

Carl De Keyzer

Emmanuelle
Irkoutsk — Khabarovsk, août 89

Le nouveau Transsibérien. L'érotisme a remplacé le romantisme du train de jadis: *Emmanuelle*, en vidéo, deux fois par soirée. Le porno *soft* occidental et des films comme *Rambo* ont envahi la Russie. Les petites salles font des affaires en or. Il s'agit principalement de cassettes entrées en fraude. Avant, c'étaient les jeans et les bas nylon. Aux infos, j'entends que des mesures sont prises pour enrayer l'importation illégale de produits porno *hard*. Avec les contrôles douaniers assouplis et le marché noir qui prospère comme jamais, cela me semble une tâche herculéenne.

Sacha
Sotchi, Mer Noire, août 88

Le concert d'Alissa, un des groupes rock russes les plus populaires, se joue à guichets fermés. Des punks sont sagement assis sur leurs petits sièges, à côté de grands-mères avec leurs petits-enfants. Il est interdit de danser ou de photographier, ce que rappellent les écriteaux que portent des militaires. Pendant un temps, tout le monde reste assis, à écouter du hard-rock et les slogans glasnost-perestroïka. Puis, il semble que deux vigiles ne suffisent pas à river les gens à leur place. On danse partout. Sacha, seul photographe officiel admis, comprend qu'il ne peut pas m'empêcher plus longtemps de travailler. Mais son intérêt pour mon flash Metz C-60 est plus fort que la colère.

Il veut faire des affaires. Sur la plage, où il a un décor avec palmier en plastique, il m'en offre des dizaines de milliers de roubles. Le lendemain, il me propose trois Natachas: de jeunes prostituées. Je décline. Il change de tactique. Il opte pour une amitié à long terme et ne me quitte plus. Quand je prends rendez-vous avec les Natachas pour quelques portraits de groupe, mon appareil me laisse tomber...

Mais j'ai d'autres occasions de voir des Natachas. Sacha m'emmène dans les bois, dans une tente de la mafia. La nourriture, l'ambiance et l'orchestre sont très classe. L'argent provient de la contrebande de biens occidentaux. Je m'approche de la vodka en compagnie de quelques Bulgares.

Les parrains sont assis à la tête de longues tables, entourés de leurs Natachas. Ou sont-ce leurs filles? En tout cas, les femmes se tiennent à l'autre bout des tables. Quand j'essaie de photographier un des parrains et son entourage, il entre dans une colère tonitruante, commençant par m'envoyer à la tête quelques-uns de ces aliments si rares en Russie pour lancer ensuite ses fils à mes trousses. Je m'enfuis dans les bois. Mes poursuivants me rattrapent. Ils semblent prêts à m'assassiner.

Pour les supplier, je n'ai que mon anglais approximatif. Heureusement, un des Bulgares me vient en aide. Les fils sonnent la retraite. Je me remets de mes émotions avec mes amis bulgares. Vodka. Vodka. Vodka. Suivie de souvenirs très imprécis.

Ol et Tina
Leningrad, septembre 1988

La chambre d'hôtel d'un visiteur occidental est zone interdite pour un citoyen soviétique.



Alex van den Winckel
Portrait de C. De Keyzer

Né à Courtrai en 1958, Carl De Keyzer a étudié la photographie et le cinéma à l'Académie Royale des Beaux-Arts de Gand, où il a ensuite enseigné de 1982 à 1986.

Il a co-fondé la (défunte) galerie XYZ à Gand et se consacre aujourd'hui exclusivement à son travail de photographe.

Il expose régulièrement depuis 1982 et a obtenu plusieurs prix importants, dont le Grand Prix de la Triennale de Fribourg en 1988.

Ses publications: *Oogspanning* (auto-édité en 1984), *India* (Editions Focus, Amsterdam 1987) et *Homo Sovieticus* (Editions Focus, Amsterdam, sortie en novembre 1989).

