

Epesses, 23 janvier 2020

NH : Quelle a été votre première expérience photographique ?

MJ : A 19 ans, je suis entrée à l'Ecole des arts et métiers de Vevey. Dès le premier trimestre, je devais avoir un appareil Rolleiflex. J'ai travaillé comme secrétaire au Tir fédéral pour pouvoir m'acheter un tel appareil photo. Une fois sortie du magasin avec mon appareil flambant neuf, j'ai mis un film et je suis allée au Parc de Milan à Lausanne pour y faire des photos. Ma première image importante se trouve sur ce premier film. On y voit des garçons qui marchent devant des roulottes. Cette photographie ne m'a jamais quittée. Je l'ai toujours gardée, elle m'a suivie jusqu'à aujourd'hui.

NH : Comment décririez-vous vos premiers sujets photographiques ?

MJ : J'ai toujours voulu sortir dans la rue. A l'Ecole de Vevey, je devais photographier des vis, des cuillères, des objets du quotidien destinés ensuite à être reproduits dans des catalogues... Gertrude Fehr, la directrice de l'école, était le pendant en Suisse romande de Hans Finsler qui enseignait à la Kunstgewerbeschule de Zurich. Nous y apprenions la photographie classique de studio. Mes trois années à l'école ont été l'apprentissage de la lumière et des principes de la composition... Je savais le faire – j'ai même reçu une mention lors de mon diplôme – mais je n'aimais pas ça. Un jour, Gertrude Fehr nous avait donné un travail à faire : « Faites ce que vous voulez avec un rond. » J'ai décidé de photographier des réverbères en contre-plongée. J'étais la seule élève de ma classe à être sortie de l'école pour photographier ! Durant mes trois ans de formation, alors que nos photos devaient surtout se faire en studio, je demandais à aller dans la rue ou au bord du lac. Je voulais observer le quotidien, je m'intéressais aux gens. Autant Gertrude Fehr que mon autre professeur Hermann König m'ont encouragé à sortir.

NH : De quand date votre intérêt pour la photographie ?

MJ : Je ne connaissais rien de la photographie avant d'entrer à l'école de Vevey. Mon intérêt pour l'image est arrivé par le cinéma. La seule sortie autorisée que j'avais comme jeune fille était le ciné club de Lausanne. J'ai été éduquée au cinéma bien avant la photographie. Cela a été la formation de mon regard. Mon père était abonné à la revue *Cinéma* et c'est grâce à mes sorties au ciné club que j'ai découvert le cinéma russe, allemand et américain. L'image cinématographique a été déterminante dans mon apprentissage. Elle a formé mon regard. Je la dois certainement à la programmation de Freddy Buache, grand connaisseur de cinéma et fondateur de la Cinémathèque.



NH : Avez-vous été influencée dans vos premiers années par des travaux de photographes ?

MJ : Dès que j'ai commencé à m'intéresser à la photographie, mon intérêt s'est porté sur les photographes suisses. Les grandes figures du photojournalisme des années trente et quarante étaient Hans Staub, Theo Frey, Gotthard Schuh, Jakob Tuggener. Leurs travaux que je voyais dans les journaux ou leurs livres étaient une référence forte lorsque j'étais à l'école de Vevey. Ainsi je m'intéressais à la photographie humaniste bien plus qu'à la nature morte.

Très jeune, j'ai été encouragée par Gertrude Fehr. Elle était une personnalité forte. J'admirais le travail de la photographe Henriette Grindat, qui était un modèle à mes yeux. J'avais découvert ses images dans la *Guilde du Livre* à laquelle mes parents étaient abonnés. Il ne s'agit pas d'influence directe mais j'étais impressionnée par ses photographies.

A la fin des années cinquante, j'ai fait un premier voyage aux Etats-Unis. Je suis allée au Musée d'art moderne de New York et je me souviens avoir eu entre les mains un livre de David Douglas Duncan, *The Private World of Pablo Picasso*. J'étais très inspirée par ses photographies et j'avais compris qu'il était parvenu à créer une photographie aussi intime grâce à son Leica. Je venais de m'acheter ce même appareil, j'étais alors très excitée par les possibilités qu'offrait le petit format par rapport au Rolleiflex, ma première caméra. Mais je ne dirais pas que j'ai eu un mentor. J'ai toujours fait les choses par moi-même.

