. Il était par ailleurs très fréquemment employé par les photographes ambulants aux siècles derniers. On retrouve trois modèles de ce type utilisés en France au musée Nicéphore Niépce et toute l'iconographie historique française que j'ai pu observer donnent à voir des cameras-laboratoires construites de cette façon. Actuellement la plupart des cameras-laboratoires fabriquées disposent d'une mise au point interne. Ce changement de construction semble s'expliquer par sa simplicité de construction et surtout par l'influence des acteurs du regain d'intérêt, notamment *Afghan Box Camera Project* et *Street Box Camera*, mettant en avant ce type de mise au point. En optant pour ce système, il n'est pas nécessaire de trouver une chambre folding ou un agrandisseur en amont, ce qui réduit le coût de fabrication.



(gauche) Fig A2. Appareil laboratoire « La Belle Romaine », utilisée à Nîmes dans le jardin de la Fontaine, temple de Diane entre 1925 et 1975. Collection du musée Nicéphore Niépce, ville de Chalon-sur-Saône.

(droite) Fig A3. Camera laboratoire à mise au point interne fabriquée en 1960 et utilisée par Georges Pilantos en Roumanie jusqu'à la fin du XXe siècle. Collection du musée Nicéphore Niépce, ville de Chalon-sur-Saône.

Système dépoli. Le dépoli permet de visualiser l'image avant de réaliser la photographie. C'est l'une des parties les plus complexes à construire puisqu'il faut réussir à le fixer correctement pour éviter les décalages de mise au point et avoir un système pour positionner correctement le papier à exposer. Il peut être récupéré à partir de dépoli de chambre photographique par exemple, être acheté dans le commerce²¹⁶ ou être fabriqué par soi-même²¹⁷. Là encore deux méthodes existent quant au choix de calage du papier. Certains placent le papier devant le dépoli, c'est-à-dire entre l'objectif et le dépoli tandis que d'autres le place à l'arrière du dépoli. La seconde méthode est plus simple à réaliser, mais comme la lumière passe à travers le dépoli, elle est diffusée. J'ai remarqué une perte de netteté au niveau des passages brutaux entre des zones noires et blanches de l'image. Un système de dépoli rotatif ou en croix est souvent utilisé pour passer de photographie verticale à horizontale. Ce système semble aujourd'hui systématiquement réalisé en bois alors qu'il était majoritairement fabriqué en zinc au siècle dernier. Des caches sont parfois utilisés pour employer un format de papier plus petit.



Figures annexes 4. Appareil laboratoire utilisé sur l'Acropole par Pantelis Kapetanios entre 1933 et 1993, vue du système rotatif du dépoli en zinc similaire aux appareils laboratoires français de l'époque. Collection du musée Nicéphore Niépce, ville de Chalon-sur-Saône.

²¹⁶ Auprès d'un verrier ou en magasin de bricolage. À noter que Raphaël Goutte en propose à la vente, sur mesure.

²¹⁷ Tutoriel pour construire un verre dépoli : <https://objectif-argentique.com/forum/viewtopic.php?t=1536>. Consulté le 9 mars 2023.

Le manchon. Pièce en tissu généralement occultante, le manchon permet de passer une main afin d'effectuer les manipulations à l'intérieur de la boîte sans faire passer de la lumière. Selon les constructions, il peut être placé sur le flanc droit, gauche ou à l'arrière de l'appareil. Il semble historiquement plutôt placé à l'arrière et de sur le côté de nos jours généralement. Son positionnement influe uniquement sur l'ergonomie et l'habitude du photographe, notamment s'il préfère utiliser sa main gauche ou sa main droite. Certaines camera-laboratoires disposent de deux manchons permettant de manipuler à deux mains, pouvant être même deux personnes différentes comme était pensé le modèle « Mirax » de E. G. Clément.



Figures annexes 5. Appareil laboratoire pour la ferrotypie « la Milanese » converti pour être utilisée avec du gélatino-bromure d'argent et équipée de deux manchons. Collection du musée Nicéphore Niépce, ville de Chalon-sur-Saône.

Les bacs. Lorsque le photographe emploie du papier au gélatino-bromure d'argent, il n'y a généralement que deux bacs : l'un pour le révélateur et le second pour le fixateur. Ces bacs étaient historiquement en zinc ou en céramique et sont de nos jours majoritairement en plastique (issus de bacs pour laboratoire argentique ou de boîtes en plastique alimentaires). Les quatre modèles artisanaux français observés aux musée Nicéphore Niépce disposent d'un système de tiroir sur le flanc droit où se trouvent les bains. Ces tiroirs permettaient de sortir la photographie du fixateur. Ce système ne semble presque plus utilisé et est remplacé par une porte arrière. Afin de gagner en compacité, notamment pour les cameras-laboratoires utilisant des papiers de grands formats, certains fabriquent des bacs verticaux en plexiglas.



Fig A6. Appareil laboratoire utilisé de 1925 à 1985 au Péloponnèse et à Athènes. Tiroir comprenant les deux bacs de chimie. Collection du musée Nicéphore Niépce, ville de Chalon-sur-Saône.

Porte arrière. Le flanc arrière de chaque appareil permet d'effectuer la mise au point. Certains appareils historiques comme « la Belle rose Parisienne du jardin des Tuileries » ne disposait pas d'ouvertures à l'arrière. Il fallait donc retrousser le manchon pour effectuer la mise au point. D'autres modèles comme « la Belle Romaine » avaient un système de glissière permettant d'enlever la partie arrière de l'appareil. De nos jours, le flanc arrière est plutôt composé d'une porte montée sur charnière, prévu pour sortir les produits et effectuer la mise au point.



Fig A7. Appareil laboratoire « la Belle Rose Parisienne du jardin des Tuileries ». Origine française du début du XX^e utilisé de Paris à Istanbul. Collection du musée Nicéphore Niépce, ville de Chalon-sur-Saône.

Système de contrôle du développement. Afin de visualiser la photographie en développement dans le bac de révélateur, on place généralement au-dessus de l'appareil un système permettant de regarder le développement sans laisser passer de la lumière. Ce sont généralement des petits œilletons mais cela peut aussi être un système binoculaire. Camille Crespo utilise par exemple un masque de plongé. Ce système peut être combiné d'une trappe située juste en dessous de l'œilleton pour laisser rentrer de la lumière uniquement lorsque l'œil est placé au-dessus ou d'un filtre inactinique. Afin de pouvoir voir l'action du développement, il est aussi nécessaire d'avoir une source de lumière inactinique.



Fig A8. Appareil laboratoire « la Magnifique ». L'élément cylindrique au-dessus de la camera-laboratoire permet le contrôle du développement. Collection du musée Nicéphore Niépce, ville de Chalon-sur-Saône.

Source de lumière inactinique. Cette source est historiquement la lumière naturelle filtrée à l'aide d'un filtre inactinique. Une petite trappe sur un des flancs de l'appareil s'ouvre pour laisser passer la lumière. D'autres camera-laboratoires sont pourvues de LEDs rouges placées à l'intérieur de la boîte. L'utilisation de LEDs facilite le travail lorsque l'appareil se situe dans un endroit peu lumineux (en intérieur par exemple).



Fig A9. Camera-laboratoire personnelle équipée de LEDs rouges et d'un plexi inactinique pour contrôler le développement.

Boîte à papier. Ces boîtes sont étanches à la lumière. Elles stockent le papier et sont parfois amovibles afin de rajouter du papier dans un autre endroit qu'à l'intérieur de la camera-laboratoire. Elles étaient généralement fabriquées en métal et son désormais soit des boîtes de papier en carton ou en bois.



Fig. A10. Appareil laboratoire utilisé sur l'Acropole par Pantelis Kapetanos entre 1933 et 1993, vue de la boîte de papier amovible en zinc. Collection du musée Nicéphore Niépce, ville de Chalon-sur-Saône.

Bras de reproduction. Utilisé lorsque l'on travaille avec du papier au gélatino-bromure d'argent, on positionne ce bras devant l'objectif afin de photographier le négatif et obtenir ensuite un tirage positif. Cette étape demande une précision de mise au point et de réglage d'exposition pas toujours évidente. Lorsque l'on utilise cette technique, il faut savoir que pour reproduire un négatif à l'échelle 1 (c'est-à-dire pour que l'image sur le second papier soit exactement de la même taille que le négatif), il faut que les distances entre l'optique et le dépoli ainsi qu'entre l'optique et le bras de reproduction soient égales au double de la distance focale. Par exemple, pour un objectif de distance focale 150 mm, la distance entre le bras de reproduction et l'objectif et la distance entre l'objectif et le dépoli doivent être d'environ 300 mm.



Fig A11. Julie COCHET, *Jimmy et sa boîte argentique*, Bourges, 2022.

Contacteuse. Plutôt que de photographier le négatif, la contacteuse met, comme son nom l'indique, en contact le négatif et un papier vierge. Ces deux papiers en contact sont ensuite exposés à la lumière, soit à l'aide d'une lumière artificielle à l'intérieur de l'appareil ou à la lumière du jour, par une trappe (voir l'appareil « Mirax »). Les LEDs sont majoritairement employées.



Figures annexes 12. Système de contacteuse réalisé par Michel Boueilh. Groupe Facebook Street Box Cameras - Afghan Box - Minuteiros - France & Worldwide. URL : <https://www.facebook.com/photo?fbid=1226311630875045&set=pcb.772753923141811>. Consulté le 24 mai 2024.

Objectif. Les objectifs utilisés sont issus de chambre ou d'agrandisseur. L'exposition s'effectue soit à l'aide de l'obturateur s'il y en a un ou à l'aide du capuchon (on appelle cela l'ouverture au bouchon). Cette seconde technique est par ailleurs possible puisque le temps d'exposition est généralement d'au moins une seconde. Un temps plus court ne serait pas adapté car le photographe manquerait de précision.

A. 4 Entretiens

Entretien avec Fakele (Kévin Ingrez)

Le 13 février 2023 à Villiers-sur-Marne.

Tu as effectué une reconversion professionnelle en 2018 pour devenir photographe. Pourquoi as-tu choisi d'utiliser une camera-laboratoire ?

J'ai arrêté en 2018 mon métier d'éducateur de jeune enfant mais je ne l'ai pas vraiment arrêté à ce moment-là, je faisais fait une pause. À l'époque, je pratiquais un autre médium qui était le collage analogique et j'ai fait une pause dans mon travail en pensant que j'allais y revenir. Je me laissais un an pour expérimenter et approfondir la technique du collage surtout. J'ai aussi commencé à pratiquer la photographie argentique en laboratoire. Après l'arrêt de mon travail, j'ai vécu pendant un an ou deux grâce au chômage on va dire et cela m'a permis pendant d'expérimenter la photographie argentique. C'est pendant ces deux années-là que je suis tombé sur une personne qui faisait de l'*Afghan Box* mais au moment où j'arrêtais, je ne me suis pas dit que je l'arrête pour la photographie. C'est arrivé plus tard. Pendant ces deux années, j'ai commencé à me dire que je ne reviendrai peut-être pas vers cet ancien métier d'éducateur de jeune enfant, mais je me demandais comment j'aillais gagner ma vie. Cela me paraissait assez compliqué de vivre du collage. Comme je n'avais pas un background dans la photographie, cela me paraissait aussi compliqué. Je n'ai pas fait d'études de photographie et j'avais l'impression que si je voulais gagner ma vie, il fallait que je fasse quelque chose soit totalement artistique, soit travailler dans le numérique ou dans la commande. C'est quand j'ai découvert l'*Afghan Box* que je me suis dit, tiens, c'est un métier possible et qui est un peu plus proche de ce que je voulais, c'est-à-dire être en contact avec l'humain par mon ancien métier et plus artisanal. Je me retrouvais plutôt dans le côté artisan que prestataire de services comme on pourrait l'être lorsqu'on travaille en numérique.

Par rapport à ton ancien métier, pourrais-tu expliquer un peu plus comment la dimension sociale peut te servir au quotidien dans ta pratique actuelle ?

Alors il y a le côté social, mais je dirais que c'est plutôt le côté pédagogique de mon ancien métier, parce que c'était travailleur social, mais surtout socio-pédagogue. J'ai appris énormément de techniques de pédagogie et d'accompagnement. Avec la petite enfance,

c'était surtout vers les acquisitions, mais je pense que dans mon discours j'attache une importance à ce que les personnes voient vraiment toutes les étapes. Je leur explique, quitte à me répéter, alors c'est assez fatigant à la fin d'une journée, mais je répète tout ce que je fais, je le verbalise et je fais participer. Je veux qu'à la fin des dix minutes qu'on a passées ensemble, ils aient compris les grands principes de comment j'ai obtenu cette image, même les étapes où je suis à l'intérieur de la boîte et qu'ils n'ont pas de vision. J'explique toujours ce que je fais, donc c'est plutôt dans le côté pédagogique. C'est bête mais mine de rien, j'ai beaucoup d'enfants et de parents donc je dirais que ça m'a aidé dans mon approche. Parce qu'il faut aussi accompagner les parents. Si un enfant ne veut pas, on ne va pas le forcer. Enfin il y a toute cette notion-là dont je suis assez sensible et qui sont les vestiges de mon ancien métier. Le côté social, c'est surtout que j'ai toujours voulu faire un travail en rapport avec l'humain et être au contact avec l'humain, mais aujourd'hui, ce n'est pas forcément le côté social comme on l'entend, de travailler avec une population un plus défavorisée. C'est une partie, mais je n'axe pas tout mon travail là-dessus. C'est social dans le sens être en contact avec l'humain.

Lorsque tu as débuté, tu es allé travailler rapidement dans les rues de Montreuil. Pourquoi avoir choisi cette ville et continuer à y travailler régulièrement ?

Il s'est passé peut-être un an et demi entre le moment où j'ai eu l'*Afghan Box* et je me suis installé à Montreuil. La toute première fois où j'ai travaillé dans la rue, c'était dans Paris même. Après j'ai un peu vadrouillé l'été, comme je l'ai précisé dans le questionnaire. Depuis 3 ans, je me déplace et j'ai été tout un hiver à faire des événements en intérieur dans différents lieux. Montreuil, c'est arrivé après le confinement en fait. Pendant le confinement, comme j'habitais au rez-de-chaussée, j'ai réalisé des portraits depuis mon balcon ; pas à l'*Afghan Box* parce que j'avais de quoi développer sur place dans ma salle de bain. C'était dans le même principe que l'*Afghan Box*, sur papier, mais à la chambre, avec un format un peu plus grand. C'était une sorte de télétravail et mon premier contact parce que je suis arrivé sur le territoire de Montreuil à la veille du confinement. J'ai commencé à connaître tous les gens de mon quartier et très vite, j'ai compris qu'il y avait deux rues piétonnes à Montreuil. J'avais entendu, grâce à ces échanges et les gens que j'avais rencontrés pendant le confinement qu'il y avait un magasin qui s'occupait de toute la vie associative. Je suis allé les rencontrer en leur disant bon, voilà, je vais me poser dans la rue. J'ai fait une session comme

ça. J'ai eu un engouement car Montreuil est une ville qui est assez friande de ce type d'initiative, qui a une vie sociale et culturelle assez riche et donc c'est un mélange entre cela et l'époque qui était juste après confinement où tout était un peu à l'arrêt, la culture, tous les cinémas. La première fois où je me suis posé dans les rues de Montreuil, je n'ai pas arrêté une seconde du début à la fin de la journée. Ça m'a beaucoup plu et aux commerçants aussi parce que ça a ranimé un peu de vie dans cette rue commerçante. Ils m'ont ensuite recontacté pour que je vienne. Et je l'ai fait une, 2 ou 3 fois et en fait à chaque fois les gens me posent toujours cette question même quand je voyage : « quand est-ce qu'on peut vous retrouver ? ». Et en fait, c'est cette notion-là que je trouve a été assez importante, c'est de réussir à avoir une réponse en disant : « tous les samedis, je serai là ». De savoir qu'ils peuvent te retrouver ça aide. S'ils n'ont pas eu le temps ce jour-là ils reviendront ou tel jour, ils ont fait une photo mais ils savent que le samedi prochain il y a la belle-famille qui arrive. Je suis vraiment arrivé à me fondre dans le paysage local.

Pendant combien de temps as-tu pratiqué dans les rues de Montreuil ? Souhaites-tu continuer à y travailler régulièrement ?

Je l'ai fait vraiment sur toute la période estivale de l'année 2021, donc de mars jusqu'à novembre. J'ai poussé jusqu'au début de la période hivernale, après je ne peux plus. Mais toute cette période, j'ai fait quasiment tous les samedis. Ma routine c'était les samedis. J'oscillais entre les deux rues piétonnes : la rue de l'Église et la rue du Capitaine Dreyfus. Le dimanche, j'étais le matin à une place du marché. C'était quelque chose d'assez régulier, tout en étant pas non plus trop fixe. Je voulais avoir la liberté de pouvoir partir en week-end car mine de rien pour ma vie privée, ma conjointe travaille la semaine, donc les week-ends étaient aussi des moments de libre. C'était un peu handicapant, mais j'ai essayé d'être le plus régulier. J'arrive de moins en moins à tenir ce côté régulier parce que les week-ends, finalement, j'ai de plus en plus de choses dans ma vie perso et dans ma vie professionnelle. J'essaie de m'y tenir, mais j'étais beaucoup plus présent sur l'année 2021. Maintenant, je pense que cela va être de manière un peu plus aléatoire, mais je veux continuer à Montreuil. Parce que je reçois encore beaucoup de personnes qui me demandent quand je reviendrai et j'aime beaucoup. Mais ouais, ça sera peut-être un peu moins la rue.

Tu as précisé dans le questionnaire que tu faisais du prix libre. Peux-tu expliquer les raisons pour lesquelles tu en fais ? Quels sont les avantages et les inconvénients selon toi ?

Le prix libre est réfléchi. Sauf quand je suis payé à l'avance par un prestataire, où que j'aie, je propose le prix libre. Pour avoir essayé le prix fixe, je m'y retrouve beaucoup plus dans le prix libre, d'un point de vue financier, mais aussi d'un point de vue lien avec les modèles et avec la philosophie. Je suis à prix libre et j'indique un prix conseillé, qui est arrivé plus tard à force de me rendre compte que quelquefois le prix libre pouvait mettre en difficulté les personnes, car elles ne savent pas quoi donner. J'ai mis un prix conseillé à 10 €. C'était en 2022, peut-être qu'en 2023, je vais augmenter un peu parce que le prix des matières premières augmente. C'était pour moi le prix, si je calculais sur une bonne journée, qui pouvait me permettre de vivre de la photographie. C'était aussi un prix symbolique dans le sens où je voulais au moins être plus cher qu'un photomaton à 8 € et que ça puisse rester accessible. Si vraiment quelqu'un ne peut pas mettre 10 €, il a au moins la possibilité de bénéficier de cette expérience. Si la personne a les moyens mais qu'elle ne sait pas combien ça coûte et bien 10 € c'est la bonne fourchette. Tout à l'heure je te parlais de pédagogie et d'accompagnement dans la photo et j'aime bien aussi avoir de l'accompagnement dans le prix libre, c'est-à-dire j'explique que ce qu'ils payent ce n'est pas la photographie, c'est moi, c'est le savoir-faire. Souvent quand on me demande le coût de revient, je réponds en disant que ce n'est pas la matière. On ne va pas demander à un peintre combien il a payé sa toile ou ses pinceaux, c'est son travail. J'aime bien accompagner parce que quand les gens me donnent moins de 10 €, c'est très rarement par un côté vénal, c'est vraiment parce qu'ils n'ont pas ces réflexes de se dire que ce n'est pas la photo qu'ils payent, c'est l'artisan. Dès qu'ils l'ont compris, ils les mettent facilement les 10 €. C'est pour ça que le prix libre est intéressant pour moi. Si tu mets un prix fixe, ils ne s'arrêteront peut-être pas. Alors que s'ils ont passé 10 minutes avec toi et qu'ils ont vu tout le travail et l'accompagnement, ils le mettront facilement et/ou plus. J'ai plus souvent plus que moins.

Dans le questionnaire, tu as précisé vivre de cette pratique, c'est bien ça ? Peux-tu préciser la part financière pour chacune de tes activités ?

Alors c'est assez évolutif en 3 ans. La première année, c'était quasiment 100 % la rue, j'ai peu fait d'événementiels ou alors je ne sais pas si on peut appeler ça de l'événementiel, mais j'ai fait du centre social ou des fêtes de quartiers par exemple. On va dire que la deuxième année, on était peut-être sur un 70 % dans la rue et 30 % d'événementiel et actuellement, on est sur 50 % et je pense qu'on va aller vers l'inverse. On va arriver de plus en plus vers 70 % l'événementiel et 30 % la rue.

Et du coup, pourquoi te tournes tu vers ce que tu appelles la photographie événementielle ?

Pour plusieurs raisons dont la sécurité financière et la sécurité de travail. Comme je te le disais la rue, s'il pleut et bien je ne travaille pas. La semaine malheureusement je ne peux pas travailler enfin je travaille peu, en tout cas à Montreuil, parce qu'il n'y a pas beaucoup de monde dans les rues piétonnes, donc je suis dépendant des moments. Alors que l'événementiel, cela peut être à tout moment dans la semaine. C'est plus sécurisant. Je suis payé et les prix sont plus intéressants. Après c'est plus de travail parce que souvent la prestation comprend après la numérisation des photos. C'est souvent en intérieur, avec un setup plus compliqué : il faut ramener toute la lumière, il y a plus de logistique donc je mets des tarifs un peu plus élevés. C'est une sécurité financière et un rapport avec les modèles qui est différent. Là, j'essaye moins de me vendre auprès des gens. Parce que dans la rue, il y a cette par-là qui des fois (on n'en parle pas beaucoup je crois) mais enfin en tout cas, ceux qui devraient commencer l'*Afghan Box* devraient aussi avoir cette version parce qu'on montre toujours nos plus belles photos, mais il y a aussi des moments où on est là et on attend que les gens s'arrêtent. Des fois, cela peut même être un peu long et un peu décourageant alors qu'avec les prestations, on a moins ce rapport-là avec les gens. Ils viennent spontanément, ça leur est offert. Voilà pourquoi je me dirige l'événementiel. Et aussi un truc tout bête, c'est que je commence à apprécier de travailler en conditions de studio. Quand on est avec un bel équipement, on a des photos qui sont plus homogènes, enfin un résultat qui est plus homogène, qui est plus contrôlé. C'est aussi pour ça, j'ai oublié de te le dire tout à l'heure, que je suis régulier à Montreuil. J'ai l'impression qu'à chaque fois que j'ai pu travailler de manière ambulante comme ça, à chaque jour un lieu, tu peux tomber sur un lieu qui n'est pas propice, la lumière n'est pas bonne, le passage non plus. La lumière peut être très dure d'un endroit à un autre. Et puis, je ne saurais pas te l'expliquer, mais à chaque fois que je vais dans

un nouvel endroit, les photos sont ratées et c'est quand je reviens régulièrement que je commence à appréhender le lieu. C'est dur d'être homogène alors que quand c'est en intérieur, c'est plus simple. À Montreuil, j'ai trouvé 2 spots qui étaient propices. C'est aussi une sécurité de savoir qu'à cet endroit-là, c'est à l'ombre toute la journée.

C'est intéressant le fait que tu évoques les avantages à travailler dans le même lieu, notamment par rapport aux difficultés que tu rencontres par rapport à la lumière et au lieu. Quelles difficultés techniques as-tu rencontré et rencontre encore avec ce type de dispositif ? Y a-t-il des choses que tu n'arrives pas à maîtriser ? Quelles sont ses limites ?

Rien à voir avec la lumière mais parfois il y a des frustrations. C'est difficile pour tout le monde de revenir à une photographie formelle et pour laquelle on ne doit pas bouger. Parfois, en tant que photographe je peux donner mon maximum mais si en face le modèle bouge, je n'ai pas une photo qui est satisfaisante pour lui comme pour moi. C'est ce travail en équipe qui est génial pour plein de points et qui est aussi un peu compliqué parce qu'on n'aime jamais sortir une photo qui n'est pas réussie, même si on sait que ce n'est pas notre faute et que c'est la personne qui a bougé. Il y a le fait qu'on a une très faible profondeur de champ donc dès qu'ils sont 2 ou 3 personnes, ça devient compliqué d'avoir une photo de qualité. Je dis souvent aux gens que de faire une photo d'une personne, c'est dur, alors faire une photo de 2 personnes, c'est 2 fois plus dur, avec 3 personnes, c'est 3 fois plus dur, etc. Ce sont les limites de l'appareil. Les contrastes très forts avec des lumières naturelles peuvent être dures, notamment quand le soleil est au zénith, et marquent au niveau des yeux. Il faudrait avoir un réflecteur avec soi (ce qui m'est déjà arrivé). Parfois, je remarque aussi les limites de mon autodidacte : j'ai des résultats qui ne me conviennent pas du tout, sans vraiment comprendre. Je sais que la lumière est plus dure qu'une autre fois, pourtant, c'était le même spot, la même heure. Quelquefois c'est frustrant parce que quand tu penses avoir appréhendé la boîte et ce n'est pas vraiment le cas.

Trouver le bon spot, c'est super dur. Parfois, on a l'impression que ça va marcher, par exemple les places, ce sont des endroits qui marchent le moins pour moi. C'est tellement grand que les gens ne vont pas venir vers toi alors que dans les endroits les plus recoins, les petites ruelles, les gens passent juste à côté de toi et c'est là qu'ils s'arrêtent. C'est trouver un peu le bon environnement et le bon fond aussi. Avoir un bel arrière-plan, sans ciel. Les

limites du dispositif, c'est qu'il est difficilement modulable. Une fois qu'on l'a posé à un endroit, c'est mieux d'y rester toute la journée. Par exemple, la deuxième rue que je préfère le plus à Montreuil, c'est une rue qui n'est pas totalement piétonne. De temps en temps, il passe des voitures, donc à chaque fois ça me demande de bouger, de remettre en place mon dispositif.

Quand tu travailles dans les rues de Montreuil, tu amènes toujours le même matériel, tu utilises le fond de la rue. Peux-tu parler des accessoires que tu utilises lorsque tu es dans la rue ?

La rue du Capitaine Dreyfus elle est plus difficile parce que le matin, il y a une partie qui est à l'ombre le matin et l'autre partie l'après-midi. Cela nécessite que je change d'endroit dans la journée. Je suis plus mobile dans cette rue. Souvent je contacte la personne qui gère l'association et ce sont les commerçants qui me veulent. J'ai déjà essayé une fois d'amener un fond mais comme je t'ai dit, en fait je me déplace donc c'était plus contraignant qu'autre chose. Dans l'autre rue, celle que je préfère, je suis toujours au même endroit. Je suis devant une petite épicerie. Ils ont pour habitude de mettre plein de caquettes devant et c'est mon fond. Je trouve que ça marche très bien et c'est un peu la marque de fabrique de mes photos de Montreuil.

J'ai mon petit fauteuil de pêche qui me sert à m'asseoir pour prendre les photos et où je mets tout mon matériel. J'ai un petit panneau type panneau de bistrot, mais beaucoup plus petit où je mets des exemples et une petite phrase d'accroche, sur lequel j'attache un fil que je rattache à un poteau pour laisser suspendre mes photos. Donc le setup c'est l'*Afghan Box*, mon trépied, le fauteuil de pêche et le petit panneau. Il m'est arrivé quelquefois, par exemple pendant la fête de la rue de l'Église, que je ramène un tapis pour délimiter l'espace. J'aime bien utiliser le tapis de manière générale. On ne le voit pas sur la photo mais cela crée un cadre pour les modèles.

Aurais-tu d'autres informations à donner par rapport à cette dimension de proximité que tu as en photographiant à Montreuil ?

Il y a un truc qui est assez agréable, ce sont les gens qui viennent en faire plusieurs. Je n'avais jamais pensé que ça se ferait. J'ai des personnes que j'ai déjà photographiées presque une

dizaine de fois à Montreuil. Dès qu'ils me croisent, ils s'arrêtent prendre leurs photos. Ce sont parfois des photos d'enfants qui grandissent. J'ai une famille comme ça dès qu'ils me croisent, ils prennent une nouvelle photo. La petite fille veut refaire une photo et donc à chaque fois on a une espèce d'évolution. Une fois, elle avait la jambe dans le plâtre, une autre fois où elle avait perdu sa dent. Il y a aussi une espèce de ritualisation de couples ou de gens qui reviennent avec des copains. J'ai aussi les commerçants et cela m'a permis de tous les connaître. Il y a ce truc-là aussi où, en photographie, de manière générale, la première pose on est un peu timide. J'ai des gens qui, à force d'en faire, se lâchent.

Lorsque tu croises des personnes que tu as déjà photographié, as-tu des informations sur l'endroit où ils placent leur photographie, comment ils la mettent en avant chez eux ?

On m'indique souvent où est la photo. J'ai publié des livres et donc certains se retrouvent dedans. Certains l'ont parfois acheté, offert à leurs proches. De plus en plus, je commence à ne plus reconnaître les gens. Jusqu'à maintenant je reconnais plein de gens parce que je les ai pris en photo plusieurs fois. C'est drôle d'ailleurs parce qu'ils me voient dans mon cercle privé et c'est un peu comme voir ton professeur ailleurs qu'à l'école. Là je commence à ne plus reconnaître les gens et je crois savoir pourquoi. Au début, je m'appliquais à numériser toutes mes photos et je ne le fais plus maintenant. En retravaillant mon image devant mon ordinateur, j'imprimais les visages de chacun. Une fois que j'ai scanné une photo de quelqu'un, je l'ai aussi scannée dans ma tête.

Et pour quelles raisons tu n'effectues plus ce travail de numérisation des négatifs ?

Parce que c'est beaucoup de travail. Les premières années, je le faisais et là je commence à avoir beaucoup de négatifs. Dans les débuts, je gardais tous les négatifs et je donnais les positifs alors que maintenant à la fin d'une journée je vais en garder 4 ou 5 que je préfère. Les autres, je les donne ou je les jette. Je numérise ceux qui me plaisent le plus.

Lorsque j'ai vu ton exposition à la galerie éphémère de Croix-de-Chavaux, il y avait un texte qui posait ce dilemme artiste/artisan. Où est-ce que tu te situes ?

Je me considère plutôt artisan quand je manipule l'*Afghan Box*. J'ai fait à ce jour deux projets que je considère artistiques. J'ai eu un projet artistique où j'ai utilisé la technique de l'*Afghan Box*. Quand je suis photographe ambulant dans la rue, je me retrouve plus artisan à qui on paye un savoir-faire palpable où j'utilise mes mains et une gestuelle. Je réponds à une sorte de commande : les gens me payent pour que je réalise une photo d'eux. Ils appellent un savoir-faire plus qu'une idée ou une sensibilité artistique. Je sais qu'avec tout ce que je t'ai dit et les contraintes de l'*Afghan Box*, j'essaie de réaliser une photo qui va répondre au mieux à leurs besoins. Je ne vais pas aller chercher quelque chose de totalement artistique ou abstrait. C'est en ça que je me situe plus artisan quand j'utilise l'*Afghan Box*. D'ailleurs je commence à me considérer comme prestataire de service et à le mettre en valeur. Quand je te parle de l'événementiel par exemple, je me considère comme prestataire de service. Je pense que c'est bien que certaines personnes m'identifient comme prestataire de service parce qu'un traiteur va être payé, un DJ aussi et s'ils me considèrent comme artiste, ils vont penser que je suis au chapeau. Je préfère qu'ils comprennent que je leur rends un service, enfin ils me payent pour mon service. J'aimerais bien trouver un mot plus joli, mais dans l'idée c'est ça. Je rajouterai même que parfois je suis purement prestataire de service et d'autres fois je suis artiste.

Peux-tu présenter les projets que tu considères plutôt comme artistiques ?

J'en ai fait un lorsque j'étais dans un collectif. On avait un thème qui était « la chair que l'on montre aux curieux » et j'avais utilisé l'*Afghan Box* pour obtenir un négatif sur papier de corps masculins et féminins. Je leurs avais mis des tissus sur la tête, les jambes et les bras pour montrer ce que l'on n'a pas l'habitude de voir. On a plutôt l'habitude de voir les jambes, les bras et la tête et pas le reste du corps. Là c'est l'inverse que je montrais et je mettais à disposition une tablette avec la camera qui s'inversait pour que les curieux puissent voir la chair. J'avais montré une trentaine de photographies de corps lors d'une exposition avec une installation.

L'autre est un projet un peu à l'arrêt. Il a duré presque un an et demi - deux ans. Je réalisais des portraits d'artistes dans leurs ateliers. Il y avait tout ce côté contraignant d'utiliser l'*Afghan Box* pour le faire car cela nécessitait d'avoir une source lumineuse, de venir avec la grosse boîte, la chimie. Je pouvais mettre deux à trois heures pour réaliser une photo. L'idée

était qu'à la fin de chaque session, l'artisan ait son tirage. J'en ai un peu près quarante ou cinquante et mon objectif était d'en faire cent. C'était pendant ma période de chômage. Maintenant que j'essaie de gagner ma vie, j'ai un peu moins de temps. Il est sur pause. Il y avait aussi tout un projet de documentaire sur ça. J'avais un copain qui m'a accompagné sur une dizaine de portraits. Je me suis limité à ces deux projets là mais il y a aussi la notion de journal, un espèce de journal de voyage à l'*Afghan Box* où tu mêles l'écrit et l'image. Ce que je fais aussi quand je voyage l'été c'est d'envoyer des cartes postales réalisées à l'*Afghan Box*.

Est-ce que ça t'est arrivé d'aller au-delà de son utilisation initiale ? Ce type d'appareil existe depuis plus d'un siècle et il a toujours servi pour faire des portraits. As-tu déjà expérimenté d'autres types de photographies ?

J'ai essayé à plusieurs reprises le paysage et je n'ai pas aimé les résultats. Imaginer toute une série de photographies de paysage, je ne pense pas. Il y avait le fait de faire du nu. J'avais l'impression de sortir de ce qu'on a l'habitude de voir à l'*Afghan Box*. J'aime bien aussi l'idée d'avoir un négatif sur papier et de retravailler le papier, par exemple de gratter sur le papier. Comme j'ai un bras de reproduction devant mon appareil, j'aimerais bien essayer prochainement de re-photographier le négatif à l'infini. De reprendre en photo, avoir un négatif, de reprendre en photo le nouveau négatif, etc. Un peu comme une gravure où on irait jusqu'à son usure, jusqu'à voir à quel point on détériore l'image. As-tu pensé à quelque chose ?

