

Martine Ravache : “Personne ne voit la même chose”

Avec *Regards paranoïaques*, l'historienne de l'art Martine Ravache partage sept histoires intimes et inédites de différents photographes. Un ouvrage qui permet de penser la photographie à l'heure où elle connaît un succès sans précédent. Entretien avec Martine Ravache.

D'où vous est venue l'idée de ce livre ?

J'écris depuis toujours. J'ai commencé une rubrique au *Magazine littéraire* en 1990. Pour moi, c'est un rapport naturel vis-à-vis de la photographie que d'écrire, puisque j'ai fait de la critique de livre, de photo et d'histoire de la photo. Je suis historienne de l'art et je me suis tout de suite intéressée à la photographie en tant qu'historienne de l'art - ce qui n'était pas évident dans les années 1990. Je voulais même faire un travail sur les femmes photographes. Inutile de vous dire que personne ne s'intéressait à ce sujet à cette époque. C'est ainsi que je suis entrée en contact avec la photographe Gisèle Freund qui est présente dans les deux premières histoires du livre et j'ai envie de dire que j'ai commencé à écrire ce livre à ce moment-là. Le livre raconte mes aventures en photographie. Il est très lié aux rencontres que j'ai faites en tant que journaliste. Il est le fruit d'une longue maturation.

Quelles rencontres par exemple ?

La première histoire du livre c'est donc l'anniversaire de la photographe Gisèle Freund. Elle fêtait ses 90 ans. C'était à la fin des années 1990. C'est une histoire que j'ai tout de suite écrite en rentrant chez moi car je me suis retrouvée dans une soirée où il y avait un affrontement entre deux personnes qui parlaient de son héritage. Qu'est-ce qu'un artiste fait de son œuvre après sa mort ? C'est une question qu'il faut aborder de son vivant...

Martine Ravache: “No two people see alike”

In *Regards paranoïaques*, the art historian Martine Ravache reveals seven personal life-stories associated with different photographers. Her work allows us to think of photography at an age when the medium is enjoying unprecedented popularity. We talk with Martine Ravache.

Where did you get the idea for this book?

I have been writing as long as I can remember. I launched a column in the *Magazine Littéraire* in 1990. For me, writing is a natural way of relating to photography, since I critique books, photography, and history of photography. I am an art historian, and I was immediately interested in photography as an art historian—which was not obvious in the 1990s. I even wanted to do a project on women photographers. Needless to say, no one was interested in that sort of thing at that time. That is how I came into contact with the photographer Gisèle Freund, who figures in the first two stories in my book, and I'm almost inclined to say the meeting marked the point when I started writing this book. The book tells the story of my adventures in photography, and is closely tied up with my encounters as a journalist. It had a long gestation period.

What sort of encounters do you have in mind?

The first story in the book is about Gisèle Freund's birthday. She had just turned 90. This was the late 1990s. I wrote this story down as soon as I got home: I had been a witness to a confrontation between two people who discussed their legacy at the party. What does an artist do with their work after they die? This is a question that must be tackled while one is alive...

Dans votre livre, nous pouvons découvrir sept histoires distinctes à propos de différents photographes. Qu'est-ce qui relie ces histoires ?

La photographie relie ces histoires. Le choix du titre l'indique. Ce n'est pas "paranoïaque" dans le sens "pathologique". Il faut le voir dans le sens commun du terme : la puissance du regard. Tout ce qui est lié au conflit de l'image. Le conflit narcissique, avec sa propre image, avec l'image de l'autre, comme dans la deuxième nouvelle du livre où on découvre Virginia Woolf et sa mère, le rapport mère-fille, Virginia Woolf qui doit affronter son propre vieillissement à travers celui de sa mère...

En quoi ces histoires témoignent-elles du fait que le regard est une construction historique ?

Oui, le regard est une construction historique, mais aussi sociologique, sociale, affective, mémorielle... C'est une construction, le regard. C'est justement le fond du livre. Si je vous demande qu'est ce que vous voyez, vous me répondrez qu'on voit la même chose. On pense tous qu'on voit la même chose, mais en fait personne ne voit la même chose. Tout part de là. Dans le livre, je parle par exemple de Christophe Colomb qui aurait dit quand il est arrivé aux abords des Caraïbes : "c'est beau comme un jardin de Valence au printemps". Il habitait Valence. En fait, tout le monde regarde de cette façon, ramène toujours à ce qu'il connaît déjà, c'est une construction personnelle. Et cette construction personnelle doit être partagée collectivement. D'où, dans le monde, de nombreux malentendus...

Et comment, justement, le photographe est acteur de ce regard...

Bien sûr.

Votre livre n'est-il pas la preuve que la photographie est entourée d'histoires humaines, que cette histoire vaut le coup d'être

In your book, we discover seven discrete stories about different photographers. What ties them all together?

Photography is the common thread here, as the title of the book indicates. It's not "paranoid" in the "pathological" sense of the word. It must be read in the popular sense of the word, as the power of the gaze. Everything that has to do with conflict in the image: narcissistic conflict, conflict with one's own image, with the image of the other—for instance, in the second story we meet Virginia Woolf and her mother, the mother-daughter relationship, and Virginia Woolf who must confront her own aging through her mother's...

How do these stories attest to the fact the gaze is a historical construct?

The gaze is indeed a historical construct, but it also a sociological, social, affective, and memory construct... The gaze is constructed. This is precisely what the book is about. If I ask you what you see, you will say that you and I see the same thing. This is what we all believe, but no two people see alike. It all goes from there. In the book I talk, for example, about Christopher Columbus who is supposed to have said, upon landing in the Caribbean, "it's as beautiful as a Valencia garden in springtime." He had lived in Valencia. In fact, everyone looks at the world that way, bringing in what they already know; it is a personal construct. And this personal construct must be shared collectively. Hence so many misunderstandings in the world...

The photographer is the agent of this gaze...

Precisely.

Would you say that your book is proof that photography is filled with human stories, and

écrite ? Que la photo produit des mots en quelque sorte...

Absolument. Il y a une phrase de Paul Valéry qui dit : “voir, c’est mettre des mots”. C’est très important pour un photographe et c’est très douloureux de passer par les mots, mais c’est inévitable.

Propos recueillis par Jean-Baptiste Gauvin

that these stories are worth recording? That the photograph in a sense produces words...

Absolutely. Paul Valéry once said, “Seeing is putting down words.” This is very important to a photographer, and it’s very hard to go through words, but there is no other way.

Interviewed by Jean-Baptiste Gauvin