

ici + ? = là

ici+?=là

EXPOSITION DU 17 MAI AU 18 JUIN 2004

Galleries du Cloître
École des beaux-arts de Rennes



Photographies du workshop avec Xavier Zimmermann, Rennes, Avril 2004.

ici+?=là

Lewis Baltz, Damien Cabanes, Patrick Corillon, Stéphane Couturier, Susanna Fritscher, Hamish Fulton, Timothy Mason, Matthew Monteith, Xavier Zimmermann.

ici + ? =là

Ici, un titre un peu mystérieux, où il y a plus des signes qu'une phrase.

Une exposition où il y a plus des artistes qu'une question singulière.

Des artistes qui se confrontent, ici dans ce lieu sur des questions venant pour nous d'une approche du paysage.

Une approche de l'expérience d'un paysage ou, aussi, le paysage là, écran ou fenêtre à un espace projectif.

Comment appréhender ce qui se dévoile devant nous ?

Quelque chose ici mais peut être aussi que ces travaux nous renvoient à leur conscience d'être

=là.



Lewis Baltz – *Continuous fire polar circle* – 7x (20x26 cm) – photographie – 1985,1986 – Frac Bretagne.



Hamish Fulton – *Bird Song* – 3x (119x144 cm) – photographie – 1987 – Frac Bretagne.



Timothy Mason – Drive by shooting n°9 – 130x60 cm – photographie baritée – 1999 – collection de l'artiste.

Timothy Mason,

Interview par le groupe d'étudiants.

Comment s'est fait cette série ?

J'ai réalisé ces images aux USA lors d'un voyage de cinq mois à travers le pays. J'y étais initialement pour faire des photos à 360° avec un appareil de ma fabrication. Le projet était d'aller surtout dans les grandes villes, donc pour rallier les grands centres, j'ai acheté une voiture. Cela m'a fait faire environ 25000 Kms au cours desquels j'ai eu beaucoup de soucis avec mon prototype qui est tombé en panne de nombreuses fois... Je passais beaucoup de temps au volant, c'est comme cela qu'est venue l'idée de cette série *Drive-By Shootings*. Finalement les Etats-Unis c'est beaucoup d'espaces vides autour des centres urbains, petits ou gros... il y a cette question d'échelle, aussi... et l'impression que la nature est restée sauvage, comme dans

tous les pays récents, on sent que l'homme s'est implanté en suivant les voies de communication. Des routes, des rails, des usines, des camions sur les routes, des bâtiments improbables, vestiges récents d'une conquête... je me suis dit qu'il fallait travailler à partir de ce «vide mental» qui accompagne la conduite d'un véhicule : tenter de photographier les abords du gouffre... alors que j'étais parti pour trouver des foules, des gens, des centres urbains remplis d'escalators, de centres commerciaux, de publicités et autres avatars de la civilisation. Passant mes journées sur les routes, j'ai eu l'idée d'accrocher un appareil panoramique à la portière gauche, avec une sorte de pince, tête en bas. Moi je regardais devant... lui perpendiculairement à la route... J'ai fait une soixantaine

de films comme ça... Aucune des photos n'est prise à l'arrêt. On ne le perçoit pas toujours dans les images, car le déplacement de l'objectif contrecarre le déplacement du véhicule, ce qui annule l'effet de filet que l'on aurait pu avoir avec un appareil ordinaire...

Du coup, le hasard ne devient-il pas un élément important dans ces images ?

Je n'ai jamais été un photographe de l'instant T, l'œil collé dans le viseur. J'aime mettre en place des processus de travail qui m'amènent vers les images; des images qui seront tout autant le résultat des choix préalables que de ce qui se passe au moment même devant la caméra. Cette série est liée au voyage, au déplacement, aux origines aussi... En fait j'ai voulu rendre compte de ce qui passait, parfois trop vite, sur le bord de ces routes où le hasard m'a emmené.

De ce qui échappait à mon regard, aussi...

Est-ce que ça pourrait être pris comme un reportage aléatoire, une histoire inventée ?

Les histoires c'est le spectateur qui les fabrique... Ce n'est pas un reportage parce qu'il n'y a pas de sujet, il n'y a qu'un prétexte : partir et rouler !

Comment passe-t-on à ce choix de seize photos ?

