Frédéric Stucin : Styles et visages d'un impossible Las Vegas

Frédéric Stucin est un photographe français qui vit à Paris et qui a fait du portrait son moyen d'expression privilégié, que ce soit pour ses commandes de presse, notamment pour le quotidien *Libération*, ou pour ses projets personnels. Parmi ceux-ci, un travail de photographie de rue au long cours, autour des visages, allures et mouvements incessants des gens de Las Vegas. Immersion « paradoxale » dans une ville qui ouvre de multiples imaginaires et où il retrouve symboliquement bon nombre de ses références - photographiques, cinématographiques ou musicales - mais dont il s'efforce de gommer tout aspect « cliché », notamment à l'aide du noir et blanc d'un appareil Leica Monochrom.

Q : Frédéric, pouvez-vous présenter brièvement votre parcours ?

R : Je suis né à Nice, je suis issu d'une famille d'origine slovène, sans liens avec le monde artistique. J'ai débuté ma formation à l'École des arts décoratifs de Strasbourg, en me destinant à l'illustration et à la peinture. C'est là-bas que j'ai commencé à jouer avec les appareils photographiques, à découvrir les mille possibilités du laboratoire, et c'est ainsi que j'ai bifurqué vers l'École nationale supérieure Louis Lumière. Cela m'a permis de faire un stage dans le laboratoire photographique de *Libération* (il y en avait un à l'époque). J'ai été laborantin en remplacement des deux titulaires pour un temps.
En 2002, j'ai décidé d'arrêter le travail en laboratoire, j'avais envie de faire de la photographie en prise de vue. Voir les reporters partir et revenir sur l'actualité, raconter leurs anecdotes... C'était le Graal pour moi. Le journal m'a accordé sa confiance et j'ai commencé à travailler sur divers sujets. Je suis devenu reporter tout terrain. Je pouvais couvrir une manifestation de "sans papiers", une conférence de presse, réaliser le portrait d'un homme politique, d'un musicien, d'un scientifique. Il fallait s'adapter : c'était le suivi de l'actualité où tout va très vite, c'est très excitant. Toutefois, petit à petit, je me suis rendu compte que je m'essoufflais dans la seule photographie d'actualité : j'avais l'impression de me répéter et je ressentais moins l'excitation des débuts.

J'ai toujours aimé plus que tout faire du portrait, ainsi j'ai demandé à *Libération*, ma maison mère en quelque sorte, de pouvoir me consacrer à cela.
Depuis lors je ne fais plus beaucoup de reportage en presse, sauf pour quelques magazines comme *Air France magazine.*

A côté de cela et en marge de mes commandes, j'ai toujours développé un travail de photographie de rue, souvent en noir et blanc. C'est ce qui a donné naissance à une série que j'ai intitulée *Les passants*. Débutée en 2000 en Slovénie, je l'ai étendue à Hong Kong, New-York, Paris et Mexico.
Et maintenant à Las Vegas

Q : Pourquoi Las Vegas ?

R : J'aime et j'ai toujours aimé la photographie de rue. J'ai toujours cherché à ce qu'il y ait du monde, qu'il "se passe des choses" dans mes images. J'aime les foules. Pour ce projet, tout a commencé grâce à une commande d'*Air France magazine* qui portait sur l'Ouest américain (cela a d'ailleurs donné lieu à la série *Désert, Mirages*). J'ai atterri à Las Vegas un peu par hasard, j'y ai trouvé tout ce que je recherche en photographie : de la matière, du monde, des visages, du mouvement, sur un espace donné, clos. C'est un excellent laboratoire pour expérimenter tout ce que j'ai appris, vu, aimé et regardé à travers les livres de photographies, les expositions.

Q : Les livres de photographie comme...

R : Comme ceux des grands américains : William Klein avec *New York*, Richard Avedon avec *The American West* en tête. Garry Winogrand ensuite, puis Lee Friedlander, Harry Callahan. Je sais, je ne suis pas très original !