Pour présenter ce porte-folio, nous avons repris quelques extraits de son journal de voyage, qui servira également d'introduction au livre.

Pourtant, Ol et Tina (frère et sœur) acceptent mon invitation. Mercanti de vêtements occidentaux, ils ont l'habitude de nager entre les mailles du filet. C'est ainsi qu'ils paient leurs études de français et d'anglais. Des langues utiles pour le business. Ou pour s'extasier sans retenue sur mes souliers. Cela devient embarrassant. A regret, je leur en fait cadeau. Les ai-je aidés ou ai-je simplement étoffé leur stock?

En quittant l'hôtel, ils sont repérés. La femme d'étage appelle immédiatement le KGB. Mes invités disparaissent en un instant.

Le lendemain, chez Ol et Tina.

Dans le couloir, l'anglais est tabou: les murs de la cage d'escalier déglinguée n'ont pas d'oreilles que pour le russe. Derrière une porte très renforcée, un deux-pièces très peu meublé. Une étagère avec de la camelote occidentale et un piano. Tina est chanteuse.

Ol et Tina ont été mis à la porte de chez leurs parents et habitent ici clandestinement. Tous les mois, ils donnent 100 roubles à une dame qui sous-loue. Une pratique illégale mais courante. Avec une bourse d'études de 60 roubles, c'est dans la rue qu'ils doivent trouver le surplus.

Le barème officiel d'un deux-pièces est de 15 roubles, chauffage et électricité compris.

Les Bains
Tbilissi. Moscou

Les Bains de Tbilissi sont légendaires. La ville a été construite tout autour. Jusqu'à récemment, les femmes ne pouvaient y aller que le mardi; aujourd'hui, elles peuvent se rendre tous les jours dans une salle à part.

Un escalier descend vers les vestiaires, les bains sont souterrains. Après une douche onctueuse, un masseur me prend en mains. Il s'applique à m'ouvrir chaque pore. Suit une manipulation avec une abondance de mousse savonneuse, puis encore une douche.

Un gardien veut m'empêcher de photographier mais je mens, prétendant avoir l'autorisation du directeur. Les masseurs trouvent cela très amusant et laissent poser les baigneurs.

Quelques vieillards trouvent leur position un peu gênante. Mais tout le monde se promène nu, photographe y compris.

Je reste une journée entière dans les Bains.

Appareil et flash tiennent le coup.

Sandunov Banja, à Moscou. Un sauna d'avant la Révolution. Un immeuble baroque, avec un petit air anglais dans les vestiaires.

De splendides bancs en marbre travaillé et des fresques murales. Un pédicure et un salon de coiffure. Grande classe. Seul le bar est soviéto-russe: quelques bacs de bière sur le parquet et une caisse industrielle. Le sauna est lui aussi un plaisir pour l'oeil. Des statues d'anges dans la piscine pour les enfants. Le bain froid, un temple romain à moitié pourri. Je plonge entre les colonnes moisis.

Le vieux surveillant m'autorise à aller chercher mon appareil photo et entame même une conversation. Mais, quand je veux le photographier, il est catégorique: *photo niet*. Les peintures et les lambris, soit, mais pas les camarades nus. Niet.

Homo Sovieticus

Carl De Keyzer



Leningrad, Musée de l'Ermitage
Août 1988

Carl De Keyzer



Leningrad
Juin 1989



Sotchi, Mer Noire
Août 1988



Tbilissi, Géorgie
Juillet 1989



Irkoutsk, Sibérie
Août 1989

Journal
Carl De Keyzer
un itinéraire à suivre

Illustration
Paul Vanhaeck



Leningrad
Décembre 1989



Carl De Keyzer: un itinéraire à suivre

Leningrad
Novembre 1989



L'itinéraire de Carl De Keyzer a de quoi faire des envieux: jeune, installé en Belgique, à Gand — qui n'est pas la capitale mondiale de la photographie! - il vit néanmoins de sa photographie, grâce entre autres au livre qu'il a publié sur l'Inde.

