

## RICARDO VAZQUEZ

### INTRODUCTION

*Bernard Plossu, born in 1945 in Vietnam, has dedicated his life to travel and to photographing what he has seen. From Mexico, whose images are so well-known, through Italy, dear to his heart, to Le Havre where he captured the poetry of the city: few regions of the world have escaped his gaze, at once cultured and detached.*

Bernard Plossu, né en 1945 au Vietnam, a consacré sa vie à voyager et à photographier ce qu'il a vu. Du Mexique, dont les images sont si connues, en passant par l'Italie, chère à son cœur, jusqu'au Havre où il a su capter la poésie de la ville : peu de régions du monde ont échappé à son regard à la fois cultivé et détaché.

*But the French photographer maintains a privileged relationship with the Mediterranean. This shifting space of raw light and deep shadows has often drawn him back. Spain also managed to keep him for a few years, in a small village in Andalusia that is still an important part of his conversation and his dreams.*

Mais le photographe français entretient une relation privilégiée avec la Méditerranée. Cet espace mouvant de lumière crue et d'ombres profondes l'a souvent ramené. L'Espagne a également su le retenir quelques années, dans un petit village d'Andalousie qui occupe toujours une place importante dans ses conversations et ses rêves.

*So the Mediterranean is what Bernard Plossu decided to exhibit both in Spain, during the 2016 edition of the Festival PHotoEspaiia, and then in France in 2017, in a larger version at the Hotel des Arts (HDA), the art center of the department of the Var.*

C'est donc la Méditerranée que Bernard Plossu a décidé d'exposer à la fois en Espagne, lors de l'édition 2016 du Festival PHotoEspaiia, puis en France en 2017, dans une version plus grande à l'Hôtel des Arts (HDA), le centre d'art du département du Var.

*These two exhibitions and their accompanying book, through pictures taken in Spain, France, Italy or Greece, recount the dialogue that Bernard Plossu held for thirty years with Mediterranean metaphysics.*

Ces deux expositions et le livre qui les accompagne retracent, à travers des images prises en Espagne, en France, en Italie ou en Grèce, le dialogue que Bernard Plossu a entretenu pendant trente ans avec la métaphysique méditerranéenne.

*Perhaps it is a Mediterranean made of deserted and freefloating places: one does not know whether they are real or imagined, as they seem mysterious despite their familiar appearance.*

Peut-être s'agit-il d'une Méditerranée faite de lieux déserts et flottants : on ne sait pas s'ils sont réels ou imaginés, tant ils semblent mystérieux malgré leur apparence familière.

*In these photographs, the strangest things can occur at any time. Opposites can meet or time can alter, stretch or even stop, with no reason necessary.*

Dans ces photographies, les choses les plus étranges peuvent se produire à tout moment. Les opposés peuvent se rencontrer ou le temps peut s'altérer, s'étirer ou même s'arrêter, sans aucune raison.

*Of course they are about traveling, but here the photographs try to capture not an odyssey but moments of waiting: those placed between two actions, two places, two times, the moments of transition that sometimes become passages between two worlds, two consciousnesses.*

Bien sûr, il s'agit de voyages, mais ici les photographies tentent de capter non pas une odyssee mais des moments d'attente : ceux placés entre deux actions, deux lieux, deux temps, les moments de transition qui deviennent parfois des passages entre deux mondes, deux consciences.

*These overlapping universes, these magical coincidences so beloved of the surrealists, make these mental spaces into a metaphysical world whose apparent tranquility can only with difficulty conceal the power of poetic evocation.*

Ces univers superposés, ces coïncidences magiques chères aux surréalistes, font de ces espaces mentaux un monde métaphysique dont l'apparente tranquillité ne cache que difficilement la puissance de l'évocation poétique.

*During those long years Bernard Plossu accumulated, selected and carefully preserved hundreds of photographs that are equally dialogues with painting, literature or metaphysical photography. The curator of these exhibitions only had to choose among these mysterious journeys: those that we laymen can take without danger and a few, a bit riskier, for those who would like to go further.*

Au cours de ces longues années, Bernard Plossu a accumulé, sélectionné et soigneusement conservé des centaines de photographies qui sont autant de dialogues avec la peinture, la littérature ou la photographie métaphysique. Le commissaire de ces expositions n'a eu qu'à choisir parmi ces voyages mystérieux : ceux que nous, profanes, pouvons faire sans danger et quelques-uns, un peu plus risqués, pour ceux qui voudraient aller plus loin.

*Building sites, shops, highways, entrances to houses, train carriages, factories, seashores or curbs then become doors that allow us to pass through the looking glass.*

Les chantiers, les magasins, les autoroutes, les entrées de maisons, les wagons de train, les usines, les bords de mer ou les trottoirs deviennent alors des portes qui nous permettent de passer à travers le miroir.

*Clocks stop then in order to seize the breath of time.*

Les horloges s'arrêtent alors pour saisir le souffle du temps.

