



Arteologie

Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique latine

7 | 2015

Photographie contemporaine en Amérique latine

L'anthropologique et l'artistique, et vice-versa

Fernanda Aguiar Carneiro Martins



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/artelogie/1431>

DOI : [10.4000/artelogie.1431](https://doi.org/10.4000/artelogie.1431)

ISSN : 2115-6395

Éditeur

Association ESCAL

Référence électronique

Fernanda Aguiar Carneiro Martins, « L'anthropologique et l'artistique, et vice-versa », *Arteologie* [En ligne], 7 | 2015, mis en ligne le 15 avril 2015, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/artelogie/1431> ; DOI : [10.4000/artelogie.1431](https://doi.org/10.4000/artelogie.1431)

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Association ESCAL

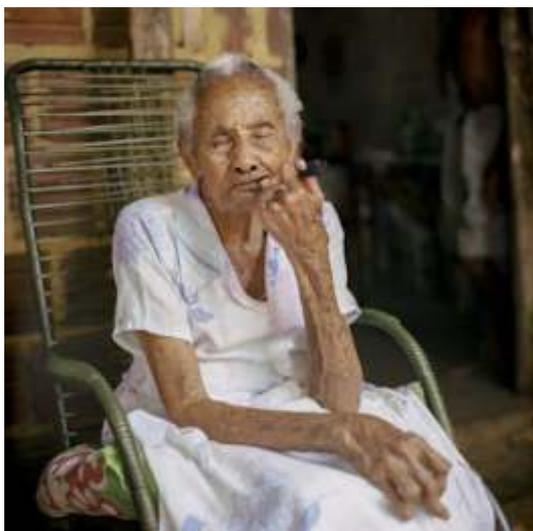
L'anthropologique et l'artistique, et vice-versa

Fernanda Aguiar Carneiro Martins

- 1 Regard-documentaire, regard-témoin, voilà ce qui *a priori* ressort de « Translitorânea », le travail photographique de l'artiste et anthropologue, Andrea Eichenberger, originaire de l'état de Santa Catarina, au Brésil. « Translitorânea » a commencé en 2012. Récompensé par le prix *Femmes dans les Arts Visuels*, de la Fondation Nationale d'Art – FUNARTE, au Brésil en 2013, ce travail a fait l'objet d'une exposition au titre éponyme, au sein du Musée de l'École Catarinense.
- 2 En pleine réalisation de son projet (décembre 2013), l'artiste effectue un petit détour et s'arrête dans la ville de Cachoeira, située dans la région du Recôncavo de la Bahia et connue grâce à son passé historique et à ses beaux paysages. Elle y fait la connaissance des étudiants en Cinéma et Audiovisuel de l'Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). De cette rencontre, plus qu'une simple leçon académique, nous en gardons l'exemple d'une production artistique et anthropologico-scientifique proche de celle d'Henri Cartier-Bresson pour qui, « photographe c'est mettre sur la même ligne de mire la tête, l'œil et le cœur ».
- 3 Connaître le travail et le parcours d'Andrea Eichenberger, c'est se laisser emporter par l'expérience vécue. C'est se souvenir de l'alliance du savoir avec la saveur que Roland Barthes avait mis en exergue.
- 4 Dotée d'un solide parcours, elle compte, parmi ses productions, un essai austère intitulé « (In)Sécurité » qui réunit des images d'habitations de plusieurs quartiers de la ville de Florianópolis, défigurées par l'installation de grilles et caméras : de tout un dispositif technique pour sécuriser le logement et préserver du risque de violence urbaine – vraie paranoïa vécue par les brésiliens. Son autre travail, « Squat », nous fait découvrir les traces d'une existence solitaire à l'intérieur de l'appartement parisien d'une voisine âgée. L'artiste avait été chargée de protéger l'appartement d'occupants indésirables, habitués à occuper illégalement les espaces inhabités. Elle en traduit un récit poignant sur une existence humaine, l'isolement des personnes âgées, et aussi sur la sensibilité et la douleur d'une perte, Madame Y étant décédée lors du retour de l'artiste au Brésil.

