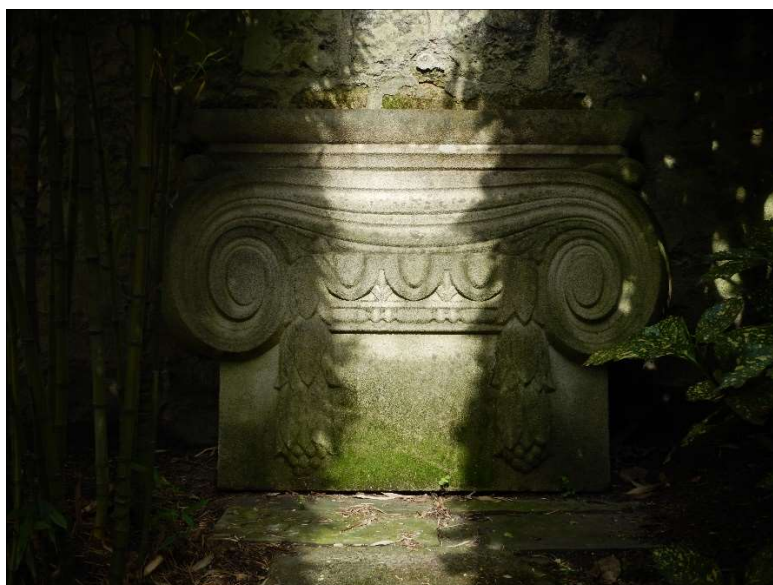


Interview écrite de Cyril Semenoff-Tian-Chansky

par Nolwenn Chappot de la Chanonie,

étudiante au PPA (Pôle Paris Alternance),

le 1^{er} Avril 2018.



Les mystères du Jardin de l'Aigle. Photo CSTC. Avril 2018.

Pouvez-vous me dire quel a été votre parcours professionnel ?

Mon parcours, il faudrait dire plusieurs parcours ! S'il est bien vrai que je suis photographe professionnel, il n'est pas moins vrai que je suis aussi, et même d'abord, dessinateur, graveur et historien d'art. En France, on ne cesse de promouvoir l'interdisciplinarité et la mobilité professionnelle, mais quand on commence à expliquer qu'on est dessinateur de première formation, qu'on a été secrétaire général d'un musée national et qu'on est photographe, l'attention portée à la réponse se teinte bien souvent d'une politesse condescendante, avec le genre de réprobation qui pointe à la commissure des lèvres : « Quel mélange, quel touche-à-tout, il ne sait pas ce qu'il veut ». Alors qu'au contraire, ces domaines sont étroitement interdépendants, et s'enrichissent et s'éclairent mutuellement.

La Photographie m'a intéressé très jeune, vers mes dix ans, car feu mon père, le Dr Pierre Semenoff-Tian-Chansky (1925-2003) qui était géologue paléontologiste, photographiait constamment lors de ses nombreuses missions et voyages d'étude. En vacances, il nous emmenait dans de grandes promenades géologiques, et me montrait la manière de faire une photo. Evidemment, c'était l'époque glorieuse de l'argentique,

technique exigeante qui impose une capacité d'abstraction et d'anticipation importante, car on ne peut vérifier l'image obtenue qu'au développement. Après avoir étudié le dessin et l'eau-forte dans l'atelier de peintre-graveur Jeanne Esmein à Montparnasse, j'ai embrayé sur l'Histoire de l'Art à l'École du Louvre, avec deux cours de spécialisation, un sur la Gravure, et un autre, extrêmement intéressant et vivant, sur la Photographie, avec un grand connaisseur de la Photographie ancienne, Bernard Marbot, du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale. J'ai terminé l'École du Louvre en 1991.

Depuis combien de temps exercez-vous ce métier ?

Mes premières publications photographiques remontent à 1995, mais c'est surtout depuis l'acquisition de mon premier appareil numérique, en 2006, que je pratique plus intensivement. Toutefois, je n'ai nullement abandonné l'argentique Noir & Blanc qui, jusqu'à maintenant, reste infiniment meilleur que le numérique N&B (sauf, m'a-t-on dit, le Leica Monochrom). Depuis quelques années, je suis entièrement à mon compte, après avoir travaillé dix-neuf ans au Ministère de la Culture, essentiellement au Musée National de Céramique à Sèvres, puis au Centre de Recherche du Château de Versailles. Mais hormis quelques exceptions, les choses qu'il est possible de faire effectivement dans une telle bureaucratie, sont bien réduites. On travaille de facto sous la coupe de hauts fonctionnaires le plus souvent puants, qui ne vous laissent aucune réelle marge de manœuvre, et s'il arrive de faire des choses plus intéressantes, les conservateurs signent le projet en votre lieu et place... Alors, faire cavalier seul est « casse-gueule », certes, mais vous n'êtes plus dans la dépendance et la sujétion d'esprits plus ou moins grincheux, et cela vous oblige et vous force aussi à aiguiser à affermir votre démarche.

