

# L'exemplarité du modèle

*Entretien entre Ariane Lopez-Huici et Paul Audi*

PAUL AUDI : Ma chère Ariane, nous sommes amis depuis plus d'une quinzaine d'années. En plus de la profonde affection que j'ai pour toi, j'éprouve, tu le sais bien, une très vive admiration pour ton œuvre, pour cette œuvre si singulière, si riche, si audacieuse, que je t'ai vu construire au fil des années avec autant de patience, de rigueur que d'enthousiasme. Il m'a même été donné de suivre de près, les unes après les autres, les grandes étapes de ton chemin de création, et je puis dire, de cette heureuse création, qu'elle m'a toujours émerveillé, parfois bousculé, souvent surpris. J'ai eu la joie d'acquérir certaines photographies, que je contemple avec une émotion toujours renouvelée. D'autant qu'à cette émotion s'ajoute le fait que je sens qu'une profonde affinité existe entre ton œuvre et mes propres préoccupations philosophiques, qui tournent jusqu'à présent, pour l'essentiel, autour du point de convergence de l'éthique et de l'esthétique. Ce n'est donc pas en qualité d'amateur (que je suis assurément), ni de critique d'art (que je ne suis en aucun cas), que je voudrais entrer aujourd'hui en dialogue avec toi ; c'est en ma qualité de philosophe, passionné pas les questions liées aux fondements à la fois subjectifs et objectifs de la création artistique. D'où ma toute première question : pour connaître quelques-uns des épisodes marquants de ton enfance, je voudrais te demander si tu as jamais considéré le fait de devenir artiste comme une manière de surmonter une certaine blessure existentielle ?

ARIANE LOPEZ-HUICI : Devenir artiste... À quoi cela tient-il ? Dans quel terreau ce « devenir » croît-il ? Voilà bien, de toute évidence, une question importante, qui, de par sa formulation même et la façon dont on décide d'y répondre, fait intégralement partie de sa condition d'artiste. Le fait de savoir pourquoi et comment on devient le créateur que l'on est, est inscrit si je puis dire sur le corps même de cette œuvre au moyen de laquelle on exhibe sa personnalité d'artiste. Or, il se trouve que mon frère et moi avons traversé les mêmes épreuves, et pourtant nous n'avons pas du tout eu le même destin. Nous avons réagi différemment aux accidents et aux blessures de notre enfance. Comment expliquer cette différence ? On pourra toujours penser qu'elle est liée à une « prédisposition » de la personne, en plus du fait que c'est d'abord avec ses émotions, sa subjectivité, avec ce qui, au fond de soi, demeure le plus incomparable, que l'on réagit aux événements de la vie... Seulement, si je suis devenue artiste, c'est sans doute aussi parce que j'ai pensé que rien d'autre ne valait la peine d'être vécu. Rien d'autre que cette singularité absolue de la vie d'artiste, qui répondait alors à mon désir de ne pas me rendre conforme à ce que la société (au sens étroit comme au sens large du terme) aurait voulu que je sois. Oui, rien qui pût

compter autant que ce désir d'échapper à tous les conditionnements extérieurs, puisque, il faut bien l'avouer, cela n'a rien de « romantique », être artiste c'est aller à l'encontre de la volonté de tous et, tout d'abord, de son milieu familial. Ce qui veut dire qu'il faut déjà être plutôt rebelle et très fortement attiré par des gens qui prennent le risque de la marginalité. Jusqu'au jour tu finis par te dire : je serai artiste et pas autre chose. Mais je ne sais pas si j'ai répondu à ta question...

P. A. : En fait, je ne sais pas si je l'ai correctement posée. Je vais donc tâcher de la formuler différemment. Est-ce que tu penses que dans la création d'une œuvre d'art il entre un désir de se sauver soi-même ?

A. L. H. : Je ne suis pas sûre que « sauver » soit le terme qui convienne. Dans la création d'une œuvre d'art, je dirais plutôt qu'il y a d'abord, et avant tout, un pur désir de création, qui exprime à lui seul ce qui pour soi paraît faire sens dans la vie. Autrement dit, ce qui gouverne le processus de création est cette question fondamentale : qu'elle est ma raison d'être ici-bas ? Eh bien, ma raison d'être dans ce monde est de devoir créer une œuvre qui me satisfasse et qui me satisfasse par le fait même qu'elle reflète la nécessité même de cette raison d'être.

