



Une conversation avec Susan Meiselas | Des livres et des photos



Susan Meiselas est née en 1948 à Baltimore, États-Unis. Elle vit à New York. Diplômée en pédagogie de l'image à Harvard, elle a rejoint l'agence Magnum en 1976. Son travail se retrouve dans les principales collections publiques aux États-Unis et à l'étranger. Elle est la lauréate de multiples prix. Pour n'en citer que quelques-uns, la Robert Capa Gold Medal dès 1978, le Leica Award for Excellence en 1982, le Hasselblad Award en 1994 ou encore un Guggenheim Fellowship en 2015. Elle est l'auteur et/ou l'éditrice d'une douzaine de livres.

L'œuvre de Susan Meiselas est tout à la fois extrêmement généreux, unique, précurseur et modeste. Généreux, dans le sens où elle tente, parfois sur des dizaines d'années, de rendre ce qu'elle leur a « pris » à ses sujets. Unique, parce qu'elle fait l'effort d'inscrire sa pratique « dans l'histoire ». De dépasser l'événement qui fait la Une, pour en éclairer les tenants et les aboutissants. Précurseur, car si depuis quelques années les ouvrages, mêlant images d'auteur, documents et photos trouvées se sont multipliés, c'est bien souvent sur le mode d'aimables fictions, de microhistoires individuelles ou de tentatives paresseuses de revisiter l'histoire. Pourtant on observe un renouveau de la tentation d'exhaustivité qui anime Susan Meiselas chez divers auteurs. Je pense à *La Grieta* de Carlos Spottorno, à *Monsanto* de Mathieu Asselin, à *Ville de Calais* d'Henk Wildschut, aux livres de Laia Abril ou encore à l'ensemble du travail d'Edmund Clark. Modeste enfin, car Susan Meiselas n'hésite pas, comme dans son travail sur le Kurdistan, à donné bien plus de place aux documents qui retracent un siècle de l'histoire d'un peuple qu'à ses propres images.

C'est fin janvier 2018, à l'Institut Kurde de Paris que je la rencontre pour la première fois. Elle dirige un workshop de deux jours. Une dizaine d'« étudiants » sont dans la salle. Certains travaillent à des mises en page sur ordinateurs, d'autres sélectionnent images et documents qui décriront leurs histoires personnelles au sein de celle plus vaste du peuple Kurde. Susan passe de l'un à l'autre, donnant ici un conseil de mise en page, là proposant un choix d'image. Chacun produira un petit livre qui sera inclus dans son exposition qui ouvrira quelques jours plus tard au Jeu de Paume. Elle procède à ce type d'ateliers participatifs dans chacune des villes où vit une diaspora kurde en Europe ou au Moyen-Orient qu'elle a l'occasion de visiter.

deslivresetdesphotos.blog.lemonde.fr

Pays : France

Dynamisme : 4

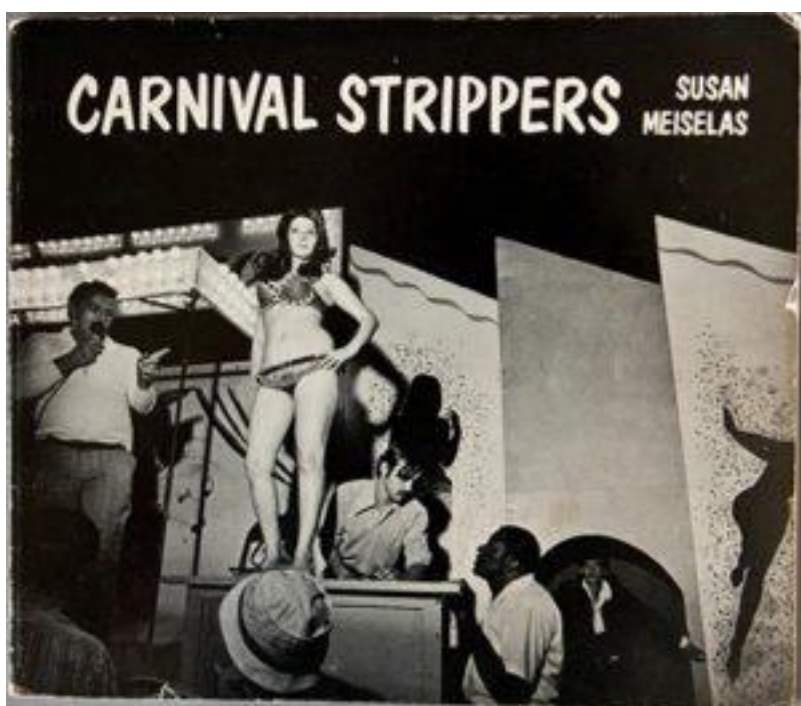


[Visualiser l'article](#)

Deux jours plus tard, conversation avec cette grande dame, dans le lobby de son hôtel, tout près de la place de la Madeleine alors qu'elle s'apprête à une longue semaine d'accrochage.

Rémi Coignet : je m'intéresse particulièrement actuellement à la relation de la photographie au pouvoir. Que ce soit l'usage de la photographie par le pouvoir, mais aussi les stratégies des photographes pour déjouer cet usage. Mais également au pouvoir que le photographe exerce sur son sujet.

Susan Meiselas : Oui, c'est très complexe.



RC : Oui, absolument. C'est un sujet énorme et j'ai la sensation que vous y prenez part dès votre premier livre, *Carnival Strippers* où vous refusez la position de pouvoir du photographe et où les témoignages des filles, des spectateurs ou des organisateurs ont autant d'importance que vos propres photos. Qu'en pensez-vous ?

SM : Oui, Il me semble que vous avez absolument raison. Je ne cherchais pas une équivalence. Les mots et les images sont différents. Mais je pensais que leurs mots pourraient venir en complément des images pour les contextualiser.

RC : Une autre dimension qui caractérise votre travail, est de rendre quelque chose à ceux à qui vous avez « pris » une photo. J'ai lu que vous montriez les planches contacts aux « carnival strippers » pour leur offrir les tirages de leur choix.

deslivresetdesphotos.blog.lemonde.fr
Pays : France
Dynamisme : 4



[Visualiser l'article](#)



SM : Oui, en effet.

RC : Et plus tard vous avez usé d'autres stratégies d'échange que ce soit au Nicaragua ou au Kurdistan. En quoi cette notion d'échange est-elle importante pour vous ?

SM : Oui, l'échange ou le dialogue. Je pense avoir, très tôt, eu l'instinct de partager ce que je voyais. Parfois c'était très facile avec des Polaroid. Quand il n'y avait pas de films Polaroid, mais uniquement des caméras argentiques, l'idée de l'échange physique, que ce soit une planche contact ou un tirage étaient la seule chose que je pouvais offrir. Proposer une planche contact est parfois difficile car les sujets ne comprennent pas forcément le processus de sélection du photographe et donc les inviter à choisir, littéralement en inscrivant leurs initiales sur les images qu'ils aimaient était un signal. Donner une photographie dans le cas des strip-teaseuses consistait davantage au fait de leur permettre de voir leurs vies de travail dans cette image et, souvent elle l'offrait aux hommes qui partageaient leurs vies. C'est pourquoi choisir ensemble un portrait, puis leur apporter le tirage et leur donner afin qu'elles l'offrent à quelqu'un d'autre était des moments particulièrement agréables.

En fait, dès mon tout premier projet, réalisé au 44 Irving street la pension où je vivais, je voulais savoir ce que les gens voyaient de mon regard. Mais également comment ils se percevaient eux-mêmes différemment ou pas de mon regard. Avais-je capturé quelque chose d'eux en quoi ils puissent se reconnaître ? Cet échange s'est donc trouvé très tôt dans ma pratique. Pas tout le temps, bien entendu, je ne peux pas toujours le faire. La technologie a changé cela. D'un côté il y a des possibilités nouvelles, mais Il est vraiment différent de montrer une image sur un écran numérique, de l'envoyer à quelqu'un pour qu'il l'imprime, que de la lui remettre physiquement.

