

JEAN-PIERRE BONFORT

TRAVELING

GRENOBLE-PARIS 2005-2010

to the decisive moment ...

à l'instant décisif ...

The Indefinite Present

It is obvious, but worth repeating at the outset when considering the photographs of Jean-Pierre Bonfort: The journeys of a human being are constructed through many means. You may use your feet, horses, trains, planes, automobiles, and ships in any combination in order to travel. Travel is the original and increasingly cyborg activity of our species, our ability to journey amplified first by using other species as a mode of transportation, then conveyances powered by steam and gasoline and electric engines. And throughout history we have increasingly travelled via virtual means, as well, through images in books, films, and on computers. Furthermore, travel is not just the act of going from points A to B, but also an experience re-constructed and edited afterwards. The ways in which we remember, commemorate, memorialize, and valorize our journeys are also manifold in their external instrumentation, which ranges from pens to cameras and computers.

In a way, travel is how we both use and how we understand the external world into which we increasingly project our minds. The mechanics of travel can become so consuming--think of synchronizing air travel with ground transportation during a trip to a foreign country, fir example--that we sometimes plan not to plan a trip. Part of the rationale behind the classic walking *dérive* as an aesthetic idea--the unplanned journey that reveals an unexpected and new experience--is to deliberately uncouple travel from its technological extensions in order to create unmediated travel. Even that wandering, however, has become technically enabled through the application of GPS devices and surfing the Web for randomly accessed intersections of longitude and latitude.

We usually accept accept quite happily these extensions of our biological selves as we physically travel, as they extend our reach across and into the world. We at least like to believe that these enabling devices allow us to see and thus understand more of where we live. A poet commutes by train and writes in a notebook, a novelist on a jet airliner types on a computer, a photographer takes snapshots out of a moving car. And precisely because it is technological and expansive, travel is one of the largest global economic engines. Travel is an industry unto itself. The specific task of Jean-Pierre Bonfort is to explore some of the moving parts of this endeavor. He does this through that fine artistic tradition of subverting the circumstances and tools of his trade.

Bonfort often travels from Grenoble to Paris via the TGV train, a journey of some three hours on a direct high-speed train that covers 640 km at speeds of up to 322 kph. It is the fastest and most technologically advanced available means to travel on the ground between two cities; to attempt to make still photographs of the experience is a somewhat contradictory and even anachronistic idea. That is a subversion of a circumstance: trying to make a still image from a very fast moving machine of a landscape that is right outside the window, thus inevitably blurred.

Bonfort was trained to use and deployed for years the traditional instruments of his craft--film-based view cameras and the like. As is the case with most of his colleagues, he has allowed himself to shift into digital photography with its increasing ability to parse the world into larger and larger sets of pixels per image. But since 2005 he has been using only the camera in a cellphone as his tool of choice. With this most common appliance--not even a smartphone, but the much more modest cellphone--he is taking pictures with a sophisticated piece of technology, and yet because of its limited ocular options, one of the simplest. The camera in a cellphone does not allow the photographer to manipulate the image: to zoom, to change lenses, to choose shutter speeds, depth of field, or any of the thousands of options available on even an inexpensive digital camera. All you have at your disposal is a fixed wide-angle gaze upon the world through which you are moving. Moving, in Jean-Pierre's Travelling, at great speed, and taking blurred pictures that this appear to dumb down our perception of it. And that is the subversion of his tool. In fact, there is nothing dumb about it.

The results may remind the viewer of Gerhard Richter deliberately blending contours into one another while painting from the photographs he projects on canvases, which softens and makes more seductive images of everything from his wife and daughter to those of the Baader Meinhof group. And there are numerous photographers around the world deliberately moving their cameras while taking pictures in order to create a sense of motion in the world, to indicate how ephemeral our notion of reality is as construed through our senses. What Bonfort is doing is, in a sense, the opposite. He is not moving his tool to blur reality--the paintbrush, the camera--but holding the cellphone steady while letting the vehicle's speed erase the idea of a singular moment.

The ninety images in *Traveling* were made by Bonfort during thirty or so Grenoble-Paris-Grenoble train trips between 2005 and 2010. They were taken during different seasons, at various times of day, at different speeds along the rails. There is no attempt to create a literal and sequential storyboard equal to the journey, so there is no causality, no simple narrative line to the series. Some of the images

are more blurred than others, and at times the windows through which he is shooting are apparent as reflections, artifacts of incidental light within the train. A common reaction to looking through the series at first is one of familiar impatience: "I could have done this, I've seen this before, what is so special here!" And yet, the more you look at them, the more you begin to differentiate, to return to scenes that seem to have more meaning than others, to begin to develop favorites, and to play that old game of the traveller: "What would it be like to walk in that field, to live in that house...?"

Although the landscapes through which the train runs have been almost entirely transformed by human activity for millennia, there is not a person to be seen, which leaves open the field of view to your resident imagination. The photographer, and by implication the viewer, is moving too fast for humans to register. Even if Bonfort had tried to take a picture of a person, it would be almost impossible while at speed precisely because the camera itself is so slow. The lag time between pressing the button on the cellphone and when the image is captured means that every picture has a high degree of chance. You would have passed by the moment you perceived, the person standing by the track, well before the shutter clicked. Bonfort has dedicated the series to the «instant décisif» of Henri Cartier-Bresson, a decision that reveals much of what he is thinking, not because he is doing the same as Bresson, but once again the opposite.

When the famous French photographer published *Images à la Sauvette* in 1952, the English version of its title, *The Decisive Moment*, was actually taken from Cartier-Bresson's preface in which he quoted Cardinal de Retz as saying «Il n'y a rien dans ce monde qui n'ait un moment décisif» («There is nothing in this world that does not have a decisive moment»). Appropriately enough, the title became an instant meme in the photography world; the concept fit exactly what we took the click of the shutter to mean: the instant capturing of a fact. For Cartier-Bresson, the photographer's moment of creativity was both the fact of when, and the moment of when, he or she chose to click the shutter, how the photographer framed within time that essential image of a person, an event, a landscape.

Bonfort has neatly circumvented the trap Cartier-Bresson laid for us, even as he pays homage to it. The images taken from the train are randomized by the shutter delay, and the positioning of them in the series (whether in a book or on the wall), which was determined by the artist in terms of how they play against one another visually, not in order to form a coherent narrative. The photographs are thus more akin to how we see than how we photograph. The snare created by Cartier-Bresson is that we tend to mistake one for the other: our memory is not a series of decisive moments created by an artist, but an entirely different matter. Memory is biological and internal; photography is technological and external. Our perception of reality as informed by photography is a constructed collaboration, not a given. A decisive moment is what we make with the world, not what the world makes for us.

