

Galerie Daniel Templon

Paris

GREGORY CREWDSON

ARTPRESS, juin 2017



GREGORY CREWDSON

le sens du lieu

interview par Étienne Hatt

The Becket Pictures réunit, au Frac Auvergne du 20 mai au 17 septembre 2017, deux séries que séparent près de vingt ans et des modes opératoires radicalement différents. Pourtant, ayant pour dénominateur commun la petite ville américaine de Becket, elles affirment l'importance du lieu dans l'œuvre du conteur Gregory Crewdson.

■ **Votre dernier ensemble d'œuvres s'intitule *Cathedral of the Pines*. Vous l'avez réalisé après avoir quitté New York pour une petite ville du Massachusetts. Cette série constitue-t-elle une nouvelle étape, dans votre vie aussi bien que dans votre œuvre ?** Sans aucun doute. Ces images sont comme un nouveau départ, elles sont connectées de très près aux changements survenus dans ma vie personnelle. Je pense qu'il y a dans tout ça une connexion entre la vie et l'art.

Quelles sont les principales différences entre *Cathedral of the Pines* et *Twilight* ou *Beneath the Roses* ? Les images en général sont plus intimes, certaines sont plus personnelles. Elles paraissent plus vraies émotionnellement, plus fondamentales. Elles sont connectées à des sentiments et à des émotions très directs.

Vous voulez parler de vos sentiments et de vos émotions ? Oui, tout à fait, bien que mes images ne soient jamais directement autobiographiques. Il y a toujours une frontière incertaine entre fiction et réalité. Mais ces images proviennent d'une expérience réelle, directe.

GREGORY CREWDSON

ARTPRESS, juin 2017



Qu'est-ce qui différencie *Beneath the Roses* de *Twilight*? Il faut regarder tout cela comme une sorte d'évolution. Les images de *Twilight* étaient en très étroite relation avec ma vie et mes expériences de cette époque. Il en va de même pour *Beneath the Roses*. La cohérence est tout à fait évidente. Dans toutes mes images, j'ai l'impression d'être un conteur. J'essaie de raconter des histoires en images et de créer une sorte de monde. Toutes sont très différentes psychologiquement, de mon point de vue du moins. Elles sont très différentes en termes de sensibilité du travail.

Il y a également des différences techniques? Les premières images de *Twilight* étaient très radicales à mes yeux. J'utilisais pour la première fois un éclairage et des techniques cinématographiques dans des photographies fixes. Je me sentais comme enivré par les nouvelles possibilités que cela m'ouvrait en termes de récit et d'éclairage. Au fur et à mesure que je développais mon art, les images sont devenues de plus en plus ambiguës. Il se passe littéralement moins de choses. Presque rien ne se passe dans les images les plus récentes.

S'il ne se passe rien dans les images, que peut y trouver le regardeur? C'est devenu une exploration plus formelle. Il y a certainement dans *Cathedral of the Pines* des thèmes en rapport avec les relations qu'entretiennent le personnage et le lieu, ou avec la manière dont les lieux naturels sont un thème central du travail, dont on utilise les fenêtres et les portes. Toutes ces choses vont ensemble.

Dans *Cathedral of the Pines*, des espaces intérieurs et extérieurs sont mis en relation, au contraire de vos séries précédentes qui étaient divisées entre œuvres en studio et œuvres sur site. Pour *Cathedral of the Pines*, toutes les prises de vue ont eu lieu sur site, dans des maisons ou devant des paysages. Quand nous avons photographié des intérieurs, il y avait un réel intérêt pour les relations entre espaces intérieur et extérieur. Nous utilisons la fenêtre comme une méditation, comme une séparation entre ces espaces.