C'est difficile à dire... Avec le recul, je me rends compte qu'il y a un « intrus » dans la série, (cherchez bien...). Sinon je crois que c'est un ensemble assez cohérent, qui décrit l'étendue et la solitude du paysage, le vide aussi.

Pourquoi le noir et blanc ?

On pourrait dire que cette série était comme un carnet de notes, un cahier d'esquisses au regard des images en couleur à 360° qui était

le véritable projet du voyage. Dans cette série, l'Amérique est croquée sur le vif, sans jamais s'arrêter !!! Avec le noir et blanc on va à l'essentiel, et puis il y a un contrôle plus grand du tirage. Tout cela donne une continuité à l'ensemble.

Et le Road Movie ?

J'ai souvent associé photographie et déplacement : rouler, faire son histoire en pensant à la photographie américaine, au cinéma, à la littérature aussi... C'est un pays où l'on échappe difficilement aux clichés : l'Image y est constitutive de l'Histoire. C'est pourquoi j'ai voulu que ces images soient le moins pittoresques possibles (sauf une...). Du nord au sud, d'est en ouest : bords de routes, bords de villes. Ce n'est pas tant le paysage que j'ai photographié, que les limites de la civilisation. Dans chaque image il y a la main de l'homme qui pourtant semble absent...

C'est le regard d'un étranger qui se pose ?

C'est particulier dans mon cas parce que je suis américain, mais j'ai grandi en Europe. Je suis souvent retourné là-bas, mais c'était la première fois que j'y étais pour raisons artistiques... Il y avait une envie de découvrir le pays, un sentiment de quête... je me suis un peu perdu entre ces villes, dans ces endroits improbables... Si j'avais l'impression de me faire avaler par le paysage ? Certainement, même sans appareil photo ! Question d'échelle du pays ! Mais c'est un sentiment personnel, j'espère qu'il transparaît dans les images...

Montreuil, Mars 2004.



Timothy Mason – *Drive by shooting n°2* – 130x60 cm – photographie baritée – 1999 – collection de l'artiste.

Xavier Zimmermann,
Interview par les étudiants du groupe.

Pourriez-vous nous parler de votre rapport au paysage dans les travaux que vous avez réalisés à Rennes avec nous?

Je préfère parler d'environnement plutôt que de paysage, le paysage est une notion intellectuelle, on peut y mettre les travaux de Richard Long aussi bien que ceux de Thomas Struth. Le paysage peut être naturel ou culturel, c'est pour cela que le terme environnement me convient plus.

Une école d'art est un champ d'expérimentation. J'ai souhaité, pour démarrer ce travail, le faire avec des étudiants.

À propos du déplacement que vous effectuez pour réaliser

vos photographies, qu'est que cela implique dans votre travail, comparé à la démarche d'Hamish Fulton par exemple ?

Pour moi, le déplacement est mental au départ, je pense mes images à l'avance. Ensuite je fais des repérages puis les photos. Dans le travail que l'on fait ensemble, c'est ce type d'images que je voulais au départ. Quand je suis parti en Syrie par exemple, je savais ce que je voulais et je n'ai eu qu'à rechercher les lieux. Tandis que dans les oeuvres d'Hamish Fulton, le déplacement est constitutif de l'oeuvre.

À partir du déterminisme de départ, comment se passe le choix de

cadrage par exemple, une fois arrivé sur les lieux ?

Le cadrage se fait en rapport à la fois à l'inconscient et à toutes les références que l'on peut avoir en histoire de l'art, en peinture.

L'utilisation du flou dans votre travail, c'est ce qui permet de construire une autre image qui s'imbriquerait dans une autre, la notion d'écran peut ainsi s'élargir ?

Le flou, je le vois comme un espace inconscient, c'est quelque chose que l'on voit mais qui ne se décode pas, et qui symbolise cette notion d'écran sur laquelle je travaille. Dans mes images, je pose des écrans pour permettre de voir, cela peut sembler une contradiction, mais le fait de mettre un écran me permet de construire une seconde image. C'est pour cela que je fonctionne par système de plans. Un premier plan, un second, parfois

un troisième. Pour ce dernier travail que je réalise avec vous, le flou est vu comme un espace "interdit" où le corps n'a pas le droit d'aller, donc le regard non plus...

