

Publié à l'occasion de la quatrième édition du Festival Normandie impressionniste par le Frac Normandie Rouen, en partenariat avec le centre d'art Micro Onde à Vélizy-Villacoublay et le Centre Photographique d'Île-de-France (CPIF) à Pontault-Combault, *La Photographie à l'épreuve de l'abstraction* est un catalogue de haute volée, qui "donne à lire" une exposition particulièrement ambitieuse, à la fois dans son approche thématique et dans la qualité des œuvres exposées. L'ouvrage, édité dans le cadre de l'exposition éponyme qui eut lieu fin 2020, donne à voir la structure réflexive de l'exposition autant qu'il en approfondit les enjeux.

De surcroît, la qualité de ce catalogue et sa fidélité "élargie" à la proposition curatoriale générale permettent d'appréhender une exposition qui, programmée de longue date, s'est déroulée durant la pandémie et, de ce fait, ne fut accessible au public que de façon (trop) limitée. Au minimum, le catalogue se présente donc comme le témoignage durable de l'exposition. Or, en plus d'illustrer une exposition d'envergure se déployant dans trois lieux par, notamment, la reproduction consciencieuse de l'ensemble des œuvres exposées (150 pièces de 71 artistes contemporains) et de proposer une somme théorique qui tente de sonder le paradigme abstrait dans le champ de la photographie contemporaine¹, l'ouvrage transcrit différemment ce que l'exposition donne à penser.

Admirablement structuré, *La Photographie à l'épreuve de l'abstraction* développe en quatre parties autant d'axes de réflexion que ceux abordés dans les trois propositions curatoriales. Ainsi, les trois premières parties, constituées chacune d'un texte introductif d'un commissaire d'exposition et de reproductions accompagnant son propos, suivent-elles fidèlement l'angle d'attaque choisi par chaque lieu, offrant à travers l'espace du livre une subtile traduction

des parcours proposés (sans user de vues d'exposition). La quatrième partie s'émancipe en quelque sorte de cette structure, en amorçant la question de l'imagerie digitale et en offrant une appréhension thématique transversale de l'exposition. L'ouvrage se clôt sur deux essais théoriques de Kathrin Schönegg et d'Erik Verhagen qui, tous deux, prolongent la réflexion sur l'émergence de l'abstraction en photographie en partant de la rupture opérée par le numérique et en sondant ses origines dans l'histoire du médium photographique.

Intitulée "Vers une archéologie de l'image: de l'image originelle et de son *aura* aux conditions d'émergence", la première partie introduit la thématique privilégiée par le Frac en reprenant fidèlement les deux premiers chapitres qui ouvrent l'exposition. Non exhaustive (l'accrochage du Frac présente en tout 8 sections), cette approche chapitrée, réunissant des œuvres de différents horizons autour d'un questionnement ou d'une démarche similaires, constitue le canevas général, la charpente du catalogue bien qu'elle ne se confonde pas littéralement avec l'ossature des expositions, chaque lieu ayant privilégié un accrochage et une thématique qui lui sont propres². Il semble ainsi que le catalogue, se nourrissant de l'exposition tout en s'en émancipant, fasse lui-même œuvre d'exposition.

Introduit par Véronique Souben, directrice du Frac Normandie Rouen, le premier axe (ou articulation thématique) aborde donc la manière dont les artistes convoquent des formes abstraites à travers une exploration des procédés anciens de l'argentine: techniques, lumière, temps "de la pellicule et de son développement", etc. Cette "feuille archéologique" des origines expose la matière du photographique comme "trace, indice ou empreinte du réel" (p. 13) et révèle, de surcroît, "les conditions qui permettent ou empêchent l'image d'advenir" (p. 15). De cette manière, *La Photographie à l'épreuve de l'abstraction* s'ouvre sur une réflexion sur l'abstraction dans le champ de la photographie contemporaine comme espace d'expérimentation susceptible de révéler l'essence (*l'aura*) du réel photographique.