Q : Las Vegas est une ville que l'on imagine en couleur. Pourquoi le choix du noir et blanc ? Dans votre série, *Les passants*, certaines villes sont traitées en couleur, tandis que d'autres apparaissent en noir et blanc. Dès lors, comment choisissez-vous leur traitement ?

R : A Mexico, qui se trouve à plus de 2 000 mètres d'altitude, la lumière est vraiment particulière, chaude et oppressante. Je ne me voyais pas la traiter en noir et blanc, j'aurais perdu sa spécificité.
Toutefois, quand je travaille dans la rue, je ne fais pas très attention à la lumière, je me concentre véritablement sur les gens, je "caste" plus les visages que la lumière.

A Las Vegas, la couleur ne me plaît pas du tout, elle est dure, aride et plate. Et je n'ai pas le talent de Meyerowitz. Lui se sert de la couleur pour traduire ce qu'il voit, il se sent limité avec seulement deux tons : une fille avec un bouquet à la main, les fleurs sont derrière elle, on a l'impression qu'elle emmène le jardin avec elle, tout correspond, c'est magnifique. J'admire cela mais je ne m'en sens pas capable et, surtout, je cherche davantage l'expression des gens. Le noir et blanc permet de se focaliser sur eux. De gommer ce qu'il y a autour.
Las Vegas, c'est vraiment le chaos, lorsqu'on prend quelqu'un en photo, on retrouve aussi sur l'image le Caesars Palace, le buste d'Elvis, Marylin, etc.
Je n'ai pas envie que l'on soit perturbé par l'arrière fond et, globalement, pour ce projet, je n'ai pas envie de parler de Las Vegas en termes de Las Vegas, ce n'est pas journalistique : pour moi, Las Vegas, c'est un prétexte. Dans mes images, il n'y a pas de machines à sous, il n'y a pas les casinos, je suis en immersion seulement dans la rue, le noir et blanc permet ainsi de gommer ce côté "très Las Vegas", très carte postale. J'ai envie d'une sorte de no man's land. Dans ce travail, il n'y aura donc pas de légendes, de titres. Las Vegas, dans mon objectif, c'est une ville qui n'existe pas. Ce qu'elle est, d'une certaine façon.

Quant au noir et blanc, cela permet une certaine intemporalité aussi, pour une ville qui n'existe pas, c'est adéquat.

Q : Comment travaillez-vous dans la ville ?

R : Je marche beaucoup, je m'épuise. Je suis à l'affût des gens qui passent, de la foule.
En général, j'essaie d'être discret, de prendre des photos très rapidement sans me faire remarquer. Mais, parfois, j'ai aussi besoin de provoquer la personne qui va approcher mon cadre : je me place alors devant elle. Je la photographie et je m'esquive, pas de contact, pas de dialogue, ça va très vite. C'est l'inverse de ce qui se passe dans mon travail de commande, où je parle beaucoup aux gens.

Q : Vous êtes très dirigiste comme portraitiste ?

R : Je décide de beaucoup de choses, comme la plupart des portraitistes, c'est l'exercice qui requiert cela. La grande majorité des personnes photographiées, souvent dans un temps très court, sont plutôt demandeuses de directions. Qu'il y a un cadre, en tous cas des propositions.

Q : Comment travaille-t-on pour des commanditaires aux tendances opposées ?

R : Il ne faut pas se mentir, je garde toujours mon style, mais entre un portrait que je vais faire pour *Libération* et un portrait pour *Madame Figaro*, le travail sur la lumière, par exemple, ne sera pas le même. C'est normal, on se fond dans le magazine pour lequel on travaille, on s'adapte.

Q : Ceci pour dire que dans un portrait de commande, vous maîtrisez, tandis que dans la rue, il faut plutôt réagir ?