Particulièrement lorsqu'il s'agissait de Polaroid. Vous devez avoir en tête qu'un Polaroid est comme un daguerréotype, il est unique donc quand vous l'offrez, vous perdez l'image pour toujours.

Lorsque j'ai conduit un projet à Cova da Moura, une banlieue de Lisbonne au Portugal, Je suis retourné voir certaines des personnes à qui j'avais donné des photos en leur demandant si je pouvais rephotographier les images afin de pouvoir réaliser des bannières que l'on accrocherait dans les rues. C'était pour moi un processus entièrement nouveau de revenir vers les gens et les photos offertes, et de les impliquer dans une représentation publique de mon travail.

RC : Oui, mais c'est aussi en relation avec ce que vous avez fait au Nicaragua en revenant dix ou quinze ans plus tard et...

deslivresetdesphotos.blog.lemonde.fr

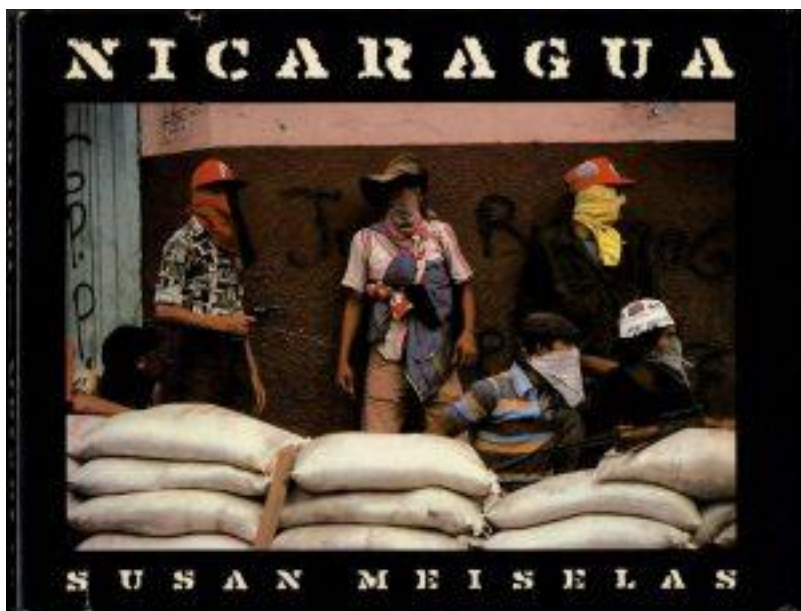
Pays : France
Dynamisme : 4



[Visualiser l'article](#)

SM : Oui avec les affiches, bien que dans ce cas, je n'ai pas demandé leur avis aux gens qui étaient sur les photos pour les accrocher aux murs. Je pensais alors à l'Histoire et je me demandais, si oui ou non, une image en particulier, pouvait capturer un moment historique et si la population pouvait se souvenir de l'histoire plus large au sein de laquelle cette image s'inscrivait.

C'était donc un processus un peu différent, comparable en un sens, mais là [au Nicaragua] les images étaient installées dans les paysages mêmes où je les avais réalisées. À Cova da Moura, j'ai pu faire des photos n'importe où au sein de la communauté, mais l'idée importante, pour moi, était de rendre aux gens leurs images agrandies et de les inviter à les partager publiquement. La plupart les ont placardées devant leurs maisons. C'était donc en quelque sorte à la fois public et très intime.



RC : *Nicaragua June 78-July 79* présente une structure différente de *Carnival Strippers*. Dans une première partie on ne voit que vos soixante-dix images, très fortes, sans légendes. Ensuite dans une seconde, se trouve un fort appareil textuel avec les légendes, une chronologie commençant par l'arrivée des Espagnols en 1524 et se terminant par la victoire des Sandinistes en 1979, ainsi qu'un ensemble de textes notamment historiques, avec par exemple, des messages diplomatiques américains du début du XXe siècle. Pourquoi ce choix formel ? S'agit-il de d'abord frapper le lecteur par les images puis de lui donner des clefs de contexte ?

SM : C'est un joli mot « clefs ». Des clefs pour déverrouiller le mystère derrière ou autour des photos. D'une certaine manière, ça a été pour moi un processus de travail extrêmement différent de *Carnival Strippers* qui m'avait pris trois étés. Je pratiquais toujours ce langage immersif lorsque je suis arrivé au Nicaragua mais là-bas, les choses bougeaient très vite et personne ne savait à quoi ces événements allaient conduire.

Donc lorsque je suis rentrée à la maison, environ un an plus tard, et qu'il s'est agit de recoudre les images ensembles, elles n'étaient pour moi, au départ, que des fragments. Une part de moi voulait recréer ce sentiment du flot dans lequel elles avaient été prises, d'un passage du temps très rapide, très



[Visualiser l'article](#)

cinématographique. Je voulais que le lecteur ressente cette urgence, mais en même temps, il y avait des limites.



À l'époque, la technologie pour imprimer en couleur était assez couteuse et certainement pas aussi bonne que celle dont nous disposons aujourd'hui. En ce temps-là, si vous vouliez faire un livre couleur – et *Nicaragua* a été publié en français, espagnol et anglais – il fallait séparer les images du texte ou imprimer chaque livre séparément, comme on le ferait aujourd'hui encore. À moins d'avoir une édition bilingue, il n'y avait pas de possibilité d'intégrer le texte à moins d'y dépenser une fortune. Pour moi, cela a donc été à la fois un choix économique et esthétique.

Donc ayant dû prendre en compte l'aspect économique, j'en suis venue à me demander comment créer une forme différente pour parvenir à un résultat similaire. Si vous regardez attentivement *Nicaragua*, il y a parfois des pages blanches et j'ai pris soin de restituer ces pages dans la deuxième partie avec les vignettes noir et blanc et les légendes pour que vous vous y retrouviez dans le flux temporel. Et les textes sont également très différents de *Carnival Strippers* car dans le premier, il s'agissait principalement d'échanges entre ces femmes, les managers et les clients.

Les éléments textuels de *Nicaragua* sont beaucoup plus divers, plus largement historiques que de « simples » témoignages des protagonistes. J'ai également entrepris d'introduire des statistiques, des poèmes, des courriers jamais publiés et des matériaux divers qui entrent vraiment en relation avec ce que j'ai pu faire plus tard au Kurdistan. C'était ma première expérience de travail expérimental.

RC : C'est, bien évidemment, la matrice de ce que vous allez faire plus tard.

SM : Oui, bien sûr. J'ai découvert une manière de travailler avec un matériel de base bien plus riche, que le seul enregistrement de témoignages. Les voix dans les *Strippers* étaient tissées dans un collage mais il s'agissait d'enregistrements sonores ensuite transcrits pour devenir du texte. Le son est très riche car on y entend la relation entre différentes perspectives. *Nicaragua* était vraiment une expérience différente, et graphiquement importante car on pouvait y juxtaposer un poème, une statistique ou un récit oral. C'était donc une approche différente du mélange des langages.

RC : Et je pense également que dans le titre du livre les dates « juin 1978-Juillet 1979 » sont aussi importantes que le mot « Nicaragua » car elles inscrivent les images dans une période de temps donné que par le texte vous inscrivez dans une histoire bien plus longue.

deslivresetdesphotos.blog.lemonde.fr

Pays : France

Dynamisme : 4



[Visualiser l'article](#)



SM : Oui, c'est vrai. Mais lorsque nous avons réimprimé *Nicaragua* en 2008 – il était épuisé depuis bien longtemps – Nous avons pu y adjoindre un CD-Rom du film *Pictures from Revolution* que j'ai réalisé dix ans plus tard, lorsque j'ai retrouvé les personnes qui figuraient sur les photos originales. C'était assez intéressant de prolonger ainsi le livre dans le temps bien que nous n'ayons rien changé à la chronologie qui se réfère aux images.

