

## De l'image, par l'image Catherine Poncin

Fin des années 80, j'amorçais mon parcours photographique par une série de polaroids que je réalisais à partir de médaillons mortuaires fixés aux portes des concessions du columbarium- cimetière du Père Lachaise à Paris – *Ectoplasmes iconiques* (1986). La lumière autant que la température extérieure donnaient aux portraits que je choisisais de rephotographier des « influences » que je ne pouvais complètement maîtriser. Suivant la saison, l'atmosphère les amenait à virer au rouge, au bleu ou au jaune. Les reflets de la céramique créaient des anamorphoses. D'une image fixe, un portrait s'animait; j'entrais dans une relation particulière avec le personnage... d'un instant passé j'installais un nouvel espace de mouvement et de fiction. C'est ainsi que ma démarche « de l'image, par l'image » s'est construite. Par ailleurs, je réalisais des photographies 24x36 et 6x6 argentiques, de petits formats. La couleur s'est peu à peu insinuée dans mes travaux pour rejoindre l'image numérique et des réalisations vidéo.

J'ai choisi, dans cette première partie de mon exposé, de me saisir de l'un des verbes génériques de ce séminaire – le verbe *répéter* – pour vous présenter un extrait de mes premiers travaux Fig. 8 *Polysémie Memoria* (1991). Je quittais alors les allées du cimetière pour arpenter celles du marché aux puces de Montreuil. La photographie anonyme concentrait pour moi tout un univers: une géologie, un panorama, une relation à l'ombre et la lumière, aussi entre les êtres et les choses, entre les êtres et les choses. Elle pointait des strates sensibles de territoires et de fragments de mémoires. Ouvrant un champ iconique de « tous les possibles ». Lors de mes fouilles sur le marché, un rapport d'illumination s'établissait entre elles et moi; dès l'instant où je m'en saisissais, c'était comme si j'étais invitée à occuper un endroit dans l'image ou qu'une place m'était désignée. Ainsi projetée puis installée dans la scène, je m'appropriais cette image et j'entrais dans son intimité. Je la rephotographiais alors en la fragmentant et parfois même en créant certaines anamorphoses.

C'est ainsi que se formaient des narrations, traduites en images par des diptyques, des triptyques, et des quadriptyques pour les « phrases les plus longues ».

Si je fais ainsi un parallèle avec l'écriture, c'est qu'à mon sens, la ponctuation permettant au lecteur de gérer son souffle, de tenir sa voix, ses émotions, s'inscrit de la même façon dans la représentation des séquences photographiques que je réalise. Les espaces figurant entre les images sont des poses entre les poses qui viennent ponctuer un déroulement cinématique.

*Polysémie Memoria* Fig. 8 est une série photographique qui comporte 32 pièces, la hauteur de chaque tirage est de 8 x 12 cm. Le choix du petit format a été déterminé par la relation que j'entretenais lors des prises de vue avec mes modèles. Il y avait effectivement entre nous un rapport à l'intime, au chuchotement que je ne pouvais implicitement retranscrire que par des petits formats.

Dans le diptyque ici projeté, il s'agit à l'origine d'un jeune homme qui tente de se frayer un chemin dans la foule. J'ai rephotographié l'image trouvée, à partir de laquelle j'ai opéré un prélèvement. Le choix de ma position lors de la prise de vue crée un rapport entre deux personnages. Une jeune fille et un jeune homme entrent dans une proximité sensuelle. C'est l'instant fragile de ce frôlement des deux corps qui est ici pointé. Je me place toujours dans une proposition et je laisse au spectateur le soin de dérouler l'histoire.

### Représenter : représenter/associer

Les mots *représenter* et *associer*, présents dans le titre du séminaire, m'amènent à vous présenter une série nommée *Indices-Index*, 1993. Il s'agit d'une installation photographique produite en 1993 par le centre photographique d'Île-de-France. Elle est composée de trois panneaux de tirages noir et blanc baryté d'un format 30 x 40 cm.

À Berlin j'ai trouvé un portrait de famille que j'ai installé tel un socle indice au décryptage du premier panneau. Les deux enfants – dont les traits semblent des « copiés collés » de ceux de leurs parents – m'ont particulièrement impressionnée. Il s'agit d'une famille allemande souriante alors que le pays était en plein chaos (le père est vêtu de sa tenue de soldat des années 1939-1945). Lors de ce séjour en Allemagne, je glanais, j'accumulais des documents photographiques tels que des photographies anonymes, des images de presse, des illustrations; je les ai par la suite fragmentées, détournées, anamorphosées puis associées. Ma quête s'est étendue alors jusqu'en Autriche et en Slovaquie.

