

HANS ULRICH OBRIST

IL N'Y A PLUS D'INTERIEUR OU D'EXTERIEUR : LE SPECTATEUR SE RETROUVE IMMERGÉ.

Entretien avec Michael von Graffenried effectué dans les bureaux de la Serpentine Gallery, Kensington Court, Londres, le 15 mars 2010.

Hans-Ulrich Obrist: Merci pour ton mail. J'aime la photo que tu as faite de moi. C'est une vue panoramique...

Michael von Graffenried: Oui, me voilà coincé avec ça maintenant.

Avec cet appareil photo, tu veux dire? C'est le seul que tu utilises?

Oui, presque toujours. Je ne sais pas quand ça s'arrêtera. Je suis toujours dans ma période panoramique.

Je vais enregistrer notre conversation sur vidéo. Regarde, c'est terrible, l'objectif de ma caméra est sale. J'ai besoin d'un liquide, non? Que dois-je faire?

Si tu as un mouchoir en papier, je peux m'en occuper. Tu dois nettoyer en faisant des cercles, comme ceci. Mais pour l'interview, tu n'as pas besoin de l'image, si? C'est plus utile d'avoir l'enregistrement sonore de notre conversation, ne penses-tu pas?

(regarde l'objectif nettoyé). **Ah, merci.**

Revenons à tes tout débuts. As-tu vécu une épiphanie, te souviens-tu d'un moment décisif qui t'a décidé à te mettre à la photographie? Quand tout cela a-t-il commencé?

Il y a un moment dont je me souviens clairement. J'étais à Amsterdam, en tout cas quelque part aux Pays-Bas. J'avais

un appareil Kodak très bon marché et j'ai pris une photo en contre-plongée d'un type avec de gros sabots de bois, typiques de la Hollande. Mais le début de l'appareil panoramique, c'était en 1991. J'avais été invité en Algérie pour une exposition dans le cadre du 150^e anniversaire de la Confédération helvétique. Je suis allé au marché, et j'ai découvert que personne ne voulait être pris en photo. Tout le monde se cachait en voyant mon appareil. Je me souviens d'un type auquel j'ai acheté des légumes. On a discuté un moment, de son travail, d'où je venais. À la fin de notre discussion, je lui ai demandé si je pouvais le prendre en photo, et il a refusé. J'étais très déçu. J'ai demandé à mes amis algériens pourquoi personne ne voulait être pris en photo. Et ils m'ont dit: ne demande pas.

Fais-le, c'est tout.

Oui, fais-le, ne demande pas. J'ai dit non, je ne peux pas, je dois avoir leur accord. Et mes amis m'ont dit: si tu nous demandes, on doit décider et on n'a pas envie de décider. Alors prends la photo. J'avais donc deux possibilités: repartir définitivement, sans rien, ou commencer à tricher. J'ai découvert ce très vieil appareil. Manuel, sans réglage, mais avec lequel on peut prendre des photos sans regarder par le viseur, en appuyant simplement sur le déclencheur. L'appareil est sur le ventre, et personne ne se rend compte de rien.

Ce qui fait que dans un sens, ton corps devient l'appareil.

Oui, il faut bouger, se déplacer constamment pour chercher la bonne position. Le truc, c'est qu'il faut être tout près des gens, pour rentrer dans la situation. Donc, j'ai appris à

faire ça. Et puis la guerre civile a éclaté et ils ont commencé à s'en prendre aux étrangers. J'ai découvert que j'avais trois atouts: j'avais l'air d'un Algérien, les amis que je m'étais fait avant la guerre, et cet appareil. Alors j'ai décidé de continuer à prendre des photos en Algérie. Quand le conflit a pris fin, cet appareil s'est révélé très utile dans les pays occidentaux. Aujourd'hui, tout le monde est très conscient de sa propre image et se met en scène dès qu'il voit un appareil photo. Cet appareil est donc très bien. Il me permet de prendre des images réalistes, de situations réelles.

Quand tu es venu la dernière fois, je n'ai même pas remarqué que tu me prenais en photo.

Oui. Aujourd'hui, le seul moyen de prendre des photos de la réalité, c'est de les voler.

Et donc, depuis, tu n'as plus lâché cet appareil ?

