

« C'était pour sortir de la maison »

Les photos, ça sert aussi à avoir un souvenir lorsque les personnes s'en vont. Même un bâtiment, lorsqu'il est détruit et qu'il y a quelque chose à la place, ça m'émeut. La photo, c'est une histoire qu'on peut raconter (Rahmona, entretien, 21 avril 2021).

Le point de départ

Ce travail photographique est né d'une résidence à Ivry-sur-Seine, dans la maison municipale de quartier Ivry-Port¹. Cette sollicitation m'a permis de concevoir un travail sans précipitation, sans obligation de restitution contraignante. J'y ai vu l'occasion de laisser les choses advenir, de prendre le temps de saisir la spécificité du lieu afin que le sujet s'impose de lui-même. La rencontre avec un groupe de femmes habitantes d'Ivry et habituées de cette maison a déterminé le contenu du travail et esquissé la forme qu'il a pris.

La maison municipale de quartier Ivry-Port est une structure d'accueil, d'information, d'écoute et de rencontre pour les gens du quartier. Les agents qui y travaillent construisent, en concertation avec les usagers, un programme qui favorise les échanges et l'engagement de tous et de toutes. Dans la lignée de l'éducation populaire, il s'agit de faciliter l'accès aux savoirs et à la culture afin de contribuer à l'émancipation citoyenne.

À partir de janvier 2019, j'ai commencé à me rendre une fois par semaine à la maison de quartier. J'ai consacré plusieurs semaines à l'observation de la vie du lieu, pris contact avec l'équipe d'agents et essayé de comprendre le fonctionnement de la structure. Au moment où j'ai commencé le travail, je n'avais pas idée de la diversité des publics. Les informations dont je disposais étaient celles données par Axel Taupin, sous-directeur lors de notre premier rendez-vous fin 2018. La maison de quartier est fréquentée à 90 % par des femmes, essentiellement des mères de famille ou des femmes vivant seules que j'imaginai davantage à la recherche d'un lieu d'aide pour des démarches administratives que d'un espace d'émancipation. Les premiers échanges que j'ai eus avec Rahmona, l'une des habitantes les plus investies, m'ont permis de mieux percevoir le fonctionnement de la structure : un lieu d'échange et de partage des savoirs (et savoir-faire) autour de pratiques culturelles, au sein duquel l'autogestion est privilégiée. Des pistes de réflexion autour du projet à venir ont commencé à émerger. Mon point de départ

¹ Le Collège international de photographie du Grand Paris devait alors s'installer sur les rives de la Seine, à quelques centaines de mètres de là. Dans ce cadre, deux commandes ont été passées à des photographes pour réaliser un travail sur le quartier : Gilles Raynaldy sur les paysages et moi avec les habitants et habitantes.

était d'envisager un travail photographique à huis clos, intra-muros, pour montrer ce qui se passe et qui passe dans ce lieu et porter mon attention sur l'architecture atypique de ce maison qui était auparavant une école maternelle. À partir de février 2019, je suis venue avec mon appareil photographique pour effectuer quelques repérages en prévision des ateliers qui ont débuté début mars. C'était aussi un moyen de me montrer progressivement avec l'appareil et de me faire accepter en tant que photographe. Sur les conseils de l'équipe, j'ai proposé un atelier photo hebdomadaire pour les personnes volontaires.

Pour qu'un atelier se mette en place, il faut que les personnes adhèrent au projet de la structure dans laquelle il s'inscrit et qu'elles aient pris leurs marques dans ce lieu. Seule une relation de confiance permet l'expérimentation. Le projet a rencontré un grand enthousiasme et a pu prendre cette forme grâce au relais quotidien des travailleurs sociaux. La motivation de ces femmes était forte, mais la plupart d'entre elles rencontrent des difficultés personnelles (de santé ou familiales) et peuvent s'absenter sur des périodes assez longues pour retourner dans leur pays d'origine, rendant caduque leur participation régulière à un atelier.

