

INTERVIEW GAEL TURINE

16/02/06

Conduit par Vincent Detours & Dominique Henry

1 – Tu ne demandes pas forcément leurs avis aux gens quand tu les prends en photos, pourquoi ?

R : En fait j'essaie de me faire accepter dans le lieu, que se soit en milieu clos on en extérieur. J'essaie de me faire accepter par les gens avec lesquels je vais travailler pendant un temps donné et à partir du moment où je sens que j'ai l'approbation que je me suis fait accepter comme photographe, comme homme mais aussi comme photographe. Je considère que je n'ai pas à leur demander l'autorisation parce que à partir du moment où je m'adresse à chacun d'eux avant de faire la photo je vais... D'abord je vais intervenir et je n'ai pas à intervenir dans ce qu'ils sont eux en train de vivre, ça me permet moi d'être dans la spontanéité et d'aller chercher le moment qui m'intéresse. A moi de sentir dans l'assemblée, ou dans le groupe de personne, à moi de le sentir. Et si je décide quand même de photographier j'en assumerai les conséquences. C'est vrai que je ne demande pas l'autorisation mais je fais en sorte, je ne l'ai pas demandé verbalement, mais je l'ai au travers de gestes, de regards, d'attitudes, donc il y a une connivence, une confiance, non pas une confiance, une connivence qui s'installe et si arrive un moment où je sens que cette connivence vient à saturation alors j'arrête de photographier.

02 : 25 :10

2 – Et t'as quoi comme contact avec les gens si finalement c'est pas avant...

R : Ah non j'ai un contact avec les gens mais c'est un contact qui peut se faire avant que je n'aie pas commencé à travailler. Alors quand j'arrive dans un lieu, je peux très bien prendre le temps qu'il faut pour expliquer ce que je fais comme travail, depuis quand je suis là, pourquoi je le fais, à qui c'est destiné, etc. etc. J'essaie d'utiliser un langage qui soit compréhensible parce que quand on photographie les gens au bout du monde qui n'ont aucun sens dit « de la communication » il faut quand même réussir à se faire comprendre pour pas avoir l'air d'un martien. Et à partir du moment où les choses sont dites, reconnues, acceptées moi souvent en ce qui concerne les gens que je photographie, je préfère avoir les informations après. Je préfère photographier les gens en étant vierge d'informations sur eux pour ne pas avoir cette dose d'émotions qui pourrait m'envahir avant même de les photographier. Parce que ça va forcément m'influencer. Et après je prends toutes les informations : je discute avec eux, je passe du temps avec eux pour savoir qui j'ai photographié. Pour savoir ce qui est important de retenir notamment pour les légendes ou pour un texte, pour un texte qui pourrait accompagner les photos.

3 – Toi tu gagnes ta vie en faisant des photos, tu photographies des gens qui ont peu d'argent. Tu les payes ?

R : Non ; je ne donne jamais d'argent. Je ne paye jamais qui que se soit. Je paye les gens avec qui je travaille, c'est-à-dire un chauffeur de voiture, si j'ai besoin d'une voiture, d'un interprète. Ça c'est certain dans la plupart des pays où je vais. Les gens... Effectivement moi je vais gagner ma vie en vendant mes photos mais c'est mon boulot et c'est ma seule source de revenu aussi. Je ne pense pas qu'il doit y avoir un rapport d'argent entre les gens que je photographie et moi. Il est évident que j'interviens à un moment donné dans leur vie, si c'est dans des situations assez dramatique hé bé là il y a un rapport de pouvoir et un rapport de force qui n'est même pas à évoquer. Il est évident que je débarque un temps donné avec mon matériel avec tout ce que cela peut représenter comme moyens financiers. Et puis je vais repartir chez moi et eux vont rester dans leur merdier. Donc à partir du moment où l'on évoque ce rapport de force on est forcément perdant. Et donc on se retrouve dans une situation humainement inconfortable et tout à fait disgracieuse. Mais ça c'est un fait qu'il faut accepter. Il faut presque se faire violence à l'égard de soi-même que pour se dire qu'on n'est pas dans quelque chose d'inhumain.

05 :04 :01

4 – Tu photographies des gens qui vivent dans des situations difficiles que se soit sur le plan de la santé, que se soit sur le plan économique. Tout le monde sait, qui a travaillé un temps soit peu dans ce milieu-là sait, que la misère est très photogénique. Comment tu te sors de ça, comment tu restes intègre par rapport à ça ?

R : Je n'aurais jamais la prétention de dire que je reste intègre par rapport à l'esthétisme que l'on peut tirer de la douleur. C'est un vieux débat, il a lieu dans le documentaire cinéma, il a lieu dans la photographie documentaire, c'est évident. Même les journalistes de la presse écrite, si on analyse certains types d'écritures journalistiques, eux aussi tombent dans l'esthétisme que l'on peut tirer de certaines scènes, de certaines situations dramatiques. Donc, je ne dirai pas que je m'en sors ça certainement pas. Parce qu'en plus j'en ai besoin. Moi mon travail, il est destiné d'abord à être publié dans la presse ensuite dans du livre et peut-être une exposition enfin et peut-être du livre aussi, c'est pas facile. Mais d'abord la presse. La presse, si on veut attirer le lecteur, si on veut que le lecteur se penche sur une série d'images pour qu'il considère que le média photo comme une vraie source d'informations, il a besoin d'être attiré inconsciemment ou consciemment. S'il a, ça dépend du degré de lecture de chacun, mais il a besoin d'être attiré par une certaine esthétique de l'image pour qu'il ait envie de la regarder. De plus une bonne composition, une bonne lumière, ça aide à la mise en valeur du message que l'on veut faire passer. Maintenant il ne faut pas tomber dans un esthétisme à outrance. Il faut là un juste compromis, mais il est absolument nécessaire.