Voilà. Je m'en suis d'abord servi pendant huit ans dans un pays où personne ne voulait être pris en photo. J'étais très mal à l'aise par rapport à ça, je me sentais sale, honteux. Mais j'étais le seul encore sur place, je devais continuer à faire des photos. En 1998, j'ai publié le livre *Guerre sans images*. Il est tombé dans les mains de Fatiha Boudiaf, la veuve du président assassiné Mohamed Boudiaf. Elle a entendu parler de l'exposition à Paris et a dit qu'elle voulait voir ces images exposées dans son pays. Tout le monde a pensé qu'elle était folle, mais ça a marché. Pour moi, ça a été comme de ramener les images que j'avais volées. Et non seulement les gens m'ont pardonné, mais ils ont en plus commencé à parler. La photographie ne suffisait plus – les mots étaient nécessaires. Alors je suis retourné en Algérie avec un réalisateur algérien qui vit en Suisse, Mohammed Soudani, et nous avons filmé les gens pendant qu'ils regardaient les images et racontaient ces dix années d'horreur, les 300 000 morts et le commencement de l'islamisme. A l'époque, il m'a semblé que l'Algérie était comme un laboratoire, un lieu où des choses se passaient qui nous concerneraient tous, plus tard. Et c'est ce qui est arrivé, avec le 11 septembre.

On peut donc dire que j'ai fait quelque chose que je n'aurais pas dû faire, mais au final, les Algériens ont vu que j'avais vécu ces choses avec eux. Le livre en était la preuve. Ils ne se faisaient pas confiance entre eux, mais à moi, qui venais de loin, ils ont pensé qu'ils pouvaient parler. C'est la force du film.

Avec ton appareil, tu es, en fait, allé là où plus personne ne se rendait pour faire des photos. Tu étais le seul à continuer de photographier.

Le seul étranger, oui. Les photographes algériens ont continué leur travail, mais les étrangers ont cessé de se rendre en Algérie. Des journalistes, des poètes, des écrivains, des metteurs en scène ont été tués. Entre 1993 et 1994, pas moins de 90 journalistes ont trouvé la mort. Je suis resté. Je n'étais jamais seul dans les rues, j'étais toujours accompagné d'un ami. C'était comme en Allemagne de l'Est, tu ne pouvais faire confiance à personne. Dans la rue, je gardais le silence, sans quoi j'aurais été démasqué. Mais de toute façon, personne ne parlait, alors mon silence n'éveillait pas les soupçons.

C'est intéressant, notamment quand on pense à la photographie de portrait. Des conversations se tiennent-elles durant ces prises de vue? Henri Cartier-Bresson m'a raconté que parfois, pendant qu'il prenait des photos, la personne photographiée n'arrêtait pas de parler. Bonnard, lui, ne pipait mot. Évidemment, quand on filme, les gens parlent; mais on ne peut pas photographier et tenir une conversation en même temps, si?

**L'ALGERIE ETAIT
COMME UN
LABORATOIRE,
OU DES CHOSÉS
SE PASSAIENT
QUI NOUS
CONCERNERAIENT
TOUS PLUS TARD**

Non, ce n'est pas possible. Si tu parles, tu ne peux pas prendre de photos. C'est bien d'être accompagné de quelqu'un qui parle, les gens vont arrêter de faire attention à toi. Donc, si tu veux, le lien avec Cartier-Bresson, c'est qu'il était très discret et voulait faire des photos sans que les gens s'en rendent compte. Mais mon appareil est le plus discret que l'on puisse imaginer. Il n'est pas caché, les gens peuvent le voir, mais ils pensent qu'il est juste là, en repos, pendu à mon cou.

En 1991, ta carrière était déjà bien entamée. C'est beaucoup plus tôt que tu as commencé à prendre des photos. J'imagine que tout a commencé en Suisse. Nous y avons grandi, nous sommes tous les deux suisses. Paul Nizon a écrit ce petit livre, *Discours à l'étroit*, dans lequel, pour résumer, il évoque cette idée de l'exil, de ces nombreux artistes, de Giacometti à lui-même, qui partent en exil. C'était comment de grandir en Suisse, pour toi ? Tu as pris tes premières photos vers l'âge de quinze, seize ans. Qu'est-ce qui t'a amené à la photographie ? Qu'est-ce qui comptait ? La Suisse a une longue histoire dans la photographie. À Zurich, nous avons la célèbre Schule für Gestaltung, où Hans Finsler fut le professeur, notamment, de Werner Bischof et de René Burri... Appartiens-tu à cette lignée de photographes ? J'aimerais en savoir plus sur tes débuts.

Tout a commencé avec René Gardi, qui était un ethnologue et un écrivain bernois. Il a notamment dit que si on n'était pas parti à la découverte du Guggershörnli, cette montagne près de Berne, ce n'était pas la peine d'aller en Afrique, qu'on n'y découvrirait rien de plus. Alors je suis parti, littéralement, de chez moi, dans la vieille ville de Berne, pour photographier ce qui m'entourait: la marchande de fleurs, le fabricant de cercueils... Mon premier livre s'appelle *Sous les arcades de Berne*. Et puis le cercle s'est agrandi. Je suis allé au Parle-

ment, qui m'a fait penser à un théâtre. Quand mes photos de politiciens en train de dormir ou de se curer le nez sont parues, elles ont fait scandale. Les photographes parlementaires ont dit que je devais être interdit d'entrée au Parlement, que je brisais les règles en vigueur. Mais leur jalousie, cette polémique, ont fait parler de moi. Ensuite, j'ai travaillé sur mon pays. La Suisse des années 1980, c'était déjà les toxicomanes à Zürich, les banques, les mendiants dans la rue...

