

# ANTOINE D'AGATA

## la photographie comme art martial

interview par Léa Bismuth

L'œuvre d'Antoine d'Agata sera particulièrement visible à Paris cette année : au Bal (jusqu'au 7 avril), dans une exposition personnelle très attendue – dont le commissariat est assuré par Fannie Escoulen et Bernard Marcadé – et à la galerie des Filles du calvaire (14 mars - 27 avril). L'occasion de revenir sur cette œuvre photographique et littéraire dense et radicale, de corriger les a priori et de la replacer dans un contexte artistique dépassant le champ de la photographie documentaire.



Antoine d'Agata se fait connaître à la fin des années 1990, à la suite de la publication de *De Mala Muerte* et *De Mala Noche*, deux carnets de voyage offrant une vision sans compromis de l'Amérique centrale. Parallèlement à sa démarche documentaire au sein de l'agence Magnum, sa vie intime devient la matière première de ses images et de ses textes : paraissent alors les livres *Vortex*, *Insomnia*, *Stigma*, *Manifeste*, *Ice* en 2012 et *Anticorps* en 2013. La rencontre avec des prostituées et la prise de drogues sont les moteurs d'une vie entièrement tournée vers une expérience intérieure du monde vécue jusque dans ses limites les plus extrêmes, mettant en procès toutes les formes d'asservissement et tous les postulats moraux. À première vue, cette œuvre semble être constituée d'une succession d'autoportraits et serait par là strictement autobiographique ; mais, avant tout, c'est l'acte photographique qui prime sur l'image produite. Seul le geste compte, sa force performative d'implication physique, la présence au monde qu'il permet de révéler. Dans les expositions, l'œuvre prend la forme de grands montages accumulatifs d'images et place le spectateur face à la vérité impossible de corps extatiques débordant d'une énergie qui fait exploser les parois de cadre. Au-delà de toute complaisance romantique dans le désespoir, ce qui est en jeu est une « recherche effrénée d'appartenir à la vie, d'être dans la vie, en vie ».

#### VIVRE L'EXPÉRIENCE DU MONDE

■ Dans ta démarche, le photographe n'est pas témoin, mais il est celui qui entre dans l'intimité du monde, mettant en jeu son corps, notamment sexuellement. Comment penses-tu la distance entre l'appareil et le monde photographié ?

Dès que j'ai commencé la photographie, j'ai utilisé l'alcool afin d'abolir la barrière entre l'appareil et le monde. Le sexe a pris le relais et l'acte photographique est devenu l'exploration démesurée de pulsions élémentaires, une ouverture vers le mystère brutal de l'autre. Pendant longtemps, j'ai photographié à bras levé, sans regarder le viseur ; puis j'ai commencé à me dessaisir de l'appareil et donc de l'instant de la prise de vue, en faisant participer les filles avec lesquelles je passais mes nuits, provoquant une remise en cause fondamentale de la répartition des rôles dans la production des images.

Renoncer au geste photographique me permet de devenir un personnage et l'objet d'un scénario. J'ai pu me voir évoluer au sein du cadre, me démener avec ma propre existence, et cela a été décisif : je me suis débarrassé du lourd bagage du photographe témoin

et j'ai retrouvé une réelle liberté d'action. À ce jour, une cinquantaine de personnes ont actionné l'appareil à ma place.

*Tu définis la photographie comme une « pratique intrinsèquement liée à une position dans une situation vécue » et un « art martial »...*

C'est pour moi un art de la guerre sociale dont les fondements philosophiques seraient le chaos, l'incohérence et la violence, mais dont la discipline requiert intransigeance et patience, jusqu'à l'abandon de toute dignité et de toute nécessité de règles. Le corps sans visage de ceux que je photographie n'est plus leur corps : ils ont le ventre gonflé par la défonce, le front courbé et les épaules voûtées. Réduits à l'état de marchandise par la logique de l'argent, ils pillent, tuent, violent et tentent

d'exister hors de toute logique sociale ou culturelle. La violence de leurs gestes reste hors de toute répression parce qu'elle s'exerce d'abord sur eux-mêmes. C'est là l'indicible et irréprésentable horreur contemporaine, l'aliénation sociale et économique la plus cruelle imaginable. Ma perception de l'art accorde la plus grande part à cette expérimentation de la violence. Et, tout en tentant de l'amener à ses limites les plus ultimes, je prétends en faire une matière lisible par un spectateur étranger à l'expérience même. C'est là le paradoxe de mon travail qui implique de passer de l'intensité pure à une énonciation formelle sans doute intolérable.