*Ricardo Vazquez. exhibition curator,  
director of the Hotel des Arts (HOA) art center  
of the Department of the Var, France.*

## **JUAN MANUEL BONET SOUTHWARDS**

*Paris, and suddenly the March snow falls throughout the night. I am writing about Bernard Plossu for The Still Hour, a book and an exhibition that aspires to assemble the choicest morsels of his Mediterranean metaphysics. I remember a photograph of his, of snow in the Tyrol, that we chose for the poster of his retrospective at the IVAM (Institut Valencia d'Art Modern) in 1997, and which appeared in Nord-Sud alongside the corresponding poem, and I remember Samivel's drawings of the Alps, which his father introduced to him as a child and which I introduced to my own children, the oldest of whom is the addressee of the poem in question. I remember so many pictures of snow: so many photos of snowbound Paris in the dark years, for instance by Robert Doisneau, Rene-Jacques, Marcel Bovis and Andre Zucca or, slightly earlier, by one simply passing through, the Hungarian and future Spaniard Nicolas Muller; the big old cars in a pair of photos of Madrid's Gran Vía under the snow, by Francese Catala-Roca ...*

Paris, et soudain la neige de mars tombe toute la nuit. J'écris sur Bernard Plossu pour L'heure immobile, un livre et une exposition qui aspirent à rassembler les meilleurs morceaux de sa métaphysique méditerranéenne. Je me souviens d'une de ses photographies, de la neige au Tyrol, que nous avons choisie pour l'affiche de sa rétrospective à l'IVAM (Institut valencien d'art moderne) en 1997, et qui a été publiée dans Nord-Sud avec le poème correspondant, et je me souviens des dessins de Samivel sur les Alpes, que son père lui avait fait découvrir lorsqu'il était enfant et que j'ai fait découvrir à mes propres enfants, dont l'aîné est le destinataire du poème en question. Je me souviens de tant de photos de neige : tant de photos de Paris enneigé dans les

années noires, par exemple de Robert Doisneau, René-Jacques, Marcel Bovis et André Zucca ou, un peu plus tôt, d'un simple passant, le Hongrois et futur Espagnol Nicolas Muller ; les grosses voitures anciennes d'une paire de photos de la Gran Vía de Madrid sous la neige, par Francesc Catala-Roca ...

*Snow is the land of childhood, but it is also an invitation to travel far, perhaps to that patch of the Mediterranean Sea with a ship in the distance that greets us on the first page of this perfectly sequenced volume. This text-written in Paris, a city of which Plossu is one of the great modern camera bards-might begin as Paul Morand opened a text about Mallorca in a 1962 tourist album: a few hours' flight by Caravelle, wrote the author of L'Homme presse [The Man in a Hurry], and Paris and bad weather are left behind, and one steps off the plane in Mallorca, into fruit trees and the light of the South. (I quote from memory, and it doesn't matter if I don't have the original text at hand, because the important thing about it for me, right now, is only that desire to flee southwards.)*

La neige, c'est le pays de l'enfance, mais c'est aussi une invitation à voyager loin, peut-être jusqu'à ce bout de Méditerranée avec un bateau au loin qui nous accueille sur la première page de ce volume parfaitement séquencé. Ce texte - écrit à Paris, ville dont Plossu est l'un des grands bardes modernes de la caméra - pourrait commencer comme Paul Morand ouvrait un texte sur Majorque dans un album touristique de 1962 : quelques heures de vol en Caravelle, écrivait l'auteur de L'Homme presse, et l'on laisse Paris et le mauvais temps derrière soi, pour descendre de l'avion à Majorque, dans les arbres fruitiers et la lumière du Sud. (Je cite de mémoire, et peu importe si je n'ai pas le texte original sous la main, car l'important pour moi, en ce moment, n'est que ce désir de fuir vers le sud).

*That flight might also be to Italy, for example. Plossu's fondness for Italy, of which I wrote elsewhere (specifically, focusing on the capital, in «Paseos romanos», in no. 6, 1996, of the now-defunct Valencian journal Lars), was documented more recently, in 2015, in an absolutely extraordinary exhibition, Voyages italiens, held at the Maison Europeene de la Photographie in Paris. The catalogue foreword, written by the photographer himself, begins in a very Proustian manner, best expressed in the original French: Toute mon enfance, j'ai entendu ma mere parler de nos origines italiennes ! Throughout my childhood, I heard my mother speak of our Italian roots]. And shortly afterwards we read this confession: «Rome, la ville que j'aime le plus au monde [«Rome, the city I love best in the world]. (And more of the same: he likes Tarragons ... because he finds it quite Roman.)*

Ce vol pourrait également être à destination de l'Italie, par exemple. La prédilection de Plossu pour l'Italie, dont j'ai parlé ailleurs (plus précisément, en me concentrant sur la capitale, dans « Paseos romanos », dans le numéro 6, 1996, de la revue valencienne Lars, aujourd'hui disparue), a été documentée plus récemment, en 2015, dans une exposition absolument extraordinaire, Voyages italiens, qui s'est tenue à la Maison européenne de la photographie, à Paris. L'avant-propos du catalogue, écrit par le photographe lui-même, commence d'une manière très proustienne, mieux exprimée dans l'original français : Toute mon enfance, j'ai entendu ma mere parler de nos origines italiennes ! Pendant toute mon enfance, j'ai entendu ma mère parler de nos origines italiennes]. Et peu de temps après, nous lisons cette confession : « Rome, la ville que j'aime le plus au monde ». (Et plus encore : il aime les Tarragons ... parce qu'il les trouve assez romains).

*That love for Italy is tres fran<,ais, as illustrated by the President de Brosses and Stendhal (whose Montmartre tomb bears an inscription that begins: «Errico Beyle milanese), more than any of his countrymen in any historical period, and by Corot-Plossu is a great admirer of this eminently normal painter, from whom he admitted to having learned a great deal-and Henri de Regnier and the other honorary Venetians of the Florian's Chinese Room, and Valery Jarbaud, Paul Morand, Julien Gracq and countless others, but also by writers still active today, such as Michel Butor-with whom the photographer, a friend of his for decades, has collaborated on several occasionsDominique Fernandez, Jean-Noel Shifano and Jean Clair. Any of them might easily embrace that expressive term coined by Ruben Dario, italoterapia [Italotherapy]. In the article Florencia, published in Tierras so/ares, the Nicaraguan poet wrote: The best cure for the fatigue of the vast capitals, for the weariness of turmoil, for mental sloth, for the devastating nervous exhaustion that makes you see only the weakest, darkest side of your lives: this sun, these people, these memories, this poetry, these old stones. Returning to French literary circles, at the other extreme we find Andre Breton, who*

