

**CORRIDOR**  
**ÉLÉPHANT**  
**LA REVUE**

ÉLÉPHANT CURIEUX DEPUIS 2012

N°07\_2

UNE REVUE INTERACTIVE  
QUI S'EMPORTE PARTOUT

182 pages pour lire le présent

**PHOTOGRAPHIES**

VÉRONIQUE WLODY

GILLES DESROZIER

ALESSANDRA CALO

PATRICK ZÉLIS

GERALD AUJOULAT

DAVID DELOUSTAL

FABIENNE GIL PARADEIS

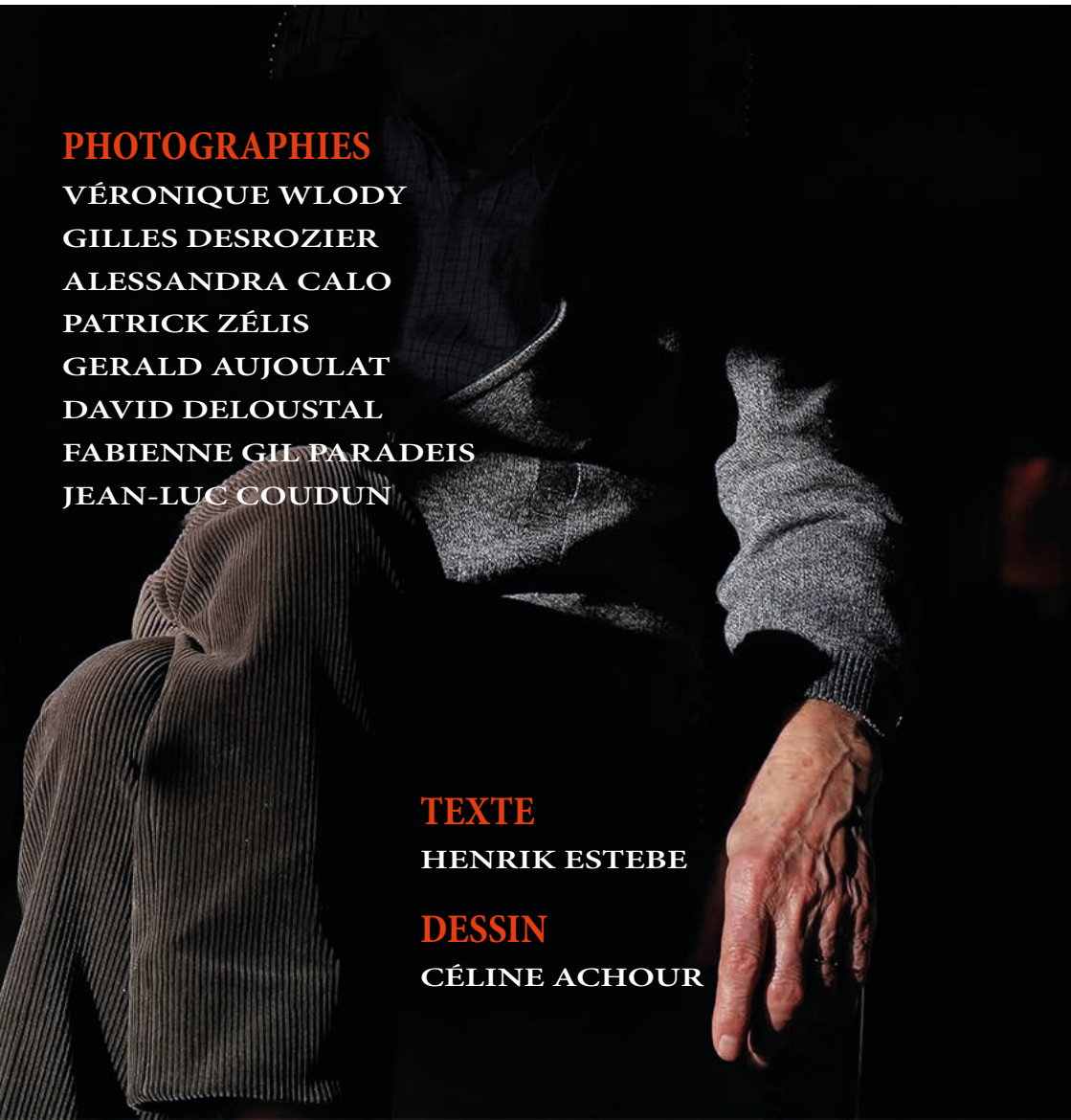
JEAN-LUC COUDUN

**TEXTE**

HENRIK ESTEBE

**DESSIN**

CÉLINE ACHOUR







## NON-ÉDITO

Ce numéro est le premier des trois opus qui composent le N°07. Vous avez été nombreux à nous dire qu'une revue numérique de plus de 200 pages était difficilement consultable de bout en bout.

Nous vous proposons 170 pages de découvertes photographiques, dessins d'artistes et textes d'auteurs.

Le thème de l'appel à participation qui compose ce numéro est : Réalité(s), Souvenir(s) ou Défaut de mémoire. Nous avons un faible pour les hors sujets, c'est un des rares numéros où il n'y en a pas. Tout les dossiers reçus correspondaient à un des trois thèmes comme si l'urgence à dire ou montrer ne faisait place à rien d'autre.

Au-delà du talent certain de chaque artiste publié, il y a tout au long de ce numéro et des deux suivants, un fil qui nous interroge sur le monde et la capacité ou l'incapacité que nous avons de nous en rendre maîtres.

Nous remercions les personnes (photographes, dessinateurs, auteurs, graphistes, correcteurs) qui ont travaillé sur cette édition.

Belles découvertes,  
L'équipe éditoriale

# SOMMAIRE

## PHOTOGRAPHIES

- P. 4 VÉRONIQUE WLODY  
Constellation sensible
- P. 22 GILLES DESROZIER
- P. 46 ALESSANDRA CALO  
Chthonien
- P. 66 PATRICK ZÉLIS  
La vie protégée
- P. 85 GERALD AUJOULAT  
Tchoukar le Polyngue
- P. 106 DAVID DELOUSTAL  
Belsunce
- P. 140 FABIENNE GIL PARADEIS  
L'Espagne de mon enf(r)ance
- P. 162 JEAN-LUC COUDUN  
Fragile éternité

## DESSIN

- P. 126 CÉLINE ACHOUR

## TEXTE

- P. 42 HENRIK ESTEBE  
Lettre à Elsa

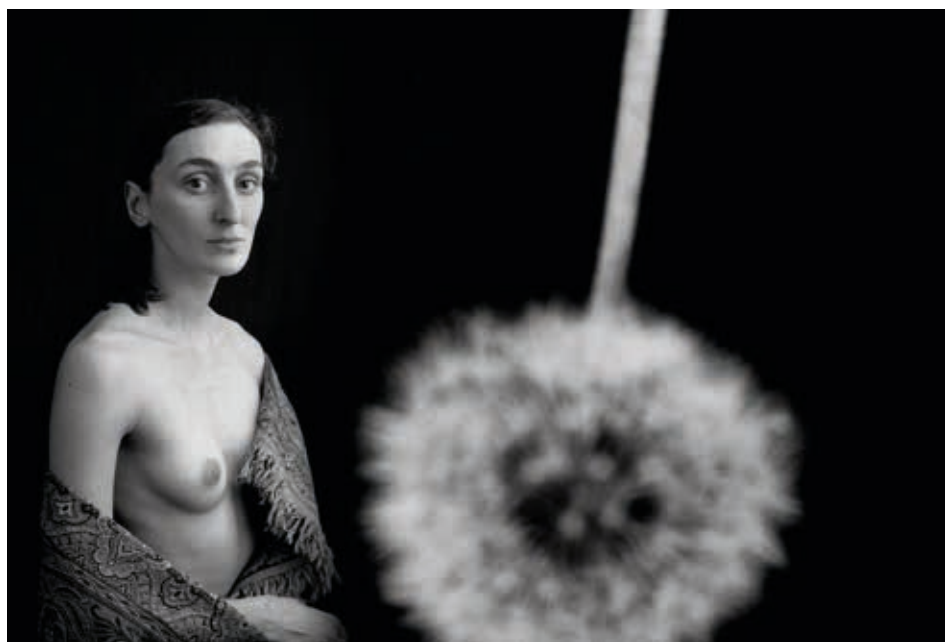
# VÉRONIQUE WLODY

## Constellation sensible

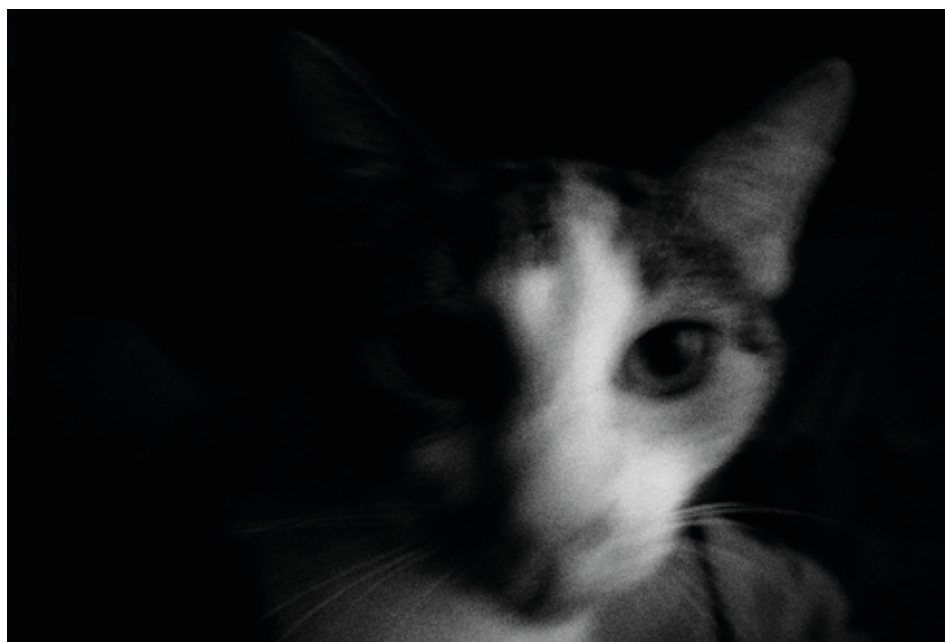
Constellation Sensible est une exploration poétique de l'imperceptible, du trouble, et de l'apparition fugace. Ce travail s'inscrit dans une recherche sur les limites de la perception, sur ce qui échappe au regard direct mais qui imprime la mémoire : silhouettes effacées, fragments de corps, objets orphelins, traces lumineuses.

La série présentée interroge la présence, le vivant, et les liens invisibles entre les choses. Chaque image est pensée comme une particule autonome d'un tout plus vaste, comme une étoile isolée dans une cartographie sensible. Les corps sont là, parfois, ou seulement suggérés. Des matières, des flous, des doubles expositions dessinent des seuils, des passages entre le visible et l'invisible.

Ces photographies ne cherchent pas à affirmer, mais à suggérer. Elles donnent à voir ce que l'on croit deviner. Elles esquissent une narration intime et discontinue, faite d'échos et de respirations. Le féminin dans cette série n'est pas une représentation directe, mais un souffle. Une façon d'être au monde, d'habiter le regard et de laisser place à la fragilité, à l'émotion, à la sensation.







## Quelle est la genèse de la série « Constellation sensible » ?

Constellation sensible est née d'un besoin de mettre en lumière les mondes intérieurs. Paradoxe. Les petits riens qui s'illuminent quand on les regarde. C'est une invitation à ralentir et à se connecter. Et si on s'approche un peu, il y a beaucoup de messages symboliques dans ces images.

## Comment s'est-elle construite ?

Cette collection s'est construite sur plusieurs années sachant que chaque image individuelle faisait partie d'un tout plus large. D'une cartographie stellaire.