A l'occasion de la sortie de son nouvel ouvrage, *Homo Sovieticus*, consacré à l'U.R.S.S., il nous parle de sa manière de travailler, de ses ambitions et de ses projets.

Carl De Keyser:
un itinéraire à suivre

Ourgouentch, Ouzbékistan
1er Mai 1989



- Quels furent tes débuts en photographie?

- J'ai commencé à 13 ans, grâce à un ami qui avait installé un labo dans son grenier; au début, je photographiais principalement ma famille et mon chien.

J'ai entamé des études de vétérinaire mais, après un mois, je me suis rendu compte que cela ne m'intéressait pas. Je partageais une chambre avec des artistes et je passais mon temps à faire des photos artistiques. Après un an, je suis entré à l'Académie des Beaux-Arts de Gand, où je suis resté quatre ans. La première fois que j'ai exposé, j'ai présenté une série de photos à l'infra-rouge. A l'Académie, j'étais très influencé par le surréalisme, par des gens comme Duane Michals ou Arthur Tress. Peu à peu, cela m'a paru trop artificiel et j'ai vendu tout mon matériel, pour ne garder qu'un boîtier et un 50 mm. Je ne voulais plus transcrire que la réalité. C'est la période qui est publiée dans *Oogspanning*. Aujourd'hui, je

regrette un peu d'avoir fait ce livre, qui n'est le témoin que de mes débuts, comme s'il s'agissait d'un travail de fin d'études.

A présent, c'est la photo journalistique — mais pas le *news* — qui m'intéresse, dans la tradition de Larry Fink, Burk Uzzle, Robert Frank ou encore Garry Winogrand. J'ai remarqué que les photographies les plus fortes ne montrent pas des anecdotes, des situations ou des analogies de systèmes sociaux, mais une abstraction de la réalité. Retour du 50 mm dans l'armoire... J'ai recommencé à travailler au flash (j'avais commencé à l'Académie) et décidé de me rendre en Inde, pour me forcer à photographier les gens.

- Pourquoi l'Inde?

- Je voulais sortir d'Europe et l'Inde était pour moi synonyme d'aventure. Je ne connaissais l'Inde que par les contes ou les dépliants touristiques. J'ai cherché à éviter

Spitak, Arménie
Juillet 1989



l'anecdote, me concentrant sur la composition. En U.R.S.S., je me suis beaucoup plus impliqué, le contenu est devenu plus important. Mes photos d'Inde sont plus esthétiques, disons même exotiques, mon approche étant plus intuitive. En Russie, on ne peut pas travailler à l'intuition, il faut aller à la recherche des sujets, ils ne s'imposent pas d'eux-mêmes.

- *A quoi attribues-tu le succès considérable de tes photographies d'Inde et du livre qui en a été tiré?*

- Il existe beaucoup de livres photo sur le sujet, mais peut-être les gens ont-ils senti que j'ai photographié l'Inde intuitivement, de manière débridée. Je n'avais rien à perdre et, en partant la première fois — j'y suis finalement allé trois fois, soit sept mois en tout —, le voyage me paraissait plus important que les photos que j'en ramènerais éventuellement. Je crois que

les photos, tout en étant simples, dégagent une certaine vitalité, une espèce de force.

- *As-tu pu travailler de la même manière en U.R.S.S.?*

- Non, pas du tout, en partie parce que chaque voyage était très court, que je ne restais que deux ou trois jours dans chaque ville. Il était primordial d'éviter les clichés d'une vision superficielle. Je tenais aussi à adapter la technique à la situation, à l'ambiance, et donc d'utiliser moins systématiquement le flash et l'effet de bougé. Quand j'ai employé le flash, c'était plus pour équilibrer la lumière que pour obtenir un effet. La Russie est un pays froid, statique, qui n'appelle pas le même exotisme ou le même mouvement que l'Inde. Pourtant, le flash continue à m'attirer, en partie par le côté romantique ou de réalisme social qu'il confère aux images. Dans la peinture soviétique, les personnages à l'avant-plan sont toujours

Pierre Molinier: de la photographie comme extase

Tachkent
Mai 1989



Moscou
9 Mai 1989

querra plus.

