

**ANDREA EICHENBERGER EN ENTRETIEN AVEC MICHEL POIVERT A L'INSTITUT NATIONAL DE L'HISTOIRE DE L'ART A PARIS LE 21 MARS 2013.**

**Michel Poivert :** Je suis très heureux cette semaine d'accueillir Andrea Eichenberger. On s'est rencontré il y a un peu plus d'un an dans le cadre d'un post-doctorat. Andrea est brésilienne et docteur, on va y revenir dans un instant. Cette rencontre s'est passée aussi au moment où elle a rapidement avancé dans un travail photographique.

Ce qui est intéressant pour nous de comprendre, en tant qu'historiens et critiques, ce sont les parcours des photographes contemporains, et ils sont extrêmement divers, si on sort du bloc « école d'art formant des gens à la photographie ». Dès lors qu'on sort de ce schéma, effectivement un schéma assez classique, on rencontre des photographes qui ont des parcours soit d'autodidactes, soit de déplacement disciplinaire, soit de prolongement disciplinaire qui, pour moi, est à chaque fois un gage d'apport en originalité, en aventure, en défi dans la création contemporaine. Andrea, on va donc commencer par là si tu veux bien, tu ne sors pas d'une école de photographie, tu es une collègue, docteur, savante, pas en histoire de l'art, et peut-être nous raconter, même si tu es anthropologue, comment la question de la photographie s'est posée dans ta démarche scientifique, dans ta formation, et comment elle est en train de prendre une place assez différente, puisque la pratique photographique en se mêlant à ton travail devient quand même une proposition artistique, on peut le dire, au sens classique du terme.

**Andrea Eichenberger :** En effet, mon parcours est relativement diversifié. Au Brésil, j'ai obtenu un diplôme en arts plastiques. Pendant mes études d'art, j'avais un intérêt particulier pour la photographie et j'ai voulu venir en France pour faire des études en photo. Mais j'ai toujours eu aussi cet intérêt pour les gens, les questions sociales, politiques et culturelles. Je suis arrivée en France en 2003 et, à l'époque, j'avais fait la connaissance d'un photographe et anthropologue brésilien, Eduardo Achutti, qui m'a mise en contact avec un groupe de recherche en anthropologie visuelle à l'université de Paris 7. Là-bas, j'ai eu l'occasion de rencontrer des gens qui travaillaient avec la

photographie, la vidéo et qui était aussi des anthropologues, comme Pascal Dibie et Jean Arlaud, qui travaillaient au sein du Laboratoire d'Anthropologie Visuelle et Sonore du Monde Contemporain. J'ai été tout de suite très intéressée par ce milieu et, par la suite, j'ai fait un master en ethnologie, puis un doctorat en anthropologie. Pendant toute ma formation en anthropologie j'étais particulièrement intéressée par la photo et par les manières de l'utiliser en anthropologie. Je l'ai prise en tant que sujet d'étude, mais principalement en tant qu'outil d'écriture dans mes recherches.

**MP :** Quel était le sujet de ton travail de thèse ?

**AE :** Ma thèse a été une réflexion sur une expérience photographique partagée avec un groupe d'indigènes de l'ethnie Guarani, au Brésil. C'est une ethnie qui se trouve dans le sud et sud-est du Brésil, et dans certains pays voisins. J'ai travaillé avec une communauté en particulier, installée dans les proximités de ma ville, sur la question de l'appropriation de la photographie au village. Au moment où je suis arrivée chez eux, ils développaient, ce qu'ils nommaient, un processus de « revitalisation de la culture ». Ils cherchaient à faire tout un travail de documentation des aspects culturels qui étaient en train de se transformer ou de se perdre. Ils faisaient des recherches avec les plus âgés du village, leurs demandaient comment on faisait un certain rituel, comment on faisait une peinture corporelle, etc., et ils documentaient tout par le texte et la photographie. C'était un travail de documentation mais aussi de réinvention des traditions. D'une certaine manière, ils utilisaient la photo pour se construire une auto-image. La photo a été prise comme objet politique et utilisée dans leurs luttes constantes pour leurs droits, qui ne sont pas toujours respectés. Dans la thèse, je me suis donc concentrée sur l'appropriation de l'image par les villageois et les questions liées à son utilisation.

**MP :** Et à quel moment tu as eu besoin dans ta méthode, ou dans ton inspiration, de faire des images toi-même ? Parce que là, on comprend bien l'intérêt de l'anthropologue pour l'utilisation des usages de l'image dans cette communauté. Mais toi, tu documentais ta recherche ? A un moment

donné, comment ça glisse vers quelque chose qui est, on l'a compris, une formation de plasticienne au tout début, vers quelque chose qui revient dans la démarche scientifique ?

**AE :** C'est intéressant car j'ai été acceptée dans le village parce que j'étais photographe et non parce que j'étais anthropologue. Ils n'avaient pas d'appareil photo et ils en avaient besoin d'un pour leur documentation. Pendant un an et demi travaillant avec eux à l'école installée dans cette communauté, je suis devenue quelque part la photographe du village. C'était d'ailleurs une des contraintes pour travailler avec eux, mon appareil photo devait être à tout moment avec moi. Ils m'appelaient tout le temps pour venir documenter les différentes activités. Sous leur direction, je prenais des photos. Mais comme ils étaient très intéressés et voulaient apprendre, au bout d'un moment, j'ai proposé un petit stage photo. Certains ont participé et ont commencé eux-mêmes à photographier. Le résultat a été donc un mélange de mes photos avec les leurs.

**MP :** Donc tu es devenue photographe un peu par artifice, finalement, social, c'est-à-dire que tu es devenue photographe de village. Ça me fait penser à Gilles Saussier qui était devenu photographe de rue à Dakar, et qui en a fait une œuvre après. Mais pour avoir un statut, comme il y avait des peintres de rue, il est devenu photographe de rue. Et toi, tu es devenue photographe de village.

**AE :** Voilà. Et une fois, pour la remise des diplômes à l'école, ils avaient fait une semaine commémorative et donc j'ai été engagée, et je devais y aller tous les jours et tout photographier. C'était rigolo, j'avais même un petit badge « photographe du village ». Ils me prenaient vraiment par une photographe qui était là pour documenter, en opposition à certains photographes qui s'approchent des communautés indigènes pour en faire des images très esthétisantes.

**MP :** Une forme d'exotisme intérieur, tu veux dire ?

**AE :** Exactement. Ils sont conscients du pouvoir de l'image, et aussi d'une certaine exploitation subie par le biais de l'image. Dès mon arrivée au village, ils m'ont prévenue : « on aimerait bien que tu travailles avec nous mais on n'a pas envie que tu sortes avec nos images après, que tu en fasses ce que tu veux ». On a donc convenu que j'utiliserai les images que dans la thèse.

**MP :** Alors après cette expérience de doctorat, tu as continué à répondre à des commandes, pas spécifiquement photographiques mais des commandes d'enquêtes anthropologiques, etc. Ce qu'on va voir aujourd'hui, ce sont quatre travaux dont certains en cours, vraiment, inédits, totalement, qui viennent de sortir du laboratoire. Certains ont été faits au Brésil, d'autres en France. Pour bien comprendre, qu'elle est ta situation entre les deux pays ? Est-ce que c'est au Brésil que se joue un travail photographique ou pas nécessairement ? Comment ça se passe ?

**AE :** Pour l'instant, je n'avais fait des photos qu'au Brésil. Je n'avais jamais développé un vrai projet photographique en dehors de la recherche en France, à l'exception du dernier, le plus récent, qui m'est arrivé par hasard, de manière inattendue.

**MP :** Est-ce que tu peux, avant qu'on les regarde, – on va voir qu'il y a des thématiques qui se recoupent mais qui sont quand même assez bien identifiées – nous dire comment, pour toi, se met en place un projet ? Comment se construit un projet ? On imagine maintenant ta méthode, en tout cas l'acquisition de réflexes méthodologiques assez forts. Comment tu construis quelque chose ? Est-ce que c'est un thème ? Est-ce que c'est un lieu ? Quelle est la part d'enquête et puis d'inspiration très personnelle ? Comment ça démarre ?  
Ce qu'on va voir en premier lieu c'est *(in)Sécurité*. Comment commence un projet comme celui-là ?

**AE :** Normalement, mes thèmes sont liés à ce que je vis, à des choses que je ressens de très près. Parfois, je choisis de travailler sur des choses qui me plaisent, tout simplement, parfois sur des choses qui me dérangent. Dans ce

cas, c'était quelque chose qui me dérangeait et qui m'intriguait beaucoup. Je suis arrivée en France en 2003, mais je vais au Brésil tous les ans, deux ou trois fois par an. J'y reste donc une bonne partie de l'année. Quand je suis partie, cette ville, où je suis née et grandie, Florianópolis, était l'une des villes avec la meilleure qualité de vie du pays. C'était une ville calme. On sortait dans les rues, il n'y avait pas de danger, certaines maisons n'avaient même pas de clôtures. Dans les dix dernières années ça a beaucoup changé. A chaque fois que je revenais, je remarquais la présence des murs de plus en plus hauts, des barbelés, des bouts de verre cassés... Puis, les barrières électriques, ce qui m'a vraiment poussé à faire ce travail. J'ai trouvé qu'on était allée trop loin. J'ai commencé à vivre ça de très près : avant, mes parents étaient préoccupés, comme tous les parents quand on sort le soir, mais c'était assez tranquille. Adulte, ils étaient plus préoccupés que quand j'étais jeune, il fallait que j'appelle tout le temps pour dire où j'étais, avec qui j'étais, à quelle heure j'allais arriver... Ils avaient vraiment peur que je ne rentre pas à la maison.

**MP :** Alors c'est très rapide, parce que ce qui est intéressant, c'est que c'est au moment où tu fais des allers retours, donc tu vois les évolutions par séquence. Au quotidien c'est peut-être moins évident. Tu vois les choses s'accélérer. Et ce que tu vois s'accélérer, c'est donc une sorte de syndrome sécuritaire, des gens qui se protègent, des habitations, un urbanisme, qui se modifie. C'est toujours difficile de dire la part socio-psychologique et la vérité. Est-ce que dans cet Etat, dans cette ville, il y a un phénomène de violence qui s'accélère ou est-ce qu'on est dans une espèce de phobie délirante, sécuritaire ?

