

LA PHOTOGRAPHIE, UN PRÉTEXTE POUR RÉPONDRE À LA ROUTE
PHOTOGRAPHY, A PRETEXT TO ADDRESS THE ROAD
FRÉDÉRIC LECLOUX



OSTENDE, 1989

COMMENCEMENT

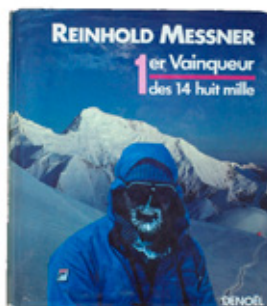
J'ai pris des photographies d'aussi loin que je me souviens. Mais je n'ai commencé à le faire avec une certaine intention visuelle qu'à partir de 1994, pendant mon premier voyage en Asie. C'était un périple de dix mois autour de l'Himalaya depuis Katmandou jusqu'à Katmandou, via l'Inde, le Pakistan, le col de Khunjerab, le Turkestan chinois et le Tibet. Pourquoi suis-je allé là-bas, et pourquoi avec un appareil photographique ?

Voici une chronologie illustrée.

UNE ENVIE D'HIMALAYA

Avec le recul, je pense que mon envie d'Himalaya et des routes qui y mènent s'enracine dans la lecture répétée, vers l'âge de 15 ans, du livre de Reinhold Messner, *Premier Vainqueur des 14 huit mille* (Denoël, 1987). Le titre le dit : Messner est le premier homme à avoir gravi les quatorze sommets de plus de 8000 mètres de la Planète. Tous sont en Himalaya. Huit sont au Népal. Je n'ai jamais pensé sérieusement devenir un alpiniste, pourtant c'est ce livre qui m'a donné pour la première fois le goût du grand dehors – quoiqu'encore imprécis : plutôt un avant-goût.

Après l'école secondaire j'ai entamé des études de traduction, mais la perspective de passer quatre nouvelles années dans une salle de classe était un cauchemar trop prévisible. J'ai renoncé. J'ai trouvé un emploi dans une librairie. Parmi les milliers de livres disponibles, je me suis concentré sur les classiques de la littérature de voyage en Himalaya : Ella Maillart, Heinrich Harrer, Alexandra David-Neel... Rien de bien moderne certes, mais à leur contact l'avant-goût s'est changé en rêve. La musique a fait le reste. Nous étions en 1990. J'avais 17 ans. Mes amis écoutaient Nirvana. Les tubes de mon époque ne m'intéressaient pas, ce qui est toujours le cas, donc je niais Nirvana, ce qui ne l'est plus.



BEGINNING

Although I've taken pictures as far back as I can remember, I started to do it with some sort of visual intention only in 1994 during my first travel in Asia. It was a ten months long trip around the Himalayas from Kathmandu to Kathmandu via India, Pakistan, the Khunjerab Pass, Chinese Turkestan and Tibet. Why did I go there, and why with a camera?

Let me provide you with an illustrated chronology.

A LONGING FOR THE HIMALAYAS

With the benefit of hindsight, I assume that my longing for the Himalayas and the roads leading to this part of the globe takes root in the regular reading, around the age of 15, of Reinhold Messner's *All 14 eight-thousanders* (The Crowood Press, 1986). The title tells it: Messner is the first summiteer of the fourteen 8,000 meters peaks of the World. All are in the Himalayas. Eight are in Nepal. Although I have never seriously considered becoming a mountaineer, this is the very first book that gave me the taste of the great outdoors. Not a precise taste however: rather a foretaste.

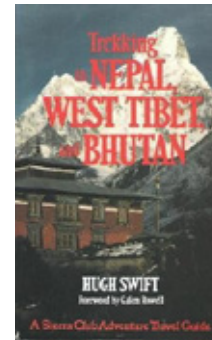
After secondary school I studied translation for a while. But the prospect of spending four more years in a classroom was too predictable a nightmare for me. I quit. I got a job in a bookstore. Among the thousands of books available, I focused on the classical Himalayan travel literature: Ella Maillart, Heinrich Harrer, Alexandra David-Neel... Nothing modern indeed. But at their contact, the foretaste changed into a dream. Music did the rest. We were in 1990. I was 17. My friends were listening to Nirvana. I wasn't interested in the hits of my time (and I still am not) thus not in Nirvana (but now I am). My closest colleague at the store, who also was 17 one day, but in 1972, introduced

Mon collègue principal à la librairie, qui eut un jour lui aussi 17 ans, mais en 1972, m'initia à la musique de Crosby, Stills, Nash & Young, Ten Years After, Jethro Tull... J'en conçus un intérêt grandissant pour la période des hippies, et par conséquent pour les routes de l'Asie. Une chanson comme le « Katmandu » de Cat Stevens, par exemple, a eu sur moi un effet plus que durable.

Un jour au magasin j'ai trouvé une édition française des livres de Hugh Swift, *Himalaya guide de trekking* (Apsara, 1992). L'inclination à la fois douce et radicale de Swift pour la lenteur, sa curiosité, son admiration pour les populations locales, sa façon d'inciter constamment le voyageur à choisir le chemin le plus long, à faire tous les détours possibles, à rester ouvert aux propositions de la route, et sa manière de présenter chaque nouvelle aventure comme simplement réalisable pour autant qu'on prenne le temps d'accorder à l'autre l'attention qu'il mérite... tout cela acheva de me convaincre que je devais aller voir par moi-même. Disons pour une bonne année.

Je me souviens avec émotion de soirées dans ma chambre à écouter des disques d'avant ma naissance, de l'encens tournoyant dans l'air, un atlas devant moi, un stylo à la main, dressant des listes de villes à traverser pour gagner Katmandou par la route depuis Bruxelles, glissant régulièrement des cartes à Hugh Swift pour me familiariser avec la variété des cultures que je rencontrerais sur place.

Comme je n'avais pas le permis de conduire, mais bien quelque compassion pour mes parents que j'inquiétais déjà suffisamment par ma décision de partir si loin pour si longtemps, je reportai à plus tard l'idée de m'y rendre par la terre. Je travaillai à la librairie, économisant chaque franc belge possible jusqu'à ce que j'en eusse assez pour m'acheter mon premier billet d'avion, plus l'équivalent d'environ 3000 euros, qui dureraient ce qu'ils dureraient.



to me bands like Crosby, Stills, Nash & Young, Ten Years After, Jethro Tull... Their music was arousing strong interest within me for the hippie period, and consequently for the road to Asia. A song like Cat Stevens' "Katmandu", for instance, has had a lasting effect on me.

One day at the store, I came across a French edition of Hugh Swift's guidebooks about the Himalayas, *Trekking in Nepal, West Tibet and Bhutan* and *Trekking in Pakistan and India* (Sierra Club Books, 1990). Swift's soft but radical inclination for slowness, his curiosity, his admiration for the local people, his constant incitement of the traveler to choose the long way, to make every possible detour, to be open to all wonders, and his manner of describing every adventure as simply feasible, provided you take the time to pay a fair attention to the other... All that finished to convince me that I should go and see by myself. Say for a year or so.

I have moving memories of evenings spent in my room, playing records on the turntable from the time before I was born, incense spiralling in the air, an atlas in front of me, a pen in the left hand, drawing up lists of possible towns to cross to go overland from Brussels to Kathmandu, shifting every now and then from the maps to Swift's book to familiarise myself with the variety of the cultures I would discover there.

Since I didn't have a driving licence, but well some compassion for my parents, whom I was already worrying enough by my decision to go that far for that long, I postponed the overland option, whether by driving or by the local busses. I worked at the bookstore, sparing every Belgian Franc I could, until I had enough to buy my first plane ticket, plus the equivalent of about 3,000 euros that would last or that would not...

DES LIVRES AU MONDE

J'ai décollé en mars 1994, prêt à confronter les livres à la réalité. J'avais 21 ans. Ce qui se produisit fut la conjugaison d'un choc terrible et d'une immense joie. J'ai atterri à Katmandou, une des villes les plus sales et les plus polluées du monde. Le tourisme de masse avait explosé. Un gouvernement communiste fut élu cette année-là au Népal, ce qui n'est pas mauvais en soi, mais l'inassouvissement de ses ambitions politiques engendra une guerre civile qui tua 15000 Népalais entre 1996 et 2006. Le pays était, et reste, un des plus pauvres au monde en terme de PIB. Ceci pour ne parler que du Népal. Quand je suis revenu à Katmandou après neuf mois de circum-ambulation autour de l'Himalaya, j'avais traversé de nombreuses régions confrontées à leurs propres problèmes, comme le Ladakh, une société agricole jadis auto-suffisante et structurée par l'entraide trans-générationnelle, à présent important la plupart de ses biens de première nécessité depuis l'Inde et luttant pour faire face aux déchets que ce commerce engendre ainsi que pour restaurer un peu de lien social ; ou la province chinoise du Xinjiang, patrie de la minorité ouïgoure dont les relations avec l'ethnie Han dominante ont toujours été explosives ; et Lhassa, réduite à un vieux centre muséifié, cerné par une ville chinoise en expansion toute bâtie de béton, verre et carrelage.

