

Michel Vanden Eeckhoudt

L'instant photographique

Propos recueillis par Jean-Christophe Planche

Vous l'avez peut-être aperçu durant l'une ou l'autre des manifestations de la scène nationale, se fondant dans l'environnement, avec discrétion et respect. Cela s'appelle avoir une éthique. D'une gentillesse et d'un humour à la hauteur de son talent, Michel Vanden Eeckhoudt est un grand photographe. Il a intégré depuis quelques années la diaspora de nos complicités rapprochées. Nous voulions lui donner la parole.

Michel Vanden Eeckhoudt est l'un des membres fondateurs de l'agence Vu. Reporter régulier pour le journal *Libération*, il a exposé dans le monde entier et publié de nombreuses monographies telles que *Duo*, *Chiens* ou *Les travaux et les jours* (avec un texte original de Manuel Vasquez Montalban). En 2003, il illustre les chroniques *Justice en France* de Dominique Simonnot. Depuis 2001, Le Channel lui confie une mission photographique à Calais, dont les images sont essentiellement visibles dans notre plaquette de saison et sur la page 4 de chaque numéro des Cahiers.

E N T R E T I E N

Contrairement aux autres arts, la photographie peut être pratiquée par tous puisqu'elle ne suppose pas un apprentissage très complexe. Tout le monde peut-il pour autant réussir une bonne photographie ?

Je suis convaincu que tout le monde peut faire une bonne image. Il s'agit d'une question d'investissement personnel, d'implication, d'engagement. La meilleure preuve est que des enfants de 4 ans à qui l'on confie des appareils photographiques font des images formidables qui ne se limitent pas d'ailleurs à leur cour d'école. J'ai étudié la photographie dans une école des Beaux-Arts et, avec le recul, je pense qu'il s'agissait d'un parcours assez inutile. Son seul intérêt a été de me mettre en contact avec des gens qui avaient les mêmes centres d'intérêt : nous avons appris ensemble à mieux voir, à affiner nos goûts. Apprendre la photographie ou la peinture ne présente pas les mêmes enjeux que la pratique de la médecine ou la construction des ponts. Ce n'est pas la peine de faire autant d'histoires pour quelque chose d'aussi simple. Le débat entre la photographie plasticienne qui serait un art et le documentaire qui n'en serait pas me semble ridicule. Des peintres comme Gerhard Richter ont utilisé des images les plus banales dans des assemblages et les ont élevées au rang d'œuvre d'art. L'art est aussi dans l'œil de celui qui regarde la photographie.

Quel est le quotidien du travail d'un photographe professionnel ?

On se lève le matin et, quand on ouvre la porte, on a le loisir d'aller tout droit, à gauche ou à droite. On choisit une direction – ce jour-là peut-être vers la mer, ou au contraire vers la ville – on part à la chasse aux papillons et on fait du hasard son allié. Un photographe est quelqu'un qui doit avoir de bons yeux mais aussi une solide paire de chaussures car il marche beaucoup. Quand après cinq ou six heures, on n'a rien dans sa besace et qu'on a l'impression d'être particulièrement mauvais ce jour-là, ce qui arrive très souvent, le doute s'installe. Mais soudain, il se passe quelque chose : une rencontre vient tout sauver. Il faut réagir immédiatement. La photographie consiste pour moi à essayer de raconter ce que j'ai vu, à le condenser en un instant arrêté. Henri Cartier-Bresson, que j'admire beaucoup, lie la photographie à un instant décisif. Selon lui, photographier consiste, *dans un même instant et en une fraction de seconde, à reconnaître un fait et l'organisation rigoureuse de formes perçues visuellement qui expriment et signifient ce fait*. Cette définition me semble parfaite. Je crois à l'instant où la situation est la plus forte, où l'événement est à son comble paroxysmique. Tout concourt alors à ce que l'image soit puissante. Il faut tâcher d'être là, de l'avoir vue, d'être prêt, de l'avoir captée et de l'avoir bien captée. Une photographie réussie est un petit miracle.

Les regrets sont donc nombreux dans une vie de photographe ?

Effectivement. Entre les choses qu'on rate, les choses qu'on a vues et pas photographiées, les moments où on aurait dû être quelque part et où on n'y était pas... cela fait beaucoup de ratages. Il est évident que je connais 99 % d'échecs pour 1 % de réussite. Il est parfois assez frustrant de constater qu'on fait encore tellement de mauvaises images après tant de rouleaux et d'années de pratique. Cette frustration est heureusement compensée par l'enthousiasme que fait naître une bonne image. Une photographie est pour moi satisfaisante quand elle suscite une émotion, qu'elle sonne juste, qu'elle dégage de la vérité et de la force. Elle ne répond pas à des critères précis, elle s'impose comme une évidence. Cette force n'apparaît évidemment qu'avec la planche contact dans le bain du révélateur, ce qui reste pour moi magique. Je suis très attaché au travail de laboratoire, aux rituels de la photographie argentique. Ce sont des moments très gais.