06 :55 :18

5 – Est-ce qu'il y a des règles que tu te fixes pour ne pas passer du côté de l'esthétisme ?

R : A partir du moment où il n'y a pas d'intervention dans la lumière, à partir du moment où il n'y a pas d'intervention dans la composition c'est-à-dire par exemple dans le placement des gens etc. etc. ... Laisser les gens évoluer dans l'environnement dans lequel ils évoluent avant que je n'arrive, là, déjà je me mets des limites, par exemple. J'essaye, il y a des photos qui sont parfois trop esthétisantes qui sont dans mes planches contacts que je ne garde pas parce qu'à mon sens elles vont trop loin. Mais un photographe doit tout photographier. Ce qui est important, c'est de savoir ce qu'il va garder. Ce qu'il va choisir de montrer et ce qu'il va choisir de ne pas montrer. Parce que ça fait partie du travail que lui-même ne reconnaît pas.

Ou il le reconnaît parce que c'est son travail mais ce n'est pas ça qu'il veut montrer. Parfois une excellente photo esthétique, pour un photographe de reportage, est un raté parce que ça va trop loin et ce n'est pas montrable. Ça peut dépasser certaines limites aussi.

08 :16 :13

6 – Tu travailles pour la presse, tu fais des expositions. Donc comment tu vis la tension entre le désir d'informer et le désir d'émouvoir ?

R : Moi mon centre d'intérêt, mon objectif c'est l'information. Si des gens décident de faire d'une de mes photos ce qu'on appelle une œuvre d'art c'est leur problème et c'est leur interprétation de la chose mais je ne peux pas les en empêcher. Moi, je ne la considère pas comme telle mais c'est leur interprétation. C'est leur vision de mon travail ou alors d'une de mes photos. Il y a des photos que, lorsque je vois un tirage, il y a des photos qui se retrouvent certainement dans un salon, dans un bureau, dans une salle d'attente, je n'en sais rien et elle est complètement sortie de son contexte. Elle n'a plus aucune valeur informative. Elle est considérée comme étant une belle photo. Entre une belle photo esthétique et une belle photo d'information, il y a un monde.

09 :04 :23

7 – Pourquoi photographier toujours à l'étranger ? Pourquoi pas les problèmes qui se passent autour de nous ici en Belgique ou en France ?

R : Il m'a fallu longtemps avant de commencer à travailler en Belgique. Je crois bon d'abord pour différentes raisons, j'ai été amené à me faire proposer du travail à l'étranger donc j'étais dans un cercle vicieux qui était de pouvoir gagner de l'argent en voyageant. Et puis la chose la plus importante c'est qu'on a beaucoup plus de mal à travailler chez soi qu'à l'étranger. Même si j'ai bien conscience pour parler de la Belgique puisque c'est ici que je vis c'est une terre très visuelle, il se passe plein de choses intéressantes. On est peut-être, en tout cas moi, je suis moins surpris, moins étonné. J'aurais moins de culot, je vais moins oser les choses parce que je vais être beaucoup plus dans l'appréhension de la réaction des gens. Alors qu'à l'étranger, je me permets beaucoup plus les choses parce que ne fut-ce que parce que je sais qu'à un moment je vais repartir. J'interviens et je vais repartir chez moi à un moment. Alors là, le photographe a plus de facilité. Mais je pense que beaucoup de photographe, on besoin de s'exercer d'aiguiser leur regard, leur acuité visuelle mais aussi relationnelles avec les gens qu'ils photographient et ils ont besoin de le faire à l'étranger pour mieux revenir chez eux. Et j'espère que cela va m'arriver. Mais maintenant que je travaille quand même plus pour la presse belge et bien je découvre le plaisir de travailler ici mais ce n'est qu'un tout début.

11 :04 :12

8 – Dans le film, on te voit photographier les mineurs de l'Altiplano en Bolivie ou bien des citoyens érythréens. En fait, quelle légitimité t'as pour parler de ces gens ? Pourquoi tu t'es intéressé à eux ?

R : Je ne sais pas si j'ai une légitimité. Moi je prends, je m'accorde le droit d'avoir la vision de leur vie. Mais je ce n'est pas la vision unique, universelle et établie. C'est juste la mienne ; et moi j'en propose une certaine interprétation à travers un reportage photo qui sera accompagné d'un texte, de légende pour contextualiser la situation telle qu'elle est réellement

parce que les photos sont forcément source de multiples interprétations. A partir du moment où tu lis un article on peut être d'accord ou pas d'accord avec ce qui est dit mais en tout cas c'est un état de fait. La photo si on se penche sur une image, on part dans son propre imaginaire et on peut l'interpréter de toutes les façons. Pourquoi je m'intéresse à eux, pourquoi je m'intéresse à l'Erythrée ou aux mineurs Boliviens parce que ce sont des situations où les gens se prennent en main, où les gens réagissent. Ce sont des gens pour différentes raisons qui vivent entre l'Erythrée et la Bolivie pour des raisons très différentes des situations assez difficiles, amis où il y a des vrais dynamiques de reconstructions et dans ces deux cas-ci c'est vraiment ça qui peut m'intéresser. Et ça s'accorde avec d'autres boulots. Quand j'ai fait « Avoir 20 ans à Kaboul », quand j'ai fait le travail sur les coopératives pour aveugles, il y a aussi ce fond de prise en main et collective pour se sortir d'une situation et là il y a quelque chose qui me touche énormément. C'est tout ça qui rejoint mon travail.