R : Pas tout à fait parce que, dans le cadre d'une commande, on maîtrise mais on peut vite être débordé. Lorsqu'il s'agit du portrait d'un ministre ou d'une personnalité politique, c'est souvent compliqué. Exemple : le rendez-vous pour la prise de vue est fixé dans son bureau, or, vous savez que ce bureau est affreux. Vous utilisez donc un fond, qui tombe sur la tête du ministre, ou alors le ministre ne veut pas de ce fond... Sachant que vous avez environ une minute pour travailler ! Cela dit, oui, d'une manière générale, on essaie de contrôler tous les paramètres au maximum.
Cependant, je maîtrise la situation dans la rue également dans le~~s~~ sens où je choisis mes destinations, je choisis des personnages, pendant la prise de vue et ensuite lors de l'editing. Les deux pratiques se rejoignent finalement, sauf que, dans le deuxième cas, je ne parle plus et je suis totalement dans moi-même, je réfléchis à ce que j'ai envie d'avoir comme ambiance, ce n'est pas un travail de photojournaliste, c'est un travail presque... onirique. Je ne sais pas si c'est le bon terme mais j'essaie, d'une certaine façon, que cela parte ailleurs.

Q : Au sujet des personnes que vous photographiez, qu'est-ce qui vous attire en premier lieu ?

R : Ce sont les visages et le style. Sachant que ce sont toujours les mêmes visages et les mêmes styles que je cherche.

Q : Il y a, dans ces images, une dimension de suspension.

R : Oui, je recherche cela. Les regards arrêtés, suspendus, voir vaporeux.
Idéalement, je vois ce projet comme quelque chose qui ne s'arrête jamais : j'aimerais que, si c'est bien maîtrisé, les gens soit essoufflés à la fin du parcours, je voudrais que cela monte de façon ascendante, qu'il y ait du suspense, que ce soit une sorte de road-movie, de road-trip. Les références, pour moi, ce sont les films de Jim Jarmush mais en plus rapide ou~~-~~Terry Gilliam et Las Vegas parano. Darren Aronofsky.
Et au niveau musical : John Lurie, le style Rockabilly, Sonic Youth, Dirty Beaches, Shannon Wright, Jon Spencer... Il y a beaucoup de bruit à Las Vegas et j'ai envie que ce soit retranscrit dans l'image, ce soit un peu rock'n roll !

Q : Vous cherchez une tension à l'intérieur du cadre, n'est-ce pas ?

R : Oui, c'est important. Il faut que "ça bouge".~~-~~Il y a des photographes qui vont s'arrêter à un coin de rue, ils attendent qu'il se passe quelque chose : cela se révèle tout d'un coup et c'est magique ! Moi je n'arrive pas à avoir cette patience-là. Je vais attendre une minute, et puis je me dis que je vais peut-être rater quelque chose. J'ai toujours peur d'arriver après coup. Donc, je cavale... quitte à rater la photo de quelques secondes de par mon impatience.
Toutefois, dans ce travail, j'essaie aussi d'avoir des images moins tendues, qui permettent de respirer : il faut essouffler les gens mais pas les assommer ! Ce sont des paysages, des moments plus calmes, des détails, bien que je ne sais pas si ces images serviront.

Q : Avez-vous jamais eu de problèmes à photographier les gens à la sauvette ?

R : Pas au Etats-Unis, surtout à Vegas, où les gens s'excusent d'être dans le cadre, parce qu'ils pensent que vous avez raté la photographie à cause d'eux. En France, on ne peut plus travailler dans la rue, on est tellement mal vu que ce n'est plus possible. Les gens sont persuadés qu'on leur vole quelque chose. Ils n'ont peut-être pas tout à fait tort !

Q : Utilisez-vous un flash ?

R : Je n'utilise pas de flash parce que la lumière naturelle me convient, je m'en accommode, et comme j'ai décidé de m'approcher le plus possible des gens, je ne veux pas travailler à la manière de Bruce Gilden. Son travail m'a toujours impressionné et je l'aime trop pour le plagier bêtement.

Q : Quel est votre rapport avec les appareils photographiques Leica ?