- 5 Nom peu connu de la BR 101, « Translitorânea » constitue l'autoroute fédérale qui longe le littoral brésilien dans son sens longitudinal, du nord au sud, sur 4 542 km ; elle a pour limites Touros (Etat de Rio Grande do Norte) et São José do Norte (Etat du Rio Sul). La route a donné lieu à un road-trip permettant essentiellement de capter des images d'habitants, tant ceux de bords de routes que ceux de localités proches de l'autoroute. Enregistrements-témoignages, révélateurs d'un goût certain de l'artiste pour le portrait, ils valorisent la diversité sociale, culturelle, économique et géographique brésiliennes dans un récit visuel qui restitue la dignité aux personnes photographiées.

Helena Francelina, Touros, RN



Dulce, Mucuri, BA



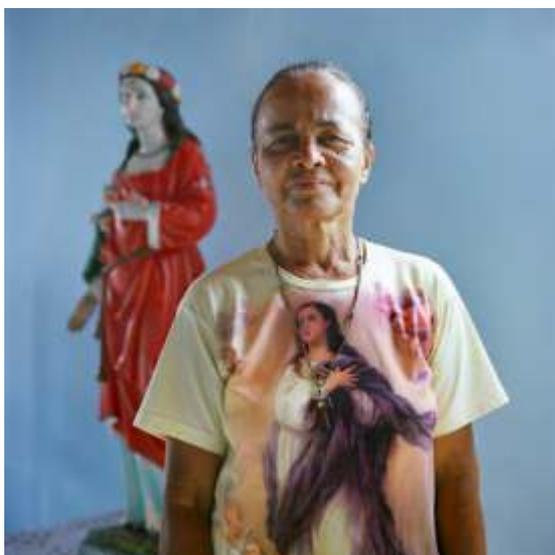
- 6 En général, on ignore les modes de vie de ces brésiliens, installés en bordure de l'une de ces principales autoroutes nationales. De plus, la route évoque l'idée de non-lieu, d'éphémère, de no man's land. Elle suggère toujours quelque chose de marginal, lointain. La présence de l'homme en tant qu'élément central de son travail, à savoir l'homme dans son environnement, a suscité un commentaire de Barnabé Moinard. Attirant l'attention

sur le parcours de l'anthropologue, celui-ci observe que, dans « Squat », l'emphase porte sur l'environnement, cependant, il s'agit d'un environnement sans l'Homme.

