

phies et des textes. *"JE VOUDRAIS VOUS DIRE..."* sans pathos et avec une rare qualité d'images nous lie en un face à face avec l'univers des femmes sans papiers.

J'ai eu grand plaisir à découvrir les images d'une très grande qualité tant photographique qu'éthnographique des images des invités africains tels que Ananias Leké Dago, Babatoundé Ayindé Okoya, Boubakar Touré Mandémory. Portraits en studio, "portraits posés" in situ dans la tradition des photographes ambulants, reportages de rue. Des yeux qui sont là pour voir et des images qui témoignent d'une grande vigilance dans l'attention à la vie, à la lumière, au cadrage et dans l'art du tirage.

Emotion encore dans la contemplation de ces portraits d'enfants aux pieds habituellement nus, chaussés de bien trop grandes chaussures d'adultes pour les besoins de la pose.

De cette liste bien loin d'être exhaustive, je garde encore très présent le souvenir des réponses et/ou textes photographes de "Tendance floue" - Gilles COULON et Olivier CULMANN - aux lettres très soigneusement calligraphiées sur des pages de cahiers d'écoliers et au français tout aussi soigneusement élaboré de jeunes africains. Questions et réponses étaient là tout à fait inattendues et d'une merveilleuse poétique.

Je ne résisterai pas au plaisir de vous citer cette question que je transcris ici avec toute l'usure de ma mémoire "les paysans français utilisent-ils l'énergie physique pour cultiver la terre ?" O. Culmann répond visuellement par des photographies de son grand-père et par un texte expliquant comment les hommes ont inventé des machines pour remplacer l'énergie physique et combien aujourd'hui, esclaves de leurs propres inventions, ils se perdent. Quant à G. Coulon, à la question "Paris est-elle une si grande ville?", il répond par la juxtaposition visuelle de dizaines de panneaux de signalisation indiquant l'entrée de la ville. Je soulignerai encore mon émotion à la rencontre de deux oeuvres

esthétiquement diamétralement opposées, celle tendue dans un format carré des noirs et blancs parfaits de Nicole Segers et celles aux colorations souvent sourdes de la nuit et du mal être, débordant de leur cadres rectangulaires de Shanta Rao.

Que les oubliés me pardonnent, mes yeux parfois se ferment pour garder l'enchantement d'une découverte et je n'ai pu visiter tous les lieux in et off proposés en une seule journée.

Que les organisateurs, bénévoles à ce que j'ai ouï dire, m'entendent : tout d'abord un très grand merci pour cette manifestation riche qui existe, loin des itinéraires convenus de la mostration photographique, et qui, cela mérite d'être souligné, est entièrement gratuite! Ensuite quelques critiques dont ils sauront peut-être tirer profit. A l'oeil averti ou non, la lecture d'une plaquette informative me semble devoir être facile et agréable. Agréable certes fut celle du cru 2001 à la qualité d'impresqion irréprochable mais informativement illisible. Après l'effort, pas de réconfort lorsque je me suis aperçue que la photographie de Nicole Segers en première de couverture de la plaquette était recadrée sans vergogne!

Je sollicite encore l'indulgence du lecteur: écrire sur l'image est un art difficile, les seuls mots ne sauraient donner à voir. Vous inciter simplement à inscrire les prochaines AUBENADES sur vos agendas pour l'été 2002.

POLAROID I-01

LES AUBENADES DE LA PHOTOGRAPHIE : Un rendez-vous estival pour les amateurs de photographie.

10ème édition : 14 Juillet / 15 Août 2002.

Contacts : Maison de l'image, 9 bd de Provence 69004 Aubenas tél / fax 04 75 93 48 98 / infos internet : www.aubenades.org

PROJETS

PHOTOGRAPHIES-RENCONTRES : Poètes-Photographes : création de textes et de photographies en dialogue croisé pour une exposition et une édition. Juin 2002 : place Sathonay : installation photographique. Fin 2002-début 2003 : exposition à la spirale à Décines. Tarare : Maison de la culture. Club de la presse : Accary et Vicat-Blanc en Janvier prochain... à suivre...

