



NOTRE VIE EST EN ATTENTE D'IMAGES

Conversation entre
Maryvonne Arnaud,
Daniel Bougnoux,
Yves Citton

Maryvonne Arnaud : Cette idée de détourner des corps, de les isoler et de supprimer le milieu dans lequel ils vivent a germé à Varsovie, il y a quelques années, alors que la ville était en pleine mutation. Un moment historique rendu lisible au travers des corps des gens. Dans la ville se croisaient des individus qui semblaient appartenir à une histoire finie, à un monde disparu, à un autre temps, des corps à l'arrêt, résignés, comme faits pour attendre dans de longues files sans souci du temps qui s'écoule, et portant des cabas vides. Des corps inutiles, n'ayant plus de rôle à jouer dans la société qui se construisait et, à l'opposé, des personnes marchant d'un pas assuré vers un nouvel avenir radieux, habillés comme dans toutes les capitales du monde, adoptant les mêmes codes vestimentaires, les mêmes gestes, les mêmes attitudes internationales, ne doutant pas de leur place sur cette terre. Ce moment charnière différenciait, séparait les individus, comme s'ils étaient passés au travers d'une immense centrifugeuse éjectant à l'extérieur les plus fragiles.

Je me suis alors demandé si ces différents corps reflétaient la ville où ils vivaient, et si, amputés du contexte, ils portaient leur ville, leur histoire. Étaient-ils les miroirs de l'Histoire ? J'ai eu envie de poursuivre ce travail dans d'autres villes, d'autres pays, d'autres paysages avec beaucoup d'interrogations en tête. Reconnaitrions-nous encore la ville à laquelle appartenaient ces individus ? Quels éléments domineraient la lecture de ces images : les vêtements, la corpulence, la silhouette, le visage, les détails, l'absence de contexte, le moment de la photo ? Est-ce que le détournement permettrait une plus grande acuité visuelle, forcerait le regard ?

Daniel Bougnoux : Ce procédé photographique sépare très fortement le corps portant et le corps porté. On voit ce que le corps porte dans ce qu'il supporte, on ne voit pas ce qui le porte. Disons qu'il y a là une asymétrie formidable : le corps est un milieu pour certains objets, mais il est lui-même un élément dans un méta-milieu qui est beaucoup plus important pour le porter lui, le corps. D'où vient ce corps ? Quelle est l'identité de cet individu ? Un musicien, un noir, un religieux ? Réponses arbitraires dans la mesure où ce corps, d'un seul coup isolé sur son socle ou dans sa pureté, fonctionne comme individu de façon assez illusoire. Le détournement précipite le moment individualisant, le moment essentialisant du "ti esti" platonicien, mais en esquivant tout détour par la relation, la prise en compte du *mycelium*, du contexte ou du milieu. Ici se joue toute la limite du regard zénithal, surplombant, essentialisant... Je pense à un livre de François Jullien sur le nu et l'absence du nu en Chine. Pourquoi les Chinois n'ont-ils pas isolé le corps sur un socle pour en faire un nu ? C'est parce que justement, un corps ne se donne qu'en contexte et qu'avec des interrelations : la représentation chinoise, c'est toujours un corps dans un fouillis inextricable de relations, alors que nous, en Occident, avons privilégié le corps absolument délié - et cette déliaison fait à la fois notre force et peut-être notre infirmité sur d'autres plans. Ce qu'on gagne en idéalité, on le perd en pragmatique, c'est-à-dire en étude des relations et des contextes par lesquels ce corps prend du sens, fait des choses, existe au monde, est un corps pour un autre corps, etc. Il y a à la fois une illusion et un gain.

