

Les visites du Centre Pompidou

Des parcours d'aide à la visite des expositions et de la collection permanente.

Exposition « Lynne Cohen / Marina Gadonneix »

Un entretien croisé entre le philosophe Andrew Lugg, mari de Lynne Cohen, et Marina Gadonneix nous fait comprendre les grands enjeux du travail des deux photographes, qui partagent un même esprit de curiosité et une même envie de trouver des lieux cachés. À travers leurs photographies (visibles du 12 avril au 28 août 2023 au Niveau 4), elles nous invitent à voir le monde et à prendre le temps de regarder.

Code couleurs :

En noir, les intervenants

En bleu, la voix narrative

En vert, les citations

En rouge, toute autre indication sonore





Transcription du podcast

Lecture de 13 minutes

1 – Artifice / Vérité

[jingle de l'émission] Bonjour, bonsoir, bienvenue. Écarquillez vos yeux et vos oreilles. Vous allez suivre une visite du Centre Pompidou.

[extrait musical : *The Lady don't mind* de Talking Heads]

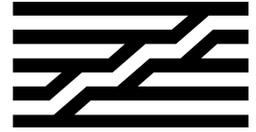
Bonjour, nous sommes au niveau 4 du Musée national d'art moderne, dans une exposition de photographies sur le travail de deux artistes, Lynne Cohen et Marina Gadonneix. L'exposition s'intitule *Laboratoires / Observatoires*.

Tout d'abord, commençons par l'aînée des deux, Lynne Coen, née en 1944 et décédée en 2014. À ses débuts dans les années 1960 en tant que sculptrice, elle a d'abord cherché à intégrer des éléments du réel par l'intermédiaire de rebuts, puis dans ses gravures, par des fragments de magazines jusqu'au jour où l'envie lui prend de reconstituer intégralement la pièce d'une pizzeria.

Elle la photographie et s'aperçoit alors que tout est dans les photos, qu'il n'est pas nécessaire de recréer un double de la réalité. Désormais, c'est par ces photographies qu'elle s'attachera à transplanter des fragments du réel. Pour Lynne Cohen, l'artifice qu'est la photographie permet une quête de vérité. Le philosophe Andrew Lugg, son mari et compagnon de route, nous explique ce paradoxe.

[Andrew Lugg, mari de Lynne Cohen et philosophe] Il est difficile d'expliquer la manière dont Lynne percevait la photographie.

Elle disait que la photographie est un artifice qui ne laisse pas de place à la supercherie, mais il lui arrivait aussi de dire le contraire, à savoir qu'il s'agit d'un artifice qui fait la part belle à la supercherie.



Elle a choisi d'être photographe dans le monde et voulait photographier le monde tel qu'il était et rien d'autre. Elle ne souhaitait pas manipuler la réalité, mais elle pensait également que le monde regorgeait déjà d'artifices et c'est ce qui l'intéressait.

Elle pensait aussi que l'appareil photo déforme beaucoup de choses et cela l'intriguait. Elle se réjouissait du fait que l'appareil 8/10, qu'elle utilisait, donnait l'impression que le sol se soulevait.

Elle refusait d'utiliser les astuces pour éviter cet effet. En fait, lorsqu'elle a abandonné le noir et blanc, elle s'est rendue compte que ce n'était pas lié à l'appareil, que les couleurs faussaient aussi la réalité. Les couleurs saisies n'étaient pas celles qu'elle voyait dans le monde réel.

Elle était donc intéressée, tant par l'artificialité du monde qui nous entoure, que par la manière dont l'appareil qu'elle utilisait systématiquement depuis ses débuts, un appareil photo grand format, déformait les choses qu'elle voulait montrer.

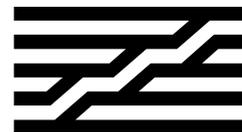
2 – Lynne Cohen : Observation

[extrait musical : *The Lady don't mind* de Talking Heads]

Lynne Cohen, qui voulait photographier le monde tel qu'il était, disait aussi « Les choses sont là, vous pouvez ne pas les voir ». On pourrait aussi traduire par « Vous pouvez ne pas les remarquer ».