**AE :** C'est justement la question que je me posais. Bien sûr il y a des choses qui se passent, beaucoup plus qu'avant, mais je me demandais si elles y étaient pour autant. Je pense qu'il y a beaucoup d'autres questions qui jouent un rôle important dans ces transformations urbaines liés à la sécurité: il y a la télé qui parle de la violence tout le temps, les journaux, il y a tout un marché de la sécurité qui s'est développé rapidement dans les dernières années...

J'ai commencé à parler de cette idée, de réaliser un projet sur le sujet, avec une amie anthropologue, qui est originaire de la même ville, et on a décidé de faire ce travail ensemble. Il s'agit donc d'un travail en partenariat. A l'heure actuelle, le projet est en cours. A chaque fois que je vais là-bas, on rencontre les gens, on va chez eux, on discute. Je photographie mais j'utilise aussi la vidéo pour enregistrer leur témoignage. On essaie de faire en sorte que les gens nous racontent quelles sont leurs impressions et leurs sensations par rapport à tout ça. Qu'est-ce qu'ils en pensent, comment ils vivent avec tout ça...

**MP :** On comprend bien le sujet qui naît, à la fois qui intéresse l'anthropologue mais aussi la photographe et ce qu'on va voir, c'est un travail qui est proprement photographique. Pas de textes, pas d'éléments... ce n'est pas un reportage. Il faut être très clair, ce n'est pas un documentaire ou même un reportage sur un phénomène, c'est plutôt un travail sur le portrait, sur les personnages, un travail très personnel en fait, où cette question-là se pose, mais, on va le voir, d'une manière assez ...à la fois très présente et assez ténue. Pour toi, comment justement s'est faite la limite entre un travail de type documentaire, enquête ou reportage, tu n'es pas



journaliste, donc ce n'est pas du tout un travail de reportage... comment tu as poussé un petit peu les limites du travail pour arriver par exemple à cette image, la première de la série, qui se présente à nous très clairement comme un portrait. Est-ce que tu donnes le nom des personnages, ou pas, qui sont sur les photographies ?

**AE :** Non, les photos n'ont pas de titre, ni de légendes, donc pas de noms. J'ai cherché à travailler avec mes interlocuteurs de manière à créer des ambiances. Par contre, des noms apparaissent dans les vidéos. J'identifie la personne, son quartier, la date de la rencontre...

**MP :** Là, on n'a pas le quartier, on n'a pas la date, on est vraiment dans quelque chose qui se présente comme une œuvre. Un personnage, un portrait, si on veut renvoyer simplement au genre. Mais pas le portrait de quelqu'un. Est-ce que tu peux montrer d'abord comment tu travailles techniquement pour réaliser ces portraits ? Comment se fait la rencontre avec les modèles, si on peut l'appeler comme ça, comment se construit une image comme celle-ci ?

**AE :** Ces images sont volontairement placées dans l'ambiguïté. Peut-être qu'un anthropologue ne va pas considérer ce travail comme un travail d'enquête anthropologique, ethnographique, et un reporter ne va pas dire que c'est un reportage non plus. C'est quelque part ce que je cherchais, je voulais donner au travail un autre statut, pour le faire sortir du milieu universitaire. Normalement, ces enquêtes ethnographiques restent renfermées dans ce milieu. Ceux qui les lisent sont des anthropologues, des étudiants en anthropologie.

**MP :** Donc c'est une envie de parler plus, ou à tout le monde ?

**AE :** Voilà, une envie de parler aussi à un autre public. C'est un travail sur la ville, sur comment les gens vivent la ville. Je me suis dit que c'est important que ces gens le voient. C'est une manière de les inviter à se poser des questions. Il y a plein de gens qui font des recherches sur la question de la violence, de l'insécurité, mais ces recherches ne touchent pas le grand public. D'un autre côté, les images que l'on voit sont celles de la presse, qui incitent la peur, et elles sont tellement nombreuses qu'on ne les regarde même plus. Je voulais produire des images qui proposent un arrêt.

**MP :** Et alors cet arrêt..., donc concrètement, ce modèle, ce personnage, cette figure, c'est le fruit d'une rencontre, c'est un hasard, c'est un travail sur une certaine période ?

**AE :** Parfois ce sont des gens que je connais, d'autres fois, des gens que je ne connais pas du tout. A un moment, avec cette amie anthropologue, on se baladait dans les rues de la ville et quand on voyait des maisons très protégées, et qu'il y avait des gens autour, on discutait avec eux et on expliquait ce qu'on était en train de faire. A la fin, les gens acceptaient qu'on entre chez eux, qu'on fasse des photos, qu'on les filme, ce qui était presque contradictoire. Parfois, c'est des amis, des gens de la famille. En ce qui concerne la question technique, j'ai choisi de travailler au moyen format. Tout d'abord, parce qu'on n'a pas l'appareil au niveau des yeux, on l'a au niveau du buste et, par conséquent, on a une certaine fluidité dans le rapport avec la personne photographiée. Il y a aussi un rituel de la pose que ce type d'équipement exige : c'est de l'argentique, il faut bien régler pour ne pas se tromper, il faut bien réfléchir. En même temps, la personne photographiée se sent quelque part mise en valeur. On ne voit presque plus personne travailler avec des vieux appareils au Brésil, surtout en argentique, et ça intrigue le gens. L'appareil devient un moyen d'approfondir les échanges.

**MP :** Donc des images posées, on l'a compris, avec un procès technique qui s'affirme, des rencontres ou des amis. Quand tu composes les images – on va voir qu'il ne s'agit pas seulement de portraits – à quel degré tu situes la thématique ? Là on la voit, presque d'une manière à la fois très présente, cette thématique de la sécurité, avec les barbelés – on ne peut pas faire plus significatif qu'un barbelé par rapport à toute l'histoire, la question de la frontière, de la limite, l'indépassable, voilà, le mur et l'enceinte... là, comment tu décides de faire jouer le personnage féminin, jeune, qui, sans être fragile – sa stature a plutôt quelque chose d'un peu... voilà, d'ingénuité – et puis quelque chose qui a tous les atours de la sécurité et qui en même temps n'est pas mis au premier plan. Comment tu construis une image

comme ça ? Est-ce qu'il y en a beaucoup et tu fais un choix très restreint ? Est-ce que tu l'avais déjà en tête ? Comment ça se passe ?

**AE :** J'en ai fait plus que ce que je montre, mais pas énormément. Je me balade beaucoup pour regarder avant de photographier. Dans certaines photos, je suis directe, mais dans d'autres j'essaie de l'être moins et je place les choses au deuxième plan, ou je leur donne une valeur mineure dans l'image. Les poses des personnes photographiées sont toujours le résultat d'un échange. Parfois je les guide, je demande souvent qu'on regarde l'objectif, mais ce n'est pas tout le monde qui se sent à l'aise pour le faire. Je les demande donc de penser à tout ça [ce qu'ils vivent par rapport à l'insécurité] et d'essayer de partir un peu dans une pensée lointaine.

**MP :** Alors on va regarder les autres images de la série, quitte à revenir plus tard. On va les laisser défiler une fois, puis on va revenir une à une.

[<http://www.andreaeichenberger.com/?p=1290>]



Alors, étrangement calme ce travail sur la sécurité auquel on aurait pu attribuer des caractères plus expressionnistes, à la fois dans la lumière, dans les angles, quelque chose qui aurait pu, je dirais, dramatiser cette question de la sécurité. Et en les voyant redéfiler, on est quand même assez surpris. Alors tu disais les signes, pas toujours évidents, mais enfin il

y a beaucoup de signes, comme ici le mur de barbelés qui renvoie à la thématique. Mais en même temps, c'est un travail très posé, je dirais calme,



presque silencieux... alors c'est peut-être dû au fait de la pose. Mais au-delà de la pose, il y a des images qui dans un premier temps ne semblent pas du tout nous renseigner, en tout cas sur jouer, cette question de la thématique de la sécurité. Or, au premier abord, une image comme celle-ci, le petit chien dans la rue, on croirait presque voir du Doisneau,

avec une rue pavée,..., voilà, comment tu choisis cette image ?

**AE :** J'étais entre les deux registres : montrer directement et faire découvrir. Voilà, le chien au centre, il attire l'attention tout de suite, mais en fait, c'est une image qui invite la personne à se balader et à faire le lien avec toute l'histoire. Si on regarde bien, derrière, il y a un mur, sur lequel il y a une grille avec des barrières électriques et un chien. Le mur juste à côté du premier chien est assez haut et il fini avec des plantes qui sont un peu agressives quand même : c'est aussi une espèce de protection. Donc, parfois, j'essaie de jouer avec l'information qui n'arrive pas au premier regard.

**MP :** Dans un second temps...

**AE :** Oui.

**MP :** Oui parce que là c'est vrai, le côté débonnaire de ce chien, tout à fait sympathique, dans son virage ... il a l'air très cool. Et en même temps, c'est vrai que dès qu'on lève les yeux, on voit bien que tout le dispositif de sécurité est flambant neuf. On est dans une architecture plutôt vernaculaire, et puis il y a toutes ces... et même, tu parlais des systèmes d'électrification : il faut bien regarder pour les voir. Ils sont au-dessus encore de la grille, derrière laquelle il

y a un chien qui est enfermé. Il y a le chien libre, le chien enfermé...presque deux temps dans l'image, entre ce plus proche de nous, qui est un peu le passé débonnaire et sympathique, et puis le deuxième temps qui est une



sorte de présent, ou de futur, beaucoup plus angoissants. Alors on peut passer peut-être à la suivante. On va les regarder tranquillement... Architecture moderniste, personnes de sécurité.

**AE :** Il y a beaucoup de bâtiments comme ça dans la ville, en fait, qui sont complètement renfermés, il y a des vigiles, des murs et des barrières assez costauds

quand même. Là-haut dans la photo, on peut voir une caméra.

J'essayais de... en fait, quand tu me demandais par rapport à la manière de faire, j'ai l'habitude de faire une liste des choses que je peux photographier avant de sortir avec l'appareil photo. Dans mes sorties dans la ville, je regardais tout ce qu'il y avait, je notais et donc après, j'allais à la recherche de ces éléments pour les photographier.

**MP :** Donc une sorte de charte.

**AE :** Voilà.

**MP :** Mais là, dans le cas présent, tu te mets à la sortie d'une propriété privée avec ton appareil : tu demandes l'autorisation ? Comment ça se passe ?