## Que vous apporte la photographie ?

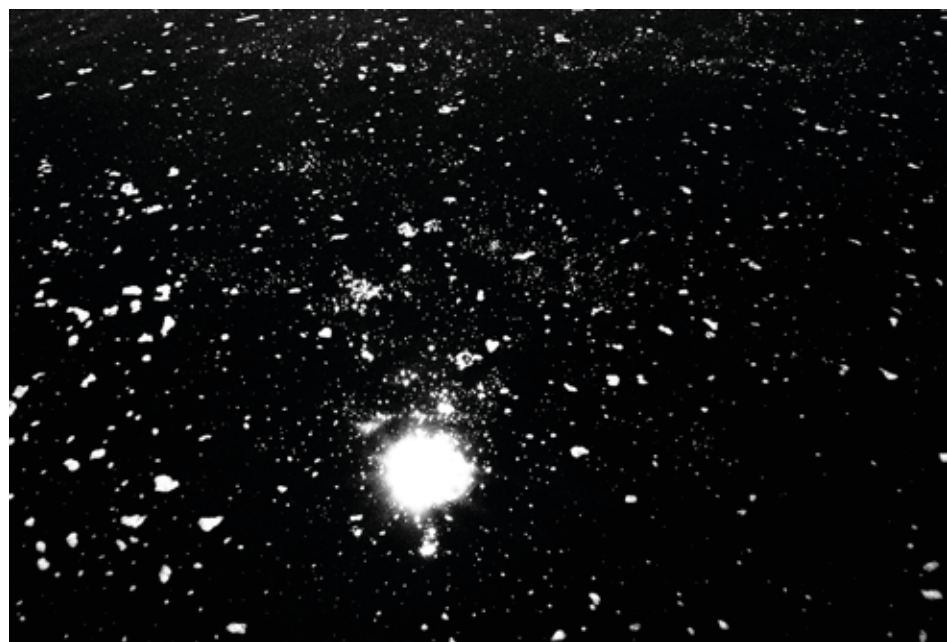
Cela me permet de raconter ma vision du monde. Qu'elle soit réelle ou fictive.

## Pourquoi le choix du noir et blanc ?

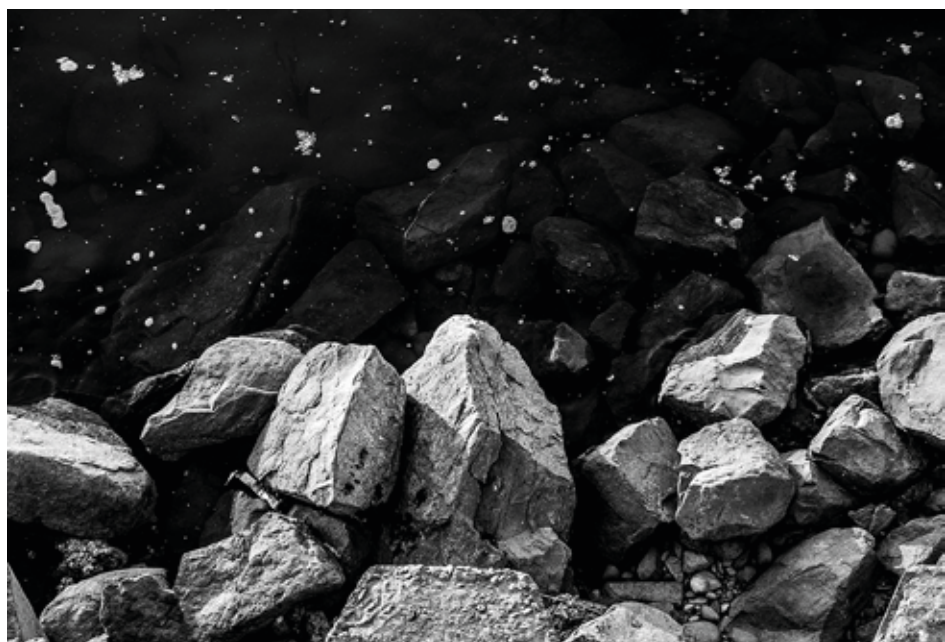
Je suis moi-même frustrée parfois de ne pas photographier en couleur. C'est un peu comme une langue étrangère que je n'ai pas apprivoisée. Tu parles nb mais pas couleur, ce langage t'est totalement inconnu jusqu'au jour où tu décides de t'y mettre. C'est plus direct, il y a moins d'artifice. Cette perception en nb est plus de l'ordre du langage sensible, du ressenti. J'ai commencé à tirer mes images en labo en nb. C'est un peu la continuité de ce travail qui perdure aujourd'hui.





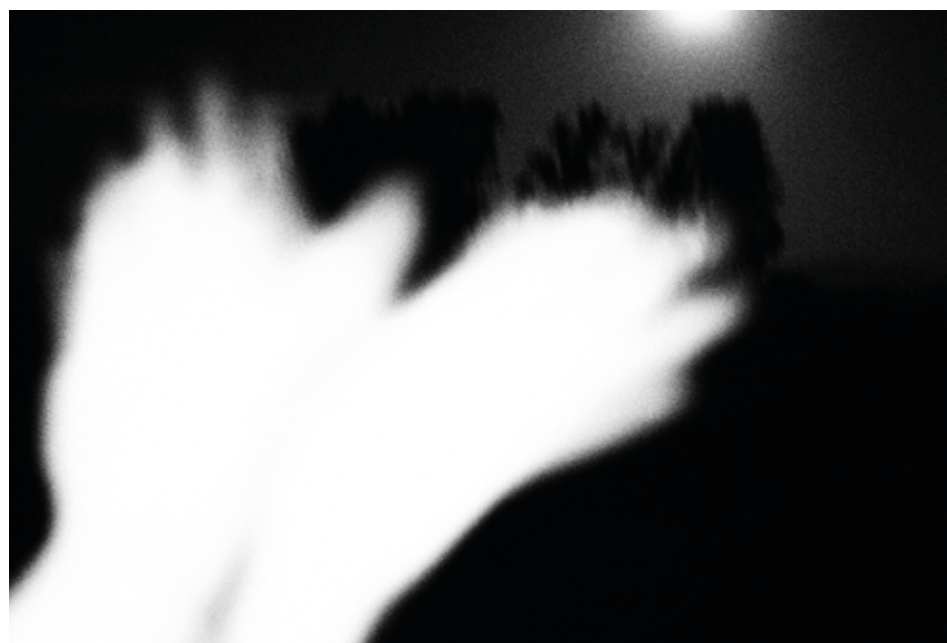








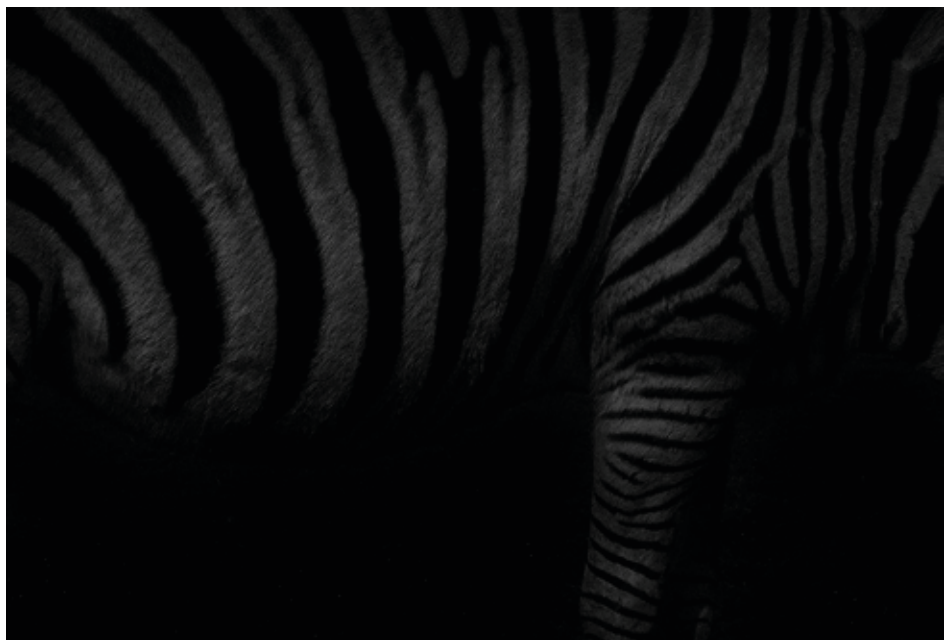












SUIVRE L'ARTISTE  
[https://veroniquewlody.myportfolio.](https://veroniquewlody.myportfolio)



# GILLES DESROZIER

## Qu'est-ce qui pousse à créer des « mondes oniriques » ?

Tout part de l'enfance ; dans votre lit, vous portez un regard sur une petite tache au plafond de la chambre. Avec l'imaginaire, cette impureté vague prend forme. Elle devient monstre et l'histoire s'engage. Les phares d'un véhicule traversant la fenêtre poussent la bête à bouger. Elle fuit vers l'ombre de l'armoire. Ainsi, dans la chambre, avec l'ombre et la lumière, l'histoire prend forme. Cela ne vous rappelle rien ? Très jeune, j'ai senti le rapport entre ce qui naissait devant mes yeux et ce que je pouvais me raconter. J'ai réalisé que l'image venait de l'imaginaire et qu'il me fallait un moyen pour illustrer mes propos. Mes parents faisaient tous les deux de la photographie, et, très tôt, le cinéma m'a passionné. C'est donc tout naturellement que je me suis exprimé avec un appareil photo afin de pouvoir montrer mes fables aux autres.

## Quelles techniques sont employées ?

Mon travail se rapproche des techniques de la gravure. Pour faire simple, j'adore l'accumulation des couches graphiques. Je superpose, j'efface, je gomme légèrement, je rajoute. Le numérique m'a permis d'accélérer. C'est plus rapide avec un ordinateur, mais je procédais déjà ainsi avec l'argentique. Je me souviens d'une rencontre vers vingt-cinq ans avec Denis Brihat et d'une discussion sur les masques, c'était passionnant. Je suis aussi très ami avec Philippe Bonneau et Choi, les plus grands tireurs photo que je connaisse. Je dois aussi parler de René Tazé, maître taille-doucier, que je regardais travailler pendant des heures. Je vous parle de ces personnes car il me semble, avec le recul du temps, que si la technique s'apprend, elle doit aussi se commenter. C'est en conversant avec ces grands maîtres que j'ai pu évoluer. Je peux bavarder longuement sur la technique, et il est important de souligner que lorsque vous avez une idée à révéler sur le plan créatif, plus votre technique est accomplie et moins vous perdrez de temps à l'utiliser. Enfin, je puise aussi dans les procédés de photogravure. Il est primordial de connaître sur le bout des doigts la synthèse additive et soustractive, les complémentaires, les filtrages pour parvenir à une allégorie des couleurs. Dans mon travail, ce sont les couleurs qui tracent la route du regard dans la topographie des songes.