Ensuite, dans la troisième édition qui vient juste de sortir à l'automne dernier, j'ai adapté une app nommée « Look and Listen » et découpé le film en une vingtaine de séquences. Ainsi, dans le livre, il y a de petites icônes en forme d'œil sous certaines photos qui indique que l'on peut visionner un extrait du film et voir la personne photographiée prendre vie, parler, prendre parti...

RC : C'est une forme de réalité augmentée.

SM : Exactement. Il a été très amusant d'utiliser la réalité augmentée et d'observer comment les lecteurs regardent les photos et soudain décident de cesser de tourner les pages du livre pour accéder à un autre flot, qui par l'extrait du film, les rapproche de ce à quoi je pensais lorsque je prenais les photos ou d'entendre les personnes photographiées. C'est une manière d'inviter le lecteur à s'engager davantage. Du moins je l'espère.

RC : Et oui, comme nous le disions, Je vois ce livre *Nicaragua*, comme la matrice de votre démarche jusqu'à aujourd'hui : produire des objets qui tiennent des sciences sociales, humaines ou de l'histoire. Mais j'ai l'impression que la photographie est toujours première chez vous. C'est parce que vous photographiez un événement que vous explorez ensuite tous les faits qui ont pu conduire à cet événement en utilisant des documents, des archives, etc. Est-ce ainsi que vous travaillez ?

SM : Je pense que la photographie est toujours centrale et le point de jonction. Pas toujours, mais au mieux, dans le meilleur des cas, elle me conduit ailleurs, derrière l'image ou la série d'images. Si je parviens à l'habiter pour découvrir ce que je peux faire de plus, c'est intéressant la manière dont ces faits entrent en relation. Vous savez, qu'il y a des connexions entre la réflexion sur le Nicaragua et le Kurdistan. Mais le Nicaragua est un travail sur une période spécifique tandis que le Kurdistan dépeint cent ans d'histoire. Ce

deslivresetdesphotos.blog.lemonde.fr

Pays : France
Dynamisme : 4



Page 7/26

[Visualiser l'article](#)

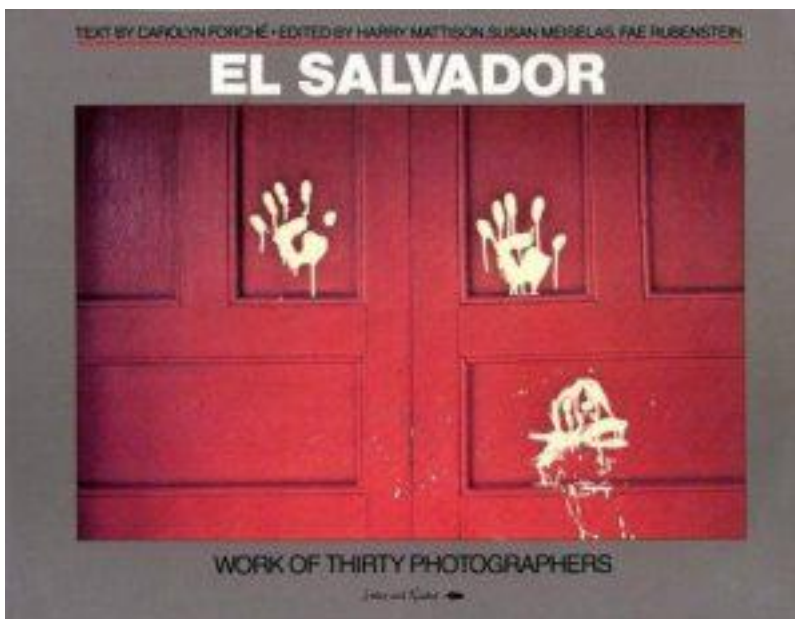
n'est évidemment pas une période que j'ai vécue, ce qui est très différent que de rendre compte d'événements que j'ai personnellement enregistré.

Encounters with the Dani relève d'une approche similaire de ce que j'ai pu apprendre en travaillant sur le Kurdistan. Même si l'histoire est extrêmement différente, il y a des similitudes, des points de connexions. Je migre entre des formes qui sont en relation. Au Jeu de Paume je ne sais pas encore si ce travail sera perçu ainsi.

RC : J'ai pu voir les vues d'exposition de Barcelone.

SM : Ah oui, vraiment ?

RC : Oui et les images de Barcelone, que m'a communiqué l'attachée de presse du Jeu de Paume, me donnent une idée de ce que va être l'exposition. Comme vous l'écrivez dans *Prince Street Girls*, il me semble, à partir de la deuxième partie des années 1970 et jusqu'au milieu des années 1980, vous étiez très occupée en Amérique Latine. Outre *Nicaragua June 78-July 79* vous êtes l'éditeur de deux livres sur ce sujet : *El Salvador : Work of Thirty Photographers* et *Chile from Within*. Votre motivation était-elle principalement de rendre compte de la lutte des peuples en lutte contre des dictatures ou également de dénoncer l'impérialisme des États-Unis envers le sous-continent ?

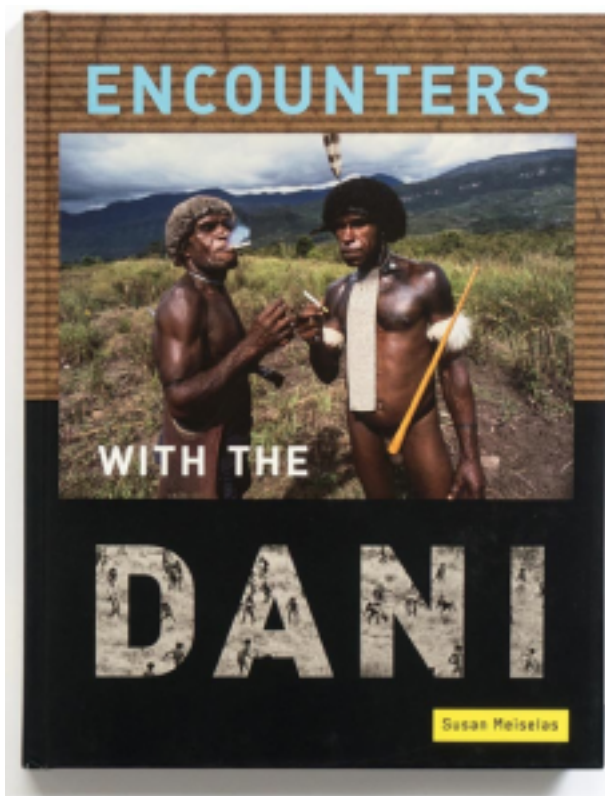


SM : Et bien, je pense que c'est un mélange des deux. Je ne dirais pas que je suis l'auteur de ces deux livres que j'ai co-curaté. J'ai collaboré avec de petits groupes pour réaliser ces livres. Ils étaient la représentation du travail de nombreux photographes : trente pour le Salvador et quinze pour le Chili. Un groupe plus restreint s'est impliqué dans « l'editing » et le « sequencing » pour penser les livres. Mais c'était vraiment assez intentionnel de ma part de ne pas apparaître comme l'auteur, le curateur ou l'éditeur de ces livres. Pour moi, il était agréable d'être l'auteur de *Nicaragua* mais cela me semblait inapproprié pour Le Salvador ou le Chili.