A suivre aussi : la programmation MAPRA (voir adresse en page 1), la programmation LE BLEU DU CIEL : 25 Janvier / 9 Mars 2002 : André Gamet "Une identité française". 22 Mars / 4 Mai : Eric Dessert. 10 Mai / 15 Juin : Bogdan Konopka. 21 Juin / 20 Juillet : Hana Jakrlova, Mélanie Morand, Aurore De Suza.... Et aussi : VRAIS REVES : 6 rue Dumenge 69004 Lyon tel. 04 78 30 65 42 / <http://www.vraisreves.com> : LE REVERBERE 2 : 38 rue Burdeau 69001 Lyon tel / fax 04 72 00 06 72. A voir aussi : LA GALERIE DE L'ARTOTHEQUE, Bibliothèque de la Part-Dieu, 69003 Lyon. rens. 04 78 62 18 00 ou www.bm-lyon.fr

PARUTIONS : aux Presses Universitaires de Lyon, 80 bd de la Croix Rousse : "Arts d'occasion" photographie et cinéma, articles d'universitaires européens sur le hasard et la recyclage dans les images. A commander : 140 francs. Eric DESSERT : "Images du Japon" (en souscription dans la collection "24 IMAGES" : 15 euros, parution Mars 2002) : au BLEU DU CIEL 10 bis rue de Cuire 69004 Lyon. tel. / fax. 04 78 29 33 04.

PHOTOGRAPHIES RENCONTRES : adhésion 20 euros, adhésion de soutien 10 euros. CONTACTS : MAPRA (voir adresse en page 1) et : MARTINE ALIBERT / JEAN CAYUELA / JEAN-PAUL CHIRINIAN / EVELYNE ROGNAT

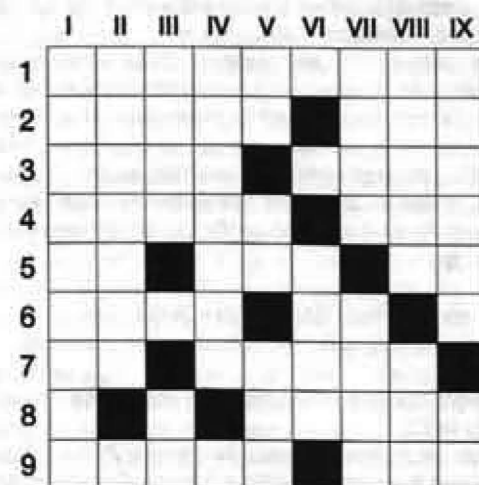
QUELQUES MOTS CROISÉS ?

HORIZONTALEMENT

1. Buts ou cailloux. 2. Sel pour virages rouges. Monnaie nordique. 3. Fourrure. De début ou de fin au cinéma. 4. Plus d'un généralement pour un tirage. Réfuté dans le désordre. 5. Fin de vers. Doublé quand on a froid. Particule élémentaire. 6. Fleuve ibérique. Rayons bronzants. 7. Personnage de Brecht. Cet Eugène a beaucoup photographié Paris. 8. Photographie dont on pourrait penser qu'il ne signe pas ses oeuvres. 9. Max ou Leitz. Département.

VERTICALEMENT

I. 4 ou 16 par exemple. II. Il a lui aussi beaucoup photographié Paris, ses habitants, ses artistes, mais plus tard que le 7 horizontal. III. Pierre noire. Les quatre saisons. IV. Pesta. V. Démonstratif. Pronom. Explosif. VI. Pour manger comme un porc ou une vache. VII. Princesse légendaire à Oechalle. Etoile alpha de la Lyre. VIII. Auteur de "Les Américains". Sélection. IX. Encres de seiche ou virages. Adverbe.



