

## LAURENCE AËGERTER

*Laurence Aëgerter est née à Marseille en 1972. Elle vit et travaille entre Amsterdam et Marseille. Son œuvre comprend des séries photographiques, des installations in situ, des travaux partici- patifs, des œuvres textiles et des livres d'artistes. Son travail se trouve dans de nombreuses collections privées et publiques dont le J. Paul Getty Center, à Los Angeles, la New York Public Library, le Metropolitan Museum of Art, à New York, le Dolhuys Museum of the Mind, à Haarlem, le Fries Museum de Leeuwarden, le Museum van Loon, à Amsterdam, le MAMAC de Nice, la Bibliothèque nationale de France, à Paris. Elle est la lauréate du Nestlé Inter- national Prize for Photography décerné lors du Festival Images Vevey en 2015 et du Prix du livre de l'année aux Rencontres d'Arles en 2018 pour Photographic Treatment©. Elle est à ce jour l'autrice de onze livres.*

Congruence est sans doute le terme qui pourrait le mieux définir l'œuvre de Laurence Aëgerter, artiste étonnante, tant dans sa recherche appropriationniste que collaborative. Adepte du reenactment également. Allant jusqu'à faire réinterpréter les photos prises par Claude Lévi-Strauss au Brésil dans les années 1950 par des habitants d'un village... du nord des Pays-Bas !

Si le livre est l'un de ses terrains de jeux favoris, l'intervention dans l'espace public fait également partie de ses préoccupations. Si l'appropriation est devenue un genre artistique à part entière, Laurence Aëgerter en propose une approche singulière en s'attaquant souvent à des livres anciens, dictionnaires ou guides de musée qu'elle retourne plus qu'elle ne détourne. Il faut entendre par là qu'ils ont toujours pour elle une charge émo- tionnelle qui, si elle n'est pas directement mise en avant, sous-tend le travail. C'est sans doute avec *Photographic Treatment*©, Prix du livre d'auteur à Arles en 2018, que Laurence Aëgerter noue le plus étroitement ses trois centres d'intérêt majeurs, l'appropriation, le travail participatif, voire social, et l'œuvre d'art. Conversa- tion dans ma bibliothèque. Avec une cordialité certaine et un sens de l'humour, qui sur l'instant m'avait échappé, Laurence m'a offert deux plans de bruyères, écho subtil à son livre *Meer Vreugde Met Kamerplanten (Plus de joie avec les plantes*

*d'intérieur)*. Elle a également apporté certains de ses livres d'artistes tirés à très peu d'exemplaires afin que nous puissions décortiquer au plus près les différents niveaux de sens qu'elle développe.

Rémi Coignet : *L'appropriation représente une grande partie de ton travail, même si tu l'hybrides souvent et qu'elle n'a plus grand-chose à voir avec les œuvres des grands ancêtres des années 1980, je pense à Sherrie Levine entre autres. Une particularité de ton travail est de ne pas seulement t'approprier des images mais aussi des formes de livres déjà existantes. Qu'est-ce que cela permet ?*

Laurence Aëgerter : Pourquoi est-ce que je réalise des fac-similés ?

Alors si nous regardons *180° Encyclopaedia*, *Tristes Tropiques illustrations hors texte*, *Catalogue des Chefs-d'œuvre du Musée du Louvre*, et *Meer Vreugde Met Kamerplanten*, cela va m'aider à te répondre. Je vais essayer de te répondre livre par livre. Parce qu'il est difficile pour moi de faire une analyse globale. Mais je vais essayer.

RC : Alors, les quatre livres que tu viens de mettre à part sont un dictionnaire, une encyclopédie un catalogue du Louvre et un manuel de jardinage. C'est une double appropriation.

LA : Oui. Il y a aussi *Cathédrales*, un livre sur les cathédrales et les églises de France... Qu'est-ce que cela permet ? En tout cas, dans *180° Encyclopaedia* et *Catalogue des Chefs-d'œuvre du Musée du Louvre* par exemple, cette démarche était absolument nécessaire puisqu'il s'agissait d'infiltrer le livre lui-même. Il fallait donc que la forme de l'œuvre soit exactement semblable à celle de sa source, qu'elle en soit un double qui t'emmène ailleurs. Il y a un côté légèrement subversif. Mais qui, en tout cas pour moi, reste toujours plus un hommage que de l'ironie ou de la dérision. Bien sûr, je choisis des livres que j'aime beaucoup. Je ne serais pas assez folle pour travailler sur des livres qui m'ennuient. C'est toujours un hommage au départ puisqu'il s'agit de livres qui m'intéressent pour ce qu'ils représentent ou ce qu'ils sont. Par exemple, j'adore le lyrisme du texte et le graphisme du catalogue du Louvre. Pour l'encyclopédie, c'était une *love-hate relationship*<sup>1</sup> parce que j'étais agacée qu'un livre décrive le monde tel qu'il est. Parce que, comment dire, ça rapetisse tout... Bien sûr c'est pratique, mais quelque part il est inacceptable de décrire le monde ainsi ! [Rires] De façon si tenue, si rigoureuse alors que pour chaque proposition il y a une infinité de perceptions sous-jacentes. C'est pourquoi j'ai travaillé sur l'envers des paysages représentés.

RC : On va en parler, oui.

LA : Les images que l'on trouve dans l'encyclopédie ont un caractère faussement objectif et définitif, déterminant. Donc dans ce cas-là, j'avais vraiment besoin de partir de l'objet source, très clairement, pour réaliser cette infiltration qui permet un retournement de situation, un retournement du regard. Ce geste conduit la personne qui tient le livre en main à adopter une attitude réflexive par rapport à l'usage habituel d'une encyclopédie, d'un dictionnaire ou d'un catalogue de musée. Le lecteur se retrouve placé dans une situation surprenante, légèrement inconfortable qui peut parfois devenir humoristique tout en demeurant quelque peu perturbante, puisque nous avons des réflexes, des habitudes dans l'utilisation de ces ouvrages de référence.

RC : Attardons-nous un instant sur ton premier livre de 2005 *A Meeting on paper*. C'est une appropriation d'une encyclopédie néerlandaise. Où, en fait, tu n'as conservé que le lemme, mot que d'ailleurs je ne connaissais pas<sup>2</sup>.

LA : Moi non plus, je l'ai découvert en réalisant ce projet. [Rires] C'est un beau mot.

RC : Très beau ! Et donc tu as gardé le lemme en haut de page

<sup>1</sup> Une relation amour haine.

<sup>2</sup> Un lemme est un mot en caractère gras placé en haut de la première colonne d'une page de dictionnaire. Il indique la première entrée de la page permettant ainsi de trouver rapidement un mot précis suivant l'ordre alphabétique.

et l'image qui par coïncidence se trouvait dessous, et supprimé tout le reste de la page.

LA : Oui, tu vois par exemple là, on a une pagode d'Osaka, et au-dessus il est écrit « Osborne ».

