

Franck Gérard, En l'état — Les rencontres photographiques de Franck Gérard

Franck Gérard, En l'état — Franck Gérard's Photographic Encounters

Jacques Leenhardt

Numéro 117, été 2021

Décalé
Shifted

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/96282ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)
1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

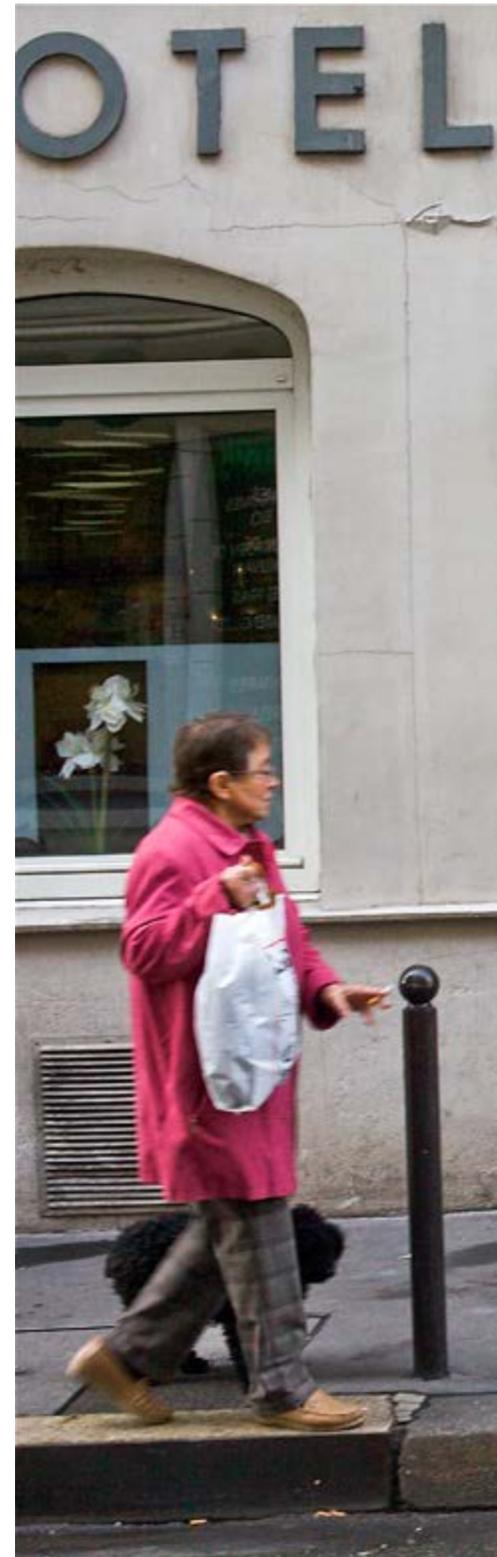
Leenhardt, J. (2021). Franck Gérard, En l'état — Les rencontres photographiques de Franck Gérard / Franck Gérard, En l'état — Franck Gérard's Photographic Encounters. *Ciel variable*, (117), 32–43.



Franck Gérard

En l'état











Une histoire, 13 juillet 1999 à aujourd'hui (extraits)

FRANCK GÉRARD

Une coupure de presse. Quelques mois après ma chute, un patron de bar, Lœïc Francheteau du Flesselles, dont je suis un habitué, me tend une coupure de presse qu'il a découpée à mon intention dans le journal. L'article raconte l'histoire d'une jeune femme qui n'a pas eu ma chance : un voisin l'a retrouvée inanimée le matin. Elle est tombée dans la cage d'escalier, du deuxième étage ; elle est morte d'une hémorragie cérébrale. Ça ne me fait pas beaucoup rire...

Je suis un survivant qui a bien failli faire partie du fameux « club des 27 », sauf que ma mort serait passée totalement inaperçue. Oui, lorsque je suis tombé, j'avais vingt-sept ans, comme je l'écrivais plus haut. Par contre, je trouve ce délicieux hasard à mourir de rire... on devrait fonder un « club des 27 » survivants, non ?

Voir. J'ai l'impression que tout le monde voit ce que je vois, mais évidemment notre point de vue ne dépend de nous-mêmes. C'est tout ce que nous avons assimilé depuis notre plus tendre enfance qui a construit notre relation au monde.