MA : Ce qui me touche c'est la diversité, l'inventivité, chaque personne est incroyable, fascinante, quand on regarde vraiment on voit tellement de choses, les histoires personnelles, les blessures, l'Histoire, l'évolution du monde, le monde marchand, les ruses de chacun pour voiler, pour montrer, comment certains déjouent les codes, entrent dans le costume d'un autre, les tentatives de correspondre aux canons de la beauté, ou de les nier. L'image que chacun se fabrique et celle qui déborde. Parfois mon attention est captée par la singularité du vêtement mais en fait chaque individu est singulier, et ce sont les superpositions de sens qui me



fascinent et les contradictions dans ce qui paraît. Je suis plus attentive à ce qui échappe, la manière de placer un pied, d'écartier les jambes, de poser une main. C'est cela qui me plaît dans le fait d'isoler les corps ainsi : j'ai l'impression que ça met plus en valeur une silhouette, une silhouette qui ne correspond pas ou plus du tout à ce qui est porté par l'individu. Il y a souvent une dissonance entre la corpulence d'un individu et ce qu'il aimerait être, ce qu'il se projette ou ce que la réalité projette sur lui, ou encore un décalage entre l'époque qu'il vit et l'époque dont ce corps garde l'empreinte. J'ai l'impression parfois que les gens marchent avec des corps qui ne sont plus adaptés à la vie d'aujourd'hui : des corps anciens qui sont toujours là, parfois avec des vêtements contemporains, mais d'où on devine encore comme en filigrane le grand-père qui était paysan...

DB : Je suis frappé que ce soit la rue qui propose un tel théâtre parce qu'on a l'impression qu'ils ont préparé ce théâtre, on a l'impression d'une mise en scène... Par exemple ici, ce type est apparemment surpris par toi, mais il est comme ça dans la rue, que tu sois là ou pas, ce n'est pas pour toi qu'il s'habille. On saisit sur le vif ce que Goffman appelle la mise en scène de soi dans la vie quotidienne : il y a un théâtre évident de cette posture, de ces costumes, pas seulement des costumes mais de la façon de poser avec... Celui-ci, avec ses bottes de lézard, son bizarre sac très fashion, ses montres-bracelets... Tout ce qu'il a sur lui est quand même extraordinairement théâtral, il est en représentation de lui-même ; or il est dans la rue, un parmi d'autres, mais ce détournement le rend absolument unique. C'est amusant cette théâtralité rampante que d'un seul coup tu éclaires, comme un éclairagiste d'un coup de projecteur. Le passage du passant au personnage est très intéressant.

Yves Citton : Le détournement isole de la relation, puisque cela détache la figure de l'environnement, et en même temps, il manifeste la relation, parce que tout le soin remarquable que prennent ces humains pour se mettre en scène nous dit – sans arrogance ni fausse humilité – qu'ils existent pour et par les autres. Tous ces efforts vestimentaires nous disent, à nous spectateurs : " J'existe par vous, et donc je veux apparaître, et je veux apparaître d'une façon que je contrôle ". Le détournement de ces photos, on croit que c'est l'isolation et la négation de la relation, mais en réalité cela met d'autant mieux en lumière une relation fondamentale à autrui par la façon même dont je me mets en scène pour le regard des autres.

MA : C'est une façon de se reconnaître parmi d'autres, de fabriquer des complicités, d'affirmer une appartenance, une idéologie, une philosophie, une éthique ou de se différencier d'un monde que l'on refuse. Peut-être aussi de choisir sa famille comme le dit Patrick Chamoiseau. Parfois on sent une recherche éperdue de la différence pour être vu, remarqué, pour se distinguer, cela est vrai dans toutes les catégories sociales. D'autres fois, à l'inverse, on sent juste la répétition de ce qui s'est toujours fait de mère en fille ou de père en fils mais c'est aussi une manière d'affirmer une appartenance. La tradition et l'exubérance d'une mode peuvent aussi se conforter. Par exemple, au Japon, la jeunesse qui s'habille d'une manière incroyablement sophistiquée, où chaque détail est pensé, des tenues à la limite du déguisement deviennent très proches de la sophistication des vêtements des geishas.

