

NEXT 61_JUNE 14

NEAR



Matthieu Gafsou, *Armando*, de la série *Only God Can Judge Me*, 2013. Courtesy Galerie C, Neuchâtel

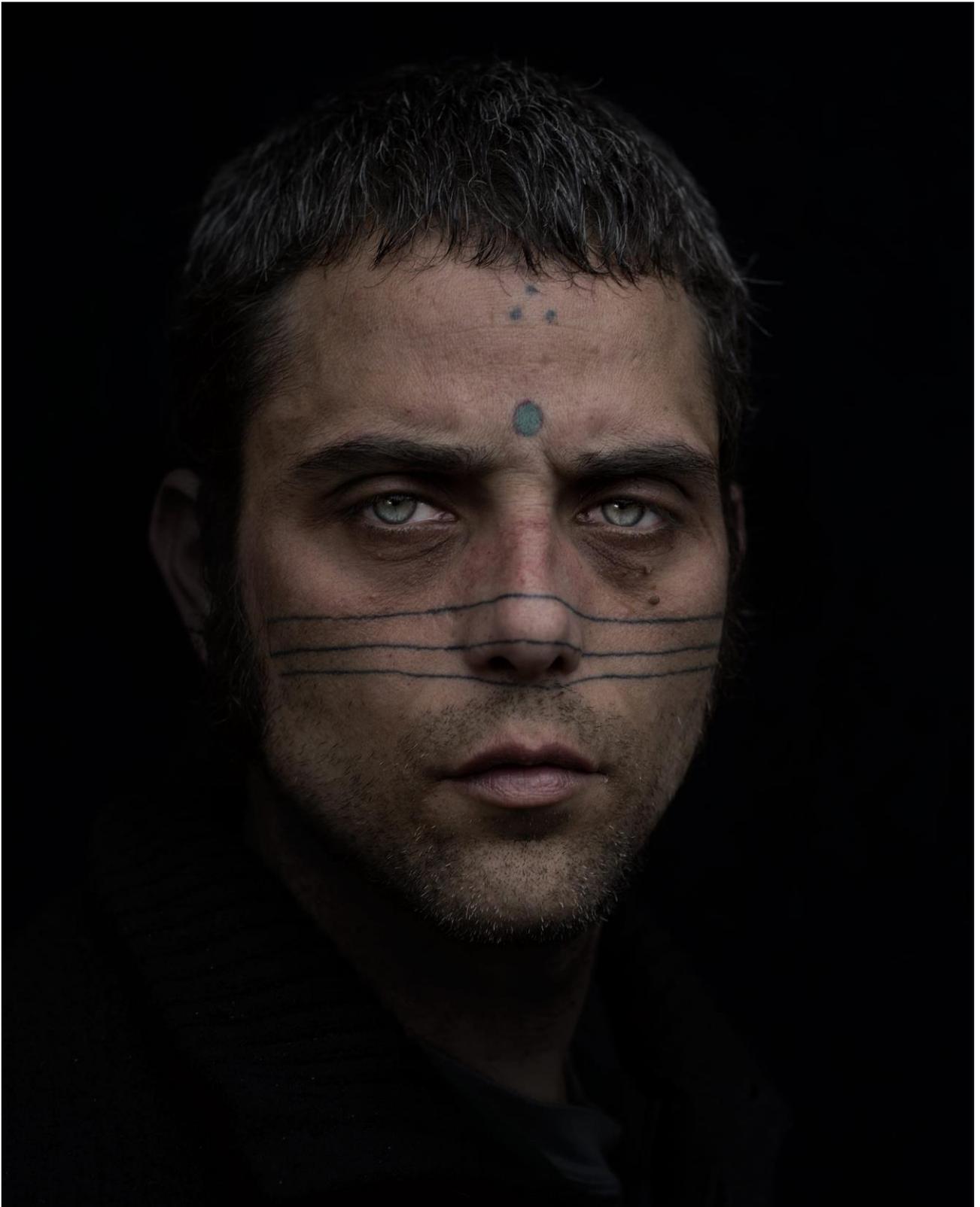


Matthieu Gafsou, *Frédérique*, de la série *Only God Can Judge Me*, 2013. Courtesy Galerie C, Neuchâtel