## Quelles sont vos sources d'inspiration ?

De manière générale, je suis assez influencé par les Romantiques, pas seulement pour la peinture et la gravure. Les poètes me touchent aussi (Gautier, Nerval). Avec À rebours de Huysmans, j'ai vraiment réalisé que je partageais cette vision de l'humanité qui s'effondre et j'utilise également les mêmes métaphores visuelles pour décrire le principe de l'écroulement. Je jongle sur l'échelle du particulier et de l'universel, j'ai pris cela chez Victor Hugo. Pour toutes ces raisons, je suis très touché par ce que Michel Random a appelé l' « Art Visionnaire ». Une sorte de nouvelle lecture des œuvres de certains artistes liés davantage par leur manière personnelle de construire un monde plutôt qu'affiliés à une période particulière de l'histoire de l'art. Plus récemment, je parle du vingtième siècle, il existe de tels visionnaires, qui sont pour moi des inspirateurs de premier ordre. Je pense à Jacques Moreau dit Le Maréchal, à Mordecai Moreh, à Francis Mockel et à Georges Rubel. Avec une affection toute particulière pour ce dernier ; je trouve qu'il reste le maître des dimensions. Avec lui, le minuscule devient gigantesque et l'on peut alors dire qu'il y a du colossal dans l'infiniment petit. Je le considère comme l'égal d'Hugo dans l'art visuel en ce sens qu'il réussit avec virtuosité le passage entre l'universel et le particulier. Moreh et Mockel me touchent dans leur rapport avec l'animal, leur manière de raconter l'histoire. Ce sont des lyriques. Ils ont la noblesse de l'âme et la délicatesse du trait. Je pense que Joel Peter Witkin (je le sens dans son travail très érudit) connaît leur travail et apprécie leurs allégories.

Bien que l'on connaisse peu ce peintre, j'admire le travail de Paul Cendron, sa délicatesse, sa vision claire et simple du monde. C'est doux et lumineux. Il est, pour moi, avec Turner, un grand aquarelliste.





Côté photo, Denis Brihat reste l'exemple. J'aime son côté japonais et j'admire son intransigeance : il n'a jamais fait de concessions et n'a suivi qu'une seule route, celle de son travail. Il a fait son art seul et sans se soucier du reste. Pour être juste, je ne peux qu'évoquer Solange, sa femme, toujours à ses côtés, qui a défendu son travail comme personne. Solange et Denis Brihat sont pour moi inséparables.

Pour finir sur les influences, il faudrait parler du cinéma. La seule raison pour laquelle je ne fais pas de film (pour l'instant), c'est que cet art se fabrique en groupe. J'ai du mal avec cette notion de groupe...

Dès ma plus tendre enfance, le cinéma m'a porté, transporté. Il faudrait une grande interview pour en parler. Pour être bref, Marcel Carné a été le premier qui m'a fait comprendre que pour faire un bon film (une bonne histoire), il fallait être porté par toute l'équipe de tournage (réalisateur, acteurs, lumière, son, dialogue). Je suis très proche du réalisme poétique de Carné qui a tellement influencé la Nouvelle Vague. François Truffaut a littéralement bercé mon enfance et j'apprécie particulièrement les cinéastes (Jean Vigo, Behn Zeitlin, Charles Laughton) qui respectent et filment le monde de l'enfance. Encore une fois, c'est ici que tout commence, et si l'on perd ce lien, plus rien n'est possible.

Bergman m'éblouit dans sa manière de suggérer le non-dit, pour soudain faire éclater la lumière.

Pasolini et son sens de la provocation radicale me fascinent. Avec Tarkovski, j'ai l'impression de découvrir les choses. Je suis comme un enfant curieux, dans sa soif de vivre.

Ce que je trouve merveilleux chez ces trois cinéastes, c'est leur façon de personnifier le décor à tel point qu'il en devient un acteur à part entière. J'essaie de prendre en compte cet aspect dans mes images.





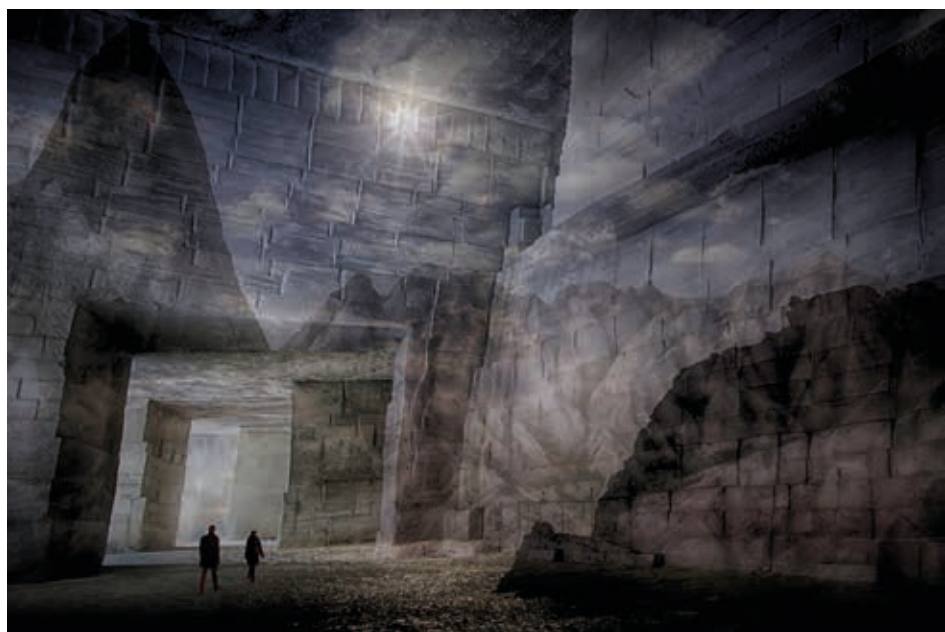
## Que souhaitez-vous provoquer chez le spectateur ?

J'essaie de le rendre libre. Mon image est fabriquée comme le début d'une histoire. Il était une fois... Je construis autour d'une contemplation. Contrairement à Cartier-Bresson (dont j'aime beaucoup le travail), ce n'est pas l'instant qui est décisif mais plutôt l'état. J'adore cette image de lui où l'on voit Léonor Fini nager. Il a évidemment appuyé, c'est décisif. Mais lorsque nous connaissons l'histoire de ce voyage en Italie à trois (André Pieyre de Mandiargues les accompagnait), lorsque nous voyons la planche-contact, on comprend aisément que ce qui provoque l'image est le produit de l'état d'esprit du moment. Par là, je veux souligner que l'image rendue est le fruit d'une atmosphère particulière, comme chez Carné. On ne fait pas qu'appuyer sur le bouton : l'image est le résultat d'une addition de possibles. En fait, je m'intéresse davantage aux pensées qui provoquent l'image qu'à l'image elle-même.

Je propose au spectateur un début d'histoire ; à lui de la continuer... Un peu comme quand nous étions petits avec cette fameuse tache au plafond...

## Qu'est-ce que le « beau » ?

Je pourrais répondre que ce qui est beau est vivant et provoque une émotion. Je vous répondrai que le beau, c'est une évidence et que ce qui est le plus ardu dans notre métier, c'est de rendre évidente cette évidence aux yeux des autres.





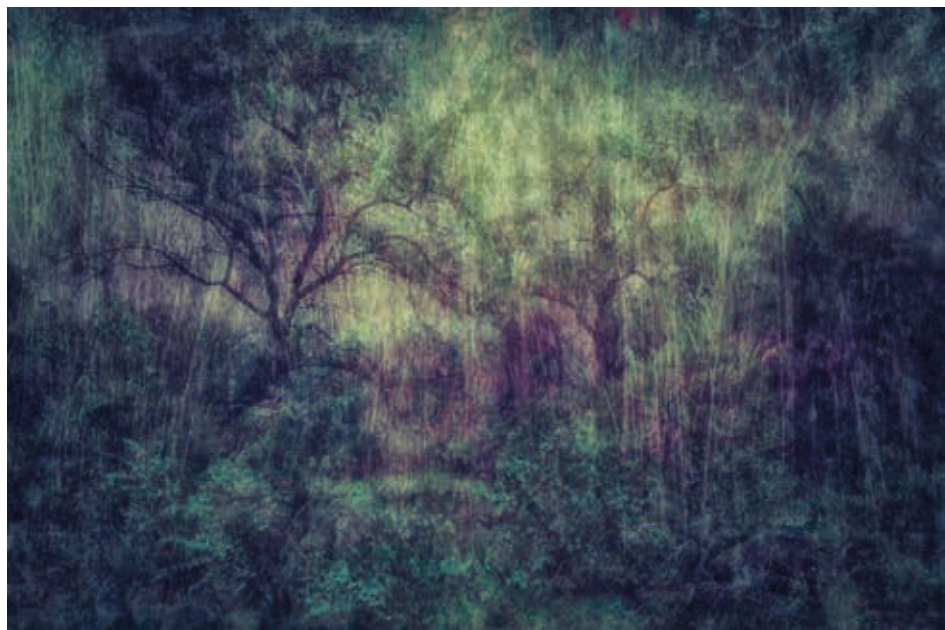












SUIVRE L'ARTISTE  
<https://gillesdesrozier.net>

## Lettre à Elsa

HENRIK ESTEBE

...Il faut que tu me pardonnes ce long silence.

...Je reprends le cours de mon récit. Tu sais comment ça se passe avec la mémoire, de jolis tours d'illusionniste, des tromperies du temps, et nous voilà transportés vers des histoires lointaines parmi les décombres d'instantanés évanouis.

...Te répondre, l'exercice est toujours difficile, surtout à ces moments de la journée où mes idées sont aussi moites que l'atmosphère qui me dissout, et à ma lettre il ne manquera sans doute que l'essentiel, mais c'est désormais la règle de nos échanges et tu le sais bien.

...Où en es-tu de ton Annapurna ? Est-il toujours sur chevalet et toi à la poursuite de tes couleurs ? De ce mauve cru, que tu voudrais proche du blanc des glaciers afin qu'il se confonde avec le ciel quand le soleil devient aveugle.

...Pour moi, rien ne change, pourquoi voudrais-tu.

...J'essuie les larmes de ces quelques lignes qui surgissent entre les touches de mon clavier, avec le sentiment que notre mot-clé a toujours été la fuite. Que le présent génère l'oubli, nous disqualifie et nous aliène au manège des heures où il s'agit de vivre, d'assumer le devoir de durer. Et de mourir un peu...



... Je suis seul, comme souvent, devant la fenêtre d'où me parvient le grondement de l'orage qui s'annonce en grande pompe, face à un ciel violacé qui vient lécher la montagne et qui va se disperser, un rien théâtral, du côté de la mer. Seul avec moi-même, avec mes doutes et mes peurs, toujours ces peurs...

... À l'égal de nos visages, nos mémoires ont ployé. Et, toi comme moi, nous nous réfugions souvent dans de vieilles photos, où des silhouettes qui portent des noms souvent oubliés sourient de loin, d'un autre pôle de la vie, dans un bout de passé arrêté sur image.

... Bien sûr, c'est pratique ces petits clics qui nous plongent dans un lointain qu'on exhume régulièrement pour arrêter le temps ou accéder à cette idée douce-amère d'un temps retrouvé, où le passé et le futur ne feraient qu'un dans un instant de grâce.

... Les derniers clichés en noir et blanc que tu m'as envoyés ne me rappellent rien ou si peu. Tout au plus, celui qui fige une petite place ronde flanquée d'un platane ancestral donne-t-il envie de plonger dans une fête avec ses airs de bals populaires des soirs d'été. J'entendrais presque la musique qui dégringole dans les rues et qui fait la nique à l'orage.

... Ce qui manque peut-être à tes photos, vois-tu, c'est de pouvoir sortir du silence si parfait d'elles-mêmes et, mieux que des légendes, d'offrir une voix, un écho, une musique prompte à tarauder les oreilles. D'attraper des odeurs aussi, un air qui sentirait le lait frais d'un déjeuner matinal, des bouts de choses usées qu'on n'ose plus appeler à la barre du souvenir parce que ça ferait rire.

... Tu vois, je me fais mon cinéma..., tes clichés résonneraient de la houle de nos rires, du cliquetis de nos pas, tout entier à vibrer, rempli à craquer de nos chères joies de rien du tout; d'images où nous nous révélerions à nous-mêmes.

...Nous nous plaignions trop souvent, au point qu'« autrefois » est devenu dans nos rares échanges notre vocable favori, qui se mêle si bien à la courbe de ma vie, celle d'un homme désabusé. Qui n'attend rien et déroule le film rapiécé du souvenir où les séquences se chevauchent, se bousculent dans de pathétiques numéros de sons et lumières.