Donc l'attitude est la même que dans les deux livres que nous venons d'évoquer. Elle vise à brouiller les pistes. Et peut-être que derrière, il y a une volonté de rendre le sens moins fixe

et d'ouvrir le champ des possibles... De laisser plus de liberté dans l'approche du monde peut-être. En tout cas moi je m'offre cette liberté en faisant ce travail, et je souhaite la partager avec ceux qui pourraient y être sensibles, qui pourraient en jouir

en regardant ce travail.

*RC : Dans une autre page ce livre, A Meeting on paper, tu conserves le lemme « Dictator », et en dessous l'on trouve la photo d'une plante en pot...*

LA : Oui, parce que tout est possible. Encore une fois ça ouvre toute une possibilité de réflexion, d'association libre d'idées... Est-ce qu'une plante peut être un dictateur ? Est-ce qu'un dictateur peut être une plante verte ? Dans quelles circonstances, si c'est le cas ? Et quelles histoires peuvent se développer autour de ce point de départ ? Donc, en fait, ce sont des propositions pour créer une infinité de scénarios.

*RC : On reparlera des plantes vertes tout à l'heure avec ton livre qui a un titre en néerlandais disons... imprononçable et incompréhensible. [Rires] Heureusement Google m'a aidé à le traduire.*

LA : Oui, c'est *Meer Vreugde Met Kamerplanten (Plus de joie avec les plantes d'intérieur)*.

*RC : Oui. Tu associes donc très souvent images et textes. C'est le cas dans A Meeting on Paper mais aussi dans ton deuxième livre de 2006, LA LA LA LA, qu'on a devant nous, et qui est composé de video-stills<sup>3</sup> de karaoké.*

<sup>3</sup>Des arrêts sur image.

*Moi je le vois comme un poème dadaïste ou un cadavre exquis. Que recherchais-tu avec ce livre-là ?*

LA : Bon, il y avait énormément de combinaisons possibles d'images et de textes, mais ce ne sont que des combinaisons préexistantes, je les ai juste extraites de la réalité, ce sont des vingt-quatrièmes de seconde.

*RC : Oui, ce sont des stills.*

LA : Voilà. J'ai d'abord réuni une grande quantité d'images enfin d'images-textes, dont je trouvais la collision intéressante, qui, pour une raison ou une autre, se contredisaient ou se complétaient. En tout cas, les deux éléments interagissaient l'un avec l'autre. Ce qui me surprenait, en un sens. Ensuite j'ai restreint ma sélection, parce que j'avais réuni, si je me souviens bien, presque deux cents images J'en ai conservées seize qui correspondaient à mon état d'esprit de l'époque, des idées et des sentiments qui

m'habitaient. Donc j'ai fait, même si c'est complètement invisible, une sorte d'autoportrait, mais pas du tout de façon littérale, de mes préoccupations du moment. Donc un cadavre exquis peut-être, c'est l'expression de l'inconscient. Mais ce jeu littéraire se pratiquait en groupe.

*RC : Oui les surréalistes écrivaient chacun un mot pour former une phrase.*

LA : Disons que là le cameraman n'était certainement pas très professionnel, enfin surtout le producteur. Le cameraman, lui, a l'air assez bon. Mais, soit dit en passant, ça a l'air d'être fait entre copains. Quant aux personnes qui ont collé les textes sous les images, on voit bien qu'elles n'ont pas du tout réfléchi au pourquoi du comment de la chose. Donc peut-être qu'eux aussi étaient des surréalistes. Vu sous cet angle, ils étaient autour

de la table avec moi pour écrire ce poème, ce cadavre exquis. [Rires] J'ai soutiré de ces *video-stills* les quelques éléments dans lesquels je me reconnaissais le plus, disons.

*RC : En 2007, tu introduis un nouvel aspect important dans ta pratique : le travail collaboratif. 180° Encyclopaedia,*

*est un fac-similé du Petit Larousse de 1972. Et tu as remplacé 167 images de lieux et monuments présentés dans le dictionnaire par des images montrant l'envers exact du lieu représenté. Par exemple, au lieu de la représentation de Notre-Dame*

*de Paris, tu montres un bus qui passe et la préfecture de police qui se trouve juste de l'autre côté du parvis. En outre, tu as invité des amis et des artistes à participer, à contribuer au projet selon un protocole très strict. J'ai plusieurs questions. D'où vient ton obsession pour les dictionnaires, catalogues, etc.*

*Et pourquoi montrer ce qui selon « l'institution » éditoriale n'a pas d'intérêt ?*

LA : Alors là tu me poses une question à laquelle il faut que je prenne le temps de réfléchir. D'où cela vient-il ? Je peux te dire que le dictionnaire que j'ai utilisé pour *180°* était le mien quand j'avais quinze ou seize ans. Il me servait pour l'école, mais je l'utilisais aussi pour rêver. Il me permettait, à travers

les vignettes des paysages, de découvrir le monde, de pouvoir m'échapper de mon quotidien en fait. Et je trépassais d'être majeure pour pouvoir faire ce dont j'avais envie et partir à l'aventure. Pouvoir littéralement sauter dans les vignettes. Mais, comme je te le disais tout à l'heure, en même temps ça m'agaçait aussi beaucoup parce que trop restrictif en un sens. J'ai toujours ce dictionnaire et j'avais inscrit au crayon rouge « Un dictionnaire, c'est sacré » avec genre trois ou quatre points d'interrogation derrière, en gros, sur la page de garde. Donc c'était pour moi un *statement*. [Rires] Et en fait c'était ironique, parce qu'à la fois

ça l'était, et ça ne l'était pas. Oui c'est sacré, parce qu'on a besoin de ces références et elles me fascinaient.

*RC : Un dictionnaire est une bible.*

LA : Tu as raison. Mais ça ne l'est pas car ça dit beaucoup et en même temps rien. Beaucoup de choses sont fausses ou pourraient être dites beaucoup mieux ou différemment. En tout cas, il serait bon de ne pas prétendre à la justesse alors que tout est toujours en changement.

RC : *Ni à l'exhaustivité, car tous les ans il y a une nouvelle édition du dictionnaire.*

LA : Exactement. Et à chaque édition, les auteurs se présentent, si tu lis les préfaces, comme très modestes et comme faisant de leur mieux. Mais quand tu regardes l'objet de façon critique, telle personne est très importante et va avoir tant de lignes,

et une autre est jugée moins importante, mais elle figure quand même avec juste deux ou trois lignes.

RC : *Et puis quelques années après, elle va disparaître.*

LA : Oui. Dans la partie des noms propres, donc on a les monuments, les personnes connues, les œuvres d'art principalement... Et les pays, ce champ aussi est intéressant. Mais la question se pose aussi en général pour les catalogues. Il y a quelque chose de magique dans la classification parce qu'elle t'offre à bras ouverts la possibilité de dérégler la mécanique. Elle est une invitation au jeu : puisque des règles sont déjà posées, on va pouvoir les trafiquer, on va pouvoir les bouleverser. Oui c'est peut-être ce qui m'intéresse.