Le visage caché de la Suisse?

Pas le visage caché, le vrai visage! Ce qui m'intéresse, ce sont les gens, qu'ils soient en bonne ou en mauvaise posture. J'ai appelé le livre *Swiss Image*, l'image de la Suisse, bien sûr. Quand il est paru, tout le monde a dit que j'étais un mauvais Suisse, que je ne cherchais qu'à montrer la face sombre du pays. Mais j'aime la Suisse! Sinon, je n'aurais pas pu travailler dessus pendant dix ans. L'exposition a d'abord été présentée au Musée de l'Élysée à Lausanne avant de faire le tour du monde. C'est ce qui m'a ouvert les portes de l'Algérie. Un jour, quelqu'un de l'ambassade de Suisse à Alger m'a appelé pour me proposer de présenter l'exposition là-bas. Je lui ai répondu que les Algériens ne seraient sûrement pas intéressés par des images suisses et que je n'avais pas envie d'organiser une exposition pour les diplomates en poste à Alger. Je lui ai demandé de trouver une dizaine de photographes algériens pour organiser un atelier. Je suis parti en Algérie trois mois avant l'exposition, et les photographes sont devenus mes amis. Si tu es ami avec un Arabe, tu deviens ami avec toute sa famille. Et ils ont de grandes familles! J'ai découvert une hospitalité qui nous est inconnue en Occident. Si un Arabe se tient sur le seuil de notre maison, nous le craignons et fermons la porte. Mais eux, ils m'ont accueilli à bras ouverts. Ça a été ma chance. Et ça m'a aidé ensuite, quand la guerre civile a éclaté.

Peux-tu m'en dire plus sur René Gardi ? Est-il toujours vivant?

Non, il est mort en 2000.

Alors, il est trop tard pour l'interviewer...

Oui. Mais tu aurais trouvé sa personnalité, sa vie, très intéressantes. Il était un écrivain et un voyageur. En 1967, il a réalisé un film, *Die letzte Karavan*, sur une caravane dans le Sahara, qui a été montré à tous les écoliers du pays. Il m'a influencé car il était anthropologue, et c'est un peu comme ça que je me vois. Je suis très intéressé par les êtres humains. Photographier des fleurs, des paysages vides de gens, je ne vois rien de pire. L'être humain est toujours au cœur de mon travail. Et ensuite, ça prend une tournure politique, parce que les gens disent que je regarde le côté sombre des choses. Mais ce n'est pas vrai. Je suis intéressé par ce que les gens n'aiment pas voir. Ils ne veulent pas voir le mendiant dans la rue, alors ils évitent simplement de le regarder et ne se rendent même plus compte de sa présence. Je prends une photo, je la mets dans un autre contexte et ensuite, les gens prennent conscience de la situation. D'abord, ils doivent voir la situation et ensuite, l'accepter. C'est seulement en l'acceptant que tu peux commencer à essayer d'agir pour la changer. C'est ce qui m'a fait me plonger dans les tabous. Les tabous sont très importants dans mon travail. Il

faut les faire éclater au grand jour, que les gens acceptent qu'ils les ont. Après, ils peuvent en faire ce qu'ils veulent.

René Gardi venait du monde de la littérature. Quelles sont tes influences photographiques ? As-tu été influencé par des photographes comme ceux de l'agence Magnum, ou est-ce que c'est plutôt la vie qui t'a influencé ?

J'ai toujours été un cow-boy solitaire. Je suis allé à l'école, j'ai passé mon bac et puis j'ai arrêté, je ne suis pas allé à l'université. Je voulais être avec les gens, dans la rue. Je n'ai jamais été du genre intello. D'ailleurs, on pourrait dire que cet appareil photo prend des images ennuyeuses. Un critic d'art a écrit une fois que j'utilisais un appareil panoramique car je ne savais pas quoi mettre dans le cadre. Une critique acerbe de mon travail. Mais aujourd'hui, les photos sont toujours retouchées, mises en scène, elles ne parlent jamais de la banalité, du train-train quotidien. Et moi, c'est justement ça qui m'intéresse. Comment ai-je appris la photographie? Sur le tas. J'ai passé des heures et des heures à la bibliothèque, plongé dans des magazines et des livres. Après ça, tu as deux solutions. Soit tu penses que tu ne seras jamais assez bon, et tu laisses tomber. Ou tu penses que tu peux faire mieux, aller plus loin. Mettre le nez dehors et en savoir plus sur l'être humain, voilà ce qui m'a toujours motivé.