Aujourd'hui, je regarde un peu moins le travail des autres photographes. J'apprécie le cinéma et la peinture mais j'aime surtout la musique. Je pense que c'est d'abord la musique qui nourrit ma pratique. Il me semble que l'harmonie entre un photographe et son sujet est très importante. Cela n'exclut en rien la dissonance. Dans certains cas, il faut être en accord avec le sujet, le cadre, le moment. Dans d'autres en revanche, c'est la contradiction qu'il faut chercher. On est souvent sur le fil du rasoir. Il n'y a pas de règle, plutôt un mélange d'empathie avec le sujet et le fait qu'on ne peut pas se laisser déborder par ses propres émotions sous peine de perdre complètement le contrôle des événements que l'on suit. On ne dirige pas la réalité.

Vous avez eu carte blanche pour choisir dans tout votre travail la photographie qui illustre la quatrième page de ce cahier. Pourquoi avez-vous choisi celle-ci ?

Cette image est extraite d'une série qui a mis une dizaine d'années à se construire et qui a été publiée sous la forme d'un livre qui s'appelle *Chiens*. Au hasard des pérégrinations, des regards, des travaux, j'avais tendance à suivre les chiens que je croisais et à voir ce qui se passerait. La série s'est construite peu à peu avec simplement dans la tête l'idée de ne pas seulement photographier ces chers compagnons à quatre pattes, mais d'y mettre une dimension humaine, de donner à voir l'homme qui n'est pas très

loin. Je ne cherchais pas non plus une facile identification anthropomorphique. Je pense que les animaux de compagnie ont pris beaucoup trop d'importance dans nos sociétés contemporaines. À la télévision on peut montrer un Africain ou un Asiatique en train de mourir devant nous en direct parce qu'il est victime d'une famine ou d'une guerre mais on ne verra jamais un animal agoniser sur aucune chaîne parce que cela susciterait un tollé, des centaines de lettres de protestation. Cette espèce de stupide sentimentalisme m'agace et j'ai montré des chiens qui sont en assez mauvaise posture ; ce qui n'a d'ailleurs pas plu.

Il me semble que la photographie que j'ai choisie est simple et très compréhensible. J'espère qu'elle suscite de l'émotion, qu'elle est évocatrice. Elle est très cohérente visuellement. Je ne cherche pas à préciser les impressions que j'espère faire naître chez celui qui regarde cette image. Une bonne photographie n'est pas un bon relevé photographique. Tout ne doit pas être décrit, une grande part d'ambiguïté doit permettre à chacun d'inventer son propre cheminement à l'intérieur de ce qui est montré. Elle comporte une part d'étrangeté, d'ambigu qui donnent aussi une émotion qui appartient au domaine de l'humour.

Vous sentez-vous une responsabilité par rapport aux événements ou aux gens que vous photographiez ?

Il faut essayer de se montrer à la hauteur du sujet. Il est des sujets tellement importants, graves, voire douloureux, qu'on ne peut pas être à côté et sonner faux. Il existe heureusement plusieurs manières d'aborder une histoire avec pertinence mais je n'ai pas le droit de trahir un sujet et les gens dont je parle. En 1975, j'avais fondé avec un autre photographe une agence de photo journalisme militant en Belgique. Nous avions le but complètement idéaliste de faire de la photographie de presse de gauche et traiter des occupations d'usines, des luttes sociales, des ouvriers... Nous avons travaillé durant deux ans sur le thème de l'immigration belge. Nous pensions que la meilleure façon de faire taire les discours imbéciles – *rentrez chez vous les étrangers, ne mangez pas le pain français des Belges* – était d'expliquer les circonstances politiques et économiques qui faisaient qu'ils étaient là. Nous avons consacré la majeure partie de notre temps à des enquêtes, des réflexions sur le sens du projet, des interviews... Nous ne pouvions pas trahir ces personnes qui nous faisaient confiance. Ce vrai travail de photo journaliste pour lequel je n'étais pas spécialement formé m'a fait mesurer la responsabilité du photographe. Cette dimension militante n'est plus présente dans mon travail et je ne suis d'ailleurs pas un photo reporter mais la responsabilité morale qu'implique le fait de photographier demeure.

Un bon photographe serait alors une sorte d'humaniste ?

Je pense qu'il faut s'impliquer à un moment donné. La photographie est aussi tout simplement une question de distance. On ne travaille pas avec un téléobjectif ou alors on photographie des joueurs de tennis et des voitures de course. Si ce sont des gens, il faut être près des gens. C'est une vérité absolue dans ce métier tel que je le conçois. Faire une photographie implique d'abord physiquement. De nombreux photographes font aujourd'hui du reportage sans le faire. Ils arrivent dans des situations de reportage avec l'attitude d'un artiste. Je ne sais pas si cela s'explique par la volonté de vendre des tirages en galerie ou parce qu'ils ne peuvent pas faire autrement mais le fait est là. Évidemment, quand on va dans une banlieue moche dans laquelle les problèmes sont nombreux, où ça caillasse, il est beaucoup plus facile de poser l'appareil sur un pied et de faire une jolie image couleur distancée. On reste au coin de la rue, au grand-angle. On a beaucoup de sol et beaucoup de ciel, quelques bâtiments derrière mais on n'est pas allé toucher les gens à l'intérieur. On n'a rien vu de la dame qui a six enfants autour d'elle, du type qui se fait ses injections dans le bras... C'est comme si Kenneth Branagh tournait les films de Ken Loach : il en resterait de l'agitation, des cris et rien de plus. J'admire des photographes comme Eugene Richards ou Gilles Peress qui assument sans honte ni peur la dimension sociale de leur travail.