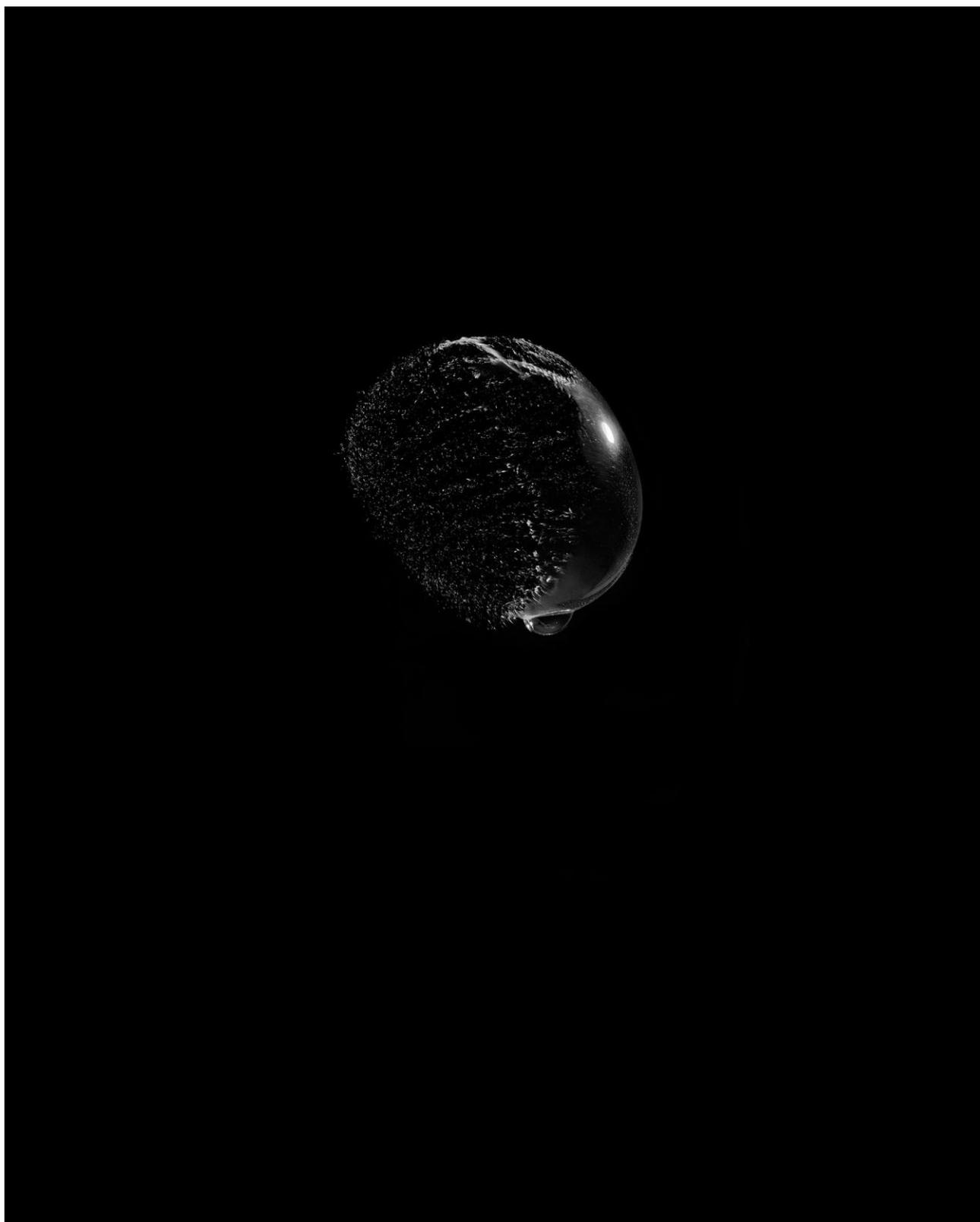
INTERVIEW – MATTHIEU GAFSOU



Matthieu Gafsou, *Garrot*, de la série *Only God Can Judge Me*, 2013. Courtesy Galerie C, Neuchâtel



Matthieu Gafsou, *Daniel*, de la série *Only God Can Judge Me*, 2013. Courtesy Galerie C, Neuchâtel



Matthieu Gafsou, *Flash I*, de la série *Only God Can Judge Me*, 2013. Courtesy Galerie C, Neuchâtel



Matthieu Gafsou, *Flash II*, de la série *Only God Can Judge Me*, 2013. Courtesy Galerie C, Neuchâtel



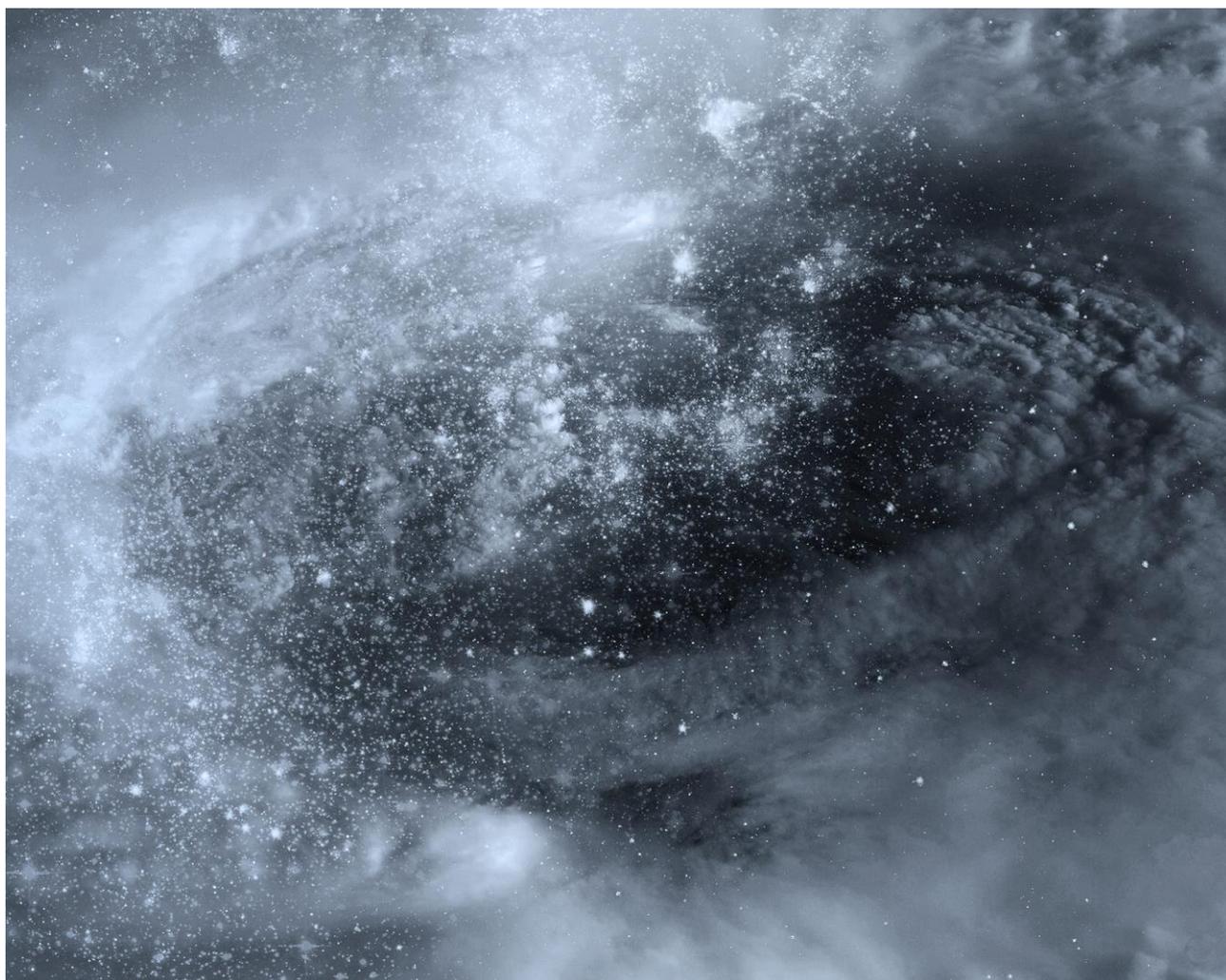
Matthieu Gafsou, *Fées*, de la série *Only God Can Judge Me*, 2013. Courtesy Galerie C, Neuchâtel