Jusqu'en 1951, années de la présentation dans un salon de peintures d'une oeuvre scandaleuse pour la bourgeoisie bordelaise, *Le Grand Loup*. Pierre Molinier vit aisé et reconnu au titre de peintre paysagiste local. Il a connu une période impressionniste. Jusqu'en 1928 et à partir de 1947, il commencera à inclure dans ses toiles des personnages féminins imaginaires ou mythiques, sirènes ou chippies par exemple. Mais, c'est dès 1936 que le soleil noir du Mynère et d'Eros va commencer d'envahir la part diurne calme et sans ambiguïté d'une oeuvre banale et sans éclat.

La parenté est évidente, c'est celle de Gustave Moreau et d'Odilon Redon, de l'écrotisme et du mysticisme. L'enjeu est déjà celui des métamorphoses, mais il y a deux obstacles à lever; l'un concerne la vie privée, l'autre la peinture.

L'œuvre photographique de Pierre Molinier nous semble prendre ses racines dans cette interrogation sur visé l'autre, sur ce qui diffère et exotique, sur ce qui est en soi l'objet au-dessus et en à-dire la femme, et celui qui en soi réclame l'existence, quitte à nous conduire à nous accepter de le laisser paier sur des terrains où l'impossible se recueille dans des formes singulières et ambiguës.

C'est vers 1955 que les premiers contacts se nouent entre Molinier et Breton. En 1957, Breton ouvre sa galerie *A Triste nuit* avec des peintures de Molinier. Mais c'est dans les années 60 que, ne pouvant plus peindre, il se lance dans l'aventure photographique.

Il faut cependant noter que Pierre Molinier a toujours fait des photographies et que, depuis l'âge de quinze ans, il se photographie. Ces photos ne jouent alors qu'un rôle totalement annexé où l'on peut

croyait encore jusqu'à peu à une idée de guerre froide; maintenant, il se rend mieux compte que la coexistence pacifique est possible, ce qui facilite les contacts.

Dans des républiques comme la Géorgie, la Lituanie ou l'Arménie, le problème était différent, puisque ces gens demandent plus d'indépendance nationale et qu'ils voyaient en moi un porte-parole possible de leurs revendications. J'imagine que c'est un peu ce qui s'est passé récemment avec les étudiants chinois.

- *Tu t'es donc trouvé en U.R.S.S. à un moment important de son histoire. En as-tu profité pour photographier des événements particuliers?*

- J'ai photographié les élections à Moscou, des manifestations à Erevan, j'étais en Arménie juste après les soulèvements, j'ai assisté à des émeutes en Ouzbékistan, donc quelques moments historiques. Néanmoins, ce ne sont pas des photos qui apparaîtront dans le livre; je les faisais dans un autre esprit, plus directement journalistique. Je le répète: mon but n'a jamais été de passer un an à photographier les changements historiques de l'U.R.S.S. Pour moi, il était plus important de voir et de montrer la vie de tous les jours.

A l'époque de mon premier voyage, en juillet 86, les média occidentaux ne parlaient pas encore de la glasnost, et la perception des choses a évolué en même temps que mon périple.

- *Comment expliques-tu la confiance de l'éditeur, qui a décidé de publier ton livre avant même de voir les images?*

- C'est dû en grande partie au succès du livre sur l'Inde, dont la première édition a été épuisée en un an (et 4.000 exemplaires d'un livre photo, c'est un score honorable). Le sujet était commercialement viable, en tout cas pour un minimum de 1.000 exemplaires, ce qui constitue le seuil de rentabilité. Ceci dit, si finalement les photos ne lui avaient pas plu, je pense que l'éditeur n'aurait pas publié ce livre.

