

Men

Michael

Ackerman

Trente-deux portraits
précédés d'un échange
avec Christian Caujolle

Immanences éditions
Anne-Lou Buzot
Florent Fajole
& Nicolas Peyre
éditeurs associés

—
portfolios

Soissons, 2017

Les tirages aux sels de palladium
des trente-deux portraits
par Michael Ackerman,
ont été réalisés
par Anne-Lou Buzot
sur papier Arches Platine.

Les textes ont été traduits
de l'anglais par
Michèle Bergot
et Florent Fajole.

Les textes, composés
en caractères
Adobe Caslon Pro,
Baskerville et Bodoni 72
par Florent Fajole,
ont été imprimés
par Hannah Harkes
sur les presses typographiques
de Labora, à Tallinn,
sur le papier éponyme de coton,
fabriqué à la forme
par Tamara Sobaleva,
et sur papier de cellulose
Hahnemühle.

Cette édition originale comprend
treize exemplaires, dont huit,
numérotés de 1 à 8,
et cinq hors-commerce,
numérotés de I à V.

Les tirages sont numérotés,
signés et titrés
par Michael Ackerman.

Format des tirages
48 x 52 cm

Format du portfolio
52 x 55 cm

Prix : 12 000 €

Contact

contact@immanences-editions.com
+33 (07) 81 67 96 92

Immanences éditions
Anne-Lou Buzot
Florent Fajole
& Nicolas Peyre
éditeurs associés

—
portfolios
Soissons, juin 2017

Men, Michael Ackerman

Un échange avec Christian Caujolle

C.C.: Parmi les portraits que tu as choisis, j'ai été très surpris de découvrir celui du jeune homme pris en Pologne. Pourquoi as-tu décidé de l'ajouter à ceux des hommes plus âgés que tu as rencontrés dans des situations très différentes ? Et peux-tu nous donner quelques éléments sur les conditions dans lesquelles ces portraits ont été réalisés ?

M.A.: Dans cette série, le garçon, en Pologne, a les mêmes caractéristiques sur son jeune visage que les autres hommes qui m'ont attirés. Il est brut et vulnérable. Abîmé. Beau mais pas joli. Peut-être que ces hommes étaient comme lui à 17 ans.

J'ai commencé à faire ces portraits quand je suis allé dans des endroits où je ne parlais pas la langue – la Pologne, Cuba, la France, l'Italie et d'autres lieux. Aucun de ces portraits n'a été réalisé dans un pays anglophone et les hommes qui m'intéressaient ne parlaient pas l'anglais. Je faisais des Polaroids pour les gens qu'au début je voulais photographier avec un appareil « normal ». Pour briser la glace, pour qu'ils m'acceptent. Après il est devenu assez vite évident que les Polaroids étaient plus intenses et pertinents que des images 35 mm. C'est une pratique que j'ai alors décidé de poursuivre.

Je ne suis pas vraiment convaincu ! Oui, le garçon est à la fois « beau », abîmé et fragile ; mais pour moi il est si différent des autres hommes. Je ne dirai pas que les autres hommes sont « beaux ». De quelle beauté parles-tu ?

Tu n'es pas convaincu par le rapprochement entre le garçon et ces hommes ? Il est difficile d'expliquer ce que je veux dire quand je parle de la beauté de ces hommes. C'est surtout que leurs visages sont si nus et si vrais. C'est plus fort qu'eux ; ils ne peuvent pas le cacher. Leurs blessures sont à vif. Ils sont remplis de désirs inassouvis. Leurs visages sont braves même si souvent les hommes eux-mêmes ne le sont pas. Chacun est unique mais appartient aussi à un même archétype. Peut-être que le garçon est moins blessé, plus « innocent » que les autres ; mais je vois en lui le même type de beauté que chez les autres. Ta question me donne envie de le retrouver et de voir comment il est aujourd'hui.

Si tu le trouves, dis-le moi ! Crois-tu que tu le photographierais de nouveau ?

J'imagine que je le photographierais encore. Je me demande comment il a changé en quatre ans.

Prendre ces portraits était une forme de dialogue avec les gens dont tu ne parlais pas la langue. Est-ce que tu ressentais quelque chose de particulier quand ils te « disaient » quelque chose avec leurs visages ? Est-ce que c'était la raison pour laquelle tu déclenchais l'appareil ?