**AE :** Oui je demande l'autorisation. Et en fait, lui, il me disait que son entreprise pourrait ne pas aimer, donc il n'a pas voulu poser en montrant son visage.

**MP :** Donc il y a un côté Jacques Tati : la petite villa moderniste parfaite, avec les choses électroniques qui se lèvent, la voiture qui sort. On a un peu tous les attributs d'un modernisme policé, avec la courbe de l'entrée. Une sorte de décor finalement, parfait.

On passe à la suivante ?



Là on trouve des éléments iconographiques qu'on va voir d'une manière récurrente : le chien, qu'on a déjà vu, et puis les grilles. Alors là, c'est quoi ? C'est le propriétaire, qui se présente. On voit bien le petit signal « alarme » derrière, le truc pour sonner, les deux molosses... Le type n'a pas l'air spécialement agressif en même temps ?

**AE :** C'est un policier.

**MP :** En week end ?

**AE :** Voilà, chez lui. C'est un proche de l'anthropologue avec qui j'ai travaillé. Il a accepté de participer et de nous parler de ces questions à partir de son expérience de policier. C'est pour ça que je trouve important d'avoir les conversations filmées pour ce travail. Les photos et les vidéos ensemble racontent beaucoup de choses.

**MP :** Est-ce que pour toi, c'est un travail critique ? Ou est-ce que c'est une forme de constat ? A quel niveau tu situes l'intention, finalement, du travail ?

**AE :** C'est quelque chose de l'ordre du questionnement. J'étais intriguée de voir que beaucoup de gens ne se posaient même pas de questions, que

les éléments de sécurité dans leur quotidien devenait une normalité : ce n'était pas normal quand quelqu'un n'en avait pas chez soi.



**MP :** Alors là, on voit...on comprend assez bien : le type a une matraque, il est équipé. Encore une fois, une architecture flambant neuve, moderne sans être moderne. On est dans quel type de structure, là ?

**AE :** Il s'agit d'un quartier totalement protégé. Il y a des caméras de surveillance partout, des

gardiens qui circulent à vélo et à moto tout le temps dans les rues. On a interviewé la personne responsable de la sécurité au *checkpoint*, à l'entrée principale du quartier, et il nous a montré des vidéos qu'ils avaient pour nous donner des exemples de leurs actions. Ils repèrent des voitures suspectes via les caméras et suivent leur parcours à l'intérieur du quartier, les gardiens sont prévenus et, si quelque chose se passe, ils ne sont pas très loin pour intervenir.

**MP :** Ce qu'on trouve dans les images et qui correspond à ce que tu dis, ce qui n'est pas toujours évident à comprendre pour nous – et c'est pour ça que ces images sont possibles et que ces interviews sont possibles – c'est qu'il y a une revendication, et une forme de modernité, voire de fierté dans toute cette sécurité. C'est-à-dire qu'on transforme sa maison, on transforme son quartier, on paie des gardiens. C'est plutôt un critère de réussite sociale. Il y a une forme de revendication sociale qui fait que les gens posent.

**AE :** En fait, les gens de ce quartier ne posent même pas. Il y a que des photos des gens qui travaillent dans le quartier. Je n'ai trouvé aucun habitant qui ait voulu poser. Pour eux, ce serait trop risqué !

Par contre, quand ce sont des gens des classes plus populaires, ils acceptent plus facilement. Ils ont tendance à prendre ce projet comme un porte parole.

**MP :** Mais ça, c'est ce que tu leur fait croire, en s'intéressant à eux, etc.

**AE :** Peut-être...



**MP :** Je parlais d'une forme de silence dans ce travail... par la pose, par le choix des cadrages, par le choix des sujets, c'est très minimaliste, en même temps. Là, ce que tu choisis de photographier, c'est un dispositif tout simplement de contrôle : tu ne le dramatises pas, tu le montres un peu dans sa froideur mais ce n'est même pas clinique. On le voit bien, il

y a une forme de lumière, une forme de douceur. Toi, tu t'es située où par rapport à la question de l'intention, de la dénonciation, de la critique ? On a l'impression que ce n'est pas un travail, encore une fois, ironique, parodique ...ni un reportage. J'ai du mal à le situer. Il y a une dimension presque sculpturale. C'est ton côté plasticienne qui se confronte aux objets, et aux dispositifs de la sécurité ? Tu le comprends comment ?

**AE :** Tout d'abord, j'essaie d'éviter d'apporter de jugement, sans pour autant oublier que la neutralité est quelque chose d'impossible. Et donc, j'essaie de rester dans le constat. Après, pour la forme, pour l'esthétique, je pense que mon expérience en anthropologie a une influence dans mes choix. L'anthropologue a tendance à valoriser le contenu au détriment de la forme. Certains travaux qu'on voit ont des choses très intéressantes à dire, mais au

niveau formel, ça n'attire pas. Et c'est quand même important. Quand on écrit, on essaie de bien écrire. Si on veut attirer l'attention des gens par le biais des images, la forme est aussi importante. Dans ces allers retours entre art et anthropologie, j'essaie de réunir la force des deux disciplines.

**MP :** Donc là, un portrait frontal, « style documentaire », si on peut dire. Et un détail, qu'on voit assez rapidement : ce long trousseau de clés. La clé, fermeture, ouverture... ça, c'est une femme qui a une fonction de gardienne, j'imagine...



**AE :** Non, ce sont les clés de chez elle.

**MP :** Ah ! Simplement les clés de chez elle ? ! Elle doit mettre un temps à entrer chez elle !

**AE :** Il y a des clés pour les fenêtres, pour les portes, pour les grilles...

**MP :** Elle porte les barreaux sur elle ! Tu as choisi la tenue ou...

**AE :** Non, elle était comme ça.

**MP :** C'est la tenue des bagnards !

**AE :** C'est un hasard... Je ne m'étais pas rendue compte du lien !

**MP :** Et puis cette nature, qui est extrêmement... on voit bien tout est taillé au sécateur. Tout est maîtrisé parfaitement. Encore une forme de douceur chez le personnage : tu aurais pu la faire avec une lumière plus rasante, avec les

traits plus accusés qui la rendraient moins aimable. Au contraire, là aussi, il y a une forme d'empathie dans ton regard.

Ce travail a été montré – on va continuer de regarder les images les unes après les autres. A-t-il été montré au Brésil ? Il a été montré en France, il a eu un prix même. Quelle réception ?

**AE :** Pour le moment, une partie de la série a été exposé en France. C'est curieux parce que les gens ne voient pas un travail comme celui-ci comme étant une découpe. La question que la plupart des gens me posaient était : « C'est comme ça au Brésil ? ».

**MP :** Ils ont pris ça comme un sujet de reportage ? Un documentaire ?

**AE :** La plupart de gens avec qui j'ai discuté l'ont pris comme un sujet de reportage. Surtout, parce que c'est un prix qui a été décerné à trois photographes et les autres deux étaient dans une démarche beaucoup plus plasticienne, des travaux qui jouaient plus sur la forme que sur le contenu.



**MP :** Mais tu peux revendiquer une esthétique documentaire. C'est une esthétique documentaire : frontalité, rigueur, réflexion, thématiques, dans la grande tradition qui t'intéresse, de Sander à Walker Evans. C'est même assez naturel que les gens s'intéressent au sujet et se disent, « Mais dans quel endroit ça a été fait ? Qu'est-ce qui s'y passe ? ».

Donc, l'information. Mais, la question de la forme, qui pour toi est absolument première, est : comment on donne une forme à une information ? Ou à un contenu ?

Donc là, des images qui sont immédiatement visibles, bien qu'universelles, parce que le molosse derrière une grille, on peut remonter à l'antiquité ou à la mythologie. Comment on fait ce chien ? Il y en a beaucoup des molosses comme ça ?

**AE :** Je voulais produire des images que les médias ne montrent pas. Je ne voulais rien de spectaculaire, je ne cherchais pas à montrer des événements, au contraire. Je cherchais à montrer ce qui se passe autour. Je voulais parler d'une peur qui envahi les mœurs, de quelque chose qui est invisible. Mais comment montrer la peur, le sentiment d'insécurité ? Je me suis dit qu'une photographie de style documentaire sur les manières d'habiter la ville pourrait en dire beaucoup.

**MP :** Je parlais de douceur, de la lumière...Tu es au moyen format, il y a des profondeurs de champ qui sont assez faibles. Tu joues beaucoup sur cette douceur ? Justement, c'est une image qui pourrait être très précise, beaucoup plus contraste, et du coup, ce gentil chien deviendrait, vraiment, extrêmement agressif parce qu'il est en premier plan.

**AE :** J'aime bien travailler avec une faible profondeur de champ, pas au point de faire disparaître les formes, mais j'aime bien quand il y a un tout petit peu de flou. Et je n'aime pas beaucoup les photos très contrastées. C'est juste une question de goût, mais c'est vrai que ça apporte une certaine douceur. Et dans ce travail, je trouve que c'est intéressant parce que, en considérant le sujet, c'est un peu contradictoire.

**MP :** Et alors, la réception ? Les gens étaient plutôt curieux des situations auxquels pouvaient renvoyer les images, la situation au Brésil, etc. Tu as eu quand même une réception plus esthétique sur les images ?

**AE :** Non, plutôt de l'ordre de l'information.

**MP :** Et du côté brésilien ? Elles ont été exposées ?

**AE :** Pas encore. Au Brésil, c'est très difficile de travailler avec la photo de style documentaire. Généralement, on préfère les photos plus « artistiques ».

**MP :** Ce n'est pas ce qu'on montre au musée, par exemple ?

**AE :** Très peu. Mais j'ai envie d'essayer quand même. C'est un travail pour inviter les gens de la ville à réfléchir sur la condition dans laquelle on vit. Pour moi, c'est important de le montrer là-bas.

**MP :** Tu disais que tu partais avec une sorte de charte thématique. Mais au-delà de ça, on voit bien qu'il y a, quand même, une recherche, comment dire...parfois austère. En tout cas, et toujours, régulière : ce sont les personnages au centre, une place, une forme de nudité autour du personnage avec des éléments d'architecture, ou des petits signes qui donnent des informations sur la thématique. Mais il y a toujours une grande économie, en fait. Pas de geste, pas de scène, pas d'anecdote, du coup. Un champ assez rétréci, qui fait qu'on est souvent face mur, entrée, voilà... un espace assez réduit. Tu transformais l'environnement en studio ? Comment tu fonctionnais ?