YC : Cette fonction de reconnaissance me fait penser à la façon dont Philippe Descola définit le totémisme : des objets apparemment hétérogènes (tel humain, un kangourou, tel arbre) sont regroupés dans une classe d'objets que l'on reconnaît comme apparentés, et qui définissent des rapports de complicité à travers lesquels chacun s'identifie soi-même ainsi que dans un réseau d'autres êtres. C'est peut-être cette fonction totémique que l'on voit exhibée sur les corps détournés ici. Tu prends une photo d'un jeune dans un quartier, qui peut faire signe de reconnaissance avec un autre jeune quand il passe dans un autre quartier. Il est singularisé dans un certain groupe, mais à la fois ça l'identifie à un groupe dispersé – et surtout ça passe par des classes d'objets



hétérogènes: un tatouage, un certain type de bottes, sans doute un certain type de musique qui sort de son téléphone portable, peut-être certaines nourritures. On pourrait reprendre tous les différents éléments de cette projection de soi en termes de totémisme: c'est la chose qui nous donne notre identité à travers une combinatoire qui fait sens en fonction de modèles communs, quoiqu'en associant des choses apparemment hétérogènes... Indépendamment de leur hétérogénéité (du point de vue du regard extérieur), cela s'inscrit dans une association qui serait celle du totem, et donc dans un groupe social qui peut se définir comme ça, au cœur de nos vies urbaines les plus éloignées des espaces "primitifs" que nous associons au totémisme.

DB: Je suis frappé par l'absence d'images d'infériorité: ces corps sont euphoriques, ils expriment une fierté, la fierté quotidienne de gens bien dans leur peau, qui habitent leur corps. Ils ont atteint ce niveau de dignité qu'apportent l'enveloppe vestimentaire et la posture corporelle, un état d'équilibre et de complétude assez réjouissant. On ressent une espèce de joie spinoziste dans l'accomplissement de soi et d'un être bien dans sa peau. Cette enveloppe est parfois barbare, mais on sent que toutes les enveloppes sont habitables, il n'y a pas de monstres, la tératologie ne menace pas: ces corps ne sont pas parfaits, mais ils sont complets, sans misère évidente, sans humiliation, sans inégalités apparentes... Tu photographies une démocratie en acte des manifestations de soi, une espèce de bien-être naïf.

MA: J'ai un faible pour les gens qui assurent, quand le corps n'est évidemment pas celui qu'on attend dans ce vêtement-là et que la personne face à l'appareil oublie tout, exprime ce qu'on appelle être bien dans sa peau. J'aime aussi quand une personne de manière ostentatoire affirme une appartenance, par exemple religieuse, et qu'un détail décale cette identité. C'est peut-être aussi mon plaisir que l'on peut lire dans ces images de personnes, elles-mêmes surprises d'avoir été vues ce jour-là. Elles sont arrachées pour quelques instants à leur quotidien et ce court moment de la prise de vue devient un événement. Le simple fait de les avoir regardées fait qu'elles existent plus intensément.

YC: J'existe en tant qu'on me regarde. C'est de là que vient la jubilation dont rayonnent tant de ces photographies: "Je sais que je ne suis personne, un sept milliardième d'humanité noyé dans la masse indistincte, qui ne passe pas à la télé, mais quelqu'un me photographie, quelqu'un me traite comme une star!" C'est pour ça qu'il y a euphorie. Le mépris des intellectuels pour les midinettes ou les mères de famille qui rêvent de passer à la télé me paraît relever d'une profonde cécité. Passer à la télé, c'est effectivement multiplier son sentiment d'existence (pour le meilleur ou pour le pire). Des voisins avec lesquels je ne parle jamais vont me dire qu'ils m'ont vu; des amis perdus de vue vont m'envoyer un message. Cela va raviver toute une série de réseaux qui ont subi l'érosion du temps ou de la distance et qui vont se ranimer pour l'occasion. Contrairement au mythe romantique d'une essence intérieure qui "s'aliénerait" dans les apparences extérieures, notre existence est tramée de part en part de tels réseaux. Notre sentiment d'existence dépend de leur capacité à se raviver. Loin d'être méprisable, le désir de passer à la télé, le rêve de devenir une star ou le plaisir d'être pris en photo par une inconnue témoignent de l'intelligence du fait qu'*esse est percepti* n'est que l'endroit dont l'envers est une autre formule latine, à la racine de notre mot d'"intérêts": *esse est interesse* (être, c'est être entre des intérêts croisés). Le désir d'être photographié, filmé, diffusé, montre qu'on sait qu'on vit par les autres. Nos existences quotidiennes dépendent de chaînes opératoires terriblement complexes qui s'étendent sur toute la planète. Des milliers, des millions de personnes travaillent pour m'assurer quotidiennement ce dont j'ai besoin pour fonctionner. Je suis "entre elles" (*interesse*), j'ai "intérêt" à ce qu'elles fassent leur travail dont je dépends. C'est notre faiblesse: notre exposition à tout ce qui peut foirer à droite et à gauche. Adam Smith disait que le boulanger faisait du pain pour gagner de l'argent et pas par amour pour ses clients. Il avait raison et tort.