P. A. : C'est cette circularité, qui ne touche pas encore au contenu de l'œuvre, qui jouerait donc dans la décision de devenir artiste. Devenir artiste, en ce sens, c'est entrer, c'est désirer d'entrer dans ce cercle de la création — ce cercle « vertueux » ? « vicieux » ? qui sait ? — où le désir, pour le dire avec Picasso, est toujours attrapé par la queue...

A. L. H. : J'aurais en effet déperlé de la banalité de la vie quotidienne, si je n'y avais pas ajouté une création, quelle que soit la forme que prend cette création. Je veux dire qu'il faut reconnaître en soi ce « feu sacré » qui te fait dire que tu es sur cette terre pour essayer d'apporter quelque chose, d'exprimer quelque chose. Cette exigence demeure pleine et entière au fond de moi.

P. A. : Dans mon livre sur Picasso<sup>1</sup>, j'appelle l'exigence que tu évoques, le désir d'ajouter du monde au monde... Mais j'aurais peut-être dû parler d'un désir d'accroître la vie par elle-même, ou du désir qu'a la vie de s'accroître de soi. Réussir à agrandir les dimensions de la vie par sa propre création : telle serait la prérogative glorieuse de l'artiste, quand il a du génie. Ce qui revient à dire qu'il y a toujours à l'origine de l'œuvre d'art un acte d'amour — exprimé à l'égard de la vie, à l'endroit de la vie. D'où l'érotisme qui lui est consubstantiel, et que je sens présent, que je sens à l'œuvre, en chacune de tes créations. Tu te souviens peut-être de cette phrase de Picasso, que je cite de mémoire : « quand je peins je fais l'amour, mais quand je grave je suis voyeur. » Pourrais-tu, d'une manière ou d'une autre, raccorder ce propos à ta démarche ? Bien sûr, tu n'es ni peintre, ni graveur, tu es

---

<sup>1</sup> *Picasso picaro picador portrait de l'artiste en surmale*, PUF, Paris, 1998.

photographe. Mais la question n'en demeure pas moins celle-ci : est-ce qu'il entre dans le maniement de la caméra et le « cliché » que tu prends, un érotisme particulier, qui ne se rattache pas directement à l'objet, je veux dire au sujet humain, que tu souhaite prendre en photo ?

A. L. H. : Il est sûr que quelque soit le médium que tu emploies — peinture, sculpture, photographie, etc. —, l'enjeu est toujours l'instauration de ce très intense corps à corps avec ce que j'appellerais les grands thèmes de la vie. Pour moi l'expression « corps à corps » n'a rien de métaphorique. Elle dit exactement la chose comme elle est. Car c'est toujours le corps qui entre en relation avec un autre corps. C'est du reste la condition même du photographe que je suis, de se retrouver aux prises avec le corps et de ne jamais pouvoir en faire abstraction. Certes, dans mon cas, entre le corps que je prends (oui, que je prends !) en photo, et le mien, il n'y a pas de contact. Mais la relation existe. Et elle est essentielle, en ce sens qu'elle est toute empreinte de désir. Cette empreinte du désir est ce que l'on perçoit « esthétiquement » dans la prise de vue elle-même : que ce soit par le choix de l'angle, ou bien par l'importance que j'accorde aux jeux d'ombre et de lumière, ou bien encore par la saisie photographique du mouvement des corps, puisqu'il arrive souvent que face à mon appareil le modèle bouge, court, danse, se débat et que moi-même, alors, je me mets à tourner autour de lui — double évolution au cours de laquelle nous actualisons l'un comme l'autre les potentialités de nos « corps créateurs ».