RC : *Et est-ce que jouer est important pour toi ?*

LA : Ah c'est l'essentiel ! C'est l'essentiel parce que je pense que c'est au sein du jeu qu'on exprime le mieux les choses les plus graves, et les plus profondes. Et qu'on peut atteindre ainsi le plus de transformation en profondeur. En soi-même et chez les autres. Enfin c'est ma conviction.

RC : *À partir de 180°, tu vas développer une très importante pratique du travail collaboratif. Avec ce projet précis une invitation lancée à d'autres artistes ou à des amis, avec un protocole assez strict.*

LA : Oui, très strict. Et dans la contradiction totale évidemment. [Rires] Mais il était nécessaire que le protocole soit strict parce que sinon, c'était du tout et n'importe quoi. Il fallait donc déterminer une démarche précise, pas exhaustive non plus, mais bien développée tout de même. Si je me souviens bien,

à l'époque j'avais calculé que j'avais remplacé à peu près la moitié de tout ce qui est photographié en extérieur, monuments et paysages dans ce *Larousse*. Moi-même j'ai fait quelques

pays. La France, l'Italie, la Belgique aussi il me semble. Et pour le reste du monde, j'ai demandé de l'aide à mes amis en leur envoyant les petites vignettes d'origine et en leur

demandant de les utiliser comme photos témoin, pour être au bon endroit, et être très précis avec la reprise de vue : donc s'il fallait monter trois marches d'escaliers, eh bien il fallait absolument les monter. Il fallait chercher le positionnement exact, ce qui n'est pas du tout évident parfois. Et ensuite seulement se retourner pour prendre la photo que tu vois dans mon livre.

*RC : Oui, et on trouve sur ton site internet le protocole que tu avais proposé à tes amis.*

LA : Ah oui ? Je ne me souvenais même plus que je l'avais mis en ligne ! [rires]

*RC : C'est très intéressant à lire.*

LA : Oui, ça aide un peu à comprendre. Bon, j'ai été assez stricte parce que sinon comme je te le disais, tout le travail aurait perdu de sa valeur et raison d'être. Ce travail nécessite en amont une précision à l'allemande. [Rires] Il fallait que ce soit exact.

*RC : Outre l'aspect pratique d'avoir des correspondants dans le monde entier pour ce projet précis, quel est plus largement l'intérêt du travail collaboratif ?*

LA : L'intérêt du collaboratif est d'apporter de l'air. De dépasser mes propres limites, mes propres yeux, mes propres choix, mes aspirations... En plus, une encyclopédie a vocation à atteindre le public le plus large. C'est vraiment destiné à tout un chacun. Dans ce cas, il y avait bien sûr un aspect tout à fait pratique :

je ne pouvais pas courir le monde toute seule. J'ai tout de même bien mis un an et demi, ou même deux ans, à réaliser ce projet. Mais surtout c'était très jouissif de partager cette aventure-là avec beaucoup d'amis et d'amis d'amis. De voir ce qu'ils récoltaient dans leurs promenades ou dans leurs villégiatures, de récupérer les éléments, de recevoir leurs messages et les histoires

qui parfois les accompagnaient. Pour moi c'est une richesse personnelle que je n'ai pas travaillée, que je n'ai pas mise dans le livre parce que je ne voulais pas que le projet devienne documentaire. Je voulais qu'il reste assez sec. Et finalement, le protocole que je proposais a été tellement précis, qu'il démontre que je suis absolument interchangeable.

*RC : En 2009, c'est à un livre de 1976, Catalogue des Chefs-d'œuvre du Musée du Louvre que tu t'attaques. Le livre est un fac-similé de l'original, un peu kitsch aujourd'hui,*

*par son esthétique et son graphisme de ces années 1970. Mais tu as remplacé quarante-huit des images originales par d'autres que tu as prises toi-même durant trois jours, « en touriste » au Louvre. Tu as photographié avec un appareil amateur, et l'on voit les visiteurs devant les œuvres. Évidemment ça me fait penser à la série Museum Photographs de Thomas Struth réalisée à la fin des années 1980. Ce travail était une référence pour toi ? Ou voulais-tu en prendre le contre-pied ? Ou, encore, s'agissait-il de perturber la lecture d'un catalogue grand public ?*

LA : En tout cas, ce n'est pas une référence à la série de Struth, parce que je ne la connaissais pas lorsque j'ai entrepris ce travail. Bien sûr, rapidement des amis me l'ont montrée. Mais ça ne m'a pas du tout perturbée, parce que j'ai pensé qu'il avait une approche extrêmement différente de ce que je cherchais à concevoir.

*RC : Oui, entre des tirages de trois mètres par deux et de petites vignettes dans un livre, il y a une différence.*

LA : C'est vrai, mais de plus, je limite mon image à la surface du tableau, donc l'environnement et même le cadre en sont exclus. Donc les points de départ sont vraiment différents.

Je ressens vraiment son approche du musée, comme une étude sociologique, ethnographique ou documentaire, un aspect

que l'on ne retrouve pas principalement dans mon travail. Par la force des choses, il y a des points communs parce que les gens portent les vêtements qu'ils portent, ont les cheveux ou les coiffures qu'ils ont. Mais je ne l'ai pas du tout ressenti comme une raison de ne pas faire ce travail, parce que pour moi, ce sont des sphères tout à fait différentes. Quelle était la deuxième partie de ta question ?

*RC : Est-ce qu'il s'agissait de perturber la lecture d'un catalogue grand public ?*

LA : Je ne pense pas vraiment que mon but était de perturber. Prenons un exemple : là j'ai *Saint-Joseph charpentier* de Georges de la Tour avec cette lumière caravagesque et devant les cheveux blonds d'une dame âgée, disons. Le but n'est pas de perturber, c'est une histoire de collisions, de hasard total. Je n'ai pas passé des heures à attendre le bon *matching*. Tu vois ?