Je me suis posé la question avec une enseignante qui n'avait pas forcément les connaissances sur tout le dispositif. Chloé aussi m'avait posé cette question. Je trouve que le dispositif est vraiment prévu pour faire des portraits. Il est trop contraignant et trop encombrant pour qu'on aille chercher d'autres formes. Je reste sur le portrait, non pas parce que c'est tout le monde qui fait comme ça mais parce que c'est déjà assez dur de faire des portraits dans la rue avec ce dispositif. J'avais quand même pensé à éventuellement (je ne suis pas sûr que cela fonctionne) faire des cartes postales dans des lieux touristiques, comme Chambord, et de les proposer à la vente en plus des

portraits. Je trouve que l'intérêt de l'instantané est perdu en quelques sortes. Ou alors il faudrait mettre le gens devant Chambord mais du coup on en revient au portrait.

Il est très limitant ce dispositif. Il y en a plein qui me demandent sur les réseaux sociaux : « on a vu votre photo chez des amis, combien cela coûterait pour venir faire des photos de famille ? ». Je leur dis que ça n'a pas d'intérêt. *L'Afghan Box* n'a d'intérêt que si on fait plusieurs photos au même endroit dans la même journée. Je leur dis que j'ai d'autres procédés qui sont bien plus adaptés pour ça. Même le résultat à *L'Afghan Box* me lasse beaucoup. Pour moi c'est vraiment l'expérience qu'il y a autour qui est intéressante, le côté pédagogique. On a un portrait et c'est déjà dingue d'avoir une image avec un tel dispositif rudimentaire. Mais oui il est assez limitant.

J'ai rencontré une de nos collègues, qui travaille dans la rue. Elle prend la photo et elle dit aux gens : « vous revenez dans 10 minutes ». Et en fait elle prend la photo et elle leur donne. Elle a très peu d'échanges. Elle a quatre phrases en tout. Je trouvais ça assez surprenant et c'est une autre manière de faire.

C'est-à-dire que lorsque tu es dans la rue, les gens restent systématiquement à côté de toi et ils suivent le déroulé.

Oui. Je les fais manipuler quasiment tous, sauf si la personne ne veut pas. Souvent ça arrive aussi qu'ils me disent : « pendant que vous faites la photo je vais retirer des sous ». Je ne les force pas à rester avec moi mais je les incite fortement. Et cette photographe dont je te parlais elle fait du prix fixe. Elle n'aura jamais plus, jamais moins et elle est dans un lieu très touristique. Elle est dans un processus un peu autre.

Guillaume travaille à Arles de manière assez similaire. Finalement c'est un peu comme si tu vendais un lot où à l'intérieur il y a aussi ces 15 minutes que tu vas passer à montrer le dispositif.

Après je ne veux pas dire que cette personne fait mal, c'est un autre processus. Elle fait ce métier parce qu'elle est dans une ville touristique. Tout le monde vit du tourisme là-bas. L'avantage c'est qu'elle est beaucoup moins fatiguée le soir. C'est quand même fatigant de parler et répéter. Elle s'économise de cette fatigue. Et puis il y a des gens qui sont très

intenses. Parler avec tout le monde c'est aussi la porte ouverte à parler avec des personnes qui sont très intenses qui vont te prendre beaucoup d'énergie, en bien comme en mal. Il y a des gens très gentils mais qui te prennent beaucoup de temps et d'énergie. Le plus dur récemment c'est quand j'ai fait de la couleur. Je l'ai fait dans une soirée où il y avait du bruit et tout le monde est curieux de savoir comment marche l'*Afghan Box*. Quand ils voient l'image négative devenir positive ils veulent savoir comment je fais. Et toi tu es avec la musique en train d'essayer de leur expliquer comment c'est, j'étais usé. Et là je n'avais pas envie d'expliquer.

Pour finir, est-ce que tu pourrais me parler d'un projet pédagogique que tu as fait autour de la camera-laboratoire ?

J'ai pris énormément de plaisir à faire des initiations à l'*Afghan Box* avec des adultes. Parce que je l'ai fait avec des enfants et j'ai trouvé ça un peu limitant à un moment donné. J'aurai d'autres outils plus adaptés pour travailler avec des enfants. Et déjà j'ai remarqué en faisant manipuler 15 adultes, j'ai passé deux jours de restauration sur mon appareil parce qu'ils ont bidouillé et touché des trucs. J'ai beaucoup aimé faire un atelier avec l'*Afghan Box* pour son côté pédagogique et cela permet de comprendre un peu l'histoire de la photo. J'aurais pu le faire aussi avec des adolescents.

J'ai aussi fait un projet avec des adolescents où j'avais mis un fond blanc et ils grattaient dans le négatif après. Je leur avais donné un cure-dent et ils grattaient dans les zones noires du négatif. Certains essayaient d'écrire à l'envers, d'autres dessinaient. Ils n'intervenaient qu'à cette étape-là. Je faisais tout le reste.

C'était dans quel cadre ? Tu bossais avec une association ?

C'est une association avec laquelle je travaille régulièrement qui s'appelle « double face ». Elle fait des projets socio-culturels. La plupart du temps où j'ai travaillé avec eux, c'était plus sur des projets de renouvellement urbain. Ce sont des ateliers que je fais avec des maisons de quartier. Là c'était pour les enfants qui ne partent pas en vacances.

Entretien avec Aurélien de Saint André

Le 14 mars 2023 par téléphone.

Peux-tu te présenter et développer comment as-tu découvert les cameras-laboratoires ?

Je m'appelle Aurélien de Saint André. J'ai découvert ces appareils photos par le plus grand des hasards à Kaboul en 2005. À l'origine je ne prévoyais pas du tout d'aller là-bas, ça n'a jamais été ma destination de prédilection. J'y suis allé pour faire du graphisme pendant un mois dans une boîte de communication. Qui dit Kaboul dit ville fascinante, civilisation peu connue. Ce que j'ai toujours aimé dans les villes où je suis allé, c'est découvrir comment vivent les gens et fabriquent les choses. À Kaboul ils ont la chance d'avoir un bazar assez excellent et intense. À chaque fois que je finissais mon travail, je prenais mon vélo et j'allais petit à petit découvrir la ville. Je passais pas mal de temps dans les bazars et forcément quand on se balade dans Kaboul on passe devant ces photographes qui utilisaient, parce que maintenant c'est terminé, des appareils *Afghan Box Camera* que tu nommes camera-laboratoires. Il y avait notamment une rue à Kaboul qui s'appelait la rue des photographes où il y avait les photographes placés à touche-touche tout le long de la rue. Ils tiraient le portrait aux gens qui venaient les voir puisqu'ils avaient besoin de photos. C'était un format identité pour tout ce qui était papiers administratifs. Ils passaient voir les photographes, s'arrêtaient et choisissaient le photographe. Au fur et à mesure les personnes avaient leur photographe attiré. Les photographes étaient forts, ils prenaient une photo en deux minutes. Je trouvais ces espèces de machines géniales, on dirait presque un orgue de barbarie : c'est une boîte toute simple avec un trépied basique (ils utilisaient souvent des trépieds de géomètres). Ils étaient certes simples mais chaque photographe avait un appareil qui devait être un peu différent des autres, plus attirant, plus pétillant.

À un moment donné je me suis dit qu'il me fallait une photo. Je suis donc allé voir un photographe et me suis laissé prendre au jeu. Je me suis fait avoir au début en termes de prix mais bon, peu importe. J'ai choisi un appareil couvert de miroirs sur lequel quand tu t'assieds et que tu es face à l'objectif, il y a une petite ficelle et un peigne accroché. Tu peux te préparer et te regarder dans le miroir. Tu utilises le même peigne que trois cents personnes ont utilisé auparavant et quand tu es prêt le photographe tire ton portrait. Après avoir eu cette photo, j'y suis retourné plusieurs fois, avec des potes, faire différentes poses. À un moment donné, je me suis dit que j'aimerais bien avoir un appareil. Alors là c'était un peu plus difficile parce qu'au début je parlais peu le Dari. Je me suis fait traduire en Dari comment je pourrais

demander à un photographe pour qu'il me vende son appareil photo, ce qui était un peu délicat comme mission. Mais bon, de fil en aiguille, on m'a redirigé vers un tel, qui connaissait un tel, qui connaissait un photographe qui ne travaillait plus. Parce qu'à cette époque, ça commençait déjà à ne plus vraiment marcher : le numérique commençait déjà à prendre le dessus. Pour une somme assez modique tu avais un appareil numérique simple et une petite imprimante qui facilitait la situation. Le côté couleur c'était quand-même un plus attirant en termes de vente pour un photographe. J'ai trouvé un photographe qui m'a vendu un appareil et à partir de là, j'ai commencé à m'entraîner. Un photographe m'a montré comment m'en servir et après je me suis lancé dans des expérimentations. C'est comme ça que j'ai commencé. J'ai trouvé l'appareil excellent car c'est une grosse boîte en bois, c'est très simple, tu t'attends à ce qu'il y ait beaucoup de choses à l'intérieur mais il y a juste une boîte noire dans laquelle il y a du papier, une plaque de verre qui est posée sur des tringles qui va d'avant en arrière, deux bains pour tes chimies et c'est tout quoi.

Une fois que tu l'as eu, qu'as-tu photographié ? Es-tu allé photographier dans les rues de Kaboul ?

C'était un peu délicat parce que ces appareils, seuls les photographes de rues en ont. J'avais du mal à me dire que j'allais me poser dans la rue et prendre des photos. En tant qu'étranger, je ne me sentais pas de venir un peu détrôner ces photographes. Au début ce que j'ai fait c'est que je me suis entraîné avec des amis de boulot et des connaissances. Petit à petit je me suis dit : « bon c'est sympa d'être chez toi mais il faut percer un peu les murs et aller dans la vraie rue, essayer de trouver des gens de la vie courante ». Donc je me suis lancé, j'ai pris mon appareil. L'appareil fonctionne très bien en statique, parce qu'il faut trouver son endroit, connaître la lumière, tu sais que de telle heure à telle heure, il y a un certain temps d'exposition, bref, tu connais bien l'endroit où tu vas. Mais quand il s'agit d'être itinérant, c'est tout de suite aussi beaucoup plus de réglages et aussi déplacer l'appareil avec les chimies ce n'est vraiment pas pratique. Le côté un peu difficile m'a motivé encore plus. Je me mettais dans un coin de rue et mon idée dès le début c'était d'essayer de trouver des corps de métiers, aller photographier des artisans. Je suis allé voir un soudeur, des vendeurs de graines, des coupeurs de bois, tous ces petits corps de métier que j'aimais bien parce que ce sont des choses qu'on trouve peu en France. Là-bas les personnes en général ont un faciès

assez intéressant, elles ont des façons de travailler qui sont simples et je trouvais intéressant de prendre ces photos avec un appareil afghan.

J'ai l'impression que ce type de dispositif t'a aidé à aller vers les personnes.

Oui carrément. En tout cas, pour ce que j'ai vécu, en parlant un peu la langue et allant vers les gens, j'ai remarqué que les Afghans sont très avenants, très chaleureux. Ils aiment bien le contact. En tant que français, il y avait un joli rapport entre la France et l'Afghanistan donc les gens m'accueillaient avec plaisir. Quand ils me voyaient débarquer avec un appareil qui appartenait à un photographe de rue, ils trouvaient ça assez drôle. L'appareil permettait de casser une barrière, je venais déjà avec un petit côté léger et drôle. Les gens se laissaient prendre au jeu. Forcément ils connaissaient bien l'appareil donc ils prenaient facilement la pose. Ils étaient patients avec moi donc oui ça m'a aidé. Si j'étais venu avec un appareil photographique quelconque, certes ils auraient été toujours d'accord mais ils ont déjà vécu ça. Il y a beaucoup de photographes reporters qui sont venus et cela a déjà été fait. Le fait que je me servais d'un appareil comme celui-ci qui appartient à leur pays et que je faisais des photos en plan large (contrairement aux photos d'identité), m'ouvrait des portes. C'était une bonne carte d'entrée.

À chaque fois que tu les prenais en photo, tu leur donnais un tirage ?

Au début il faut savoir que les photos que je prenais étaient plutôt assez mauvaises donc je n'osais pas trop leur donner de tirage. Ce que je faisais souvent c'est que je repassais en faire une autre, je leur montrais et après je leur faisais un tirage. Ils étaient contents mais pour eux ça reste quand-même une photo noir et blanc, qui est reliée à une photo d'identité, assez administrative. Par contre si j'étais venu avec un tirage couleur, là ils auraient été un peu plus intéressés. C'est pour ça aussi, le fait que ce soit du noir et blanc, ils trouvaient ça un peu loufoque.

J'étais content parce qu'avec le noir et blanc il y a une force en plus. Tu n'as pas à te concentrer sur la couleur et donc tu vois les choses différemment. C'est un peu comme quand tu regardes des photos ou des films recolorisés de Paris dans les années 1920, la couleur ne rajoute pas beaucoup plus en termes d'informations à mon goût.

As-tu valorisé ce projet ?

Je travaillais à Kaboul, c'était un hobby de week-end ou d'après-midi quand je ne travaillais pas. C'était vraiment ma petite carte fun à Kaboul pour aller barouder dans le bazar. J'ai des photos mais je n'en ai rien fait. Par contre après j'ai continué à acheter d'autres appareils. Je les trouvais géniaux. Pour certains, sur le côté opposé au manchon, il y a une plaque en verre dans laquelle ils glissaient les clichés qu'ils ont pris. En fait c'est la vitrine. Souvent tu as des pin-up pakistanaises ou indiennes, des fleurs en plastique. Je me suis dit que si j'avais eu les moyens, j'aurais voulu en acheter plein. Après le problème c'est pour les ramener... J'étais plutôt en recherche d'appareil photo qu'à exploiter les photos que j'avais prises. J'en avais acheté quatre du coup, que j'aime beaucoup.

À la suite de ce projet, tu as lancé le projet *Combination*. Peux-tu présenter ce projet ?

En 2005 je suis arrivé à Kaboul et j'en suis reparti trois ans après en 2008. J'aime beaucoup tout ce qui est la culture populaire, notamment via les objets, ce que font les gens. En Afghanistan les gens font de chouettes objets avec peu de choses, tout en ajoutant leur dimension culturelle qui pour moi les propulse à un niveau assez unique. Et donc je trouvais que ces appareils étaient des objets très simples et très beaux. J'ai amassé en trois ans plein d'objets : des espèces de lampes, des petits meubles, des vieux jouets russes téléguidés des années 1970, plein de briques et de broc. Et un jour je me suis dit qu'il fallait que je les ramène. J'avais aussi trouvé un vieux bus Volkswagen des années 1960 qui avait été fait spécialement pour le marché afghan, avec lequel j'avais roulé pendant un an et demi. À la fin je me suis dit : « ce bus, ça va être mon moyen de rentrer en France, je vais pouvoir rapporter tout ce que j'ai trouvé, notamment mes appareils photo ». Au fur et à mesure je me suis dit que j'allais faire un voyage de retour et me servir de la photo comme d'un fil directeur, et notamment faire des portraits. J'avais envie de faire comme un projet où l'on voit l'évolution des morphologies, des visages, un projet un peu physiognomonique. J'aimais bien l'idée de voir les visages se transformer au long des rencontres, avec comme objectif de ne pas se dire « il faut que je fasse une photo maintenant, on roule, je vais à la station-service, je prends une photo. Je tombe en panne, quelqu'un vient m'aider, cette personne se prêtera peut-être au jeu pour faire une photo et ainsi de suite ». Prendre des photos au hasard de mon avancée. C'est comme ça qu'est né le projet *Combination*. Sachant qu'au début, comme j'aime

beaucoup les vieux scooters des années 1950, les *Vespas* notamment, j'avais acheté en 2006 un vieux *Vespa* et je voulais voyager avec. J'avais fabriqué une remorque, avec une sorte de porte-trépid pour l'appareil. Sauf que pour des raisons de papier administratifs, c'était tombé à l'eau. J'avais reporté ce voyage et c'est là qu'est né ce projet *Combinaison 10 000 km de portraits*.

Vous étiez plusieurs sur ce voyage, avec-vous réalisé ensemble les portraits ? Quelle forme as-tu choisie pour restituer ce projet ?

Déjà mener quelque chose tout seul ce n'est pas simple en Afghanistan, alors à plusieurs ça l'est encore plus. À l'origine il y avait mon pote Landry Dunan, Diego, Molly et moi. Landry était à Kaboul, on avait passé quelques années ensemble et on devait faire des photos ensemble. Diego faisait des films et s'occupait d'essayer de faire un film avec un regard extérieur puis Molly, ma copine, qui était mon fidèle coéquipier. En fait ça a été compliqué. Sortir un véhicule afghan vers l'étranger ce n'est pas possible, c'est interdit, sauf que je l'ai su qu'au bout d'un an de préparatifs et après avoir passé des mois et des mois à aller d'administrations en administrations. Tout devait être bon jusqu'au dernier jour où on m'a dit « ce n'est pas possible, le dernier passage en douane a été délivré en 1979 et il n'y en a pas eu depuis ». Ça a mis un bon coup de frein dans le projet et je dis ça parce qu'avec mon pote Landry on a fait deux tentatives de départ : la première c'était en 2009 : on s'est rejoint en Afghanistan et on a passé un mois pour finaliser les papiers qui devaient être déjà prêts aux dires de notre fixeur qui nous aidait pour faire les démarches. Au final on a dû abandonner le bus là-bas car ça n'a pas marché. On est rentré par la route en France en passant par l'Iran. On a fait quelques photos, surtout Landry. Ensuite en 2010 on a retenté le coup sauf que Landry avait un problème de visa et c'était tombé à l'eau. Mon pote Diego a pu venir mais il n'avait pas son visa iranien parce qu'il faisait des films en tant que réalisateur. Il était venu en Afghanistan et après je l'avais rejoint en Turquie. Le temps s'est écoulé car on a eu pas mal d'ennuis et il a dû partir un peu prématurément de Grèce. Le projet photo j'ai pu le faire de A à Z en solo car Landry n'a pas pu venir. Diego a fait une partie des vidéos qu'il voulait faire.

As-tu réussi à sortir le combi d'Afghanistan finalement ?

Oui, la seconde fois. C'est très compliqué. J'ai réussi mais au début on devait avoir trois mois pour faire le voyage et on dû le faire en moins d'un mois parce qu'on s'est heurté à des problèmes innommables. La partie photo s'est super bien passée, surtout avec un véhicule comme ça qui est un peu à l'image de l'appareil photo afghan. C'est un véhicule qui dénote, qui est assez joyeux et dès qu'on arrive dans un village avec un vieux combi, les gens se rappelle une époque un peu glorieuse on va dire. Les gens étaient curieux et venaient nous voir puis je sortais l'appareil et ils l'étaient encore plus. Les gens se prêtaient vraiment bien au jeu et venaient nous voir, pour poser. Ça a vraiment ouvert de belles portes. Avec toutes ces photos j'ai fait une ou deux expositions aux États-Unis parce que je suis reparti tout de suite après là-bas. Ensuite le projet a été exposé dans un chouette lieu à Rochefort-sur-Mer qui s'appelle la Corderie royale. On avait exposé le temps d'un été. L'exposition mélangeait photos, objets du voyage, notamment des pièces du bus, des objets achetés au fur et à mesure et des objets avec lesquels les gens avaient posé. On était très content de ce qu'on avait pu mettre en place.

Dans ta pratique de la camera-laboratoire, tu n'as finalement pas de logiques économiques ?

Non, c'est vrai que jusque-là, mon idée n'est pas de prendre des photos pour le vendre derrière. C'est un loisir et c'est aussi ce qu'il y a d'assez fort, c'est un peu comme si tu partais en vacances et que tu vas aller louer une planche de surf pour te faire plaisir et bien moi je prenais cet appareil photo sachant que, ça m'aide à faire des rencontres. C'est assez magique comme objet. Par exemple lorsque l'on est arrivé à Dubrovnik, on a pris notre appareil et on a rencontré une jeune femme qui travaillait au club photo de la ville. Elle était intéressée par le projet et comme elle ne travaillait pas ce jour-là, elle nous a servi de traductrice. On a déambulé et fait de chouettes portraits. À un moment donné, on a vu une vieille femme avec un caddie à l'ancienne avec trois roues pour monter les escaliers. Elle transportait tout plein de choses bizarres dans son caddie. Elle avait l'air mi-sorcière mi-envoutante et je me suis dit « j'aimerais vraiment la prendre en photo ». Elle avait une sacrée trogne, une belle personne. Notre copine nous a dits qu'elle allait lui demander si je pouvais prendre une photo d'elle. Elle s'est approchée et lui a demandé. Au début la femme était assez réticente puis à

force de discuter elle a accepté. Je l'ai pris en photo et le premier papier que tu sors c'est un négatif. J'ai dit à la dame que le négatif ce n'était jamais charmant : les dents sont noires, tout est inversé, tu as presque l'impression d'être un fantôme. La dame était prévenue. On lui a montré la photo, elle l'a prise et s'est mise à crier puis a cracher dessus en disant « c'est le diable, vous m'avez transformé en fantôme ». J'ai récupéré le négatif et elle est partie fâchée. Je trouvais ça assez fort, elle a cru qu'on lui avait fait quelque chose. Plus tard j'ai développé le négatif pour obtenir le positif et ce qui est cool c'est que du coup sur le papier il y a les traces de crachats au-dessus de sa tête, ça donne une dimension un peu spectrale. Ce que je veux dire par là c'est que si j'étais venu avec un appareil photo classique, j'aurais pris la photo en 30 secondes et ce moment ne se serait pas passé. C'est vraiment ce que j'aime avec cet appareil c'est qu'il permet d'aller dans des endroits que tu n'aurais pas imaginés. C'est un peu comme un pote qui t'emmène quelque part et tu ne sais pas où. En général c'est assez sympa.

Pendant le voyage, tu faisais toujours le positif sur place ?

Pas systématiquement. À Dubrovnik on faisait les positifs dans le club photo. À un moment donné, juste avant Dubrovnik, on n'avait plus de développeur et déjà à cette époque-là c'était compliqué d'en trouver. Il n'y avait plus vraiment de magasins photo ou alors ils vendaient à la limite des appareils photos jetables mais tu ne pouvais pas acheter de chimies. Pendant trois jours on n'avait plus de développeur et je prenais des photos que je stockais dans ma petite boîte noire mais je ne pouvais pas les développer. D'ailleurs c'est grâce à cette fille du club photo qui a réussi à retrouver un flacon de développeur au fond du labo qu'on a pu les développer sur place et les donner aux gens. Ce que je faisais aussi c'est que je prenais leurs adresses et je leur envoyais un tirage par la poste. Parce que je trouvais assez sympa le fait que les gens se prennent au jeu et qu'ils reçoivent un tirage après.

Je me souviens qu'en Turquie, il y avait un chef de tribu qu'il s'appelait Aga. On roulait le soir et on devait trouver un endroit pour dormir. Ce n'est pas facile parce qu'en camion quand il fait nuit tu ne sais pas vraiment où tu es. Bien que tu trouves un endroit qui est joli, tu peux être chez quelqu'un. On s'est fait prendre au piège en roulant trop tard. On était en montagne, on a vu un petit champ et on s'y est arrêté. Une demi-heure après on a vu une lueur arriver au loin. C'était un vieux monsieur tout maigre, fusil à l'épaule et ceinture de cartouches.

C'était le chef du village qui était venu nous voir et qui voulait s'assurer que tout allait bien. Molly ma femme parlait un peu turc donc tout s'est bien passé. Il nous a invités à prendre le petit-déjeuner chez lui le lendemain matin. Le lendemain on est donc allé prendre le petit-déjeuner. C'était un homme très simple avec ses deux filles qu'il n'avait pas encore marié. Elles avaient préparé un super plateau de salades turques avec des fromages, des samits, quelque chose de génial, assez fantastique. Une belle rencontre. Je l'avais pris en photo puis je lui avais donné un tirage directement et je lui ai demandé son adresse pour lui envoyer un tirage un peu plus grand. Je lui avais demandé son adresse et il m'avait juste donné son prénom et le nom de la ville, c'est tout. Il n'y avait pas d'adresses.

As-tu eu des retours des personnes une fois qu'ils ont reçu leur photo ? As-tu gardé le contact avec certaines personnes ?

Ce monsieur non. J'aimerais bien essayer de refaire cette route et de revoir certaines personnes. Sinon j'ai gardé contact avec quelques personnes. Je me rappelle qu'en Slovénie, on avait roulé toute la journée et on était arrivé dans un tout petit hameau. Il y avait une église et une auberge. C'était l'anniversaire de la fille de l'aubergiste et ils nous ont invités à la fête d'anniversaire ; car sa grande sœur était sourde et muette et comme ma femme est interprète on a pu communiquer. On avait envoyé les photos après coup et ils nous avaient réécrits. On a aussi gardé contact avec la jeune femme du club photo de Dubrovnik et une autre personne en Grèce qui est une vendeuse de lunettes.

Pour ce projet, peu de personnes par rapport au nombre de personnes qu'on a pris en photo mais quelques-unes.

Aurais-tu envie d'ajouter quelque chose par rapport à ce voyage ?

C'est ce voyage qui m'a donné envie de continuer à me servir de cet appareil. Je me suis rendu compte qu'en tant qu'étranger quand tu arrives quelque part avec ce genre d'appareil, le fait que ce soit tellement anachronique, que tu te pointes avec une boîte et que les personnes ne savent pas s'il va sortir un clown, un lapin ou un pistolet, c'est un bon outil qui t'amène à faire de belles découvertes. À chaque endroit où je vais, j'utilise mon appareil. La dernière fois on était au Mexique et je me suis construit un appareil avec les moyens du bord, tu essaies de trouver les différents corps de métiers qui puissent t'aider et après tu te fais ton

appareil. Je me rappelle qu'au Mexique, j'avais pris des photos de gens en me baladant. C'est ce que j'ai fait aussi à La Réunion et mon idée c'est de prendre des photos dans le cirque de Mafate et de faire un recensement des gens avec cet appareil.

Entretien avec Hans Zeeldieb

Le 29 mars 2023 à Montreuil.

Pourrais-tu présenter ton voyage et le livre qui en résulte, *2 Mississippi* ?

Je suis parti en 2014 de Bretagne. Cela faisait deux ans que j'étais parti de Paris pour apprendre à naviguer. Je suis allé à droite à gauche en Bretagne pour apprendre à faire du bateau à voile. J'ai eu envie de faire un voyage loin en bateau, parce qu'avant je partais mais jamais très loin. J'ai eu l'occasion d'embarquer avec des amis qui partaient. Je suis parti de Douarnenez, et j'ai fait l'itinéraire suivant : golfe de Gascogne - côte espagnole – côte portugaise – Maroc – Canaries – Cap Vert – Brésil. Tout ça sur plein de bateaux différents. Je suis assez dissocié des gens avec qui j'étais au début. J'ai fait le voyage sur deux bateaux différents. Après je suis resté au Brésil et j'ai remonté l'Amazone sur un bateau où cette fois j'ai payé un ticket, je n'étais pas marin dessus. Je suis arrivé en Équateur et en Colombie. J'ai pris ensuite un avion pour aller aux États-Unis où j'y suis resté trois mois et je suis revenu en Colombie. En Colombie j'ai passé vraiment pas mal de temps, en tout 9 mois je pense. Je suis rentré en bateau au retour en passant par les Açores. Je suis parti en septembre 2016 et je suis revenu en juin 2018.

L'objectif était plutôt de faire du bateau ?

Je partais pour faire de la photo. J'ai fait plusieurs voyages avant où je partais loin à l'étranger et ça m'a toujours laissé un goût très bizarre. Je trouvais que ça n'avait pas de sens de voyager. Je n'ai pas voyagé pendant longtemps. J'ai découvert la photo de rue comme on fait avec les cameras-laboratoires. C'est une période où je me couchais tard et geekais pas mal. Je faisais des études de cinéma, je m'intéressais à la photographie argentique, j'étais un peu geek de ces trucs. J'avais fait une formation de projectionniste avant, juste au moment où le parc des projecteurs argentique est passé au numérique. Je geekais sur la photo argentique et le sténopé, je suis tombé sur la box et en même temps je geekais sur le bateau. Je regardais des documentaires sur les voiliers et ça me passionnait. J'ai commencé à faire de la box en 2012 et en 2014 je suis parti en Bretagne apprendre à faire du bateau. Dans ma tête, j'avais ces deux passions et je me suis dit qu'il fallait que je fasse ça : que je parte voyager en voilier faire de la photo. Avec cette idée de développer dans la rue, de donner la photo aux gens et de commencer une collection.

Vendais-tu tes photos ?

Je ne décidais pas trop. Souvent quand tu vas dans des endroits et que tu fais des photos, les gens te donnent de l'argent. Je les vendais mais ce n'était pas beaucoup. Je sais que par exemple, au port d'Essaouira on vendait les photos 10 dirhams. À chaque fois, je demande de l'argent. C'est aussi quelque chose qui peut stopper. Je vends les photos même quand c'est pour un projet documentaire. Il y a toujours une logique d'échange sauf quand je dis à la personne que je lui offre.

Est-ce que la vente de photographie a permis de financer ton voyage ?

Oui un petit peu, il y a quand même pleins d'endroits où ça permet de vivre : d'acheter de quoi manger. Par contre tu ne vas pas aller travailler au Pérou par exemple. Ça n'a pas de sens. Je ne vais pas bosser pour gagner même pas 5 euros par jour. Il y a des moments où ça m'a aidé économiquement. Quand tu travailles dans la rue, tu es sûr que tu vas avoir à manger. Je vais souvent bosser sur les marchés, j'aime bien et tu es sûr d'y manger, beaucoup même.

Comment transportais-tu le matériel ? As-tu eu des soucis pour le transporter ?

J'ai eu des galères de matos. Je suis parti avec un bon stock de papier. J'ai dû partir avec 2000 feuilles et quand je suis arrivé au Brésil, j'avais fini ce stock. J'ai commandé sur un site américain au Brésil. Je devais être livré en une semaine, mais il y a eu plus d'un mois et demi de retard et j'ai payé très cher en taxes. J'avais essayé d'en acheter directement au Brésil sauf que je ne trouvais pas la taille qu'il me fallait et je n'allais pas découper du papier pour qu'il aille dans mes châssis. C'est un peu ça qui m'a donné envie d'aller aux États-Unis. Je voulais aller à la Nouvelle-Orléans et il ne me restait presque plus de papier. Je savais qu'aux États-Unis c'était super facile d'en trouver, ce n'était pas cher. Pour la chimie, j'avais des paquets de Dektol. Tout ce matériel faisait énormément de poids. J'avais 2000 feuilles, plus la chimie et les négatifs. Cela a beaucoup influé sur ma manière de voyager dans le sens où je ne pouvais pas marcher avec un sac à dos. Quand j'arrivais quelque part, il fallait trouver une chambre, souvent un appartement à louer qu'on prenait pendant 15 jours/un mois. Je suis souvent resté longtemps à des endroits ou alors je continuais ma route. J'ai fait du stop comme ça mais ce n'était pas pratique.

Tu n'étais pas très mobile ?

J'ai quand même ce souvenir d'avoir un énorme sac à dos plus un gros diable et que souvent on était deux. Par exemple, quand on arrivait à un endroit en bus ou en stop, il fallait qu'on soit deux parce qu'il y en avait un qui devait rester à l'endroit avec toutes les affaires et l'autre qui allait tourner pour trouver un hôtel ou une chambre pas chère à louer. Une fois que la personne avait trouvé la chambre, on y allait. On ne pouvait pas aller chercher une chambre d'hôtel avec le matos, c'était beaucoup trop lourd.

Tu as toujours voyagé avec une personne du coup ?

J'ai voyagé un peu seul, mais ça n'a pas duré longtemps. J'ai souvent été en binôme. J'ai été seul pendant deux mois et à ce moment-là j'ai fait un trajet en stop, je me suis posé et je n'ai pas bougé. J'étais dans une famille et je suis resté chez eux. Après quand tu es en bateau c'est facile car tout le matériel est dans le bateau, c'est ta maison quoi.

Peux-tu parler un peu de la restitution du projet ?

À un moment, je me suis retrouvé avec une année de négatif sur moi et ça me stressait énormément. Déjà c'était lourd et j'avais peur de les perdre. Lorsque j'étais au Pérou, j'ai rencontré des photographes professionnels qui envoyait leur négatif par la poste via un service professionnel qui s'appelle Serpost. Je les ai donc envoyés par la poste. Le colis est arrivé en France, chez mon père et en fait, il les a perdus ou plutôt jetés je pense. Une année de portraits a disparu, soit la moitié de mon voyage. Je m'en suis rendu compte quand je suis rentré. J'ai ouvert le placard et j'ai retrouvé que trois jetables que j'avais envoyé. Les photos du voyage je les ai un peu mis de côté, car c'était super douloureux, j'ai mis plusieurs mois avant de les scanner. Quand je les ai scannés, je les ai envoyés à une bonne amie à qui j'envoie toujours mes photos. Elle les a montrées à une amie à elle qui s'appelle Marie Sordat, une éditrice, curatrice qui bosse à l'INSAS. C'est elle et deux de ses collègues qui m'ont contactés pour me dire qu'ils voulaient sortir un livre. J'ai été assez désinvesti, j'ai fait rapidement un editing mais en fait ce sont les éditeurs qui ont fait tout le travail d'édition. J'ai juste scanné les images. Je n'ai pas pris beaucoup de choix sur le livre. Je pense qu'il y avait un peu un traumatisme et je n'avais jamais fait de livre. J'ai eu beaucoup de mal à l'assumer quand il est sorti. Maintenant je le trouve magnifique, je suis trop content. Ce qui a été cool c'est que

lorsque l'on a sorti le livre, j'ai avancé l'argent pour l'imprimeur. Le deal, c'est que sur les 600 copies du livre, il y a eu 50 copies pour Marie, 50 pour Simon, 50 à Mathieu et le reste je les ai gardées pour moi. Le livre n'a presque pas été distribué mis à part moi quand je suis allé travailler dans la rue. J'ai vendu le livre dans la rue en prenant 100 % du bénéfice, ce qui n'arrive pas aux photographes. Souvent lorsque tu vends un livre, déjà tu n'en vends pas beaucoup et tu as un faible pourcentage. J'ai vendu 400 copies dans la rue.