*J'ai le sentiment que l'esthétique de tes images a évolué : elles me semblent plus frontales, moins floues et bougées, de*



Page précédente et ci-contre/Previous page and opposite:

© Antoine d'Agata - Magnum photos

(Court. Galerie Les filles du calvaire, Paris)

*même qu'elles ont des tonalités plus violentes et moins rougeoyantes. As-tu changé de méthode de prise de vue ?*

J'ai toujours utilisé des techniques que je ne maîtrisais pas, pour ne pas être en situation de contrôle. Après avoir travaillé avec du film argentique pendant une dizaine d'années, je travaille depuis deux ans avec un appareil numérique, pour des raisons d'abord financières. Mais cette technologie me permet d'explorer l'espace qui relie la photographie à l'image vidéographique et au flux permanent : en cela, je ne photographie plus un instant mais une situation décomposée. Longtemps, mon travail a été réduit à un rendu expressionniste, mais mon propos n'était pas de tout là. Le flou était un outil pour tenter de mettre au jour d'autres niveaux de réalité, en ne comptant que sur le hasard et les conditions chaotiques des prises de vue, mais je ne veux pas que ça devienne un tic de langage.

*En 2006, tu réalises le film Aka Ana et ton dernier film, Atlas, occupe une place importante dans cette exposition au Bal ; que trouves-tu dans cette forme ?*

Je passe désormais par le temps continu de la vidéo qui laisse moins d'espace au mensonge que l'illusion photographique. La nécessité impérieuse de vivre ce que je prétends documenter provoque un glissement inéluctable de ce que l'on pourrait considérer comme l'idée (photographique) vers l'action (cinématographique). Je me bats donc pour un art du geste et de l'instant, obscure et amoral. Pour construire ce film, j'ai recueilli une vingtaine de monologues de femmes que j'ai rencontrés dans une dizaine de pays. Au Bal, ce sont leurs voix qui sont mises en espace, voix irrémédiablement absentes de toute photographie. Lors du montage, je travaille les images et les voix de manière indépendante, ce qui crée deux successions parallèles de fragments qui suivent chacune leur propre logique, de sorte que ces deux lectures se superposent et se contredisent.

#### DONNER FORME À L'INACHEVÉ

*Tu parles souvent d'une inévitable contradiction dans ta démarche : tu sembles pris à la fois par un geste qui n'autorise aucun compromis, mais en même temps tu désires que le travail existe et soit vu. Comment penses-tu ce passage vers la visibilité de l'œuvre ?*

J'ai besoin de m'assurer que l'œuvre trouve une forme plus ou moins aboutie à un moment donné, qu'il n'y a pas de malentendu avec le spectateur, sans avoir forcément, pourtant, le désir de m'expliquer. Je prends constamment le risque de tout laisser inachevé derrière moi ; c'est pour cela que je me sens contraint, à tort peut-être, de revenir, publier, montrer. L'exposition est alors l'opportunité de donner une forme provisoire à un

état des choses provisoire. Dans les faits, je persiste à voir cela comme une suite de tentatives avortées, mais je m'applique, malgré la lassitude et le sentiment de compromission. Et il y a d'autres facteurs : je vis et travaille dans une économie très fragile, sans la moindre marge de sécurité, et j'ai besoin pour continuer que le travail soit vu même si, encore une fois, c'est contradictoire avec mon désir instinctif d'invisibilité.

#### PROSTITUTION, CAPITALISME ET CRI

*Il y a une distinction fondamentale dans ton travail : celle de la nuit et du jour, de l'intime et du politique. Cela induit deux régimes d'images qui finissent par n'en faire qu'un. Cette fusion est présente dans l'exposition sous la forme d'une gigantesque installation de tes images.*

Cette distinction du jour et de la nuit a longtemps été inconsciente. Parce que je suis représenté par une agence de photographes (Magnum), je me retrouve parfois en position de pouvoir rendre compte de l'état du monde, par exemple en allant photographier certains de ses symptômes : un processus de rénovation urbaine, une zone de migration écono-

