

GALERIE LES FILLES DU CALVAIRE

LAURA HENNO / DOSSIER DE PRESSE

Trois expositions en résonance : *Summer Crossing*

CRP, Centre Régional de la Photographie Nord Pas-de-Calais, Douchy-les-Mines

Galerie Municipale du Rutebeuf, Clichy

Galerie Les filles du calvaire, Paris



La route du retour, 2008, Série Land's End

Laura Henno

Trois expositions en résonance : *Summer Crossing*

CRP, Centre Régional de la Photographie Nord Pas-de-Calais, Douchy-les-Mines

Exposition du 13 octobre au 30 décembre 2012

Vernissage le samedi 13 octobre

Galerie Municipale du Rutebeuf, Clichy

Exposition du 23 novembre 2012 au 13 janvier 2013

Vernissage le jeudi 22 novembre

Galerie Les filles du calvaire, Paris

Exposition du 6 décembre 2012 au 19 janvier 2013

Vernissage le jeudi 6 décembre

Ces trois expositions viennent achever le cycle *Summer Crossing* consacré à l'artiste depuis trois ans et qui s'est concrétisé par plusieurs résidences en Italie, en Finlande, à l'île de la Réunion et dans le Nord de la France. Ces travaux ont été présentés par un ensemble important de neuf expositions et synthétisés dans la première monographie consacrée à cette jeune artiste avec des textes d'Yves Brochard et Raphaëlle Stopin parue aux éditions Filigranes en 2011. Ces trois dernières propositions retracent l'ensemble du parcours en déployant la quasi-totalité des oeuvres sur les trois sites ainsi que des images inédites de son ultime résidence au CRP de Douchy-les-Mines.

Ce cycle a été coproduit par le Château d'Eau, Toulouse - Le centre Image/Imatge, Orthez - Le Centre Photographique d'Île-de-France, Pontault-Combault - la galerie Le Lieu, Lorient - l'artothèque de Vitré - l'artothèque du réseau des médiathèques de La Roche-sur-Yon Agglomération - le Centre Régional de la Photographie du Nord-Pas-de-Calais, Douchy-les-Mines - La Galerie Municipale du Rutebeuf, Ville de Clichy - la galerie Les filles du calvaire, Paris.

« Par un recours à la mise en scène, Laura Henno construit des images qui rendent palpables une extrême tension entre ses personnages et une réalité extérieure. Ce sont le plus souvent des paysages rendus irréels par une savante gestion de la lumière – de jeux de clairs obscurs ou de contrejours – qui servent de décor aux photographies et participent à leur dimension fictionnelle. Le rapport d'étrangeté qu'entretiennent ces figures avec l'espace qui les entoure, l'indétermination qui en résulte, renvoient le regardeur à une position inconfortable faite de fascination et d'une sensation d'intrusion. » Dans l'exposition *Summer Crossing*, les photographies se font écho dans une temporalité ralentie, les personnages solitaires font place à des scènes de groupe dans les images les plus récentes. « Dans ces nouvelles photographies, Laura Henno met en scène de jeunes migrants, figures d'une évocation historique de la colonisation de l'île de la Réunion et de l'histoire des déplacements de populations. Passé et actualité se superposent dans des images qui pourtant préservent une certaine intemporalité et renvoient à un contexte géopolitique plus vaste. »

Extrait, Guillaume Fontaine



Laura Henno
On hold, 2010, Série *Land's end*
Courtesy Galerie Les filles du calvaire



Laura Henno
Il deserto rosso, 2009, *Série Land's End*
Courtesy Galerie Les filles du calvaire



Laura Henno
Leon, 2009 (Rome)
Courtesy Galerie Les filles du calvaire

Un entretien avec Laura Henno

Par Alexandrine Dhainaut, septembre 2011

Publié par le CPIF en 2012

Découverte en 2007 aux Rencontres d'Arles (Lauréate du Prix Découverte), Laura Henno développe depuis plusieurs années une photographie du suspens et du suspense, en mettant en scène des jeunes gens dans des paysages à l'apparence hostile. Par l'expression de leur visage, leur posture, les jeux de lumière et l'omniprésence du hors-champ, Laura Henno crée des scènes de tension, aux confins du cinéma et de la peinture. Rencontrée dans le cadre de son exposition au Cpip, elle évoque sa dernière résidence à l'île de La Réunion qui marque un tournant dans sa pratique.

