

olivier cablat  
p. nicolas ledoux  
entretien

122



*P. Nicolas Ledoux Comment inscris-tu*

*Le stade de la Lose dans l'évolution de ton travail ainsi que la place de la légende, qui me paraît ici déterminante ? Tes projets d'Atlas des CAscades, CAtcheurs, CAscadeurs ou de tes campagnes de Fouilles fonctionnaient quasi uniquement visuellement. Ici, le texte vient comme un couperet qui pose l'envers du décor : le point final lessive l'image et ramène à une réalité souvent cruelle...*

*Olivier Cablat* Que ce soit par les légendes, les titres ou par les mots présents sur les lieux mêmes de mes photographies, le texte a toujours un rôle assez précis dans mon travail. Il contrebalance le plus souvent l'idée première que l'on peut se faire des images en brouillant les codes habituels de la description.

*Le stade de la lose* est effectivement, parmi mes projets, celui pour lequel le texte prend le plus de place. Il incarne quasiment un dialogue avec les images. Mais un dialogue dont j'organise l'articulation sans forcément en avoir produit la matière première : les images sont des mises en scène d'objets de marketing principalement achetés sur eBay ; les textes sont des descriptions assez neutres pour la plupart issues de Wikipédia. Toute l'intervention artistique réside dans la précision du prélèvement.

*PNL* *Peux-tu développer cette idée du prélèvement et de l'agencement texte/image qui oriente le sens à la fois de l'image et du texte ? Une dimension d'archéologie et d'économie, de recyclage des images caractérisent aussi ton travail. Comment as-tu mis en place cette démarche ?*

☞ Je pense que l'un des enjeux majeurs de la création «post-Internet» réside dans la manière de gérer le trop-plein, cette surabondance d'informations et d'images que l'on nous présente sans cesse comme une mise en péril de la création.

Je suis de ceux qui se nourrissent de ce trop-plein. Il ne s'agit pas de ralentir le flux ou de s'y opposer mais de trouver un angle précis pour le réorganiser. J'utilise volontiers pour cela le langage scientifique pour opérer des prélèvements dans cette abondance. Lorsque je fais face à ces masses d'informations, je me sens proche de l'archéologue, qui fouille sans savoir par avance ce qu'il va trouver, et qui doit organiser ses trouvailles de manière à leur donner sens.

J'ai travaillé entre 2003 et 2004 en Égypte comme photographe archéologique, et je me suis volontiers réapproprié les codes de l'archéologie pour les appliquer à mes propres recherches. La photographie d'archéologie demande de respecter assez rigoureusement un protocole dicté par avance : la photographie de l'objet doit être la plus neutre possible et la légende donne une information sur le contexte et la nature de l'objet répondant à des codes contextuels très précis.

Disons qu'à travers certains de mes projets, dont fait partie *Le stade de la lose*, je mets en place un protocole comparable à l'archéologie, tout en détendant le lien entre l'objet et sa légende, et en prenant une liberté totale sur la finalité scientifique.

*PNL* *L'industrie du football est celle du spectacle total et brasse des sommes énormes. C'est un monde de fictions, assez dangereux car les joueurs sont*

*de plus en plus paradoxalement incontrôlables –de George Best dans les années 1960 aux magouilles financières de Lionel Messi aujourd'hui– et l'envers du décor n'est jamais loin. Il y a aussi une logique violente de chute dans cette industrie d'arrachement social, où le succès à un prix... Une forme de lutte de classe via les images et la culture des joueurs versus celles de ceux qui organisent le spectacle et cette «bourgeoisie d'affaire» de plus en plus sous le joug de la finance et de ses codes. On ne peut acheter un être humain, pourtant l'industrie du football le permet... J'aime beaucoup le travail de Beni Bischof qui joue avec ces tensions. Comment situes-tu ton travail vis-à-vis de la source de tes images et de là où tu les projettes ?*

☞ Je considère l'univers du football comme une source de matière première incroyablement riche, sur laquelle j'essaie de prélever quelques erreurs, un trop-plein à réinvestir pour lui donner une autre vie.