De retour à Paris, j'ai trouvé un petit carnet de photographies de plateau d'un film de Pasolini, des images du journal *Détective* et d'autres documents. J'ai ainsi continué à dérouler et à reconstituer l'histoire fictionnelle de cette famille allemande. Les sources fragmentaires des documents que j'installais étaient très diverses; elles offraient des trames, des grains, des rayures qui écorchaient volontairement le regard dans sa lecture. J'ai construit ainsi deux panneaux et une colonne. La violence y est très présente. Le second panneau propose à partir de deux portraits d'adolescents contemporains un parcours où la symbolique peut, à travers les fils de fer, laisser apparaître un peu plus de quiétude... Je suis née

en 1953, je n'ai pas vécu la guerre, mais je me sens porteuse du poids de cette sombre période, presque témoin de « ce qui a été » et de tous les silences qui peu à peu se sont ouverts aux mots. L'allusion à la construction puis à l'implosion de structures humaines et sociales y est clairement exprimée.

La série *Palimpseste* Fig. 4 est un travail réalisé à Ferney-Voltaire en 2002 – cette série a été réalisée en argentique portant une introduction à la couleur. Cette première série a été tirée sur papier Velin tandis qu'une seconde l'a été sur papier photographique et est incluse sous diasec.

C'est donc à Ferney que Voltaire vécut les quinze dernières années de sa vie. Aujourd'hui c'est un petit château poussiéreux, contenant des reliques – sa robe de chambre, son lit, quelques œuvres sur toile, un charmant jardin entretenu avec peu de rigueur. J'ai répondu à une proposition de carte blanche consistant à « réanimer ce lieu » par l'installation *in situ* d'œuvres contemporaines : une carte blanche n'est pas une commande. Le commanditaire connaît la démarche de l'artiste à qui il fait appel. Aucune contrainte ne m'avait été imposée si ce n'est celle d'un résultat en vue d'une exposition, avec acquisition et édition d'un

les collègues, l'entreprise *L'Illustration*, le parc de la Bergère... Cette série marque un tournant dans ma pratique par les médiums que j'utilise car ici j'ai scanné la plupart des images, je les ai montées avec le logiciel et j'ai réalisé des tirages numériques sur bâches plastiques. Ces dernières ont été installées sur la chaussée, accrochées aux grilles du conservatoire, à la mairie, aux carrefours routiers, etc. Aucun graffiti, aucune lacération n'a été à déplorer sur ces bâches « photographiques ». Elles ont ensuite été exposées en d'autres circonstances, à Sevran, à Bruxelles, au Québec... Enfin, elles ont fait l'objet d'un achat par le conseil général de la Seine-Saint-Denis.

Toujours autour du verbe *reconstruire*, j'ai choisi de vous présenter un travail éditorial sur le rapport de l'image et d'un ressenti : *Je n'ai plus de larmes* Fig. 5 (1997). Je souhaitais créer un objet contenant les bribes d'une autobiographie. Cela s'est construit autour d'une phrase, d'une expiration émanant me semblait-il autant de mon corps que de mon langage. J'ai réalisé ce livre à partir de fragments d'images trouvées et d'images issues de mon propre album de famille. Elles restituent la forme subjective de moments, d'instant, de visions qui m'ont conduite à me remémorer un instant douloureux ayant entraîné mes pleurs. J'ai réalisé des photographies puis je les ai imprimées. J'ai aussi écrit un texte dont voici un extrait : « Je ne me souviens plus vraiment de son intensité, de l'endroit qui fait mal si ce n'est [...] de membres figés, endoloris. En revanche, je me souviens des larmes, ensuite, de leur apparition, de leur révélation, de leur tiédeur, de leur essor. Le marchand alors récapitule d'impression en impression, l'histoire

J'ai associé alors des fragments de ces images sans qualité esthétique dans chacune des pièces que je composais à la manière d'une partition qui, de rajouts en ratures, compose peu à peu le déroulement du récit.

