

**Témoignage de Claude Renaud
sur sa collaboration avec Albert Plécy,
fondateur des Gens d'Images**

3 / 3 / 2014

Comme dans tout retour sur une personne et sur son action de longues années plus tard, ces lignes ne peuvent avoir d'autre ambition que de porter un regard sur elles. Mais leur souvenir est resté vif. J'ai été à plein temps le collaborateur d'Albert Plécy en 1963 et 1964. J'avais une formation supérieure encore inachevée. Elle était double, partagée entre une préparation aux grandes écoles dont l'objet ne m'intéressait guère mais où j'avais acquis entre autres choses l'esprit de méthode et un précieux savoir linguistique et trois années à l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Paris qui m'avaient donné une bonne culture artistique, théorique et pratique. J'ai conclu plus tard mes études par un diplôme en sciences sociales aux Etats-Unis. Ces voies parallèles différentes m'ont beaucoup apporté.

Le contraste entre les deux premiers volets de mon cursus et la pluridisciplinarité qui en résultait avait intéressé Plécy. Il venait de fonder la société Esthétiques Nouvelles dédiée, comme son nom le l'indique, à la recherche et à l'innovation dans le domaine de la communication visuelle. J'étais entré en contact avec lui par un cheminement classique sur l'introduction d'un responsable des Editions Braun, Gilbert Paintendre, vers qui m'avait orienté l'écrivain Gilbert Cesbron, romancier notable et homme de radio à qui j'avais eu l'occasion de montrer mes travaux. Depuis l'âge de douze ans, sous l'incitation de ma mère, j'étais très intéressé par la photographie. J'avais reçu en cadeau un appareil 6x9 à soufflet. Ma mère pratiquait la photo depuis sa jeunesse et, bonne aquarelliste, elle m'avait initié tôt au dessin. En 1956 j'étais passé au 24x36 et en février 1962 j'avais présenté à la Maison des Beaux-Arts, rue des Beaux-Arts à Paris, ma première exposition de

photographies. Je l'avais nommée « Correspondances ». Son thème était le dialogue classique entre l'image et le regard du visiteur et surtout le dialogue de certaines images entre elles. Elle avait duré plusieurs semaines. Albert Plécy discrètement s'y était rendu et avait signé mon livre d'or. Je l'avais constaté après. A la suite, j'avais réalisé un projet d'album en noir-et-blanc baptisé « Harmoniques » qui était une première formalisation de mon travail.

Ma première rencontre avec Plécy date de fin 1962. Je l'avais vu à deux reprises avant et après Noël. Intéressé par ce que je faisais, il avait publié un modeste échantillon de ma production dans sa rubrique hebdomadaire « Le salon de la photo » de la revue Points de Vue-Images du monde. Après plusieurs autres rencontres, il m'avait proposé de venir travailler avec lui. Ma pratique photographique était évidemment un atout décisif pour lui.

J'étais entré un an et demi plus tôt dans un bureau d'études spécialisé dans la distribution des produits d'habillement où j'avais été encouragé à prendre beaucoup d'initiatives. Des études de marché à la promotion des ventes et à la publicité, j'apprenais sur le terrain ce qu'on n'appelait pas encore le marketing. La mondialisation n'avait pas encore imposé sans appel les anglicismes et les utiliser en France dans son champ culturel n'était pas de saison. Je n'avais évidemment pas renoncé à mes ambitions artistiques en présentant mon exposition et j'étais à l'affût de tout ce qui professionnellement pouvait les favoriser. Plécy bouillonnait de projets et me pressait de le rejoindre. Ce que je n'ai pas trop tardé à faire. J'intégrai avec ardeur la petite équipe qu'il avait constituée à Esthétiques Nouvelles.