Toute industrie, qu'elle soit économique ou culturelle, produit des masses d'informations, de manière plus ou moins contrôlée. L'industrie du football, qui doit jongler avec une multitude d'enjeux à priori incompatibles (gestion économique, nécessité de rendement immédiat, aléatoire de l'instant, etc.), laisse par conséquent échapper une quantité «d'erreurs» assez importantes.

Je fais partie de ceux qui s'intéressent en premier lieu à ces «anomalies». Lionel Messi, que tu cites, ne fait pas partie au départ des joueurs les plus fantasques. Il a été bâti autour de lui toute une légende sur ses problèmes de croissance, sa vie de footballeur

«autiste» et son physique inadapté qu'il finit par surmonter, puis dépasser. Paradoxalement, quand il commence à détourner de l'argent, se faire des tatouages bas de gamme ou se teindre en blond, il commence à devenir un «personnage» plus intéressant pour l'imaginaire. Mais il reste encore loin de George Best qui était un incroyable joueur de football, tout en ayant une vie de «rock star».

C'est aussi le paradoxe du football des années 2000 où les joueurs sont pris en charge lorsqu'ils sont enfants, et découvrent la vie civile à leur retraite. Leur vie ressemble de plus en plus à celle d'un animal de laboratoire, complètement conditionné par son environnement, inadapté à la vie sauvage.

Concernant *Le stade de la lose*, je n'ai choisi de travailler que sur des objets qui symbolisent ces moments où le football sort de son format standard pour glisser vers quelque chose de plus inattendu, que ce soit des défaites improbables, des tragédies ou des joueurs qui sont sortis du rail. J'ai d'ailleurs obtenu récemment, parmi les objets de la collection, un billet de banque à l'effigie de George Best.

Je photographie ces objets de manière assez standardisée en studio, sur un fond neutre ou tenus dans les mains d'un enfant. Je veux d'abord permettre à ces objets de changer de statut, leur donner une attention et une valeur quasi ethnographique, les déplacer de leur circuit d'origine pour leur offrir une attention nouvelle. Ces objets ont aussi la particularité d'être des moyens de circulation de la photographie et de l'image, des supports assez inattendus pour archiver des images et leur redonner une autre vie.

L'industrie du football aura plutôt tendance à valoriser les vainqueurs et les belles histoires. J'essaie de mon côté d'insuffler un mouvement inverse, une invitation à s'approprier avec plaisir la matière et les histoires sombres du football, celles que le « bon sens » voudrait nous faire oublier rapidement.

Beni Bischof semble également jouir de ces masses d'informations et de la manière dont elles sont surchargées de sens. Il nous transmet ensuite un plaisir simple et direct d'en prolonger une certaine expérience, mais de son côté par des dispositifs qui rejouent cette forme d'abondance.

*PNL La question de la valeur m'intéresse beaucoup. Ce travail de prélèvement et ce changement de statut modifient en effet leur valeur. D'objets quotidiens et quasi sans valeur ils deviennent des « photographies », avec un auteur – auteur qui est inscrit dans le marché de la photographie. Des photographies qui seront sans doute publiées, exposées, vendues ou participeront à une forme d'enrichissement personnel. Comment gères-tu cette situation ? De façon plus prosaïque, comment abordes-tu la question des droits : du sujet, du photographe (quand il s'agit d'une image Panini par exemple), de l'auteur du texte ? Parles-tu d'œuvre composite, à plusieurs mains ?*

☞ Dès lors que l'on propose le déplacement de contexte d'un objet, comme cela peut être le cas avec un ready-made ou ici par la reproduction photographique, on suggère forcément un changement de valeur de cet objet. C'est aussi le cas pour un objet de fouille

archéologique, qui passera d'un statut inconnu à l'accession à un patrimoine culturel ou scientifique, par le simple fait d'être découvert sur un chantier de fouille et déplacé vers un musée.