R : J'ai toujours travaillé avec un Leica, c'est un outil de travail qui est là, obligatoire, dans la rue. J'ai commencé avec un M6. C'est petit, léger, c'est un appareil nerveux et radical. On ne peut pas l'incriminer de ne pas faire le point ou la mesure de lumière, alors si la photo est ratée ce n'est que de notre faute.... On apprend à faire corps avec cet appareil, cela fond dans la main. Et quand on a bien compris comment cela marche, cela devient complément intuitif.
Comme les gens qui aiment bien écrire avec un type de stylo : Sempé m'avait raconté qu'il avait fait le tour des boutiques de Paris en bicyclette pour racheter toutes les plumes Atome 423 parce que la boîte allait fermer et qu'il ne savait pas dessiner avec autre chose. J'ai l'impression d'avoir un peu le même rapport avec Leica - cette confiance totale, absolue dans le boîtier et les optiques - que lui avec les plumes Atome 423.

Q : Pour ce projet, vous avez utilisé un Leica Monochrom. Quelle a été votre expérience avec cet appareil ?

R : J'avais pensé ce projet au Leica et, à ce moment-là, est sorti le Monochrom ! Je voulais ce projet en noir et blanc, je travaillais déjà au Leica : c'était donc la suite logique. Maintenant, avec le numérique, on travaille en couleur, on convertit en noir et blanc, et souvent on hésite. Avec cet appareil, on sait que c'est du noir et blanc, on ne se pose donc plus de questions, et l'on va tout droit...
J'ai été véritablement impressionné par le rendu. J'ai retrouvé ce que j'avais perdu dans le numérique du côté du développement. J'ai été tireur, je passais du temps sous l'agrandisseur à masquer, récupérer, et là, avec ce boîtier, je retrouve des plages, rentre dans les noirs et découvre plein de détails : c'est très agréable. On se retrouve à travailler un peu à l'ancienne - même si c'est stupide de dire cela, puisque ce n'est pas le propos d'être à l'ancienne - mais il est vrai que l'on retrouve ses premiers réflexes, ses premiers émois photographiques : tirer des images qui ont du grain, un grain qui est intéressant et qui donne du corps aux images.

Q : Quand allez-vous pouvoir poursuivre ce travail ?

R : Je repars en octobre prochain. Je pense aussi repartir une seconde fois dans l'année. Après cela, je vais pouvoir commencer à mieux construire mon travail.
Je ne suis pas un intellectuel de la photographie : il y a des photographes qui construisent leur sujet dès le départ et qui savent rapidement où ils vont. Pour moi, cela relève plus de l'instinct. Cela dit, je sais maintenant quels sont les endroits où j'ai envie de retourner à Las Vegas, sur quoi

j'ai envie de fouiller, comment je vais me mettre en position de travail.

Q : Cela doit épuisant d'être tout le temps très concentré.

R : C'est épuisant, c'est dur physiquement. Je suis en tension, tout le temps en train de chercher. Je mange et bois sur le trottoir parce qu'il peut toujours se passer quelque chose. Je suis là pour travailler, pour ne rien rater, pour ne pas avoir de regret.
Le soir, je charge les images dans le disque dur et je m'écroule dans ma chambre.

Q : Vous ne regardiez pas ce que vous aviez produit dans la journée ?

