

LE PARTI PRIS DES CHOSSES



STEFANO BIANCHI,
ANNA & BERNHARD BLUME,
ULLA VON BRANDENBURG,
THORSTEN BRINKMANN,
ROBERT CUMMING,
ELSPETH DIEDERIX,
ALINA MARIA FRIESKE,
BARBARA IWEINS,
BAPTISTE RABICHON,
AUGUSTIN REBETEZ,
PATRICK TOSANI.

27.01.24
→ 19.05.24

DOSSIER
DE
PRESSE

CRP/ CENTRE RÉGIONAL
DE LA PHOTOGRAPHIE
HAUTS-DE-FRANCE

Le Parti pris des choses
Exposition collective

Stefano Bianchi,
Anna & Bernhard Blume,
Ulla von Brandenburg,
Thorsten Brinkmann,
Robert Cumming, Elspeth Diederix,
Alina Maria Frieske, Barbara Iweins,
Baptiste Rabichon, Augustin Rebetez
et Patrick Tosani.

27 janvier 2024...19 mai 2024

Visite presse

samedi 27 janvier 2024 / 11h

En présence de la commissaire

Vernissage

samedi 27 janvier 2024 / 12h30

En présence d'artistes

Contact presse

Clara Verwaerde

communication@crp.photo

06 07 71 17 89

Commissariat

Raphaëlle Stopin, directrice du Centre
photographique Rouen Normandie

CRP/ Centre régional de la
photographie Hauts-de-France
Place des Nations
59282 Douchy-les-Mines
France

www.crp.photo

Suivez-nous !



Quand Francis Ponge publie *Le Parti pris des choses* en 1942 la guerre est planétaire et terrible. Alors que des cieux du continent européen pleuvent les bombes, le poète entreprend de scruter les objets ordinaires de sa sphère quotidienne. Des poèmes en prose dédiés au cageot, au pain ou encore à la bougie se succèdent dans ce *Parti pris des choses* devenu monument littéraire. « C'est en partant d'en bas, explique l'auteur, qu'on a quelque chance de s'élever. (...) Il s'agit d'une parti en tête à tête, à l'effet d'en perdre la tête. » À vrai dire, ce que l'auteur du *Savon* et de *La Crevette dans tous ses états* prend au sérieux, cette chose, objet de toutes ses attentions, qu'il poursuivra sa vie durant, c'est la langue. Dans l'atelier, entre les murs de leur maison-studio, les artistes réunis ici prennent pour objets cuillères, patates, brosses à dents jusqu'à l'indispensable téléphone portable : toutes choses opportunément banales. En leur compagnie, les artistes entreprennent de « désaffubler » leur médium, qu'il soit photographie ou vidéo.

« Rien n'est plus réjouissant, déclarait encore le poète, que la constante insurrection des choses contre les images qu'on leur impose. Les choses n'acceptent pas de rester sages comme des images. » L'artiste, comme l'écrivain, fait ce rêve éveillé, récurrent : il choisit un objet, l'approche, tourne autour ; pourtant il échoue à représenter l'objet portraituré qui se dérobe, voire se révolte. Opiniâtre, il y revient pour reprendre le dialogue avec la chose. L'exposition figure ces conversations secrètes. Qu'elles soient solennelles ou absurdes, ascétiques ou fleuves, elles formulent toutes le désir tenace de chacun de trouver sa manière d'être au monde.

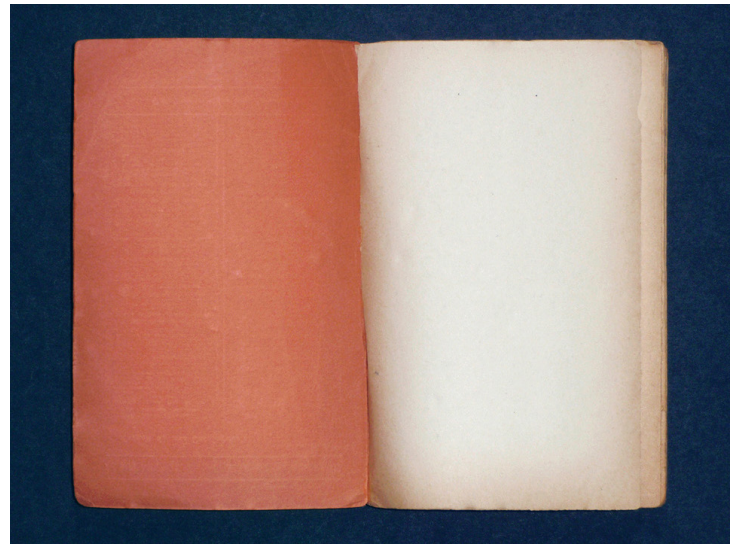
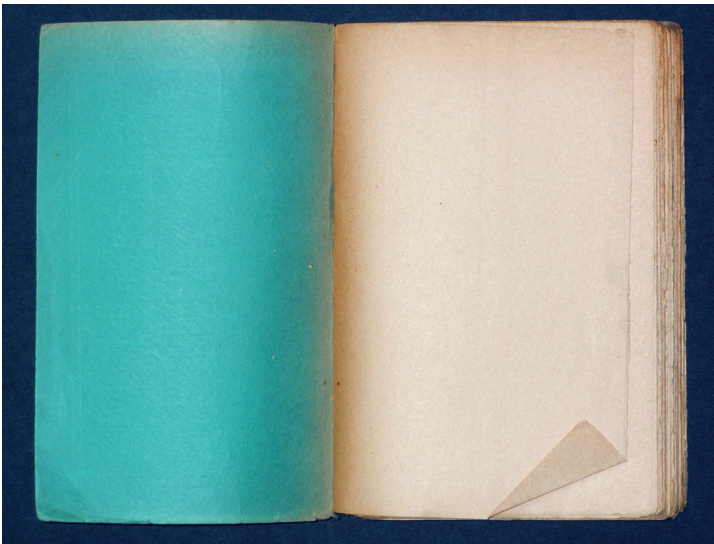
Raphaëlle Stopin

STEFANO BIANCHI

Stefano Bianchi (1964, Italie), photographe italien basé en France, mène depuis des années une recherche photographique axée sur l'exploration de la lumière et la matière. Convaincu que le plus trivial des objets peut être source d'émerveillement et de réflexion esthétique et philosophique, le photographe privilégie volontiers des sujets très simples et à bien des égards, anodins. Ont ainsi retenu son regard au cours des dernières années quelques spécimens de serpillères les plus ordinaires, bâches de plastique élimées, petites boîtes en carton...