### Reproduire : reconstruire

Les mots *reconstruire* et *reproduire*, toujours issus de l'intitulé du séminaire, m'amènent à vous présenter une série que j'ai réalisée à Bobigny :

*Du champ des hommes, territoires* Fig. 2 (2001). Bobigny est une ville située en Seine-Saint-Denis et est devenue très multiculturelle résultant de la population qui l'habite aujourd'hui. L'architecture y est très particulière. Elle semble avoir évolué sans plan d'urbanisme. Les piétons doivent emprunter, pour se rendre d'un endroit à un autre, des souterrains, des passerelles, voire traverser des centres commerciaux ; la chaussée n'est guère aménagée pour la déambulation. On peut imaginer à quel point les populations immigrées s'établissant dans cette ville ont des difficultés à se créer des repères. Peu de traces en centre ville indiquent ce qui préexistait à cette agglomération. Lorsque l'on m'a proposé de réaliser une carte blanche au sein même de la ville, mon intention a été de faire connaître aux Balbyniens ce que la ville était à l'origine afin qu'ils puissent comprendre quel sol ils habitent. Afin d'effectuer mes recherches iconographiques, trouver des cartes postales ou des photographies, je suis allée aux archives municipales. La matière y était assez pauvre – j'y ai découvert quelques cartes postales. J'ai alors envisagé de me rendre aux archives du journal *Bonjour Bobigny*, un hebdomadaire municipal gratuit. Ce journal raconte, depuis ses premières parutions dans les années 1960, la vie de la commune, les faits divers, etc. J'ai trouvé là une somme de photographies des années 1960 jusqu'à nos jours. J'ai axé mes recherches sur les strates : strates sédimentaires, strates de l'histoire, strates de la mémoire. J'ai ainsi pris connaissance que sous l'hôtel de ville de Bobigny, dans les années 1970, il y avait encore des prairies, des maraîchers, des élevages de moutons. On a sans cesse construit, démolit, reconstruit. J'ai donc décidé de travailler sur ces couches sédimentaires de l'histoire de la ville. J'ai recherché ce qui avait été détruit, ce qui avait été reconstruit. Je me suis fixée comme limites la ligne d'horizon, métaphore du temps, entre ciel et terre, champs de visions et d'explorations. C'est en effet toujours entre ces deux axes que les hommes naissent, s'aiment, s'entretiennent, détruisent, construisent, et qu'ils espèrent. J'ai associé verticalement ces strates pour en former des pièces photographiques en plaçant entre chacune d'elles une fine ligne d'horizon. Ces images font état de lieux existant ou ayant existé tels le premier hôpital franco-musulman en France,

les collègues, l'entreprise *L'Illustration*, le parc de la Bergère... Cette série marque un tournant dans ma pratique par les médiums que j'utilise car ici j'ai scanné la plupart des images, je les ai montées avec le logiciel et j'ai réalisé des tirages numériques sur bâches plastiques. Ces dernières ont été installées sur la chaussée, accrochées aux grilles du conservatoire, à la mairie, aux carrefours routiers, etc. Aucun graffiti, aucune laceration n'a été à déplorer sur ces bâches « photographiques ». Elles ont ensuite été exposées en d'autres circonstances, à Sevran, à Bruxelles, au Québec... Enfin, elles ont fait l'objet d'un achat par le conseil général de la Seine-Saint-Denis.

Toujours autour du verbe *reconstruire*, j'ai choisi de vous présenter un travail éditorial sur le rapport de l'image et d'un ressenti : *Je n'ai plus de larmes* Fig. 5 (1997). Je souhaitais créer un objet contenant les bribes d'une autobiographie. Cela s'est construit autour d'une phrase, d'une expiration émanant me semblait-il autant de mon corps que de mon langage. J'ai réalisé ce livre à partir de fragments d'images trouvées et d'images issues de mon propre album de famille. Elles restituent la forme subjective de moments, d'instant, de visions qui m'ont conduite à me remémorer un instant douloureux ayant entraîné mes pleurs. J'ai réalisé des photographies puis je les ai imprimées. J'ai aussi écrit un texte dont voici un extrait : « Je ne me souviens plus vraiment de son intensité, de l'endroit qui fait mal si ce n'est [...] de membres figés, endoloris. En revanche, je me souviens des larmes, ensuite, de leur apparition, de leur révélation, de leur tiédeur, de leur saveur. Le mouchoir alors réceptacle s'imprègne, puis fixe leurs traces. Pétri au creux des paumes, il soutient et conforte. Il est la première main que l'on sent à nouveau dans la sienne. Ranger ses douleurs comme on range ses lettres d'amour lorsqu'il semble perdu. » Ce livre a été exposé à de nombreuses reprises lors d'expositions personnelles. Il s'agit d'un exemplaire unique.