Andrew Lugg était parfois témoin de ces lieux déjà là, déjà tout faits, « readymade » en anglais, ce même mot utilisé il y a plus de 100 ans par l'artiste Marcel Duchamp lorsqu'il expose un urinoir trouvé dans une quincaillerie.

Mais qu'est-ce que le « déjà là » dans la photographie de Lynne Cohen ?



[Andrew Lugg] Un exemple parlant qui illustre ces choses qui sont là, bien qu'on ne les voie pas toujours, est la fois où nous avons marché jusqu'à un hôtel à la Havane. Elle m'a demandé si j'avais remarqué quelque chose. J'ai regardé autour de moi et je n'ai rien vu de particulier.

Elle a ajouté : « J'ai photographié ce lieu ». J'avais vu la photo, mais je n'avais pas vu ce qu'elle regardait. Je trouve souvent qu'elle regarde le monde de biais, comme j'aime à le dire, et non de face, comme moi, je le regarde. Ce retour à l'hôtel à la Havane m'a fait l'effet d'une énorme surprise. Elle passait beaucoup de temps à rechercher ce type de lieux. Les lieux sont là et on ne les voit pas.

Ils nous arrivaient de marcher ensemble et elle disparaissait tout à coup après avoir remarqué quelque chose qui méritait peut-être d'être photographié. Souvent, elle ne trouvait rien. S'il n'y avait pas ce quelque chose qu'on ne voit pas, elle ne prenait pas de photo.

Nous faisons parfois beaucoup de chemin sans qu'elle ne prenne la moindre photo, mais il me semble que ce n'était pas surprenant. Après tout, elle s'était donné une mission difficile. Et si elle avait été facile, quelqu'un l'aurait déjà fait.

À la toute fin de ses jours, elle recherchait quelque chose qui était là, mais qu'on ne voyait pas. Je me souviens que même quelques jours avant sa mort, elle avait toujours des idées de lieux où elle envisageait de se rendre en taxi pour tenter d'obtenir une autre photo.

Et je lui répondais, peut-être bêtement : « Tu as fait d'innombrables photos. Tu n'as pas besoin d'une photo de plus ». Mais elle continuait de vouloir trouver ce type de lieux qui l'intriguaient énormément.

[Marina Gadonneix, artiste] Un jour, j'ai ouvert un livre de Lynne Cohen et là, effectivement, j'ai compris ce que ça voulait dire. Les choses sont là, mais vous ne pouvez pas les voir.



C'est que les choses sont là partout, mais qu'on ne prend plus le temps de les regarder. On n'était plus dans la typologie, mais dans une liberté d'expression, dans une liberté de création, une forme de photographie complètement libre sur des espaces à la fois complètement communs au départ, très élégants et à la fois joyeusement sinistres.

Ça m'a bouleversée. Je partage avec elle cette même curiosité et je me pose souvent la question de ce qui l'animait. Quelle curiosité, qu'est ce qui lui donnait envie d'aller photographier ces lieux ?

Avec elle, je partage cet enthousiasme à découvrir un endroit, à me dire : « Mais c'est possible qu'on construise ça aujourd'hui dans notre société actuelle ? Pourquoi ? Et quels sont les enjeux politiques et sociaux ? »

Elle dit souvent qu'elle ne se définit pas comme une documentariste, même si ses œuvres peuvent être vues comme des documents d'une certaine période. Moi, je pense que je suis aussi comme ça dans le sens où j'aime partir de l'idée de documenter le réel pour ensuite m'en échapper avec ma manière de photographier bien que je n'aie ni les qualités ni l'ambition d'un documentariste.

En tout cas, c'est vrai que je m'intéresse à ces formes de lieux cachés qui racontent beaucoup de nous, sans aucune présence humaine.

3 – Absence / présence

[extrait musical : *The Lady don't mind* de Talking Heads]

Dans les photographies, tant de Lynne Cohen que de Marina Gadonneix, la présence humaine est en creux. Il faut l'imaginer à travers le choix de la décoration, la place des objets, des tableaux ou des photos, dans un intérieur, un cadre de travail, de détente, d'étude ou d'entraînement.