As-tu eu de belles rencontres pendant le voyage ?

Carrément. Je pense que ce n'est pas non plus comme ça que tu te fais des amis, c'est un truc qui te donne une dose de sociabilité quotidienne, que tu n'aurais pas sinon et qui t'aide à ne pas te sentir seul. Ce n'est pas non plus un moyen de rencontre pour se faire des amis. Tu vas parler avec des gens, rencontrer des gens que tu vas parfois croiser tous les jours. J'aime bien bosser au même endroit et y retourner pendant deux semaines, pour m'habituer et faire partie du paysage.

Du coup tu es resté plusieurs semaines au même endroit pour faire des photos ?

Oui, je pense que ça marchait bien d'ailleurs. Quand je trouve un endroit où je suis bien, je vais y retourner et faire de la photo pendant deux semaines à cet endroit-là.

C'est parce que le lieu te plaît ou que tu es à l'aise d'un point de vue technique ?

Je pense qu'il y a plein de trucs. Tu te sens à l'aise, ou ce n'est pas très loin de là où tu dors. J'ai des lieux récurrents qui me plaisent, par exemple les marchés et les endroits où il y a des bateaux c'est-à-dire les ports. Ce sont deux types de lieux où je vais lorsque je ne sais pas où faire de photos. Que ce soit en Colombie ou à Palerme. Au marché, il y a toujours de l'ambiance.

Ce sont aussi des lieux stratégiques, car tu es sûr qu'il va y avoir du passage.

Il va y avoir des travailleurs. C'est cool de photographier les gens qui travaillent au marché, de photographier les pêcheurs, plus que d'aller en face d'un musée ou dans un lieu

touristique. Je trouve que ça n'a pas trop de sens d'aller dans un lieu touristique pour faire des photos quand tu es au Brésil ou en Colombie par exemple.

L'intérêt pour toi est plutôt de rencontrer les locaux ?

Oui dans une démarche un peu ethnographique.

Dans le questionnaire, tu as précisé que cette pratique-là est un artisanat avant tout pour toi et que tu prends des photos avant tout pour les gens. Tu considères ta pratique comme artisanale et finalement tu en fais un livre et je trouve que c'est aussi un geste artistique.

C'est compliqué. Pendant longtemps, j'ai trouvé très important le fait de faire des photos et de les donner aux gens en premier lieu. C'était pour me sentir légitime de faire du portrait. Il a fallu que je développe et donne la photo au gens pour me sentir légitime. J'ai essayé avec des appareils classiques d'aller vers les gens pour les prendre en photo, mais je n'y arrivais pas. Je ne me sentais pas légitime de faire ça. Cette figure de l'artisan qui produit un objet, sur du papier photo, que tu vas donner aux gens, je la trouve super importante. Ce qui m'intéresse dans la photo, c'est que je me considère vraiment comme artisan dans le sens où quand tu fais de la box, tu fabriques ton appareil, c'est de la bricole, tu bidouilles. Par exemple, pour mon projet de recherche de la grande commande de la BNF, j'ai tiré les photos moi-même, parce qu'en fait ça m'intéresse de tirer mes photos. Je ne vais pas donner le travail à quelqu'un d'autre, car j'ai l'impression que cela fait partie de mon métier de travailler la matière. J'aime bien être perçu comme quelqu'un qui travaille la matière, et pas comme un artiste mais plutôt comme un artisan, un photographe qui a ce rôle-là dans la société, de faire des photos qui ne vont pas être publiées ou qui ne vont pas être dans une galerie mais en premier lieu pour les gens. Je dis ça et en même temps plus le temps passe, plus j'ai la flemme de développer des photos pour les gens. Je me sens davantage à l'aise avec le fait d'aller simplement faire des photos et dire aux gens que s'ils veulent une copie de la photo, ils peuvent me contacter et j'en enverrais une de manière numérique. Je trouve ça bien car cela me permet aussi de plus me concentrer sur les photos que j'ai envie de faire.

Je trouve que tu te situes comme artisan, mais à mon sens à travers le livre que tu as produit, il y a aussi un geste artistique dans le sens où tu as sélectionné certaines images, tu les places ensembles.

Pour le coup je n'ai pas fait ce travail. Si j'avais fait l'édition du livre, ce serait beaucoup plus moche. Il y a un regard artistique dans le sens où je sais que je veux faire des photos de pêcheurs ou de travailleurs du sexe. Je m'intéresse à une certaine catégorie, des gens du peuple.

Tes photos feraient presque office de document, dans le sens où ta démarche est documentaire.

Oui je trouve. Je fais une collection pour moi surtout. J'ai une étagère chez moi et je les range. Je suis très content d'avoir toutes mes archives bien rangées. Les portraits font documents dans le sens où ils sont dans cette étagère. J'ai aussi envie de faire partager aux gens.

C'était un choix de ta part dans le livre de ne pas donner d'informations sur les personnes que tu as photographiées ?

Il n'y a pas de légendes sur l'endroit la date et la personne. C'était mon choix et d'ailleurs les éditeurs n'étaient pas trop chauds. Ils avaient plutôt envie que je légende mes photos. En fait ça m'embêtait. Je trouve qu'on s'en fiche de savoir que telle photo a été prise en Colombie, telle photo a été prise au Maroc, pour que les gens disent « regardez ils sont bien comme ça les Colombiens ». Il y a une photo dans le livre par exemple où la personne est noire, tient un flingue et a une casquette avec marquée New York. Plein de gens pensent que c'est une femme, d'autres que c'est un homme. Ils ne savent pas si le flingue est un jouet ou une vraie arme, si la personne est au États-Unis, en France, ou au Maroc. On ne peut pas savoir. Si je dis : « en fait cette personne est une femme à Bogota et ce flingue est un jouet qui sert quand-même vraiment à voler les gens », je me demande à quoi vont servir ces informations, à part réduire le champ de possible de l'imagination des personnes. Pour moi les images qui marchent vraiment bien, ce sont les images où les gens arrivent à imaginer pleins d'histoires différentes. Quand je travaille dans la rue, je présente mes photos et les photos qui sont fortes, souvent les gens pensent reconnaître une personne. Ils ont à chaque fois une histoire

par rapport à cette personne. Je ne vais pas leur dire que c'est faux, je préfère qu'ils s'inventent des histoires et ça leur appartient.

Mettre du texte à côté d'une image pour décrire une image je ne trouve pas cela intéressant. C'est cool d'avoir du texte mais pas descriptif.

Tu n'es finalement pas dans une logique de photoreportage ou journalisme.

Après pour le livre, j'ai écrit un petit texte qui est un court poème. Plus tard j'ai recommencé à écrire des textes de souvenir de ce voyage-là et je pense que cela aurait été bien de les mettre dans le livre. J'aurais pu écrire davantage, par exemple, sur les photographies que j'ai perdues. J'ai essayé de les écrire, de m'en rappeler.

As-tu des éléments à rajouter sur ton voyage ? Penses-tu repartir ?

Je ne sais pas. Ce que je trouve cool avec la photo, c'est qu'elle sert de prétexte pour aller à des endroits où l'on n'aurait logiquement pas à y être, où l'on n'aurait pas accès. Par exemple, je m'intéresse beaucoup aux saunas, aux piscines et la plage. Rien qu'aller faire des photos dans les piscines, il y a un voyage car c'est se transporter dans un lieu et le voir différemment par la photographie. Pour la BNF j'ai dû écrire une note d'intention qui allait fonctionner avec une dimension journalistique, mais l'idée de base c'est que je voulais passer du temps sur un bateau et ne pas débarquer, voir les gens embarquer et partir. La destination, c'était le bateau. Je trouve que c'est intéressant de trouver des prétextes un peu débiles parfois pour découvrir des lieux. J'ai bien envie de repartir. Il y a des fois ça ne marche pas. Je suis parti en voyage faire des photos et ce n'était pas terrible. Pendant le deuxième confinement, je suis parti en voiture en Italie jusqu'en Sicile, bon ce n'était pas le moment mais ce n'était pas spécialement fun. Pour le coup on n'a pas rencontré beaucoup de personnes et on n'a pas fait beaucoup de photos.

Je m'intéresse aussi dans le mémoire à la dimension pédagogique lorsque l'on utilise une camera-laboratoire. J'ai remarqué dans le questionnaire que tu as travaillé avec de nombreux publics. Pourrais-tu me faire un ou deux retours d'expériences d'ateliers que tu as pu mener ?

Des ateliers je n'en ai pas fait beaucoup, car ça ne paye pas bien. Par contre, la transmission des bases de la photographie, cela fait partie entièrement du dispositif. Même quand tu fais de la photographie documentaire, c'est super important car lorsque tu as un appareil ancien, les personnes se demandent ce que c'est. Je leur mets la tête sous le drap et leur montre l'image sur le dépoli et leur explique le fonctionnement. C'est une des premières choses dont je parle et ils apprennent quelque chose. Quand tu travailles pour de l'argent c'est un argument de vente certain et quand tu fais de la photographie plutôt documentaire, c'est un élément qui te permet de faire des rencontres. Après je fais des ateliers à la chambre, je donne des cours. J'ai appris à beaucoup d'amis à faire de la chambre et développer. J'ai toujours voyagé avec des gens et à chaque fois je leur apprend.

Tu as aussi travaillé dans un centre social ?

C'était à la Renaude à Marseille. Je n'ai pas travaillé pour le centre mais je connaissais la directrice du centre. Elle m'a proposé de venir faire des photos au centre et après on est allé dans un quartier dont dépend le centre. J'ai halluciné de m'y retrouver. Ça s'est bien passé avec les gens, les images étaient très intéressantes. Je suis retourné tout seul pour faire des photos puis je les ai exposées dans le centre social, à côté du quartier pour que les gens puissent voir leur photo en grand. Je ne me sentais pas légitime de les montrer ailleurs mais c'était chouette.

Entretien avec Adrien Tache

Le 30 mars 2023 par téléphone.

Comment as-tu découvert les caméras-laboratoires et pourquoi as-tu choisi d'en utiliser une ?

La toute première que j'ai et que j'utilise encore, je l'ai eu par hasard. C'est venu à moi. Je ne m'intéressais pas forcément à la photographie de rue à l'époque. Je venais de rejoindre un collectif de photographes qui partait tous les hivers par la route. J'avais commencé avec eux un reportage plutôt au numérique sur la profession de photographe. En rentrant, le fondateur du collectif s'est mis à construire deux boîtes : une pour gaucher et une pour droitier. Je l'ai un peu aidé dessus et finalement il m'en a donné une. Je ne sais pas pourquoi c'est à moi qu'il l'a donné. Je l'ai eu et je t'avoue que j'ai une part d'ombre là-dessus. En tout cas c'était après la première année de collectif que je l'ai eu. J'ai commencé à m'y mettre, j'ai un peu galéré avec le négatif. Il m'a parlé du positif. J'ai essayé et j'ai bien aimé. J'ai continué là-dessus. Ce n'est pas forcément en me renseignant, je ne connaissais pas le principe à l'époque.

Tu as découvert par ce biais-là.

Via ce collectif, et là ça fait écho à Sébastien, dans un de leurs voyages dont il avait pris part, quand ils sont allés au Mali, à Mopti, ils sont tombés sur un monsieur qui s'appelait Issa et qui pratiquait encore la photo de rue à l'*Afghan Box*. Sébastien quand il l'a vu est tombé amoureux du processus. Je pense que le gars du collectif avait l'idée de construire ces boîtes parce qu'il avait rencontré ce monsieur.

Où as-tu commencé à pratiquer ? Dans quelles conditions ? Vendais-tu tes photos ?

La toute première fois c'était à Bièvres. On avait sorti une ou deux boîtes, il y avait Sébastien et Justine. Ils maîtrisaient déjà bien. On avait essayé d'en faire avec d'autres gars du collectif mais on avait trop galéré. Petit à petit j'ai commencé à en faire sur des festivals, des petits événements. C'est là où je me suis fait la main. Après je l'ai embarqué sur un deuxième voyage avec le collectif, en 2014. Je l'utilisais pendant le voyage, en parallèle de mon projet au numérique. Pendant les temps morts où je ne pouvais pas continuer mon reportage, je la

sortais. C'était purement dans le but de rencontrer les personnes, pas du tout dans un but monétaire, afin de pouvoir délivrer un petit exemplaire de la photo.

Ce qui t'a plu au premier abord c'était plutôt l'échange avec les personnes ?

Complètement. C'est une boîte que tu peux sortir partout. Ce qui m'a plu c'est que tu n'as pas le malaise du matériel. Tu ne te ramènes pas avec 3 000 balles de matos. Tu te ramènes avec une caisse en bois avant tout, sur un trépied et ça attire l'attention de partout. Peu importe où tu es, tu vas forcément créer quelque chose. C'est comme un mini comptoir de bar. Ça appelle à la sociabilité, à la rencontre, à la discussion, c'est un briseur de glace. Il y a aussi cette vision artisanale de la photographie qui fait qu'en quelques minutes tu as un super portrait, ou pas, mais en tout cas il y a un moment qui sort. Tu ne viens pas comme une personne qui vient voler, faire ses photos en douce, qui ne demande rien. J'aimais l'humilité du procédé, le fait d'être quelqu'un qui propose de garder un souvenir et de le partager, de manière concrète.

Est-ce que tu peux présenter ton projet *We are all fugees* ?

Le gros du voyage où je l'ai emmené sur du long terme, c'était en 2019. Il a commencé avant dans le sens où j'avais amené mon appareil en Afrique et sur les routes de France. Il y a des photos qui sont issues de ces voyages. Le titre m'est venu en 2019. C'était une période où j'avais besoin d'arrêter les chantiers, de favoriser la photo et de partir avec cette corde à mon arc en plus du métier de charpentier qui m'a aussi aidé pendant mon voyage. Le but était de partir avant et de laisser le hasard jouer son rôle. Ça m'a emmené en Asie, en Australie et en Afrique, plus particulièrement au Nigeria. Le titre m'est venu sur la dernière étape (en-tout-cas de ce gros volet parce que je pense que *Fugees* continuera mais différemment), quand j'étais au Nigeria. J'étais avec des réfugiés de justice à la suite d'une mésaventure. Il y avait cet américain qui m'a dit qu'on était tous des réfugiés, qui qu'on soit, qu'importe qui nous sommes, nous sommes tous des réfugiés de quelque chose. Cela peut être réfugié politique, mais aussi réfugié dans un sens plus métaphorique : réfugié de nos émotions, de nos barrières, de plein de choses. Ce qu'il m'a dit m'a plu. Je me suis dit que c'était un peu la ligne directrice de ce voyage, de mes rencontres, de ces gens rencontrés par hasard.

Comment pourrais-tu définir ce projet, en quoi consiste-t-il ?

C'est un projet basé sur la rencontre, la spontanéité et le témoignage, parce que je prends une image mais il y a plusieurs façons de témoigner en dehors de l'image. Il y a tout le moment qui est vécu autour, le moment de discussion, les échanges qui sont faits, qu'ils soient matériels ou immatériels, les émotions qui en sont ressortis. Il y a aussi une part d'effet miroir : un côté presque thérapeutique. Tu te mets face à l'autre, il y a tout une démarche de rencontre, de briser la glace et de sortir de sa zone de confort. C'est à la fois thérapeutique mais social aussi. C'est du donnant donnant. On se sent un peu témoins d'histoires. Cela peut être des histoires très banales, mais on reste témoin et archiviste des histoires simples ou moins simples, cela dépend sur qui on tombe. Je pense que c'est un travail d'archiviste nomade je dirais, archiviste des tranches de vie.

Lorsque tu as débuté ce projet, avais-tu délimité ce projet sur des territoires spécifiques ?

Pas forcément, le but était de voyager avec mon appareil, c'est un outil que j'ai et je vois ce qu'il se passe. C'est vraiment le hasard et la spontanéité. Je me pose d'autres questions maintenant, mais finalement je pense qu'on est toujours sur le même truc qui est que cet outil pour moi, il passe-partout. J'ai surtout envie de continuer à pousser ses limites, d'aller dans pleins de milieux différents, en tout cas pour ce projet-là, pour *Fugees*, et de le mêler à d'autres matières : le mêler à du sonore et continuer à le mêler à du collage. C'est un outil qui me sert pour le carnet de bord, le carnet de voyage qui est un joyeux bordel. Comme j'aime beaucoup Dan Eldon et Peter Beard, je trouve que c'est un outil parfait pour ça, qui me permet d'être dans cet esprit. Si j'utilise cet outil pour des ateliers, ce que je n'ai pas encore fait, je le verrais bien dans l'univers carcéral par exemple. Encore une fois même en atelier, je l'imagine partout. C'est un outil avec lequel je n'ai pas envie de poser de limites. Le numérique m'a servi à un projet bien particulier et ce sera le cas sûrement pour d'autres projets. Avec la box en fait, c'est l'humain point barre. J'avoue que je ne cible pas pour le moment quelque chose de particulier.

Lorsque tu dis qu'il y a l'humain point barre, il y a leurs histoires. Comment as-tu choisi de les retranscrire et comment souhaites-tu les retranscrire en continuant ce projet ?

Dans le livre il a fallu faire une sélection évidemment. Ça a été en fonction de la rencontre, il y a des personnes qui m'ont plus marqué que d'autres, donc là il y a un côté affect. Il y a le mélange avec le collage aussi qui m'a permis de choisir et de retranscrire des témoignages indirectement, en fonction d'où ils viennent et des éléments que j'ai piochés. Il y a des éléments qui ne sont pas anodins qui sont peut-être plus d'ordre de la « private joke », enfin un clin d'œil personnel. C'est soit via le collage, soit via la sélection et des rencontres. Des fois c'est purement esthétique, il y a une rencontre et il n'y a pas forcément eu un échange de dingue, mais esthétiquement il se dégage quelque chose. Pour des projets futurs, j'aimerais bien qu'il y ait plus de collaboration. Je vais avec mes outils qui sont le collage, la photo et peut-être le son et j'aimerais bien qu'il y ait aussi une collaboration, que ces portraits soient un terrain de jeu, en fonction des artistes que je rencontre (ou des personnes non-artistes). J'aimerais expérimenter ce que les gens peuvent apporter et c'est encore mieux si c'est sur leur propre portrait. C'est à développer sur le terrain, ce serait sur une prochaine phase de voyage.

Dans le livre il y a des collages, des petites citations, des tirages grattés. Je trouve qu'il y a dans ton travail, notamment dans le choix des images, un acte artistique fort.

Pour moi *Fugees* c'est un premier terrain de jeu et je ne l'imagine pas se terminer maintenant, parce que le voyage devait durer plus longtemps. Il s'est arrêté un peu trop brutalement, mais bon ce n'est pas grave, c'est une pause. C'est un premier terrain de jeu avec demande d'évolution.

As-tu rencontré des difficultés en te déplaçant ? Ce n'est pas évidant de se déplacer avec un matériel aussi lourd.

C'est clair. Je ne suis pas mécontent de l'avoir vécu. Je crois que j'ai un peu tout testé entre le vélo, le break, l'avion, le bus et le train. Pour ce voyage, ce qui était bien, c'est que j'avais un gros sac et j'ai atterri en Malaisie, qui est un peu ma deuxième maison. J'avais de quoi poser le gros du matériel et j'avais vraiment pris beaucoup de réserves. J'avais un sac qui est parti en soute et qui m'a pris le 30 kilos et tout est rentré. Sur place, j'avais un petit diable, mais il faut avouer quand dans les transports en commun parfois le matériel prend des coups et c'est un peu lourd. À moto, c'est plutôt cool. Après avoir testé tout ça, le mieux c'est un

petit véhicule aménagé avec un endroit où tu peux facilement trimbaler la box, du matos et peut-être un peu de lumières d'appoint. Ça m'aurait bien aidé d'avoir des lumières sur batteries dans certains endroits. Avoir aussi un endroit où tu peux faire sécher tes tirages, où tu mets toutes tes chimies, ton stock de papier. Je pense qu'un véhicule aménagé c'est un super compromis. Et pourquoi pas avec une accroche à vélo pour les petits trajets en périphéries.

Est-ce que tu t'es senti handicapé dans certains pays par rapport à ce poids ?

Parfois oui. Tu transportes tout et tu as des petits coups de flemme. Tu sais que tu voyages à long terme et donc tu ne sors pas la box à certains moments. Parce que parfois tu galères, tu as moins envie d'en faire, alors qu'en fait si j'avais su que ça s'écourterait j'aurais sorti la box à chaque fois que c'était possible. C'est handicapant de ne pas avoir un petit véhicule où transporter le matériel. C'est pour ça que le prochain se fera en véhicule aménagé. C'est toute une organisation mais c'est assez drôle et atypique de se ramener à mobylette avec tout le matériel par exemple. C'est évidemment plus fatigant sur du long terme.

Allais-tu dans des lieux spécifiques pour faire des photos ? Où est-ce que tu faisais des photos ?

Ça dépend parce que par exemple en Birmanie, j'étais pas mal en vadrouille donc c'était plus dans les villages où je me posais et j'allais à la rencontre des gens. C'était plus du spontané. En Australie c'était cool, j'avais rencontré un gars de la rue qui avait adoré le concept. De temps en temps, il me conseillait d'aller dans tel quartier pour aller faire la photo d'un commerçant puis après on faisait la photo d'autres personnes au passage. Il y avait quelqu'un qui m'aidait et c'était chouette. J'avais aussi fait des photos dans un centre de marginaux, enfin des gars de la rue, et là je faisais des photos un peu comme un studio solidaire. C'est vraiment en fonction des rencontres : soit c'est du spontané, soit ça m'est arrivé d'en faire pour de l'argent, donc pour du privé, des petits shootings de famille par exemple, des festivals ou même pour des touristes. En fait tu t'adaptes. C'est ça qu'est bien, tu peux te mettre en mode commerce et tu te mets sur un événement. Tu peux aussi t'inviter complètement dans un village ou un coin de rue. C'est vraiment quelque chose que j'aimerais mettre en valeur dans mes prochains voyages, c'est aussi valoriser ce métier dans la rue, de

voir qu'il se fait partout, où que tu sois. Tout le monde a besoin de ce métier. Dans ce voyage j'ai vraiment eu tout type de cas de figure.

Tu n'avais pas de lieux spécifiques où tu avais l'habitude d'aller comme les marchés ou des endroits où tu es sûr de faire un certain nombre de photo, c'était vraiment en fonction de la rencontre avec les personnes finalement.

Il y a des endroits où je suis revenu plusieurs fois, comme le centre pour les marginaux à Brisbane ou des spots pour faire un peu d'argent. Sinon c'était pas mal de lieux différents, en fonction de ce qu'il se passait et si j'avais envie parce que des fois tu n'as pas envie. Si le voyage avait duré plus longtemps, il y aurait eu d'autres habitudes qui se seraient mises en place, une autre routine. Pour la continuité du projet, je ferais d'autres types d'expériences sociales avec la box, peut-être plus insister sur un lieu, voir ce qu'il se passe. Par exemple être dans une ville comme le Caire et se focaliser pendant deux semaines au même endroit pour voir ce qu'il se passe. J'aimerais faire plus d'expériences en tant que photographe de rue ou même inviter un local à être assistant. Comme je l'ai un peu fait en Australie, le gars me trouvait des clients et prenait son billet. Ce serait cool de pouvoir trouver un assistant dans chaque pays où tu es. Tu lui expliques les rudiments du métier et en même temps, c'est comme un fixeur. Il te rend légitime dans la rue et c'est génial. Tu fais une collaboration, tu crées un moment, tu es dans l'échange, tu n'es pas juste tout seul dans ton coin.

Pourrais-tu parler du papier positif direct que tu utilises ?

Je me suis mis en positif direct parce qu'à l'époque, je n'avais pas voulu persévérer avec la reproduction avec un bras. Peut-être aussi parce qu'on ne m'avait pas parlé de la reproduction par contact. Je me suis rabattu sur le direct positif par soucis de simplicité et ce n'est pas forcément plus facile d'ailleurs, justement il y a peut-être un peu plus de contraste. J'aime bien la texture, le rendu des contrastes et le fait que tu aies un exemplaire unique. C'est vrai que par contre au niveau des archives, on n'a pas de négatifs. Il y a plusieurs solutions : soit le portrait me plaît et je m'arrange pour faire une reproduction dans un labo du coin et faire une copie, soit je refais une photo dans la foulée, donc je fais plus ou moins un doublon ou alors je ne fais rien et je donne la photo telle qu'elle, parce que la photographie ne m'intéresse pas forcément mais elle mérite d'être partagée. Je bosse toujours au positif,

mais j'ai quand même envie d'explorer le passage du négatif au positif avec une contacteuse. J'ai envie de faire des modifications dans la box, en mettant des bacs verticaux et installer une contacteuse. Même pour le côté pédagogique c'est intéressant. Il y a des choses sympas à faire avec le négatif. J'aimerais aussi aborder la couleur. Voilà ce sont les prochaines expérimentations.

Comme tu ne vendais pas systématiquement tes photographies, comment as-tu financé ton voyage ?

J'avais déjà pas mal économisé avant et j'avais le métier de charpentier. Quand je suis parti en Australie j'avais aussi ce métier qui remplissait les caisses. La photo c'était du bonus. J'ai envie que pour le prochain voyage que le côté financier soit bien aidé par la photo. C'est plus à visée commerciale mais ce n'est pas grave, ça crée de la rencontre différemment. C'est aussi lié au fait que j'ai envie de faire moins de chantiers. Je me un peu fait piéger comme ça en voyage et je suis retourné sur une logique chantier alors que j'étais reparti pour vraiment faire de la photo.

Entretien avec Jimi Perriault

Le 25 avril 2023 par téléphone.

Peux-tu te présenter et expliquer comment tu as découvert ce procédé que j'appelle camera-laboratoire ?

Je m'appelle Jimi, j'ai 38 ans. Je pratique la photo « à l'ancienne » pour résumer la chose et je l'appelle la boîte argentique. Je fais de la photo depuis 20 ans maintenant. J'ai commencé par le numérique comme tout le monde et puis avec cette profusion d'images qui pourrissait sur mon disque dur et toujours la possibilité de tricher sur les photos avec Photoshop, j'en ai eu ras-le-bol. Je suis revenu à vouloir comprendre d'où venait la photo. Comme tout le monde, j'ai fait de l'argentique et par la passion, je suis revenu à l'origine. J'ai découvert les procédés plus anciens comme le collodion et par la recherche, j'ai découvert ce qu'on appelle l'*Afghan Box* aujourd'hui. Je trouvais intéressant le fait que les gens s'assoient et viennent vers toi pour faire des portraits. J'avais une frustration à l'époque, car quand je faisais de la photo numérique, je voyais des têtes dans la rue et je trouvais ça très agressif d'aller les voir pour faire un portrait. Avec la boîte, on s'aperçoit que les gens viennent et nous offrent leur image, leur portrait. J'avais une frustration liée au décès de mon père. Je n'ai pas pu le prendre en photo puisqu'à chaque fois qu'il regardait l'objectif, je baissais l'appareil photo. Je n'ai qu'une photo de lui. Je me suis dit que faire d'un portrait quelque chose de précieux et d'unique avec ce procédé-là, c'était un beau cadeau à faire aux gens. Ils se rendaient plus compte de la valeur de la photo, dans ce flot incessant d'images. C'était un peu une revanche que de pouvoir faire des portraits et d'offrir des souvenirs aux gens, de leurs familles. Je voulais aussi être artisan plutôt qu'artiste : manipuler, toucher et offrir aux gens une espèce de bulle poétique et un peu magique. Les gens redécouvrent un procédé simple, c'est juste un trou, une boîte et de la lumière, mais qui émerveille tout le monde au final.

Quand as-tu débuté ?

Depuis 3 ans. J'ai mis un an pour maîtriser la bête et oser sortir de la rue, à ne louper aucune étape pour pouvoir être prêt. J'ai fabriqué mes boîtes et puis un jour, j'ai tenté. La première sortie est assez flippante, d'autant plus qu'elle a été un véritable fiasco. J'habite Henrichemont, entre Bourges et Sancerre. Je suis allé à Sancerre qui a été élu l'un des plus beaux villages de France, qui est assez touristique. Quand j'ai fait ma première photo, j'ai

appuyé deux fois sur ma lampe rouge Quechua, ce qui fait que j'ai voilé tout mon papier car c'était de la lumière blanche dans ma boîte. Je suis reparti du coup. Toutes ses erreurs ont été formatrices. On ne peut apprendre que de ces erreurs avec ce procédé-là.

Les premières manipulations où tu voiles des dizaines et dizaines de papier est un passage un peu obligatoire avec ce procédé.

C'est clair, je me rends compte du nombre de papier gâché au début. Par exemple, au Printemps de Bourges, je n'ai eu aucun déchet à part deux ou trois feuilles blanches parce que j'avais mal fermé ma boîte. Au début c'est fou qu'est-ce qu'on en use. Après cela devient une chorégraphie maîtrisée.

On ne se rend pas forcément compte des difficultés au début. On pense que c'est simple, mais finalement c'est effectivement toute une chorégraphie. C'est rempli de petits gestes qu'il faut apprendre à maîtriser.

C'est énergivore. À la fin de la journée, tu es rincé. Après, tu gagnes des secondes, des minutes et tu tournes autour de ta boîte et tout est là, maîtrisé. Tu peux enchaîner les portraits et cela devient un spectacle, c'est comme une danse avec la boîte autour d'elle. Chaque gestuelle est fluide, dans un mouvement qui fait que ça participe au spectacle. La confiance qu'on dégage attire le regard des gens et le fait qu'ils veuillent participer à l'expérience. C'est beaucoup d'erreurs avant d'en arriver là.

Comment te positionnes-tu par rapport aux personnes que tu photographies ? Est-ce que tu leur parles ou tu es plus discret ?

Quand je m'installe, je ne les appelle pas. Je commence en reproduisant des négatifs pour qu'ils voient ce qu'il se passe et on engendre une discussion. J'ai un contact facile. Il y a un échange qui se crée, je rigole avec eux, je leur parle et leur pose beaucoup de questions. C'est aussi ça qui est intéressant, c'est cet échange qui fait qu'ils vont vouloir poser et se laisser prendre en photo. Je suis beaucoup dans l'écoute pour nourrir mon image et pour qu'ils comprennent ce qui va se passer. Ce n'est pas qu'une simple photo, c'est aussi un échange, un moment, une expérience. Ils s'abandonnent devant une boîte. Je sais que je ne pourrais

pas poser pour une boîte afghane je pense, ça m'angoisserait trop. J'essaie de détendre le truc. La discussion se fait au moment où ils arrivent et quand il y a un peu de monde, j'ajoute un peu d'humour. Parfois je rappelle que c'est un ancien procédé quand je vois qu'il y a beaucoup de monde comme pour le Printemps de Bourges. Je n'alpague pas les gens, ils viennent naturellement.

Tu sembles beaucoup tourné vers eux, à l'écoute. As-tu aussi des moments pédagogiques pendant lesquels tu expliques la manière dont l'image se construit ?

Les enfants sont très curieux de ça, j'explique vraiment le procédé. En début de session, je suis très pédagogique et après les gens arrivent et je l'oublie un peu à la fin. Je suis plus dans le contact humain et comme les photos s'enchaînent, les gens voient un peu le procédé. Je le rappelle vaguement. Au début j'explique vraiment le temps de pose, pourquoi il est aussi long, d'où cela vient, de quelle époque, que ce dispositif permettait qu'ils puissent s'affranchir d'un studio et d'un loyer, que c'étaient des photographes ambulants et forains. J'explique un petit peu la technique, que le temps de pose va être d'une seconde car le papier est peu sensible et que je travaille au bouchon surtout. Parfois, j'oublie que je dois leur rappeler, je suis plus dans l'échange humain.

Je suis un peu comme toi. J'ai ressorti la boîte il y a une ou deux semaines et au début, j'ai pris le temps puis après dès que je vois qu'il y a du monde qui attend, je ne prends plus ce temps. Tu as envie que les gens n'attendent pas trop donc tu as d'autres priorités que le côté pédagogique.

Parfois je me fais cette piqure de rappel, car j'ai l'impression que c'est normal et qu'ils connaissent le truc. Ils s'assoient puis d'un seul coup j'y pense et explique rapidement le procédé.

Où est-ce que tu pratiques le plus régulièrement ?

Je pratique à Bourges surtout, au pied de la cathédrale, et à Sancerre. J'habite entre les deux, à 30 kilomètres de chaque ville. Je vais au pied de la cathédrale parce que je trouve que la

carte postale et belle, en plus c'est une grande place. Dans les rues de Sancerre, c'est touristique et je trouve que ça colle bien.

Vends-tu tes photos lorsque tu travailles ?

