

FR

DES GESTES BLANCS PARMIL LES SOLITUDES

Dieter Appelt
Marina Ballo Charmet
Valérie Belin
Patrick Everaert
Juul Hondius
Valérie Jouve
Mehdi Meddaci
Duane Michals
Marc Pataut
Pierre Savatier
Georges Tony Stoll
Patrick Tosani

UNE PROPOSITION DE QUATRE ÉTUDIANTES
DE L'ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DE LA PHOTOGRAPHIE
À PARTIR DES ŒUVRES DU CENTRE NATIONAL DES ARTS PLASTIQUES

DES GESTES BLANCS PARMI LES SOLITUDES

AMÉLIE BLANC, CAMILLE KIRNIDIS, LEXANE LAPLACE
ET ALICE MILLET, ÉTUDIANTES À L'ENSP, COMMISSAIRES
DE L'EXPOSITION

Un géant se tenant parmi des constellations, une voiture aux vitres embuées, une barque d'où plongent indéfiniment ceux dont elle sera la perte ou le salut, un visage happé par les plis d'une corolle bleue.

Images inquiètes. Chargées d'une intensité, d'un trouble, d'une force qui sommeille.

Présences qui se dérobent, suspendues à la lisière du familier et de l'étrange, du banal et du merveilleux.

Parfois, affleure une menace : violence d'un flash, cadrage étouffant, embrasement des teintes. Ailleurs, les images invitent à la fiction, au conte : robes de bal endormies, génie sorti de sa lampe. Là, on croit à une apparition : passage d'un souffle, respiration d'un bleu, scintillement d'une étoffe. Ici, le réel ressurgit brut : révolte d'un corps crispé, rappel silencieux d'une tragédie devenue tristement ordinaire. Le seul cri qui pourrait percer sera sourd.

Pour cette troisième édition du partenariat entre le Centre national des arts plastiques (Cnap) et l'École nationale supérieure de la photographie (ENSP), nous avons emprunté le titre de l'exposition à un vers du poème de Guillaume Apollinaire *Merlin et la vieille femme* : « J'ai fait des gestes blancs parmi les solitudes. » Énoncé d'un rapport au monde constitué à la fois de réenchantement et d'assentiment aux choses dans leur indétermination, leur intranquillité, l'inconfort où elles nous laissent. Comme un appel à l'attention et à l'écoute des possibles.

MEHDI MEDDACI

Né en 1980 à Montpellier, Mehdi Meddaci est diplômé de l'École nationale supérieure de la photographie et du Fresnoy. Dans ses travaux, l'artiste interroge le phénomène de l'immigration dans l'espace méditerranéen. Il questionne la relation que les êtres en déplacement entretiennent avec le territoire. Pour cela, il met les corps en scène et introduit des éléments de narration, allant jusqu'à réaliser une histoire en plusieurs volets.

La Barque clôturé une série de cinq vidéos intitulée « Les Yeux tournent autour du soleil », réalisée en 2013. Dans cette pièce, des personnages montent dans une embarcation à moteur reliée à une barque vide. Une fois au large, ils les détachent puis nagent de l'une à l'autre à plusieurs reprises. La vidéo se termine sur un plan au ralenti de fusées de détresse allumées dans la barque désertée.

« *Le tragique m'apparaît trop clairement comme une représentation.* »

Comment réagissez-vous à la présence de *La Barque* parmi ces œuvres ?

Il y a des corps en tension avec des surfaces, des lignes, les limites du cadre de l'image.

Une pluralité du visible où la représentation opacifie et met en tension le sensible et la raison dans le hors-champ.

Le hors-champ est pour moi un monde politique omniprésent.

À vos yeux sa portée politique s'en trouve-t-elle modifiée ?

Je pense que cette exposition collective pourra faire vaciller le point de vue critique du geste de cette vidéo.

Des corps composent par une nage entre deux barques une ligne parallèle à l'horizon, un effort actionnant l'apparition de l'image artificielle d'un nuage, pour recommencer.

Un geste de l'effet politique.

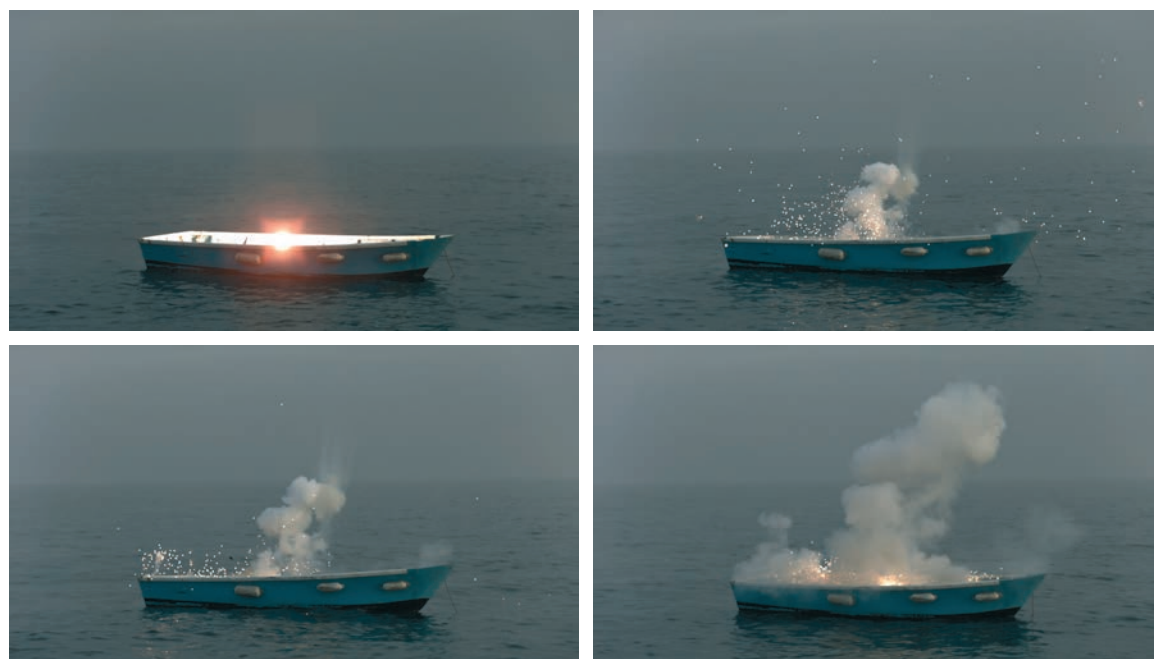
Est-ce par la poésie qu'on dit le mieux le tragique ?

Le tragique m'apparaît trop clairement comme une représentation.

Il me semble simplement que la poésie, parfois, me permet de me retrouver dans un temps syncopé, entre continu et discontinu.

Se chercher dans le dissensus, en n'essayant jamais de « mieux dire les choses » mais de les approcher librement dans leurs opacités.

14 avril 2016



Mehdi Meddaci, *La Barque*, 2013, de la série « Les Yeux tournent autour du soleil », vidéo HD, couleur, son, durée : 19'20" en bouche, inv. FNAC 2015-0710, © Mehdi Meddaci / photo : Cnap / galerie Odile Ouizeman, Paris



Patrick Tosani, *Regard IX*, 2001, C-Print, 122 x 135 cm, inv. FNAC 04-677, © Adagp / photo : Cnap / Patrick Tosani

« *Transpercer l'apparence des visages, des corps, des objets.* »

PATRICK TOSANI

La photographie *Regard IX* fait partie d'une série réalisée par Patrick Tosani en 2001 dans le cadre d'une résidence avec le musée Nicéphore-Niépce, de Chalon-sur-Saône. Pour chaque portrait, un vêtement rigidifié, telle une corolle de couleur, cerne le regard de l'enfant. Les tissus se reflètent sur les visages, délimitant ainsi un « territoire intérieur exploré par le modèle ».

