Art Press - 4 novembre 2019 - hors-série
par Andrey Illouz

75

L'IMAGE SITUÉE
LA PHOTOGRAPHIE IN SITU

AUDREY ILLOUZ

***L'Image située* est le titre de la première exposition organisée par Audrey Illouz à Micro Onde, centre d'art de Vélizy-Villacoublay (du 28 septembre au 18 décembre 2019). La commissaire revient ici sur les prémices de ce projet autour de la spatialisation de l'image.**

En avril 1970 s'ouvrait au MoMA l'exposition *Photography into Sculpture* initiée par le département de photographie sous la houlette de Peter Bunnell et avec la complicité de l'artiste Robert Heinecken. Cette exposition fut alors présentée par son commissaire comme « la première étude d'ensemble d'images photographiques à prétention sculpturale ou multidimensionnelle[1] ». Si cette exposition a récemment rencontré un regain d'intérêt[2], les artistes et œuvres présentés, à quelques rares exceptions, dont celle de Robert Heinecken, n'ont pas rencontré la fortune critique des artistes et œuvres présentées dans les expositions *Spaces* et *Information* en cette même année 1970 dans la même institution.

La première, *Spaces*, qui réunissait Michael Asher, Larry Bell, Dan Flavin, Robert Morris, le groupe Pulsa et Franz Erhard Walther, insistait particulièrement sur le rapport de l'œuvre d'art à son contexte muséal[3]. La seconde, *Information*, souhaitait « étendre l'idée de l'art, renouveler sa définition et l'appréhender au-delà des catégories traditionnelles[4] ». Il s'agissait d'insister sur l'activité des artistes dans une société bousculée par les nouveaux modes de communication. Vito Acconci avait transformé le musée en poste restante (*Service Area*, 1970) ; Robert Smithson agrandissait le territoire de l'art et venait d'achever son grand œuvre, la *Spiral Jetty* (1970), tandis que le musée en présentait les photographies réalisées par Gianfranco Gorgoni ; Jan Dibbets photographiait à intervalles réguliers, selon

Jagna Ciuchta
Missing Alina (Images liquides)
Wiels, Bruxelles, 2013
Après l'exposition *Alina Szapocznikow : Sculpture Undone, 1955-1972*, Wiels, 2012 (commissaires Elena Filipovic et Joanna Mytkowska, scénographie Kwinten Lavigne)

un protocole, les ombres dans son studio (*Shadow Piece*, 1970). La sculpture était définitivement tombée de son piédestal. Quant à la photographie, elle s'affirmait plus que jamais, dans un élan conceptuel, comme un moyen et non comme une fin. Si ces deux expositions préfiguraient le développement de la sculpture dans le champ élargi des pratiques et l'éclatement postmoderne du médium tel qu'il sera ensuite théorisé par Rosalind Krauss[5], au moment même où la sculpture commence à se développer dans le champ élargi, *Photography into Sculpture* échappait au Zeitgeist et renvoyait dos à dos deux médiums dans une vision encore marquée par le modernisme.