Prix libre. Ce mois-ci, cela a très bien marché. Depuis l'arrivée du printemps, depuis Pâques. La pratique du prix libre me permet de distribuer ma carte et pouvoir proposer après en prestation privée la boîte et des portraits en studio. Sortir la boîte déjà, c'est me faire plaisir, me faire connaître et pouvoir recevoir en studio car je travaille avec une chambre d'atelier des années 1930. Je propose des portraits où les gens assistent au développement en chambre noire. J'ai vraiment lâché le numérique et travaille de façon artisanale et à l'ancienne.... Enfin je n'arrive pas à me dire à l'ancienne, car finalement c'est un procédé qui ne vieillit pas. Pour les gens il faut bien rappeler que c'est à l'ancienne et que ça perdure dans le temps quand même. C'est quelque chose qu'il faut voir, parce que sur les réseaux c'est trop abstrait. Je distribue ma carte comme ça. J'ai fait ma place parce que maintenant les flics passent et me disent bonjour. Au début, ils me demandaient l'autorisation, qu'est-ce que je faisais là, j'étais quadrillé par les camera. Ils me disaient qu'il fallait partir et que je pouvais être verbalisé au mètre carré. Je savais qu'en prix libre, il y avait cette faille qui fait que tu es dans la rue sans devoir de comptes. L'idée du prix libre me va tout à fait dans la philosophie, donc je trouve ça normal. Ça marche bien. Je sais que ce mois-ci par exemple, si on parle chiffres, en trois après-midi au Printemps de Bourges, j'ai fait 700 € et à Pacques, le premier samedi, de 14 h à 20 h j'ai dû me faire 250 €. Le lendemain, j'avais fait Sancerre. En une semaine, je me suis fait presque 900 € donc ça motive. Il y a aussi de la reconnaissance parce que la seule qui existe aujourd'hui c'est l'argent. Cela valorise et motive de se dire que les gens sont dans l'attente de quelque chose et qu'ils ont un besoin du retour au simple, à l'artisanat, aux choses maîtrisées par l'homme, d'un moment où on prend le temps, la pose. J'aime bien jouer avec ce mot : la pose dans la pause. Les gens ont vraiment besoin de ça. Je crée tout un univers : je mets de la musique sur un gramophone. J'ai quitté notre époque le 31 décembre 2021 en quittant mon travail pour mon consacrer vraiment à la photo. Je n'ai pas écouté les infos depuis et je me suis mis dans ma bulle avec mes trucs anciens, ma musique ancienne, à ne me concentrer qu'à la photo et à l'humain. Du coup je leur propose cette bulle, avec mes boîtes anciennes, ma musique, je leur propose un café ou un thé en attendant le développement du positif. Ils peuvent mettre un disque et

jouer avec un bilboquet. Cela créer un enthousiasme, un engouement et du coup une générosité je pense. D'où le prix libre qui est intéressant, c'est que le manque des moyens des uns est comblé par celui des autres et l'enthousiasme créé la générosité. C'est un tout qui fait que l'on créé un spectacle et un moment d'attention. Si tu vis la chose par passion et que cela t'habite, ça ne peut que fonctionner je pense. J'ai l'impression que c'est ça en ce moment en tout cas.

Je me souviens d'une photo que tu avais publiée sur Instagram où tu montrais ton dispositif. J'ai l'impression que tu crées vraiment cette bulle parce que tu te déplaces aussi en Solex. Est-ce que tu joues un personnage aussi ?

Non, je suis moi et je pense que c'est ça que les gens apprécient. Je suis facile d'accès, dans l'humour, dans la vanne. J'ai fabriqué mes boîtes à mon image, je ne triche pas. Ce qu'il y a d'intéressant, ce sont ces petits vieux qui se promènent et qui vont se poser devant le gramophone avec le sourire aux lèvres parce que ça va les propulser dans le passé. Ça doit te le faire aussi mais on me parle souvent des odeurs. Quand tu ouvres la boîte, l'odeur des chimies. Il y a beaucoup de gens qui ont eu leurs parents qui faisaient du labo. Cela travaille leur mémoire affective. Tout ça les propulse ailleurs, leur donne goût au sens, aux émotions. C'est vraiment ça notre pratique, un retour au sens, à l'émotion, par l'image, le son, le touché du papier, les odeurs. Nous sommes tellement coupés de nos sens dans ce monde qui file, qu'on a plus le temps. Chaque chose est un émerveillement et un apprentissage.

Cette activité de photographe de rue te permet-elle de vivre ?

J'ai la boîte et un autre concept à côté. J'ai un combi Volkswagen avec un photomaton. Je vis de la photo avec plusieurs concepts. Pour les événements comme les mariages, l'année dernière cela à plutôt bien marché. C'était la première année où j'ai pu tous les mois, de février à octobre, toucher au moins un SMIC avec tout ce que je propose. Cette année, chaque mois est un peu une surprise. Cela me permet à partir du printemps de me dégager un minimum pour envisager en juin, juillet et août les mariages ou des prestations avec des tarifs.

À quelle fréquence travailles-tu dans la rue ?

Dans la belle période, c'est tous les week-ends. Je suis en partenariat avec un lieu touristique à partir de juin jusqu'en septembre pour faire des photos. C'est la cathédrale Linard, construite en mosaïque à la main par un gars. Elle est très touristique. À force de sortir, j'ai rencontré l'équipe de la cathédrale. Je sais que tous les dimanches, je serai là-bas et les samedis je serai dans les rues entre Bourges et Sancerre. J'ai aussi été invité dans des festivals de la région. Je sais que de juin à septembre tous les week-ends vont être pris. Le concept va se développer encore plus parce que j'ai répondu à un appel d'offres dans la région. J'ai proposé un projet où je vais être suivi pour un financement participatif *Kiss Kiss Bank Bank*, pour encore plus professionnaliser le concept et le projet. L'idée c'est que je vais proposer la pause-café, comme avec mon Solex quand je sortais avec la remorque et que j'offrais le café. Là j'ai acheté une 2 CV Acadiane, que je vais transformer en café troc en libre-service. Les gens pourront boire leur café accoudé au véhicule et mettre un disque. Ça va être une mise en lumière et encore plus de contacts pour la saison prochaine. Je sais qu'elle va être lucrative avec la boîte, je pourrai aller dans plusieurs événements où je serai invité. Je n'irai plus à la pêche et à la recherche de dates. Je suis sorti timidement il y a deux ans et j'ai fait mes preuves et mes marques pour que l'on m'appelle. L'année dernière ça a marché, j'ai pu dégager minimum un SMIC avec mes prestations et l'année prochaine, ce sera encore plus.

Ton nouveau projet sera toujours avec un appareil photo ?

Je serais avec ma boîte argentique et le temps de la reproduction du négatif, les gens pourront aller au café troc de ma 2 CV, en libre-service. Je vais faire un hayon qui s'ouvre à la manière d'un food truck. Il y aura de quoi se servir à boire, manger des cookies, mettre un disque, jouer au bilboquet, etc. Faire la même chose que je fais, mais en un peu plus propre et pro qu'avec la remorque. Avec la remorque, c'est cool mais c'est un petit peu galère. Là ce sera vraiment professionnaliser la chose. Je pourrais rouler d'événements en événements. Comme dans le Berry ils ont une agence de communication pour valoriser la région, ils ont fait tout un parcours de sites en sites. L'idée est que je suive ce circuit pour aller dans les lieux touristiques. La chance que j'ai dans le Berry, c'est que je suis le seul à faire ça. À Bourges, il y avait un artiste de rue qui s'appelait Bascoulard qui dessinait dans la rue. Il ne

se faisait pas approcher, c'était un personnage qui s'habillait en femme à l'époque et qui s'est fait tuer. Il dessinait la cathédrale même sans la regarder tellement il était doué. Aujourd'hui, on ne vit que sur l'image de Basoulard en tant qu'artiste de rue. J'ai une ambition un peu secrète d'exister en tant que photographe de rue, de faire mon empreinte et d'exister à force des sorties. J'ai cette volonté d'exister en tant que tel tellement ça me porte. Je veux être le photographe qui a photographié la population d'ici, des gens simples, ordinaires, sans artifice. Comme le facteur cheval à l'époque.

Tu te vois comme un photographe de proximité finalement. Est-ce que cela t'arrive de rencontrer et photographier plusieurs fois les mêmes personnes ?

Ça m'arrive et j'ai l'impression avec cette boîte d'être le lien et le trait d'union entre plusieurs classes sociales. Je suis allé dans une école de burlesque avec des gens en quête d'identité, dans des quartiers, j'ai eu des gens un peu plus bobo, un peu plus populaire, toutes classes sociales. Je les réunis sur mon fil à linge, j'aime bien cette idée-là. Je ne me catégorise dans aucune classe, mais finalement j'aime bien me dire que j'ai accès à toutes ces classes et que ça les relie. Ce qui est bien, c'est que ça émerveille, ça récrée de l'enthousiasme. Des gens qui pourraient être considérés comme cas-sociaux ou ce que tu veux, on ne leur parle pas et on ne les écoute pas. Avec ce procédé-là, je les écoute et leur pose des questions. D'un seul coup ils comprennent. C'est ça qui est bien aussi, j'arrive à créer ce lien avec tout type d'individu. J'ai des personnes qui reviennent aussi pour être photographiées.

Est-ce que quand tu revoies les personnes, tu as une idée de l'endroit où ils placent leur photo ?

En général ils les encadrent. J'en ai deux trois qui reviennent souvent. Je sais qu'ils vont l'encadrer. Parfois, on m'a envoyé des photos de leur photo encadrée. Je ne pourrais pas vraiment te répondre précisément.

Quels avantages trouves-tu à travailler de manière récurrente au même endroit, un peu comme un photographe de quartier ?

Déjà un avantage personnel : le côté gratifiant de maîtriser quelque chose. C'est surtout une source de bonheur et de bien-être. Ça me fait du bien d'avoir créé ma boîte, de l'avoir conçue, c'est vraiment un enrichissement personnel, au-delà de l'aspect financier. Parce qu'en fait j'ai vendu ma maison. J'étais propriétaire d'une maison qui me coûtait assez cher et quand j'ai quitté mon travail, j'ai voulu me donner les moyens. J'ai repris une petite maison qui me coûte trois fois moins cher en me disant que je n'aurais pas besoin de beaucoup d'argent et que ce n'est pas grave si je ne gagne pas grand-chose, mais au moins juste un minimum pour pouvoir payer mon loyer. J'ai acheté une maison qui me revient à 180 € de loyer par mois. Maintenant je me dis que ce n'est plus une charge mentale de me dire qu'il faut que je gagne de l'argent. Je fais ça vraiment par plaisir et par passion. Donc c'est vraiment me faire plaisir, être heureux. Je me nourris de ça. L'argent c'est le bonus qu'on a tous besoin mais c'est vraiment une démarche humaine. Je suis là pour offrir une photo comme une émotion et aussi me nourrir de cette joie de pratique.

Quels avantages trouves-tu dans cette récurrence de lieu par rapport à une pratique itinérante ?

L'avantage c'est de creuser mon sillon et que l'on me voit souvent. J'aimerais bien parcourir la France mais j'ai une famille. Je suis plus bloqué et d'ailleurs je culpabilise de devoir partir tous les week-ends, c'est ça aussi le problème. C'est une activité qui fonctionne quand mon fils est en week-end. L'avantage c'est que Bourges et Sancerre me suffisent. Aller dans une autre ville, ça veut dire trouver la bonne place, ne pas se faire virer. J'ai le confort de me dire qu'à Bourges, je suis implanté et à Sancerre on m'attend souvent. Mon ambition c'est de conquérir le Berry et pas la France entière. Après je sais que je pourrais partir comme tu as fait en bord de Loire. C'est une expérience qui est possible. Parfois j'en rêve mais pour l'instant, j'essaie de m'ancrer dans mon territoire et d'exister en tant que photographe itinérant.

Adrien Tache me confiait il y a quelques semaines qu'à travers sa pratique et les voyages qu'il a pu faire, il remarquait que sa boîte s'adaptait partout. Où que tu sois et peu importe la classe sociale, il est possible de faire des photos.

En plus on se nourrit des expériences de chacun. Au-delà du portrait qu'on veut tous, c'est vraiment cette dimension sociale et cette puissance de l'humain. On est à la quête du portrait. Quand je sors, au-delà de me faire de l'argent, j'attends cette personne qui va m'offrir ce portrait, qui me fait dire pourquoi je fais ça. Parfois, cette personne ne vient pas, mais je suis toujours en quête de cette photo.

Est-ce que cela t'arrive de faire des événements avec ta boîte argentique ou même avec ton combi et ta boîte argentique ?

Avant la boîte j'avais un combi dans lequel j'avais créé un photobooth dedans. Après j'ai intégré la boîte avec le combi. Maintenant l'entité du combi ne me correspond plus, je ne propose que des événements à la chambre pour les mariages. J'ai fait quelques mariages qu'avec la boîte, des anniversaires aussi. J'ai fait beaucoup de mariages et de prestations avec mon combi. Je vais me consacrer qu'à la boîte et j'ai créé un photobooth dans une télé des années 1940 pour pouvoir faire des portraits un peu plus posés à la boîte et pour que les gens attendent avec le photobooth. Dans la rue, c'est ce que je mets en avant aussi, que c'est possible de le faire pendant des événements. Quand tu proposes une prestation minimum 600 €, j'aime bien leur dire qu'il y a un photobooth en plus qui pourra leur donner pleins d'images.

Est-ce que pendant que tu fais de l'événementiel ou dans la rue, tu as un statut particulier ?

Je suis auto-entrepreneur et dans la rue c'est plutôt au black. Franchement quand tu vois ce que tu donnes, déjà tu peines à faire deux ou trois prestations et quand tu dois payer les 20 % c'est un peu relou.

Quels avantages tu trouves à travailler en événementiel ?

C'est le cachet à la fin. Le fait que ce soit plus professionnel et moins artiste de rue. La confiance que ça apporte de se dire que le concept plaît et fonctionne dans des événements privés. L'avantage ça va être le cachet d'un coup et qui fait confiance pour la suite. En événement je marche différemment, je fais tous les négatifs et à la fin je fais tous les positifs.

Entretien avec Fabien Hamm

Le 5 mai 2023 par téléphone.

Peux-tu parler de ta pratique et de la manière dont tu utilises tes camera-laboratoire ?

Je les utilise exclusivement dans un rapport à l'histoire, puisque je suis principalement employé par des musées, des lieux historiques et des institutions. Et je le fais toujours dans un but de médiation, avec une partie pratique, c'est-à-dire la réalisation de portraits des gens du public et aussi des explications sur le fonctionnement de la technique ou des procédés utilisés à l'époque et sur la vie des photographes ambulants de manière plus générale. Il faut toujours ce double aspect : l'aspect prise de vue et développement avec les explications techniques et aussi l'aspect médiation avec les aspects didactiques sur la vie des praticiens de l'époque. Aussi, J'utilise principalement des chambres laboratoires historiques.

Ce sont principalement des musées qui font appel à toi ?

Soit des musées, soit des manifestations historiques qui peuvent être organisées par des lieux, des monuments ou même des villes et qui peuvent être plus ou moins en lien avec la photographie. Cela peut aussi être en lien avec l'époque, donc la belle époque ou les années folles. À chaque fois, cette pratique est reliée à un lieu ou à un type de manifestation qui est en rapport avec l'histoire.

Lors de ce type d'événement, tu intervies de manière assez spécifique puisque tout ton matériel est historique, est-ce bien cela ?

L'idée c'est de travailler sur la spécificité et le travail des photographes – Comment les appeler ? C'est toujours la même difficulté : de rue ? Ambulants ? Forains ? – avec l'idée de les replacer dans un contexte historique, autant au niveau de la manière de vivre, c'est-à-dire le côté un peu sociologique si ce n'est même anthropologique, autant du point de vue technique, qu'il s'agisse de la pratique photographique que des aspects à la marge, comme par exemple le rapport avec la clientèle, les tarifs pratiqués, les services proposés. Je travaille dans cette logique d'historicité avec un matériel d'époque ou reconstitué comme à l'époque puisque tout ne se trouve pas facilement. Pour cela, je fais la démarche d'être en costume afin de montrer à quoi pouvait ressembler un photographe de rue ou un photographe

ambulant dans ce contexte. Je déploie plusieurs modèles de chambres photographiques en fonction de ce qui m'est demandé. En effet, je peux être amené à interpréter un photographe forain, plutôt populaires comme des personnages un peu plus guidés comme les photographes de boulevard. Je peux décliner en fonction de la demande de l'organisateur, même si je n'ai pas non plus un matériel qui me permet de m'adapter à tout. Mais je fais en sorte de m'adapter afin de m'intégrer au mieux à un contexte historique précis. Si je vais travailler par exemple dans un contexte de fête bourgeoise, une manifestation organisée par une société historique ou dans le cadre d'une fête foraine reconstituée, mon choix d'habits ne va pas être le même. Le principe est toujours le même : c'est le rapport à la médiation historique et aux techniques de prises de vues qui me guident et qui permettent au public de vivre une expérience à part entière puis de repartir avec leur portrait puisque cela fait partie de la demande. Financièrement, il y a une prise en charge qui est totale de la part de l'organisateur, c'est-à-dire qu'ils font appel à moi et je leur propose une prestation clé en main. Je n'ai pas de rapport pécuniaire avec les personnes du public. Pour moi, c'est important parce que c'est exactement ce que je n'aime pas et qui me met mal à l'aise. Aussi, je préfère largement représenter le photographe ambulant dans un but de médiation historique que de travailler au portrait et d'être payé pour. Le nombre de photographie est généralement garanti parce que cela fait partie de la demande, mais il tient compte du temps de médiation. Quand on me propose uniquement de réaliser des portraits ou quand on me propose de limiter la médiation, cela ne m'intéresse pas. Dans ce cas précis, je n'accepte pas le contrat.

Récemment, je devais travailler sur une manifestation commémorative autour du centenaire de la mort d'une actrice célèbre et pour la première fois, j'ai préféré annuler le contrat. Au-delà d'un contact difficile avec l'organisatrice, il n'y avait aucune prise en compte de la médiation ou des spécificités des procédés utilisées. Ce qui intéressait l'organisatrice, c'étaient des photographies à la chaîne ou en mode reportage, y compris de personnes en mouvement. Je pense qu'elle n'avait pas compris le principe de la chambre ambulante ni même lu la fiche descriptive de la prestation. C'est la première fois que j'annule un contrat car il n'y avait aucune prise en compte de ce qui m'intéresse, c'est-à-dire de parler de ces photographes et de ce pan quelque peu méconnu de la pratique photographique. C'est un aspect de la photographie sociale qui nous permet d'avoir des représentations de gens qui n'avaient pas l'habitude d'aller dans les ateliers sous verrière ou même en terrasse. Tout cet

aspect m'interpelle, me passionne même et si je ne peux pas l'évoquer, cela ne m'intéresse pas de faire des portraits pour faire des portraits. Je ne suis pas photographe ambulant comme on pouvait l'être à l'époque. Les représenter, pour moi c'est un prétexte pour parler d'eux et le redonner un peu de cette reconnaissance qui leur a si souvent manquée.

Quand tu parles de reconstitution, je suis assez impressionné parce qu'en effectuant des recherches, j'ai remarqué que l'iconographie est faible, assez pauvre. Comment as-tu réussi à t'inspirer pour les vêtements, le matériel ?

Il y a des sources tout de même. Ce n'est pas la partie la plus documentée de la photographie, loin de là mais elles existent. Je peux installer un atelier en terrasse - et je le fais pour certains musées - car le matériel, la manière d'organiser l'atelier, les techniques, tout cela est abondamment décrit dans les manuels de photographie. La photographie foraine ou ambulante, c'est un peu plus discret de la pratique photographique. D'une part parce que la formation se faisait très souvent oralement et donc, qu'elles ont laissées moins de traces. Mais nous disposons quand même de sources primaires, qu'il s'agisse de photographies ou même de gravures. Il y a aussi des sources secondaires, comme des romans où l'on parle des photographes ambulants. De là, nous avons quand même des éléments qui sont intéressants pour la compréhension du métier et des pratique et dans la manière de les appréhender. Il subsiste pour autant des zones floues et je n'hésite pas à les évoquer explicitement. Je pars du principe qu'en matière de reconstitution historique, je peux reconstituer un certain nombre d'éléments : des costumes, du matériel, des objets, du mobilier puisque l'on a souvent de l'iconographie les représentant ou même des objets d'époque. En revanche, je suis bien incapable de reconstituer le fait d'être un homme du XIXe. Ce n'est pas possible. On peut imaginer certains aspects de leur vie, certaines pensées ou croyances mais je reste un homme du XXIe. Je peux par contre reconstituer des pratiques, des gestes techniques tels qu'ils sont décrits où comprendre comment les matériels d'époque étaient utilisés en m'en servant. Et l'on peut surtout croiser les sources entre le matériel photographiques d'époque, les photographies produites à cette même époque et les techniques décrites dans les livres ces années-là. Ce n'est pas la partie la plus documentée de la photographie, mais on a quand même de quoi travailler autour.

Concernant les anecdotes autour des photographes forains, nous avons beaucoup d'éléments issus entre autres d'archives liées aux fêtes foraines comme la fête à Neuneu, à Neuilly par exemple. Avec, on peut mieux appréhender les rapports entre photographes, les relations qu'ils entretiennent avec leur clientèle comme par exemple, comment ils forcent le client pour souscrire des options qui n'étaient pas souhaitées au départ. Nous avons aussi beaucoup d'informations qui sont issues, soit des interdictions prises par les autorités pour contrer certains abus, soit des plaintes dans les archives judiciaires. Au final, il existe pas mal de documents évoquant ces aspects, mais il faut aller fouiller un peu plus profondément qu'on ne le fait habituellement, au niveau de l'iconographie.

C'est chouette que tu puisses récréer un univers en rassemblant toutes ces pièces. Pour avoir fait un peu de recherche sur le sujet, ce n'est pas toujours évident.

C'est assurément un travail, autant de recherches que de lecture, qui dure depuis plusieurs années. Je continue de glaner des choses et parfois de manière complètement fortuite, une nouvelle source se dévoile. J'ai acheté une chambre, plutôt période collodion pour le coup, il y a plusieurs années de cela auprès d'un revendeur spécialisé. Celle-ci était accompagnée d'un cahier sur lequel était notifiée que la personne utilisant cette chambre avait l'autorisation par le préfet des Bouches-du-Rhône, d'acheter et de vendre de l'or et de l'argent ET aussi d'être photographe ambulancier. Il y a de temps en temps des petites pépites comme ça qui se mettent à briller. Je n'avais pas acheté cette chambre pour cela et pourtant. Dès lors, l'idée est d'essayer de relier le tout afin de mieux comprendre : est-ce que ce cahier appartenait véritablement à cette personne ? Par rapport au modèle de chambre, à son contenant, le matériel et sa facture, l'ensemble paraît très cohérent.

J'ai remarqué en fouillant sur Gallica que 90 % des articles je dirais, sont des faits divers liés à des arnaques, des histoires de délits. C'est assez surprenant cette vision historique de ces colporteurs de l'image. La place que l'on donnait à ces photographes est totalement différente aujourd'hui.

Cela m'arrive pour certains lieux de faire en plus un format conférence. Dans une salle, pendant une heure, je vais évoquer ses aspects, ces anecdotes souvent croustillantes avant de reprendre mon activité classique, à savoir réaliser des portraits photographiques tout en

parlant des praticiens de l'époque et de leur art. Souvent, j'axe beaucoup mon intervention sur ces anecdotes d'ordre judiciaires. Nous avons un corpus d'escroqueries, d'arnaques, de harcèlements aussi, de la part de ces photographes qui, évidemment, en retour, ne sont pas toujours très bien considérés. Ils desservent quand même la photographie dans bien des aspects car souvent, ils ne sont pas photographes de métier. Il peut s'agir de forains qui s'intéressent à la photographie et qui voient là une manne financière intéressante. Il y a là une espèce de croisement que je trouve intéressant. Nous avons quand même beaucoup d'occurrences et de références issues de cas de petite délinquance.

Peux-tu parler de ton positionnement par rapport aux archives, plus précisément à tes archives photographiques ?

Je travaille avec un positif direct pour plusieurs raisons. La première parce que c'est un pan un peu méconnu de la photographie mais qui a existé y compris en chambre ambulante. Le positif direct a été une pratique très utilisée depuis les débuts de la photographie foraine par le biais du ferrotype au collodion humide mais aussi du ferrotype au gélatino-bromure d'argent puis de « ferrotypes » sur carton. La Chicago Ferrotypes Company a beaucoup œuvré en ce sens et fournit aux praticiens-photographes qui commandaient leurs appareils photographiques, des supports de prises de vues qui furent souvent du positif direct. J'utilise ces positifs directs, autant dans une dimension d'historicité que je trouve intéressante, que pour ce rapport à l'image qui est quasi direct. Ainsi, je peux livrer la photographie finalisée au bout de quelques minutes. Il n'y a pas ce principe de duplication. C'est important pour moi parce que je suis mandaté par des institutions qui me demandent de proposer une médiation et de faire vivre une expérience photographique au public. A titre personnel, je n'ai pas la volonté de conserver l'image des gens. Les gens viennent poser, certains le font avec plus ou moins d'entrain, certains par contre sont très motivés, font la queue souvent comme si ils étaient devant le marchand ambulant pour pouvoir obtenir une friandise. C'est la même chose pour obtenir une photographie. Mon idée est que l'image des gens leur appartient, qu'ils puissent repartir avec ce souvenir évidemment mais pas que je conserve une copie de cette photographie. Je ne suis pas de ces photographes qui ont besoin de garder une copie des photographies afin de publier des livres. Je ne critique pas la démarche de ceux qui le font - encore que du point de vue du droit à l'image, on peut toujours se poser la question pour celles et ceux qui vendent le portrait mais à côté, en conserve une copie. Je suis assez

précautionneux à ce sujet à titre personnel. Il m'est arrivé de conserver quelques images de gens que je trouvais particulièrement intéressantes. Dans ce cas-là, je double la photographie mais c'est très rare.

Cela t'est déjà arrivé de travailler dans l'espace public, sans contrat avec une structure. Pourrais-tu me raconter une de tes anecdotes par rapport à cela ?

Je ne sais plus laquelle je t'ai raconté car j'en ai plusieurs. C'est peut-être celle de Douarnenez où j'ai fait une demande en mairie pour m'installer en tant que photographe de rue quelques jours un été dans la ville où j'habite. Douarnenez n'est pas forcément une ville facile d'approche et je me suis dit que cela pourrait être une bonne méthode pour rentrer en contact avec les gens. J'adresse donc ma demande à la mairie et on me redirige très rapidement vers le service du placier. C'est intéressant car cela veut dire que l'on a considéré qu'il s'agissait là d'une activité ambulante, un peu comme les commerçants sur les marchés. On m'a alors signifié que j'allais devoir régler une patente journalière correspondant à, je crois de mémoire, 64 centimes d'euros par mètre carré d'utilisation. J'ai demandé 2 mètres carrés en tenant compte de la place nécessaire à l'installation de ma chambre et de mon panneau mais sans tenir compte du modèle. Le plus drôle, c'est que cette installation obligeait le placier à se déplacer chaque jour pour récolter les 1,28 euros en monnaie. On m'a dit qu'il ne pouvait passer une fois par semaine même, même si j'étais installé une semaine durant. D'un côté, j'ai trouvé cela un peu mesquin dans un premier temps de me demander 64 centimes d'euros du mètre carré et à côté de ça j'ai trouvé qu'il y avait un sens par rapport à nos aïeux qui étaient photographes ambulants et qui payaient une patente. Très rapidement, ils se sont rendu compte que je faisais ça pour le compte d'une association culturelle, et donc on m'a fait grâce de cette patente. Par contre, on m'a indiqué que le prix devait être fixe et clairement indiqué aux clients. Mon idée de départ était de proposer un prix libre, non pas pour faire appel à la générosité des gens, mais pour faire en sorte que les gens décident eux-mêmes de l'intérêt qu'ils portent à cette pratique, en déterminant donc le prix. Pour certaines personnes, un portrait à 5 €, c'est déjà beaucoup quand pour d'autres, 15 € est une dépense facile à envisager. La mairie m'a clairement signifié que le prix libre était considéré comme de la mendicité. Le service culturel m'a donc indiqué que je devais opter pour un prix fixe. C'est assez probant des difficultés qu'à le monde d'aujourd'hui et les municipalités en particulier à se positionner vis à vis de ces pratiques.

Entretien avec Camille Crespo

Le 5 mai 2023 par téléphone.

Comment as-tu découvert et débiter la pratique de la camera-laboratoire ?

C'est un peu flou. Je crois que c'est par l'intermédiaire de Damien, mon collègue. Il était dans l'argentique. J'avais déjà fait du labo aussi avant de le connaître. Quand on s'est connu à Paris en 2016, on faisait de l'argentique ensemble. Lui était vraiment à fond et quand j'ai déménagé à Marseille, il est arrivé deux trois ans après et a essayé de faire de la photo de rue, en direct positif avec une boîte pour développer et la chambre à côté. Il a voulu faire une *Afghan Box*. Comme il était plus dans les connaissances optiques et moi plus bricoleur, on a fait ça ensemble, on en a fabriqué deux. C'est par l'intermédiaire de Damien je dirais.

Vous avez monté un collectif par la suite ?

C'est une association, qui porte le nom de « la photo sensible ». Au niveau juridique, on a chacun un statut d'artiste auteur. Comme c'est un moyen pour nous d'avoir des revenus, ce n'est pas notre revenu principal puisque l'on est tous les deux salariés d'associations, on facture à tour de rôle, en fonction des boulots. La plupart des boulots on les fait à deux, on partage.

Est-ce que tu peux présenter les travaux que vous faites à deux ?

On fait tout à deux, on partage nos tâches en fonction de nos compétences et pour que cela reste équitable. Il y a tout ce qui est travail support, c'est-à-dire archivage des négatifs systématique, que ce soit pour le travail de rue, ou pour une prestation, on archive tous nos négatifs sur un drive. Ça nous permet de proposer une version numérique aux personnes à la suite des prises de vue. Ils peuvent se connecter et récupérer leurs fichiers. Le travail des réseaux sociaux, du site internet etc., on se le partage. Le travail en lui-même, c'est-à-dire la prise de vue, dès qu'on peut, on partage. Cela se décline sur deux axes. Le premier c'est un travail de rue qui a pour but de favoriser des rencontres, de contribuer à ce que ce métier soit toujours vivant et que les gens découvrent ce que c'est. On le fait un samedi sur deux à la Canebière à Marseille. Le reste ce sont des propositions qu'on a. On ne démarché pas en fait. Avec ce travail de rue et le bouche à oreille, on a des propositions, soit d'institutions, il y a eu

des musées, des municipalités, centre de détention, maison de retraite, fête de quartier, etc., et des particuliers qui sont plus des cérémonies de vie type mariage, anniversaire. Ce sont des travaux de commande où les gens nous sollicitent.

Quels sont les avantages de travailler à deux ?

J'ai l'impression que ça s'est fait un peu naturellement. Parce que c'est une passion commune qui mélange photo et création manuelle, bidouille, construction. C'est plus facile parce qu'on entretient tout le temps un dialogue sur le matériel, la façon de faire, des techniques, des améliorations constantes. Ça crée une émulation d'être deux. On confronte nos visions et cela nous permet d'évoluer. Je pense que si on était proche d'autres photographes (on a eu un collègue qui s'est lancé mais lui est parti en camion et il veut faire une vie un peu itinérante avec boîte et camion), on serait ouvert à partager ça avec d'autres personnes. Cela me paraît intéressant de partager cette pratique.

Peux-tu me parler un peu plus de la Canebière ?

On voulait faire de la rue parce que c'est vraiment un truc qui est chouette dans le sens où il y a un challenge. On va dire que financièrement, si on regarde juste la rétribution – ce qui n'est pas la seule motivation parce que sinon on ne ferait pas de la photo – le travail de rue comparé à de la prestation est beaucoup moins rémunérateur. Il y a une sorte de côté addictif. Quand tu es dans la rue, tu dois te débrouiller pour convaincre, séduire. Il y a une sorte de magnétisme qu'on développe vis-à-vis des gens et au fur et à mesure, tu deviens un meuble. Ce n'est pas péjoratif au contraire, tu as l'impression d'être fixe dans un pose lente et que tout passe autour de toi. Tu lies des liens d'amitiés avec les autres marchands comme les vendeurs de chouchou, de marrons l'hiver à côté. Il y a des commerçants qui nous laissent aller aux toilettes. C'est comme si tu crées un lieu à toi dans l'espace physique, un ancrage à partir de rien. C'est assez chouette aussi le fait de devoir proposer des photos. On ne s'est pas tout de suite mis à la Canebière, on s'était mis rue Saint-Ferréol qui est un peu à côté. Je pense qu'on n'osait pas se mettre en plein milieu d'une grosse avenue piétonne comme la Canebière. Au-fur-et-à-mesure on s'est décalé, on a fait des tentatives sur le Port, sous l'ombrière, à Saint-Jean. De mon expérience, le plus intéressant c'est d'être dans un lieu où il n'y a pas trop d'espace autour, pour que les gens ne t'esquivent pas et en même temps être

dans un lieu de passage. La Canebière est proche de Saint-Fé qui est un lieu où il y a beaucoup de boutiques. Les gens vont faire du shopping donc ils sont déjà dans la démarche de s'arrêter, de regarder et de bénéficier d'une animation. On n'interpelle pas les gens, ça ne marche pas. On fait nos trucs, les gens s'arrêtent, sont curieux. Ça marche comme ça et c'est chouette parce qu'on a l'impression de faire partie de quelque chose de plus grand quand on est dans la rue je trouve.

Il y aussi le côté technique, travailler dans un même lieu c'est aussi le connaître. Est-ce que cela vous arrive d'avoir aussi cette relation de proximité au-delà des commerçants autour de vous ? Avez-vous des gens que vous recroisez et photographiez à plusieurs reprises ?

Sur le Canebière depuis qu'on a commencé, il y a beaucoup de migrants. À Marseille, il y a beaucoup de migration, légale ou illégale mais peu importe. Il y a beaucoup de personnes qui font des tresses, souvent d'Afrique subsaharienne, Sénégal, Mali, Guinée, Nigeria. Il y en a notamment qui se met toujours à côté de nous, qui s'appelle Kine. On est devenu super proche, elle doit avoir un album complet. Tous les gens de la rue on les a pris en photo, que ce soit des gens d'Europe de l'Est type Albanais, Roumains, les filles qui font des tresses. Souvent on essaie de prendre en photo les gens qui n'ont pas les moyens de se payer une photo. On est devenu proche. Parfois, il y a la police qui passe. Nous on n'a jamais été embêté alors qu'on n'a jamais eu d'autorisation, on fait ça à l'arrache. Les vendeuses de tresses comme elles sont plus nombreuses, plus visibles et sûrement parce qu'elles sont noires, les flics leur demandent tout le temps de remballer leurs affaires. C'est toujours la chasse. Il n'y a pas longtemps, ils sont venus nous voir, enfin je n'étais pas là, il n'y avait que Damien. Ils sont venus voir la fille, en plus elle a pleins d'enfants, elle boite, elle ne peut pas partir comme ça en courant. Elle a dit qu'elle partait, à chaque fois elle fait mine de partir et ça se passe bien. Les flics pour une première fois nous ont demandé de partir aussi. Ils nous ont dits qu'il ne fallait pas que l'on fasse des jeux, ils pensaient qu'on faisait des paris, je n'en sais rien. Elle a dit aux policiers que c'était bon parce qu'on avait une autorisation. Elle a carrément menti aux flics pour nous. Il y a beaucoup de gens qui font la manche, les communautés tsiganes viennent faire une photo. Les gamins viennent tout le temps, on voit toujours de nouveaux gamins surgir et dès qu'on a l'occasion on leur fait une photo. C'est assez chouette, parce qu'au niveau financier une photo ce n'est rien. C'est bien de pouvoir proposer une

photo et de ne pas avoir ce rapport avec l'argent. Il y a un commerçant qui vend des chouchous depuis 25 ans, il fait des sortes d'amandes et de cacahuètes grillées au sucre. Il est là tout le temps. On l'a pris en photo devant son charriot et ça fait écho aux marchands de photo ambulants. Eux aussi ils sont ambulants et vendent des choses dans la rue. C'est aussi l'apprentissage de la modestie parce que souvent dans la photo j'ai l'impression qu'on peut vite se croire un artiste. Je ne dis pas que ce n'est pas le cas mais cette pratique peut aussi te permettre de déconstruire un peu ça et te dire qu'il faut rester simple. Tu ne fais pas plus qu'un mec qui vend des cacahuètes ou autres choses.