...Je le sais, mes journées se fanent avec des harmonies de vieilles coquettes, alors que toi, tu fais sans doute des merveilles dans ton atelier, lorsqu'il s'agit d'attraper sur ta toile ce mauve sublime qui doit habiller les sommets de ton Annapurna.

...À chacun ses nuages, à chacun sa montagne, même si la mienne a aussi été la nôtre, l'Everest de nos 15 ans qui a nourri notre court bonheur échevelé que je m'efforce de ne pas oublier.

...Tu connais la suite, évoque-la dans une prochaine lettre s'il te plaît.

...À bientôt j'espère.....



ALESSANDRA CALO

Chthonien

Que souhaitez-vous donner à voir à travers cette série ?

Cette série photographique est ma vision personnelle des paysages et des histoires humaines autour de certains lieux. Elle m'amène à m'interroger sur le sens qui se cache derrière les expressions infinies que la nature offre au regard.

À travers les pierres, la nature et la présence humaine, j'ai tenté de restituer la vision d'un lieu intemporel et onirique que j'ai appelé Ctonio (chthonien, relatif au monde souterrain ou qui l'habite), car je suis parti de l'obscurité et des profondeurs de la terre pour raconter une histoire ancienne, où le passé et le présent se mêlent à la réalité, aux légendes, aux vérités possibles et aux mythologies. Je me concentre sur le concept de « profondeur », compris comme un lieu intérieur, comme un espace génératif mystérieux où la mémoire des choses et des personnes s'étend, effaçant la frontière entre la vision réelle et le souvenir lointain.

## Quelles techniques sont utilisées ?

L'oléotypie est une ancienne technique d'impression photographique picturale utilisée au début du XXe siècle.

Cette technique exploite la répulsion entre l'eau et les substances huileuses pour transférer de l'encre grasse sur une matrice de gélatine, créant ainsi des tirages uniques. Pour obtenir ou modifier les lumières, les ombres et les contrastes, on intervient manuellement à l'aide de pinceaux et de rouleaux. Il s'agit d'un processus lent, qui nécessite différentes étapes de travail. Chaque œuvre sera unique car, même si le négatif est le même, le travail manuel de l'artiste sera irremplaçable.

## Comment l'idée vous est-elle venue ?

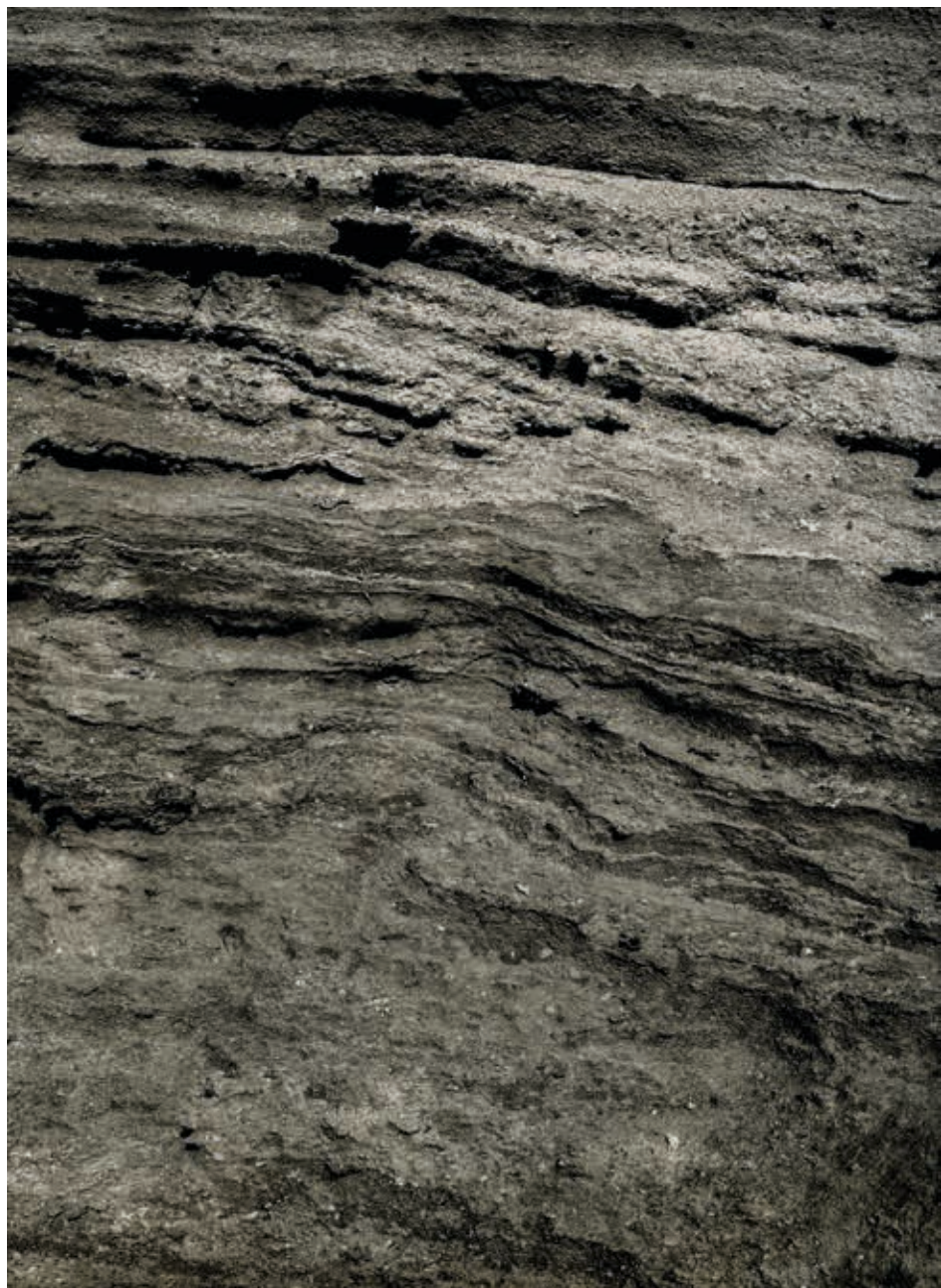
Mon projet photographique est né grâce à ma participation à une résidence artistique pour le ministère italien de la Culture. Réaliser un tel projet signifiait entrer dans les processus sociaux et territoriaux, questionner le paysage en prenant soin des relations qui existent entre l'environnement et l'établissement humain.

L'histoire que j'ai essayée de raconter à travers ces images est le résultat d'heures de marche, d'observation et d'écoute de tous les éléments vivants qui composent le territoire qui m'accueillait (l'île italienne de Favignana, en Méditerranée).

J'ai idéalement divisé mon travail en trois chapitres fondamentaux - la terre, la pierre, les gens - car c'est dans cet ordre que je suis entrée en contact avec le territoire.







## Que signifie pour vous la superposition d'images ?

Pour moi, la superposition photographique est quelque chose qui m'accompagne toujours dans le processus artistique. C'est une tension visuelle et conceptuelle qui m'est propre. Sa valeur n'est pas technique mais symbolique et expressive.

Je la réalise souvent par une double exposition analogique, d'autres fois par superposition numérique, ou encore matérielle lorsque je donne la priorité au support sur lequel imprimer (couches de cristal superposées, papiers végétaux semi-transparentes...).

Pour moi, la superposition a une signification artistique très forte, précisément parce qu'elle « oblige » l'œil à pénétrer dans l'image et à découvrir de nouvelles histoires à travers une vision émotionnelle. Elle représente un monde intérieur possible, un lieu imaginaire qui stimule les pensées et les émotions. Tout comme la technique photographique n'est pas toujours la même, la superposition crée également un « voyage » constant entre le passé qui coexiste avec le présent. L'effet irréel rappelle le langage du rêve et de l'inconscient, faisant des images une porte pour entrer en soi-même.

























SUIVRE L'ARTISTE  
[www.alessandracalo.it](http://www.alessandracalo.it)



# PATRICK ZÉLIS

## La vie protégée

### Que souhaitez-vous traduire à travers votre photographie ?

Mon objectif principal est de proposer un regard neuf sur les choses ordinaires en créant des images épurées et graphiques. Je cherche le point de vue particulier, en tentant d'éliminer le chaos de notre environnement urbain. J'aime mettre l'accent sur les détails et je compose dès lors des images minimalistes, qui, par l'utilisation d'un papier de haute qualité mat et légèrement texturé, font immédiatement penser à de la peinture. En transformant la réalité en formes, je crée ainsi des images abstraites, pour offrir au public une expérience d'illusion d'optique.

En explorant ainsi les limites du processus photographique, ce travail interroge la notion même de réalité : jusqu'où peut-on la simplifier, la réinterpréter ou la sublimer ? Mes images proposent une réflexion sur ce que nous voyons, sur ce que nous croyons reconnaître, et sur la manière dont l'appareil photographique peut devenir un outil de transformation du monde plutôt qu'un simple instrument de représentation.

Il n'y a aucune accroche temporelle ou géographique dans cette série (et globalement dans votre travail), est-ce volontaire ? Pourquoi ?

Je ne crois pas qu'il soit nécessaire que chaque photographie raconte une histoire littérale ou narrative. Une image peut être puissante simplement par son impact visuel, son abstraction, et les émotions qu'elle suscite chez le spectateur.

L'objectif n'est pas que le spectateur comprenne quelque chose de précis, mais qu'il ressente quelque chose — même si ce ressenti est flou, personnel ou difficile à formuler.

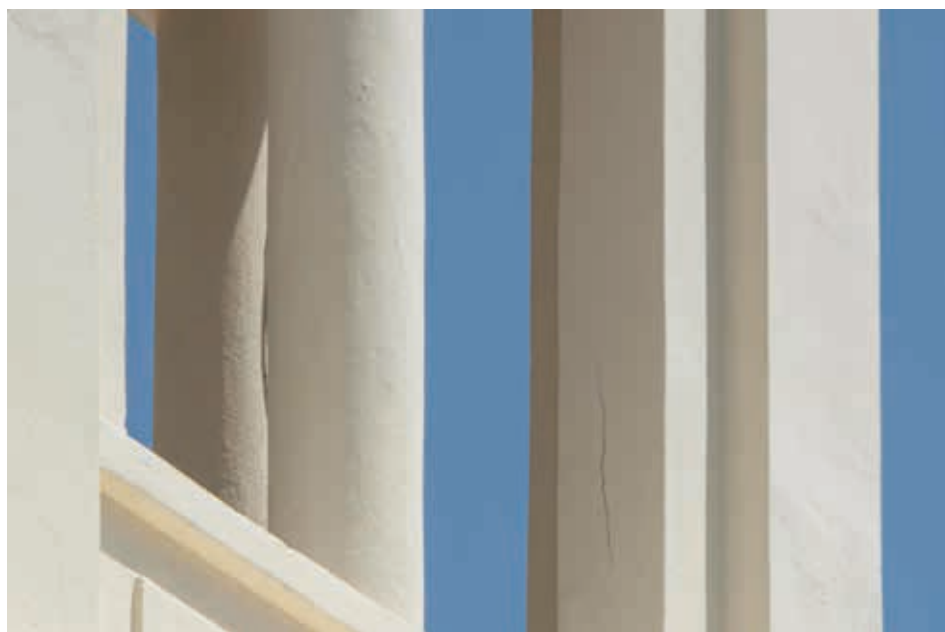
Quel regard portez-vous sur la ville ?