Cette question fondamentale du "réel abstrait" du médium photographique³ se prolonge dans la deuxième partie, signée Audrey Illouz, directrice du centre d'art Micro Onde, avec des œuvres (et une approche curatoriale) qui s'inscrivent dans une esthétique scientifique de la vision, des œuvres qui s'intéressent plus précisément à "la matérialité de l'image dans son double rapport à la science et à la nature" (p. 51). Usant de procédés d'impressions, d'agrandissement, de série, les œuvres réunies ici explorent des "phénomènes physiques" et des "procédés physico-chimiques" qui se situent "aux confins du visible" (p. 53). Et, par excès de visibilité, ouvrent sur un monde abstrait, un au-delà qui, paradoxalement, libère l'imaginaire. "Toute vérité est courbe", répondait le nain à *Zarathoustra*⁴. En effet, explorer le réel dans ses moindres particules, jouer de l'ambiguïté de la perception fait apparaître, comme l'écrit l'auteure, "l'illusion du paysage" (p. 53).

Quand le concret rencontre l'abstrait!

Si Micro Onde privilégie une approche (et un accrochage) compacts et denses, au plus près de la matière, le CPIF, quant à lui, se focalise sur "l'abstraction à l'épreuve du visible" (titre de la troisième partie, p. 94), en s'inspirant d'une planche des couleurs du "spectre solaire visible et prismatique" tirée d'un *Atlas* de Michel-Eugène Chevreul (p. 94). Dans l'entretien mené par Véronique Souben avec Nathalie Giraudeau du CPIF, il est question du lien qui existe entre une approche analytique (la question de la lumière dans l'abstraction en photographie) et sa mise en exposition

Illustration de couverture:
Stan Douglas, 2012_0147
de la série *Corrupt Files*, 2013
© Stan Douglas © Hatje Cantz

¹ Comme le souligne Véronique Souben dans sa préface, les œuvres photographiques réunies dans l'exposition s'inscrivent toutes dans "le tournant des années 2000". Cf. pp. 6-7.

² Dans les textes introductifs rédigés par les commissaires, les œuvres sont commentées, ce qui assimile ces commentaires à des notices (ou cartels, si l'on se place dans la perspective d'une exposition). Il en est de même des sous-titres qui renvoient aux sections thématiques du parcours, mais ne sont pas, en toute expression, similaires.

³ En effet, que ce soit le canevas et le contenu textuels ou encore les parties illustrées du catalogue, aucun de ces éléments ne suit strictement l'accrochage proprement dit de chaque lieu, bien qu'il l'évoque. De cette manière, le chapitrage thématique du catalogue renvoie explicitement et implicitement aux expositions (et inversement) en le prolongeant.

⁴ En toute fin de catalogue, Erik Verhagen dans "Rétroviseur" (pp. 206-211) revient sur cette question de la "prise supposée directe avec le réel" (p. 207) qui, pour longtemps, a défini les spécificités du médium jusqu'à ce que le numérique élargisse les possibilités, précédé par le photoconceptualisme des années 1960.

⁵ "Alle Wahrheit ist krumm, die Zeit selber ein Kreis." Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, in *Friedrich Nietzsche Werke*, V. 2, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966, p. 408. (Traduction de l'auteure).

⁶ Cette question, paradoxale au premier abord, de l'émergence d'une matérialité numérique, a été admirablement posée par Nathalie Delbard lors d'une table ronde organisée dans le cadre de la journée d'étude qui s'est déroulée le 28 octobre 2020 à Rouen. Consacrée aux questions soulevées par l'exposition, l'ensemble de cette journée d'étude peut être visionné sur la chaîne YouTube du Frac: www.youtube.com/channel/UC4nSPKYpNbE8o2CG_bnAEMA/featured.

⁷ Cette question est aussi remarquablement traitée par Kathrin Schönegg dans son essai (pp. 176-191). L'historienne de la photographie y analyse, entre autres, la rhétorique de la rupture due à l'avènement de la photographie numérique (qui s'oppose à l'analogique), cet état de crise correspondant à l'apparition d'une auto-réflexion (l'abstraction) émanant de "la photographie à l'ère de sa prétendue disparition" (p. 179).