Comme dans nombre de ses travaux, le photographe, né en 1954, crée, grâce à la récurrence d'un protocole, à partir d'objets intimes et familiers, une énigme empreinte de poésie où le corps apparaît sous un jour nouveau. Absente des habits vides de la série « Masques » (1998-1999), méconnaissable dans les « Têtes » (1992), escamotée par un pantalon dans les « Corps du dessous » (1996), la silhouette devient forme.

REGARDS

Le travail présenté ici fait suite à la série des « Masques ». La présence d'un modèle devient nécessaire pour renforcer la notion de regard amorcée précédemment ; également pour expérimenter cet espace intérieur délimité par le vêtement reconstitué. Les modèles choisis sont des enfants en raison de l'échelle de leur visage, de la neutralité de leurs expressions et aussi de l'aspect ludique de cette expérience. Des visages émergent d'une surface de tissu coloré. La chemise encolée et rigidifiée que l'enfant a passée à l'envers constitue une enveloppe qui éclaire le visage de la couleur du tissu et provoque ainsi cette imprégnation du corps par la lumière de l'objet. Le visage porte les traces de ce qui l'entoure, de son environnement (spatial, social, politique...) et son expression capte, reflète la couleur du vêtement. Le regard serait alors cette symbiose entre le visage et la couleur. Cette question du regard est une façon de transpercer l'apparence des visages, des corps et des objets.

Ce travail a été réalisé en 2001 dans le cadre de la résidence « L'art à l'école » au musée Nicéphore-Niépce, de Chalon-sur-Saône, avec les enfants de l'école primaire des Charreaux.

Il préfigure la série « Territoires », réalisée en 2002 dans une école palestinienne de l'UNRWA à Damas pour le projet « Le Grand Tour », initié par le musée Nicéphore-Niépce.

Patrick Tosani, avril 2016

There's something I must tell you.



There's something I must tell you,
But you don't have to listen.
Of broken wings and shiny things,
And eyes that seem to glisten.
Come close so I can whisper.
Things I don't understand.
And as I tell my tale,
Of talismans and wheels,
Please, may I hold your hand?

Duane Michals, *There is Something I Must Tell You*, 1986, de la série «The Nature of Desire»,
épreuve gélatino-argentique, 25 x 32 cm, inv. FNAC 3346, © Duane Michals / photo : Cnap

DUANE MICHALS

L'image *There is Something I Must Tell You* apparaît dans le livre *The Nature of Desire* (1986), où Duane Michals mêle poèmes et photographies, écrivant directement dans la marge de ses tirages. Né en 1932 en Pennsylvanie, photographe autodidacte, il se fait connaître dans les années 1960 avec un univers novateur, marqué par la narration, l'onirisme, à contre-courant de la photographie documentaire alors dominante. Remettant en question le culte de l'image unique, il crée des photos-histoires, des photo-textes, affrontant nombre de thématiques existentielles, l'identité, l'homosexualité, la condition humaine. Il photographie René Magritte, Joseph Cornell, David Hockney, faisant d'eux les complices de ses divagations.

«Lorsque vous regardez mes photographies, vous regardez mes pensées.»

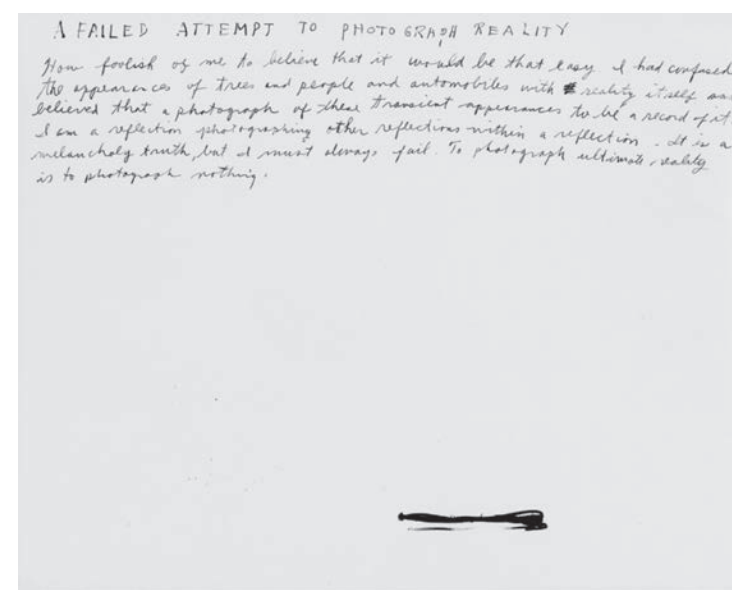
Enrica Viganò, « L'Unique et toujours maintenant »,
www.rencontres-arts.com, avril 2009

Que vous évoque le titre « Des gestes blancs parmi les solitudes » ?
C'est rien qui écrit au sujet de rien à l'intention de rien.

Cela vous rappelle-t-il un souvenir ?
Cela me rappelle une fois que j'étais seul dans les bois et que je criais le mot « beauté » sans personne pour m'entendre.

Cela vous fait-il penser à une photographie que vous avez prise ?
Cela me fait penser à la photo intitulée *Fireflies in the Forest* (« lucioles dans la forêt »), à ces signaux lumineux qui clignotaient sans personne pour les voir. Cela m'évoque également une de mes œuvres, intitulée *A Failed Attempt to Photograph Reality*.

21 mars 2016



Duane Michals, *A Failed Attempt to Photograph Reality*, avant 1987, détail d'un ensemble de 4 photographies, épreuve aux sels d'argent, noir et blanc, 20,2 x 25,3 cm, collection 49° Nord 6° Est Frac Lorraine, inv. 87 16 04 (1), © et courtesy : Duane Michals

A FAILED ATTEMPT TO PHOTOGRAPH REALITY
How foolish of me to believe that it would be that easy. I had confused the appearance of trees and people and automobiles with reality itself and believed that a photograph of these transient appearances would be a record of it. I am a reflection photographing other reflections within a reflection. It is a melancholy truth, but I must always fail. To photograph ultimate reality is to photograph nothing.

MARINA BALLO CHARMET

Née en 1952 en Italie, Marina Ballo Charmet est psychanalyste de formation. Elle commence à faire des photographies au cours d'une séance d'analyse. Comme l'écrit Jean-François Chevrier, ses travaux explorent l'influence des émotions et de leur « changeabilité » sur nos perceptions. Sans faire de la photographie un témoin de « ce qui a été », Marina Ballo Charmet tente de saisir la part d'indéterminé, les « caprices » des processus mentaux qui régissent notre expérience de la réalité. De ces « aventures de la perception » naissent des « monstres optiques » : l'objet photographié est ordinaire, c'est le point de vue qui le rend monstrueux. La contre-plongée et l'échelle produisent une distorsion qui empêche tout contrôle de ce qui est perçu.

« Une condensation de la perception, un monstre optique. »

Jean-François Chevrier, « Les parages du regard », *Marina Ballo Charmet*,
Fotografie e video 1993/2007, Milan et Venise, Electa et Jarach Gallery, 2004

Vous avez qualifié autrefois certains de vos paysages d'images blanches. Est-ce que celle-ci en est une ?

Je dirais que c'était déjà le cas de ma première série, « Il limite ». Ce sont des images « blanches » dans la mesure où il y a fusion entre le ciel, la mer et la terre, absence de frontières. Je me suis rendue compte que je m'intéressais non pas à la définition de l'objet-lieu, à l'observation des moindres détails, mais à la présence dans le lieu, à la restitution de l'expérience d'être là. En d'autres termes, je m'intéresse à la photographie non pas en tant que description détaillée, mais en tant qu'expérience, rapport empathique par lequel la sensation d'un lieu se manifeste. Cette photographie fait partie d'une série qui met l'accent sur les marges de la perception, mais aussi sur l'idée de « pli » ou sur un ensemble de plis. Elle traite également de l'attention flottante, de l'errance du regard, de la proximité avec l'autre.