12 :47 :07

9 – Maintenant ça devient de plus en plus facile de faire des photos ou même de faire des films. Qu'est-ce que tu penses de l'idée que les gens documentent eux-mêmes leurs vécus et qu'est-ce que ça veut pour un professionnel comme toi de documenter le réel ?

R : je n'accorde pas un privilège absolu à un homme qui se dit photographe. Un diplôme de photographe, ça veut rien dire, une aptitude de photographe ça veut rien dire. On peut tous être photographe et on a tous le droit d'avoir un regard sur la vie des autres et sur sa propre vie. Ça c'est encore plus. Donc que des photographes dit amateurs fassent des photos et les proposent à la presse ou même essaye d'en faire une expo, moi je trouve ça très bien. Je n'ai aucun problème avec ça ; ce qui compte c'est la valeur du travail. Que le gars soit étudiant, amateur, ou professionnel, moi je m'en contrefiche. Pour moi ça n'a pas du tout d'importance. Ce qui compte c'est que la photo soit bonne ou intéressante ou la série soit intéressante quelque soit le photographe qui l'ai montré.

Répète- moi la seconde partie de la question...

14 :11 :22

Qu'est-ce que ça veut dire pour toi que documenter...

Ah oui...

...le réel et dans qu'elle mesure tu peux le faire d'une manière différente...

Que l'amateur

...des mineurs d'étain s'ils se photographient eux-mêmes, s'ils documentaient eux-mêmes leur vie de tous les jours ?

14 :23 :15

R : Par contre que les gens puissent jeter un regard sur leur propre vie etc. c'est tout à fait leur droit comme je le disais, de là d'avoir l'aptitude de composer une histoire en photographie il y a quand même une marge. Ça s'apprend ; on écrit un synopsis ; on écrit d'une certaine façon aussi un synopsis en photographie. Et les images ont un ordre pour qu'elle raconte quelque chose, les images doivent être construites pour qu'elles racontent quelque chose. Là, il peut y avoir une certaine différence. Alors je ne dis pas que je fais ça mieux qu'un photographe amateur mais certainement y a une certaine expérience qui est grandissante et grandissante. Et donc forcément on a plus de facilité à pouvoir analyser une situation, à aller à l'essentiel et de ramener ce qui est important et de pouvoir le monter comme des cinéastes documentaires peuvent le faire. Le photographe monte aussi son histoire et la propose telle quelle.

Pause.

10 – Est-ce que tu travailles pour des agences de presse ?

R : Non. Non je travaille seul, je ne suis pas attaché à une agence, je ne suis pas attaché à un magazine. Je collabore régulièrement avec l'un ou l'autre qu'il soit étranger ou belge ; mais je ne suis pas attaché à une agence, non.

Et alors, pourquoi ?

Je crois qu'il y a une volonté d'indépendance de liberté. On attend beaucoup de choses d'une agence, parce que l'agence...

Je reprends.

On a... Les agences sont vues par les photographes dans un premier temps comme la solution à bons nombres de problèmes : logistique, de contact, de ventes du travail, de se faire passer des commandes etc. etc. mais non les agences, les moyens sont parfois colossaux... Il y a beaucoup, beaucoup de photographes, il y a beaucoup d'images à traiter par jour. Pour les agences de plus petites tailles dites d'auteur comme il en existe un certain nombre en Europe, aux Etats-Unis, en Australie etc. d'abord **DROP DROP SUR LE DVD**

Secundo dans ces agences il y a des photographes qui ont une renommée internationale qui occupe beaucoup de place, il faut savoir que ces agences prennent un certain pourcentage qui est assez qui n'est pas dédaignable et bon ce sont des revenus moins. Car c'est quand même une côte part qui est laissée à l'agence et puis y a... Pour le moment je crois que ce qui est important c'est que je fasse mûrir mon écriture photographique que c'est que je sache de mieux en mieux vers où je veux aller que les choses prennent une certaine assise. Et quand je considérerai qu'il sera temps de rejoindre une agence net bien je ferai ce qu'il faut pour que ça se fasse. Et si cela ne se fait pas et bien c'est que soit on veut pas de moi, soit on veut pas de mon travail. Il faut savoir que je pratique une photo dites assez classique d'une certaine façon. Je n'apporte rien de nouveau à la photographie moi. Ni dans la forme, ni dans le fond. J'ai ma vision des choses et je la propose ; et j'ai, elle est appréciée ou elle n'est pas appréciée mais je ne suis pas dans le renouveau photographique hyper tendance tel qu'on peut le voir. Qui moi ne me plaît pas spécialement mais bon ça c'est chacun...Chacun a sa sensibilité visuelle. Donc il y a assez peu de chance que les agences soient attirées par mon travail parce que je fais ce que beaucoup de photographes, qui aujourd'hui pourrait avoir l'âge de mes parents font depuis très longtemps et maîtrise très, très, bien. Donc s'il y a une volonté de cette école dites classique se perpétue alors ils vont prendre des photographes comme moi. Par contre s'ils veulent être dans la mouvance actuelle et être beaucoup plus tendance comme on dit alors ils se tourneront vers d'autres photographes.