C'est pourquoi on les a comparées à des lieux ou des scènes de crime. Mais pour Lynne Cohen, cette absence d'humain ne rend pas son travail inhumain, étranger ou froid.

[Andrew Lugg] Il s'agit d'un autre sujet complexe, car Lynne ne voulait pas que son travail semble manquer d'humanité et elle ne le voyait pas comme tel. Elle appréciait sincèrement les lieux qu'elle prenait en photo. Les gens pensent parfois qu'elle se moquait de ces lieux, mais pas du tout, c'était la façon dont elle les voyait. Elle était très intriguée par le monde que nous créons.

Les photos en tant que telles apparaissent froides. Elle s'employait à prendre des photos pénétrantes qui n'étaient ni douces ni chaleureuses, ce qu'elle détestait profondément. Elle voulait saisir les choses de manière nette et avec précision.

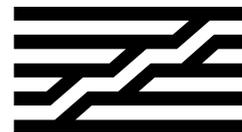
À ses yeux, ces lieux n'étaient pas froids ou inhumains. Elle les trouvait amusants, mais elle ne les tournait pas en dérision. Lorsqu'elle prenait les photos, elle interagissait beaucoup avec les personnes qu'elle rencontrait, c'est une chose qu'elle aimait énormément.

Lorsqu'elle photographiait des lieux dans lesquels elle devait travailler pour pouvoir y entrer, par exemple sur les sites militaires, elle passait beaucoup de temps à parler avec les gens qu'elle rencontrait. Elle appréciait ces échanges et n'a jamais cherché à se moquer de qui que ce soit.

4 – Secrets

[extrait musical : *The Lady don't mind* de Talking Heads]

[Marina Gadonneix] Andrew Lugg a dit de Lynne Cohen : « Lynne photographiait des lieux dans la seule mesure où il renfermait ce qu'elle appelait les secrets ».



Avec cette citation, je comprends mieux cette idée de son intérêt pour ces lieux qu'on ne remarque plus tant on les habite, tant on vit avec, dans lesquels on travaille et dans lesquels on joue ou dans lesquels on s'entraîne. On les traverse sans les regarder et elle, elle nous amène à poser calmement notre regard sur l'espace dans lequel on vit aujourd'hui.

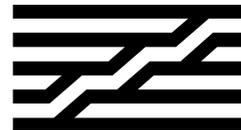
[Andrew Lugg] Lynne a suivi sa voie du début à la fin. Elle était simplement fascinée par ces lieux. Elle n'avait aucune raison de faire autre chose. Il y avait toujours quelque chose à dénicher et à découvrir. Elle trouvait des thèmes à explorer et s'en désintéressait au bout d'un moment. Lorsque ces lieux n'avaient plus ce qu'elle appelait des secrets à lui révéler, elle arrêta de les photographier.

Elle a pris des photos de spas pendant longtemps, par exemple, avant d'arrêter. Pourtant, à la fin de ses jours, elle s'était remise à les photographier après s'être rendue compte qu'il y avait quelque chose d'inédit à faire.

Elle appréciait tout particulièrement de partir en quête de nouveaux lieux, l'aventure de la recherche de ces lieux. À ses débuts, elle faisait ce qu'elle appelait du « lèche-vitrine ».

Elle partait de nuit au volant de sa voiture pour regarder à l'intérieur des maisons ou plutôt des lieux et voir s'il y avait quelque chose d'intéressant à photographier.

Je ne dirais pas qu'elle était une personne aventureuse, mais elle n'hésitait pas à se lancer dès qu'il était question de photographie. Selon moi, l'événement le plus marquant, je n'étais pas avec elle ce jour-là, s'est déroulé à Détroit. En arrivant dans un lieu qu'elle voulait photographier, la personne a verrouillé la porte derrière elle. Elle lui a donc demandé « Pourquoi fermez-vous la porte ? » et la personne lui a dit « Parce que quelqu'un cherche à me tuer ». [virgule sonore]



5 – Neutralité

[extrait musical : *The Lady don't mind* de Talking Heads]

L'anecdote de Détroit illustre le paradoxe des photographies de Lynne Cohen, ces condensés de vie qui tentent de montrer le monde dans ses complexités et ses contradictions, comme elle le disait, à travers des vues qui paraissent au premier abord dénuées de vie. Mais il faut apprendre à voir et prendre le temps de regarder et l'on comprend mieux le choix de cette apparente neutralité.