On observe dans *Twilight* une relation entre l'espace qui est montré et le sous-sol qui est caché. S'agit-il d'une métaphore? J'ai toujours essayé d'établir une

À gauche/left: « *The Disturbance* », 2014. De la série/from the series « *Cathedral of the Pines* ». À droite/right: « *The Barn* », 2013. De la série/from the series « *Cathedral of the Pines* ». Tirages jet d'encre. 114,5 x 146,2 cm. © Gregory Crewdson. Courtesy Gagosian et galerie Templon. Pigment prints

relation entre l'espace intérieur et l'espace extérieur. Il faut le lire métaphoriquement ou psychologiquement. La fenêtre sépare le personnage de l'intérieur mais aussi de l'extérieur. Je la vois comme une possibilité de se connecter à quelque chose de plus vaste, ou de mettre en valeur le sens de l'aliénation. *Cathedral of the Pines* est très influencé par la peinture du 19^e siècle, qui utilise ce motif de la lumière venant de l'extérieur comme éclairage narratif central.

C'est pour cette raison qu'il y a tant de peintures à l'intérieur des images de *Cathedral of the Pines*? C'est conscient. Toutes ces peintures font également référence à la nature d'une manière ou d'une autre. Il y a donc toutes ces références à la nature, par exemple sur les lambris, ou les peintures sur les murs, ou les fenêtres. Toutes ces choses renvoient au monde extérieur.

GREGORY CREWDSON

ARTPRESS, juin 2017

36 | artpress 445

l'interview

LES IMAGES LES PLUS BASIQUES

Vous montrez également *Fireflies*, série d'instantanés en noir et blanc de 1996.

Quelle est l'histoire de cette série ? Pendant tout un été, j'ai photographié des lucioles tous les soirs au crépuscule. Ce qui m'intéressait, c'est aussi que *Fireflies* et *Cathedral of the Pines* ont été faites dans la même ville, Becket. C'est cela qui les relie. Les deux séries ne pourraient pas être plus différentes en termes techniques, mais il y a quelque chose d'intéressant dans l'idée de la lumière comme code narratif, et du crépuscule comme moment magique, ou moment de transition. Il y a cette idée de chercher à trouver le mystère dans la vie quotidienne. Elles sont donc plus connectées que ce que vous pouvez penser.

Comment avez-vous redécouvert *Fireflies* ? Pour une raison ou une autre, je ne m'étais pas vraiment soucié de ces images. Je n'avais même jamais fait d'épreuve définitive. Je m'étais contenté de ranger les planches contact avec les négatifs dans une boîte où elles sont restées pendant dix ans. Dix ans plus tard, je les ai redécouvertes et je suis tombé amoureux d'elles. Ce sont maintenant pour moi des images très importantes, profondément significatives.

En quel sens ? Elles représentent une époque où j'étais seul et isolé et où j'essayais de trouver un sens au monde. J'ai aimé produire ces images de la manière la plus simple. Ce sont les images les plus basiques que l'on puisse faire : lumière et pellicule, rien de plus. Il y a quelque chose de très romantique dans cette idée.

À cette époque vous étiez également occupé à *Natural Wonder*, une série, très différente, de dioramas composés de plantes, d'animaux, et parfois de morceaux de corps. Comment ces deux séries sont-elles reliées ? Tout est relié à sa manière. Il y a sans doute l'idée de représenter la nature et de chercher à trouver des éléments obscurs dans le monde naturel.

Entre *Fireflies* et *Cathedral of the Pines*, y a-t-il une série plus photographique que l'autre ? Toutes deux sont aussi photographiques et aussi personnelles l'une que l'autre. J'aime vraiment l'idée de les montrer ensemble, car ce sont les deux extrémités de la même histoire. J'aime aussi qu'elles soient reliées par le site et le sens du lieu.

Que voulez-vous dire par le sens du lieu ? Dans mes photographies, le sens du lieu est très important : le site, le paysage. Le fait que ces deux séries aient été réalisées dans le petit comté de Becket est très important pour ce travail.



Vos œuvres semblent aussi reliées au cinéma et à la peinture. Sont-elles plus proches du cinéma et de la peinture que de la photographie ? Au fond, elles sont surtout en relation avec la photographie. Elles sont sans aucun doute influencées par des films et des tableaux, mais au niveau le plus fondamental ce sont toujours des photographies et c'est en tant que photographies qu'elles opèrent.

