

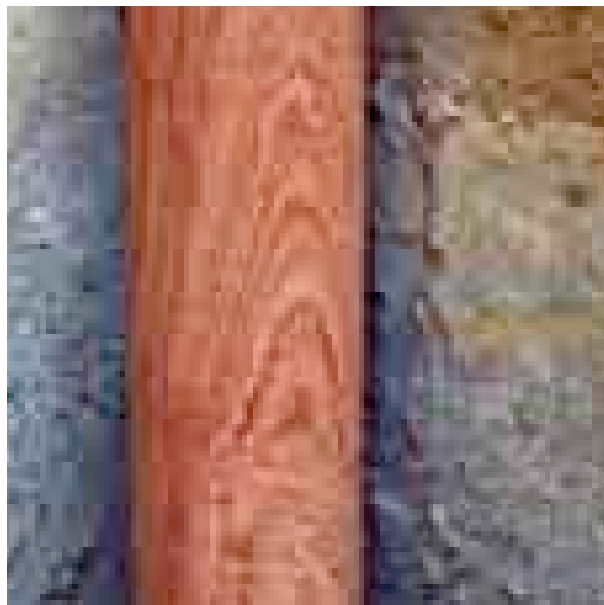
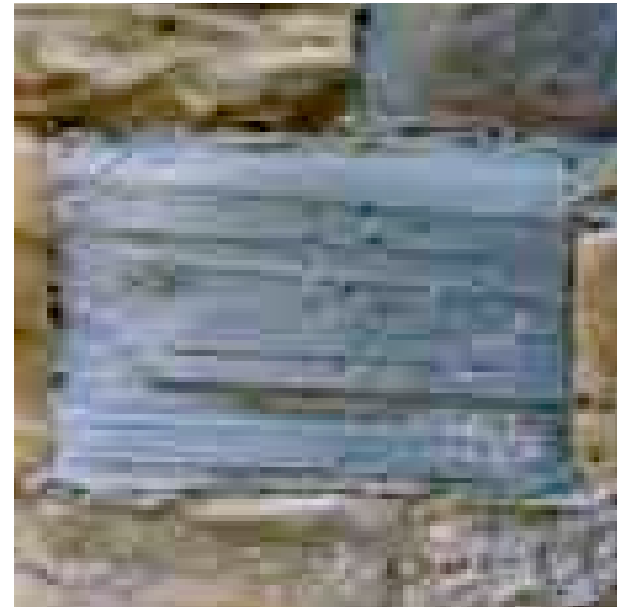
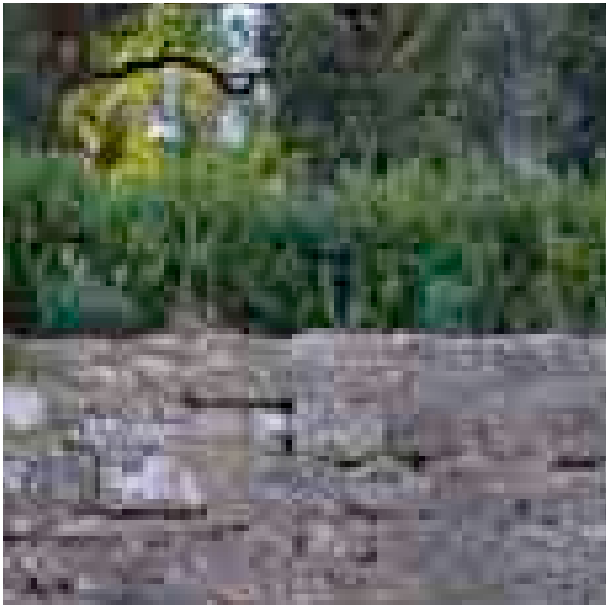
Gilles Aymard
Michel Cleeren
Philippe Domingos
Claude Eichel
Pierre Filliquet
Gérald Garbez

Henri Gaud

Marc Genevrier
David Giancatarina
Marc Grandjean
Henri Peyre
Pierre Stringa









Gilles Aymard
Michel Cleeren
Philippe Domingos
Claude Eichel
Pierre Filliquet
Gérald Garbez
Henri Gaud
Marc Genevrier
David Giancatarina
Marc Grandjean
Henri Peyre
Pierre Stringa







Gilles Aymard

Michel Cleeren

Philippe Domingos

Claude Eichel

Pierre Filliquet

Gérald Garbez

Henri Gaud

Marc Genevrier

David Giancatarina

Marc Grandjean

Henri Peyre

Pierre Stringa









Gilles Aymard
Michel Cleeren

Philippe Domingos

Claude Eichel
Pierre Filliquet
Gérald Garbez
Henri Gaud
Marc Genevrier
David Giancatarina
Marc Grandjean
Henri Peyre
Pierre Stringa







Gilles Aymard
Michel Cleeren
Philippe Domingos
Claude Eichel
Pierre Filliquet
Gérald Garbez
Henri Gaud
Marc Genevrier
David Giancatarina
Marc Grandjean
Henri Peyre
Pierre Stringa