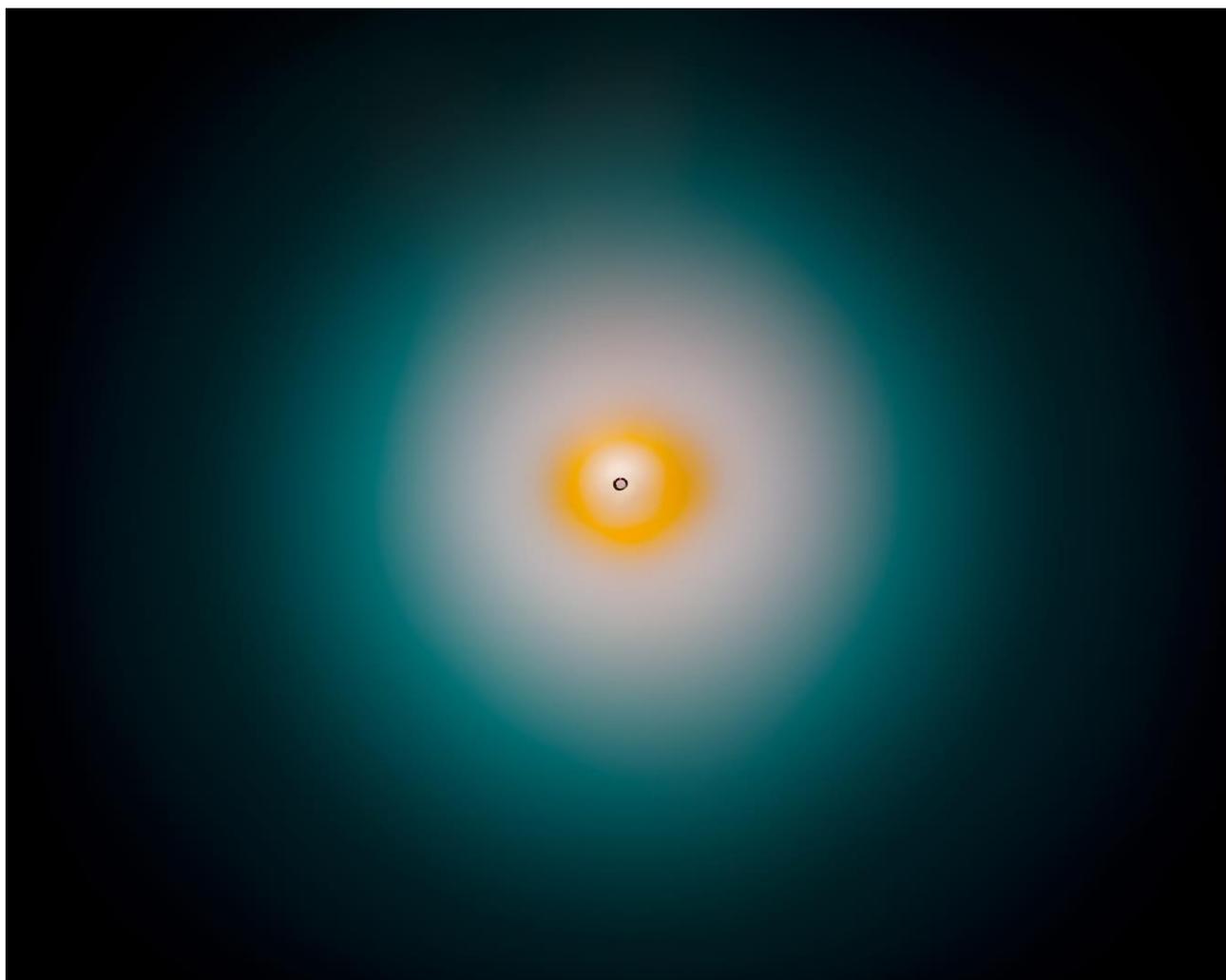
Matthieu Gafsou, *Roberto*, de la série *Only God Can Judge Me*, 2013. Courtesy Galerie C, Neuchâtel



Matthieu Gafsou, *Pâte d'amphétamine*, de la série *Only God Can Judge Me*, 2013. Courtesy Galerie C, Neuchâtel



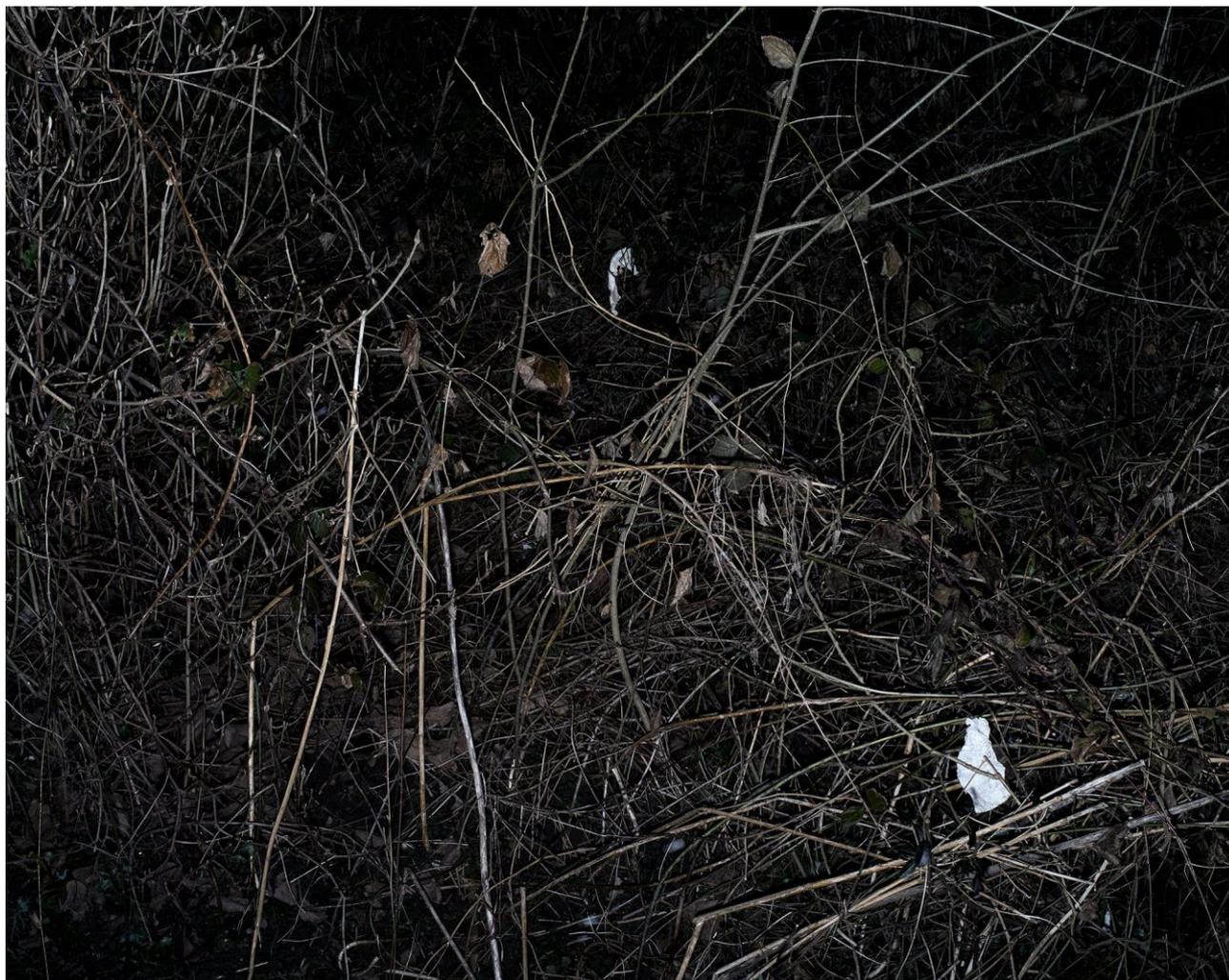
Matthieu Gafsou, *Vortex*, de la série *Only God Can Judge Me*, 2013. Courtesy Galerie C, Neuchâtel