L'utilisation du noir et blanc, cela permet d'aborder cette notion de plan également, qu'est ce que cela implique ?

Mis à part les aspects techniques liés à l'école, à chaque fois que j'utilise le noir et blanc, c'est pour décontextualiser le réel.

Le premier plan, dans ce cas, comment le considérez-vous ? C'est la position du photographe, le point de vue.

Le flou dans votre travail peut être assimilé à une écriture ?

Effectivement, c'est cette écriture qui me permet de parler de l'interdit de voir.

Cet interdit est matérialisé par un



Xavier Zimmerman – Square de la Touvrais, Rennes – 140x110 cm – photographie – 2004.

champ abstrait qui est représenté par le flou.

Toute mon inspiration vient de la peinture et mon fonctionnement d'artiste est plus proche de celui d'un peintre que d'un photographe. Les *Paysages Français*, par exemple, donnent à voir des ciels vus comme des aplats en peinture.

Pourriez-vous nous en dire plus sur ces *Paysages Français* car c'est sur ces photographies que nous nous sommes arrêtés au départ, et qui nous ont permis de découvrir votre travail.

Un travail ne vient jamais seul, celui-ci est en rapport avec la série précédente de photographies de feuillages, qui étaient déjà un prétexte pour parler du ciel. Le dernier écran avant l'univers. Ces feuillages sont construits comme des architectures. Ici, dans les *Paysages Français*,

j'affine une réflexion sur le ciel en tant que couche (dûe à la brume) séparant l'univers de la terre et sur cet aplat dont je parlais tout à l'heure. Ce sont les peintures de Sam Francis dans les années 65-70 qui m'ont décidé à faire cette série.

Quelle est la place de la ligne d'horizon ?

C'est l'arrêt, le regard ne va pas plus loin. En même temps, les horizons ne sont pas très bien définis.

C'est mettre en évidence l'impossibilité de percevoir l'espace dans sa globalité ?
Oui tout à fait.

Rennes, Février 2004.



Xavier Zimmerman - *La pénétrante*, Rennes (à gauche) – *Cité des trois bornes*, Grigny (à droite) – 2x(140x110 cm) – photographies - 2004.

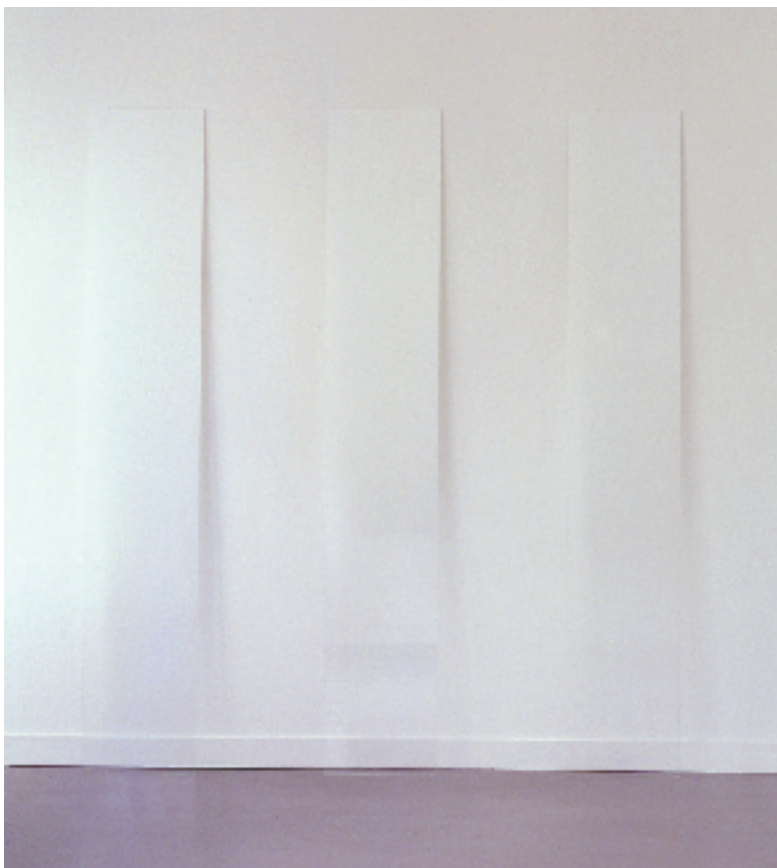
Susanna Fritscher.