mique, un conflit armé... J'ai toujours accepté sans état d'âme d'être l'otage frustré de ce contexte de commande, parce que les enjeux stratégiques et politiques de la presse sont réels. Mais dans ces situations, je photographie de manière froide et distancée, dans une économie émotionnelle complètement à l'opposé de l'investissement qui est le mien dans les lieux et temps de mes expériences extrêmes. Ces images du jour sont portées par un regard sériel et systématique, qui inventorie d'autres parcours, à l'exemple de portraits anthropométriques réalisés par la police aux États-Unis, que j'ai collectés récemment sur Internet. Au final, si je juxtapose des images sur un mur, c'est pour préserver le chaos et l'intégrité de chaque instant vécu, sa nature de fragment autonome : la nécessité d'accumulation est la même qu'en 2003, lorsque j'avais montré, avec Christian Caujolle, mille images dans une exposition à Paris. Voulant créer du sens, je ne peux me contenter de montrer un échantillonnage de « belles images ». Étant dans l'anti-récit, je dois sans cesse récuser tout prétexte narratif ou tout style pré-formaté.

*Pouvons-nous en venir plus précisément à la dimension politique de ton travail, à la manière dont tu considères le monde de la*

© Antoine d'Agata – Magnum photos  
(Court. Galerie Les filles du calvaire, Paris)





**prostitution et dont tu fais parallèlement une féroce critique du capitalisme ?**

On me renvoie sans cesse à la question morale de la prostitution, à ma relation aux filles. Mais j'ai le même problème moral quand je regarde le monde où évoluent ceux qui m'interrogent. Chacun de leur geste est une compromission, la lâcheté et la corruption sont omniprésentes. Je n'arrive pas à me défaire de ce sentiment profond que la société dans son ensemble ne vit que sur le principe de prostitution.

Paradoxalement, c'est dans ces lieux désignés comme étant des lieux d'exploitation que je trouve – sans jamais perdre de vue la violence économique et physique de ces personnes prostituées – les attitudes et les résistances les plus fortes, et les individus les plus libres, jusque dans leur pratique quotidienne de la violence. Ma volonté de rendre leurs voix aux filles dans le film *Atlas* va dans ce sens : elles décrivent le mal, elles disent leur force et leur douleur, explicitent la nature de leurs rapports avec moi, me reprochent certains de mes gestes, énoncent leur rapport à la survie et à la mort... Leur parole seule est légitime et leur critique intrinsèque du capitalisme est fondamentale. Avant même que je ne devienne punk, à dix-sept ans, je vivais en réaction au monde économique. J'ai erré, au Nicaragua ou au Salvador par exemple, avec cette conscience politique profonde, mais aussi avec la volonté tenace de me perdre, afin de savoir ce que le monde avait dans le ventre. Pour cela, mon travail a été réduit à la vision romantique d'errance.

**Te considères-tu comme situationniste ?**

Je me suis construit dans la rue, avec comme arme le silence. Le situationnisme et le punk sont ma seule expérience, plus délinquante que politique ou artistique. Ma compréhension de l'histoire de l'art s'arrête là. Le reste est à mes yeux une longue succession d'idées abstraites qui me renvoient au néant de la logique de marché. La société contemporaine met en scène une liberté illusoire qui donne à voir la vie sans jamais la rendre palpable, qui multiplie à l'infini les invitations à l'insatisfaction. La création de nouvelles passions et de situations vécues était impérative pour me défaire de l'anesthésie générale issue du spectacle : en cela, ma pratique s'est nourrie du vieux rêve inachevé de Guy Debord. D'autres auteurs m'ont accompagné : Céline, Antonin Artaud, Georges Bataille et Pierre Guyotat plus récemment. Mais, aujourd'hui, je ne lis plus, je reste à l'écart de toute influence.

Page de gauche/page left: Extrait de/excerpt from « ICE - Images en Manœuvres ». 2012 © Antoine d'Agata – Magnum photos, Court. Les filles du calvaire). À droite/right: © Antoine d'Agata – Magnum photos (Court. galerie Les filles du calvaire, Paris)

**Il y a une figure très forte dans ton œuvre, c'est celle du cri, extatique et révélateur d'une immense douleur...**

J'ai beaucoup photographié l'acte sexuel, l'image animale de l'accouplement, la célébration barbare de la chair brûlée par la lumière narcotique, la perte, le don total et destructeur à l'autre, le vertige et l'aveuglement des sens, les membres qui se cherchent dans un chaos de mouvements désordonnés, les corps cannibales, écartelés, le désir jusqu'à la nausée. Ce qui m'intéresse là, c'est une forme à mi-chemin entre la bête et l'homme. Il y a un effondrement et, dans le cri, se révèle le chaos de la sensation, la disparition du sentiment devant l'horreur. Ces dernières années, j'ai tenté de ne photographier que cela, en me rapprochant au plus près.