Matthieu Gafsou, *Seringue*, de la série *Only God Can Judge Me*, 2013. Courtesy Galerie C, Neuchâtel



Matthieu Gafsou, *Pipe*, de la série *Only God Can Judge Me*, 2013. Courtesy Galerie C, Neuchâtel



Matthieu Gafsou, *Prostitution*, de la série *Only God Can Judge Me*, 2013. Courtesy Galerie C, Neuchâtel



Matthieu Gafsou, *Injection I*, de la série *Only God Can Judge Me*, 2013. Courtesy Galerie C, Neuchâtel



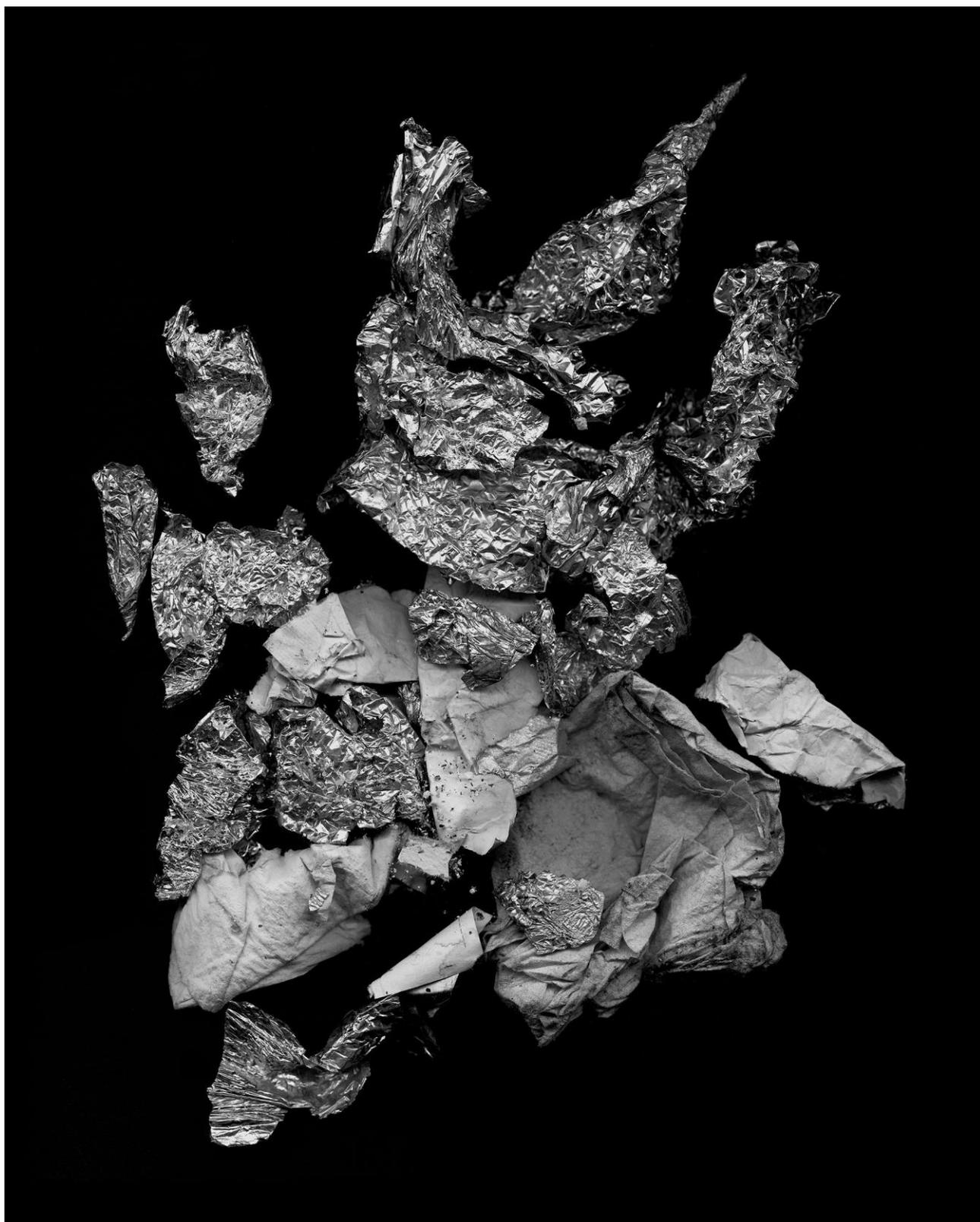
Matthieu Gafsou, *Produit de Coupe pour l'Héroïne*, de la série *Only God Can Judge Me*, 2013. Courtesy Galerie C, Neuchâtel