Mon travail prend forme au début des années 80, à l'extérieur, dans le paysage, dans des sites plutôt prosaïques choisis pour leur qualité d'espace: vaste, à perte de vue, «lieux sans bord ».

Dans ces installations de grande dimension, j'expérimente alors des notions d'infinité, de limite, de déplacement, de perte de point de vue, de « mesurabilité » et de démesure. Ces problématiques de perception conduisent, à partir des années 90, à un questionnement d'ordre pictural.

Les peintures sur verre, aluminium, plexiglas, film ou directement au mur, se saisissent d'un environnement donné et s'adressent au lieu comme aux premiers éléments qui construisent notre regard. En jouant d'un système de correspondance et de contradiction (lumière-ombre,

blanc-gris, brillant-mat, frontalité-profondeur, absence-présence,...), ces peintures suspendent ce que nous voyons dans un mouvement d'inversion incessant, s'inscrivent entre « image » et espace réel. Dans cette interruption, les discordances ne se résolvent pas dans une forme, mais rompent avec le principe même de forme et d'image. Nous sommes presque devant un mouvement ou un « geste », qui se produit devant nous, au présent. Les peintures/installations se découvrent par une confrontation physique et sensitive, dans un lieu concret, un déplacement, une perception sans cesse fragilisée – au tout bord de l'image, avant qu'on puisse la nommer. Nous découvrons ces peintures en même temps que nous les perdons de vue, elles sont presque là, peut-être parce que nous les regardons ?



Susanna Fritscher – peintures sur verre – 240x41cm – crédit photographique: André Morin – 1999 – courtesy galerie cent8, Serge Le Borgne .

Susanna Fritscher,

à propos de son travail par Étienne Taburet.

Par son expérience de l'espace au début des années 80, Susanna Fritscher avance vers la peinture, mais ses surfaces ne sont pas à appréhender comme des représentations de paysage. Son travail, centré sur cette expérience de regard, implique-t-il l'absence de métaphores, d'au-delà de la peinture, de fuite éventuelle du tableau ? N'y a-t-il que cette expérience physique de ce qui apparaît, étant là, ouvert par ces pièces ?

Suite à une rencontre pour construire ce qui au début semblait devenir une interview et, face à mes questions, Susanna Fritscher me disait qu'il n'y avait pas d'équivalence entre l'idée et l'œuvre, et ce n'est pas très bon quand c'est cela. *On n'est pas où*

*l'on pense être, œuvre et pensée s'échappent, s'arrachent l'une à l'autre*¹. Alors comment réagir à cette description de ce que produit l'expérience de ce travail ? Un travail singulier mais où l'on a toujours l'envie personnelle de l'investir, d'y charger un sens. Dans un catalogue sur son travail Jean-Luc Nancy dit : *Il n'y a pas de là-bas caché, perdu absent. Il n'y a pas d'absence. Ou l'absence même en présence*².

Cela semble très clair mais, être simplement là ? Ce travail nous convoque pour ce presque rien. Est-ce là toute l'exigence que ces surfaces nous proposent ? Cette expérience nous ouvrirait, non plus à rester dans le tableau-gare, là où nous sommes confortablement installés dans un voyage par temps de brouillard en Alaska...

Prenant le contre-pied de percevoir des « images voyages » pour un but, cette œuvre nous invite à découvrir, peut être, des « images filtres », qui nous renvoient à nous-même, et nous engagent ainsi activement entre ce qui est et ce que nous voyons. Le regard pour ouvrir notre perception du monde, mais simplement par ce moyen propre : regardant là.

1-Susanna Fritscher.

2-extrait d'*Il y a blanc de titre* à propos de l'exposition *Peinture Susanna Fritscher CREDAC 1994*.

Montreuil, Rennes, Mars 2004.