Un jour de cette même année, j'ai rendez-vous dans une entreprise qui vend tout ce qui a trait à la pelouse. En arrivant à l'accueil, je m'assois face à un grand poster en noir et blanc qui couvre entièrement le mur : c'est la photographie d'un homme qui tond une immense pelouse sur un petit tracteur. Je remarque un détail assez croustillant. Je demande donc à la femme qui m'a accueilli si je peux me permettre de prendre une photo. Elle me demande pourquoi. Alors je lui explique que l'on dirait que l'homme qui tond la pelouse a devant lui, au premier plan, une vraie plante qui est en fait une plante de bureau posée là par hasard. Et soudain elle perçoit l'ironie de la situation et éclate de rire.



Je peux prendre la photo. Elle me remercie ensuite, m'expliquant que je lui ai ouvert les yeux, car elle travaille ici depuis quatre ans et n'avait jamais remarqué cela. C'est un vrai plaisir que de vivre des petits moments comme celui-ci.

Plus tard, on me le répétera régulièrement après avoir vu mes images : « Maintenant je vois autrement, je vois comme toi, je fais plus attention aux choses qui m'entourent ».

On me dira aussi « J'ai vu une photo de toi ! », c'est-à-dire une image que j'aurais pu faire. Je ris à cette idée de faire des images « par procuration ».

J'ai comme l'impression que cette chute m'a redonné la vue, ou du moins le plaisir de regarder, de contempler le monde...

L'ombre du fil. En général, l'intérêt d'une photographie est de comprendre l'intention du photographe. En même temps, chacun est différent, alors chacun pourra déceler une part de vérité, du moins de sa propre vérité, à l'intérieur d'une image. C'est inhérent à la photographie, ce que l'on nomme interprétation. Personne ne pourra jamais comprendre certains signes que j'ai placés dans mes photographies, mais on pourra y déceler des choses invisibles à mes yeux. C'est le jeu... Beaucoup d'anecdotes naissent de mes images. Ce sont à la fois des photographies et des histoires, des moments de ma vie et de celle des autres.

Par exemple, j'ai souvent montré celle-ci. J'ai remarqué que l'on ne voit pas, la plupart du temps, ce que j'y « ai mis », que l'on ne peut pas le saisir immédiatement. En général, je suis obligé de l'expliquer. Tout repose sur ce fil tordu qui pend, à droite de l'image, et qui produit une ombre où apparaît la silhouette d'un privé sortant d'un roman de Dashiell Hammett ou de Ross Macdonald : la découpe de l'imperméable, le profil du visage et plus haut le chapeau dont l'ombre ne dépend plus du fil.

C'est arrivé une fois : le soleil était au rendez-vous, et cela n'arrivera plus. Le fil a depuis longtemps disparu : rien n'est immuable, cela aussi je l'ai compris. Je ne suis plus le super héros de mon enfance, celui qui croit qu'il ne mourra jamais...

Le temps passe, alors autant le fixer dès qu'une situation me le permet. Combien de fois vous est-il arrivé de passer devant quelque chose que vous aviez envie de photographier en vous disant que le lendemain ce serait toujours là... et puis un beau matin tout avait disparu.

A story, July 13, 1999, to the present (excerpts)

FRANCK GÉRARD

A press clipping. A few months after my fall, a patron, Lœic Francheteau from Flesselles, in a bar where I hang out showed me a newspaper clipping that he had cut out for me. The article tells the story of a young woman who hadn't had my good luck: a neighbour found her lifeless in the morning. She had fallen in the elevator cage, from the second floor; she had died of a cerebral hemorrhage. I didn't get much of a laugh out of it . . .

I get the feeling that everyone sees what I see, but obviously our point of view depends only on ourselves. That is, everything we've assimilated since we were very young has constructed our relationship with the world.

I'm a survivor who really should have been part of the famous "Forever 27 Club," except that my death would have gone completely unnoticed. Yes, when I fell, I was twenty-seven years old, as I've mentioned. On the other hand, I find this delicious chance to die laughing . . . we should found a "Survivors 27 Club," shouldn't we?

Seeing. I get the feeling that everyone sees what I see, but obviously our point of view depends only on ourselves. That is, everything we've assimilated since we were very young has constructed our relationship with the world.