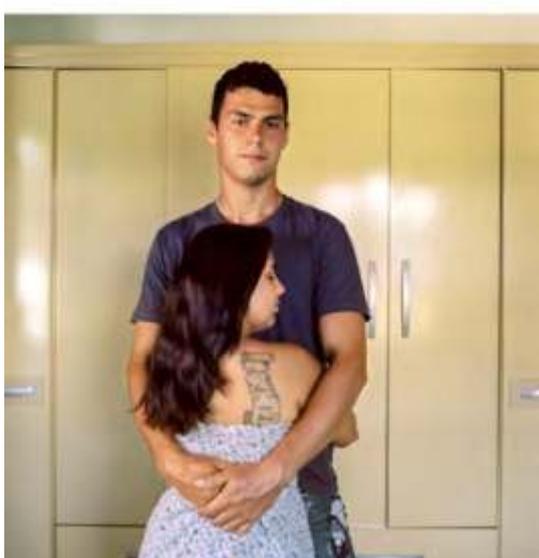
- 7 Objet d'exposition, composé de trente photographies, sous le commissariat de Michel Poivert, le projet « Translitorânea » comprend également un blog, du même titre, accessible sur le site internet (www.translitoranea.wordpress.com), et à rechercher parmi les « posts » les plus anciens. Sur celui-ci, le visiteur a l'opportunité de se promener au travers de près de 200 images. Pour la plupart, il s'agit de portraits, de notes photographiques et écrites, réalisées pendant le voyage, témoignant de rencontres et de récits de vie, permettant une proximité avec les lieux et les habitants, et entremêlant différents Etats et régions. « Translitorânea » se révèle le fil conducteur d'une immense narration reliant des personnes, des vies, des histoires, des rêves : de multiples univers.
- 8 À titre d'illustration, nous apprenons qu'Helena, âgée de 109 ans, est « l'une des blanchisseuses les plus connues de la région » (photographie ci-dessus, prise au Km 0 de la BR 101). Il est intéressant de se rappeler que l'artiste met elle-même l'accent sur : « Voyager pour s'arrêter... s'arrêter pour regarder, rencontrer et entendre ceux qui vivent sur le bord de la route. » Sous cet angle, nous pouvons nous remémorer la phrase émouvante d'Emerson : « Un fil passe à travers toutes les choses, les mondes sont, tous, enfilés sur celui-ci comme un collier d'histoires, et les hommes, les faits, la vie, tout est devant nous seulement à cause de ce fil. » (Fruit de son passage dans le Pernambouc, une citation de l'artiste Francisco Brennand visible dans son atelier).
- 9 En fait, Andrea Eichenberger est familière des situations de transit, elle vit entre deux pays, le Brésil et la France, où elle s'est formée en ethnologie, anthropologie et photographie (doctorat en cotutelle Brésil-France). Notons le fait qu'elle a réalisé ce projet avec son compagnon, Alexandre Bresson, (lui aussi « on the road »). La coïncidence de ce nom avec celui d'un des plus grands photographes français est intrigante : coïncidence ou non, Alex a été, ici un réel assistant de « Translitorânea » !
- 10 Sur le plan anthropologique, il faut examiner non seulement l'inéluctable présence de l'homme, dans sa variété de traits physiques, d'âges, d'occupations, de croyances religieuses, mais aussi, et surtout, la forme choisie pour le représenter : frontale, objective, symétrique, dépourvue de subterfuges. La figure humaine occupe presque toujours le centre de l'image, généralement cadrée de la hauteur du genou jusqu'à la tête. À cette fin, Andrea Eichenberger a choisi d'utiliser un appareil analogique Hasselblad des années 1950, dont le viseur se situe sur le dessus de l'appareil, n'obligeant pas un regard au niveau des yeux. Ce dispositif technique favorise une égalité de rapport avec le sujet. Il permet à l'artiste, d'une certaine manière, d'être débarrassée de contingences et facilite la relation naturelle.
- 11 Cette façon de photographier, sans artifice, rappelle celle de la génération des photographes américains, des premières décennies du XXème siècle – ceux de la Straight Photography, qui s'insurgeaient contre les images du pictorialisme, érudites à l'époque, fet privilégiaient des aspects du quotidien. Cependant, ce petit groupe, qui avait pour mentor Alfred Stieglitz, soutenait la photographie en noir et blanc, riche en textures et détails. Imogen Cunningham et Edward Weston, par exemple, offrent des séries de gros plans, lesquels jouent, déjouent et brouillent le regard. La clarté spectaculaire des photographies, non manipulées, d'apparence austère et frontale d'A. Eichenberger renvoie aussi à l'art du photographe américain Walker Evans, dont la filiation est assumée. Cependant, dans la production de l'anthropologue artiste (ou de l'artiste anthropologue), le regard des sujets fixant l'objectif se différencie de celui que reflète le

travail d'Evans. Certes, dans les deux situations, le regard du sujet se sachant photographié acquiert une importance fondamentale. Cependant, cette fois-ci, du point de vue d'Eichenberger, il n'y a pas le ton dénonciateur, inquisiteur et parfois même accusateur, propre aux personnes représentées par Evans. Je me réfère ici à l'œuvre d'Evans, considéré comme l'un des plus grands représentants de la photographie documentaire, dans laquelle transparaissent les effets de la Grande Dépression sur les travailleurs pauvres de l'Alabama dans les années 1930. Dans cette négociation existant entre le photographe et le photographié – Andrea affirme une préférence pour l'expression « travailler avec », au lieu de « travailler sur » –, nous percevons une série de choix tels que le lieu, les vêtements, le mode de prise de vue incluant le regard et la pose, même lorsque le regard est absent.