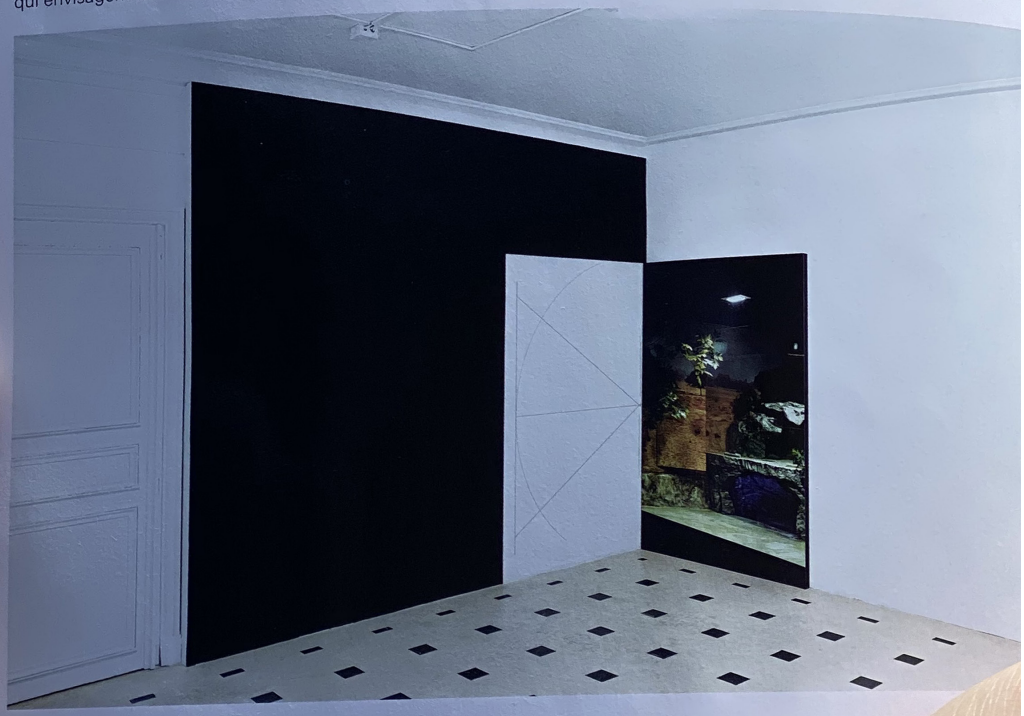
J'aimerais revenir ici sur une scène et des pratiques de l'image qui, tout en maîtrisant pleinement le médium photographique, actent définitivement la sortie du cadre et confrontent l'image à l'espace tridimensionnel à travers un ensemble de propositions spécifiques. La photographie dans le champ élargi s'inscrit dans une filiation conceptuelle. Aurélie Pétrel, Constance Nouvel ou Jagna Ciuchta sont ainsi rôdées à des pratiques de l'installation prenant en considération l'espace et la création in situ. Mais, à la différence de pratiques conceptuelles où la photographie était davantage envisagée comme un moyen plutôt qu'une fin (un document de performance, un prétexte à l'action…), l'image photographique est pleinement assumée. Cela ne l'empêche pas de subir plusieurs vies en fonction du contexte, de la situation d'exposition. L'image « située » est indissociable de l'espace dans lequel elle se trouve et avec lequel elle interagit.

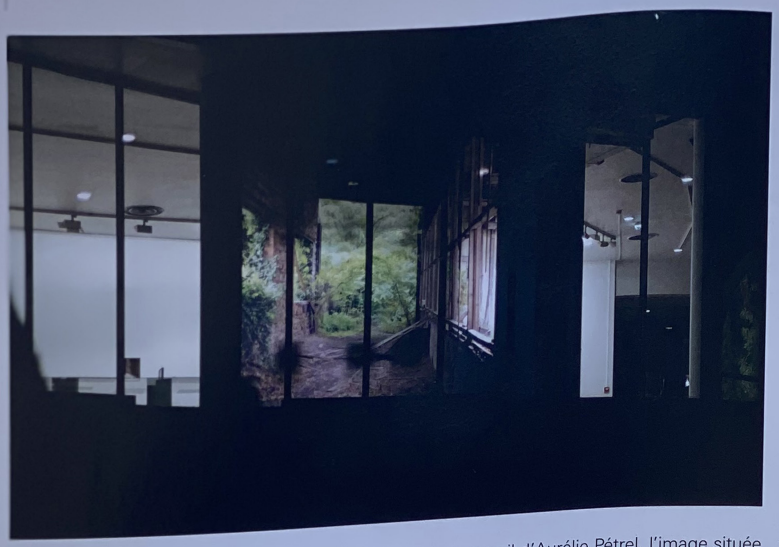
Page de droite :
Constance Nouvel
Plans-reliefs, Rencontres d'Arles, 2017
Court. de l'artiste et galerie In Situ-Fabienne Leclerc, Romainville

L'IMAGE-ÉTALON

Le travail d'Aurélie Pétrel porte précisément sur une remise en jeu de la prise de vue dans un contexte donné, sur une volonté de l'inscrire dans une situation présente, *ici* et *maintenant*. La photographie en constitue l'étape préliminaire nécessaire. Cette *image située*, à l'instar de la notion d'*œuvre située* utilisée par Michel Gauthier dans « les Mutations de l'espace », « admet sa situation et entre en relation avec le lieu qui l'accueille[6] ». L'auteur propose une généalogie de « l'œuvre située ». Il revient sur les motivations d'une génération d'artistes, héritiers de cette histoire de la relocalisation de l'œuvre d'art, qui envisagent désormais « l'œuvre située » comme un « instrument de spectacle ».