Nous savons que les calculs d'intérêts peuvent fermer des usines du jour au lendemain, nous faire mettre à la porte de notre logement, nous saper nos modes de vie. Comment ne pas chercher à se rassurer en espérant que quelqu'un nous regardera dans les yeux, nous reconnaîtra peut-être, nous traitera en humain et non en fonction de notre production ? Lorsque quelqu'un nous prend en photo, lorsqu'on passe à la télé, on reconnaît qu'on existe pour le regard d'autrui, ça nous rassure, on fait partie du réseau. Ces photos détournées, comme procédés, isolent les personnes des relations qui tissent leur vie dans leur environnement. Mais en même temps, par l'euphorie dont rayonnent les personnes photographiées, on sent une relation extrêmement forte entre celui qui fait l'objet de l'attention et celui qui l'accorde. On est ici au cœur de la problématique du *care*: nous avons besoin que quelqu'un "fasse attention" à nous. C'est cela qui nous permet d'être humains.

DB: On rejoint avec ces photos la hiérarchie de l'acte et du geste: l'acte est extériorisé, objectivé, il va vers une action, alors que le geste est comportemental et demeure en deçà, pas encore situé dans le temps vectorisé de l'action. Le geste est pour soi, de l'ordre du comportement qui constitue notre communication basique – on ne peut pas ne pas communiquer, on ne peut pas ne pas se montrer, on ne peut pas ne pas se comporter... C'est-à-dire, déjà et quoi qu'on fasse, afficher le message de son corps, de son vêtement ou de son identité visuelle. Ce simulacre primaire, antérieurement à toute décision d'efficacité sur le monde et par le simple comportement, agit a minima: c'est le degré zéro de l'action, mais c'en est aussi la base, la matrice de tous nos actes à venir.

Il est donc important d'isoler ce moment du geste, cette gestualité minimale du comportement qu'on nomme aussi la mise en scène de soi. Être, c'est apparaître.

MA: Une masse gigantesque d'individus ne s'estime pas être en droit de prendre la parole. Finalement, là, ce sont de subtiles et discrètes prises de paroles: par l'exubérance des habits, le tatouage...

DB: Cette socialité suggérée ou montrée par ces images est assez fascinante. Ce n'est pas la socialité de nos parents et grands-parents. C'est une socialité très sophistiquée, affinée, éclatée, là où nos ancêtres vivaient de façon plus verrouillée, voire cadenasée. Ils protégeaient leur quant-à-soi, dans une immense fermeture sur eux-mêmes. Dans le réseau qui nous est ici suggéré, on vit dans l'ouverture, dans les contacts phatiques, dans la relation même s'il y a détournement, à la fois artificiel par vous mais bien réel dans la vie sociale: chacun demeure un individu dans la foule.

YC: On voit ici une existence qui est en excédent sur l'aliénation, me semble-t-il. La plupart de ces photos témoignent de la victoire propre de ces gens qui sont heureux, fiers.