La première séance a eu lieu durant la semaine du 7 mars 2019. Je ne savais pas encore comment m'y prendre et organiser le travail. Une douzaine de femmes sont venues. J'ai tout de suite réalisé qu'il sera difficile de travailler avec plus de quatre ou cinq personnes à la fois, car il est nécessaire que chacune ait un appareil photo. Il était difficile pour moi de m'imposer en tant que « responsable » de l'atelier au sein d'un groupe d'amies très complices. De plus, la présence des enfants non encore scolarisés transformait rapidement l'atelier en cours de récréation. J'ai tout de même pu présenter le projet – encore à l'état d'ébauche – et d'échanger avec elles sur leurs envies et leurs attentes. Elles ont été nombreuses à exprimer leur souhait de photographier à l'extérieur. Je n'avais pas envisagé cela, mais arpenter le quartier d'Ivry-Port avec elles m'a semblé finalement pertinent. Lors d'une rapide initiation à la photographie à partir du portrait, je leur ai fait découvrir les différents types de plan, le cadrage, l'exposition et la gestion de la lumière.

[Si je me suis inscrite à l'atelier] tout au début, c'était pour sortir de la maison, de chez nous, de la nôtre, mais aussi de la maison de quartier, même si on y est bien. Le fait d'être à l'extérieur et de voir autre chose, ça fait du bien aussi. Et puis, on avait des amies, des mamans comme Aminata, Fatou et Khadi qui ne connaissaient pas le quartier. Lors de la première séance, elles ont découvert le quartier. C'est un truc de gagné. (Rahmona, entretien, 27 avril 2021)

Pour moi la photo, c'est une passion. Au Sénégal, je voulais faire des études de photo, mais malheureusement, c'était un peu cher. C'est donc ici que j'ai trouvé mon bonheur. Dès que j'ai appris qu'il y allait avoir un atelier photo, j'ai sauté sur l'occasion. (Khadidiatou, entretien, 2 décembre 2021)

Dès la deuxième séance avec Khadidiatou, Rahmona et Aminata, nous avons parcouru le quartier, guidées par Rahmona qui a partagé sa perception des lieux. Vivant depuis plus de quarante ans à Ivry-Port où elle a élevé ses enfants, elle connaît beaucoup de monde et elle est une témoin privilégiée des mutations. Ce que nous avons fait ensemble s'apparente aux itinéraires photographiques². Cela m'a donné envie de proposer le même dispositif pour guider des prises de vue qui se dérouleraient durant ce premier temps de l'atelier – jusqu'à fin juin 2019 –, c'est-à-dire des marches conduites par l'une d'entre elles qui raconte sa relation au quartier.

2/ La construction d'un collectif

Le fait qu'on soit en groupe, c'est plus facile que lorsqu'on est seule ou à deux, on vient plus facilement nous voir pour savoir ce qu'on fait. En groupe, on se protège les unes les autres. C'est comme un genre de protection le fait qu'on soit nombreuses. (Khadidiatou, entretien, 2 avril 2021)

J'ai déjà eu l'occasion de mener un projet avec un groupe de femmes amatrices à Berriac³. Lors de l'élaboration de ce travail, l'écriture collective s'était imposée : nous avons rapidement fait le choix d'associer nos photographies par une signature commune. Mon rôle ne consistait pas à les initier à la photographie, mais bien à construire ensemble un travail, à lier nos regards pour documenter la spécificité de leur mode de vie. Cette expérience unique et atypique, comme peut l'être chaque résidence faisant se rencontrer artistes, publics, structures culturelles et territoire, n'a pas vocation à être reproduite ailleurs. Je la distingue du travail d'artiste intervenant où, généralement, je ne produis pas d'image, mais j'accompagne des personnes dans la découverte du médium et dans l'élaboration d'un travail personnel à partir d'un sujet déterminé en amont – souvent en concertation avec la structure d'accueil.

