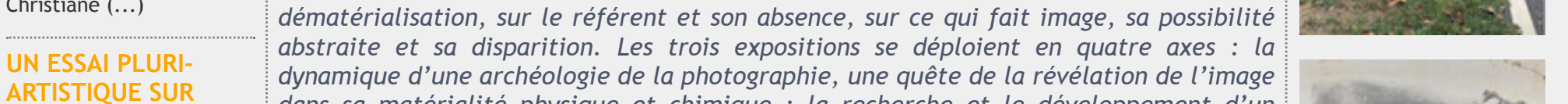


# La photographie à l'épreuve de l'abstraction

■ vendredi 9 octobre 2020, par Jean-Marie BALDNER



CPF La photographie à l'épreuve de l'abstraction © Aurélien Mole / CPF

dématérialisation, sur le référent et son absence, sur ce qui fait image, sa possibilité abstraite et sa disparition. Les trois expositions se déploient en quatre axes : la dynamique d'une archéologie de la photographie, une quête de la révélation de l'image dans sa matérialité physique et chimique ; la recherche et le développement d'un langage dans l'expérience technologique ; la fascination pour la lumière et la couleur dans la recherche d'un vocabulaire de formes appuyé sur le spectre lumineux et sur les mécanismes de production d'image ; l'expérimentation de la matière photographique. Elles se nourrissent alors aussi bien de références, littéraires, scientifiques, picturales ou acquises à l'histoire de la photographie et de ses techniques, de détournements, que de jeux indiciaires ou auto-référents d'entrée et de sortie de l'image.

Plus ou moins conceptuelle, dans le rapport entre le réel, sa perception et sa représentation, l'œuvre se donne souvent à voir dans une ambivalence qui mêle esthétique et politique, comme les quatre tirages réalisés à partir de diapositives retrouvées en Jordanie par Evariste Richer (*You Burn*) ou les sculptures molles d'une nature informe d'Anouk Kruthoff (*Petrified Sensibilities n°01 et n°09*), des tirages latex de vues aériennes collectées de désastres environnementaux auxquels elle intègre masques médicaux, tubes à oxygène. La photographie peut-elle alors se réinventer en faisant l'expérience tangible et sensible du visible et de l'invisible ? Peut-elle restituer la lumière, en dépasser une représentation nécessairement illusoire ? Créant, par superposition, une archive de la couleur de la lumière, au lever et au coucher du soleil (*Radiance #5*), interprétant à la gomme bichromatée les changements internes de la lumière (*Monades*), Mustapha Azeroual apporte une réponse en forme d'éblouissements optiques et poétiques et interroge l'échec cyentel du médium à représenter le réel. Meghan Rippenhoff (*Ecotone #152 (Bainbridge Island, WA 02.07.17), Falling Snow and Buried in Snowpack, Draped Log*), *Asked (Entity)* ou référentiel avec les scanographies de diffraction de la lumière de Juliana Borinski (*Surfaces of Plateau (1001 Pictures)*). Insolé, marqué par divers empreintes dans un temps long, le papier photographique devient lui aussi matière à façonner. Pour autant, l'abstraction n'est pas neutralité, baignée dans une couleur métaphorique, elle peut être mémoire d'un passé qui ne passe pas (Thu-Van Tran, *Photogramme de résidus #2*) . Au jeu de la technique, la lumière peut-elle alors devenir « muette » ? Doriane Soullhol (*Folding Screen #1*), exploitant les spécificités du scanner, propose, en réponse, de l'absorber au lieu de l'imager, en écho de la représentation. Sans en-deçà autre que le matériau source, la chambre noire devient le lieu de l'expérimentation, d'une pratique méditative : intervention à l'imprévu sur papier périmé, endommagé, oxydé, partiellement exposé en rencontres d'époques (Alison Rossiter (*GAF Cykora, exact expiration date unknown, ca. 1970s, processed 2015 #13*) ; Eastman Kodak Velox Carbon Black, expired October 1906, processed 2017 ; Ansoco Cyko, exact expiration date unknown, ca. 1910s, processed 2018) ; travail du temps et du hasard par recréation des accidents de lumière sur papier chromogène ou exploration des tors cachés du noir en *Monades (2002)* de Laure Tiberghien, *Screen #8, #12 et #13* ; *Ciba #16*) ; recherche dans un jeu d'inversion, d'éclats purs de couleurs (Juliana Borinski (*Series from the Color Dark Room VIII (01)*)). Le regard, porté sur « l'arrière-scène de la photographie argentine » se fait aussi archéologie d'une culture matérielle de la photographie (Michel Campeau, série *Darkroom : Montréal, Québec, Canada, fichier N°0310 ; Paris, France, fichier N°3281*). Et le papier, de support de l'image devient objet autonome d'une photographie sculpturale (Wolfgang Tillmans, *Paper drop (white) b ; Paper drop (red)*).