Constance Nouvel
Décors XXI, 2016
Tirage argentique, peinture acrylique murale, graphite
270 x 300 x 265 cm
Pièce unique
Court. de l'artiste et galerie In Situ-Fabienne Leclerc, Romainville





Aurélie Pétrel
Dispositifs
Vue de l'installation à la Comédie de Caen, théâtre d'Hérouville-Saint-Clair, 2015
Court. de l'artiste et galerie Ceysson & Bénétière, Paris

Or, à la différence de cette notion d'œuvre située, dans le travail d'Aurélie Pétrel, l'image située agit moins comme un instrument de spectacle que comme un étalon susceptible de mettre en tension la représentation et l'espace. L'artiste réintègre la représentation, quitte à la malmener. À l'occasion de l'exposition *Dispositifs*, à la Comédie de Caen, en 2015, elle conçoit deux installations utilisant la vitrophanie[7] sur les grands panneaux vitrés qui ouvrent sur l'espace urbain particulièrement minéral (immeubles, belvédère et bâtiments administratifs…). Les installations partitionnent le paysage et construisent une tension avec l'architecture du site. La première, *Vitrine*, propose une séquence continue et dévoile un bâtiment déserté dans lequel le végétal reprend le dessus. La seconde articule quatre prises de vues réalisées dans les réserves du Frac Centre. Chacune présente un point de vue sur une œuvre de l'architecte suisse Pascal Häusermann, connu pour avoir prôné la modularité à travers ses architectures ovoïdes. Ces fragments d'une architecture aussi utopique que pionnière semblent également laissés à l'abandon. Ils se mêlent à leur tour au végétal. L'architecture du théâtre, avec ses montants métalliques et ses piliers, fait écho à ces constructions photographiées. En arpentant la galerie, le spectateur découvre d'abord la séquence continue qui vient faire écran, puis la seconde, avec ses ruptures qui laissent entrevoir l'enceinte de béton et de granit caractéristique du site. Deux approches se succèdent. La première est plus totalisante, comme si le spectateur pouvait temporairement entrer dans un caisson lumineux à l'échelle du bâtiment. L'intervention de l'artiste est minimale, aucune boîte, aucun volume n'est construit, pourtant la séquence crée cette sensation. La seconde, parcellaire et entrecoupée, joue à plein avec le paysage environnant. Cette photographie dans le champ élargi interfère autant avec le paysage qu'avec l'architecture. L'artiste intervient donc sur l'architecture existante sans en modifier la structure. L'adjonction de l'image (dont le contenu et le format sont pensés pour l'espace) transforme le bâtiment en profondeur. L'image agit comme un étalon. Elle donne la mesure de l'espace.

RÉVERSIBILITÉ DE L'IMAGE

Les installations in situ de Constance Nouvel hybrident espace physique et espace de représentation par le biais du dessin et de la photographie. Le dispositif est bien souvent illusionniste, empreint de références à la perspective et à la peinture de la Renaissance autant qu'à la photographie. Le cadre, quand il refait surface pour délimiter un espace, est scellé à même le mur, comme dans l'exposition *Plans-reliefs*, aux Rencontres d'Arles, en 2017, composée d'une séquence de cinq espaces de représentation, cinq *vedute*, qui offrent, à chaque station, une situation d'observation singulière. Les prises de vues réalisées par l'artiste sont enchâssées dans un dispositif où l'image interfère avec l'architecture du lieu et peut se prolonger par le dessin. Le rapport du plan au volume est mis en tension par la

Audrey Illouz est critique d'art et commissaire d'expositions. Elle est la responsable de Micro Onde, centre d'art contemporain, à Vélizy-Villacoublay.