NH : Vos reportages réalisés dans différents pays peuvent être assimilés à une photographie engagée. A vos débuts, le photojournalisme avait pour ambition de changer le monde grâce au reportage. Est-ce que la photographie a toujours été synonyme de voyages pour vous ?

MJ : A l'âge de 18 ans, mes parents m'ont envoyé à l'orientation professionnelle. J'y ai inscrit « pharmacienne » et « stewardesse ». Je ne sais pas comment j'ai pu associer ces deux métiers. Mais mon conseiller y a vu d'une part la chimie, le laboratoire, d'autre part le voyage... et m'a proposé de faire une formation de photographe ! Il est vrai que très jeune, j'avais le rêve de partir en Afrique, de faire comme le docteur Schweitzer. J'ai toujours voyagé, de l'Europe aux Etats-Unis, de l'Afrique à la Chine... L'Organisation mondiale de la santé (OMS), avec laquelle j'ai travaillé longtemps, m'a permis de voyager dans le Tiers Monde.

NH : Dès la sortie de l'école de Vevey, vous avez commencé à travailler pour la presse. Comment le choix des sujets se faisait-il ?

MJ : C'est souvent moi qui proposais les sujets. J'allais voir les rédactions et leur montrais mes images. Parfois, les journaux me suggéraient des sujets, mais c'est surtout moi qui venais avec mes travaux sous le bras. Un sujet menait à un autre. Au début des années soixante, je me souviens avoir rencontré Henri Cartier-Bresson à l'ambassade du Japon à Paris. Il avait vu mon travail publié dans la revue zurichoise *DU*, avec laquelle il travaillait aussi. Il m'a demandé quels étaient mes projets. Je voulais aller à Prague. Il m'a donné l'adresse de l'historienne de la photographie Anna Farova avec qui je suis devenue amie. J'avais alors le projet de photographier des petites championnes de gymnastique car j'avais vu un reportage sur le sujet qui m'avait beaucoup marqué. Ce n'était pas une commande, bien que la revue *Camera* a publié ces images par la suite, mais bien une idée fixe que j'avais. Anna Farova, qui était dubitative face à un tel sujet, a vu mes photos et a également publié ce travail à Prague.

Puis, un autre sujet m'intéressait autour des jeunes filles. J'ai réalisé en France « Les Demoiselles de la Légion d'Honneur ». J'ai fini par obtenir un accès à cette maison historique, qui plaçait l'ordre et la discipline au cœur de l'éducation. J'étais fascinée par ce rassemblement de filles. Le troisième sujet a été le pensionnat de Wycombe Abbey en Angleterre où là

encore j'ai photographié des jeunes filles. J'adorais alors les dessins humoristiques de Ronald Searle, en particulier ses dessins sur les petites filles dans les grandes écoles. Je voulais trouver ces petites filles anglaises pour les photographier. On pourrait parler ici d'une trilogie, les Gymnastes à Prague, les Demoiselles de la Légion d'Honneur et les élèves de Wycombe Abbey. Plus tard, j'ai photographié des petites filles vivant près de chez moi.

NH : Était-ce difficile d'obtenir des commandes en tant que femme ? Aujourd'hui on est dans une période où les femmes photographes obtiennent enfin une reconnaissance mais il faut rappeler tout de même que le photojournalisme est un environnement dominé par les hommes. La figure même du photojournaliste est celle d'un homme.

MJ : A l'école de Vevey, nous étions une douzaine d'élèves dans ma classe. Il est vrai que nous n'étions que trois filles. Une fois diplômée, j'ai proposé mes photographies à la presse. Ma chance a été la presse zurichoise. Je n'avais certainement pas les meilleurs sujets à faire pour le journal *Die Woche*. Je proposais mes sujets à *DU* et *Camera* qui publiaient mes photographies. J'ai beaucoup travaillé pour la presse féminine, en Suisse *Annabelle* et *Femina*, en France *Vogue* et *ELLE* avec qui j'ai collaboré pendant huit ans. Si je suis allée à Paris c'est certainement parce que je sentais mon horizon bouché en Suisse romande. Il y a toujours eu de la concurrence entre photographes. J'ai avancé sans me préoccuper. J'avais deux enfants à nourrir, je devais travailler.

