

Galerie Daniel Templon
Paris

GREGORY CREWDSON

LIBÉRATION, 17-18 septembre 2016

Plein cadre / Servane Maryl, cylindrée et lipstick
Ciné / Toronto, festival de clichés
BD / Juliette Mancini, la pêche à la quenouille

IMAGES/



Cathedral of the Pines (2014) de Gregory Crewdson. Dimensions : 95,3 x 127 cm. PHOTO COURTESY GALERIE DANIEL TEMPLON

Gregory Crewdson
dans la brume magnétique

Galerie Daniel Templon
Paris

GREGORY CREWDSON

LIBÉRATION, 17-18 septembre 2016

PHOTO

GREGORY CREWDSON
«Je trouve
terrorisant
qu'une
caméra
puisse se
déplacer»

Rencontre avec le photographe
américain dont les mises en
scènes inquiétantes ont influencé
des dizaines de cinéastes
et réalisateurs de séries,
à l'occasion de la présentation
de son nouveau travail, à Paris.



The Shed (2013). Dimensions : 95,3 x 127 cm.



The Den (2013). Dimensions : 95,3 x 127 cm. PHOTOS GREGORY CREWDSON, COURTESY GALERIE TEMPLON ET

Galerie Daniel Templon

Paris

GREGORY CREWDSON

LIBÉRATION, 17-18 septembre 2016

Recueilli par
**ÉLISABETH
FRANCK-DUMAS**

C'est le photographe favori des chefs opérateurs de cinéma, celui dont les tableaux crépusculaires ont influencé quantité de films et de séries, de *Six Feet Under* aux *Revenants* en passant par *Stranger Things*. A bientôt 54 ans, Gregory Crewdson est sans doute le représentant le plus connu de l'école dite de la *staged photography*, ou photo-mise-en-scène, cette manière de mêler aux codes de la photo documentaire les techniques de tournages de films - décors artificiels, équipes pléthoriques, lumières hyper contrastées. Au sein de ce courant déjà démonstratif, l'Américain s'est illustré par une flamboyance particulière, désignation implicite d'artifices, et par l'expression répétée d'un sentiment d'aliénation. «Regardez-nous, semblaient dire ses photos la première fois qu'on les a croisées. Vous n'avez jamais rien vu de tel!»

Enracinées dans les coins de rue anonymes d'une Amérique passée à côté du miracle économique, celle d'Edward Hopper ou de Walker Evans, elles déroulaient des scénarios de film fantastique sur fond de profond mal-être psychologique - nocturne de femme flottant dans un salon englouti par les flots, *school bus* renversé dans une petite ville anonyme. Des images hantées, qui semblaient vouloir révéler des vérités d'autant plus inquiétantes que leur nature restait à jamais hors

d'atteinte.

Au fil des ans, il a semblé que l'artifice menaçait de tout étouffer, chaque ponction effectuée par la pop culture réduisant plus avant l'esthétique de Crewdson à un gimmick. Puis le plasticien disparut, laissant derrière lui une monumentale série en noir et blanc faite à Cinecitta, «*Sanctuary*», pas sa meilleure.

Cinq ans plus tard, Gregory Crewdson reparait avec «*Cathedral of the Pines*», ensemble d'images actuellement présentées à la galerie Daniel Templon, à Paris. Des clichés aussi durveteux que les anciens paraissaient métalliques, aussi blancs qu'ils étaient jadis violacés, animés d'une douceur qu'on ne lui connaissait pas. Avec un nouveau personnage d'ampleur, la nature, figurée autant dans les plaines enneigées que les petits tableaux que l'on remarque aux murs, et se tenant à un point d'équilibre fragile entre menace et consolation. Le pouvoir d'évocation des images en paraît décuplé, raison suffisante pour rencontrer l'homme, qui enseigne toujours au prestigieux département photo de l'université Yale, lors de son bref passage par Paris.

A quoi ressemble votre enfance ?

J'ai grandi dans une famille unie, mon père était psy, on habitait une maison à Brooklyn et nous passions nos vacances près de Great Barrington, d'où mon attachement à l'endroit. Je suis l'aîné, j'ai un frère écrivain, une sœur psy, et nous sommes très proches. Le bureau de mon père se trouvait au sous-sol de notre maison, je me souviens que je posais mon oreille contre les lattes du parquet pour écouter. Lui ne parlait

jamais de ses patients, mais quand on avait un problème, on descendait dans son bureau pour en parler. Cela a continué jusqu'à sa mort, même après que j'ai déménagé. J'aurais aimé être psy, mais j'étais tellement dyslexique, et le suis d'ailleurs toujours, que je n'ai pas réussi à suivre les cours de psychologie à la fac. Comme j'étais amoureux d'une fille qui était en photo, je l'ai suivie, et à ma première image, j'ai tout de suite su que cela me convenait. J'avais du mal avec la pensée linéaire, mais l'image fixe, je pouvais l'appréhender, la lire. J'avais une prof formidable, Laurie Simmons [*la mère de Lena Dunham, ndr*], dont je suis toujours très proche.