*forbid himself from visiting the Apennine Peninsula, as he explained in a late text on the destruction of the Gaulish civilisation at the hands of the Romans. Yet we should not forget that Breton and his friends were responsible for introducing the spectators of their time to Giorgio de Chirico's Piazze d'Italia, which they in turn had discovered thanks to Apollinaire.*

Cet amour de l'Italie est très français, comme l'illustrent le Président de Bosses et Stendhal (dont le tombeau de Montmartre porte une inscription qui commence par « Errico Beyle milanese »), plus que n'importe quel compatriote de n'importe quelle période historique : « Errico Beyle milanese », plus que n'importe lequel de ses compatriotes de n'importe quelle période historique, et par Corot - Plossu est un grand admirateur de ce peintre éminemment normal, dont il avoue avoir beaucoup appris - et Henri de Regnier et les autres Vénitiens honoraires de la salle chinoise du Florian's, et Valéry Larbaud, Paul Morand, Julien Gracq et tant d'autres, mais aussi d'écrivains encore actifs aujourd'hui, comme Michel Butor - avec lequel le photographe, ami depuis des décennies, a collaboré à plusieurs reprises -, Dominique Fernandez, Jean-Noël Shifano et Jean Clair. Chacun d'entre eux pourrait facilement adopter le terme expressif inventé par Ruben Dario, *italoterapia* [Iatothérapie]. Dans l'article *Florenzia*, publié dans *Tierras so/ares*, le poète nicaraguayen écrit : Le meilleur remède à la fatigue des vastes capitales, à la lassitude de l'agitation, à la paresse mentale, à l'épuisement nerveux dévastateur qui vous fait ne voir que le côté le plus faible et le plus sombre de vos vies : ce soleil, ces gens, ces souvenirs, cette poésie, ces vieilles pierres. Pour en revenir aux milieux littéraires français, à l'autre extrême, nous trouvons André Breton, qui s'interdisait de visiter la péninsule des Apennins, comme il l'expliquait dans un texte tardif sur la destruction de la civilisation gauloise par les Romains. Mais il ne faut pas oublier que c'est à Breton et à ses amis que l'on doit d'avoir fait découvrir aux spectateurs de l'époque les Piazze d'Italia de Giorgio de Chirico, qu'ils avaient à leur tour découverts grâce à Apollinaire.

*I've always found it curious that metaphysics never inspired a parallel photography movement. Plossu recently opened my eyes to the importance of an interesting Venetian photographer, Giuseppe Cavalli, who embraced these metaphysical tenets rather late in his career, and whose work is indeed worthy of that adjective: empty urban settings, a certain sense of unreality, still lifes with a strong whiff of Morandi, an interior with a reproduction of a work by Cézanne - a painter obviously very much to the Bologna artist's liking - on the wall ... In the capital of the Serenissima itself, there is also the case of Francesco Ferruccio Leiss and his nocturnes with men in hats, his *sotoporteghi* - the same that appear in the paintings of Zoran Music (a painter whom Plossu and I both like very much) - and his view of the Grand Canal from an oval. Of course, the nocturne genre, especially in Venice, leads us back to the Symbolist roots (e.g. Böcklin) of metaphysics. As a more recent example, I might mention the ill-fated Luigi Ghirri, a friend of Plossu - who remembers him as a Dylanian - and of Claude Nori, another adopted Italian. Ghirri's case is striking, not only for his photographs, taken circa 1990, of Morandi's erstwhile studios in both Bologna and Grizzana, but also for the enigma-riddled poetry exuded by his best snapshots, though they lack the hard angles of Novecento paintings and his watery, almost Jacques Demy-esque colours are anything but metaphysical. In 1983, when he was living in Santa Fe, Plossu curated an exhibition entitled *Four Italians* at the Santa Fe Center for Photography; one of the four was Ghirri, whose name coincidentally appears in the acknowledgements of *Voyages italiens*, followed by a little cross.*

J'ai toujours trouvé curieux que la métaphysique n'ait jamais inspiré un mouvement photographique parallèle. Plossu m'a récemment fait découvrir l'importance d'un photographe vénitien intéressant, Giuseppe Cavalli, qui a embrassé ces principes métaphysiques assez tard dans sa carrière, et dont l'œuvre est effectivement digne de cet adjectif : des décors urbains vides, un certain sens de l'irréalité, des natures mortes avec une forte odeur de Morandi, un intérieur avec une reproduction d'une œuvre de Cézanne - un peintre manifestement très apprécié par l'artiste de Bologne - sur le mur... Dans la capitale de la Sérénissime elle-même, il y a aussi le cas de Francesco Ferruccio Leiss et ses nocturnes avec des hommes en chapeau, ses *sotoporteghi* - les mêmes qui apparaissent dans les tableaux de Zoran Music (un peintre que Plossu et moi aimons beaucoup) - et sa vue du Grand Canal depuis un ovale. Bien sûr, le genre nocturne, surtout à Venise, nous ramène aux racines symbolistes (par exemple Böcklin) de la métaphysique. Comme exemple plus récent, je pourrais mentionner le malheureux Luigi Ghirri, ami de Plossu - qui se souvient de lui comme d'un Dylanien - et de Claude Nori, un

autre Italien d'adoption. Le cas de Ghirri est frappant, non seulement par ses photographies, prises vers 1990, des anciens ateliers de Morandi à Bologne et à Grizzana, mais aussi par la poésie énigmatique qui se dégage de ses meilleurs clichés, bien qu'ils n'aient pas les angles durs des peintures du Novecento et que ses couleurs aqueuses, presque à la Jacques Demy, soient loin d'être métaphysiques. En 1983, alors qu'il vivait à Santa Fe, Plossu a organisé une exposition intitulée *Four Italians* au Santa Fe Center for Photography ; l'un des quatre était Ghirri, dont le nom figure par coïncidence dans les remerciements de *Voyages italiens*, suivi d'une petite croix.