Cependant je n'ai jamais voulu entrer chez Magnum. J'y avais des amis mais j'ai rapidement compris que les voyages étaient réservés aux hommes. Et j'avais l'habitude de voyager. Je travaillais pour l'OMS depuis 1959. Lors de mes missions, je devais suivre les campagnes de vaccination, je faisais des portraits de femmes médecins, de chirurgiennes. Je n'avais pas de problème avec les autorités car j'étais envoyée par l'OMS. Mais mes papiers officiels indiquaient « ménagère » et non « photographe ». En tant que « ménagère », on me laissait tranquille contrairement à mes collègues masculins qui portaient un badge de la presse.

NH : Comment faisiez-vous pour être ainsi une femme sans contrainte ? Peu l'était dans votre génération. Les femmes photojournalistes étaient plutôt rares au milieu des années 60.

MJ : Je me suis toujours sentie totalement libre. Je n'ai jamais eu de problèmes. Lorsque j'ai quitté l'école de Vevey à 22 ans, je ne voyais pas de blocage. Gertrude Fehr m'avait beaucoup encouragée. A Paris, je travaillais avec l'écrivaine et journaliste Edmonde Charles-Roux qui dirigeait *Vogue*. L'engouement de *ELLE* pour mon travail a joué un rôle déterminant. Hélène Lazareff était alors rédactrice en chef. J'y ai croisé Agnès Varda et la photographe Sabine Weiss. C'est elle qui m'a ensuite fait rencontrer Niki de Saint-Phalle. Nicole Clarence, qui était responsable du service photo à *ELLE*, est devenue une amie proche. J'étais embarquée dans un monde de femmes mais on ne parlait pas alors de féminisme. Nous étions des femmes libres.

NH : L'exploration des univers féminins traverse votre œuvre comme un fil rouge. Les séries que vous avez consacrées aux femmes dans les années 1980 et 1990 témoignent de votre engagement pour la cause féminine. Comment avez-vous été amenée arrivée à ces sujets ?

MJ : J'ai travaillé sur les femmes dès les années soixante. J'ai commencé par les gymnastes à Prague, puis il y a eu les Demoiselles de la Légion d'Honneur. L'idée d'aller à la rencontre des paysannes est venue de la journaliste Annette Ringier avec qui je collaborais. Après un premier reportage – quelques images que j'ai faites en couleur pour Ringier – j'ai réalisé qu'il s'agissait d'un sujet important et que je devais le poursuivre. Je

voulais entrer dans l'intimité des fermières. Grâce aux premières photographies que j'avais faites, les portes se sont ouvertes. J'ai choisi de travailler en noir et blanc et de mener seule ce projet. La série est sortie en 1989 sous forme d'un livre. J'ai pensé *Cadences. L'usine au féminin* (1999) comme pendant aux *Femmes de la terre*.

Après avoir travaillé sur le secteur primaire, je voulais photographier le secondaire. J'ai rencontré Ruth Dreyfuss qui était alors à l'Union syndicale suisse (USS) et lui ai fait remarquer qu'il n'y avait aucun livre sur les ouvrières. J'étais convaincue qu'il était nécessaire de couvrir un tel sujet. Christiane Brunner, qui travaillait à l'USS, m'a aidée à choisir les usines. La préparation a été assez longue. J'ai envoyé beaucoup de lettres et ai dû passer de nombreux coups de téléphones pour obtenir les autorisations. Pour photographier les paysannes, il me fallait les accords des familles. Pour entrer dans les usines, je devais passer par les patrons. Ceux qui m'ont donné l'accès me demandaient de ne pas parler aux ouvrières. Je n'ai pas trouvé d'éditeur pour en faire un livre mais cette série est devenue une exposition qui a beaucoup circulé en Suisse alémanique. En 1991, alors que je commençais à travailler sur les ouvrières, les femmes se sont mises en grève. Comme j'étais proche de Christiane Brunner, je l'ai suivie. Cela a donné *Printemps de Femmes* (1994). J'aurais voulu poursuivre ce travail en photographiant le secteur tertiaire mais je n'ai pas reçu les autorisations d'aller dans les bureaux. J'ai abandonné le projet après beaucoup de refus.