Au début j'avais aussi cette impression qu'il y avait un acte artistique, ou quelque chose à travailler dans la rue. Finalement au fur et à mesure des entretiens, je me suis dit que les photos que l'on prend sont profondément faites pour les personnes. Je me suis dit que plutôt que d'employer le terme artiste, j'utiliserai le terme « artisanat social ».

On avait eu un petit article parce que pendant le COVID, on sortait faire des photos dans la rue complètement gratuitement sous le couvert des associations pour lesquelles on travaille. Ils avaient nommé ça « la photo sociale » ou quelque chose comme ça. C'est vrai parce que c'est donné modestement du bonheur ou un souvenir un peu touchant. Il y a beaucoup de gens qui sont fans. C'est beau à chaque fois que tu découvres la photo, même moi j'adore. C'est quelque chose de nouveau qui apparaît à chaque fois. Tu t'émerveilles aussi grâce aux personnes. C'est un peu de bonheur à chaque photo. C'est ça qui donne envie de perpétuer le truc.

C'est vrai que c'est ce qui donne envie de poursuivre. Surtout après les périodes de confinements qui n'ont pas été faciles en termes de lien social. C'est vraiment un outil idéal pour retourner à la rencontre des personnes. Est-ce que ça vous arrive de savoir où vont vos photos lorsque vous recroisez des personnes ?

Ça m'est arrivé avec un couple franco-américain. Des jeunes qui sont astrophysiciens. On leur a fait une photo et après ils l'avaient mis sur une sorte de cheminée, encadrée. J'ai pas mal de potes qui la mette sur leur frigo. On a fait le mariage du couple astrophysiciens il y a deux week-ends. C'était chouette parce qu'ils nous ont recontactés et ils voulaient vraiment ça donc on est venu pour leur mariage et on a fait des photos. Il y a beaucoup de gens que l'on

recroise. Même des fois des gens qui n'ont rien à voir, je les croise dans un autre cadre et je me rappelle leur tête parce qu'on est tout le temps sur Marseille. Parce que ça fait longtemps maintenant qu'on fait ça, au moins deux ans. On fait au moins une trentaine de personnes par journées, ça fait du monde au bout d'un moment. Il y a des gens qui me disent qu'ils connaissent un tel qui a fait une photo avec moi.

Peux-tu parler de la partie événementielle de votre pratique ?

C'est quelque chose qu'on fait à la demande et qu'on prend sauf si c'est trop loin ou trop contraignant. Dans ces cas-là, c'est cool d'avoir un réseau aussi, parce que comme ça on peut rediriger vers des gens qui sont plus proches et qui font la même chose. Ces événements viennent des gens qui ont bien aimé, qu'on a croisé dans la rue. Ce qui est un peu plus délicat ce sont les journées du patrimoine par exemple, c'est la municipalité qui paye la prestation et après on fait des photos illimitées et on ne s'arrête pas. On fait beaucoup plus de photos parce qu'il n'y a pas l'étape d'explications sur le prix libre. On enchaîne. On veut que la structure ait beaucoup de photos parce qu'il y a un petit temps de développement incompressible dans la photo argentique. Au départ on avait misé sur 15 minutes maintenant on arrive à faire 6/7 minutes pour faire une photo développée en positif à deux. On enchaîne donc ça veut dire que parfois les gens ne réalisent pas que c'est offert par la mairie. Ils sont moins dans cette découverte. C'est un peu le côté négatif de la prestation. En général, ça se passe toujours très bien. C'est soit des particuliers ou des structures. On fait aussi des projets qui sont un peu différents avec une maison de retraite et une maison de santé. On essaie de développer des choses qui mélangent numérique et argentique. On fait la partie prise de vue et photo avec des résidents pour la maison de retraite et après on fait une partie de témoignage qu'on recueille avec un enregistreur son. On fait ensuite une installation tactile où le son s'active quand on touche les cadres photo. On mélange un peu du récit de vie et on va un peu plus loin dans l'intime. C'est vraiment ce qui me plaît. C'est aussi développer des choses qui conservent le côté analogique, développer sur place où les gens peuvent être acteurs de leur photo, mais aussi questionner, aller un peu plus loin, ne pas juste faire une prise de vue. Par exemple pour la maison de retrait on leur avait demandé d'amener un objet qui leur était cher. On partait de cet objet-là pour discuter de leur vie. On a eu des récits incroyables. Une dame nous a parlé du vieux port en 1930, qu'ils allaient avec leur barque et

leur père dans les îles se baigner. Créer quelque chose avec ça et que ça reste dans l'espace de vie c'est chouette.

Il y a vraiment cet aspect d'échange, tu leur donnes une photo et ils témoignent. C'est bien de combiner ces deux médiums.

Ça augmente la photo mais sans aller vers la vidéo.

Dans le cadre de la maison de retraite par exemple, ce sont plutôt des interventions pédagogiques on va dire ?

C'est plutôt un projet. J'ai écrit un projet avec le nombre de séances, le livrable etc. Après ils me disent si c'est ok, si ça leur va. Par exemple on vient de m'appeler mais ce n'est pas fait encore, pour une maison de santé, à caractère social, pour des gens qui sont bénéficiaires de la CMU et des choses comme ça. C'est une maison où il y a psychologues, médecins généralistes, kinésithérapeutes, enfin plusieurs corps de métiers de la santé. Ils veulent communiquer au niveau du quartier et des patients sur ce qu'ils font. On va essayer de trouver un moyen de faire une installation comme des cadres dans leur lieu avec des patients. On a suggéré aussi avec des professionnels de santé. C'est aussi une histoire de division de la société, de se dire que je veux faire un projet photo et que les soignants soient aussi pris en photo. Qu'ils soient sur le même niveau que les patients. Peut-être qu'il faut réfléchir aux questions et au média sonore, c'est-à-dire où aller, comment interroger le lien entre les patients. En gros le lien entre les humains. C'est ça que j'aime bien interroger, pareil avec des projets d'éducateurs et de mineurs sous protection judiciaire dans un autre projet. Pourquoi les adultes ont envie de faire ce métier, pourquoi ils veulent s'occuper de mineurs délinquants ou pourquoi les médecins veulent soigner, qu'est-ce que cela procure aux patients, c'est quoi leurs expériences et anecdotes. Un peu comme toi ce que tu fais là en questionnant les photographes. Les mettre en lumière avec de la photo et du son c'est un truc que j'aimerais bien développer plus. Après il faut un peu convaincre les personnes qui vont à la base pour un rendez-vous et les convaincre de prendre une photo.

Vous travaillez dans le social ?

Damien est éducateur dans une structure qui fait de l'éducation de rue. Il fait les maraudes, repérage de jeunes en situation de décrochage. Des jeunes qui sont déscolarisés, qui n'ont pas d'emploi et qui ne sont pas en formation. Il leur propose des choses, ils sont aussi relais d'autres structures d'hébergement, de soin, d'addiction etc. Moi je travaille dans une association qui fait des projets dans la médiation numérique auprès de personnes en situation de fragilité. Les projets dont je m'occupe c'est en détention. Ce sont deux projets différents, un avec des majeurs où on a dans trois établissements des canaux vidéos internes et on a deux détenus par établissement. On les forme, enfin ce n'est pas moi qui le fais ce sont des médiateurs qui vont sur place un jour par semaine. Ils leur font faire des vidéos un peu comme des GRI de la prison et on a un canal où on les diffuse. On a un autre projet où il y a deux autres médiateurs et là ce sont des ateliers créatifs vidéo, rap, photo, etc., auprès de mineurs dans 6 établissements de la région. C'est des quartiers mineurs dans des prisons pour adultes ou des prisons pour jeunes.

Votre pratique de la photo est en lien avec votre métier.

C'est un cercle. Il y a des aller/retour dans nos milieux professionnels salariés et notre activité de photo. Quand j'ai commencé la box, j'ai fait des ateliers avec des mineurs en prison. Je suis allé en promenade en centre de détention avec ma box, encadré par des surveillants. J'ai fait plein de photos avec des jeunes, je leur ai aussi laissé faire des photos. Il y en a qui ont accroché directement. Ils ont réussi à faire des photos. Cela fait travailler aussi la mobilité, la concentration, il y a plein de vertus pédagogiques de travailler avec les jeunes et la box.

Tu leur fais vraiment manipuler lorsque des ateliers ?

Ça dépend. Si tu as un petit groupe tu peux. La plupart du temps on fait regarder parce qu'on a une vitre inactinique rouge donc ils peuvent regarder. Quand c'est des productions par exemple de fêtes de quartier, des inaugurations de place, il y a plein d'enfants donc il y en a qui veulent sécher la feuille donc on leur fait sécher la feuille, des trucs comme ça. Faire faire la photo du début à la fin c'est quand même un peu de minutie. Je l'ai fait dans le cadre d'un

atelier où j'avais 3/4 jeunes tous les jours pendant une semaine. C'est rare de leur faire tout faire.

Je l'ai expérimenté avec une classe de seconde et je ne me rendais pas compte à quel point on a le geste. Ce sont beaucoup de manipulations qui ne sont pas évidentes au début. Je me demande à quel point tu peux faire participer le public par rapport à cet objet. Je trouve que ce n'est pas toujours un outil adapté pour faire manipuler par les gens.

Ça dépend le public et l'ergonomie de l'atelier, c'est-à-dire combien de personnes il y a. Ce n'est pas pour tout le monde et ça demande beaucoup de minutie.

Vous faites systématiquement la numérisation gratuitement ?

Pour nous c'est sûr qu'on scanne tous les négatifs, qu'on fasse de la rue ou une prestation. On va toujours les archiver dans un drive avec l'année, le mois, si c'est de la presta, de la rue, pour un projet perso. Si je croise quelqu'un dans la rue demain qui me dit qu'il a été pris en photo. Je lui demande quand et je retrouve la photo en deux secondes sur le drive. C'est assez cool. Après pour la rue c'est inclus. Au dos du cartonnage, tu as un identifiant et un mot de passe qui est propre à chaque sortie. Il y en a qui nous ont déjà dits l'après-midi même qu'ils ne comprenaient pas pourquoi ça ne fonctionnait pas alors qu'on était encore dans la rue et qu'on n'avait pas encore scanné. Ils croyaient que c'était automatique. À chaque fois maintenant on leur explique que d'ici un ou deux jours, ils auront la photo. Dans la rue, c'est inclus. La personne donne à prix libre, nous on conseille 10 €. La personne fait en fonction de son budget. La numérisation est incluse parce que de toute façon on le fait pour nos archives. C'est un petit service en plus, on s'est dit que c'était pro. Après pour des prestations, on va proposer. On va dire que la presta photo c'est tant, on dit que pour une journée il faut qu'on gagne au moins 200 à 300 euros chacun, en moyenne. On va proposer ça et après on va rajouter des options. Par exemple, on a une male avec plein de chapeaux, de déguisements, c'est un peu cucu mais bon il y a plein de gens qui nous ont dit qu'on devrait faire ça. En-tout-cas on a ça, après on peut proposer des lumières artificielles pour durer plus longtemps, on peut mettre tous les scans à la portée du client. Par exemple si c'est une entreprise qui fait une soirée événementielle ou un séminaire, il récupère la photo sur place et après ils peuvent

recupérer eux leurs fichiers. On peut aussi proposer toutes les reproductions des photos dans un album à la suite de l'évènement comme ça le client a les photos imprimées. Ce n'est pas toujours pertinent mais commercialement c'est bien de proposer un max d'options comme ça les clients t'en prennent toujours une ou deux.

Je suppose qu'économique vous vous y retrouvez plus dans l'événementiel que dans la rue.

Je te le dis en toute transparence : dans la rue c'est une moyenne, au plus bas 80/100 € chacun jusqu'à le max 220 ou 230 € seul. En presta, tu vas gagner au moins 300 ou 400 € la journée ou la demi-journée. C'est sûr qu'une presta ramènera plus. Ce n'est pas aussi kiffant. La rue c'est quelque chose d'autre. Pas forcément le rapport à l'argent parce que toi tu faisais par exemple un troc, je trouvais ça vraiment bien vu que les gens puissent échanger un truc je trouve ça très poétique et très chouette. En tout cas le fait que tu sois dans un échange, ils sont obligés de te donner quelque chose. Ça valorise l'acte photo. J'imagine que tu dois avoir envie de le refaire.

École nationale supérieure Louis-Lumière



Mémoire de fin d'étude

Antoine Bertron

Pratiques contemporaines de la camera-laboratoire

Entre création artisanale et acte social

Sous la direction de Véronique Figini

Annexes B

Membres du Jury :

Véronique Figini, maîtresse de conférence à l'ENS Louis-Lumière.

Pascal Martin, professeur d'optique appliquée à l'ENS Louis-Lumière.

Claire Bras, professeure agrégée d'arts plastiques appliqués à la photographie à l'ENS Louis-Lumière.

Ilsen About, chargé de recherche au CNRS.

Fabien Hamm, photographe spécialisé dans les procédés anciens au sein de la structure Vera Eikona.

Section photographie 2023

Annexes B

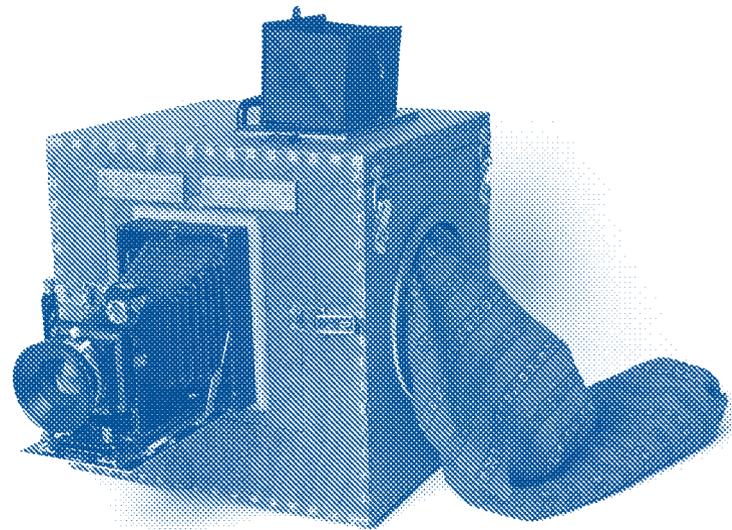
| | |
|--|-----------|
| B.1 BICYCLOPHOTOTROC – été 2021 | 3 |
| B.2 BICYCLOPHOTOTROC – été 2022 | 90 |

BICYCLOPHOTOTROC

été 2021

1

un projet mené
par Antoine Bertron



Quand tu m'as dit "une demi-seconde ..."
La luminosité a encore changé
Et maintenant l'exposition c'est une demi-seconde
J'ai vu encore une fois le réel se transformer

Chacun des points qui constituent les horizons du paysage
Et l'air qui remplit le monde
Chaque parcelle, chaque volume, a une teinte active
Dont les yeux aiguisés suivent les variations infinies

En fait, et j'imagine qu'un photographe le sait bien
Il s'agit de révéler, en l'amenant dans le champ de l'attention
Et de fixer, en appuyant la mémoire sur la matérialité de la feuille
Une infime portion de l'Histoire - ce tout qui forme l'intégralité des lieux,
des moments
et des consciences

Chaque particule qui constitue cette photographie, ce sujet et ce
dispositif photographique
partage son monde - les chemins se croisent
Avant de repartir en lignes éparpillées dans la diversité absolue du cosmos
Mais qu'importe : cet instant aura eu lieu !

BICYCLOPHOTOTROC
été 2021

un projet mené
par Antoine Bertron

LA
PAILLOTTE

ORLÉANS,
CENTRE-VAL
DE LOIRE

07 | 07 | 2021



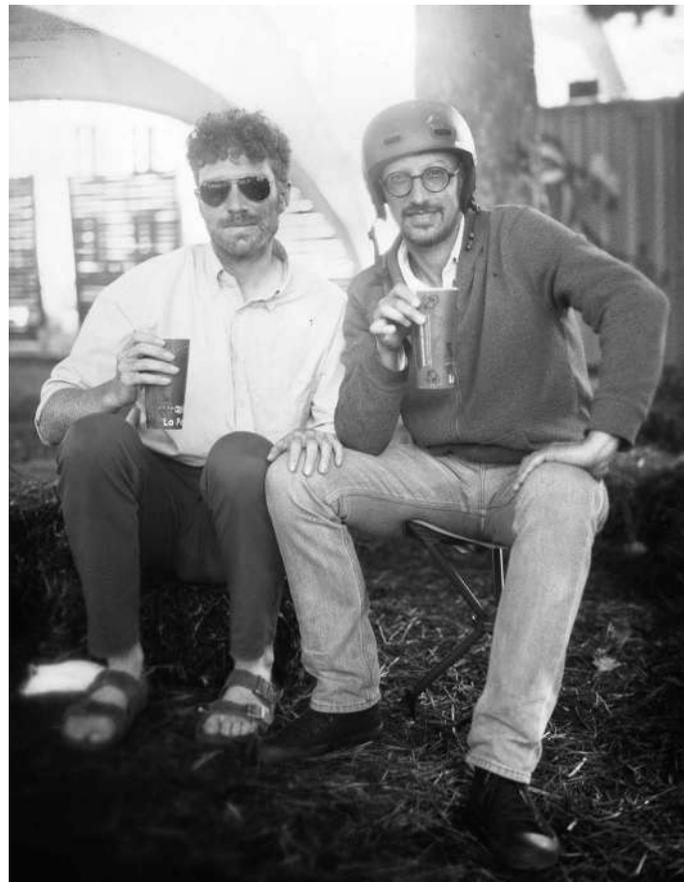
001 Colombe

prix libre



002 Anna et Christelle

hébergement



003 Vincent Giraudo / Fernando

boisson



004 Simon & Fabien

prix libre



005 Claire, Aurélie et Chloé

bidules de sac à main:
bonbon,
chèque vacances,
crayon à papier,
sachet de thé,
bon pour un tour
en décapotable