Dès les premiers regards, ce que je ressentais de particulier, c'est que ces visages me disaient quelque chose. Je savais tout de suite que je voudrais les photographier. Le contact fut différent à chaque fois. Dans certains cas, je n'ai fait le portrait qu'une seule fois et je n'ai jamais revu l'homme ensuite. Dans d'autres, cela a pris du temps. Quand je regarde les images aujourd'hui, je n'ai pas le souvenir qu'aucun de ces hommes fut difficile à approcher. Certains étaient trop timides ou fiers pour dire oui tout de suite, mais avec de la persistance et après quelques verres ça allait mieux. Je dirais que la plupart de ces images ont été prises dans des bars.

Si je me souviens bien, l'une des raisons pour lesquelles tu as photographié ces hommes c'est aussi parce qu'ils étaient seuls.

Je pense que s'ils n'avaient pas été seuls, j'aurais été plus timide à les approcher et ils auraient été trop fiers. Il aurait été plus facile pour eux de dire non.

C'est sûr ; mais ça c'est juste une explication. J'ai le sentiment que tu as pris ces photos parce qu'ils étaient seuls et que c'est précisément ce sentiment de solitude que tu recherchais. Pour montrer ce que c'est d'être profondément seul.

Oui, tu as raison. Ces hommes sont extrêmement seuls au monde et ces portraits parlent d'abord de solitude. Et aussi d'auto-destruction. Mais je ne les plains pas, je ressens pour eux du respect. Ils m'impressionnent par ce qu'ils transmettent à travers leurs visages. Pour moi, ce sont des héros.

Je me rappelle maintenant d'une citation de Franz Kafka que j'avais souvent à l'esprit à l'époque où je faisais ces photos.

« Quand tu es devant moi et que tu me regardes, que sais-tu des souffrances qui sont en moi et que sais-je des tiennes ? Et quand je me jetterais à tes pieds en pleurant et en te parlant, saurais-tu plus de choses de moi que de l'enfer, quand quelqu'un te raconte qu'il est chaud et terrible ? Ne serait-ce que pour cela, nous devrions, nous autres hommes, nous tenir les uns devant les autres avec autant de respect, autant de gravité et d'amour que devant les portes de l'enfer* . »

* Franz Kafka, « Lettre à Oskar Pollak, le 9 novembre 1903 », in *Œuvres complètes*, Tome III, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1984, pp. 566-567. Traduction de Marthe Robert.

Ces types sont seuls et on les trouve partout dans le monde. Cela veut-il dire que la solitude est profondément liée à la condition humaine ? Est-ce un sentiment que tu as pour toi-même ? Je ne me rappelle pas qui a écrit : « Ce qui est sûr, c'est que nous sommes nés seuls et nous disparaîtrons seuls ». Est-ce que cela pourrait expliquer ta manière de regarder ou de voir le monde ?

Il y a des gens plus seuls que d'autres ; mais oui, dans l'absolu, nous sommes tous seuls. Nous naissons seuls et nous mourrons seuls. Mais la solitude, c'est quelque chose d'autre. Ce n'est pas être seul, c'est un manque. Un manque de contact, de connexion. Nous vivons tous avec un vide à l'intérieur de nous-mêmes qu'il est impossible de combler. Photographier est un acte désespéré. Je sens le vide. Lorsque tu as déjà vécu, tu comprends que chaque tentative pour remplir le vide n'apporte qu'une solution temporaire ; et il n'y a aucune satisfaction à cela. Je pense que c'est une guerre sans fin avec la solitude qui dure toute la vie.

Tu n'as jamais eu le même sentiment avec les femmes ? Tu n'as jamais photographié les femmes de la même manière.

Je n'ai jamais fait une grande série cohérente de portraits de femmes ; mais le sentiment que j'ai quand je photographie une femme est le même. C'est le même besoin et la même urgence. Ce qui est différent, c'est d'approcher quelqu'un que tu ne connais pas. C'est toujours intimidant avec les hommes ; mais avec les femmes je suis encore plus hésitant et timide. Parfois, je vois quelqu'un dans le métro, dans la rue ou dans un bar, que je voudrais photographier ; mais je ne suis pas sûr ou n'ai aucune idée de la manière de m'y prendre. Je dois me convaincre moi-même de dépasser mes doutes et mes peurs pour aller vers eux, me présenter et leur demander si on peut se rencontrer un moment. Généralement j'y renonce mais parfois j'y vais. C'est presque comme ce sentiment que tu as quand tu es jeune et que tu sors en boîte avec tes amis ; tu vois une fille qui te plaît et tu veux l'inviter à danser. C'est si dur. La peur du rejet – « non, merci », et tu t'en vas en faisant semblant devant tout le monde de ne pas être humilié. Et si elle dit oui, tu dois danser mais tu n'es pas un bon danseur... Je suis dépendant des gens et je les remercie de me dire oui et de s'ouvrir à moi d'une manière courageuse et vulnérable.