*Originally, the margins of this text were to include miniature images of works by painters who can be considered metaphysical or influenced by the *pittura metafisica*, and by the abovementioned photographers associated with this movement. In the end, that idea was discarded in order to give the book a clean, uncluttered appearance. However, at my insistence a single image was «pardoned». It is a photograph rather than a painting, which my readers will find on the next page, depicting the shadow of the bell tower of Siena by Luc Dietrich, a singular French narrator of the 1930s and 40s whose style is greatly admired by Plossu and the author of these lines. This photograph might well be entitled *The Shadow of Metaphysics*.*

À l'origine, les marges de ce texte devaient inclure des images miniatures d'œuvres de peintres pouvant être considérés comme métaphysiques ou influencés par la *pittura metafisica*, ainsi que des photographes susmentionnés associés à ce mouvement. Cette idée a finalement été abandonnée afin de donner au livre un aspect propre et épuré. Cependant, sur mon insistance, une seule image a été «graciée». Il s'agit d'une photographie et non d'une peinture, que mes lecteurs trouveront à la page suivante, représentant l'ombre du clocher de Sienne par Luc Dietrich, un narrateur français singulier des années 30 et 40 dont le style est très admiré par Plossu et par l'auteur de ces lignes. Cette photographie pourrait s'intituler *L'ombre de la métaphysique*.

*Voyages italiens was not only about the South or only about metaphysics. In fact, it included several unmistakably northern photos: a melancholic shore on Lake Garda, pristine snow in the port of La Maddalena, and stones in Florence. Thanks to Stendhal, we are familiar with the Mitteleuropean severity of Milan. But now the aim is to dissect another Italy, to take a sideways glance at Sicily and Sardinia and other islands, at Calabria, Reggio Emilia and Naples ... and also to look at three other Souths through which the photographer has tirelessly roamed: the French Midi, Greece and Spain. In the latter country, he spent a few short yet decisive years in the little town of Nijar in Almeria, among unforgettable Becquerian swallows, a time that was later evoked, when he had returned to another South, in a lovely exhibition in 1996 devoted to his toy-camera years, and in its accompanying catalogue.*

*Voyages italiens* n'était pas uniquement consacré au Sud ou à la métaphysique. En effet, il comprend plusieurs photos typiquement nordiques : une rive mélancolique du lac de Garde, de la neige immaculée dans le port de La Maddalena et des pierres à Florence. Grâce à Stendhal, nous connaissons la sévérité mitteleuropéenne de Milan. Mais il s'agit maintenant de disséquer une autre Italie, de jeter un regard latéral sur la Sicile et la Sardaigne et d'autres îles, sur la Calabre, Reggio Emilia et Naples... et aussi de s'intéresser à trois autres Suds que le photographe a inlassablement parcourus : le Midi français, la Grèce et l'Espagne. Dans ce dernier pays, il a passé quelques années brèves mais décisives dans la petite ville de Nijar à Almeria, au milieu d'inoubliables hirondelles beckeriennes, une époque qui a été évoquée plus tard, alors qu'il était retourné dans un autre Sud, dans une belle exposition en 1996 consacrée à ses années toy-camera, et dans le catalogue qui l'accompagnait.

*Up until now I have been providing specific geographical references, but from this point on I promise to refrain from doing so, except in cases where a photo explicitly refers to familiar locations ... even if only in a lettered sign. The meticulously ordered sequence of this book requires a certain degree of abstraction, of interchangeable places. This IS NOT a book with geographical markers. Printing the captions half-concealed behind the dust jacket instead of underneath each photo was a brilliant idea. Where, one might wonder, is that white, unreal, almost ludicrous Hotel Excelsior, whose unidentifiable style-demotic-Deco-contrasts so sharply with its pompously palatial name? It is up to the readers to guess or, when they give up (as they*

*probably will), turn to the dust jacket, where those who need to know will find the precise reference, the Stendhalian exact details*

Jusqu'à présent, j'ai fourni des références géographiques spécifiques, mais à partir de maintenant, je m'engage à ne plus le faire, sauf dans les cas où une photo fait explicitement référence à des lieux familiers ... même si ce n'est que dans un signe lettré. La séquence méticuleusement ordonnée de ce livre exige un certain degré d'abstraction, de lieux interchangeables. Ce n'est pas un livre avec des repères géographiques. L'impression des légendes à moitié cachées derrière la jaquette au lieu d'être placées sous chaque photo était une idée brillante. Où se trouve, pourrait-on se demander, cet hôtel Excelsior, blanc, irréel, presque ridicule, dont le style non identifiable -démodé -Déco contraste si fortement avec son nom pompeusement palatial ? C'est au lecteur de deviner ou, quand il aura renoncé (ce qui est probable), de se tourner vers la jaquette, où ceux qui ont besoin de savoir trouveront la référence précise, les détails stendhaliens exacts...

