

# Anne Leroy

JE NE SUIS PAS MORT. LA FAMILLE VA BIEN.

7/11/2018 — 19/01/2019

**Pour commencer cet entretien, peux-tu revenir sur ton parcours et la place du documentaire dans ta pratique photographique ?**

J'ai étudié la photographie à l'ENS Louis Lumière. Mon travail personnel, que je développe depuis une dizaine d'années et qui s'inscrit dans la durée, s'est construit en réaction aux fortes contraintes imposées par les commanditaires des reportages que je réalise notamment pour la presse.

Ma pratique photographique s'inscrit dans la tradition documentaire et se caractérise par des immersions longues sur les territoires que j'investis. Mon travail s'apparente à des enquêtes de terrain : je me documente, je mets en oeuvre des entretiens, j'élabore des hypothèses. Le rapport au réel y est central. Ma pratique a besoin du réel et passe par l'expérience physique du terrain. La production artistique naît de cette confrontation à celui-ci. C'est de là que s'inventent les formes, chaque fois nouvelles.

**Ce rapport au réel semble aussi passer par le voyage et le déplacement. Peux-tu revenir sur certains de tes projets à l'étranger et la place de l'itinérance dans ton travail en général ?**

J'ai un tropisme vers l'Est - l'Est de l'Europe, le Caucase, mais aussi le Moyen-Orient - qui m'amène à régulièrement circuler dans ces régions. Ensuite vient l'envie de m'immerger dans un contexte, un territoire et de tenter de comprendre ce que j'observe. Ces immersions longues - de plusieurs semaines, parfois sur

plusieurs années - font que je vis la photographie comme une expérience et elles m'imposent de partager un quotidien, un vécu avec des personnes. C'est une démarche qui engage le corps, mais aussi les affects. Et puis j'aime être en mouvement, tout simplement.

**L'itinérance semble en effet jouer un rôle moteur dans ta pratique. C'est peut-être aussi la raison pour laquelle tu as répondu à l'appel à projets pour la résidence autour de la ligne démarcation. Mais avant de revenir plus précisément sur ce projet j'aimerais comprendre ce que tu cherches dans les rencontres et/ou contextes qui t'attirent. Est-ce un questionnement historique et/ou un intérêt pour des contextes sociopolitiques particuliers ?**

La quête de témoignages, c'est ce qui motive mes rencontres et c'est aussi ce qui guide ma démarche. George Didi-Huberman disait que le témoignage est un geste de messenger, de passeur, un geste pour autrui et pour que passe quelque chose. Cette idée de transmission et comment je deviens moi-même messagère est au centre de mon travail, mais rarement au premier plan et plutôt en filigrane.

Les contextes et les lieux où j'entreprends de m'immerger et de m'ancrer s'imposent à moi. Pour chaque projet, en cherchant, je pourrais certainement trouver des liens avec mon histoire personnelle et les questionnements qui m'habitent. Mais je ne fais pas systématiquement cette recherche de liens, parfois aussi je fais le choix de ne pas les partager. C'est une chose que

je garde en réserve, par pudeur ou par retenue.

Les questionnements historiques, sociaux et politiques sont imbriqués, je ne segmente pas les domaines d'approche. La photographie parle du présent, mais elle parle aussi du passé dans le présent. Elle s'intéresse alors aux activités humaines du passé et aux objets inanimés laissés par les individus. C'est dans ce mouvement et à cet endroit qu'apparaît la notion de trace et je photographie toujours en me demandant comment documenter, réactiver et interroger ces traces. Dans ma pratique, la photographie est un outil qui permet de mieux comprendre comment le passé pèse sur le présent.