#### Transcrire

À partir de cet autre terme générique, *transcrire*, j'ai choisi de développer le mot *ré-écrire* qui semble opportun par rapport à la série *De fonds en combles* Fig. 9. J'ai réalisé une autre carte blanche pour un petit musée municipal du XIX<sup>e</sup> siècle – le musée Alfred Canel à Pont-Audemer en Normandie. Alfred Canel était un notable qui avait choisi de faire de sa résidence un musée du savoir, avec une bibliothèque et un cabinet de curiosités où il avait conservé ses collections d'herbiers, de cartes maritimes, d'aquatintes, de coléoptères... J'ai nommé mon intervention en ce lieu : *De fonds en combles* (2009-2010) car j'ai physiquement traversé et fouillé de réserves en réserves.

La bibliothèque comportait un fonds de littérature, de livres, des carnets d'explorateurs et de navigateurs, des bestiaires, des herbiers, des planches anatomiques, des cartes marines, des cartes terrestres, des dessins, des eaux-fortes... Immergée dans cet univers, j'entraîs dans un monde fantastique. J'ai sorti de certains tiroirs des planches iconographiques de différentes époques ; j'ai ouvert des livres ; j'ai sélectionné des passages de textes que j'ai croisés avec des images découvertes dans d'autres ouvrages ; je les ai photographiées, fragmentées... Ici j'ai placé l'image d'un écorché dans un livre développant un conte romanesque. Cette rencontre provoquée par mon intervention n'est pas anodine car dans chaque détournement le texte fait écho à l'image.

Ainsi par exemple ce très petit livre à la couverture précieuse, où entre deux pages est placée sur un papier de type calque l'iconographie d'une jeune femme elle-même issue d'un recueil « scènes et types ». C'est une « indigène » avec son petit enfant qu'elle porte au plus près de son sein. Elle ressemble à une Vierge à l'Enfant – telle cette image pieuse que l'on plaçait comme marque-page dans les missels.

Afin que l'iconographie se fonde avec la matière du papier du livre, j'ai étudié les composants du papier de chaque livre sélectionné. Ces livres ont été présentés sur des lutrins attendant aux vitrines de la bibliothèque, ouverts à la page où était insérée l'iconographie que j'avais photographiée et détournée.

J'ai réalisé une vidéo à partir d'une collection de coléoptères normands. Les corps desséchés des insectes étaient traversés par une épingle, puis ils étaient alignés dans des boîtes. Sur celles-ci était calligraphiée l'espèce à laquelle appartenait tel ou tel coléoptère. Que ce soit avec la photographie ou avec la vidéo, ma démarche « de l'image par l'image » consistant à réinsuffler la vie à quelque chose qui soit figé, mort, classé ou oublié, j'ai filmé, j'ai joué avec la lumière et l'ombre de ces corps légers. Je les ai animés et entraînés dans une danse. Accompagnée d'une création électroacoustique de Jean-Louis Dhermy, musicien, le vol virtuel de ces insectes s'anime durant huit minutes. La salle des coléoptères contenait un grand meuble de bois semblable à une sorte de grand monument, flanqué de vitrines conçues pour présenter les boîtes de collection. La vidéo a été présentée telle une vitrine supplémentaire accrochée au mur. Elle fonctionnait en boucle sur un écran plat plongé dans la salle obscure.

Parmi les beaux livres, un bestiaire a particulièrement développé mon rapport au fantastique. À cause de l'humidité, certaines pages de ce magnifique ouvrage

s'étaient en quelque sorte décalquées les unes sur les autres. Ainsi le temps avait fait se rencontrer des corps d'animaux qui sous mes yeux se superposaient... J'ai photographié ces pages; je les ai dépoussiérées, puis posées sur un fond blanc. Ces animaux sont devenus des créatures dont les corps se confondent en un acte amoureux (Fig. 9). De nouvelles couleurs émergent alors de cette « fusion ». Le rouge couleur du sang, le blanc symbole de la virginité caractérisent cette série dont le titre et l'organisation de l'installation (13 pièces de 30 x 40 cm) guident la lecture.