Ce genre d'approche ne m'intéressait pas non plus. Les choses étaient là devant moi, s'offraient à moi. J'ai pu patienter parfois deux ou trois minutes, mais s'il ne se passait rien, bah voilà,

je prenais ce qui venait et ensuite j'allais au prochain tableau. Donc perturber ne m'intéressait pas forcément. Ce qui me plaisait beaucoup était de voir ce que le hasard peut t'offrir dans la perception d'une œuvre d'art existante et peut-être aussi dans l'approfondissement de sa compréhension. Il y a certes une perturbation mais surtout l'idée de réouverture, de re-proposition, et donc même d'approfondissement. En effet parfois, et même assez régulièrement, étonnamment les situations ont l'air d'être mises en scène ce qui n'est pas le cas. Quand tu regardes avec cet œil-là, souvent des petits miracles étonnants adviennent sans faire beaucoup d'effort. [Rires]

*RC : Un accrochage est une mise en scène.*

LA : L'accrochage est la mise en scène oui, mais les touristes ou les visiteurs qui passent devant, au moment où toi tu t'y trouves, c'est le hasard. Donc ce travail est une mise en scène à deux niveaux si tu veux. Il y a un niveau fixe et un niveau mouvant. Et bien ce mouvement rapproche ce travail de celui sur les images de karaoké, la différence étant

que le tableau lui est fixe. Si tu veux, je me mets en situation de tomber sur des images qui prennent un sens malgré elles, qui sont parfois des métaphores. Parfois cela ne va conduire nulle part. Mais c'est un peu comme si tu étais une boule dans un petit tuyau... Et qu'en route, il y avait beaucoup d'ouvertures possibles.

*RC : Tu veux dire un flipper ?*

LA : Non. Mais tu as de nombreuses petites ouvertures qui offrent des portes de sortie. Mais toutes ne débouchent pas. Tout n'est pas intéressant. La question que je me pose à moi-même, et que je propose aux autres, est de chercher à savoir ce qui est intéressant ou pas. Et de se rendre compte que, tout de même, beaucoup de situations le sont. Sans faire beaucoup d'effort, elles te proposent des portes de sortie inattendues qui vont enrichir ton expérience.

*RC : Peut-être que cela va nous amener à ton livre suivant, 10 Days, 22 Months. Il me semble que c'est ton livre le plus personnel ou autobiographique, avec la mise en relation entre le crash d'un avion de El Al dans une banlieue d'Amsterdam, par la reproduction de titres des journaux et des photos durant les dix jours suivant la catastrophe, et la mort accidentelle de ton cousin, dont tu as rephotographié le portrait pendant vingt-deux mois. La taille de la photographie d'origine diminuant au fil du temps, comme une mise en abîme. Donc, il me semble que le temps et l'espace avec l'appropriation, et la collaboration sont deux fils conducteurs majeurs de ton travail. Quelle est ta relation à ces deux notions de temps et d'espace ?*

LA : Le temps et l'espace, c'est résumer en deux mots la grande aventure d'être en vie. Ils touchent à l'essence de la condition humaine. Et il est certain que ces questions existentielles, je me les pose et me les repose sous des formes multiples avec des émotions diverses et variées. Elles sont passionnantes, elles sont fascinantes. Elles nous touchent quand même mille fois plus qu'une accumulation d'anecdotes qui peuvent être intéressantes mais le temps et l'espace c'est le clou de l'histoire.

*RC : J'ai l'impression que c'est le travail dans lequel, je ne veux pas dire tu t'investis le plus, mais où tu mets le plus en évidence les relations entre public et privé.*

LA : C'est vrai, tu as raison. Enfin, de façon tout à fait visible et claire. Mais tu sais le catalogue du Louvre, m'a été offert

par mon père, lorsque nous avons visité le musée ensemble alors que j'étais adolescente. Donc pour moi il y a là aussi une relation public privé. Il était dans ma bibliothèque. De même pour le dictionnaire dont on parlait tout à l'heure 180°. Il y a, non pas toujours, mais souvent, une dimension très personnelle dans le choix du livre, de la référence. Et dans ces cas-là ce n'est pas un travail de facile à accomplir.

*RC : J'imagine que ça peut être très douloureux.*



LA : C'est douloureux parce que je ne voudrais pas ne pas être, comment dire...

RC : *Dans le pathos ?*

LA : Il faut être juste. Aussi bien dans l'émotion que dans la distance à celle-ci. Tu vois ce que je veux dire ? Ne pas rendre hermétique et froide une tristesse profonde et personnelle. J'en serai vraiment désolée si je faisais cela, tu comprends ? Mais ce sont des questions complexes, très complexes même, je trouve.

Il faut donc une juste distance. Sinon moi, ça ne m'intéresserait pas. Enfin, ça ne correspond pas à mon caractère d'agir autrement. Donc dans ces travaux trouver la proportion dans la distanciation à l'émotion est important. Après, le résultat sort d'une intuition. Je ne vais pas peser et soupeser les éléments une dizaine d'années. C'est quand même assez direct. Tu testes des choses et c'est oui ou non.

RC : *Pour passer à quelque chose de peut-être un peu plus léger, en 2010 tu as publié An Alphabetical Index of Some of the Stories, qui prend la forme d'un menu de restaurant chinois où généralement il y a la photo de chaque plat. Et toi, tu as photographié les mains des dîneurs et les as mises en lieu et place des plats. Tu dis que c'est un hommage à Perec. Pourquoi ? Est-ce une tentative d'épuisement ? [Rires]*

LA : Alors oui, ce sont des personnes qui disent « Je veux ça, je veux ça ». Ce sont les dîneurs. C'est vraiment les plats qui sont sous leur nez. Je les ai embêtés et photographiés pendant qu'ils étaient en train de manger. Ce restaurant permettait cela parce qu'il y avait une longue banquette. Moi j'étais assise à une table ce qui me permettait de parler facilement à tous mes voisins et d'intégrer leur histoire. Le titre est *An Alphabetical Index of Some of the Stories* car ce restaurant proposait un très grand nombre de plats. Je crois qu'il y en avait une centaine. Alors je me suis limitée au nombre de plats inscrits au menu. [Rires]

Le restaurant est situé dans un quartier défavorisé d'Amsterdam, qui s'appelle le Bijlmer. Ils servent une cuisine du Surinam matinée de plats chinois. La référence à Perec vient du fait qu'à la fin de son livre *La Vie mode d'emploi*, il y a un index, titré,

si je me souviens bien, « Index Of Some of the Stories<sup>4</sup> ».

Le titre vient de là. Et ce que je préfère de ce livre, est cette notion d'index. Par la force des choses le mien est différent du sien. Je me souviens plus très bien du sien pour te dire la différence exacte, ou le pourquoi et le comment, car ce travail est assez ancien. Quoi qu'il en soit, ce livre m'avait complètement fascinée. Toute l'œuvre de Perec m'a beaucoup influencée à une certaine époque parce qu'il effectue tout ce travail de classification, de jeu, de hasard, de mise en scène du hasard.