11 –Tu disais tout à l'heure que c'était l'information qui t'intéressait en premier lieu, est-ce qu'il y a une alternative à cette approche dites classique quand on a cette approche-là...

R : Il y en a peut-être une, mais moi je ne l'ai pas trouvée et celle qui est proposée par d'autres photographes beaucoup plus conceptuels qui se disent et se vantent d'être photographe documentaire, à mon sens, on ne parle pas la même langue et on ne parle pas de la même chose. Ils sont dans quelque chose où ils parlent beaucoup plus de eux avant de parler des gens. Amis c'est cette photo là qui aujourd'hui est reconnue et qui est passée dans le monde de

l'art justement. Certaines photos documentaires dites documentaire sont revendues aujourd'hui à des prix complètement colossaux et font l'objet de marchandage en tout genre etc. Je ne suis pas contre. Mais qu'on ne me dise pas que c'est de la photo documentaire. Et s'ils le pensent, je pense qu'ils se trompent. Voilà.

20 :13 :20

12 – Comment tu choisies tes sujets ?

R : en fait il y a plusieurs types de catégorie de sujets. Il y a les travaux personnels sur lesquels je me penche pendant un certain temps soit une, deux, trois, quatre, cinq années. Comme l'Erythrée maintenant, j'ai fait mon premier voyage en 99 et je fais mon dernier en 2006 donc 7 années pas 7 années de travail mais 7 années pendant lesquelles je suis retourné là-bas. Il y a donc ces projets personnels de plus ou moins long terme, il y a les projets, c'est plus alors des reportages que je réalise pour la presse ou des institutions en tout genre. Sur un sujet qui m'intéresse moi et alors on a réussi à trouver un axe commun entre leur besoin et leurs intentions et les miennes pour que tout le monde y trouve son compte et alors il y a les sujets qu'on me commande et pour lesquels je vais espérer avoir un intérêt sur la réalisation du travail. A priori cela n'a pas l'air très intéressant et puis en grattant un peu il y a toujours moyens d'en retirer des choses. Maintenant le choix de mes projets divers il se fait sur base d'intérêt divers que je peux avoir à certains moments. La possibilité de pouvoir les financer aussi. Les boulots qui ont atterri dans des livres sont des boulots qui avaient été financés par la presse par des bourses. Donc ça veut quand même dire qu'il y a un certain intérêt. Il y a d'autres sujets qui pourraient me passionner et qui vont n'intéresser personne et sur lesquels je vais perdre beaucoup de temps beaucoup d'énergie pour finalement pas pouvoir les réaliser. Donc il faut quand même être assez clairvoyant sur ce qui est jouable et ce qui ne l'est pas.

22 :22 :21

13 – Est-ce que tu montres des photos aux gens que tu as photographiés ?

R : Il m'arrive de pouvoir montrer des photos aux gens que j'ai photographié lorsque je retourne dans la région. Et là je n'hésite pas à le faire ; et c'est en général un grand moment de joie. C'est intéressant d'observer comment les sans-abri à Moscou que j'ai pu revoir lors de mon deuxième ou troisième séjour, quelles étaient leurs attitudes à l'égard des photos, ce qu'un paysan érythréen dans le milieu du désert est capable d'en faire ça c'est intéressant. Et puis c'est un juste retour des choses finalement. Moi si je pouvais organiser des expositions dans les pays dans lesquels j'ai photographié ça serait vraiment bien mais bon...Pour différentes raisons logistiques, parce qu'on n'est pas proche les uns des autres physiquement les choses ont du mal à s'organiser mais ça se serait pas mal ouiais.

23 :18 :00

14 – Et quand tu fais ta sélection photo est-ce que tu te poses la question comment verrait, comment eux les choisiraient les photos ?

R : Non, je ne me demande pas comment les gens photographiés ferait la sélection ou sur quels critères ils choisiraient plutôt celle-ci que celle-la. Parce que je sais que leur relation purement affective avec eux-mêmes, avec le groupe de personne avec lesquels ils vivent va prendre le dessus. Et bon, le nombre de fois où je peux entendre, quand je vais à Moscou par exemple, pour parler de mon travail sur les sans-abri à Moscou. Moscou regorge de petits

trésors. Mais bon moi j'ai eu la malchance d'aborder cette ville sur un angle assez noir. Et bon, les moscovites ne comprenaient pas pourquoi je me penchais sur les sans-abri plutôt que sur certains musées, que sur certains bâtiments, certains édifices de la ville. Même chose dans la plupart des pays où j'ai été. Même chose sur avoir 20 ans à Kaboul, alors que ce n'est pas du tout un travail dur, alors que je montre la réalité de cette jeunesse qui reprend goût à la vie après des dizaines d'années de guerre en tout genre, après le régime des talibans mêmes là les gens ne comprenaient pas pourquoi je passais tant de temps avec les jeunes pourquoi je faisais presque que ça. Je crois que leur intérêt à un moment divergent des miens. Au moment de la sélection de mes images, je reste concentré sur ce qui m'intéresse moi de montrer. Pas sur ce qu'eux auraient voulu que je montre de la situation.

25 :04 :00

15 – Les légendes tiennent qu'elle place dans ton travail ?