JE SUIS INTERESSÉ PAR CE QUE LES GENS N'AIMENT PAS VOIR

Il me semble que tu te déplaces en cercles concentriques, depuis la montagne dont parlait René Gardi en passant par la Suisse et ensuite le monde. J'ai le sentiment qu'avec les années, tu as réalisé un portrait de la Suisse, et puis du monde. C'est très intéressant parce que faire le portrait d'une ville, sans parler d'un pays, est si complexe. Comment gère-t-on cette complexité?

Tu dois découvrir qui tu es, quelle est ta relation aux autres. Il y a eu d'abord eu la Suisse, qui était aussi, pour moi, le symbole des pays riches, occidentaux. Et puis l'Algérie, qui était très intéressante à cause de son histoire, tu sais, l'influence de la France, ce mélange de cultures, et l'islam. En fait, je pense que je suis en train de faire le portrait de l'islam, où il est et où il va, comme par exemple à Whitechapel, le quartier londonien où je vis en ce moment. Mais cet appareil ne fait pas vraiment de portraits. Ou plutôt, je devrais dire qu'une photo contient sept ou huit portraits. Un portrait, pour moi, c'est une photo posée, dont les sujets savent forcément ce que tu es en train de faire. Moi, j'aime prendre la photo juste avant ou après le portrait.

Tu n'as donc jamais fait de photographies de portrait ?

Si, quand j'ai commencé, pour des raisons financières.

Mais ça ne m'intéresse pas vraiment. Prenons le portrait que j'ai fait de toi. J'ai appuyé sur le déclencheur à ton insu, et maintenant, j'ai tout, tes livres, je peux voir ce que tu lis...

Absolument. Il y a tant d'informations dans cette image. Tu as tout mon bureau en fait, les livres, les DVD, la table, la corbeille à papier, le bazar, la vue, les voitures, Londres... Toute une ville, en somme.

J'ai découvert que si tu te trouves face à un immense tirage panoramique et que tu t'approches pour regarder plus en détail, tu es à l'endroit où je me tenais quand j'ai pris la photo. Tu es avec Hans Ulrich Obrist, dans son bureau, et tu ne peux pas t'échapper. Le spectateur est aspiré par l'image.

D'une certaine manière, cela me fait penser à ce que disent des architectes comme Diller Scofidio sur le sentiment d'immersion. On n'a pas d'un côté le spectateur et de l'autre le photographe; il n'y a plus d'intérieur, plus d'extérieur. Le spectateur est immergé.

L'idée, c'est de rassembler les gens. Probablement, aussi, des gens qui ne veulent rien avoir à faire avec ceux qui sont sur la photo. C'est un aspect très important de mon travail, le côté magique de ce que je fais. L'idée du travail que j'ai réalisé en Afrique, *Eye on Africa*, c'est d'aller à la rencontre de personnes de couleur noire. J'ai montré les Noirs du Cameroun sur de grands panneaux publicitaires dans plusieurs villes de Suisse. Si tu te tiens devant ces panneaux, tu as l'impression d'être avec eux, dans l'image. Je ne suis pas sûr que les Blancs de Suisse voulaient rencontrer ces Noirs du Cameroun, mais ils n'ont pu y échapper.

Cela nous amène aux formes que peut prendre la photographie, aux différentes formes d'apparition d'une image. Lors de l'entretien qu'il m'a accordé, Cartier-Bresson, encore lui, a répété à plusieurs reprises que le livre était souvent, finalement, le bon médium pour la photographie. Bien sûr, une photo accrochée au mur, cela peut être très joli, mais lui estimait que le livre n'était pas seulement quelque chose de secondaire mais que souvent, il primait. Toi-même, tu as publié de nombreux ouvrages, dont j'ai le sentiment qu'ils sont comme des œuvres d'art. Publier des livres a toujours été une part essentielle de l'histoire de la photographie, et les photographes ont toujours été très impliqués dans la maquette, le format, la conception de leurs livres. En même temps, dans ton cas, il semble que les galeries et les musées ne sont pas les seuls espaces de présentation de ton travail. Les panneaux publicitaires sont un vecteur supplémentaire. Peux-tu m'en dire un peu plus?

Le livre est très important, parce que tu es libre d'en faire ce que tu veux. Si tu vends tes images à un magazine, tu n'auras droit qu'à un éditorial de quatre ou cinq double pages. Tu ne disposes que d'une place et d'un choix limités. En ce sens, le livre représente une sortie de secours. Même dans ce domaine, je suis très strict. Je n'engage presque jamais un éditeur, je m'occupe moi-même de la mise en page. Par exemple, j'ai travaillé sur *Algérie, photographies d'une guerre sans images* avec l'un des meilleurs imprimeurs du monde, le Lausannois Jean Genoud, et le graphiste et desi-

gner Werner Jeker, qui sont eux aussi, à leur façon, des artistes, avant de vendre le livre à plusieurs éditeurs: Aperture à New York, Hazan à Paris et Benteli pour la version germanophone. Ils devaient tous accepter le produit fini. Je me souviens qu'Eric Hazan m'a dit «Tu nous proposes un produit fini, à nous, les éditeurs?» J'ai répondu oui, mais j'ai le meilleur imprimeur, le meilleur graphiste, que veux-tu de plus? Et ils ont accepté le livre. Mais maintenant, le problème que j'ai avec le format du livre, c'est qu'il n'est pas aussi puissant que le format panoramique. Tu rencontres les gens dans les pages, mais tu n'es pas aspiré.