Dans sa série, Stefano Bianchi révèle la coexistence au sein de l'objet photographié de deux entités distinctes mais parfaitement superposées : l'objet connu et toujours reconnaissable et l'autre, « l'objet derrière l'objet ».

Ici, ce sont quelques livres qui seront l'objet de ses méditations photographiques sur le temps qui passe et qui efface, sur le temps encore à écrire, autour de quelques pages (presque) vides. En constant équilibre entre réalité et abstraction, ces pages ouvertes sont une simple invitation à aller au-delà du sujet pour accéder à un espace mental où l'objet n'est plus objet mais pure perception.



ANNA & BERNHARD BLUME

Chez Anna & Bernhard Blume, l'objet est habité, doué d'une vie propre, doté d'une langue. Dès la fin des années 1970, le duo élabore des mises en scène, à la confluence de la performance et de la photographie. Leur œuvre est à la fois héritière de Fluxus et du happening et nourrie – ils sont élèves de Joseph Beuys à l'académie d'art de Düsseldorf – d'un attrait pour le paranormal. Celui-ci se concrétisera chez eux par un intérêt pour une photographie dite « spirite » apparue à la fin du XIX^{ème} siècle voulant attester de phénomènes paranormaux. Cette photographie de l'occulte contraste pour le moins avec la photographie documentaire, dite objective, telle qu'enseignée à Düsseldorf par Bernd et Hilla Becher dès la fin des années 1970 et qui fera école. La photographie d'Anna & Bernhard Blume est au contraire, gagnée d'hystérie : patates et vaisselle tournoient, à une vitesse telle que la prise de vue ne parvient à saisir que la présence fantomatique de leur passage, dans un flou grisé.

Les artistes jouent leur propre rôle et semblent dépassés par la force surnaturelle qui s'exprime devant eux par l'entremise de ces objets du quotidien. Les titres des séries sont explicites : *Repas (scène spirite)*, *Repas (conscience de soi comme soupe)*, *Cuisine en furie*, *Le Rêve de l'assiette*, *Dans le salon en folie...* Le cadre domestique devient le lieu de phénomènes étranges offrant plusieurs interprétations possibles, que les artistes prendront soin de maintenir ouvertes. On pourra y voir une critique de l'attachement trop grand de l'homme au monde matériel, à sa tendance consumériste. On verra peut-être, alors qu'à la fin des années 1970, Anna Blume devient elle aussi protagoniste des mises en scène, apparaître dans le cadre, l'image de l'aliénation de la femme en tant que ménagère. « Les pommes de terre ne sont-elles que des pommes de terre ou peuvent-elles être aussi des signes de l'âme ? »¹ formulent les Blume. « Nos lieux de vie sont nos lieux de folie, les choses qui les peuplent sont aussi les objectivations de pulsions mises en sourdine. »

À partir de 1975, ils se saisissent du Polaroid SX-70, outil apparu en 1972, en tout point nouveau, destiné à terme au grand public et adjoignent à leur photographie grand format noir et blanc, la pratique de cet instantané couleur et son format miniature. Là encore, les objets prennent l'assaut ; cette fois, leur sautant au visage. Avec le polaroid, le cadrage se resserre ; le flou si présent dans leur photographie noir et blanc disparaît ; la saturation des couleurs propres au polaroid vient servir l'esthétique criarde des objets sélectionnés, pour la plupart, avec cet ensemble « *En regard – 1986/89* », choses échouées et récupérées. Anna & Bernhard Blume découpent ces instantanés, les assemblent et les collent pour créer de nouveaux êtres hybrides, mi-humain mi-éponge ou paquet de lessive.

« Les OBJETS EUX-MÊMES sont ce MOI et ce NOUS ! »²

déclarent-ils encore. Le grotesque et l'humour déjà présents dans leur travail sont, avec ces petits objets dynamiques colorés que représentent les montages de polaroids, doublés d'une dimension ludique assumée.

Anna (1937-2020, Allemagne) & **Bernhard Blume** (1937-2011, Allemagne) étudient l'art à l'académie de Düsseldorf puis pour Bernhard Blume, la philosophie à Cologne. Parmi leurs nombreuses expositions, la plus récente *Anna & Bernhard Blume, La photographie transcendante*, s'est tenue au Musée national d'art moderne – Centre Pompidou en 2015 et celle tenue à la Maison Européenne de la Photographie, dédiée à leurs polaroids, en 2010, *SX-70 / Polaroids, 1975-2000*.

¹ Anna & Bernhard Blume, « Cuisine en folie » (1985-1986), Hors-série n°1 du Centre national de la photographie, 1997 cité dans « Anna & Bernhard Blume et la petite boîte à image magique, Emmanuelle de l'Écotais, in *SX-70 / Polaroids, 1975-2000*, Walter König, 2011.

² Bernhard Blume, « En regard - 1986/1989 », *ibid*, p.143.



→ Anna & Bernhard Blume, *Vasenekstasen* [L'extase du vase], 1987. Courtoisie de la galerie Françoise Paviot, Paris.

ULLA VON BRANDENBURG

Réalisé à Paris à l'automne 2009, *The Objects* est un film noir et blanc où Ulla von Brandenburg explore le thème du tableau vivant. Dans cette vidéo, la présence humaine s'efface pour laisser la scène aux objets ; objets du quotidien, usuels qui prennent vie peu à peu à l'approche de la caméra.