Et pourtant j'étais heureux. Qui ne l'aurait pas été ? Le monde s'était soudain élargi (IM 3). Je n'avais jamais été autant en vie qu'alors. Les gens étaient incroyablement accueillants (IM 4). Des jours durant je vivais chez des fermiers, dans des familles. Tout ce que je connaissais auparavant était devenu relatif (IM 5), bouleversé par une variété fascinante de nouvelles connaissances (IM 6).



3



4



5



6

FROM THE BOOKS TO THE FIELD

I took off in March 1994, ready to confront the books with the reality. I was 21. What occurred was a combination of a terrible shock and a tremendous happiness. I landed in Kathmandu, one of the dirtiest and most polluted cities on earth. Mass tourism had shot up. A communist government was elected that year in Nepal, which is not bad in itself, but the non-fulfilment of its political ambitions paved the path to a civil war that killed 15,000 Nepalis between 1996 and 2006. The country was, and still is, one of the poorest in the world in terms of GDP. This is to speak only about Nepal. When I returned back to Kathmandu after nine months of circumambulation around the Himalayas, I had gone through many regions facing their own problems like, to name but a few: Ladakh, a once self-sufficient agricultural society, based on communal and trans-generational help, now importing most of its basic goods from India and struggling to process the waste it generates as well as to maintain social bond; the Chinese province of Xinjiang, home of the Uyghur minority whose relations with the dominant Han ethnic group have always been explosive; and Lhassa, reduced to a museumified centre, surrounded by an ever growing modern Chinese city made of concrete, glass and tiles.

And somehow I was happy. Who wouldn't have been? The world had suddenly become broader (PIC 3). I had never been as alive as I was then. People were incredibly welcoming (PIC 4). I stayed for days with farmers and families. Everything I knew had become relative (PIC 5) and was being balanced by a fascinating variety of new knowledges (PIC 6).

Les paysages devant mes yeux étaient d'une beauté enivrante (IM 7). Chaque expérience était une source d'émerveillement et d'excitation (IM 8). C'était « la vie immédiate » telle qu'Ella Maillart la décrit (IM 9).

Il est révélateur que je n'ai pas beaucoup d'images des gens avec lesquels je vivais. L'homme que nous venons de voir est un exception. Si je prenais des portraits, c'était surtout d'inconnus (IM 10), et le plus souvent au téléobjectif (IM 11). La photographie ne consistait pas alors à enregistrer mon expérience avec l'autre, mais bien, au contraire, à valider une vision de ce territoire que je m'étais forgée dans les livres. Je prenais des images de tout ce que je pensais relever de la tradition (IM 12), témoigner de l'authenticité (IM 13), ou proche d'être effacé par la modernité (IM 14), ignorant volontairement le reste. Visuellement, je m'efforçais d'appliquer les codes appris de photographes tels qu'Olivier Föllmi, Eric Valli ou Steve McCurry. Une pléthore de sujets convenaient à l'expression de ma propension pour une vision partielle du monde : le sage visage d'un ancien ridé par la sévérité du climat (IM 15), une montagne (IM 16), un monastère accroché à sa colline (IM 17), une maison isolée dans une nature magnifique (IM 18), un paysage si grand que les êtres y sont minuscules (IM 19), des enfants (IM 20), une scène urbaine intemporelle (IM 21), des fêtes religieuses (IM 22), et ainsi de suite. Quel que fut le sujet, le non-sujet était clairement identifié et toujours le même : le présent.

Bien sûr, les tragédies sociales et humaines cachées sous le visible ne me laissaient pas indifférent. Elles m'ont même porté vers un certain militantisme de retour à la maison et, partant, vers une certaine familiarité avec le sentiment d'impuissance. Mais il était rare que j'utilise la photographie comme vecteur de mes préoccupations ou de ma colère. Je ne l'ai fait qu'au Tibet (IM 23) mais sans



7



8



9



10

The landscapes in front of my eyes were headily beautiful (PIC 7). Every experience was a source of wonderment and excitement (PIC 8)... It was “the immediate life” as described by Ella Maillart (PIC 9).

Significantly, I don't have much pictures of the people I lived with. The man we have just seen is an exception. If I did take portraits, it was mostly of unknown persons (PIC 10), and mostly with a telephoto lens (PIC 11). Photography was then not about recording my experience with the other but well, instead, about validating the fantasised vision of this territory that I had shaped by my readings. I was taking pictures of anything that I believed to be relevant to tradition (PIC 12), bearing witness to authenticity (PIC 13) or that was on the verge of being erased by modernity (PIC 14), voluntarily ignoring everything else. Visually, I was trying to comply with codes that I had learned from photographers like Olivier Föllmi, Eric Valli or Steve McCurry. A plethora of subjects would meet this propensity for a partial vision of the world: the wise face of an elder furrowed by the severity of the climate (PIC 15), a mountain (PIC 16), a monastery nestled against a hill (PIC 17), a remote house in a magnificent nature (PIC 18), an immense landscape making living beings look minuscule in it (PIC 19), children (PIC 20), a timeless urban scene (PIC 21), religious celebrations (PIC 22), and so on, and so on. Whatever the subject was, the non-subject was clearly identified and always the same: the present.

Of course the human and social tragedies hidden behind the visible facts didn't leave me indifferent. They even led me to some activism back home, hence to some familiarity with helplessness. But I rarely happened to use photography as a vehicle for my concern or for my anger. I did it only in Tibet (PIC 23), but without experience, nor enquiry, nor involvement (PIC 24) nor any idea of what to do

expérience, sans enquête, sans implication (IM 24), ni aucune idée de que faire de ces images (IM 25). En bref, sans but photojournalistique. En fait de but, être en route me suffisait : rencontrer l'autre, courir après le passé et m'appliquer à être un voyageur le plus respectueux possible.

with these images (PIC 25). In short, without a photojournalistic purpose. By way of purpose indeed, it sufficed me to be on the road, meeting the other, searching for the past and doing my best to be as respectful a traveler as possible.



11



12



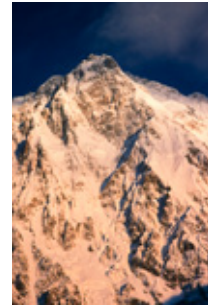
13



14



15



16



17



18



19



20



21



22



23



24

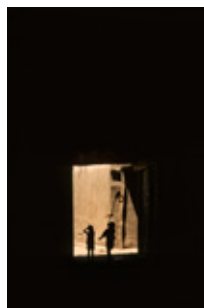


25

S'il y a un lieu où j'ai été plus heureux que partout ailleurs, c'est l'ancienne oasis de Kashgar (PIC 26). C'est dans les livres que j'en suis tombé amoureux. J'avais imaginé son labyrinthe de ruelles de sable et de maisons basses faites de paille et de boue (PIC 27) bien avant de la voir pour la première fois en 1994, où je suis tombé amoureux à nouveau. *Oasis interdites* d'Ella Maillart (IM 28), *Courriers de Tartarie*, qui raconte le même voyage vu par Peter Flemming, les récits de Sven Hedin de ses expéditions dans le Taklamakan, *The Heart of a Continent* de Francis Younghusband, et par-dessus tout, les livres de Peter Hopkirk, *Bouddhas et Rôdeurs sur la Route de la Soie* et *The Great Game...* tous ces ouvrages, qui ont nourri mon désir d'Asie Centrale, ont Kashgar pour épicerie. Malgré l'atrophie de la vieille ville étouffée par une immense cité chinoise (PIC 29), je suis parvenu à vivre, sentir et éprouver tout ce que le voyage soumet à nos sens à l'intérieur des limites de ses murs. Je logeais à l'hôtel Seman, situé à l'emplacement de l'ancien consulat russe du temps du Great Game. Son bâtiment principal était une tour hideuse. Mais l'ancienne aile du consulat existait toujours. C'était une maison humide et décatie avec de la moisissure sur les murs. La direction répugnait à y loger des étrangers mais en insistant j'y eus une chambre. Habiter dans le lieu que j'avais appris à connaître par mes lectures m'émouvait. Rétrospectivement, je trouve étrange de n'avoir pris aucune image de cette ruine. Sa dimension historique et imaginaire me touchait, mais visiblement pas sa dimension esthétique. Il ne m'a jamais effleuré que j'aurais pu en prendre une image qui eût reflété mon émotion à son égard. Ils l'ont fermée un peu plus tard.



26



27



28



29

If there is one place where I have been happier than anywhere else, it is the ancient oasis of Kashgar (PIC 26). I fell in love with the city in the books. I had imagined its maze of sand lanes and low houses of straw and mud (PIC 27) long before I first saw it in 1994, where I fell in love again. Ella Maillart's *Forbidden Journey* (PIC 28), Peter Fleming's vision of the latter in *News from Tartary*, Sven Hedin's accounts of his expeditions into the Taklamakan, Francis Younghusband's *Heart of a Continent* and above all Peter Hopkirk's *Foreign Devils on the Silk Road* and *The Great Game*: all these books nourished my desire for Central Asia. And Kashgar is the epicentre of all of them. Despite the atrophy of Kashgar's old Uyghur centre choked by a huge Chinese city (PIC 29), I managed to live, to feel and to experience everything travelling offers to the senses inside the limits of its walls. I was staying at the Seman hotel, located in the premises of the Soviet consulate from the time of the Great Game. Its main building was a hideous tower. But the old wing still existed. It was a humid derelict house with mould on the walls. The direction was reluctant to accommodate a foreigner in such a wreck, but upon my insistence I was given a room in there. To live in the place I knew from my readings was moving. Retrospectively, I find it weird that I didn't take any picture of this ruin. The historical and imaginary aspects of this room touched me, but obviously not its aesthetic one. It never struck me that I could take a photograph of it, which would reflect my emotion for it. They shut it down a bit later.

