

**Un futur à définir**  
**A Future to Define**  
*Tendance Floue, Mad in India*

Bruno Chalifour

Number 91, Spring–Summer 2012

Notre monde  
Our World

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66482ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chalifour, B. (2012). Un futur à définir / A Future to Define / Tendance Floue, *Mad in India*. *Ciel variable*, (91), 24–33.





**Bertrand Meunier**, *MAD IN INDIA*, Inde, 2008,  
conception graphique / graphic design de / of **Akshay Raj Singh**  
**Meyer**, *Photo-montage MAD IN INDIA*, Inde, 2008  
**Pascal Aimar**, *Aveek Sakar*, directeur du *Telegraph*, Calcutta, Inde, 2008

## Tendance Floue

### MAD IN INDIA

Créé en 1991, **Tendance Floue** est un collectif de quatorze photographes français qui prônent un renouvellement du photojournalisme dans un contexte de « peopleisation ». Il défend la liberté du photographe face aux exigences du marché. Son action se manifeste dans autant de champs que la presse, l'édition, les expositions, les projections, les tirages de collection, la vidéo, les communications d'entreprises et d'institutions. En renouvelant la narration et le photoreportage, Tendance Floue a réussi à créer son propre langage. Ce travail d'images mis en commun a donné lieu à des expositions telles que *Sommes-nous ?* (2001, 2010, 2008, 2007), *Nous n'irons plus au paradis* (2005, 2003, 2002) et à des publications telles que la série *MAD IN* (China, India, France). [www.tendancefloue.net](http://www.tendancefloue.net)

Created in 1991, **Tendance Floue** is a collective of fourteen French photographers who advocate that photojournalism be updated in a context of "peopleization." The collective defends the photographer's freedom in the face of market requirements. Its activities are found in the press, publishing, exhibitions, projections, collection prints, videos, and corporate and institutional communications. By updating narration and photojournalism, Tendance Floue has created its own language. The collective's work with shared images has been featured in exhibitions such as *Sommes-nous ?* (2001, 2007, 2008, 2010) and *Nous n'irons plus au paradis* (2002, 2003, 2005), and in the *MAD IN* (China, India, France) series of books. [www.tendancefloue.net](http://www.tendancefloue.net)



**Denis Bourges, *Mayapuri*, New Delhi, Inde, 2008**  
**Bertrand Meunier, *Kolkata*, Calcutta, Inde, 2008**  
**Patrick Tournèboeuf, *Next City*, Inde, 2008**  
**Philippe Lopparelli, *Tagore's Tree*, Pani Hati, Inde, 2008**  
**Thierry Ardouin, *Farmlands*, Inde, 2008**  
**Gilles Coulon, *Bidonvilles Mumbai*, Mumbai, Inde, 2008**  
**Flore-Aël Surun, *Return march to Tibet*, Inde, 2008**  
**Gilles Coulon, *Bidonvilles Mumbai*, Mumbai, Inde, 2008**

[...] les fondateurs s'interrogent sur les mutations de l'image documentaire, ses buts, son public, sa diffusion ; ils jouent la production d'images sur la dynamique critique du groupe, ils se veulent novateurs, hors des dogmes esthétiques.



At Tendance Floue, collective projects, calling upon creativity and reflection, seem to express the essence of the collective and have proliferated since it was founded. They allow for challenge, permanent questioning . . . .





**Olivier Culmann, *Offices*, New Delhi, Inde, 2008**  
**Flore-Aël Surun, *Return march to Tibet*, Inde, 2008**  
**Philippe Lopparelli, *Tagore's tree*, Santiniketan, Inde, 2008**  
**Denis Bourges, *Les Casseurs de Mayapuri*, New Delhi, Inde, 2008**  
**Olivier Culmann, *Ramoji Film City*, Hyderabad, Inde, 2008**  
**Meyer, *Photo-montage MAD IN INDIA*, Inde, 2008**  
**Pascal Aimar, *TELEGRAPH*, Calcutta, Inde, 2008**  
**Thierry Ardouin, *Farmlands*, Santokh Majra, Haryana, Inde, 2008**  
**Patrick Tournebœuf, *Next City*, New Delhi, Greaet Noida, Inde, 2008**