Miroir, échiquier, boule de cristal ou encore compas agissent comme autant de vanités mises en scène dans un contexte intemporel rappelant un *theatrum mundi* sans fin. Les objets acquièrent une vie propre et une autonomie, disparaissant chacun leur tour afin de laisser la caméra d'Ulla von Brandenburg apporter la vie à l'objet suivant. Vidéoprojeté, en grand format, ce théâtre d'objets gagne une autre dimension : leur fonctionnalité originelle s'en trouve encore davantage mise à distance pour conférer à chacun le statut de protagoniste, habité par un rôle.

L'objet, surdimensionné, théâtralisé, est un acteur récurrent de l'art d'Ulla von Brandenburg. Récemment, elle réalisait un ensemble de films courts sur l'île d'Ouessant, montrant un éventail, des cordes, un miroir, une boule de cristal, sombrait dans les eaux telles des marionnettes animées par le mouvement propre de la mer. L'ensemble constituait la conclusion onirique de son exposition monographique au Palais de Tokyo, *Le milieu est bleu*, en 2020.

Ulla von Brandenburg (1974, Allemagne) vit et travaille en France depuis 2005. Son œuvre se déploie en installations, films, aquarelles, peintures murales, collages, performances, qui se font écho et qu'elle met en scène en fonction des espaces d'exposition. Reconnu internationalement, son travail a fait l'objet de nombreuses expositions personnelles comme récemment à la Stuttgartstaats Galerie, Stuttgart (2022), au Georg Kolbe Museum, Berlin (2021), au Palais de Tokyo, Paris (2020), au MRAC à Sérignan (2019), à la Whitechapel Gallery à Londres (2018).



→ Ulla Von Brandenburg, *The Objects*, 2009. Film Super 16mm transféré sur HD, noir et blanc, muet, 4'45". Courtoisie de l'artiste et Art : Concept, Paris Meyer Riegger, Berlin/Karlsruhe/Basel ; Pilar Corrias Gallery, Londres ; Produzentengalerie, Hambourg.

THORSTEN BRINKMANN

« Nous sommes en permanence entourés de choses qui précisent comment nous devons les utiliser et qui ont des fonctions, des formes et un but pratique. Elles déterminent nos actions et nos mouvements. C'est ce que j'aborde dans ma vidéo *Gut Ding will es so* réalisée en 2003 (...) j'y examine la relation mutuelle entre le sujet et l'objet. J'étudie les différentes qualités des objets d'une manière très physique, puis je les mets sens dessus dessous. Ces qualités comprennent la fonction, la forme, les couleurs, les dysfonctionnements, l'apparence et les sons.»¹

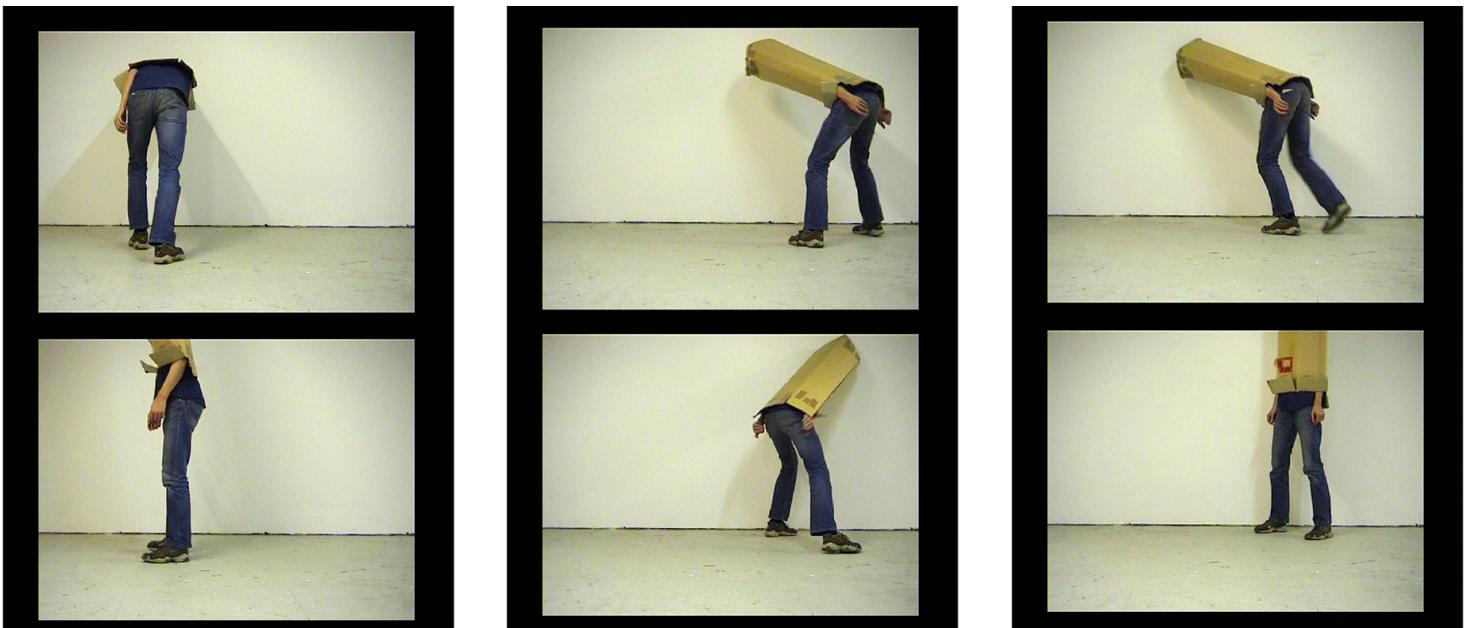
Quinze minutes durant, un jeune homme se débat avec un matelas ou une armoire. Thorsten Brinkmann, à la manière de Bernhard Blume, son professeur à l'université d'Hambourg, performe devant l'objectif et se met en scène. L'objet apparaît récalcitrant, au mieux indifférent à l'entreprise de l'artiste, rechignant à participer à cette nouvelle «activation» par l'homme qui poursuit obstinément sa quête. Figurant parmi les premières œuvres de Brinkmann, cette vidéo est d'une facture plus minimale que les futures mises en scène de l'artiste. S'y jouent déjà néanmoins la performance, la transformation de la vie quotidienne en matière théâtrale, le prolongement d'une veine grotesque, humoristique et absurde, tous traits rappelant là encore Anna & Bernhard Blume. C'est cette fois dans leur accumulation et leur assemblage, revêtus par l'artiste, qu'ils s'activent, recouvrant une fonctionnalité nouvelle, souvent absurde et poétique.