Subverting Cartier-Bresson's notion has become a necessity for subsequent photographers, among them Robert Frank and Stephen Shore, just to name two itinerant Americans working the streets in an entirely different way. Through their photographs we come to understand that our perception of life may be more like film, with its lack of individual decisive moments, and that the cliché "life is a journey" may be a statement as much about huamn physio-neurological cognition as anything else. Travel is a common metaphor for life, and the photographs taken by Bonfort from the TGV train and sequenced for our apprehension are a way of critiquing that trope. Unlike Frank, who at least for awhile abandoned photography for filmmaking, Bonfort has deliberately downgraded his tools until the limits of what photography can do became apparent. The photographs are still discrete moments, yet lack the element of decisiveness.

To live with Bonfort's *Traveling* images is to accept the true nature of the present. It is a scientific truism, if a counterintuitive one, that we always live in the future and only apprehend the past. The time it takes a visual signal from an actual event to travel even that short distance through our eyes to the brain, and then be processed so that we can perceive the event, means that we are already reacting to an event in the past. We are living forward of any given moment that we can perceive. It is this lapse in time--so neatly epitomized by the delay of the cellphone shutter--that allows us to construct our lives as a narrative journey through the world. That Bonfort can expose this so gently in his images allows us to acknowledge and accept the impossibility of living a life of decisive moments. Or, perhaps, accepting that every moment is equally decisive.

William L. Fox

Director, Center for Art + Environment of Nevada Museum of Art, USA

Le Présent indéfini

Considérant les photographies de Jean-Pierre Bonfort, il n’est pas inutile, d’emblée, de réitérer l’évidence : les voyages accomplis par un être humain sont le fruit de l’usage de nombreux moyens de transport. A pied, à cheval, en train, en avion, en automobile, en bateau, ou les uns ou les autres dans n’importe quelle combinaison. Voyager est l’activité – de plus en plus cybernétique – qui définit notre espèce, notre capacité à nous déplacer amplifiée d’abord par l’emploi d’autres espèces comme moyens de transport, puis par le recours à des véhicules alimentés à la vapeur, à l’essence ou électriques. Et tout au long de notre histoire nous avons également de plus en plus voyagé virtuellement grâce au livre, au film, à l’ordinateur. De plus, le voyage n’est pas simplement le fait de se rendre d’un point A à un point B, mais aussi une expérience reconstruite et montée a posteriori. Les multiples façons de se souvenir, de commémorer, de perpétuer et de valoriser nos voyages sont aussi diverses que leur instrumentalisation externe, qui va du stylo à l’appareil photo et à l’ordinateur.

En un sens, le voyage est à la fois notre manière d’utiliser et de comprendre le monde extérieur vers lequel nous ne cessons de nous projeter. La mécanique du voyage peut devenir tellement accaparante – comme par exemple la coordination entre un trajet aérien et les transports terrestres pendant un voyage dans un pays étranger – que parfois nous prévoyons de ne pas prévoir un itinéraire. Une partie de la logique qui fait de la déambulation classique une idée esthétique – le voyage improvisé qui révèle une expérience nouvelle et inattendue – est de découpler délibérément l’acte de voyager de ses extensions technologiques afin de créer un déplacement sans medium. Mais même cette errance est devenue techniquement facilitée par l’utilisation du GPS et d’Internet pour déterminer des coordonnées de longitude et latitude rencontrées par hasard.

En général, nous acceptons bien volontiers ces extensions de nos personnes physiques quand nous voyageons, dans la mesure où elles accroissent notre capacité à nous projeter dans le monde. A minima, nous nous plaisons à croire que ces dispositifs nous permettent de mieux voir, et donc de comprendre plus du monde dans lequel nous vivons. Un poète dans son train de banlieue qui écrit dans son carnet, un romancier en avion sur son clavier d’ordinateur, un photographe qui prend des clichés depuis une voiture en mouvement. Et justement parce que le voyage est technologique et coûteux, c’est un des plus importants moteurs de l’économie. Le voyage est une industrie à part entière. Et la tâche spécifique que s’est assignée Jean-Pierre Bonfort est d’explorer certains des éléments en mouvement de cette activité. Il le fait dans le respect de cette belle tradition artistique qui consiste à subvertir les situations et les outils de son art.

J-P Bonfort voyage souvent entre Grenoble et Paris par TGV, un trajet d’environ 3 heures à bord d’un train direct à grande vitesse qui couvre 640 km à une vitesse maximale de 322 kmh. C’est le moyen de transport terrestre le plus rapide et le plus avancé technologiquement. L’idée de prendre des images fixes de cette expérience est quelque peu contradictoire et même anachronique. Il s’agit bien de subvertir une situation : à partir d’une machine en mouvement très rapide, fabriquer une image inanimée du paysage découpé par la fenêtre, la rendant ainsi inévitablement floue.

J-P Bonfort a longtemps maîtrisé les instruments traditionnels de son art : les appareils argentiques de tous formats. Comme beaucoup de ses confrères, il est passé au numérique, dont les capacités de définition ne cessent de croître. Mais depuis 2005, il n’utilise plus que l’appareil photo intégré dans un téléphone portable : outil des plus commun – pas même un “smartphone”, mais un très modeste portable ordinaire – mais tout de même objet technologique sophistiqué, il est, à cause de ses options limitées, l’un des plus simples. L’appareil d’un téléphone portable ne permet au photographe aucune manipulation : pas de zoom, pas de changement d’objectif, pas de choix de vitesse d’obturation ni de profondeur de champ, aucune des multiples options offertes par les appareils numériques les plus abordables. Tout ce qui est à votre disposition est un regard grand angle fixe sur le monde au travers duquel vous vous déplacez. Ce déplacement, dans le cas du “Traveling” de Jean-Pierre Bonfort, s’effectue à très grande vitesse et les images floues qui en résultent semblent niveler par le bas notre perception du monde. Il s’agit alors bien d’une subversion de l’outil. En réalité, il n’y a rien là de nivelé.