J'ai d'autre part découvert dans ce même fonds une série d'aquatintes du XIX<sup>e</sup> siècle représentant la côte normande. Un aquarelliste s'installait sur un point culminant afin d'avoir une vue panoramique sur le paysage. C'est ainsi qu'il le dessinait et le peignait. J'ai voulu retrouver ces points de vue. Je suis allée grâce à Google Earth à la recherche de ces endroits. J'ai réussi à en retrouver la plupart. J'ai constaté l'érosion du paysage, la disparition de certaines falaises, la modification d'éléments architecturaux dus aux bombardements de la Seconde Guerre mondiale. J'ai réalisé des captures d'images à partir de ces points de vue. Puis j'ai photographié *in situ* les ciels – les fameux ciels normands tant de fois représentés. Dans cette série se confondent les temps : le temps de l'aquatinte, le temps de la vue du même endroit retranscrit par la capture d'image de Google Earth et un troisième temps, celui de la prise de vue des nuages le temps de ma résidence en Normandie; ici sont alors présents trois strates confondues, trois temps dont mon image dans la photographie des nuages...

C'est à partir d'un herbier du siècle dernier retrouvé au fond d'un grand tiroir – inventariant les mousses marines – que j'ai composé cette dernière pièce. À partir de ces recherches j'ai construit un diptyque où les siècles se rencontrent, où les côtes se couvrent de lichens et les tracés dessinent d'émeraude les bords de mer.

### Transmettre

Le terme *transmettre*, présent toujours dans le titre du séminaire, sous-entend aussi l'idée d'*émettre*. Il s'agit d'une volonté de faire entendre par tous les moyens, à un moment donné, quelque chose de matériel ou d'immatériel qui nous semble essentiel et cela avant l'oubli ou la disparition. La série *Vertiges* Fig. 7 répond me semble-t-il à cette notion. Ainsi, Constantine en Algérie est une ville qui a connu les nuits de fête associées au maâlouf (musique traditionnelle

Les séries *Vis à Vis Miramas* (Fig. 3) et *Vis à Vis Seine-Saint-Denis* (Fig. 1) font écho à un précédent travail que j'ai mené au Maroc : *Sans conte, ni légende*, au travers duquel j'ai continué de dérouler ma démarche « de l'image par l'image ». À partir d'une photographie que ma belle-mère a bien voulu me confier, je suis partie en quête, à travers le Maroc, des mémoires contenues dans les albums de famille. Je suis alors entrée dans l'intimité des maisons familiales. J'ai écouté durant de longues heures des histoires de vies contées au fur et à mesure que les images nomment, énumèrent, confient. Puis quittant l'intime, le noir, le blanc, je retrouvais la rue éclatante de lumière et de couleurs. De cet éblouissement que je qualifie de *perception aveugle*, j'ai fait des photographies afin de me frayer mon propre chemin après l'écoute de tous les contes que je venais d'entendre. Se perdre dans le dédale des médinas était pour moi une seconde exploration. Je photographiais mes égarements par fragments de couleurs. J'ai alors associé l'instant présent à l'instant passé; j'ai créé une « aventure sémantique » à travers l'exploration de la photographie de famille.

Suite à la série *Sans conte, ni légende*, j'ai souhaité travailler sur la photographie de famille d'hommes et de femmes émigrés du Maghreb et habitant en France. Je suis donc entrée en contact avec des familles issues de l'immigration et vivant à Miramas, dans le département des Bouches-du-Rhône. J'ai rencontré plus de difficultés qu'au Maroc car le fait d'être immigrés, d'être séparés de leur famille, de devoir se « débrouiller » en terre inconnue favorisent un besoin de protection, avec la création des périmètres. Néanmoins, j'ai eu accès à des photographies de famille. L'album de famille ou les photographies éparses sont devenus la matière première dans laquelle j'ai puisé pour réaliser ces créations photographiques. J'ai composé cette série en juxtaposant des signes identitaires du pays natal à de nouveaux codes puisés dans le langage des cités et des banlieues. Les images sans qualité sont celles qui m'intéressent le plus; elles livrent la fragilité du support photographique mais aussi celle des hommes. Profitant de la moindre brèche pour m'inviter dans la scène, je m'en saisis puis je m'y installe. En effet, il s'agit de pénétrer dans une sorte de troisième dimension, de flotter dans un autre temps, d'explorer des intérieurs et des pays inconnus, de redonner vie aux personnes absentes. À travers cette série je propose de revisiter ces photographies de famille où les pères et les grands-pères ont quitté le Maghreb et ont débarqué en Provence. Des promesses en tête et quelques photos en poche, ils vinrent pour être saisonniers dans les cultures de tomates de la plaine de la Crau, ouvriers des chantiers de Fos-sur-Mer ou cheminots de la célèbre gare de triage de Miramas. Ici ce jeune homme – dont les origines sont sans nul doute algériennes – entoure