Se référant aux *Cristallographies* et *Celestographies* d'August Strindberg - les photogrammes expérimentaux de l'au-delà du visible obtenus de et par la nature -, l'accrochage à *Micro Onde* présente « une approche résolument expérimentale et matérialiste de la photographie », entre autres dans les rapports, plus ou moins décalés, de l'image à la recherche scientifique. Trois sections, l'effacement de la représentation du visible et de l'abstraction, les paramètres physiques de l'image à contourner paysagère l'expérimentation iconique du déplacement, sondent ainsi la matérialité photographique et la façon dont ses propriétés physico-chimiques peuvent faire image. Dans la première section, les tirages argentiques de Dove Allouche - coupe en lame mince d'un stalagmite à l'échelle démultipliée (*Pétrographie*), vues en négatif d'activités géothermiques des abysses (*Fumeurs noirs*) - ouvrent à une certaine « intimité » de la matière et à l'illusion poétique du paysage dans une photographie détachée de ses temporalités habituelles. Les *Paysages productifs noirs et blancs* de Nicolas Floch (*Invisible, Surface, Bec de l'Aigle (Le Clotat), Initium Mars, Le Pommeier, 6M Piauha*), tout en documentant les paysages sous-marins par un imaginaire des profondeurs, questionnent, en écho aux profondeurs colorées japonaises accrochées au CPF, leurs transformations et leurs bouleversements. Entre réalité et fiction, dans un dialogue avec l'envers du décor de la fabrication de l'image présenté au CPF, la série des *Phénomènes* de Marina Gadonneix (*Northern Light, Gravity, Tornado, Meteorite impact*) interroge les modèles scientifiques de réplique de phénomènes intangibles et les possibilités expérimentales de manipulation dans le théâtre du laboratoire. En résonance de la poétique sensorielle furtive de l'ombre de la terre, les six héliogravures (*La Nuit craque sous nos doigts*) de Sarah Ritter jouent des correspondances d'une fiction active qui se dérobe entre des fragments de réel à l'échelle incertaine. Insinuant le doute dans les propriétés indicielles et d'enregistrement de la photographie par des vues « stéréoscopiques » qui équilibrent et confrontent en simultané le négatif et le positif d'une même image de nuages, la série *Farbe & Form* d'Adrian Sauer (*22.03.2014 (a) et (b)*) en dédouble l'expérience sensorielle. Trouant la matière picturale appliquée sur une surface positive de l'empreinte de doigt, Francisco Troja (*Puits*) la reproduit dans une série de douze sérigraphies sur papier, puis en soustrait la superposition des couleurs, comme les strates temporelles d'un récit archéologique ; il trouble ainsi, dans ce qui pourrait être un paysage végétal, les relations entre surface et profondeur.