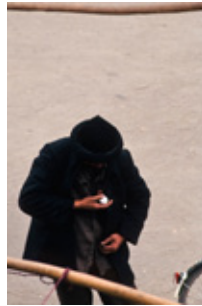
Et puis il y avait cette vieille tchaikhana à un carrefour dans le centre (IM 30). Je passais mes journées à son balcon, regardant couler la vie (IM 31), écrivant, buvant du thé et du yogourt, mangeant des œufs durs et du pain (IM 32) sortant tout juste du four de terre au rez-de-chaussée, ayant rajeuni d'un siècle. Les dimanches, je me promenais dans l'immense marché hebdomadaire (IM 33) pour exposer mes sens aux sons, parfums, couleurs, impressions, voix et visages venus de toute la région.

Quitter Kashgar fut une déchirure.

J'atteignis Lhassa via Urumchi, Turfan, Dunhuang, Golmud... Mes attentes étaient immenses. Elles ne furent que très partiellement comblées. Si Turfan gardait un peu de l'atmosphère qui m'avait captivé à Kashgar, où il suffisait de me replier dans la vieille ville pour être en phase avec mon imagination, ailleurs le rêve n'en était plus un. Je ne pouvais que réitérer l'expérience décevante de mesurer le fossé entre mon imaginaire littéraire et le réel. Surtout à Dunhuang, où le réel était la visite d'une douzaine des fameuses grottes bouddhistes désespérément sur-organisée par le département du tourisme chinois, alors que la littérature, c'était le récit de Peter Hopkirk ravivant l'exploration de ces lieux un siècle plus tôt. Sans doute n'aurais-je pas dû me laisser tenter par une visite guidée... Je n'ai pas pris d'images. Je n'ai pas non plus rencontré grand monde. Je dois reconnaître que ma déception fut partiellement causée par mon ignorance de la langue. J'ai toujours appris des rudiments de la langue du pays dans lequel je voyage. Russe, farsi, urdu, ouïgour... C'est un aspect essentiel du voyage. Aujourd'hui encore j'étudie le népalais. Mais bizarrement je n'ai jamais appris plus que quelques mots de chinois. Cela me frustrait car mon ignorance maintenait les gens à distance. L'autre raison est sans doute le pays lui-même. Les seuls chinois anglophones que je rencontrais étaient



30



31



32



33

Then there was this old tchaikhana at a crossroads in the centre (PIC 30). I was spending my days on its balcony, watching life passing by (PIC 31), writing, drinking tea and yoghurt, eating boiled eggs and freshly baked bread (PIC 32) from the clay oven downstairs, feeling one century younger. On sundays I was wandering in the huge weekly market (PIC 33) to expose my senses to sounds, smells, colours, impressions, voices and faces from the whole region.

Leaving Kashgar was heartbreaking. I reached Lhassa via Urumqi, Turpan, Dunhuang, Golmud... With great expectations, that were met only to a small extent. If Turpan retained a bit of the atmosphere that had captivated me in Kashgar, where I just had to withdraw into the old town to be in adequacy with my imagination, elsewhere the dream was gone. I could but sadly renew the disappointing experience of noticing the gap between my literary imaginary world and the real. Especially in Dunhuang where the real was a guided tour of a dozen of caves desperately over-organised by the Chinese tourism department, whereas the literature was Hopkirk's exciting narrative of the explorations that happened there a century earlier. I guess I shouldn't have tried sightseeing. I didn't take pictures. I didn't meet much people either. I must admit that my disillusion was partly caused by my ignorance of the language. I have always learned basics of the language of the country in which I travel. Russian, Farsi, Urdu, Uyghur... This is an essential aspect of the voyage. I even have studied Nepali right until today. But who knows why, I have never learnt more than a couple of Chinese words. This frustrated me. It maintained the people out-of-reach. The other cause is the country itself: the only English speaking Chinese people I met were officials. And as for Uyghurs, the few people who were willing to speak with a foreigner soon abandoned by fear of being suspected of illegal activity.

des officiels. Et quant aux Ouïgours, les rares personnes désireuses de s'entretenir avec un étranger abandonnèrent bientôt, par crainte d'être suspectées d'activité illégale.

D'AUTRES VOYAGES

Entre 1996 et 2000 (IM 34), j'ai continué à voyager, au Népal, en Asie centrale russe et chinoise, en Iran, au Pakistan (IM 35) et au Tibet. Toujours avec mes chers livres



34

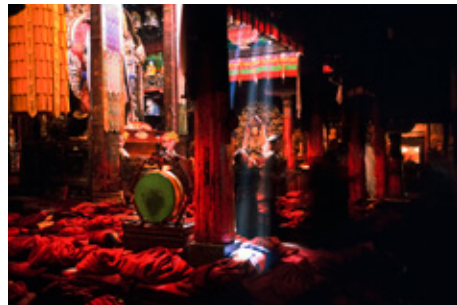
en tête. Toujours avec une certaine idée de ce qu'est une belle image. Je cherchais un âge d'or (IM 36). Je n'ai compris

que plus tard, dans la postface qu'a consacrée Christian

Caujolle, le fondateur de l'agence Vu', à mon livre *l'Usure du Monde*, (IM 37) qu'« il n'y eut jamais d'âge d'or, sauf pour ceux qui savaient se l'inventer au quotidien. » À Samarcande et Khiva (IM 38), je n'ai guère photographié que des faïences et des passants (IM 39). À Boukara j'ai pris une image du cachot (IM 40) où les agents britanniques Stoddart et Connolly croupirent avant d'être exécutés. J'ai revu Kashgar deux fois. La deuxième fois je n'étais plus un voyageur solitaire. En 1999, la demoiselle qui avait mis en page mon premier livre était devenue mon épouse. Ma compréhension du voyage évoluait. Je continuais à nier l'époque où je vivais, mais dans une moindre



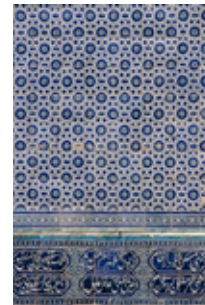
35



37



36



38



39



40

MORE TRAVELS

Between 1996 and 2000 (PIC 34), I did several more trips in Nepal, Russian and Chinese Central Asia as well as in Iran, Pakistan (PIC 35) and Tibet. Always with my dear books in mind. Always with a certain idea of what a beautiful picture is. I was in search of a golden age (PIC 36). It is only later, in a postface to one of my books by the founder of Vu' Agency, Christian Caujolle, that I understood that (PIC 37) "there has never been such thing as a golden age, except for the ones who know how to invent it for themselves day after day". In Samarkand and Khiva (PIC 38) I hardly shot anything but tiles and passers-by (PIC 39). In Bukhara I took a picture of the pit jail (PIC 40) where the English agents Stoddart and Connolly rotted before they were executed. I saw Kashgar twice again. The second time I no longer was a single traveller. In 1999 the lady who had designed my first book had

become my wife. Henceforward we travelled together. My comprehension of travelling evolved. I was still disregarding the time I was living in, but to a smaller extent, almost pretending I was doing so... I began to live in the present, and to take regular pictures of the people we

mesure, presque en faisant semblant... Je commençais à vivre dans le présent, et à prendre régulièrement des images des gens que nous rencontrions, comme Sacha (IM 41), ici dans le train reliant Moscou à Alma-Ata, où il nous nourrissait de vodka et d'écrevisses et nous récitait chaque soir *Le Maître et Marguerite* de Boulgakov pour nous endormir. L'extrait suivant du récit de ce voyage de 1999-2000 entre Istanbul et Katmandou par la route, publié en 2006, illustre mon déplacement du monde fantasmé vers le présent : « Le voyage n'est que la vie qui continue, mais ailleurs, mais la nôtre... notre vie juste débarrassée de sa pelure de confort, qu'on réinvente en bourrant nos escales de brèves habitudes, parfois si brèves qu'elles se déguisent en éclairs. Au bout du compte, ces jours ou ces années de route ne sont jamais qu'une fraction du temps qu'on nous a accordé sur cette terre, qui participe à la même émulation que l'avant et que l'après, et n'appartient à personne d'autre : il n'y a pas un autre soi du voyage. »

Donc les choses étaient en train de changer (IM 42). De Kashgar nous avons rejoint le Mont Kailash en fraude en nous cachant à l'arrière d'un camion, puis Lhasa. J'ai pris de nombreuses images du Kailash (IM 43), mais à peine une douzaine de l'éprouvant périple (IM 44), et aucune du chauffeur du camion, qui risquait son permis de conduire à transporter ainsi des étrangers. Les choses changeaient peut-être, mais lentement. Je me sentais toujours ne faisant que passer, quittant les gens trop tôt. Loin de l'avertissement d'Henri Michaux : « Non, non, pas acquérir. Voyager pour t'appauvrir. Voilà ce dont tu as besoin. », j'accumulais : images, expériences, pays, regardant le monde en maintenant d'avec la réalité une distance de sécurité. Restant à la surface. Voyager de cette manière était devenu décourageant. À la fin des années 1990, en réalité, j'étais bloqué. En l'espace de six ou sept



41



42



43



44

were meeting, like Sacha (PIC 41), here on the Moscow-Amlaty train journey, during which he fed us with prawns and vodka and each night recited us Boulgakov's *Master and Marguerite* to put us to sleep. The following excerpt of the narrative of this 1999-2000 trip from Istanbul to Kathmandu, published in 2006, illustrates my shifting from the fantasised world to the present: "A journey is only our life that goes on, but elsewhere, yet ours... Our life, just relieved of its comfortable skin. Finally, these days or years on the road are nothing more than a fraction of the time we've been bestowed on this planet, that pertains to the same movement as the time before them and the time after them, and belongs to no one else than us. There is no other self when travelling."