Matthieu Gafsou, *Cuillère Médicale*, de la série *Only God Can Judge Me*, 2013. Courtesy Galerie C, Neuchâtel



Matthieu Gafsou, *Martial I*, de la série *Only God Can Judge Me*, 2013. Courtesy Galerie C, Neuchâtel



Matthieu Gafsou, *Restes I*, de la série *Only God Can Judge Me*, 2013. Courtesy Galerie C, Neuchâtel



Matthieu Gafsou, *Pierre*, de la série *Only God Can Judge Me*, 2013. Courtesy Galerie C, Neuchâtel



INTERVIEW – MATTHIEU GAFSOU

Cet entretien avec le photographe Matthieu Gafsou est publié à l'occasion de son exposition personnelle au Musée de l'Elysée (4 juin au 24 août 2014) qui présente sa série *Only God Can Judge Me*. La rencontre avec l'artiste a eu lieu à Lausanne le 21 mars 2014 avec Nassim Daghighian, historienne de l'art, rédactrice de NEXT.

Only God Can Judge Me

Ce travail propose un regard autant documentaire qu'artistique sur la toxicomanie dans une approche que l'on pourrait qualifier de "critique poétique". Le photographe s'éloigne en effet des clichés sur le thème en faveur d'un traitement esthétique, parfois métaphorique ou abstrait, mais qui laisse une place autant au vécu humain qu'à la violence du réel et aux questionnements existentiels et sociétaux que celle-ci soulève.

Les photographies présentées dans l'exposition comme dans le livre paru chez Kehrer Verlag ont été réalisées entre décembre 2012 et décembre 2013 à Lausanne.

Biographie

Matthieu Gafsou (CH, FR, 1981) vit et travaille à Lausanne. Suite à une formation universitaire, il a étudié la photographie à l'École supérieure d'arts appliqués de Vevey (CEPV). Son projet de diplôme, *Surfaces* (2007-2008), est primé par le PhotoforumPasquArt et reçoit en 2009 le prix de la Fondation HSBC pour la photographie. Il a reçu depuis plusieurs prix et participe depuis 2006 à de nombreuses expositions collectives et personnelles sur le plan international. A ce jour, il a publié cinq monographies : *Only God Can Judge Me*, Kehrer Verlag, 2014 ; *Sacré*, IdPure, 2012 ; *Alpes*, 19 / 80, 2012 ; *Surfaces*, Actes Sud, 2009 ; *Le Corbusier à Firminy*, Gallimard, 2009. Depuis 2012, il enseigne à la Haute école d'art de Lausanne (ECAL).

Pour en savoir plus :

www.gafsou.ch

www.elysee.ch

ND : Je propose que tu nous expliques comment et quand a commencé cette série *Only God Can Judge Me*.

MB : La série a démarré plus vite que je ne l'avais imaginé. C'est un projet qui m'intéressait depuis 2012. Par rapport à l'ensemble de mon travail, j'avais décidé après les séries *Alpes* (2008-2012) et *Sacré* (2011-2012) de ne plus traiter de sujets trop " exotiques " et de me recentrer sur ce qui m'est culturellement familier. J'avais en effet le sentiment qu'on est plus apte à appréhender des problèmes proches de nous et qu'il est parfois un peu facile de prendre une position de recul très distante, en allant à l'étranger par exemple.

Un jour, je reçus une proposition de candidature pour la bourse de la Fondation Leenaards alors que je commençais justement à penser à ce projet. Cela m'a incité à me plonger immédiatement dans le sujet sur le plan théorique et m'a permis d'écrire une belle note d'intention. J'ai obtenu cette bourse en septembre 2012 et le projet a commencé au niveau concret à ce moment-là.

Quant au sujet lui-même, pourquoi les toxicomanes ? Je pense qu'il y a plusieurs explications possibles. J'ai toujours été fasciné par le côté sombre ou plutôt caché de nos sociétés. J'avais aussi envie d'une rupture dans mon travail, ne plus montrer la beauté de ce qui est beau mais aller chercher le beau dans le laid. Je souhaitais également vivre une expérience humaine.

ND : Tu avais effectivement acquis une solide réputation dans le domaine du paysage depuis la série *Surfaces* (2007-2008) alors qu'avec ce nouveau travail, tu représentes des êtres humains vivant des situations plutôt délicates. N'es-tu pas confronté à un problème éthique vis-à-vis de tes modèles lorsque tu te positionnes artistiquement ?

MG : Dès le départ, je souhaitais faire des portraits de personnes toxicomanes. Je voulais esquiver l'écueil des images *trash* vues et revues de l'injection, du type qui baigne dans son sang, son caca ou son vomi. Ce genre de représentations relève pour moi d'une forme de pornographie à éviter absolument.

Ensuite, la nature même des portraits est très liée à l'expérience humaine. Je n'en avais pas l'habitude dans mon travail puisque, face à un paysage, j'avais du recul, une absence d'affect. Pour ce projet-là, j'ai rencontré des gens auxquels je me suis parfois attaché ou que je n'ai pas aimés, mais il y a toujours eu de très longs échanges. Au fond, pour arriver à réaliser un seul portrait, il fallait passer beaucoup de temps avec la personne. Évidemment, inutile de se mentir, on utilise toujours les gens lorsqu'on fait des photographies. J'avais besoin de les montrer avec leurs cicatrices, leurs marques, et de les rendre d'une certaine façon beaux.

Il était aussi important pour moi de décontextualiser la personne. Le fond noir était donc une façon de sortir de la rue, de s'inscrire plutôt dans une logique du tableau. C'est un portrait très classique avec une lumière travaillée. J'ai mélangé lumière du jour et flash mais ce n'était pas des lumières extrêmement compliquées. J'avais vraiment le souci d'exprimer une forme de noblesse de ces gens qui sont tout en bas de la société. J'aime bien cette inversion du haut et du bas, je trouve ça beau. Je sais qu'on va me reprocher d'avoir esthétisé la misère. Je pense qu'avec ce genre de sujets, de toute façon, il y a toujours possibilité d'une critique éthique.

ND : Tes portraits au clair-obscur subtil ont effectivement des affinités formelles avec la mise en scène d'un peintre dans son atelier. Comment, dans cette série-là, associes-tu les dimensions documentaire et esthétique ?