*So what do we find in this book and in the exhibition? Hotels like the Excelsior, signs, cafes. Ramshackle urban planning, suburbs of single-storey houses and cranes and the odd stunted palm tree. Pathetically useless balustrades for so small a building. Andalusian wrought-iron grilles. White squares with white statues of interchangeable heroes, a parody-probably not entirely unintentional-of the De Chirican Piazze d'Italia with statues, just as the image of an ordinary white building, modest if not for its gaudy pediment, is presumably an equally intentional parody of certain architectural designs by the same painter. Greek temples-Greece, the land of De Chirico's birth-with construction scaffolding. Factory chimneys of a bygone era, now factory-less and become gigantic objets trouvés. Lighthouses, which inevitably remind us of Hopper, a metaphysical artist according to Yves Bonnefoy, or the Nantes native Pierre Roy and his Cafe de la marine. A terrace overlooking the sea. Marble quarries, source of the world-famous Carrara marble (I only mention this because readers will see the place name in the photo, taken from a train). A modest, precarious, charming little garden with its classic white plastic lawn chair. Roads to nowhere. Ancient city walls beside yesterday's vulgar architecture. A rock by the sea, seemingly fallen from the sky like an aerolite, an enigmatic stone that could have been painted by Magritte. Breakwaters with enormous cement blocks. Marquetian ports with their huge cranes, and in them cargo ships with their anchors. Open, broken gates. Rubbish tips, detritus. A solitary dog. Monoliths. Milestones. Under a porch roof, a swaddled car, almost a Christo, as Christean as other objects or piles of objects we see in different photos. A tree trunk integrated in a stone wall. A Teatro dell'Arte. A truck loaded with metal beams. A wagon with elements that seem to belong to a decrepit circus: Fellinian melancholy. Cactus: the ultimate modern plant in the 1920s, the plant of photographers and painters, especially Germans. Factory settings, silos, cement works: all very American precisionism or its German counterparts once again, all frequently seen from the train; and in one of those images, the frieze of gaudy theatre bills, as though waiting to be manipulated by some decollagiste. Also seen from the train, a moving observatory dear to poets (e.g. Antonio Machado) and photographers alike, a flashing glimpse of a town in the French Midi, in an image of the most essential poetry of travel. And suddenly, always from the train, unavoidable geographical references: Tarascon (a nod to Alphonse Daudet and his Tartarin), Ventimiglia, Genoa, the litany of signs en route, the fleeting appearance and swift disappearance of the names of those track-side non-places, all rather reminiscent of Butor's La Modification [Second Thoughts].*

Que trouve-t-on donc dans ce livre et dans l'exposition ? Des hôtels comme l'Excelsior, des enseignes, des cafés. Un urbanisme délabré, des banlieues de maisons à un étage, des grues et quelques palmiers rabougris. Des balustrades pathétiquement inutiles pour un si petit bâtiment. Grilles andalouses en fer forgé. Des places blanches avec des statues blanches de héros interchangeables, une parodie, sans doute pas tout à fait involontaire, des Piazze d'Italia de De Chirico avec leurs statues, tout comme l'image d'un bâtiment blanc ordinaire, modeste si ce n'est pour son fronton criard, est sans doute une parodie tout aussi intentionnelle de certaines conceptions architecturales du même peintre. Des temples grecs - la Grèce, terre natale de De Chirico - avec des échafaudages de construction. Des cheminées d'usine d'une époque révolue, aujourd'hui sans usine et devenues de gigantesques objets trouvés. Des phares, qui font inmanquablement penser à Hopper, artiste métaphysique selon Yves Bonnefoy, ou au Nantais Pierre Roy et son Café de la marine. Une terrasse surplombant la mer. Des carrières de marbre, source du célèbre marbre de Carrare (je ne le précise que parce

que les lecteurs verront le nom du lieu sur la photo, prise d'un train). Un petit jardin modeste, précaire et charmant avec sa classique chaise de jardin en plastique blanc. Des routes qui ne mènent nulle part. Des murs d'enceinte anciens à côté de l'architecture vulgaire d'hier. Un rocher au bord de la mer, tombé du ciel comme un aéroliithe, une pierre énigmatique qui aurait pu être peinte par Magritte. Des brise-lames aux énormes blocs de ciment. Des ports marquisiens avec leurs grues gigantesques et, à l'intérieur, des cargos avec leurs ancres. Des grilles ouvertes et cassées. Des décharges, des détritrus. Un chien solitaire. Des monolithes. Des jalons. Sous le toit d'un porche, une voiture emmaillotée, presque un Christo, aussi christique que d'autres objets ou piles d'objets que l'on voit dans différentes photos. Un tronc d'arbre intégré dans un mur de pierre. Un Teatro dell'Arte. Un camion chargé de poutres métalliques. Un wagon dont les éléments semblent appartenir à un cirque décrépit : Mélancolie fellinienne. Cactus : l'usine moderne par excellence dans les années 1920, l'usine des photographes et des peintres, surtout allemands. Usines, silos, cimenteries : tout le précisionnisme américain ou allemand encore, souvent vu du train ; et dans l'une de ces images, la frise de billets de théâtre criards, comme s'ils attendaient d'être manipulés par un décolagiste. Vu du train aussi, observatoire mouvant cher aux poètes (Antonio Machado, par exemple) et aux photographes, clin d'œil à une ville du Midi français, dans une image de la poésie la plus essentielle du voyage. Et soudain, toujours depuis le train, des références géographiques incontournables : Tarascon (clin d'œil à Alphonse Daudet et à son Tartarin), Vintimille, Gênes, la litanie des panneaux de signalisation, l'apparition fugace et la disparition rapide des noms de ces non-lieux au bord de la voie, tout cela rappelle un peu La Modification de Butor.