So things were changing (PIC 42). From Kashgar we hitch-hiked on a truck to Mount Kailash and Lhasa. I took plenty of pictures of the Kailash (PIC 43) but hardly a dozen of the harassing journey (PIC 44), and none of the truck driver who was staking his license by hazarding the company of foreigners... So things were sure changing, but rather slowly... I was always feeling like passing by, leaving people too early... Far from Henri Michaux's warning (in *Tent Posts*, 1972): "No, no, not gain. Travel to lose. That's what you need", I was accumulating: pictures, experiences, countries, looking at the world by keeping a "safety distance" between myself and the reality. Staying at the surface. Travelling this way had become discouraging. At the end of the nineties, in fact, I was stuck. Within six or seven years I had gone through so many places where I would have loved to come back and live for a year, or maybe one life or two... I was full of desires. I would have preferred to have but one. Because you can't live everywhere. And the only life I'm sure of is this one. It was time to slow down the pace.

ans, j'avais traversé tellement d'endroits où j'aurais aimé revenir vivre une année, voire une vie ou deux... J'étais rempli de désirs. J'aurais préféré n'en avoir qu'un. On ne peut vivre partout. Et la seule vie dont je sois sûr est celle-ci. Il était temps de ralentir.

Ma décélération eut lieu au Népal (IM 45). J'ai commencé à y revenir une ou deux fois par an, hésitant quant à ce que je voulais ou devais raconter avec mes images, me confrontant parfois à des problèmes sociaux (IM 46). Il y avait beaucoup de raisons au choix du Népal. Ma familiarité d'avec le pays. Sa beauté, malgré la misère endémique. Le peuple népalais, amical et tolérant (IM 47) malgré l'état social asphyxiant et les ressentiments ravivés par la guerre. La langue népalaise que je connais maintenant mieux qu'aucune autre langue asiatique. Un accès plus facile qu'en Asie centrale. Et finalement (IM 48), des raisons intimes, cachées, dont je n'ai probablement toujours pas pris l'entière mesure.



45



46



47



48

My deceleration occurred in Nepal (PIC 45). Hesitantly wondering what I wanted to say with my pictures, sometimes addressing social issues (PIC 46), I started to go back there once or twice a year. There were many reasons to that. My familiarity with the country. Its beauty, in spite of its endemic misery. The friendly, tolerant Nepali people (PIC 47), in spite of the asphyxiating social codes and of the resentments revived by the war. The Nepali language that I know better than any other. An easiest accessibility than Central Asia. And finally (PIC 48), intimate, hidden reasons, of which I probably still haven't understood the full extent...



LA PHOTOGRAPHIE POUR LANGAGE

Tout a radicalement changé en 2001 (IM 49), à la suite d'un stage donné par l'ex-photographe de Magnum Lise Sarfati. Elle m'a littéralement dévoilé la boîte à outils (IM 50) qui dormait à l'intérieur de moi. Elle l'a ouverte devant moi et m'a montré comment l'utiliser. C'était comme si elle m'avait appris à parler (IM 51). Je suis retourné au Népal avec ce langage sur le bout de la langue, pour ainsi dire. J'ai redécouvert le pays, cette fois bien dans le présent (IM 52). C'était la guerre civile. Katmandou vivait pourtant en paix. J'y prenais des images de la vie quotidienne (IM 53). Je parlais pendant des heures avec de jeunes Népalais à propos de leurs espoirs et de leur futur. Puis je prenais leur portrait dans l'intimité de leur chambre (IM 54). Ces images étaient tout à fait nouvelles pour moi. Depuis, quoiqu'avec une lenteur ahurissante, imitant Sarfati pour un temps (IM 55) avant de me libérer de son influence, j'ajuste un langage photographique personnel, à la lisière entre documentaire et poésie (IM 56).



50



51



52



53



54



55

PHOTOGRAPHY AS A LANGUAGE

Everything changed dramatically in 2001 (PIC 49) in the wake of a workshop taught by ex-Magnum photographer Lise Sarfati. She literally disclosed to me the toolbox (PIC 50) that was dormant in my mind. She opened it in front of me and showed me how to use it. It was like she had taught me how to speak (PIC 51). I went back to Nepal with that language on the tip of the tongue, so to say. I rediscovered the country, this time well in the present (PIC 52). It was the civil war. Kathmandu was peaceful though. I took pictures of its everyday life (PIC 53). I spoke for hours with young Nepalis about their hopes for their future. Then I took their portrait inside their room (PIC 54). These pictures were totally new to me. Since then, yet with a great slowness, imitating Sarfati for some time (PIC 55) before freeing myself from her influence, I have been adjusting a personal photographic language, on the edge between documentary and poetry (PIC 56).



NICOLAS BOUVIER

Entretemps j'avais fait la rencontre du chef d'œuvre de Nicolas Bouvier, *L'Usage du Monde* (IM 57).

Quelques mots de contexte.

En 1953, l'écrivain suisse Nicolas Bouvier quitte Genève dans une Fiat Topolino retapée, pour un voyage sans esprit de retour avec l'Inde pour horizon lointain. Son ami, le peintre Thierry Vernet, l'attend à Belgrade. De là ils cheminent ensemble vers Kaboul avec pour tout luxe cette petite voiture et une lenteur qu'ils transforment en art. Vernet quitte Bouvier prématurément. Bouvier continue. Son voyage s'achève au Japon plus de deux ans plus tard. *L'Usage du Monde* raconte les dix-sept premiers mois de cette dérive émerveillée de la Suisse à la passe de Khyber, sur la frontière pakistano-afghane.

La lecture de *L'Usage du Monde* a eu sur moi des conséquences importantes. Pour paraphraser Nicolas Bouvier (« On croit qu'on va faire un voyage, mais bientôt c'est le voyage qui vous fait, ou vous défait. »), je pourrais dire que, pensant que j'allais lire *L'Usage du Monde*, bientôt ce fut *L'Usage du Monde* qui me fit et me défait (IM 59).

Après l'avoir lu, en partie en Iran sur une portion de la route qu'il décrit, je ne pus rien lire d'autre pendant quelque temps, et bientôt je ne pus plus rien lire du tout. J'étais à nouveau bloqué (IM 60). Il y a chez Bouvier cette manière d'essorer chaque instant de bonheur jusqu'à la dernière goutte essentielle, et de conserver ce distillat dans les fioles de sa mémoire (IM 61) pour y puiser sa survie chaque fois que le bonheur n'a plus voulu être au rendez-vous... À cette aune-là, je percevais si violemment la catastrophe centrale que cela a dû représenter pour Nicolas Bouvier, d'avoir figé cette route dans une telle parcimonie de mots si faits les uns pour les autres (IM 62), qu'il m'était devenu intolérable de n'être pas lui, au temps et au lieu qu'il dit (IM 63).



59



60

NICOLAS BOUVIER

In the meantime I had come across Nicolas Bouvier's masterpiece, *L'usage du Monde* (*The Way of the World*).

A few words just to remind you of the story.

In 1953, Swiss writer Nicolas Bouvier leaves Geneva in a done up Fiat Topolino for an eastbound journey, with India as a far-off horizon and no intention of returning. His friend, the painter Thierry Vernet, is waiting for him in Belgrade. From there they make their way together to Kabul with, as a sole luxury, this tiny car and a slowness that they simply transform into an art. Vernet leaves Bouvier prematurely. Bouvier goes on. His trip ends in Japan more than two years later. *The way of the World* tells the story of the first 17 months of this marvellous drift from Switzerland to the Khyber pass on the Pakistan-Afghan border.

Reading *The way of the World* has had deep consequences for me. To paraphrase Nicolas Bouvier ("One thinks that one is going to make a journey, yet soon it is the journey that makes or unmakes you"), I could state that, thinking that I was going to read *The Way of the World*, soon it was *The Way of the World* that had got hold of me (PIC 59).

After I read the book, partly in Iran on stretches of the road it describes, I couldn't read anything else for some time, and soon I couldn't read anything at all any more. I was stuck again (PIC 60). Bouvier has a way of squeezing out each moment of happiness till the very last drop and preserving the product of this distillation in the phials of his memory (PIC 61) in order to draw on it for his survival each time that happiness can't be found... I understood so intensely what an enormous turmoil it must have meant for Nicolas Bouvier to fix this journey forever in the scarcity of his words (PIC 62): words so perfectly made one for the other, that it soon became intolerable for me to not be him, at the time and the place that he says in the book (PIC 63).