**AE :** C'est une manière d'aller directement à ce que je veux dire. Moins, c'est plus.

**MP :** C'est assez épuré.

Parfois il y a presque un petit peu d'humour, non ?

**AE :** Parfois oui.

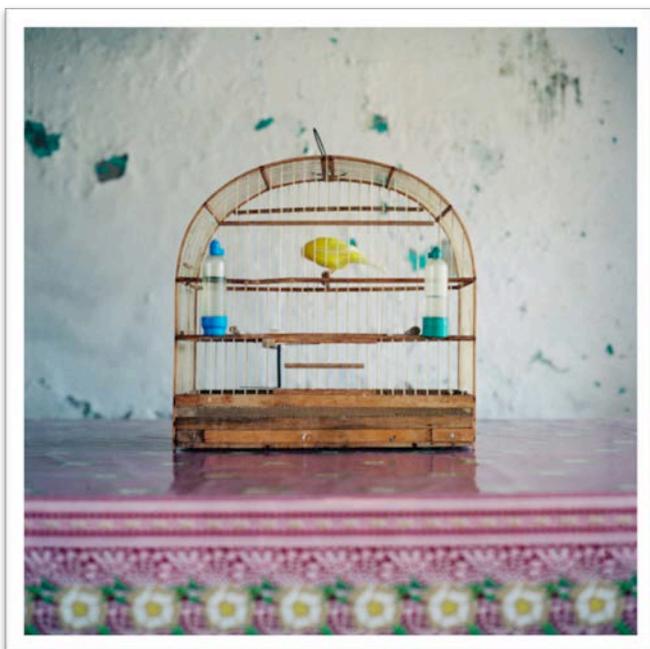
**MP :** Parce que là, ils posent, ils sont d'accord. Mais c'est vraiment comme des animaux en cage. Ils se sont mis en cage. Ils ont construit une maison d'arrêt mais ils étaient à l'intérieur.

**AE :** Et eux-mêmes, dans leurs témoignages, ils en parlent. Ils disent : « C'est nous qui sommes enfermés, alors que les criminels sont dehors, en liberté. » Les

gens se rendent compte de leur situation derrière les grilles, et c'est justement pour ça qu'ils acceptent de se montrer de cette façon.

**MP** : Très souvent, on a ces petits macarons-là, qui sont des macarons qui signalent la société de sécurité. On a ça partout.

**AE** : Presque toutes les rues de la ville, maintenant, sont protégées par des sociétés de sécurité. On voit sur les murs des maisons des adhésifs de ces entreprises. Et il y en a énormément, c'est incroyable.



**MP** : Nouvelle offre...

Et puis la dernière image qui assume complètement son contenu allégorique : un oiseau en cage, avec les petits napperons, le petit décor. Voilà, il fallait signifier par une image plus poétique – comme la première d'ailleurs, où il y a un regard hors-champ – enfermer, si je puis dire, cette série thématique avec des

images qui sont ouvertement métaphoriques : la jeune femme, avec derrière elle la barrière, et puis là, l'oiseau, symbole de la liberté, dans sa cage....Comment on ose faire ces images ? On se dit, « J'ai envie quand même de ponctuer la série par quelque chose d'allégorique » ? Comment ça se passe ?

**AE** : Je pense qu'on a la possibilité, quand on est dans ces lieux de frontière, dans mon cas entre l'art et l'anthropologie, de donner un point de vue d'une manière plus libre. J'en profite, en fait. Cette scène s'est présentée à moi, j'étais là, j'ai vu l'oiseau qu'on avait posé sur la table. Je me suis dit « Tiens, c'est peut-être une bonne photo pour la série. »

**MP** : Oui, on peut s'autoriser ça, une sorte de résumé ou de ponctuation. On va regarder un autre travail qui fait suite, chronologiquement. On va le laisser défiler une fois : *Lettres de la campagne*. Ça sonne très français !

[ <http://www.andreaeichenberger.com/?p=1311> ]

**AE** : C'est un travail de commande. Au moment où j'ai fini mon doctorat, j'étais en contact avec des gens de l'université de ma ville qui travaillaient avec l'éducation d'adultes dans les zones de réforme agraire. C'était un programme qui existait depuis dix ans, et ils voulaient faire un livre pour fêter ces années de travail. C'était quelque part de la propagande, mais ce qui m'a intéressé c'est qu'ils voulaient montrer les individualités des paysans. Les sans-terres au Brésil sont souvent montrés comme un groupe homogène, toujours dans une démarche de lutte pour la terre, ils sont donc représentés avec des drapeaux, des machettes à la main, dans des manifestations, avec une esthétique un peu particulière, qui est cette esthétique du

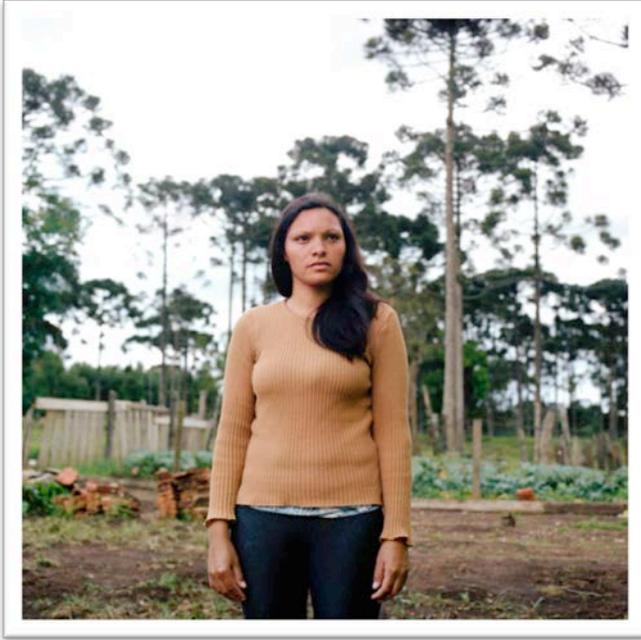


photojournalisme traditionnel. Il fallait que je les montre autrement, en dehors de cette esthétique-là...

**MP** : De cette caricature aussi...

**AE** : J'ai essayé de faire autrement : des images posées au lieu d'images prises sur le vif. J'ai travaillé

au moyen format, j'ai fait des portraits frontaux, avec les gens qui regardent l'appareil photo.



**MP :** Un travail en couleurs, bien sûr. Donc on entre par une route... des rencontres... Des personnages posés, mais par contre, par rapport à tout à l'heure, des environnements plus naturels : des jardins, la campagne, mais pas toujours. Il y a une forte sensibilité, voire sensualité dans les personnages. Ils sont dans leur environnement. Tu n'as

pas de relations historiques avec eux, c'est une rencontre relativement récente. Est-ce qu'ils comprennent les enjeux de ce travail ? Et comment ils se prêtent à la pose ? Est-ce que, eux –mêmes, sont plein de leurs propres stéréotypes ? Le côté Sebastião Salgado, épique, etc. ?

Voilà, cette femme se montre d'une manière – elle répond d'ailleurs très bien à la première, qu'on a vue tout à l'heure, avec un regard hors-champ – j'allais dire un peu romantique, tout en étant très statique. Ça, c'est ton style ou c'est un style documentaire que tu voulais leur appliquer ? Eux, comment ils répondent à ça ?

**AE :** Le type d'appareil photo lui-même demande un arrêt, donc ce côté statique. Je pense que le choix technique est important parce qu'on rentre dans le rituel de la pose, on échange avec la personne photographiée. Je peux dire que ça a été assez facile de faire ce travail. Ça s'est passé dans le sud du Brésil. On a fait plusieurs voyages dans les différentes villes où il y a eu le processus de réforme agraire. La personne qui était responsable du projet était tout le temps avec moi. Les paysans la connaissaient bien. On arrivait, elle leur expliquait ce qu'on était en train de faire. Les gens se prêtaient bien au jeu. Ils sont très accueillants, très réceptifs et aussi très politisés. Ils considéraient ce travail important. Ils savent que leur image, au sens large, n'est pas très positive au Brésil. Avec chaque personne

photographiée – on discutait beaucoup avant de faire la photo – il y a eu une empathie. Je pense que ça joue beaucoup aussi.

**MP :** Oui mais ça, c'est à la fois ta personnalité et comment tu as appris à enquêter, à parler avec les gens, à les mettre à l'aise : toute cette préparation au portrait, d'une certaine manière. Là on retrouve bien cette espèce de jeu sans plan intermédiaire : on a la figure, et puis quelque chose qui est très doux, avec une profondeur de champ très courte comme ça, où elle se détache parfaitement sur son environnement. Une forme de noblesse aussi, puisque tu es légèrement en contre-plongée, ce qui fait qu'elle apparaît extrêmement puissante dans sa silhouette.

Alors, des architectures vernaculaires...



**AE :** La plupart des bâtiments qui apparaissent dans cette série ce sont des écoles abandonnées. C'est quelque chose qui m'a impressionnée. On était allé faire un travail sur l'éducation à la campagne, et il y avait beaucoup d'écoles abandonnées. Ça m'a semblé un peu contradictoire. Je me suis dit que c'était important de les

mettre dans la série. Pour ma surprise, au moment de la sélection des images, l'organisatrice du travail les a censurées.

**MP :** Ces images sont publiées dans un livre, avec un texte ?

**AE :** Oui, dans un livre organisé et écrit par la personne qui m'a invité à travailler pour ce projet.



**MP :** Là, les personnages qui posent, on a compris leur statut, comment tu les choisis ? Comment ça se passe ? Parce que là, par exemple les accords – moi, je suis toujours frappé par les accords de couleurs – tu repères un petit peu des endroits qui peuvent, pour toi, faire fond ? Qui t'intéressent photographiquement ? Et

tu demandes à l'homme ou à la femme de poser précisément là ? Comment ça se construit ?

**AE :** Normalement, je demande, oui. Je regarde un peu, je vois d'où la lumière vient, je regarde le fond, et je demande à la personne de poser. Mais parfois, les gens sont déjà là, dans des endroits qui sont superbes, et je fais la photo comme ça. Ou alors, les gens m'aident à les choisir.

**MP :** Ils sont extrêmement élégants, en même temps. Dans leur tenue de travail, mais toujours très élégants. En tout cas, et c'est ce qui m'a marqué dans les premières images, avec une intention photographique aux mains. La femme d'avant, c'est incroyable aussi. Comment dire ? Les manches sont relativement courtes, et on a ses mains..., je ne sais pas si c'est moi, si c'est au premier plan, des mains qui sont extrêmement puissantes, en fait.