Comme chez les Blume, l'humour à l'œuvre dans le travail de Brinkmann déjoue les interprétations univoques : l'objet n'est pas tant symbole résiduel de notre société de consommation et de nos excès, que compagnon de route pour des artistes engagés, tant physiquement que spirituellement, dans une réflexion sur leur position au monde.

En 2006, Thorsten Brinkmann entame une longue série, toujours en cours, qu'il intitule « Portraits d'un collectionneur en série ». Il y performe des personnages fantastiques, masqués, entièrement vêtus d'objets de récupération. Il poursuit là son archéologie de l'objet rebut, « sédiment de notre culture ».

Thorsten Brinkmann (1971, Allemagne) a étudié à la Kunsthochschule Kasselet à la Hochschule für Bildende Künste à Hambourg. Son travail se caractérise par la pratique conjointe de la photographie, de la performance et de la sculpture. Thorsten Brinkmann a exposé aux États-Unis, en Belgique, aux Pays-Bas, en Allemagne et au Mexique. Son exposition *Life is Funny, my Deer* était présentée au GEM, La Haye en 2018. Le Centre photographique Rouen Normandie lui a consacré une exposition personnelle, *Farce Satrape*, en 2018. En 2022, il expose au Kastell Inn, Museum im Kleihues-Bau à Stuttgart.

¹ « Conversation between Thorsten Brinkmann and Franz Erhard Walther », p. 87 in *Thorsten Brinkmann, Life is Funny my Deer*, Verlag für moderne Kunst, 2018.



ROBERT CUMMING

Robert Cumming est entré en photographie par le volume, alors qu'il était encore étudiant, pour les besoins de documentation de ses sculptures qu'il définissait comme « additives ». Évoquant ses années d'apprentissage, il se rappelait : « tout le monde travaillait le bois ou la pierre, modelait l'argile (...). Je voulais assembler des choses avec des vis et des clous, peut-être souder (...). Je voulais que mes objets ressemblent à des choses du monde réel, des choses que l'on trouve dans les quincailleries : râpeaux, ressorts, débroussailleuses, prothèses, etc. »¹.

La photographie restera, pour cet artiste qui la pratiquera abondamment dans un laps de temps relativement court (du début des années 1970 au début des années 1980), le seul médium qui lui permet d'encapsuler sa pratique, entre performance et sculpture. Ses compositions sont constituées d'artefacts de sa conception et font toujours l'objet d'études dessinées préalables, précédant parfois de plusieurs semaines la réalisation de l'image. Quoique savamment préparées, ces compositions ne prennent jamais place dans un environnement neutre de studio, a contrario, elles se jouent dans son intérieur dont il ne cherche nullement à éluder l'aspect domestique (une maison typique de l'architecture suburbaine californienne). Mettant en scène la photographie elle-même, ses prétentions à la description objective et son aptitude à l'illusion, l'œuvre rejoint certains enjeux de l'art conceptuel des années 1970, à une différence près : elle flirte

souvent avec l'absurde. Bien que fruit d'un long labeur, la photographie de Robert Cumming est étonnamment joueuse et humoristique. Elle tient souvent d'un déplacement de l'objet, d'un détournement de sa fonction, du fait de sa transformation, de son hybridation par l'artiste. Souvent réalisée à la chambre 20 x 25, la photographie n'omet aucun détail et prend soin d'inclure dans le cadre tous les accessoires et artifices auxquels l'artiste a recours. L'objet est bien là, dans un contexte que l'on reconnaît comme familier – une cuisine, une cour, une table, que l'on imagine à raison être les siennes – et pourtant rien ne semble logique. L'objet, son volume, sa position, sa raison d'être, reste une énigme.

L'œuvre photographique de l'artiste **Robert Cumming** (1943-2021, État-Unis) – qui fut également peintre, sculpteur, et graveur – a fait l'objet de deux monographies : *Robert Cumming, L'œuvre photographique, 1969-1980*, FRAC Limousin, 1994 et *Robert Cumming, The difficulties of nonsense*, Aperture, New York, 2016. Ses œuvres sont incluses dans l'exposition collective *Approaching Objects* au Whitney Museum, New York, 2003. Parmi les rétrospectives qui lui sont consacrées, citons *Robert Cumming, Cone of Vision*, Museum of Contemporary Art, San Diego en 1993 ou encore *Intuitive Inventions* au Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, en 1988.

¹ «Notations : Robert Cumming. In conversation with David Campany», p.173 in *Robert Cumming, The difficulties of nonsense*, Aperture, New York, 2016.



→ Robert Cumming, *Watermelon / Bread*, 1970. Tirage argentique. Courtoisie de The Robert Cumming Archive, LLC. The Artists Rights Society (ARS), New York / Courtesy Galerie Jean-Kenta Gauthier, Paris.

ELSPETH DIEDERIX

Une bouteille en plastique rouge, un verre en plastique rose, des bassines en plastique bleu et rouge, un bocal en verre, un verre en verre, un verre avec un portable, un savon couleur lavande : les choses sur lesquelles Elspeth Diederix porte son attention peuplent en silence notre quotidien, la table, le lavabo. « J'ai une grande fascination pour les objets qui nous entourent en permanence, et plus particulièrement pour ces moments où les objets quotidiens perdent soudainement leur voile de familiarité et deviennent abstraits. Lorsque la signification habituelle que l'on donne à ces objets est altérée et que, pendant une fraction de seconde, on est capable de les voir sous un jour différent. C'est cette fraction de seconde que j'utilise comme point de départ pour mes images. »¹.