D'où vient votre intérêt pour les milieux suburbains que vous mettez en scène ?

C'est lié aux préoccupations des artistes que j'ai toujours aimés, Raymond Carver, Diane Arbus, Edward Hopper, Walker Evans. Cela vient aussi d'être allé dans ces villes, enfant, en vacances. Je recherche toujours des choses ordinaires et hors du temps. Vous ne verrez jamais de portable dans mes images. Je partage cela avec Wes Anderson, qui est un ami. Mais je ne fais pas non plus de «photos d'époque», comme on dirait «film d'époque», on n'est pas dans *Mad Men*, même si j'aime beaucoup cette série. J'ai simplement une préférence pour certaines voitures, certaines rues, des costumes et des coupes de cheveux minimalistes. Cela vient aussi de l'influence des photos de Stephen Shore et Joel Sternfeld.

Quand vous n'étiez pas connu, comment avez-vous fait pour fi-

Galerie Daniel Templon

Paris

GREGORY CREWDSON

LIBÉRATION, 17-18 septembre 2016

Financer vos différents projets ?

Mais ce n'est toujours pas facile ! Ce n'est jamais facile. Heureusement, travailler toujours au même endroit a ses avantages : les gens vous connaissent, les entreprises d'éclairage vous proposent des ristournes, la ville accepte de fermer une rue... On trouve des moyens de couper les coûts. Pour cette série, financer trois productions successives étaient une gageure. Elles ont été financées par Gagolian : obtenir de l'argent pour la première fut simple, pour la deuxième un peu moins, car je ne montre mon travail en cours à personne... Pour la dernière, eh bien (*rires*), on s'est dit qu'on allait trouver un autre financement ! Mais j'ai une très bonne directrice de production, on se tient à son budget, en restant toujours sous la barre des six chiffres – pour «Cathedral», bien en dessous. Et je réinvestis tout ce que je gagne. La seule et unique raison d'être de ces productions, c'est qu'elles me permettent de réaliser ces images que j'ai en tête. S'il y avait un moyen plus simple, moins coûteux, de les produire, je le ferais.

«Je fais des repérages, une image me vient, et j'essaie d'en rédiger une petite description, un scénario d'une page. Je n'y fais aucune référence

consciente à un artiste, mais ça finit toujours par sortir.»

Mais je ne sais pas faire autrement. **Votre travail récent semble plus intime, moins produit, que les précédents...**

Les photos sont sans doute moins cinématographiques, plus picturales. J'ai toujours dit, et pense sincèrement, que tout artiste porte en lui une seule histoire qu'il ne cesse de raconter. Mais toute photo reflète aussi la vie du photographe, ses expériences, et ces images-ci ont été produites à un moment particulier pour moi. Je traversais une crise, passais par un divorce très difficile, avec deux enfants en jeu. Je me suis installé dans une ancienne église à Great Barrington, dans le Massachusetts, et j'ai passé deux ans à n'y rien faire et vivre dans une angoisse paralysante de la page blanche. Je marchais dans le sentier des Appalaches, je partais nager dans les lacs...

Et ?

Et lors d'un de ces hivers, alors que je faisais du ski de fond près de la petite ville de Becket, je suis parvenu à un chemin dont le nom était indiqué sur une pancarte : «Cathedral of the Pines» [*la cathédrale des pins*]. Là, j'ai eu une révélation, une vision très précise d'une série de photos. Je me suis dit qu'il fallait que je les prenne ici, à Becket, avec une équipe plus restreinte, et que leur thème serait la recherche d'un refuge. Je m'y suis tenu, j'ai fait ces photos, sur deux ans et demi, lors de trois sessions. Mes prises de vues

ressemblent toujours à des tournages, je réunis une équipe pendant six semaines. «Cathedral of the Pines» est mon travail le plus intime, enfin aussi intime que possible, car il y a toujours un certain recul dans mes photos, un côté démonstratif. **Certaines images font penser à la poésie de Robert Frost. La littérature est-elle une influence pour vous ?**

Je travaille de manière assez organique : je fais des repérages, une image me vient, et j'essaie d'en rédiger une petite description, un scénario d'une page. Je n'y fais aucune référence consciente à un artiste, mais ça finit toujours par sortir. Je suis un immense fan de John Cheever et Raymond Carver, de cette idée qu'on peut raconter une histoire avec des détails ordinaires. L'autre influence, pour «Cathedral», fut une expo que j'ai vue au même moment au Metropolitan Museum, «Rooms With a View». Il y avait beaucoup de tableaux de silhouettes dans des intérieurs devant des fenêtres. Mes photos ont toujours été pleines de fenêtres, de portes et de miroirs mais, là, j'en suis devenu très conscient. Dès qu'on réunit un personnage, une fenêtre et un paysage, on crée une situation où s'exprime très fortement le désir.

