

AnnaMalagrida

Vista, punto/Point de vue

Entretien avec Anna Malagrida réalisé à l'occasion de la présentation de sa nouvelle série "Vista, punto/Point de vue" à l'Institut Cervantes de Paris.

Saskia Ooms : Vous utilisez la photographie, mais aussi la vidéo et l'installation dans votre œuvre. Comment envisagez-vous l'utilisation de différents médias?

Anna Malagrida : Ce qui m'intéresse dans la photographie et dans la vidéo c'est leur étroite et étrange relation à la réalité ainsi que leur présence polyédrique dans la représentation du monde. Une présence qui est de plus en plus récurrente dans l'art contemporain mais surtout dans les médias, la publicité, et aussi dans la vie privée et intime, ce qui la rend très accessible au public. Ces deux moyens me permettent de travailler à la fois avec la pâte du réel et celle de la représentation, être en même temps devant le monde et son image. D'un point de vue formel, le recours à l'installation vient de l'envie d'intégrer le spectateur d'une façon plus physique dans l'œuvre.

S. O. : Votre travail semble naviguer, conceptuellement, entre le réel et le fictif. Comment construisez-vous vos projets?

A. M. : La photographie a cette capacité de transformer le réel, parfois précisément par un excès de réalisme ; c'est le cas dans cette nouvelle série *Vista, punto/Point de vue*, 2006 ainsi que dans *Barrio Chino*, 2003. L'approche est documentaire, je suis devant le monde, mais en même temps il y a un écho à la peinture, un passage par notre culture des images, une mise à distance avec la réalité. Ce qui est très étonnant quand on regarde les photographies après la prise de vue c'est qu'on découvre encore d'autres images, nouvelles, créées par la photographie. Quelque part c'est un médium qui invente le monde en le décrivant, en l'inventoriant.

Parfois j'interviens davantage dans la construction des photographies, non seulement par le cadrage mais en installant des personnages, ce qui situe les scènes dans une sorte de réalité fictionnelle ; c'est les cas de la série *Interiores* 2000-2002 ou de *Paisajes* 2005-2006. Il s'agit de la même stratégie de mise à distance avec le réel, tout en faisant référence à d'autres images, en puisant dans l'histoire de l'art, le cinéma ou même la publicité, et cela pour essayer d'accorder à des sujets très concrets et contemporains une actualité un peu plus universelle.

S. O. : *Vista, punto/Point de vue* aborde plusieurs dualités : la nature et la culture, le passé – l'histoire – et le présent, le regard du spectateur et l'interdiction de ce regard. D'où vient l'idée de ce projet?

A.M. : L'idée du projet est venue lors d'une promenade dans un village de vacances abandonné situé au Cap de Creus, au nord-est de l'Espagne. J'ai été frappée par l'étrange atmosphère que ce lieu dégageait. Je savais qu'il allait être démoli, et cela rajoutait un sentiment de perte lié paradoxalement à la découverte. J'ai photographié des fenêtres badigeonnées de "blanc d'Espagne", la peinture avait été parfois enlevée pour mieux regarder au travers. Je croyais voir la mer entre les traces de pinceaux qui cachaient la vue à l'extérieur.

Dans la série *Paisajes* j'évoquais déjà la peinture romantique par la lumière et la composition des images, et je montrais un paysage périurbain, abîmé. Ici je montre un paysage caché. Les fenêtres photographiées dans *Vista, punto/Point de vue* sont partiellement ou complètement aveuglées. La vue disparaît dans la poudre blanchâtre et la photographie semble s'effacer au profit du geste pictural. Cela m'intéressait par la capacité que la photographie a de tromper l'œil. Mais il y a aussi la question du temps, cette volonté de l'attraper. Les traces de peinture et les inscriptions sur les vitres annonçaient déjà la fragilité du site. Ces fenêtres étaient un dernier témoin d'une histoire vouée à la disparition.

S. O. : S'agit-il d'une recherche personnelle attachée à ce site ?

A. M. : Oui, j'ai photographié un endroit auquel je suis très attachée. Il y a ici une approche plus romantique dans la démarche qui évoque une certaine nostalgie du lieu, un paysage idéalisé par la mémoire d'enfance, à laquelle l'accès est impossible puisqu'elle n'appartient qu'au monde des souvenirs, des idées.

