

Marina Gadonneix entretien avec Raphaëlle Stopin

Avec une exposition en Arles dans le cadre des Rencontres, et la publication de deux livres, Landscapes et La Maison qui brûle tous les jours (RVB Books), Marina Gadonneix approfondit en 2012 le sillon tracé par ses précédents travaux. Retour avec la photographe, dans son atelier parisien, sur ce qui traverse son oeuvre : des plateaux télé aux scènes de crime, de son attrait pour le document à son désir de fiction.

De Remote Control, une série que vous aviez consacrée aux plateaux télé, aux récents Landscapes, vous êtes passé d'environnements très chargés et multicolores, à des espaces vides, monochromes. Comment en êtes-vous arrivé là ?

La série sur les plateaux télé s'est étendue de 2005 à 2008, je les ai photographiés éteints, vidés de leurs occupants et des voix et lumières trop fortes, pour pouvoir mieux le regarder et se concentrer sur le dispositif de mise en scène médiatique plutôt que sur le spectacle lui-même. Ce qui sous-tend ce travail, c'est la question du lieu, et son pouvoir de narration. Et puis très vite, au-delà de la scénographie du lieu, j'ai été attirée par l'omniprésence de l'écran dans ces décors de plateaux, jusqu'à ce qu'il devienne le motif récurrent des images, celui sur lequel je me focalisais, d'une photographie à l'autre. La présence des mires de calibration dans ces écrans matérialise le temps mort du spectacle et vient rappeler que ces espaces sont le réceptacle d'une multitude d'images.

C'est à leur suite qu'apparaissent les fonds monochromes de Landscapes ?

Oui, j'avais déjà vu ces lieux en photographiant les plateaux télé, ce sont les lieux verts et bleus d'incrustation utilisés en cinéma et à la télé pour y incruster des images de paysages de toutes sortes. C'était d'autant plus fascinant que là il s'agissait de la disparition totale du décor ; dans ce vide, on calque tout ce dont on a envie, on peut y mettre une forêt tropicale, tout en restant à Paris, dans un petit studio, avec juste une couleur, une seule couleur qui soudain contient toute la diversité des couleurs de la planète. J'aime l'idée derrière la technique de ces fonds d'incrustation : effacer une couleur pour en retrouver d'autres.

Dans votre exposition Ceci n'est pas un exercice, à Arles, vous présentez conjointement Landscapes et deux autres séries Playground Disorder et La Maison qui brûle tous les jours. Toutes les trois sont des lieux de mises en scène, mais on quitte progressivement le divertissement pour glisser vers la catastrophe (un crash aérien, un incendie) ?

Oui, l'idée de ces deux séries récentes était la mise en scène de la catastrophe. J'ai cherché plusieurs endroits qui jouaient les catastrophes, à des fins scientifiques ou d'entraînement, dans l'apprentissage du métier de pompier dans le cas de La Maison qui brûle tous les jours par exemple. J'aime ces théâtres où se répète les mêmes scènes, cette maison, qui prend feu toute la journée, sans jamais se consumer entièrement, ce mobilier indestructible, spécialement étudié pour résister aux flammes. Et encore une fois ne garder que les moments de silence, l'après, une fois que tout est éteint. Ce qui se joue là est une catastrophe, mais l'idée du divertissement, du moins du spectacle n'est pas loin. Ces lieux ressemblent à de gros studios de cinéma. C'est pour cela notamment que j'ai appelé l'autre série Playground Disorder : on y joue à simuler un accident d'avion, c'est le terrain de jeu du désordre en quelque sorte.

Le dépouillement, déjà présent dans Landscapes, s'installe dans ces séries. La Maison est aussi un monochrome, gris cendre. Et dans Playground, il y a toute cette fumée blanche qui envahit l'image.

J'ai eu envie d'images qui disent moins ce que l'on est en train de regarder, qui laisse plus de place à l'interprétation. Dans la maison, il est possible de se perdre dans les détails comme de rester à la surface du monochrome.

Ce désir de suggérer, de libérer l'interprétation, passe aussi par la place laissée au texte dans les projets : vous invitez des auteurs, des artistes à fantasmer ces lieux, c'est accepter vous-même de perdre un peu le contrôle ?

Pour Remote Control, c'est Amaury Da Cunha qui avait écrit une fiction à partir des

images. Pour Landscapes, j'ai invité Marcelline Dellbecq à participer au projet et elle a écrit cette pièce sonore, Black Out, inspirée des images. Elle-même explore les surfaces de projection, son oeuvre traite de narration. Nos deux recherches se rejoignent, la collaboration sur Landscapes était comme une évidence. J'aime qu'il y ait ce décalage entre l'image et le texte, tout comme les titres de Landscapes, Les Chutes du Niagara par exemple, qui s'appose sur une image nue et verte. Le texte vient recouvrir une réalité de ce qui est représentée, une parmi les possibles.

Il y a une certaine rigueur dans vos photographies, et si vous traitez des espaces de mise en scène, votre matériau est bien réelle, sans intervention ni manipulation de votre part. Quel rapport entretenez-vous au document ?

Le point de départ du travail est sans conteste documentaire et l'image en adopte le style. J'aime regarder le monde que j'habite, ce qui s'y construit. Ce qui m'intéresse de prime abord, c'est le sujet, un lieu et son histoire, ce qui s'y joue quotidiennement puis je m'en écarte pour aller vers quelque chose de plus évanescent, de plus incertain. Ce moment où l'image glisse vers la fiction, quand toute seule, elle s'échappe vers un ailleurs. C'est sans doute pour cela aussi que la forme de l'exposition m'intéresse de plus en plus : c'est un espace qui rend possible plusieurs formes d'accrochages et de correspondances entre les séries, il permet de prendre des libertés avec le principe de série, de raconter différemment à chaque accrochage, éclater la matière pour la recomposer.