Ses bureaux étaient installés 9 rue Lincoln, aux Champs Elysées. Ses actionnaires principaux et premiers clients étaient le propriétaire rémois d'une grande chaîne alimentaire et diverses personnalités dont un personnage hors du commun, Alexandre de Marenches. C'était un aristocrate fortuné, de vieille lignée franc-comtoise, aux attaches britanniques par sa mère et ancien aide-de-camp du Maréchal Juin. On le disait filleul de Winston Churchill. Homme attentif et affable à la stature imposante, il était administrateur de plusieurs sociétés et assurait la présidence de la nôtre. Il conversait volontiers et s'intéressait à ce que je faisais. Il allait occuper des fonctions très particulières quelques années plus tard sous le mandat présidentiel de Georges Pompidou qui recherchait à son tour des hommes de confiance. Beaucoup d'amis d'Albert

Plécy qui avait été correspondant de guerre pendant la campagne d'Italie en 1943 étaient de la même mouvance et constituaient entre eux un vaste réseau.

Le marché de l'emploi à l'époque était grand ouvert. Les aptitudes, à défaut de savoir-faire, et la disponibilité devant l'ouvrage étaient les principales qualités demandées. On parlait peu de vacances, concept ignoré de Plécy, encore moins de retraite et de 35 heures... A 26 ans je ne m'en souciais guère. J'étais heureux de faire ce que je faisais. J'ai eu la chance, en retour, d'appartenir à une génération où les postulants à l'emploi étaient moins nombreux qu'aujourd'hui et où les emplois venaient facilement vers nous.

Ma collaboration avec Albert Plécy a été une des expériences les plus inattendues et les plus enrichissantes qui m'aient été données de faire. Elle était unique et ce que j'y ai acquis m'est resté définitivement. Il n'était pas à proprement parler un maître cherchant à former des disciples mais un précurseur et un pionnier qui attendait de ses collaborateurs qu'ils soient ses relais. Je menais auprès de lui plusieurs métiers à la fois dont les points d'application étaient ses innombrables projets. Ils appartenaient à quatre familles : le fonctionnement de l'association des Gens d'images, l'innovation en édition photographique, la communication visuelle institutionnelle et les projets particuliers nés des circonstances. Ce plan de charge révisé tous les matins était un carrefour d'idées et de visiteurs qui se succédaient dans nos bureaux.

L'animation des Gens d'Images dont il était le très actif fondateur et à laquelle j'allais être mêlé comprenait les réunions régulières des membres, la désignation des lauréats du Prix Nadar et du Prix Niepce parmi lesquels, ces années-là, Yan Dieuzaide et Denis Brihat, les projets immédiats de l'association, la préparation et la tenue des congrès annuels. Le Secrétaire général de l'association était Guy Knoché qui travaillait à la Documentation Française. Un de ses vice-présidents était Raymond Grosset, fondateur de l'agence Rapho et père de Marc, le défricheur prématurément disparu de la photographie soviétique. A l'époque des grands tirages de la presse écrite, les congrès annuels des Gens d'Images étaient une vaste machine relationnelle et un laboratoire interprofessionnel qui réunissaient des créateurs et utilisateurs d'images, des responsables de grands supports de la presse illustrée, des industriels du papier, de grands imprimeurs, des éditeurs, des juristes, des

universitaires, des chercheurs, des publicitaires et des partenaires de toute sorte dont la prospérité de l'image était l'intérêt commun. Venant de Paris ou d'ailleurs, tout le monde se retrouvait le jour venu à l'embarcadère de la Tour fondue près de Toulon. Le Mas des langoustiers dans l'île de Porquerolles allait abriter plusieurs années de suite les congrès auxquels j'ai participé. Les débats que Plécy animait habilement étaient riches et brillants. Idées, témoignages, paradoxes coulaient à flot.