61



62



63

J'avais ce livre à exorciser. Pour paraphraser Bouvier à nouveau, je devais me « défaire » de *L'Usage du Monde*, c'est-à-dire m'en débarrasser comme obstacle, et tâcher de le rouvrir comme compagnon de route (IM 64). D'autres que moi ont eu la chance de pouvoir régler la question en tête-à-tête avec lui. Ce n'est pas mon cas. Nicolas Bouvier est décédé en 1998. A cette époque L'Usage ne m'avait pas encore complètement paralysé. Des années plus tard lorsqu'il était devenu urgent de décharger ce faix-là, tout ce dont je fus capable, Nicolas absent, fut un départ en voyage. Cette fois jusqu'au bout de la route (IM 65). Il semblait bien que mon désir de cesser de ne faire que passer de pays en pays, et de me concentrer sur un seul endroit, allait faire l'objet d'un nouvel ajournement.

De novembre 2004 à août 2005, avec mon épouse et notre fille de trois ans, nous avons pris la route de *L'Usage du Monde*, en voiture (PIC 66), depuis la maison de sa veuve à Genève, en passant par la Yougoslavie, la Turquie, l'Iran, le Pakistan et l'Afghanistan (IM 67). Nous avons voyagé sans coller aux guêtres de Nicolas Bouvier au lieu près, au cadrage près, au mot près. Et surtout pas, vaine et prétentieuse ambition, « sur les traces de Nicolas Bouvier », que le vent des routes a lissées depuis longtemps (IM 68).



64



65



66



67

I had to exorcize this book. I had to try, to paraphrase Bouvier again, to “unmake” *The Way of the World*. That's to say, to rid myself of this book as an obstacle, and to strive for reopening it as a companion (PIC 64). Others, dealing with the same question, had the chance to sort it out face to face with Bouvier. This is not the case for me. He died in 1998. At that time I hadn't yet been completely obsessed by his book. Years later, when it became pressing to offload the weight, seeing that Nicolas was long longer there, the only action I was capable of was to set out again, but this time for the whole journey (PIC 65). Obviously, my desire to stop passing through countries and to focus on one single place was going to be subjected to some deferral.

From November 2004 to August 2005, with my wife and my 3 years old daughter, we took *The Way of the World's* route with our car, (PIC 66) from his widow's home in Geneva through Yugoslavia, Turkey, Iran, Pakistan and Afghanistan (PIC 67). We did so without sticking to Bouvier till the very place he went, the very words he used or the exact landscape he pictured. And especially not – unavailing and pretentious ambition – in the footsteps of Nicolas Bouvier, which have long been obliterated by the wind of the roads... (PIC 68)



J'ai plutôt travaillé à mettre à fleur de peau l'émotion que son ouvrage m'a procurée, et tenté de collecter un peu de cette poésie du monde qui lui était chère, pour enfin raconter notre propre voyage avec les outils appris de Lise Sarfati, devenus miens au contact du Népal. (IM 69)

L'écriture de Nicolas Bouvier ressemble à un énorme exercice de d'érosion du moi, avec pour but rien moins que sa disparition. Il dit dans un entretien, je cite de mémoire, « si vous voyagez avec un ego surdimensionné, vous bouchez le paysage, et personne ne voit plus rien » (IM 70). Il a travaillé à polir son écriture presque jusqu'à la transparence pour composer ce qu'il appelait ses « modestes icônes », si limpides qu'elle laissent filtrer l'invisible (IM 71). C'est cela en tête que nous nous sommes attachés pendant 10 mois à rencontrer les gens que Nicolas Bouvier aurait pu rencontrer s'il avait fait le voyage en 2005 : artistes (IM 72), exilés, paysans, simples gens (IM 73)...

Pour quelques heures ou quelques semaines, nous plongeons dans l'épaisseur de ces vies, habitant dans les familles, en cherchant ce qu'il peut y avoir de miraculeux dans la frugalité et dans l'oubli... (IM 74) Ma relation à l'autre et à la photographie évolua encore pendant ce voyage. Le sens de la photographie n'était plus de coller mes propres versions de clichés sur des lectures d'adolescence, vidant le cadre de tout ce qui ne leur correspondait pas comme seule échappatoire à la tromperie du présent. (IM 75) Pas plus que le voyage n'était le support d'un travail photographique par exemple sur les changements survenus dans ces pays depuis que Bouvier les avait traversés. (IM 76) Moins encore essayais-je d'imiter Bouvier en quoi que ce soit. Il n'était qu'un déclencheur. Un déclencheur pour qui j'ai le plus grand respect, certes, mais pas un modèle. (IM 77) La photographie devint simplement le vecteur de mon propre imaginaire. Donc potentiellement de celui

Instead I worked to bring up to the surface the emotion that his book has caused, and tried to gather a bit of this poetry of the world that he cherished, and finally to recount our own journey with the tools I had learnt from Lise Sarfati, and made become mine by my experience in Nepal. (PIC 69)

Nicolas Bouvier's writing resembles an unremitting attempt to erode the self, aiming at nothing but its disappearance. He said in an interview (I quote from memory): "If you travel with an oversized ego, you cut off the view on the landscape and no one can see anything any more" (PIC 70). He worked hard to polish his writing down to the point of transparency so as to compose what he named his "modest icons", so limpid that they allow the unseen to filter through them (PIC 71). Bearing this in mind we devoted ourselves, month after month, to meet the persons that Bouvier could have met, had he undertaken his journey in 2005: artists (PIC 72), exiles, farmers, simple people (PIC 73)...

For a few hours or a few weeks, we plunged into the depth of these lives, staying with families, searching for wonder amid frugality and oblivion... (PIC 74) My relation to the other and to photography evolved again then. The meaning of photography was no longer to paste my own version of clichés on teenage readings, draining off the frame from everything that didn't match with these readings as a sole escape to the deceptive aspects of the present. (PIC 75) Neither was travelling a support for a photographic work, say, on the changes that occurred in these countries since Bouvier visited them. (PIC 76) Neither was I trying to imitate Bouvier in any respect. He was only a trigger. A revered trigger for sure, but not a model. (PIC 77) Photography simply began to be the vehicle for my own imaginary. Thus potentially for the reader's. In this process, shooting was only taking place secondarily



69



70



71



72



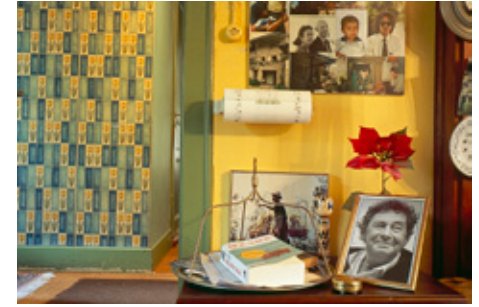
73



74



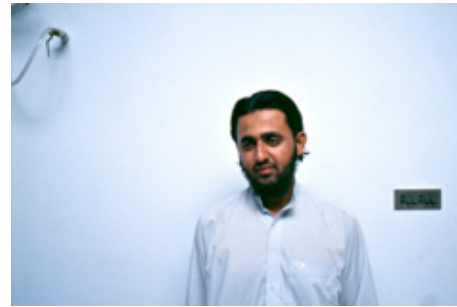
75



76



77



78



79



80



81



82

du lecteur. Dans ce processus, l'acte photographique n'a lieu que subsidiairement à la vie (IM 78), à la fin du temps passé quelque part ou avec quelqu'un. Et s'il y a un risque qu'elle remplace ou entrave la vie (IM 79), alors je préfère que la photographie n'ait pas lieu. C'est toujours le cas aujourd'hui.

Cela fut une révélation importante. Non seulement ma pratique était en train de changer, mais je découvrais aussi un rapport apaisé à l'échec et à l'idée de « ne pas faire » (IM 80). Alors que par le passé je n'admettais pas qu'un voyage pût comporter une part de déception, j'étais désormais convaincu que le voyage ne commence à devenir voyage que lorsqu'on accepte la déception.

En revanche si la photographie a lieu (IM 81), la séance ne dure jamais plus de quelques minutes. L'image est déjà dans ma tête. Je l'ai laissé prendre forme sans intervenir, simplement en étant présent au monde.

Ce qui ne signifie pas que je considère la photographie comme la cerise sur le gâteau (IM 82). Si la photographie entretient un lien avec le gâteau, il serait plutôt de nature allégorique : une relation dans laquelle je m'appuie sur le réel pour le faire dire plus que ce qu'il dit et devenir un révélateur d'émotions, de pensées, de beauté, de mélancolie, etc., qui peuvent encore entretenir un lien avec le réel dont elles sont issues, mais pas nécessairement.

Prenons par exemple (IM 83) cette photographie de ma fille Olga aux bains publics de Vranje, dans le sud de la Serbie en février 2005. Chaque lecteur peut en extraire de multiples interprétations. Ou non, bien sûr, mais supposons que oui. Sans légende, ce peut être simplement ce que c'est : une enfant dans une salle-de-bains. Et si l'image vous touche, elle peut parler de choses plus profondes, comme ce que c'est d'être une enfant de trois ans dans une pièce surdimensionnée, ou simplement parler de l'enfance.