*Beyond geography and its exact details, this is a wedding of the lands of whitewashed walls and of light, which reminds me of the beautiful exhibition held at the MNAC in Barcelona in 2007, where David Balsells confronted Italian and Spanish Neo-Realisms, and how at one point we got lost and didn't know if we were seeing La Mancha, Naples, Mojacar, the neighbourhood of La Chanca in Almeria, or Sicily ... And the experience could have been extended to include Greece, a land also very much to the liking of our «wandering photographer, as we can see for ourselves here.*

Au-delà de la géographie et de ses détails exacts, il s'agit d'un mariage au pays des murs blanchis à la chaux et de la lumière, qui me rappelle la belle exposition du MNAC de Barcelone en 2007, où David Balsells confrontait les néoréalistes italien et espagnol, et comment, à un moment donné, on s'est perdu et on ne savait plus si on voyait La Mancha, Naples, Mojacar, le quartier de La Chanca à Almeria, ou la Sicile .... Et l'expérience aurait pu s'étendre à la Grèce, une terre qui a également beaucoup plu à notre « photographe errant », comme nous pouvons le constater ici.

*Mediterranean metaphysics. Among his favourite Italian cities, of course Plossu mentions Ferrara-birthplace of *pittura metafisica*, hometown of Filippo de Pisis and, in literature, of Giorgio Bassani and Bologna, the city of Morandi. Voyages italiens includes a 2013 photograph of Ferrara's *castello rosso*, juxtaposed with another taken the same year of a melancholic Bologna walk lined with lampposts. The photographer has a great love for Italian metaphysics and the Novecento, in general so absurdly snubbed outside of Italy. A love for Giorgio de Chirico. «De Chirico ou l'heure du train [«De Chirico or train time], Cocteau said, and Plossu has a few memorable photographs of clocks-one in Lucca, for instance, in Voyages italiens-and is an admitted «railway buff and author of numerous «trainscapes, to borrow the term from Walker Evans. A love also for Carlo Carra. Readers will find a nod to De Chirico and Carra's respective Venetian retrospectives, both held in 1989, in this volume: two images of banners for their shows hanging from two Venetian bridges, images that are obviously among the easiest to «solve», to pinpoint geographically, of all those featured here. I also recall a Roman photograph that is not included here but which I interpreted at the time an ironic tribute to the author of *Hebdomeros*: a company truck emblazoned with the trade name ... Chirico, oddly enough, rolling past the Pyramid of Cestius. Furthermore, a love, naturally, for Alberto Savinio, Giorgio Morandi, Filippo de Pisis, Ottone Rosai, Mario Sironi, Massimo Campigli, Arturo Nathan ... And for Scipione, Mario Mafai and others of the most secretive *Scuola Romana*. We spoke of all this, of course, in 2002, in our conversation for that collection of dialogues with photographers, published by La Fabrica and faithfully transcribed by Nacho Fernandez.*

Métaphysique méditerranéenne. Parmi ses villes italiennes préférées, Plossu cite bien sûr Ferrare - berceau de la *pittura metafisica*, ville natale de Filippo de Pisis et, en littérature, de Giorgio Bassani - et Bologne, la ville de Morandi. Voyages italiens comprend une photographie de 2013 du *castello rosso* de Ferrare, juxtaposée à une autre prise la même année d'une promenade mélancolique de Bologne bordée de lampadaires. Le photographe a un grand amour pour la métaphysique italienne et le Novecento, en général si absurdement snobé en dehors de l'Italie. Un amour pour Giorgio de Chirico. De Chirico ou l'heure du train, disait Cocteau, et Plossu a quelques photographies mémorables d'horloges - une à Lucques, par exemple, dans *Voyages italiens* - et est un « passionné de chemin de fer » avoué, auteur de nombreux « *trainscapes* », pour reprendre le terme de Walker Evans. Un amour aussi pour Carlo Carra. Le lecteur trouvera dans ce volume un clin d'œil aux rétrospectives vénitienes respectives de De Chirico et de Carra, toutes deux organisées en 1989 : deux images de bannières pour leurs expositions suspendues à deux ponts vénitiens, images qui sont évidemment parmi les plus faciles à « résoudre », à localiser géographiquement, de toutes celles qui sont présentées ici. Je me souviens également d'une photographie romaine qui n'est pas reprise ici mais que j'avais interprétée à l'époque comme un hommage ironique à l'auteur d'Hebdomeros : un camion d'entreprise portant le nom commercial... Chirico, curieusement, roulant devant la pyramide de Cestius. En outre, un amour, naturellement, pour Alberto Savinio, Giorgio Morandi, Filippo de Pisis, Ottone Rosai, Mario Sironi, Massimo Campigli, Arturo Nathan ... Et pour Scipione, Mario Mafai et d'autres de la très secrète *Scuola Romana*. Nous avons parlé de tout cela, bien sûr, en 2002, dans notre conversation pour cette collection de dialogues avec des photographes, publiée par La Fabrica et fidèlement transcrite par Nacho Fernandez.

*Plossu the poet-photographer is especially drawn to the Mediterranean: the eternally recommencing sea of Paul Valéry, the poet of Sete, whose «dry» vision of the classical world was undoubtedly a pivotal concept in the age of the returns to order, of which the Italian Novecento was an essential component. He had it at a stone's throw in Nijar, his Spanish locale of choice, and today he has it before his very eyes in La Ciotat. What a wonderful place for a metaphysical mind to live: «the city». A wonderful place, and less than an hour away from Hyeres and Robert Mallet-Stevens's Villa Noailles: the afternoon I spent with Plossu in that haut lieu of modern architecture is indelibly etched in my memory. Returning to Nijar and the province of Almería, it was in the capital of that province where, in 1990, before we ever met, I saw the first of the many Plossuian exhibitions I have visited over the last several decades, a joint show with his wife, Françoise Nunez, organised as part of Manuel Falces's great project «Imagina. As it did Carlos Perez Siquier, fortunately still active, and the painter Jesus de Perceval in his photographic facet, the aridity of that corner of the world has taught Plossu, friend and admirer of the former, a valuable lesson in reducing things to their essence, travelling the Miesian road of less is more. On that road, Plossu encountered at least three previous milestones: the Sahara, which he visited with his parents in 1958 when he was just a boy, but a boy with a camera; in 1966, Mexico, land of photography greats ultimately, isn't Manuel Alvarez Bravo more metaphysical than surrealist? and the destination of more than a few Europeans and North Americans before him; and finally New Mexico, where he lived, and whose fascination I can understand, having experienced it myself during a brief visit paid long afterwards.*