- *Tu as donné des cours, animé une galerie... Tu as abandonné ces activités annexes pour te consacrer exclusivement à ta photographie. Comment fais-tu pour vivre — en Belgique — en photographiant avec cette liberté dans le choix des sujets?*

- Je ne suis pas encore sûr de pouvoir en vivre réellement. Vivre de sa photographie en la diffusant est un métier, en particulier au niveau des contacts, ce en quoi la galerie m'avait beaucoup appris. Il faut connaître les éditeurs (de livres, de cartes postales, d'affiches), les collectionneurs, les magazines, les sponsors. Dans mon cas, c'est peut-être un peu plus facile, même si cela s'est fait naturellement, puisque je me retrouve à cheval entre le monde du journalisme et celui de la *fine photography*.

Même si la plupart des livres photo qui sont publiés sont des monographies rétrospectives, je crois qu'il existe un marché pour les photographes qui traitent un sujet de manière personnelle, peu

documentaire, comme par exemple Burk Uzzle, Larry Fink ou Salgado.

- *Quels sont tes projets?*

- Les clichés succèdent aux clichés (!), puisque je vais entamer une série sur les Etats-Unis. C'est une nouvelle manière de voyager, de découvrir des choses, et de confronter ma photographie à un autre univers.

J'ai choisi l'Amérique en raison de mon athéisme assez anti-clérical. Je crois que la Flandre est encore très marquée par la religion et, d'autre part, je m'intéresse aux petites habitudes, aux traditions, aux superstitions.

Je voulais traiter de cela en évitant le circuit des pèlerinages européens, qui ont été beaucoup traités par la photographie, grâce à des gens comme Koudelka, Marrie Bot, Cristina Garcia Rodero. Ce sont des manifestations de la religion qui ne me semblent pas ancrées dans la réalité contemporaine. Au contraire, j'ai l'impression que c'est aux Etats-Unis que l'on trouve la religion sous son aspect le plus primitif, le plus moyen-âgeux: voir les véritables luna-parks à bondieuseries, les prêcheurs de la télévision, les pèlerinages sur la tombe de Martin Luther King, par exemples. Ce sont pour moi les formes les plus excessives, les plus pures de la religion. Cette confrontation entre l'ultra-primitif et l'ultra-moderne est fascinante. Le danger peut venir pour moi du risque de faire des photos trop spectaculaires.

- *Comment prépares-tu cette nouvelle série?*

- Je me documente et, plus pratiquement, j'organise un réseau d'endroits d'où je pourrai circuler. J'ai ainsi appris qu'une filiale de Mac Donald est une religion répertoriée, en partie pour des raisons fiscales. Le hamburger y est considéré comme objet de culte, que les employés ou futurs employés apprennent à vénérer! Quand ils ont assimilé les dix commandements du hamburger, ils y croient, sont persuadés que c'est le meilleur et le vendent donc avec plus de conviction...

Au contraire de mes précédents voyages, j'espère effectuer de longs séjours, en famille, principalement dans le Sud. Cela m'occupera sans doute un an ou deux.

- *Entre ces projets de grande envergure, que fais-tu?*

- Très peu. La promotion de mon travail me prend beaucoup de temps.

Je suis chargé de photographier la vie sociale de la ville de Gand et, l'an prochain, j'ai une commande pour passer trois semaines dans les Alpes suisses. Je fais aussi quelques portraits pour un quotidien.

A long terme, je voudrais me constituer des archives et les confier à une agence.

très éclairés.

- *Dans tes photos indiennes, le flash était un véritable personnage...*

- Oui, il renforçait le côté impulsif qui donnait sa force à la série.