**Où en es-tu aujourd'hui ? Tu penses repartir bientôt à l'autre bout du monde pour poursuivre l'expérience ?**

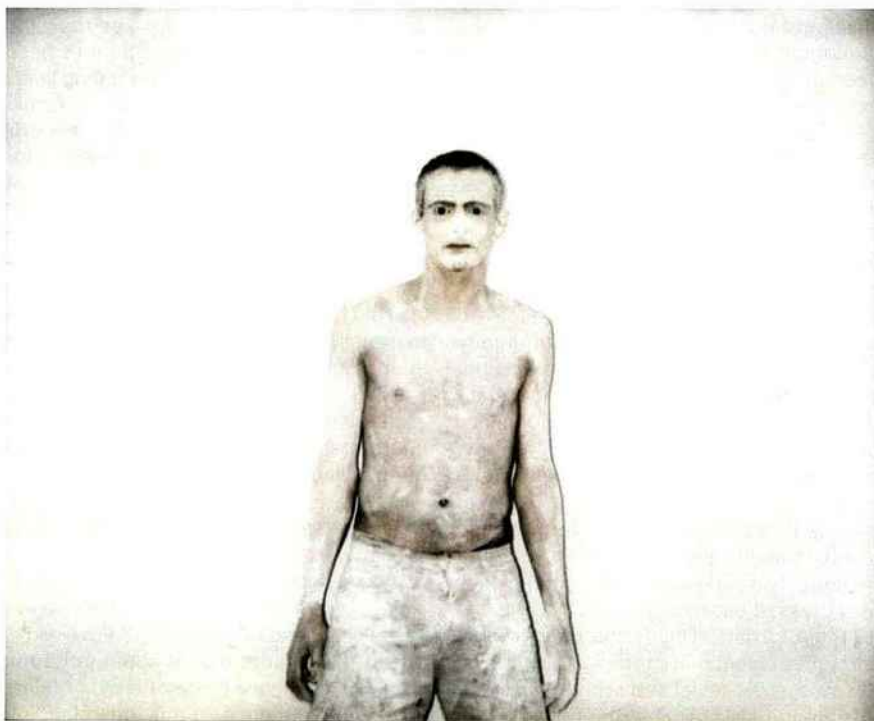
Je n'ai pas fait de photos depuis le mois de septembre 2011, lors d'un voyage en Libye qui a suivi une expérience douloureuse au Cambodge, une sorte de cercle vicieux par lequel j'ai voulu pousser ma vie le plus loin possible, mais dont je ne suis pas sorti indemne : j'ai eu beaucoup de mal à me remettre physiquement et psychologiquement de ces expériences. Je me suis laissé des mois de répit pour préparer l'exposition. Et j'en suis là. ■

Léa Bismuth est critique d'art, enseignante en histoire de l'art et commissaire d'exposition indépendante.

**Antoine d'Agata  
Photography as  
a Martial Art**

**Antoine d'Agata will be prominent in Paris early this spring, with an eagerly awaited personal show at Le Bal (to April 7, curated by Fannie Escoulen and Bernard Marcadé) and another show at the Galerie des Filles du Calvaire (March 14 to April 27). Dense, literary and radical, his photography is often misunderstood, and needs to be seen in a much broader context than that of the documentary genre with which he is usually associated.**

Antoine d'Agata came to attention in the late 1990s when he published *De Mala Muerte* and *De Mala Noche*, two travel diaries offering an uncompromising vision of Central America. While working in a documentary vein at the Magnum agency, he also made his personal life the raw material for his images and texts, notably in the books *Vortex*, *Insomnia*, *Stigma*, *Manifeste*, *Ice* in 2012 and *Anticorps* in 2013. For d'Agata, using prostitutes and drugs become stimulants for an inner experience of the world based on the extreme testing of limits, probing and questioning all forms of subservience and all moral postulates. At first glance, his work seems to be constituted by a succession of self-portraits and, as such, strictly autobiographical, but in



fact what matters here is not so much the resulting image as the act that went into making it, its performative power and implicit physical involvement, its revelation of the artist's presence in the world. In exhibitions, d'Agata assembles his images in big, cumulative montages, confronting the viewer with the impossible truth of ecstatic bodies overflowing with an energy that sometimes pushes beyond the frame. Forget romantic self-indulgence in despair, this work is about a "frantic effort to belong to life, to be in life, and alive."