[Visualiser l'article](#)

Mais oui, il y avait une dynamique liée à l'impérialisme américain et à la possibilité de le contrecarrer. Il s'agit donc du pouvoir et de la volonté de transformer les choses. Pas seulement de se rebeller mais de vouloir transformer, ou même de prendre part à la création d'une société nouvelle. C'était extrêmement motivant à cette époque de croire que cela était possible.



RC : J'ai le sentiment que vous n'avez pas un ego énorme. Que ce soit dans ces livres que vous avez édités à propos de l'Amérique Latine ou *Encounters with the Dani*, vos photos ne tiennent pas la place principale. Est-ce que le message est plus important que le messager ?

SM : Il ne s'agit pas seulement du message. Il est bien plus question d'une relation significative à travers des collaborations, dont, encore une fois, je ne suis qu'un élément dans le cadre de situations. Tu peux être très singulier et parfois solitaire mais, là, il s'agissait de l'histoire en train de se construire avec beaucoup de personnes y contribuant, donc ça m'a semblé être le bon mode d'expression.

RC : Considérez-vous votre travail comme politique ?

SM : Tout dépend de ce que vous entendez par politique. Oui, révéler ce qui est caché, faire le portrait de ceux qui sont oubliés, d'une certaine manière est très politique. Mais si vous entendez par « politique », « idéologique », non. Je ne vais pas quelque part pour prouver quoi que ce soit. Me trouvant quelque part, j'espère toujours y découvrir des éléments singuliers et pouvoir permettre au public de s'approcher de la complexité de la situation. Que voulez-vous dire par « politique ? »

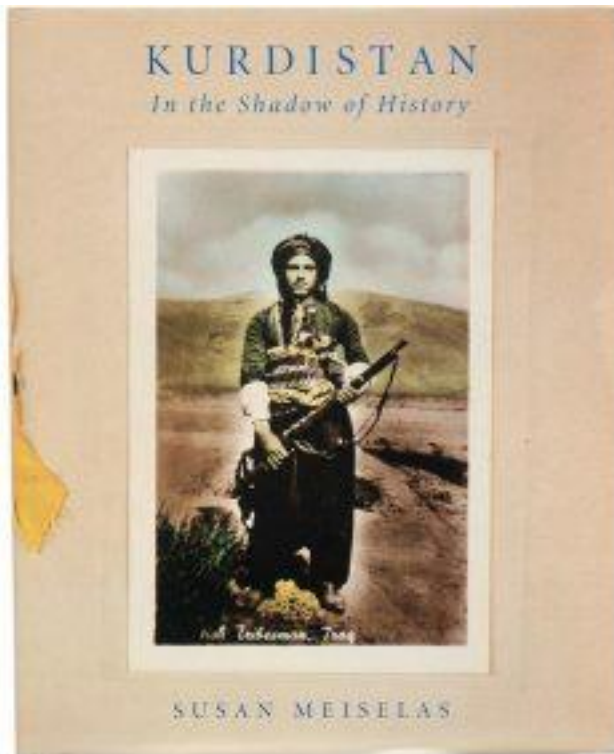
deslivresetdesphotos.blog.lemonde.fr

Pays : France
Dynamisme : 4



Page 9/26

[Visualiser l'article](#)



RC : hum, peut-être que cela nous conduit à ma prochaine question. Je ne veux pas entrer dans le débat du photographe engagé ou du « concerned photographer ». Mais, par exemple, pour le Kurdistan, il s'agit de l'histoire centenaire d'un peuple sans territoire, sans nation. Donc si vous n'êtes pas engagée dans une cause, n'êtes-vous pas impliquée à les aider ? C'est le sens que je donne ici à politique.

SM : Bien, nous avons ici donc deux mots différents « engagé » mais « aider » est étrange. Bien entendu, creuser l'histoire et apprendre combien durant plus d'un siècle les Kurdes ont désiré et combattu pour avoir leur propre pays, a été profondément significatif. Ils perpétuent leur identité en tant que communauté bien qu'ils vivent en tant que minorités au sein de divers pays.

Cela me touche profondément qu'ils s'identifient en tant que tels et se battent depuis si longtemps pour si peu de résultats. Donc rendre plus visible cette histoire, à la fois à ceux qui venant des différentes régions du Kurdistan et qui souvent ne connaissaient pas l'histoire des uns et des autres me semblait précieux à accomplir. Et bien entendu offrir l'occasion de connaître cette histoire à l'Occident, aux nations et peuples européens et américains qui en savaient très peu.

deslivresetdesphotos.blog.lemonde.fr

Pays : France

Dynamisme : 4



[Visualiser l'article](#)



La première édition du livre est sortie en 1997, à la suite de la guerre du Golfe de 1991. La question Kurde était alors retombée dans l'ombre. Bien sûr, elle est revenue au premier plan après 2003, lorsque les Américains, les Anglais et d'autres ont combattu Saddam et que la guerre en Irak s'est déchaînée.

Et même, en y réfléchissant aujourd'hui, le titre de mon livre aurait dû être *Kurdistan : In the Shadow of Histories*, car il ne s'agit pas d'une seule histoire. Ce sont de multiples histoires que je tentais de faire remonter à la surface, d'être perçues et ressenties. Il ne s'agit pas de dire directement « Que faites-vous ? » ce qui serait davantage une position d'avocat.

Mais ce que je pense aujourd'hui des bombardements d'Afrin ? (1) C'est abominable. Est-ce que je m'identifie aux gens qui manifestaient hier dans la rue en signe de protestation ? Bien sûr ! Je pense qu'ils doivent faire quelque chose, être présents. Que peuvent-ils faire d'autre ? Que peut faire un être humain pour protester contre les agissements d'un pouvoir particulier ou d'un complexe enchevêtrement de pouvoirs ? Et que se passerait-il si nous restions simples spectateurs ? Cela ne signifie pas que nous connaissions toujours la réponse à apporter. C'est la fameuse question : « Que faire ? »

RC : Oui, mais vous essayez toujours de faire quelque chose.

SM : Je tente d'agir, si je sens que je peux m'engager de manière significative en participant et en contribuant à ma petite échelle.

RC : Je parlais, il y a quelques semaines avec Dayanita Singh, et je lui demandais – et pour moi c'était une question très innocente – s'il avait été difficile d'être une femme photographe en Inde lorsqu'elle a débuté dans les années 1980. Et elle m'a immédiatement répondu : « Je ne me définis pas comme une femme photographe. Vous savez, s'il s'agit de courage ou d'aller à la guerre cela a à voir avec ma personnalité, pas avec mon genre. » Vous êtes allé à la guerre, vous avez aussi une œuvre nommée « Archives of Abuse » et l'un de vos tout derniers livres *A Room of their Own* paru à l'automne dernier traite également des violences subies par les femmes. Je ne vous demande pas de commenter le point de vue de Dayanita Singh, mais vous définiriez-vous comme « femme photographe » ?

deslivresetdesphotos.blog.lemonde.fr

Pays : France
Dynamisme : 4



Page
11/26

[Visualiser l'article](#)

SM : Je comprends la réponse de Dayanita qui est celle de nombreuses femmes. Elles espèrent que la valeur de leur travail soit reconnu indépendamment du fait qu'il soit conduit d'un point de vue féminin.



Cela ne signifie pas que mes choix ne soient pas influencés par le fait d'être une femme. Mais j'espère toujours que mon désir de soutenir d'autres femmes, ce que je fais régulièrement, n'est pas uniquement motivé par le fait d'être une femme. Mais, quand tu es une femme qui va à la guerre, ainsi que j'ai été perçue durant une partie de ma vie, bien entendu on te définit comme « femme photographe » ou comme « photographe de guerre ». Ni l'un ni l'autre ne sont mon choix. Je souhaite seulement faire des rencontres, m'engager, m'exprimer, afin que les personnes photographiées et le public puissent trouver, dans ce que j'ai à offrir en retour, un objet significatif pour eux.