Qu'avez-vous photographié ici ? Pourquoi le torse ?

Je me suis intéressée au torse, à la poitrine, pour tenter de transmettre par la photographie l'idée d'une présence perçue du coin de l'œil ou à la périphérie du regard. Cela rappelle également ce que les jeunes enfants voient quand ils sont dans les bras d'une personne familière, c'est-à-dire la peau, les vêtements qui emplissent leur champ de vision le plus proche, comme je l'ai montré dans le projet intitulé *Primo campo* (« premier champ »).

Faut-il se tenir tout près ?

Oui, la proximité est au cœur de cette série. Ce qui m'intéresse, ce n'est pas un regard analytique et détaillé qui observe et contrôle à distance. C'est un regard qui rend les choses tactiles, une proximité empathique.

10 mars 2016



Marina Ballo Charmet, (Sans titre), 2000, épreuve couleur, 100 x 150 cm,
inv. FNAC 01-338, © Marina Ballo Charmet / photo : Cnap

DIETER APPELT

Né en 1935, Dieter Appelt vit et travaille à Berlin. Initié à la photographie au début des années 1960, il se démarque des artistes allemands de sa génération en accordant une place essentielle à la forme, sans laquelle, dit-il, « l'image ne trouve pas de signification ». Dans ses photographies, en noir et blanc, Dieter Appelt élabore une réflexion sur la représentation du rapport de l'homme à son environnement naturel, mais aussi à la mort, à la renaissance, à la transcendance. Sculptural, minéral, le corps de l'artiste devient le support d'une évocation qui touche à la fois au mythe et à la mort dans sa dimension la plus physique.

« Plus il y a de magie, de mystère représentés dans l'œuvre, plus nous pouvons apprendre d'elle. »

Dieter Appelt cité par Peter Hay Halpert, « Dieter Appelt – l'hypothèse du chamanisme », art press, n° 211, mars 1996



Dieter Appelt, Vol dans la grotte d'Oppedette, 1978, épreuve gélatino-argentique, 26 x 22 cm, inv. FNAC 3393, © Dieter Appelt / photo : Cnap



Marc Pataut, 16 juillet 1992, Sonia, 16 ans, 04' 14.95" - Ø 11 (50 rouge), MJC Renoir, cité des Francs-Moisins, Saint-Denis, 16 juillet 1992, sérigraphie sur papier, 143 x 115,5 cm, inv. FNAC 94395, © Adagp / photo : Cnap

« Il n'y a pas de méthode. Il y a du temps passé et de l'immersion, qui correspond à une espèce de folie. »

Marc Pataut cité par Louis Mespilé, « Exposition "Humaine" : "Il faut trois ans pour faire un portrait" », Rue89, Le Nouvel Observateur, mars 2015

Cette image est issue d'une commande publique de la Direction des arts plastiques du ministère de la Culture et de la Communication, liant la ville de Saint-Denis et le ministère, dans le cadre de la Convention de ville pour le développement de l'art contemporain.

La cité des Francs-Moisins est un lieu emblématique de la Seine-Saint-Denis, elle a été construite sur l'un des plus grands bidonvilles de la région parisienne (je vous conseille d'aller voir sur Internet). C'est donc un lieu inscrit dans l'histoire de l'habitat social et de la banlieue. Cette histoire est-elle visible dans le portrait de Sonia ?

La MJC Renoir, aujourd'hui Maison de quartier Franc-Moisins - Bel Air, a elle aussi une histoire, elle a fait l'objet d'une restructuration : « pour une image plus positive de la ville : ouvrir l'espace, ouvrir les yeux, ouvrir les esprits... Quand j'ai fait le portrait de Sonia, les jeunes filles de seize ans n'alliaient pas à la MJC.

Est-ce que vous vous souvenez de Sonia ?

Oui, mais je ne sais rien d'elle, si peu.

Vous reste-t-il quelque chose des mots qu'elle vous a dits ?

Non.

Est-ce qu'elle ressemblait vraiment à la Joconde ?

Non, c'est vous qui projetez, elle ne ressemble pas du tout à la Joconde, c'était vraiment un autre personnage.

Aimait-elle cette image ?

Non, pas spécialement.

C'était en 1993, vingt-trois ans ont passé. L'avez-vous revue ?

Non, ou juste comme une image.

5 avril 2016

MARC PATAUT

L'image Sonia, 16 ans, s'inscrit dans une série intitulée « Saint-Denis du Monde », réalisée en 1992-1993, en réponse à une commande publique sur les banlieues. Pour ce projet, chaque lycéen a été invité à réaliser son autoportrait à l'aide d'une chambre photographique, libre de choisir « à son gré, à son rythme, le temps et la couleur de son apparition ». Photographe français né en 1952 à Paris, Marc Pataut pratique une photographie militante et engagée. Après son travail intitulé « Ceux du terrain » (1994-1995), consacré aux derniers habitants d'un terrain vague chassés par la construction du futur Stade de France, de 1994 à 2002, il réalise pour l'association Ne pas plier des portraits de chômeurs conçus pour être brandis pendant des manifestations pour l'emploi.

Compagnons d'Emmaüs, lycéens de Seine-Saint-Denis, habitants des bassins miniers du nord de la France, la démarche de Marc Pataut se réinvente chaque fois à partir des mêmes éléments : un territoire délimité, des individus ancrés dans un groupe constitué par leur histoire et leur culture, le tout dans un espace-temps circonscrit.



De gauche à droite et de haut en bas :

Marc Pataut, Nadia, 30 ans, 7 décembre 1992 ; Vanessa, 4 ans, 30 juillet 1993 ; Solo, 19 ans, 22 juillet 1992 ; Samir, 17 ans, 22 juillet 1992, sérigraphies sur papier, 143 x 115,5 cm, inv. FNAC 94391, FNAC 94392, FNAC 94393 et FNAC 94394, © Adagp / photo : Cnap

« Les modèles de Hondius sont des partenaires conscients dans le jeu que le photographe joue avec eux. »

Ilse van Rijn, « Hondius - Individuals », *Foam*, n° 18, 2009, p. 128



JUUL HONDIUS

Un véhicule arrêté, habitacle embué. Des visages que l'on discerne mal, immobiles. Les images de Juul Hondius, photographe néerlandais né en 1970, sont empreintes d'une latence inquiétante, associée ici à une question récurrente dans son travail : celle de la migration. Dépourvue d'indication contextuelle, l'image *Auto* joue délibérément de notre incertitude. Si au premier abord on pourrait croire à une capture fortuite, il s'agit en réalité d'une mise en scène, Juul Hondius qualifiant ses images de « fictions fondées sur des faits ».

Quelle est l'histoire de cette photographie ?

L'histoire de cette photo est qu'il n'y a pas d'histoire. C'est juste une idée qui m'est venue.

Tout d'abord, c'était un minuscule croquis sur papier, et, ensuite, le désir persistant de le créer moi-même.

Cette image doit évoquer une histoire dans votre esprit. Et elle doit vous hanter.

Un jour, quelqu'un m'a dit qu'il aimerait recréer cette image. Il m'a demandé tous les détails concernant sa production. Le type de voiture, le lieu, les conditions météo, la pellicule, etc. Je lui ai donné toutes les infos. Et je n'ai plus jamais entendu parler de lui.