R : Les légendes sont importantes ; elles sont indispensables ; effectivement il y a toujours ce refrain que l'image doit parler d'elle-même. Ce dont j'en suis tout à fait convaincu. Mais je sais aussi que le degré de lecture des gens ne leur permet pas toujours et les références culturelles, sociales, économiques, politiques des lecteurs des magazines ne leur permet pas toujours d'être dans la juste interprétation. Et donc la légende est indispensable. Il faut contextualiser . Maintenant dans un livre de photos, il faut laisser peut-être plus de place à l'image et placer les légendes en fin d'ouvrage ou en dessous des images. Cela dépend d'un ouvrage à l'autre. Cela dépend de l'intention du livre. Je choisis l'une ou l'autre option. Au moment des expositions pour moi c'est inenvisageable de montrer les images sans légendes. C'est une façon aussi de personnaliser les gens qu'on a photographiés. Si c'est juste pour mettre un lieu une date ça ne m'intéresse pas. Une brève, une toute brève description, non pas une description un petit mot sur ce qui a été photographié pour que les visiteurs de l'exposition, les lecteurs du livre, du magazine aient un début de contexte, quoi.

26 :33 :00

16 – Est-ce que les légendes peuvent changer ? d'un livre à l'autre...

R : les légendes peuvent changer selon la place de la photo. Je ne mettrai pas la même légende dans un livre que dans un magazine. Le livre est là pour montrer l'ensemble d'un travail tandis que le magazine s'il accorde quatre ou cinq pages c'est déjà énorme. Et donc les intentions sont déjà très différentes photographiquement. La volonté d'informations du magazine est inhérente à son statut tandis que, dans le livre, on est à la fois pour montrer un travail mais pour informer. Là il y a des variations qui peuvent intervenir.

27 :11 :00

17 – Quel est l'avenir d'un photojournaliste aujourd'hui ? Par rapport aux agences, par rapport aux images des événements prises par des amateurs...

R : Je ne partage pas l'avis de beaucoup qui est de dire que le photojournalisme est mort qu'il n'y a plus de place pour la photographie de reportage. Pas du tout. Je pense qu'elle existera toujours. Il ne faut pas se battre contre les tendances, les nouveautés technologiques, ça, ça me paraît évident. Tout en sachant très bien le photographe pourquoi il va travailler en digital et, à certain moment, il va travailler avec des appareils argentiques. Ça dépend plus tard de ce

que l'on va faire du matériel. Ça dépend aussi des moyens financiers de chacun. Moi je crois que ce photojournalisme il vaut la peine d'être défendu. Et aux photographes de reportage de faire le meilleur travail qu'y soit. De se montrer dynamique et pourquoi pas innovant aussi dans la façon de montrer le travail. C'est un peu la volonté dans ce livre objet qu'on a tous voulu qui sera finalement une nouvelle forme de support où l'on mélange, on est pas du tout les premiers à le faire, mais en tout cas il y a un mélange de différents médias parce qu'il y a là, le film, le texte, les images. Ça peut devenir une nouvelle forme d'information ; pourquoi pas. Il faut...

28 :50 :00

18 – Pourquoi essentiellement des photos noir et blanc et très peu de couleurs ?

R : J'ai une attirance pour le noir et blanc parce que le noir et blanc m'amène à l'essentiel des choses. La couleur est très difficile à maîtriser. Faire une bonne photo couleur est plus difficile à faire qu'une bonne photo noir et blanc. Si on veut que les couleurs de cette image soient symboliques, révélant quelque chose, parlant des gens, parlant du pays, parlant des lumières qui règnent dans le pays dans lequel j'aurais été, même si j'avais été à Bruxelles, il faut avoir un certain sens de la lumière, un certain sens de l'équilibre des masses, de composition. Ces données très esthétiques dont je parle mais qui sont très, très importantes. C'est presque par manque d'acuité couleur que je me rabats sur le noir et blanc. Mais aussi le noir et blanc me fait vibrer, le noir et blanc me permet de montrer des gens ce que je veux vraiment montrer de ce qu'ils vivent.

30 :05 :00

19 – En voyant le film est-ce que tu as des frustrations en voyant l'image fixe versus l'image animée ?

R : Je ne sais si j'ai des frustrations. En tout cas ça met les points sur les limites de la photographie. Je crois qu'il y a certaines scènes du film qui sont très touchantes parce que là on ne parle pas du photographe. C'est la scène de ces deux petits aveugles dans leur cabane, c'est cette femme qui travaille sur un chantier de construction qui a des propos vraiment chouettes et très révélateurs, sans doute, de choses qui ont pu être dites sur moi des dizaines de fois sans que je les comprennent. Parce que j'ai entendu parler beaucoup de langues dont je ne comprends pas absolument un mot et donc il y a beaucoup de choses qui m'échappent complètement. Le son, je ne l'aurais jamais, le mouvement, je ne l'aurais jamais enfin tant que je ne m'y mets pas en tout cas. A priori oui, les limites de la photo sont ce qu'elles sont mais en même temps elles me permettent de ne pas m'éparpiller, elles me permettent de nouveau, comme je le disais, d'aller à l'essentiel. L'image fixe elle est magnifique parce que le lecteur où le visiteur d'expo peut prendre son temps sur une image et c'est une succession d'images fixes qui va emmener cette personne vers un certain message comme on dit, pourquoi pas. Je n'ai pas de jalousie à l'égard de l'image animée, je n'ai pas d'envie. Mais il faut savoir ce que l'on peut faire à l'égard de la photographie et ce que l'on ne pourra jamais faire. Et ce film m'a appris ça.