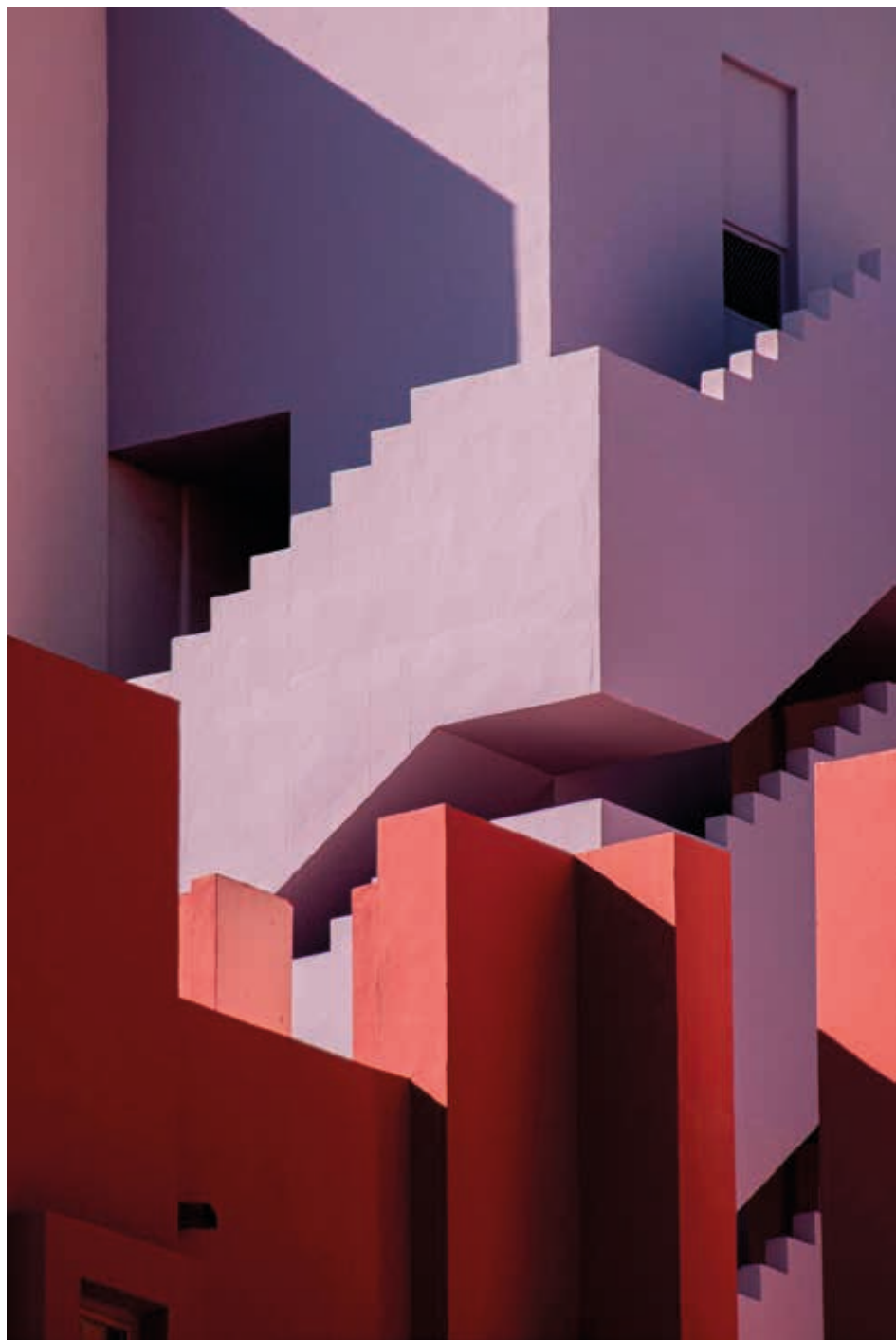
Je m'intéresse particulièrement à l'espace urbain, non pas pour le documenter, mais pour réinterpréter ses formes, ses lignes et ses textures. Par l'abstraction, je cherche à révéler une dimension poétique et inattendue de la ville.













## Pourquoi photographier ?

Pour révéler l'invisible, pour rendre perceptible ce que l'on ne remarque jamais dans notre quotidien. J'aimerais que mes images permettent de transformer l'ordinaire en extraordinaire, de montrer la beauté cachée des formes, des textures et des lumières dans nos espaces urbains souvent saturés et chaotiques. Cette volonté reflète profondément ma démarche personnelle et mes valeurs : il s'agit d'offrir un regard attentif, curieux et poétique sur le monde qui nous entoure, de créer des images qui invitent à ralentir, à observer et à redécouvrir ce que nous croyons connaître. C'est une manière de questionner notre perception de la réalité et de proposer un instant de contemplation, presque méditatif, dans un monde souvent pressé et superficiel.

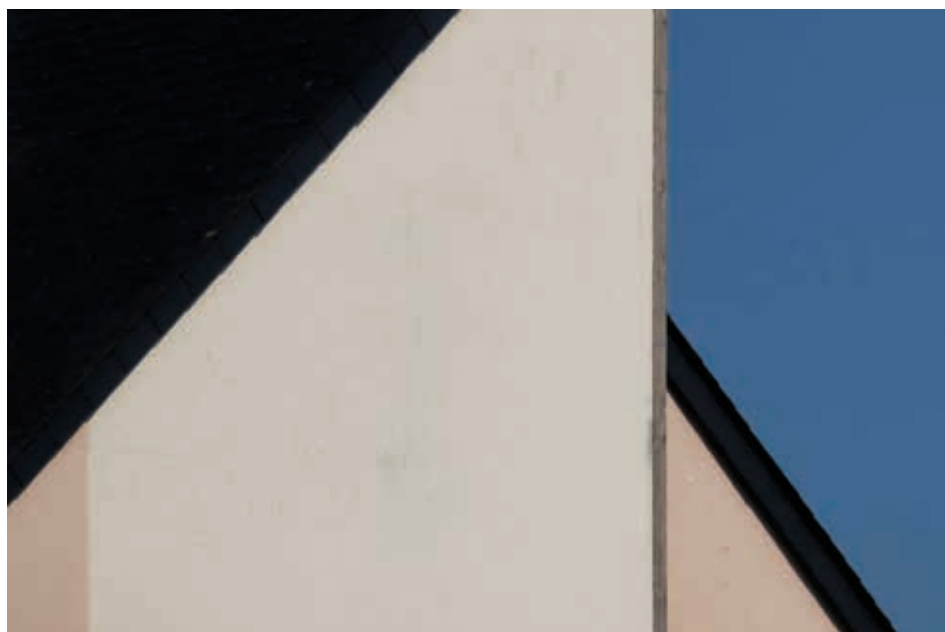






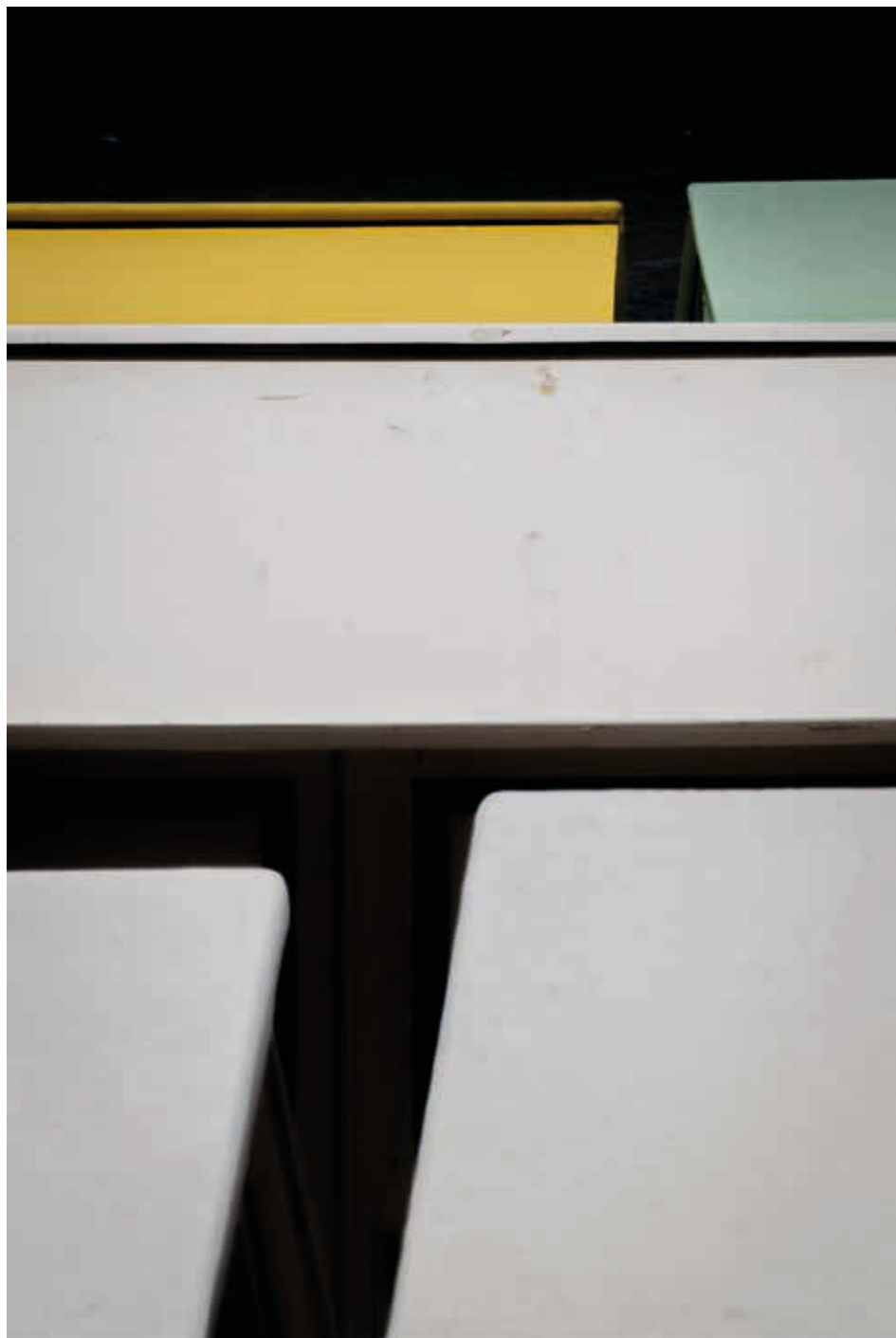












SUIVRE L'ARTISTE  
<https://patrickzelis.com/>

# GERALD AUJOULAT

## Tchoukar le Polyngue

### Pourquoi avoir fait un travail photographique sur le quartier du Polygone de Valence ?

J'ai longtemps arpenté ce quartier du Polygone de Valence, puisque j'y ai réalisé en 2022/2023 un film sur son histoire depuis sa naissance en 1959.

Après ce film éponyme, j'ai souhaité décliner en photographie le présent de ce quartier durant l'été 2024. Cette fois des images dans l'espace d'un instant ; le silence de l'espace.