8 mars 2016

« Ce qui m'importe est de questionner la vision et l'imaginaire plutôt que d'en faire un spectacle. »

PIERRE SAVATIER

Né en 1954, Pierre Savatier produit des photogrammes : il dispose des objets sur la surface sensible d'un papier photographique qu'il expose ensuite à la lumière. Le terme écheveau désigne un ensemble de fils réunis et liés pour être blanchis ou teints. Pour réaliser sa pièce, Pierre Savatier a défait un tissu dont il a extrait les fils avant de les jeter sur un papier photosensible. Loin de tout souci de mimétisme, il dit avoir voulu « composer un réseau, une sorte de cartographie », évocateur d'un « paysage dévasté », d'une « bataille ».



Pierre Savatier, *Écheveaux #1*, 2005, de la série « Écheveaux », 2005-2006, photogramme argentique, 45 x 54 cm, inv. FNAC 06-624, © Pierre Savatier / photo : Cnap



Patrick Everaert, *Sans titre*, 2004, épreuve contrecollée sur Dibond, 50 x 50 cm, inv. FNAC 05-997, © Patrick Everaert / photo : Cnap

PATRICK EVERAERT

La photographie *Sans titre* de Patrick Everaert s'inscrit dans son travail de manipulation et de détournement d'images extraites de divers supports iconographiques (magazines, livres...). Artiste belge né en 1963, il se décrit comme un « ruminant » d'images dont « la régurgitation est parfois douloureuse ». De ses œuvres, le critique Stéphane Corréard affirme qu'elles ne « nous donnent aucune information rassurante sur la marche du monde, bien au contraire » (Stéphane Corréard, « Le plaisir de ne pas comprendre », *TUER LE TEMPS*, Journal de l'exposition, éd. Province de Hainaut, 2002).

« Mes images sont des fictions qui sont fabriquées à partir de petits morceaux de réalité. »

« 42 x 60 Interview #1 : Patrick Everaert », *Vimeo*, octobre 2015

Nous avons décidé d'accrocher une de vos images (*Écheveaux #1*, 2005), à côté d'une photographie de Patrick Everaert intitulée *Sans titre* (2004). Comment ces deux images dialoguent-elles selon vous ? Quel effet cela vous fait-il ?

Après avoir regardé attentivement, dans le PDF que vous m'avez envoyé, l'œuvre de Patrick Everaert devant figurer dans votre exposition, « Des gestes blancs parmi les solitudes », je suis embarrassé pour répondre à vos questions. J'ai une réticence à commenter l'œuvre d'un artiste dont je n'ai jamais vu « en vrai » les œuvres.

Je sais d'expérience que l'image d'une œuvre, regardée sur un écran d'ordinateur, peut être source d'approximation et d'erreur. Je suis sensible à cette question, car le photogramme n'arrête pas de jouer entre le contact et la projection, et une reproduction qui change l'échelle de l'œuvre fausse sa perception. Je pense d'ailleurs que les œuvres photographiques peuvent être classées en deux catégories. Celles qui sont faites pour être reproduites, imprimées ; pour ces œuvres les livres sont des expositions. Et celles dont la matérialité importe en premier chef, qui sont faites pour être exposées, mises en relation avec un regardeur. On peut en imprimer des reproductions mais si on ne les a jamais vues en vrai on risque de ne pas les voir vraiment. Ce sont des catégories d'œuvres, pas forcément des catégories d'artistes.

Donc, la matérialité, la présence, l'accommodation, la frontalité éventuellement, sont les expériences nécessaires à la perception de certaines œuvres photographiques. Je ne doute pas que l'œuvre *Sans titre* de Patrick Everaert nécessite cette présence et perception physique. Sa reproduction me montre une image un peu floue qui m'indique un agrandissement, sans doute à partir d'une image empruntée. Le cadrage est aussi comme un recadrage qui insiste sur une tension de la composition, un peu comme une analyse de tableau. Sauf que ce n'est pas un graphique d'analyse mais des bras et mains tendus autour d'un triangle de tissu noir (bâche ? body-bag ?).

Nous avons décidé d'accrocher une de vos images (*Sans titre*, 2004), à côté d'une photographie de Pierre Savatier intitulée *Écheveaux #1* (2005). Comment ces deux images dialoguent-elles selon vous ? Quel effet cela vous fait-il ?

DES GESTES NOIRS PARMI LES FOULTITUDES

Ces lignes sont écrites par un artiste belge au lendemain des attentats de Bruxelles. Vous ne m'en voudrez donc pas de dévier un peu de l'exercice demandé, de m'écarter du dialogue entre l'œuvre de Pierre Savatier et la mienne. De toute façon, je parle très mal du travail des autres artistes et je m'interdis de trop parler de moi.

Comment parler de « gestes blancs parmi les solitudes » quand l'air qu'on respire est saturé par la répétition « de gestes noirs parmi les foulitudes » à Bruxelles, après Paris, Istanbul, Madrid, Bagdad, Londres, Ouagadougou, Boston... ?

Face à l'absurdité du monde, tentons l'échappée surréaliste : quelle est la couleur du cheval blanc d'Henri IV ? Quelle est la couleur de l'écheveau blanc de Pierre Savatier ? Il est blanc... et noir... et d'une infinité de teintes de gris. Les œuvres d'art sont des écheveaux nuancés où s'entremêlent des fils de pensées fragiles, des convictions provisoires toujours remises en question.

Ce sont des gestes blancs (lumineux et souvent vains à la fois) commis dans la solitude de nos ateliers pour être ensuite exposés, confrontés à la singularité et à la diversité de vos solitudes individuelles. Parfois, ces gestes illuminent vos journées, parfois, ce sont des pétards mouillés, des balles à blanc qui parviennent juste à distraire votre attention le temps d'un instant.

Est-ce dramatique, est-ce ironique, burlesque ? Y a-t-il un corps sous ce drapé ? Est-ce que voir l'œuvre permettrait de déterminer mon interprétation ? Y voit-on la trame d'une image imprimée... ou bien est-ce que cette mollesse de l'image fait partie de l'œuvre et de son interprétation indéterminée ?

Dans un certain sens, ce questionnement entre en résonance avec *Écheveaux #1*. La reproduction PDF rend difficile l'appréciation de la netteté particulière du photogramme de fils entremêlés. On ne voit pas, bien sûr, leurs oscillations minuscules. Peut-on se demander en regardant le visuel que vous m'avez envoyé comment ces écheveaux semblent se consumer (par condensation et par projection de la lumière qui les a éclairés lors de l'insolation) ?

La difficulté d'interprétation des reproductions de chacune de ces deux œuvres indique, je l'espère, que les œuvres elles-mêmes, chacune à sa façon, questionnent par leur matérialité même l'imaginaire qu'elles produisent. En les regardant en vrai, j'espère qu'on se demande ce qu'elles montrent tout en voyant plus ou moins comment elles le font.

Ce qui m'importe est de questionner la vision et l'imaginaire plutôt que d'en faire un spectacle. « Des gestes blancs parmi les solitudes. » Vous avez choisi un beau titre.

14 mars 2016

Par opposition, le geste noir du terroriste qui se fait exploser dans la foule est lapidaire. Il a la dureté de la roche, peut-être parce qu'il se nourrit au sein de religions monothéistes fondées sur des « vérités révélées », immuables et bornées. Pensées monolithiques dont la minéralité s'exprime jusque dans leurs symboles et leurs textes : « Les dix commandements gravés par Dieu dans la pierre », « tu es Pierre, et sur cette pierre je bâtirai mon Église », « la pierre noire de la Kaaba »...

Face à cette minéralisation des croyances et idéologies, l'art doit être plus que jamais organique, vivant, souple, complexe et multiple. Il se doit de maintenir en permanence le doute parce que, combiné à la créativité, c'est l'indispensable moteur qui nous permettra d'échapper à la paralysie sous le poids d'idées trop rigides, trop figées, trop stupides, entretenues et parfois générées par une société qui maintient l'illusion qu'on pourra s'extraire du faisceau de crises qui nous étirent grâce à des solutions simplistes. Continuons à opposer le doute créatif aux certitudes mortifères !