MISE EN PAGE ET MOTS CROISÉS HERVE SANEJOURN

Photographies Rencontres, association fondée en 1999 par une vingtaine d'auteurs-photographes en Rhône-Alpes se donne pour but de créer des rencontres entre photographes, publics intéressés par l'image et artistes d'autres expressions pour diffuser images et réflexions.

Photographies Rencontres a exposé en 2001 "Figures" à la MAPRA, "Travaux d'auteurs" au fort du BRUISSIN, a participé à "CONNEXION-DECONNEXION" à Saint Etienne, a présenté une expo collective et des expos individuelles à La Maison de la Presse et édite ce numéro 3 du "4 PAGES" ... La photographie s'expose, se discute, se rencontre !...

ADRESSE : MAISON DES ARTS PLASTIQUES RHÔNE-ALPES, 9 RUE PAUL CHENAVARD 69001 LYON

PHOTOGRAPHIES RENCONTRES

N°3

DECEMBRE 2001

DES MENUS PLAISIRS DE L'ETE 2001

De la pléthore culturelle estivale, je rapporte dans mon petit panier, les Aubenades de la Photographie, 9^e édition. J'ai eu le plaisir de découvrir dans cette grosse et souriante bourgade du centre de l'Ardèche, une manifestation photographique de grande qualité.

Un très bel emballage, soit des salles nombreuses, spacieuses, équipées d'éclairages ad-hoc, dans des lieux modernes ou au sein de murs riches d'histoire.

Pour l'œil et l'esprit, de nombreuses expositions de travaux photographiques divers et variés qui, par delà l'inévitable "j'aime / je n'aime pas" m'ont largement nourrie.

A partir d'un thème central à priori difficile: AFRIQUE / REGARDS CROISES qui pouvait se contenter de la séduction facile par le seul choc de l'exotisme, la sélection des organisateurs s'est révélée riche tant par son éclectisme que par sa qualité.

J'ai rencontré là les couleurs de l'Afrique dans les travaux bon-enfant, appartenant souvent au registre de la photo de famille, des photographes locaux. Ils tiennent souvent échoppe dans les grandes villes de la corne africaine et travaillent le reportage et/ou le portrait en studio dans des conditions très précaires. Ces tirages couleur standards (10x15) encadrés dans de petits cadres de zinc tout de guingois constituait une introduction souriante aux travaux d'auteurs plus étoffés.

J'ai découvert un oeil, une humilité poétique, bref un photographe dans le travail de Guy HERSANT.

Je me suis régalée de la lumière si africaine des images noires et grises de Luc CHAZOT.

J'ai été émue humainement et esthétiquement par les grandes barrières sérigraphiées de Brigitte KOHL. Là se rencontrent et se donnent à voir, à lire et à comprendre, dans des collages informatiques issus d'une connaissance digérée de l'univers surréaliste et témoignant d'une maîtrise rare du récent médium, des photogra-

Le livre de Robert Frank *The Lines of my Hand*, paru en 1972, instaure une forme nouvelle de photographie et de mise en oeuvre de celle-ci : aux désordres du destin vécus par Frank fait écho une expression habitée en toutes ses dimensions par des traces de chaos.

L'itinéraire créatif de Robert Frank est jalonné de mouvements radicaux : après l'éclat de la parution des Américains en 1958, il arrête la photographie; "J'avais l'impression d'être allé au bout de quelque chose" dit-il; la position de témoin de la vie sociale ne lui suffit plus, l'image unique non plus. Pendant les dix années suivantes, il se consacre au cinéma - *Pull my Daisy*, *The sin of Jesus*, *Me and my brother*, *Conversation in Vermont*, *Cocksucker Blues*... Dans les années soixante-dix, il revient à la photographie tout en continuant à filmer : "Le goût de la photo m'est revenu avec le Polaroid parce que l'outil est différent, mais je me sens bien "entre-deux". Dans sa vie personnelle se produisent aussi des mutations : après des années de "route", nomade à travers l'Amérique qu'il découvre, il se fixe à la fois à New-York où il a déjà vécu, et à Mabou, nouvelle écosse, bout du monde canadien face à l'océan. Son premier mariage avec Mary, d'où sont nés Pablo et Andrea, se rompt, et il épouse June, sculpteur. Ces bouleversements trouvent place dans *The Lines of my Hand*. Il pense en effet que la photo est le moyen le plus direct pour exprimer ses émotions et la mémoire qui en demeure, comme les deuils qui l'ont frappé : la mort dans un accident d'avion de sa fille Andrea âgée de vingt ans, celle de plusieurs de ses amis de la "beat génération", dont Dany Seymour, la maladie psychiatrique de son fils Pablo. "Il y a dans ce livre des choses très cruelles sur ma vie personnelle", dit-il. La photo lui paraît le moyen le plus direct pour exprimer son chagrin et pour "montrer com-