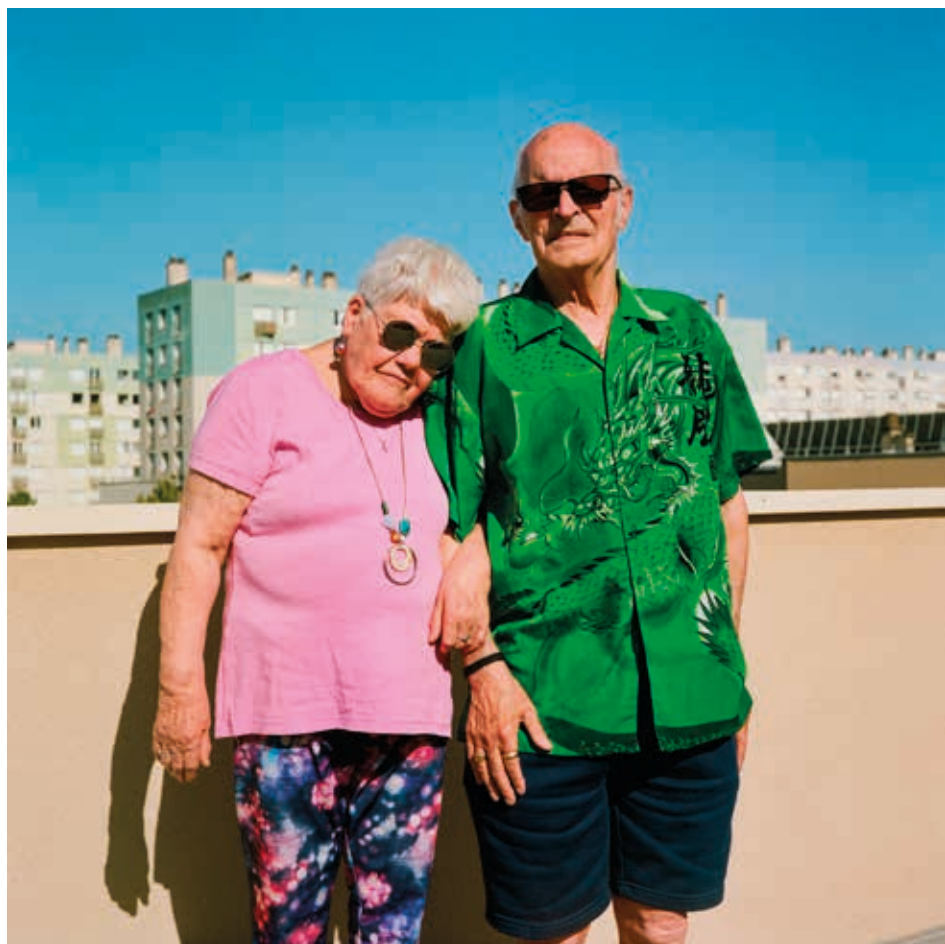
Un décor et des habitants photographiés en argentique moyen format 6x6 couleur.

Le peintre Caspar David Friedrich évoquait la tragédie du paysage. Ici il s'agit de contempler une urbanité mal aimée, méprisée, avec ses acteurs face à nous. Dévoiler sa « beauté » ; cette beauté nostalgique pour certains anciens de la cité. Une nostalgie et un amour que l'on retrouve dans tous ces quartiers de France d'ailleurs.

J'ai aussi voulu aller au-delà d'une réalité apparente, de l'écume du réel.

Mais à la différence des tableaux de Caspar David Friedrich où le personnage souvent de dos fait face au décor, au paysage, qui nous est montré, ici les personnages sont adossés au décor en plan moyen, américain ou italien... nous regardent le plus souvent.





Aucune posture répétitive, académique, d'image en image, juste parfois de la mise en scène. Ainsi, pas de portraits standardisés dans une forme immuable et sérielle, juste des liens avec la personnalité de ceux qui se tiennent devant nous et le décor. Prises de vues effectuées avec un trépied comme un gage de lenteur, de pensée créative pour la photographie à réaliser.

Tchoukar le Polyngue. Le titre originel du film a été conservé pour cette série en y ajoutant le sous-titre d'Un été dans la cité. Tchoukar (ou choukar) signifie beau joli en romani. Un des nombreux mots du vocabulaire argotique qui traversaient les quartiers populaires et ponctuait les phrases des premiers habitants, des premières jeunesses. Et puis le polyngue, le petit nom de toujours du quartier.

## Que souhaitez-vous transmettre ?

Transmettre ne serait pas le terme adéquat mais plutôt montrer, révéler, dévoiler.

Les quartiers comme celui du Polygone de Valence ont rarement une bonne image ; leurs habitants non plus. J'ai donc ici voulu contribuer à l'amélioration de cette image par des photographies d'habitants dans les décors même où ils vivent.

Magnifier le décor et ses habitants. J'espère y avoir au moins partiellement réussi.

## Comment êtes-vous venu à la photographie ?

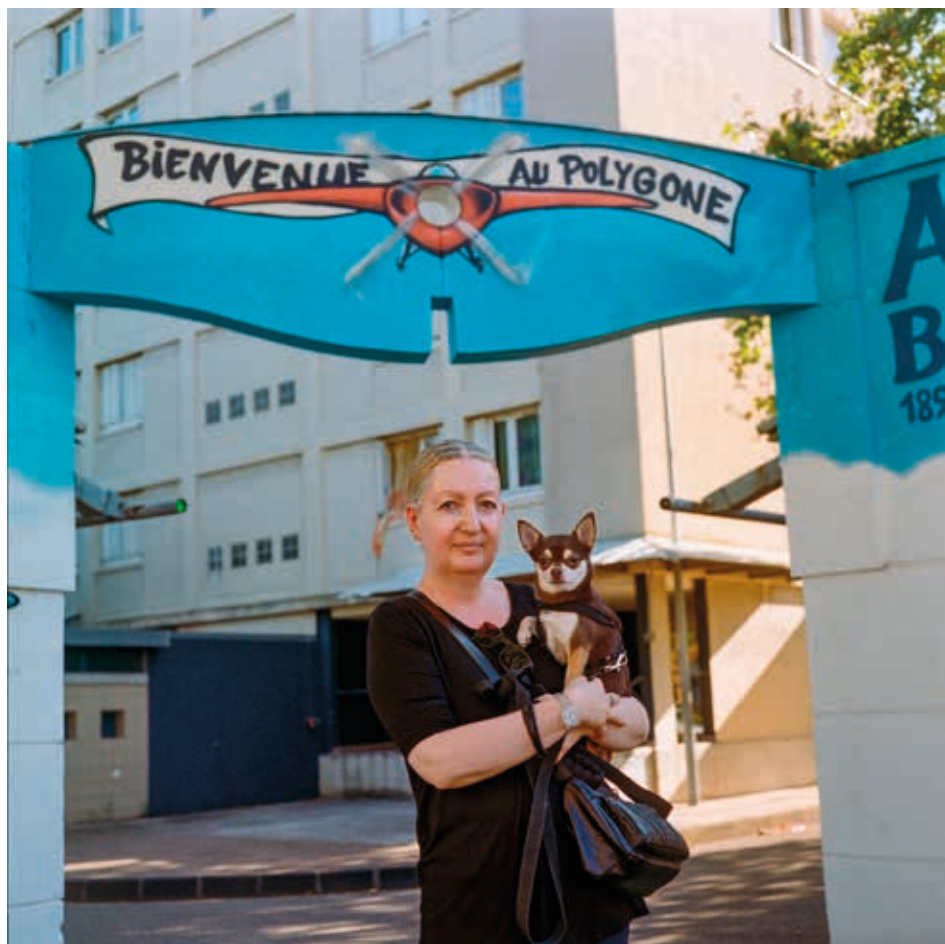
À 13 ans, j'ai émis le désir de réaliser des films, d'en faire profession. Cela a inquiété ma mère qui me voyait emprunter une autre voie comme je l'avais d'ailleurs laissé entendre jusque-là. Sur les conseils d'une tante, elle m'a acheté un appareil photo ; histoire de m'en détourner si la pratique me décevait. Rapidement, j'ai envisagé cet appareil comme un instrument pour aiguïser mon regard de futur cinéaste. Et bien sûr, je regardais le travail de photographes reconnus qui me tombaient sous les yeux, mais aussi la mode dont j'aimais et goûtais le travail de mise en scène de certains. Même le cinéma me nourrissait. J'expérimentais aussi plein de choses dans mes premières pratiques.

Vers 18 ans, fréquentant des personnes plus âgées que moi qui achevaient leur cursus en école d'art, ceux-ci m'ont fait prendre conscience que ma photo était devenue « créatrice », plastique et expérimentale même. À l'époque, elle était essentiellement en noir et blanc.

Après, il y a une espèce de pause de plusieurs années. Lorsque je suis revenu à la photographie, celle-ci est devenue plus majoritairement en couleur.







## Comment a été reçu le travail par les personnes photographiées ?

D'abord étonnés du résultat visuel de ce travail en argentique, que peu connaissent ou ont oublié pour les plus anciens, les personnes photographiées ont particulièrement aimé ces images. Ils se sont sentis valorisés, notamment les adultes ; certains m'ont même remercié. Des enfants que je croisais lors de l'exposition avaient le sourire aux lèvres ; fiers.

Certains souhaiteraient même que je continue, que ce travail ne finisse jamais, comme une hagiographie permanente du quartier et des habitants.

Comme partout en France, ils ont l'amour de leur quartier, même ceux qui l'ont quitté.

### *Additif*

*Par ordre « d'entrée en scène », ce projet a été soutenu par le Ministère de la Culture via la Drac Auvergne Rhône Alpes, l'ANCT (agence nationale de cohésion des territoires) et la Ville de Valence.*

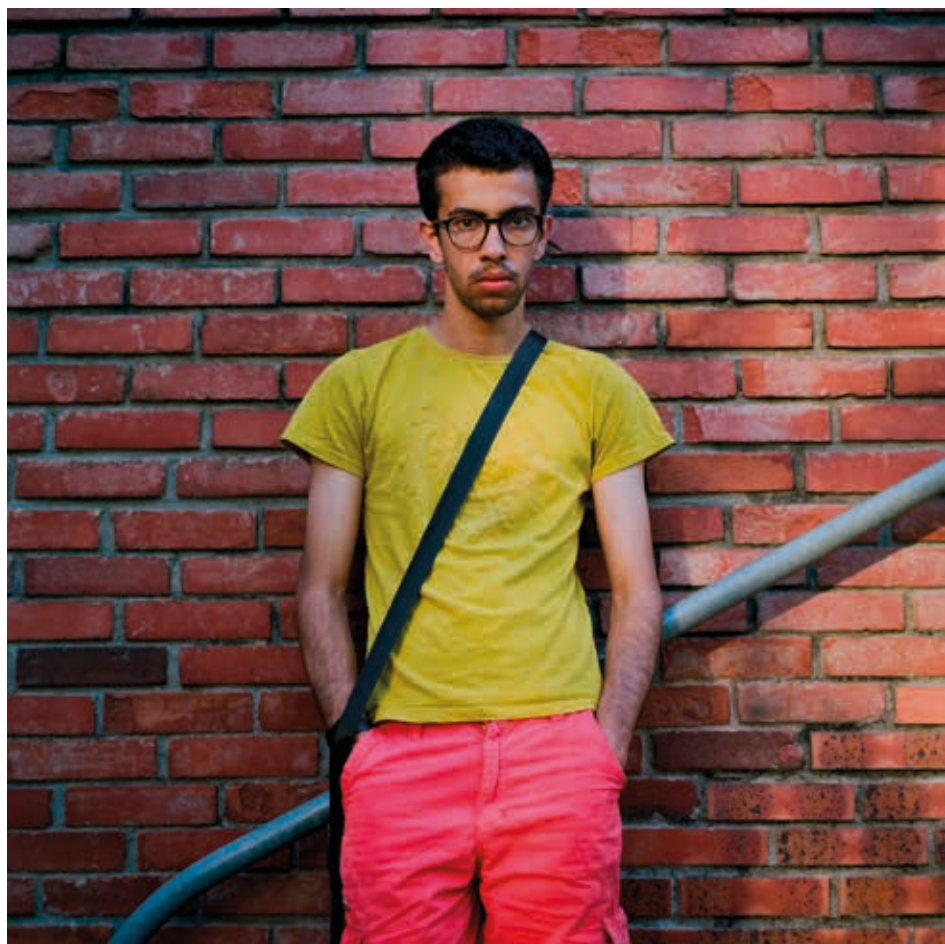




















SUIVRE L'AUTEUR

<https://gap.gallery>

# DAVID DELOUSTAL

## Belsunce

*La série de photographies présentée ici est issue d'un projet nommé Belsunce - du nom d'un quartier central de Marseille. L'ensemble des photographies du projet, 200 retenues au total, a fait l'objet d'un photobook - conjointement conçu avec le photographe de rue brésilien Gustavo Minas qui a signé le séquençage, l'editing et la préface de l'ouvrage.*

*À l'origine, le projet avait une exigence de réalisme, une ambition journalistique presque. Le temps passant, il a dérivé, les photos prises devenant plus subjectives - irréelles, parfois fantasmatiques - à tel point qu'aujourd'hui, même avec du recul, je peine à discerner ce qui fut de ce qui ne fut pas.*

*Pour ce qui est des photos elles-mêmes, je me permettrai de citer un extrait de la préface de Gustavo Minas, parce qu'au final, tout simplement, je ne suis toujours pas assez détaché du sujet pour laborder en toute objectivité.*

*« David utilise la rue comme un miroir brisé. Ses personnages, ses visions floues, ses horizons tordus et ses textures sales nous plongent dans leur monde imaginaire et en nous-mêmes, et nous amènent à nous demander : dans quelle mesure cette anxiété capturée est-elle le résultat de l'environnement dans lequel ces personnages sont insérés ? Ou cette anxiété se trouve-t-elle uniquement chez l'auteur ou chez le lecteur qui peut s'identifier à l'œuvre ? ».*































## Comment définiriez-vous votre photographie ?

Ma photographie s'inscrit dans une approche documentaire, traversée par une subjectivité assumée. Je travaille sur des réalités sociales et urbaines, sans chercher à les expliquer ni à les illustrer. Les images sont parfois dures, parfois confuses, souvent sombres, parce qu'elles tentent d'être honnêtes.