Maria Angélica, Conceição da Feira, BA



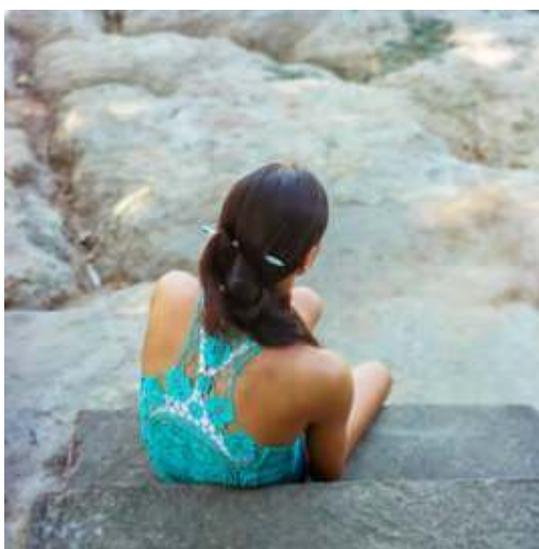
Maria Angélica, Conceição da Feira, BA



Cacique Araçari e filhos, Itamaraju, BA



Joselma, Messias, AL



- 12 L'anthropologie surgit, donc, comme terrain par excellence des subjectivités, relativités et négociations. Ce « parler avec » nous rappelle l'orientation d'une autre artiste et théoricienne, vietnamienne cette fois-ci, Trinh T. Minh-ha. De même, la production de la belge Agnès Varda fournit un exemple de sensibilité et de délicatesse pour aborder ces thèmes.
- 13 Dans cet art mettant en valeur des objets prosaïques, pouvant être perçu quelconque ou sans intérêt, certaines singularités éclatent. Elles révèlent l'originalité et sensibilité de la photographe dans son approche. C'est ainsi que ce travail s'ouvre, une fois de plus, à un dialogue avec celui de Walker Evans, dans ses « arrangements inconscients », en se confrontant à des objets tels que ceux rencontrés par hasard au milieu du paysage.

Vila Muriqui, RJ



Vila Muriqui, RJ



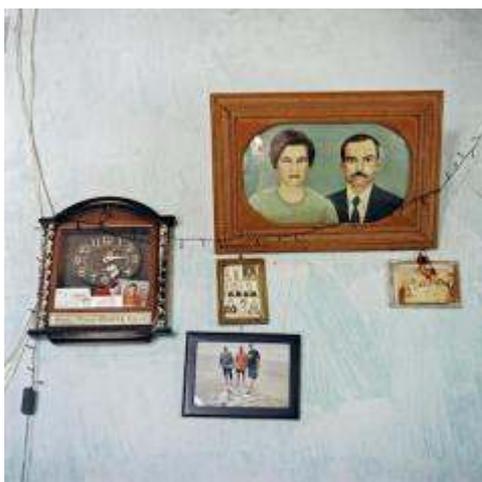
- 14 Dans « Translitorânea », on peut également discerner un lien avec la production de l'américaine Diane Arbus, en raison de son goût pour le portrait, dans un style documentaire et urbain, mêlant de façon originale le familier et l'atypique comme dans la photographie des jumelles. Par là même, l'artiste rend un hommage au grand maître, plus précisément à sa célèbre photographie « Identical Twins » (New Jersey, 1967), qui met en scène les deux fillettes vêtues des mêmes vêtements, regardant le spectateur avec un léger sourire sur le visage. Serait-ce encore une fois l'occasion d'interroger la notion d'identité, l'unicité serait-elle alors remise en cause ?

Taís e Taíssa, Imbituba, SC



- 15 Face au quotidien, à l'humain qui s'y insère, l'appareil photo peut encore révéler certaines intimités, l'intérieur des maisons, habitations dans lesquelles nous sommes invités à pénétrer. Voici l'occasion de constater certaines utilisations de la photographie technique, commerciale, bureaucratique, faites par des photographes anonymes ou non identifiés. Et cela nous ramène au champ d'étude propre à la photographie vernaculaire, sans dédain pour les images de la vie quotidienne, ni pour les images amateurs.