Ici à Ivry, j'ai choisi de m'immiscer dans un collectif que nous formions elles et moi et d'envisager la construction d'un regard pluriel. Mais cette fois-ci, chaque participante a développé une écriture distincte, suffisamment identifiable pour qu'on décide de créditer chaque photographie. J'ai eu le sentiment de révéler des préoccupations déjà présentes au sein du collectif plus que d'imposer un sujet.

² Les itinéraires photographiques ont été initiés par le sociologue Jean-Yves Petiteau. En 2017 et 2018, j'ai réalisé une quinzaine d'itinéraires photographiques avec des manutentionnaires de la logistique dans le cadre d'une recherche coordonnée par Cécile Cuny. Cf Cécile Cuny (dir.), *On n'est pas des robots. Ouvrières et ouvriers de la logistique*, Créaphis, 2020 et C. Cuny, « Itinéraire(s) d'une collaboration. Entretien avec Bernard Renoux » in C. Cuny, Alexa Färber, Anne Jarrigeon (dir.), *L'urbain par l'image. Collaborations entre arts visuels et sciences sociales*, Créaphis, 2020, p. 94-103.

³ Résidence avec le Graph-CMI à Carcassonne qui a donné lieu à un livre : Hortense Soichet et les femmes gitanes de l'Espérance, *Esperem. Images d'un monde en soi*, Créaphis, 2016. Le groupe participe depuis plusieurs années à un atelier photographique encadré par Éric Sinatora, directeur du Graph-CMI, à destination des femmes de la communauté gitane de Berriac dans l'Aude.

Pour ces deux travaux, à Berriac comme à Ivry, les participantes sont très impliquées. Toutefois leur investissement ne peut être aussi important que le mien, car il s'agit de mon activité professionnelle. Il y a donc un inévitable déséquilibre entre mon implication et ce que je peux raisonnablement attendre d'elles : je dois composer avec leurs difficultés personnelles. Elles sont disponibles en semaine en milieu de journée parce qu'elles n'ont pas d'emploi (chômage, retraite, congé maternité ou invalidité). Je ne peux pas les obliger à être présentes, imposer une assiduité et une ponctualité, alors qu'elles sont là sans autre forme d'engagement qu'un accord tacite entre nous. Elles ne sont pas non plus uniquement dans une position de recevoir un savoir-faire, ni dans celle d'apprendre une discipline qu'elles pourraient valoriser ensuite dans un contexte professionnel. Elles sont motivées par la seule envie de vivre cette expérience commune, expérience que je souhaite partager avec elles tout en assurant à la fois la coordination, l'administration et la direction artistique.

3/ Définir le « faire avec »

Comment définir un travail collectif associant des amatrices et une professionnelle ? Peut-on considérer que chacune agit pour les mêmes raisons au sein du collectif ? Je me suis inspirée du fonctionnement déjà en place à la maison de quartier. Il ne s'agissait pas de solliciter des participantes pour un atelier dont le contenu et la forme étaient préalablement définis mais bien de réfléchir à l'opportunité de faire ensemble quelque chose avec la photographie.

L'artiste et chercheuse Marie Preston, dans l'ouvrage *Co-création*⁴, remet en cause un art participatif qu'elle définit comme « l'action entreprise par un individu appelé à "prendre part" à une proposition artistique dont le cadre a été strictement pensé au préalable par un artiste ou groupe d'artistes⁵ » au profit d'une co-création qui soulignerait l'horizontalité de l'approche et qui irait à l'encontre d'une posture verticale de l'artiste. En raison de la spécificité de la photographie, on parle plus souvent de pratique partagée. La photographie partagée est le terme privilégié par l'historienne de l'art Lydia Echeverria. Elle qualifie ainsi notre travail :

La représentation du monde se lit à travers une égalité des regards entre la photographe Hortense Soichet et le groupe de femmes-photographes qui ne sont pas des professionnelles de l'image [...]. [Les participantes deviennent] des sujets observants et non plus uniquement des sujets observés par les professionnels de l'image [...]. La création partagée guide une conception démocratique de la pratique photographique et elle est aussi le support d'une émancipation : le fait de se représenter et de donner son point de vue implique une posture politique – ici entendue dans son sens élargi, celui d'être ensemble et d'interagir –, posture qui permet aussi de renouer avec les dimensions de l'éducation populaire. Rappelons enfin que ces projets d'une telle envergure dans la production des images et dans le temps ne sont possibles que grâce à l'implication de celles et ceux qui

⁴ Marie Preston, *Co-création*, éditions Empire et CAC Brétigny, 2019.