Pouvez-vous nous présenter votre métier ?

Je suis à mon compte avec un statut juridique, statut qui en fait est un statut essentiellement fiscal, que l'on définit au centre des impôts et absolument pas à la Chambre de Commerce et d'Industrie, d'auteur-photographe. L'avantage de ce statut est qu'il est très souple, mais il se limite strictement à la photographie d'auteur, avec des tirages n'excédant pas trente unités. Il est par exemple impossible avec ce statut de faire des reportages de mariage, d'évènementiel ou autre, ce qui est profondément idiot car le cœur du métier reste absolument le même. Mais on peut dire qu'on fait des photos d'art à l'occasion de tel ou tel évènement.

Je me suis spécialisé dans la photographie patrimoniale, c'est-à-dire la photographie des lieux d'art, d'histoire et d'industrie, des sites remarquables travaillés par l'Homme. Il s'agit de transmettre dans toute la mesure du possible l'esprit d'un lieu, ce qui en fait sa spécificité, son âme. La démarche est à la fois descriptive et poétique, elle veut aller au-delà d'une lecture trop littérale, trop froide d'un objet donné : par exemple, une belle demeure dans un parc ou mitoyenne d'autres maisons dans un tissu urbain serré. Très souvent, le château ou la belle demeure sera planté dans un décor de carte postale, idéal, sans aspérité, avec une lumière du soleil ni trop basse ni

trop haute. Mais l'atmosphère du lieu, les sensations du spectateur, la fragilité vivante du bâti comme des jardins, tout cela passe à la chausse-trappe de l'esthétiquement conforme, du produit vendeur. Donc, insister sur l'atmosphère propre à un lieu tient à de nombreuses nuances de détail, mais qui, ensemble, font une photo bien différente, plus humaine, plus proche, plus poétique, qui dégage mieux ce qui fait l'attrait vivant de tels lieux.

Etes-vous amené à vous déplacer en France ou à l'étranger ?

Bien entendu, je suis amené à me déplacer dans toute la France, puisque les lieux du patrimoine se trouvent heureusement partout. J'avais fait deux reportages en Russie, dont l'un, sur le Palais de Pavlovsk, avait été publié dans une très belle revue d'art, « L'Estampille-L'Objet d'Art ». J'aimerais pouvoir développer cette activité en Russie, d'autant plus qu'on est semble-t-il plus réceptif à ma démarche du *genius loci*, qu'en France où l'on est plus terre-à-terre, plus rationaliste.

Mon « cœur de cible » est la photographie patrimoniale, mais ce n'est évidemment pas le seul et exclusif domaine que je pratique. Je me lance de plus en plus dans la reproduction de peintures, de tableaux, qui est une activité très spécifique et très exigeante car il faut pouvoir maîtriser avec énormément de soin l'éclairage, ainsi que la chaîne colorimétrique, qui est par définition, difficile et délicate. Elle nécessite d'assez larges connaissances théoriques et techniques, même si on est aidé par les techniques actuelles.

Je fais régulièrement aussi de l'évènementiel, quelques mariages mais surtout des cérémonies religieuses orthodoxes, comme celles des « Anciens de Gallipoli » à Sainte-Geneviève-des-Bois, association russe très active en France, en Russie, en Australie, aux Etats-Unis, en Amérique Latine – je suis d'ailleurs photographe officiel. Je fais également des portraits in situ, en situation dans un lieu : ici aussi je rejoins l'approche du *genius loci* que j'ai développée dans le cadre de la photographie patrimoniale. Tous ces domaines sont en fait étroitement interdépendants quand on va un peu au fond des choses.

Quelles sont les contraintes auxquelles vous êtes régulièrement confronté ?

Bien sûr, la pratique photographique ne se résume pas au moment essentiel de la prise de vue, il y a tout un travail d'approche en amont, et tout un travail, rigoureux et quelque peu fastidieux parce que très long, de légères retouches numériques à l'ordinateur, de nommage des fichiers, de détermination du poids des fichiers, que l'on appelle dans le jargon la « post-production ». Si bien que pour une journée de prise de vue, on compte en moyenne deux journées pleines de post-production. C'est tout ce travail invisible que le commanditaire a du mal à intégrer dans le devis et la facture finale... La massification planétaire de la pratique photo numérique, en particulier par les téléphones portatifs qui sont maintenant tous munis d'appareils photo intégrés, les énormes banques d'images qui proposent pour quelques euros des images prêtes « clefs en main », fait qu'il est de plus en plus difficile pour les photographes

professionnels autres que les reporters de guerre ou les photographes de sport, et quelques photographes hyper-spécialisés (dans la photographie culinaire ou de mariage par exemple), de s'imposer, de convaincre qu'il y a un fossé entre les pratiques amateurs et celles plus « professionnelles », plus sérieuses, autrement plus poussées et pertinentes. Le pouvoir d'achat de nombreux photographes professionnels s'est ainsi écrasé ces quinze dernières années.