RC : *Ça renvoie au dictionnaire aussi.*

LA : Tout à fait. Et puis installer ce protocole d'être assise toujours à la même table, plusieurs jours durant au cours d'un ou deux mois jusqu'à avoir rassemblé assez d'histoires pour correspondre au menu, conjugué au hasard des gens assis à

mes côtés et d'écouter ce qu'ils avaient à me raconter, pour n'en conserver à la fin qu'une phrase, celle qui m'a le plus marquée et qui était en soi une invitation à une flânerie supplémentaire. Ou à un film à se faire dans sa tête. [Rires] Après le côté social est beaucoup plus direct que dans un livre de Perec car chez lui il s'agit d'une fiction construite. Alors que là je travaillais quand même sur du réel... Tu as les mains de différentes personnes existantes, en train de manger ce qui est devant elles. Cela fait partie des choses les plus prosaïques de la vie, et en même temps des plus spirituelles. [Rires] Il y a donc plusieurs niveaux de lecture. Enfin c'étaient des rencontres, et j'en garde

<sup>4</sup>Le titre français exact du sommaire de La Vie mode d'emploi est « Rappel de quelques-unes des histoires racontées dans cet ouvrage ».

le souvenir global qu'il était assez gai d'entrer en contact avec tant de gens si différents et d'écouter leurs histoires, même troublantes. J'avais le sentiment d'être une petite souris dans la vie de quelqu'un pendant un moment et d'en retirer une chose que je remettais ensuite en jeu.

*RC : Venons-en à Tristes Tropiques : illustrations hors texte. Pour moi, c'est l'un de tes livres les plus fascinants.*

*Il se compose de deux cahiers, le premier est un fac-similé des photos prises au Brésil par Claude Lévi-Strauss et reproduites, hors-texte, dans la première édition de Tristes Tropiques. Le second est un reenactment, quatre-vingt ans plus tard, des scènes présentées dans ce cahier hors-texte que tu as fait interpréter par des personnes dans le nord de la Hollande.*

LA : Dans un petit village.

*RC : Dans un petit village en effet. Encore une fois, se pose la question du temps et de l'espace. Mais aussi du travail en public, collaboratif, avec des gens qui ne sont pas forcément artistes, ce qui est une autre ligne de force qui traverse ton travail de 180° à Photographic Treatment©. Quel était ton but en faisant rejouer à des Néerlandais des situations perçues par Lévi-Strauss comme faisant partie d'un ethos ?*

LA : Je n'avais pas un but unique clairement défini. J'avais plutôt le sentiment que c'était une évidence, qu'il fallait le faire. Mais aujourd'hui je dirai que ce sont plutôt des buts. Ma première et grande question a été « est-ce possible ? » Avec l'aide d'un ami, Ronald van Tienhoven, qui a collaboré à ce travail, je m'étais mise dans la situation d'être moi-même, « exotique » pour eux. Étant Marseillaise, j'arrivais dans ce grand nord très sauvage, qu'est la Friesland, avec des habitudes qui peuvent parfois être jugées un peu familières : venant du sud, je peux parfois être assez chaleureuse de caractère, ce qui peut parfois légèrement choquer ces gens...

*RC : Même si tu n'as pas l'air si Marseillaise que ça, quand on te voit ou qu'on écoute parler. Mais je peux comprendre que pour des Néerlandais... [Rires]*

LA : En tout cas, ils ne sont pas du tout rigides. Mais je pensais qu'on aurait une certaine différence culturelle à surmonter, que j'allais expérimenter une fois encore. Bon, je connaissais déjà les Pays-Bas depuis

longtemps, mais je pensais atteindre un grade supérieur de savoir. [Rires] Parce que je montais dans le nord et qu'en plus un lieu commun consiste à dire qu'ils

ont un côté un peu sauvage, pas très accommodant.

Donc je me suis dit, « bah on va bien voir. » En fait, c'était un défi, dans le sens de savoir s'il était possible de refaire ces photos. C'était aussi un défi par rapport à mon intégration aux Pays-Bas car même si je parle couramment le néerlandais, mon accent et mes fautes sont tels que je ne suis clairement pas « une des leurs ». Enfin, c'était un énorme défi parce que beaucoup de photos étaient des nus. Donc tu imagines ? La question principale, en dehors de moi-même, était de savoir à quel point on peut approcher l'autre avec des identités culturelles très différentes, à quel point l'humain...

*RC : Différentes, tu veux dire entre Lévi-Strauss et le Brésil ou les Pays-Bas et toi ?*

*LA :* Les deux, en parallèle. Se pose la question de l'intime en fait. Et celle du partage de l'intime et de la confiance sans toujours avoir les codes de fonctionnement d'un groupe. Jusqu'à quel point peut-on obtenir une confiance ? L'intégrité de la démarche peut-elle suffire à ouvrir la générosité d'inconnus ? Jusqu'à quel point peut-on se comprendre, et échanger gratuitement ? Dans le livre de Lévi-Strauss, ce cahier s'intitule « illustration hors texte ». Il est placé à la fin du bouquin. C'est important parce qu'en fait il ne s'est pas servi de ces soixante-trois photos pour illustrer ses théories, mais elles étaient pour lui un plaisir.

Je me suis basée sur la toute première édition car dans les éditions ultérieures, les photos ont été dispatchées dans le livre. Dans cette première édition, c'est un cahier séparé et il est clair pour moi que c'est personnel., qu'il trouve ça important, mais qu'il a aussi plaisir à partager avec le reste du monde son regard

sur la relation, l'intimité qu'il a partagé avec les habitants des trois villages dans lesquels il a travaillé.

Ce sont des photos extrêmement intimes où tu vois des couples qui se chatouillent, qui se roulent par terre, qui rigolent, des copines joyeuses, d'autres plus ou moins. Il y a un enfant avec un singe sur la tête, une femme enceinte endormie par terre... Bref, c'est leur vie de tous les jours.

Moi je n'ai jamais considéré Lévi-Strauss comme un voyeur, parce que je ressens dans ces photos trop d'intérêt, trop d'humanité. En tout cas, c'est mon interprétation de son travail, je sens comment dire l'amour pour une communauté d'humain plutôt qu'un quelconque voyeurisme. C'est mon approche et ma conviction personnelle en tout cas..

J'ai donc voulu proposer de réitérer cette expérience à ce groupe

de villageois de Beesterzwaag. C'est un tout petit village, il y a une ou deux rues principales et deux perpendiculaires. Je voulais également voir si dans un périmètre de trois kilomètres autour de ce petit village, il était possible de recréer ces photos, aussi

bien en tant que paysages et qu'interactions humaines. J'ai pensé ce concept avant même d'y avoir mis un pied. C'était un sacré défi, quoi ! [Rires] Dieu merci avec le travail conjugué de Ronald, le miracle a été total et l'expérience merveilleuse et étonnante. À tel point que par moments, les villageois acteurs se sont appropriés le projet. Ils l'interprétaient de façon qui ne me convenait plus à moi. [Rires] Mais quelque part c'est bien ainsi car je ne voulais surtout pas qu'on se retrouve coincé dans l'hermétisme d'un protocole au millimètre. Voir ce qu'il

y a de libéré dans l'humain, de confiant, ce qui colle et ce qui ne colle pas, est un thème important de cette contre-exploration. Dans ce travail où je ne cherche pas du tout à faire la même chose que Lévi-Strauss. C'est un autre travail. C'est même l'inverse de ce qu'il a fait, puisque lui a étudié des personnes dans leur quotidien. Et moi j'ai proposé à d'autres personnes de sortir complètement de leur quotidien propre.