Je comprends la situation. Mais je ne vois, dans tout ton travail, aucun portrait de femme comparable à ceux de ces hommes seuls. Est-ce une décision, un choix ? Avec les femmes, tes images mettent en jeu la représentation du corps, le nu, alors que pour les hommes tu te concentres sur les visages, y compris si certaines donnent l'impression que ces hommes sont nus, ou partiellement nus.

Et lorsque tu les mets ensemble, ce que tu as fait, y compris dans Half Life, ils deviennent une sorte de « famille », une famille de gens seuls. Les femmes n'apparaissent jamais en tant que groupe.

C'est vrai, je n'ai jamais créé une famille de femmes. Peut-être que je n'ai pas le même contact avec les femmes. Je suis certainement plus inhibé avec elles. Il y a un palier à franchir, qui ne permet pas la même compréhension. Et, bien sûr, il y a le problème sexuel – le cliché de l'homme photographe approchant une inconnue. La plupart des femmes que j'ai photographiées sont des personnes dont j'ai partagé l'intimité. Ou quelqu'un que j'ai croisé dans la rue et que j'ai photographié rapidement. Il y a des exceptions. J'ai parfois fait une photo d'une femme de la même façon que pour les hommes, mais je n'ai jamais cherché à en faire une série. Le but était différent.

Je ne vois pas les connexions entre les femmes que j'ai connues et que j'ai photographiées de la même façon que pour les hommes. Je les perçois davantage comme des individus. Comme des îles, séparées. Les hommes ont besoin d'être ensemble, ils forment un gang, ou une famille comme tu le dis. Ils partagent quelque chose d'important. Ils partagent beaucoup de choses ; et je suis presque sûr que l'une des choses qu'ils partagent est l'impossibilité de rester avec une femme.

Pour ces portraits, nous n'avons aucun élément de contexte donné par un décor, des vêtements ou quoi que ce soit d'autre. Il n'y a aucune « information ». Ces hommes sont-ils juste des « symboles » ? Sont-ils une manière de donner une existence visuelle à quelque chose de totalement abstrait ?

Il n'y a pas de contexte ou de décor parce que je sentais que cela me permettrait d'atteindre ce que je recherchais. Cela pourra passer pour un cliché ou sembler banal, mais je voulais être le plus près possible. Je voulais juste des visages. Je pensais que je réussirais à transmettre le pouvoir émotionnel de chacun de ces visages sans aucune diversion superflue. Je ne pense pas qu'ils soient des symboles. Et toi ? Je pense que ces portraits sont fidèles à chacun de ces hommes tels que je les vois.

Je t'ai vu photographier ce type d'homme dans des bars à plusieurs reprises. Et je n'ai jamais vraiment réussi à comprendre ce qui te décidait à déclencher l'appareil. Tu peux passer des nuits entières sans prendre une photo ; mais tu peux également tout d'un coup tirer le portrait de quelqu'un et t'arrêter tout aussi rapidement. Peut-être que chaque situation est différente, mais je me suis toujours demandé ce qui te poussait à commencer...

Il y a ce conflit dans ma tête : « vas-y ! », « n'y vas pas ! ». Au début, si j'arrive et qu'il y a quelqu'un que je veux photographier et que je n'ai jamais rencontré, j'essaie de comprendre si je peux l'approcher. J'attends toujours,

même si je veux commencer immédiatement. Tu ne peux tout simplement pas sauter sur quelqu'un que tu ne connais pas. C'est trop agressif et cela ne marche pas (ou cela marcherait avec quelqu'un de plus audacieux que moi et si le sujet veut bien s'y prêter). Souvent, lorsque je photographie, j'ai le sentiment d'avoir été agressif et je déteste ça. Tu extirpes toujours quelque chose au sujet et tu lui imposes ta volonté, même si tu as sa permission. Même si c'est ton ami ou un membre de ta famille. Mais cela peut-être aussi plus doux et je préfère cet équilibre.

En ce qui concerne les portraits pris dans les bars, les raisons qui m'ont fait déclencher l'appareil sont différentes à chaque fois. Parfois, j'avais besoin de me lancer et je n'en pouvais plus d'attendre. D'autres fois, je sentais juste que la personne était ouverte, et peut-être parce que j'avais perdu mon inhibition avec l'alcool et que je croyais suffisamment en moi.

Est-ce que tu continues à rechercher ces hommes aujourd'hui ? Continues-tu à prendre leurs portraits ? Ou est-ce quelque chose qui correspond à une période, à un moment ?