**AE :** Ce sont des gens qui travaillent la terre...

**MP :** Ils travaillent la terre. C'est ce type de physique qui apparaît directement.

Tu t'amuses aussi avec ces portraits. Parce qu'il faut les varier. Voilà ce que je voulais dire tout à l'heure, c'est qu'il y a une façon d'épurer les portraits.

Mais, en tout cas pour l'instant, jamais ton travail ne se développe à partir de la sérialité et de la standardisation du portrait. Ce n'est pas de l'August Sander, par exemple, on va prendre tout le monde comme ça..., même si ce n'est d'ailleurs pas vraiment le cas chez lui. En tout cas, il n'y a pas de systématique dans le portrait. Tu es toujours dans un travail de variation.

**AE :** Déjà, la sérialité, c'est quelque chose qui m'ennuie un peu. Donc j'ai tendance à chercher un peu cette variation. Et aussi, c'est ce travail particulier qui demandait de regarder les individualités. Donc, je me suis dit



que je ne pouvais pas photographier tout le monde de la même manière. Il fallait avoir des petites variations à chaque fois.

**MP :** Et puis il faut photographier les cultures. C'est bête comme chou comme on dit, mais il faut photographier des choux.

**AE :** J'avais quelques contraintes quand j'ai commencé ce travail. Il fallait faire des portraits pour faire ressortir les individualités de ces personnes, mais il fallait aussi que je montre un peu leur environnement, comment ils étaient une fois installés, après avoir passé par le processus de réforme agraire.



**MP :** En les regardant, je pense beaucoup à des photographies du 19<sup>e</sup> siècle, avec des compositions comme ça, avec toutes ces petites choses. Est-ce qu'il y a pour toi des références historiques majeures auxquelles tu peux penser, qui te nourrissent dans ta méthode, dans l'histoire de la photographie?

**AE :** C'était un peu l'intérêt de ce retour vers l'art après mon doctorat. Pendant ces années d'études en anthropologie, j'avais laissé les préoccupations esthétiques un peu de côté. Lors de ces trois dernières années, je me suis donc replongée dans l'histoire de la peinture, de la photographie documentaire, du portrait. Je sens que ça influence beaucoup mes façons de faire.



**MP :** Quand tu fais une image comme ça, tu penses à Dorothea Lange ou pas ?

**AE :** Je n'y ai pas pensé particulièrement mais, après, quand tu m'en as parlé, je me suis rendue compte de l'influence. C'est vrai que j'ai beaucoup regardé son travail. Et ceux d'autres photographes de la FSA...

**MP :** Des reporters-femmes, il n'y en a pas énormément et Dorothea Lange est vraiment une figure majeure, dans ce travail de la FSA notamment. Et le regard des femmes sur les femmes au travail, c'est quand même assez différent du regard des hommes sur les femmes au travail. Les hommes regardent souvent la femme au travail avec une forme de reliquat de sensualité. Alors que dans une image comme celle-ci, comme celles de Dorothea Lange, il y a à la fois le poids, la fatigue, l'histoire du personnage et

sa noblesse. Elle est vraiment sur une terre qui la construit. Une image plus puissante qu'un regard d'homme, enfin, il me semble.

**AE :** Je pense que les petits moments que je passe avec les gens jouent beaucoup aussi. On discute beaucoup avant de faire la photo. Les gens me racontent leurs histoires, leur vie, je tente de connaître un petit peu les sujets avant de les photographier.

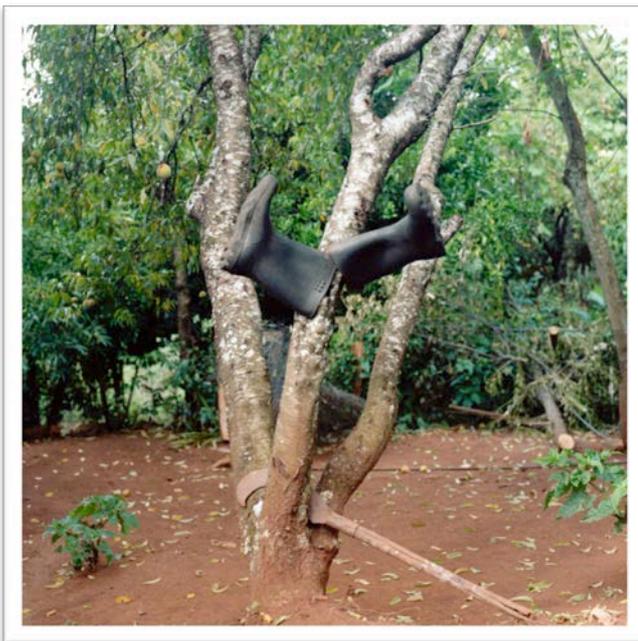
**MP :** On évoquait tout à l'heure le fait qu'il peut y avoir de nombreuses images. Comment tu travailles l'editing de tes films ? Ça peut être des temps longs ? Tu attends les images qui reviennent du laboratoire, après tu regardes tout ensemble ? Tu réfléchis une fois que toute la campagne de prises de vues est réalisée ? Quelle est ta manière de faire ? Moi, ça me fascine. Je trouve ça extrêmement pédagogique, à chaque fois que les photographes racontent ça : les bonnes images, on ne les voit pas.

**AE :** C'est très long. Parfois je n'arrive pas à voir les bonnes images tout de suite. Mais je fais une première sélection pour enlever tout ce qui ne va vraiment pas et donc garder celles qui peuvent avoir quelque chose, même si au moment où je regarde, je n'en suis pas sûre. Puis, je fais des tirages-test de toutes ces photos qui peuvent devenir quelque chose. Ensuite, je les étale par terre, je les regarde, je mets des notes au dos et puis je range tout, je les laisse dans un coin, « décanter ». Je reviens plus tard. Je prends beaucoup de temps pour faire les choix. Je les montre parfois à des amis photographes ou proches de la photo aussi, pour avoir des avis extérieurs.

**MP :** Non seulement, il y a la question des images, qui sont bonnes ou pas bonnes – ce mot n'a pas tellement de sens –, mais surtout, quand on est dans la construction d'un travail, une photographie est intéressante par rapport à une autre. Et ça veut dire quoi ? Qu'il faut qu'on sache la nature du projet ? Combien d'images selon le gabarit du corpus ? Dans ce corpus, par rapport à la thématique, qu'est-ce qu'on veut comme humains, paysages, scènes, etc. ? Et donc une image qui pourrait être bonne toute seule, finalement, à

un moment donné, elle peut presque être exclue parce que redondante, parce que .... Ça, je voudrais vraiment arriver à comprendre parce que quasiment tous les photographes documentaires travaillent comme ça. Mais pas que documentaires. Une fois qu'on a enlevé les images ratées, celles qu'on n'aurait pas dû faire, techniquement ratées, le travail se construit souvent après la campagne de prises de vue, et qu'il peut totalement se déplacer, se redéfinir. Une sorte de jeu de cartes où des accords de couleurs, des accords de personnages, des répétitions sont joués, ou déjoués. Et que le travail photographique n'est pas qu'au moment de la prise de vue.

**AE :** Oui, quand on travaille sur la vie qui se déroule, il y a tellement des choses qui se passent, qu'on voit et qu'on photographie... Après, il faut beaucoup travailler sur ce matériel pour en dire quelque chose. C'est surtout après que le travail se construit. Mais il y a un travail qui est fait pendant l'étape des prises de vues déjà. Normalement, je travaille pendant des mois sur un projet et entre chaque étape de prises de vues il y a une sélection et une réflexion qui orientent le projet dans une direction ou autre. Et les choses peuvent se transformer dès le début des prises de vues. Parfois on part avec certaines idées, on arrive sur place, il y a des choses qui se passent et qui transforment complètement l'idée qu'on avait à la base.



**MP :** Comme celle-ci par exemple ?

**AE :** Voilà, ça c'est une image inattendue. En lisant Olivier Lugon, j'ai trouvé intéressant ce qu'il disait des « arrangements inconscients »...

**MP :** C'est la terminologie de Walker Evans...

**AE** : Oui. Parfois je vois des choses intéressantes, curieuses, je me dis que je ne sais pas comment elles peuvent entrer dans la série, mais je fais la photo. Après, si je ne les utilise pas, tant pis. Il y a beaucoup de petites scènes comme ça qui se présentent.



**MP** : Il fallait une belle diversité de poulaillers, non ?! Il fallait qu'elles soient bien rangées, ces poules !

**AE** : C'est intéressant parce que les gens m'aident beaucoup, ils participent à la fabrication des images même. Ici, les poules étaient éparpillés et j'ai dit : « ah, c'est dommage qu'elles soient comme ça. », La dame

qui était la propriétaire du poulailler m'a dit : « on va les rapatrier ». Elle a pris du maïs et elle a commencé à les lancer aux poules qui très rapidement se sont rapprochés les unes des autres.

**MP** : Donc les poules posent !

**AE** : Voilà !

**MP** : Et puis il y a des couples aussi. Alors là, comment on fait cette image ?

**AE** : Là, c'est un couple avec lequel j'ai passé un très bon moment. J'ai été invitée à manger chez eux deux fois, il



y a eu un bon courant qui s'est passé entre nous. Ils savaient ce que nous étions en train de faire et ils le considéraient important. Certaines personnes les prennent par des voleurs de terre et ce projet cherchait à les montrer autrement, comme de gens qui ont une vie comme tout le monde. Je me suis dit qu'il était important de les montrer chez eux, dans leur environnement. Je leur ai proposé de poser dans leur chambre et ils ont accepté.

**MP :** Oui là effectivement, dans leur intérieur, sur un lit. Ils semblent vraiment te regarder, regarder l'objectif avec une forme presque de plaisir, de bienveillance. Et puis il y a aussi leur proximité : c'est un couple assez étonnant puisqu'ils se ressemblent, comme souvent, arrivés à un certain âge, les couples se ressemblent... On est dans quelque chose qui déborde, en tout cas cette image pourrait être extraite de la thématique des sans-terres et se mettre à fonctionner toute seule.

**Question dans la salle :** Est-ce que le contexte, c'est que les sans-terres sont toujours considérés comme des voleurs de terre ?