Sont-elles en relation avec l'histoire de la photographie ? Quel genre de photographie vous inspire ? Je suis un grand amateur de photographie, de la tradition de la photographie d'art. Les artistes dont je me sens le plus proche sont Walker Evans, William Egglestone, Stephen Shore, Joel Sternfeld...

Ce sont des photographes documentaires. Ils ont en commun d'explorer le paysage américain, et de porter sur lui un regard pratique. Tous sont intéressés par la vie ordinaire et s'efforcent de trouver une dimension dramatique dans la vie quotidienne. J'ai plus ou moins emprunté ces conventions, en y apportant ma propre forme de récit, en ajoutant à ces conventions une forme de drame.

Comment définiriez-vous votre travail ? Vous vous présentez comme un conteur. Comment racontez-vous vos histoires en photographie ? La photographie, au contraire du cinéma, de la littérature et d'autres formes narratives, est très limitée en termes de récit. C'est une image fixe, glacée.

Ci-dessus/above: «Untitled», 1997. De la série/ from the series «Natural Wonder». C-print. 101,6 x 127 cm. Page droite/page right: «Untitled», 2001. De la série/ From the series «Twilight». Digital C-print. 121,9 x 152,4 cm. ©Gregory Crewdson. Court. Gagosian

C'est restreint. J'essaie donc de raconter des histoires au moyen de la forme, de la lumière, de la couleur, de l'espace, de la description, de la gestuelle. Il faut se servir des limites et les transformer en forces.

Attendez-vous du regardeur qu'il imagine la suite de vos histoires ? Ou vos situations sont-elles autonomes ? Je tiens absolument à ce que les regardeurs introduisent leurs propres récits dans les images, leur propre histoire et leur propre sens de l'invention. Je veux qu'au bout du compte mes images restent un mystère, une question. J'attends du regardeur que, d'une certaine manière, il les complète.

Comment l'image vous surgit-elle à l'esprit ? Je suis un nageur de longue distance. Je nage dans des lacs en été et dans des piscines en hiver. Des images m'arrivent généralement durant le processus de la natation. Les promenades en voiture, par exemple pour des repérages sur site, sont aussi très utiles.

Le plus important, c'est le site ? Oui, l'histoire vient toujours du lieu.

Quelles sont les principales caractéristiques de ces lieux ? Ce sont d'abord des

GREGORY CREWDSON

ARTPRESS, juin 2017

artpress 445 | 37

interview



lieux qui semblent familiers et ordinaires, quelconques, sans rien d'exceptionnel – des lieux américains, ordinaires. Je cherche aussi parfois des lieux qui paraissent hors du temps. Il n'y a rien de contemporain dans l'image.

Ne voulez-vous pas parler de l'état d'esprit de l'Amérique contemporaine? Si, mais je veux que cela semble intemporel, comme un rêve, non comme un lieu réel. Ça pourrait être n'importe où, nulle part.

Comment le récit pénètre-t-il l'image? Cela n'est jamais simple. Qu'on se trouve à l'intérieur ou à l'extérieur, l'idée est que le récit paraisse réel et direct.

Vos images mettent en scène des situations psychologiques difficiles. Les personnages sont isolés, les couples semblent malheureux d'être ensemble, parents et enfants ne se parlent pas... D'où cela vient-il? C'est ma manière de voir. Il est important de préciser que je considère toujours mon travail comme une possibilité. Une forme de tristesse implique une forme de beauté. Les personnages sont isolés, mais la lumière et la couleur créent une ambiance propice aux transformations.

Votre père était psychanalyste. Enfant, vous essayiez d'écouter ses consultations. Vous avez ensuite envisagé de devenir vous-même psychanalyste. Quel rapport votre travail entretient-il avec la psychanalyse? Mon travail contient sans

aucun doute une dimension psychologique, et a certainement été influencé par mon père et par sa pratique chez nous – c'est-à-dire par le fait qu'une vie ordinaire peut contenir des secrets dont on est tenu à l'écart. J'ai donc introduit cet aspect dans mon œuvre. Ma sœur est elle aussi psychiatre. C'est vraiment une histoire familiale.