C'est comme une balançoire en fait, un coup en avant, un coup en arrière. Il ne fait aucun doute que mon premier livre *Carnival Strippers* a été influencé par les débats en cours à l'époque, en ces débuts du féminisme. J'ai été choquée d'une certaine manière, par les réponses de ces femmes, que dans d'autres circonstances, je n'aurais jamais rencontrées. Il était important pour moi de constater la différence entre le discours féministe à leur propos et le fait que ces travailleuses du sexe avaient leurs propres et fortes voix à faire entendre.

RC : Et dans les textes de *Carnival Strippers* on peut souvent comprendre qu'elles se sentent en situation de pouvoir face aux hommes lorsqu'elles sont sur scène.

deslivresetdesphotos.blog.lemonde.fr

Pays : France

Dynamisme : 4



[Visualiser l'article](#)

SM : Oui, et je ne veux donc pas aplanir ce genre de débats en termes rhétoriques. Je voulais vraiment faire une découverte. Je n'avais aucune idée de ce qu'elles pensaient, avant que nous passions du temps ensemble. Je perçois bien qu'il y a actuellement de nombreux débats, pour ou contre le #metoo qui représente incontestablement un moment important pour les femmes. Peut-être que la voix de certaines femmes peut porter haut et fort. Bien plus que celle d'autres dans des milieux différents.

Vous savez, encore une fois, pour trouver le moyen de s'exprimer, de dépendre, ou de replacer un moment dans une perspective plus large, mieux vaut être invisible pour faire un bon travail. Cela peut être plus efficace pour atteindre le but recherché. Mais parfois aussi il faut savoir crier.

RC : **J'ai une question un peu provocante : est-ce qu'un musée d'art ou de photographie est le lieu pour présenter un travail partiellement historique ou ethnologique ? Ou bien devons-nous nous féliciter que ces institutions ne se contentent plus de présenter sur les murs des photographies en noir et blanc avec des cadres noirs, 2 horizontales, une verticale, etc. mais permettent au public de l'art de tenter de comprendre la complexité du monde et de ne plus se contenter d'admirer la beauté de l'horreur et la virtuosité du photographe à représenter cette horreur ?**

SM : Et bien, c'est le choix de ces musées, pas celui d'entre nous qui réalisons ces œuvres. La question se pose donc au Jeu de Paume de décider s'il est temps de m'offrir l'opportunité d'avoir une exposition. Et je pense que la réponse du public nous dira beaucoup. Peut-être qu'un public différent va se dessiner. J'ai vécu certaines expériences dans des musées qui se sont transformés en forum très importants pour des personnes qui se voyaient représentées elles-mêmes sur les murs.

Si vous considérez le musée comme un lieu dont vous êtes partie prenante ou au contraire comme un espace qui ne vous inclut pas, c'est un signal très différent qui est envoyé.

Il y avait hier au workshop kurde que j'organisais un jeune homme qui a pris de lui-même l'initiative de conduire des migrants, récemment arrivés en France, visiter des musées. Ce ne sont pas les lieux où ils iraient le plus spontanément. Il organise des tours et trouve des opportunités pour leur faire voir les grands musées parisiens. Bien entendu, visiter ces musées ne peut pas leur être aussi utile que de trouver un abri ou un travail. Mais ce jeune homme estime que c'est l'un des plus importants aspects de la culture française à leur faire partager. C'est une expérience et un mystère de savoir ce que cela peut produire et signifier pour eux.

RC : **Je ne sais pas si vous connaissez le photographe français Mathieu Pernot... [Voir *Conversations* p. 212]**

SM : Oui je connais un peu son travail.

RC : **Il a eu une exposition au Jeu de Paume, il y a trois ou quatre ans. Il a travaillé pendant près de vingt ans sur une famille de gitans à Arles. Pour le vernissage, il a invité toute la famille à venir à Paris pour voir leurs portraits exposés dans un musée. Et c'était la première fois qu'ils prenaient le métro, voyaient la place de la Concorde, etc. Et toute la famille était heureuse de voir comment la confiance qu'elle lui avait accordée tout au long de ces années lui était rendue, retournée même.**

deslivresetdesphotos.blog.lemonde.fr

Pays : France

Dynamisme : 4



[Visualiser l'article](#)



SM : Il y a six mois, j'ai montré pour la toute première fois la série « Prince Street Girls » dans une toute petite galerie à New York. Les filles étaient là et elles ont fêté le fait de se revoir au mur. Je n'avais aucune idée de leur réaction avant qu'elles n'entrent dans la pièce. Et vous savez quoi ? Elles ont fini par se prendre en photo devant les photos d'elles-mêmes. Maintenant elles ont cinquante ans, à l'époque des images elles en avaient dix. Donc on ne sait jamais comment les gens réagissent !

Le workshop kurde était une invitation à contribuer à des histoires qui seront exposées au mur dans une semaine. Ces actions sont de possibles petites fenêtres pour briser ce qui peut parfois être perçu comme des murs qui excluent.

RC : Et vous essayez toujours de toucher des publics qui normalement ne se rencontrent pas. Des Occidentaux aisés qui peuvent acheter un livre de photographie ou entrer dans un musée facilement et dans le même temps les gens dont vous racontez l'histoire. Ainsi, à travers le workshop que vous avez conduit ces derniers jours ces personnes vont entrer au musée.

deslivresetdesphotos.blog.lemonde.fr

Pays : France
Dynamisme : 4



Page
14/26

[Visualiser l'article](#)



SM : Oui, les Kurdes qui ont participé, seront là. Ce ne sont pas des artistes. Les dix histoires auxquelles ils ont contribué proviennent de diverses communautés kurdes, de Syrie, d'Irak, de Turquie. Ils ont différents métiers. L'un est médecin, un autre est maintenant parlementaire. Ils racontent leur rencontre avec la France. Comment ils ont quitté leurs pays, ce qu'ils ont laissé derrière eux, les difficultés d'adaptation, etc. L'une de ces histoires est très simple : un jeune homme d'Irak raconte qu'il ne pouvait pas s'adapter à la nourriture française, ce que les Français ne parviennent même pas à imaginer ! Pour lui, c'était difficile, alors il décrit sa recherche éperdue pour trouver de quoi se préparer de la nourriture kurde chez lui. Il ne trouvait pas le bon riz ! Donc c'est un tout petit récit au sein de l'histoire.

Un autre projet du workshop traite d'une jeune femme, maintenant assez connue comme avocate des droits de l'homme qui raconte comment, lorsqu'elle était jeune en Syrie, son père lui a interdit de poursuivre ses études après le secondaire. Finalement, son oncle, membre des Frères musulmans, vivant en exil de Syrie en Arabie Saoudite a mis le père au défi en lui disant qu'il n'avait jamais lu dans le Coran que les femmes ne devaient pas recevoir d'éducation. Et ainsi, le père a été convaincu de la laisser aller à l'université où elle a obtenu ses diplômes. Mais le père a continué, encore et encore, à vouloir la régenter en lui disant :

deslivresetdesphotos.blog.lemonde.fr

Pays : France

Dynamisme : 4



[Visualiser l'article](#)



« Je veux que tu deviennes institutrice. » Ce à quoi elle a répondu : « Non je veux être avocate. » Et le passage formidable de son livre est qu'ayant un jour vu le Mahatma Gandhi aux Nations Unies, elle s'est dit en elle-même : « Et pourquoi, un jour dans le futur, ne serais-je pas la représentante du Kurdistan ? » Et elle n'avait que seize ans ! C'est une histoire incroyable. Et maintenant elle défend les droits de l'homme et l'on peut l'entendre parler à la télévision française. Libre!