⁵ M. Preston, « Héritages et modalités des pratiques artistiques de co-création », in *Co-création, ibid.*, p. 24.

les font vivre – tant les participants et participantes, que les photographes et les structures ou institutions qui les soutiennent⁶.

Le terme de partage évoque le fait de « faire » et implique qu'un espace-temps est commun mais qu'on peut « faire » séparément. Ce terme se distingue de celui de co-création, davantage lié à l'idée de concevoir ensemble un projet. Cela rejoint « l'art en commun » tel que le définit l'historienne de l'art Estelle Zhong Mengal⁷, en tant que pratique commune, développée dans le cadre de projets au long cours, dont le contenu évolue en fonction de l'orientation prise par le projet.

Le terme de « collaboration » désigne l'association de deux entités professionnelles qui mettent en commun leurs compétences et leurs savoir-faire. Dans le cas de ce travail, je suis à l'origine du projet et j'interviens comme une directrice artistique dans le suivi de la démarche. Le contenu a été influencé par la connaissance que les femmes ont du territoire, des manières de faire au sein de la maison de quartier et par la place qu'elles se sont donnée dans cet atelier. Ce sont elles qui ont fait émerger le sujet central : la place des femmes dans l'espace public et comment, par l'image, parvenir à se représenter en tant que femme (racisée pour la plupart) au sein d'un quartier populaire.

Ici, il ne s'agit pas tant de collaboration entre les disciplines, mais plutôt d'une forme d'indiscipline⁸, c'est-à-dire d'un décloisonnement disciplinaire. La construction de l'enquête photographique s'appuie sur une démarche anthropologique fondée sur l'observation d'un collectif de femmes que, certes, j'observe, mais qui s'observe et m'observe aussi. Les marches photographiques se fondent sur une connaissance historique et intime qu'elles ont du territoire. La mutualisation de ces compétences rend possible la réalisation de ce projet photographique collectif.

4/ La photographie comme médium : « ce qui se tient entre »

J'ai été surprise de voir tout ce qu'il y a derrière un appareil photo. Les photos, je pensais que c'était seulement celles qu'on prend avec nos téléphones portables, mais après j'ai découvert les appareils, ce que ça pèse et tout ce qui est derrière techniquement. J'ai été choquée, ce n'est pas seulement une photo. La photo, ça ne s'arrête pas aux images, il y a beaucoup derrière (entretien avec Aminata, 25 juin 2021).

⁶ Extrait de l'intervention de Lydia Echeverria lors du vernissage de l'exposition « Regards sur Ivry-Port » installée sur les grilles de la Maison de la citoyenneté Jean-Jacques Rousseau (mars-mai 2021).

⁷ Estelle Zhong Mengual, *L'Art en commun. Réinventer les formes du collectif en contexte démocratique*, Les Presses du Réel, 2019.

⁸ Anne-Laure Amilhat-Szary, « Revendiquer le potentiel critique des expérimentations arts/sciences sociales ? Portrait du chercheur en artiste », *AntiAtlas Journal* 1, 2016, p. 18-19.

Pour le philosophe Jacques Rancière, le médium c'est « ce qui se tient entre : entre une idée et sa réalisation, entre une chose et sa reproduction⁹ ». C'est le milieu, ce qui fait le lien et rend possible la relation entre deux choses éloignées l'une de l'autre : « L'idée de la spécificité du médium est toujours une idée de la médialité, une manière de nouer trois choses : un dispositif technique, une idée de l'art et la formation d'un milieu sensible spécifique. ¹⁰ » Ce serait, en quelque sorte, l'idée d'atteindre autre chose ; plus spécifiquement la photographie est utilisée comme outil mais aussi comme agent de médiation. L'outil photographique est à la fois le dispositif technique, le moyen de créer la relation entre sujet photographiant et sujet photographié, et ce qui rend possible l'émergence d'une œuvre.