*RC : Oui, tu leur fais rejouer des images existantes en les sortant de leur quotidien.*

LA : En effet, puisque c'est à partir des images de Lévi-Strauss que j'ai créé celles réalisées avec les habitants du village. Mais je comprends que ce qui est à la fois désolant mais aussi intéressant sur un plan ethnologique ou sociologique est que certaines images pouvaient encore correspondre à leur quotidien et d'autres plus du tout. Par exemple, une adolescente rêveuse avec la tête légèrement penchée est intemporelle. Alors qu'une femme enceinte toute nue allongée se reposant au milieu du paysage, ça existe sans doute encore, mais pas fréquemment aux Pays-Bas du moins. Donc, écoute, en fait, plus qu'un but, c'était une expérience que je recherchais. Tu me demandes « quel était ton but ? » Je te réponds : c'était une expérience ouverte. Il s'agissait de voir si ça pouvait marcher, ce qui allait se passer et ce que ça pourrait signifier. C'était une proposition.

*RC : Cathédrales, paru en 2014, est une méditation intime et une fois encore une appropriation de livre. Tu as choisi de rephotographier dans ton studio une double page d'un bouquin des années 1950 représentant la cathédrale*

*de Bourges pendant que la lumière se déplaçait sur l'image au fil des heures. Évidemment, on pense à Claude Monet. Comme chez lui, il s'agit d'une réflexion sur la lumière, mais j'y vois aussi encore une fois une réflexion sur le temps*

*et sa représentation par la photographie, le temps que la photographie est censée figer. Le fameux « Ça a été ».*

*Y a-t-il dans ce travail une volonté de dépasser ce point de vue qui est devenu une sorte de dogme ?*

LA : Là, je ne comprends pas ce que tu veux dire.

*RC : Je fais référence à Roland Barthes qui dans La Chambre claire, affirmait en gros – et je simplifie à l'extrême – que la seule chose que l'on puisse dire avec certitude d'une photo est que « Ça a été ». Donc quand tu réalises Cathédrales,*

*je me demande s'il y a dans ce travail une volonté de dépasser l'idée, pour moi désormais un peu un cliché, un peu datée,*

*que la photographie se résume à « Ça a été », qu'elle est du passé, forcément du passé.*

LA : D'accord. Dans ce livre ce serait en effet plutôt l'inverse.

Je crois que l'ensemble de ce travail, part de l'idée que tout a toujours été, et que tout sera toujours encore. Le cycle du temps

est le plus important et j'ajouterai que si ce n'est pas vraiment une fin en soi, il y a malgré tout un petit côté narratif dans le livre, *Cathédrales* est peut-être plutôt une métaphore par l'image, où l'on pourrait égrainer le temps comme un rosaire. Tu reviens toujours au début. Même si au fond il n'y a ni début ni fin. Tu tournes en rond. Par ailleurs, il s'agit de stratifications du temps. C'est un sandwich de plusieurs époques : tu as une cathédrale médiévale, tu as un livre des années cinquante, tu as une ombre qui était celle d'il y a quelques années dans mon atelier, mais que l'on peut considérer peut-être comme atemporelle. Donc ce travail porte surtout sur le mouvement, le mouvement perpétuel, plus que sur la fin de quoi que ce soit, mais aussi sur le désir d'un temps perpétuellement en marche, d'une image perpétuellement en mouvement. Parce que je ne voulais pas que la cathédrale disparaisse tout à fait à la fin. J'étais surtout heureuse qu'elle soit toujours présente, même dans les dernières images, même quand elle est complètement absorbée par l'ombre.

*RC : En 2015, tu publies Healing Plants for Hurt Landscapes. Avec des habitants de Leeuwarden aux Pays-Bas.*

*Tu as participé à la reconstruction du jardin médicinal de l'Abbaye de Saint-Gall. Et en parallèle, tu as cherché*

*sur internet des images de désastres soit naturels, soit créés par l'homme, et tu as invité les résidents ou les habitants*

*à « soigner » les images avec les plantes médicinales...*

LA : C'est juste. C'est tout à fait juste. [Rires]

*RC : Merci ! Cette démarche est évidemment aussi symbolique qu'esthétique.*

*Premièrement, qu'apporte la participation*

*des habitants à cette deuxième phase, où il s'agit de soigner les images ? Et quel discours entendais-tu tenir sur le passé,*

*le présent et la possibilité de reconstruire, la destruction et de l'environnement, mais aussi des images ?*

LA : Pourquoi ne l'aurais-je pas fait toute seule ? Parce que ce qui me plaisait était de partager cette expérience. Et aussi parce que ce projet avait une vocation sociale.

Artistique et sociale. La ville de Leeuwarden m'a passé commande pour réaliser un projet artistique qui aiderait à améliorer la cohésion de ce quartier défavorisé.

Beaucoup de chômage, beaucoup de solitude, etc. C'était vraiment mon point de départ.

Et il me semble que pour aller mieux soi-même, ou du moins ce qui peut largement

y contribuer, est d'aider les autres. C'est une base simple. Voltaire écrit dans *Candide* : « Il faut cultiver son jardin ». Mais on pourrait retourner la proposition et affirmer « Il faut que ton jardin te cultive ».

Ce projet fonctionne dans les deux sens. C'est un aller-retour entre prendre soin de soi, prendre soin des autres, prendre soin d'un jardin, d'objets... Prendre soin est une manière de voir

les choses. C'est donc un acte complètement symbolique, mais qui relève aussi du plaisir de bricoler la matière.

Par exemple, les plantes sentent extrêmement bon quand on les pile au mortier : cela relève d'une vraie jouissance physique. Interviennent donc l'odeur, le toucher puis le visuel dans cette petite cuisine de bienveillance. Mais il y a aussi bien sûr un côté absurde. Dans le sens où, bien entendu, personne ne va soigner rétrospectivement qui où quoi que ce soit en posant un cataplasme sur l'image d'un tsunami. Et c'est là que la démarche devient très complexe. [Rires]

En effet, tout ce qui est symbolique est délicat à exprimer.

Je pense très sincèrement qu'il est possible de mettre en mouvement des transformations profondes chez les gens, d'éveiller peut-être leur empathie ou des processus très profonds mais qui sont endormis. Je ne l'ai pas fait en jouant

la psychologue ou la thérapeute. Je ne le pensais absolument pas ainsi. Mais en y repensant a posteriori, je me dis : « Tiens,

tu as quand même tenté de mettre en éveil une empathie,

un contact avec les autres, une prise de conscience de soi-même. Le côté très matériel et très sensoriel de ce travail est hyper important pour participer à ce processus. Avant tout il s'agissait d'exprimer une intention. Celle de la réparation, du bien être apporté à un autre, à un autre lointain, inaccessible. Je veux

dire par là que nous avons travaillé sur des paysages du monde entier, mais aussi sur des images lointaines dans le temps puisqu'il y avait aussi des images de la première guerre mondiale par exemple, des paysages qui ont bien changé depuis. Je crois que je leur proposais d'exprimer une intention positive.