Bojuru, RS



Antônia, Messias, AL



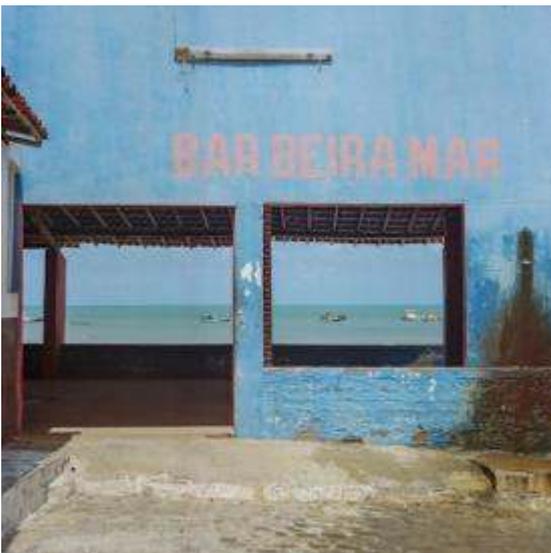
Antônio e Aline, Nova Viçosa, BA



- 16 « Translitorânea » conduit à faire percevoir des usages sociaux et les conditions historiques d'une époque, grâce aux qualités essentielles de la photographie. Dès lors, les frontières entre l'anthropologie, l'art et l'amateurisme s'estompent, faisant apparaître la dimension démocratique, inhérente à une approche de la photographie : elle traduit l'hétérogénéité de la création, de l'utilisation et de la circulation des images.
- 17 Or, de la nature anthropologique, enracinée dans une image nette, non manipulée, « directe », le spectateur attentif se voit rapidement autorisé à plonger dans la tessiture littéraire, poétique d'une production photographique, dont le ton ludique nous place à l'intérieur d'une vaste narration. À ce propos, nous pouvons rappeler qu'Andrea Eichenberger a été lauréate du prix de la *Meilleure Narration Photographique* en 2006. Dans ce contexte, plusieurs éléments entrent en jeu, depuis la pratique exercée, unanime quant à l'utilisation de moyens d'expression variés, jusqu'au propre acte photographique en soi. À propos de ce deuxième et dernier facteur, il convient de souligner la leçon héritée d'Arbus, on peut souligner l'héritage d'Arbus, préconisant de partir du sujet photographié pour ensuite s'en tenir à l'image photographique elle-même.

- 18 En ce qui concerne la pratique, il est intéressant de noter que dans « (In)Sécurité », l'utilisation de la vidéo favorise une meilleure compréhension de la situation des résidents, instrumentalisant leurs propres témoignages. Dans « Squat », la narration fait l'objet d'un livre où texte et image forment un tout, dans une édition unique et artisanale. « Translitorânea », pour sa part, comprend des notes de voyage, où le texte et l'image se combinent également sur le site de l'artiste (disponible sur internet, comme indiqué précédemment). Dans le blog de « Translitorânea », nous lisons Jack Kerouac : « Quelle est ta route, mec ? – C'est la route du saint, la route du fou, la route d'arc-en-ciel, la route des poissons, n'importe quelle route. Il y a toujours une route n'importe où pour n'importe qui, dans n'importe quelle circonstance. » Apparemment, les différents modes de réalisation de son œuvre, comme un tout, reflètent ces lignes de Kerouac – Andrea Eichenberger découvre toujours un chemin qui lui est propre, pour ses recherches et créations. C'est sans aucun doute l'une des grandes leçons que nous devons garder à l'esprit du travail d'une photographe anthropologue.
- 19 En ce qui concerne les aspects littéraire, poétique, artistique, nous nous laissons guider par l'image photographique elle-même. « Translitorânea » comprend des photographies de paysages naturels et urbains, des photographies d'intérieurs de maisons et de boutiques et, principalement, des portraits. Dans cette œuvre, un jeu semble s'établir à mesure que le regard s'installe entre le visible et l'invisible, le vu et le non vu, le dit et le non-dit, ces images proposant constamment des ouvertures, des fissures, des cassures, des dédoublements, des extensions, des perméabilités. Parmi tout cela, le recours au *surcadrage* attire l'attention. Dès lors, les portes, les fenêtres, le cadre dans le cadre, le portrait dans le portrait jouent un rôle fondamental. Ainsi, s'opère un refus du centrage (qui traduirait une conception académique issue de la tradition picturale), faisant valoir les valeurs expressives de l'image.

Rio do Fogo, RN



- 20 Appliquée aux portraits, cette lecture peut donner une grille d'exploration de la présence du visage et du regard ou, au contraire, son absence, que ce soit avec des yeux fermés, de côté, ou le visage couvert, grâce à la manifestation d'un décentrement actif et volontaire. Une fois convié à aller au-delà des limites du cadre, du visible et du dit, le spectateur peut alors faire face au phénomène de répétition, au dédoublement mis en jeu dans la

photographie de la femme avec l'image d'une sainte sur la chemise et dans le décor. Que dire de la poussière soulevée sur la route, traces visibles d'un passage ?