Dans mon travail, la rencontre est primordiale. Elle est rendue possible par l'usage de l'appareil photographique qui légitime ma demande à approcher les personnes, à photographier des lieux. A l'inverse d'un cours à l'université ou d'ateliers d'éducation artistique et culturelle, grâce à la liberté qui m'était offerte ici, j'ai expérimenté la construction d'un autre rapport à l'outil, moins guidé par des références et par une technique imposée. Au départ, je leur ai apporté un soutien léger pour mettre en marche les appareils, les régler en mode programme pour se concentrer uniquement sur le cadre. Les appareils prêtés étaient équipés d'une optique 50 mm ou équivalent, proche de la vision humaine. Seule Rahmona disposait d'un zoom laissé généralement sur une position grand angle. L'usage du 50 mm permet d'allier portrait et paysage tout en nous rapprochant si besoin. Photographiant à plusieurs les mêmes sujets, nous nous sommes déplacées ensemble, souvent influencées les unes par les autres.

La photo est aussi un outil social et relationnel qui facilite l'échange, fait émerger le discours, parfois brusque ou offense, en tout cas produit un effet sur les autres dans leur environnement social. L'attirance des publics amateurs pour la photo est liée à sa facilité d'utilisation et à sa double dimension technique et esthétique. L'historien Michel Poivert considère que la dimension démocratique du médium photographique valorise une pratique populaire¹¹. Lorsque je suis entourée de personnes avec une pratique photographique régulière, le plus souvent avec leur smartphone permettant à la fois la prise de vue, la retouche rapide et la diffusion des photographies via les réseaux sociaux, j'impose désormais en début d'atelier l'utilisation d'appareils photographiques reflex ou compacts. Les participantes sont ainsi sur un pied d'égalité avec moi et peuvent distinguer ce type de prise de vue d'une pratique moins réfléchie de la photographie. Sur le terrain, avec des appareils imposants et visibles, nous étions d'emblée identifiées comme un groupe de photographes dans l'espace public et non comme un groupe de femmes

⁹ Jacques Rancière, « Ce que « médium » peut vouloir dire : l'exemple de la photographie », *Appareil* [en ligne], mis en ligne le 17 février 2008, consulté le 20 décembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/appareil/135> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/appareil.135>

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Michel Poivert, « La veine démocratique. Lente restauration d'une poétique des usages », *Artpress 2* « La photographie, un art en transition », trimestriel n°34, août-sept.-oct. 2014, p. 21-27.

« seulement » en balade. Il me semble que c'est ce qui a fait émerger le sujet même du travail, le fait de travailler sur nous, de nous donner à voir et de nous photographier ainsi, en train d'agir.

5/ Quoi photographier ?

Chaque fois qu'on sort, chacune voit quelque chose de différent (entretien avec Khadidiatou, 2 décembre 2021).

Un des paris du projet a été de commencer sans sujet précis. L'opportunité de n'avoir aucune contrainte au départ m'a motivée à me laisser guider par le lieu, le contexte et les rencontres. Le projet s'est précisé au fil des prises de vue avec les femmes. Elles ont souhaité photographier dans l'espace public et j'ai rapidement eu envie de les photographier. Elles et moi sommes devenues les sujets photographiant et photographiés. Nous étions souvent influencées par les pratiques des unes et des autres, observant ce que chacune photographiait, mettant en place un dispositif de prises de vue à rebond, comme une forme de bégaiement photographique. Ces femmes m'intriguent et me fascinent par la liberté qu'elles s'accordent, la capacité d'adaptation dont elles font preuve, venant pour la plupart d'ailleurs, de pays d'Afrique où elles ont grandi, devant s'adapter à une société qui ne leur facilite pas la tâche, négociant avec un mari, des enfants ou encore un proche à qui elles sont redevables, afin de s'accorder quelques espaces de liberté.