Je ne cherche pas une vision d'ensemble : je travaille par fragments, par frottements. Comme le dit le photographe de rue Gustavo Minas, qui a été mon mentor en photographie, ma rue est un «miroir brisé». Je m'en approche au plus près, à mes risques et périls, tout en acceptant que quelque chose résiste toujours au regard.

## Pourquoi avoir choisi le quartier de Belsunce à Marseille ?

Belsunce me fascinait depuis longtemps. En tant qu'ancien journaliste, j'ai longtemps travaillé à proximité du quartier et je l'ai traversé quotidiennement. C'est un lieu de flux permanent, situé au cœur de Marseille, où se croisent touristes, habitants précaires, populations issues de multiples migrations, travailleurs, passants.

Ce qui m'y attire, c'est la densité humaine et sociale, mais aussi la violence sourde qui s'en dégage : pauvreté, mal-logement, tensions, sentiment d'abandon. Marseille est souvent réduite à des images séduisantes ou folkloriques. Je voulais, dans cet espace saturé, montrer une réalité plus opaque, moins confortable.

## Pourquoi le noir et blanc ?

J'ai commencé la photographie tardivement, en 2021, avec un smartphone. Je travaillais alors en couleur, mais j'avais le sentiment que quelque chose faisait écran. La couleur ajoutait une couche, une forme de glacis qui figeait les images.

Le passage au noir et blanc m'a donné une liberté immédiate. Il ne s'agit pas d'un choix esthétique ou nostalgique, mais d'un retrait : enlever plutôt qu'ajouter. Le noir et blanc me semble paradoxalement plus juste, plus fidèle aux situations que je photographie. Comme l'écrivait Robert Frank : « Le noir et blanc sont les couleurs de la photographie. Ils symbolisent les alternatives d'espoir et de désespoir auxquelles l'humanité est à jamais soumise. »

## Que souhaitez-vous montrer ?

Je photographie des moments ordinaires, non décisifs, souvent sans événement apparent. Des instants de passage, d'attente, de fatigue, de retrait.

Je ne cherche pas à révéler une vérité cachée, ni forcément à pénétrer l'intime des personnes que je photographie. Je m'approche, je m'arrête souvent au seuil. J'aimerais que ma photographie soit aussi proche que possible du sujet, tout en respectant cette limite — comme s'il n'y avait entre lui et moi que l'épaisseur d'une page de papier de Bible.



SUIVRE L'ARTISTE  
[www.daviddeloustal.net](http://www.daviddeloustal.net)



# CÉLINE ACHOUR

**L'enfance est présente tout au long de ce travail, pourquoi ? Que représente-t-elle ?**

Mon travail ne traite pas de l'enfance mais se sert de sa représentation pour évoquer des sujets qui ne devraient pas la concerner. L'enfance est ce que nous avons tous en commun. Il est impossible de savoir si nous connaissons tous les âges, mais nous sommes tous passés par l'enfance. C'est ce qui nous rapproche. Elle représente ce que nous avons en commun, par-delà toutes nos divergences. Elle est aussi une figure de contraste par rapport aux thèmes que j'aborde. Elle dérange et interpelle.

**Le futur est-il sans avenir ?**

C'est une grande question. Pour moi, le futur a forcément un avenir. Le futur est inévitable. Ce qui ne veut pas dire que nous aillons forcément un avenir. C'est une question existentielle qui télescope mes propres questionnements et préoccupations. L'avenir de l'homme me semble vraiment incertain, que ce soit à titre individuel ou collectif. On s'interroge souvent sur l'avenir de la planète, de la nature, de la faune, de la flore. Or leur avenir est certain, sous une forme ou une autre. À Tchernobyl, la présence humaine a disparu, ses traces tendent à disparaître, mais la faune et la flore sont florissantes.





## Qu'est-ce qui vous pousse à peindre ?

Des papillons dans le ventre ! Le besoin de rendre réelles les images que mon cerveau produit. Un jour, alors que je n'avais jamais peint, la peinture est devenue une évidence. J'y prends énormément de plaisir. C'est ce qui me pousse à peindre encore et encore.

## Les animaux, parfois mutants, sont omniprésents dans votre travail, quelle symbolique leur donnez-vous ?

Au début, les animaux représentaient des émotions, parfois ils cachaient des personnes réelles. J'ai ma propre mythologie qui me fait m'exprimer à travers eux. Les contes qui ont beaucoup inspiré mon travail sont peuplés d'animaux symboliques. Je ne crois pas que ce soient les animaux qui soient mutants, plutôt les humains qu'ils représentent.

## Pourquoi un lapin, demanderait-on, peut-être monsieur Lewis Carroll ?

Parce qu'Alice. Il y a quelque chose de très tendre dans la représentation d'un lapin blanc. Très pur également. C'est ma façon d'adoucir le propos de certaines peintures. C'est aussi un clin d'œil évident à Lewis Carroll. Je terminerai donc avec une première citation qui pourrait être un mantra guidant mon chemin : "Le meilleur moyen de réaliser l'impossible est de croire que c'est possible." et une seconde, qui illustre bien l'orientation récente de mon travail : "Ne soyez pas si pressée de croire tout ce qu'on vous raconte." "

















SUIVRE L'ARTISTE

<https://www.instagram.com/annapolis75/>



# FABIENNE GIL PARADEIS

## L'Espagne de mon enf(r)ance

J'ai connu ma grand-mère habitant un quartier où les exilés espagnols avaient recréé leur petite Espagne. Quand j'étais enfant, m'y rendre me ravissait. Je me sentais immergée dans cette atmosphère, bercée par la musicalité de la langue. Cependant, on s'adressait à moi en français. J'étais là et eux, étaient ailleurs. Il m'est revenue une phrase que l'on me disait souvent enfant, faisant référence à une timidité extrême chez moi : « ben alors, tu as perdu ta langue ? ».

Je n'ai jamais appris à parler l'espagnol.



















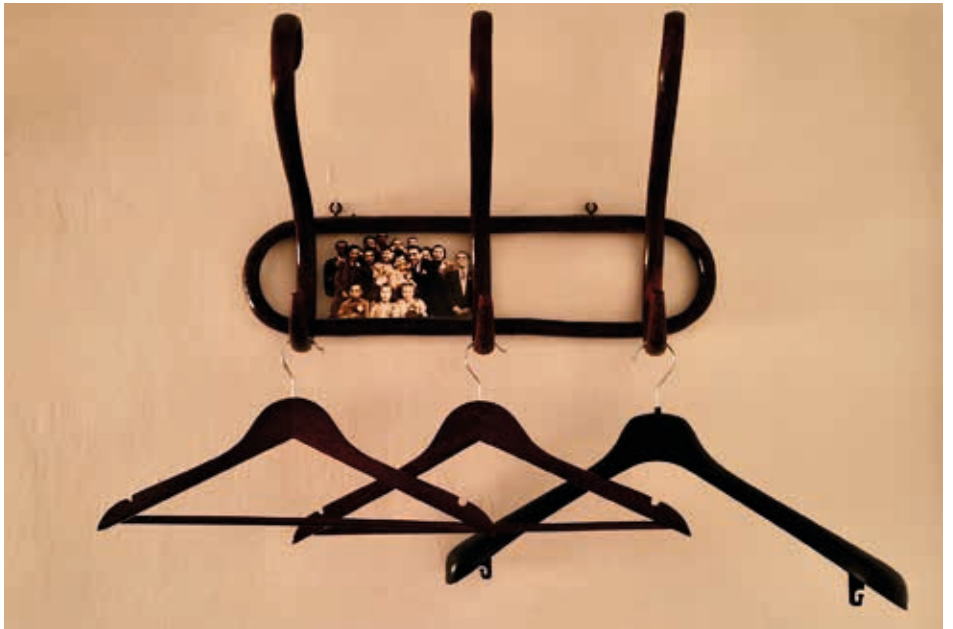












## La première photographie de votre série bat les cartes. Que signifie-t-elle dans le récit ?

Depuis des siècles, le jeu de cartes est partagé entre les générations. Ma grand-mère m'a appris à jouer quand j'étais enfant à la Baraja Española. Ces images cartonnées énigmatiques ont nourri mon imaginaire par rapport à l'Espagne.

Battre les cartes, au sens figuré, c'est annoncer le bouleversement d'une situation de façon importante.

Cette photographie constitue la matrice de mon récit, elle annonce une nouvelle donne : mélanger le jeu (et le je), prendre la main, s'emparer du sujet et commencer une nouvelle partie. Les mains augurent aussi de la dimension plasticienne avec l'intervention sur les images qui prendra forme au fil de ce travail.

Les cartes ne sont pas encore distribuées, elles sont faces cachées. La méthode de mélange présente le jeu de cartes divisé en deux paquets distincts. On va retrouver dans le récit cette dualité que la série va métisser. Le titre de la série « l'Espagne de mon enf(r)ance » reprend à la fois les deux pays spécifiques, comme les deux paquets du jeu, ainsi que l'effet du panachage des cartes avec l'invention d'un nouveau mot.

Dans l'autoportrait, on peut voir deux visages, regardant dans des directions opposées, clin d'œil à un Janus au féminin. Dans la mythologie romaine, il est invoqué lors des naissances au propre comme au figuré mais aussi lors des fermetures, il ouvre et ferme les portes, regardant à la fois vers le passé et l'avenir.