**AE :** Dans certaines régions oui. Surtout par leurs voisins....ils n'ont pas toujours beaucoup de relations avec les petits villages voisins parce que les gens ont une idée négative d'eux. Le fait qu'ils sont parfois installés sur des terres qui appartenaient à de grands propriétaires du coin joue aussi dans cette manière de les considérer.

**MP :** On n'a pas encore parlé de la couleur : là, elle s'impose dans une image comme celle-ci. Est-ce que tu estimes que tu as un travail sur la couleur, que tu poursuis, que tu recherches, indépendamment des circonstances, et que par exemple, quand tu construis un ensemble d'images, les harmonies colorées sont importantes ? A quel degré ?

**AE :** J'aime beaucoup la couleur. Pour ce travail en question, à la campagne, les maisons sont souvent très colorées, et je les trouve visuellement très intéressantes. Je ne sais pas, mais j'ai cette attirance pour la couleur. J'ai déjà fait des photos noir et blanc. Là, on va même en voir. Mais

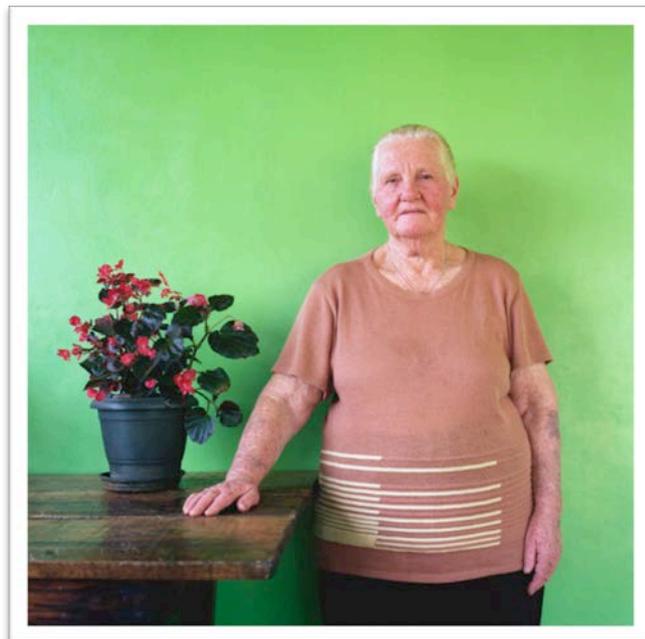
je préfère travailler en couleurs. Et à chaque fois, quand je vois des images, et des possibilités d'images, c'est en couleur.



**MP :** Et puis ces fameux sujets, ces arrangements inconscients, qui sont toujours aussi magnifiques, qui est la manière de vivre avec la photographie, ou là, on a l'impression que sur un sujet comme ça, ta part d'anthropologue et de photographe, finalement, se réunissent assez bien : une manière de faire avec les images et une façon de faire

une belle image. La composition renvoie, après, à toute l'histoire de la photographie à plusieurs degrés. Il n'y a pas un autoportrait là ? On pourrait... Les bouquets de fleurs, les pots de fleurs, ça va très bien avec les mamies, mais ça c'est universel !

Pour rebondir sur la question de tout à l'heure, est-ce qu'il n'y a pas aussi la volonté d'anoblir, par l'esthétique, ces personnages ? Ils sont toujours extrêmement nobles alors même qu'on leur refuse la terre.



**AE :** Le mot-clé, c'était dignité. Il fallait que la dignité des personnes photographiées apparaissent sur les images. L'esthétique est importante, mais ça part aussi d'une relation : pour moi, c'est le rapport avec la personne photographiée qui est le plus important. Je pense que ça finit par apparaître dans l'image.



**MP :** Oui, c'est vraiment ta manière de photographier, bien sûr, mais aussi de concevoir l'autre, ton rapport à l'autre. Là, on est dans un environnement scolaire. C'est une maîtresse ?

**AE :** Oui. Puisqu'on devait parler de l'éducation d'adultes dans les zones de réforme agraire, on est allé

voir les écoles, les personnes qui y travaillaient, qui poursuivait des études.



**MP :** Avec la culture che guevaresque...

**AE :** oui, ils aiment beaucoup la figure du « Che » là-bas ... On voit souvent des symboles, des images liées à lui.

**MP :** Là aussi, c'est une image très « Dorothea Lange », on pense aux images de Dorothea Lange

dans les champs, c'est incroyable.

Alors il y a des variations de lumière. Là, on est sur une lumière plutôt de fin de journée ? Mais on ne peut pas dire que tu as une lumière qui gouverne vraiment ton esthétique.

**AE :** Non, surtout parce que je travaille avec des gens et avec des rencontres furtifs, c'est la lumière du moment où ça se passe. Quand la lumière est vraiment difficile, et que j'ai la possibilité, j'essaie de revenir après, mais sinon, c'est au gré des rencontres que ça se fait. Et surtout dans le cas de ce projet. On était parti pour un long périple et on ne pouvait pas revenir en arrière. Il fallait faire les photos tout de suite.

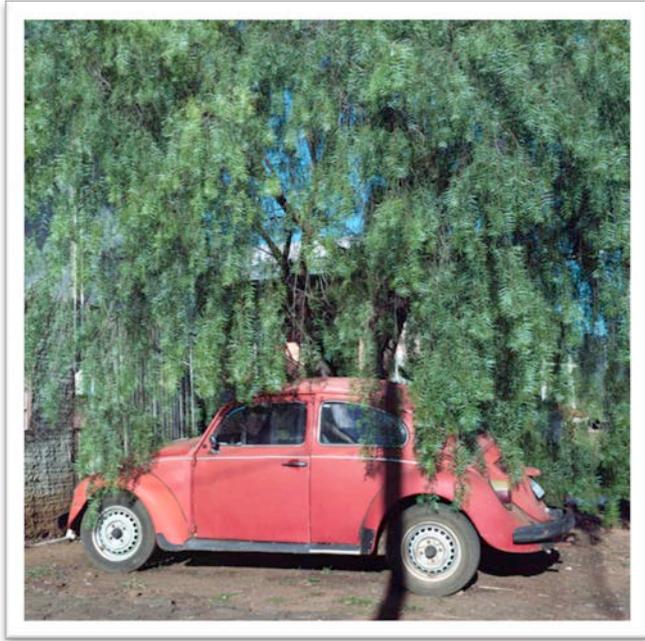


**MP :** Alors celle-ci, par exemple, répond parfaitement aux bottes qui sont en train de sécher ou qui sont entreposées, cette espèce de signe de présence. Elles ont un caractère presque magique : cette espèce de sweat Adidas : le corps devient un tronc, une espèce de jeu un peu surréaliste entre la vie et le tronc, qui est assez étonnant.

**AE :** Ce sont des petites surprises...

**MP :** Des surprises, dans un travail documentaire.

**AE :** Ce qui me plaît aussi dans cette idée de se laisser surprendre, c'est qu'on reste attentif aux choses qui se passent autour de nous. Je m'étonne toujours avec la créativité des gens aux Brésil, avec cette forte capacité



d'improvisation. Le propriétaire de cette voiture n'avait probablement pas de garage, là il a trouvé un moyen d'avoir un.

**MP** : Une sorte d'adéquation avec la nature.

**AE** : Oui, et ça c'est une école improvisée puis abandonnée.

**MP** : En revanche, par rapport à l'architecture, c'est plus typologique. Plus frontal, le bâtiment, la ruine, ...

**AE** : Là, j'assume l'influence de l'esthétique de Walker Evans.



**MP** : On a toujours une ou deux natures mortes qui viennent ponctuer une série. On a eu l'oiseau, le bouquet de fleurs, des dessus de table...

Des intérieurs...

Tout à l'heure, nous avions la balançoire vide, maintenant on a l'enfant sur la balançoire. Pour montrer comment on va d'une image à l'autre. On a une image de déclenchement, on se dit « pourquoi cette image est là ? », et ensuite, on a une sorte de réponse, à l'image.

Ce sont des pins ? Ça ressemble aux Landes un petit peu ...



**AE :** Oui, je trouve intéressant ces types de rapports. Je pense que ces images qui se répondent permettent quelque part de construire une histoire.

Là, ce sont des arbres qui poussent très vite, on l'utilise pour faire du bois...

**MP :** Et du coup ça fabrique une espèce de frondaison, presque comme un duvet

dans l'image, tout le temps... Ça c'est l'enfance, la catastrophe, ou la magie de l'enfance.

On a vu le cheval, la femme sur le cheval, et le jouet-cheval...

Ça va être exposé en France?

**AE :** Oui, ça va être exposé en France au mois de septembre, au festival *Les Photaumnales*, à Beauvais.

**MP :** Un très bon festival, qui a bien dix ans maintenant.

On va regarder un travail qui s'appelle *Translitorânea*, qui est tout « frais », qui date de ces derniers mois. Quel est le contexte de ce projet ? Ce n'est pas une commande, ce n'est pas destiné à illustrer quoi que ce soit. Quelle est la nature de ce projet-là ?

[ <http://www.andreaeichenberger.com/?p=1452> ]

**AE :** *Translitorânea*, c'est une route qui longe le littoral du Brésil, du nord au sud. Et c'est un peu une envie de voyage. Ce travail avec les paysans m'a donné envie de continuer dans cette démarche, qui est d'aller à la rencontre des gens sur la route. C'est aussi une façon de connaître mon



pays. Parce que si on habite au sud, on ne connaît quasiment rien du reste, tellement c'est grand. Et donc j'ai eu cette idée de prendre cette route comme fil conducteur d'un projet photographique. Cette route fait 4500 kms, et pour l'instant j'ai parcouru 1500 km. C'est donc un projet en cours. L'idée est de voyager et de faire des arrêts quand

je vois des paysages, des choses qui m'intéressent sur la route. Et surtout, j'essaie de m'approcher des gens que je rencontre pour discuter avec eux, pour savoir comment ils vivent le long de cette voie. C'est quand même une route qui croise beaucoup de villes mais surtout de petits villages, parfois ce sont des maisons isolées. C'est un peu le Brésil profond.