J'ai passé deux ans à travailler sur deux toxicomanes, Astrid et Pierre. J'ai fait un reportage, en quelque sorte, sur leur vie et les choses qu'ils traversaient: la prostitution, la prison... J'en ai fait un livre, mais je ne me suis pas arrêté là. J'ai fait tirer les 32 images panoramiques en très grand format et je les ai affichées dans la rue. Par exemple, une photo de Pierre en train de vendre de l'héroïne a été affichée juste en face du commissariat de police, et les policiers devaient voir ça tous les jours. Le message, c'était que ces gens ne sont pas des étrangers, ce ne sont pas des immigrés venus d'une contrée lointaine. Ils sont nos voisins, pas les monstres que l'on voudrait croire qu'ils sont. Après l'installation publique, j'ai tourné un film, dans lequel Astrid et Pierre expliquent pourquoi ils ont accepté de participer à ce projet. J'ai fait ça en Suisse, et j'ai ensuite voulu organiser une installation similaire en France. Tu te souviens que je suis venu te voir au Musée d'art moderne de Paris, pour te demander si tu avais une idée de comment je pourrais m'y prendre? Cela fait des années que j'essaie en France, mais c'est extrêmement difficile, car la drogue est un sujet complètement tabou. Un jour, je le ferai. Mais les Français ne voient la drogue qu'en termes de criminalité et de répression.

**EN FRANCE,
LA DROGUE EST
UN SUJET
COMPLETEMENT
TABOU**

Cela nous amène aux projets non réalisés, comme celui des toxicomanes en France. En as-tu d'autres, petits ou grands, que tu n'as pu mener à bien pour des raisons de censure, ou même d'autocensure? Je veux dire l'autocensure telle que l'entend Doris Lessing, quand elle parle des romans que l'on ne s'autorise pas à écrire? Quels sont les projets que tu n'as pas menés à bien?

Je mène tous mes projets à bien. Mais les tabous sont probablement le plus grand problème. En fait, je parle toujours des tabous, même s'ils diffèrent selon les pays. Quand j'ai fait cette installation sur Astrid et Pierre en Suisse, le journaliste du *Monde* a écrit: «La Suisse vient d'autoriser une campagne d'affichage montrant des toxicomanes en train de se droguer», alors que je lui avais dit que ce n'était pas le cas. Mais en tant que Français, il ne pouvait pas imaginer que

quelqu'un puisse faire une telle chose sans le feu vert des autorités... Quelle était ta question ?

Les projets, les rêves que tu n'as pas réalisés.

Mon rêve est de continuer, d'aller plus loin. La plupart du temps, je n'ai pas de plan prédéfini. Beaucoup de choses surviennent par hasard. Si le gars de l'Ambassade suisse à Alger ne m'avait pas appelé pour une exposition, je ne serais pas allé en Algérie, je n'aurais pas passé quinze ans de ma

A LONDRES CHACUN EST LIBRE D'ÊTRE QUI IL EST

vie à y retourner pour faire toutes ces photos et le film documentaire. Le hasard, c'est le mot. Ça a été la même chose avec les toxicomanes. Le responsable d'une association m'a appelé pour que je fasse quelque chose et j'ai dit OK, mais seulement si je trouvais des personnes qui assumeraient de montrer leur visage et de donner leur nom. Ça, c'était difficile. Trouver Astrid et Pierre m'a pris du temps. Quand tu demandes à un toxicomane si tu peux le prendre en photo, il te répond «Tu paies combien?» Et moi: non, je ne t'offre même pas un café, tout ce que je peux t'offrir, c'est de devenir connu pour une situation dont tu ne souhaites probablement pas qu'elle te fasse connaître. Mais mes rêves ? Je n'ai pas de rêves. Je poursuis simplement mon chemin. En ce moment, je suis ici, à Londres, dans dix jours je serai de retour à Paris et je n'ai aucune idée de ce qui m'attend ensuite. Les choses arrivent toujours par accident. Quelque chose se passe, je la vois, je l'attrape et je ne la lâche plus.

Cette idée de l'exil est quelque chose de typiquement helvétique. La Suisse compte une longue tradition de gens qui voyagent à l'étranger, une question de gènes, peut-être. Et puis, grandir dans un endroit si petit nous fait nous languir pour les grandes villes.