Souvent, sa photographie va jouer du clair-obscur, d'une lumière qui vient théâtraliser l'objet et le plongeant dans cette nuit photographique, le révéler autre. Là encore, la simplicité de l'objet, son accessibilité immédiate, n'exclut pas une complexité et une lenteur dans la formation de l'image. En 2012, elle publiait *Things – as they are* (« Les Choses – telles qu'elles sont ») dont le titre augurait d'emblée qu'il n'en serait précisément rien, les choses sont juste ce que l'on en perçoit, elles sont pour nous les images qu'on veut bien leur donner. Dans cet ouvrage, la photographe retient un petit corpus de 16 images réalisées entre 2000 et 2012.

La mise en page précède chacune d'entre elles d'une accumulation d'études issues des archives très fournies de l'artiste suggérant ainsi le long processus pour partie conscient et laborieux, pour partie inconscient, de l'émergence de l'image. Combien de fois faut-il regarder ce savon lavande pour voir apparaître les plis de son épiderme, les légères empreintes des pressions appliquées sur sa masse soyeuse et polie ? « Je m'assiérai à la table et, à un moment, les choses qui s'y trouvent me seront familières et quotidiennes. Une tasse à café, un vase, un couteau. Mais lorsque je les regarderai un instant plus tard, ce bouchon d'objectif sera devenu un cercle noir ou un trou, une forme qui m'intrigue et que je pourrais utiliser dans une photographie. »². Ses compositions d'objets apparaissent dès lors clairement non comme des instantanés de vie mais comme autant d'allégories de la même quête : le surgissement magique, à la surface de l'image photographique, de l'être mystérieux de l'objet.

Elspeth Diederix (1971, Pays-Bas). Après une pratique de la sculpture et de la peinture à l'académie Gerrit Rietveld à Amsterdam, elle se dirige vers la photographie. Elle est lauréate du prix de Rome en 2002. Récemment, Huis Marseille, musée de photographie à Amsterdam, lui consacrait une exposition personnelle *When Red Disappears* (2019). En 2009, Diederix a lancé un blog, *The Studio Garden*, et depuis 2018, elle entretient un grand jardin floral public dans le parc Erasmus d'Amsterdam sous le nom de The Miracle Garden - un jardin qui lui sert également d'atelier.

¹Entretien entre Elspeth Diederix et Nicolette Klerk, «It needs to feel true», *Urbanautica*, n.d.

²Arno Hajtema, «Imaginative traveler, Prix de Rome, 010 Publishers, 2002, p.62.



→ Elspeth Diederix, *Lavender*, 2022, Tirage C-Print. Courtoisie de l'artiste et de la galerie Stigter Van Doesburg, Amsterdam.

ALINA MARIA FRIESKE

À distance, les compositions de l'artiste allemande Alina Maria Frieske exposent d'emblée leur caractère pictural : de larges touches, comme posées à coups de brosses, structurent l'ensemble de la surface. Se rapprochant, on devine que l'image est plus composite qu'elle ne paraissait. Le processus de création d'Alina Maria Frieske est fait d'aller-retour entre croquis et écran, entre souvenir personnel et matière anonyme.

« Dans ma pratique, j'assemble des fragments de photographies préexistantes en une image globale. L'image se développe sur une longue période de temps. La plupart du temps, je commence mes images par des dessins que je fais sur papier, où je développe la composition. Les scènes et les personnes représentées sont toutes imaginées librement à partir d'expériences personnelles. Afin de remplir les contours du dessin, l'image est ensuite traitée par des interventions numériques. En retour, certaines parties de l'image sont nouvellement imprimées et rephotographiées dans l'atelier. Ainsi, il s'agit fréquemment d'une rotation entre les pratiques numériques et analogiques jusqu'à ce que l'image soit vraiment finalisée. »¹.

Les images collectées sont souvent des instantanés de faible résolution faits au téléphone et mis en ligne sur les réseaux sociaux. C'est par l'effet de leur accumulation que l'artiste sculpte son objet, qu'il soit portrait ou objet inerte. Le processus qui conduit à l'émergence de l'image est lent. Le choix du

grand format par l'artiste vient souligner le geste d'assemblage de ces matériaux pauvres et nous autoriser à percevoir un peu de cette myriade d'objets numériques qui la composent.

L'exposition retient deux œuvres que l'on peut lire comme une mise en abyme de ce geste de l'artiste prise dans ce mouvement de composition / décomposition de l'objet. Ici l'oignon s'apprête à être pelé, là un miroir révèle des reflets (comme ceux de cette lame de couteau) présents mais indistincts, semblable à ce pâle écho de réalité auquel le titre de sa série, *Abglanz*, renvoie.

Alina Maria Frieske (1994, Allemagne) a étudié à l'académie d'art de Maastricht, Pays-Bas puis à l'Ecole Cantonale d'art de Lausanne, en Suisse. En 2021, elle exposait à la galerie Fabienne Levy à Lausanne, et à Twenty14 à Milan ; son travail était également inclus à l'exposition collective *Resilience – a personal story*, à la Kunsthal de Rotterdam. Elle a participé au festival de Gibellina en Italie en 2021 ainsi qu'à Images Vevey en 2020. Elle est membre de la plateforme européenne de photographie FUTURES.

¹ Alina Maria Frieske, en entretien avec Rica Cerbarano, *Vogue Italy*, février 2021.



→ Alina Maria Frieske, *In reverse*, Série *Abglanz*, 2020. Tirage pigmentaire. Courtoisie de l'artiste et de la galerie Fabienne Levy, Lausanne.