Vos images mettent-elles en scène des situations précises? Elles peuvent les suggérer, mais pas les montrer.

UN PHOTOGRAPHE PARADOXAL
Quelle importance a le format de l'image? Chaque série est d'un format différent. Les *Beneath the Roses* sont très grands, 120 cm sur 240. *Cathedral of the Pines* est un peu plus petit. Je voulais que les images ressemblent à des fenêtres ou à des peintures. Elles sont plus intimes. Chaque ensemble d'œuvres a sa propre échelle.

Pourquoi vos photographies sont-elles si parfaites, sans grain ni flou? Je tiens à ce qu'elles produisent l'effet le plus immédiat possible, que le regardeur soit immergé dans l'image. Je suis un photographe paradoxal, qui tient à ce que l'image ne contienne rien de photographique. C'est évidemment impossible, mais c'est vers cela que je tends.

Vous voulez que le regardeur croie à ce que contient l'image? Oui, de la même manière que l'on croit à un film.

Votre série *Sanctuary* mettait en scène des décors de cinéma. Était-ce une manière de démasquer l'illusion au cœur de vos images? Oui. Même si je m'intéressais aussi aux structures elles-mêmes. Les lieux étaient réels, et très beaux à mon avis. Mais oui, c'est une manière de dévoiler les moyens techniques, la structure derrière la structure.

Certaines de vos images semblent énigmatiques, pleines de détails. Ces détails sont-ils autant d'indices contribuant à la compréhension des images? Tout a un sens dans une image. Mais ce que cela signifie reste partiellement mystérieux, même pour moi. Dans ma manière de produire des images, chaque détail fait l'objet de la même clarté, de la même attention et de la même résolution. Si c'est dans le cadre, c'est que cela signifie quelque chose. Mais cela signifie seulement que cela fait partie d'un ensemble plus vaste. J'ai utilisé et réutilisé cent fois des objets comme des verres d'eau, des flacons de pilules, des serviettes ou des draps... Tout cela signifie quelque chose, mais j'ignore comment cela s'additionne pour créer une signification finale.

Vous voulez dire que ces éléments n'ont pas de signification particulière? Certains objets ont une signification particulière pour moi, mais je ne suis pas sûr de ce à quoi cela aboutit.

Vous parlez d'objets. Il y a aussi des personnages récurrents, comme la femme enceinte nue. Signifient-ils quelque chose en particulier? Je ne suis pas tout à fait sûr de ce que cela signifie, mais j'aime l'idée du corps comme porteur, et de la grossesse comme une sorte de grande forme intermédiaire entre deux choses. Entre deux moments, entre maintenant et un autre moment.

Vous aimez l'entre-deux. Vous parlez de fenêtres, de grossesse... Des voitures garées la portière ouverte, des feux à l'orange... Ce sont toujours des moments entre-deux. Le crépuscule est entre le jour et la nuit.

Vous aimez l'incertitude? J'aime les moments entre-deux en général, parce que l'issue reste ouverte d'une manière qui suggère un mystère.

Vous dites que vous ne pouvez pas interpréter tous les détails. Pourriez-vous néanmoins nous aider à décoder *The Barn*, dans *Cathedral of the Pines*? C'est une image très élaborée. C'est une sorte de cérémonie rituelle. On se demande si c'est un enterrement. Il y a quelque chose de

Galerie Daniel Templon

Paris

GREGORY CREWDSON

ARTPRESS, juin 2017

38 | artpress 445

l'interview



funéraire là-dedans. Les choses sous la surface des choses sont un de mes motifs. C'est pour cela que le plancher est ouvert.

À bien des égards, *Cathedral of the Pines* semble associé au lieu où vous vivez désormais. Quelle sera la prochaine étape de votre travail? Nous travaillons sur un film. Juliane [Haim] et moi travaillons sur un scénario depuis deux ans. Le film se passe à l'intérieur du monde de mes images. Il y a une vraie histoire, des événements ont lieu. Nous travaillons avec une équipe de producteurs et nous espérons le tourner dans les années à venir.