P. A. : Parlant de corps à corps, tu as commencé par évoquer l'amour, l'érotisme, la mort...

A. L. H. : Dans l'art que j'exerce, ces thèmes n'apparaissent pas comme des idées, mais comme des réalités concrètes, abordées de front. Pourquoi ? Parce que ces réalités ont toutes trait à la chair, au corps vivant — ce que tu appellerais peut-être l'esprit incarné... C'est du moins ce que je souhaite montrer... Peut-être que ce souhait est dû à mon histoire personnelle, au fait que je suis d'origine basque et espagnole ; car il se trouve que dans cette tradition on n'a jamais eu peur de traiter de sujets comme l'amour, la mort, les émotions humaines, la vieillesse, la jubilation, l'excès... Ainsi, Goya, qui traite de tous ces sujets, part de choses très légères, comme les tableaux d'escarcelles, pour arriver à ces œuvres très violentes et très fortes que sont les tableaux « noirs » de la fin de sa vie.

P. A. : C'est vrai que tes origines peuvent en partie expliquer le genre de travail que tu fais, ce travail étant dans le fond très autobiographique... Mais parlons maintenant de ta manière de procéder. Plutôt que de t'interroger sur ta technique ou sur l'esthétique que cette technique te permet de déployer, comme tu viens toi-même d'y faire allusion, je voudrais t'emmener sur un tout autre terrain. Etant donné que tu arpentes le lieu de l'intime et te retrouves très souvent mise en face de la nudité de ton modèle, confrontée à la mise à nu de l'Autre, je voudrais savoir comment tu t'y prends ? Je serai plus précis : tu as été amenée à prendre des clichés d'un couple faisant l'amour, d'un homme en train de se masturber, d'une femme qui fait sa toilette intime, bref, tu as eu accès à une intimité généralement réservée aux

seules personnes concernées ; as-tu eu, alors, l'impression de faire effraction au cœur de cette intimité ? Et si oui, penses-tu que la valeur artistique de tes photos reposent sur la force de cette effraction et la transgression qu'elle reflète ? Ou bien, au contraire, tu as le sentiment de « t'incorporer » parfaitement, avec douceur, complicité et compréhension, dans cet univers par essence fermé à double tour...

A. L. H. : Ta question va me donner l'occasion d'être très claire. Dans tout ce que j'ai fait, il n'y a jamais eu, et il n'y aura jamais, de « viol de l'intimité ». Au contraire. Car ce qui permet de réussir ce genre de photos et qui est très important, c'est le fait qu'il y ait, à l'origine même de la démarche, un consentement mutuel. Ce consentement mutuel exige un peu de temps et pas mal de désir. Amener le modèle à faire ce qu'il fait, demande aussi beaucoup de charme. Et si je suis toujours surprise quand je prends mes photos, ou quand je les découvre au moment de leur développement, c'est que tout a l'air de se faire comme si c'était les modèles eux-mêmes qui venaient avec une proposition qu'évidemment j'ai moi-même avancée, en y mettant une certaine dose de conviction. En fait, le procédé se résume à susciter en eux le désir que je voudrais les voir incarner. Bien sûr il y a dans tout cela une grande part de douceur, de complicité et de compréhension, comme tu dis. Les modèles ne viennent pas à l'atelier et se déshabillent (quand j'estime qu'il le faut) en deux temps trois mouvements. Il faut qu'il y ait ce désir et cette envie de partager quelque chose d'assez transgressif pour eux, d'autant qu'ils savent que ces photos vont être vues, aimées ou détestées. Toutefois, « l'effet de sens » dans mes photos ne tient pas uniquement au caractère transgressif lié à la nudité ou à la sexualité ; il relève également du fait que les modèles agissent en résonance avec quelque chose qu'ils peuvent eux-mêmes considérer comme très intime, que je ne connais pas a priori et qui ne se révélera à moi comme à eux, qu'à l'issue des séances de photos et par la grâce de ces photos elles-mêmes. Ainsi, dans les photos que j'ai prises du danseur de hip hop handicapé Bill Shannon, l'effet de sens vient de ce qu'il se met en déséquilibre par rapport au monde soi-disant « parfait » (à l'ordre du monde) qu'on essaie d'imposer à tous. Il en va de même avec le corps d'Aviva, dont la forme non-« parfaite », dont l'excès de chair, est, en son affirmation même, en sa juste vérité, tout à fait magnifique.