83

to life (PIC 78), at the end of the time spent somewhere or with someone. And if there was a risk that it could replace or hamper life, (PIC 79) then I preferred photography not to happen. This is still the case today.

That was an important revelation. Not only did my practise change, but I also discovered an appeased relation with failure and with the idea of “not to do” (PIC 80). Whereas previously I wouldn't understand why a travel should generate disappointment, henceforth I started to think that travel begins to be travel only when you can accept disappointment.

But if photography does take place however (PIC 81), the shooting never lasts more than a couple of minutes. The photograph is already in my mind. I have let it shape itself, without intervening, during the time that I was simply present at life going on.

Which doesn't imply that I consider photography as the icing on the cake (PIC 82). If it has some link with the cake, it is rather an allegorical one: a relation through which I lean on the real to make it tell more than it tells and become a revealer of emotions, thoughts, beauty, melancholy, etc. possibly linked to that real, but not necessarily.

(PIC 83) Let's consider for instance the picture of my daughter Olga in the public baths of Vranje in Serbia in February 2005. It can be a substratum for a wide array of interpretations depending on the viewer. Or it may not, of course, but let's assume it is. Without a caption, it can be just what it is: a child in a bathroom. And if the picture touches you, it can speak about deeper thoughts, like what it is to be a 3 years old child in an over-dimensioned place, or simply what it is to be a child. If I now explain when and where it is, it can acquire a sociological, architectural, historical or documentary dimension. But it can also speak about the pleasure to travel. And from my daughter's point of view it can recall memories, or just tell how strange

Si au contraire je signale où et quand l'image a été prise, elle peut prendre une dimension sociologique, architecturale, historique, documentaire, etc. Mais elle peut aussi parler du plaisir d'être en route. Et du point de vue de ma fille, elle peut lui rappeler des souvenirs, ou peut-être juste combien il est étrange d'observer son père nu, un Leica dans les mains, vous prenant en photo à travers un voile de condensation dans une salle-de-bains verte à 2000 kilomètres de la maison. Ce ne sont que des exemples. En réalité cette image parle de ce que le lecteur y entrant laissera affleurer à son esprit. C'est à cela que sert la photographie.

L'USURE DU MONDE

Le résultat de ce travail est un dialogue entre mes textes et mes photographies, publié en 2008 par le Bec en l'air à Marseille sous le titre *l'Usure du Monde*. Le présent texte ayant d'abord été écrit en anglais, la question de la traduction de ce titre s'est posée. Il s'agit évidemment d'un jeu avec le sens et la sonorité des mots « usage » et « usure ». Une traduction anglaise possible serait « *the erosion of the world* » ou, sonnante plus proche du titre anglais *The Way of the World*, mais plus pessimiste : « *the waste of the world* ». À noter que le titre allemand du livre de Bouvier est *Die Erfahrung der Welt*, « l'expérience du monde », encore une autre interprétation. Où l'on voit que l'œuvre de Bouvier affirme avec subtilité sa polyphonie dès les premiers mots !

Le besoin de régler mes comptes avec Nicolas Bouvier a toujours été absolument sincère. Néanmoins, ce n'est pas par hasard si en exergue de mon livre, j'ai placé cette citation de Bouvier : « Il y a dans toute entreprise une part de supercherie qui, une fois le résultat atteint, se transforme en vérité. »

À l'époque où j'écrivais je n'étais sans doute pas conscient de ce à quoi je faisais référence en choisissant

it is to see your father naked with a Leica in his hands taking a picture of yourself through a mist of condensation in a green bathroom 2,000 kilometres away from home... These are just examples. In fact it speaks about anything the viewer who enters the image will take the time to let surface in his mind. That is what photography is made for.

L'USURE DU MONDE

The outcome of this work is a dialogue between my texts and my photographs, that has been published as a book in 2008 by Le Bec en l'air, in Marseilles, under the title *l'Usure du Monde*. This is of course a play on the meaning and on the sonority of the two French words usage, which means “custom, habit” or “the action of using something (a device, a language...)” and usure, which is in fact the result of the previous and means “wear, erosion”. A possible translation of this title could be “the erosion of the world” or, if we try to sound closer to the English version: “the waste of the world” even if this is rather pessimistic. Note that the German title of Bouvier's book is *Die Erfahrung der Welt*, which is best rendered as “the experience of the world”. Another interpretation again. This is to state that Bouvier's work is a very rich and subtle chef-d'oeuvre, which claims its polyphony from the very first words!

The need to settle up with Bouvier has always been absolutely sincere. Nevertheless it is not by chance if, as an epigraph to my book, I put this quotation from Bouvier's (translation is mine): “One mustn't forget this: in every undertaking there is a part of untruthfulness that, once the goal is attained, turns into a truth”.

At the time of the writing of my book I probably wasn't conscious of what I was referring to by choosing this sentence, or I didn't want to be. But I certainly suspected that my obsession for Bouvier was not the only ground



cette phrase. Ou je ne voulais pas l'être. Mais je suspectais certainement que mon obsession pour Bouvier n'était pas la seule raison à ce voyage (IM 85). Quoi qu'il en soit, près de dix ans plus tard il est maintenant clair qu'une de ses vérités était l'envie de réaliser le rêve que je n'avais pas osé accomplir en 1994 : faire en voiture la route entre l'Europe et Katmandou. Ce qui est de suite plus prosaïque et résonne moins comme une énième occasion de se prendre la tête.

Bien que nos deux livres se terminent à la passe de Khyber (IM 86), ce n'est pas un endroit où trainer, surtout pas en 2005. Nous avons poursuivi jusque Lahore, passé la frontière indienne à Wagha, grimpé jusque Dharamsala et Manali, et puis franchi les trois cols à plus de 5000 mètres d'altitude vers Leh, la capitale du Ladakh, avant de rentrer à Delhi par Srinagar. Tout cela dans une voiture de série de chez Fiat. Le voyage avait duré dix mois. Nous étions exténués (IM 87). Nous avons renvoyé la voiture par bateau vers Anvers et ironiquement couvert la dernière portion de route vers Katmandou en avion.

LENTEUR, ALTÉRITÉ

Ce fut un beau voyage (IM 88). Nous avons rencontré des gens merveilleux. Certaines des images que j'ai prises alors me sont devenues des balises importantes. La relation triangulaire entre photographie, altérité et voyage y a gagné en maturité. J'ai eu la chance d'être publié par un magnifique éditeur de photographie. La conception du livre avec mon éditrice reste une des expériences les plus inspirantes de ma vie. Le livre fut apprécié et son tirage épuisé. Nous sommes toujours, cinq ans plus tard, fiers de ce que nous avons fait : un livre qui bonifie avec le temps et qui n'a pas besoin d'actualité pour être un livre.

Mais tout voyage a sa part d'ombre. La plus opaque reste la difficulté d'accepter la tristesse d'avoir quitté des gens



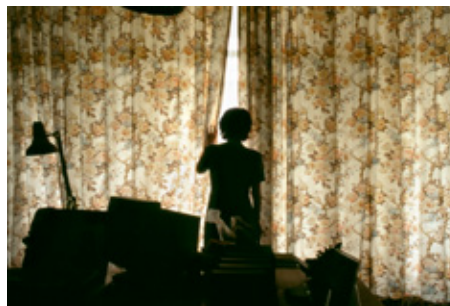
85



86



87



88

to the journey (PIC 85). Be it as it may, nearly ten years later it is now clear that one of its truths was the wish to fulfil the dream I didn't dare to make come true in 1994: to drive from Europe to Kathmandu overland. Which sounds immediately more prosaic and less like another occasion to rack one's brains!

Although Bouvier's book and mine both end at the Khyber pass (PIC 86), this is no place to linger, especially not in 2005. We drove on to Lahore, crossed the Indian border at Wagha, went uphill to Dharamsala and Manali, then drove across the three 5,000 meters high passes to Leh, the capital of Ladakh, then we went back to Delhi through Srinagar. All that in a mere production Fiat car. The journey had lasted 10 months. We were exhausted. (PIC 87) We shipped the car back to Antwerp and ironically did the last stretch to Kathmandu by plane.

SLOWNESS, OTHERNESS

It was a very beautiful journey (PIC 88). We met wonderful people. Some of the pictures I took became important landmarks for me. The triangular relations between photography, alterity and travelling attained a certain maturity. I was lucky enough to be published by one of the best French publishers of photography. The conception of the book with its director was one of the most inspiring experiences of my life. She became a close friend. The book was acclaimed and sold out. We are still, five years later, proud of what we have done: a book that improves with the time and that does not need any media stimulation to be a book.

But every voyage has its sombre part, too. The most difficult to accept was the sadness to leave people, whom we had only known for a few weeks and with whom we had just lived such an intense and intimate time. Still today I don't understand what can justify the sorrow and the con-

que nous ne connaissions que depuis quelques semaines et avec qui nous venions de vivre un moment si intense et intime. Aujourd'hui encore je ne comprends pas ce qui peut justifier le chagrin et le trouble que nous avons ressenti et imposé à l'autre par notre décision de les quitter. Bien évidemment, le bonheur partagé aurait dû, devrait être une raison suffisante. Il ne l'était pas. Si nous étions heureux ensemble, pourquoi donc sommes nous partis ? Pourquoi ? Parce que nous étions en voyage, et pas eux. Voilà la vérité. Une vérité dont je ne pouvais plus me satisfaire. La nécessité de la lenteur est certainement la conviction la plus stable dont j'ai hérité de Bouvier. Elle est toujours valide. Je l'ai faite mienne. Mais avec un tel enthousiasme que même une lenteur comme celle de Bouvier dans l'Usage du Monde me semble encore trop rapide à présent. Notre voyage acheva de me persuader que si je voulais continuer à entretenir un rapport avec le monde et en dire quelque chose, ce ne pourrait être qu'en creusant une aire réduite.