Techniquement, vous avez changé votre manière de travailler ?

J'ai eu envie que Rick Sands, mon directeur de la photo, qui est un génie de la lumière, et moi inventions une esthétique différente. On avait déjà démontré qu'on savait illuminer des rues entières et mettre des gros spots sur des grues ! L'idée était de créer quelque

Galerie Daniel Templon
Paris

GREGORY CREWDSON

LIBÉRATION, 17-18 septembre 2016



Gregory Crewdson, en septembre à Paris. PHOTO: STIXON



Untitled (1999-2002). PHOTO: GREGORY CREWDSON. COURTESY: GOODMAN GALLERY

Galerie Daniel Templon

Paris

GREGORY CREWDSON

LIBÉRATION, 17-18 septembre 2016

chose de petit, d'intime. Cela nous a pris du temps, et on a finalement élaboré une série de règles, par exemple que pour les photos d'intérieur, la principale source de lumière devait venir de l'extérieur, ou qu'il était interdit de mettre des lampes sur la neige. C'est ma première série entièrement numérique, et ce ne fut pas simple, car je voulais que le résultat fasse «photo». Cela dit, une chose n'a pas changé: mon appareil est sur un trépied et reste immobile, car on fait des centaines de prises de vues, en changeant la focale, nous concentrant sur le premier plan, le milieu ou l'arrière-plan, avec sujet ou sans sujet, etc.

Pour faire un composite ?

Oui, ce qui prend des mois et des mois. J'y travaille dans mon studio, une ancienne caserne de pompiers juste à côté de l'église où j'habite. Je n'utilise qu'une fraction de ce qu'on shoote, mais ça, c'est la règle du jeu.

Pourquoi toutes ces prises de vue ? Vous ne pourriez pas atteindre le même effet numériquement ?

Non, car je n'aurais jamais la netteté requise. Je veux que tout, absolument tout, soit net. L'ironie de l'histoire, c'est que je ne souhaite pas que ce soit visible: il ne faut pas que la photo révèle ses artifices. Il faut pouvoir s'y perdre, comme dans un roman ou un film. Mais tout doit être lisible, chaque détail a son importance, et faire un composite est la seule manière d'y parvenir. On

doit pouvoir palper l'ambiance. J'utilise aussi des machines à brouillard, très légèrement, pour faire ressentir la texture de l'air.

Votre travail, malgré son aspect fabriqué, rappelle parfois celui de documentaristes comme Robert Adams...

Oui, j'aime énormément cette tradition. Je baignais dedans à Yale, où j'ai fait mon master, et où la photo documentaire était vénérée. Mais, comme c'était la fin des années 80, quand je me rendais à New York à des vernissages, je découvrais de la photo très différente, celle de Cindy Sherman, de Richard Prince. Je crois que j'emprunte à ces deux écoles très différentes, la photo-vérité et la photo-fiction. Parmi mes photographes préférés, il y a d'abord Diane Arbus et William Eggleston. Mais j'aime aussi le cinéma. J'ai toujours adoré le vernis des images filmées, la lumière sur l'écran. Je pensais qu'il serait formi-

dable d'apposer ce vernis-là à des images fixes.

Pourquoi ne pas passer à la réalisation de films ?

J'en ai toujours parlé. Je crois que je n'en suis plus très loin. Le problème, c'est que je conçois tout en terme d'image fixe. Donc la seule manière pour moi de faire un film, ce serait de travailler cet axe-là, de faire un film de photographe. Mais je tâtonne et je doute, car je me trouve aujourd'hui dans une situation assez privilégiée, à cheval entre le cinéma et la photo. Je peux investir toutes mes énergies à faire que chaque image soit la plus belle possible. Je sais très bien que c'est impossible au cinéma. Et puis je trouve terrorisant qu'une caméra puisse se déplacer ! (rires)

Si vous deviez isoler une poignée de films qui vont ont influencé ?

D'abord, ceux de Hitchcock. Lors de mes premières années de fac, j'ai eu la chance de suivre les cours de Tom

«J'ai vu "Blue Velvet" et ce film a changé ma vie. Je n'avais jamais vu de film qui ressemblait à ça. Même si je composais déjà des tableaux domestiques dans mes photos, "Blue Velvet" a vraiment orienté mon imaginaire. Et si je devais en choisir un dernier, je dirais "Rencontres du troisième type".»