**« Comment documenter, réactiver et interroger les traces », cette question résume plutôt bien ton approche photographique et c'est peut-être aussi cette question qui t'a accompagnée pendant la résidence, n'est-ce pas ? Qu'est-ce ce qui t'a poussée à répondre à l'appel à projets pour la résidence et quels en étaient, pour toi, les enjeux majeurs ?**

Oui, cette question m'a accompagnée tout au long de la résidence. Je suis partie à la recherche d'indices sur le terrain, mais aussi dans les écrits et dans la parole des gens qui racontaient des choses de la violence engendrée par l'apparition de cette frontière intérieure. Ce sont de petites traces que je révèle ici. Dans le corpus qui s'intitule *Archéologies*, il m'arrive parfois même de restituer ces traces au travers de points de vue doubles pour les rendre plus visibles et mieux lisibles. Le texte a aussi un rôle central dans chacune des séries ; parfois, il permet d'identifier ce qui est représenté, d'autres fois il est plus décalé et dit ce que le langage visuel ne peut pas expliciter.

Je ne saurais pas dire précisément pourquoi j'ai répondu à cet appel à projets. Il y a bien un point d'ancrage au démarrage - comme c'est souvent le cas - : le souvenir de mon grand-père qui raconte qu'en 1941 il a fui l'avancée des Allemands et est parti de Benet à bicyclette pour aller passer son bac à Marseille. Ce n'est pas le point de départ de ce travail, mais ça m'a quand même donné l'intuition qu'il fallait que je creuse les pratiques - quotidiennes mais aussi les passages - qui avaient cours autour de cette ligne, et que c'était en allant sur les lieux et en me confrontant aux microhistoires que mon travail photographique allait naître. Ici, il n'est pas question de la grande Histoire, mais davantage de récits individuels fragmentaires et d'indices infimes qui s'égarant

dans les paysages.

**De même qu'il n'est pas question pour toi de photographier la grande Histoire, il n'est pas non plus question de photographier des monuments ou des lieux spectaculaires. Il y a quelque chose d'ordinaire et de presque banal dans ce que représentent tes images, et il serait probablement impossible de les relier à la ligne de démarcation sans les légendes et les textes. Quelle place accordes-tu au texte dans ce projet ?**

C'est vrai que mon travail s'inscrit dans des lieux banals et des paysages ordinaires : des bords de route, des sous-bois... Et en effet, je ne me suis pas attardée sur les formes de commémoration - monuments ou plaques - de la ligne de démarcation, alors que celles-ci jalonnent son tracé, bien que souvent de manière discrète.

La représentation photographique seule n'explicite pour ainsi dire rien de cette ligne ni des événements et pratiques qui ont entouré son existence pendant trois ans, d'où la place centrale que j'accorde au texte dans ce travail. Il est notamment là pour pallier l'impuissance de la photographie à évoquer les événements du passé et agit comme un réactivateur de la mémoire collective.

**Comment as-tu travaillé ces textes et légendes ? As-tu cherché un ton particulier ?**

Dans chaque corpus, le texte a une vocation différente. Dans la série *Paysages*, il explicite en quoi les lieux représentés présentaient des enjeux particuliers dans la détermination du tracé de la ligne de démarcation. Dans la série *Archéologies*, il explicite la nature du vestige - parfois anodin - qu'on voit dans l'image : un bunker, un baraquement... Pour finir, dans *Violences*, le texte est un récit factuel, celui d'un événement tragique lié à une tentative de traversée clandestine de la ligne. Le texte apparaît ici en décalage avec l'image, et c'est dans cet écart que se crée une tension entre la photographie et le texte. Il y a néanmoins un dénominateur commun à ces trois corpus : les coordonnées GPS ainsi que les dates et lieux des prises de vues. Les coordonnées GPS peuvent sembler énigmatiques ou abstraites, elles n'en sont pas moins un instrument puissant de localisation et cette apparente abstraction est relativisée par des noms de villes et de départements plus explicites. C'est important pour moi de donner à voir le déroulement spatial et temporel de cette enquête, mais aussi de faire de cette recherche un outil de connaissance sur des

traces et des événements oubliés ou ignorés.