Patrick Everaert, mars 2016

GEORGES TONY STOLL

Deux Balles bleues est une sculpture éphémère photographiée, comme souvent chez l'artiste Georges Tony Stoll, né à Marseille en 1955. Comme dans ses œuvres *Attitude* (2003), un fauteuil poire en tissu bleu suspendu à un clou, ou *Construction contemporaine* (2008), pyramide de papier kraft froissé, les structures sont précaires, l'équilibre est fragile. Prônant la désobéissance à un monde qu'il décrit volontiers comme étant «concentrationnaire» et «conformiste», il qualifie ses

œuvres de «réponses à des menaces». De son œuvre, Dominique Baqué écrit : «Avouant son intérêt pour les voies lactées et les limbes, Tony Stoll ne rêve jamais d'y accéder, mais de les traverser pour revenir en ce monde. Et en ce monde, œuvrer» (Dominique Baqué, «S'aventurer dans les territoires de l'abstraction», in Dominique Baqué et Élisabeth Lebovici, *Georges Tony Stoll*, Paris, Éditions du Regard, 2005).



Georges Tony Stoll, *Deux Balles bleues*, 1998, épreuve couleur, 111 x 74 cm, inv. FNAC 07-258, © Georges Tony Stoll / photo : Cnap

«Donne-toi la peine, écoute-moi raconter les mythes.»

Georges Tony Stoll, *georges-tony-stoll.com*, sans date

Ces «deux balles bleues» sont aussi présentes dans votre triptyque *Jeux avec deux balles bleues* (1997). Si vous voulez bien jouer le jeu, comment imagineriez-vous un protocole, une notice, autour de ces deux balles bleues, pour une nouvelle image?

Je raconte ces photographies : je cherchais, et je cherche encore, l'apparition d'un événement que je vais placer dans le cadre photographique. Ce que je sais est que cet événement même facilement anecdotique deviendra dans le cadre vraiment remarquable. Je tombe par hasard sur deux balles de tennis jaune qui traînent dans un sac avec d'autres objets tous aussi simples. Je les sors du sac, je les regarde, elles m'apparaissent toutes bêtes. Et puis cette couleur jaune, comme toutes les balles de tennis. Et puis la surprise de n'en trouver que deux. Et puis le besoin de les transformer, d'en faire quelque chose. Et puis la chance d'avoir chez moi un tube de bleu cyan. Et puis donc les peindre. Et puis la satisfaction, une fois sèches, d'avoir deux sphères tout à coup étranges entre les mains. Et puis quoi en faire ? Quelque temps plus tard, je retrouve ces deux boules bleues, et là je me dis qu'il serait intéressant d'en faire deux personnages ou deux réalités, deux Terres qui sont seules dans un Monde incertain. Un couple de marginaux, leur couleur les différenciant de leurs congénères. Deux solitudes brillantes qui désirent certainement être vues. Il faut alors leur construire un décor, et les déposer sur un drap blanc. La photographie est faite.

Quelque temps plus tard, je retrouve les deux balles bleues. Je suis dans un moment où je réalise des sortes de performances, où je mets en place des hommes réalisant de petites actions dans le cadre photographique, presque comme une méthode pour mieux respirer, pour mieux reconforter une marginalité qui devient emblème, pour tenter le coup d'une forme de libération absolument nécessaire. Je faisais des photographies avec un petit Canon qui possédait le système de déclencheur permettant de se retrouver face à l'appareil. Il suffisait de bien placer l'appareil, de cadrer, d'enclencher le système et d'y aller. Ce qui est montré est une performance dont l'intitulé est *Jeux avec deux balles bleues*, un jeu sans histoire, sans origine, sans but. Cet homme est sûrement un déséquilibré enfermé qui s'amuse pour la seule raison de faire quelque chose avec son corps accompagné par ces deux balles devenues encore plus bizarres. Et en même temps, il a un peu honte, il se cache, il a peur d'être reconnu. Les photographies sont faites.

Ces photographies existent et elles sont loin.

2 mars 2016



Georges Tony Stoll, *Jeux avec deux balles bleues*, 1997, photographie couleur, 115,8 x 78,4 cm © Georges Tony Stoll / courtesy galerie Jérôme Poggi, Paris

VALÉRIE BELIN

Née en 1964, Valérie Belin s'attache dans son travail à déconstruire les diktats de la beauté occidentale. Les photographies de robe de cette série ont été réalisées dans le cadre d'une collaboration avec le couturier Fabien Durand. Caractère éphémère de la splendeur, réversibilité de la beauté, oscillation entre artifice et nature. Autant de préoccupations que l'on retrouve dans d'autres séries où corps et objets se confondent : peaux huilées des «Bodybuilders I» et «Bodybuilders II» (1999), qui évoquent des sculptures d'acier; «Mannequins» (2003), aux visages de plastique plus vrais que nature; «Black Women II» (2006), où les portraits de femmes métisses semblent être des statues de cire.

«Comme le corps écrasé d'une vipère sur le macadam d'une route.»

Quel est votre conte préféré ?

Inspirée par le cinéma, j'aurais plutôt une préférence pour les contes contemporains pour adultes, comme les contes d'Éric Rohmer : contes moraux, comédies et proverbes, contes des quatre saisons... Mais *De l'autre côté du miroir*, de Lewis Carroll, n'est pas mal non plus, s'agissant de photographie.

Où sont les corps qui portaient ces robes ?

Ces robes de mariée ont été créées sur mesure par Fabien Durand, un ami couturier. Les mariées ont donc bel et bien existé, mais le corps qui a habité les robes s'en est échappé. Il ne reste donc que l'évocation du corps. Lors du vernissage de l'exposition, nous étions quelques-unes vêtues des mêmes robes de mariée, mais noires. Cette série joue sur le paradoxe de la présence et de l'absence ; elle est assez proche de celle des carcasses de voitures accidentées, photographiées quelque temps après, qui évoquent aussi la mort et la disparition, ou de celle des robes conservées dans des cercueils de carton au musée de la Dentelle de Calais.

Sont-elles des mues, des linceuls, ou des «peaux d'âne» ?

Ces robes de mariée sont effectivement des mues ; elles sont même comme le corps écrasé d'une vipère sur le macadam d'une route. Linceul blanc également, qui a enveloppé le corps de la défunte. Après la cérémonie, ces robes sont pliées et conservées précieusement dans l'armoire. Je les ai dépliées et étalées sur le sol, puis photographiées assez brutalement. La série originale est une série d'affiches sérigraphiées, tirées en grand format, pliées elles aussi, puis affichées au mur. Quant à Peau d'âne, pourquoi pas... Peut-être s'agit-il du rôle de la photographe.

28 mars 2016



Valérie Belin, (Sans titre), 12 janvier 1999, de la série «Collection du couturier Fabien Durand», épreuve gélatino-argentique, 13,3 x 10,5 cm chacune, inv. FNAC 2000-470 à FNAC 2000-474, © Adagp / photo : Cnap

APPROCHE CRITIQUE À DEUX VOIX

PAR PASCAL BEAUSSE, RESPONSABLE DES COLLECTIONS PHOTOGRAPHIQUES DU CNAF,
ET CHRISTIAN GATTINONI, PHOTOGRAPHE, ENSEIGNANT À L'ENSP

Christian Gattinoni Pour poursuivre les questionnements de mon séminaire de recherche « Danse, performance, images », j'ai initialement proposé à nos quatre commissaires de s'inspirer de ces thèmes pour leur recherche. Avec une grande maturité, elles se sont empressées de détourner la commande. Comment se la sont-elles ainsi appropriée ?