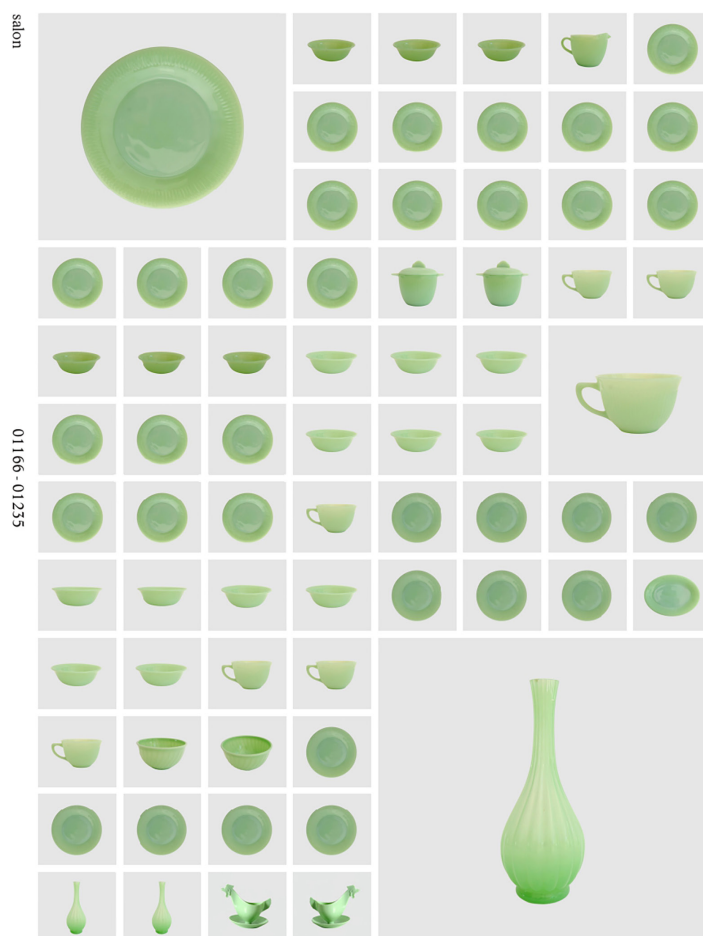
BARBARA IWEINS

Barbara Iweins a déménagé 11 fois. *Katalog* dresse l'inventaire du contenu de son logement bruxellois, le dernier en date, qu'elle habite avec ses trois enfants. Pièce par pièce, les objets, au nombre de 12 795, sont isolés, photographiés puis détourés. Cette entreprise laborieuse (menée de 2017 à 2021), frénétique et forcément obsessionnelle a trouvé domicile dans un livre édité en 2022, dont le chapitrage suit la structure de la maison : entrée, cuisine, salon, chambre de Barbara, etc. La mise en page prolonge l'objectif de classification, proposant des familles d'objets réunis par typologie, fonction, couleur, matière, fréquence d'utilisation. Quelques-uns ont droit au portrait singulier, retenu pour eux-mêmes seul sur la page, leur histoire exposée en vis-à-vis, en de petits récits drolatiques qui nous racontent leur propriétaire.

« J'aimerais que rien ne bouge jamais, écrit Barbara Iweins en préface, mais ma vie d'adulte en a décidé autrement. Après de très nombreux déménagements et un divorce soudain en 2015, j'ai quitté Amsterdam et suis revenue vivre à Bruxelles avec mes trois enfants sous le bras. Dans ma nouvelle maison, j'étais perdue, sans repères. Tout semblait branlant et instable. J'ai alors eu une envie irrépressible de me confiner et de commencer un long travail d'introspection. Celui-ci a pris la forme un peu folle d'un catalogue photographique de chaque objet de ma maison. L'inertie des objets me procure un profond sentiment de quiétude. Dans ce monde chaotique sur lequel je n'ai aucune prise, les objets qui m'entourent sont mes référents stables, ils me protègent. Dès lors, pendant quatre ans, pièce par pièce, tiroir par tiroir, j'ai photographié, indexé et classifié l'entièreté de ma maison. Absolument tout y est passé : de la chaussette trouée de ma fille, aux Lego de mon fils en passant par mon vibromasseur, mes anxiolytiques, tout, absolument tout. ».

Au-delà du récit autobiographique que révèlent les commentaires ponctuels de l'auteure, de l'état originel de fragilité et de la capacité d'autodérision dont procède le projet, *Katalog* expose, depuis ce fond de tiroir qui pourrait peu ou prou être le nôtre, un portrait de société.

Barbara Iweins (1974, Belgique) a débuté sa carrière artistique à Amsterdam. Elle publie *Katalog* en 2022 aux éditions Delpire, Paris ; travail qu'elle expose la même année aux Rencontres d'Arles.



35% des objets vintage du salon sont de couleur verte.

→ Barbara Iweins, salon 01166-01235, *Katalog*, 2017-2021. Courtoisie de l'artiste.

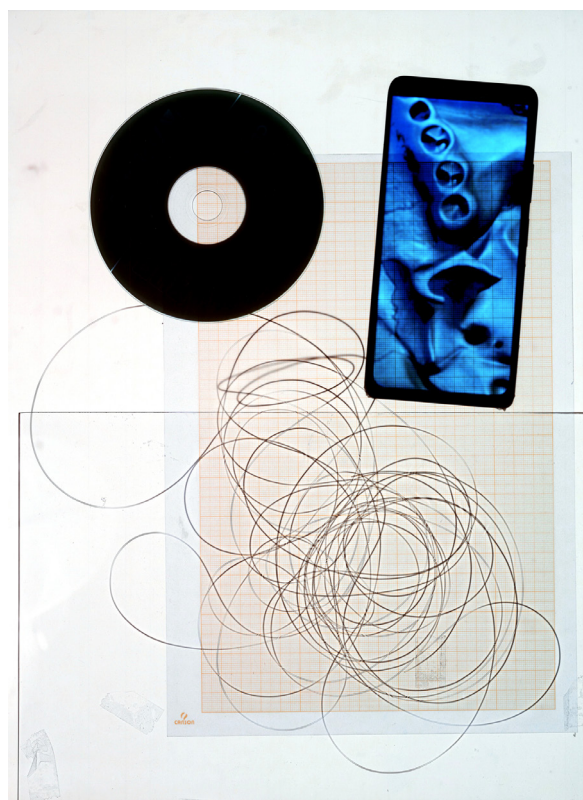
BAPTISTE RABICHON

« Dans les mains ou à l'oreille de la majorité des gens que nous croisons au quotidien, sur les tables des restaurants, accrochés sur la face intérieure des parebrises des voitures, en reproductions géantes sur les façades du Musée d'Orsay ou de la Conciergerie, sur le plan de travail pendant la préparation du dîner et souvent jusque dans son propre lit ; il est impossible, conclut Baptiste Rabichon, d'échapper à la vue de ces rectangles noirs, petits monolithes du XXI^{ème} siècle. »¹.