NH : Est-ce que ce travail a changé votre relation avec le féminisme ? Quelle image du féminin vouliez-vous donner ?

MJ : Je voulais témoigner. Le militantisme est lié à mon parcours de femme. J'ai toujours été indépendante, autonome, active. Je voulais témoigner sur les conditions de la femme dans le monde du travail. Je me suis toujours considérée comme l'égal des hommes. Mais j'étais également consciente que les femmes étaient confinées dans certains rôles.

NH : Votre photographie s'est développée en noir et blanc. Peu à peu vous avez délaissé le photojournalisme pour des expérimentations sur papier. Pourquoi avoir basculé dans ce nouveau langage artistique, bien différent de celui que vous avez mené dans vos reportages ?

MJ : Il y a eu une sorte de renversement. Je suis entrée dans cette recherche à un moment où le métier changeait, les photographes passaient au numérique mais ce n'était pas cette direction qui m'intéressait. J'ai beaucoup travaillé en noir et blanc et la couleur est venue avec mes travaux sur papier. J'avais bien sûr photographié en couleur pour certains reportages car les grands journaux publiaient en couleur mais mon intérêt pour la couleur est venu assez tardivement, au moment où je menais une recherche plus personnelle autour de mes images. Cela a débuté lorsque Polaroid m'a donné du matériel. Grâce à cette technique, j'ai réalisé que je pouvais aller vers quelque chose de plus artistique. Cela m'a beaucoup stimulée. Je suis toujours allée visiter des expositions et je photographiais le monde artistique. Autour de moi, je voyais des artistes qui peignaient, qui dessinaient. Dans les années quatre-vingt, j'ai pris des cours de dessin. C'est à cette époque que je me suis rapprochée du milieu de la gravure. J'étais curieuse alors d'essayer d'autres techniques.

NH : Comment décririez-vous le travail des transferts Polaroid en relation avec le travail en noir et blanc de reportage ?

MJ : Les développements de mon travail correspondent à différentes étapes de vie. Je viens de la photographie argentique, je connais bien le travail de la chambre noire, j'ai toujours accordé de l'importance au tirage. Mais à un certain moment, je voulais explorer de nouvelles formes photographiques. Le reportage commençait à m'ennuyer. J'avais le sentiment d'avoir fait le tour du sujet. En 2000, on m'a proposé une résidence d'artiste au Caire. J'avais besoin de changement et je voulais

travailler sur papier. Je ne suis partie qu'avec du matériel Polaroid. J'avais tout de même pris mon Leica avec moi mais mes valises étaient remplies de films Polaroid parce que cette technique me permettait de voir tout de suite ce que je faisais. Pendant les cinq mois de résidence en Egypte, je me suis concentrée sur le visuel. J'ai fait ce que j'appelle des transferts – des images réalisées à partir des négatifs Polaroid couleur que j'appliquais sur papier. Il s'agissait d'œuvres uniques, qui suivaient les aléas de la chimie. J'ai beaucoup puisé dans mes propres archives, j'utilisais mes négatifs, j'essayais différents papiers achetés au Caire. Le résultat changeait en fonction du film utilisé. J'ai de beaux souvenirs de cette période où je manipulais les couleurs. J'aimais comme les images apparaissaient sur mes papiers. Le processus artistique était totalement libre. La résidence au Caire a été un moment qui m'a permis de prendre un nouveau chemin.

NH : Vous allez poursuivre ces expérimentations sur papier à votre retour en Suisse, dans votre maison à Epesses. Avez-vous alors complètement délaissé la photographie en noir et blanc ?