Vous savez, cela a été une des grandes surprises du workshop. Lorsque nous avons débuté vendredi – et nous n'avions que deux jours – je n'avais pas la moindre idée de qui viendrait frapper à la porte, de qui voudrait bien venir passer du temps, tâcher de trouver quelques photos et raconter une partie de sa vie. L'éventail était extrêmement large. C'est pour moi une part de découvertes, c'est très riche et très particulier.

RC : Et comme nous l'avons déjà dit, dans tous vos livres, les documents, les témoignages sont extrêmement importants dans votre pratique. Au début de cet entretien, je vous parlais de l'usage de la photographie par le pouvoir. Est-ce que votre utilisation de ces documents, de ces vieilles photos, est une manière de contrecarrer l'usage de la photographie par le pouvoir ?

SM : Je ne suis pas certaine de savoir comment répondre à cela. Je ne suis pas sûre de parfaitement comprendre ce que vous voulez dire...

« Usage » est un mot amusant, que signifie-t-il ? Je pense que là, réside encore et toujours un mystère. Pour commencer, j'ai une exposition qui représente quarante années de ma vie de travail, avec des matériaux très

deslivresetdesphotos.blog.lemonde.fr

Pays : France

Dynamisme : 4

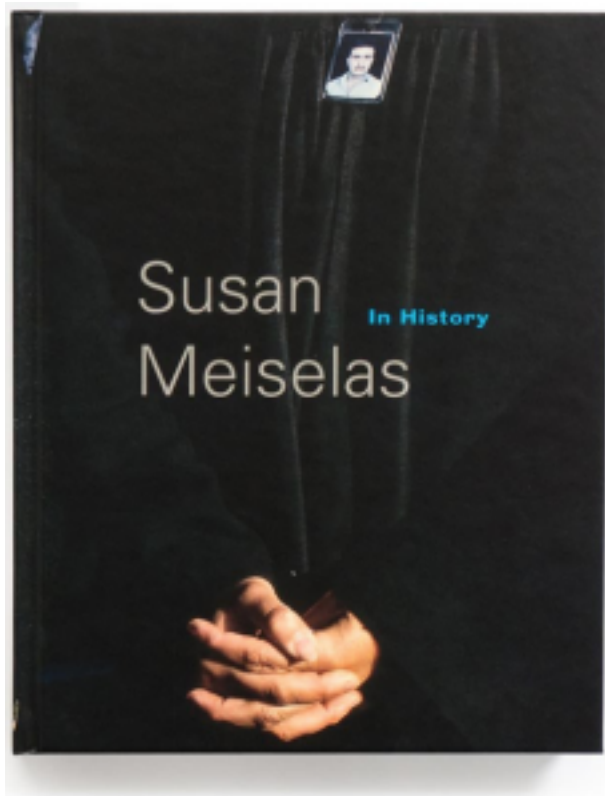


[Visualiser l'article](#)

disparates. Ce n'est pas comme si j'étais une photographe coloriste, dont vous allez savoir à l'avance avec quel type d'appareil je travaille ou quoi que ce soit de genre.

Il y a un fil conducteur au sein de ma propre recherche qui vise à faire sens entre le lieu où je me trouve et ce que je peux tirer de toutes mes expériences passées. La question est : « Que puis-je faire avec ce travail ? »

Mais il a des approches différentes. Dans l'exposition il y aura de classiques photos noir et blanc encadrées en noir de *Carnival Strippers* mais il y aura du son (en anglais certes) et le public pourra entendre les voix de ces femmes, des managers et des clients. Dans un contexte différent, je présente les photos du Nicaragua et en même temps je déconstruis le processus selon lequel elles ont été sélectionnées et publiées par les médias parce que je veux que le public réfléchisse à ce qu'il voit ou ne voit pas dans la presse.



RC : Oui, c'était une de mes questions à venir. Que ce soit dans des livres comme *In History*, ou dans des expositions vous présentez des couvertures de magazines ou des doubles pages de reportage. Je suis certain que ce n'est pas de la vanité. Mais ces éléments sont-ils des documents comme les autres ou également une manière de montrer comment ces sujets que vous avez traités, ces images que vous avez réalisées ont été utilisés en leur temps ? Ou même une critique de la presse qui elle-même est un pouvoir ?

SM : Oui, la presse est un pouvoir, mais également elle dresse le portrait de ceux qui combattent le pouvoir. Donc son rôle est dual. C'est le pouvoir de représenter l'absence. Je veux dire que les protagonistes n'ont

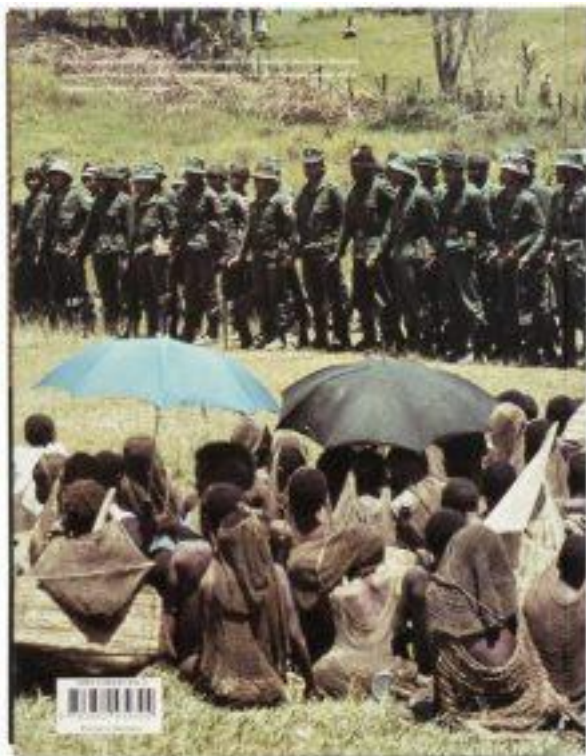
deslivresetdesphotos.blog.lemonde.fr

Pays : France

Dynamisme : 4



[Visualiser l'article](#)



Je rapporte cette anecdote car, bien entendu, je trouve tragique qu'un peuple joue pour des touristes des rituels qui pour eux n'ont plus aucune valeur, qu'ils ne pratiquent plus de manière privée et dont les enfants ne comprendront plus le sens en dehors d'un spectacle pour les touristes.

Mais on ne peut pas revenir en arrière. Avons-nous gagné quelque chose à être éternellement connectés et obsédés par nos iPhone et autres connexions numériques ? Sommes-nous de meilleurs êtres humains grâce à cela ?

Je veux dire que tout va plus vite, de manière plus fluide, un fait peut devenir viral avant même que quelqu'un y ait pensé deux fois. On avait l'habitude de dire : « Penses-y deux fois avant d'agir. » Je ne sais pas si c'est un monde meilleur et bien entendu l'impact produit par les missionnaires a été dévastateur. Au départ cela a été un lent processus qui s'est ensuite accéléré. Mais peut-être était-ce inévitable ?

RC : Oui, mais je me demandais encore si *Encounters with the Dani* n'est pas une métaphore de ce que nous les Européens avons commis dans de nombreux lieux du monde, en Afrique, en Amérique au cours des cinq ou six derniers siècles ?

SM : Bien sûr, certainement. Mais ce n'est pas juste une métaphore, plutôt un symbole. Je veux simplement dire que la Vallée de Baliem dans la Papouasie de l'Ouest est si petite qu'il était très facile de visualiser ces changements. Nous pouvons fouiller les archives, comme si nous avions besoin de preuves. Mais nous savons qu'il y a de nombreuses preuves de ce qu'ont subi les peuples tout autour du monde. Alors que faire maintenant ?

deslivresetdesphotos.blog.lemonde.fr

Pays : France

Dynamisme : 4



[Visualiser l'article](#)

L'émigration vers l'Europe, d'Afrique du Nord d'abord ou plus récemment de Syrie, cette émigration massive vers le nord est la conséquence de la dévastation causée par la colonisation et le manque d'investissements depuis sa fin.