"LE DESORDRE AU COEUR : ROBERT FRANK : THE LINES OF MY HAND"

SUITE PAGE 4

SUITE PAGES 2 ET 3

Laurence Verrier : Quel procédé utilises-tu ?
Jean Cayuela : C'est du Polaroid, qui est manipulé... je garde ce qui est transféré.
L. Tu t' en sers comme négatif ?
J. Pas du tout. Je le présente tel quel. Quelques-uns sont agrandis comme ceux-ci. J' en fait un tirage numérique, mais ça devient autre chose.
L. Ces deux-là sont étonnantes, ça devient des paysages. Il y a plus la notion de paysage que d'intérieur, en fait.
J. Ce sont des espaces.
L. J' ai plus la notion d' espace ouvert dans celles-ci que dans les petites... une ouverture, peut-être parce qu'il y a moins d' éléments identifiables, et ça laisse place à l' imaginaire. Les espaces, tu peux les imaginer habités, mais c' est plutôt la présence du lieu, l'humain ne vient pas à l' esprit, je ne les imagine pas habités.
J. Je photographie peu les gens... Ce qui déclenche la prise de vue, c' est une émotion provoquée par le lieu... Après, la photo est déconnectée de cette émotion, de ce lieu...
L. Au bout de la chaîne, la photo c' est autre chose ?
J. C' est autre chose, il y a une nouvelle émotion provoquée par la photo, souvent qui n' a plus rien à voir avec ce qui a motivé la prise de vue.
L. Tu vois quelque chose qui apparaît sans que tu t'y attendes et qui ne t'appartient pas, ou tu le relies à toi.
J. Pas sans que je m'y attende, mais ça devient autonome... quand je débute une série, c'est souvent une découverte, puis je construis la série autour ou à partir de...
Ce qui d'abord est inconscient, je me l'approprie, ensuite ça n'est plus qu'un problème technique.
L. Tu es étonné de ce que tu découvres ?
J. Oui bien sûr, si je ne le suis pas, ça n' a pas d'intérêt. Je suis le premier spectateur de mes photos.
L. Qu' est-ce qui fait qu'une photo t'intéresse ?
J. C' est de l'ordre de l'émotion, du sensuel, de la poésie... Et puis il faut que la photo devienne un objet qui se suffit à lui-même.
L. Tu es surpris par la réaction des gens qui voient tes photos ?
J. C'est rarement la même perception, sauf de la part de gens qui me connaissent bien, mais là, la perception est faussée. Ce qui me gêne, ce sont ceux qui y cherchent une explication.
L. ça n'est peut-être pas évident de recevoir simplement une émotion. Il y a peut-être le besoin d'intellectualiser, ... et toi devant mes photos ?
J. C'est un peu pour moi cette relation au corps... en fait ce sont des choses très intimes, et puis ça me fait penser à un reportage médical...