Le résultat peut évoquer le travail de Gerhard Richter qui mêle les couleurs sur la toile en peignant d’après les photos qu’il y projette, ce qui produit des images aux contours adoucis de sa femme ou de sa fille, ou du groupe Baader Meinhof. Et nombreux sont les photographes qui, déplaçant l’appareil pendant la prise de vue, créent une impression de mouvement du monde, soulignant ainsi le caractère éphémère de notre notion de la réalité telle qu’elle est révélée par nos sens. Ce que fait Jean-Pierre Bonfort est, en un sens, le contraire. Il ne bouge pas son outil pour brouiller la réalité – le pinceau, l’appareil photo – mais en maintenant le téléphone portable en position stable pendant que la vitesse du véhicule efface la notion de moment singulier.

Les quatre-vingt dix images de “Traveling” ont été produites par Bonfort au cours d’une trentaine de trajets en train Grenoble-Paris-Grenoble entre 2005 et 2010. Elles ont été prises pendant différentes saisons, à différents moments de la journée, à différentes vitesses sur les rails. Sans tentative de créer un “storyboard” littéral ou séquentiel équivalent au voyage, il n’y a donc pas de lien de causalité, ni de ligne narrative pour l’ensemble. Certaines images sont plus floues que d’autres, et parfois la fenêtre à travers laquelle les images

sont prises apparaît en reflet, artefact de lumière de fond venant du train. Au premier abord, le spectateur peut avoir une réaction d’impatience familière : “moi aussi je pourrais faire ça, c’est du déjà-vu, qu’est-ce que ça a de si spécial…” Et pourtant, plus on les observe, plus on commence à les différencier, à revenir sur des scènes qui semblent plus significatives que d’autres, à sélectionner ses préférées, et à se prêter au vieux jeu du voyageur : “ ce serait comment de marcher dans ce champ, de vivre dans cette maison..?”

Bien que les paysages traversés par le train aient presque tous été entièrement transformés par l’activité humaine depuis des millénaires, on n’y voit pas une seule personne, ce qui laisse le champ de vision ouvert à l’imagination. Le photographe, et par extension le spectateur, se déplace trop rapidement pour que les humains soient capturés sur l’image. Même si Bonfort avait tenté de prendre la photo d’une personne, cela n’aurait pas été possible, en raison de la lenteur même de déclenchement. Le temps de latence entre le moment où l’on appuie sur le déclencheur du téléphone et celui où l’image est saisie implique que chaque image est déterminée par un certain degré de hasard. Le moment perçu se sera déjà évanoui, la personne debout au bord de la voie, bien avant que le rideau ne s’ouvre. Bonfort a dédié ce travail à “l’instant décisif” de Cartier-Bresson, un choix éloquent quant à sa propre démarche, non pas parce qu’elle serait identique, mais justement parce qu’elle en est l’opposé.

Quand Cartier-Bresson publie “Images à la Sauvette” en 1952, le titre de la version anglaise du livre, “The Decisive Moment” reprend une phrase du Cardinal de Retz citée par le grand photographe dans sa préface : “Il n’y a rien dans ce monde qui n’ait un moment décisif”. Comme de juste, le titre devint un cliché immédiat dans le monde de la photographie : le concept était parfaitement adapté à notre expérience de la prise de vue : la capture instantanée d’un fait. Pour Cartier-Bresson, le moment de créativité du photographe est à la fois le fait et le moment du “quand” il choisit de déclencher, comment le photographe cadrait dans le temps l’image essentielle d’une personne, d’un événement, d’un paysage.

J-P Bonfort a astucieusement contourné le piège tendu par Cartier-Bresson, même s’il lui rend hommage. L’élément de hasard introduit par le retard au déclenchement, et par leur ordonnancement au sein de l’ensemble (dans le livre ou en accrochage), qui a été déterminé par l’artiste en fonction de leur rapport visuel mutuel, et non pas dans le but de composer une narration cohérente. Les photographies sont ainsi plus proches de notre manière de voir que de photographier. La chausse-trappe fabriquée par Cartier-Bresson tient au fait que nous avons tendance à prendre l’une pour l’autre : notre mémoire n’est pas une série d’instant décisifs créés par un artiste, elle est d’une toute autre nature. La mémoire est biologique et interne alors que la photographie est technique et externe. Notre perception de la réalité telle qu’elle est informée par la photographie est une construction, elle n’a rien d’immédiat. Un instant décisif est ce que nous faisons avec le monde, ce n’est pas ce que le monde fait pour nous.

La subversion du concept proposé par Cartier-Bresson est devenue une étape obligée pour certains de ses successeurs, comme Robert Frank ou Stephen Shore, pour ne citer que ces deux artistes américains itinérants, d’ailleurs très différents. Leurs images nous suggèrent que notre perception de la vie pourrait s’apparenter plus au film, qui n’offre pas d’instant décisifs, et que le lieu commun “la vie est une traversée” est aussi une affirmation de la perception neuro-physiologique humaine. Le voyage est une métaphore de la vie, et les images prises par Bonfort depuis le TGV et séquencées pour notre appréhension sont une façon de critiquer cette figure de style commune. A l’inverse de Frank, qui avait un temps délaissé la photographie pour le cinéma, Bonfort a délibérément diminué la capacité de ses outils jusqu’à rendre apparentes les limites des possibilités de la photographie. Ses images sont certes des instantanés, mais dépourvus de caractère décisif.

Vivre avec les images de “Traveling” revient à accepter la véritable nature du présent. Un truisme scientifique, apparemment paradoxal, veut que nous vivions toujours dans le futur et que nous ne pouvions qu’appréhender le passé. Le temps qu’il faut au signal visuel d’un événement quelconque pour parvenir au cerveau, et ensuite pour que celui-ci l’analyse afin que nous le percevions, signifie que tout événement appartient au passé. Nous vivons en avance de chaque moment que nous percevons. C’est ce laps de temps, incarné par le délai d’obturation du téléphone portable, qui nous donne la faculté de composer nos vies comme des voyages narratifs à travers le monde. En exposant ceci si subtilement dans ses photographies, Jean-Pierre Bonfort nous permet de reconnaître et d’accepter l’impossibilité de vivre une vie d’instant décisifs. Ou, peut-être, d’accepter le fait que chaque instant est décisif.