Esthétiques Nouvelles était une ruche dont la photographie était la reine. Tout le long de l'année, de nombreux créateurs, de Lartigue à Doisneau, de Brassai à Chris Marker, Sudre, Beaufle, Merlet et beaucoup d'autres, défilaient rue Lincoln. Pour ne citer qu'eux Lartigue était juvénile et convivial, Doisneau très discret, Brassai bienveillant avec le débutant que j'étais, Marker froid et énigmatique. Des pots amicaux que Plécy appelait des « dégagements » réunissaient souvent les uns et les autres dans le pittoresque sous-sol de l'immeuble belle époque où nos bureaux étaient logés. On n'aurait pu l'imaginer de l'extérieur. Il avait conservé en l'état son écurie 1900 avec ses stalles et sa sente inclinée qui conduisait au niveau de la rue. Des inscriptions sur les stalles conservaient le souvenir de la nombreuse population chevaline qui les avait occupées (photo). Le temps passait lentement sur les beaux quartiers.

photo page suivante



Albert Plécy rue Lincoln photo Claude Renaud

Le développement de projets liés à la promotion de l'image par l'édition tenait une grande place. C'est un des domaines, avec la communication institutionnelle, où j'étais le plus mobilisé. Deux projets étaient à l'ordre du jour, le lancement d'une revue spécialisée appelée « Photo Choc », soutenu par les partenaires industriels, et le lancement d'une collection inédite de livres de poche dédiée à la photographie.

Le projet Photo Choc s'appuyait sur une étude de motivation dont j'étais l'artisan et dont la démarche, pour empirique qu'elle était, était inédite. Elle avait pour objectif de dresser une typologie raisonnée des attitudes du public vis-à-vis de la photo, ce qui n'avait jamais été fait (nous étions en 1963) et de définir à partir d'une vaste batterie de photographies au contenu organisé une thématique graduelle d'intérêt. Les résultats étaient passionnants, leur mise en œuvre complexe. Le projet a été mis en délibéré. Beaucoup d'autres tentatives de publications, inspirées d'un esprit semblable qui plaçait la photographie sous un angle différent de celui des cénacles et des photo-clubs comme des

agences de presse, ont vu le jour, jusque récemment, depuis un demi-siècle sans que la panacée ait été trouvée. La pratique exponentielle aujourd'hui de la photo numérique par ses supports multifonctions comme le téléphone portable rend l'ancienne réalité difficilement concevable pour ceux qui ne l'ont pas connue.

La collection en format de poche « Maraboulescope » développée avec l'éditeur belge Marabout alors indépendant, était un intéressant concept qui a donné naissance à une dizaine d'ouvrages. Le principe, inspiré à Plécy par l'arrivée du cinémascope, était de reconstituer par un champ de lecture horizontal, en double page, l'effet optique de l'écran large. Les ouvrages associaient professionnellement un photographe et un rédacteur avertis. L'image photographique pour la première fois n'était plus une illustration mais prévalait sur le texte. Ont vu ainsi le jour, en ouverture de collection, un ouvrage sur la faune de nos forêts par le photographe animalier François Merlet assisté de Serge Chevallier dont un long affût hivernal des loups en France avait défrayé la chronique. Un grand succès de curiosité avait été « Eves de Paris » construit sur un reportage de Paul Almasy sur la statuaire féminine éparpillée dans Paris commenté par la sociologue Evelyne Sullerot. D'autres ouvrages avaient suivi, installant la collection dans une certaine pérennité.

La communication institutionnelle et l'image d'entreprise avec la création de symboles visuels puissants était un domaine récent. Elle était inscrite dans notre raison sociale elle-même. Les sociologues américains comme Vance Packard et Ernst Dichter, d'un côté, démontant les mécanismes de la « persuasion clandestine » et de la « stratégie du désir » que j'avais attentivement lus et les graphistes suisses et italiens de l'autre, à la recherche l'image-mère parfaite, montraient le chemin. Olivetti pour l'esthétique, la Coopérative helvétique Migros, pour l'image globale qu'elle avait choisi de développer des services apportés à ses clients au-delà des produits alimentaires eux-mêmes, ouvraient de nouvelles frontières et étaient pour nous des références.