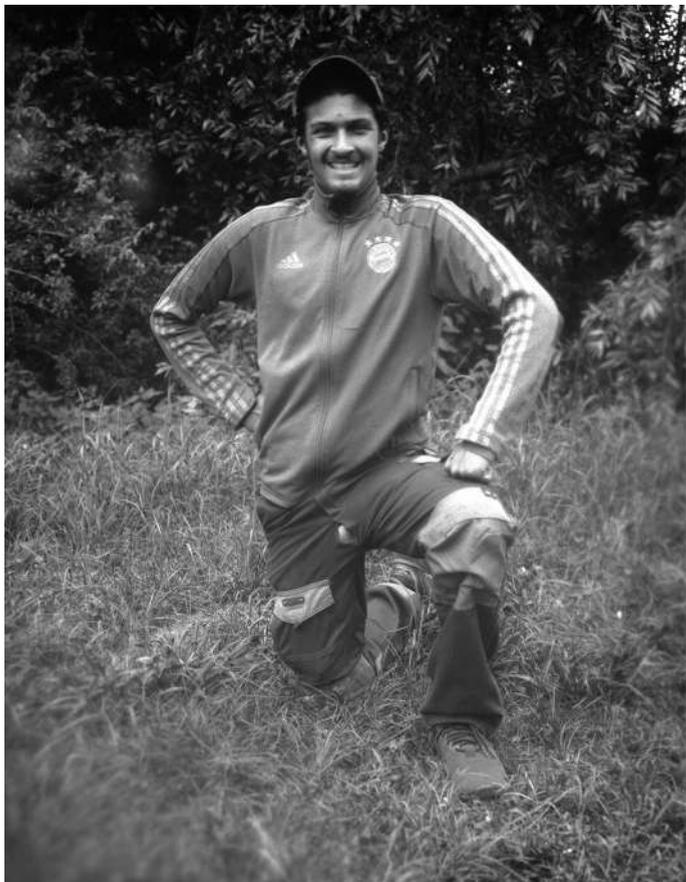


**LA CORNE
DES PÂTURES**

**BAULE,
CENTRE-VAL
DE LOIRE**

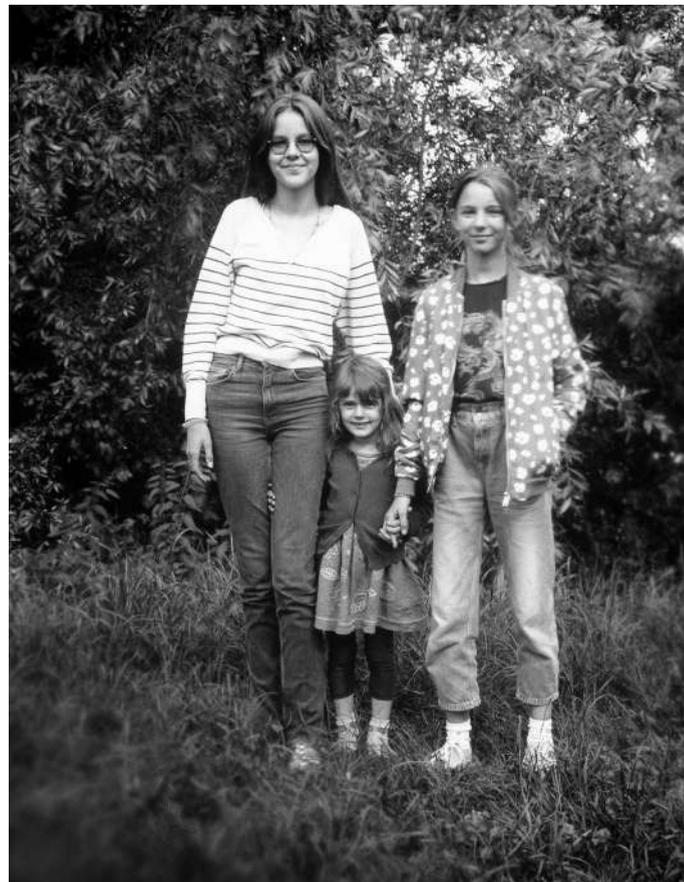
08 | 07 | 2021





008 Sully Cornu

leurre



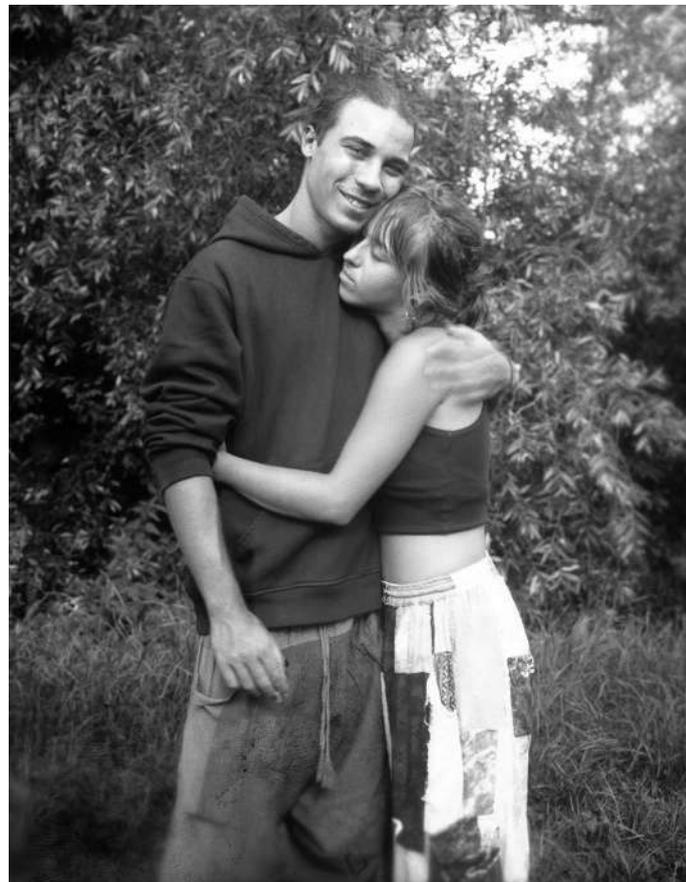
009 Blanche, Camille et Laure

biscuit prince



010 Anonymes

prix libre



011 Benito Canellas et Slacmi

bracelet



012 Edwin Barrios Camelo

masque



013 Leyne & Sayed

prix libre



**LA CORNE
DES PÂTURES**

**BAULE,
CENTRE-VAL
DE LOIRE**

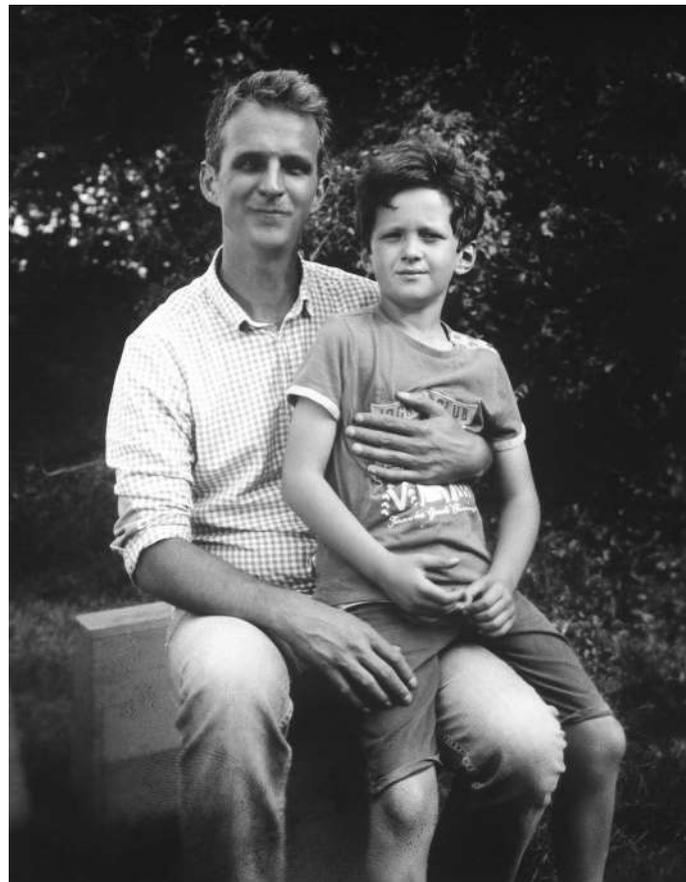
09|07|2021





016 Tess - Margaux - Léo

prix libre



017 Thomas & Raphaël

boisson



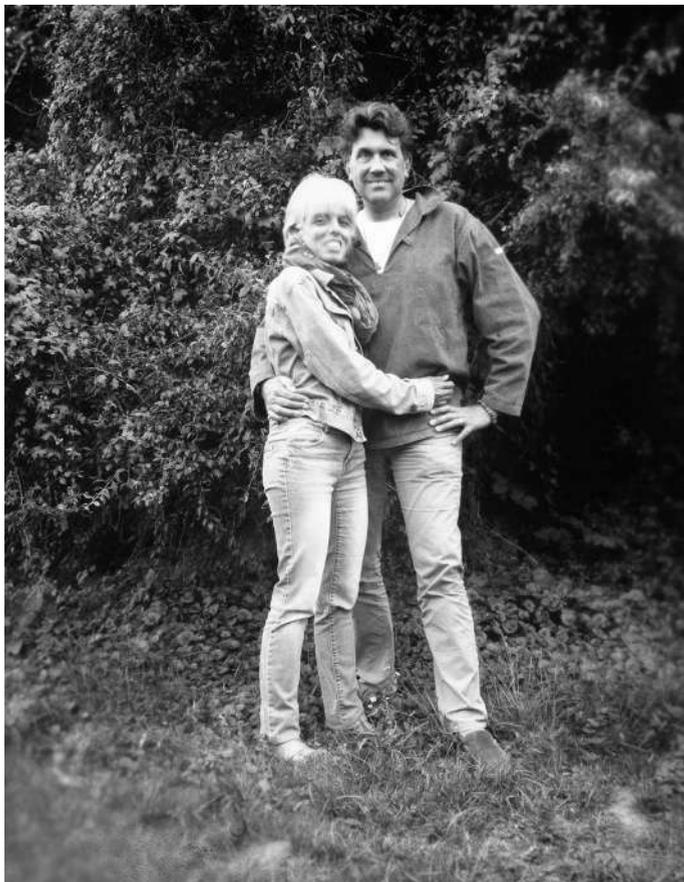
018 Héron & Duval

CD



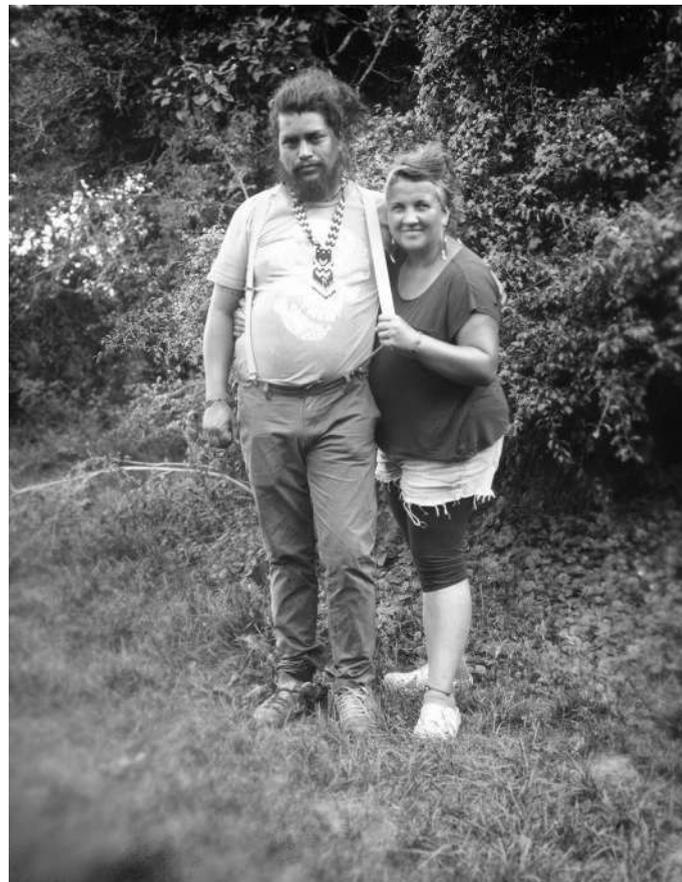
019 Chris & Meire

prix libre



020 Marie et Éric

prix libre



021 Pichotte et Muiké

repas



022 Guillaume Bachelier & family

boisson



023 familles: Salomon et Refray

prix libre



024 Véronique & Jérôme

boisson



025 Yolaine Gilles Richard Éric poisson tressé

**LA CORNE
DES PÂTURES**

**BAULE,
CENTRE-VAL
DE LOIRE**

10 | 07 | 2021





**BLOIS,
CENTRE-VAL
DE LOIRE**

11 | 07 | 2021



028 Lya et sa maman Suzy

prix libre



029 Florent

0,02 eth



030 Odysseas, Euphémie,
Zoé et Arsénie

prix libre



031 Cousin (les dijonnais) !

prix libre



032 Pascal Piegard

prix libre



033 Alicia et Hortense



034 Margaux et Ernesto

prix libre



035 Adrian - Cédric
- Charles - Lucas

hébergement,
tir à la carabine

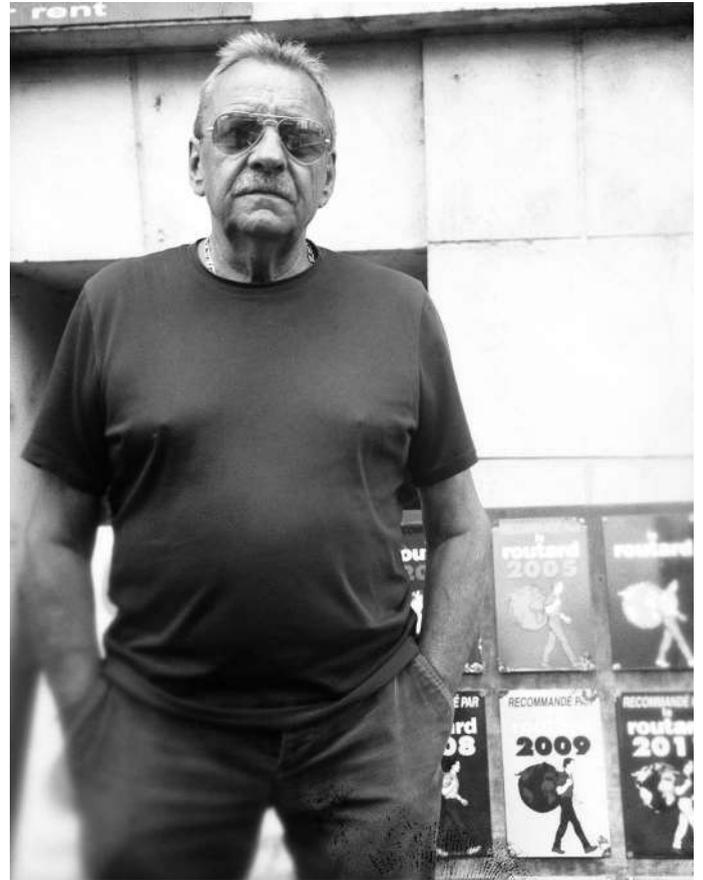
**AMBOISE,
CENTRE-VAL
DE LOIRE**

14 | 07 | 2021



036 Kouwenbergh
et Quentin

paire de lunettes,
kit de réparation,
de pneu vélo





038 Thib', Viv', Bast',
Roro & Mama

prix libre



039 Stéphanie et Victor

prix libre



040 Kembery i Hayden

prix libre



041 Manon et Denis

prix libre



042 Anonyme

prix libre



043 Coraline & Saint-Cyr

prix libre



044 Jacques, l'homme en or

prix libre



045 Maxime & Valentin

prix libre



046 Karen, Vanessa et Sacha

prix libre



047 Pause caffè

boisson



**AMBOISE,
CENTRE-VAL
DE LOIRE**

15 | 07 | 2021





050 Noémie et Loïc

repas



051 Noémie et Jessica

repas

QUAIS DE LOIRE

**TOURS,
CENTRE-VAL
DE LOIRE**

18 | 07 | 2022



052 Arielle et Johan

prix libre



053 Garneais

prix libre



054 Anne & José

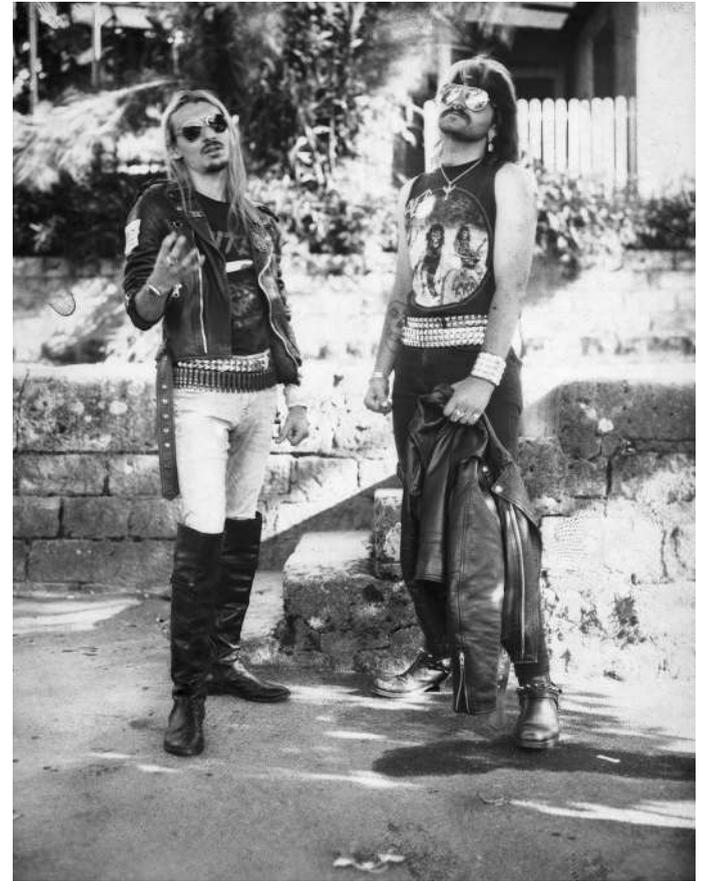
prix libre



055 Esteban et Shirley

prix libre







058 Léo Chaton

hébergement



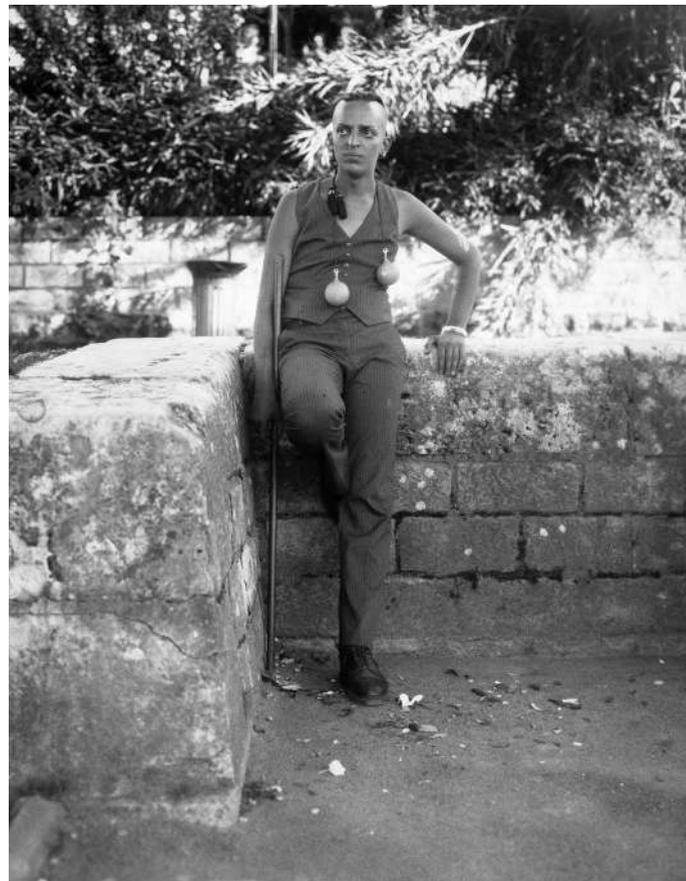
059 Staff

tabac à rouler



060 Clément

cendrier,
boisson



061 Milili Cathy

repas,
café

CADRE LOIRE

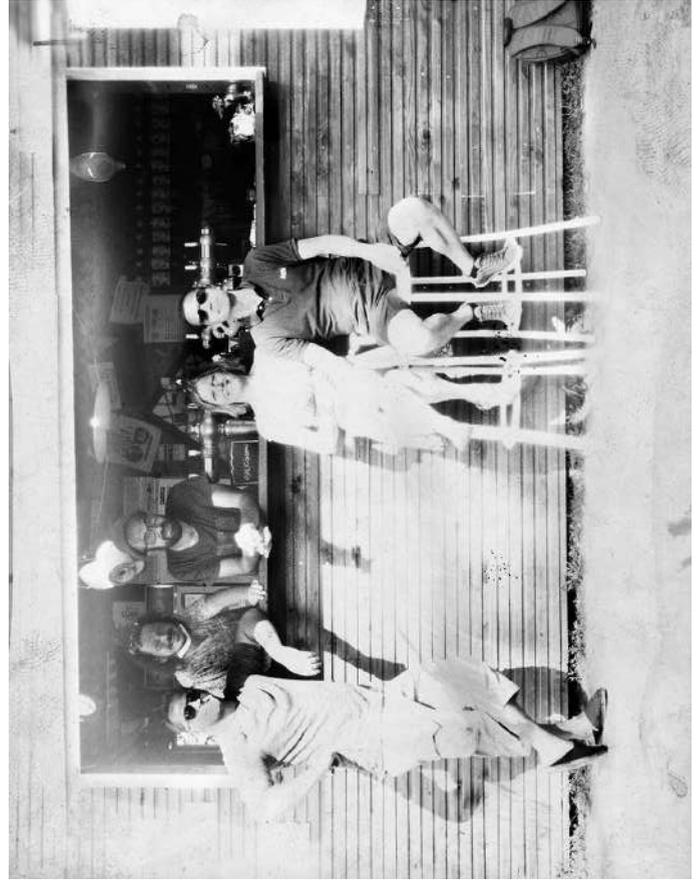
**SAUMUR,
PAYS DE LA
LOIRE**

21 | 07 | 2021



062 Maiwen
Cléophrée Mercier

hébergement





064 Anonymes

boisson



065 Vivi et Andréa

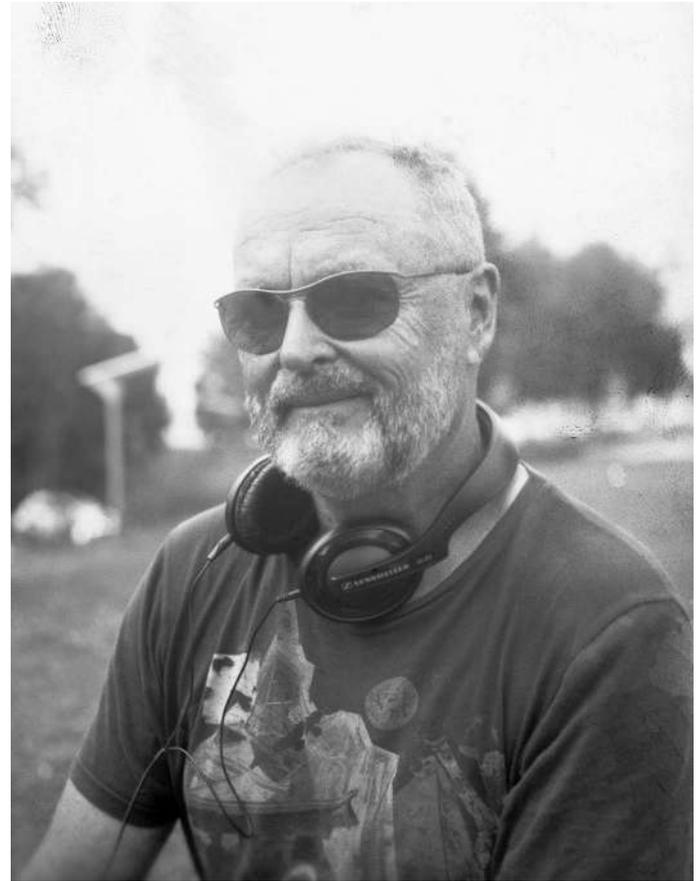
prix libre



LE HÉRON CARRÉ

ANGERS,
PAYS DE LA
LOIRE

23 | 07 | 2021





068 Flavien

vidéo



069 Noé, Victor, Arthur



070 Mateo, Quentin et Alexy

boisson



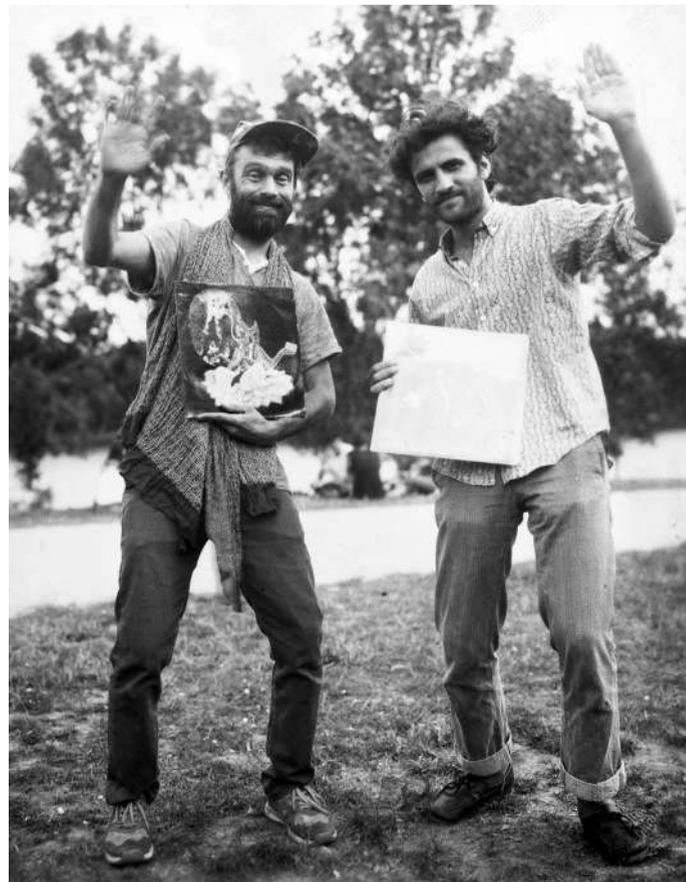
071 Noémie, Antoine, Manolo

autocollants



072 Olympe, Maguy, Samy

multitool



073 Rabelais Sound Force

sourire



074 Thouari - Hasni

prix libre



075 Jojo, Beber & Bistouille

paillettes,
parka à fleurs

**ANGERS,
PAYS DE LA
LOIRE**

25 | 07 | 2021



076 Hoa, Z e, Matt e, Zack dessin,
cendrier de plage



077 Anonymes

prix libre

TARTIFUME

**ANGERS,
PAYS DE LA
LOIRE**

26 | 07 | 2021



078 Antoine

poème



079 Bichot famille

jeu La Momie



080 Des Bichots + 1 Mabboux

hébergement

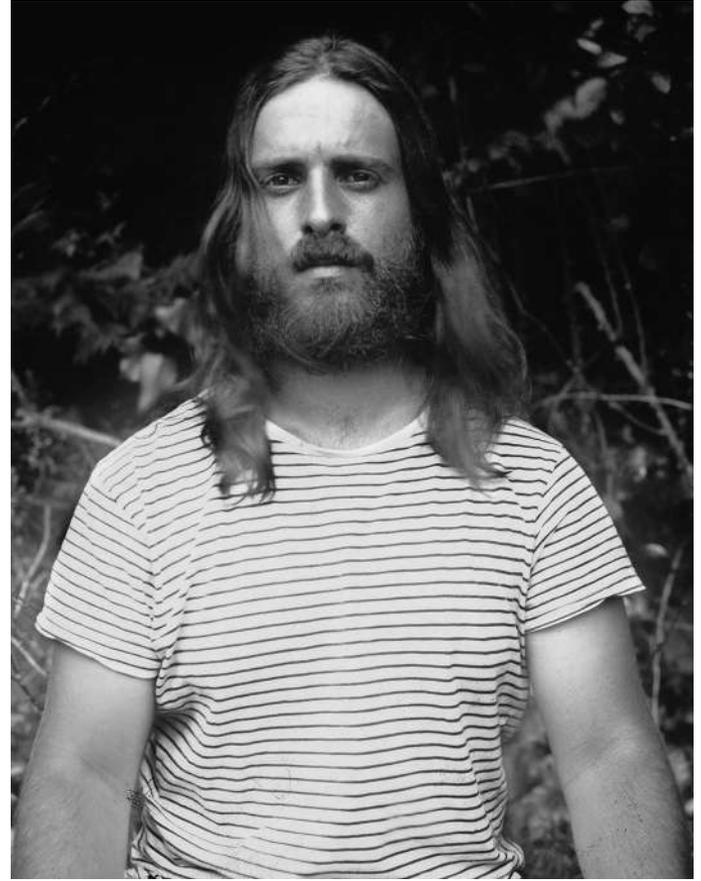


081 Marmoule et Méloul'

confiture
de rhubarbe





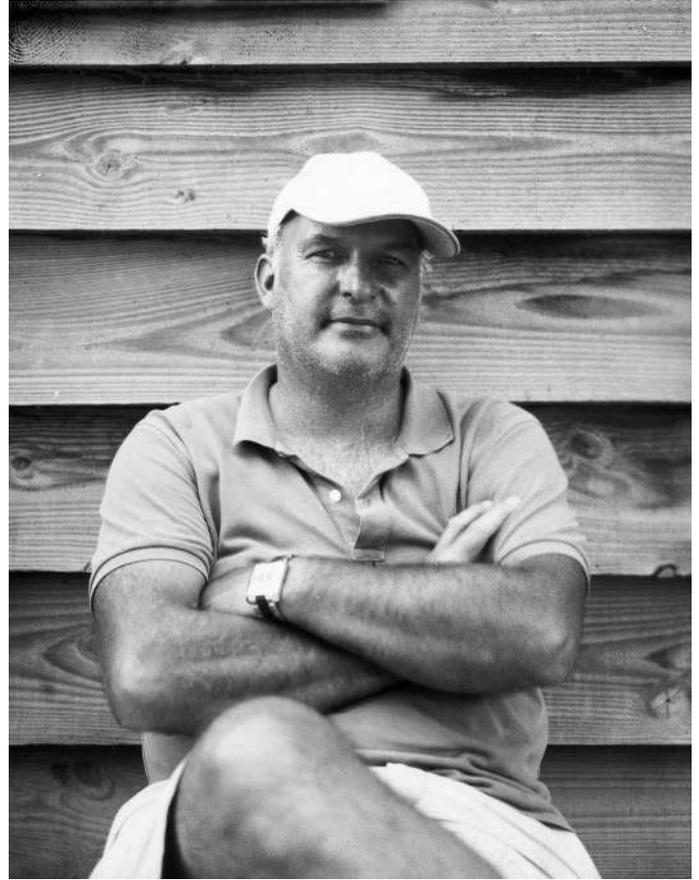




LE HÉRON CARRÉ

ANGERS,
PAYS DE LA
LOIRE

26 | 07 | 2021





084 Tom

prix libre



085 Marine, Vincent et Zizie

boisson



086 Michaud Tess

repas



087 Sylvie et Françoise

prix libre



088 Laudef, Meldef & Benji

savon,
vin,
bières



089 Phil / Sista



090 Lisa

boisson



091 Ophélie et Claire

boisson



092 Mary



093 Amélie, Julie, Stéphanie

prix libre

L'ÉPERON

**ANCENIS,
PAYS DE LA
LOIRE**

28|07|2022



094 Dewi Caro Achille Youna Brann

boisson



095 Lorry, Pierrot, Théo

dessin



096 José, Hélène & Rose

prix libre



097 Lou et Ombeline

boisson



098 Lola & Martin

prix libre



099 Anonymes

prix libre



100 Youna, Amande, Dewi, Caro,
Antoine, Achille & Brann

repas



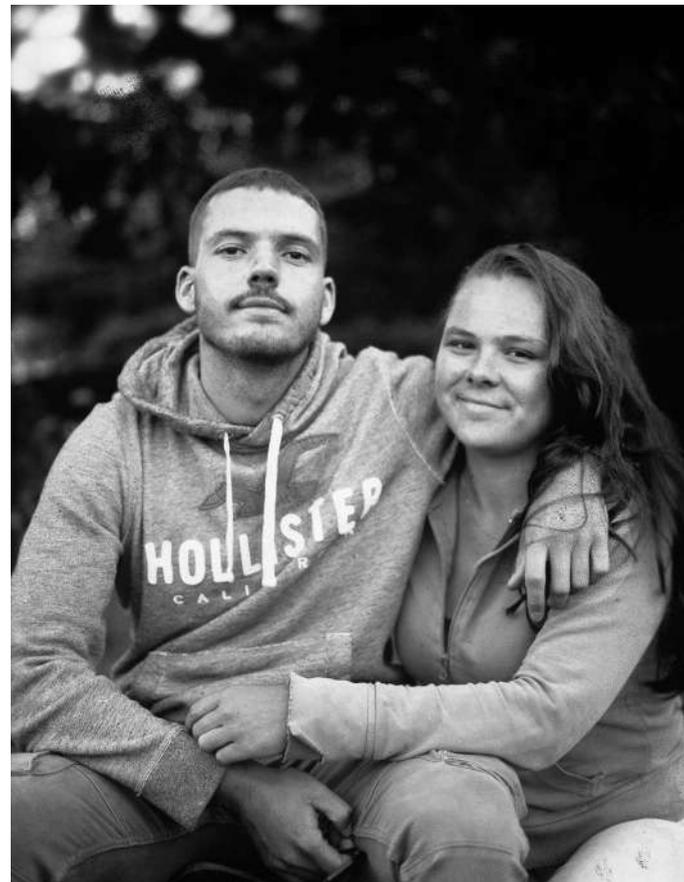
101 Théo et Juju

tabac



102 Léa Antoine Eva

prix libre



103 Kévin et Lou

hébergement



104 Charlotte & Coraline

sourire



105 Louane, Mathilde, Alix,
Loélia, Aurélie

saucisson

La Paillotte [Orléans, Centre-Val de Loire] 07/07/2021

001 Colombe
002 Anna et Christelle
003 Vincent Giraud / Fernando
004 Simon & Fabien
005 Claire, Aurélie et Chloé
006 Anonymes

La Corne des Pâtures [Baule, Centre-Val de Loire] 08/07/2021

007 Winterstein Jason
008 Sully Cornu
009 Blanche, Camille et Laure
010 Anonymes
011 Benito Canellas et Slacmi
012 Edwin Barrios Camelo
013 Leyne & Sayed
014 Drzewiec

La Corne des Pâtures [Baule, Centre-Val de Loire] 09/07/2021

015 Chloé
016 Tess - Margaux - Léo
017 Thomas & Raphaël
018 Héron & Duval
019 Chris & Meire
020 Marie et Éric
021 Pichotte et Muiké
022 Guillaume Bachelier & family
023 familles: Salomon et Refray
024 Véronique & Jérôme
025 Yolaine Gilles Richard Éric

La Corne des Pâtures [Baule, Centre-Val de Loire] 10/07/2021

026 équipe de la Corne des Pâtures
027 John A. Rodriguea Castañeda

[Blois, Centre-Val de Loire] 11/07/2021

028 Lya et sa maman Suzy
029 Florent
030 Odysseas, Euphémie, Zoé et Arsénie
031 Cousin (les dijonnais) !
032 Pascal Piegard
033 Alicia et Hortense
034 Margaux et Ernesto
035 Adrian - Cédric - Charles - Lucas

[Amboise, Centre-Val de Loire] 14/07/2021

036 Kouwenberg et Quentin
037 Joubert J.F.
038 Thib', Viv', Bast', Roro & Mama

039 Stéphanie et Victor
040 Kembrey i Hayden
041 Manon et Denis
042 Anonyme
043 Coraline & Saint-Cyr
044 Jacques, l'homme en or
045 Maxime & Valentin
046 Karen, Vanessa et Sacha
047 Pause caffè
048 Phil & Luc

[Amboise, Centre-Val de Loire] 15/07/2021

049 Coeur de Pirate
050 Noémie et Loïc
051 Noémie et Jessica

Quais de Loire [Tours, Centre-Val de Loire] 18/07/2021

052 Arielle et Johan
053 Garneais
054 Anne & José
055 Esteban et Shirley
056 Manu, GabisKon, Nonos
057 Max et Théo
058 Léo Chaton
059 Staff
060 Clément
061 Milili Cathy

Cadre Loire [Saumur, Pays de la Loire] 21/07/2021

062 Maïwen Cléopée Mercier
063 La luciole
064 Anonymes
065 Vivi et Andréa
066 Champi et Romain

Le Héron Carré [Angers, Pays de la Loire] 23/07/2021

067 Marc
068 Flavien
069 Noé, Victor, Arthur
070 Mateo, Quentin et Alexy
071 Noémie, Antoine, Manolo
072 Olympe, Maguy, Samy
073 Rabelais Sound Force
074 Houari - Hasni
075 Jojo, Beber & Bistouille

[Angers, Pays de la Loire] 25/07/2021

076 Hoa, Zoe, Mattéo, Zack
077 Anonymes

Tartifume [Angers, Pays de la Loire] 26/07/2021

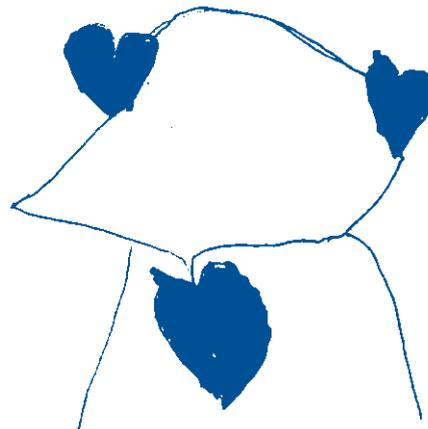
078 Antoine
079 Bichot famille
080 Des Bichots + 1 Mabboux
081 Marmoule et Mémoul'
082 Tarteam

Le Héron Carré [Angers, Pays de la Loire] 26/07/2021

083 Manou
084 Tom
085 Marine, Vincent et Zizie
086 Michaud Tess
087 Sylvie et Françoise
088 Laudef, Meldef & Benji
089 Phil / Sista
090 Lisa
091 Ophélie et Claire
092 Mary
093 Amélie, Julie, Stéphanie

L'Éperon [Ancenis, Pays de la Loire] 28/07/2021

094 Dewi Caro Achille Youna Brann
095 Lorry, Pierrot, Théo
096 José, Hélène & Rose
097 Lou et Ombeline
098 Lola & Martin
099 Anonymes
100 Youna, Amande, Dewi, Caro, Antoine, Achille et Brann
101 Théo et Juju
102 Léa Antoine Eva
103 Kevin et Lou
104 Charlotte & Coraline
105 Louane, Mathilde, Alix, Léolia, Aurélie



BICYCLOPHOTOTROC est un projet débuté en 2021 dont le principe repose sur l'itinérance à vélo, la photographie et le troc. Équipé d'une remorque transportant le matériel nécessaire, je descends les sentiers qui bordent la Loire et propose aux personnes croisées sur mon chemin de troquer un objet contre un portrait réalisé à l'aide de ma camera-laboratoire. Spécialement conçue pour ce projet, cet appareil photographique combine système de prise de vues et laboratoire argentique noir et blanc, me permettant de donner un tirage en une quinzaine de minute. Je réalise toujours deux tirages positifs, l'un pour les personnes photographiées et l'autre que j'ajoute dans un carnet. À la fois outil de communication pendant le voyage et album souvenir, les modèles le remplissent avec leurs noms, la date, le lieu, l'objet troqué et ajoutent parfois des dessins ou des textes personnels. Accompagné des portraits, ces éléments sont retranscrits dans cet ouvrage dédié au premier voyage en juillet 2021, d'Orléans à Nantes.

Le poème page quatre a été écrit par Antoine Freychet, qui m'a accompagné en musique le 26 juillet 2021. Ce livre lui rend hommage.

Je tiens à remercier toutes les personnes photographiées pour ces moments d'échanges et de partages.

Pour leur accompagnement lors de ce projet, qui est progressivement devenu ma partie pratique de mémoire à l'ENS Louis-Lumière, je tiens à remercier Stéphanie Solinas et toute l'équipe enseignante de l'école.

La fabrication de ce livre n'aurait pas été possible sans l'aide précieuse de Chloé Reboux, qui m'aide depuis le début du projet. Je l'en remercie infiniment.

ACHEVÉ D'IMPRIMÉ ENS LOUIS-LUMIÈRE - MAI 2023 (2 EXEMPL.)
PAPIERS POP' SET VIRGIN PULP GOLDEN 240 G/M2 - OLIN BULK BLANC
80 G/M2 **TYPOGRAPHIE** DIRECTOR (ANGE DEGHEEST, JUSTINE HERBEL,
MAY JOLIVET) **PHOTOGRAPHIES** ANTOINE BERTRON **TEXTES** ANTOINE
BERTRON **GRAPHISME** CHLOÉ REBOUX



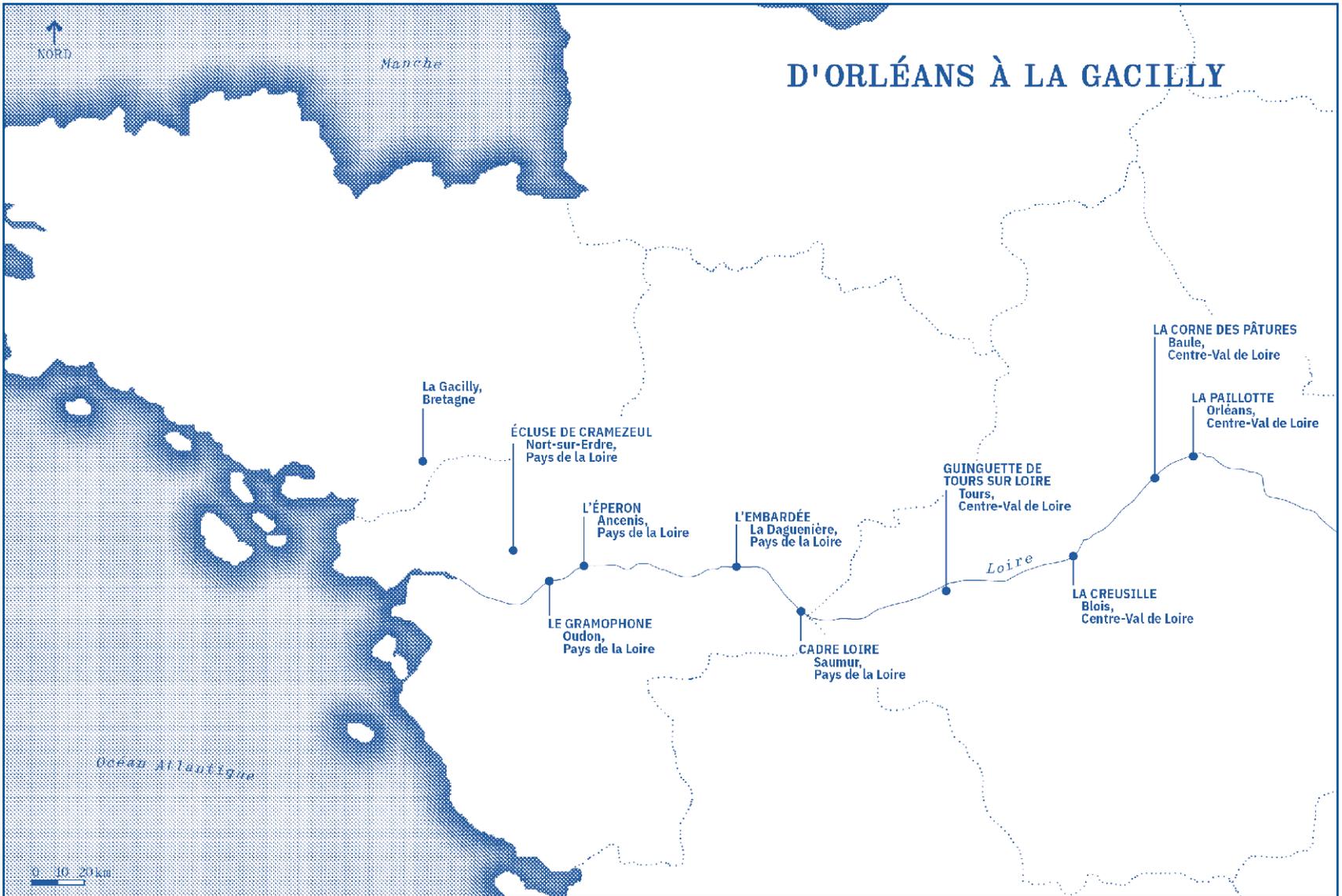
BICYCLOPHOTOTROC

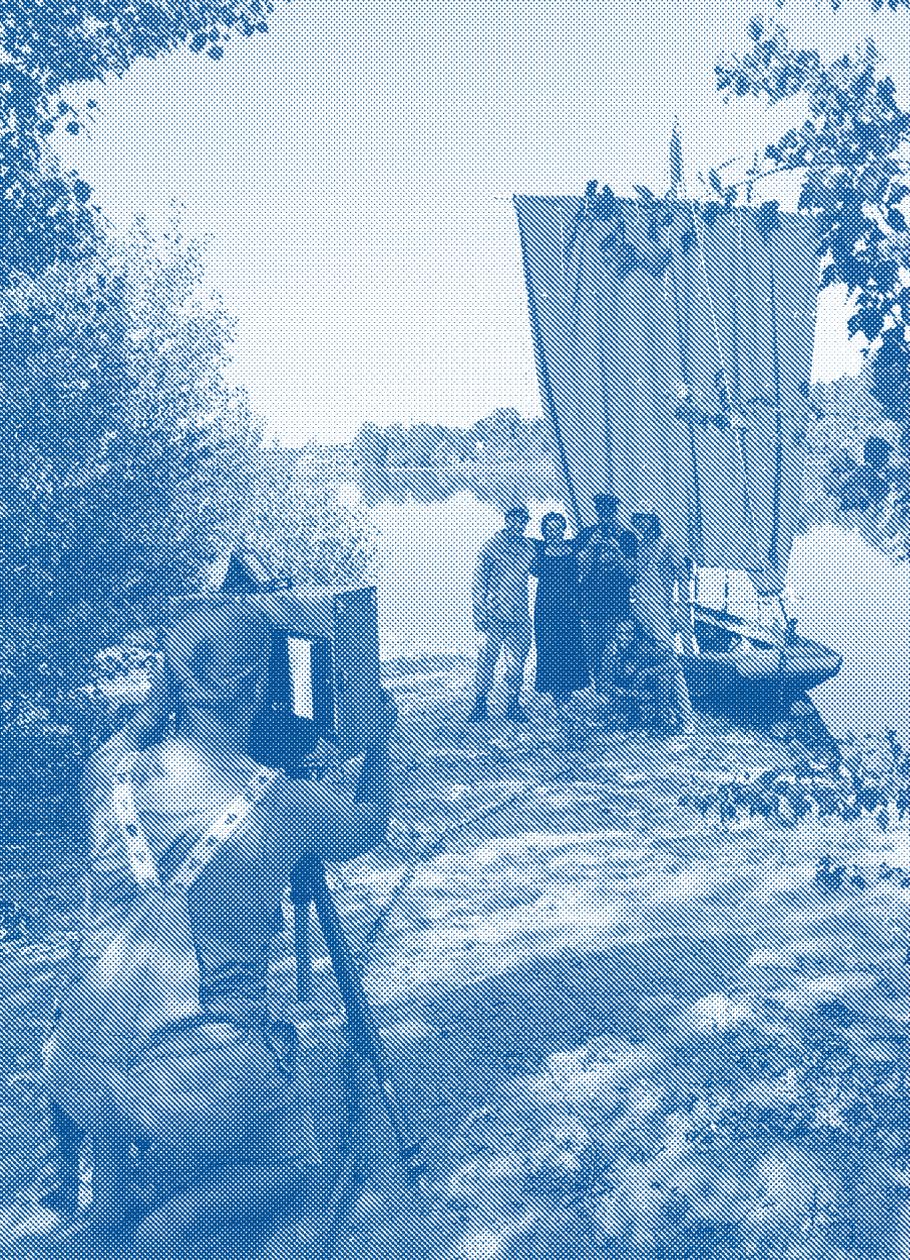
été 2022

2

un projet mené
par Antoine Bertron

D'ORLÉANS À LA GACILLY





BICYCLOPHOTOTROC
été 2022

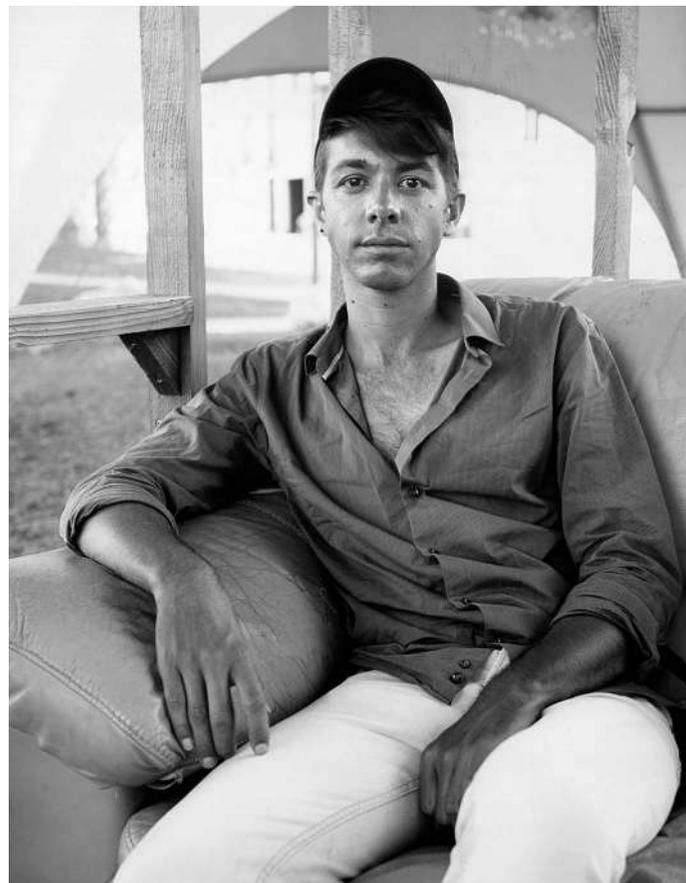
2 un projet mené
par Antoine Bertron
accompagné de
Victor Gerdil Margueron
et Calyps