Dans un au-delà et en en-deçà de la représentation, Wolfgang Tillmans (*Urgency VI*) épreuve, dans la chambre noire, la matérialité et la malléabilité du médium photographique avec un jeu de lumière et de la chimie. D'un photogramme d'une fine lamelle de bois de pommier, multiplié en polyptique, encadré dans le même bois, Lisa Oppenheim (*Landscape portraits (Apple) (Version IV)*) dresse un portrait et un paysage d'arbre aux interprétations changeantes à inventer. Par le cadrage et l'échelle de détails de scènes du réel urbain, la saturation des films polaroids, Pierre-Olivier Arnaud (*Cheerleader II et V*) défie les limites de la nature et de la disparition de l'image. Désaccablant l'image dont elle questionne les modes de production, la série des trente-huit *Aluminium Films* de James Welling engage l'impression et l'interprétation sensible vers un hypothétique paysage « d'ailleurs ». Liz Deschenes, référence aux expérimentations chronophotographiques de Marey (*Etienne Jules Marey #11*) s'interroge en deux photogrammes sur les interactions de la lumière et du temps. Réflexion sur la mémoire collective, sur la vitesse et le temps, de la photographie, de l'actualité et de l'ombre, Thu Van Tran (*À la lumière de Bosnie #1 et #2*) rephotographie et encadre ensemble les photogrammes qu'elle a réalisés dans sa traversée de la Bosnie à partir de l'installation de papier photosensible recouvert de pochoirs sur sa voiture. En révélation des photographies solaires de Zoe Leonard et de Sébastien Reuzy, exposées au Frac Normandie Rouen et au CPF, la vidéo d'Ignasi Aballí (*Film Proyección*) questionne la vacuité des contenus iconographiques, la complémentarité du visible et de l'invisible, de l'absence et de la présence, par « l'expérience sensorielle et visuelle de l'éblouissement ». Chris McCaw (*Sunburned GSP#642*), dans la simultanéité de la solarisation, force la surexposition du négatif jusqu'à la combustion, moyen et rendu de l'expérience sensorielle de la temporalité de l'image. Ryan Gander (*Pure Oxidised Silver on Paper*) questionne la composition du « super noir » développé pour l'industrie aéronautique. Dans un sujet qui frôle le monochrome, les « fenêtres » de Silvana Reggiardo (*L'air ou Optique : N° 67, N° 14, N° 6, N° 66, N° 38*) jouent des oscillations de la lumière en autant d'images mentales énigmatiques.

Au *Frac Normandie Rouen*, deux axes ont été privilégiés, déclinés en neuf entrees, de l'archéologie de l'image des conditions d'apparition et de disparition de celle-ci jusqu'à l'esthétique de l'impression et du langage numérique. Le premier explore la recherche « de l'image originelle, de ses épreuves scientifiques jusqu'à l'apparition d'une iconographie propre à la photographie argentine » ; le second propose un choix « d'artistes dont la quête d'abstraction passe par des approches avant tout liées aux procédés technologiques. » Dans une enquête sur l'origine du photographique qui ouvre l'exposition, Hanako Murakami (*The Immaculate*) révèle la matière argentique d'anciens Daguerrotypes tout la surface lisse, protégée par l'obscurité, en attente d'image, semble s'être réfléchi le miroir. Pauline Beaudemont photographie au Polaroid les premières épreuves argentiques, d'après des reproductions trouvées sur internet, en restitue l'instantanéité mais aussi l'unicité dans une attention affirmée au support (*The First Successful Permanent Photographs*). Sylvia Ballhouse (*AuraCam Images*) réactive, à la lecture des textes de Walter Benjamin sur la perte d'aura, un appareil censé convertir les impulsions d'énergie mesurée par des capteurs, elle interroge la capacité du médium photographique, et les débats qui y sont liés, à enregistrer l'invisible, l'au-delà du sujet.