La principale contrainte est à mon sens la nécessité d'avoir une grande disponibilité, de prendre beaucoup de temps en amont et en aval d'une séance de prise de vue. C'est l'inverse d'un travail d'atelier à la chaîne, sérié, calibré dans une chaîne de dissociation des tâches. Il faut savoir tout faire, cela veut dire maîtriser des univers aussi complexes que la numérisation, la retouche numérique, la colorimétrie, les compatibilités hardware-software, l'Histoire de l'Art, la lecture topographique d'un lieu, le monde de l'éclairage, la plastique et l'anatomie du visage, et ainsi de suite. Le « feeling », l'appétence pour la Photographie, ne suffisent pas. C'est aussi ce qui fait la différence entre une pratique amateur d'une pratique professionnelle. Il n'y a évidemment pas de frontière nette entre les deux. Toutefois, ce qui distingue dans tous les cas une pratique dilettante d'une pratique plus poussée est la qualité du regard. Et cette qualité ne s'acquiert pas sans efforts ni une réflexion soutenue sur ce qu'on va représenter en deux dimensions, ce qu'on va extraire du monde visuel environnant pour un produire et créer une image statique sur papier ou sur écran. Il y a un va-et-vient permanent entre les connaissances et l'expérience accumulées et la confrontation à une réalité au moment de la prise de vue, qui est toujours différente, souvent imprévue et nouvelle. Evidemment, mes recherches en Histoire de l'Art, mon activité muséale, ma formation initiale en Dessin et Gravure, tout cela contribue beaucoup à développer le regard.

Qu'est-ce que le métier de photographe vous apporte à titre personnel ?

Sur un plan personnel, c'est justement enrichissant et gratifiant, car on se trouve là pour pérenniser, transmettre, une information, mais plus encore à mon sens, donner un regard poétique d'une certaine résonance intérieure, à aider à faire sentir ce qu'il y a de beau, d'élevé, d'intangible dans un monde dur et fugace.

Quels conseils pourriez-vous donner à un étudiant ou un jeune diplômé qui voudrait devenir photographe ?

Malheureusement, notre époque n'est pas à la poésie des lieux et plus généralement à l'esthétique, des lieux ou des objets d'art. Elle est essentiellement celle du productivisme, du marché, du rendement, de la technicité. Sauf à être intégré dans un vaste circuit marchand constitué de galeries en vue, de musées, de maisons d'édition, de marchands d'art, de critiques d'art, vivre de son art photographique est mission quasi-impossible. D'une façon générale, les photographes qui gagnent bien leur vie s'inscrivent dans des marchés de niche, suffisamment techniques pour qu'on puisse difficilement se passer d'eux, tels que la photographie de mariage, le reportage politique ou de guerre, la photographie d'architecture, et quelques autres. Notre société accorde crédit quand le travail est très technique, quand il met en œuvre des appareils coûteux

qui impressionne le chaland, mais la qualité esthétique, artistique, la pertinence de l'approche, tout cela n'est pas valorisé, parce qu'il n'offre presque aucun écho dans les consciences. Les écoles de photographie telles que l'École Louis-Lumière, l'École des Gobelins, celle de Vevey en Suisse sont justement réputées, dispensent un enseignement théorique remarquable (dans les domaines difficiles et fondamentaux tels que l'optique, l'éclairage, la numérisation, la retouche numérique). Je n'ai pas fait l'une de ces écoles, et je le regretterai toujours. Mais trop souvent, à mon sens, les jeunes photographes qui en sortent ont une vision stylistique et une perception esthétique très conventionnelle, normée, et les « trucs » de procédés techniques et d'approche sérielle tiennent trop souvent lieu de personnalité photographique.

La Photographie, depuis sa naissance il y a près de 180 ans, c'est le regard. Or notre époque ne fait confiance qu'à la technique et à la communication. Mais la technique a supplanté le regard et la communication a évacué l'échange. Le travail plus que la technique, est la raison d'être du photographe, c'est ce qui fait son inépuisable richesse, celle du regard et de l'échange...

Cyril Semenoff-Tian-Chansky
Historien d'Art et Photographe
Ancien Secrétaire Général du Musée National de
Céramique, Sèvres