

## Marie-Noëlle Décoret / Sylvie Lagnier

### Entretien

**Sylvie LAGNIER** – Je souhaiterais que nous commençons cet entretien en abordant la place de la peinture dans votre travail, non pas sans doute en tant que médium utilisé, mais peut-être davantage par rapport aux questions relatives à celle-ci, sous jacentes dans plusieurs de vos œuvres.

**Marie-Noëlle DÉCORET** – *J'ai effectivement peint, mais ne pratique plus la peinture comme j'ai pu le faire. Cependant, je parle de la peinture dans la mesure où j'évoque toujours l'image, la représentation dans mes différents travaux qui en sont la métaphore en quelque sorte. Pour les Mouchoirs<sup>1</sup> par exemple, le blanc, synthèse des couleurs, rappelle ici la disparition de la peinture associée à celle de ce support, le mouchoir en tissu n'étant pratiquement plus utilisé. Ces Mouchoirs créent des images mentales. Les Filigranes<sup>2</sup> n'existent eux, que par l'avènement de la lumière, c'est elle qui va révéler l'image inscrite dans ce corpus silencieux. Pour les Tunnels<sup>3</sup>, je suis plongée dans le noir et tente de capter la lumière pour la révéler.*

**S. L.** – Les notions d'espace et de temps ne sont-elles pas, dans votre travail, de deux ordres : plastique avec des jeux sur l'aplat et la troisième dimension, philosophique avec un questionnement discret, mais néanmoins présent, plus existentiel, voire spirituel. Pouvez-vous en donner des exemples, préciser ces aspects ?

**M.-N. D.** – *Pour les photographies de la série des Tunnels, je travaille en aveugle. L'accès aux sites est en soi une démarche à la fois physique et mentale car ces anciennes voies ferrées désaffectées avec leurs tunnels, sont perdues, oubliées. Ces lieux me conditionnent et me demandent un réel engagement. En m'immergeant dans le noir, en m'exposant à contre-jour, je suis confrontée aux notions de flottement, de perte, de péril même. C'est l'un de mes premiers travaux photographiques à parler directement de l'image et du temps : il y a le temps de l'histoire puisque l'avènement de la photographie coïncide avec celui du chemin de fer, et celui de la réalisation puisque j'ai mis dix-sept ans pour parvenir à concrétiser la première image. Les prises de vue sont longues à mettre en place, les cadrages difficiles dans l'obscurité et les temps de pose peuvent atteindre vingt minutes. La série des Chambres d'isolement<sup>4</sup> parle, elle, de lieux d'un tout autre ordre, eux aussi difficiles d'accès, désaffectés ou vidés de présence,*

<sup>1</sup> **Mouchoirs** 1994-1995. Mouchoirs d'homme, de lin brodés.

<sup>2</sup> **Filigranes** 1996-1997. Papier pur chiffon. Bourse Villa Medici hors les murs, Amalfi. Afaa / Culturesfrance

<sup>3</sup> **Tunnels** 1999/... Épreuves gélatino-argentiques, 80 x 120 cm.

<sup>4</sup> **Chambres d'isolement** 2002-2006. Photographies couleur, tirages chromogènes, 50 x 75 cm.

*mais habités par une tension mémorielle. En reste l'imaginaire concentré, condensé, cautérisé dans ces espaces clos, hors du temps qui parlent de la limite et de l'extrême autant d'un point de vue spatial que psychologique. Que ce soit pour l'une ou l'autre de ces séries, il s'agit de lieux construits par l'homme et pour l'homme, même si les Tunnels évoquent la caverne, son mythe. Si je prends l'exemple des Mouchoirs - dont l'une des dernières pièces est un triptyque écrit en braille - c'est encore l'humain visible / invisible que je donne à voir. Mais son statut d'œuvre l'interdit au toucher : la solution n'est pas discernable. C'est pour moi intéressant de montrer la limite d'une œuvre, cette interdiction du toucher et parler du non-voir. Concernant le second aspect de la question, la foi est une interrogation à laquelle je suis sensible. Notre culture s'est construite en partie sur l'iconographie religieuse et le travail que j'ai réalisé avec les Peintures d'aveugle<sup>5</sup> parle de la représentation à partir d'exemples puisés dans l'histoire de l'art. Tracées à la peinture blanche sur du papier blanc, ces interprétations interrogent tour à tour et tout à la fois le regard et la lumière et questionnent l'illusion de la représentation.*

**S. L.** – La trace, la mémoire sont des thèmes récurrents. Est-ce une manière d'arrêter le temps ou d'éclairer le passé, révéler l'intime ?