La vue de la Méditerranée. Il y avait cette célèbre exposition au Kunsthaus...

... l'exposition de Bice Curiger, *Freie Sicht aufs Mittelmeer* (Vue dégagée sur la Méditerranée)...

Eradiquez les montagnes pour pouvoir voir la Méditerranée.

Je vis entre Londres et Berlin, mais toi, je ne sais pas. Tu passes une semaine à Paris, une semaine à Londres, puis te voilà de retour en Suisse. Quel est ton point d'ancrage ? En as-tu un, d'ailleurs ?

Oui, Paris, où je me suis installé il y a de cela vingt ans et où j'élève mes deux filles. J'ai beaucoup voyagé, dans de nombreux pays. Le travail sur l'islam m'a conduit au Soudan, en Syrie, au Liban, en Égypte, mais je reviens toujours, bien sûr. J'ai quand même besoin de frontières. Mais avec la Suisse, c'est parfois très difficile d'accepter que de nombreux

Suisses ont comme des ornières. Ce qui m'a beaucoup déçu, récemment, c'est ce vote contre les minarets.

En effet. D'abord il y a eu cette campagne d'affichage dans tout le pays, et pour finir, cette votation bannissant la construction de minarets. Je me souviens que ce jour-là, tu as envoyé un e-mail à tout le monde pour dire que tu n'exposerais plus en Suisse dorénavant, ce qui m'a fait penser à Thomas Hirschhorn face au ministre Blocher.

Je ne pouvais pas ne rien faire. Mes deux amis les plus proches, depuis vingt ans, sont musulmans, des musulmans séculaires. J'ai la chance de les avoir. Mais la majorité des Suisses n'a absolument aucune idée de ce qu'est l'islam. Les minarets étaient juste un prétexte pour rejeter quelque chose d'étranger. Mais jusqu'au bout, je n'ai jamais pensé que la votation serait acceptée. Le jour de la votation, j'étais dans la Tate Gallery avec cet ami. Il a reçu un SMS et m'a dit « La votation est passée. » J'ai dit que ce n'était pas possible. Mais si. En ce moment, je vis dans le quartier de Whitechapel, surnommé «Banglatown», et j'y constate une telle tolérance. Chacun est libre d'être qui il est. Et de quoi débattent-ils en France en ce moment ? De faire interdire le voile. L'Angleterre et la France étaient deux grandes puissances, avec tout un tas de colonies. Comment les ont-elles gérées ? La France n'a pas voulu lâcher prise et des guerres ont éclaté. J'ai le sentiment que l'Angleterre a laissé ses colonies s'émanciper. Et maintenant, avec Banglatown, tu as cette colonie au cœur de Londres. Ils sont là, ils font vivre l'économie du pays. Alors qui a raison ? Quel pays gère au mieux la situation ? C'est une question très intéressante, à laquelle j'essaie de trouver une réponse.

C'est donc ton projet actuel. Peut-être le sujet de ton prochain livre ?

Je ne sais pas, j'y travaille. Il en sortira quelque chose, c'est sûr.

Tu dois avoir d'immenses archives. Combien d'images as-tu en stock ? Comment sont-elles rangées ? Est-ce une sorte d'immense atlas mnémorique, à la Abi Warburg ? Comment ça marche ?

C'est un foutoir, tu ne peux pas imaginer. Je ne suis pas du tout comme Gilbert et George ! C'est complètement chaotique, je suis le seul à m'y retrouver. Si je meurs, vous pourrez tout jeter. J'ai gardé un petit studio à Berne qui est toujours plein de grands cartons, de tout un tas de trucs... J'ai souvent rêvé qu'un grand feu m'en débarrasse, parce que je n'ose pas le faire moi-même. J'espère que le destin va me délivrer de tout ça. C'est pour ça qu'un livre est bien. Ce qui n'est pas dans le livre, tu peux l'oublier.

Revenons à tes livres, justement. Tu en as publié tellement, lesquels ont ta préférence ? Ceux dont tu as senti qu'ils représentaient une véritable avancée, dans lesquels tu avais trouvé un véritable langage ? Ton premier livre avait Berne pour sujet.

Sous les arcades de Berne. Juste sur le pas de ma porte. On peut marcher de la gare jusqu'à la fosse aux ours sans être mouillé par la pluie.

Quel en était l'éditeur ?

Verbandsdruckerei, en 1978. Très tôt. L'écrivain Servius Golowin, s'est montré intéressé parce qu'il étudiait les fantômes dans la vieille ville, et il a écrit un texte pour le livre.

Et ensuite ?

Ensuite, il y a eu un festival de musique en plein air sur la colline du Gurten. Je l'ai couvert pendant trois jours et j'en ai fait un livre. C'était fou, un véritable challenge. Le troisième, ce fut celui sur le Parlement suisse, il s'intitule *Un photographe au cœur du Palais fédéral*.