Le téléphone portable est à la fois sujet et outil de ce très récent *Blue Screen of Death* (2021) de Baptiste Rabichon. Expérimentateur, l'artiste développe depuis une dizaine d'années une photographie conçue en atelier et en laboratoire, résultant le plus souvent de processus photographiques associés, superposés. Mêlant volontiers procédés argentique et numérique, gélatine et pixels, bain de révélateur et scanner, il se saisit du large spectre d'outils disponibles aujourd'hui pour faire empreinte du réel. Parmi ses pratiques régulières figure le photogramme, soit l'empreinte directe d'un objet sur une surface photosensible. La technique est ancienne ; son principe, rudimentaire. Dans les années 1920, Man Ray déposait sur la feuille de papier photosensible la clé de sa chambre d'hôtel, un blaireau, un mouchoir, des crayons, un peigne. Comment ne pas y déposer, 100 ans plus tard, ce fameux rectangle noir ?

Blue Screen of Death déploie un ensemble important de photogrammes couleurs, transparents, comme autant de variations sur le motif du vide-poches : on y retrouve pêle-mêle les objets usuels peuplant le quotidien de l'artiste. Des compositions ordonnancées succèdent à d'autres rapidement déversées, ponctuées çà et là de quelques incongruités et puis, ce motif récurrent du smartphone. Par contact direct sur le papier photosensible, il imprime son contenu : là les derniers chiffres de l'épidémie, là un chaton jouant de la flûte, ici un selfie. « Chacun des photogrammes est contaminé par le flux de l'écran comme l'est déjà, de fait, chaque instant de la vie. Chaque œuvre doit donc faire avec, composer avec cette nouvelle donnée, exactement comme nous devons, « In Real Life », faire avec. Mais n'est-ce pas ce que l'on attend de nous autres artistes ? Que l'on s'empare et détourne ? Qu'à défaut de pouvoir faire sans, qu'au moins on en fasse quelque chose ? »

Baptiste Rabichon (1987, France) vit et travaille à Paris. Diplômé des Beaux-Arts de Paris et du Studio national des arts contemporains - Le Fresnoy, il est lauréat de la résidence BMW (2017) et de la résidence Picto Foundation (2021). Il a exposé aux Rencontres d'Arles (2018) et au Centre d'art contemporain de Nîmes (2019).



→ Baptiste Rabichon, *Blue Screen of Death*, 2021-2022. Photogramme, tirage chromogénique sur film transparent. Courtoisie de l'artiste et de la galerie Binôme, Paris.

¹ Baptiste Rabichon, propos recueillis, Paris, 2022.

AUGUSTIN REBETEZ

En 1986, année de naissance d'Augustin Rebetez, le duo d'artistes suisses Peter Fischli et David Weiss réalisait *Le Cours des choses*, une vidéo aujourd'hui considérée comme un classique de l'art contemporain. On y voit, sur un plan séquence d'une trentaine de minutes, l'enchaînement, par effet domino, d'une suite de réactions entraînant la mise en mouvement d'une chaîne d'objets, tous plus triviaux les uns que les autres. La réaction en chaîne, aidée par la mise en place de quelques artifices chimiques ou physiques, produit une expérience aussi absurde qu'haletante.

Trente ans après, l'artiste suisse Augustin Rebetez, propose son cours des choses, sous la forme de sa *Domino Dynamite*. Dans la lignée de son « Musée carton », installation qui proposait de regrouper, dans un musée imaginaire tout en carton et en ingénieuses parodies, les œuvres majeures de l'histoire de l'art suisse, Augustin Rebetez rend hommage à ce monument de l'art vidéo, dans une version volontairement punk. Là où la vidéo originelle jouait de la légèreté et d'un enchaînement en équilibre fragile mais mystérieusement minuté, Rebetez joue du foirage en règle. On voit un homme, sans qu'il ne cherche à se faire oublier, traverser le champ, actionner les réactions, tenter de les rattraper, faire de son corps même un rouage de la chaîne. In fine, *Domino Dynamite* dépasse le clin d'œil et le seul objectif parodique et apparaît rétrospectivement constituer un élément de cet ensemble aussi disparate

qu'interconnectée qu'est l'œuvre déjà abondante d'Augustin Rebetez. Lui qui fabrique constamment de nouveaux artefacts pour ces installations muséales, ou au sein même de ces œuvres, met aussi en scène dans ce *Domino dynamite* son rapport à l'objet et ce qu'il peut porter de l'absurdité du monde. La réflexion n'en est pas moins métaphysique que chez ses prédécesseurs, simplement chez Rebetez, comme à son accoutumée, on utilise plus de scotchs, on casse plus d'oeufs, et, dans ce chaos tendre, on rit de nous qui essayons comme lui, de faire sens.

Augustin Rebetez (1986, Suisse) développe une œuvre associant la photographie, la peinture, la vidéo, la sculpture, la musique, l'installation et le théâtre. Depuis 2009, il a exposé à la Biennale de Sydney, aux Rencontres d'Arles, au SESC de São Paulo, à la Biennale de photographie de Daegu, au Musée Tinguely de Bâle ou à la Biennale d'animation indépendante de Shenzhen. Il a été récompensé par le Prix international de photographie de Vevey, les Swiss Art Awards ou encore le Prix Fondation Latour.



→ Augustin Rebetez, *Domino Dynamite*, 2016. Vidéo, couleur, son, 4'30". Courtoisie de l'artiste.

PATRICK TOSANI

« La cuillère fait partie de notre quotidien ; c'est une chose que l'on connaît tellement dans notre environnement, y compris dans notre bouche, que l'on ne la voit plus, et c'est peut-être ce paradoxe qui m'a fait m'arrêter à un moment donné sur cet objet. Je cadre son ovale parce que cet ovale contient, capte, retient. C'est un réceptacle, un contenant qui sert à se nourrir. Je fais une description très concrète de la chose car ce qui m'intéresse, c'est sa portée métaphorique et suggestive. Visuellement on ne parle plus ni d'aliment ni de nourriture, mais de lumière pure. Cet ovale capte, reçoit, attire, réceptionne la lumière et nous la renvoie, nous la transmet, nous la restitue comme un miroir diffus et réfléchissant. »¹.