One day that same year, I had an appointment at a company that sells all sorts of lawn products. When I arrived at reception, I sat down facing a large black-and-white poster that covered the entire wall: it was a photograph of a man mowing a huge lawn with a little tractor. I noticed a pretty funny detail. I asked the lady at reception if I could take a picture. She asked why. So, I explained that it looked like the man mowing the lawn had in front of him, in the foreground, a real plant, which was actually a plant in the office placed there by chance. And suddenly she saw the irony of the situation and burst out laughing. She let me take the picture. Then she thanked me, telling me I'd opened her eyes, because she'd been working there for four years and had never noticed that. It's a real pleasure to have little moments like that one.

Later, people who'd seen my images regularly told me, "Now I see in a different way, I see like you, I pay more attention to the things around me."

They'll also say to me, "I saw a picture you took!" – that is, an image I might have made. I find the idea of making images "by proxy" funny.

I sort of feel like that fall gave me back my vision, or at least the pleasure of looking, of contemplating the world . . .

The wire shadow. In general, what's interesting about a photograph is understanding the photographer's intention. At the same time, everyone is different, so everyone can uncover part of the truth – at least, his or her own truth – in an image. It's inherent to photography, what they call interpretation. No one will ever understand certain signs that I've placed in my photographs, but they'll be able to uncover things I can't see. That's the game . . . Many anecdotes come out of my images. They're both photographs and stories, moments from my life and others' lives.

For example, I've often shown this one. I've commented that most of the time people can't see what I "put there," they can't grasp it immediately. Usually, I have to explain it. It's all based on the twisted wire hanging on the right side of the image, which casts a shadow that looks like the silhouette of a private detective right out of a novel by Dashiell Hammett or Ross Macdonald: the outline of the raincoat, the profile of the face, and above is the hat, the shadow of which isn't related to the wire.

It happened once – the sun was perfect – and it never happened again. The wire disappeared a long time ago: nothing is unchanging, that's what I also realized. I'm not longer



the superhero of my childhood, the one who thought he'd never die. . . . Time passes; all the more reason to capture it when the situation allows me to. How many times has it happened to you that you go by something you want to photograph and you tell yourself it will still be there tomorrow . . . and then one fine morning it's all gone. *Translated by Käthe Roth*









Les rencontres photographiques de Franck Gérard

Franck Gérard's Photographic Encounters

JACQUES LEENHARDT

« Le photographe n'invente rien,
il imagine tout. »

– Brassai

Fort d'un « journal » rédigé par Franck Gérard au gré de ses pérégrinations et d'une avalanche de photographies, *En l'état*¹ est un ouvrage difficile à classer. Ce mélange renverrait aux carnets que tiennent les voyageurs et que caractérise une hybridité stylistique. Mais *En l'état* ressemble aussi à un manifeste, comme si l'auteur voulait affirmer en écrivant et en photographiant qu'il ne se prend ni pour un écrivain ni pour un photographe. Deux précarités se conjuguent donc ici, que le photographe transforme en une affirmation artistique, singulière et anarchique. Franck Gérard est un obstiné, un dilettante sérieux qui ne se laisserait jamais aller à sortir de chez lui sans son appareil photo. Cette règle est la conséquence de l'idée qu'il se fait de son art, tout entier contenu dans la rencontre du photographe et de l'être-là du monde. Franck Gérard est un photographe d'extérieur : il se promène, muse au hasard des situations, l'œil aux aguets. C'est là son éthique et sa poétique. Il hume l'ambiance urbaine – qui est son véritable monde – à l'affût des traces que laissent dans la ville les existences humaines. On le sait, la photographie n'échappe jamais totalement au monde réel dont elle conserve la trace. Et pourtant, ce qu'elle montre n'est que l'écho décalé de cette réalité, le récit d'une ballade que l'on dirait onirique.

Dans les images de Franck Gérard, la réalité quotidienne s'impose et se fuit à la fois. C'est que son imagination, – appelons-la *travail photographique* – capte exactement cette différence du réel avec lui-même, son écart à soi-même, son étrangeté intrinsèque.

Dans sa critique du penchant surréaliste de la photographie – qui est à ses yeux son essence –, Susan Sontag écrivait des photographes américains qu'ils « sont souvent en vadrouille, submergés par un étonnement irrespectueux devant ce que leur pays a à leur offrir en fait de surprises surréelles. Moralistes et pillards sans scrupules, enfants et étrangers dans leur propre pays, ils prennent note de ce qui est en train de disparaître². » Cette description coïncide assez bien avec certains aspects de la pratique de Franck



“I [the photographer] don't invent anything.
I imagine everything.”