Nous vivons dans un monde profondément en crise. On peut parler de la mondialisation, de son impact sur la classe ouvrière, on peut parler du colonialisme et de ses effets sur les motifs de l'émigration aujourd'hui. Je pense que le monde est vraiment en crise, déstabilisé et méfiant. Quand je regarde en arrière, dans les années soixante-dix nous, étions très optimistes sur les possibilités du monde à se transformer et à se rééquilibrer. Certains d'entre nous envisageaient même la fin de la guerre froide.

RC : Depuis votre premier livre jusqu'au plus récent, et nous avons parlé de cela depuis un long moment, les documents prennent de plus en plus de place. Pensez-vous que la photographie seule est incapable de témoigner objectivement, ou disons conceptuellement de la réalité ?

SM : Je pense que les photos sont des fenêtres et qu'elles ont probablement besoin de maisons pour les abriter, pas forcément des châteaux. Mais, pour moi, il faut absolument construire autour d'elles. Je ne pense pas à elles en tant que telles uniquement, elles doivent être bien placées. J'ai souvent dit : « Vous ne pouvez pas juste faire une photo, vous devez savoir la placer. » Il faut créer un espace pour une photo. Celui-ci peut être physique, nous avons parlé de magazines, de musées ou de rues – L'espace public ne peut pas être uniquement abandonné à la publicité mais doit pouvoir permettre d'autres formes d'expression.

Comment sortir de notre petite maison de verre ? C'est amusant, j'ai envie de dire « cave » et une cave est généralement sombre. J'ai le sentiment qu'il y a de l'obscurité dans la bulle dans laquelle nous vivons.

RC : Pour rester sur cette question du texte, vous avez réalisé deux livres *In History* et *On the Frontline* où votre travail est largement expliqué. Craignez-vous d'être mal comprise ?

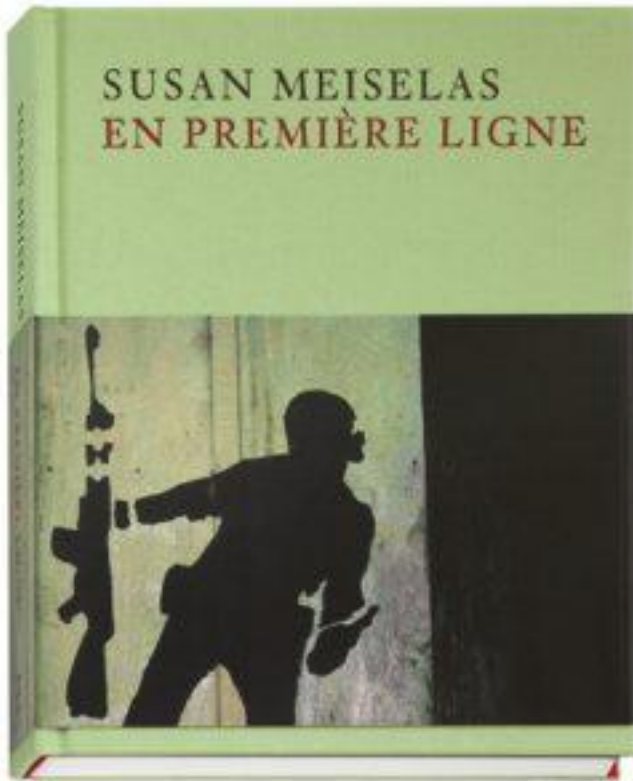
deslivresetdesphotos.blog.lemonde.fr

Pays : France
Dynamisme : 4



Page
20/26

[Visualiser l'article](#)



SM : Oui, pour la première fois dans *In History*, des personnalités ont écrit sur mon travail. *On the Frontline* est un peu différent car il provient d'une conversation, un peu comme celle que nous avons. La principale différence tient au fait que nous avons placé au sol de longues séquences de photographies tandis que Mark Holborn m'interviewait. Dans le livre, sans qu'apparaissent ses questions, vous pouvez lire mes réponses qu'il a éditées. Les lecteurs de votre livre à vous, vont nous lire sans voir les images ce qui est intéressant aussi. Je ne sais jamais bien ce qui fonctionne, mais je veux toujours que le travail soit parlant. Que ce soit une image unique qui peut fonctionner en tant que telle, que ce soit une séquence, ou que le travail soit contextualisé avec du son. Toutes ces formes sont chacune une réponse à mon sentiment qu'un projet peut parfois nécessiter davantage. Ce n'est pas toujours le cas. Mais je ne sais pas, peut-être que je contextualise trop. Peut-être que le travail peut être parlant avec uniquement mes photos.

Actuellement, je produis un tout petit livre qui va sortir simultanément à l'expo au Jeu de Paume. Il part d'une seule photo extraite de *A Room of Their Own*, que nous avons nommé « A View of a Room ». Nous avons exposé cette image à la Photographer's Gallery à Londres en demandant au public de commenter la photo. Des centaines de réponses ont été apportées à cette seule image. J'adore l'idée de gens écrivant à la main tout ce qu'ils ont imaginé et perçu de cette unique photo. L'idée est très simple, mais elle montre la richesse du dialogue : ils ont passé du temps, ils ont « écouté » la photo, elle leur a parlé et ils lui ont répondu chacun à sa manière. Le vrai pouvoir de la photo est qu'elle nous parle ou puisse le faire.

RC : C'est un très joli projet.

deslivresetdesphotos.blog.lemonde.fr

Pays : France
Dynamisme : 4



Page
21/26

[Visualiser l'article](#)

SM : Oui, je pense que l'idée de parler sans message mais de laisser les photos être un déclencheur de notre mémoire, orienter notre réflexion est intéressante. C'est bien plus mystérieux que délibérément didactique.



RC : Je me rends compte que j'ai oublié de noter une ou deux questions que je voulais vous poser à propos de *Pandora's Box*. Je vais donc improviser. Pour moi c'est le plus « esthétique » de vos livres, avec les images à fonds perdu, avec ces pages en simili cuir ou en latex et très peu de textes comparé à *Carnival Strippers*. Quel est le statut de ce livre parmi l'ensemble de vos œuvres ?

SM : Son statut ? Je pense qu'il est profondément relié au reste. Il est la conjonction de deux projets différents. D'une part, il s'agit d'observer l'industrie du sexe en Amérique vingt ans après *Carnival Strippers*. Et ce que j'ai découvert a été une vraie surprise pour moi. D'autre part, il me renvoie profondément à certains faits que j'ai pu observer en Amérique Latine – des histoires terribles de gens interrogés et torturés que j'ai refusé de photographier. Je n'ai d'ailleurs jamais vu d'images de ce type avant celle d'Abu Ghraib. *Pandora's Box* a été réalisé au moins dix ans avant ces événements mais il traite de la terreur de la torture. C'est particulièrement complexe parce que là, les hommes agissent par choix. Je ne sais pas comment le public peut parvenir à établir la relation. Beaucoup de gens avec qui j'ai travaillé en Amérique Latine, sachant que j'avais photographié des massacres et des fosses communes, et même au Kurdistan à Anfal (2) où d'importantes atteintes aux droits de l'homme ont été commises, ont trouvé assez difficile la transition en voyant le travail sur le SM dans *Pandora's Box*. Mais oui, je pense qu'il y a une relation profonde avec mon désir d'observer. Que cela fasse sens ou pas pour les autres, il était important pour moi de me rapprocher et de faire face à des situations difficiles à comprendre.

RC : Oui, mais à chaque fois que vous observez une situation, vous la modifiez...

SM : Oui, jusqu'à un certain point.

deslivresetdesphotos.blog.lemonde.fr

Pays : France

Dynamisme : 4



[Visualiser l'article](#)



RC : Et dans *Pandora's Box*, habituellement la dominatrice et le client jouent tous les deux. Par votre présence vous modifiez leurs jeux, non ?