*In your practice, the photographer is not a witness but someone who enters into an intimate relation with the world, in the process exposing his own body, especially sexually. How do you view the distance between the camera and the photographed world.*

When I started taking photographs, I used alcohol to bring down the barrier between the camera and the world. Sex took over from that and the photographic act became the wild exploration of extreme drives, an opening to the brutal mystery of the other. For many years I used to take photos with my arm stretched out, not looking in the viewfinder. Then I started dispossessing myself of the camera and of the movement of taking the shot, by getting the girls I was spending my nights with to take part, fundamentally challenging the distribution of roles in the production of images. Renouncing the photographic act means I can become a character and object in a script. I could see myself existing in the frame, struggle with my own existence. This was decisive. I got rid of the heavy baggage of the photographer as witness and regained real freedom of action. To date, some fifty people have operated the camera in my place.

*You define photography as a "practice intrinsically linked to a position, a lived experience," and also as a "martial art."*

For me it's an art of social warfare, and its philosophical foundations are chaos, incoherence and violence, but it's also a discipline that requires intransigence and patience, all the way to the loss of dignity and of the need for rules. The faceless bodies of those I photograph are no longer their bodies: their bellies are swollen by drugs and drink, their foreheads are low and their shoulders sunk. Reduced to the state of commodities by the logic of money, they pillage, kill, rape and struggle to exist outside any kind of social or cultural logic. The violence of their actions goes unrepressed because they themselves are its main targets. This is the unspeakable and unrepresentable contemporary horror, the most cruel social and economic alienation imaginable. This experience of vio-

lence is central to my perception of art. And, while trying to take it to its ultimate limits, I claim to make it into material that is legible for a spectator to whom it is alien. That is the paradox of my work, which goes from pure intensity to a no doubt intolerable formal utterance.

#### FORM AND THE UNFINISHED

*I get the impression that the aesthetic of your images has changed. They seem more frontal, with less blurring and camera movements, just as the colors are more purple, less reddish. Has your photographic method changed?*

I have always used techniques that I don't master, so as not to be in control. After working with gelatin silver for about ten years, two years ago I started working with a digital camera, initially for financial reasons. But this technology also allows me to explore the space that links photography to video images and to permanent flux. In that sense what I photograph is no longer a moment but a situation that I break down. For many years my work was reduced to a kind of expressionist effect, but that wasn't what it was about at all. The out of focus quality was a tool, an attempt to reveal other levels of reality, by relying only on chance and the chaotic conditions of the photograph, but I don't want it to become a stylistic tic.

*In 2006 you made the film Aka Ana, and your latest film, Atlas, features prominently in this show at Le Bal. What does this form give you? I now use the continuous time of video, which leaves less room for lies than the photographic illusion. The imperious need to live what I claim to be documenting leads to an inevitable slide from what one could consider the (photographic) idea towards (cinematographic) action. I am fighting for an art of gesture, of the moment, an art that is obscene and amoral. To construct this film I assembled a score of monologues by women I'd met in some ten different countries. At Le Bal I present these voices in space. They are totally absent from the photographs. When I am editing, I work on the images and voices separately, creating two parallel successions of fragments which each follow their own logic, so that the two interpretations become superimposed and mutually contradictory.*

*You often refer to this inevitable contradiction in your work, with an action that is itself uncompromising, but also a desire for the work to exist and be seen. How do you conceive this transition towards the visibility of the work?*

I need to feel sure that at some point the work will achieve a more or less complete form, so that there's no misunderstanding

with the viewer. At the same time I don't necessarily want to explain. I constantly run the risk of leaving everything unfinished. That's why I feel forced—wrongly, perhaps—to go back over things, to publish and to show. In that case the exhibition becomes an opportunity to put a provisional form on a provisional state of affairs. In reality, I still see it all as a series of abortive attempts, but I keep trying, in spite of the lassitude and the feeling of compromise. And there are other factors: I live and work in a very fragile economy, with no safety margins, and if I'm going to continue then I need the work to be seen, even if, again, this is in contradiction with my instinctive desire for invisibility.