En regardant à travers les fenêtres, j'ai eu un sentiment d'instabilité, un va-et-vient entre les territoires du désir et ceux de la réalité. Entre la fiction et le documentaire, mes images tentent de s'approprier le réel pour mieux scruter l'imaginaire. Dans ce sens, la photographie est aussi pour moi un lieu de transformation du regard et de construction de soi.

S. O. : Pour cette série, vous avez photographié à travers des fenêtres. La notion du temps joue un rôle significatif. Quelle approche avez-vous adoptée pour ce sujet ?

A. M. : Après avoir réalisé la série de photographies *Paisajes* où les limites de la ville évoquent l'équilibre instable que l'être humain entretient avec son environnement, *Vista, punto/Point de vue* est une deuxième façon d'aborder le paysage. Mais, comme je l'ai dit, il s'agit d'un paysage très précieux pour moi et, en même temps, un paysage en disparition. J'ai photographié les fenêtres d'un club de vacances français situé en territoire espagnol, déclaré quelques années plus tard parc naturel et exproprié par la suite. Le paysage devient aussi territoire d'appartenance, et donc espace politique.

J'ai essayé de garder une certaine distance pour aborder le sujet dans cette double perspective d'histoire intime mais aussi politique. Le sentiment de perte est double et le temps qui passe est arrêté par la photographie. C'est une chronique d'une mort annoncée, un dernier enregistrement d'un site. Je sais que les installations vont être démolies, comme l'avait été le projet *Barrio Chino*, avec une dimension, ici, plus intime et symbolique.

S. O. : La composition de vos images leur confère une importance plastique. Quel rôle accordez-vous en ce sens aux éléments techniques ou formels ?

A. M. : En photographiant le cadre des fenêtres, celles qui cachent ou laissent entrevoir ce paysage, j'ai voulu affirmer la notion d'un point de vue construit, et aussi d'un point de vue en disparition. La surface du verre, comme l'image photographique, peut devenir un espace de tension et un lieu d'histoire. La vue est cachée par les dépôts de peinture, d'humidité et poussière ; il n'y a "point" de vue, le paysage est effacé, et les lignes et tracés de peinture se battent avec la lumière provenant de l'extérieur. Mais il y a aussi un jeu visuel entre ces deux médiums, peinture et photographie.

S. O. : Souhaitez-vous provoquer un questionnement chez le spectateur?

A. M. : Je cherche un échange avec le spectateur, mais je ne peux pas trop le diriger. Je montre, par la photographie, quelque chose qui existe déjà, en dehors de moi. J'ai souvent eu recours à la surface des fenêtres dans mon travail ; en tant que frontière, limite parmi les choses, mais aussi en tant que miroir. Souvent, quand les gens regardent des images, ils voient surtout ce qui est déjà en eux. D'une certaine façon, quand le spectateur est devant les fenêtres opaques, tout ce qu'il imagine découvrir derrière est déjà en lui. S'il croit voir des rappels à des figures dans l'art moderne, c'est parce qu'il connaît déjà ces peintures... Et s'il voit un paysage, il ira aussi le chercher dans son imaginaire.

S. O. : Ce qui est frappant dans ce travail, c'est la recherche de la disparition et de la transcendance. Par le brouillard, l'image devient diffuse, ce qui nous rappelle la poétique de Mark Rothko. Cette approche est-elle allégorique? Peut-on parler de sentiment de mélancolie?

A. M. : Rothko est un peintre que j'aime beaucoup mais ma démarche n'est pas allégorique. J'ai vu à posteriori cette ressemblance formelle des vues du brouillard, avec la mer et le ciel en disparition. L'expérience du temps éloigne les images. Le processus de fabrication du tableau est lent et celle de la prise de vue photographique est très rapide, immédiate. Le temps de la peinture n'existe que par l'expérience du peintre dans l'œuvre, et c'est comme ça qu'elle devient unique. En photographiant le brouillard par les fenêtres, je capture aussi le temps, une unité abstraite du temps. C'est un temps climatique et passager.

Le sentiment de mélancolie m'intéresse en tant que référence à l'histoire de l'art, pas dans le sens d'un repli sur soi mais en tant qu'acte de création et de découverte, à la recherche de l'autre et dans la confrontation au monde.

→ Saskia OOMS. Paris, le 19 septembre 2006.