Dans ma pratique, je conçois la photographie comme une sorte de machine à prélever des ready-made, car elle permet essentiellement pour moi de « déplacer » des objets d'un contexte utilitaire, vernaculaire ou social vers le territoire de la création artistique. Mais je ne veux pas évacuer ici la question de l'auteur. Lorsque je réalise des mises en scène photographiques à partir d'objets industriels et publicitaires, la question de l'auteur se pose de multiples manières : ces objets ont certainement été l'objet d'une commande par une entreprise, qui a certainement joué le rôle d'intermédiaire pour une marque de distribution ; il a certainement fallu créer un design, réalisé à partir d'un matériel qui a sans doute été inventé par quelqu'un ou même sujet à un brevet, lui-même certainement inspiré par une recherche antérieure, etc.

Chaque objet porte avec son histoire une multitude de couches d'auctorialité, dont aucune n'est à négliger plus qu'une autre selon moi. Peut-être que le droit n'est pas adapté à cette complexité, sans compter que le numérique ne fait qu'en révéler d'autres limites.

Pour mon projet sur l'univers du PMU exposé au BAL à Paris en 2013 et édité par Filigranes, nous avons consulté différents conseils juridiques, car le projet mélangeait des captures de gifs animés prélevés sur des sites internet illégaux, des portraits de parieurs, des objets manufacturés et des images recomposées issues de Google Street View.

Après avoir établi qu'aucun des sujets photographiés ne subissait de préjudice et que la dimension artistique du projet était parfaitement assumée, nous avons publié le travail tel que nous l'envisagions au départ.

Pour moi, la dimension artistique d'un projet, que sa source soit une boîte de camembert ou un article Wikipédia, se mesure avant tout par la part de déplacement, de réinterprétation et de dépassement de la matière première utilisée. J'aime utiliser une matière première chargée de sens, connotée socialement dans laquelle le spectateur va pouvoir se projeter pour construire une relation singulière. Mais j'effectue aussi une grande quantité d'interventions sur cette matière : des interventions par couches successives qui permettent à la matière initiale de se transformer pour devenir quelque chose d'autre. C'est dans cette distension entre le respect de l'objet initial et son déplacement de sens que beaucoup de choses se jouent dans mon travail.

*PNL Ton travail pose la question de l'auctorialité et de ses frontières. Le fait d'appuyer sur le déclencheur est aujourd'hui encore plus considéré – par la loi, comme par un grand nombre de photographes – comme un geste de Photographe, d'Auteur que de prélever dans le flux une image, qui deviendra une image de photographe, placée dans un contexte où elle sera vue, perçue, appréciée comme tel et ce dans un dispositif d'art... Beaucoup de procès ont eu lieu : Richard Prince, Jean Olivier Hucleux, Franck Scurti, etc. Quelle est ta position et comment analyses-tu un monde où le statut*

*des images est totalement remis à plat avec Internet, et des pratiques comme la tienne ?*

☞ Pour répondre de manière pragmatique, je n'accorde pas vraiment un statut différent à une photographie que j'aurais réalisée moi-même, vis-à-vis d'une image collectée ou déplacée d'une autre source. Dans mon projet « DUCK, une théorie de l'évolution », les deux types d'images se mélangent sans que l'on puisse les identifier. Il m'arrive d'ailleurs d'oublier que certaines photographies ont été réalisées par mes soins. Dans les deux cas, je me considère comme étant l'auteur de ces images dès lors que j'ai choisi de les recombinaison dans un ordre et dans un contexte donné qui va les inscrire dans une autre dimension du travail à l'œuvre.

Je ne sais pas si cela restera comme une spécificité de notre époque mais encore une fois, la question de la création ne se joue pas vraiment ici selon moi. Elle se situe davantage dans la mise en place de stratégies de déplacements, de redirection ou de détournements des quantités gargantuesques d'images qui nous sont offertes.

J'ai beaucoup d'admiration pour le travail de Franck Scurti, dans son rôle de passeur de relais entre des objets de la vie courante et leur actualisation des systèmes de sens beaucoup plus complexes.