Alexandrine Dhainaut. Ton travail photographique repose essentiellement sur la mise en scène d'un ou plusieurs personnages dans un lieu donné. Comment les recrutes-tu et quels types de relation mets-tu en place avec eux ?

Laura Henno. Après avoir collaboré avec mon entourage, j'ai très vite privilégié le «casting sauvage». Je recherchais dans la rue des jeunes qui se rapprochaient de l'idée d'un personnage précis que j'avais en tête. Mon choix se faisait sur les possibilités que dégageaient ces jeunes, par leur physique, leurs attitudes, leurs mouvements... Pendant la prise de vue, je ne leur demandais aucun travail d'interprétation, cherchant plutôt à extraire ou à accentuer ce qui pouvait donner corps à un personnage. Je crée une distance entre nous, les laissant dans l'inconnu quant à ce que j'attends d'eux. J'instaure aussi une durée, une attente pendant la prise de vue qui les conduit à lâcher prise, à me donner ce que j'attends patiemment. Par la suite, j'ai inversé le processus : le point de départ d'une image est devenu ma rencontre avec tel ou tel jeune à partir duquel j'imaginai un personnage qui reposait davantage sur son histoire personnelle et son expérience.

Depuis deux ans, je travaille avec des jeunes qui sont confrontés à des situations singulières à partir desquelles je conçois mes images. J'ai collaboré avec un Centre médico-psychologique pendant un an et demi. Cette résidence m'a permis de travailler avec des jeunes qui font l'objet d'un suivi psychiatrique pour des problématiques liées à la représentation du corps, telles que l'anorexie, l'obésité, etc. Depuis 2009, je suis de jeunes migrants mahorais et comoriens en exil sur l'île de La Réunion avec lesquels j'ai réalisé ma dernière série d'images. Je travaille aussi avec des adolescents étrangers arrivés seuls et clandestinement en France. De la représentation de la «figure» de l'adolescence, j'ai cherché à faire évoluer mon travail vers quelque chose de plus ancré dans le réel.

En quoi ces situations influencent le contenu de tes images ?

Non seulement elles influencent le contenu des images mais aussi ma manière de travailler. La résidence au sein du CMP¹ m'a amenée à être très vigilante dans mon rapport au modèle. Il a fallu accompagner les jeunes dans la représentation que j'allais faire d'eux et dans la lecture de l'image réalisée. La demande de l'EPSM² à l'initiative de cette résidence était de trouver une façon juste de parler de la psychiatrie, sans la stigmatiser. Je souhaitais souligner la maladie des jeunes tout en les projetant dans un contexte fictionnel. Toute la difficulté résidait dans cet équilibre à trouver entre vécu et fiction, entre portrait et mise en scène. Comment parler de la maladie tout en permettant une extension narrative de l'image qui dépasse le réel.

Lors de ma résidence à l'île de La Réunion, je me suis intéressée à la migration des comoriens et des mahorais vers La Réunion puis la Métropole. Celle-ci est directement liée à l'Histoire de l'archipel des

¹ Centre médico-psychologique *Les 400 coups* de Dunkerque.

² Établissement public de santé mentale des Flandres.

Comores et de ses liens avec la France³. Les jeunes mahorais et comoriens avec qui je travaille depuis un an, partagent avec moi leur expérience et leur point de vue sur ce phénomène. Bien qu'ils ne soient pas arrivés clandestinement en France, ils connaissent parfaitement bien les rouages de la migration clandestine. Ils ont beau être français pour certains, ils se prennent de plein fouet une politique d'intégration forcée qui engendre un réel malaise chez eux. Je m'appuie sur le vécu de ces jeunes pour construire mes images tout en leur faisant jouer un rôle. J'essaie de superposer l'Histoire de la colonisation de ces îles à l'Histoire des déplacements de populations, en faisant côtoyer passé et problématiques actuelles.

