

*Learning photography*, la nouvelle exposition du Frac Haute-Normandie à Rouen, inaugure en commençant par la photographie, une série de réflexions sur le fond d'acquisition. Le commissariat de cette exposition a été confiée par la directrice du FRAC, Véronique Souben, à Guillaume Le Gall, Historien de l'Art, Maître de conférences à l'université Paris-Sorbonne ayant participé, entre autres, à l'exposition *la Subversion des images\** au centre Georges Pompidou (fin 2009-janvier 2010).

Ici, pas de Nadar, de Doisneau ou de Cartier-Bresson... Guillaume Le Gall s'impose un parti-pris et interroge le statut de la photographie et sa place dans l'art contemporain à partir du mouvement conceptuel jusqu'à nos jours. Une approche basée sur la problématique de l'apprentissage, de la transmission et du transfert.



Pourquoi commencer par la photographie ? Parce que depuis 1983, la collection du FRAC Haute-Normandie s'est construite autour du livre d'artiste, d'œuvres sur papiers et de photographies. Avec de 487 œuvres, la photographie représente ainsi plus d'un tiers de la collection. Quelques noms suffiront à se rendre compte de la richesse de ce fond : Richard Long, Ana Mendieta, Gabriel Orozco, Jonathan Monk, Sophie Ristelhueber, Jana Sterbak, Patrick Tosani, Gilbert and Georges, Karen Knorr ou encore Jean-Marc Bustamante... La liste n'est bien sûr pas exhaustive.

Guillaume Le Gall prends comme point de départ l'art conceptuel et définit à partir de ce moment inaugural, trois grandes thématiques. La première ; art conceptuel et dérivés : Langage, médium, performance. La seconde ; pratiques de la citation et appropriation : cinéma, peinture, littérature, histoire de l'art. La dernière ; redéfinitions des genres et des pratiques : portrait, paysage, objet, sculpture.

Il s'en dégage plusieurs tendances, plusieurs axes de lectures, qui bien évidemment font échos entre elles, se répondent, s'interpellent par des similitudes, mais aussi se confrontent, s'opposent. Le Gall retrace, en fait, un historique de l'appropriation, de l'appropriation d'un médium, réservé jusque-là au seul monde des photographes, des balbutiements à sa complète absorption.

D'abord réservé aux professionnels, l'univers de la photo s'est petit à petit élargi. Des porosités se sont créées et ce médium s'est étendu au monde des plasticiens jusqu'à en devenir un outil, voire même le principal pour certains d'entre eux. Le distinguo entre plasticien et photographe devient, de plus en plus souvent, difficile à définir. Qu'est-ce qui relève de l'un ou relève de l'autre. La photographie, aujourd'hui, investit totalement le champ de l'art contemporain et y trouve une autonomie certaine. Pour reprendre les mots de Dominique Baqué est née *La*

*photographie plasticienne*

Reprenons le point de départ, l'art conceptuel apparaît vers la fin des années 60. Pour simplifier, il s'agit de dissoudre l'œuvre, seule l'idée, le concept suffisent à créer une œuvre pour résumer très brièvement le postulat de ce courant ; une entreprise de «*dématérialisation* » pour reprendre le mot de Guillaume Le Gall.

L'œuvre n'est plus placée sous le signe d'une perceptibilité directe, c'est un art destiné à la pensée ! L'objet ne disparaît pas totalement mais perd de sa position dominante. En quoi la photographie intervient-elle ici ? Elle vient pallier à une aporie de l'art conceptuel et répondre en partie à cette aporie, à incarner l'idée. Elle sert principalement de témoignage d'une démarche ! Elle n'est donc pas pensée comme une œuvre en soi.



« Utiliser la photographie, c'est-à-dire transférer le faire artistique à une machine »

André Rouillé in *La photographie*.

Ce qu'illustre bien l'œuvre de Maurizio Nannucci *Pittore, Poeta*, présentée dans cette partie de l'exposition. Elle prend le statut de photo-document, soit pour étayer un concept, soit pour témoigner d'une performance, la photographie comme témoin optique fait son entrée dans le monde de l'art.

Très vite, des artistes, à l'exemple d'Ana Mendieta, dépassent, ce rôle dévolu à la photographie. Certes, celle-ci conserve son usage de document, mais le dépasse et crée quasiment une entité autonome, la lecture de *Body Print, Aout 1974* peut se faire d'une manière narrative. Mendieta joue sur l'empreinte, dans cette série consacrée à sa performance, l'empreinte du drap mais aussi l'empreinte photographique. Nous pouvons aussi évoquer Jana

Sterbak avec  
1987-2006

*Vanitas,*

La photographie s'engouffre dans ces failles ouvertes et change peu à peu de régime. De document, elle passe à une entité propre, s'autonomise.