**MP :** C'est une route mythique. Un peu comme la Nationale 7 chez nous.

**AE :** C'est un peu différent. C'était un peu comme une nationale mais, sur plusieurs parties, on a doublé sa surface et c'est devenu privé. C'est une route qui devient une autoroute. Beaucoup ont vu leur maison démolie, ont été déplacés. Les habitants ont vécu beaucoup d'histoires par rapport à ces changements. Ce qui m'intéresse, c'est que c'est un lieu de passage pour beaucoup alors que pour certains, c'est un lieu de vie. J'ai aussi un rapport personnel avec cette route car j'ai de la famille, du côté de mon père et de ma mère, qui vivent dans des directions différentes mais au bord de cette route ou pas loin, alors j'ai grandi en traversant tout ça, en regardant, sans jamais m'arrêter en dehors de destinations. Je me suis dit que c'était peut-être le moment. Mais aussi parce que j'aime beaucoup le voyage, la photographie de voyage. Je m'intéresse beaucoup aux travaux des

photographes, surtout américains, qui ont cette culture de la photographie de voyage.

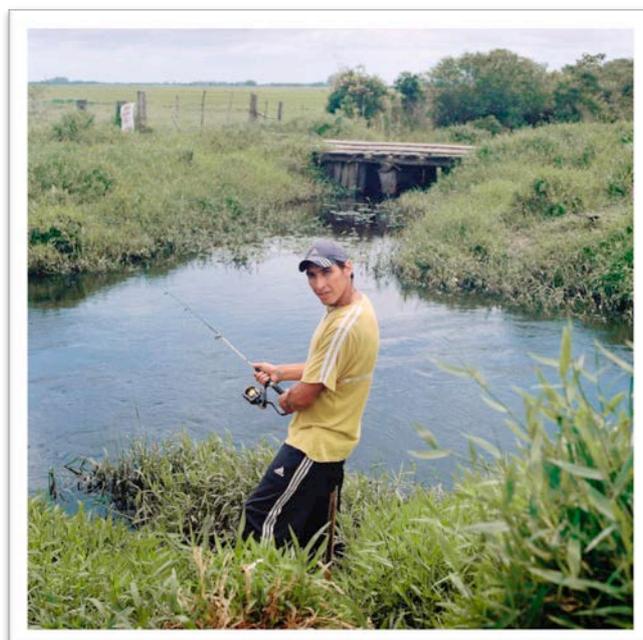
**MP :** Donc, c'est à la fois un peu un *road-movie* et c'est, en gros, aussi un souvenir d'enfance. Et c'est une commande que tu te passes à toi-même. Une espèce d'ensemble qui est aussi projeté dans le futur, car tu vas continuer.

**AE :** Pour l'instant, j'ai fait le sud, ma région. J'ai mis ce projet sur papier et je commence à chercher des aides : j'envoie le projet à des commissions pour des bourses, des prix, des résidences...

**MP :** C'est vraiment un *work in progress*. Et avec d'éventuelles autres images ? Avec ce qu'on disait tout à l'heure sur le choix des images, là c'est relativement stable pour cette partie, ou est-ce que tu penses en faire encore entrer ou sortir ?

**AE :** Il y a encore beaucoup d'images qui n'ont même pas été scannées. Donc là, c'est juste une partie que j'ai présélectionnée, il y a encore beaucoup de choses que je ne connais pas. D'ici la fin, je sais que ça peut bien changer.

**MP :** La manière dont tu regardes les objets, les lieux comme ça... il y a à la fois le *no man's land*, il y a les monuments, et les gens, les situations... Il y a le quotidien et puis parfois des choses un peu plus exceptionnelles, assez rarement. Il y a des signes, de la modernité. Est-ce que tu as une charte pour



doser, justement, ou tu laisses une place forte à l'intuition ?

**AE :** Je laisse une place forte à l'intuition mais en même temps, je fais mes petites listes, comme d'habitude. Les choses qui me reviennent en mémoire, je les note pour les photographier. Par exemple, j'ai toujours vu des pêcheurs au bord de la route : je me suis dit que ce serait intéressant de photographier un pêcheur.

**MP :** Une caissière, par exemple ?

**AE :** Voilà, on voyage, on s'arrête, on fait des rencontres... je cherche à voir (et à montrer) la vie qui se déroule au bord de cette route, cette diversité sociale, culturelle...c'est un projet qui se développe avec



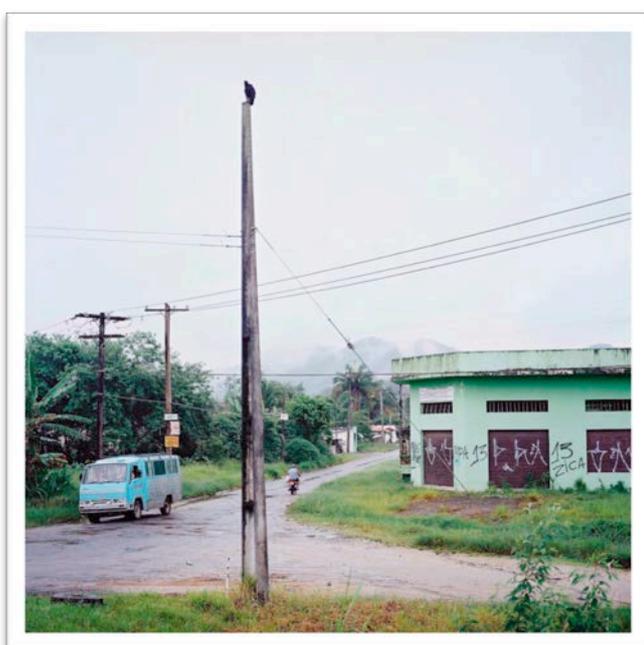
beaucoup de liberté. Je ne cherche pas de complexité, c'est un travail

réalisé en toute simplicité.

L'important c'est de vivre l'expérience de la rencontre que la photographie peut offrir.

**MP :** Des scènes assez étranges aussi...

**AE :** Comme c'est un projet personnel, je me permets de me donner cette liberté, de me laisser surprendre.



**Dans la salle :** Ça me fait penser dans la démarche de voyager et de traverser un pays, comme les travaux de Stephen Shore qui photographie des personnages qu'il rencontre, dans les restaurants. Un peu des natures mortes comme ça, très colorées...

**AE :** C'est un travail que j'apprécie beaucoup...

La différence c'est que le fil conducteur de son travail est son propre voyage. Même quand il montre des gens, il montre son périple. Je pense à cette série American Surfaces, par exemple. Il montre souvent son quotidien de voyageur, ce qu'il mange, où il dort.

Dans Translitorânea, je cherche plutôt à montrer les rencontres que je fais avec les gens. Ce côté carnet de route n'apparaît pas ou très peu.

**Dans la salle suite :** Vous provoquez plus qu'il ne le fait.

C'est plus pour regarder l'autre, que raconter votre voyage.



**MP :** Justement, je voulais poser la question des références à la photographie américaine... on y pense plus particulièrement là, moins avant. Je pensais aussi à ce que Friedlander a pu faire avec les monuments américains, par exemple. Est-ce que l'idée du *road-movie* même a induit pour toi quelque chose qui était des jeux de références avec une

photographie américaine contemporaine, des années soixante ?

**AE :** Oui, le travail de Stephen Shore même a été une influence, ces couleurs... J'ai beaucoup regardé aussi Bruce Wrighton, un photographe américain qui n'a pas produit beaucoup, mais qui a un travail intéressant sur

le portrait fait dans les années 1980. Dans les contemporains, j'apprécie le travail d'Alec Soth, qui est dans cette démarche du voyage et de la rencontre avec les gens. Il n'est pas seulement de passage, on ressent dans ses photos qu'il passe un moment avec les personnes photographiées, et ça, c'est quelque chose qui me plaît beaucoup.

**MP :** Mais du coup, comment on situe une démarche comme la tienne dans l'environnement de la photographie au Brésil ? Parce qu'on évoque plusieurs références, Salgado tout à l'heure, qui est plutôt une espèce de contre-référence... Mais est-ce que tu es aussi confrontée à un environnement d'autres photographes, qui ont des démarches qui peuvent répondre aux tiennes, à un regroupement d'artistes, à un environnement ? Ou est-ce que tu es une exilée volontaire qui va photographier au Brésil... des souvenirs ? Est-ce qu'il y a un environnement favorable à ce travail, au Brésil, aujourd'hui ?

**AE :** En fait je m'intéresse depuis un ou deux ans à la photographie brésilienne contemporaine : je me renseigne, je regarde ce qu'on fait. Mais pour l'instant, je me sens plus proche des Américains et Français que des Brésiliens. Dans ce que je vois dans l'actualité photo, j'ai l'impression qu'au Brésil, une grande partie des photographes ne regarde pas souvent le monde autour de soi. Il y a un fort courant photographique où les travaux sont très centrés sur leur auteur. On travaille beaucoup avec les flous, on cherche à passer des ambiances, des sensations. Les images de style documentaire ne sont pas très nombreuses.

**MP :** Un peu une école du reportage expressionniste ?

Un peu le débat qu'on a beaucoup eu autour de l'agence VU dans les années 80, 90.

**AE :** Du coup, je me sens plus proche de la photo française d'aujourd'hui, peut-être parce que je vois plein de choses ici, j'ai plus d'accès à ce qui se fait ici que là-bas. Là-bas, on n'a pas tant de publications que ça. Les photographes, je les découvre sur internet. Quand je suis au Brésil – je ne suis

pas dans un grand centre –, je n'ai pas d'accès à beaucoup d'expos. Je ne trouve pas tant de choses que ça dans les bibliothèques... il y a très peu de photographes publiés. Ne sont publiés que les plus connus. Ça commence à bouger un peu, mais ça va doucement.

**MP :** Néanmoins, quand tu sollicites éventuellement des bourses pour des projets personnels comme ça, il y a une réponse ? Ça intéresse quand même ?

**AE :** Pour l'instant, j'ai fait qu'un seul essai au Brésil, ça n'a pas marché. Le projet [*Translitorânea*] est très récent quand même. Je viens d'en essayer un autre [appel à candidature] en Europe, mais pas de réponse pour l'instant.



**MP :** Juste une précision sur ce que porte cette motarde. Pour une fois que c'est une motarde qui chevauche une moto.

**AE :** C'était dans une petite rue proche de la BR-101, dans l'état de São Paulo. Elle venait de sortir de ce petit supermarché. Je l'ai vu se préparer pour sortir, je me suis arrêtée et je suis allée lui

parler. Elle s'était mariée il n'y avait pas longtemps et avait déménagé dans ce quartier suite à son mariage. Mais elle voulait aller ailleurs, là où il y avait une école, et faire prof. d'arts plastiques. Du coup, elle était motivée avec l'idée de faire partie du projet. Un petit détail, c'est le sac d'appareil photo qu'elle porte. Je me demandais si elle était une amatrice de photo, mais non, il n'y avait pas d'appareil dedans, c'était un sac d'appareil photo qu'elle avait improvisé en sac à main. Ca revient dans l'image cette manière dont on improvise et adapte les choses au Brésil. D'ailleurs, j'aime beaucoup

une série faite à ce sujet par un photographe brésilien qui s'appelle Cao Guimarães.