*There is a fundamental distinction in your work: between night and day, the personal and the political. That leads to two types of images, which eventually merge into one, a process that is embodied in the show by a gigantic installation of your images.*

For a long time, this distinction between day and night was an unconscious one. Because I am represented by a photography agency (Magnum) I sometimes find myself in the position of being able to report on the state of the world, by going to photograph some of its symptoms, such as urban renovation, areas of economic migration or armed conflict. I have never had any qualms about allowing myself to be the frustrated hostage of a commission, because the strategic and political issues facing the press are very real. But the way I photograph in these situations is cold and distanced, the emotional economy totally opposed to my commitment in the places and moments of my extreme experiences. The gaze behind these images of our times is serial and systematic. It makes inventories of other processes, like those anthropometric portraits made by the American police that I gleaned from the Internet. In the end, if I juxtapose images on a wall it's because I want to preserve the chaos and integrity of each lived moment, as an autonomous fragment. The need to accumulate is the same as in 2003, when with Christian Caujolle I showed a thousand images in an exhibition in Paris. Because I want to create meaning, I can't be happy with just showing a sampling of "pretty images." Being against narrative, I have to keep rejecting narrative pretexts or pre-formatted styles.

*I'd like to talk about the political dimension of your work, your way of looking at the world of prostitution, which at the same time becomes a prism for a ferocious critique of capitalism. People are always challenging me with the moral question of prostitution, with my relation to the girls. But I have the same moral*



© Antoine d'Agata – Magnum photos.  
(Court. galerie Les filles du calvaire, Paris)

problem when I look at the world those people themselves live in. Everything they do is compromise. Cowardice and corruption are everywhere. I can't get rid of this deep feeling that society as a whole is completely based on the principle of prostitution. Paradoxically, it's in these places defined as places of exploitation that I find the strongest responses, the greatest resistance, and the freest individuals, even in their everyday practice of violence. And I'm not overlooking the economic and physical violence of these prostituted individuals. That's why I let those women do the talking in the film *Atlas*: they describe the evil, they express their strength and their suffering, express the nature of their relations with me, criticize me for some of the things I do,

verbalize their feelings about survival and death. Their voice is legitimate and their intrinsic critique of capitalism is fundamental. Even before I became a punk when I was seventeen, I was reacting against the economic world. I travelled around, in Nicaragua and El Salvador for example, with this deep political consciousness, but also with the powerful desire to lose myself, to know what the world was really about, in its guts. That's why my work has been reduced to the romantic vision of the wanderer figure.

#### PROSTITUTION, CAPITALISM, THE CRY

*Do you think of yourself as a Situationist?*

I made myself what I am in the street. Silence was my weapon. Situationism and Punk were my only experiences, since I was more delinquent than political or artistic. That's as far as my understanding of art history goes. In my view, the rest is a long suc-

cession of abstract ideas that refer me to the emptiness of the logic of the market. Contemporary society puts on the show of an illusory freedom which makes life visible but never palpable, which creates endless opportunities for dissatisfaction. For me, it was essential to create new passions and lived situations in order to get away from the general anesthesia produced by the spectacle. In that sense my practice is informed by Guy Debord's unfinished dream. Other authors have been my companions: Céline, Artaud, Bataille and, most recently, Guyotat. Nowadays, though, I no longer read. I keep out of the way of influences.

*There is a very powerful figure in your work, that of the cry, both ecstatic and indicative of untold suffering.*

I have taken lots of photos of the sex act, the animal image of mating, the barbaric celebration of the flesh burned by narcotic light, loss, the complete and destructive gift to the other, the dizziness and blinding of the senses, limbs groping for each other in a chaos of jerky movements, cannibal bodies, stretched out, desire to the point of nausea. What interests me here is a form that is halfway between animal and man. There is a collapse. What the cry reveals is the chaos of sensation, the disappearance of feeling when faced with horror. In recent years I tried to photograph only that, getting as close as I possibly could.

*And what about now? Are you planning to travel to the end of the world again to continue the experience?*

I haven't taken any photos since September 2011, when I traveled to Libya. That came after a painful experience in Cambodia. It was a kind of vicious circle in which I was trying to push my life as far as I could. I still have the scars. It was a real struggle to recover from those experiences, both physically and psychologically. I left myself months of respite to prepare the exhibition. And that is where I am now. ■

Translation, C. Penwarden

*Léa Bismuth is an art critic, teacher of art history and independent curator.*

#### Antoine d'Agata

Né en / born 1961 à / in Marseille

Expositions personnelles récentes / Recent shows:

2009 Grand prix du film documentaire,

Festival international de Belfort

2011 Musée Nicéphore Niepce, Châlons-sur-Saône

2012 Fotomuseum den Haag, La Haye

2013 Le Bal ; Galerie Les filles du calvaire, Paris

Publications récentes

2009 *Agonie*, Actes Sud

2012 - 2013 *Ice*, Image en Manœuvres Éd. ; *Position(s)*, Avarie Artbooks ; *Anticorps*, Éd. [Xavier]Barral