LA
PAILLOTTE

ORLÉANS,
CENTRE-VAL
DE LOIRE

13 | 07 | 2022







108 Ségolène

dessin



109 Christelle et Nano

CD



110 Anniek Raimon

encre japonaise



111 Seraline Chebre
x Basile Vayssade

dessin



112 Ternois Sébastien

prix libre



113 Cécile Lejars
& Adoum Mahamat

savon à
l'argile rouge,
boisson



114 Raphaël, Roberta, Maurilio



115 Julie et Alexis

boisson,
charcuterie,
fromage



116 Fanny et Maxime

prix libre



117 Aurélie, Morgane, Alban

café,
galettes,
crêpes



LA CORNE
DES PÂTURES

BAULE,
CENTRE-VAL
DE LOIRE

14 | 07 | 2022





120 Galere Etienne

boisson



121 Charlotte

prix libre



122 Clarita, Helenita,
Natalia, Johanna y Javier

prix libre

LA CORNE
DES PÂTURES

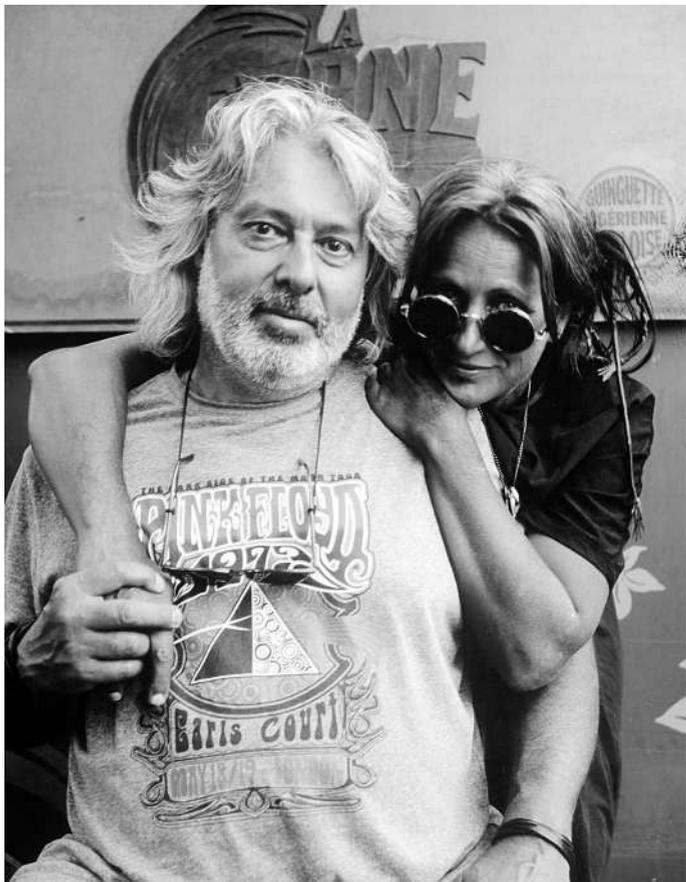
BAULE,
CENTRE-VAL
DE LOIRE

15 | 07 | 2022



123 Elzbieta Beaujard
Marie-Laure Lachaud

salade de
Pichotte



124 Thierry & Sylva

boisson



125 Pain Anaïs et Manon

boisson

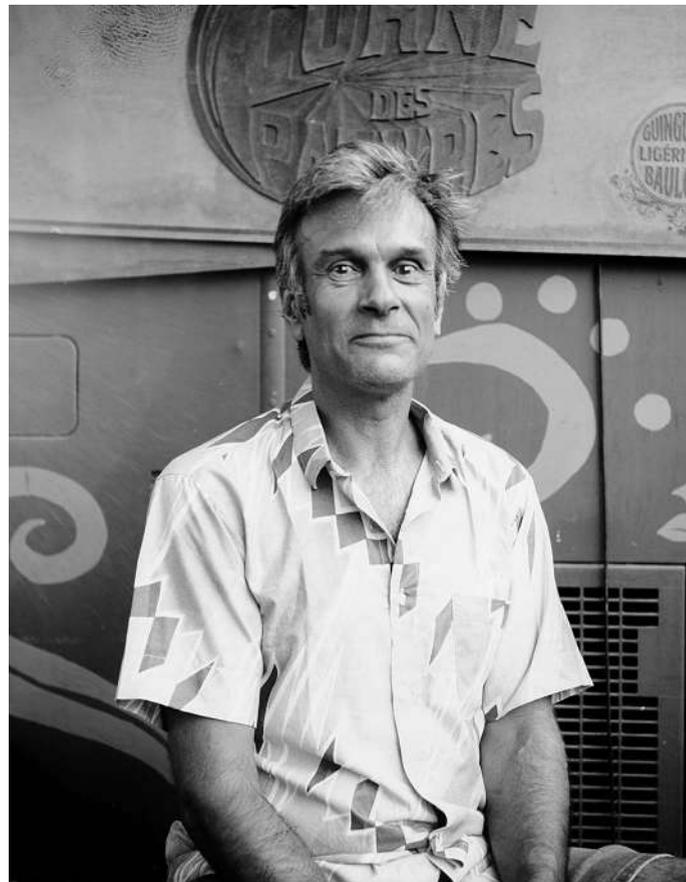






128 Niko

prix libre



129 Dominique



130 Kitchen Groovers



131 Benoit, Aurélie, Aurélie,
Agnès et Corentin

prix libre



132 Cédric, Luc, Niko

prix libre



133 Olivier et Élodie

prix libre



134 Laure et Diane

confiture de cassis
cuisinée par la maman
de Diane en Normandie



135 Anne-So, Fred, Aline, Marianne

boisson



LA
CREUSILLE

BLOIS,
CENTRE-VAL
DE LOIRE

16 | 07 | 2022





138 Beufo

tête brulée,
feuilles,
monnaie



139 Morgane et Carmen

boisson



140 Sacha P

prix libre



141 El-Khaddar

vin blanc

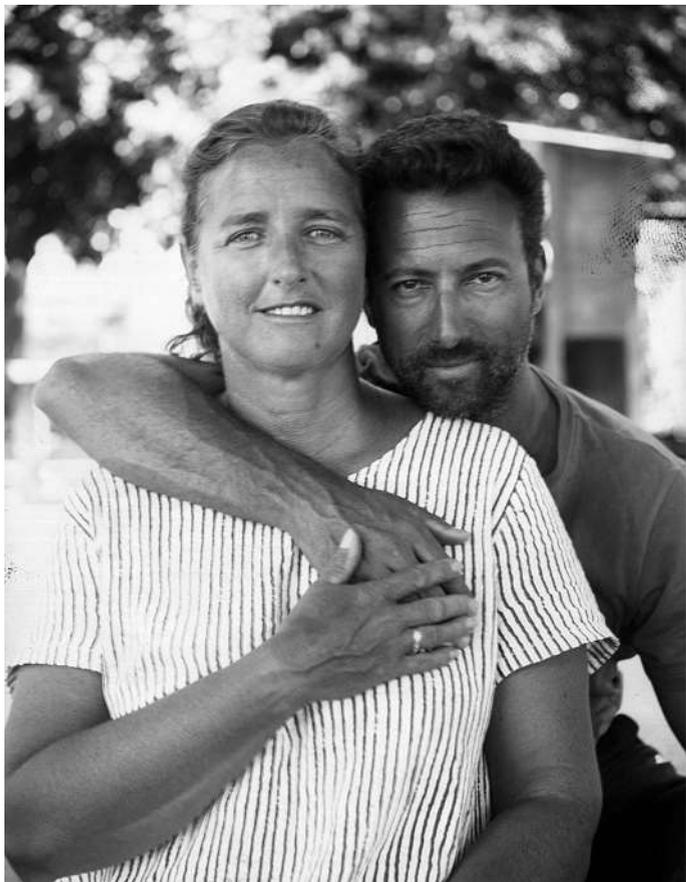


LA
CREUSILLE

BLOIS,
CENTRE-VAL
DE LOIRE

17 | 07 | 2022







145 Maman Isabelle,
Manon & Perrine

prix libre,
boisson



146 Laurine & Manon

prix libre



Adriana, Charlotte, Alex,
Camille, Tristan, Clément,
Camille, Romane, Emilien,
Romane, Guillaume, Benj,
Marie, Rémi

147

prix libre



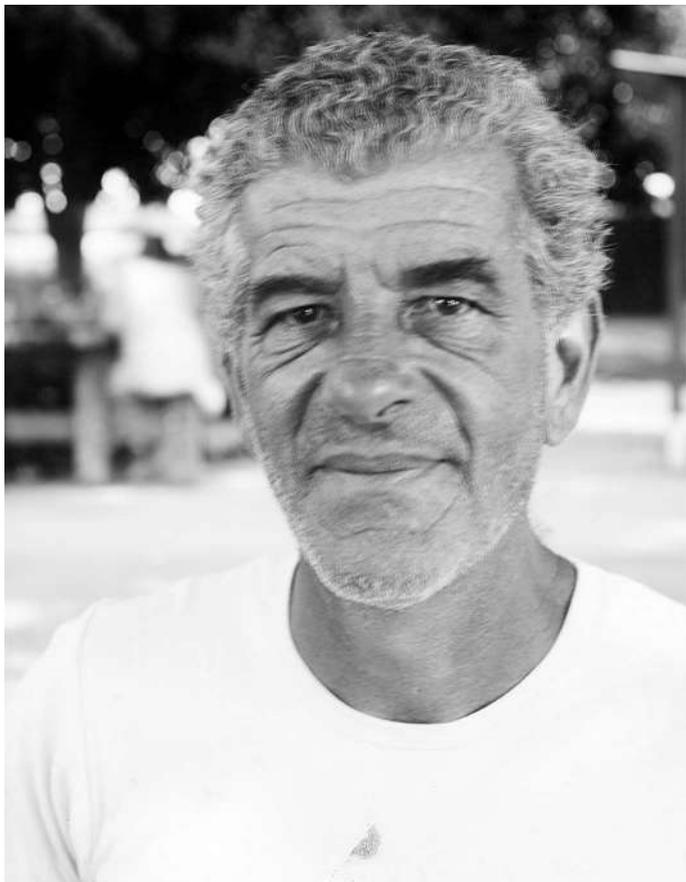
148 Liz Y Dam

vêtements de seconde main

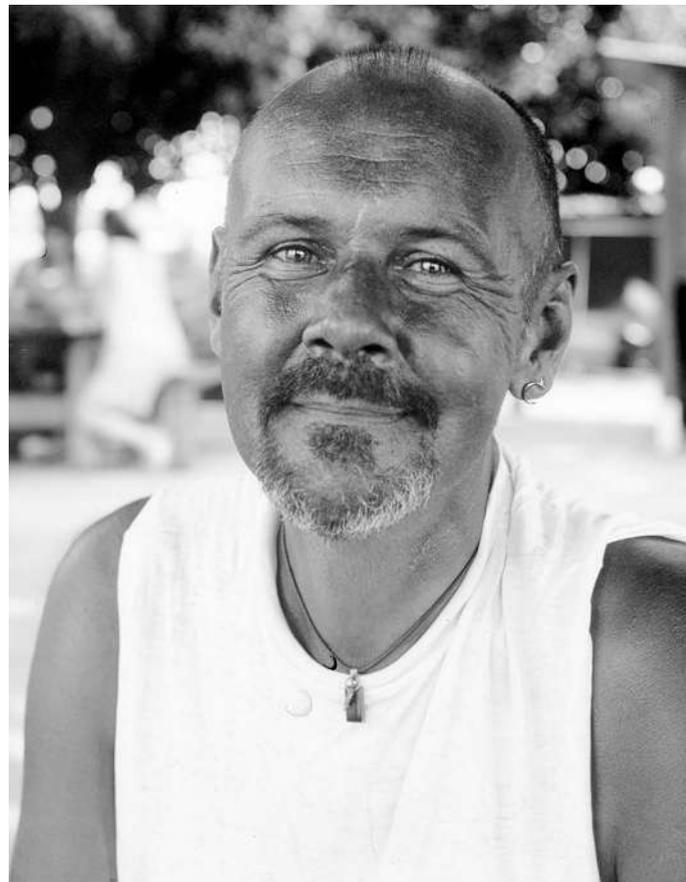


149 Marjo Rie

fromage,
charcuterie



150 Hervé



151 Le prince de Blwa



ÎLE
DE LA LOIRE

BLOIS,
CENTRE-VAL
DE LOIRE

18 | 07 | 2022



153 Les colocalitaires
des temps d'arts

hébergement,
tour en bateau

GUINGUETTE
DE TOURS
SUR LOIRE

TOURS,
CENTRE-VAL
DE LOIRE

19|07|2022



154 Samy & Rania

prix libre



155 Véro Joséphine Marie

boisson,
cookies







158 Anniyamov Maxime



159 Barry + Asha

prix libre



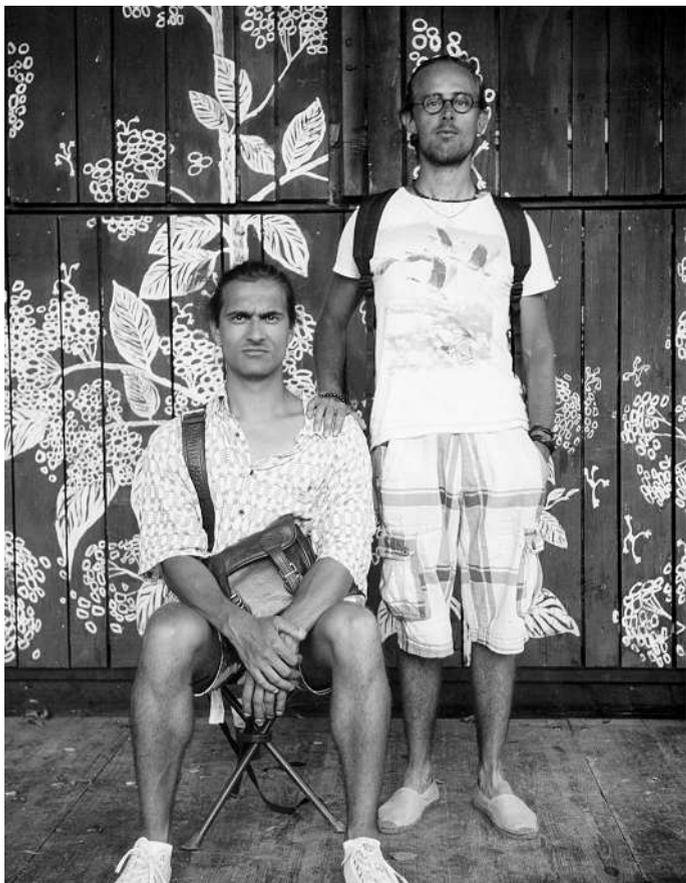
160 Teresa & Samuel

prix libre



161 La troupe de danse
de Dans ce monde !

prix libre



162 Flagandüle et Aërivowel

prix libre



163 Quentin, Laurent,
Marion, Joachim

verres consignés



164 Les équipes du restaurant Chez
ta mère et du bar de la Guinguette de Tours sur Loire repas,
boissons





166 Zinzineries

prix libre



167 Fabienne et Sylvain

prix libre

CADRE LOIRE

SAUMUR,
PAYS DE LA
LOIRE

21 | 07 | 2022



168 Fanch — Cé — Paulo
— Sim — Phifi

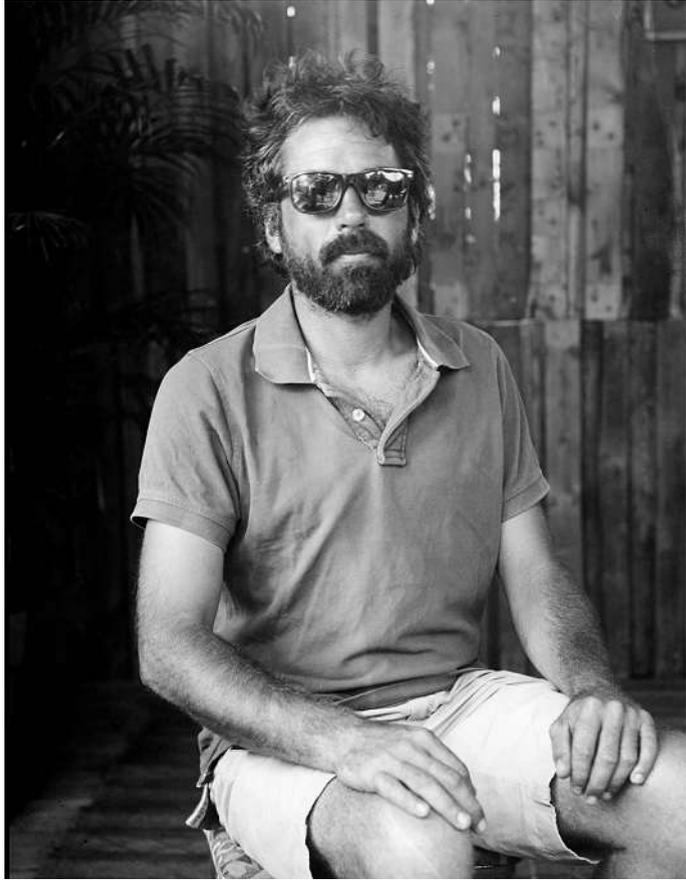
concombre,
melon,
hébergement
à La Gacilly



169 Bébel, DJ Lus et Véré

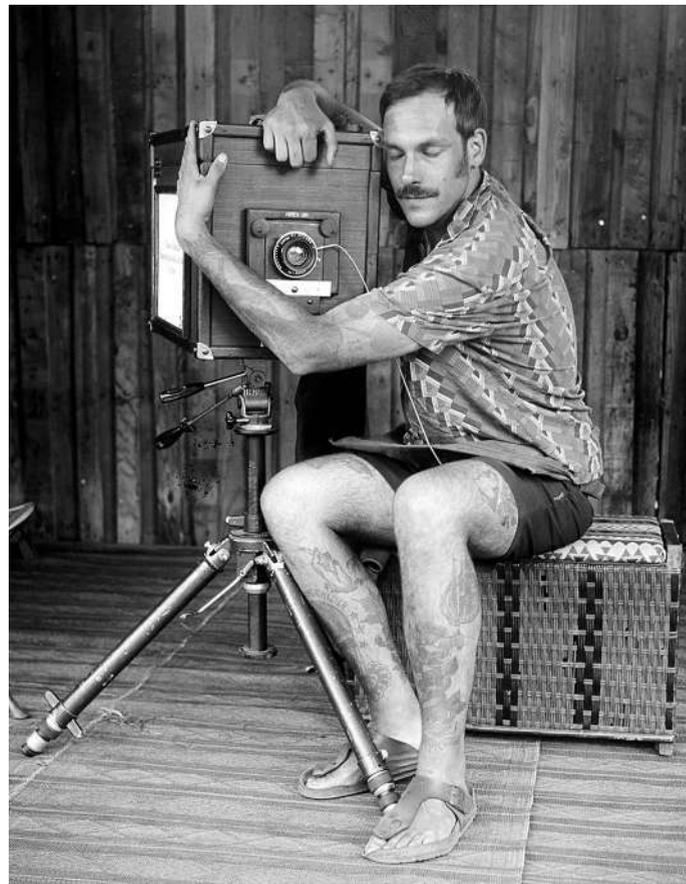
repas,
boissons







170 Théa, Gabin, Rosine et Romain saucisson



171 Fakele portrait



172 Héloïse et Titouan

tomates



173 Heulin Nathalie

saucisson,
boissons



174 Hugo, Estelle, Martin,
Léane, Dédé

photo prise à
Batz-sur-mer
(au lubitel 66)



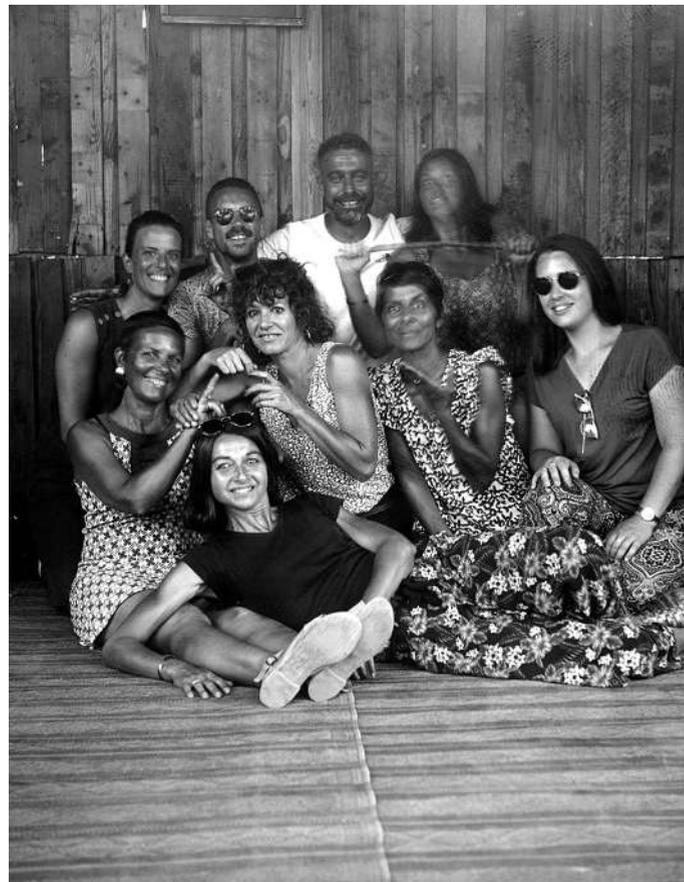
175 Melizande - Lucas - Enzo

prix libre



176 Alexandre

galet de Loire



177 Igrit Jojo Cyril
Marion Anne Claire
Anne Cé Mélanie
Stéphanie
IME Chantemerle

chickens chips



178 Mallaury, Alex, Agathe & Matt

prix libre



179 Sonja + Alex

prix libre



180 Régis & friends

prix libre



181 Claudia et Héroïse

prix libre

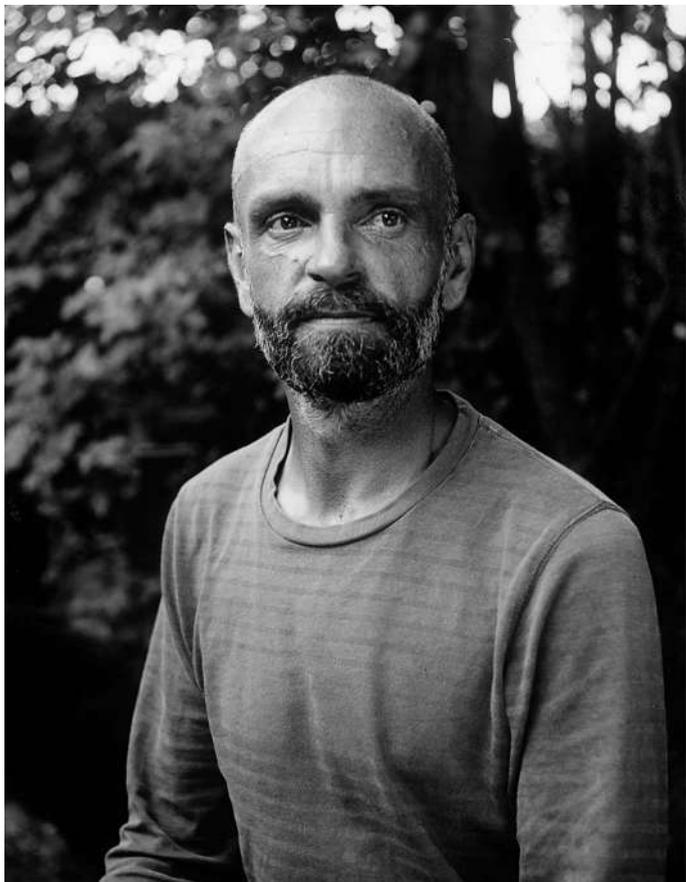
CADRE LOIRE

SAUMUR,
PAYS DE LA
LOIRE

22|07|2022







L'EMBARDÉE

LA
DAGUENIÈRE,
PAYS DE LA
LOIRE

23|07|2022





186 Famille Bourneuf

prix libre



187 Cyril & Fara

cabane à mésanges



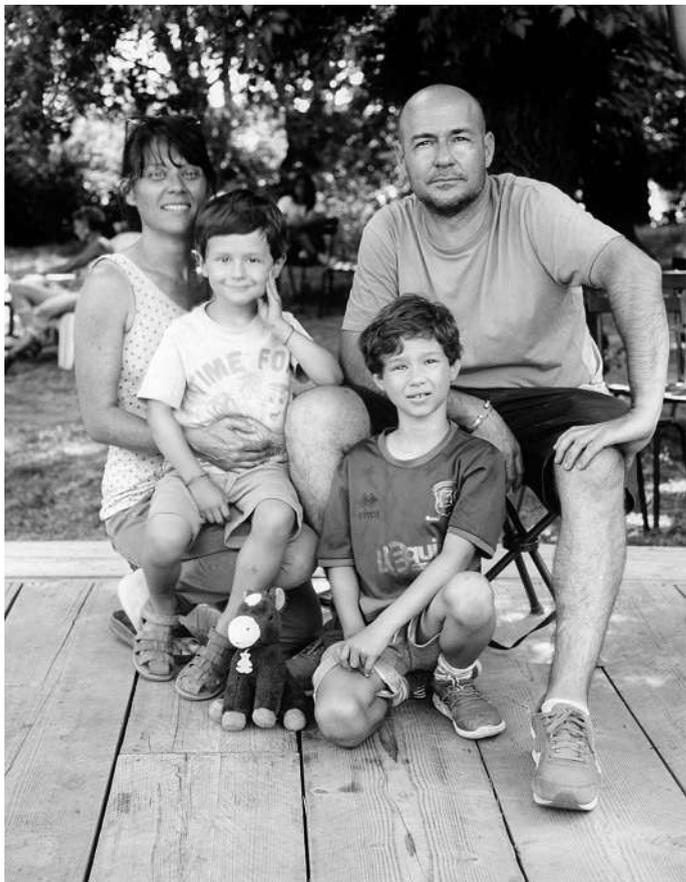
188 Vionnet

wrap,
boisson



189 Robin & Sarah

prix libre



190 Volclain family

prix libre



191 Coco & Seb

plan de basilic,
porte-monnaie
cousu main



192 Patrick et Karine

prix libre



193 Amandine Pauline Régis Valérie

prix libre



194 Martin Motard

catapulte artisanale



195 Morvan Pô et Adeline

illustration
transférée sur bois



196 Perdreau

prix libre

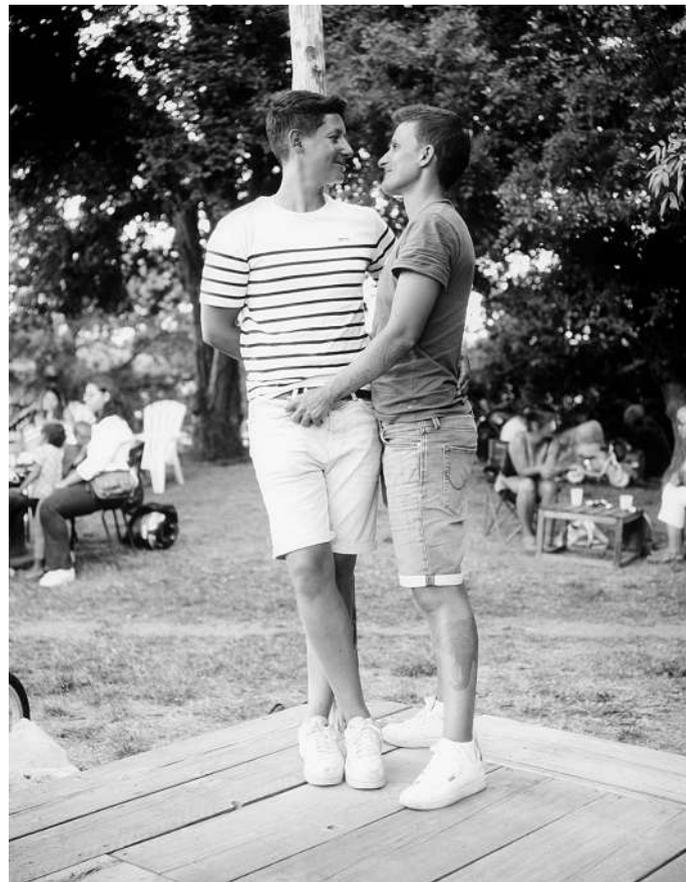


197 Lucile Le Floch

bavoir en tissus



198 Chanteloup



199 Marine et Angel

prix libre



L'EMBARDÉE

LA
DAGUENIÈRE,
PAYS DE LA
LOIRE

24|07|2022





Nathalie, Thomas, Léonie,
Liam, Lewis, Léa, Amélie,
Gabin, Nolwenn, Morgane,
Clément, Caroline, Luna