MG : Je pense que ma démarche est en fait assez ambiguë, d'ailleurs j'aime bien cet aspect ambivalent de la photographie. Lorsque je choisis un tel sujet, la toxicomanie, c'est clairement une démarche documentaire. Je ne suis pas un photographe conceptuel.

Il y a plusieurs aspects documentaires dans le projet, notamment la collection en noir et blanc d'objets associés à la toxicomanie, que ce soit les drogues, ce qu'on utilise pour s'injecter, etc. Puis, il y a des objets dit " animés " avec des images en couleur, mieux éclairées, où il y a de la fumée, des choses qui se passent, etc. qui relèvent déjà plus de la nature morte. Et enfin, on a les portraits avec cette dimension picturale et quelques paysages qui sont extrêmement retouchés, typés, donc peu documentaires.

Finalement, l'ensemble crée tout de même une petite constellation d'images qui contient des informations autour de la drogue. C'est donc un projet qui porte en lui une dimension documentaire mais je pense que la dimension picturale, voire abstraite, est aussi extrêmement importante.

J'aime bien cette espèce de choc des styles dans un travail. Ce qui m'a toujours intéressé dans la photographie et qui apparaît comme une ligne directrice dans toutes mes séries, c'est cette ambiguïté entre les dimensions documentaire et esthétique d'un projet. Bien qu'on soit toujours à la base soumis à un sujet, je choisis des sujets dont je puisse également m'échapper.

ND : Comme ton but était d'éviter les stéréotypes sur la toxicomanie, le fait d'établir une typologie d'objets représentatifs ne comportait-il pas certains risques ? Comment échapper à la seringue usée par exemple ?

MG : La seule seringue présente dans mon travail est photographiée de face et elle n'est pas reconnaissable car on ne voit que l'aiguille. L'image devient ainsi une espèce d'abstraction verte et jaune, avec un fond noir, des halos, donc la seringue perd sa matérialité, elle est bien là mais en même temps on ne la voit pas.

Il y a certains objets, au contraire, dont on n'a aucune idée de ce à quoi ils peuvent servir, notamment le garrot qui est en fait une chambre à air de vélo, photographiée comme une espèce d'hélice sur fond noir. Évidemment, certains objets sont stéréotypés comme le préservatif, mais pour moi c'était nécessaire du point de vue documentaire car la prostitution des femmes pour l'achat de drogue est omniprésente. Même si c'est un cliché, c'est aussi la réalité que je voulais montrer. J'ai cependant essayé de casser les préjugés avec d'autres objets plus difficiles à identifier ou en rendant des choses banales méconnaissables.

ND : Avec cette combinaison de portraits, paysages, objets ou natures mortes, souhaitais-tu créer des portraits indirects des personnes rencontrées et construire une forme de narration ?

MG : Ce projet n'est pas vraiment narratif. Mon idée est plutôt celle d'une constellation, d'un réseau. Je pense que beaucoup d'images peuvent résonner les unes avec les autres. Je suis en train de préparer l'exposition en ce moment et, dans l'accrochage, j'ai justement évité d'associer des objets trop identifiables avec un personnage. Je ne voulais pas que cela devienne une collection de petites histoires individuelles, qui s'amorcent et se terminent, mais qu'on ait une espèce de vision d'ensemble d'un monde avec, tout de même, un certain recul.

ND : La reconstruction photographique de l'univers de la toxicomanie ?

MG : Oui, mais une reconstruction très subjective, avec mes propres projections. J'ai justement voulu ne pas être trop documentaire en réalisant des images typées. Mes paysages de nuit semblent très bleus et il y a plusieurs images complètement abstraites. J'ai délibérément choisi cette voie qui montre que je n'ai pas la prétention de donner une vision définitive de ce qu'est le monde de la drogue.

ND : Pourrais-tu nous expliquer le titre du projet et le rôle du lieu puisque les photographies se passent à Lausanne, où tu vis ?

MG : J'ai trouvé ce titre en photographiant un homme qui portait un tatouage où la phrase " Only God can judge me " (" Dieu seul peut me juger ") était accompagnée de symboles, une croix et une balance de la justice. Il soutenait que c'était un signe de ralliement des toxicomanes dans les années 1960, information que je n'ai pas réussi à retrouver dans les histoires du tatouage que j'ai consultées. Mais j'aimais bien cette idée, qui m'était surtout venue de toutes les conversations que j'ai eues avec ces gens.

C'est l'une des choses qui m'a frappé dans ce projet : les toxicomanes sont très souvent privés de leur citoyenneté, de leurs droits basiques de citoyens. À Lausanne, on leur interdit le territoire du centre-ville, ils sont mis sous tutelle, etc. Ainsi s'ajoute à leur maladie, la toxicomanie, le fait que la société, en voulant leur faire du bien, les exclut. J'ai trouvé cela assez paradoxal. Leur réponse, " Dieu seul peut me juger ", c'est une façon de dire " foutez-nous la paix quoi ! " C'est la raison pour laquelle il y a des citations d'Antonin Artaud au début du livre (tirées de sa " Lettre à Monsieur le législateur de la loi sur les stupéfiants ").

Concernant Lausanne, c'est important d'identifier le territoire : on est en Suisse, dans un pays riche. Mon sujet ne fait pas partie du quotidien des gens et, à part la Place de la Riponne, n'est pas manifeste. Je trouvais donc intéressant d'aller chercher le côté plus sombre de ce pays, de montrer qu'il y a aussi des choses très dures vécues par les toxicomanes que l'on cache. D'un autre côté, ce travail aurait pu être réalisé en France. Je ne veux pas qu'on donne trop d'importance à la ville, c'est pour ça qu'il y a peu de paysages dans ce travail.

ND : Le projet a-t-il beaucoup évolué en cours de route ? Ta manière de combiner ainsi les genres (portrait, nature morte, paysage) par exemple ?

MG : Dans le projet initial que j'avais mis par écrit, toutes les sous-séquences d'images étaient prévues. Par exemple, j'avais décrit ce que j'appelle les images allégoriques : une sorte de paysage abstrait qui apparaît comme une constellation, une bulle qui éclate telle une métaphore du flash, etc. J'avais amorcé cette démarche-là avec *Sacré* en créant une sous-série dans la série et j'avais envie d'explorer ce chemin pour créer un rythme. La notion de rythme me semble très intéressante en photographie.