P. A. : Tu as éprouvé le besoin de te mettre en scène et d'opérer une sorte de retournement de la caméra sur toi-même. Dans le film *TOAK*, tu as joué à la fois le rôle du modèle et celui du photographe. Quel a été le sens de cette démarche ?

A. L. H. : Se mettre à nu dans un film qui va être montré au public est une chose que je n'aurais pas pu faire au commencement. Il n'est pas dans ma nature de m'exhiber, et encore moins de me montrer toute nue. Aussi, ce qui m'a permis de me dépasser, est-ce une part de moi-même que je ne connaissais pas. Mais si je l'ai fait c'est aussi parce que je pensais que c'était important pour mes modèles. J'ai pensé que si je voulais être honnête envers moi-même comme envers eux, je ne pouvais leur demander de faire quelque chose que, moi, je n'aurais jamais osé faire. C'était comme une

provocation à l'égard de moi-même. Pour me lancer le double défi de me mettre à nu et de « danser », il m'a d'ailleurs fallu atteindre l'âge de cinquante ans, et c'est pourquoi je me suis dit : « ce que tu fais là n'est pas seulement un défi à toi-même, et notamment un défi contre l'éducation que tu as reçue, c'est aussi un défi au temps, aux morsures du temps sur ton corps de femme, et, en ce sens-là, c'est un défi réalisé pour le compte des femmes en général. »

P. A. : Est-ce que cette réalisation t'a affranchie de quelque chose ? T'es-tu sentie, après cela, plus libre — je veux dire : plus libre dans ta propre création ? Est-ce que l'existence de ce film a déverrouillé quelque chose ?

A. L. H. : Je ne peux pas dire qu'il a eu pour effet de déverrouiller quelque chose au niveau de ma création. Parce que dans ma création j'osais déjà beaucoup. On peut être très libre dans sa création et très pudique en tant que personne. Tu sais, c'est comme pour l'écriture : on peut très bien écrire des choses obscènes et ne pas l'être du tout dans sa vie personnelle...

P. A. : C'est tout de même différent : il y a un réalisme de l'image que l'écriture ignore par essence... Sans compter que ce qu'un auteur confie au sujet de lui-même possèdera toujours un caractère « fictionnel », qui le protège de fait ; alors qu'en devenant l'objet d'une image l'auteur s'expose inévitablement...

A. L. H. : J'aurai mauvaise grâce de le nier. Seulement à chaque fois qu'il m'arrive de visionner *TOAK*, j'éprouve une grande émotion à me voir, parce que quand j'ai tourné ce film, j'étais dans un état incontrôlable, un état qui m'a permise justement de faire ce que j'y ai fait. Je me regarde et ça reste encore un mystère ; je me dis : comment suis-je arrivée à faire ça ? Je ne suis pas une danseuse, et ce n'est pas vraiment une danse, c'est vraiment quelque chose, comment dire ? comme une transe...

P. A. : Ce mystère, comme tu dis, est-ce que tu le retrouves chez tes modèles qui, eux non plus, ne sont pas destinés, ni même habitués à faire ce qu'ils font ? Tu les amènes bien à faire quelque chose dont ils n'auraient pas eu l'idée, si tu ne l'avais pas fait germer dans leur esprit ?

A. L. H. : Oui, c'est un mystère que je retrouve dans les modèles, parce que c'est assez extraordinaire d'arriver à leur faire faire quelque chose, de parvenir à faire sortir d'eux quelque chose qu'ils n'avaient pas entrevu au préalable. Quelque chose qui était sûrement là, mais qu'ils ne pensaient pas pouvoir libérer. C'est d'ailleurs la mise en confiance — très importante en pareille circonstance — qui leur permet de se dépasser et d'aller au fond d'eux-mêmes. Parce que, vois-tu, la photographie est quelque chose de très cruel : ce qu'elle touche ne relève pas uniquement de la présence visible, mais aussi de quelque chose qui est caché et qui, soudain, se dégage à son insu. Cette part enfouie au fond d'eux-mêmes, cette part pulsionnelle, sexuelle, inconsciente, eh bien, à un moment donné, dans ce corps à corps avec eux, ils l'expriment et, ainsi, te la donnent, et la caméra est là pour être témoin de ce don... C'est cela que je cherche à immortaliser.