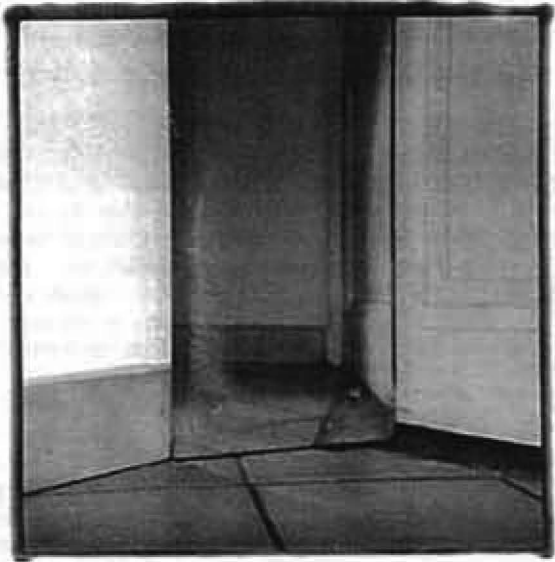


PHOTO JEAN CAYUELA

"J'AIME BEAUCOUP CE QUE VOUS FAITES"

Entretien entre deux photographes :
Laurence Verrier et Jean Cayuela se sont présenté leur travail
et ont échangé leurs réactions et interrogations

L. Tu as vu les photos de l'installation qui sont des grands formats ?
J. Dans ce format, la perception n' est plus la même.
L. Oui, ces photos se construisent dans un espace, en relation avec cet espace.
Dans ces tirages, le rapport au corps est direct, les proportions sont les mêmes, c' est le rapport 1/1. Dans l'expo on est moins dans l'identification, il y a un côté plus abstrait. Moi, j'ai vraiment ressenti ce que j'avais ressenti pendant la prise de vue au moment où j'ai installé les grands tirages dans cet espace-là, il y avait alors une cohérence.
J. C' est-à-dire qu'il y a une relation directe entre la signification d'une image, son format, le lieu où elle est présentée, et qu'elle n' a pas une signification en elle-même, sans lien direct avec sa forme... Quand tu la présentes en grand format, l'intime ne disparaît-t'il pas ?
L. Non, mais il est adouci. C' est aussi un travail sur l'espace, sur la mise en espace. Il y a aussi un travail sur la lumière, on peut dire une scénographie qui plonge le spectateur dans une intimité, la mienne, avec laquelle il est en résonance ou non, ça se fait d'une manière plus douce, plus dans le temps, alors que quand je les présente comme ça, on n'en a pas la promenade dans cet espace intime.
J. Effectivement, là ça saute à la gueule.
Pourquoi tu présentes deux fois cette image, l' une dans un sens, l' autre dans l' autre sens ?
L. Pour moi ce sont deux images différentes, deux états différents qui me satisfont, je n'avais pas envie de faire le choix entre l'une ou l' autre... En fait, dans l'espace, la série est présentée dans un ordre où ces images deviennent réellement deux images différentes.
J.
L. Ce que tu me dis me renvoie à cette idée que l'image se suffit à elle-même. Pour moi il y a le rapport à l'espace. C'est

la première expo où il y a une véritable mise en espace, c'est plus une installation qu'un accrochage.
Je pense que je ne suis pas dans une recherche sur l'image, mais plus sur une mise en espace, mise en relation d' une image et d'un espace où effectivement l' image ne se suffit pas à elle-même.
Souvent je suis frustrée de voir une expo où il y a un accrochage au mur, point... Mon plaisir de spectatrice est diminué.
L'image seule ne correspond pas à mon univers, je suis plus proche des arts vivants que des arts plastiques.
J. Cette série, tu l' a créée pour l'expo prévue ?
L. Non, mais je l' ai recomposée en prévision du lieu où elle sera exposée, mais ce n'est pas une mise en espace au sens où tu l' entends.
J. ...Tu m'as dit que ce qui t'intéressait c'était de montrer des choses intimes, et tu ne me parles que d'espace...
L. C' est la sensation que j'avais, je me suis prise en photo, j'étais dans un espace très restreint, j'étais très recroquevillée, mais une fois bien entrée dans la prise de vue, j'avais une notion d'espace très grand, de paysage, j'avais l'impression de plonger dans un espace immense.
J. Donc ça n'est plus toi que tu photographies...
L. Non, ça n'est plus moi. En fait, le corps en tant que corps ne m'intéresse pas tellement. C'est un lieu de manifestation, un outil d'expression. J'ai l'impression de lire le corps comme si sur le corps s'inscrivait l'histoire de la personne et en même temps j'y projette mon imaginaire... en fait c'est plus un paysage qui me renvoie à des fantasmes... L'anatomie ne m'intéresse pas, j'en ai vite fait le tour.
... c' est aussi un travail sur l'inconscient. A un moment donné il y avait une cohérence entre la manière dont tout s'agencait et un état intérieur ou un moment d'imaginaire.
Je m'interroge sur quelle relation il