William L. Fox

Director, Center for Art + Environment of Nevada Museum of Art, USA









































































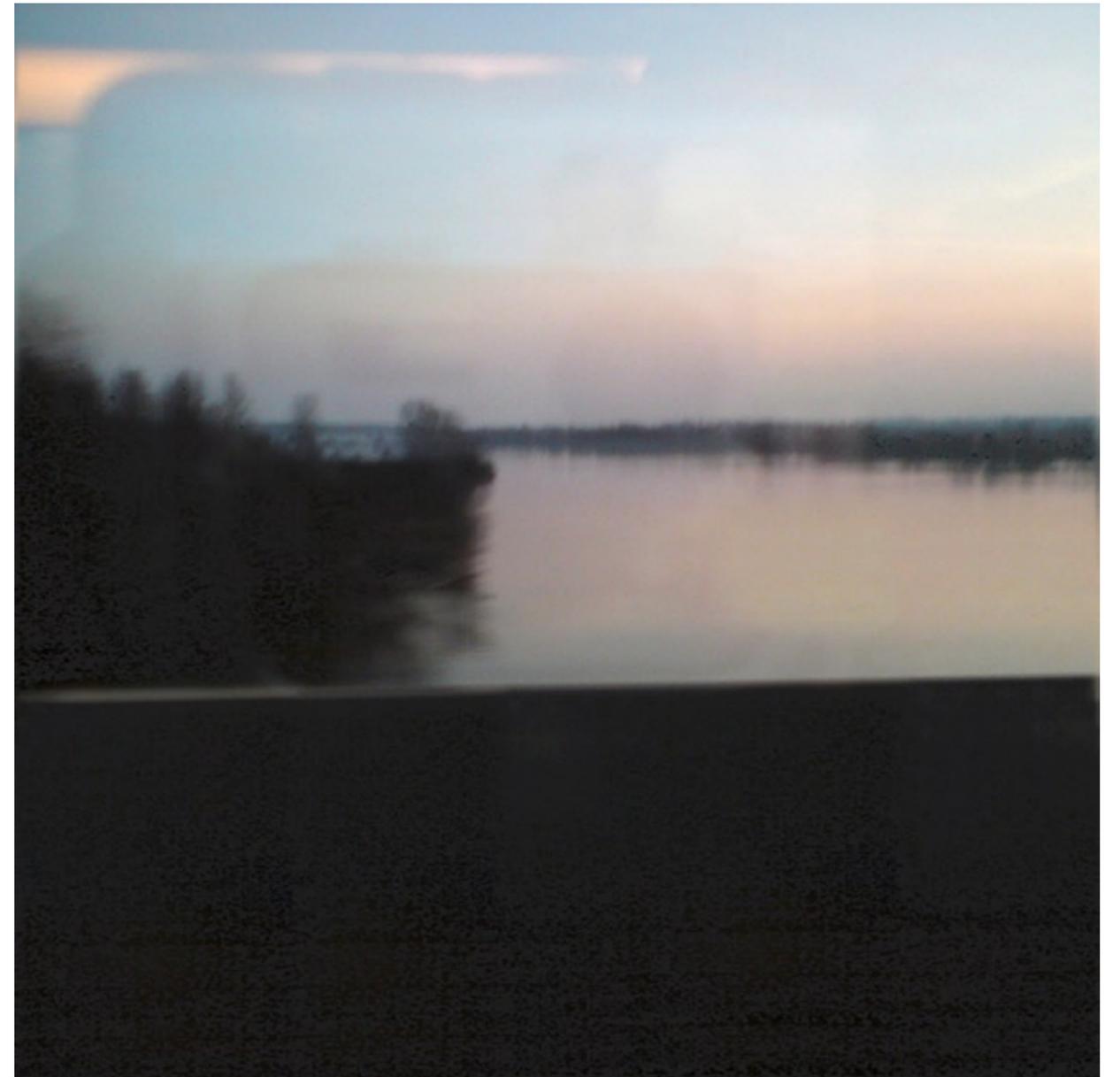








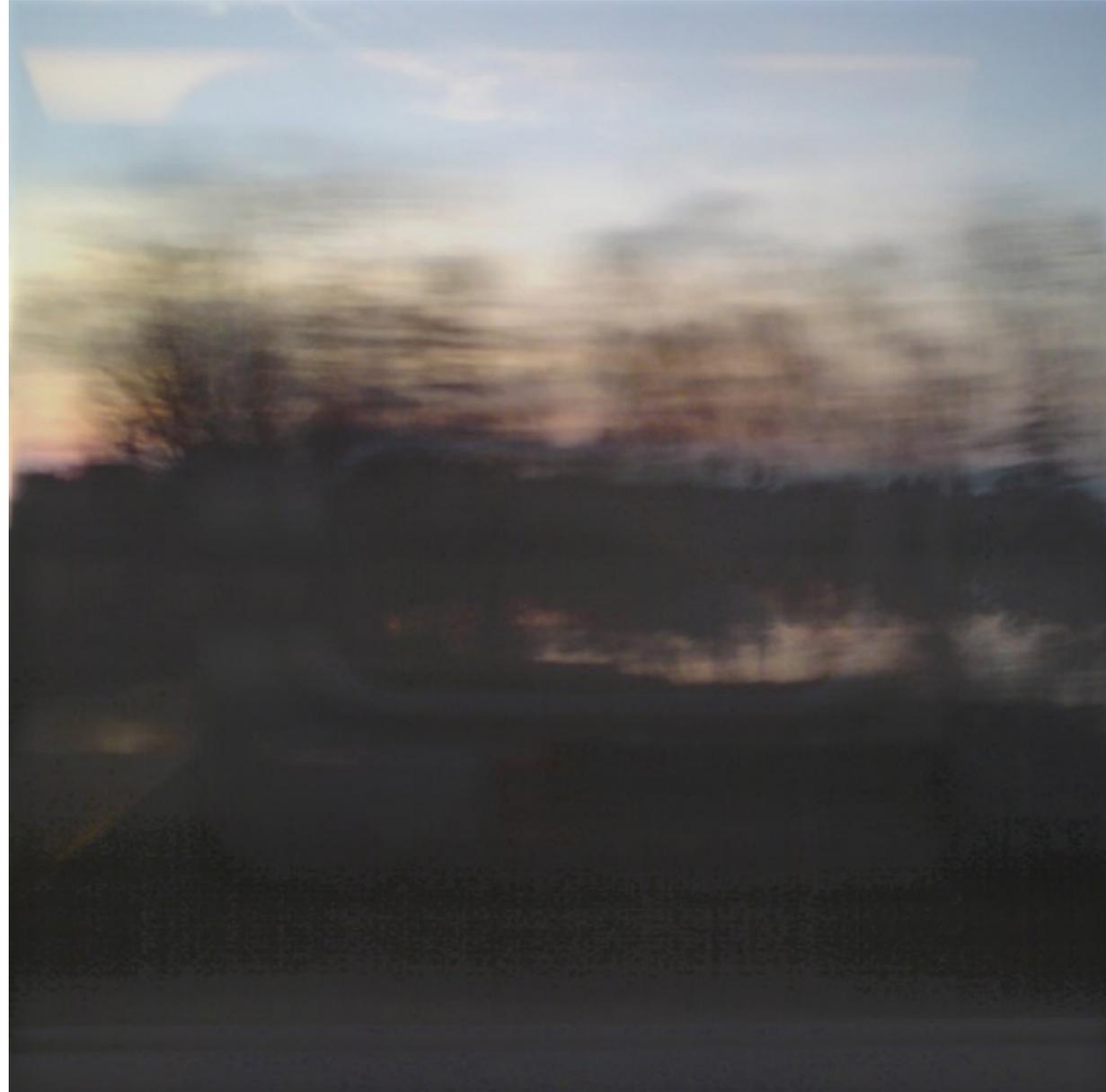












These ninety photographs have been made between 2005 and 2010
during about thirty French high-speed train Grenoble - Paris round trips with a mobile phone.
The time-lag between the shot and the photograph let a lot of space for chance.

Ces quatre-vingt-dix photographies ont été faites entre 2005 et 2010
au cours d'une trentaine d'aller et retour Grenoble - Paris en TGV avec un téléphone portable.
Avec ce genre d'appareil de photographie le décalage entre l'appui sur le déclencheur et la prise réelle de la photo
permet de laisser de la place au hasard.

28 La photographie de nature qui représente les problèmes de notre société, même ceux qui sont moins préoccupants, est, il faut l’admettre, souvent insupportable : elle nous dit qu’il faut assumer nos erreurs. Pourtant, à long terme, elle a son importance ; pour pouvoir supporter notre époque apocalyptique, il faut nous réconcilier non seulement avec les avalanches, les tremblements de terre et les tornades, mais avec nous-mêmes.

29 Voyage n. m
Fait de se déplacer hors de sa région.

30 Partout j’ai cherché l’introuvable
Dans les grincements des express
Où les silences des arrêts
S’emplissent du nom des stations

31 La haine du bourgeois est un phénomène romantique, excessif, comme tous les phénomènes romantiques, mais très sain. Berlioz la clame avec fureur dans ses mémoires. On en trouve la trace dans le journal de Delacroix, trop gentil homme pour la négation ou l’invective publiques. L’exode des paysagistes à Fontainebleau en est une manifestation active.

32 Comme je descendais des Fleuves impassibles,
Je ne me sentis plus guidé par les haleurs :
Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles,
Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.

33 Il faut beaucoup d’efforts pour ne pas se figurer que le cheval de fer est une bête véritable. On l’entend souffler au repos, se lamenter au départ, japer en route; il sue, il tremble, il siffle, il hennit, il se ralentit, il s’emporte ; il jette tout le long de la route une fiente de charbon ardent et une urine d’eau bouillante ; d’énormes raquettes d’étincelles jaillissent à tout moment de ses roues ou de ses pieds ,comme tu voudras; et son haleine s’en va sur vos têtes en beaux nuages de fumée blanche qui se déchirent aux arbres de la route...