spatialisation de l'image. Constance Nouvel intervient d'ailleurs tout au long du processus de production de l'installation : depuis le développement et le tirage en laboratoire argentique jusqu'au dessin à même les cimaises. La photographie s'active dans une situation d'exposition : l'artiste creuse dans la matière de l'image, la partitionne ou la scelle au mur. L'exposition se construit selon un principe de réversibilité et rappelle « l'esthétique de la promenade[8] », comme dans ces mises en scènes illusionnistes du proto-cinéma qu'offraient les panoramas du 19e siècle. L'artiste photographie d'ailleurs très souvent des dispositifs liés au décor et à la muséographie : dioramas et panoramas, papiers peints, maquettes, qu'elle répertorie dans un ensemble nommé *Décors*. Le paysage de montagne est également un motif récurrent. On y retrouve une table d'orientation (*Plan-image I*), une ouverture dans la roche rappelant le soufflet photographique (*Réversible*). Dans ces deux typologies, il est question d'organisation du point de vue. La notion de plan-relief renvoie précisément à cette bascule de la cartographie à la maquette. Elle se développe dans un ensemble récent de compositions nommées *Plans-images*. L'installation démultiplie le point de vue sur une situation d'observation muséale comme sur le paysage, à l'instar d'une table d'orientation. Le processus photographique est pris dans une histoire de la représentation indissociable de la situation d'exposition.

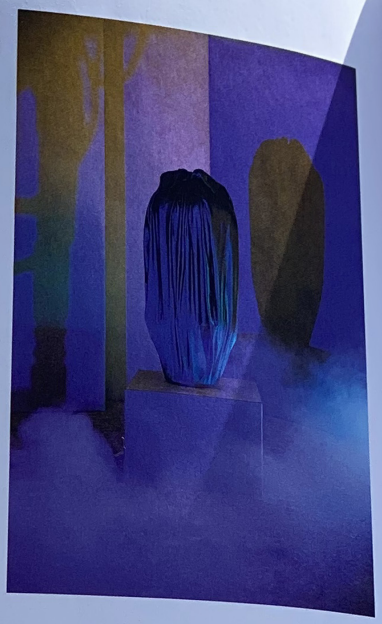
Pétrel I Roumagnac (duo)
Altérations #2
Vue de l'installation à la Comédie de Caen, théâtre d'Hérouville-Saint-Clair, 2015
Court. des artistes et galerie Valeria Cetraro, Paris

IMAGES LIQUIDES

Le dispositif muséal est également matriciel dans le travail de Jagna Ciuchta. En janvier 2012, l'artiste conçoit *Missing Alina (Images liquides)*, série de prises de vues réalisées lors du démontage de l'exposition rétrospective d'Alina Szapocznikow au Wiels, à Bruxelles. Elle poursuit la série lorsque l'exposition voyage au MoMA. Sur les images, des cimaises et des socles, ou encore un mur peint en jaune, structurent l'espace. Ces prises de vues trouvent différentes actualisations dans différents contextes d'expositions où la prise de vue elle-même n'est plus nécessairement présente. En 2013, dans l'exposition *Missing Alina, Grande Plage* à Komplot, à Bruxelles, Jagna Ciuchta réinterprète librement ces éléments scénographiques, qu'elle active sous formes d'installations molles où la peinture refait surface (une toile blanche molle est peinte en jaune).

Plus récemment, en 2017, l'installation *All Available Light*, au Cneai, à Pantin, joue sur un protocole très précis où l'espace d'exposition lui-même est transformé en studio photographique. Des œuvres d'artistes invités par Jagna Ciuchta (parmi lesquels Céline Vaché-Olivieri, Camila Oliveira Fairclough

Rada Boukova) y sont photographiées par l'artiste selon différentes techniques. Pour chaque œuvre, elle imagine un dispositif différent. Les images, une fois tirées sur papier, sont exposées sur un portant où elles sont partiellement recouvertes à mesure que la production augmente. Le spectateur découvre une œuvre à la fois en situation d'exposition et de documentation, il est témoin de ce processus où la fabrication de l'image fait partie d'un dispositif mouvant où les catégories d'œuvre, de scénographie, d'auteur, d'artiste, de commissaire sont poreuses. Le processus se poursuit au-delà de l'exposition. Dans cette situation d'exposition, les images apparaissent dans un état transitoire, elles sont prises dans un flux. L'artiste appelle d'ailleurs ces images, des « images liquides ».