Olivier Culmann, *Offices*, Hyderabad, Inde, 2008; Mat Jacob, *Last days in Kachi*, Bénarès, Inde, 2008



## TENDANCE FLOUE

# Un futur à définir

BRUNO CHALIFOUR

Tendance Floue est un collectif de photographes français, se voulant sans étiquette, sans préconception, ouverts au monde et au pouvoir de l'expression, aux possibilités esthétiques que la photographie documentaire, qu'ils veulent subjective, peut leur permettre, d'où sans doute le nom de leur groupe : « Tendance », qui tend vers sans cependant atteindre, et « flou », fuyant résolument les définitions précises. Le résultat ? Vingt ans de collaboration, de discussions, d'élaboration de projets individuels et collectifs d'abord à cinq, puis à douze jusqu'en 2011, et à présent à quatorze.

Tendance Floue naît en 1991 de la volonté de cinq photographes (Thierry Ardouin, Denis Bourges, Mat Jacob, Caty Jan, Patrick Tournebœuf), eux-mêmes nés entre 1961 et 1966 – ce qui sera la norme pour les six autres membres ajoutés en 1997 (Pascal Aimar, Gilles Coulon, Olivier Culmann, Philippe Lopparelli, Meyer, Stephan Zoubitzer – ce dernier quittera le collectif). En 2004, Flore-Aël Surun, 29 ans et dont la fougue verbale se révélera, maladroitement parfois, et peu à peu avec l'agence collective VII aux Rencontres d'Arles 2011, rejoint Tendance Floue ; en 2006, Bertrand Meunier (prix Oskar Barnack en 2001, Niépce en 2007), et finalement, en 2011, Bieke Deporter et Alain Willaume font de même.

L'ossature du collectif se forme alors que le photojournalisme classique tourne au « people » pour survivre, que les agences parisiennes sombrent les unes après les autres ou se font racheter. N'étant ni Magnum (1947-), ni Gamma (1966-1990), ni même Viva (1972-1982, on y reviendra), ou Vu' (1986-), Tendance Floue prône cependant une nouvelle vision, une nouvelle esthétique en marge du photojournalisme contemporain. Comme Magnum, Gamma, Viva ou Vu', c'est un groupe de photographes au regard affûté qui crée Tendance Floue, comme leurs prestigieux prédécesseurs ils défendent le regard et le droit d'auteur, la liberté du photographe par rapport aux exigences du marché. Comme Viva et Vu' les fondateurs s'interrogent sur les mutations de l'image documentaire, ses buts, son public, sa diffusion ; ils jouent la production d'images sur la dynamique critique du groupe, ils se veulent novateurs, hors des

dogmes esthétiques. Alors, la différence ? Elle est sans doute liée à l'évolution du marché : diminution de la distribution d'images d'auteur dans la presse généraliste (une tendance aussi essayée courageusement par Christain Caujolle et l'agence Vu' liée à ses débuts au quotidien *Libération*), développement des institutions photographiques en France (collections, festivals, édition) ; sans doute aussi au fait que les gars de Viva étaient des soixante-huitards politisés qui sous les pavés entrevoyaient la plage, et que ceux de Tendance Floue sont des post-soixante-huitards qui se méfient de la politique, de la dichotomie moderne / postmoderne, de l'évolution de *Libération* et de Vu' soumis aux contraintes du marché capitaliste. La gauche française traditionnelle a quelque peu sombré sous les coups de boutoir de la social-démocratie et des raisons de l'écologie ; les photographes suivent le courant, la tendance, même floue, des lendemains qui déchantent ! La Tendance Floue déjante parfois, avec bonheur aussi.