Ribeirão, PE



- 21 C'est ici que résident la force littéraire, l'engagement poétique, le pouvoir expressif, inhérents à ce travail où l'anthropologique et l'artistique cohabitent et s'entremêlent. D'un côté, « Translitorânea » dévoile les conditions de vie de gens et de régions peu explorées du Brésil ; de l'autre, il porte en lui le phénomène d'intertextualité, se lançant dans un dialogue, révérencieux et qui rend hommage aux grands noms de la photographie, rappelant encore les différents moyens de production, d'utilisation et de circulation des images photographiques. De plus, ces images ne glorifient pas seulement ces gens mais plus que cela, elles les immortalisent ! Cette pratique photographique nous invite à se remémorer la leçon de Roland Barthes, qui, dans son livre *La Chambre Claire* interroge la nature de la photographie. Barthes nous enseigne que la photographie est question de *studium* et de *punctum* : son adhésion au référent, c'est-à-dire aux objets du monde et, en même temps, paradoxalement, son ouverture à l'ineffable.

BIBLIOGRAPHIE

Pour la rédaction de ce texte, sans compter le site d'Andrea Eichenberger (www.andreaeichenberger.com), j'ai également consulté des sites internet sur plusieurs photographes tels que Alfred Stieglitz, Walker Evans, Diane Arbus, Imogen Cunningham et Edward Weston.

ASSOULINE Pierre, *Henri Cartier-Bresson - O Olhar do Século : Henri Cartier-Bresson - L'Œil du siècle* (2008), trad. Julia da Rosa Simões, Porto Alegre, RS, L&PM, 2009.

AUMONT Jacques, *A Imagem : L'Image* (1990), trad. Estela dos Santos Abreu, Campinas, SP : Editora Papirus, 1993.

BAJAC Quentin ; CHÉROUX Clément (éditeurs), *Collection Photographs – A History of Photography through the Collections of the Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne, Paris*, Éditions du Centre Pompidou, 2007.

BARTHES Roland, *A Câmara Clara : La Chambre Claire* (1980) , trad. Manuela Torres, Lisboa, Edições 70, 1981.

HACKING Juliet (editor), *Tudo sobre Fotografia: Photography – The Whole Story* (2012), trad. Fabiano Morais et al., Rio de Janeiro : Sextante.

NOTES

1. MOINARD, Barnabé. “Andrea Eichenberger” Disponible sur : <http://www.andreaeichenberger.com/wp-content/uploads/2013/11/2013-05-Barnabe-Moinard.pdf>. Accès : 24 juin 2014.
2. EICHENBERGER, Andrea. « Translitorânea » Disponible sur : <http://translitoranea.wordpress.com> Accès : 24 juin 2014.
3. EMERSON, Ralph Waldo *apud* « Translitorânea » Disponible dans : <http://translitoranea.wordpress.com/blog/page/2/> Accès : 24 juin 2014.
4. KEROUAC, Jack *apud* “Translitorânea” Disponible sur : <http://translitoranea.wordpress.com> Accès : 24 juin 2014.

RÉSUMÉS

Entre 2012 et 2014, lors de différents voyages, la photographe et anthropologue brésilienne Andrea Eichenberger a parcouru les 4 542 km de BR-101, autoroute qui longe le littoral du Brésil du nord au sud, et croise différents états et régions. Son objectif était de rendre compte de la vie le long de cette voie, par la photographie, en favorisant les rencontres avec les habitants et usagers. Lors de son passage par Bahia, l'artiste a été invitée à présenter son travail photographique et les enjeux de sa pratique artistique aux étudiants en Cinéma et Audiovisuel de l'Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), à Cachoeira. Cet article intègre les débats avec ces derniers. Les droits de publication des images photographiques, trouvées dans cet article et dans *Artelogie Expo-Revue*, ont été cédés par l'artiste.

INDEX

Mots-clés : Andrea Eichenberger, translitorânea, autoroute, road-trip, rencontres, photographie, Brésil

AUTEUR

FERNANDA AGUIAR CARNEIRO MARTINS

Professeur adjoint à l'Unité de Formation et de Recherche en Cinéma et Audiovisuel de l'Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) et fondatrice/coordinatrice du groupe de recherche LACIS - Laboratoire d'Analyse et de Création en Image et Son (UFRB/CNPq - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico). Traduction Jessica Blanc. Relecture Nathalie Le Bellec et Colette Grandclaudon.