Galerie Daniel Templon

Paris

GREGORY CREWDSON

LIBÉRATION, 17-18 septembre 2016

Gunning, un prof de théorie du cinéma, sur Hitchcock. C'était la première fois que j'étudiais vraiment ses films, et j'en suis devenu dingue. J'y pense encore très souvent, à *Vertigo*, à *l'Ombre d'un doute*, sans doute mon préféré. Plus tard, j'ai vu *Blue Velvet* à sa sortie, et ce film a changé ma vie. Je n'avais jamais vu de film qui ressemblait à ça. Même si je composais déjà des tableaux domestiques dans mes photos, *Blue Velvet* a vraiment orienté mon imaginaire. Et si je devais en choisir un dernier, je dirais *Rencontres du troisième type*. C'est le film dont je me sens le plus proche, je ressens une telle affinité avec le personnage joué par Richard Dreyfuss, qui passe son temps à faire des monticules! C'est une œuvre magnifique, habitée par la quête de sens, par l'accomplissement d'une équation parfaite entre le normal et le paranormal.

Quand vous avez commencé à faire ces photos assez particulières, vous cherchiez à innover ?

Ça c'est plutôt passé comme ça : j'ai rencontré Rick Sands il y a une vingtaine d'années, on s'est mis à parler éclairage, et il est venu travailler avec moi sur la série «*Twilight*». On formait une drôle d'équipe, je n'avais pas d'argent, les lumières étaient louées, on se branchait sur l'alimentation des maisons alentours, on plaçait des spots sur la grue d'un élagueur... Et un jour, en voyant tout notre matériel, ces câbles qui encombraient la rue, tous les outils, je me suis dit bon, voilà autre chose. Mais «*Twilight*» est presque irrégardable pour moi, aujourd'hui. Je n'y changerais rien, mais ces images sont tellement enivrées de leur propre spectacle, de leur pyrotechnie...

Vous mesurez leur influence sur l'esthétique contemporaine, dans les séries ou les films ?

Cela m'est difficile de la jauger, car je suis tellement mobilisé sur ce qui ne va pas dans mon propre travail.

Vous n'avez pas vu la série *les Revenants* ?

Si si, j'en ai vu des parties. Eh bon... (*silence*) En ce moment, sur Netflix, est diffusée une série qui s'appelle

Stranger Things. Tout le monde m'a appelé pour me dire «*oh la la, il faut que tu regardes, c'est comme dans les photos*». Et c'est vrai que j'ai été un peu estomaqué.

C'est flatteur ou c'est étrange ?

Au final c'est flatteur, mais cela peut être énervant aussi. J'ai un peu résisté à *Stranger Things*, car l'esthétique et l'époque étaient si proches de mes photos, et tout le monde m'en parlait tellement, que c'était dur pour moi de l'apprécier. Mais ensuite je m'y suis mis avec mes enfants, et j'ai fini par adorer. Ce qui m'amuse, c'est que les ados qui s'enflamment pour la série n'imaginent même pas le nombre de références dont elle est truffée, tous ces clins d'œil à une autre génération. Mais ainsi va l'art : vous êtes influencé, vous influencez en retour, et après, il faut tâcher de rester précurseur. La seule manière d'y parvenir, c'est de rester fidèle à soi-même, car notre seule singularité, c'est évidemment notre propre vision du monde.

Que faites-vous en ce moment ?

Je travaille à un scénario, qui suscite d'autant plus d'intérêt qu'il y a eu ce phénomène *Stranger Things*. Mais je ne ferai rien de concret tant que je ne me trouverai pas le contexte idéal. Je travaille aussi à une nouvelle série de photos, que j'aimerais réaliser l'été prochain, et qui sera un peu différente. Pour «*Cathedral*» je visais un sentiment d'isolement, le mien à l'époque. Je m'étais abstrait du monde de l'art, de New York. J'ai travaillé sur ces images sans que personne ne soit au courant, isolé de tous, mais je suis prêt à retourner dans le monde.

Vous souffrez de la pression du monde de l'art new-yorkais ?

C'est la raison pour laquelle je suis parti dans le Massachusetts, pour m'en protéger. Je me disais d'ailleurs que cette série ne serait pas appréciée, car elle ne ressemble pas à ce qui se fait de nos jours, en tout cas à New York : beaucoup d'abstraction, de travail plutôt froid, très conceptuel. Ces images-ci sont finalement assez classiques, par leur forme, et leur côté psychologisant. ➤

GREGORY CREWDSON
Galerie Daniel Templon,
30 rue Beaubourg,
jusqu'au 29 octobre (et aussi
à la galerie de Bruxelles).
Catalogue édité par Aperture.
Rens. : aperture.org