**MP :** Dernier projet, lui aussi en cours de découverte. Et le premier qui n'a pas pour cadre le Brésil : *Squat*. Quel était le projet ?

**AE :** C'est une idée qui s'est présentée comme suit : j'habite dans un appartement du 11<sup>e</sup> arrondissement depuis cinq ans et j'avais une voisine assez âgée, qui vivait seule. Sa fille habitait loin, elle ne la voyait pas beaucoup. Elle passait la plupart de son temps seule. C'était ma voisine de pallier, je me suis rapprochée d'elle, je lui ai consacré un peu d'attention, et à la fin, nous étions très proches. Elle est décédée en janvier 2013. Sa fille est maintenant la propriétaire de l'appartement. Mais comme elle ne vit pas à Paris, l'appartement reste fermé et elle craignait qu'on ne le squatte. Elle m'a demandé de venir l'ouvrir de temps en temps, d'allumer la lumière, pour que les gens aient l'impression que quelqu'un y vit. Et donc je me suis dit que c'était peut-être à moi de faire le squat de cet appartement ! De le squatter pour y faire des photos, de faire un hommage à cette dame qui est décédée à 90 ans. Elle est décédée quand j'étais au Brésil, quelques jours avant que je revienne en France... Depuis le 14 février, je squatte cet appartement !

**MP :** Il ne faut jamais laisser les clés aux voisins !

Et ce qui est amusant, c'est qu'il y a une sorte de thématique sur la sécurité qui ressurgit d'une autre manière... Tu es devenue à la fois un agent de sécurité et un squatteur ! C'est-à-dire l'agresseur et ...tu es des deux côtés ! Néanmoins, tu rappelais ta relation amicale avec cette personne. Ça doit être assez troublant de se retrouver face à ce geste de transgression et puis, finalement, chez quelqu'un que tu as connue et côtoyée. Une présence, parce que la maison n'a pas été vidée ?

**AE :** C'est vrai, je n'avais pas pensé à ça... Je suis des deux côtés ! Pour y aller la première fois, ça a vraiment été très dur.

**MP :** Affectivement ?

**AE** : Oui.

**MP** : C'est toi qui garde mais c'est toi qui a peur ?!

**AE** : Maintenant, ça a passé. Mais pour y aller la première fois, je n'y arrivais pas. J'avais du mal. Mais quand j'y suis allée, cette sensation a passée. Et



c'est là que j'ai eu l'idée de *Squat*. J'ai pensé qu'elle aurait été contente que je lui rende hommage, alors je lui ai acheté une fleur, que j'ai photographiée à des moments différents, jusqu'à ce qu'elle fane.

**MP** : Ca, c'est vraiment une métaphore du temps qui passe. Et de la fin. De la fin de quelque chose. Donc, premier travail de montage, de séquences, plus exactement de récit. Ce qui est nouveau, par rapport à ce qu'on a déjà vu, c'est qu'il y a des ensembles. On n'est plus dans le portrait, ou l'objet tel quel, mais on est dans une construction plus sérielle, plus conceptuelle aussi. Là, c'est la répétition de la même image ? non...



**AE** : Non, elle avait trois fenêtres dans l'appartement. Je la voyais à travers ces trois fenêtres, à chaque fois que je rentrais chez moi. Il y a une rue juste

en face. Elle ne sortait plus les six derniers mois de sa vie. J'ai photographié les trois fenêtres. Et en regardant les tirages de lecture, je les ai mises côte à côte, ça semblait bien comme ça. L'idée des triptyques est venue au moment où j'étudiais les tirages de lecture.

**MP :** Ce sont trois croix, trois croisées.



**AE :** Il y a beaucoup de hasard aussi, même quand on fait quelque chose de plus réfléchi. On se confronte à des choses inattendues, et c'est intéressant d'être ouvert à ces possibilités.

**MP :** Tu photographies toujours avec la même technique ?

**AE :** Oui, toujours avec un moyen format, sauf pour les photos de fleurs : c'est avec un numérique. Je l'ai mis sur un pied et il est là, devant elle, planté.

**MP :** Et la porte ? C'est la porte d'entrée de l'appartement ?

**AE :** C'est la porte entre le salon et la cuisine.

**MP :** Il y a un silence... Traquer une forme d'absence, aussi. Cette porte par laquelle on passe, et qui n'est plus utilisée, par personne. Ce sont à chaque fois des natures



mortes, sans jeu de mots : les lumières qui ne s'allument plus, les portes qui ne se ferment plus.

Est-ce que pour toi, c'est un travail sur le recueillement ? Tu parlais d'hommage, mais je dirais que c'est la dimension que tu donnes à l'histoire. Quoique, l'histoire, tu la donnes dans le texte, au début : tu veux que ce soit une histoire, un récit ?

**AE :** Oui, je suis partie de l'idée d'entremêler texte et photo..., je ne sais pas encore, je viens de développer ces photos. Je pensais à raconter son histoire, la vie d'une dame âgée à Paris... Il y a un peu ce côté social, qui revient toujours. Quand je suis arrivée ici, j'ai été choquée de voir ces personnes âgées seules, elle-même vivait toute seule... C'est un moyen indirect de parler d'une problématique sociale, de manière poétique.

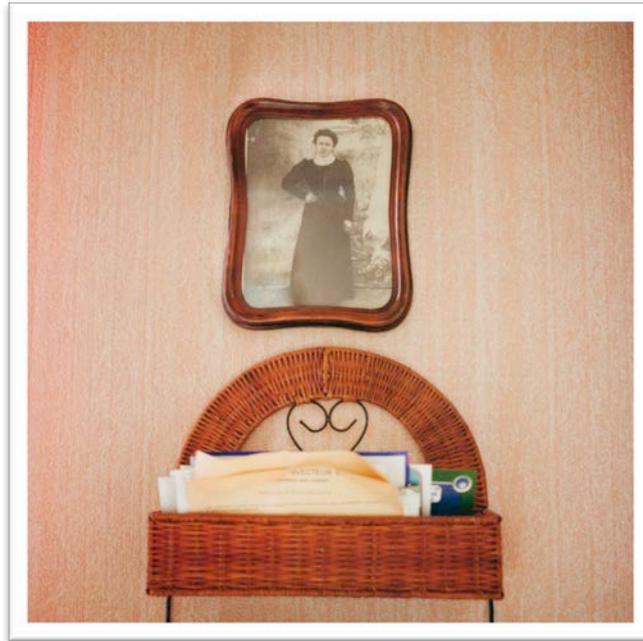
**MP :** Oui, on ne fait pas beaucoup attention à nos vieux.

**AE :** C'est important d'en parler. Je ne sais pas encore, je continue à photographier, à la fin, avec les notes et les photos, je verrai comment présenter ce travail. Ça se construit au fur et à mesure, dans le déroulé du projet.

**MP :** Ce travail très dépouillé sur le lieu de vie, c'est un genre aussi. On peut penser au travail intimiste de Sophie Ristelhueber, par exemple, sur ces intérieurs, sur ses souvenirs d'enfance. Aussi ce photographe de l'Œil Public, Guillaume Herbaut, qui travaille sur l'appartement de sa grand-mère : la première tranche de son travail, de cette partie, c'est justement l'appartement vidé, après la mort de sa grand-mère, je crois. Cette manière d'intrusion, de souvenirs, d'absence, c'est un genre au sens noble du terme. Une sorte de nouvelle sur le retrait, la disparition, le deuil aussi.

**AE :** Oui...

Dans cette photo, c'est le portrait de sa mère. Pendant ces 5 années de voisinage, j'ai pu connaître beaucoup de choses sur elle, elle me montrait des photos, me racontait des histoires de famille : je me retrouve donc dans un lieu qui ne m'est pas tout à fait étranger.



**MP :** C'est une façon de s'appropriier la vie des autres. Le côté de l'anthropologue, de l'ethnologue, qui entre dans la vie des autres et qui s'approprie...une sorte d'ethnographie, quoique toi, tu l'as connue. Ça, ça peut renvoyer à des vues d'intérieur qu'on a regardées tout à l'heure : les photographies accrochées dans la cuisine, le salon. Il y a la belle série, célèbre, de Thomas Ruff, sa série *Intérieurs* de 1986-1988. Très sobre, on voyait le lit, avec les tableaux, les peintures, les photographies

posées sur le buffet...

C'est un travail que tu estimes terminé dans sa campagne de prises de vue ? Tu penses en faire d'autres encore ?

**AE :** Je compte en faire encore, passer un peu de temps dans l'appartement.

**MP :** Des chaussons... Presqu'un hommage à Walker Evans aussi : il avait



fait ça, les chaussures, les godillots...

Et ça se recoupe avec un texte, des explications ? Ça pourrait devenir une sorte de livre ?

**AE :** Oui, je l'ai pensé comme un livre dans lequel je mélangerai images et textes.

**Dans la salle :** La question de la sélection des photos ? Pour la première série, vous avez fait des interviews, c'est vous qui avez choisi les photos, pas les autres personnes du projet ?

**AE :** C'est moi qui a fait la sélection une fois les photos faites mais, pendant la période de prise de vue, ma collègue anthropologue m'a donné des suggestions, m'a pointé des choses photographiables. Les personnes interviewées nous les avons choisies ensemble.

**Dans la salle :** Toujours à propos de la question de la commande : est-ce que c'est toi qui a fait la sélection ou les personnes qui ont passé la commande ?

**AE :** Pour ce projet, c'était plus compliqué, même si théoriquement j'avais beaucoup de liberté. J'ai fait une première sélection, mais quelques images ont été censurées, comme celles des écoles abandonnées, celle de la femme sur son lit, par exemple. La responsable du projet avait peur qu'on la confonde avec une prostituée. Elle m'a signalé qu'elle ne la retiendrait pas pour le livre, en tout cas. Alors qu'à aucun moment cette idée m'est passée par la tête. C'est intéressant de voir comment les gens regardent les choses chacun à sa manière.

*Retranscription : Sylvie Boulay*