de ses bras deux jeunes filles blondes d'un air conquérant et joyeux. Son tee-shirt arbore bien face à l'objectif photographique l'emblématique drapeau algérien...

Fascinée car ces images, j'ai souhaité reconstruire une mémoire à la fois individuelle et collective. J'ai continué à mener mes investigations sur le territoire de la Seine-Saint-Denis en collaboration avec la structure d'art numérique Synesthésie. J'ai pu explorer le département dans lequel j'habite. J'ai rencontré des familles ; je les ai filmées avec mon téléphone portable lorsque nous conversions autour des albums et des récits de famille. J'adressais mes rencontres à Synesthésie sous la forme d'un carnet de voyage constitué de courts extraits filmiques. Conjointement à cette trace que l'on pouvait suivre sur le site de Synesthésie, je travaillais sur les photographies que l'on me proposait. J'y décomposais ou recomposais les signes identitaires que je reconnaissais. Je les détournais, les plaçais selon une autre perspective. Mais il y a des signes qui ne pourront jamais paraître sur l'image, tel le thé que l'on m'offrait qui n'était plus à la menthe comme « au pays », mais au gingembre et au miel... Sous la robe de baptême du petit Mohamed, le tee-shirt Adidas acheté au marché. Pourtant les photographies continuent à exister, à fixer un moment-événement, porteur d'une transmission culturelle. Ici ce sont des images de banlieues, ailleurs ce sont celles du pays qui elles aussi se transforment, mutent avec l'arrivée du numérique.

Les photographies des grands-mères ont pris l'eau lors d'une inondation... Les coussins du canapé jaunissent, l'époque du clic-clac Kodak les a bien transformées.

C'est à travers tous ces signes que s'est constituée une série dont Ismaël Hadjj, l'épicier marocain du quartier des Lilas, émigré de Casablanca en 1981 a été l'un de mes plus fidèles modèles.

On peut déchiffrer sur cette photographie (Fig. 1) de studio, prise avant le départ d'Ismaël pour la France, tous les symboles du désir qui y sont représentés : l'image est un langage à décrypter...

## Débat

**Concernant la vidéo que vous venez de nous montrer, vous avez parlé de *photographies de disparition*... Dans cette vidéo sur le vol des coléoptères, j'ai eu l'impression qu'il y a une présence des ombres portées, un travail d'agrandissement, de balayage qui font que paradoxalement on peut aussi avoir une impression de réapparition...**

L'idée ici c'était de réanimer, de faire voler ces coléoptères, de redonner vie à un moment passé, inscrit sur une image fixe. Là il s'agit de créer une chorégraphie avec des insectes, donc l'ombre apparaît comme un second corps mouvant, doublant tout à la fois l'instant et l'écho de la réalisation électroacoustique de Jean-Louis Dhermy, électro acousticien.

**Est-ce que vous êtes dans le mouvement d'artistes-collectionneurs ?**

Non, je ne suis pas collectionneuse. Je suis juste dans la quête, la récupération, le détournement. J'aime trop le troc, le deal, la pagaille des marchés. Je ne garde que les livres dans lesquels je perds mes images.

**Est-ce que vous découpez régulièrement des images dans la presse, dans les journaux ?**

J'en découpe régulièrement. Cependant je ne m'en sers pas forcément. J'aime les images, je les range mais souvent en vrac ou dans ma bibliothèque. Je ne les classe pas, je serais une très mauvaise archiviste...

**Pourriez-vous revenir sur votre travail avec les images flux, avec Google Earth ?**

J'imagine faire une nouvelle série, à partir d'images de ciels, pour être de plus en plus dans une troisième dimension, ou une autre réalité puisque Google Earth évolue tout le temps...