32 :06 :00

20 – Tu aimerais réaliser un film documentaire ?

R : Je ne sais pas. Je sens l'envie d'aborder certains sujets avec le témoignage, au travers de la parole. Je pense qu'il y a certaines choses sur lesquelles je voudrais à nouveau me pencher mais en faisant un film. Par exemple tout le travail que j'ai fait sur les coopératives pour aveugles, il y a là un terreau extraordinaire pour un, réaliser un très bon film. Il y a des choses en plus que je peux aller chercher en faisant un film. Ça viendra peut-être mais pas du tout maintenant ; il y a beaucoup de choses à faire en photographie. Ce n'est pas parce qu'un jour je prendrai une caméra pour faire un film que j'abandonnerai la photo.

33 :05 :00

21 – Pourquoi as-tu choisi la photographie ?

R : Au départ je voulais faire du cinéma documentaire. D'abord j'ai essayé de m'inscrire dans une école de cinéma, mais on ne voulait pas de moi. Parce que j'étais... En fait je voulais faire l'image, je voulais apprendre à filmer, mais on me disait pas assez technicien et trop réalisateur. Moi je ne m'intéressais pas de faire la réalisation donc voilà. Puis j'ai été stagiaire sur certains tournages de cinéma. Je trouvais ça très intéressant, mais il y avait quelque chose que je trouvais insupportable c'est la dépendance des uns et des autres au sein de l'équipe technique. Il faut attendre une fois l'un et puis l'autre. Et l'un et puis l'autre, et puis l'un et puis l'autre. Et puis il y a beaucoup de moments d'inactivité. Et comme dans ma psychose, je suis incapable ou difficilement incapable de ne rien faire et bien j'avais du mal à le vivre ; et puis en choisissant le métier de photographe je choisis un métier où je gère mes humeurs, mon temps, je gère mes énergies, je gère mon argent, un peu comme je veux sur le terrain. Ce qui n'est pas du tout le cas dans le cinéma documentaire. Même si parfois les équipes sont très réduites, on travaille au moins à deux. Et plus souvent un petit plus que ça. Et donc il y a forcément un besoin de symbiose et de compréhension au sein de l'équipe. A ce moment-là, on rentre dans la composition humaine. Et moi quand je travaille j'ai envie d'être seul, d'être avec moi-même. Et d'être avec mes intentions et de ne pas devoir composer. Je compose assez déjà avec les impératifs de celui qui m'a demandé de travailler pour lui etc. etc.

34 :51 :00

22 – On dit d'une manière péjorative : « Oui faire encore du noir et blanc pour faire artistique.. »

R : Le noir et blanc c'est de l'art... J'ai presque rien à dire là-dessus... Je comprends pas ce que cela veut dire. Je vois pas en quoi ça fait de l'Art ? oui parce que le noir et blanc n'est pas pratique de façon populaire ? c'est peut-être ça que cela veut dire ? alors les gens se disent... Le quidam se dit oui il fait du noir et blanc pour faire de l'Art parce que lui n'en fait pas et qu'il fait seulement de la couleur. Parce qu'on est dans un monde en couleur et que le digital couleur est utilisé par tout le monde tout le monde et que celui qui fait du noir et blanc, il se met en marge et donc il fait de l'Art... Donc... Je trouve cela tellement... Ça n'a pas de sens pour moi. J'ai rien à dire là-dessus.

Sur les photos

ERYTHREE

37 :11 :00

Photos deux jeunes aveugles sur le banc

On est dans une école pour aveugle à Asmara en Erythrée. Dans le travail que je fais en Erythrée, dans le pays, je tiens à montrer aussi les cotés un peu plus dur du quotidien des érythréens parce qu'ils sortent quand même de 30 ans de guerre d'indépendance, donc ça peut avoir des conséquences en tout genre. Et dans cette école il y a des enfants qui ont sauté sur des mines antipersonnelles, qui ont été blessées lors de combats etc. etc. et qui ont perdu la vue ; et donc sur cette image, un des deux enfants et un enfant traumatisé par les bombardements ; c'est l'enfant qui est à droite sur la photo. Ça je l'ai su plus tard. Au moment de la prise de vue, je me souviens d'avoir été frappé par le monde qui séparait ces deux enfants, qui sont en fait éloigné d'un mètre. Mais ils étaient chacun dans leur univers. Il y avait une radio qui fonctionnait. Une radio pour les aveugles c'est l'ouverture sur le monde c'est vraiment une fenêtre sur le monde. C'était très touchant de voir ces deux enfants écoutant la radio et interprétant de façon complètement personnelle et très intime ce qu'ils étaient en train d'écouter. Il y avait un simple morceau de musique. Et donc je me suis posé là, je ne leur ai pas adressé la parole, je ne leur ai pas dit bonjour, je ne leur ai pas dit au revoir, j'ai fait juste des photos sous un angle et puis sous un autre angle. Et c'est en sortant de là, en discutant avec le directeur que j'ai compris que le petit garçon était un enfant traumatisé. Il n'a pas perdu la vue à cause de la guerre, mais il a été traumatisé lors de bombardement parce que ne comprenant pas du tout ce qui se passait. Bon ça a eu ces conséquences. Et bon voilà c'est un moment assez touchant et bon je pense, j'espère que la photo révèle tout ça.