- *En fait, pourquoi as-tu choisi l'Union Soviétique? Etait-ce déjà un projet avant le succès de ta série précédente?*

- En 1986, j'ai fait une escale de deux jours à Moscou en me rendant à Calcutta. Je me suis retrouvé quasi enfermé dans une chambre d'hôtel près de l'aéroport. Je ne suis sorti que pour une heure de visite de la ville en autocar. J'ai été fasciné par cette ambiance, par ce style *rétro* qui m'a rappelé les films Super-8 tournés par mon père pendant mon enfance.

J'ai alors eu le projet d'une série sur un grand magasin de jouets à Moscou. Ce premier voyage n'a rien donné de bon, et j'ai été très intrigué par le fait qu'en une semaine, je n'avais réussi aucune image intéressante. L'U.R.S.S. prenait donc figure de défi.

- *Tu as finalement effectué douze voyages en U.R.S.S.; quels sont aujourd'hui tes rapports avec les autorités locales?*

- Officiellement, j'ai toujours voyagé en touriste, jamais comme photographe ou journaliste. Financièrement, c'est le seul moyen; voyager individuellement est hors de prix. Certaines personnes savent que je prépare un livre, ne seraient-ce que les guides, mais l'administration est si lourde que, d'un service à l'autre, l'information n'est peut-être pas passée. A ma surprise, je n'ai eu aucun mal à obtenir mes douze visas. C'est sans doute une résultante de la glasnost.

A l'origine je projetais de me cantonner à la Russie, mais les voyages ne sont organisés que vers Kiev, Leningrad et Moscou; c'est ainsi que j'ai décidé de couvrir la plus grande partie de l'Union, ce dont je me réjouis bien évidemment aujourd'hui.

- *Après douze séjours là-bas, comment appréhendes-tu l'Union Soviétique?*

- Mon opinion a évolué au fil du temps, à mesure que je m'habituais au système. J'ai vraiment l'impression que les choses deviennent plus faciles. Les Soviétiques ont de moins en moins peur de fréquenter des occidentaux. Au début, ils refusaient de se laisser photographier, craignant qu'on ne les retrouve dans des journaux, comme s'ils avaient *collaboré avec l'ennemi*. Par manque d'information, l'homme de la rue

Pierre Molinier:
de la photographie comme extase

Tachkent
Mai 1989



Moscou
9 Mai 1989

quittera plus.

Jusqu'en 1951, année de la présentation dans un salon de peinture d'une œuvre scandaleuse pour la bourgeoisie bordelaise, *Le Grand Caribbe*, Pierre Molinier vit aisé et reconnu au titre de peintre paysagiste local. Il y eut une période impressionniste. Jusqu'en 1928 et à partir de 1947, il commença à inclure dans ses toiles des personnages féminins mystérieux ou mystiques, irréels ou imaginaires par exemple. Mais, c'est dès 1936 que le thème noir du Mystère et d'Eros va constituer d'un bout à l'autre la part diurne calme et ambiguë d'une œuvre banale et

L'œuvre photographique de Pierre Molinier nous semble prendre ses racines dans cette interrogation qui voit l'autre, celui qui diffère et étranger, fait se lever en soi l'objet au cœur, c'est-à-dire la femme, et celui qui en soi réclame existence, quitte à nous conduire — si nous acceptons de le laisser parler — sur des terrains où l'impossible se recueille dans des formes singulières et ambiguës.

C'est vers 1955 que les premiers contacts se nouent entre Molinier et Breton. En 1957, Breton ouvre sa galerie *À l'Étoile Noire* avec des peintures de Molinier. Mais c'est dans les années 60 que, ne pouvant plus peindre, il se lance dans l'aventure photographique.

Il faut cependant noter que Pierre Molinier a toujours fait des photographies et que, depuis l'âge de quinze ans, il se photographie. Ces photos ne jouent alors qu'un rôle totalement anecdotique où l'on peut