Le cas de Richard Prince est assez symptomatique des crispations sur la question de l'auteur, d'autant plus que l'on met souvent en parallèle le principe de la réappropriation avec la spéculation exceptionnelle dont bénéficient ses œuvres. Mais si tu lis attentivement la retranscription de sa déposition dans le cadre du procès pour plagiat des photographies de Patrick Cariou,

il explique avec précision comment la photocopie d'une photographie n'est plus forcément une photographie ; l'impression d'une reproduction de photographie avec de l'encre transforme aussi de fait son statut en tant que photographie, ainsi que son rapport au référent. Même si son cas est plus dur à défendre, on peut aussi tout à fait le considérer comme un passeur de relais, même vis-à-vis des photographies de Patrick Cariou, qui serait probablement resté jusqu'alors méconnu en tant que photographe.

*PNL Quels sont tes objets préférés dans cette collection, et pourquoi ?*

☞ L'objet le plus ancien de la collection a été acquis en 1993. Il s'agit d'un tee-shirt imprimé avec la photographie de l'équipe de France et le drapeau américain, en référence à la Coupe du monde 1994 qui s'est déroulée aux États-Unis. Ma grand-mère m'avait acheté ce tee-shirt sur un marché pendant l'été 1993. L'équipe de France était quasiment qualifiée pour cette Coupe du monde. Il ne lui restait qu'un seul point à prendre lors des qualifications contre Israël et la Bulgarie lors des deux derniers matchs. Les joueurs de l'équipe de France, les journalistes et les supporters avaient certainement déjà réservé leurs billets pour les États-Unis. Sauf que les choses ne se sont pas passées comme prévu et la France a perdu les deux derniers matchs, dont celui contre la Bulgarie dans les toutes dernières secondes sur un but bulgare. J'ai également retrouvé la vignette Panini originale de Emil Kostadinov, le buteur bulgare, ainsi qu'une boîte d'allumettes

à l'effigie de David Ginola, qui avait été accusé à l'époque par Gérard Houllier, l'entraîneur français, d'avoir commis un «crime» en perdant le ballon sur l'action du but.

L'industrie du football doit répondre à une temporalité difficilement compatible avec les imprévus de dernière minute. On trouve par conséquent pas mal d'objets produits pour des événements qui n'ont pas eu lieu : la vignette Panini de Karim Benzema pour la Coupe du monde 2010 alors qu'il avait été écarté au dernier moment, un verre Jupiler à l'effigie de Vincent Kompany pour la Coupe d'Europe 2016 pour laquelle il n'a pas été sélectionné suite à une blessure de dernière minute. J'ai aussi trouvé la vignette Panini de l'entraîneur de l'Olympique de Marseille, Marcelo Bielsa, de 2015-2016, alors qu'il a démissionné à la mi-temps du premier match de la saison. J'aime beaucoup aussi la vignette de Saadi Kadhafi, le fils du général Kadhafi, qui a eut une carrière éphémère dans le club de Pérouse en Italie. Il a été suspendu plusieurs mois après son seul match joué de la saison, suite à un contrôle anti-dopage positif à la cocaïne.

L'un des plus beaux objets de la collection est une statuette certifiée en Cristal d'Arques représentant Footix, la mascotte de la Coupe du monde 1998 qui s'est déroulée en France. Cette Coupe du monde est la seule que l'équipe de France ait remportée, mais le terme Footix désigne désormais un supporter opportuniste et qui ne connaît pas grand chose au football.

L'objet le plus dramatique de la collection est sans aucun doute ce cendrier en porcelaine en forme d'avion qui date de 1951.

Il commémore la catastrophe aérienne dite de Superga, au cours de laquelle l'équipe entière du Torino de Turin, en Italie, s'est crachée en avion sur la colline de la basilique de Superga. Ce qui renforce le côté dramatique de l'événement, c'est que cette équipe était au sommet de son art et venait de remporter cinq titres consécutifs de champion d'Italie.

Il y a aussi le livre signé par Marco Materazzi sur les probables insultes proférées à Zidane lors de la finale de la Coupe du monde 2006, une boîte d'allumettes du stade de Séville pour le fameux France - Allemagne de 1982, un disque de poésies chantées par Joël Bats, le ticket original du match Benfica-Marseille de 1991 pendant lequel a eu lieu le but de la main de Vata, un plateau AS Saint-Étienne suite à la finale des poteaux carrés ou encore *Foot et moi la paix*, l'autobiographie de Jacques Glassmann avec une préface de Jean-Jacques Goldman.