**Est-ce que dans le travail sur Bobigny, les images ont été créées pour l'extérieur ?**

Les pièces que j'ai réalisées ont été tirées sur bâches pour l'extérieur, elles ont été placées sur la chaussée ou à des carrefours. C'était le projet initial.

**Et est-ce que le fait de les placer ensuite sous diasec n'a pas dénaturé une partie de votre travail ?**

Car elles sont porteuses du même concept, et elles ont donc été exposées à nouveau, ailleurs et autrement. De plus la série tirée sous diasec peut être vendue plus

facilement, les dimensions sont moins imposantes et peuvent plus facilement entrer dans un salon...

Ça c'est un chapitre sur lequel nous pourrions échanger... le rapport marchand aux œuvres...

Pour rester sur cette conversation, est-ce que vous produisez une bâche ou est-ce que vous produisez un objet ? Est-ce que l'un et l'autre ont un format définitif ?

Je produis une œuvre photographique qui peut être reproduite et qui peut être fluctuante quant à son format. Si je souhaite qu'elle ne soit pas reproduite, elle est œuvre unique et je l'annonce dès le départ. Ce choix de la reproduction et du format fait partie de la création et des espaces de liberté que possèdent les auteurs. Par contre je me sens tout à fait prête à créer des images de la grandeur de timbres-poste. Je ne suis pas contre, du moment que cela se justifie. Pour ma série *Polysémie*, je la présentais dans un petit format, je me sentais dans une sorte d'intimité, de chuchotement avec mon modèle.



Fig. 1 - *Vis-à-Vis*, Seine-Saint-Denis, Ismaïl Hadj - 2007  
Commande/Carte blanche de Synesthésie Revue des Arts Numériques et galerie virtuelle, Seine-Saint-Denis.  
Série de 30 photographies - Tirages photographiques couleur  
Tirage limité à 5 exemplaires - Format : 60 x 43 x 125 cm

Catherine Poncin

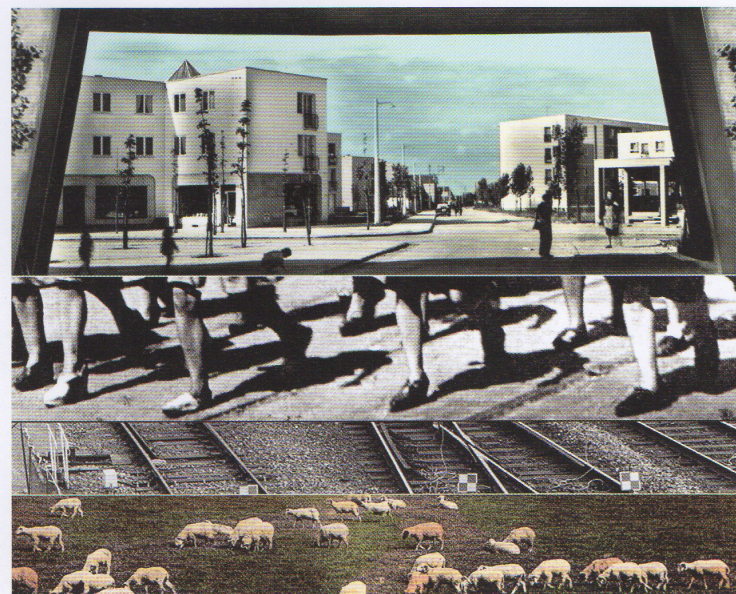


Fig. 2 - *Du champ des hommes, territoires*, 2001  
Photographie sans titre - Série de 17 photographies - Tirages couleur contrecollés sous diasec  
Tirage limité à 5 exemplaires - Format : 120 x 80 x 120 cm



Fig. 3 - *Vis-à-Vis*, Seine-Saint-Denis - 2007  
Commande/Carte blanche de Synesthésie Revue des Arts Numériques et galerie virtuelle, Seine-Saint-Denis. Série de 30 photographies - Tirages photographiques couleur.  
Tirage limité à 5 exemplaires - Format : 60 x 43 x 125 cm



Fig. 4 - *Palimpseste*, 2002  
 Photographie sans titre - Série de 10 photographies  
 Impressions Iris sur papier Velin d'Arche - Tirage limité à 1 exemplaire - Format : 40 x 60 cm  
 Tirages photographique couleur contrecollés sous diasec  
 Tirage limité à 5 exemplaires - Format : 70 x 100 cm et 70 x 125 cm