PHOTO LAURENCE VERRIER

peut y avoir entre état intérieur et corps extérieur, ou comment trouver le moment de résonance entre le corps extérieur et mon être intérieur.
J. Et tu as besoin de photos pour cela ?
L. Oui, pour l'instant.
La photo, c'est de l'ordre de l'alchimie: elle est en résonance avec ce qui se passe en moi, mes transformations, mes évolutions.
Toi, cette relation ne t'intéresse pas ?
J. Pas du tout. Mes photos me deviennent même étrangères.
L. Tu as l'impression de faire toujours la même recherche ?
J. Je ne cherche rien.
Je pars à la découverte sans aucun but, à partir d'une émotion, d'une relation et ce que je trouve souvent n'a rien à voir avec cette émotion de départ.
En fait ce qui compte, c'est uniquement l'émotion provoquée par la photo qui peut être complètement déconnectée de moi-même.
Je ne veux rien montrer
Ce qui m'intéresse, c'est de faire une image qui provoque une émotion, une sensation chez celui qui la regarde, quelle qu'elle soit.
Le pourquoi, s'il y en a un, n'est pas forcément intéressant. La photo doit devenir un objet autonome. Sa seule existence, et ce qu'elle provoque chez le spectateur, sont suffisants. La démarche du photographe n'a que peu d'intérêt, seule la photo a un intérêt... Ce qui peut-être intéresse un photographe c'est comment elle a été faite, mais pas pourquoi.
L. On sent tout de même une recherche sur le temps, sur l'espace, la relation entre le temps et l'espace. J' ai une impression d'intemporalité ou du moins, le temps ne s'écoule pas comme ça...
Pour toi la photo est le moyen d'exprimer ça ?
J. Je ne sais pas faire autre chose.
L. Mais comment as-tu commencé la photo ?
J. Je suis tombé dedans tout petit. La première fois que j' ai mis l'oeil à un viseur (à huit ans) ça a été extraordinaire, magique, et je n'ai jamais arrêté.
La deuxième expérience magique ça a été le premier tirage, quand la photo est apparue dans le révélateur... Et chaque fois, c' est aussi magique... Et toi ?
L. Moi, j'étais plutôt peintre. A un moment aux Beaux Arts la photo s'est imposée comme évidente pour exprimer de l'humain ce que je voulais.
ça devait passer par la photo. En fait c'est la relation qui s'instaure entre la personne que je photographie et moi.
Il y a une recherche par rapport à la relation à l'autre ou à moi-même que permet la photo.
Pour moi, la magie est venue après, peu à peu...

ment ça fait d' être vivant".
Le titre choisi par Frank est illustré en couverture par un dessin de June - double écart : ce n' est ni une photographie ni une oeuvre de l' auteur. Plusieurs pages plus loin, Frank donne une clef du mystère : une photographie qu'il a prise à Paris vers 1950 : une pancarte accrochée en plein air à côté d' une malle recouverte d'une bâche ; sur cette pancarte est dessinée une main, paume ouverte ; au-dessus "Les lignes de la main" ; en-dessous, "Sciences et mystères" ; l'installation d' une voyante provisoirement absente. Mais Frank choisit pour titre " Les lignes de MA main". Il ne cherche pas à deviner le futur, il suit les lignes à rebours pour donner encore vie à ce et ceux qui ne seront plus. "Je regarde en arrière vers un monde disparu à jamais. Pensant au temps qui ne reviendra jamais". "Comme notre mémoire, les images sont inachevées, non alignées. Comme dans un site archéologique, les strates de temps au sens littéral et métaphoriquement, s'empilent. Mélange de passé et de présent. Des souvenirs, mais réinterprétés par le livre qui peut en subvertir le sens." Parlant de sa plongée dans le passé, il dit : " C'est comme si j'avais ouvert une malle pour en tirer les éléments d'un livre." La malle contient souvent objets de rebut, vieilles photos en vrac ; s' y plonger c'est faire un inventaire, peut-être cher-