Vous dites que la photographie n'est pas le meilleur médium narratif. Sera-t-il plus facile de raconter une histoire avec le cinéma? Pour moi, ce sera plus difficile. Je pense comme un photographe. L'idée de faire un film est un vrai défi pour moi, un défi lancé à ma manière de voir. Mais c'est une des raisons pour lesquelles je le fais. ■

Traduit par Laurent Perez

Gregory Crewdson

Né en 1962 à Brooklyn, New York

Vit et travaille à New York et dans le Massachusetts

Expositions personnelles récentes :

2017 *Cathedral of the Pines*,

The Photographers' Gallery, Londres

2016 *Cathedral of the Pines*, Galerie Daniel Templon,

Paris et Bruxelles; *Cathedral of the Pines*,

Gagosian Gallery, New York

Expositions collectives récentes :

2016 *Watershed: Contemporary Landscape*

Photography, Jepson Center, Telfair Museums,

Savannah; *American Photographs, 1845 to Now*, Amon

Carter Museum of American Art, Fort Worth; *Into the*

Night: Modern and Contemporary Art and the

Nocturne Tradition, Tucson Museum of Art, Tucson

Sense of Place A Conversation with Gregory Crewdson

The Becket Pictures is a show at the Frac Auvergne (May 20–September 17) bringing together two series that Gregory Crewdson made at an interval of twenty years, using radically different approaches. However, this contrast is counterbalanced by their shared location, the small town of Becket, Massachusetts, which gives us a strong sense of the importance of place in the work of this photographic storyteller.

***Cathedral of the Pines* is your most recent body of work. You made it after leaving New York for a small town in Massachusetts. Does this series mean a new step in your life and in your work as well?** I would definitely say so. These pictures felt like a departure, they felt very connected with changes in my personal life. I guess in all this there is a connection between life and art.

What are the main differences between *Cathedral of the Pines* and *Twilight* and *Beneath the Roses*? The pictures generally are more intimate, certainly more personal. They feel more emotionally true. They are

more fundamental. They are connected to very direct feelings and emotions.

You mean your feelings and emotions? Yes, definitely, although my pictures are never directly autobiographical. There is always a blurred line between fiction and reality. But these pictures came out of real, direct experience.

Were there differences between *Twilight* and *Beneath the Roses*? You have to look at everything as an evolution of sorts. Pictures I made in *Twilight* were very much connected to my life and experience during that period. That was the same with *Beneath the Roses*. The consistency is pretty clear. In all my pictures I feel like I'm a storyteller. I try to tell stories in pictures and to create a kind of world. At least to me, they are very different psychologically. They are very different in terms of the sensibility of the work.

Are these differences also a question of production? The first *Twilight* pictures felt very radical to me. I was using for the first time cinematic lighting and production in still photographs. In a certain way, I felt like perhaps I was intoxicated with the possibility of what to do in terms of narrative and lighting. As I have grown as an artist, the pictures have become more and more ambiguous. In a literal way, less is happening, almost nothing is happening in the more recent pictures.

If nothing happens in the pictures, what can the viewer find in them? It has become a more formal exploration. There are certainly themes in *Cathedral of the Pines* that deal with the relationship the figure has to the setting and how natural places are a central theme in the work, how windows and doorways are used. All these things work together.

In *Cathedral of the Pines*, inside and outside spaces are connected, as opposed to your former series that were divided into soundstage works and location works. For *Cathedral of the Pines*, everything was shot on location, in homes or in landscapes. When we were shooting interiors there was this real interest in the relationship between interior and exterior space. We used the window as a meditation, as a separation between those spaces.

In *Twilight* there is a connection between the shown room and the hidden basement. Is this relation between spaces a metaphor? I always tried to have a relationship between interior and exterior spaces. That should be read metaphorically or psychologically. A window is something that separates the figure from the interior and the exterior. I see it as a possibility to connect to something

GREGORY CREWDSON

ARTPRESS, juin 2017

larger or to emphasize the sense of alienation. *Cathedral of the Pines* was very influenced by nineteenth-century painting, using that motif of light from the exterior, as the central narrative light.

Is this why there are many paintings in the inside pictures of *Cathedral of the Pines*?