[Andrew Lugg] Lynne aimait dire que l'apparente neutralité de ses photos est une fausse piste. Elle voulait que ses photos entraînent le spectateur sur des fausses pistes. Alors qu'elles semblent neutres, elles cachent autre chose.

Lorsqu'elle photographie un spa, un site militaire ou avant cela une maison, une salle de classe, elle cherchait à y dissimuler quelque chose, quelque chose qui se passe et qui est suggéré, mais pas montré pour ainsi dire.

L'un de ses auteurs préférés était Anton Tchekhov. Elle appréciait le fait qu'il se contente de parler de situations ordinaires alors que beaucoup de choses se passent. L'histoire ne se limite pas à ce qui est dit. Lorsque vous lisez ses romans, vous accédez à l'histoire, mais aussi à tout le non-dit. Elle essayait d'accomplir cela aussi. Bien qu'il ne se passe pas grand-chose, on sent que des forces sont à l'œuvre.

Dans un sens, c'était la façon dont elle voulait dépeindre les choses, l'idée qui l'animait au plus profond d'elle-même. Elle voulait que les gens regardent ses photos attentivement et qu'ils pensent qu'il y avait quelque chose derrière ce qui était montré.

C'est l'une des raisons, selon moi, qui explique pourquoi elle aimait que des enfants regardent ses œuvres. Ils portent un regard attentif sur le monde et inventent toutes sortes d'histoires.



Ils se détachent de l'image et elle trouvait qu'il y avait quelque chose de merveilleux dans leur démarche. [virgule sonore]

6 – Marina Gadonneix : mises en scène

[extrait musical : *The Lady don't mind* de Talking Heads]

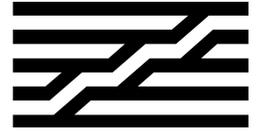
Marina Gadonneix se met elle-même en quête de lieux. Elle nous parle de ses premiers projets, *Remote control*, puis *Landscapes*.

[Marina Gadonneix] Comme toute bonne étudiante en arts, j'ai commencé à regarder ce qu'il y avait autour de moi, à m'intéresser à la question du faux-semblant dans les espaces communs, dans des halls de bureau, dans des aquariums, dans des salles de sport, un petit peu comme Lynne Cohen.

Puis, petit à petit, je me suis questionnée sur la question de la mise en scène, plus particulièrement de la mise en scène médiatique et j'ai photographié des plateaux de télévision.

C'est ma première série vraiment importante, qui s'appelle *Remote control*. J'ai décidé de m'intéresser plus particulièrement à ce moment de la calibration : à ce moment où le studio est éteint, où seul n'apparaît dans les écrans, que nous sommes amenés à voir dans les salons, les écrans dans les écrans, cette mire de couleur comme un arc-en-ciel, destiné à la bonne charte de calibration de couleurs.

Pour reprendre cette question du secret, comment ça se passe ? Comment est-ce que les espaces sont construits ? Ce qui était intéressant avec les plateaux de télévision, c'était qu'ils sont montés le matin, démontés le soir et c'est moi qui ai décidé de ce temps de création où j'allais prendre la photo lorsqu'ils étaient plongés dans l'obscurité avec la mire de calibrage sur tous les écrans.



Ce qui m'intéressait, aussi, c'était que maintenant les programmes de télévision ne s'arrêtent jamais. Et moi, j'ai grandi dans une période où il y avait une fin des programmes et il y avait cette charte de couleurs. Ça m'amusait d'éteindre la télévision, de mettre un temps mort avec cette charte de couleurs, on peut dire de l'humour noir, peut-être comme dans le travail de Lynne Cohen. [virgule sonore]

Au fur et à mesure que je découvrais des plateaux de télévision et que je photographiais dans l'obscurité, j'ai découvert un plateau complètement vert. Là, je me suis interrogée.