Par contre, ce qui a changé, c'est le resserrement du sujet. Le projet initial s'appelait *Marges*, ce n'était pas un très bon titre d'ailleurs mais un titre de travail. J'avais l'intention d'étudier plusieurs catégories de personnes exclues ou en retrait de la société. Lorsque j'ai commencé à faire des prises de vue **avec un toxicomane**, je me suis rendu compte que c'était déjà un vaste sujet, que je n'irai pas plus loin avec ce projet-là. L'important est surtout que j'ai aimé m'y engager pleinement, c'était une très belle expérience humaine.

ND : La série *Sacré* a été produite dans le cadre de l'Enquête photographique fribourgeoise et tu as été amené à photographier plus d'êtres humains en te rapprochant d'eux. Est-ce que cela t'a influencé lors de la réalisation de *Only God Can Judge Me* ?

MG : Dans *Sacré*, il y avait effectivement des personnes mais je m'étais bien rendu compte que je les avais photographié comme de la cire et sans échanges humains. J'ai représenté les scènes religieuses en donnant l'illusion que c'était de la mise en scène par l'usage du flash mais c'était du reportage. J'ai aussi réalisé quelques portraits posés, très rapides, et sans avoir vraiment confiance en ce que je faisais. Je me suis donc dit que l'étape suivante était d'essayer de connaître les gens que je vais photographier. Lorsque je fais du portrait, j'ai tendance à esthétiser mon sujet.

ND : Pour réaliser ta dernière série, as-tu été influencé par des sources d'inspiration particulières ? Avais-tu des références picturales, photographiques ou cinématographiques ?

MG : Il y avait des influences mais elles sont surtout littéraires. William T. Vollmann, un écrivain américain que j'adore, a écrit un livre intitulé *La famille royale*. Il y parle d'un groupe de prostituées et le sacralise. C'est un bouquin, un pavé de 1200 pages, complètement fou, désespérant mais très beau. J'ai toujours aimé ça dans la littérature américaine, chez Don DeLillo et plusieurs autres auteurs, qui parle de sujets "bas" et qui les transcende vers le sacré. Cela m'a toujours fasciné. Rabelais le faisait avec le rire, c'est donc très ancien dans la littérature.

Du point de vue stylistique, je ne pense pas qu'il y ait un photographe en particulier qui m'ait intéressé. Il est vrai qu'aujourd'hui tout un pan de la photographie joue avec plusieurs sous-séries dans une présentation assez rythmée, construite. Plusieurs photographes ne se contentent plus de faire du paysage ou du portrait mais essaient vraiment de travailler cette question du rythme. Je trouve ça passionnant et cela m'intéresse énormément. Je pense notamment aux livres de Christian Patterson et à Anne Golaz, une amie : nous discutons de nos images et échangeons souvent nos idées.

Je porte un regard assez critique sur mon travail antérieur, j'ai envie d'aller vers autre chose, de ne plus être totalement soumis à mes sujets en étant plus maître de ce que je fais, plutôt que de reconstruire *a posteriori* une série dans laquelle je donne l'illusion qu'elle est totalement intentionnelle alors qu'il y a beaucoup d'accidents.

ND : *Only God Can Judge Me* est un double projet qui combine un livre édité chez Kehrer Verlag et une exposition au Musée de l'Elysée, quelles sont pour toi les relations entre l'ouvrage et l'exposition ?

MG : On ne peut pas les concevoir de la même façon. Au Musée de l'Elysée, j'expose dans un espace extrêmement typé, les combles. Je suis très content d'occuper ce bel espace mais il est complexe à occuper puisqu'il n'y a pas de grands murs. L'exposition est donc avant tout imaginée pour ce lieu spécifique.

Ensuite, il y a des concepts généraux dans la série. J'ai beaucoup d'images d'objets plus documentaires, en noir et blanc et, pour qu'ils n'aient pas trop d'importance, ils apparaissent en très petits format et ne sont pas encadrés, contrairement aux autres images. Je les ai groupés en 3 ensembles. Par contre, dans le livre, ces images sont petites mais elles apparaissent de façon rythmée au fil du bouquin, c'est donc un traitement différent. On ne pouvait pas les présenter de la même façon dans les deux cas. Cependant, je pense que conceptuellement, ces traitements se rejoignent.

ND : Comment as-tu travaillé l'editing avec l'équipe de Kehrer Verlag, je pense ici à la sélection et à la séquence des images ?

MG : J'ai d'abord fait seul plusieurs séquences pour poser les bases de la façon dont je voyais la série. Dans un bouquin, il y a deux ou trois façons de réaliser une séquence d'images : soit on crée des ruptures et il n'y a pas de lien entre elles, soit on établit des liens au niveau du sens ou au niveau visuel, formel. On peut les combiner ensuite à loisir, mettre des photographies face à face, etc. Il y a des choses qui se construisent petit à petit.

J'ai créé notamment des ensembles avec des couleurs et l'idée de base était là mais, parfois, on s'enferme dans sa séquence. Ensuite, j'ai beaucoup travaillé avec Nanni Goebel, graphiste indépendante mandatée par l'éditeur, et cela m'a vraiment été très utile. J'ai mes limites et collaborer avec cette personne m'a permis de réaliser un projet bien meilleur que si j'étais resté seul. Parfois, il suffisait que je lui parle de mon idée et elle la traduisait tout de suite sous une forme graphique, visuelle.

ND : Pour le rythme du livre, tu te réfères aussi au célèbre réalisateur Sergueï Eisenstein* ?

MG : Oui, c'est l'idée du " montage des attractions " : faire cohabiter des images très différentes. Car la séquence du livre est une forme de montage où le lecteur choisit la temporalité de chaque photo. J'aimais beaucoup cette idée d'images qui viennent se rencontrer sans qu'il y ait de logique narrative ou évidente au premier abord ; de ce choc des images émerge quelque chose d'autre. Cela fonctionne assez bien avec des photos plus abstraites, juxtaposées à d'autres qui le sont moins, parce qu'il n'y a pas de lien apparent mais ça tisse quelque chose...

ND : Était-ce donc une manière plutôt formelle de concevoir la séquence ?