Ce fut une longue période. La plupart de ces portraits ont été faits entre 2001 et 2007. Dans la planche des 25 portraits, il y en a un qui date de 2014 et un autre de 2016. J'en ai fait d'autres durant les dix dernières années mais je ne les ai pas utilisés parce qu'ils ne me surprennent pas ou n'apportent rien de nouveau à l'ensemble. Ils avaient moins un caractère d'urgence et ne faisaient que répéter quelque chose. Je pourrais aussi être tenté de dire que ce genre d'hommes ou que ce type de vie marqué par l'auto-destruction ne produit plus le même effet sur moi ; mais ce n'est pas vrai. Je suis souvent touché par quelqu'un qui est à l'extérieur du monde, d'une certaine manière séparé, blessé. Je sens une forte connexion avec ce type de personne.

Cette nuit, à Berlin, je suis allé dans un bar où j'allais il y a des années et que j'avais cessé de fréquenter. Peut-être à cause de ta question – *est-ce que tu continues à rechercher ces hommes seuls aujourd'hui ?* Je m'y suis assis de 10 heures du soir à 4 heures du matin. Cela m'a rappelé très fortement ce à quoi j'étais connecté. Je n'ai pas osé photographier quasiment jusqu'à la fin, même si j'en ai eu envie tout le temps.

Traduit de l'anglais par Michèle Bergot et Florent Fajole

Histoire personnelle, par Michael Ackerman

L'un de mes premiers souvenirs, et aussi l'un de mes plus forts, est d'avoir été réveillé au beau milieu de la nuit pour être conduit à l'arrière de la voiture de mon grand-père à l'Aéroport Lod de Tel-Aviv. C'était le 19 décembre 1974, j'avais sept ans et nous prenions la direction des Etats-Unis. Mon père suffoquait en Israël. L'armée l'avait beaucoup abîmé et il ne voulait pas que ses fils deviennent un jour soldats. Il voulait vivre en Amérique. Il était né à Czernowice qui se situait alors en Roumanie. La famille avait survécu à la guerre et à un camp de concentration, puis s'était installée en Israël en 1948. Mon père avait 15 ans. L'existence de ma mère fut également chanceuse. Son père quitta la Pologne juste avant l'invasion de l'Allemagne. Il trouva un boulot en Bulgarie, où il rencontra ma grand-mère. Puis, ils s'enfuirent à Istanbul où ma mère vit le jour en 1941, en attendant la permission d'immigrer en Palestine. Durant toute sa vie, alors que la Pologne était sous domination soviétique, mon grand-père essaya sans succès d'obtenir des informations sur le sort de sa mère et de son frère.

Je ne peux pas dire comment je me suis senti lorsque nous avons déménagé à New York. J'ai eu une enfance ensoleillée aux bords de la mer Méditerranée, près des grands-parents (que nous avons laissés derrière nous), dans une maison avec un grand jardin, des arbres fruitiers, des fleurs, des chiens et des chats. Nous étions protégés du passé et à l'abri de l'hostilité qui nous entourait. Une fois, au début de la guerre en 1973, mon père est rentré plus tôt du travail et nous a précipités dans un abri anti-bombes. On y est resté un moment ; mais rien ne s'est passé. Pour un enfant, cela avait l'air d'un jeu. Peu de temps après, nous débarquons en hiver dans l'une de ces banlieues affreuses de New York, avec ces grands immeubles ; et il a fallu s'adapter à une nouvelle école où l'on parlait une langue que je ne comprenais pas. Ce fut sans doute difficile ; mais je me suis très vite fait à la vie américaine. Beaucoup de sport, de télévision et de malbouffe. Pour ma mère, quitter Israël fut une catastrophe. Elle aimait sa maison et son pays. C'était si dur qu'elle ne se rappelle pas ses deux premières années à New York. C'est un véritable blocage. Et elle est encore rongée par la culpabilité d'avoir abandonné ses parents. Moi, un peu moins. Cela fait quinze ans que j'ai quitté New York pour l'Europe. J'essaie de me souvenir d'appeler ma mère chaque semaine. Et je me demande comment ma fille parvient-elle depuis des années à interrompre ses occupations quotidiennes pour s'obliger à m'appeler.