Patrick Tosani a photographié des talons de chaussures, des glaçons, des peaux de tambour ou encore la pluie. Pour chacun de ces objets ordinaires, il photographie et tire dans son atelier, procédant par séries (les *Cuillères*, par exemple, sont au nombre de 24). Les étapes de prises de vues et de tirages sont d'égale importance dans son processus de création. La prise de vue, méthodique, tire parti de ce que l'outil photographique autorise : une description frontale, précise, en couleur et un possible changement d'échelle de l'objet. La longue élaboration de l'image en atelier anticipe le travail de formalisation de l'objet photographique final ; d'emblée l'artiste inclut son corps, et celui du spectateur, comme un des paramètres de construction de l'image. La cuillère, haute de 1,82 m (correspondant à quelques centimètres près à la taille de l'artiste), peut ainsi contenir le spectateur dans son ovale. Cuillère, tambour, talon, tout objet élu – on en prend alors toute la mesure – est un intermédiaire, un objet de dialogue entre le spectateur et cet objet photographique, entre l'artiste et son médium, entre l'homme et le monde, où chacun, mobile, se replace constamment.

Près de vingt ans plus tard, avec l'ensemble *Prise d'air*, Patrick Tosani procède à des coupes nettes d'objets pour en révéler l'anatomie. Comme avec les *Cuillères*, il fuit l'objet design et porte son intérêt sur des objets usuels : ventilateur, gourde, cafetière. Les *Cuillères* étaient altérées, leurs surfaces rayées par les usages répétés ; avec *Prise d'air*, comme il a déjà pu le faire par le passé en remplissant, enduisant, trempant les objets dans du lait, de la colle, de l'huile, il force l'altération. Par une coupe franche, à la scie, en leur exacte moitié, il expose, littéralement, la profondeur de l'objet. Cet acte radical procède tout autant d'un « geste de curiosité » de l'artiste pour l'objet que pour son outil, la photographie. Le voici, dans les murs de son atelier, pénétrant les méandres de l'épaisseur de l'image photographique, tentant de contrarier cette inévitable « mise en plan » qu'opère toute photographie. À charge pour lui, non de restituer la chose en toute transparence, mais d'en traduire à l'image, l'opacité persistante, l'énigme. « Aujourd'hui, c'est le choix des choses lui-même qui relance constamment mon activité de recherche. Les choses sont comme des mots qui

vont constituer des phrases. C'est dans leur enchaînement, dans leur articulation, que se dessine un projet d'œuvre. »².

Patrick Tosani (1954, France) a notamment exposé au musée d'art moderne de la ville de Paris (1993), au Museum Folkwang d'Essen (1997), au Centre national de la photographie à Paris (1998), aux Rencontres d'Arles (2001), au Centre photographique d'Île-de-France (2011), à la Maison Européenne de la Photographie à Paris (2011), au Château de Montsoreau-musée d'art contemporain (2022). Ses *Cuillères* ont été récemment exposées au musée de l'Orangerie, invitées à dialoguer avec les *Nymphéas* de Claude Monet (2020).

¹ « Entretien avec Cécile Debray, Les Cuillères dans la lumière des Nymphéas, 2019 », in *Notes et Entretiens, 1978-2019, Patrick Tosani*, Beaux-Arts de Paris éd., 2019, p.270.

² « Entretien avec Jean-François Chevrier, Les choses, 1991 », *Ibid.*, p.80.



→ Patrick Tosani, *E*, Série *Cuillères*, 1988. Tirage cibachrome. Courtoisie de l'artiste et de la galerie In Situ, Romainville.

Le CRP/

Fondé en 1982, le CRP/ Centre régional de la photographie Hauts-de-France à Douchy-les-Mines, labellisé « centre d'art contemporain d'intérêt national », est un lieu d'exposition, de soutien à la création, d'expérimentation, de diffusion et de médiation œuvrant dans le champ de la photographie et de l'image contemporaine.

Ancré sur son territoire et tourné vers d'autres scènes artistiques à l'étranger, la programmation du CRP/ repose sur l'invitation à des artistes à produire de nouvelles œuvres, souvent réalisées dans le cadre de séjours de recherche ou de résidences sur le territoire. Elle s'intéresse à la pluralité des approches de la photographie et de l'image au sein des pratiques artistiques contemporaines et aux rapports des artistes à l'espace social et politique.

À ce programme artistique, s'articule un programme culturel *in situ* et hors-les-murs d'expositions, de conférences, de séances cinéma ou de performances, ainsi que des projets pédagogiques et culturels menés autour des œuvres et avec des artistes.

Lieu d'accompagnement de la création, il a dès son origine développé en lien et sur son territoire un travail de commande artistique avec la Mission Photographique Transmanche de 1988 à 2006, fondatrice de sa collection. Cette dernière a été nourrie depuis par la programmation et les productions du centre d'art. Le CRP/ fait en effet partie des quelques centres d'art dotés d'une collection directement liée à son activité de production.

Le CRP/ a ainsi la particularité d'être doté d'un fonds comprenant une collection de près de 9.000 œuvres, une artothèque, et une bibliothèque d'ouvrages photographiques de références et de livres d'artistes. Cette collection constitue un ensemble exceptionnel témoignant de la diversité et de la richesse de la création photographique depuis près de quarante ans en France et à l'étranger.

L'artothèque du CRP/ quant à elle, propose plus de 500 œuvres photographiques originales, disponibles au prêt et accessible à tous (particuliers, entreprises, collectivités..).

CRP/

Centre régional de la photographie Hauts-de-France
Place des Nations
59282 Douchy-les-Mines / France

+ 33 [0]3 27 43 56 50
contact@crp.photo

+33 [0]6 07 71 17 89
communication@crp.photo

www.crp.photo

Le CRP/ bénéficie du soutien de :



Partenaires :



Membre des réseaux :