Jagna Ciuchta
All Available Light
Avec *Smuggling Smuggling* de Céline Vaché-Olivieri, 2017
Jet d'encre sur papier
177 x 120 cm

ACTIVATION DE L'IMAGE

Depuis 2012, Aurélie Pétrel a entrepris une collaboration avec Vincent Roumagnac où l'image est mise en mouvement, soumise à un déplacement physique. Le travail d'Aurélie Pétrel s'intéresse à la possibilité de ramener l'image photographique dans le présent, de dépasser le « ça-a-été » de la photographie par un travail spatial. Vincent Roumagnac, formé au théâtre et à la mise en scène, s'intéresse à la possibilité de sortir le théâtre du présent, de rompre le pacte entre le spectateur et l'acteur où quelque chose advient pendant la représentation, une forme d'épiphanie (l'absence de rendez-vous, la durée, la nature minimale de l'action en sont quelques stratégies). Si les points de départ sont différents, les intentions entretiennent une proximité, puisqu'il s'agit de modifier ou de déplacer l'expérience temporelle intrinsèquement associée à chacun de leur médium. C'est précisément cette disjonction des temps qui était en jeu dans l'image de l'artiste canadien Jeff Wall *Une ventriloque à une fête d'anniversaire en octobre 1947* (1990), comme en témoignent la date mentionnée dans la légende de l'image et la date de prise de vue, les deux heures différentes qu'indiquent le réveil et l'horloge dans la mise en scène de Wall. Cette œuvre a servi de point de départ à l'installation *Altérations*, conçue par le duo Pétrel-Roumagnac en 2015. Au cours de leur résidence montréalaise à la Fonderie Darling, le duo a d'abord reconfiguré scénographiquement l'image de Jeff Wall à partir de matériaux et d'éléments trouvés sur le lieu, puis ajouté un corpus d'images de grande taille documentant l'œuvre en cours d'altération spatio-temporelle. *Altérations* donne lieu à un protocole de réactivation (réagencement par Roumagnac et documentation de ces actes et stations successives par Pétrel). À chaque station, l'installation est redistribuée : elle est tour à tour étirée, distendue ou au contraire ramassée. La situation d'exposition évolue au fur et à mesure de ces recompositions.

Les images parfois prêtes à être activées ou performées malmènent le réel, défient l'espace. La photographie dans le champ élargi peut désormais prendre possession des lieux. Les images mises sens dessus dessous sabotent la représentation. L'éclatement du médium est bel et bien consommé à travers ces images mouvantes. Les images situées attirent l'attention sur le contexte d'exposition en créant une tension entre espace et représentation. Elles redonnent corps et sève à une déréalisation jamais totalement avérée.

[1] Communiqué de presse disponible en ligne : https://www.moma.org/documents/moma_press-release_326678.pdf.

[2] Sur ce point, voir l'exposition *The Photographic Object* au Consortium, à Dijon, en 2013 et l'ouvrage éponyme de Mary Statzer, *The Photographic Object 1970*, University of California Press, 2016.

[3] Comme le note Jennifer Licht, sa commissaire, « une exposition dans laquelle l'installation devient la réalisation de l'œuvre d'art et dans lesquelles les salles doivent être construites en fonction des besoins de l'artiste remet en jeu le rôle habituel du musée ». Communiqué de presse disponible en ligne : https://www.moma.org/documents/moma_press-release_333098.pdf.

[4] Comme l'écrit le commissaire Kynaston McShine dans le catalogue de l'exposition *Information*, MoMA, 1970, p.138.

[5] Comme le rappelle Rosalind Krauss, « pour l'art postmoderniste, la pratique se définit en fonction non d'un médium donné – ici la sculpture – mais d'opérations logiques effectuées sur un ensemble de termes culturels, et pour lesquelles tout médium peut être utilisé : photographies, livres, lignes sur le mur, miroirs, ou sculpture elle-même ». In *l'Originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*, Macula, 1993, p.123-126.

[6] In Nathalie Ertgino (dir.), *Fabricateurs d'espaces*, Presses du réel, 2011, p.13.

[7] Technique d'impression sur film transparent.

[8] Philippe-Alain Michaud, *le Mouvement des images*, Centre Pompidou, 2006, p. 18.