L'intérêt pour les origines du photographique est aussi exploration, jusqu'à leurs limites, des conditions d'apparition et de disparition, techniques et iconiques, de l'image. Dans la continuité des scanographies de diffraction de la lumière et des éclats purs de couleurs présentés au CPF, Juliana Borinski (*A Photographer's Nightmare*) met en image les possibilités esthétiques des interférences lumineuses les anneaux de Newton. Selon un protocole d'objectif (*January 27, frame 9*) destiné à penser les limites de l'image, Zoe Leonard, dans la série *Sun Photographs*, tourne son objectif vers le soleil pour capter la lumière diffusée sur le tirage. Renonçant à l'appareil, James Welling (*Mystery Photograph 11*), dans la poursuite de son travail sur l'image abstraite présenté au CPF, manipule, dans la chambre noire, des faisceaux lumineux colorés sur papier sensible noir et blanc, pour composer dans le bac du révélateur l'image latente de photogrammes en nuances de gris. Bettina Samson (*Comment, par hasard, H. Becquerel découvre la radioactivité*) dévoile la matérialité des rayons électromagnétiques invisibles à elle réfléchit la dimension aléatoire de la photographie par la réalisation d'images en absence de lumière. En continuité avec l'œuvre accrochée à Micro Onde, Ryan Gander (*Pure Oxidised Silver on Paper*) joue avec humour de la couleur super noir, qui, utilisée dans les télescopes, « ne donne "rien" à voir et qui, paradoxalement permet d'accéder à une ultra-vision. » Dans la poursuite de la démarche documentaire et formelle sur la désuétude de l'industrie argentique présentée au CPF, Michel Campeau (*Variations chromatiques inactives*) transforme les filtres inactives en tableaux monochromes. Le défaut, l'accident - irrptions lumineuses sur la pellicule, boîtes de développement estimées mortes par la lumière, voile et halo involontaires... - parce qu'ils brouillent les rapports entre abstraction et figuration, entre représentation et disparition, font image autant que, découverts fortuitement ou cultivés, ils interrogent, l'irruption du hasard dans les potentiels et les temporalités du matériau photographique (Jean-Christophe Béchet, série *Accidents* ; Sébastien Reuzy, *Kodaks*). Dans un écho plus ou moins perturbant aux recherches esthétiques de la première moitié du XXe siècle, auxquels ils renvoient, les photographes contemporains (Hannah Whitaker, *Limone*, Zin Taylor, *Wood and Dust* ; Barbara Kaszen, *Construct*) préfèrent aujourd'hui l'expérimentation des « rapports ambivalents et réflexifs que [le] médium instaure avec le réel » - et l'étude des processus lumineux dans leur potentialité à déjouer les formes (Matan Mittwoch, *Waste* ; Mustafa Azeroual, *Radiance #5* ; Eileen Quinlan, *Smoke & Mirrors* ; ) et à créer un espace abstrait, non dénué de narrativité (Jan Paul Evers, *Matthäus im Fahrstuhl, Das Leben und der Tod* ; Uta Barth, *...and to draw a bright white line with light*). À la recherche du processus à l'œuvre entre la captation et l'image, de ce qui se joue entre le réel et le suggéré, quelques artistes donnent à voir et à réfléchir la flexibilité de l'apparence, du volume et de la forme du support photographique, papier plié, froissé, décadré... devenu, comme dans la présentation au CPF, sujet et objet, représentant et représenté, photographié (Constance Nouvel, *Bascule, Incidence*) ou reproduit par photogramme (Juliana Borinski, *Between Happiness and Humiliation, A, B, C, D* ; Wade Bushy, *Six-Sided Picture (CMYRGB), December 21, 2006, Los Angeles, California, Kodak Supra*). Le numérique et les techniques d'impressions ont même la voie à une esthétique, un vocabulaire et des procédures dégagés du référent ou invitant à voir au-delà du réel et de l'image, comme l'installation des islandais Shannon Guerrico (*Bifrost*) ou la œuvre de l'image, et de lumière du « pronome visuel, anonyme et éphémère » de Taysir Batniji (*Potential*). Pour autant, la prise de vue analogique et la chimie gardent leur potentiel expérimental. Un sac plastique, utilisé comme filtre, permet à Roman Moriceau (*Untitled (filtered)*), dans une démarche de conscience environnementale où le flux et la lenteur s'affirment politiquement, de se concentrer sur le temps de travail de la lumière. Ciba #5 de Laure Tiberghien poursuit les séries de « subtiles surfaces colorées » obtenues par travail de la matière argentique qui sont présentées au CPF.