Comment percevez-vous la place de la photographie dans nos sociétés ?

Affirmer que nous vivons dans la civilisation de l'image, sous son empire et même sous son emprise est un stéréotype mais aussi une réalité. Pourtant, il me semble que les images que nous voyons dans la presse sont de plus en plus pauvres. En 1985, j'ai répondu à la sollicitation de Christian Caujolle en participant à la création de l'agence *Vu*. Il était responsable de l'image à *Libération* et pensait qu'il était important de créer une structure de création photographique qui ne se limiterait pas au photo journalisme. *Libération*, qui est actionnaire de *Vu*, a accordé une place à des images intéressantes, décalées, qui faisaient sens. Ce n'est hélas plus tout à fait le cas aujourd'hui. Cela s'explique peut-être par une lassitude générale, par le sentiment d'avoir tout vu sur tout. Je m'interroge. Le fait est que l'écrasante majorité des images publiées actuellement dans les journaux et magazines sont des portraits. Ce sont des photographies prises au cours de conférences de presse qui montrent quelqu'un qui parle sur un podium avec la petite colonne corinthienne sur laquelle ses papiers sont posés. Ce genre d'image n'a évidemment aucun intérêt. Je travaille peu sur les sujets

sociaux mais je connais les difficultés qu'ont les gens qui font vraiment du reportage à en vivre et à trouver des supports. Cela me semble regrettable car je suis convaincu que la photographie reste indispensable, qu'elle a toute sa place malgré (et à côté de) la télévision. La télévision ne montre que des choses très fragmentaires qui se limitent à des images stéréotypées. La télévision ne présente que ce que l'on s'attend à voir dans une situation donnée : le témoignage de la victime de la catastrophe puis l'explication du scientifique, le jeune de banlieue désœuvré... Les images qu'elle propose ne sont que des illustrations attendues et ne peuvent faire sens. Elle impose des slogans sans développer de discours. L'image qui domine dans la presse écrite comme dans l'audiovisuel souffre cruellement d'un défaut de point de vue.

Comment percevez-vous le travail que vous effectuez à Calais à la demande du Channel ?

Les deux premières années, je devais faire un portrait de Calais comme je le sentais. La troisième année, nous avons recentré les images autour de l'activité du Channel et l'année dernière, j'ai fait un travail sur les *Feux d'hiver*. Pour la prochaine saison, j'illustre une série de phrases que Francis Peduzzi a sélectionnées. Des initiatives comme celles du Channel sont aussi rares que fantastiques. Ils m'offrent une vraie carte blanche sur un territoire. Je ressens également de leur part un grand respect pour mon travail puisque mes images sont présentées en grand format, sans recadrage, dans des mises en pages remarquables et une impression de qualité. Les conditions sont donc idéales.

En outre, je sens ici un esprit particulier : l'équipe du Channel semble investie d'une mission qui n'est autre que celle d'améliorer les gens qui les entourent grâce à la culture. Cette ambition est portée sans démagogie aucune, avec une évidente sincérité. Elle se lit dans les choix artistiques, dans les ateliers, le lieu. Il me semble que cette démarche est assez unique. Je suis à chaque fois très surpris par le fait que tout le monde à Calais – quels que soient le milieu social ou le quartier – connaisse le Channel. Il est des quartiers dans lesquels je ne me suis pas encore assez impliqué en profondeur mais je commence à percevoir un peu la ville de Calais qui est parfois poignante. Ce n'est pas un territoire facile. Je ressens une complicité entre cette ville et sa scène nationale. Il m'apparaît comme une évidence qu'il est important d'y faire ce que le Channel y fait.

Le fait est que l'écrasante majorité des images publiées actuellement dans les journaux et magazines sont des portraits. Ce sont des photographies prises au cours de conférences de presse qui montrent quelqu'un qui parle sur un podium avec la petite colonne corinthienne sur laquelle ses papiers sont posés. Ce genre d'image n'a évidemment aucun intérêt.

Chien nu, Belgique 1993
Photo Michel Vanden Eeckhoudt.



Les Cahiers du Channel
ont donné la parole à :

- 1 François Guiguet
- 2 Loredana Lanciano
- 3 Pippo Delbono
- 4 Leila Shahid
- 5 Gilles Taveau
- 6 Johann Le Guillerm
- 7 Denis Declerck
- 8 Alexandre Haslé
- 9 Hugues Falaize
- 10 Jean-Claude Gallotta
- 11 François Delarozière
- 12 Pascal Comelade
- 13 Anne Conti
- 14 KompleXKapharnaüm
- 15 Jacky Hénin
- 16 Francesca Lattuada
- 17 Bernard Stiegler