Elles m'ont emmenée dans des endroits que je ne connaissais pas, pour finalement s'en détacher et ne considérer ces lieux que comme un décor. Nous étions à Ivry, mais en réalité ailleurs, un « ailleurs » que nous avons construit ensemble en excluant les autres personnes du cadre, en centrant notre regard sur nous. Ainsi, nous avons créé un univers particulier dans lequel nous étions à la fois opératrices et actrices. Au sein de ces espaces urbains, nous avons pu prendre une place que nous n'avons pas l'habitude d'occuper en tant que femmes.

Souvent, lorsque je montre ces photographies, les personnes s'interrogent sur leur statut, le fait qu'on y voit des femmes en train de photographier. En général, lorsque le ou la photographe apparaît sur l'image, il s'agit d'images de *making of*, celles qu'on va fournir pour donner une information sur le dispositif. Mais le fait d'être toutes équipées d'appareils brouille les positions et les genres. Je n'étais pas en train de faire poser des femmes dans l'espace public, mais je souhaitais les montrer en tant que photographes, de manière performative. A leur tour, elles se sont prêtées au jeu, se photographiant et me photographiant. Nous avons conscience de jouer un rôle, de tendre vers la fiction, de produire ensemble un corpus d'images montrant certes la ville mais surtout des femmes utilisant ces espaces comme décor pour se donner à voir dans un rôle qu'elles ont fait le choix d'endosser avec moi.

Au fil des prises de vue, nous avons appris à nous connaître. Nous avons accepté d'être photographiées parce que nous savions que l'image sera bienveillante et que sa sélection sera conditionnée à l'accord de celle qui apparaîtra dessus. Progressivement, nous avons appris à nous mettre en scène, à jouer avec le cadre et avec l'image que nous souhaitons donner de nous-mêmes. Nous nous sommes rapprochées jusqu'à faire des portraits en studio pour mieux appréhender la technique¹². Pour ce travail collectif, nous devons choisir les lieux où photographier, y revenir plusieurs fois, guetter la bonne lumière, comme lors de la prise de vue d'août 2020 sur les bords de Seine, ou encore le jour où Fatou était sur la passerelle avec sa robe rose.

En privilégiant l'approche instinctive, je ne suis pas allée vers un apprentissage quasi « pictural » du médium. Il n'a pas été question de composition de l'image, de présence ou non de lignes de fuite. Je considère qu'une bonne photographie est celle qui contient ce qu'on a envie de garder d'une situation. C'est le cas de la photographie d'Emilienne montrant Khadidiatou cachée par son voile. Khadidiatou a demandé à être prise en photo, à contre-jour, avec en haut à droite deux silhouettes marchant sur les quais. Selon moi, cette composition réussie n'est pas le résultat de l'application d'une théorie mais le fruit d'une sensibilité entre sujet et modèle et d'une attention au lieu. La jubilation de la prise de vue implique le jeu, la participation, la réciprocité. La difficulté est de donner à voir ce travail comme une œuvre photographique autonome, indépendante du contexte de production. Il en est de même pour les nombreux travaux réalisés avec des publics dont la diffusion se limite au territoire de production.

6/ L'émergence des écritures : pour une esthétique du bégaiement photographique

Chacune, au sein du collectif, a développé une écriture photographique propre, et plus particulièrement les plus investies dans les ateliers, Rahmona et Khadidiatou. Rahmona s'intéresse à la nature. La présence de la végétation oriente son regard. Nous avons choisi certains lieux de prises de vue pour cela, comme le parc des Cormailles. Elle a réalisé de nombreuses photographies avec des plantes sorties du béton, perçues par elle comme un acte de résilience, ou d'autres images qui composent avec les textures comme la chevelure rousse d'Anaïs et les herbes folles en arrière-plan. Le jeu avec les différentes échelles est souvent pertinent : un point de vue en plongée des quais de Seine sur l'eau, la verdure et un peu de béton est associée à la photographie d'une plante émergeant du bitume, prise à quelques centimètres du sol. Khadidiatou, elle, s'intéresse à l'urbain, aux plans larges et aux écrits dans la ville. C'est le cas de l'image de la péniche « La renaissance de la matière » le long de la Seine pour laquelle elle a attendu le passage pour déclencher.