P. A. : J'imagine que dans ces moments uniques de transe, où il est essentiel de s'oublier soi-même, pour mieux libérer ce que de toute façon l'on ne peut jamais se rappeler, il faut être vigoureux, tendu, très concentré. J'imagine aussi que le fait pour toi d'être passée par là (je pense encore une fois à l'expérience de *TOAK*) te permet de mieux les comprendre et de mieux saisir le moment où cette « vérité » va se révéler. D'avoir connu ces moments de transe doit certainement t'aider à comprendre que pour ces modèles il y a un moment où ils sont tellement si je puis dire « dans leur corps », qu'ils ne contrôlent plus rien et que c'est alors que se produit le « don de soi ». Seulement estimes-tu que le fait d'être toi-même une femme facilite la révélation de ce qu'ils portent en eux ?

A. L. H. : Je ne le crois pas. Je pense au contraire que pour prendre le genre de photos que je prends il faut qu'une femme photographe aille au-devant de sa virilité, comme il faut qu'un homme photographe aille au-devant de sa féminité. Sinon, dans les deux cas, rien ne se produit. C'est un des enjeux majeurs de la création qui m'anime. La complexité de l'être humain est telle qu'il a toujours la possibilité de faire jouer tous les éléments, masculins ou féminins, qui sont en lui, sans devoir privilégier l'un ou l'autre. C'est du reste cela qui fait que l'on est artiste : qu'on ne « bloque » jamais rien... Il n'y a donc aucune raison de penser qu'un artiste homme ne peut pas faire le travail que je fais. Et puis, je voudrais dire autre chose : mon travail est dépourvu de tous ces clins d'œil que l'on retrouve parfois chez d'autres artistes et qui font penser que l'artiste profite de quelque chose ayant trait à son « identité ». Je ne veux, pour ma part, profiter de rien — de rien de « ce que je suis ». J'entends que mon travail soit le plus universel possible. Je revendique cette universalité comme sa valeur même. Je veux dire par là que le registre sur lequel mon œuvre se construit n'est pas du tout relatif à quelque « isme » que ce soit (féminisme, ethnicisme, communautarisme, etc.).

P. A. : Pourtant il y a bien, me semble-t-il, une composante politique, morale, éthique, dans ton travail.

A. L. H. : C'est incontestable. Mais ces composantes, si affirmées soient-elles, ne forment pas le « contenu » de la photographie : elles s'inscrivent uniquement à l'arrière-plan de l'œuvre, comme son « esprit ». Tu le vois bien : dans mon œuvre je ne cherche en aucune manière à illustrer des thèmes sociaux, moraux ou politiques, par le truchement de telle ou telle représentation « incarnée » par un modèle. Il n'empêche que mon œuvre ne s'impose pas en dehors d'une très forte revendication. Revendication de liberté et de passion, revendication du corps et de l'amour, lesquelles, je le sais bien, ont toujours une résonance « politique ».

P. A. : Et si tu devais définir la dimension éthique qui recouvre ton œuvre, que dirais-tu ? Est-ce que tu mettrais en avant la notion de dignité de l'homme, ou celle de liberté d'expression, comme je serais moi-même tenté de le faire ?

A. L. H. : Dignité de l'homme, oui, très certainement. Il est vrai que j'ai beaucoup de foi en l'humanité. Cette foi, je ne te le cacherais pas, ne laisse pas de me surprendre. Mais c'est comme ça, c'est dans ma nature. Ou c'est ma nature elle-même : vis-à-vis de l'être humain, il m'est impossible d'exprimer le moindre cynisme. Je n'ai aucun ressentiment contre l'humanité et je suppose en effet que cela demande beaucoup de courage et de conviction, parce que si l'on regarde autour de soi et observe le monde... Mais je suppose que l'on ne se refait pas : je trouve et trouverai sans doute toujours que l'être humain jouit de ressources extraordinaires. Tous les modèles que j'ai photographiés en sont d'ailleurs la preuve, la preuve vivante. Tous, ils se tiennent debout, ils ont du désir, de la passion, ils incarnent cette lutte permanente dans laquelle nous devons tous nous engager pour demeurer à la hauteur de nos désirs, à l'unisson de cette jubilation d'exister qui, lorsqu'elle se reflète sur un visage, lorsqu'elle se traduit par un geste ou une posture du corps, fait toute la beauté de l'être humain, et cela malgré ses handicaps... Quand je vois mes modèles et quand je vois les photos qui naissent de ces moments privilégiés que je passe avec eux, cela me donne un courage inouï.