34 ELLE : Puisque vous partez en voyage
LUI : Vous m’avez promis mon chéri
ELLE : De vous écrire quatorze pages
LUI : Tous les matins ou d’avantage...

35 Paysage n. m
Etendue de pays qui représente une vue d’ensemble.
Tableau représentant un site champêtre

36 Que le pigeon de la prison roucoule au loin,
Que les vaisseaux sur la Néva passent en silence.

37 Les levers de soleil sont un accompagnement des longs voyages en chemin de fer, comme les oeufs durs, les journaux illustrés, les jeux de cartes, les rivières où des barques s’évertuent sans avancer.

38 Sans voile aux portes du songe
un œil solitaire livre combat.
Ce qui arrive chaque jour,
il n’en veut savoir plus :
à la fenêtre sur l’est
lui paraît à la nuit cheminant
le petit personnage des sentiments.

39 Tu n’es pas pour moi qu’un frisson
Qu’une idée qu’un’ fille à chansons
Et c’est pour ça que j’crie ton nom
Paname,
Paname,
Paname,
Paname...

40 Train à ressort : grand luxe composé d’une locomotive très puissante, marche avant et arrière automatique, éclairage sur pile 4 volts,1 tender, 2 grands wagons à boggies (un de voyageurs, un de marchandises), 8 rails courbes, 6 rails droits formant circuit de 3m30. Système d’arrêt automatique sur la voie. Livré en boîte carton de 52 x 44 x 7 cm. Poids 2 kg,400. Prix 5000.

41 Savoir choisir son sujet est en photographie d’une importance primordiale et nous concevons que le débutant souvent sot et parfois mal élevé puisse se trouver embarrassé devant la diversité offerte par le spectacle de la nature. Il nous a donc paru intéressant, tout en nous efforçant de préserver la personnalité du lecteur, de lui faciliter la besogne en énumérant quelques uns des sujets les plus courants et en lui donnant des indications utiles pour en tirer le parti le meilleur.

42 Le remorqueur a des touches de rousseur.
Que fait-il si loin des terres ?
C’est une lourde lampe éteinte dans le froid.
Mais les arbres ont des teintes impétueuses.
Des signaux envoyés à l’autre rive !
Comme si certains d’entre eux voulaient qu’on vienne les prendre.

43 Avec ses quatre dromadaires
Don Pedro d’Alfaroubeira
Courut le monde et l’admira.
Il fit ce que je voudrais faire
Si j’avais quatre dromadaires.

44 La nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L’homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l’observent avec des regards familiers.

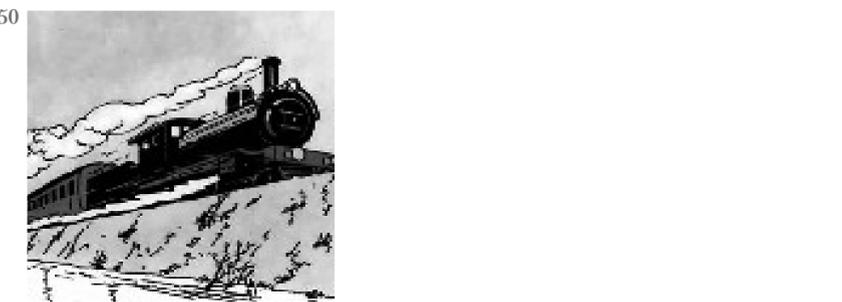
45 Je suis complètement paralysé. Donc je désire me trouver de bonne heure à bord, dites-moi à quelle heure, je dois être transporté à bord.