La France semble le havre des projets photographiques collectifs, institutionnels : d'abord avec la Mission Héliographique (1851) puis la Mission de la DATAR à la fin des années 1970, suivie de la Mission Trans-Manche (au départ collaboration anglo-française rapidement abandonnée par le gouvernement Thatcher) et de la Mission du Littoral, ou de groupes affinitaires. À ce sujet, François Hers, un des fondateurs de Viva, avait lancé le projet collectif *Familles en France* au sein de l'agence, puis la Mission de la DATAR. À Tendance Floue, les projets collectifs, instance de création et de réflexion, semblent exprimer l'essence du collectif et se multiplient dès la création du groupe. Ils permettent le défi, la remise en cause permanente de l'identité du collectif ainsi que sa réaffirmation, et bien sûr la production tirant profit de ce qui manque souvent aux productions individuelles : la discussion, le regard et le questionnement des autres, la remise en cause individuelle et collective, un feed-back expert, car informé, permanent.

L'identité forte et parfois provocatrice du groupe s'annonce dès 1991. À l'occasion des Rencontres d'Arles, les cinq membres fondateurs réalisent un projet. Lors du vernissage d'une exposition à lieu

à la galerie Aréna (galerie de l'École Nationale de Photographie), les Tendances Floues brûlent leurs négatifs – une idée abandonnée depuis, on s'en doute. Les projets vont s'enchaîner, avec des titres à donf qui « vont bien » et n'expliquent pas toujours grand-chose à la majorité du public sinon un certain détachement postmoderne qui ne se lit pas toujours dans des images souvent engagées (autodérision, paradoxe voire contradiction, ou simplement encore « tendance floue » ?) : *Paris-Brest, c'est pas du gâteau* (1992), *Onze minutes* (1998) où le « concept » est de travailler un jour donné pendant 11 minutes de 11 h à 11 h 11, *Nous traversons la violence du monde* (1999), la marée noire de l'Erika et les mouvements altermondialistes (2000), *À vous mes nouvelles* (2001), post 9/11 et Palestine (2001-2005), *Nous n'irons plus aux paradis* (2002), *Nationale Zéro* (2003-2004), *00h00 GMT* (24 heures en 2004-2005), *Trois histoires* (2006), *Sommes-nous ?* et *MAD IN CHINA* (2 semaines à l'occasion des Jeux olympiques et collaborations sur place avec graphistes et artistes chinois) en 2007, *MAD IN INDIA* (trois semaines) en 2008, *MAD IN FRANCE* (2009-2010), réponse boutade sans doute au projet *La France* que Raymond Depardon (Magnum) commençait en 2004 avec un budget de 400 000 € (200 000 € de fonds publics et 200 000 € de fonds privés pour quatre ans, exposé à la Bibliothèque Nationale en 2010 avec une exposition parallèle des travaux de 14 jeunes photographes invités par Depardon dont aucun de Tendance Floue – ces 14 photographes, respectueux de Depardon, qui lui avaient soumis leur projet aux Rencontres d'Arles 2006).

La réflexion de Tendance Floue sur sa pratique photographique ne s'arrête pas à la prise de vues, à l'organisation et à l'exécution de projets mais s'applique également à la diffusion. Pour ce faire le groupe multiplie les supports : la presse, l'exposition, l'édition voire l'auto-édition, la projection, la vidéo, etc. La consécration éditoriale arrive en 2011, pour son vingtième anniversaire avec le numéro 132 de la collection Photopoché, dirigée par nul autre que Robert Delpire, et fondée par lui en 1982 alors qu'il était directeur du tout nouveau Centre National de la Photographie. *Tendance Floue*, douze pour un n'est que le troisième volume dédié à un collectif après Magnum (n° 69) et Vu' (n° 107). Comme ce dernier volume, celui sur Tendance Floue est accompagné d'un texte de Christian Caujolle, l'hommage est complet !