DB: C'est parce que l'existence est source de fierté. La vie demande à être proclamée, à être affichée, extériorisée, manifestée. Ces photos montrent autant de manifestations. Ces corps ne forment pas de cortèges mais la manifestation peut commencer plus "bas", au niveau atomique de l'individu qui proteste de son irréductibilité, sans banderoles ni slogans ni programmes d'un parti, mais en s'habillant, en se montrant: moi aussi, disent ces corps, je suis un mouvement, capable de manifestation, j'ai cette énergie dans la vie qui me permet de m'afficher comme je suis.



Y C : Comment nommer ce qu'on voit ici... ? Des atomes ? Des individus ? Est-ce que ce sont des sujets, des personnages ?

D B : Le sujet commence avec la capacité de dire "je" de façon un peu affirmative. Je pense que tous ces gens-là disent "je". Je ne vois pas sur ces photos de gens frileux, rétractés, inhibés par rapport à la manifestation de soi.

M A : Quand je photographie une personne inconnue, je ressens toujours une immense responsabilité. Je suis inquiète qu'elle ne se reconnaisse pas dans cette prise de vue. J'essaie toujours que l'image que je produis soit en phase avec la part la plus humaine de cette personne, et avec ce qu'elle a envie de donner. Chaque prise de vue, même si elle ne dure en réalité qu'un centième de seconde, est un moment fort, un moment d'échange intense, c'est vraiment une relation d'inconnu à inconnu basée sur la confiance.

Y C : Ce qu'on voit sur ces photos détournées, c'est la puissance minimale mais essentielle de la relation du *care*, qu'on traduit par attention à autrui, sollicitude, soin. En quelques secondes, tu as réussi à créer un bon espace, une relation, tu as donc dû faire un certain nombre de gestes face à eux, je ne sais pas comment tu fais, pour que, eux, puissent s'ouvrir ou se sentir à l'aise ou triompher. Leur petite jubilation d'être pris en photo, leur sourire, leurs micro-gestes de star, le petit triomphe apparemment absurde des Japonais qui faisaient presque tous le V de la victoire quand tu les photographiais, c'est la réponse gestuelle à un geste que tu as fait, toi, en tant que photographe ici, mais plus largement en tant qu'être humain : un geste minimal d'attention. Tu leur as prêté un peu d'attention, et avec une machine médiatique (un appareil photo) qui leur fait croire que cette attention peut être démultipliée par une diffusion médiatique.

J'ai donc envie de poser la question différemment : est-ce que ces images témoignent d'une espèce d'euphorie générale dans laquelle baignerait toute une partie des classes moyennes supérieures à travers la planète, ou est-ce que ce dont elles témoignent, c'est de la puissance d'un geste de *care*, un regard souriant, branché sur la potentialité d'une diffusion médiatique – geste qui a créé un tout petit espace, un tout petit canal dans lequel l'humain en tant qu'il a besoin d'être perçu (*percepi*) puisse triompher ? On a ici une interprétation différente : ce n'est pas que le monde sourit et qu'on vit une époque formidable. C'est l'effet d'un sourire sur le monde. Ton geste à toi, geste relationnel d'attention souriante, est ce qui permet de faire advenir l'humanité, le sourire et la fierté dans le monde.

Au lieu de la notion de *care*, on pourrait évoquer celle d'*urbanité* – au double sens d'habiter dans une ville et d'être "urbain", ou encore "civil", ou encore "poli", comme si la politesse était liée au fait de vivre dans une ville, un *polis*. Ce sont des corps urbains qui sont photographiés ici. Malgré la diversité des lieux géographiques, ils résultent d'un mode de vie urbain, où l'on passe son temps à croiser des inconnus dans de très petits espaces, à se frotter les coudes et à partager l'intimité de parfaits étrangers – qui ne peuvent pas rester complètement étrangers, "sauvages", "incivils", sans quoi la coexistence serait invivable. L'urbanité est une sorte de degré minimal mais indispensable du *care* : il faut "faire attention" à autrui, non seulement s'en méfier, mais lui accorder un minimum d'égards (ne pas lui marcher sur les pieds dans le métro, s'habiller décentement en sortant, se laver de temps en temps pour ne pas sentir trop mauvais, etc.). Entre avoir un minimum d'égards et s'efforcer d'attirer des regards favorables, on a une petite progression qui rend compte d'un développement de l'urbanité.