That was conscious. All these paintings are also referencing nature in some way or another. So there are all these references to nature, through, like, the wood paneling, or the paintings on the walls or the windows. All these things are referencing the outside world.

THE MOST BASIC PICTURES

You are also showing *Fireflies*, a series of black and white snapshots from 1996. What is the story of this series? I spent a summer photographing *Fireflies* every twilight. What also interested me is that *Fireflies* and *Cathedral of the Pines* were made in the same town, Becket. They are connected through that. Although they couldn't be more different in terms of production, there is an interest in the idea of light as a narrative code and in twilight as a magical moment or a moment of transition. There is that idea of looking to try to find mystery in everyday life. So they are more connected than you would think.

Did you rediscover *Fireflies*? For whatever reason, I couldn't really appreciate or deal with the pictures. I never even made final prints. I just put all the contact prints and the negatives in a box and put them away for ten years. Ten years later, I rediscovered them and fell in love with them. Now, for me, they are very important pictures, deeply meaningful.

In what ways? They represent a time where I was isolated and alone and trying to make sense of the world. I liked that I made these pictures in the most fundamental way. They are the most basic pictures you could make. It's just light and film. There's something very romantic about that notion.

At that time, you were also making *Natural Wonder*, a very different series of dioramas with plants, animals and, sometimes, body parts. How are the two series connected? Everything is connected in its own way. It's the idea of representing nature and looking to find some elements of darkness in the natural world, I guess.

Speaking of *Fireflies* and *Cathedral of the Pines*, is one of the two series more photographic than the other? They are equally photographic and equally personal. I really like the idea of showing them together



because they are like bookends of the same story. And I love that they are tied together by location and a sense of place.

What do you mean by a sense of place? In my photographs the sense of place is very important: setting, landscape. The fact that both of the series were made in this very small county called Becket is really important to the work.

Your work seems also related to cinema and painting. Is your work closer to cinema and painting than to photography? At the core, they are really mostly concerned with photographs. They are definitely influenced by movies and paintings but in the most fundamental level they are still photographs and they operate as such.

Are they related to some photography you like? What kind of photography? I'm a great lover of photography, of the tradition of art photography. The artists I feel most aligned with are Walker Evans, William Eggleston, Stephen Shore, Joel Sternfeld...

They are documentary photographers. They are all exploring the American landscape. They have a practical view of it. They are interested in ordinary life and trying to find drama in everyday life. I sort of borrow those conventions and bring my own kind of storytelling, bring a kind of drama to those conventions.

How would you define your work? You said you were a storyteller. How do you tell a story with photography? Photographs, unlike movies, literature and other narrative forms, is very limited in terms of the story to tell. It's a frozen and still image. It's restric-

Ci-dessus/above: « Untitled », 2004. De la série/ from the series « Beneath the Roses ». Digital C-print. 163,2 x 239,4 cm (© Gregory Crewdson. Court. Gagosian) Page gauche/page left: « Untitled », 1996. De la série/ from the series « Fireflies ». Tirage argentique. 34 x 42,9 cm. (© Gregory Crewdson. Court. Gagosian). Gelatin silver print

ted. So I try to tell stories through form, light, color, space, description, gesture. You have to use the limitations as strengths.

Do you expect the viewer to imagine the rest of the stories or do you show autonomous situations? I definitely want the viewers to bring their own narratives to the pictures, their own particular history and their own sense of invention. In the end I want the pictures to remain a mystery and remain a question. I want the viewer to complete it in some way.

How does a picture pop up in your head? I'm a long distance swimmer. I swim during the summer in lakes and during the winter in pools. Through the process of swimming usually images come to me. Also driving around, like location scouting, helps a lot.

Is location the most important? Yes, the story always comes from the place.

What are the main characteristics of these places? It's first of all some places that feel familiar and ordinary, nondescript in a way, not fantastical in any way—kind of American and ordinary. Something I also look for is that it feels outside of time. There is nothing contemporary in the image.