Il me semble que c'est une démarche assez belle à accomplir ensemble. Mon rôle était de la proposer, puis de la réaliser

avec eux. J'ai réalisé moi-même quelques-uns de ces paysages avec grand bonheur.

*RC : Healing Plants for Hurt Landscapes existe sous forme de livre mais rejoint également une autre partie de ton travail qui consiste en interventions dans l'espace public.*

LA : Oui, oui bien sûr. Ce jardin, j'y ai mis tout mon cœur, et il est une reconstitution très précise du jardin de plantes médicinales de Saint-Gall. Il continue d'exister, en tout cas au moins pour quelques années, jusqu'à ce que la ville redonne une destination à ce lieu, sans doute des bâtiments. Mais il existe, il est vivant, il fait partie pleinement du quotidien des habitants des environs.

*RC : Tu l'as un peu évoqué, mais il s'agissait également de revenir sur la destruction des images. Tu as choisi des images de destructions, et essayé de les soigner.*

LA : Oui c'est ça. Il s'agit de paysages dévastés qui seraient « guéris » par le geste symbolique ; c'est une proposition complètement hypothétique, comme dans un conte de fées. [Rires] Cela ressemble à un jeu d'enfants pratiqué aux Pays-Bas, on appelle ça des *heksensoep* (des soupes de sorcières).

On mélange plein d'ingrédients et puis on en fait ceci ou cela. Mais le plus grand plaisir est dans la fabrication. [Rires]

On ne peut pas revenir sur ce qui a eu lieu. Il y aura toujours des catastrophes, mais on peut, à rebours, souhaiter le meilleur pour les victimes, même si elles sont très rarement présentes dans les paysages que j'ai choisis. Mais le paysage qui a souffert lui-même est bien présent. Et on comprend bien que tous

les êtres vivants qui ont habité ce paysage ont souffert avec lui. RC : *Cela rejoint en partie 10 Days, 22 Months, non ?*

LA : Oui, c'est vrai. Parce que ce sont des photos qui ont une vocation publique. Ces images étaient utilisées par la presse, pour l'information lors de ces catastrophes. Mais, c'est un traitement...

RC : *Différent...*

LA : Oui, c'est une recherche très personnelle appliquée à des images publiques. Puisque chacun des participants a pu choisir ses photographies de paysages dévastés et ses plantes médicinales, sa façon de les apposer...

RC : *Mais en fait tu es une sorcière !*

LA : Voilà ! [Rires] Mince alors...

RC : *En 2015, tu as publié Meer Vreugde Met Kamerplanten*

*qu'on peut traduire par Plus de joie avec des plantes d'intérieur.*

LA : Oui. [Rires]

RC : *Ce livre marque à la fois la poursuite de ton intérêt pour la botanique et ta première incursion dans l'univers psychiatrique. Tu as fait poser indistinctement les patients et les soignants avec un pot de fleurs...*

LA : Avec des plantes d'intérieur. Parfois fleuries, parfois non.

RC : *Quel était le but de ce travail ?*

LA : Réfléchissons. Encore une fois le but n'était pas unique. Pour commencer avec ce travail, je voulais, de façon assez humoristique, tendre un miroir dans le cadre d'une situation de psychiatrie fermée... Et j'ai travaillé sur les cellules d'isolement. Dans ce contexte donné, j'ai transformé, pour une journée, une cellule d'isolement de neuf mètres carrés en pépinière.

Ce travail s'inscrit dans un projet plus large intitulé « Léviathan ». Ce livre n'est donc qu'une partie de ce vaste projet qui existe maintenant sous forme d'installation vidéo, au musée de la psychiatrie à Haarlem, qui en était le commanditaire.

Pour en revenir à cette semaine passée dans cette institution, chaque jour j'ai transformé cette cellule d'isolement. Un jour c'était un musée de l'orientalisme avec un guide qui organisait des visites ; un autre, c'était un terrarium avec cinq pythons géants qui se promenaient sur des branches et que l'on observait

à distance ; un autre jour encore c'était un reenactment d'une pièce des Kabakov, *Punishment of Household Objects*. Derrière un grand rideau noir, je proposais aux patients de punir un objet

domestique qui les embêtait pour une raison ou pour un autre. Et s'ils n'avaient pas sous la main l'objet auquel ils pensaient, ils pouvaient le fabriquer en argile. Un autre jour encore, c'était un centre de méditation avec médiation de groupe dirigée.

Le dimanche enfin la pièce a été transformée en salle de concert avec un piano à queue sur lequel était jouée une musique qui fait perdre le sens du temps, *Canto Ostinato* de Simeon Ten Holt, désormais incluse à la bande-son de l'installation vidéo. C'était tous les jours une sorte de miroir déformant de la réalité sur place. Et donc un jour c'étaient les plantes d'intérieur. Mais il est très difficile de s'occuper des plantes d'intérieur et tout le monde... Non pas tout le monde mais moi, en tout cas, je me sens horriblement coupable quand je fais mourir une plante. [Rires] Je ne suis pas capable de toujours bien en prendre soin. Je n'en ai donc aucune car je n'ai pas la main verte.

RC : Ah, c'est donc pour cela que tu m'en as apporté ? [Rires] Je t'en remercie.

LA : Voilà, je me suis dit, je vais déporter le problème. Mais avec les bruyères, tout ira bien. C'est ce qui est merveilleux avec

cette plante. Tu verras, tu n'auras aucune complication.

Mais pour revenir à notre sujet, le but de cette journée consacrée aux plantes était lié à cette problématique. Une plante d'intérieur est complètement dépendante du soin qu'on lui apporte. Et chacune a besoin d'un soin très spécifique, parce que l'une n'est pas l'autre, tout comme un humain n'est pas un autre. Dans le cadre hospitalier, chacun a besoin d'un soin très spécifique, aussi bien dans l'accompagnement chimique que psychologique. Le dosage doit être absolument précis. C'est complexe car toujours en évolution et les conséquences et responsabilités sont lourdes. Si une plante d'intérieur meurt, on est ennuyé mais c'est sans grande importance. Là, on parle de personnes, et leur situation est tragique pour elles-mêmes comme pour leurs proches.

Il existe aussi l'espoir d'un rétablissement, évidemment. L'enjeu est donc énorme pour chaque patient. Mais pour les soignants aussi qui souffrent d'éventuels ratages dans les parcours de soins et autres expériences douloureuses qu'ils peuvent vivre dans leur travail. J'ai donc proposé aux patients, mais aussi aux soignants de choisir une plante dans ma pépinière d'un jour. Poser avec la plante qu'ils avaient choisie, c'était un peu



comme poser avec eux-mêmes sur les genoux. Ils pouvaient l'emporter ensuite avec eux s'ils le souhaitent. Et en fait ce livre est encore un fac-similé très précis de...