46 Dans le ciel neuf traînent des lambeaux de cadavres,
Un haleur inconnu les tire à l’horizon ;
Les grands décomposés, lents et tristes, s’en vont
A regret, en sachant la peine qui les navre.

47 Amants, heureux amants, voulez-vous voyager ?
Que ce soit aux rives prochaines.
Soyez-vous l’un à l’autre un monde toujours beau,
Toujours divers, toujours nouveau ;
Tenez-vous lieu de tout, comptez pour rien le reste ...

48 La mort viendra et elle aura tes yeux
cette mort qui est notre compagne
du matin jusqu’au soir, sans sommeil,
sourde, comme un vieux remords
ou un vice absurde. Tes yeux
seront une vaine parole,
un cri réprimé, un silence.

49 Ce fut un matin de septembre que Giovanni Drogo, qui venait d’être promu officier, quitta la ville pour se rendre au fort Bastiani, sa première affectation.



51 Les champs ont des visages soucieux.
L’aube écrit vite
avec un bâtonnet d’ombre.

52 Les feuilles
Qu’on foule
Un train
Qui roule
La vie
S’écoule

53 On ne regarde rien d’autre que ce minuscule fossé en nous où glissent les prières, où vont nos maigres espoirs convoités par les astres.

54 L’eau de la rigole
Etait pleine de soleil
Dans l’olivier
Chantait un moineau

55 Il est deux portes du Sommeil, l’une dit-on, est de corne, par où une issue facile est donnée aux ombres véritables ; l’autre, d’un art achevé, respendit d’un ivoire éblouissant, c’est par là cependant que les Mânes envoient vers le ciel l’illusion des songes de la nuit.

56 Prête moi ton grand bruit, ta grande allure si douce,
Ton glissement nocturne à travers l’Europe illuminée,
O train de luxe ! ...

57 L’amour s’en va comme cette eau courante
L’amour s’en va
Comme la vie est lente
Et comme l’Espérance est violente

48 Cesare Pavese, "La mort viendra et elle aura tes yeux", XXème. 49 Dino Buzzati, Le désert des tartares, XXème. 50 Hergé, Le lotus bleu, XXème. 51 Maurice Chappaz, "Petite gare inconnue du printemps", XXème. 52 Guillaume Apollinaire, "Automne malade", Alcools, XXème. 53 Joël Vernet, Lettres de Gao, XXème 54 Federico Garcia Lorca, "Deux jeunes filles", XXème. 55 Virgile, "L'Éneïde", IIème av.JC. 56 Valéry Larbaud, "L'Ode", XXème. 57 Guillaume Apollinaire, "Le pont Mirabeau", Alcools, XIXème.

58 Salvatore Quasimodo, "La route d'Agrigente", La terre incomparable, XXème. 59 Fernando Pessoa, "Passage des Heures", Poésies d'Alvaro de Campos, XXème. 60 Joseph Brodsky, "Rivières", XXème, 61 André Lhote, "Traité du paysage et de la figure", XXème. 62 Gaston Chaissac, Les finances de ma belle-mère sont en déficit, XXème. 63 Paul Verlaine, "Malines", Romance sans paroles, XIXème. 64 Jean-Christophe Bailly, "Introduction", Le dépaysement, XXème. 65 Lucrèce, "Eloge de la philosophie», De la nature, Ier av JC. 66 Henry Bataille, "Les trains", XXème.

58 Là-bas persiste un vent, il était ardent
dans les crinières des chevaux obliques
galopant sur la plaine, un vent
qui tache et ronge le grès et le cœur

59 Je porte dans mon cœur
comme dans un coffre impossible à fermer tant il est plein,
tous les lieux que j’ai hantés,
tous les ports où j’ai abordé,
tous les paysages que j’ai vus par des fenêtres ou des hublots,
ou des dunettes, en rêvant,
et tout cela, qui n’est pas peu, est infime au regard de mon désir.

60 Végétations à ma fenêtre ! Ô couleur verte !
Qu’on envisage la cime ou la racine -,
c’est le même vertige, la même nausée ;
et je préfère l’eau,
même si c’est l’eau douce. Eau en fugue éternelle,
fuyant toujours un lieu, un quai, un arc, un toit,
un pont – mariée fuyant le sacrement !
Son nom : la Grise.

61 C’est très arbitrairement que j’ai séparé l’étude des passages aériens de celle des phénomènes lumineux. En vérité, ils ne font qu’un, picturalement parlant, puisque ces passages ne peuvent s’effectuer que lorsque deux plans superposés soumis à la dégradation des teintes, c’est-à-dire à un phénomène strictement lumineux, s’offrent réciproquement le trait d’union de valeurs semblables.

62 Cher Monsieur.
Je n’ai pas encore mes tableaux mais vous m’avez tranquilisé en me disant qu’ils n’étaient pas encore expédiés. Vous avez des relations et j’ai pensé que c’est à vous qu’il fallait que je demande de me trouver un marchand de tableaux et je vous écris. J’habite dans le bocage vendéen, je suis très isolé, je ne vois jamais personne et j’ai besoin d’un marchand de tableaux pour s’occuper de vendre mes tableaux.

63 Dormez, les vaches! Reposez,
Doux taureaux de la plaine immense,
Sous vos cieux à peine irisés!
Le train glisse sans un murmure,
Chaque wagon est un salon
Où l’on cause bas et d’où l’on
Aime à loisir cette nature
Faites à souhait pour Fénélon.

64 Si un pays, ce pays, est tellement lui-même, au fond nous ne le savons pas.

65 Il est doux, quand sur la grande mer les vents soulèvent les flots, d’assister de la terre aux rudes épreuves d’autrui : non que la souffrance de personne nous soit un plaisir si grand ; mais voir à quels maux on échappe soi-même est chose douce.

66 Les trains rêvent dans la rosée des gares...
Ils rêvent des heures, puis grincent et démarrent...
J’aime les trains mouillés qui passent dans les champs...

28 Robert Adams, Essais sur le beau en photographie, XXIème. 29 Larousse de poche 1979, XXème. 30 Jean-Aubert Loranger, XXème. 31 Elie Faure, Histoire de l'Art, l'Art moderne 2, XXème. 32 Arthur Rimbaud "Le bateau ivre", Poésies, XIXème. 33 Victor Hugo, "Lettre à Adèle", XIXème. 34 Jean Nohain, "Puisque vous partez en voyage", XXème. 35 Larousse de poche, XXème. 36 Anna Akhmatova, "Épilogue", XXème. 37 Marcel Proust, A l'ombre des jeunes filles en fleurs, XXème. 38 Paul Celan "Œil sombre en septembre", Pavot et mémoire, XXème.