Cependant la reconnaissance du collectif n'a pas attendu 2011. En 2000 ses travaux sont à Perpignan, au célèbre festival de photojournalisme Visa pour l'image ; en 2001 aux Aubenades et au festival de Bamako ; en 2006 exposition au Centre Atlantique de la Photographie de Brest et collaboration pour la naissance du magazine *Photo Nouvelle* présentée aux Rencontres d'Arles qui dédie une soirée aux 15 ans du collectif au Théâtre Antique ; en 2007 le livre *Sommes-nous ?* présenté à Arles reçoit l'Infinity Award de l'International Center of Photography (New York) fondé par nul autre que Cornell, frère de Robert Capa, et exposition à Three Shadows (Pékin) dans le cadre du festival international de Dashanzi ; en 2008 réalisation du projet *MAD IN INDIA* et lancement de sa publication au festival India Photo Now



Mat Jacob, *Last days in India*, Kachi, Inde, 2008

et aux Rencontres d'Arles, et exposition *Somme-nous ?* à CONTACT festival photo annuel de Toronto. Depuis MAD IN FRANCE et la revue *Tendance Floue* ont aussi été présentées aux Rencontres d'Arles, décidément vitrine privilégiée du collectif qui récidive en 2011 en lui offrant une exposition et une soirée projection au Théâtre Antique en face à face avec l'agence VII fondée, entre autres, par James Nachtwey en 2001. L'avenir de *Tendance Floue*, sinon radieux, semble établi tant par le sérieux de son travail, et son succès, que par la flexibilité de sa structure, mais c'est peut-être là aussi sa faiblesse. À quand MAD IN MONTRÉAL ? Septembre 2013 pour le Mois de la Photo ?

—  
**Bruno Chalifour** est né à Limoges (France). Il enseigne et écrit sur la photographie depuis plus de 35 ans. Il a été publié en France, en Australie, au Canada, au Royaume-Uni et aux États-Unis. Il émigre aux États-Unis en 1994 à des fins de recherche sur l'histoire de la photographie. Il a été rédacteur en chef du magazine *Afterimage* (2002-2005) publié par *Visual Studies Workshop* (Rochester, NY). Ses photographies se retrouvent dans les collections du *Touring Club de France*, de la *Galerie l'Œil Écoute*, des *Centres Culturels de la Ville de Limoges*, de *SUNY Buffalo*, de *Visual Studies Workshop*, de *George Eastman House* et de diverses collections privées.  
 —

## TENDANCE FLOUE A Future to Define

BRUNO CHALIFOUR

*Tendance Floue* is a collective of French photographers open to the world and the power of expression who reject labels and preconceptions. They are fascinated by the aesthetic possibilities that documentary photography, which they see as subjective, may offer them – whence, no doubt, the name of their group: “Tendance” (tendency), which tends toward without ever reaching the goal, and “Floue” (vague or blurred), resolutely evading precise definitions. The result? Twenty years of collaboration, discussion, and creation of individual and collective projects by a group of initially five people, then twelve until 2011, and now fourteen.

*Tendance Floue* was formed in 1991 by five photographers (Thierry Ardouin, Denis Bourges, Mat Jacob, Caty Jan, and Patrick Tournebœuf), born between 1961 and 1966 – which was also to be the case for the six members added in 1997 (Pascal Aimar, Gilles Coulon, Olivier Culmann, Philippe Lopparelli, Meyer, and Stephan Zoubitzer, who has now left the collective). In 2004, twenty-nine-year-old Flore-Aël Surun, whose verbal vivacity was revealed, sometimes awkwardly, in the “*mano a mano*” roundtable with the collective agency VII at the 2011 Rencontres d'Arles,

joined *Tendance Floue*; in 2006, Bertrand Meunier (Oskar Barnack Prize in 2001, Prix Niépce in 2007) was accepted; finally in 2011, Bieke Deporter and Alain Willaume became members.