## Ce travail est fait d'écritures multiples, le définissez-vous comme photographique ?

Je n'avais pas du tout l'idée d'utiliser différentes écritures au début de ce travail. Je me confrontais à la complexité du thème, qui convoquait une multitude de directions. J'ai réalisé à un moment que la pluie de photographies que j'avais faites ne disait pas grand-chose de ce que je voulais transmettre, s'extraire de cette profusion a constitué un point de bascule. Mettre la réalité à distance m'a ouvert la possibilité de la représenter. C'est dans le corps même de la photographie que j'ai cherché à relire le monde dans lequel j'ai grandi. J'ai pu alors brouiller la perception linéaire du temps, ainsi que celle de deux territoires clivés au profit d'une fiction tangible. Ces écritures diverses ont fait naître des objets photographiques hybrides, façonnés à la main, qui ont apporté un relief à cette part anonyme de mon histoire. J'ai découpé ma famille, donnant vie à des petits personnages solidifiés pour qu'ils tiennent debout, survivants de l'exil. Je les ai transportés, je les ai posés ça et là en Aragon, et photographiés. J'ai déchiré, effacé, gratté, autant d'actions qui parlaient de mon histoire et se sont traduits par de nouvelles propositions narratives, j'ai décomposé pour recomposer un paysage intérieur, j'ai alors recollé, associé, assemblé. Ces choix placent ces images dans un rejet d'une dimension purement documentaire et illustrative du réel et en font des propositions alternatives, tel que l'expose Michel Poivert dans « Contre Culture dans la Photographie Contemporaine ». Le néo-analogue (terme utilisé par le Collège International de Photographie) passe par l'expérimentation de la matérialité, il n'est plus question de « regard sur » mais d'une invitation à ressentir et à comprendre. Une fois découpées, déplacées, assemblées, ces photographies d'archive perdent leur sens premier et apparaissent augmentées de pouvoirs expressifs,

habillées des affects enfouis. Sorties de leur contexte intime, ces épreuves photographiques ouvrent vers une mémoire collective, largement partagée avec les personnes rencontrées au cours de ce travail.

Ainsi est né le corps de mon récit, en pensant à partir du médium photographique lui-même. La matière m'a permis d'habiter mes photographies, de les éprouver, de me les approprier et de voir le vide se muer en chair. Je pense mon travail comme éminemment photographique.

### Pourquoi photographeur ?

Je cherche de manière obsessionnelle à creuser mes sillons, à lire ce qui est en creux, ce que je ne comprends pas, ce qui me touche de trop près. C'est à la fois m'en approcher sans m'y perdre, sans me laisser envahir par ce que cela dépose en moi. Le médium photographique me permet d'extraire des fragments tamisés et de leur donner un statut inédit.

Photographeur de l'intérieur est mon socle, ce qui me met en mouvement. Cela ne signifie pas un repli sur soi, au contraire, c'est accepter pleinement la subjectivité, avec ses lumières et ses ombres. C'est aussi quelque chose qui m'appartient pleinement, qui me fait aller à la rencontre de ce qui me traverse. Ainsi, lorsque quelque chose insiste, me revient sans cesse, je commence par chercher des liens, je lis, je me documente, je m'en éloigne, j'écris, je renonce aussi, j'y reviens, je fais des photographies, je me perds... J'ai besoin de cette longue immersion. Parfois, cela tourne en rond, et je laisse le projet en jachère pour plus tard peut-être. Mais à contrario, si je perçois une faille, un point de bascule qui fait sens, je suis ce fil conducteur. J'aime travailler sur la conception d'une série, le cheminement est d'une importance majeure. Le temps et les mots sont mes alliés, l'écriture nourrit

ma photographie et inversement. Pourquoi photographier ? Au fond, parce que je ne peux m'imaginer vivre sans, c'est le chemin que j'emprunte pour me sentir présente au monde.

### Comment définiriez-vous « la mémoire » ?

La mémoire est particulièrement convoquée dans mon travail. Je pense à ma question de départ : que reste-t-il d'un pays qu'on quitte pour les générations d'après ? Ce n'est pas un travail de mémoire, mais sur la mémoire. Comme le décrit Philippe Dubois (l'acte photographique), il y a deux temporalités, l'une est le temps de l'accumulation, de strates, dans une notion de durée, de continuité, l'autre est le temps de la saisie, de la coupe, de l'instant. La première est fragmentaire, alors que la seconde est totale, on ne peut avoir en mémoire ces deux temporalités en même temps, c'est l'une ou l'autre.

Dans ma famille, du fait de l'exil, la volonté était de se tourner vers l'avenir plutôt que le passé. Le temps s'est figé, la mémoire s'est clivée en deux mondes, deux temporalités. J'ai grandi avec cette transmission divisée qui a bouleversé pour moi, le sentiment de continuité, et qui a édifié une frontière infranchissable.

Au début de mon travail, j'ai commencé par aller à la rencontre d'exilés espagnols en France qui m'ont raconté leur histoire. Ce n'était pas la mienne, mais je me suis nourrie de leurs mots, jusqu'à avoir le sentiment d'être des leurs. Cette affiliation imaginaire a ouvert pour moi la possibilité d'une narration. Comment se raconte-t-on notre histoire ?

La figure du palimpseste est pour moi le travail de la mémoire, on réécrit sur une surface où il reste des traces incomplètement effacées. Je peux lire en transparence dans ce limon qui est à la fois oublié et mémoire.

Ainsi, la carte devient territoire, en révélant les traces de mon lien à l'Espagne, à ma lignée maternelle, à mon identité.

«Entre œil et mémoire, entre regard et pensée, entre visibilité et latence, la photo bat. Elle bat son plein, elle bat des ailes, elle va et vient, glisse sans fin de l'un à l'autre. Palimpseste encore.»

Philippe Dubois-L'acte photographique

SUIVRE L'ARTISTE

<https://fabienne-gil-paradeis.fr>



# JEAN-LUC COUDUN

## Fragile éternité

### Comment êtes-vous venu à la photographie ?

Au départ, les voyages m'ont donné l'occasion de prendre de nombreuses photos. Pour les valoriser, je me suis inscrit à un club photos il y a 15 ans et puis tout s'est enchaîné. J'ai débuté avec la photographie numérique puis j'ai élargi ma pratique au cyanotype, ainsi qu'à des approches mixtes avec du collage. Pour affiner mon écriture photographique, j'ai participé à des workshops avec des photographes de renom tels que Denis Dailleux, Claudine Doury, Didier Goupy ou Jean-Christophe Béchet. Mon travail se concentre maintenant sur des séries personnelles qui interrogent le sens de la vie, la fragilité des choses et le passage du temps. Et je continue à expérimenter...

## Qu'est-ce qui vous séduit dans les procédés anciens ?

Ce qui me séduit dans les procédés anciens de photographie, c'est avant tout leur dimension artisanale et unique.

Ces procédés, notamment le cyanotype, transforment chaque image en un objet photographique singulier. Le fait d'enduire soi-même le support est un geste artistique à part entière, loin de la standardisation du numérique. Chaque trace, chaque irrégularité du grain, chaque réaction chimique imprévisible participe à la singularité de l'œuvre.

Ces procédés imposent une temporalité différente, une lenteur qui contraste avec l'instantanéité contemporaine. On est dans le temps long. Le cyanotype permet par ailleurs de travailler sur une grande diversité de supports (papier, tissu, bois, verre).

Et le résultat est un objet photographique unique, presque impossible à reproduire à l'identique. Les aléas du processus font de chaque tirage une pièce originale, porteuse d'une histoire et d'une matérialité que le numérique ne peut offrir.







## Que souhaitez-vous faire ressentir au spectateur dans cette série ?

Cette série photographique est une réflexion sur la fragilité de l'existence et le passage du temps. Au travers de portraits de jeunes femmes, je cherche un parallèle avec des statues gréco-romaines, symboles d'une beauté figée dans l'éternité. Ces sculptures résonnent avec notre quête incessante d'immortalité, tandis que les déserts, vastes étendues silencieuses, évoquent la disparition inévitable, l'effacement des traces. Par ce dialogue entre le vivant et l'inéluctable, entre la chair et la pierre, j'interroge notre rapport au temps et à la mémoire. Mais loin d'être une fatalité, cette impermanence nous rappelle la valeur précieuse de chaque instant, porteur de sens et de renouveau.

## Pourquoi le choix de modèle féminin ?

J'ai choisi de travailler avec des modèles féminins car le corps féminin incarne de mon point de vue la beauté éphémère et la vulnérabilité de la condition humaine.

Le corps féminin, depuis l'Antiquité, est associé à la beauté idéale. Aphrodite, déesse de l'amour et de la beauté, en est le parfait symbole. Elle s'intègre naturellement dans cette série. En confrontant ces modèles vivants à des statues, je crée un dialogue entre l'éternel et l'éphémère, entre l'idéal figé dans la pierre et la réalité charnelle.











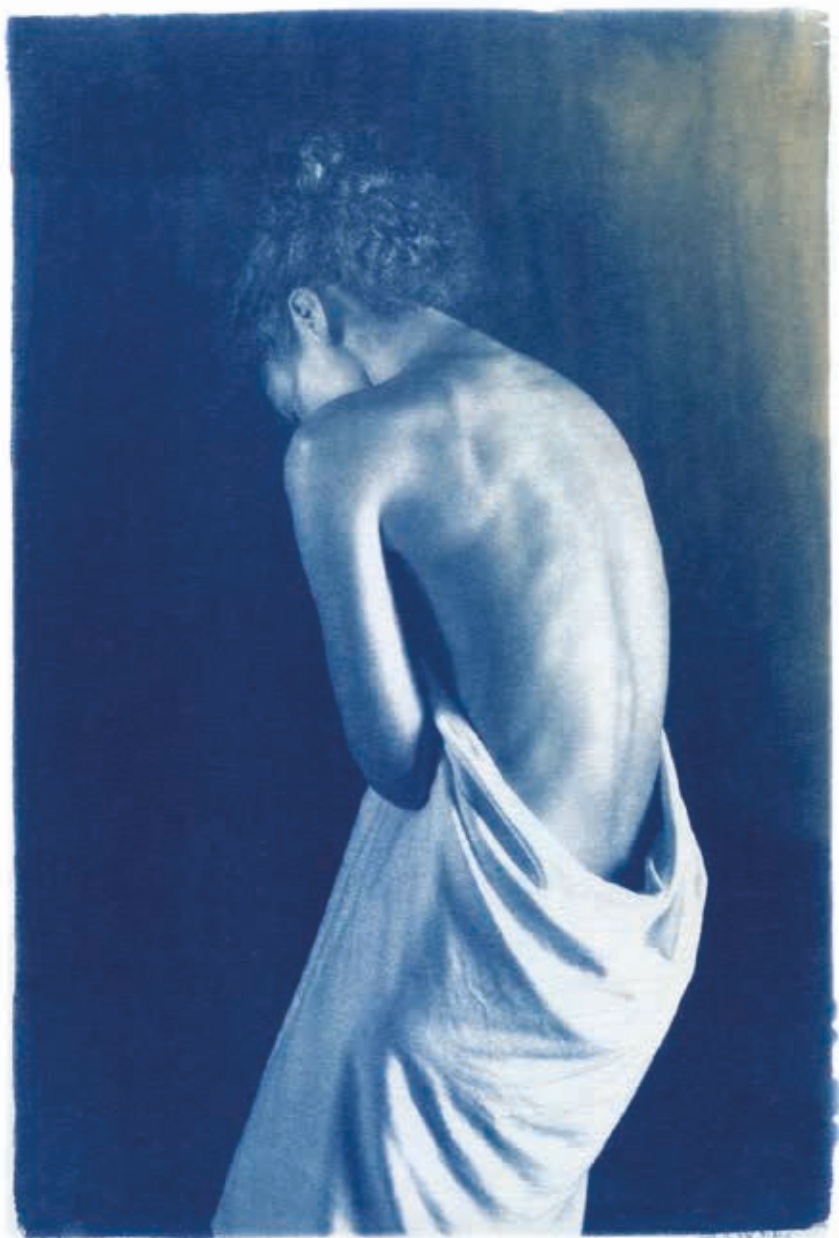














SUIVRE L'ARTISTE

<http://jeanluccoudun.fr/>



VOUS SOUHAITEZ PROPOSER UNE  
CONTRIBUTION AU PROCHAIN NUMÉRO ?  
ENVOYEZ-LÀ À :

[redaction@corridorelephant.com](mailto:redaction@corridorelephant.com)

NOUS REVENONS VERS VOUS APRÈS AVOIR  
PRIS CONNAISSANCE DE VOTRE DOSSIER.