**M.-N. D.** – *Sur la trace, j'ai réalisé deux séries de travaux. Le premier est un relevé exhaustif<sup>6</sup>, par frottage à la mine de plomb sur papier-calque, des inscriptions identitaires des parements de marbre d'une chapelle des Jésuites. Les élèves se cachaient pendant les offices pour inscrire leur nom tout en gravant ce qui les trahirait : c'est là un étonnant paradoxe ! Parfois, cette signature était accompagnée d'une date. Les relever était pour moi un travail proche de la photographie puisque la signification d'une image insiste sur "l'être là" et le transfert sur papier translucide rappelle le négatif. En gravant leur nom, ces élèves revendiquaient une forme d'éternité dont je révèle l'existence par l'empreinte près de trois siècles plus tard. L'autre travail portant sur la trace consiste en des photographies de poussière d'objets<sup>7</sup> réalisées dans un lieu désaffecté où une communauté religieuse soignait les malades mentaux. Là, plusieurs éléments se recoupent : la maladie mentale, le retrait, la cellule, le silence et le temps. Dans la salle de lecture, les images de la bibliothèque montrent les traces des livres qui ont disparu : apparaissent celles de ceux qui n'ont pas été consultés ; c'est là que j'interviens, dans ce temps suspendu. C'est encore le paradoxe de l'image lié à ces rapports spatio-temporels qui m'intéresse.*

**S. L.** – Les voyages, notamment à l'étranger, sont-ils importants ? Nourrissent-ils votre travail ?

<sup>5</sup> **Peintures d'aveugle** 1995/... Peinture blanche sur papier blanc pur chiffon. Dimensions variables.

<sup>6</sup> **Relevés de la chapelle de La Trinité à Lyon**, 2000. Mine de plomb frottée sur papier-calque. 21 éléments de dimensions variables. Hauteur constante : 37,5 cm. Longueur totale 2 730 cm.

<sup>7</sup> **Traces** 2005/... Photographies couleur, tirages chromogènes.

**M.-N. D.** – *Je crois que c'est vrai pour tout le monde. Mais j'ai horreur du tourisme, c'est pour moi un fléau subi. J'ai la chance de pouvoir voyager dans le cadre de missions ce qui offre une approche privilégiée dans la manière de découvrir et d'aborder un pays, une culture différente. Pour le Sénégal, j'ai photographié des enfants déguisés<sup>8</sup>: j'ai fait poser ceux qui le souhaitent, assis devant un drap blanc. Ces enfants ont été sérieux, attentifs, concernés et impressionnés. L'intérêt des images réside dans cette association de la dissimulation liée au déguisement, au jeu et au rêve, à cette gravité qu'ils portent étonnamment à l'occasion de la fête de Mardi gras.*

**S. L.** – Vous utilisez différents médiums, travaillez aussi à partir des sons et des mots – nous en reparlerons, mais la photographie occupe une place importante. Pouvez-vous nous en préciser les raisons ?

**M.-N. D.** – *La rencontre d'un médium, d'un matériau, va m'inspirer, générer en moi une réflexion. Du jour où j'ai eu un appareil photo de qualité entre les mains - à moi pour la première fois - j'ai eu envie de photographier l'intérieur des tunnels et de réaliser des autoportraits. Tout ce qui a trait à la photographie me touche ; j'ai un rapport très fort avec ce médium, son avènement, comme le langage qui s'y rapporte : la chambre, l'optique, l'ouverture, la vitesse, la lumière, etc. Lorsque j'étais à Rome, on peut dire que j'ai croisé un magasin de mouchoirs, d'où la série sur ce support. Mon travail naît de rencontres, de coïncidences.*

**S. L.** – Le choix de vos sujets, des autoportraits, des portraits ou des lieux pourrait dans un premier temps nous sembler descriptif. Or, ce réel se dérobe, parfois au seuil de l'abstraction ou de l'invisible. S'agit-il d'une mise en abyme du sujet ?

**M.-N. D.** – *Oui, c'est toujours une mise en abyme et en même temps tautologique car je renvoie le sujet à son idée. Dans les Portraits réfléchis<sup>9</sup> ou Portraits au verre, proches sur ce dernier terme de la vanité, je parle de cette différence qui n'est pas dans le portrait en lui-même, non pas dans l'apparence, mais dans la déficience. Finalement, je montre plus que la personne, ce qui lui manque pour bien voir.*

**S. L.** – La question du voir est récurrente dans votre travail, mais vous la renouvez dans les Portraits réfléchis notamment par le biais du miroir. Un thème optique, philosophique ?

---

<sup>8</sup> **Portraits déguisés**, 2006. Photographies noir et blanc. Épreuves gélatino-argentique. 40 x 40 cm.

<sup>9</sup> **Portraits réfléchis** 2002/... Photographies couleur, tirages chromogènes ; photographies noir et blanc, épreuves gélatino-argentiques.

**M.-N. D.** – *Les deux sont liés puisque l'image se voudrait reflet. C'est surtout un renvoi à la notion du voir, et mon travail joue d'ailleurs sans cesse entre apparition et disparition.*

**S. L.** – Le processus artistique, en particulier dans la série des *Portraits réfléchis*, est complexe. La prise de vue est difficile, le résultat aléatoire. Pouvez-vous en expliquer les étapes et les enjeux ?