– Brassai

Containing a “diary” written by Franck Gérard during his wanderings and an avalanche of photographs, *En l'état*¹ is a book that is difficult to classify. This mélange refers to notebooks kept by travellers and characterized by stylistic hybridity. But *En l'état* also resembles a manifesto, as if Gérard wanted to affirm, by writing and photographing, that he takes himself for neither a writer nor a photographer. Two precarious notions are thus combined here, and Gérard transforms them into a unique and anarchical artistic statement. He is determined, a serious dilettante who would never leave home without his camera. This rule is the consequence of his idea of his art, fully bound within the encounter between the photographer and being-there in the world. He is an outdoor photographer: he strolls around, musing on the coincidences of situations, ever on the look-out. This is his ethic and his poetics. He inhales the urban ambience – which is his true world – seeking out traces left in the city by human lives. As we know, photography never totally escapes the real world, the evidence of which it preserves. And yet, what it shows is only the displaced reflection of this reality, the narrative of a ramble that could be described as dreamlike.

Franck Gérard, né en 1972 à Poitiers, est un « chasseur du réel » qui traque avec humour et bienveillance l'originalité du quotidien et place l'humain au centre de son travail. Diplômé de l'École des Beaux-Arts de Nantes, il a présenté ses travaux aux Rencontres Internationales de la Photographie d'Arles, au Centre Georges Pompidou-Metz, au Château des ducs de Bretagne à Nantes, au Lieu Unique, à la galerie Mélanie Rio Fluency, à la Fondation d'Entreprise Ricard à Paris, au FRAC PACA, au musée de l'université de Sao Paulo, au centre d'art et du paysage de Vassivière en Limousin, en Angleterre et en Allemagne. www.franckgerard.eu



Gérard. En revanche, il n’y a chez lui aucune nostalgie à l’égard de ce qui disparaît. Bien au contraire, ses photographies captent la drôlerie parfois grinçante de l’existence, la forme dans laquelle l’instant de nos actes et de nos émois se fige en une image, sans que nous nous en doutions. Nulle nostalgie romantique ou benjaminienne dans cette offrande de la vie au regard du photographe. Chez lui « shooter » une photo s’apparente au jeu plutôt qu’au sérieux de la mort, c’est un geste qui rend hommage à l’appétit joyeux d’immortaliser des instants d’innocence. On peut aussi rapprocher le travail de Franck Gérard de celui de Raymond Depardon, mais à condition de noter une inflexion distincte : également curieuses de ce que l’on pourrait appeler la vie des gens, ses images se révèlent moins politiques que celles

Dans les images de Franck Gérard, la réalité quotidienne s’impose et se fuit à la fois. C’est que son imagination, – appelons-la *travail photographique* –, capte exactement cette différence du réel avec lui-même, son écart à soi-même, son étrangeté intrinsèque.

de son aîné et davantage ironiques. Elles appartiennent en cela sans doute à une autre génération du regard photographique, lorsque, déjà conscient de son immersion dans le flux des images, il perçoit la fragilité même de leur sens.

Chez Franck Gérard, l’empathie envers le spectacle du monde ne se déprend jamais d’un recul amusé ou navré. Les images qui forment *En l’état* exposent ce fin décalage, la structure d’écho qui marque le réel dans la photographie, comme elle fragilise l’attitude politique qu’implique toute image. Le titre même de l’ouvrage rend cela manifeste : *En l’état* avertit d’emblée que l’artiste n’a pas vocation à intervenir, ni sur l’événement qui se présente ni sur l’objet photographique qui sort du laboratoire. Toute manipulation serait hors de propos et seul le cadrage constitue une intervention légitime. Franck Gérard ne compose jamais de mise en scène – ce qui éclaire son différend avec Bernard Faucon –, pas davantage qu’il ne travaille ses clichés ou ses tirages. La scène et son image doivent être restituées « en l’état », qui est leur vérité. Cette recherche passionnée du réel ne présuppose cependant pas une supposée vérité de l’image photographique – vieux mythe depuis longtemps abandonné –, elle rend au contraire hommage à la duplicité vivace de celui-ci, à l’écho qui en redouble la surface réfléchissante et vient frapper notre imagination.