bouteilles de vin,
papier toilette













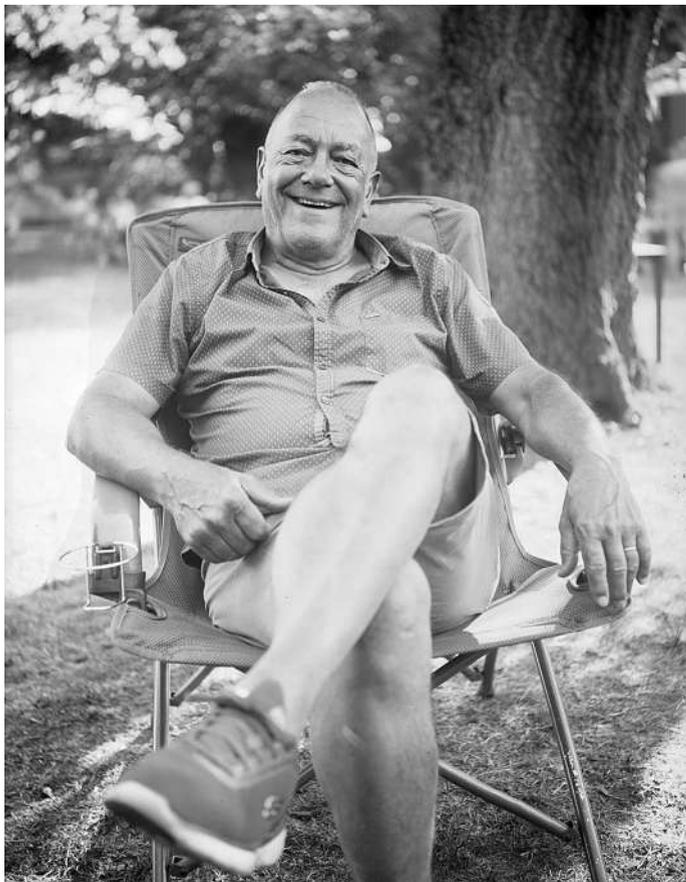
208 Ptit Franck

baguette Harry Potter



209 Julien, Soline, Ulysse

chambre à air

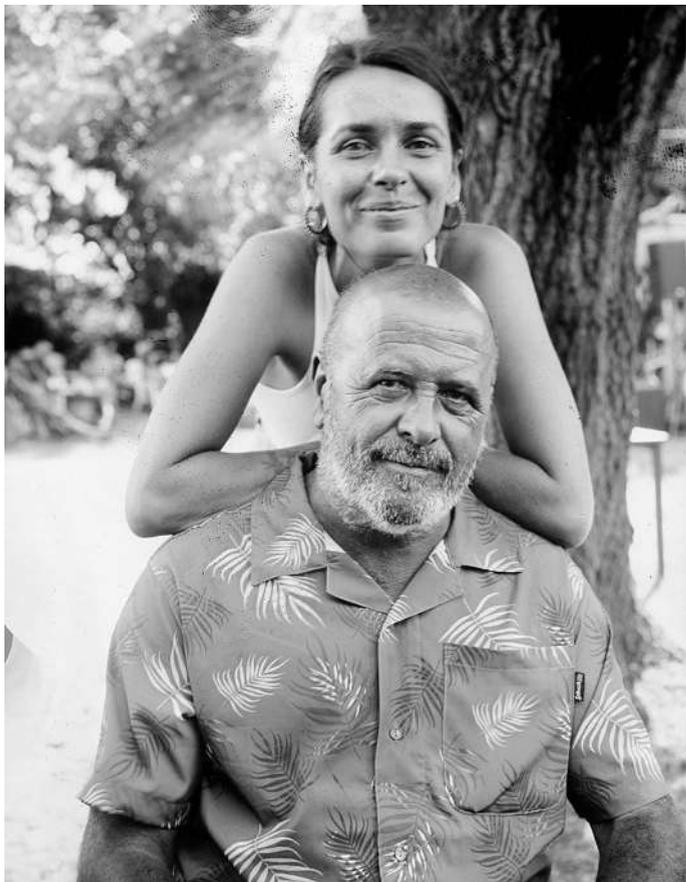


210 Asseray



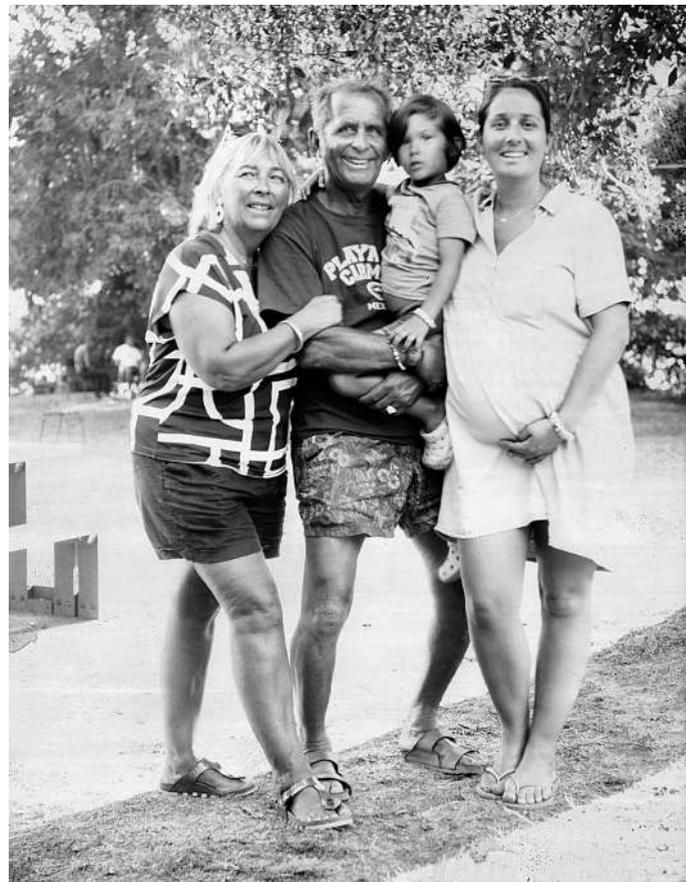
211 Suzie, Nico, Marjo

vin



212 Titus et Suzie

prix libre



213 Marsault-Paredes

prix libre



214 Bazile et Léo

boisson



215 Laura

café



216 Julien, Victor
et Antoine

nœud papillon



217 Lila Karen Paolo

boissons

L'ÉPERON

ANCENIS,
PAYS DE LA
LOIRE

26 | 07 | 2022



218 Dimitrey - Priscillia
- Cassandra

prix libre



219 Sev et Tom

fish and chips



220 Julien Leroy

dessin



221 Candide et Nathan

bougies



222 Ombeline et Lou

hébergement



223 Team ASNB rugby

papier toilette,
punch maison,
chaussettes de rugby,
ballon ovale dédié



224 Milo & Monique

prix libre



225 Seve et Fred

boissons



226 Lise, Clara, Emmerane, Astrid

boissons



227 Mélody Nils Nico Paul

prix libre



228 L'équipe de la Guinguette
de l'Éperon



229 Pauline, Mathys & Lucas

boisson

LE
GRAMOPHONE

OUDON,
PAYS DE LA
LOIRE

27 | 07 | 2022



230 Lou et Ombeline

hébergement



231 Antoine et Tiffany

chips,
cacahuètes



232 Anna et Lucas

boissons



233 Marie & Laurie

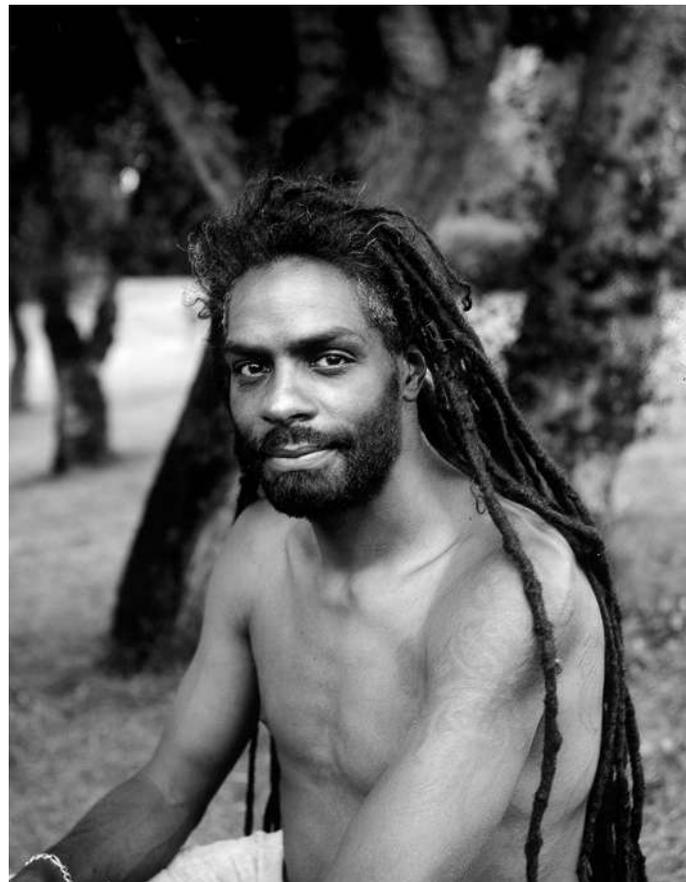
prix libre



LE
GRAMOPHONE

OUDON,
PAYS DE LA
LOIRE

28|07|2022





236 Dominique

boisson



237 Mag et Pacco

pastèque



238 Les Francis

boisson



239 Alex & Amélie

prix libre



240 Pascgriaud / Viaud



241 Martin
bière O'malt brassée par son papa,
bougeoire fait-main



242 M&M's

prix libre



243 Jules, Adèle et Baptiste

prix libre



244 Fillaudeau - Barré

gâteau fait-maison



245 Freddy & Nadège

prix libre

ÉCLUSE DE
CRAMEZEUL

NORT-SUR
-ERDRE,
PAYS DE LA
LOIRE

30|07|2022



246 Clem

prix libre



247 Sel-In

tickets boissons pour
La Rive aux Barges



248 Charlotte Marin + Bertrand

prix libre



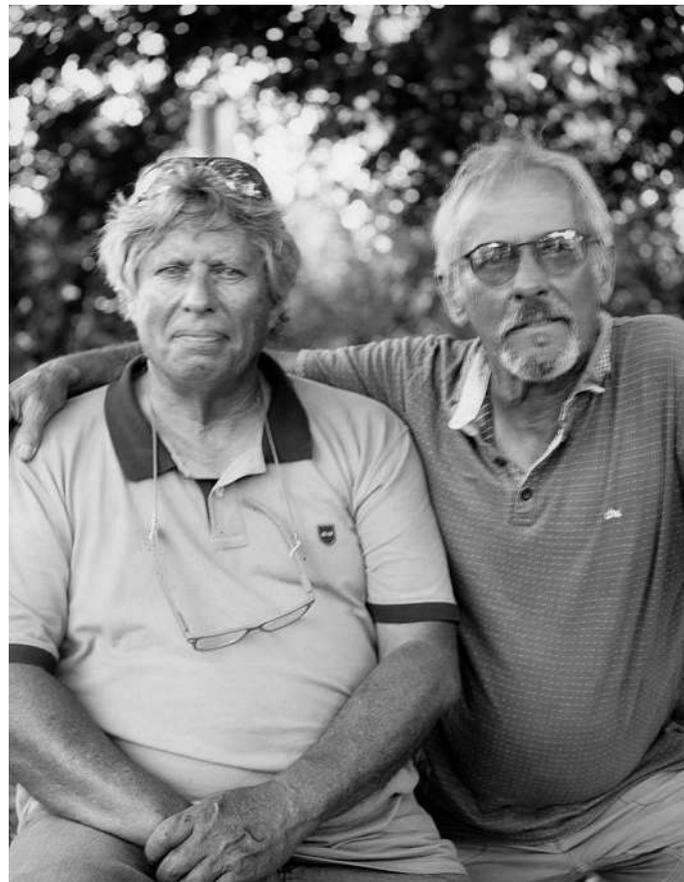
249 Clément

dessin



250 Suzanne et Naïra

chanson,
CD



251 Louis-Marie Bosseau
et Dominique Rotureau

prix libre



252 Anne et Loïc

CD



253 Evy

prix libre







256 Milouchian Albert

prix libre



257 La Guillou Bouhamidi family

prix libre



258 Billy Zoé Jacko Fabrice lino sur tissu



259 Léa & Tom prix libre



260 Isabelle, Fabrice,
Céline et Gaëlle

bouquet champêtre



261 Laura

jeu artisanal

ÉCLUSE DE
CRAMEZEUL

NORT-SUR
-ERDRE,
PAYS DE LA
LOIRE

31 | 07 | 2022



262 Chantal et Gérard

pot de chutney



263 Jacqueline et Philippe

prix libre



264 Lucas Julie



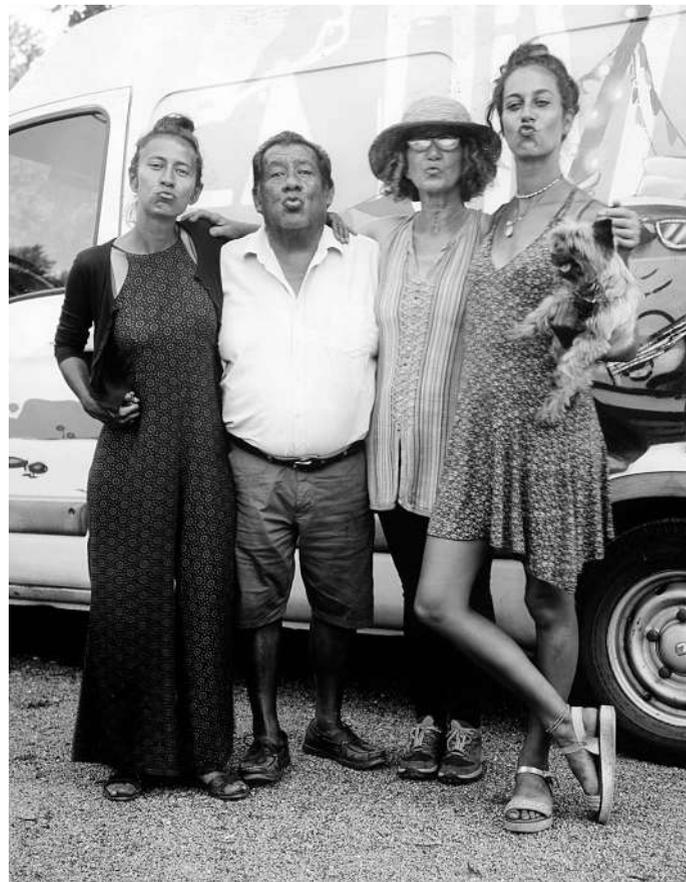
265 Jeanne & Camille

pâtes,
savon



266 Mely et Pat

repas



267 Carlos, Gaëlle, Marie & Naira

prix libre



Famille Didaoui-Vacher:
Rémy, Julie, Diane, Karim,
Patrice, Marie-Lisa,
...et... Rosa

268

prix libre



269 Delphine & Corentin

LA GACILLY,
BRETAGNE

04|08|2022



270 Bruder Lucie

biscuits,
compote



271 Vialatte – Bourdin
– Belair – Papin

prix libre

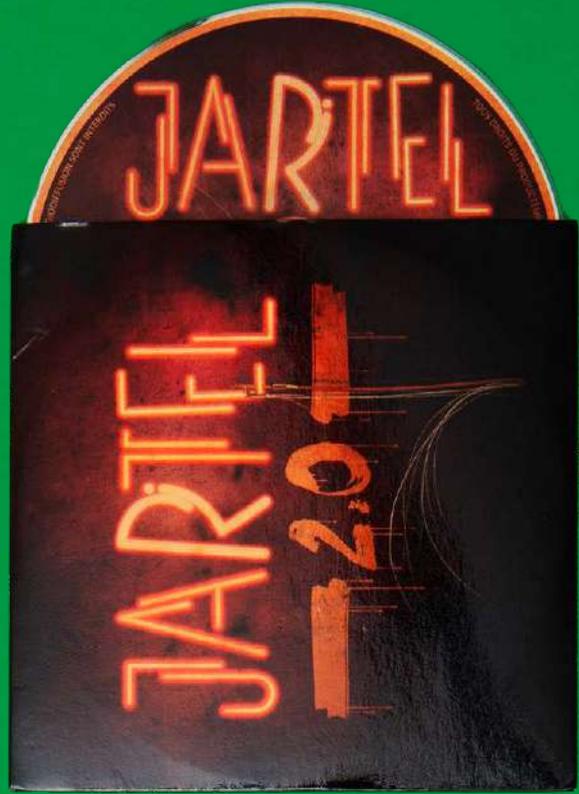


272 Fortin



273 Léna, Emie,
Laurence et Benoît

crêpes

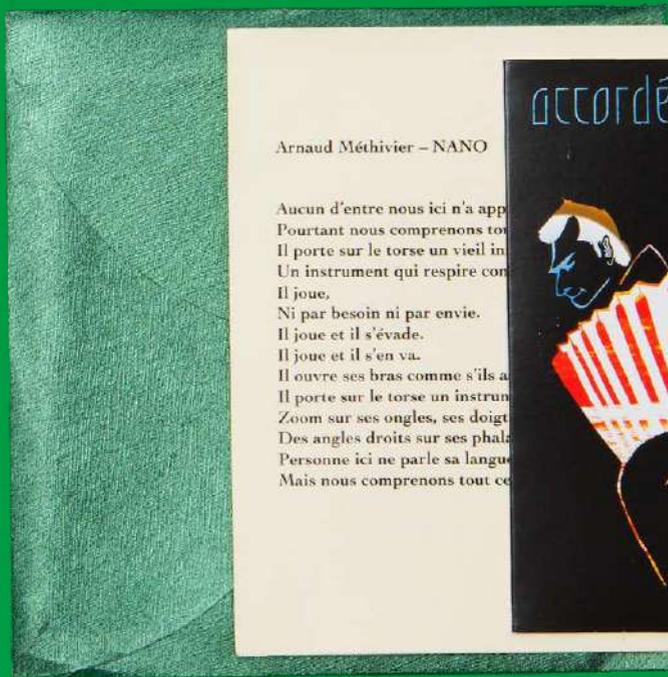


107





108



Arnaud Méthivier – NANO

Aucun d'entre nous ici n'a app
Pourtant nous comprenons tou
Il porte sur le torse un vieil in
Un instrument qui respire con
Il joue,
Ni par besoin ni par envie.
Il joue et il s'évade.
Il joue et il s'en va.
Il ouvre ses bras comme s'ils a
Il porte sur le torse un instrum
Zoom sur ses ongles, ses doigt
Des angles droits sur ses phala
Personne ici ne parle sa langu
Mais nous comprenons tout ce



109



110

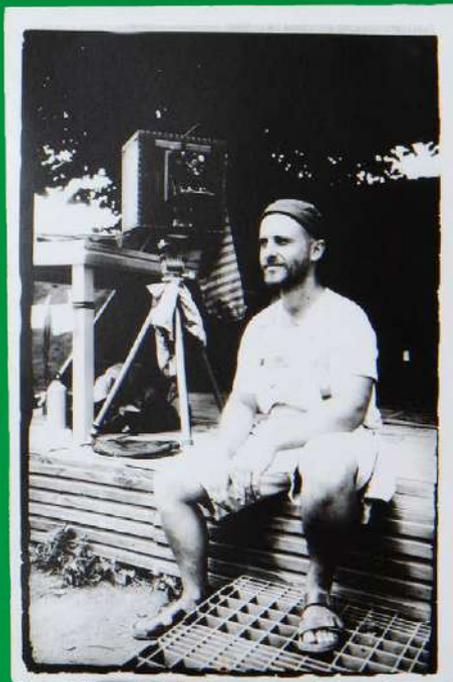


113





111



171



134





174



187

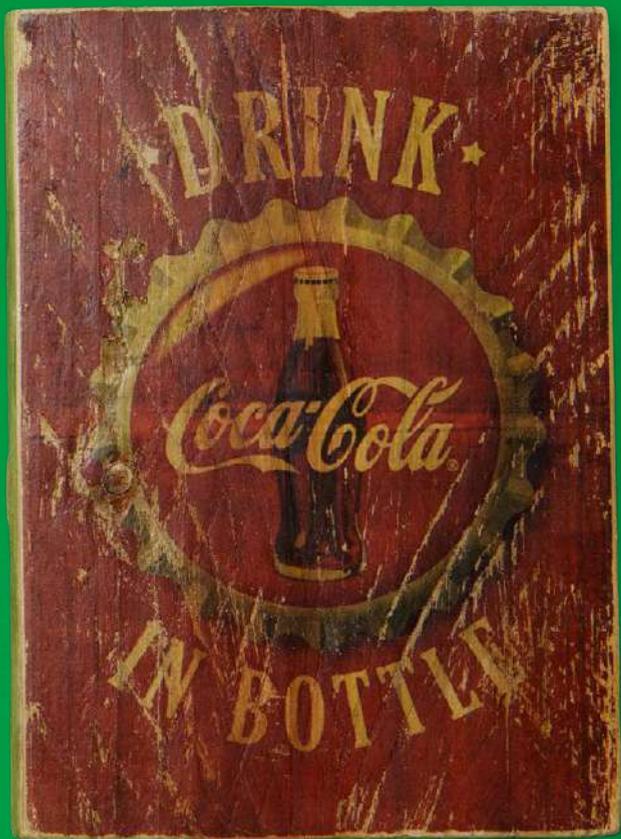


191

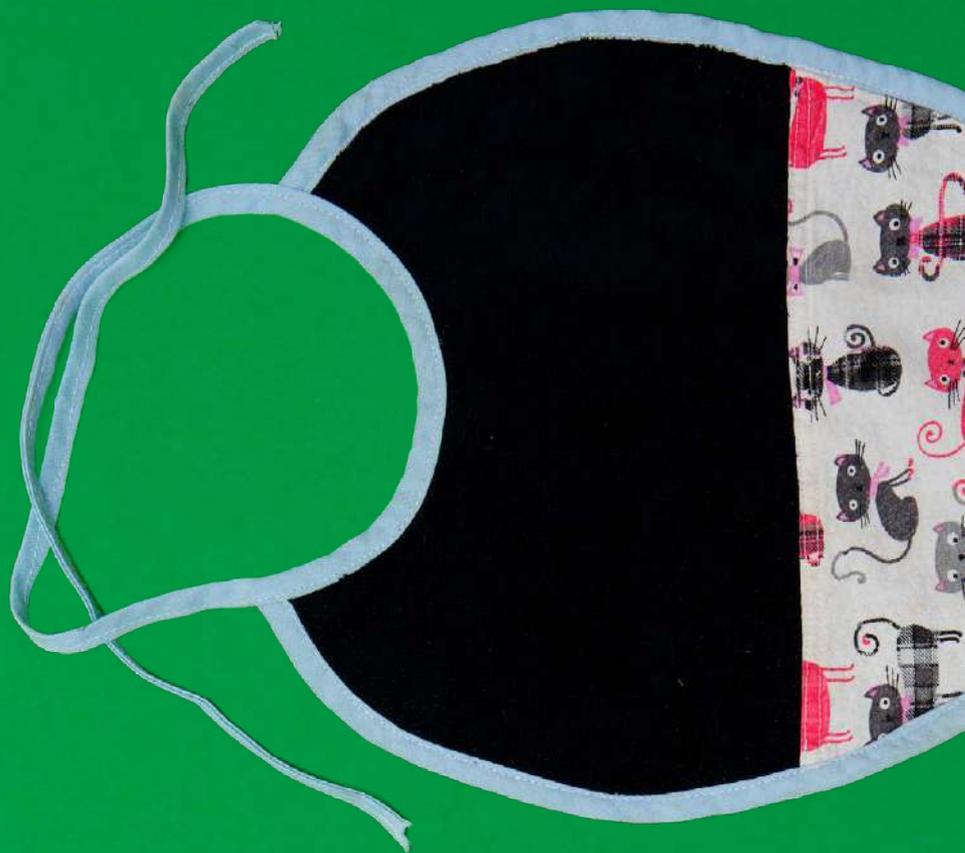


194





195



197



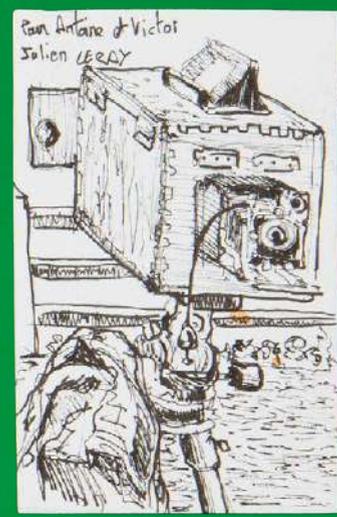
200



205



216



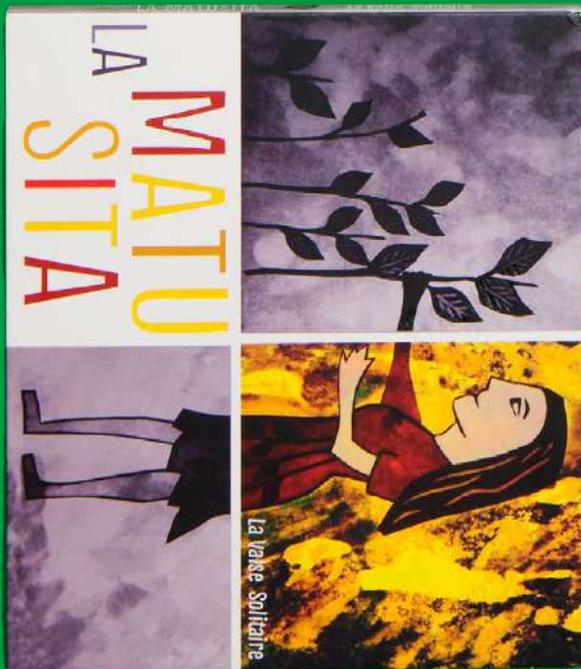
220



234



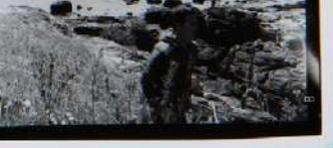
241



250



249



252



254

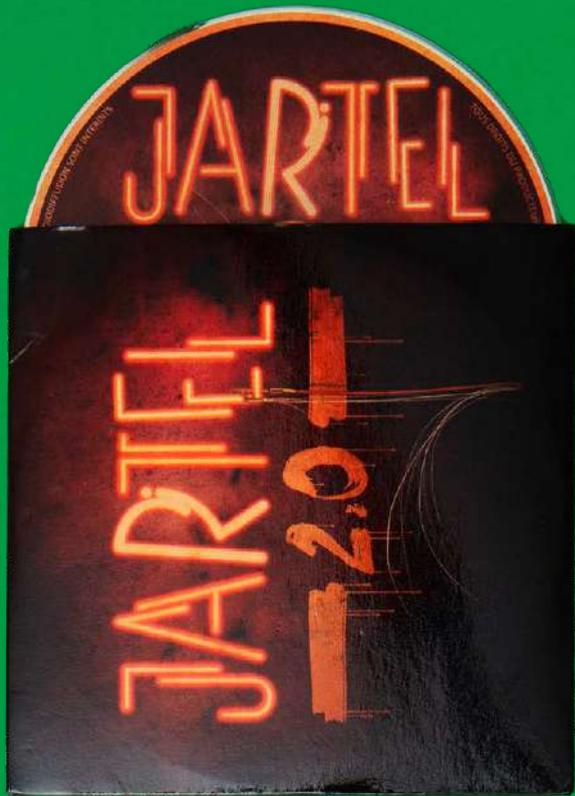


262



258





261



La Paillotte [Orléans, Centre-Val de Loire] 13/07/2022

105 Mr Guiguère Teddy
106 Dussoubs Gérard
107 Joan
108 Ségolène
109 Christelle et Nano
110 Anniek Raimon
111 Seraline Chebre x Basile Vayssade
112 Ternois Sébastien
113 Cécile Lejars & Adoum Mahamat
114 Raphaël, Roberta, Maurilio
115 Julie et Alexis
116 Fanny et Maxime
117 Aurélie, Morgane, Alban
118 Anonymes

La Corne des Pâtures [Baule, Centre-Val de Loire] 14/07/2022

119 Lelay
120 Galere Etienne
121 Charlotte
122 Clarita, Helenita, Natalia, Johanna y Javier

La Corne des Pâtures [Baule, Centre-Val de Loire] 15/07/2022

123 Elzbieta Beaujard Marie-Laure Lachaud
124 Thierry & Sylva
125 Pain Anaïs et Manon
126 Lutti et Mia
127 Mueke, Pichotte, Johanna
128 Niko
129 Dominique
130 Kitchen Groovers
131 Benoit, Aurélie, Aurélie, Agnès et Corentin
132 Cédric, Luc, Niko
133 Olivier et Élodie
134 Laure et Diane
135 Anne-So, Fred, Aline, Marianne
136 Marion Cédric & Sandrine

La Creusille [Blois, Centre-Val de Loire] 16/07/2022

137 Fanny
138 Beufo
139 Morgane et Carmen
140 Sacha P
141 El-Khaddar
142 Novella

La Creusille [Blois, Centre-Val de Loire] 17/07/2022

143 Soulard Antoine
144 Béa & Romain Rcaud

145 Maman Isabelle, Manon & Perrine
146 Laurine & Manon
147 Adriana, Charlotte, Alex, Camille, Tristan, Clément,
Camille, Romane, Emilien, Romane, Guillaume, Benj,
Marie, Rémi
148 Liz Y Dam
149 Marjo Rie
150 Hervé
151 Le prince de Blwa
152 Léa

Île de la Loire [Blois, Centre-Val de Loire] 18/07/2022

153 Les colocataires des temps d'arts

Guinguette de Tours sur Loire [Tours, Centre-Val de Loire] 19/07/2022

154 Samy & Rania
155 Véro Joséphine Marie
156 Adrien Xavier
157 Saïd Rayane zzzucci
158 Anniyamov Maxime
159 Barry + Asha
160 Teresa & Samuel
161 La troupe de danse de Dans ce monde !
162 Flagandüle et Aërivowel
163 Quentin, Laurent, Marion, Joachim
164 Les équipes du restaurant Chez ta mère et du bar de la
Guinguette de Tours sur Loire
165 Riri et Kati
166 Zinzineries
167 Fabienne et Sylvain

Cadre Loire [Saumur, Pays de la Loire] 21/07/2022

168 Fanch - Cé - Paulo - Sim - Phifi
169 Bébel, DJ Lus et Vévé
170 Théa, Gabin, Rosine et Romain
171 Fakele
172 Héloïse et Titouan
173 Heulin Nathalie
174 Hugo, Estelle, Matin, Léane, Dédé
175 Melizande - Lucas - Enzo
176 Alexandre
177 Igrit Jojo Cyril Marion Anne Claire Anne Cé Mélanie Stéphanie
IME Chantemerle
178 Mallauray, Alex, Agathe & Matt
179 Sonja + Alex
180 Régis & friends
181 Claudia et Héloïse

Cadre Loire [Saumur, Pays de la Loire] 21/07/2022

182 Valentin, Emy, Vévé
183 Le Borgne Tangsin
184 Cristobal

L'Embardée [La Daguenière, Pays de la Loire] 23/07/2022

185 Nico et Suzie
186 Famille Bourneuf
187 Cyril & Fara
188 Vionnet
189 Robin & Sarah
190 Volclain family
191 Coco & Seb
192 Patrick et Karine
193 Amandine Pauline Régis Valérie
194 Martin Motard
195 Morvan Pô et Adeline
196 Perdreau
197 Lucile Le Floch
198 Chanteloup
199 Marine et Angel
200 Hanna & Fine

L'Embardée [La Daguenière, Pays de la Loire] 24/07/2022

201 Laure et Florent
202 Nathalie, Thomas, Léonie, Lyam, Lewis, Léa, Amélie, Gabin,
Nolwenn, Morgane, Clément, Caroline, Luna
203 Bijins Océane
204 Nico, Kev, Lau et Noa
205 La Mine de Léo
206 Soléa Marie Saveria
207 Solène, Alice, Robin
208 Ptit Franck
209 Julien, Soline, Ulysse
210 Asseray
211 Suzie, Nico, Marjo
212 Titus et Suzie
213 Marsault-Paredes
214 Bazile et Léo
215 Laura
216 Julien, Victor et Antoine
217 Lila Karen Paolo

L'Éperon [Ancenis, Pays de la Loire] 26/07/2022

218 Dimitrey - Priscillia - Cassandra
219 Sev et Tom
220 Julien Leroy
221 Candide et Nathan
222 Ombeline et Lou

223 Team ASNB rugby
224 Milo & Monique
225 Seve et Fred
226 Lise, Clara, Emmerane, Astrid
227 Mélody Nils Nico Paul
228 L'équipe de la Guinguette de l'Éperon
229 Pauline, Mathys & Lucas

Le Gramophone [Oudon, Pays de la Loire] 27/07/2022

230 Lou et Ombeline
231 Antoine et Tiffany
232 Anne et Lucas
233 Marie & Laurie
234 Candide et Nathan

Le Gramophone [Oudon, Pays de la Loire] 28/07/2022

235 Hub et Jeepsy
236 Dominique
237 Mag et Pacco
238 Les Francis
239 Alex & Amélie
240 Pascgriud / Viaud
241 Martin
242 M&M's
243 Jules, Adèle et Baptiste
244 Fillaudeau - Barré
245 Freddy & Nadège

Écluse de Cramezeul [Nort-sur-Erdre, Pays de la Loire] 30/07/2022

246 Clem
247 Sel-In
248 Charlotte Marin + Bertrand
249 Clément
250 Suzanne et Naïra
251 Louis-Marie Bosseau et Dominique Rotureau
252 Anne et Loïc
253 Evy
254 Jacqueline, Hugo, Mélodie & Ellie
255 José & Marie-Love
256 Milouchian Albert
257 La Guillou Bouhamidi family
258 Billy Zoé Jacko Fabrice
259 Léa & Tom
260 Isabelle, Fabrice, Céline et Gaëlle
261 Laura

Écluse de Cramezeul [Nort-sur-Erdre, Pays de la Loire] 31/07/2022

262 Chantal et Gérard
263 Jacqueline et Philippe

264 Lucas Julie
265 Jeanne & Camille
266 Mely et Pat
267 Carlos, Gaëlle, Marie & Naira
268 Famille Didaoui-Vacher: Rémy, Julie, Diane, Karim, Patrice,
Marie-Lisa, ...et... Rosa
269 Delphine & Corentin

[La Gacilly, Bretagne] 04/08/2022

270 Bruder Lucie
271 Vialatte - Bourdin - Belair - Papin
272 Fortin
273 Léna, Emie, Laurence et Benoît



BICYCLOPHOTOTROC est un projet débuté en 2021 dont le principe repose sur l'itinérance à vélo, la photographie et le troc. Équipé d'une remorque transportant le matériel nécessaire, je descends les sentiers qui bordent la Loire et propose aux personnes croisées sur mon chemin de troquer un objet contre un portrait réalisé à l'aide de ma camera-laboratoire. Spécialement conçue pour ce projet, cet appareil photographique combine système de prise de vues et laboratoire argentique noir et blanc, me permettant de donner un tirage en une quinzaine de minute. Je réalise toujours deux tirages positifs, l'un pour les personnes photographiées et l'autre que j'ajoute dans un carnet. À la fois outil de communication pendant le voyage et album souvenir, les modèles le remplissent avec leurs noms, la date, le lieu, l'objet troqué et ajoutent parfois des dessins ou des textes personnels. Ces éléments joints aux portraits sont retranscrits dans cet ouvrage dédié au second voyage en été 2022, d'Orléans à La Gacilly.

Accompagné par Victor Gerdil-Margueron et son chien Calyps, nous réalisons plus de deux cents portraits et renforçons les liens établis un an auparavant. C'est également l'occasion d'approfondir le système de troc en essayant d'échanger autant que possible un portrait contre un objet fabriqué par la personne. La capacité de chacun·e à faire, fabriquer, construire, cuisiner, élaborer de ses mains un objet rentre en lien avec le dispositif photographique et donne lieu à une collection, exposé en seconde partie de ce livre.

Je tiens à remercier toutes les personnes photographiées pour ces moments d'échanges et de partages.

Je remercie chaleureusement Victor Gerdil Margueron et son chien Calyps, qui m'ont accompagné lors de cette deuxième édition BICYCLOPHOTOTROC. Certains portraits ont été réalisés par Victor.

Pour leur accompagnement lors de ce projet, qui est progressivement devenu ma partie pratique de mémoire à l'ENS Louis-Lumière, je tiens à remercier Stéphanie Solinas et toute l'équipe enseignante de l'école.

La fabrication de ce livre n'aurait pas été possible sans l'aide précieuse de Chloé Reboux, qui m'aide depuis le début du projet. Je l'en remercie infiniment.

ACHEVÉ D'IMPRIMÉ ENS LOUIS-LUMIÈRE – MAI 2023 (2 EXEMPL.)
PAPIERS POP'SET VIRGIN PULP GOLDEN 240G/M2 – OLIN BULK BLANC
80G/M2 **TYPOGRAPHIE** DIRECTOR (ANGE DEGHEEST, JUSTINE HERBEL,
MAY JOLIVET) **PHOTOGRAPHIES** ANTOINE BERTRON, VICTOR GERDIL
MARGUERON **TEXTES** ANTOINE BERTRON **GRAPHISME** CHLOÉ REBOUX