Plossu le poète-photographe est surtout attiré par la Méditerranée : la mer éternellement recommencée de Paul Valéry, le poète de Sète, dont la vision « sèche » du monde classique fut sans doute un concept charnière à l'époque des retours à l'ordre, dont le Novecento italien fut une composante essentielle. Il l'avait à portée de main à Nijar, son lieu de prédilection en Espagne, et il l'a aujourd'hui sous les yeux à La Ciotat. Quel bel endroit pour un esprit métaphysique : « la ville ». Un endroit merveilleux, à moins d'une heure d'Hyères et de la Villa Noailles de Robert Mallet-Stevens : l'après-midi que j'ai passé avec Plossu dans ce haut lieu de l'architecture moderne est indélébile dans ma mémoire. Pour en revenir à Nijar et à la province d'Almería, c'est dans la capitale de cette province qu'en 1990, avant même que nous nous soyons rencontrés, j'ai vu la première des nombreuses expositions plossuïennes que j'ai visitées au cours des dernières décennies, une exposition conjointe avec son épouse Françoise Nunez, organisée dans le cadre du grand projet « *Imagina* » de Manuel Falces. Comme pour Carlos Perez Siquier, heureusement toujours actif, et le peintre Jésus de Perceval dans sa facette photographique, l'aridité de ce coin du monde a donné à Plossu, ami et admirateur du

premier, une précieuse leçon de réduction des choses à leur essence, en empruntant la voie miesienne du « less is more » (moins, c'est plus). Sur cette route, Plossu a rencontré au moins trois jalons antérieurs : le Sahara, qu'il a visité avec ses parents en 1958, alors qu'il n'était qu'un enfant, mais un enfant avec un appareil photo ; en 1966, le Mexique, terre des grands photographes - finalement, Manuel Alvarez Bravo n'est-il pas plus métaphysique que surréaliste - et destination de plus d'un Européen et Nord-Américain avant lui ; et enfin le Nouveau-Mexique, où il a vécu, et dont je peux comprendre la fascination, l'ayant moi-même expérimenté lors d'une brève visite payée longtemps après.

*Plossu's affinity with the Spanish neo-metaphysical painters is public knowledge, and it began with his friendship with the Valencian Marcelo Fuentes, unparalleled interrogator of that and other urban environments, whom he met at the IVAM. Years of dialogue between them resulted in the photographer playing an active role in organising the group show of like-minded Spaniards held in 2013 at Villa Tamaris in La Seyne-sur-Mer, as well as two joint Plossu-Fuentes exhibitions: the first, Ciudades y paisajes, at the MUViM in Valencia in 2006, and the second in 2014 at the Camera Obscura gallery in Paris, which currently represents Plossu in the French capital. Both shows did an outstanding job of mixing and matching the work of these two creators. I cannot stop to mention all of the actors involved in this densely-woven Franco-Spanish plot, but the photographer coincided with three of them-Marcelo Fuentes, Dis Berlin and Angel Mateo Charris-in events at the IVAM, which around that time also hosted a retrospective of Alex Katz, others devoted to the aforementioned Filippo de Pisis and Ramon Gaya, and Marga Paz's fantastic exhibition Realismo magico, inspired by Franz Roh's eponymous work Magic Realism. A painter from Gran Canaria featured in that group show, and later in a retrospective at the Reina Soffa, holds a special (obsessive, Plossuian) fascination for our photographer: Jose Jorge Oramas, the solar metaphysician, painter of Canarian cacti, contemplative observer of the crags and square houses and clear skies glimpsed through the windows of the Las Palm as sanatorium where he was a patient. The photographer also mentions, among the «mandatory» names on his particular list, another Spanish painter who was rediscovered right about that time, first in a group show at the good old IVAM and later in another retrospective at the Reina Sofia: Alfonso Ponce de Leon. Another gift of those IVAM years was the views of Montevideo-bearing an unmistakably De Chirican imprint-by Joaquin Torres Garcia, which Plossu discovered in the catalogue of a show focused on that artist's playful inventions, Aladdin Toys.*