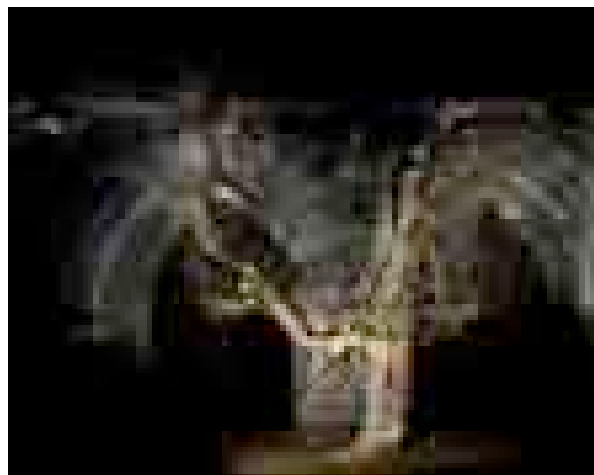




Philippe Domingos

*Philippe Domingos est né en 1976. Photographe, il vit à Nancy.
<http://Cluas.deas.free.fr/>*

*Born in 1976, Philippe Domingos is a photographer who lives in
Nancy. <http://Cluas.deas.free.fr/>*



Je voulais faire abstraction de la lumière naturelle, cette lumière qui donne à l'église son atmosphère extraordinaire. Juste parler de la pierre.

Le jour, Fontfroide se donne au regard, le soleil la redessine, lui prête ses mots. Lorsque le jour s'achève, Fontfroide ne s'endort pas, bien au contraire. C'est à ce moment que Fontfroide se révèle, qu'elle use de son propre vocabulaire. Quand le soleil se couche, Fontfroide se raconte... Fontfroide ne m'a pas parlé de ses longs et hauts murs, elle m'a parlé de ses angles, de ses arêtes, de ses courbes et de ses colonnes. La nuit, on ne regarde plus les murs, ni les vitraux, ce sont les angles qui nous intéressent, c'est savoir où le mur commence et où il finit qui importe, faire la différence entre le plein et le vide.

Pour moi, ce sont dans les angles des murs et dans les colonnes qu'affleure, la nuit, ce que Fontfroide nous dissimule le jour.

Comment rendre compte photographiquement de ma rencontre nocturne avec Fontfroide ? J'ai naturellement pensé à la technique du « light painting », qui consiste à éclairer avec une source de lumière extérieure (lampe de poche, phare portable) les parties de la scène que l'on souhaite voir sur la photo. Tout se déroule obturateur ouvert et demande des poses assez longues afin d'avoir le temps de « peindre avec la lumière ».

Deux aspects du light painting m'ont incité à l'employer :

Premier aspect, c'est la notion d'intervention. Paradoxalement, c'est en général quand le photographe prend une photo qu'il est impuissant, inactif. Il intervient avant la prise de vue, après, mais rarement pendant. C'est pourtant le moment critique où tout se fait ou se défait ! Le light painting inverse un peu cet état de fait et rend le photographe encore plus actif dans le processus de création.

Deuxième aspect, c'est la notion d'attention portée au sujet. J'ai porté le regard sur chaque partie que j'ai éclairée avec ma lampe, un peu comme un puzzle où l'on a bien regardé chaque pièce avant de l'installer. J'ai ainsi passé des heures le nez collé aux murs de Fontfroide et cela a définitivement changé mes rapports avec le lieu.

I wanted to ignore the natural light that fills the church and gives it such an extraordinary atmosphere, and focus on the stone.

During the day, Fontfroide surrenders itself to the onlooker; the sun dresses it and lends it a voice.

When the day is over, Fontfroide doesn't sleep.

When the sun goes down, Fontfroide speaks for itself...

Fontfroide didn't tell me about its long, high walls, but about its angles, sides, curves and columns.

At night, you don't see the walls anymore, or the stained glass windows, only the angles. Knowing where a wall starts and ends is the only thing that matters – where there's something and where there's a void.

It is in corners and columns that I see what Fontfroide keeps hidden during the day come to the surface during the night.

So how should I capture these nocturnal observations on film?

Naturally I thought of the technique of "light painting" in which a torch, or other portable light source, is used to illuminate only the parts of the scene that you want to see in the photograph. The shutter is open the whole time and quite lengthy exposures are required to have time for "painting with light".

I chose this technique for two reasons:

Firstly, because it is a hands-on process. Paradoxically, when a photograph is taken the photographer is usually powerless, inactive, playing an active role before or after the shot, but rarely during it. Yet, that is the crucial moment when all the action happens. On the other hand, light painting reverses this state of affairs and demands the photographer's active intervention during the exposure.

Secondly, because of the attention directed at the subject. I drew the eye to each area that I illuminated with my lamp, a bit like a puzzle where you have to look at each piece carefully before putting it in place. And so, I spent hours with my nose up against the walls of Fontfroide – an experience that definitely changed my relationship with the place.