39 :35 :05

Petits aveugles tourniquet

C'est un enfant avec lequel j'ai eu un tout petit contact. Je crois qu'il comprenait l'anglais mais je crois qu'il était trop intimidé pour me répondre. Donc il n'y a que moi qui ai parlé ; donc il avait bien conscience que j'étais là, que je faisais des photos. Il y plusieurs enfants pas non-voyants mais mal-voyants qui ont commencé à jouer avec le tourniquet et puis deux enfants sont venus les rejoindre par conter eux, tous les deux étaient aveugles. Et lui s'est posé comme ça, je crois qu'il avait envie d'entendre le bruit de mon appareil photo parce qu'il s'est posé, je sentais bien que, à chaque photo que je faisais, il tendait l'oreille où les yeux partaient dans tous les sens. Il était très attentif au bruit de mon appareil photo, beaucoup plus qu'à moi en fait. Il s'est placé devant ce tourniquet, on voit les enfants, bon j'ai fait en sorte qu'on sente le mouvement du tourniquet puis lui il est posé là devant. Ça forme une image qui pour moi à tout son sens.

40 :42 :06

Zeru

Zeru est certainement l'un des personnages clé pour du travail que je fais sur l'Érythrée. Ça était une brève rencontre mais très importante, qui m'a beaucoup touché. Je ne vais pas répéter ce qui est dit dans le film, on a compris son histoire, elle est suffisamment dure. Et moi, ce qui était important, c'est de réussir à faire une image de ce garçon non pas dans un moment de

tristesse, de solitude, d'isolement quelque chose d'absolument larmoyant, ça ne m'intéresse pas. Sa situation et ce qu'il vit et le corps est suffisamment marqué pour en dire ... (bafouille) ... Pour dire ce qu'il a vécu donc je voulais le photographier dans un moment où il était plutôt à son avantage. Et donc dans cet atelier où il apprenait à tisser et bien il y avait là la combinaison idéale et j'ai fait en sorte de faire une image où l'on voit son handicap, il a quand même perdu une main, il a la moitié du visage fortement abîmé et il a le regard très ouvert très concentré sur ce qu'il fait et le geste de la main est assez. Là si l'on veut reparler des légendes, il faut vraiment qu'il y ait une légende, un petit texte qui accompagne l'image. Et puis bon avec l'objet qu'on est en train de faire tous ensemble, le film sera là pour la légende. C'est là qui est intéressant de mêler les différents supports.

42 :30 :05

Adolescents fabrique de briques

Bon bé là c'est une image... C'est pas une image qui me touche. C'est une image importante par rapport à la symbolique de la fabrication des briques : c'est la construction des maisons, c'est la reconstruction du pays. Je suis tombé là sur une bande de jeunes qui passe de l'école à la fabrique pour pouvoir gagner un peu de sous, avec des salaires complètement dérisoire bien entendu. On a pu rigoler un peu ; ils se sont un peu moqués. Je les ai un peu charriés. J'ai fait des photos. C'est un chouette moment. Et bon photographiquement j'espère qu'elle tient la route donc je la garde. Mais elle, elle est beaucoup plus documentaire ... Je la garde pour des raisons beaucoup plus documentaires que presque didactiques que pour une affinité particulière pour l'image en tant que telle.

43 :27 :12

L'homme marchant dans les décombres à Massawa

Massawa qui est la ville portuaire érythréenne a été fortement bombardé il y a quelques années par les navires éthiopiens. Juste avant l'accession à l'indépendance, la victoire pour les rebelles érythréens. J'ai passé quelques heures dans les décombres pour essayer de trouver des petits objets, des signes de vies etc. des choses qui pourraient être intéressantes à photographier. J'essayais aussi de photographier des gens qui passaient dans ces décors de ruine. Mais comme c'est des quartiers qui sont assez désertés il n'y a pas grand monde. Et puis à un moment il y a un homme qui, je pense avait été, qui je pense avait été uriner dans les décombres parce que personne n'a de toilettes chez eux, donc soit c'est en mer où c'est dans les ruines de la ville. Et cet homme est sorti à un moment de son trou là où avait été uriné et puis il a traversé ces décombres. Voilà sa présence, la présence humaine d'un homme dont on ne sait rien, dont on ne voit rien, il est tout en noir c'est presque une ombre chinoise, mais pour moi elle a son sens dans cette grande masse de murs détruits de décombres posés sur le sol. C'est les traces de la guerre. Et il est une victime de la guerre comme les autres même s'il vit encore.

BOLIVIE

45 :20 :10

Mineurs dans le chariot qui attendent à l'entrée de la mine

Là on est dans l'altiplano Bolivien à Llallagua, où il y a cette grande mine d'étain ; là je suis plutôt, je suis moins... Touché par les personnages, touché par l'histoire. Par contre ce qu'ils vivent m'intéresse énormément. Ce que ces mineurs en coopérative tendent de faire est très,

très intéressant aussi. Et je les admire beaucoup si l'on tient compte de tout l'historique récent des exploitations minières en Bolivie, quoi. Donc là je suis plutôt dans un rapport factuel et documentaire par rapport aux gens que je photographie. Cette première image qui est l'attente des mineurs pour rentrer dans la mine dans laquelle ils vont passer des heures à casser la roche en espérant trouver de l'étain. Ils travaillent encore avec les moyens qui sont du temps de la grande exploitation minière bolivienne. On voit les vieux wagons abîmés, rouillés mais qui fonctionnent. Donc c'est assez intéressant.