¹² Nous avons fait le choix de ne pas présenter cette partie du travail dans le cadre de ce livre.

Comment faire série à partir de ce corpus collectif ? Regrouper les photographies par séquence liée généralement à une marche photographique permet de constituer des micro-séries cohérentes. Ce mode de présentation est d'une part l'aboutissement des *editing* que j'ai réalisés seule dans un premier temps : écarter les photographies techniquement non utilisables ou celles traitant d'un sujet que nous avons collectivement mis de côté (les passants par exemple). D'autre part, ce choix a été conditionné par les séances, toutes les trois ou quatre prises de vue, où je venais avec une sélection de tirages que nous affinions ensemble.

Il n'était pas question de choisir la « meilleure photo » du moment photographié mais de comprendre la position de chacune par rapport au sujet. Ces temps d'analyse ont fait émerger l'intérêt du travail séquentiel en cours d'élaboration. Ainsi, la prise de vue sur la passerelle avec Fatou en train de partir est révélatrice : ma photo la montre en train de photographier ; de son côté, Khadidiatou, la saisit avant son départ avec la poussette quand elle a encore l'appareil en bandoulière. A cet instant précis Rahmona décide à son tour de la photographier. Que se passe-t-il à ce moment-là entre nous ? Nous avons conscience que le lieu, la lumière et la robe rose de Fatou sont propices à produire des photographies intéressantes.

Cette « esthétique du bégaiement » que nous avons mise en place crée une sorte de fil rouge, fait série, donne corps à l'ensemble. Elle rend tangible ce qui nous unit et fait écho à notre condition de femmes photographes, déambulant dans un quartier populaire d'une ville de banlieue.

7/ Se donner à voir et se mettre en scène dans l'espace urbain

Je me posais la question la dernière fois, c'est quoi cette envie de photographier le béton avec la plante qui perce, qui pousse, je crois que c'est moi. Depuis toute petite, on m'oblige, on me dit tais-toi, réfléchis pas et obéis et en fait c'est une forme de résistance que j'ai photographiée. Tu vois, je fais la psy toute seule (entretien avec Rahmona, 25 juin 2021).

Nous qui vivons dans le quartier, on se rend compte à quel point il n'y a que des hommes, qu'il n'y a pas de femmes, les femmes, elles tracent et elles rentrent. Les seuls contacts que j'ai eus dans le quartier avec des femmes, c'est ici, à la maison de quartier (entretien avec Anaïs, 19 novembre 2019).

Dans les quartiers populaires où je fais le choix de travailler et plus particulièrement dans des structures sociales d'accueil comme des maisons de quartier ou des centres sociaux, je rencontre principalement des femmes. Les hommes, eux, sont davantage présents dans l'espace public. Les femmes trouvent difficilement leur place dans les lieux publics des quartiers populaires : terrasses de café, devantures des kebabs ou autres épiceries vendant de l'alcool, bancs publics sont largement occupés par des hommes. Lorsque d'aventure, une femme s'y installe, elle est rapidement interpellée. L'artiste Randa Maroufi avec

sa série *Les Intruses*¹³ a montré à quel point la présence des femmes dans l'espace public n'est pas habituelle. Elle réalise des mises en scène dans le quartier de La Chapelle à Paris dans lesquelles les femmes occupent des rôles assignés d'ordinaire aux hommes comme « tenir le mur », attendre devant une épicerie, s'installer sur un banc. Elle dénonce ainsi l'invisibilité des femmes dans ces lieux ouverts. Poursuivre la réflexion avec les femmes d'Ivry sur ce sujet est d'ailleurs le projet que nous menons à partir de 2022 avec le collectif de chercheuses et d'artistes « Penser l'urbain par l'image ».