Ces bijoux merveilleux faits d'astres et d'éthers

Ces bijoux merveilleux faits d’astres et d’éthers¹

« …Nous poursuivîmes notre route; nous avions déjà quitté Martinville depuis un peu de temps et le village après nous avoir accompagnés quelques secondes avait disparu, que restés seuls à l’horizon à nous regarder fuir, ses clochers et celui de Vieuxvicq agitaient encore en signe d’adieu leurs cimes ensoleillées. Parfois l’un s’effaçait pour que les deux autres pussent nous apercevoir un instant encore; mais la route changea de direction, ils virèrent dans la lumière comme trois pivots d’or et disparurent à mes yeux.² »

Proust, fasciné par la recomposition du paysage sous l’action de la vitesse de déplacement mécanique entreprit de décrire la surprenante redécouverte du déjà connu : le paysage de Combray. Walker Evans s’attacha à celle des paysages saisis du train³ . L’idée de la compossibilité des mondes, et de leur impossible vision, atteint à cette époque tant les arts plastiques que la littérature. Le point de vue s’avère un instrument crucial de saisie du réel. Ce n’est pas une nouveauté, cependant.

Point de vue : nom attribué par Niépce à son invention -alors connue de lui seul- qui ne se nomme pas encore photographie. Il choisit, par ce terme, de mettre en évidence, plus que l’interaction de la lumière, la posture du regardeur, ce noyau de l’image qu’est notre place face au monde. Que faire alors d’un point de vue mobile, ductile, sans cesse en situation de translation sur une ligne transversale, sur la coupure nette d’un territoire, sur une tranchée arbitraire aux coordonnées non choisies par le regardeur, celle du tracé de la ligne de chemin de fer. Allant d’un point à un autre selon le chemin le plus rapide –qui n’est pas toujours le plus attrayant-, où se situe le regardeur, quel espace est alors laissé à sa décision ? Jean-Pierre Bonfort dédie cependant son travail « à l’instant décisif ». Arbitraire du point de vue latéral, de la vitesse de déplacement, arbitraire même la surface utile de fenêtre qui impose son cadre…La prise de vue serait-t-elle dès lors prisonnière de paramètres incontrôlables ? Loin d’être rebuté Bonfort revendique ces contraintes qui fondent sa stratégie, et feront de sa série *Traveling* une interprétation féconde du paysage. Vue du train : entre panoramique sans cesse mouvant, comme en rêvait Daguerre dans ses dioramas, collecte de vues et construction d’un paysage imaginaire pourtant prélevé sur le réel, une méthode de représentation s’instaure.

Il ne s’agit pas d’offrir une narration, un récit, comme le ferait une vidéo. La visée est plus radicale et plus complexe. Ici le photographique est présent et assumé : une découpe dans le temps et dans le visible. Mais s’agit-il encore du visible ? Nos yeux de voyageurs peuvent-ils saisir les déformations d’éléments, les structures des arches de ponts et la ponctuation des poteaux électriques ? Il y faudrait une attention surhumaine et une vision suraiguë. La vitesse s’absente au moment même où elle est arrêtée, nous livrant ces effacements et ces déformations, ces superpositions de plans où ne demeure aucune certitude quant à ce qui se trouve réellement saisi. Reflet ou fragment de réel ? La saisie, Bonfort le précise est prévue. Le parcours lui est familier et certains paysages sont dès longtemps choisis. Il demeure cependant une importante part de hasard, la lumière entre autres n’est aucunement prévisible et gouvernable, tel arbre, tel objet sera-t-il encore visible ou au contraire aura-t-il disparu ? Le voyage prend alors en compte le décalage du temps du regardeur et du temps du monde, qui n’épousent que partiellement le même vecteur. Un décollement s’opère où peut se glisser la décision créatrice. Bonfort privilégie depuis quelques années les pratiques modestes : prises de vue avec un téléphone mobile ou un appareil d’amateur. Ce point n’est pas sans engendrer une impression mêlée à la fois d’étrangeté et de familiarité face à sa série. Un téléphone mobile n’a pas les vertus d’un appareil photographique de haute définition, le rendu qu’il offre est plus proche d’une forme d’image mentale, d’une réminiscence, d’une émergence du souvenir que ne le serait l’impeccable image produite par un outil perfectionné. Il faut alors introduire la notion de fragilité. Au rebours des images qui semblent gravées pour l’éternité dans la perfection des pigments et du papier permanent, nous sommes ici confrontés à l’incertitude du temps, à la contingence du monde, à notre propre limite.

La série *Traveling* rebat les cartes, et là réside une partie de son ambiguïté. La géographie est incessamment mise en doute, malgré ou grâce à la disposition invariante des images sur les pages. Ne parle-t-on pas du « chemin de fer » d’un livre ? Est-il un espace plus contraignant que celui de la page ? Ici, la page se nourrit de l’entropie, du désordre du monde. Une campagne idyllique et verdoyante côtoie des immeubles de banlieue, des étendues bucoliques jouxtent des vues d’usine, l’été côtoie l’hiver, un ruissellement de lumière s’efface dans l’automne cotonneux de l’image suivante. Bonfort crée de toutes pièces un univers fantasmé autant que vrai, emprunte pour aussitôt les détourner les voies classiques de la mimesis. .

Le cadre, si contraint, de la fenêtre du train devient un écran, le lieu d’une projection intime : le paysage subrepticement aperçu, élu lors d’un premier parcours est dorénavant fixé dans un état qui a déjà évolué, souvenir ajouté au souvenir. La vitre se signale par les reflets, les souillures, les traces de pluie, avouant une présence que l’œil cherche ordinairement à évincer. « Que la vitre soit l’art, soit la mysticité » proclamait Mallarmé⁴ dans un appel poétique à l’idéal. Bonfort affronte le réel, le phénoménal projeté sur ou protégé par le cristal immobile d’un objet toujours en mouvement. Il accomplit la jonction de l’immobile et du cinétique.

La visée littéraire de Proust décrivant son expérience du mouvement du paysage n’est elle pas entreprise à d’autres frais par le photographe ? La translation des clochers, leur incompréhensible position dans l’espace trouve un équivalent dans cette soigneuse déconstruction photographique du paysage qui nous ouvre alors un univers : celui de Jean-Pierre Bonfort.