Je me suis dit : « C'est fou, ce sont des espaces qui existent concrètement dans la société, de grands hangars peints en vert, peints en bleu, réalisés pour les effets spéciaux du cinéma et de la télévision, dont la seule fonction d'existence est d'être effacés, pour être remplacés par toute une multitude d'images ».

J'ai décidé de photographier ces lieux cachés du grand public. La question de la disparition du décor m'a fascinée. Là, il n'y avait plus de décor du tout. Il n'y avait qu'une couleur monochrome destinée à faire décor, destinée à faire image, mais qui n'était plus un faux-semblant.

Il y a une image qui s'appelle *Battlefield*, soit « champ de bataille ». J'invite le spectateur à faire le travail de regarder la légende pour se former une autre image entre ce monochrome où, a priori, il n'y a pas grand-chose d'autre à voir qu'une seule couleur et l'image mentale d'un champ de bataille que va avoir le spectateur confronté à la légende et à l'image et se reconstruire de ce qu'il a en tête avec un champ de bataille par exemple. [virgule sonore]



7 – Laboratoires

[extrait musical : *The Lady don't mind* de Talking Heads]

À partir des monochromes de *Landscapes*, dont les titres évoquent un champ de bataille, une forêt vierge, une cascade, une tempête, Marina Gadonneix convoque en nous une image mentale de ces éléments naturels que nous fabriquons, construisons.

[Marina Gadonneix] En fin de compte, j'ai l'impression que tout mon travail consiste à regarder ce qu'on fabrique et comment notre époque fabrique des lieux, construit des espaces pour les habiter ou pour fabriquer des images.

La question du laboratoire revient en permanence. Au fur et à mesure de mes réflexions est arrivée la question du laboratoire scientifique.

Au départ, je m'intéressais à la mise en scène de la catastrophe. Et puis, ça ne me suffisait pas car je voyais beaucoup d'artistes travailler autour de cette question et j'ai eu envie d'élargir cette question de la mise en scène de la catastrophe à la mise en scène du merveilleux.

Pour le projet *Phénomènes*, je découvre sur Internet des images d'une avalanche reproduite en bassin. C'est là qu'intervient la question du merveilleux. Une avalanche, c'est à la fois terrifiant, merveilleux et incontrôlable.

Je décide de fouiller cette question du merveilleux, et de l'incontrôlable des phénomènes naturels, reproduits et simulés en faux-semblant en laboratoire.

Pour revenir au projet *Phénomènes*, j'ai commencé par faire une liste de vocabulaire complètement aléatoire : « avalanche », « aurore boréale », « tornade », « trou noir », « pluie d'étoiles filantes » ou « éruption volcanique ». Et puis j'ai cherché tous les laboratoires en France.



Puis j'ai eu une bourse de l'Institut français pour partir deux mois aux États-Unis et poursuivre le projet là-bas. J'ai cherché tous les laboratoires qui reproduisaient ces phénomènes naturels.

L'idée de *Phénomènes* n'était pas tant de documenter la science au travail que de proposer la représentation du phénomène, mais d'une façon plus abstraite. On ne sait pas immédiatement ce que nous sommes en train de regarder. Je ne suis pas en train de montrer la grandeur de la recherche ni la science en train de travailler sur tel ou tel phénomène.

La légende est très importante, pour cette même faculté que dans *Landscapes*, à faire image pour le spectateur.

« Ouragan. Institut des conditions climatiques extrêmes, centre de recherche international des ouragans, Université internationale de Floride, Miami, États-Unis ».

Le Natural Hazards Engineering Research Infrastructure est un centre national de recherche sur les risques naturels qui dispose du Wall of Wind Experimental Facility, un mur de vent permettant aux chercheurs de mieux comprendre l'effet des vents violents.