Pascal Beausse Le premier devoir de l'artiste est de ne répondre à aucune injonction, jusqu'à retourner parfois les termes d'une commande afin de la faire sienne et de parvenir à mener son travail comme il l'entend. Nos quatre commissaires sont étudiantes en école d'art, c'est leur première expérience de commissariat, mais, en effet, elles ont fait la preuve d'une véritable justesse dans leur réponse à notre invitation et à ton premier souhait de les voir travailler à partir des questionnements du séminaire de recherche que tu animes.

C. G. En choisissant ce vers d'Apollinaire, trouvé dans un entretien de Georges Tony Stoll, pour titrer leur commissariat, ne retrouvent-elles pas quelque chose de la chorégraphie, n'est-ce pas un titre de spectacle qu'aurait pu choisir Christian Rizzo ? Leur construction scénographique comme leur mise en page du journal redonnent une dimension performative aux photographies.

P. B. Leur proposition est limpide, intuitive et juste. Avec elles, nous n'oublions pas que la modernité s'est ouverte par une rencontre fusionnelle entre les arts plastiques et les arts de la scène. Bien plus tard, dans les années 1960, au moment d'une redécouverte de cette histoire par les artistes réunis notamment au sein du Black Mountain College et de la Kitchen, à New York, ont été posées les bases de nouvelles expérimentations développées aujourd'hui par un désir reformulé de rencontres entre les arts visuels, performatifs et sonores.

C. G. Leurs choix m'ont donné de grandes émotions, y compris celle de découvrir des œuvres de la collection que je ne connaissais pas. Bien entendu, l'actualité

détourne toujours notre lecture des œuvres, et la pièce de Juul Hondius comme la vidéo de Mehdi Meddaci ne prennent-elles pas les couleurs de la condition actuelle des migrants, les accompagnant dans leur dérive dramatique ?

P. B. J'ai aimé les voir aller vers des œuvres fortes, dont le sens ne se dévoile pas immédiatement, sans jamais être illustratives ou didactiques mais en se laissant instruire par les pulsations sensibles et politiques transmises par les œuvres. Elles ont pensé cette exposition avec leur « être-artiste » plutôt que d'endosser le costume standard de la commissaire. C'est de cette manière de travailler que découlent souvent les meilleures expositions. Et celle-ci est en effet située dans le présent, en écho au tumulte du monde.

C. G. J'ai pensé aussi différence de générations, comme en musique, où beaucoup de ces jeunes gens continuent d'écouter par exemple les Doors. J'ai apprécié qu'elles me redonnent à voir et à aimer Dieter Appelt ou Duane Michals. Est-ce que cela n'interroge pas l'idée même de contemporain, sa permanence ?

P. B. Une exposition est une mise en partage, avec son public même, organisée par la personne – ou le collectif – nommée commissaire d'exposition : il s'agit de créer les conditions d'un partage sensible d'œuvres parlant une langue inconnue, luttant contre le langage pour proposer des intensités poétiques et cognitives. Il me plaît donc d'évoquer les commissaires comme celles qui aiment et souhaitent mettre en partage l'objet de leur passion. L'organisation d'une exposition doit être un exercice de générosité. Les commissaires sont donc de volontaires adeptes du potlatch, du don et du contre-don, qui tentent de donner leur meilleur, sans savoir si cela sera reçu, comment l'exposition sera comprise ou incomprise ; mais en faisant tout pour que les singularités composant la communauté des spectateurs puissent se saisir de cette proposition qu'est une exposition, avec toute leur intelligence alliée à leur sensibilité.

C. G. Dans l'histoire de la collection plusieurs œuvres ici réunies s'étaient déjà trouvées en co-présence dans deux expositions : Duane Michals, Dieter Appelt, Marc Pataut et Georges Tony Stoll figuraient dans « Des images comme des oiseaux » (2013), un choix de Patrick Tosani en référence à l'approche de Muriel Pic de la pensée de W. G. Sebald, tandis que Marina Ballo Charmet et Juul Hondius participaient à « Multiples objets du désir » (2002). Ces « gestes blancs » s'emparent de l'archive vivante pour lui insuffler un désir nouveau.

P. B. On vient voir une exposition avec son histoire personnelle – et quand le projet est bien construit (quand les commissaires et les équipes qui les accompagnent ont bien fait leur travail), on en sort transformé, régénéré, enrichi de sensations, d'émotions et de connaissances que l'on ne savait pas encore détenir en soi, à l'état de potentiels.

C. G. Suivre en tant qu'enseignant cette sélection m'a fait m'interroger sur les différences entre critique et curateur, si, comme nous l'a rappelé Giorgio Agamben, la racine étymologique du mot *curator* signifie « prendre soin des œuvres ».

P. B. On pourrait dire aussi : prendre soin des artistes et de leurs regardeurs. Pour ma part, je préfère simplement parler d'amour de l'art. Qu'on les nomme « commissaires » ou « curators », les personnes qui organisent des expositions sont animées du désir de partager l'objet de leur passion.

C. G. Ne peut-on regretter qu'en France on n'enseigne vraiment ni l'un ni l'autre, mais seulement les disciplines qui en favorisent l'exercice, l'histoire de l'art, etc. ?

P. B. Parce que cela ne s'enseigne pas de manière théorique : cela se transmet par l'expérience. Les écoles d'art sont des lieux merveilleux, des hétérotopies, où l'art existe véritablement, intensément. L'art s'y invente sur le chemin, dans la discussion, dans la surprise et le bonheur pour nous enseignants de voir y apparaître des éclats de vie, qui proviennent de

l'énergie incroyable des étudiant-e-s, dans leur désir parfois encore inexprimé de dépasser les limites que les institutions (l'école avant le baccalauréat, souvent hélas, qui dénie l'intérêt d'une vie-artiste ; la famille, parfois ; la société, dans sa dimension normative) ont semblé ou essayé de leur imposer. L'expérience de l'école d'art consiste avant tout à pratiquer une sculpture de soi.

C. G. La dynamique des images alterne dans une vitalité proche de celle du souffle : en extension et en rétention, pour trouver son expansion dans le cri muet et *Sans titre du Personnage n° 5* de Valérie Jouve. Les gestes s'éclatent en performance, à blanc, entre saisie et déprise, mainmise et attente d'une résolution fragile.

P. B. Les artistes sont des êtres extrêmement courageux. On ne le dit pas assez. Les artistes ne connaissent pas de répit dans leur travail. C'est pourquoi elles et ils nous importent tant : à la fois au cœur de la cité et, nécessairement, aux marges de la société, les artistes apportent chaque jour leur contribution à cette belle idée, telle que l'a formulée Jimmie Durham : participer à l'amélioration de notre espèce. Cet immense artiste, qui pratique parfois la photographie, a réalisé à ce sujet un dessin à l'encre noire, avec un code-barres tracé à main levée en bas de la feuille de papier, et énonçant en son centre *Humanity is not a Completed Project* (« l'Humanité est un projet inachevé ») : nous devons prendre en charge ce projet tout en acceptant son incomplétude mais en tentant malgré tout de viser une amélioration. Les artistes, et les commissaires à leurs côtés, s'efforcent de faire leur part de travail dans la mise en œuvre éthico-poétique de ce projet collectif, toujours en cours. Par la subtilité et la précision de ses choix d'œuvres mises en espace et en intelligibilité, cette exposition d'étudiantes-artistes-commissaires est une belle contribution à ce programme de vie.

