



*Laura Henno, La cinquième île, 2010. Tirage argentique couleur
Courtesy Galerie Les Filles du calvaire*

ENTRETIEN — LAURA HENNO

Par Alexandrine Dhainaut, septembre 2011

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 Cpiif, 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.



Dalva, 2009. Tirage argentique couleur

On hold, 2010. Tirage argentique couleur

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.

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

² Établissement public de santé mentale des Flandres.

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 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 tranchées, 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

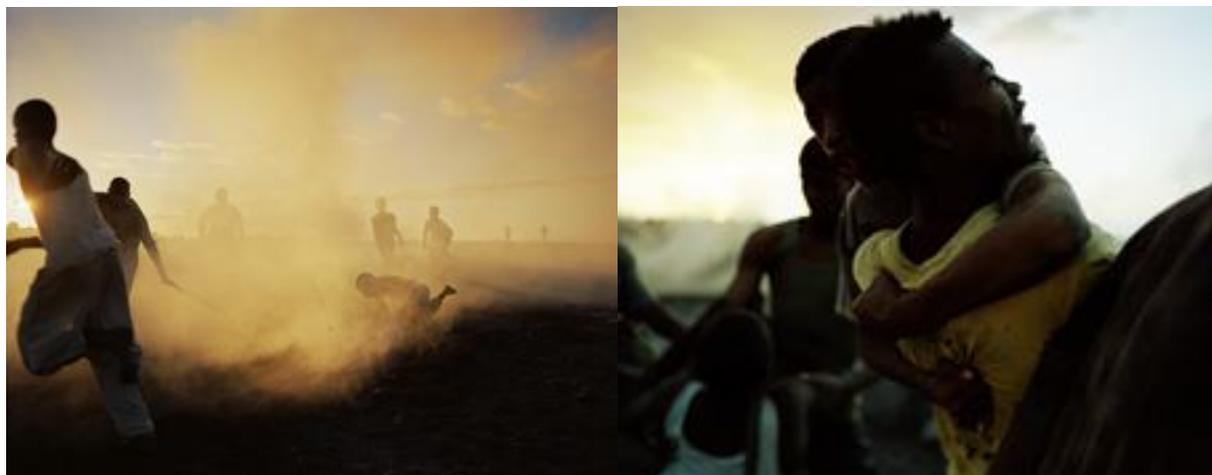
³ Autrefois colonie puis sous protectorat français, l'archipel est aujourd'hui partagé entre la France et l'Union des Comores. Une politique migratoire incompréhensible de la France conduit depuis 1994 à une migration clandestine dramatique des Comores vers Mayotte.

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.

qui fut très excitant avec eux, c'est que les choses n'ont jamais été acquises. La confiance met du temps à 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.



Sans titre, 2011. Tirage argentique couleur

Sans titre, 2011. Tirage argentique couleur

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.

En termes de distance, dans les dernières photos, tu sembles t'être nettement rapprochée de tes modèles.

Je souhaitais déplacer le point de vue du regardeur, qu'il ne soit plus seulement spectateur d'une scène qui se déroule devant lui, en l'incluant davantage dans l'action. C'est pourquoi je me rapproche de plus en plus des personnages. J'essaie d'être au cœur de l'action, de faire en sorte qu'on soit happé par l'image. J'ai également voulu accentuer l'aspect fictionnel et cinématographique, afin de me dégager d'une ambiguïté possible entre mise en scène et image documentaire.

Est-ce pour cette raison que tu as eu recours au fumigène, élément de l'ordre de l'artifice, du décorum ?

Je me sers souvent du brouillard car c'est une façon pour moi de rendre plus immatériel le paysage. La brume efface les contours et les repères, elle dissipe un environnement précis pour le transformer en espace impalpable, intangible. La figure et le paysage se fondent un peu à la manière du sfumato de De Vinci. Parfois je recherche l'effet inverse, je joue sur la profondeur de champ pour détacher mon personnage de l'arrière-plan qui devient alors un fond, un décor pictural.

Pour le premier volet de la série à La Réunion, je travaillais déjà sur une altération de l'image par la fumée avec laquelle je pouvais jouer comme avec le brouillard. Nous faisons un feu à proximité de la scène photographiée afin d'envelopper les personnages et rendre plus énigmatique la situation. La fumée d'un feu est devenue un élément de récit important dans ce travail, c'est déjà en soi un élément narratif. Comme tu le soulignes, pour le deuxième volet, j'ai utilisé pour la première fois des fumigènes mais c'est plutôt pour son aspect pratique que pour sa portée «artificielle» et factice. Dans plusieurs images, la fumée sert d'écran à la scène. Le contre-jour s'y reflète, projette des ombres qui matérialisent un peu plus l'espace tout en rendant plus abstraite l'image. C'est une matière fragile, éphémère et incontrôlable dans laquelle se perdent les personnages. Tu fais référence au décorum mais malgré cette utilisation du fumigène, je cherche à rester dans une mise en scène minimale. Je mise davantage sur une simplicité qui fait jaillir l'essence des choses. J'essaie d'éviter toute artificialité ou théâtralité en travaillant uniquement en lumière naturelle, sans appuyer le jeu des modèles. Le lien que j'entretiens avec le cinéma repose notamment sur une tension des personnages, accentuée par le hors-champ, et non sur ses moyens techniques. Toute la force de l'image repose finalement sur peu de chose.

Vas-tu poursuivre ta collaboration avec les mahorais ?

Bien sûr, c'est un projet qui demande du temps. Certains d'entre eux viennent prochainement rejoindre de la famille en Métropole. Ce sera intéressant de suivre cette nouvelle étape dans leur vie. J'ai prévu aussi de retourner à La Réunion au printemps prochain et cette fois d'aller aussi à Mayotte et aux Comores. Quelques-uns des jeunes y retournent pour les vacances et j'aimerais les y rejoindre. Ils y retrouvent leurs repères, leur famille (un père ou une mère restés là-bas), une communauté à laquelle ils restent attachés mais qui en même temps ne répond plus à leurs attentes économiques et sociales. J'aime suivre dans le temps mes modèles, c'est sûrement pour ça aussi que je me tourne plutôt vers les jeunes car je les rencontre à un moment charnière de leur vie.

Quels sont tes projets actuels ou futurs ?

Je suis en train d'écrire un film, une fiction, qui poursuit ma collaboration avec ces jeunes. Ce film se fera à La Réunion et aux Comores. Mais une partie se fera également sur le littoral entre Dunkerque et Calais. C'est une région à laquelle je suis très attachée et il se trouve que Dunkerque fut le premier port d'attache des comoriens. Dunkerque accueille la troisième communauté comorienne de France tandis que le littoral demeure cette zone de transit constamment foulée par

les clandestins. Mon film ainsi qu'une série de photos exploreront cette situation mais aborderont aussi la situation des jeunes migrants de moins de dix-huit ans arrivés clandestinement en France. Cela fait plusieurs mois que je suis en contact avec les différents foyers du Nord qui accueillent ces jeunes, parfois même des enfants. J'ai fait la connaissance de jeunes arrivés en France il y a trois ou quatre ans et d'autres arrivés plus récemment. Pour le moment, j'en suis à cette phase de rencontre, de présence sur le terrain pour mettre en place un climat de confiance. Tout est à construire.

Alexandrine Dhainaut est critique d'art et de cinéma. Elle publie régulièrement des articles pour des revues d'art contemporain comme *esse*, *art + opinions*, *Zérodeux*, ou *50° Nord* et a participé à des ouvrages collectifs sur le cinéma (*La Direction d'acteur*, *Fellinicità*).