R : Non, je ne préfère pas, c'est une perte de temps à mon sens. Vous vous dites alors : "Ah, j'aurais pu faire ceci ou cela !" On passe plus de temps à voir ce qu'on a raté plutôt que de se concentrer sur ce qui va arriver. Quand j'ai commencé à travailler avec le M6 en Slovénie, je ne voyais pas ce que je ramenais avant deux-trois mois et c'était très bien comme ça.
A mon retour à Paris de Las Vegas, j'ai juste légendé, renommé les fichiers. Au bout d'un mois, j'ai commencé à regarder et au bout de deux, à m'y intéresser, à piocher dans la sélection. J'ai une porte en fer chez moi où j'ai aimanté les images issues des différents voyages : je regarde, j'enlève, je déplace, les amis qui passent font des remarques qui me donnent à penser. Mes enfants aussi.
Pour moi, c'est au bout de six mois que l'on commence à pouvoir replonger dans ses images, avant c'est trop à chaud : on trouve le travail formidable ou nul parce que sur place c'était formidable ou nul etc. Au bout de six mois, on a oublié l'instant de la photo. Elle se révèle, bonne ou pas bonne. Il y a des photographies qui impressionnent très vite et puis, petit à petit, on se rend compte qu'elles ne tiennent plus la route, tandis que d'autres mettent plus de temps à se distinguer mais s'installent durablement. Je crois qu'il faut laisser ce temps-là aux images, pour qu'elles mûrissent.
Avec le Monochrom, ce qui est très bien, c'est que l'on ne peut pas vraiment regarder ce qui a été produit : je travaille en sous-exposition pour garder les noirs, on contrôle au dos juste qu'il n'y ait pas de bug mais on ne visualise pas vraiment l'image. Ce sont donc pour moi les conditions idéales de concentration. Le numérique déconcentre : on fait une photo, on regarde, on en fait une deuxième, on regarde, et puis encore en rentrant chez soi, etc. Dans un sens, ce n'est pas bon. En revanche, quand on travaille pendant une semaine sans savoir ce qui se passe, on avance, on garde ce côté "course" et c'est plus intéressant, je trouve.

Q : Comment voyez-vous la destination finale de ces images ?

R : J'aurais envie d'en faire un livre. Je ne sais pas écrire, je n'ai pas ce talent mais je peux raconter une histoire en photographie un peu comme un roman.
Après, bien sûr, j'aimerais bien l'exposer, faire les tirages, les voir au mur.

Q : Est-ce que cette idée vous aide à chercher les images une fois sur place ?

R : Pas vraiment, le livre se construira à Paris. Pour l'instant je prends des notes. Un peu comme un écrivain avant la phase d'écriture.

Je connais maintenant la ville assez bien. Enfin surtout sa rue principale, le Strip. Je visualise bien les mouvements de foule, leurs horaires.

J'ai la chance d'avoir un travail de commande, je ne peux pas le mettre de côté, c'est mon métier, et c'est lui qui va me permettre aussi de financer mes projets personnels. Et puis, quant aux

portraits, je ne peux pas m'en passer. Rencontrer en une demi-seconde un homme politique ou une actrice, savoir qu'il faut qu'il se passe quelque chose... Cela me manquerait trop ! Se pointer dans le lieu où normalement l'on n'a pas le droit d'aller, chez des personnes qui n'ont pas de papiers, qui se cachent de la police, qui ont peur... Et toi, tu as le droit d'aller les voir et tu les prends en photo avec tout le respect que tu leur dois : c'est passionnant.

Q : Donc, en un sens, vous voyez cela aussi comme un travail personnel...

R : C'est un travail personnel, avec d'autres contraintes. J'accepte les codes et tente d'y amener ma propre vision.
Je m'adapte à tout : dans la photo de commande, je me vois comme un artisan, je ne suis pas un artiste... On vient me voir comme quand on va voir un cordonnier, parce qu'on a ses chaussures abîmées. Un iconographe va m'appeler parce qu'il a besoin d'une photographie. Il sait dans quelles conditions je vais la lui rendre, comment cela va se passer, etc. Ceci, c'est vraiment le côté artisanal et j'en suis content. *Libération* peut m'appeler à tout moment pour faire un portrait et demain ce portrait peut faire la "une" parce que c'est l'actualité. Ou passer à la trappe. C'est le jeu et c'est excitant !

Q : Après tant d'années de métier, vivez-vous cela avec toujours autant d'excitation ?

R : Oui, parce que votre travail est vu tout suite, et que l'on peut partager des choses avec beaucoup de monde. Je reste dans l'ombre mais j'ai une petite fierté... d'artisan.