Domine dans cette section, autant dans le domaine de l'argentine que dans celui du numérique, des images détachées de l'extériorité, en perte de référent, des images de matière autonome (Adrian Sauer, *Schwarze Quadrate*), concentrées sur la composition et le potentiel optiques, la constitution, la surface et la trame de l'image (Sébastien Riemer *Flachschirm*), papier ou écran, en points (Paul Graham, série *Films*) ou en pixels. Dans une démarche esthétique, où les artistes exploitentendus et défauts des technologies de reproduction et d'impression, la photographie n'est plus souvent que le point de départ du processus de création. Soumettant des images trouvées à plusieurs transferts et transformations qui en rendent visibles les trames, Pierre-Olivier Arnaud (*Sans titre (abstract-ciel), Sans titre (abstractaura)*) en brouille les représentations ; transformant une image publicitaire en « dégradé vide de toute information » (*Zone test 02*), il en redouble « la dissolution du réel » par le protocole d'exposition, la série du poster collé au murs s'épuisant au fur et à mesure des monstrations. Mariana Chirulescu (*Untitled*) abolit les frontières entre médiums, entre la démarche picturale et l'utilisation des divers outils de reproduction, elle confronte et combine techniques, supports et procédés dans la réalisation d'œuvres uniques. Wade Guyton (*Untitled*), par le détournement et la multiplication des sortes d'impression, appauvrit visuellement l'image, diluant ses détails et ses contrastes. Présenté au CPF par les tirages réalisés à partir de diapositives trouvées, Évariste Richer (*Démocratie Aristarque*), scanne et tire en diptyque deux photocopies réalisées à la bibliothèque de l'Observatoire astronomique de Meudon, couverte fermée et couverte ouverte, image possible d'une synthèse des théories de l'univers et de l'atome. Dans une allégorie du dispositif d'impression, Xavier Antin propose une installation de sculptures-machines. Malgré l'effacement du référent, la plupart de ces images gardent un rapport indicial au réel, ne serait-ce, à travers la trame, le grain, le pixel, que l'incidence de la lumière, naturelle ou artificielle. Quand le processus créatif s'en détache au profit du langage de calcul, jusqu'ou peut-il alors être question de photographie ?

La série *Corrupt Files* de Stan Douglas (*2012\_0147*), un processus de compression de fichiers a binés, traduit encore, malgré les altérations, une certaine porosité entre l'établissement numérique et l'image référente, tandis que la modélisation 3D de courbes mathématiques, inspirées des représentations anciennes sur l'électromagnétisme (Thomas Ruff, *Zycles 3090*), ou l'infiltration des données visuelles, des algorithmes et des « bugs » d'un logiciel de géolocalisation en ligne (Lionel Bayol-Thémènes, *Google as a medium / Cities*) interrogent le mimétisme photographique, ce qui fait ou ne fait plus photographique.

Entre les trois tiroirs, l'exposition est riche d'une cohérence foisonnante où les correspondances, les complémentarités autant que les voies diverses et la pluralité des démarches interrogent, tout en la confrontant à l'histoire du médium, la possibilité d'une photographie contemporaine abstraite. Elle appelle, dans le doute créatif de la recherche, à une découverte sensible sans préconçu bousculant la plupart des théories du post-photographique.

haut de page

++INFO++

Voir en ligne : www.cpfif.net / www.londe.fr/spectacles/la-photographie-a-lepreuve-de-labstraction / www.francnormandierouen.fr/

La Photographie à l'épreuve de l'abstraction. Exposition collective en partenariat Centre Photographique d'Île-de-France (26 septembre – 13 décembre 2020), Micro Onde Centre d'art de l'Onde (19 septembre – 21 novembre 2020), Frac Normandie Rouen (2 septembre – 6 décembre 2020), partenariat Nathalie Graudeau, Audrey Illouz, Véronique Souben.

Catalogue bilingue à venir aux éditions Hatje Cantz.

www.lacritique.org - Revue de critique d'art

Plan du site | Espace privé | SPIP

© 2020 lacritique.org

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP

Site réalisé avec SPIP