P. A. : Je crois que dans cette inspiration, dans cette dispensation et cette clameur d'optimisme, dans cette communication jubilatoire, réside une grande part de « l'universalité » qui s'attache à mon travail. À t'écouter, il m'apparaît, de plus, que derrière ton amour pour ces modèles qui te donnent tellement, il y a un ennemi que tu traques, que tu cherches à confondre et peut-être même à dissoudre... Cet ennemi s'appelle le désespoir. Combattre le désespoir et peut-être même l'abattre, telle serait la raison d'être de ton engagement en tant qu'artiste. C'est en tout cas ce qui me ramène à ma toute première question et pourrait y répondre... J'ajouterai, toutefois, que ce farouche ennemi n'est autre que celui que combattent et que visent à abattre les modèles que tu as choisi de photographier. Pour les êtres que tu photographies, la lutte est en effet quotidienne et il s'agit de demeurer non seulement combatif, mais joyeux. En fait, tous ces êtres luttent pour survivre, mais leur grandeur tient au fait que la survie, pour eux, n'est justement pas la vie ; que ce n'est pas une vie que de survivre, ou de devoir survivre. La survie est bien plutôt une sous-vie, une infra-vie, une vie qui n'est pas à la hauteur de la vie. Alors, ce qu'il font, avec toute la volonté et le courage du monde, avec une extraordinaire dignité et sensibilité, c'est qu'ils transmutent la survie en une vie qui vaut la peine d'être vécue. En cela, ce sont bel et bien des modèles, mais non pas au sens esthétique du terme, au sens de ce qui fait image dans la création artistique, mais au sens éthique du terme, au sens de ce qui est exemplaire... Ils sont exemplaires, tes modèles, dans la mesure où pour eux la lutte est une affaire de volonté. Et c'est à toucher du doigt cette volonté, cette volonté de vivre, que tu t'emploies, c'est avec elle que tu te sens, comme tu me l'as dit un jour, « en osmose ».

A. L. H. : Que la vie est bien plus importante que la mort, et qu'il n'y a rien de plus morbide que l'idéologie de la perfection, où l'on masque tous les défauts de la personne humaine, telle est en effet la double révélation que je

voudrais que l'on reçoive des images que je prends... Grâce à mes modèles hors normes, oui, c'est un hymne à la vie que je célèbre...

P. A. : Et pourtant Dieu sait s'ils n'ont pas été cassés par la vie...

A. L. H. : Justement ! L'important c'est qu'ils se sont tous réconciliés avec elle, en acceptant leurs blessures, leurs défauts, leurs différences, leurs handicaps ; qu'à travers tout ce « négatif », ils se sont recréés une vie à eux ; que par la sublimation de ce qu'ils sont, ils ont fait de leur être une source de création. Tous, en un mot, ont su faire échec à la morbidité, à cette tentation de la morbidité qu'ils ont tous reconnue comme leur ennemi.