Don't you want to speak about the contemporary American state-of-mind? I do, but I

GREGORY CREWDSON

ARTPRESS, juin 2017

40 | artpress 445

l'interview



want it to feel timeless, like a dream, not the actual place. It could be anywhere but nowhere.

How does the narrative enter the picture?

None of it is easy. The idea is that the narrative feels real and direct, whether you are inside or outside.

Your pictures show heavy psychological situations. People are isolated, couples seem unhappy to be together, parents and children don't talk... Where does it come from? It's just the way I see it. It's important to say that I always see it as a sense of possibility in the work. A kind of sadness means a kind of beauty. The figures might be isolated, but the light and the color can create a mood that feels transformative.

Your father was a psychoanalyst and you tried to listen to his conversations. Later you wanted to become a psychoanalyst yourself. How is your work connected with psychoanalysis? It certainly has a psychological element and it certainly was influenced by my father and his practice in our house, also by the fact that in an ordinary life there could be secrets that are withheld from you, separated from you. So I feel I have put that in my work. My sister is a psychiatrist too, so it definitely runs in the family.

Do your pictures show specific cases? It could suggest that but not show it.

How decisive is the size of a picture? Each series has a different size. *Beneath the Roses*

« Untitled », 2009. De la série / from the series « Sanctuary ». Tirage jet d'encre. 72,4 x 89,5 cm. (© Gregory Crewdson. Courtesy Gagolian). Pigment print

are quite big, 4 by 8 feet. In comparison, *Cathedral of the Pines* are a bit smaller. I wanted them to feel more like windows or like paintings. They are more intimate. Every body of work has its own scale.

NO PHOTOGRAPHY

Why are your photographs so perfect, without any grain or blur? I want them to feel like as unmediated as possible. Where the viewer can just fall into the picture. I'm paradoxically a photographer who doesn't want any photography in the picture. I don't want anything to remind you it is a photographic image. Of course that's impossible but that's my motivation.

You want the viewer to believe what is in the picture? Yes, in the same way as you would believe in a movie.

You made a series called *Sanctuary* that shows cinematic backdrops. I was wandering if it was a way to undermine the illusion of your pictures? Yes. Although I was also interested in the structures themselves. The places themselves were real, and very beautiful I thought. But yes, it's a way of showing the means of production: the structure behind the structure.

Some of your pictures seem cryptic, full of details. Are these details clues to unders-

tanding the pictures? Everything in a picture means something. But what it means is not exactly known, even to myself. In my way of making pictures, since everything has clarity, focus and resolution, if it's in the frame it suggests something. But what it suggests is just that it's part of a larger all. I have used things over and over again, like glasses of water, pill bottles, towels or blankets... All that means something, but I don't know how they add up to create one final meaning.

You mean these elements have no specific meanings? I have my specific meanings for certain things but I'm not quite sure how it ends up.

You spoke about objects. There are also recurring characters such as the naked pregnant woman. Do they mean something specifically? I'm not quite sure exactly what it means, but I like the idea of the body as being a carrier and that pregnancy is sort of a great form of between-things. For me that's evocative of between two moments, between now and another time.

You like the in-between. You spoke about windows, pregnancy... Cars parked with doors open, yellow lights... They are all like in-between moments. *Twilight* is between day and light.

You like the uncertainty? I like in-between moments generally because it's open-ended in a way that suggests a mystery.

Even if you said you couldn't interpret all the details, could you help us to decipher *The Barn*, from *Cathedral of the Pines*? It is rather elaborate. There is some sense of ritual happening. There is a question whether it is a burial. There is something funerary about it. One of my motifs is things beneath the surface of things. That's why the floorboards are open.

***Cathedral of the Pines* seems in many aspects related to the place you live now. What would be the next step of your work?** We are working on a movie. We have been working on a script, Juliane [Hiam] and I, for two years. It feels like it exists within the world of the pictures. There is a real story that happens. We are working with a team of producers and we're hoping to shoot it within the next few years.

You told me that photography was not the best narrative medium. Would it be easier to tell a story in cinema? It would be harder for me. I think like a photographer. The idea of making a movie is a real challenge to me, a challenge to my way of seeing. But that's part of the reason to do it. ■