Henri Gaud

Henri Gaud est né le 23 novembre 1955 à Melun. Enfance déterminante à Rueil-Malmaison, capitale du tirage bromure. Contaminé par le virus de la photographie dès le plus jeune âge, il suit les cours de l'école Louis-Lumière en 1978. Vit depuis toujours dans le monde de l'édition et de la photographie.

Henri Gaud was born on November 23rd 1955 in Melun. His childhood in Rueil-Malmaison, the capital of bromide printing, was influential in his choice of career. A serious photo enthusiast from a very early age, he attended the Louis-Lumière photographic school and has worked in publishing and photography since 1978.



Je connais Fontfroide et ses habitants, ceux d'aujourd'hui et ceux de l'éternité, depuis de nombreuses années. Mon travail photographique documentaire sur le monde cistercien m'en a donné une connaissance approfondie.

Voilà justement la difficulté : comment arriver à travailler dans un autre contexte sur un lieu déjà si familier ?

Plutôt que partir à l'aventure et réécrire une histoire de Fontfroide par une façon plus impressionniste, sentir le lieu sans le décrire vraiment, j'ai tenté de faire une sorte d'analyse critique de mes valeurs en photographie.

Le grand format est pour moi LA valeur, une valeur intemporelle. L'idée de confronter cette valeur à un travail en moyen format servant de commentaire et de nouvelle référence me permet de mettre le sacro-saint grand format en porte-à-faux.

Le sujet n'est pas Fontfroide, c'est la réalité photographique, et nous traitons le sujet dans un lieu intemporel : Fontfroide.

Le traitement ouvre différentes portes sans donner de certitude.

C'est comme cela que j'aime la photographie : pas de réponse ; posons des questions.

Je suis très familier de l'Ektachrome (abus de langage pour désigner des diapositives couleurs grand ou moyen format) ; j'ai choisi la Provia 100 F, qui est l'Ekta de chez Fuji. Pour « commenter » les images, j'ai choisi un film diapositif qui se fait rare, la Scala de chez Agfa. Agfa a sombré, le film est devenu historique ; il a pu être coupé au format 8x10. J'ai donc pu me fournir et travailler en Scala et en Provia dans mes deux formats.

Ces choix de films sont des choix esthétiques de pur plaisir, à déguster sur table lumineuse avec quelques amis photographes.

La prise de vue de base est faite en 8x10 en Couleur ou en Noir & Blanc, et les « commentaires » sont réalisés en 6x6.

La chambre 8x10, une Toyo 810 II, mon énième chambre 8x10, le rêve de mon adolescence, une grosse machine à soufflet, est placée verticalement, à hauteur de vue, pour des vues bien droites, orthoscopiques, orthodoxes presque.

Le moyen format Hasselblad, qui me suit depuis 30 ans, est placé beaucoup plus bas, presque comme une vue accroupie, grâce à son viseur à 45° ; c'est là un placement assez naturel, et sans volonté d'orthoscopie. Le commentaire est libre. Ces prises de vue suivent la vue 8x10, il n'y a qu'une séance de prise de vue par double page.

Une vision austère et rigide dans la tradition du grand format et un commentaire libre, presque insolent, voilà ce que j'ai voulu exprimer.

For many years I have immersed myself in the world of the Cistercians, photographing their present and their past. This is how I got to know Fontfroide well and to understand its inhabitants, those of today and those who have always been there.

And just that was the problem: how was I to find a way to look at a place that was so familiar?

Rather than trying something completely new and rewriting history, with an impressionist view of Fontfroide that gave a sense of the place without really describing it, I decided to carry out a sort of critical analysis of my values as a photographer.

Large format photographing ranks highest among those. I then had the idea to confront this timeless value with some medium format work and in doing so, provide both a commentary and a new reference point to challenge my holy sacred large format vision.

The real subject is photographic reality, not Fontfroide, and we chose to work on it in the timeless setting of Fontfroide.

There are several possibilities in this work, but no certainties.

That's how I like photography to be – no answers, just questions.

I am very familiar with transparency film. I chose to use Fuji's Provia 100 F. For the medium format illustrative images, I chose Agfa's Scala which is quite rare. Agfa no longer exists, but the film has become legendary. It was available in 8x10 so I was able to work with both Scala and Provia for both formats.

This film is a pure delight and can be really appreciated around a light box with some photographer friends.

The main picture was taken on 8x10 in colour and in b/w and the medium format illustrative images on 6x6.

My 8x10 camera, a Toyo 810 II, the object of my teenage desires, is a huge bellows camera and was positioned vertically, at eye level, to give an almost orthodox orthoscopic point of view.

My faithful old Hasselblad which has been with me for 30 years, was positioned much lower, as if I were crouching down, thanks to its 45° view-finder. This is a quite natural position that doesn't need orthoscopic correction. The illustrative images are much more "loose" and are worked around the 8x10. Each double page spread is one sequence of images.

I was looking to portray an austere and almost rigid vision as is traditional in large format photography illustrated with the smaller point acting as an almost cheeky counterpoint.