Dans cette série, on peut remarquer des analogies formelles avec certaines représentations de la guerre ou de l'aventure, notamment en photographie ou au cinéma.

En effet, j'ai fait beaucoup de recherches à la fois sur la représentation de la colonisation des îles mais aussi sur la migration clandestine d'aujourd'hui. Je cherchais à repérer les attitudes des corps les plus significatives d'une situation de tension extrême, de menace ou de fuite. Je me suis inspirée de gravures du XVIIIe qui représentent le marronnage⁴ et la chasse aux esclaves. Les marrons sont les esclaves fugitifs qui vivaient reclus dans des lieux inaccessibles et hostiles comme les marécages, les montagnes ou les ravines, environnements dans lesquels j'ai situé certaines de mes images. Il est intéressant de constater qu'il y avait à cette époque une représentation de l'esclavage et du marronnage, à la fois pour dissuader les fuyards potentiels mais aussi véhiculée par les abolitionnistes.

L'une de mes images évoque *Le Radeau de la Méduse* : ces hommes qui se cachent à l'abri des rochers tels des naufragés échoués sur les pierres. Quand j'ai travaillé à la conception de cette photo, je n'avais pas à l'esprit l'idée de faire référence au tableau de Géricault. Mais en voyant les essais, la palette présente sur place, j'y ai d'autant plus repensé que la Méduse transportait à son bord des colons en route vers le Sénégal. J'ai également regardé beaucoup d'images ou de films de guerre et d'aventure : les troupes planquées dans les tranchés, les soldats qui portent les blessés, qui s'entraident... Je me suis nourrie de tout ce qui mettait en évidence la manière dont le corps exprime une situation de danger, de conflit. Par ailleurs, mon travail joue aussi beaucoup sur les codes de l'image et de la représentation en renvoyant au cinéma ou à la peinture. J'essaie de concevoir des photographies à la charnière de plusieurs champs de l'image et de plusieurs interprétations historiques, qui évoquent les liens entre colonisation, conflit et migration.

Avec cette dernière série réalisée à La Réunion, tu es passée d'une relation individuelle au modèle à une relation au groupe. Comment cette transition s'est-elle faite ?

J'avais ce désir depuis quelques temps de complexifier mes images et de trouver de nouvelles orientations dans ma manière de mettre en scène. Ma rencontre avec les mahorais a été décisive et m'a permis de franchir le pas. Mettre en situation plusieurs personnes impose une nouvelle façon de concevoir l'image : il faut instaurer une relation entre les modèles à la fois à l'image mais aussi pendant la prise de vue. Le rapport à l'espace diffère aussi, il faut trouver la bonne dynamique entre tous ces corps et le décor. Les jeunes mahorais avec qui je travaille depuis un an se connaissent tous. Ils sont voisins, frères, cousins... La plupart ont accepté d'être photographiés si leurs copains venaient aussi. Notre relation est fragile, elle tient à un fil qui peut se rompre à tout moment et c'est ce qui fait l'intérêt de ce travail avec eux. Il me fallait être en alerte permanente, lever les doutes, convaincre à nouveau, insister, attendre... Le fait aussi que je sois une femme, plus âgée, venant de la Métropole, implique un rapport particulier avec ce groupe de jeunes hommes, qui tient à la fois du jeu mais aussi d'une forme de corps à corps et qui rend nos liens plus intenses. Ce qui fut très excitant avec eux, c'est que les choses n'ont jamais été acquises. La confiance met du temps à

³ Autrefois colonie puis sous protectorat français, l'archipel est aujourd'hui partagé entre la France et l'Union des Comores. Une politique migratoire incompréhensible de la France conduit depuis 1994 à une migration clandestine dramatique des Comores vers Mayotte.