Albert Plécy était passionné par les recherches en deux ou trois dimensions dans ce domaine de la communication. L'esthétique qu'on nommait alors « industrielle » avant qu'elle ne devienne le « design » prenait son essor. Quelques spécialistes réputés aux Etats-Unis et en France s'y employaient.

Presque vingt ans après la fin de la guerre s'ouvrait sous l'impulsion anglo-saxonne, après une longue période de pénurie, la « société d'abondance » et l'ère de la consommation.

Rénovant l'image des Comptoirs Français, vaste réseau d'épiceries de quartier, Plécy leur avait fait adopter une nouvelle signalétique pour leurs boutiques avec un grand coq écarlate stylisé en logo. Des travaux similaires de rénovation de leur marque visuelle avaient été réalisés pour un producteur de Champagne, pour les parfums Caron, les radiateurs Chausson et leur réseau de dépositaires, pour d'autres clients industriels. Les tentatives faites obstinément pour proposer à Air France un nouveau logo rajeunissant radicalement son hippocampe à notre grand regret n'avaient pas abouti. Il faut dire qu'Air France ne nous avait rien demandé. Des intervenants extérieurs à l'équipe, sculpteur comme Robert Granai, dessinateurs, maquettistes, étaient mobilisés sur ces projets. L'émulation était grande. Une part importante de l'activité en communication se rapportait au domaine de l'imprimé, mise en page, calibrage, habillage de documents, maquettes, conception de revue mobilisaient Gaston Boniface, venu du magazine « Votre beauté » et passé chez Guerlain, autre partenaire d'Esthétiques Nouvelles. Homme très amical, il était le spécialiste chevronné de l'équipe.

Enfin, les projets sur lesquels Plécy était consulté et aimait travailler étaient parfois visionnaires comme l'aménagement de la côte en friche du Languedoc, avant même la création de la Datar et que La Grande Motte et ses satellites existassent. A tout sujet, il imaginait. D'autres étaient des sujets de publication possible comme le Son et lumière de Notre-Dame mis en scène par les frères Merlin, pionniers de la radio et des événements à grand spectacle, sur lequel nous avons effectué, Serge Chevallier et moi, un reportage photographique nocturne. Divers autres projets étaient sur le fourneau.



Son et lumière à Notre-Dame de Paris, 1963 *photo Claude Renaud*

Dépendant de la bonne volonté de ses mécènes et butant contre les réalités de son équilibre économique, Esthétiques Nouvelles a dû réduire sa voilure. A l'automne 1964, après un voyage aux Etats-Unis d'où je rapportai en carnet de route photographique « Summerside story », j'entrais pour de longues années dans un des premiers groupes français de conseil en organisation et en management. On ne parlait évidemment pas de « consulting ». Mes liens alors étroits avec Plécy, par la force de choses, se sont distendus mais pas avec la photographie. Devenue mon encre quotidienne j'emmagasinais beaucoup avant qu'elle ne me reconduise aux Gens d'Images et redevienne sous diverses formes la première de mes activités.

Albert Plécy était un intuitif, un volcan bouillonnant, un ouvreuse de pistes, un agitateur d'idées dans le bon sens du terme. Tout cela à la fois. Son ouvrage « La grammaire de l'image » en est l'illustration. Je ne sais si des profils comme le sien pourraient encore exister dans notre monde d'aujourd'hui si hiérarchisé, parcellisé, compartimenté et hyper-rationalisé. Attaché au résultat immédiat, il était au quotidien l'inverse d'un manager. Mobilisant sans relâche ses

collaborateurs, il a tenu pour moi le rôle bénéfique d'un stimulateur doublé d'un initiateur comme on peut souhaiter à chacun d'en croiser un dans sa vie.

Autant que son rôle historique au service de l'image dont la trajectoire, qu'on le veuille ou non, poursuit sa course, le message à retenir de lui est cette impulsion qu'il savait donner aux choses et aux gens et dont l'esprit indépendant de toute idée de système ou de pouvoir doit être préservé.