**Le document intitulé *Les enquêtés*, se situe également dans cette logique n'est-ce pas ? Peux-tu nous dire ce qui t'a amenée à faire apparaître cette liste dans l'exposition au même titre que les photographies ? Quel rôle joue-t-elle ?**

Tout à fait, ce document d'enquête s'inscrit dans cette logique-là. Il permet de donner à voir la progression de l'enquête, qui j'ai rencontré à quel moment et à quel endroit, mais aussi la « fonction » des personnes que j'ai interrogées : s'ils sont des témoins - directs ou indirects -, des historiens, universitaires ou locaux, des archivistes... C'est à la fois un inventaire et une chronologie. Pour moi, il y a beaucoup de poésie dans cette logique de classement.

**Dans tes travaux précédents, tu réalises beaucoup de portraits. À contrario ici la figure humaine n'apparaît pas, si ce n'est dans l'installation que tu intitules *L'antichambre du patrimoine* et qui s'appuie sur le témoignage d'un Orthézien. Peux-tu nous parler de cette pièce et du choix que tu fais d'exposer cette unique photographie de famille ?**

J'ai réalisé de nombreux portraits pendant mon enquête, notamment des témoins que j'ai interrogés. J'ai finalement choisi de ne pas les montrer et de privilégier cet inventaire qui dit quelque chose de qui sont ces personnes - à travers leur nom et éventuellement leur âge - mais aussi de la « nature » de leur témoignage, alors que des portraits n'auraient guère fait plus que donner à voir leur apparence. Ça me semblait plus fort et aussi plus signifiant.

En effet la figure humaine n'apparaît pas dans les images, et en même temps le témoignage et la parole sont au cœur de ce travail. C'est dans cette installation, *L'antichambre du patrimoine*, que cela apparaît le plus explicitement. Son point de départ est la découverte d'un tableau naïf qui représente la barrière allemande de la ligne de démarcation à Orthez - que d'ailleurs je ne montre pas. Ce qui m'intéresse ici c'est le discours de Michel, son propriétaire, autour de cette toile et en quoi cet objet apparaît comme un support qui permet de réactiver une mémoire familiale - on l'entend notamment nous parler de sa mère pendant la guerre. Un glissement s'opère progressivement dans son récit et l'on voit son discours s'inscrire plus largement dans une

histoire sociale et collective.

L'installation s'accompagne d'une photographie de famille qui représente la mère de Michel qui pose devant la barrière française de la ligne de démarcation à Orthez. C'est à elle qu'on a donné la peinture en échange de travaux de couture pendant la guerre. Michel l'a récupérée après le décès de sa mère. Cette photographie me fascine. D'une part, c'est une très belle image et d'autre part c'est une photo de famille qui dit quelque chose des pratiques qui entouraient l'existence de cette frontière - comme j'ai pu le remarquer dans d'autres images d'archive : on allait se faire photographier devant la barrière française de la ligne de démarcation.

**Oui cette pièce est intéressante car elle replace au centre de la grande Histoire la question de l'affectif. Elle se situe au croisement de l'histoire personnelle et de la grande histoire et montre à quel point les récits de nos grands-parents, oncles, tantes, etc. ont façonné nos représentations. Le titre que tu as choisi pour l'exposition renvoie également à quelque chose de cet ordre-là : une parole qui viendrait à la fois informer et rassurer...**

Le titre joue sur un double sens, une double évocation. Comme tu le dis, il renvoie d'une part à une information qui a vocation à rassurer, comme des nouvelles écrites à un proche à la va-vite qu'on griffonnerait sur une carte postale ou dans un SMS. D'autre part, il renvoie à la censure et aux contrôles des échanges épistolaires que subissaient les individus qui habitaient de part et d'autre des zones occupées et non occupées à partir de septembre 1940. En effet, pendant plusieurs mois les Français ont utilisé des cartes dites « interzones » préimprimées avec des mentions à compléter qui ne leur permettaient d'envoyer que des nouvelles lapidaires.

**Propos recueillis par Cécile Archambeaud, automne 2018.**

IMAGE/IMATGE  
**centre d'art**  
3 RUE DE BILLÈRE  
64300 ORTHEZ  
05 59 69 41 12  
INFO@IMAGE-IMATGE.ORG  
IMAGE-IMATGE.ORG