VALÉRIE JOUVE

Née en 1964, Valérie Jouve suit des études d'anthropologie avant d'intégrer l'École nationale supérieure de la photographie d'Arles. Photographe et cinéaste, elle interroge la relation entre le corps et l'espace urbain. Ses « Personnages », ensemble dont font partie *Les Personnages avec Josette*, sont ses premières photographies en couleurs. Réalisées à la chambre photographique, qui offre une grande précision de perspective et de cadrage, elles font de la ville le lieu de l'alchimie entre corps architectural et corps humain. La pose est longuement travaillée avec le modèle, dont l'implication est essentielle. Proches du documentaire dans leur esthétique, ces images aspirent, selon l'artiste, à la « réouverture d'un imaginaire minoritaire ». Ici, celui de Josette, une femme de ménage que l'artiste rencontre dans l'immeuble où elle vit, à Marseille.



Valérie Jouve, *Sans titre (Les Personnages avec Josette)*, 1991-1995, Cibachrome, 100 x 124 cm, inv. FNAC 96508, © Adagp / photo : Cnap

« A priori, quand on photographie on ne pense pas à cette chose très physique. »

Nous avons rencontré Valérie Jouve à la suite de sa conférence lors des « Petites leçons de photographie » organisées par Le Bec en l'air éditions, les Ateliers de l'Image et la Friche Belle de Mai au cinéma Le Gyptis, le 3 mars 2016 à Marseille.

On retrouve souvent cette photographie pour parler de votre travail.
La photographie de Josette est une image un peu emblématique, on le dit souvent. Elle est très puissante.

Nous l'avons redécouverte dans la collection au moment où nous travaillions sur la scénographie. Il nous manquait l'image qui pouvait « clôturer » l'exposition. Finalement, le corps de Josette est le seul qui résiste dans l'ensemble.
Oui, qui relance tout le reste.

Il est question dans notre exposition de présences, de corps suspendus, qui sommeillent.
C'est vrai qu'il est question de suspension, même dans l'espace.

En quoi la notion d'habiter, d'occuper l'espace est-elle importante pour vous ?
J'en ai fait l'expérience en Palestine, bien évidemment. Quand je reviens de là-bas, je vois à Marseille des lieux où j'ai vraiment la sensation que des bâtiments sont placés de façon très autoritaire dans un espace, sans prendre en compte ce qui est autour. La gestion de l'espace est une chose qui touche à beaucoup de problématiques urgentes aujourd'hui... À un moment donné il faut réfléchir à ces choses-là, considérer l'Autre dans la gestion des espaces : c'est comme ça que l'on arrivera à des villes plus agréables à vivre.

Comment, dans l'espace du cadre, mettez-vous en jeu ce rapport entre le personnage et l'architecture ?
Je prends en compte les échelles, les volumes de chacun des éléments de l'image. Ici, le bâtiment est vraiment le « porte-voix » du personnage, ce qui aide à donner une dimension plus réelle à l'image.

Vous étiez vous aussi étudiante à l'ENSP, le rapport au corps était-il déjà une de vos préoccupations ?
Oui il est très important pour moi depuis le début, c'est avant tout l'envie de « faire ressentir » la personne au spectateur plutôt que de la faire « connaître ». J'avais vraiment une envie, dans la photographie, qui était de trouver un lien au physique alors que c'est une surface plane. *A priori,*

quand on photographie on ne pense pas à cette chose très physique. Alors que dès le début je me disais que ça devait être possible d'amener l'image à sortir de son cadre.

Et quand vous dites Les Personnages avec Josette, qui est-elle ? Vous a-t-elle aidée à faire l'image ?
Josette c'est une petite bonne femme qui faisait le ménage dans l'immeuble où j'étais à Marseille. Je l'ai rencontrée et c'est quelqu'un qui ne se pense pas comme « femme de ménage ». Il y a beaucoup de gens qui ne se pensent pas autrement que ce qu'ils sont socialement. « Les Personnages » pour moi c'est avant tout des gens qui ont une vie totalement en dehors de leur rôle social, qui arrivent à échapper à cette chose-là, et donc qui restent des gens très libres, comme le personnage romanesque. Ça vient de ça l'idée de « personnages ».

Et est-ce que dès le début vous aviez en tête pour cette image l'idée d'un cri qui s'échapperait ?
Oui, un cri incarné, que ce soit physique. Qu'on ait vraiment la sensation de cette chose sortie du cadre, vraiment hors du cadre.

Plus tôt, lors de la conférence, vous parliez de frustration, par rapport à la photographie qui est « silencieuse ».
Oui, silencieuse tout en étant très bruyante.

Ce qui nous intéressait aussi, c'est votre ressenti quant à la place que prend votre image dans l'exposition.
Oui, il y a quelque chose de beaucoup plus voluptueux, abstrait, de la sensation physique à quelque chose de très mental. Cette image, *Josette*, elle est très mentale mais elle pose quelque chose... Elle incarne. Mais tout dépend de comment elle sera placée dans l'espace... Est-ce qu'elle sera entourée d'autres images ? Est-ce qu'elle sera toute seule ?

Elle est un peu isolée. Mais c'était important pour nous de pouvoir garder une vision d'ensemble de l'exposition en la regardant, parce qu'elle « clôture » cet ensemble. En même temps, elle ouvre d'autres possibles ; elle appelle à un commencement ou un re-commencement. D'ailleurs la visite ne se fait pas en « sens unique ». Ce qui est certain c'est que l'image de Josette est une rupture dans l'exposition, car elle dégage quelque chose de beaucoup plus réel que d'autres images plus mystérieuses, merveilleuses.

À TOUR DE RÔLE

AMÉLIE BLANC, CAMILLE KIRNIDIS, LEXANE LAPLACE ET ALICE MILLET, ÉTUDIANTES À L'ENSP, COMMISSAIRES DE L'EXPOSITION

LA QUESTION DU TITRE

Lexane Laplace Une première idée de thématique s'est imposée naturellement à nous dans le contexte pesant que fut celui du mois de novembre 2015. Nous sommes arrivées à Paris pour visiter les réserves du Cnap deux semaines après les attentats.

Amélie Blanc Il planait un sentiment de l'ordre de l'« inquiétante étrangeté »... Nous avons gardé cette formule en tête pour élaborer notre première sélection.

Alice Millet En consultant le site de Georges Tony Stoll, nous avons été frappées par un vers d'Apollinaire qui revenait à propos de son travail : « J'ai fait des gestes blancs parmi les solitudes. » Nous avons trouvé qu'il résonnait de façon très juste avec les œuvres que nous avons commencé à réunir.

Camille Kirnidis Dans le poème, les « gestes blancs » sont ceux du magicien, néanmoins je les vois aussi comme ceux de l'artiste. L'art comme succession de tentatives qui, même si elles ne peuvent se rattacher à aucune certitude, produisent des esquisses d'interprétation. Une sorte de lutte sans promesse mais non dénuée d'espoir.

L. L. C'était pour moi aussi l'idée du bruit blanc présent dans toute séquence d'enregistrement, comme le fond de l'air. Cette fréquence presque inaudible qui s'impose quand tout se tait, comme le cri à la fois silencieux et bruyant dans l'image de Valérie Jouve.

LE CHOIX DES ŒUVRES

A. M. Le travail de commissariat est aussi une histoire de tentatives. Comme pour tout travail artistique, il y a un moment de projection avant le passage à la réalité. Il nous a fallu accepter d'avancer à tâtons parmi les idées de chacune. C'est au cours de notre deuxième visite au Cnap que tout est devenu plus concret : œuvres sorties des épis de la réserve pour être alignées côte à côte, mise à l'épreuve de nos « hypothèses d'exposition », élimination de certaines...