Fig. 5 - *Je n'ai plus de larmes*  
 Livre objet, 1997  
 Livre-Boîte - reliure cuir gris  
 Étui et intérieur moire grise.  
 Gravure argent sur tranche  
 Impressions photographiques sur mouchoirs  
 coton bordés de dentelle.  
 Exemplaire unique.  
 1 livre boîte 32 x 22 x 5 cm  
 18 mouchoirs bordés de dentelle 20 x 20 cm



Fig. 6 - *Les dames de Tétouan*, 2012  
 Photographie sans titre  
 Série de 23 photographies  
 Tirages couleur hahnemuhle  
 contrecollées sous diasec semi-mat  
 Tirage limité à 5 exemplaires  
 Format 60 x 90 cm



Fig. 7 - *Vertiges*, 2006  
 Photographie sans titre - Série de 16 photographies  
 Tirages couleur contrecollés sous diasec, châssis dos  
 Tirage limité à 5 exemplaires - Format : 100 x 80 x 120 cm

Parce qu'un séminaire de recherche est le lieu d'échanges et de construction intellectuelle, il est nourri tant par la parole des invités que par la réflexion critique des jeunes chercheurs. Parce qu'il s'est agi d'un séminaire en photographie et art contemporain, des photographes, des artistes, des théoriciens, des essayistes ont été les catalyseurs d'un travail en deux temps et à plusieurs voix. Le temps du séminaire interuniversitaire Paris 8-Paris 1 – qui s'est tenu à l'INHA de 2010 à 2013 – s'est respectivement nommé *Photographie entre les arts : répéter, reproduire, représenter / transcrire, traduire, transmettre* (2010-2012), puis *Photographie en acte(s)* (2013).

Ce fut le temps de la transcription des conférences, de l'écriture critique des étudiants et de l'organisation théorique et éditoriale de ces multiples « voix » en fonction de verbes d'action devenus concepts opératoires communs à différents médiums et formes d'art.

Ces nouveaux outils d'analyse se sont révélés efficaces pour penser les nouvelles formes, les nouveaux lieux et temporalités de la photographie en prise avec sa propre spécificité et ses nouvelles occurrences.

Si « la photographie entre les arts » avait permis de faire de la photographie un art référent à partir duquel pouvaient s'extraire, se projeter, se décliner, des notions qui rencontrent les autres arts en activant nécessairement la spécificité des médiums, « Photographie en acte(s) » a conduit à un décloisonnement des supports et donc à un véritable déplacement théorique où la photographie a pu se penser et être pensée autrement. La notion élargie et problématisante d'acte a émergé, a conduit à poser la photographie comme un objet visuel et un objet de langage nécessitant alors la collaboration de nouveaux champs épistémologiques. C'est à partir des « faire » et des « faire penser » de la photographie et grâce à une méthodologie active entre recherche et création que s'est élaboré cet ouvrage au gré d'une mise au défi de l'image et du langage, mettant en mouvement une nouvelle forme de pensée théorique qui devrait pouvoir ouvrir à d'autres travaux, d'autres recherches, d'autres créations à partir de la photographie et en photographie.

M. D. - J. L.

**Conférences :** Renaud Auguste-Dormeuil, Philippe Bazin, Alexandre Castant, Cosimo Chiarelli, Arnaud Claass, Tom Drahos, Manuela Marques, Olivier Menanteau, Corinne Mercadier, Catherine Poncin, Paul Pouvreau, Bénédicte Ramade, Jacqueline Salmon, Patrick Tosani.

**Articles critiques :** Florentine Charon, Gabriel Coutagne, Lorena Diaz, Julia Dupont, Émilie Groleau, Thomas Karges, Svitlana Kovalova, Olga Ogodorova, Audrey Pedron, Naima Saidi, Snjezana Simic.

*Michelle Debat*, professeur en histoire et esthétique de la photographie et de l'art contemporain, Paris 8, équipe d'accueil EA 4010 et critique d'art.

*Jacinto Lageira*, professeur en esthétique et en philosophie de l'art, Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Institut ACTE (UMR, 8218 - CNRS), et critique d'art.





*Sous la direction de*

Michelle Debat - Jacinto Lageira

# La photographie en Acte(s)

Répéter - Représenter - Reproduire  
Traduire - Transcrire - Transmettre