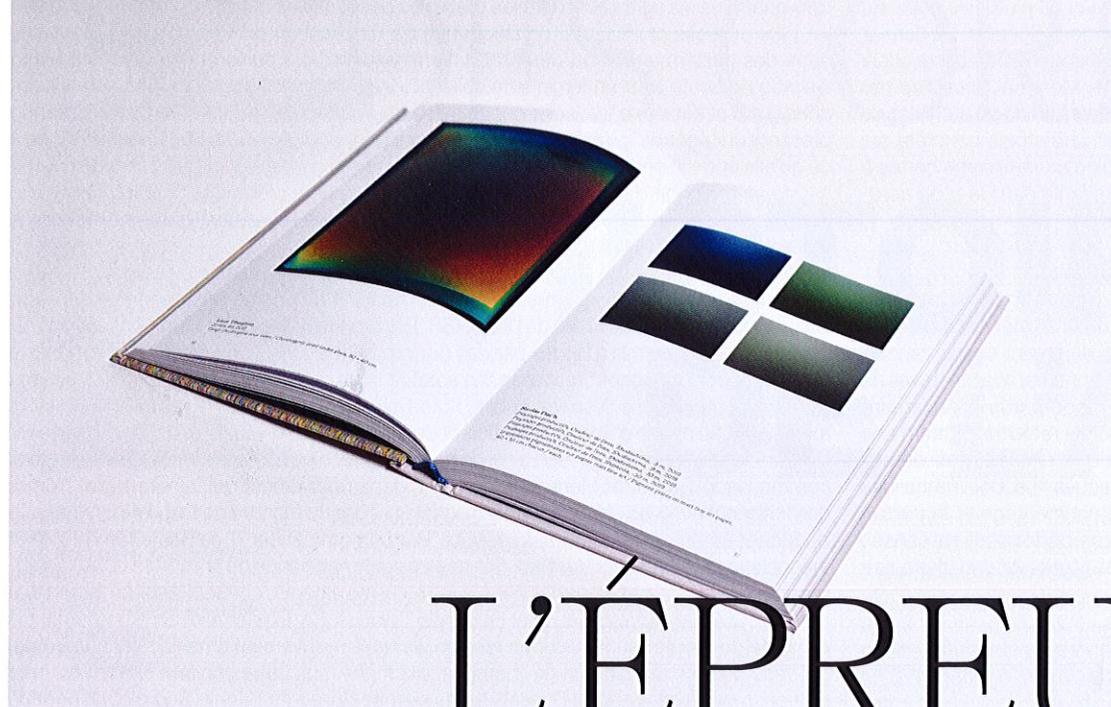
(un accrochage qui suit la d lumineux dans la grande ga s'interrogent sur leur manière Tandis que le Frac Norman ses sections à la thématique en questionnant "la capacité formes" (p. 96), le CPIF se pl artistes pour la lumière" pe penser plus encore la fluidité (p. 99). Cette discussion ab spatialisation de l'image am acter, selon Souben, une p selon Giraudeau, un "élargis phique" (p. 99).

C'est aux effets du numé encore à la question d'une " fique, que se consacre la der que le deuxième étage de l' Rouen). Significativement i "pure": paysage argentineo texte d'introduction de Sout esthétique originale (p. 136) r technologies et de l'avènem Ce que ce dernier terme rer D'aucuns y voient une "rela Poivert), ou encore une "cont d'un acte de déconstruction i positif photographique initié un "sortir de l'image". Toujou un "après" par filiation et posi d'un art numérique encore tion du médium photo. Dès considérer les productions d'un contexte (technologi plus que d'un médium (le ph l'objet d'une "nouvelle esthé traduction). Ainsi, dans le ca pouvoir émanciper, en partit la réalité extérieure", peut-o Souben (p. 141), s'il est encc

C'est sur cette question beau catalogue qui, de texte plonge le/la lecteur-riche au c graphique abstraite contem et le visible, pour finalement par l'art numérique à un méd phase, s'émancipe de lui-m

Maité Vissault

LA PHOTOGRAPHIE



LA PHOTOGRAPHIE À L'ÉPREUVE DE L'ABSTRACTION
TEXTES DE: NATHALIE GIRAudeau, AUDREY ILLOUZ, KATHRIN SCHÖNEGG, VÉRONIQUE SOUBEN ET ERIK VERHAGEN.
CATALOGUE BILINGUE FRANÇAIS/ANGLAIS
BERLIN, ÉDITIONS HATJE CANTZ, 2020, 224 PAGES, 132 ILLUSTRATIONS, 16 x 24 CM
ISBN: 978-3-7757-4771-4
40 €

À L'ÉPREUVE DE L'ABSTRACTION

À gauche, Laure Tiberghien, à droite, Nicolas Floch
© Hatje Cantz