MJ : Pas complètement car je photographiais encore lors des voyages que j'ai fait avec mon compagnon Jean Genoud. J'avais mon appareil photo avec moi lorsque j'ai voyagé en Chine, en Mongolie... Je me suis aussi intéressé à la photographie de paysage lors de mes nombreux séjours au Val d'Anniviers. Il y avait beaucoup de nuages et je m'intéressais à leurs formes comme je m'intéressais à la glace ou au minéral. Mais il est vrai que chez moi à Epesses, j'expérimentais d'autres formes d'images. J'ai développé un travail poétique qui correspondait à la poésie de la vie que je ressentais. Il s'agissait là de ma vie intérieure, de mon jardin.

NH : Vous prenez grand soin à créer des œuvres sur papier. Comment ce travail s'est-il imposé ?

MJ : Lorsque je me suis détournée du travail de reportage, je ressentais le besoin d'explorer d'autres procédés. J'ai utilisé mes propres négatifs pour les transferts Polaroid. J'aimais beaucoup ces papiers à dessin qui étaient bien différents des papiers photographiques. Les photogrammes sont venus après les transferts Polaroid. Je les faisais dans ma chambre noire à la maison. Le travail de la couleur m'intéressait, j'ai donc essayé différents virages sur les photogrammes. Puis j'ai découvert la gravure sur cuivre à l'Atelier de St-Prex de Pietro Sarto. J'ai appelé ces tailles douces des héliogrammes. C'était une belle expérience. J'aime ces épreuves réalisées dans différentes teintes. Elles correspondent à une époque où j'avais besoin d'une autre forme de créativité.

NH : Votre livre intitulé *A jour*, paru en 2002, comprend des mots en préambule : strate, passage, résonance, métaphore, empreinte... Que représentent-ils ?

MJ : Lorsque j'imprimais mon livre, il y avait la possibilité d'y inclure un texte mais je ne souhaitais pas l'écrire. Je ne suis pas quelqu'un du verbe, mon langage c'est l'image. C'est la raison pour laquelle j'ai fait un livre au début des années 1960 sur la pantomime, ce langage des gestes qui exprime sans recourir aux mots. Mais lorsque j'ai eu la possibilité d'écrire pour mon livre *A jour*, j'ai voulu m'exprimer avec des mots. J'aime les mots plus que les phrases. Ces mots me sont venus naturellement. C'est mon côté poétique. Ces mots représentent mes sentiments, ils m'inspirent. Je me sens une âme de poète et non de journaliste. Il est difficile de se décrire. On a dit de moi que je suis une « passeuse d'images ». C'est certainement vrai.

NH : Comparé à ce que vous avez vécu dans votre jeunesse, la photographie a pris un grand essor. Qu'est-ce que ce trop-plein d'images vous inspire ?

MJ : Ma vie s'est passée dans les images. Et je vis avec un homme qui a imprimé de très nombreux livres de photographie. J'ai toujours été entourée d'artistes, de peintres, de

photographes. Chez moi les livres sont sur toutes les étagères. J'ai sur les murs ma collection de photographie, des tirages provenant d'autres photographes. Mais lorsque j'observe aujourd'hui les gens qui ont le nez collé à l'écran de leur téléphone, je pense que cet engouement pour l'image tue l'échange. Il est au détriment du contact humain, au détriment de la poésie et au détriment de la sensation. Cela dévalorise la photographie.

NH : Votre travail s'étend sur plus de soixante ans de carrière. Récemment vous avez reçu plusieurs prix, notamment le Grand Prix Suisse du Design. Si vous regardez en arrière dans votre parcours, de quoi êtes-vous la plus fière ?

MJ : J'ai vécu de rencontres. Ma carrière a été faite d'envies, non d'arrangements. Je n'ai d'ailleurs jamais eu d'agence. Je n'ai pas avancé selon des schémas. Une étape m'a mené à la suivante. J'ai toujours été honnête avec moi-même et avec les gens, honnête dans l'échange, et surtout respectueuse. Je n'ai jamais volé, j'ai toujours partagé mes images. J'ai cherché à rester ouverte et curieuse. J'ai développé une poésie de vie. En fin de compte, je suis plus poète que photographe.