47 :01 :03

Les deux mineurs et les pirelli (femmes nues)

Là ce sont deux personnages. C'est pendant une pause de travail. Ils s'assoient. On en voit un des deux qui a la joue gonflée par la coca, par les feuilles de coca qu'ils mâchent du matin au soir pour se couper la faim, pour se donner de l'énergie, pour éviter les nausées en tout genre à cause des changements de température parfois les odeurs qui règnent dans les mines etc. Et puis alors derrière, placardées sur les murs de roches, on a les photos de femmes nues. Bon bé c'est des photos assez vulgaires etc. Mais bon ça les distrait, ça les amuse. Moi je respecte. Mais c'était intéressant de faire le lien entre les personnages et les photos placardées derrière.

Problèmes au son : enfants dans la rue...

Ces deux personnages, ces deux mineurs font une pause parce que c'est un travail exténuant et on voit l'un des deux qui a la joue droite complètement gonflée par les feuilles de coca qu'ils mâchent du matin au soir pour se couper la faim, pour se donner de l'énergie etc. et derrière eux sur la roche sont placardés des photos de femmes nues dans des positions hyper provocantes. C'est des photos assez vulgaires et c'est intéressant de faire le lien entre les personnages et le décorum des pièces dans lesquelles ils mangent dans lesquelles ils font une pause quoi.

48 :57 :00

Portrait mineur

Donc dans la mine, je tenais à faire une série de portraits de mineurs, de visages assez marqués par le travail, par les années passées dans la mine etc. Et ce mineur-ci a une lampe qui date de mathusalem et mais elle fonctionne et c'est la même lampe qu'il utilise depuis 20 ans. Sortir ce personnage sur le fond noir... Là par contre on a une dimension esthétique assez importante. Mais qui montre les visages dans leur lieu de travail. Dans la mine il fait noir et c'est comme ça qu'ils m'apparaissent.

49 :45 :10

Jeune mineur qui mange

Là c'est l'histoire... C'était touchant de parler avec ce gars qui est à l'école et qui ... Ce qu'on appelle ici des jobs étudiant et bien lui son job étudiant c'est d'aller travailler dans la mine. Son père est mineur et bé lui tous les étés, il va passer 5 semaines ou 6 semaines dans la mine. Voilà ce que c'est le travail d'étudiant pour un jeune dans l'altiplano bolivien. Mais cela n'avait pas l'air de l'effrayer, ça n'avait pas l'air de... Ça du être très dur très exténuant mais ... C'est une fatalité voilà. Faire son portrait dans cette cantine, c'était pas mal ; il a joué le jeu ; je crois que d'une certaine façon il a compris ce que je cherchais. Il a joué le jeu. En échangeant quelques regards comme je ne parle pas espagnol, on pouvait difficilement

communiquer ce jour-là. Et puis j'étais sans guide ce jour-là donc...Mais on regarde et son attitude en dit long.

50 :53 :16

Les palliris réunies

Les palliris constituent en soi un sujet de reportage qui peut être intéressant. Ce sont des femmes mineurs qui récoltent l'étain presque délaissé par les hommes. Et ce jour-là, à la mine de Siglo XX il y avait la visite de la ministre du tourisme qui voudrait faire Siglo XX une attraction touristique et donc c'était l'occasion pour tous les mineurs et toutes les palliris de se faire entendre et donc elles espéraient ce jour-là d'avoir l'autorisation de rentrer dans la mine mais c'était pas vraiment la personne indiquée. Mais bon, c'était l'occasion pour elles de se faire entendre mais bon ça n'a pas abouti parce que les mineurs ne sont pas près de leur autoriser l'accès. Les mineurs pensent que c'est dangereux pour ces femmes que de rester comme ça trop longtemps dans la mine. C'est vrai, il pourrait y avoir des agressions, des abus en tout genre. Et puis les hommes considèrent que la mine est un univers réservé aux hommes et pas aux femmes. Il y a d'ailleurs de vieilles légendes qui le confirment. Et donc pour l'instant elles doivent se contenter de travailler en extérieur. C'est un boulot exténuant. C'est vraiment très, très dur.

52 :18 :03

L'image de la pesée

Donc là on est l'aboutissement de toute la chaîne de travail sur le site de Siglo XX. Puisque l'étain a été sorti de la mine, concassé, il a été traité dans des bains chimiques en tout genre ; maintenant il est neutralisé. Il y a trois femmes sur le site de Siglo XX qui sont les intermédiaires pour les acheteurs boliviens et chiliens et donc cette femme et ces hommes négocient les prix pèsent, etc. etc. C'est un moment vraiment pas mal.

52 :58 :03

La palliri

Cette femme travaille sur le site minier. Il y a quelques paroles échangées dans le film à son sujet. Et son visage, il est ce qu'il est. Travaillé par des dizaines d'années dans cet environnement. Et puis l'Altiplano est un environnement assez hostile, il y fait très sec, la lumière peu être très dure, les vents peuvent être très fort. Et donc elle a le visage marqué par tout ça. Bon hé bien c'est important de montrer comment le corps peut être marqué par le travail, l'environnement climatique. Il y a un portrait qui est assez fort. En tout cas je l'espère.