Anne Biroleau-Lemagny

Conservateur général, Chargée de la photographie du XXI^{ème} siècle

Bibliothèque nationale de France

^[1] Charles Baudelaire . Le Voyage, in Œuvres complètes, Ed. de Claude Pichois, Paris, Gallimard, 1968, Bibliothèque de la pléiade.

^[2] Marcel Proust, À la recherche du temps perdu. Du côté de chez Swann, "Combray ", Paris, Gallimard, 1999, coll. « Quarto », p. 148.

^[3] View of railroad station, Edwards, Mississippi,1936

^[4] Stéphane Mallarmé. Les fenêtres in Album de vers et de prose, Bruxelles, Librairie nouvelle, 1887.

Those marvellous jewels, made of ether and stars¹

«...We resumed our course; we had left Martinville some little time, and the village, after accompanying us for a few seconds, had already disappeared, when, lingering alone on the horizon to watch our flight, its steeples and that of Vieuxvicq waved once again, in token of farewell, their sun-bathed pinnacles. Sometimes one would withdraw, so that the other two might watch us for a moment still; then the road changed direction, they veered in the light like three golden pivots, and vanished from my gaze.² »

Fascinated as he was by the landscape recomposing through the speed of mechanical transportation, thus did Proust set to describe the serendipitous rediscovery of the already known: the Combray landscape. Walker Evans also endeavoured to depict landscapes caught from the train³. At the time the idea - of unfathomable, compossible worlds - affected both graphic arts and literature. The point of view appeared critical in grasping reality. Yet this was nothing new.

Point of view: this is what Niepce called - mainly to himself - his invention later to be known as photography. Through this term he chose to emphasize the standpoint of the watcher rather than the interaction of light, our position to the world being the core of images. What to make then, of a mobile, tensile point of view, forever commuting along a straight line cutting right through a territory, whose random design was not chosen by the watcher: the railroad track. Going from one point to another the fastest - which is not always the most attractive - route: where does the watcher stand, what room is left for his or her decision-making? Yet Jean-Pierre Bonfort dedicates his work to the “Decisive Moment”. Random lateral viewpoint and speed, the frame even is imposed by the random size of the windowpane... Is it right to say that picture-taking is constricted by settings beyond our control? Bonfort takes these settings in his stride and turns them into a strategy, making his series Travelling a ripe interpretation of landscape. As seen from the train: a depicting method is born, halfway between forever moving panoramas - such as Daguerre dreamt in his dioramas - collection of sights and building of imaginary landscape, albeit culled from reality.

This is not about narrating, spinning a yarn as a video would: the endeavour is more radical and more complex. It’s rather a case of self-reflexive photography: cutting through time and the visible world. But is this world still visible? Can our traveller’s eyes really grasp the distorted elements, the structure of bridge arches and the punctuation of electric poles? It would require superhuman attention and superacute vision. Speed vanishes the moment it is caught, leaving behind faded, distorted remains, superimposed layers of nondescript elements. Reflection of sliver of reality? Bonfort explains he had planned the taking of his pictures. He was familiar with the journey and some landscapes had been selected for a long time. Still chance plays a significant part, especially light which you cannot plan for or manage: will such tree, such object still be visible or will it have disappeared? The journey encompasses the lag between the watcher’s time and the world’s time, which run only partially along the same vector. A gap opens where creative decision can operate. For a few years Bonfort has been using humble methods, making pictures with a mobile phone or a basic camera. This generates a feeling of something both weird and familiar when you look at his series. A mobile phone doesn’t compare to a high definition camera, the rendering is closer to a form of mental image, of reminiscing, of emerging memory than would the flawless picture resulting from a sophisticated device. Step in the concept of transience. Unlike the pictures which seem engraved for all eternity thanks to perfect pigments and robust paper, here you are faced with the uncertainty of time, the contingency of the world, and your own limitations.

The Travelling series asserts new truths, in a fairly ambiguous manner. Geography is repeatedly questioned, despite or thanks to the stable layout of pictures on the pages. Isn’t “railroad” also a printing term? Here the pages feed on entropy, on our disrupted world. Peaceful, green countryside lies next to project buildings, vast, open fields stand alongside factory views, summer is next to winter, glorious light fades into the woolly autumn of the next picture. Bonfort creates from scratch a fantasy-yet-real world, both using and twisting the classical ways of mimesis. The constricted frame of the train window becomes a screen, the place of a private showing: the glimpsed landscape, selected on a previous journey, is being recorded in a state which has already mutated, memory upon memory. The pane is made obvious through reflections, smears, dried rain, which the eye ordinarily tries to overlook. “Be the window pane art, be it mysticism” Mallarmé⁴ wrote in a poetic call to ideal. Bonfort confronts reality, contingency projected onto or by the still crystal of an ever-moving object. He achieves the junction of the still and the kinetic.

Isn’t Proust’s literary endeavour _when describing his experience of the moving landscape _ taken up to other means by the photographer? The transfer of steeples, their unfathomable position in space finds an equivalent in this careful photographic deconstruction of landscape which opens up a new world : that of Jean-Pierre Bonfort.

Anne Biroleau-Lemagny

General curator at the Bibliothèque nationale de France.

¹ Charles Baudelaire . *The Voyage, in Flowers of Evil*, translated by Keith Waldrop, Wesleyan University Press, 2006

² Marcel Proust, *Swann’s Way in The Remembrance of Things past*, translated by C. K. Scott Moncrieff, Chatto and Windus/ Alfred A. Knopf, 1922

³ View of railroad station, Edwards, Mississippi. 1936,

⁴ Stéphane Mallarmé. The Windows in *Collected Poems*, translated by Henry Weinfield, University of California Press, 1994

Traduction
Sandrine Trigeassou
Denis Bisson
Légendes
Arthur Bernard
Jean-Pierre Bonfort
Remerciements
Anne Biroleau-Lemagny
Laurence Couturier
Arthur Bernard
Denis Coueignoux
William L. Fox

16.05.2012

This edition of twenty signed and numbered from 1 to 20 copies
is the first édition of "Traveling".
Printed in Grenoble on mat coated paper 90 gr by pigmented ink-jet impression
this edition have been designed and bound by the author.

Cette édition de vingt exemplaires signés et numérotés de 1 à 20
imprimée à Grenoble sur du papier couché mat 90 gr par impression à jet d'encre pigmentée.
constitue l'édition originale de "Traveling".
La maquette et la reliure de cette édition ont été réalisées par l'auteur.

Jean-Pierre Bonfort