The skeleton of the collective was formed at a time when classic photojournalism was turning to “people”/ “celebrity” photojournalism to survive, and as, one after another, Parisian agencies were folding or being bought up. Unlike Magnum (1947–), Gamma (1966–90), Viva (1972–82; I shall return to this) or Vu’ (1986–), *Tendance Floue* strongly advocates a new vision, a new aesthetic on the edges of contemporary photojournalism. Like the founders of Magnum, Gamma, Viva, and Vu’, the founders of *Tendance Floue* were a group of photographers with a sharp eye. Like their prestigious predecessors, they defend a creative approach to photography and fiercely protect their copyright and intellectual rights, as well as freedom for photographers with respect to market demand. Like the founders of Viva and Vu’, they investigate the changes that documentary photography has undergone, its current purpose, its audience, and its distribution. They use the critical dynamic of the group to

define and modify the production of images, and they see themselves as innovators, outside of aesthetic beaten paths.

So, how different are they? Some of the new elements of photojournalism lie in the changes in the market: fewer news magazine with their own staff photographers, less room given to creative images in the general press (a trend also courageously fought by Christian Caujolle and the Vu' agency, and supported by the daily *Libération* when it started up), and less advertising revenue for the print press, which translates into cuts (the photographers are the first to go). For the past thirty years, the development of photographic institutions in France (collections, festivals, publishers, prizes, commissions) has somewhat redefined the field for the creative photojournalist. Another difference between Tendance Floue and Viva (or even the late Métis agency) is that the people at Viva were politicized "68-ers" who saw a brighter tomorrow beyond the harsh reality, "the beach beneath the cobblestones," whereas the Tendance Floue photographers are post-"68-ers" who maintain a cautious distance from politics – in other words, the "modern-versus-postmodern" dichotomy in which Viva was the "modern" and Tendance Floue is the "postmodern." The traditional French left (Communist Party, PSU, and other groups) and far left (Ligue Communiste Révolutionnaire, anarchist movement, and other groups) have faded somewhat due to the spread of a Europe-wide social-democratic movement and the growth of the ecology movement. Photographers have followed the trend, the tendency, even blurred, of no longer hoping for the final struggle and the singing morrows!

France has been a haven for collectives, protecting intellectual property more effectively than elsewhere, commissioning institutional photographic projects: first the Mission Héliographique (1851), then the Mission de la DATAR in the late 1970s, followed by the Mission Transmanche (at first an English–French collaboration, quickly abandoned by the Thatcher government), and the Mission du Littoral. For instance, François Hers, one of the founders of Viva, launched the *Familles en France* collective project within the agency, then became a key organizer of the Mission de la DATAR. At Tendance Floue, group projects, calling upon creativity and reflection, are meant to express the essence of the collective. As a result, they have proliferated since Tendance Floue was founded. They allow for challenge, permanent questioning, and the reaffirmation of the group's identity. They bring to the production of images what is often lacking in individual production: discussion, the gaze and questioning of others, the individual and collective exploration, and constant expert – because well-informed – feedback.

The strong identity of the group, and its sometimes provocative self-assertion, became evident in 1991. At the Rencontres d'Arles, the five members produced their own project. An exhibition took place at Galerie Aréna (the gallery of the École Nationale de Photographie). At the opening, the members of Tendance Floue burned their negatives in a sudden fit of bravado – an impulse that has been abandoned since. More projects followed, with "spectacular" titles (puns) that definitely stood out and made their supporters smile, but that did