(IM 89) C'est alors que ce cristallisa ma conception actuelle du voyage, sous la forme d'une sédentarité provisoire dans l'ailleurs. D'où, un étrécissement de la route jusqu'à son abolition et à sa fusion avec son but : un ailleurs qui soit le lieu d'un échange véritable avec l'autre, égalitaire tant que faire se peut, destiné à grandir et à durer.

UN PRÉTEXTE POUR RÉPONDRE À LA ROUTE (IM 90)

À partir de 2006 je suis retourné au Népal, encore et encore, et exclusivement. Je me suis vu photojournaliste un temps. J'ai travaillé pour des ONG (IM 91) sur des sujets comme la famine dans l'ouest du pays (IM 92), la reconstruction d'après-guerre (IM 93), la réinsertion des anciens combattants maoïstes.



89



90



91



92



93

fusion we felt and impose on others by leaving them. Of course the happiness that we shared should have been a sufficient reason. It was not. If we were happy together, why did we quit them? Why? Because we were travelling, and they weren't. That is the truth. And this truth was no longer satisfying. The necessity for slowness is certainly the main conviction I inherited from Bouvier. It is still valid. I made it mine. But with such an enthusiasm that even a slowness like Bouvier's in *The Way of the World* seems to me too rapid now. Our journey finished to persuade me that if I wanted to keep on travelling and saying something about the world, I would have to dig in a reduced part of it.

(PIC 89) This is when my current conception of travelling crystallised in the form of a "momentary sedentariness elsewhere". Hence a shrinking of the road down to the point of its abolition, and its fusion with its goal: a distant world which be the place of a true exchange with the other, as egalitarian as possible, promised to lasting and growing.

A PRETEXT TO ADDRESS THE ROAD (PIC 90)

From 2006 on I went back to Nepal, again and again and exclusively. I pictured myself as a photojournalist for some time. I worked for NGO's (PIC 91) on subjects like famine in the west, (PIC 92) post-war reconstruction, (PIC 93) re-insertion of the former maoists combatants in the society.

J'ai couvert les élections (IM 94) de l'assemblée constituante et la naissance de la République. Ces images ne se vendaient pas à la maison, mais étaient parfois utiles localement, ce dont je tirais gratification. Mais pas assez. Si la photographie est certes capable de raconter les mutations d'un pays en s'efforçant de s'en tenir aux faits et en s'arrangeant comme elle peut avec le concept imprécis de vérité, j'ai compris plus tard que ce n'était pas mon travail. De sorte que j'ai abandonné toute velléité journalistique.

Ma relation au pays évolua elle aussi. Une amitié durable naquit avec un groupe de Népalais intéressés par la photographie. Chaque année à présent je donne un stage pour jeunes photographes népalais intitulé « photographing the everyday » (IM 95). C'est un échange stimulant. J'apporte ma connaissance et ma pratique. J'ouvre un lieu de parole où j'essaie de leur donner des outils pour s'exprimer, ce qui n'est pas dans les habitudes des jeunes femmes et jeunes hommes népalais. Leur société est guidée par un ensemble de croyances religieuses et de contraintes sociales qui n'invitent pas à faire entendre sa voix, parmi lesquels le droit d'aînesse et le fait que chaque action ne peut qu'être vue comme la confirmation de ce qui a toujours été. Mais ici ils parlent, en mots et en images. Ainsi, en créant une série de photographies qui évoque la manière dont ils (se) voient (dans) leur environnement quotidien, et en discutant de leurs images ensemble, ils m'ouvrent leur cœur et leur intimité. (IM 96) Bien sûr il ne s'agit pas de me dévoiler les détails de leur vie privée, mais ils me donnent accès à une compréhension du pays qui me serait impensable si j'étais un simple voyageur. De cette façon la photographie est effectivement un outil pour réinventer mon rapport à la route et à l'altérité (IM 97).



94



95



96



97

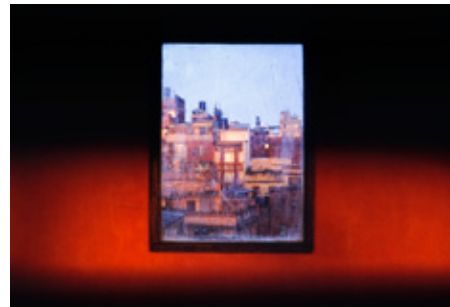
I covered the elections (PIC 94) of the Constituent Assembly and the birth of the Republic. These pictures wouldn't sell at home but were sometimes useful on the field locally, which was gratifying. But not enough. I later understood that, if photography certainly can tell the mutations of a country by trying to stick to the very facts, making arrangements with the elusive idea of truth, this was not a job for me. So that I renounced any journalistic intention.

My relation with the country evolved, too. A lasting friendship arose with a group of photo enthusiasts in Kathmandu. Every year now I am teaching a workshop for young Nepalese photographers entitled "photographing the everyday" (PIC 95). This is a motivating exchange. I share my knowledge about my practise with them. I try to give them tools to express themselves. Which is uncommon for young Nepali girls and boys. Their society is guided by a set of religious beliefs and social constraints that gives no incentive to speak up, among which the right of primogeniture and the fact that any action would only be seen as the confirmation of what has always been. But here they speak, with words and images. By creating a series of photographs that evokes how they perceive themselves in their daily environment, and by discussing their pictures together, they open their heart and their intimacy for me, (PIC 96) of course not disclosing every detail of their life, but giving me access to a comprehension of the country that would be inaccessible if I was a mere traveller. This way, photography is effectively a tool to reinvent my relation with the road and with the otherness (PIC 97).

En même temps j'ai continué à prendre des images pour moi-même, avec mon langage personnel (IM 98). Progressivement, j'ai compris que je parvenais à mieux documenter ce qui était en jeu, plutôt qu'en m'en tenant aux faits, en m'attardant sur ce qui gît dans la pénombre à côté des faits (IM 99), ou en dessous, ou derrière, où dieu sait où dans leurs parages (IM 100). Dans le rayonnement fossile de la réalité, en me laissant guider par ce qu'il y a de plus ténu dans sa lumière, j'ai pu explorer un nouveau territoire, en quête d'une autre vérité (IM 101), une vérité moins sûre d'elle, moins complaisante : un doute, en somme.

La photographie consista désormais à sonder obsessionnellement la banalité du quotidien (IM 102) avec une mise à disposition de soi suffisante pour y reconnaître les fragments de poésie qui voudront bien se laisser faire. (IM 103) En remplissant le cadre, et plus encore l'extérieur du cadre, de ces *Épiphanies du Quotidien* (ainsi s'intitule ma série népalaise), je cherche à transposer l'ordinaire (IM 104) en sèmes apparemment insignifiants d'un langage qu'il faut bien accepter de ne pas comprendre complètement mais qui (IM 105), image après image, positionne les frontières d'un univers qui me soit plus recevable que le réel.

(IM 106). Enfin ! J'utilise à présent la photographie pour dire comment je vois le monde, plutôt que pour faire semblant de dire ce que je crois qu'on veut que je dise. Ce qui ne signifie pas que je tiens pour avérée la nécessité de cette narration. Cela reste au contraire une question quotidienne cruciale. Non que je ne me sente pas légitime de voir le monde avec mes propres yeux – mais rendre cette vision publique par le truchement de livres ou d'Internet, ajoutant tous les quatre ou cinq ans une centaine de nouvelles images aux milliards déjà disponibles, est un processus que je continue de voir comme une intrusion suspecte dans le silence. Je le fais cependant, parce que c'est



98



99



100



101

And in the meantime I didn't stop taking pictures for myself, with my personal language (PIC 98). Rather than sticking to the facts, I gradually understood that I was able to better document what was at stake by looking just next to the facts (PIC 99), or under them, or behind them, or who knows where else in their vicinity (PIC 100). Staring at the afterglow of the reality, drifting away in its faint lights, I could search in a new territory for the manifestations of another truth (PIC 101), a truth less confident of itself, less complacent: a doubt, to sum up.

Photography then began to be a matter of obsessionally sounding out the banality of the everyday (PIC 102), being available enough to recognise the fragments of poetry which will let themselves be approached. (PIC 103) By filling the frame and, even more, the outside of the frame, with these *Everyday Epiphanies* (the title of my Nepalese series), I try to transpose the ordinary (PIC 104) into apparently heterogeneous units of a language that I need to accept not to wholly comprehend but that (PIC 105), image after image, draws the borders of a universe that is more acceptable to me than the reality.