C. K. Oui, nous avons dû renoncer à des images auxquelles nous tenions beaucoup, une photographie de Hiroshi Sugimoto, une autre de Saul Leiter – ou au contraire nous battre pour d'autres. Le commissariat à plusieurs peut être parfois compliqué, il faut savoir prendre du recul et penser à l'exposition avant tout. Heureusement, il y a eu des

coups de cœur communs, par exemple les œuvres de Duane Michals et de Georges Tony Stoll.

L. L. C'est vrai, la photographie de Georges Tony Stoll a fait l'unanimité. C'est surtout le tissu qui tombe dans cet espace noir et vide qui m'a intriguée. Pour moi, c'est l'idée de la gravité, comme une force tellurique et symbolique qui fait que tout ce qui est en ce monde y reste, sans forcément bouger, sans s'améliorer. C'est l'idée d'une frustration.

A. B. Je me souviens du moment où nous avons découvert les photographies dans le sous-sol du Cnap. À force de regarder des reproductions sur un écran, on finit par oublier que le rapport de présence physique avec l'œuvre au format réel est une expérience précieuse et nécessaire pour choisir une image parmi d'autres. C'est à partir de la photographie très énigmatique de Juul Hondius que le reste de notre sélection a pris une nouvelle dimension.

A. M. Quant au choix de la vidéo de Mehdi Meddaci, c'était une intuition que l'on avait eue peu avant notre dernière visite au Cnap. La sélection continuait d'évoluer sans trop se préciser. Je crois que c'était le moment

où le doute était le plus fort. La pièce de Mehdi Meddaci a fermé notre choix et a ouvert ce pan « des gestes blancs » qui était latent dans le reste.

L. L. Nous aimions aussi le fait que ces deux œuvres se situent dans un univers poétique capable cependant de suggérer des problématiques actuelles, davantage d'ordre documentaire, comme celles de l'immigration et du déplacement.

LE JOURNAL COMME PROLONGEMENT DE L'EXPOSITION

A. M. Nous plaisait beaucoup l'idée de produire du contenu original pour notre publication : c'est un objet auquel nous tenons, comme le prolongement de l'exposition, mais qui possède une certaine autonomie.

A. B. Nous souhaitions contacter les artistes pour publier des échanges inédits avec chacun d'eux.

L. L. En évitant les formules classiques d'un entretien, nous avons tenté d'imaginer des questions adaptées à l'univers de chacun : certaines partant d'une anecdote, d'un titre d'œuvre, d'autres adoptant un ton plus onirique...

C. K. Nous avons posé nos questions par mail ou par courrier, et avons eu de belles surprises. Georges Tony Stoll ne nous a pas livré la réponse attendue, mais nous a révélé son protocole de travail, le « secret » de balles jaunes devenues bleues...

A. B. Le texte de Patrick Everaert, *Des gestes noirs parmi les foulitudes*, a élargi nos perspectives en jouant sur le titre de l'exposition. Pierre Savatier a soulevé des questions liées à la matérialité de l'œuvre, problématique à laquelle nous avons été confrontées dès le début de cette expérience.

C. K. Nous avons aussi eu la chance de rencontrer l'une des artistes exposées : Valérie Jouve, qui nous a proposé de nous retrouver dans un restaurant du centre de Marseille. L'échange s'est révélé presque plus simple à mener oralement que par mail.

A. B. Pour cette publication, l'enjeu était aussi celui du graphisme. Après avoir exploré un grand nombre de possibilités de forme, nous avons développé deux projets en parallèle. L'un suivait les contraintes initiales du format de seize pages des éditions précédentes, dans lequel nous avons essayé d'harmoniser les textes

et les images de chaque artiste sur une page. L'autre correspondait d'avantage à l'esprit de notre projet, car son format de vingt-quatre pages permettait d'étendre les textes et les images sur une double page, tout en conservant un aspect de portfolio. Finalement, la réalisation de l'objet journal a été comme un second travail de scénographie.

L. L. Il était important pour nous de montrer les autres photographies qui composent la série de Marc Pataut, ou le triptyque que Georges Tony Stoll a joint à son mail. Cela offre de mieux comprendre le contexte de réalisation des œuvres.

A. M. L'édition nous permet d'augmenter notre propos : nous montrons cette exposition sous plusieurs angles, de sa fabrication à ses extensions, jusqu'à ses possibles lectures. Et nous aimons l'idée que le public peut « repartir avec l'exposition » ; c'est ce qui restera de son expérience.

Des gestes blancs parmi les solitudes
Galerie Arena/ENSP
16, rue des Arènes
13200 Arles
www.cnap.fr
www.ensp-arles.fr

Tous les jours, du 4 juillet au 25 septembre 2016, de 10h à 13h et de 14h à 19h
Entrée gratuite

Cette publication est réalisée à l'occasion de l'exposition « Des gestes blancs parmi les solitudes », présentée par l'École nationale supérieure de la photographie et le Centre national des arts plastiques, dans le cadre des Rencontres de la photographie d'Arles, du 4 juillet au 25 septembre 2016, à la galerie Arena.

Elle est le fruit du travail de recherche, d'écriture et de conception graphique des commissaires, accompagnées dans le cadre de deux ateliers par l'écrivain Sylvain Prudhomme puis par le studio de design graphique Droit de regard.

Auteurs
Pascal Beausse, Amélie Blanc, Christian Gattinoni, Camille Kirnidis, Lexane Laplace et Alice Millet

Relecture de la version française
Katia de Azevedo

Traduction en version anglaise
Justification Ltd

Polices de caractères
Bebas Neue, Chivo et PT serif

Impression
Rotogaronne

Crédits patrimoniaux
© artiste pour Dieter Appelt, Marina Ballo Charmet, Patrick Everaert, Juul Hondius, Mehdi Meddaci, Duane Michals, Pierre Savatier, Georges Tony Stoll © Adagp, 2016 pour Valérie Belin, Valérie Jouve, Marc Pataut, Patrick Tosani

ISBN : 978-2-11-151633-5
Achevé d'imprimer juin 2016
Dépôt légal juin 2016
© Cnap/ENSP, 2016

Directeur du Centre national des arts plastiques
Yves Robert

Directeur de l'École nationale supérieure de la photographie
Rémy Fenzy

Commissaires de l'exposition
Amélie Blanc, Camille Kirnidis, Lexane Laplace et Alice Millet

Responsable des collections photographiques du Cnap
Pascal Beausse

Photographe, enseignant à l'ENSP
Christian Gattinoni

Secrétaire général de l'ENSP
Philippe Guignard

Secrétaire générale du Cnap
Carole Spada

Directrice des études de l'ENSP
Laurence Martin-Cambreng

Responsable des éditions du Cnap
Bénédicte Godin

Responsable des expositions et des publications de l'ENSP
Juliette Vignon

Responsable des partenariats, du mécénat et de la médiation au Cnap
Aurélié Lesous

Chef du service de la documentation et de l'icôneothèque au Cnap
Stéphanie Fargier-Demergès

Documentaliste au Cnap
Christine Velut

Gestionnaire de la documentation visuelle au Cnap
Franck Vigneux

Les commissaires tiennent à remercier Christian Gattinoni, Pascal Beausse, Sylvain Prudhomme, Florence Inoué, Fabien Chaminade, Bénédicte Godin, Rémy Fenzy, Yves Robert, Laurence Martin, Juliette Vignon, Olivier Vernhes, Lucile Guyomarc'h, Anaïs Bohème, Aurélié Lesous, Marie Gouyon, Sara Gutti, Dieter Appelt, Marina Ballo Charmet, Valérie Belin, Patrick Everaert, Juul Hondius, Valérie Jouve, Mehdi Meddaci, Duane Michals, Marc Pataut, Pierre Savatier, Georges Tony Stoll, Patrick Tosani, la Fondation Van Gogh ainsi que les équipes du Centre national des arts plastiques et de l'École nationale supérieure de la photographie, qui ont rendu cette exposition possible.