Le Parlement est, de toute évidence, un endroit fascinant. Cela me fait penser à l'Indien Maqbool Fida Husain, cet artiste avant-gardiste de l'Indépendance, qui a été élu au Parlement indien. Pendant son mandat, il n'a pas dit un mot, il ne faisait que dessiner. Et à la fin, il a surpris tout le monde avec un gros livre, réalisé dans le Parlement, le *Samsand Portfolio*. Il semble y avoir un lien...

Quand je travaillais au Parlement, avec tous ces politiciens, ces hommes âgés qui se font passer pour des saints, je travaillais en parallèle comme photographe de plateau au théâtre. Et parfois, je ne savais plus si j'étais au parlement ou au théâtre! Je me vois toujours comme un photographe de plateau.

Le monde entier est une scène.

Oui, le monde tout entier, et je suis toujours un photographe de plateau, si tu veux.

Qu'est-ce qui a suivi le livre sur le Parlement?

La Suisse. Je suis allé dans l'Emmental, dans toutes sortes d'endroits. Je me souviens de cette fois où je suis allé Bienne voir les courses solaires. Elles avaient pour nom «Tour de Sol».

Le début de l'éveil écologique.

Oui. Et j'ai fait une photo qui était très réussie dans le sens où elle montrait le clash de deux mondes: un cheval qui tirait une carriole s'est cabré de peur, pile devant une voiture solaire. L'image était tellement forte que des gens ont commencé à dire que je mettais mes photos en scène, que je les inventais. Qu'elles ne montraient pas la réalité, que j'étais constamment en train de la tordre et de provoquer la situation.

Tu as été accusé de manipulation.

Voilà. Et c'est la pire chose que l'on puisse me reprocher, car c'est exactement le contraire de ce que je fais !

Photoshop n'a donc jamais joué un rôle dans ton travail?

Pour moi, Photoshop, c'est l'ennemi. Aujourd'hui, la photographie n'est plus réelle. Chaque image que l'on voit, que ce soit dans un magazine ou ailleurs, est complètement mise en scène. Même l'accès aux images est balisé, de sorte que les gens savent que tu arrives et commencent à jouer un rôle. C'est pourquoi j'utilise cet appareil. Il permet de prendre des photos sans regarder dans l'objectif, et personne ne remarque à quel moment j'appuie sur le déclencheur. C'est le seul moyen d'obtenir des images réalistes.

L'ordinateur n'a donc pas changé les choses pour toi ?

Non. Il représente une aide pour travailler, pour comparer les images sur écran, étant donné la qualité très médiocre de l'appareil panoramique. En fait, je pense que cette qualité limitée joue un rôle dans mon travail, parce que c'est la réalité. Comme la réalité, elle n'est jamais parfaite. Pour moi, c'est la meilleure qui soit. Les images sont sincères. Et aujourd'hui, le manque de sincérité est de plus en plus flagrant.

Après le Parlement, nous avons donc l'Emmental, puis cela devient un portrait de la Suisse...

Toujours plus grand.

LA PHOTOGRAPHIE NE PEUT PAS CHANGER LE MONDE, MAIS ELLE PEUT SERVIR DE DÉCLENCHEUR

Un portrait du monde, en somme ?

De l'être humain, je dirais.

Joseph Beuys a dit un jour que chacun était un artiste, mais il a précisé: «Chaque être humain est un artiste, tant qu'il reste réellement humain». Tu es d'accord ?

C'est très juste, en effet. Mais que signifie humain ? Et combien d'êtres humains sont réellement humains ? C'est la grande question. Il y a beaucoup d'inhumanité autour de nous. Pour être humain, on doit regarder autour de soi, explorer. C'est ce que j'essaie de faire. Je sais que la photographie ne peut pas changer le monde, mais elle peut servir de déclencheur, être une sorte d'électrochoc pour des cerveaux un peu fatigués qui ne veulent pas réfléchir. Elle provoque une réflexion supplémentaire.

Afin de briser l'indifférence.

Afin de donner à réfléchir.

As-tu déjà photographié des villes? Fait des portraits de villes ?

Ce serait Le Caire. J'avais un appartement dans le centre, au sixième étage. Là aussi, je suis sorti de mon immeuble et j'ai pris en photo ce qui m'entourait. Après quelques semaines, je rencontre un galeriste qui me dit: tu es un artiste suisse réputé, je veux faire une exposition de ton travail pendant que tu es au Caire. Je dis d'accord, et je lui envoie huit images panoramiques. Pas de réaction. Au bout d'une semaine, il m'appelle. Il me dit qu'il ne dort plus, que s'il expose mon travail il perdra sa galerie. Je lui réponds que je ne vois pas où est le problème, que ces images ne montrent que le trivial, le quotidien du Caire, en quoi est-ce dangereux ? Je me rends ensuite chez un imprimeur. Il jette un coup d'œil aux

photos et me dit qu'il n'a pas le droit de les imprimer, qu'elles constituent du matériel de presse et doivent être soumises à la censure. Je sais bien qu'une forte censure règne en Egypte, mais là, je ne voyais pas le rapport. C'était de l'autocensure et aussi, je trouve, de l'hypocrisie. Pourquoi ne pourrions-nous pas photographier des choses que les gens voient tous les jours dans la rue et les montrer ? C'est là que j'ai rencontré Alaa Al-Aswani.