*RC : Oui, il y a un cartouche orange sur la photo, et du texte sous les images mais je ne comprends pas un mot de néerlandais...*

LA : Mais c'est le mode d'entretien de la plante. Ce n'est rien d'autre que cela. Le texte indique précisément comment s'en occuper. Et le petit cartouche orange précise la période de floraison. Tu vois, il y a des indications qui pourraient aussi porter sur des personnes. [Rires] Par exemple, d'octobre à décembre faire ceci ou cela. Voilà c'est une métaphore

de cet ordre-là. Le but était de proposer avec légèreté mais sérieux une prise de conscience de leur propre état.

*RC : Tu as prolongé cette veine psychiatrique dans un centre de gériatrie avec ton dernier livre Photographic Treatment©. Il consiste en cinq volumes, et le projet a été conçu avec un conseil scientifique, mais le processus est totalement différent de Meer Vreugde Met Kamerplanten.*

LA : Oui c'est complètement différent. Pour *Photographic Treatment*©, je me suis donnée vraiment clairement un but pour une fois – tu me demandes tout le temps « quel était ton but ? » Et à chacune de ces questions je dois réfléchir à ce qu'était mon objectif – mais là mon but est très clair. Il s'agissait de développer un outil thérapeutique à partir de photographies, pour aider à apporter un élément positif dans la prise en charge dans cette maladie extrêmement angoissante et destructrice qu'est la démence sénile.

*RC : Bon, je sais que tu as un autre rendez-vous et qu'il faut que tu partes bientôt. Donc je passe sur les détails mais tu reviens à l'appropriation, par l'appairage de photos.*

*Peux-tu m'expliquer en quelques mots en quoi ce travail a consisté et quel en a été le résultat ( hormis d'obtenir le Prix du livre de l'année à Arles) ?*

LA : Quels ont été les résultats ? Et bien, il y a actuellement une quinzaine, peut-être une vingtaine de lieux qui travaillent thérapeutiquement avec mes boîtes de photographies (le multiple) et quelques centaines de personnes qui utilisent les livres.

*RC : Oui ton idée a été adoubée, si je peux dire, par la communauté scientifique ou psychiatrique aux Pays-Bas.*

LA : Écoute, en tout cas ce n'est pas bien sur un dispositif curatif car la maladie est actuellement irréversible. Mais l'objectif est de contribuer à la freiner en proposant un outil basé sur l'usage de photographies qui stimulent la fantaisie des personnes atteintes de démence sénile en stimulant leurs cerveaux par l'association libre d'images. Selon le principe de base « Use or lose it ». Le deuxième but, tout aussi important, est d'être un outil d'interaction, autour de la discussion des diptyques d'images, voire des images isolées car on peut aussi les apprécier une par une, principalement quand les personnes

sont quasiment séniles. La communication et l'usage du langage autour du choix des images participent à l'exercice mental et diminuent les risques de dépression dont souffrent

à peu près un tiers des personnes atteintes de démence sénile.

*RC : Explique-moi, tu as choisi des images anciennes, et tu les as proposées aux patients, c'est ça ?*

LA : Oui, mais à l'issue d'une recherche assez longue dans le milieu hospitalier. Le projet a duré deux ans et j'ai également participé à une recherche, comment dit-on « scientific pilot research project » ?

*RC : Un projet de recherche scientifique pilote.*

LA : Donc il y avait un protocole médical. C'était quand même assez costaud. Ça m'a pris un temps de dingue et c'était aussi émotionnellement assez épuisant, mais hyper important car ça m'a permis de comprendre quelles images étaient clairement lisibles par des personnes atteintes de démence sénile. En effet, plus tu es malade, plus ta vue se transforme et baisse. Il devient très difficile de lire des images. Il fallait donc déterminer un certain type d'images et j'ai créé une base de données d'environ 1 300 ou 1 500 images, que j'ai d'ailleurs mises gratuitement

en ligne sur le site *Photographic Treatment*©<sup>5</sup> par thématiques ce qui n'a aucun rapport avec mon travail personnel, mais simplifie la recherche. Ce travail a balancé tout au long du processus entre son côté artistique et son aspect scientifique. Et pour moi, c'était une grande première. Pour la première fois de ma vie, je mettais un demi-doigt de pied dans ce domaine. C'était vraiment complexe évidemment, mais j'ai eu la chance de rencontrer des scientifiques à l'esprit ouvert, notamment

le professeur Dr. Dick Swaab, une éminence de la neurologie aux Pays-Bas. Il a été d'un très grand soutien dans ma recherche, par son intelligence ouverte et son intérêt pour mon travail.

Tu sais, chacun a tendance à penser selon les codes de sa discipline. Mais lui a été capable d'ouvrir, d'élargir, sa conception des choses et de me conseiller quand j'en avais besoin. Ça a été une magnifique aventure et j'aimerais maintenant qu'elle puisse se développer, mais sans moi, parce que je veux passer à autre chose. Je serais tellement heureuse que quelqu'un récupère l'implémentation de ce travail, puisqu'on a vu que ça marche bien, que ça rend ces personnes atteintes de démence sénile plus présentes, plus légères, et parfois même, dans quelques cas, ça les rend très joyeux, comme on peut le voir dans la vidéo *The Living Image*, visible sur mon site<sup>6</sup>.

On y voit une personne atteinte de démence sénile qui s'exprime à partir des photos. Tu l'entends juste et tu aperçois sa main qui se promène à la surface des images. Cela te permet de te rendre compte de l'effet que les images peuvent avoir sur les personnes atteintes dans son cas d'Alzheimer à un stade très avancé.

*RC : Alors, et ce sera ma toute dernière question, Photographic Treatment© est formé de cinq livres. Est-ce que ce sont*

<sup>5</sup> <http://photographic-treatment.com>

<sup>6</sup> <http://laurenceaegerter.com/portfolio-item/the-living-image/>

*des paires d'images que les patients ont associées ou les as-tu retravaillées ?*

LA : Ah non ! Là c'est entièrement moi. J'ai fait tous les diptyques. Par contre, je propose aux patients, mais aussi à tout un chacun d'ailleurs, aux enfants, aux autistes, ou même aux gens en bonne santé, de réaliser leurs propres diptyques. À cet effet j'ai édité un multiple. Sous la forme d'une boîte, il comprend les cinq livres et quatre-vingt-dix-neuf blocs de photos, tirés des livres et de ma base de données qu'on peut étaler sur une table

et travailler à sa guise pour réaliser ses propres diptyques.

*RC : Donc c'est une forme d'appropriation 3.0*

LA : Exactement ! Je rends au public ce que j'ai pris. [Rires] Tu as raison.

*Le 13 septembre 2018*