**M.-N. D.** – *L'image photographique, je la pense, je la conçois, je la réalise, mais une part de hasard fait qu'elle va fonctionner ou non. Pour cette série, l'action de la lumière sera d'autant plus aléatoire que le verre rapporté sur l'objectif en modifie la réflexion à chaque nouvelle prise de vue.*

**S. L.** - Quelle place tient la mise en scène dans votre travail, notamment à l'égard du sujet ?

**M.-N. D.** – *La mise en scène est simple : le fait de prendre des images avec un appareil perché sur un trépied conditionne d'entrée le sujet. Pour Histoire de voir<sup>10</sup>, l'œuvre du Pôle Optique, les gens ont toujours été photographiés chez eux, dans leur cadre.*

**S. L.** – L'être humain – son corps, son visage, sa mémoire ou encore les traces de son passage – est toujours présent dans votre travail. Pourquoi ?

**M.-N. D.** – *Je cherche effectivement à capter l'essence des gens et des choses. L'art en serait le filtre. Je ne fais finalement qu'assembler des idées, former des associations que je propose au regard, à la lecture, à l'écoute.*

**S. L.** – L'image avec ses jeux d'apparition et de disparition n'est pas la seule forme que vous travaillez. Les sons et les mots ont aussi leur place dans des recherches. Pouvez-vous nous préciser comment ?

**M.-N. D.** – *En 1988, je me suis souvenue d'un rêve tellement fou que je l'ai noté. Je me suis rendu compte que je faisais des rêves incroyables. J'ai été touchée par cette part de folie qu'on porte en nous et qui peut se développer, nous faire basculer. Je les ai donc écrits et j'ai eu l'occasion d'en enregistrer certains, ce qui a donné lieu à une installation sonore<sup>11</sup>. Elle s'écoute dans une pièce noire éclairée d'une lampe rouge qui, à la fin de l'énoncé de chaque rêve, s'éteint pendant cinq secondes, comme des paupières qui s'abaissent. L'ambiance rappelle l'intérieur d'un laboratoire photographique avec sa lumière inactinique. Par ailleurs, l'écrit pour moi est important, mais davantage dans l'idée de l'inventaire ou du jeu. Jeu avec*

<sup>10</sup> *Histoire de voir* 2002-2004. 11 photographies couleur (*Portraits réfléchis*), tirages chromogènes contrecollés et encapsulés, de 220 x 170 cm à 300 x 450 cm. Pôle Optique Rhône-Alpes, Université Jean Monnet, Saint-Étienne.

<sup>11</sup> *L'Arrière-pays* 2000. Installation sonore, disque CD, boîtier de détection, spot rouge. Fiacre, Drac Rhône-Alpes.

les mots, avec les lettres, à l'exemple de celles de mon identité avec lesquelles je me suis amusée à faire des anagrammes<sup>12</sup>. Il y a aussi l'édition Elle...<sup>13</sup> qui est un inventaire de la femme idéale conjugquée.

**S. L.** – Sur la durée, y a-t-il un thème, une notion qui relierait entre-elles, toutes vos œuvres ?

**M.-N. D.** – *L'incidence. Ce qui retient notre souffle. Et la ténuité. L'intimité aussi pour sa force et sa fragilité, cette dualité permanente que je montre ou ne montre pas. Je dois être solide tout en étant à la merci de tant d'éléments qui peuvent tout anéantir, tout ruiner ; je n'ai droit ni à l'erreur ni au repentir. Quant à la photographie, elle possède une magie propre, un mystère qui relève de l'intime car on ne sait pas ce qui se passe dans le boîtier, comment la lumière a joué, comment elle est intervenue pour valoriser ce que j'ai voulu dire, comment le temps a opéré.*

**S. L.** – Quels sont vos projets ?

**M.-N. D.** – *J'aimerais réaliser un projet qu'a inspirée ma mission au Sénégal. Je suis très sensible à l'histoire terrible et terrifiante de La Méduse. Impossible de ne pas évoquer Géricault qui a peint non seulement Le Radeau de La Méduse<sup>14</sup>, mais aussi quatre portraits de monomanes. Cette association de la folie et des rêves avec celle des naufragés qui, sur le radeau, ont fini par perdre la raison, me bouleverse. À la suite de la lecture du journal des rescapés<sup>15</sup>, j'ai eu le projet de me rendre sur le lieu où le fameux radeau a été retrouvé en pleine mer. J'aimerais alors photographier de cet endroit l'immensité du Nord, du Sud, de l'Est et de l'Ouest et ainsi capter les quatre points de vue des survivants de cette tragédie juste avant leur sauvetage.*

Lyon, septembre 2006

Commande publique, œuvre monumentale, 2004  
Pôle Optique Rhône-Alpes, Saint-Étienne Métropole  
Édition  
Marie-Noëlle Décoret *Histoire de voir, Portraits réfléchis*  
Sylvie Lagnier, Yves Sabourin  
Édition Lieux-Dits, juin 2007 ISBN 978-2-914528-34-4

<sup>12</sup> **Anagrammes** 1997/...

<sup>13</sup> **Elle...** 2003. Calque, anneau, fourrure synthétique, 25 x 10 x 8 cm, 230 exemplaires.

<sup>14</sup> 1818-1819, Paris, Musée du Louvre.

<sup>15</sup> *Le Naufrage de La Méduse*, Corréard et Savigny, réédition 2005.