« Il n'est plus possible aujourd'hui pour une œuvre de revendiquer son autonomie, comme l'y enjoignait Adorno. Partout l'hétéronomie est devenue la règle. »

Dominique Baqué in *La Photographie plasticienne*

La photographie met fin au mythe du modernisme, ce médium permet l'hybridation, le mixage, la citation.

Victor Burgin peut être considéré comme l'un de ces passeurs, interrogation de la mémoire collective à travers les images, *The Bridge* 1984, en témoigne. Liant image et langage, il se réfère à Hitchcock, intègre *Ophélie* de John Everett Millais en noir et blanc dans cette même fresque. Julien Audibert interroge aussi le champ cinématographique. Images, œuvres issues de notre inconscient culturel sont revisitées, relues, comme par exemple, l'histoire de l'art, prennent des formes de citations. La photographie se fait transversale et donne les moyens aux artistes de s'approprier d'autres médiums, comme la peinture, la littérature ou encore le cinéma qui n'est finalement qu'une série de photogrammes... Sa reproductibilité, sa capacité d'être un médium de masse, ouvre donc aux artistes, de nouveaux horizons, notamment cette pratique de la citation et de l'appropriation, cette transversalité.



« La transversalité est devenue la logique générale du système »

Jean-Claude Moineau *L'art sans art*

D'ailleurs, en terme de reproductibilité, Guillaume Le Gall accorde une part belle au livre d'artiste, généralement, souvent laissé pour compte, ou considéré à un degré moindre et présente des livres-objets, comme *Sailing into San Francisco three sailors and one tatoo*, de Jonathan Monk, mais aussi d'autres livres conçu par le .même artiste ainsi que des livres de Nancy Wilson-Pajic

Paradoxalement cette appropriation de la photographie par les artistes va, peu à peu, réactiver des genres ou des pratiques délaissées par le courant moderniste ou conceptuel ; genres souvent considérés comme dépassés ou ringards. Autant la photographie fut le médium de la ville, Atget, Weegee, réapparaissent le paysage de la nature, le portrait, ainsi Axel Hütte avec *Portrait #3*, 2002, ou le portrait d'une femme semble se noyer dans une nature envahissante, Elina Brotherus, qui au-delà de la citation, intègre la nature dans *Der Wanderer 2*, 2004

ou dans

*Green Lake, 2007.*

Sophie Ristelhuber, connue pour ses fameuses séries de photographies aériennes de la guerre d'Irak, joue du paysage comme citation avec

*A cause de l'élevage de poussière, 1991-2007*

référence directe à Man Ray ou encore s'approprie le paysage comme intimité avec *Autoportrait (détail 1), 1999.*



Le portrait change de régime avec Valérie Jouve. Nous sommes loin de la photographie *humani*  
*ste* à la

Doisneau, à la Cartier-Bresson ou Willie Ronis.

Intégré à un environnement urbain, il exprime une inquiétude, mais aussi un détachement voulu avec le décor qui l'entoure, comme un acte de résistance. Paysage et portraits s'opposent.



« Ici le corps se voit sans cesse confronté à l'espace urbain, et notamment à ce qui peut représenter aujourd'hui la base de l'organisation sociale, des habitations aux administrations et institutions ». Pour autant le corps n'est jamais anonyme (...). Il existe, manifestant une présence obstinée, entêtée et entêtante »

Dominique Baqué *La Photographie plasticienne*

De même, pour Philip-Lorca di Corcia, qui intègre des portraits urbains proches des ambiances du peintre américain Edward Hopper.



Guillaume Le Gall clôt son exposition par des artistes comme Xavier Veilhan, ou Gabriel Orozco qui amènent la photographie aux frontières de la sculpture, dans un mélange de formes et facilitées par l'apparition du numérique et de nouvelles technologies qui renouvellent la façon d'envisager la photographie.

Certes, d'autres choix, d'autres artistes auraient aisément trouvé leurs places dans ce parcours, frustrations de tout à chacun. Mais l'intérêt d'une exposition réside aussi dans des partis-pris, guère aisés, ici, vu l'importance du fond.

Il faut aussi par-dessus tout souligner le beau travail de mise en espace des œuvres, dans le sens des renvois, des interrogations, d'un véritable dialogue entre-elles, dépassant la vision strictement historique de l'époque et des thèmes parcourus. Une approche pédagogique, simple et à la portée de tous, mais ne cédant pas à la facilité.

**Valéry Poulet**

## **LEARNING PHOTOGRAPHY**

### **Réflexion sur le fond photographique du FRAC Haute-Normandie**

Du 28 janvier au 1 avril 2012

3, place des Martyrs-de-la-Résistance

76300 Sotteville-les-Rouen

*Face au Jardin des Plantes*

Tél. 02 35 72 27 51 e-mail : [frac.haute.normandie@wanadoo.fr](mailto:frac.haute.normandie@wanadoo.fr)

\* La subversion des images par Isabelle Doleviczényi le Pape in performArts n°8 (printemps 2010)