cher à comprendre ce qui s'est passé, comme on lit les lignes de la main où le destin a inscrit son "programme".
Le collage consacré à Andrea en 1975 synthétise et sublime tous ces "signes du désordre": Collage de neuf cadres dont quatre restent vides - comme l' album photo d' une vie inachevée, il s'ouvre sur un portrait de sa fille souriant, suivi du récit manuscrit de sa mort; des paysages avec la maison où elle a vécu; trois d'entre eux déchirés de formes noires (le crash de l'avion, la mort); en bas des cadres, écrit à la main "1975 Robert Frank in Mabou Nova Scotia Canada". A l'intérieur et autour des neuf cadres, des traces de peinture comme un mur dégradé qui constitue un support de la représentation doté de sa propre matérialité, une palette où peindre son chagrin. Au hasard mortel de l'accident répond le geste de l'artiste qui laisse libre cours à sa violence. La déchirure noire est sans doute l'ultime limite, au-delà de laquelle il n' y a plus de visible, plus de lisible.
Robert Frank a une claire conscience du rôle du chaos dans sa création: elle n'est pas délinée à jamais: " Ce serait bien d' avoir un concept très précis, mais ce n'est pas ma façon de faire, j' ai toujours envie de changer, toujours envie de faire un détour." " Je vois tout à fait clairement que je préfère l' extrême." Tempérament de l'homme et projet de l'artiste

convergent et se renforcent : c'est pourquoi il ne se propose pas d'unifier les deux pôles de lui-même, sa vie et son travail, il parle à ce propos de "complémentarité", mais aussi de " jonction", " entrecroisement", "contradiction", "lutte" : il revendique dynamique et contradiction qui représentent au plus juste les aléas de la vie vécue et de la vie psychique, source de l'oeuvre.
Cette instabilité des images fixes devenues "mobiles" ressemble aux phénomènes de mémoire et en exprime le paradoxe : vivre au présent la mémoire de souvenirs passés à jamais. L' élaboration -par la maquette, l' écriture- de fragments photographiques réalise cette double temporalité: le présent de l' acte de création en tant que traitement des images du passé. Robert Frank serait ainsi celui qui "signe le désordre".
Evelyne Rogniat, Septembre 2001
* Robert Frank : The Lines of my Hand Tokyo, kazuhiko Moto-mura, 1972
Edition de référence pour ce travail: Robert Frank : The Lines of my Hand Parkett/Der Alltag Zurich, Frankfurt, New-York, 1989.

LES SOLILOQUES DU PÈRE BASSET

Je viens d'apprendre "de source généralement bien informée" qu'après le succès en France de son livre "La vie sexuelle de Catherine M.", la dite Catherine Millet a vendu ses droits de traduction à l'étranger. Le premier acheteur fut l'éditeur italien Mondadori puis l'espagnol Anagrama, ensuite l'américain Grove, et un portugais, un anglais, un finlandais, un hollandais, un suédois et tout récemment l'allemand Goldmann - ce dernier a payé les droits 1.900.000 francs, les autres éditeurs, des sommes proportionnellement équivalentes.
A propos : combien vous offre-t-on pour la publication de vos photos, en France ou à l'étranger ? Moins que ça ?
Alors vous voyez ce qu'il vous reste à faire !...
Bonne chance !