Ces photos détournent des corps qui, même isolés de leur environnement, portent la ville sur eux, et en ce sens ce sont des corps urbains. Le geste de prendre une photo d'inconnus révèle et fait affleurer en eux cette urbanité. Cela tient de la *complaisance*, dans ce que ce mot peut avoir de noble et non de méprisable. Dans une ville, on doit tous être complaisants les uns envers les



autres pour que la vie soit possible, voire agréable : on doit s'efforcer d'être plaisants envers les autres ; on ressent de l'euphorie lorsqu'on arrive à se plaire les uns aux autres ; on se plaît à soi-même lorsqu'on croit qu'on arrive à plaire aux autres. C'est cette complaisance que détournent ces images. Le traitement digital qui permet ce détournement fonctionne comme un révélateur, similaire en cela au traitement chimique qui servait de révélateur aux photographies argentiques : il fait apparaître la puissance relationnelle du *care*, le besoin réciproque d'urbanité, l'euphorie mutuelle de la complaisance au cœur même de l'individu qu'on isole de ses relations à son environnement matériel et social.

DB : Faisons l'hypothèse que le portage ou le maternage photographique leur donneraient une enveloppe, une relation primaire de confiance ou de bonnes relations basiques. Je te donne de toi une image que tu ne sais pas que tu portes mais que grâce à moi, tu pourras connaître. Le pacte photographique constitue un étrange don réciproque : je te restitue cette image qu'à ton insu tu m'as confiée... De chacun émanent des simulacres épicuriens ou pellicules de soi dont au fond il ignore la cohérence ou parfois la beauté, et c'est à la photo de renvoyer en retour cette réverbération narcissique, un narcissisme de vie qu'on gagne en étant photographié par les autres. Et c'est vrai qu'il y a un portage nourricier, une enveloppe charnelle qui redouble l'acte photographique : je parlerais plutôt de pacte photographique présent derrière cet acte, espèce de ressource vitale primaire ou de cordon ombilical qui transfuse de l'énergie – pas simplement de l'information mais de l'énergie. C'est pourquoi il faut parler de fierté, de narcissisme, de montée en puissance de la vie par les images. C'est très mystérieux, cette façon dont l'image nourrit la vie, dont notre vie est en attente d'images, " sujette aux images ". Il y a une espèce de consistance, de stabilisation de la vie qui vient par l'image.

Tu es aux chasseurs d'images ce que sont les peuples de la cueillette face aux peuples de la chasse. Tu es dans la cueillette, pas dans le " shooting ".

YC : Il y a cueillette, par opposition à la chasse, mais, en même temps, ce sont des humains que tu prends, ce ne sont justement pas des choses, tu dois créer ton fruit. Il me semble que tu crées le fruit que tu prends. Ce n'est pas simplement de prendre quelque chose qui est là mais si tu n'étais pas là, il n'y aurait pas de sourire. Les gens ne souriraient pas si tu n'étais pas là. S'il n'y avait pas de caméra, ils ne feraient pas ça. Après, on peut dire que cette dame qui est vue à la dérobée ou les personnes qui ne te voient pas, c'est une chose... mais pour tous ceux où il y a du regard, c'est toi qui crées l'objet que tu prends.

DB : Il y a une vie hors de l'acte photographique.

YC : Je n'en suis pas sûr justement. Ce que l'on voit ici, il me semble que c'est la relation photographique.

DB : C'est vrai que le regard modifie l'objet ou le sujet que l'on regarde... Mais en même temps, les sujets n'attendaient pas d'être photographiés, ils étaient déjà par eux-mêmes ce que la photo nous montre. Paradoxe intéressant : qu'est-ce que la photo modifie, ajoute ou interrompt dans le flux paisible de la vie de ces gens ? Qu'était cette vie avant, ou que devient-elle après l'intervention de l'appareil photo ?