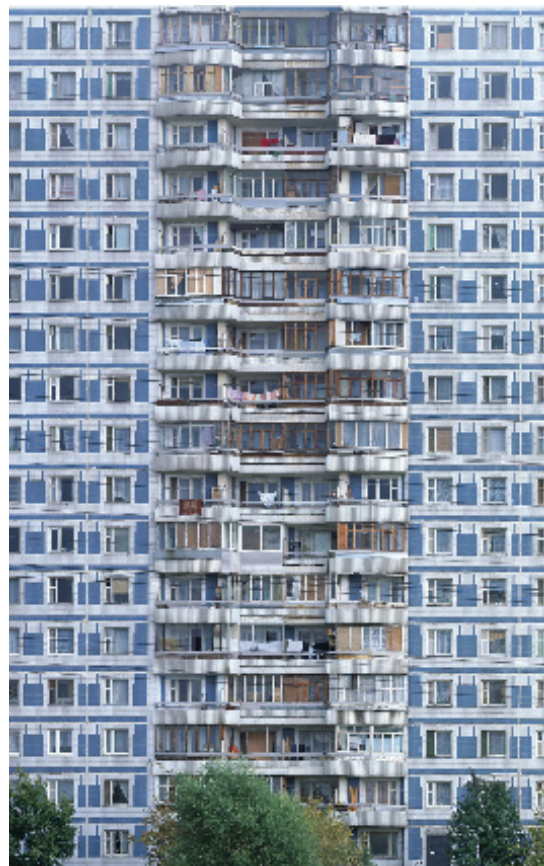
Stéphane Couturier,

Les paysages urbains, que Stéphane Couturier photographie, sont en perpétuelle mutation. La ville est envisagée comme une superposition de strates autant architecturales que temporelles. Loin du constat documentaire, l'organisation structurelle de l'image sans hiérarchie véritable et le cadrage frontal, mettent à jour des tensions, des brèches dans le paysage.

L'image finit par implorer, le sujet par se confondre avec sa propre représentation, remettant ainsi en cause la notion d'espace perceptif.*

*-Stéphane Couturier.

Rennes, avril 2004.



Stéphane Couturier – Monuments Moscou n°3 – 200x125 cm – cybachrome sur diasec – 2000 – courtesy galerie Polaris.



Stéphane Couturier – Pékin Xiju nanji monuments n°1 – 200x125 cm – tirage couleur (C-print) – 2001 – courtesy galerie Polaris.



Matthew Monteith – *Hurka-Luziny* – 70 x 100 cm – tirage couleur (C-print) – 2002 – courtesy galerie 779.



Matthew Monteith – Troja – 70x100 cm – tirage couleur (C-print) – 2002 – courtesy galerie 779.



Damien Cabanes – Aveyron – peinture sur papier – 2002 – courtesy galerie Éric Dupont.

Patrick Corillon,
texte du Film.

Les voyages de AZERTY et cie
dans l'espace mémoire.

Épisode de la crue de la Loire.

L'eau nous a tout pris.

Mais on ne s'est pas attardé
sur ce qui était perdu.
On aimait mieux penser à tout
ce qu'on n'avait jamais eu.