(PIC 106) At last! I am now utilising photography to tell how I see the world, rather than trying to tell what I think someone wants me to tell... Which doesn't mean that I take the necessity of this narrative for granted. On the contrary, it remains a crucial daily question. Not that I don't feel legitimate to see the world with my own eyes – but publishing this vision by the mean of books or the Internet, adding every four or five years a hundred of new pictures to the billions already available, is a process that I still regard as a suspicious intrusion into the silence. I do it however because this is the job I can do, but it is definitely not morally insignificant nor harmless to me. In fact I do it, too, because I have subsequently understood that pho-

ce que je sais faire, mais cela n'est certainement pas insignifiant ni bénin pour moi. En fait je le fais aussi parce que j'ai subséquemment compris que la photographie peut être aussi, et est aujourd'hui pour moi avant tout, une expérience thérapeutique de délestage, et une solution poétique pour être dans le Monde. Ce qui



102



103



104

encore une fois n'est pas une raison pour alimenter le torrent d'images en y ajoutant les miennes. Mais au moins puis-je ainsi me cacher derrière la perspective de devenir un meilleur être humain par mon travail et, puisque mes livres trouvent vaille que vaille leur lectorat, derrière la justification de créer un petit espace où il est éventuellement possible pour d'autres de s'abriter de la brutalité du siècle.

SOI OU LE MONDE ?

Mais dès lors, la photographie a-t-elle à voir avec une vision du Népal ou juste avec une vision de moi-même ? (IM 107) J'aime cette question. Ma réponse actuelle est la suivante (mais elle évoluera certainement). La photographie est un prétexte pour être au Népal, ce qui est un prétexte pour formuler ma vision du monde, les trois faces de la médaille, si je puis dire, étant également honnêtes et importantes.

tography can also be, and for me is maybe today foremost, a therapeutic experience of relief, and a poetic solution to be in the World. Which again is not a reason to take part to the flood of images with my own pictures. But at least can I hide behind the prospect of becoming a better human being thanks to my work, and behind the justification to create a tiny space where it can be possible for others to cope with the brutality of our time, since my books somehow find their readership.

ONESELF OR THE WORLD ?

But is photography then about Nepal or about myself? (PIC 107) I like this question. My current answer goes as follows (but it sure will evolve): photography is a pretext to be in Nepal, which is a pretext to formulate my vision of the World – the three faces of the coin, if I might say, being equally honest and important.



105



106



107

Le mot « prétexte » doit être compris non-péjorativement. (IM 108) Cette affirmation s'applique bien, par exemple, à mon livre sur la Belgique que le Bec en l'air a publié fin 2012, *Brumes à venir* (IM 109). De 2008 à 2012, pour un jour ou un mois, j'ai effectué des dizaines de voyages en Belgique avec cette question à l'esprit : la Belgique existe-t-elle encore ? J'ai travaillé à rassembler des bribes de réponses à cette question (IM 110). Mais bientôt j'ai compris qu'il ne s'agissait que d'un prétexte pour revenir en terre natale après dix années d'expatriation en France (IM 111), et remuer l'humus de mes vingt ans pour voir s'il en restait quelque chose (IM 112). Ainsi, mon intérêt pour la question documentaire que je soulève et profondément sincère. Elle est présente à mon esprit quand je travaille, mais se double rapidement d'une entreprise plus personnelle (IM 113). Il ne s'agit pas de dresser une vérité contre l'autre, mais bien d'atteindre à l'alchimie des deux.



108



109



110



111



112



113

The word “pretext” has to be understood non-pejoratively. (PIC 108) This statement applies well, for instance, to the book about Belgium that I published at the end of 2012, called *Brumes à venir* (which means “Mists to come” – and is taken from Jacques Brel’s song *The flat Land*). (PIC 109) From 2008 till 2012, for a day or a month, I did dozens of trips to Belgium with this question in mind: does Belgium still exist? I worked to gather scraps of answer to that question. (PIC 110) But after a while I understood that it was just a pretext to go back to my homeland after ten years of expatriation in France, (PIC 111) and to rake up the humus of my twenties to see if there was something left of it (PIC 112). So my interest for the documentary question I raise is deeply sincere, it is in my mind while I am working, but sooner or later it doubles with a more personal undertaking. (PIC 113) It is not a matter of putting up one one truth against another, but rather to achieve the alchemy of both.

Il en va de même au Népal (IM 114). Pourquoi le Népal ? Cela fait vingt ans maintenant. Pourquoi y revenir sans cesse ? (IM 115) La question n'est pas facile. On me la pose souvent. Parfois elle traîne entre mes pas et je me prends les pieds dedans. Pour réponse, des amorces de discours où il est question de la jeunesse, de son énergie un peu navrée, de sa résignation souriante, mais rien de probant. (IM 116) Du désordre. Ce « pourquoi » est un angle nébuleux de mon esprit. Mais retenant un instant ce mot de « désordre » et l'interrogeant, je m'aperçus qu'il régit un peu plus qu'un angle de ma tête (IM 117). Je remarquai certaine adéquation entre mon désordre et le désordre gouvernant ces villes et ces villages et ce territoire tout entier où je reviens les saisons tournant (IM 118). Ce territoire qui ne connaît pas le vide, où les rares arpents laissés vierges par la frénésie séculière ont été dressés de stèles – et qui me tranquillise.



114



115



116



117



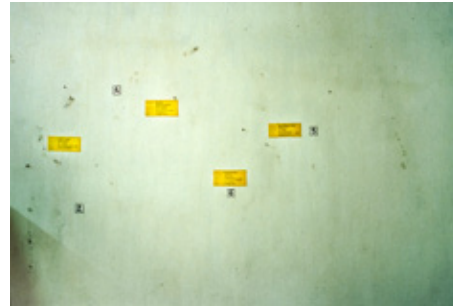
118

This is the same with Nepal. (PIC 114) Why Nepal? Why have I gone back there endlessly for about twenty years now? (PIC 115) As an answer I was long able to formulate nothing but beginnings of speeches about the youth, its rather sorry energy, its smiling resignation... Nothing consistent nor convincing. (PIC 116) Disorder. I was faltering. This “why” was lying in a nebulous angle of my mind. Then I held back for a moment on this word, “disorder”, and questioned it, and I realised that it governs slightly more than a mere angle of my head. (PIC 117) I also noticed a certain match between my own

disorder and the one that controls these towns and villages where I keep coming back, season after season. (PIC 118) A certain match with this territory that does not know the void and where auspicious stones have been erected in the few places that were left virgin by the secular hustle: this territory that appeases me.

(IM 119) Descendant de l'aéroport à chaque retour, dans le taxi, chahuté dans la confiture de trafic, le vacarme, la conduite inepte, l'azote et les nitrates, je me coule simplement dans un monde où j'étais déjà là, bercé dans l'ombre de son chaos. Un monde où je me sens reconnu. Un regard, un chien, des guenilles de mur, un lavoir, une coccinelle sur la vitre à demi baissée de l'automobile, une boucherie sur le trottoir, la convulsion d'un bus, la brûlure du thé... Je les reçois tels des dictames (IM 120). La mort, la violence, la fièvre, l'air bruinant de poussière et de métaux, la surcharge de l'espace : rien ne m'offense. La question du temps enfin a reçu une explication cyclique, se trouvant ainsi épuisée de façon radicale, et d'un repos ! Je suis au bon endroit. Un endroit qui cherche son équilibre entre ordre et désordre, entre fiction et réalité.

(IM 121) Pourquoi le Népal, donc ? Pour la même raison que les routes de Nicolas Bouvier ou la Belgique : parce qu'une convergence de circonstances fait que j'ai trouvé là une réalité sur laquelle je parviens à m'appuyer pour créer des photographies qui m'aident à faire face au minuscule inconfort d'être un passager de cette Terre.



119



120

(PIC 119) Descending from the airport each time I return, shaken up by the traffic jam and the insane driving, suffocated by the racket, the lead and the nitrates, I simply slip into a world where I already exist, soothed in the shadow of its chaos. A world in which I feel recognised. A glance, a dog, a twisted line of ragged walls, a pond, a ladybird on the half-open window of the car, a butcher's shop on the pavement, the spasms of a bus, the light burn of the tea on the lips... I receive them as a solace. (PIC 120) Death, violence, fever, the air drizzling with dust and heavy metals, the overload of the space: nothing offends me. I am in the right place. A place that is searching for balance, a balance between order and disorder. Between fiction and reality.

(PIC 121) Why Nepal, then? For the same reason as with the roads of Nicolas Bouvier or with Belgium: because a conjunction of circumstances make that I have found there a reality on which I can lean to create photographs that help me to cope with the tiny discomfort of being a passenger of this Earth.



Ce texte et ces images ont été présentés pour la première fois à l'Université de Nottingham (Grande-Bretagne) le 19 septembre 2013, à l'invitation de Jean-Xavier Ridon et Mike Heffernan du département de géographie, à l'occasion de la troisième phase de l'atelier *Remettre en mouvement la Route de la Soie*, intitulée « Représentations de la Route de la Soie : Voyages, textes et images ».

This text and these images have first been presented at the University of Nottingham (United Kingdom) on Sept. 19, 2013, at invitation of Jean-Xavier Ridon and Mike Heffernan from the geography department, on the occasion of the third part of the *Re-enacting the silk road* workshop entitled "Silk Road Representations: Travels, Texts & Images".

 [FREDERICLECLOUX.COM](https://www.fredericlecloux.com)