In Gérard’s images, everyday reality is both asserted and fleeting. This is because his imagination – let’s call it *photographic work* – captures exactly this difference of the real with itself, its separation from itself, its intrinsic strangeness.

In her critique of the surrealistic tendency of photography – which she feels is its essence – Susan Sontag wrote of American photographers that they “are often on the road, overcome with disrespectful wonder at what their country offers in the way of surreal surprises. Moralists and conscienceless despoilers, children and foreigners in their own land, they will get something down that is disappearing.”² This description coincides quite well with certain aspects of Gérard’s practice. However, he feels no nostalgia with regard to what is disappearing. On the contrary, his photographs capture the sometimes-sardonic humour of life, the form in which our actions and emotions of an instant are fixed in an image, without our suspecting it. There’s no romantic or Benjaminian nostalgia in this offering of life through the photographer’s eye. For him, “shooting” a picture is related to play rather than deadly seriousness; it’s a gesture that pays tribute to his joyous appetite for immortalizing moments of innocence. We might liken Gérard’s work to Raymond Depardon’s, but only if we note a distinct inflection point: although they’re both curious about what we might call people’s lives, Gérard’s images are both less political and more ironic than Depardon’s. This is no doubt because they belong to different generations of the photographic gaze; already aware of his immersion in the flow of images, Gérard perceives the very fragility of their meaning.

In his view, empathy for the spectacle of the world is never disentangled from an amused or regretful distancing. The images in *En l’état* expose this slight gap, the echo structure that marks the real in the photograph even as it weakens the political attitude that all images imply. The very title of the book makes this obvious. In *En l’état*, Gérard warns from the start that it is not his vocation to intervene either on the event that presents itself or on the photographic object that leaves the laboratory. All manipulation would be inappropriate; framing is the only legitimate intervention. Gérard never composes a staging – which sheds light on his dispute with Bernard Faucon – any more than he manipulates his shots or prints. The scene and its image must be reconstructed “as is,” which is their truth. This passionate search for the real does not presuppose, however, an assumed truth of the photographic image – an old myth that has long since been abandoned; on the contrary, it pays tribute to the image’s enduring duplicity, to the echo that redoubles its reflective surface and strikes our imagination. *Translated by Käthe Roth*

1 Franck Gérard, *En l’état* (Paris: Éditions Loco, 2020). 2 Susan Sontag, *On Photography* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1973), 50–51.

Franck Gérard, born in Poitiers in 1972, is a “reality hunter” who humorously and kindly tracks the originality of daily life, with a focus on its humanity. A graduate of the École des Beaux-Arts de Nantes, he has presented his work at the Rencontres Internationales de la Photographie d’Arles, Centre Georges Pompidou-Metz, Château des ducs de Bretagne in Nantes, the Lieu Unique, Galerie Mélanie Rio Fluency, the Fondation d’Entreprise Ricard in Paris, FRAC PACA, the Museum of Contemporary Art at the University of Sao Paulo, and the Centre d’art et du paysage de Vassivière in Limousin, as well as in the United Kingdom and Germany. www.franckgerard.eu

1 Franck Gérard, *En l’état*, Paris, Éditions Loco, 2020, 428 pages. 2 Susan Sontag, *Sur la photographie*, Paris, Christian Bourgois, p. 87.

Président d’honneur de l’Association internationale des critiques d’art (AICA), Jacques Leenhardt est directeur d’études à l’École des Hautes Études en Sciences Sociales, à Paris. À titre de commissaire, il compte des expositions ayant le Brésil comme objet étude, dont Arte Frágil, Resistências (2009) et Iberê Camargo, Século XXI (2014). Il a aussi écrit ou dirigé de nombreuses publications, parmi lesquelles Wifredo Lam (2009) et Jean-Baptiste Debret, Voyage pittoresque et historique au Brésil, 1835–1839 (2014).

Honorary president of the International Association of Art Critics (AICA), Jacques Leenhardt is director of studies at the École des Hautes Études en Sciences Sociales in Paris. As a curator, he has organized exhibitions with Brazil as the subject, including Arte Frágil, Resistências (2009) and Iberê Camargo, Século XXI (2014). He has also written and edited many books, including Wifredo Lam (2009) and Jean-Baptiste Debret, Voyage pittoresque et historique au Brésil, 1835–1839 (2014).