SM : C'est une vraie question. Ils diraient, et je le pense, qu'incontestablement ils agissent pour eux-mêmes. Je n'avais pas l'impression que ma présence les influençait. C'est étrange, on ressent très vite lorsque les sujets agissent en fonction du photographe. Certaines personnes aiment provoquer l'interaction, d'autres non. Peut-être suis-je très peu encline à demander à quelqu'un de répéter une action si je l'ai manquée. Par exemple, aussi tôt que dans *Carnival Strippers*, bien sûr il y a des gestes habituels que tu peux anticiper : quelqu'un va se diriger vers la porte pour aller chauffer le public. Tu sais d'avance ce qu'ils vont faire mais je n'ai jamais demandé à quelqu'un : « Peux-tu refaire ceci ou cela parce que je l'ai manqué ? » Ça peut être nécessaire pour les films. Je ne suis pas vraiment une portraitiste ce qui implique de donner des directives.

Ce que j'essaie de dire est que j'ai une espèce de sixième sens pour percevoir lorsque les gens se donnent une apparence qu'ils pensent que vous attendez d'eux. Et si je suis suffisamment patiente, j'attends qu'ils oublient un peu la raison de ma présence. C'est assez subtil. Parfois tu captures le « truc », d'autres fois non. Mais si tu attends, advient une sorte de révélation qui paraît juste par rapport à ce que tu penses voir.

Mais peut-être est-ce plus juste quand les gens se donnent en représentation. Je me souviens avoir photographié une reconstitution de la Guerre civile américaine qui ne fait pas du tout partie de l'exposition... Mais je l'ai trouvée vraiment embarrassante. Ces gens reconstituaient probablement ce qu'ils avaient vu sur

deslivresetdesphotos.blog.lemonde.fr
Pays : France
Dynamisme : 4



[Visualiser l'article](#)

des photos, des films ou des images et forcément pas leur expérience vécue. C'était une construction assez tordue.



RC : Et pour finir sur une question peut-être un peu plus légère, nous avons parlé de *Prince Street Girls* et de l'exposition que vous en avez faite récemment. Les images datent du milieu des années 1970 et vous venez tout juste de publier ce travail dans un très joli petit livre. Y a-t-il une forme de nostalgie pour ce temps passé, peut-être des jours d'innocence ?

SM : Je ne suis pas sûre de comprendre ce que vous voulez dire. Qu'est-ce que l'innocence ?

RC : Je veux dire avant d'aller à la guerre, avant de découvrir toutes les horreurs du monde.

deslivresetdesphotos.blog.lemonde.fr

Pays : France
Dynamisme : 4



Page
24/26

[Visualiser l'article](#)



SM : *A Room of Their Own* traite des horreurs que nous ne voyons pas mais aussi de la réponse apportée, de l'échappatoire à ces horreurs, du rétablissement ou de la tentative de se rétablir. Je ne sais pas si c'est une « innocence » Mais pour moi, revenir à la rencontre des autres à travers la photographie est le travail clefs de ma présence dans un lieu afin d'y trouver un point d'entrée adéquat. Un lieu dont il puisse être rendu compte parce qu'il y a tant de souffrances ! Mais on ne peut pas ouvrir la « boîte de Pandore (3) » de chacune de ces histoires de vie.

Il faut trouver un moyen de représenter un lieu, de telle sorte que d'autres personnes puissent imaginer son importance, sa profonde valeur.

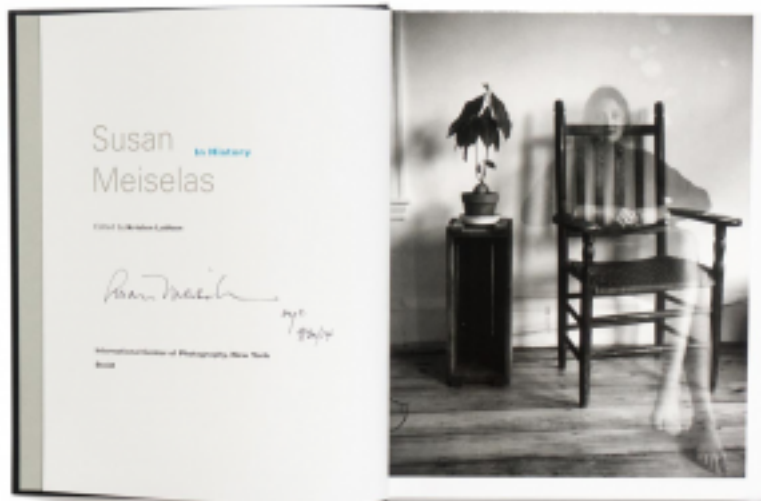
Et d'une certaine manière cette démarche forme un cercle avec mes premières photos, parce que ma première œuvre « 44 Irving Street » traitait d'une pension où je m'étais retirée pour trouver ma place, avec des voisins que je ne connaissais pas. De manière étrange, c'est très semblable à *A Room of Their Own*. Ce refuge est un lieu où les habitantes ne se connaissent pas. Chacune vit dans sa chambre. Les pièces sont assez nues et pourtant, je suis frappée par le fait que le portrait de leurs chambres forme une sorte d'expression de leurs capacités à se rétablir et, espérons-le, à aller de l'avant.

RC : Et *A Room of Their Own*, est également un travail collaboratif car vous avez...

deslivresetdesphotos.blog.lemonde.fr
Pays : France
Dynamisme : 4



[Visualiser l'article](#)



SM : Différemment que dans « 44 Irving Street » où j'avais demandé à chaque personne de répondre à l'image que j'avais prise d'elle. Là, il s'agissait plus de répondre à l'idée de refuge. J'ai donné à chacune une photo de leur chambre sans savoir si ce serait un objet qu'elles souhaiteraient conserver comme souvenir ou non. Voudraient-elles se souvenir de cette période particulière de leurs vies, souvent ayant étant placées-là, sans rien d'autre que leur propre être mais avec l'espoir de pouvoir aller de l'avant. Il est intéressant de penser à quel point la photographie peut être un déclencheur, mais peut-être parfois doit-on l'oublier.

RC : Il me semble que c'est une bonne conclusion.

SM : Oui. [Rires]

Doit-on se souvenir ou doit-on oublier ?

Paris, le 28 janvier 2018

Propos recueillis par Rémi Coignet Toutes les photos sont copyright de Susan Meiselas et de ses éditeurs. Vues d'exposition au Jeu de Paume (cartes d'Europe et du Moyen Orient avec les livrets résultants des workshop de Susan Meiselas) photos Rémi Coignet. Notes :

- (1) Intervention militaire de la Turquie au début 2019 dans le nord-ouest de la Syrie dans une enclave kurde, zone tenue par les forces kurdes des YPG.
- (2) Génocide kurde de 1988 perpétré par le régime de Saddam Hussein ayant causé la mort de plus de 100 000 civils.
- (3) « Pandora's box » en anglais

Allez voir ailleurs !

Susan Meiselas, « Médiations », exposition au Jeu de Paume, 1, place de la Concorde jusqu'au 20 mai 2018.

Le site de Susan Meiselas

deslivresetdesphotos.blog.lemonde.fr
Pays : France
Dynamisme : 4



[Visualiser l'article](#)

Dernières parutions :

Médiations, (catalogue) coédition Jeu de Paume, Damiani, Fundació Antoni Tàpies

En Première Ligne, (*On the Frontline*) Éditions Xavier Barral, reliure toilée avec bandeau, 256 pages.
Conception graphique : Jesse Holborn, Design Holborn

A Room of their Own, Multistory, reliure toilée, 204 pages. Conception graphique : Ben Weaver Studio