P. A. : Pendant longtemps, dans notre culture, et c'est encore le cas avec Freud, le thème de la sublimation fut réservé à la création artistique. Sublimier était du ressort et de la responsabilité de l'artiste ; ce qui revient à dire que la sublimation était considérée comme une catégorie esthétique. Ce que tu cherches à imposer par ton travail — ce que tu entends montrer esthétiquement — c'est que la sublimation, avant d'être une catégorie esthétique, est une catégorie éthique. C'est-à-dire que c'est à l'être humain en général et pour son bien, qu'il est exigé de sublimer son malheur... Cette prise de position, ce déplacement du statut de la sublimation qui passe du domaine de l'esthétique à celui de l'éthique, donnent à ton œuvre son contenu même, au-delà des spécificités et des différences qui caractérisent chaque série de photos et, par conséquent, chaque modèle (ou chaque couple de modèles)... Opérer ce déplacement est la raison essentielle pour laquelle tu as choisi de photographier des personnes qui ont été plus ou moins meurtries par l'existence et qui auraient tous de quoi lui en vouloir... C'est qu'à cette vie qui ne le leur aura fait aucun cadeau ils n'en veulent absolument pas, et cela dans la mesure où elle leur a donné la possibilité de s'emparer de cette force de sublimation, de cette puissance d'auto-affirmation — je pourrais dire, comme toi, de ce « feu sacré » —, non pas, certes, pour devenir des artistes, mais pour devenir, si je puis dire, eux-mêmes, tout à fait eux-mêmes... Oui, tu mets ta puissance de sublimation (qui est de nature esthétique) au service de leur propre puissance de sublimation (qui, elle, est d'ordre éthique)...

A. L. H. : Là, si tu me les permets, je me montrerai très prudente. Car je pense qu'ils sont artistes eux-mêmes. Pour être précise, je dirais que ce sont des artistes de leur propre vie. Certes, ce côté artiste, ils ne l'expriment pas forcément à travers une pratique artistique déterminée, bien que Bill Shannon et Dalila Katir soient des artistes à part entière...

P. A. : Des artistes, ils le sont dans la vie, mais ils n'exercent pas leur art devant ton objectif...

A. L. H. : Je rappelle que Bill Shannon s'y expose en danseur... Quant à Dalila Katir, elle est chanteuse, comédienne, danseuse... Mais il y a, je l'admets, une différence : Dalila, de son propre aveu, s'est « transcendée » dans ses photos ; et Bill Shannon, devant mon appareil, a sûrement découvert en lui des éléments insoupçonnés. Je pense notamment au fait que

ces photos font inmanquablement penser aux pleurants de Bourgogne... Tout américain qu'il soit (mais d'origine irlandaise ou anglaise, je ne sais plus), Bill Shannon en est arrivé à exprimer un pathétique qu'il ne pensait pas pouvoir manifester par sa simple présence. La « circulation » des émotions peut avoir de ces coïncidences ! Ce sont, du reste, ces correspondances, ces connexions, ces rappels, ces faux rappels, ces jeux de reflets et de miroirs, qui me bouleversent personnellement et me motivent artistiquement. Je joue d'ailleurs beaucoup là-dessus, et non sans ironie, lorsque l'envie me prend de me référer, au travers de mes « mises en scène », à des représentations fameuses de l'histoire de l'art (comme, par exemple, la pose d'Aviva et l'odalisque de Manet). Parfois, je le découvre après coup, avec surprise et ravissement, comme la correspondance qui saute aux yeux entre le dos de Dalila et le *Bain turc* d'Ingres...

P. A. : C'est donc parce que tu as amené Dalila Katir ou Bill Shannon à faire quelque chose qu'ils n'avaient jamais eu l'idée de faire dans le cadre de leur art, c'est pour cela que tout ce qu'ils finissent par faire devant ton appareil photo, ils ne le font pas en tant qu'ils sont des artistes, mais en tant qu'ils sont tout simplement eux-mêmes...

A. L. H. : En tant qu'ils sont eux-mêmes, oui.

P. A. : Et c'est bien en ce sens-là que la nudité apparaît comme une dimension fondamentale et pleinement légitime de ton travail. La mise à nu exprime cet être enfin réduit à lui-même, à l'essentiel, à l'être-essentiel de son être.

A. L. H. : Dans chacune de mes photos, ce n'est pas l'être humain, mais l'humanité même de l'être humain, qui se trouve mise à nu... C'est cette humanité comme séparée de tout le reste, qui m'interpelle et me stimule. Rien n'est plus magnifique, à mes yeux, que cette « terre crue » qui se modèle devant le regard de l'objectif et qui se tient debout, dans toute sa dignité, sa liberté et son amour, pour affronter en un beau mélange d'humilité et d'orgueil, le regard impitoyable des autres hommes.

Paris, avril 2004.