MG : Oui, d'ailleurs Eisenstein est un formaliste russe ! En introduisant tout à coup un plan de feux d'artifices qui n'a pas lieu d'être dans la diégèse, qui n'appartient pas à l'univers de la narration, il surconnote la joie par exemple. C'est ce genre d'idée-là qui m'intéresse. Je ne voulais pas raconter ou reconstruire l'histoire de gens, celle-ci ne m'appartient pas et que je ne la connais pas non plus vraiment, même si j'ai passé du temps avec eux.

ND : Pourrais-tu en dire plus sur le choix des matériaux, les aspects esthétiques de ce livre ?

MG : Je voulais un livre relativement grand, bien façonné, qui reprend l'idée des portraits, donc plutôt classique et noble. Pour un sujet " pauvre ", je trouvais cela intéressant. Nous avons aussi exploité cette idée des chocs dans le bouquin, c'est-à-dire qu'il y a une couverture relativement calme, grise, ensuite une garde rouge qui va surprendre puis à nouveau un papier gris, fin, pour les citations d'Antonin Artaud et finalement un papier avec une belle main pour les photographies. Une petite rupture est créée par une image placée avant et à côté du titre. Il y a une cohérence évidemment avec la série et le graphisme.

ND : À travers ces images très esthétiques, les lecteurs peuvent-ils ressentir les aspects les plus sombres de la toxicomanie comme la dépendance, que les gens qualifient souvent péjorativement de " déchéance " ? Le public est habitué à voir des reportages dramatiques, notamment sur les overdoses dans les toilettes publiques. As-tu plutôt recherché une approche existentielle afin de montrer que ce sont des êtres humains comme les autres ? Le titre du projet fait référence à Dieu, est-ce une manière de placer ton travail sur un plan métaphysique ?

MG : Je pense qu'il y a effectivement une dimension existentielle. Plusieurs personnes m'ont dit que certains portraits leur racontaient quelque chose sur la condition des toxicomanes. Comme le format du livre est vertical, les portraits ne peuvent pas occuper une double page mais ils sont toujours de grande taille, ce qui leur donne de l'importance. C'était souvent les images les plus difficiles à intégrer dans la séquence. Les portraits créent ainsi une rupture qui les rend très visibles. En nombre d'images, une dizaine, ils ne représentent que 20% des photographies du bouquin. J'ai réalisé beaucoup plus de portrait mais certaines images ne fonctionnaient pas ou les gens ont changé d'avis et préféré ne pas avoir leur visage publié ou exposé.

La question de l'accumulation est intéressante parce qu'avec un nombre plus important de portraits, on annule les personnes, leur identité. Finalement, les gens qui sont représentés dans le bouquin, je les connais tous, j'ai vraiment passé du temps avec eux, ils représentent pour moi une histoire vécue et c'est le plus important.

ND : Donc tu as voulu aller au plus près de l'essentiel... Comment as-tu imaginé l'accrochage de l'exposition ?

MG : Dans l'exposition, on appréhende d'un coup plus d'images qu'en feuilletant un livre donc on ne peut pas la traiter de la même façon. C'est plus difficile du point de vue du rythme, pour moi en tout cas, surtout dans l'espace précis des combles du Musée de l'Élysée. J'essaie d'éviter l'évidence dans mes choix d'images mais sans chercher forcément le truc le plus incongru.

J'ai d'abord déterminé les formats. Quatre formats différents (20x25, 40x50, 80x100 et 100x125 cm). Ensuite j'ai soumis une assez mauvaise proposition d'accrochage à la curatrice, Anne Lacoste, et à Lydia Dorner, assistante au département des expositions du Musée de l'Élysée. Elles m'ont fait une contre-proposition qui gardait l'esprit mais en bien mieux !

Lors de l'accrochage, c'est le musée qui a souhaité placer les images avant que je vienne. Puis j'ai fait quelques changements et c'était fait. C'est donc un vrai processus de collaboration et cela m'a bien aidé. Il s'agissait de conserver des effets de surprise tout en ayant une cohérence d'ensemble malgré la variété des formats. Et de retrouver cette idée du réseau plus que de la narration.

ND : Était-ce l'idée de plonger les gens dans un univers ? Mises-tu sur la subjectivité du parcours du visiteur en essayant de l'influencer le moins possible ?

MG : Complètement.

ND : Je pense ici également au livre qui ne comporte pas de texte, excepté les citations d'Artaud au début.

MG : Le défi principal pour moi était l'autonomie de la série, qu'elle soit indépendante du texte. Dans le livre, il y a toutefois les informations nécessaires et suffisantes pour la compréhension du sujet : les citations et à la fin, une petite phrase indiquant les dates et le lieu de réalisation du projet, les légendes et les remerciements. J'avais vraiment envie de donner une cohérence à l'ensemble.

* " C'est au montage justement qu'Eisenstein accordera la plus grande importance. Pour bien comprendre le sens de l'œuvre, il faut s'attarder un instant à la théorie qui la sous-tend [dès 1923] : le montage-attraction. Pour Eisenstein la juxtaposition de deux images - deux plans - d'un même film peut être conçue de manière à déclencher une sorte de choc. C'est ce choc qui servira à révéler, puis à éclairer une idée, un symbole précis. Dans son premier film, *La Grève (Stachka)*, 1924, Eisenstein rapproche des termes aussi apparemment différents que l'image d'un bœuf que l'on égorge à l'abattoir et celle d'un groupe d'ouvriers grévistes pris sous le feu des soldats tsaristes. Par la violence de leur rapprochement, la signification est évidente. « Si le montage peut être comparé à quelque chose, les collisions successives d'un ensemble de plans peuvent être comparées à une série d'explosions dans un moteur d'automobile. Comme celles-ci impriment le mouvement à la machine, le dynamisme du montage donne l'impulsion du film et le conduit à sa finalité expressive » (S.M. Eisenstein). "

Tiré du *Larousse* (source : http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Sergue%C3%AF_Mikha%C3%AFlovitch_Eisenstein/117794)

Remerciements à Jacqueline Aeberhard pour la transcription.



Matthieu Gafsou, *Papaver Somniferum*, de la série *Only God Can Judge Me*, 2013. Courtesy Galerie C, Neuchâtel

[...] l'opium est cette imprescriptible et impétueuse substance qui permet de rentrer dans la vie de leur âme à ceux qui ont eu le malheur de l'avoir perdue."

Antonin Artaud, "Lettre à Monsieur le législateur de la loi sur les stupéfiants", in *L'ombilic des Limbes*, 1927