Douze turbines reproduisent à des fins expérimentales des vents d'une vitesse pouvant aller jusqu'à 253 km par heure. Chaque turbine d'un diamètre de 1,80 mètre est dotée d'un moteur qui pèse environ 6 800 kilos, soit un poids supérieur à deux Chevrolet Suburban et demi, huit voitures Smart ou encore un éléphant africain d'âge adulte.

Chacune d'elles brasse un volume d'air pouvant atteindre 7 220 mètres cubes par minute et à leur vitesse maximale cumulée, elles produisent plus de 85 000 mètres cubes d'air par minute.



Le mur de vent permet aux chercheurs de concevoir et de réaliser des tests de destruction reproduisant les conditions générées par des ouragans d'une puissance pouvant aller jusqu'à la catégorie 5.

À terme, les spécialistes espèrent utiliser les données récoltées pour améliorer la capacité de résistance des régions les plus exposées, notamment celles ayant subi le passage de nombreux ouragans, telle la région des Caraïbes, frappée entre autres par l'ouragan Wilma en 2005.

[Marina Gadonneix] Quand j'arrive dans un lieu, je suis prise d'une espèce de frénésie. J'ai l'impression d'avoir besoin d'épuiser le lieu jusqu'à ce que je trouve ce que je cherche. J'ai été très bien reçue par tous les chercheurs qui étaient ravis de montrer leur quête, leur enquête, un peu comme la mienne.

C'est un aspect commun de toujours chercher, toujours bricoler, un artiste est un chercheur, aussi. Moi, je me considère comme une chercheuse. J'aime enquêter, j'aime tenter des choses pour arriver à ce que j'ai envie de dire.

C'est d'ailleurs par la tentative que j'arrive à savoir ce que j'ai envie de montrer. Je retrouvais ça chez eux et c'était assez fascinant. J'aime dire qu'on pourrait parler du studio du chercheur ou du laboratoire de l'artiste.

On parlait du résultat, de la trouvaille. Chez les chercheurs, c'est pareil. Ils cherchent quelque chose parfois en particulier, puis finalement, ils se trompent et c'est ce qui va faire la réussite de leurs recherches, c'est leur erreur. En art, j'ai l'impression que c'est similaire.

Aujourd'hui, ce travail a d'autant plus d'impact qu'il correspond à tout ce qui nous inquiète aujourd'hui. Mais à l'époque, c'était vraiment cette question de la mise en scène qui basculait vers une merveille, vers un ailleurs, vers un fantasme, vers un voyage, un autre univers. [virgule sonore]



Nous remercions très chaleureusement Andrew Lugg et Marina Gadonneix de nous avoir apporté tous ces éclaircissements, ainsi que les deux commissaires de l'exposition, Florian Ebner et Matthias Fahler.

Dans leur travail, Lynne Cohen et Marina Gadonneix se réfèrent beaucoup à l'histoire de l'art. Nous sommes dans un musée d'art moderne et contemporain. En sortant de l'exposition, au quatrième étage, nous vous invitons à aller voir les œuvres minimales de Donald Judd, Dan Flavin ou Niele Toroni.

Puis, montez au cinquième étage et allez voir, bien évidemment, les readymades de Marcel Duchamp. Juste avant, vous pourrez admirer toute une série de photographies très neutres d'André Kertész et d'August Sander, qui font un bel écho au travail des deux artistes.

[jingle de l'émission] Ceci était un podcast du Centre Pompidou. Vous pouvez retrouver tous nos podcasts sur le site internet du Centre Pompidou, ses plateformes d'écoute et ses réseaux sociaux. À bientôt !



Crédits

Réalisation : Célia Crétien, Delphine Coffin

Enregistrement : Ivan Gariel

Montage et mixage : Antoine Dahan

Doublage : Florian Hutter

Infos pratiques

www.centrepompidou.fr

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite

Application Centre Pompidou accessibilité

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/appli-centre-pompidou-accessibilite

Livrets d'aide à la visite

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/livrets-daide-en-falc

Suivez-nous sur Facebook https://m.facebook.com/?locale2=fr_FR&_rdr

et Accessible.net https://accessible.net/paris/musee-art/centre-pompidou_5