Il y a un appel téléphonique qui est resté gravé dans ma mémoire. Peu de temps après notre installation à New York, ma mère, mon frère et moi sommes retournés en Israël dans notre ancienne maison pour les vacances d'été. J'avais neuf ans. Des anciens camarades de classe sont venus et m'ont posé des questions sur l'Amérique, comment était la télévision ou la crème glacée ? Une nuit, je me suis réveillé et, après avoir quitté ma chambre, j'ai vu ma mère en pleurs au téléphone. Elle était en train de dire à mon père que nous ne reviendrions pas. Lui, à l'autre bout du fil, la suppliait. Je suis retourné au lit et nous n'en avons jamais parlé. A la fin de l'été, nous sommes rentrés à New York. Depuis l'âge de dix-huit ans, elle l'a toujours suivi. Récemment, je lui ai posée des questions sur cet appel ; mais elle ne s'en souvient pas.

J'ai commencé la photographie à la fin du lycée. Lors de la dernière année, nous avons l'obligation de suivre un cours pratique. Nous avons le choix entre la menuiserie, l'électricité et la photographie. Les deux premiers semblaient vraiment

difficiles, j'ai donc choisi la photographie. J'avais l'impression que c'était simple. A la maison, il y avait toujours un appareil à proximité. Mes parents prenaient beaucoup de photos de chacun d'eux, de mon frère et de moi. Je leur empruntais leur appareil télémétrique Yashica. Je me rappelle notre vieux professeur nous montrant pas à pas les bases de la photographie en noir et blanc : la manière adéquate d'exposer une pellicule, de la développer, de faire une planche contact, une bande test, et un beau tirage. Mais je n'arrivais pas à suivre. Je ne pouvais pas à l'époque et ne peux d'ailleurs toujours rien faire en appliquant des recettes. Que ce soit pour cuisiner, assembler un meuble ou trouver un lieu sur une carte, je suis perdu si je dois suivre des instructions. Dans le cours de photo, je faisais tout de travers et cela avait le don de rendre furieux le professeur, qui ne tarda pas à me prendre comme contre-exemple : « *si vous voulez savoir comment vous y prendre pour faire les choses mal, il suffit de regarder Ackerman* ».

A vrai dire, je m'en fichais. C'était seulement des images... mais quelque chose était né. Je me souviens d'un léger sentiment de puissance lorsque je me cachais derrière l'appareil et que je regardais mes amis ou ceux de mon âge les plus « cools » dont je me sentais inférieur. Des adolescents qui, à l'inverse de moi, lisaient des livres, buvaient de la bière, fumaient, savaient conduire, sortaient avec des filles ou des garçons. L'année suivante, à l'université, j'ai rejoint l'association des étudiants en photographie et j'ai repris les bases avec des camarades plus âgés. Soudain, c'est devenu une obsession. Je ne voulais pas aller en cours, je voulais juste prendre des photos ; et bien sûr j'ai pris toutes les mauvaises photos ennuyeuses que l'on peut attendre d'un débutant. Des arbres, des ombres, des immeubles, des motifs, un couteau et une fourchette sur la table, des passants dans la rue, etc. Après deux mois, je suis rentré à la maison pour les vacances de Thanksgiving avec peut-être 100 ou 200 tirages noir et blanc. J'étais très excité à l'idée de les montrer à mes parents. Ma mère les regarda une à une et ne se lassait pas de répéter combien elles étaient belles. Mon père se contenta d'en regarder quelques unes, il s'éloigna puis s'exclama : « *c'est de la merde !* ».

Cinq ans plus tard, je n'ai pas réussi à terminer l'université mais ma photographie avait progressé. J'ai dit à mes parents que je quittais la fac et que je revenais à New York pour être un vrai photographe. Ma mère était horrifiée et me supplia d'obtenir mon diplôme. Mon père, qui n'avait pas fini le lycée, dit que je savais ce que je faisais. Il ne comprenait pas mes images mais il comprenait ce besoin vital de faire ce en quoi tu crois. Il se foutait complètement de la carrière, du statut social, ou de l'attente des autres. C'est peut-être la chose la plus importante que j'ai héritée de lui : son sens de l'indépendance et de la liberté à l'égard de la respectabilité.

Quand j'étais jeune, je sentais une forme d'allégeance à l'égard d'Israël ; mais je l'ai perdue. Je ne me sens pas davantage américain. Il y a des endroits où j'aime être, où je me sens en phase, où c'est tout simplement un pur plaisir de poser les pieds – New York, Naples, Cracovie, Varanasi (Bénarès). Des lieux où je me sens un peu moins étranger. Des gens et des paysages que je vois en moi. Mais j'ai abandonné l'idée de trouver une maison. La photographie est un acte de profonde reconnaissance, de soi et des autres. Lorsque je prends une photo, j'ai la brève illusion d'être à la place de la personne dont je fais le portrait.

Berlin, Avril 2017.