L'auteur de *L'immeuble Yacoubian*.

Oui. Tout son travail porte sur l'hypocrisie de la société. On a passé des soirées entières à fumer dans son cabinet de dentiste. Puis j'ai rencontré un autre imprimeur et je n'ai plus rien dit de mes projets à personne. Je suis allé au douzième étage de mon immeuble. Au Caire, les habitants les plus pauvres, les Nubiens, des réfugiés économiques du Sud de l'Égypte, vivent sur les toits des immeubles. Mon immeuble sortait tout droit de *L'immeuble Yacoubian*, avec les gens qui priaient sur le palier quand je sortais de l'ascenseur le vendredi, et les pauvres sur les toits. Et j'ai fait une exposition d'un jour, dans le bidonville sur le toit de mon immeuble. Jusqu'au tout dernier moment, un type habillé en civil, qui disait être un policier, a essayé de l'empêcher. Au final, une centaine de personnes sont venues voir les photos et boire le thé servi par les Nubiens.

Nous avons commencé l'entretien en parlant de René Gardi, qui venait donc du monde des livres, et voilà que nous parlons d'Alaa Al-Aswani. Il y a une grande tradition de collaboration entre la littérature et la photographie. As-tu travaillé avec des poètes, avec des écrivains ?

Les rencontres sont toujours dues au hasard. Je me suis senti très proche d'Aswani, et vice-versa. Il avait honte que je ne puisse pas organiser d'exposition dans la galerie.

**IL EST NOIR,
AFRICAIN,
MUSULMAN,
ARABE, ET
C'EST UN BON
SUISSE**

Y-a-t-il quelqu'un d'autre avec lequel tu as eu des échanges – Paul Nizon, par exemple ?

Je l'ai rencontré, mais nous n'avons jamais travaillé ensemble. Je n'ai pas travaillé avec Aswani non plus, nous avons simplement eu un échange très riche. La collaboration la plus importante que j'ai eue jusqu'à présent est celle avec le réalisateur Mohammed Soudani. C'est une personne très intéressante, qui a une histoire extraordinaire. Il est noir, ce qui en soi est difficile pour un Algérien, parce que l'Algérie se voit comme un pays blanc et ne veut pas être associée à l'Afrique noire. Et quand tu es noir et que tu veux réussir dans

un pays blanc, que fais-tu ? Tu joues au foot. C'était un très bon footballeur, il est entré dans l'équipe nationale. Il s'est rendu en Suisse pour un match, où quelqu'un l'a remarqué et lui a dit de l'appeler si jamais il voulait venir jouer en Suisse. À l'époque, Mohammed travaillait pour la télévision nationale comme cameraman. Quand il a dû faire son service militaire, il a été choisi pour être le cameraman du président Boumediène. Il devait filmer les discours du dictateur, ce qu'il n'avait pas du tout envie de faire. Il a donc appelé le gars en Suisse et a fui l'Algérie. Il est noir, africain, musulman, arabe, et c'est un bon Suisse. Il porte en lui un excellent mélange de cultures, il est ce qui se fait de mieux en termes d'être humain. Je savais que je pouvais lui faire confiance et travailler avec lui en Algérie. Beaucoup de chaînes de télévision françaises m'ont demandé mes contacts en Algérie pour leurs sujets. J'ai toujours dit non. Le problème de la confiance était trop grand. Mais lui, c'est un ami, un vrai, et c'est en partie pour lui que j'ai décidé de faire quelque chose après l'interdiction des minarets.

En signe de solidarité, en quelque sorte.

Oui, contre l'ignorance. Il n'est pas question d'islam, mais de ce qui n'est pas suisse. Tout ce qui vient de l'extérieur est mauvais aux yeux des Suisses. Ce sont des hypocrites. Ils sont en Europe, mais prétendent ne pas l'être et ne veulent pas l'être. Ça, c'est hypocrite. C'est comme Le Caire, où il ne faut montrer que les châteaux, les pyramides et Cléopâtre, et non pas la réalité de la vie quotidienne d'une mégapole de huit millions d'habitants.

Encore une question, la toute dernière. Rainer Maria Rilke a écrit ses conseils à un jeune poète. En 2010, quel conseil donnerais-tu à un jeune photographe ?

De regarder, tout simplement. C'est facile.