L'affinité de Plossu avec les peintres néo-métaphysiques espagnols est de notoriété publique, et elle a commencé par son amitié avec le Valencien Marcelo Fuentes, interrogateur hors pair de cette ville et d'autres environnements urbains, qu'il a rencontré à l'IVAM. Des années de dialogue ont permis au photographe de jouer un rôle actif dans l'organisation de l'exposition collective d'Espagnols partageant les mêmes idées, qui s'est tenue en 2013 à la Villa Tamaris à La Seyne-sur-Mer, ainsi que de deux expositions conjointes Plossu-Fuentes : la première, Ciudades y paisajes, au MUViM de Valence en 2006, et la seconde en 2014 à la galerie Camera Obscura à Paris, qui représente aujourd'hui Plossu dans la capitale française. Ces deux expositions ont fait un travail remarquable de mélange et d'association des œuvres de ces deux créateurs. Je ne peux pas citer tous les acteurs de cette intrigue franco-espagnole très dense, mais le photographe a coïncidé avec trois d'entre eux - Marcelo Fuentes, Dis Berlin et Angel Mateo Charris - dans des événements à l'IVAM, qui accueillait également à cette époque une rétrospective d'Alex Katz, d'autres consacrées à Filippo de Pisis et Ramon Gaya, ainsi que la fantastique exposition de Marga Paz, Realismo magico, inspirée de l'œuvre éponyme de Franz Roh, Le réalisme magique. Un peintre de la Grande Canarie, présenté dans cette exposition collective, puis dans une rétrospective à la Reina Soffa, exerce une fascination particulière (obsessionnelle, plossienne) sur notre photographe : José Jorge Oramas, métaphysicien solaire, peintre de cactus canariens, observateur contemplatif des rochers, des maisons carrées et des ciels clairs aperçus à travers les fenêtres du sanatorium Las Palm où il était patient. Le photographe mentionne également, parmi les noms « obligatoires » de sa liste particulière, un autre peintre espagnol qui a été redécouvert à cette époque, d'abord dans une exposition collective au bon vieil IVAM et plus tard dans une autre rétrospective au Reina Sofia : Alfonso Ponce de Leon. Un autre cadeau de ces années à l'IVAM fut les vues de Montevideo de Joaquin Torres Garcia - portant une empreinte indéniablement de Chirican - que Plossu découvrit dans le catalogue d'une exposition consacrée aux inventions ludiques de l'artiste, Aladdin Toys.

*The Still Hour is a splendid title for this metaphysical book, and its accompanying exhibition, and we-photographer and commentator-have suddenly realised that, by sheer chance, it happens to be the title of a 1999 solo show featuring our mutual friend from Murcia, the painter Rosa Martinez Artero, included in the collective event at Villa Tamaris.*

The Still Hour est un titre splendide pour ce livre métaphysique et l'exposition qui l'accompagne, et nous -photographe et commentateur - avons soudain réalisé que, par pur hasard, il s'agit du titre d'une exposition personnelle de 1999 de notre amie commune de Murcie, la peintre Rosa Martinez Artero, incluse dans l'événement collectif de la Villa Tamaris.

*Of course, for Plossu the South is also Mexico, California and Africa. And of course Plossu is able to reconcile his love for the South, for Big Sur, for all the Souths to which he is forever tempted to flee, with a northernism manifested, for example, in the Tyrolean snapshot I mentioned earlier; in his Polish incursion, bathed by the grim light of the leaden years; in his wonderful Atlantic series on a Portugal he has categorically classified as o pafs da poesia [the land of poetry]; in his photographs of Antwerp and of Brussels, city of the aforementioned Magritte, close to his own style and, in the most Brusselesque areas of his work, to the Symbolist roots of metaphysics-and how eloquently that metaphysical Brussels of Plossu's speaks in a photo of a lamppost, confronted by Emmanuel Guigon in the recent, delectably lean Magrittian book they did together, with one of the numerous versions of the famous L'empire des lumieres. Plossu also claims northern France for his own, as we see in his «trainscapes» from the Paris-Lille line, his intimate little chronicle of Monet's home and garden at Giverny, his visions of Liguge Abbey, or that oh-so-Symbolist tree at Vitre, so typical of a certain France ... But today we must forget about the snow, the North, the mists of Septentrion, and mentally soar towards Marseille-the quintessential French capital of /'invitation au voyageand other cities of the French Midi, towards Italy, Greece, Andalusia and other regions of Spain. Mediterranean, Rubendarian Tierras so/ares: solar lands indeed, lands of whitewashed walls and sun, lands of cacti and cicadas, lands of the sole a picco or high sun sung in 1929 by Vincenzo Cardarelli, with linear illustrations by Morandi. The South: the ideal, metaphysical, abstract motherland of this poet of the camera.*

Bien sûr, pour Plossu, le Sud, c'est aussi le Mexique, la Californie et l'Afrique. Et bien sûr, Plossu sait concilier son amour pour le Sud, pour Big Sur, pour tous les Suds vers lesquels il est toujours tenté de fuir, avec un nordisme qui se manifeste, par exemple, dans l'instantané tyrolien que j'ai mentionné plus haut ; dans son incursion polonaise, baignée par la lumière sinistre des années de plomb ; dans sa merveilleuse série atlantique sur un Portugal qu'il a catégoriquement classé comme o pafs da poesia [le pays de la poésie] ; dans ses photographies d'Anvers et de Bruxelles, ville du Magritte susmentionné, proche de son propre style et, dans les zones les plus bruxelloises de son œuvre, des racines symbolistes de la métaphysique - et avec quelle éloquence ce Bruxelles métaphysique de Plossu s'exprime dans une photo de réverbère, confrontée par Emmanuel Guigon dans le récent livre magrittien, délectablement maigre, qu'ils ont fait ensemble, à l'une des nombreuses versions du célèbre L'empire des lumieres. Plossu se réclame aussi du nord de la France, comme en témoignent ses « paysages ferroviaires » de la ligne Paris-Lille, sa petite chronique intime de la maison et du jardin de Monet à Giverny, ses visions de l'abbaye de Liguge, ou cet arbre si symboliste de Vitré, si typique d'une certaine France... Mais aujourd'hui, il faut oublier la neige, le Nord, les brumes du Septentrion, et s'envoler mentalement vers Marseille, la capitale française par excellence de l'invitation au voyage, et d'autres villes du Midi français, vers l'Italie, la Grèce, l'Andalousie et d'autres régions d'Espagne. Méditerranée, Rubendarian Tierras so/ares : terres solaires en effet, terres de murs blanchis à la chaux et de soleil, terres de cactus et de cigales, terres de la sole a picco ou soleil haut chanté en 1929 par Vincenzo Cardarelli, avec des illustrations linéaires de Morandi. Le Sud : la patrie idéale, métaphysique et abstraite de ce poète de la caméra.