Les espaces fermés où il n'est pas nécessaire de payer pour rester sont des espaces privilégiés pour les femmes qui peuvent sortir de chez elles. Elles sont donc intéressées par des activités qui ritualisent ces sorties en les inscrivant dans une routine, dans leur emploi du temps, et qui légitiment leurs sorties. La maison de quartier est comme un refuge pour celles qui n'ont pas d'autres lieux de convivialité.

Selon l'anthropologue et artiste Anne Jarrigeon¹⁴, ces photographies dessinent les relations tissées entre nous du fait qu'on se regarde et qu'on se prête au jeu des autres. Même les images du quartier se créent à travers le prisme d'un regard revendiqué comme subjectif sur ce territoire familial.

Je ne connaissais pas vraiment le quartier et je l'ai découvert à travers les anecdotes des femmes ; ça a permis d'apporter autre chose au moment où on prend les photos. Quand Rahmona nous parle des usines alors qu'on longe la Seine, notre regard va plus être attiré par ça que par les quais (entretien avec Wendy, 19 novembre 2019)

Aussi, j'ai été assez surprise du choix du groupe d'aller photographier dehors, dans les rues. Elles ont exprimé leur volonté de parcourir ces endroits vécus habituellement seulement comme des lieux de passage d'un endroit à un autre – du domicile à l'école, de chez soi à chez l'autre, du supermarché à la maison de quartier. Dès notre première sortie, une dynamique s'est mise en place permettant d'envisager un « faire ensemble » dans cet espace pourtant hostile. A plusieurs, nous étions plus fortes pour affronter l'extérieur et les regards surpris, parfois méfiants des personnes rencontrées. Selon moi, nous avons effacé progressivement, dans nos images, les personnes présentes dans l'espace public. Face à l'invisibilité dont nous souffrons en tant que femmes habitantes de quartiers populaires, nous avons renversé la situation pour ne donner à voir que nous.

8 / L'atelier comme laboratoire d'expérimentation et espace d'émancipation

Cet espace de création a été pour elles et moi une forme d'émancipation et d'expression. Nous avons porté un regard critique sur notre propre image, sur la manière que nous avons eue de nous représenter dans l'espace public et dans le cadre photographique. Après les itinéraires photographiques, nous avons

¹³ <https://www.randamaroufi.com/works/les-intruses-2/>

¹⁴ Rencontre avec le collectif « Penser l'urbain par l'image » le 19 novembre 2019.

commencé un travail en studio. Ces portraits réalisés à l'intérieur, dans un autre rythme et avec d'autres contraintes techniques, se situent bien dans le prolongement de l'expérience du dehors.

Des rencontres avec les publics et les professionnels ont aussi rythmé l'atelier. Ces échanges permettent de nous donner la parole. Comment parler du projet, comment faire advenir un discours sur et avec les images ? La réalisation des images fait émerger un point de vue. Celui-ci s'accompagne aussi de tous les « à-côté » qui l'alimentent. A la maison de quartier, il existe un atelier théâtre et un groupe de parole « Sans tabou » animé par la sage-femme et sexologue Alice Rocq-Harvard. Dans ce contexte l'atelier photo s'affirme comme un espace d'expérimentation artistique et d'émancipation. La circulation de la parole est rendue possible par la sororité instaurée au sein du collectif, conduisant à aborder des sujets relevant de notre situation de femme. Il s'agit ici d'une expérience modeste, celle d'un groupe de femmes réunies par la volonté de faire ensemble, de prendre le risque de se laisser porter par une épreuve inédite. Il n'y a pas à l'origine de « grand sujet », de « grandes causes » à défendre, mais plutôt le désir de s'inscrire dans le quotidien d'un quartier, de faire naître un autre imaginaire des lieux où chacune peut trouver sa place. Cette sorte de cheminement conduit à un engagement qui n'en est pas moins politique.