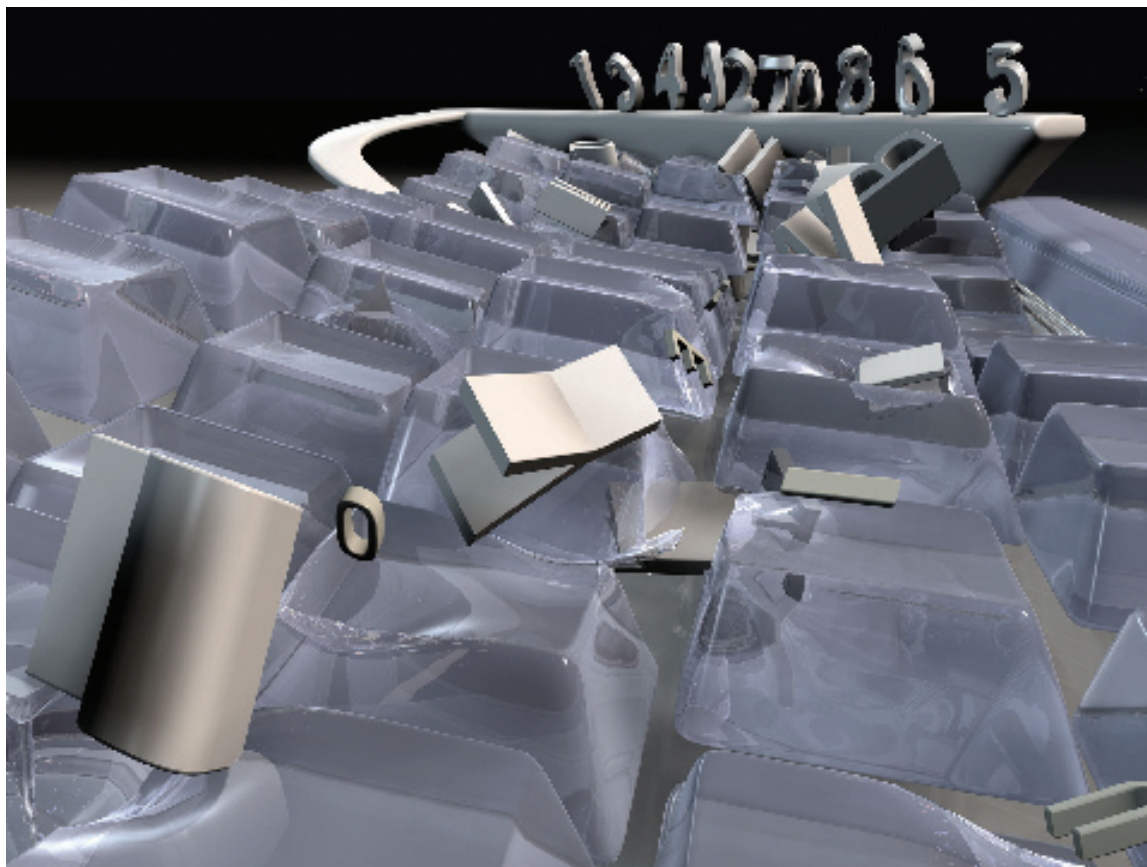
La décrue n'a rien apporté de
nouveau.

Avec les plus jeunes, on a fait
comme dans notre livre préféré :
On est parti à la recherche
de ce qui nous manquait tant.

La route n'était pas du tout
comme dans notre livre.
On connaissait pourtant
son histoire par coeur
On aurait pu enfoncer une aiguille
dans l'épaisseur de ses pages
et savoir le moindre mot
qui avait été traversé.
Mais la route était si plate
Qu'on s'est demandé
si ce n'était pas nous
qui manquions d'épaisseur.
On voulait savoir si on se
connaissait
aussi bien que notre livre :
on aurait voulu se planter
une aiguille dans le bras
se piquer
comme seuls peuvent le faire
ceux qui restent au bord de la route

Les jours passaient,
Les semaines passaient,

Les années passaient,
Le voyage n'a rien apporté de
nouveau.
Mais on est revenu tellement vidé
Qu'on a pu enfin tout réinventer.
Fin.



Patrick Corillon – Les voyages de Azerty , Épisode de la crue de la Garonne – 10'36" – Projection DVD – courtesy galerie In-situ F. Leclerc.

Cette exposition est organisée par:

Sara Donati,
Nolwenn Hugain,
Judith Lavagna,
Myriam Legout,
Dorothée Leguet,
Marc Martinie,
Simon Poligné,
Étienne Taburet,
Marianna Troiani,
Véronique Volpelière.

Coordination : Thierry Bloch

Encadrement des photographies de
Xavier Zimmerman: Simon Poligné.



Catalogue

Publication :
École des beaux-arts de Rennes.

Réalisation :
Nolwenn Hugain,
Dorothée Leguet,
Étienne Taburet.

Impression :
Point P, Rennes.

N° ISBN :
2-9083373-42-4

Prix : 3 euros.

©2004, École des beaux-arts
et les artistes.

Photo de couverture et texte
d'introduction: Étienne Taburet.

Remerciements:

Frac Bretagne,
Éric Dupont,
Galerie Cent8,
In-situ, Fabienne Leclerc,
Michel Rein,
Polaris,
Galerie779.

les artistes:
Damien Cabanes,
Patrick Corillon,
Stéphane Couturier,
Susanna Fritscher,
Timothy Mason,
Matthew Monteith,
Xavier Zimmerman.

L'École des beaux-arts de Rennes,
Francis Deguillard,
Emmanuel Hermange et
le Grand Café à St Nazaire,
Francois Perrodin,
Jérôme Saint-Loubert-Bié.