⁴ À l'époque coloniale, le marronnage était le nom donné à la fuite d'un esclave hors de la propriété de son maître aux Antilles, en Amérique ou dans les Mascareignes.

s'installer, il faut sans cesse s'adapter aux situations inattendues : un jeune qui quitte la prise de vue, un autre qui ne vient pas, des tensions entre eux, etc.

On ressent d'ailleurs davantage de tension dans tes dernières photographies. Contrairement au travail à Dunkerque ou en Finlande où les paysages semblaient être en résonance avec l'intériorité de tes modèles, la correspondance entre paysage et états d'âme n'est plus du tout évidente ici. Le paysage leur paraît plus hostile : ils s'y blessent, s'y cachent, y chutent, etc.

En réalité dans mes images plus anciennes, j'explorais déjà une tension entre le personnage et le paysage, certes moins prononcée qu'aujourd'hui. Je cherchais des décors ambivalents, inhospitaliers et fascinants en même temps. Ce qui m'importait était qu'ils fassent «l'expérience du paysage», qu'ils le vivent, le subissent, s'y confrontent en quelque sorte. J'ai longtemps travaillé l'hiver, dans des milieux marécageux, à des heures très matinales. Bien souvent mes personnages sont mordus par le froid, tendus par la pluie... Je m'appuyais sur les conditions mêmes de la prise de vue pour exacerber les angoisses et les doutes de mes modèles. La tension des images reposait surtout sur le hors-champ comme si les personnages étaient attirés par une force invisible émanant du paysage. Dans la série de la Réunion, la tension se joue à un autre niveau, du fait de la problématique de la migration clandestine que j'aborde. Je me suis surtout focalisée sur le corps comme signifiant du politique. Des corps malmenés par un voyage qui s'éternise et qui se fait dans des conditions ardues. Le corps des migrants est mis à l'épreuve autant que le psychique : ils sont dans une angoisse permanente, obligés de fuir, de se cacher, etc. Le clandestin est sans cesse soumis à des questions de survie et doit bien souvent traverser des zones extrêmes. C'est ce que j'ai tenté de pointer dans ces images par le rapport que mes personnages entretiennent avec le paysage. J'ai le sentiment que le paysage est devenu un *réceptacle* dans mon travail : il cristallise la dangerosité de la migration clandestine et en même temps, il accueille, abrite, nourrit, cache ces corps en fuite.

On peut aussi remarquer une évolution entre les deux volets de cette série à la Réunion : tu passes de poses plutôt statiques aux corps en mouvement.

Lorsque que j'ai débuté ce projet, il me fallait prendre mes marques dans la mise en situation d'un groupe de personnes. Il s'agissait aussi d'évoquer les hésitations et l'incertitude des migrants lorsqu'ils entreprennent ce voyage. Pour autant, ce groupe de garçons reste mystérieux, on ne sait pas très bien qui ils sont, ce qu'ils font... De même, le registre auquel appartiennent ces images est incertain. C'était en quelque sorte un prologue, une façon de présenter les personnages et les possibilités que dégagent les images. Lors de mon deuxième séjour à la Réunion, j'ai travaillé sur des gestuelles plus dynamiques, sur une sorte de corps à corps, avec des mouvements brusques : des poursuites, des chutes, des heurts... J'ai cherché à mettre en place une chorégraphie dans l'espace qui, même si elle demeure imprécise, permet une convergence des corps, avec toute la spontanéité d'un mouvement qui se déploie sous nos yeux. Les modèles ne miment pas une gestuelle, ils ne sont pas figés dans la pose, mais véritablement acteurs d'une action plus longue, que je saisis à un moment clé.



Laura Henno
Sans titre, 2011 (La Réunion)
Courtesy Galerie Les filles du calvaire



Laura Henno
Sans titre, 2011 (La Réunion)
Courtesy Galerie Les filles du calvaire

GALERIE
LES FILLES
DU CALVAIRE