not explain much to most of the viewers except, again, a certain postmodern detachment that the often engaged images seem to deny. Is it self-derision, raising paradoxes, or even contradiction, or simply, yet again, a "blurred tendency" avoiding more defined and definitive goals? In *Paris-Brest, c'est pas du gâteau* (1992); *Onze minutes* (1998), the "concept" was to work for one day for eleven minutes, from 11:00 to 11:11 a.m.; *Nous traversons la violence du monde* (1999), documented the consequences of the oil spill of the tanker *Erika* and the alter-globalist movements (2000); *À vous mes nouvelles* (2001), post-9/11 and Palestine (2001–05); *Nous n'irons plus aux paradis* (2002), Nationale Zéro (2003–04); *00h00 GMT* (24 hours in 2004–05); *Trois histoires* (2006); *Sommes-nous?* and *MAD IN CHINA* (two weeks during the Olympic Games and on-site collaborations with Chinese graphic designers and artists) (2007); *Mad in India* (three weeks) (2008); *MAD IN FRANCE* (2009–10). The last, no doubt, was a witty response to the project *La France* that Raymond Depardon (Magnum) began in 2004 with a budget of €400,000 (€200,000 of public funds and €200,000 of private funds for four years), exhibited at the Bibliothèque Nationale in 2010 along with a parallel exhibition of works by fourteen young photographers invited by the photographer himself, a group that Tendance Floue did not join (or was not invited to).

Tendance Floue's reflection on its own photographic practice does not stop with taking pictures or with organizing and executing projects, but also involves the distribution of their images. The members use multiple outlets: the regular daily press and magazines, various other forms of publication and self-publication (books, artist books), projection, video, and active participation in festivals and workshops. Editorial recognition came in 2011, for Tendance Floue's twentieth anniversary, with volume 143 of *Photopoche*, a collection created and edited by none other than Robert Delpire, the first director of the Centre National de la Photographie (founded in 1982). No. 143, *Tendance Floue, douze pour un*, is the third volume dedicated to a collective, after *Magnum* (no. 69) and *Vu'* (no. 107). Like this last volume, no. 143 comes with an essay by Christian Caujolle: a real and sincere tribute!

The collective, however, had received recognition before 2011. In 2000, its works were shown at the prestigious photojournalism festival in Perpignan, *Visa pour l'image*; in 2001, at the Aubenades festival, and at the international festival of Bamako in Mali. In 2006, it exhibited at the Centre Atlantique de la Photographie de Brest, and collaborated in the foundation of the magazine *Photo Nouvelle*. The magazine was launched at the Rencontres d'Arles that year when the Rencontres also dedicated an evening at the Théâtre Antique to the collective's fifteen years of existence. In 2007, the book *Sommes-nous?*, presented at Arles, received the Infinity Award from the International Center of Photography (New York), founded by none other than Cornell Capa, Robert Capa's brother. That same year, Tendance Floue was exhibited at Three Shadows (Beijing) as part of the Dashanzi international festival. The year 2008 saw the production of the *MAD IN INDIA* project, a very special book launched at the India Photo Now festival and at the Rencontres

d'Arles, and the exhibition *Sommes-nous?* at CONTACT, the annual photography festival in Toronto. Since then, *MAD IN FRANCE* and the magazine *Tendance Floue* have also been presented at the Rencontres d'Arles, decidedly a privileged showcase for the collective. Last year (2011) Tendance Floue had both an exhibition and an evening of projections at Arles's Théâtre Antique, a confrontation (in the "mano a mano" roundtable) with the agency VII, founded by, among others, James Nachtwey in 2001 – a vivacious evening during which Flore-Aël Surun displayed, with a very personal emphasis, the group's self-assurance.

The future of Tendance Floue, if not brilliant, seems well established because of the seriousness of its work, its promotion, and the flexibility of its structure. However this may also be its weakness. The playfulness and distance and the lack of solid structure may become hard to maintain. And next what? *MAD IN MONTRÉAL?* In September 2013 at Le Mois de la Photo perhaps? *Translated by Käthe Roth*

---

**Bruno Chalifour** was born in Limoges, France, and has been teaching and writing about photography for more than thirty-five years. He has been published in France, Australia, Canada, the United Kingdom, and the United States, to which he immigrated in 1994 to research the history of photography. He was editor-in-chief of the magazine *Afterimage* (2002–05), published by the Visual Studies Workshop (Rochester, N.Y.). His photographs are included in the collections of the Touring Club de France, Galerie l'Œil Écoute, Centres Culturels de la Ville de Limoges, SUNY Buffalo, Visual Studies Workshop, George Eastman House, and various private collections.

---