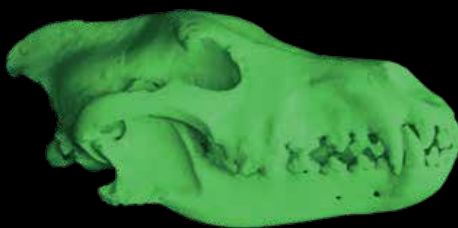
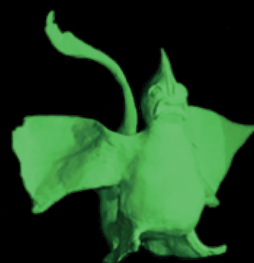


2 FÉVRIER – 21 AVRIL 2019
LE LABORATOIRE DE LA NATURE
EXPOSITION AU FRESNOY –
STUDIO NATIONAL 



DOSSIER PÉDAGOGIQUE



LE LABORATOIRE DE LA NATURE

du 02 février au 21 avril 2019

C'est le rôle d'une institution telle que Le Fresnoy de construire des passerelles entre les langages numériques et les procédés anciens, et de porter un regard sur des procédures techniques qui sont également des procédures mentales (...). Le point de départ de cette exposition est un hommage contemporain à William Henry Fox Talbot. Connu pour être l'inventeur d'un procédé photographique qui porte son nom, WHF Talbot, né en 1800 en Angleterre, est un homme de sciences : membre de la Royal Astronomical Society, mathématicien, philologue, poète et botaniste.

Chez lui, au milieu de la campagne dans le Dorset, la nature environnante devient le laboratoire de ses expériences. Une des questions importantes soulevées par les premiers essais photographiques de Talbot, à savoir les dessins photogéniques, concerne précisément le rapport à la nature. Ces œuvres peuvent être comprises comme une application des théories romantiques, ce qui était auparavant reproduit par la main de l'homme est désormais entièrement révélé par l'élément lui-même : la photographie permet de voir les détails, les nervures, le limbe, etc. La photographie révèle en quelque sorte, le langage de la nature. Ce qui est encore plus net dans le cas du calotype.

Tout se passe comme si le daguerréotype était le miroir de la nature et que le calotype était amené à devenir « le crayon de la nature », devenu le titre du premier ouvrage au monde illustré par la photographie publié par Talbot lui-même. Vers 1839, nous assistons alors à la production de nouvelles images qui, par la nature de leurs supports et par leurs finalités, ont mis en mouvement le procédé historique de la modernité.

Pascale Pronnier,
Commissaire

ARGUMENTS

Envisager les premières expériences photographiques comme un laboratoire de la nature, comme un révélateur d'un monde sous nos yeux, invisible et à saisir autrement. Partir de WHF Talbot et de sa théorie de la photographie comme *crayon de la nature*, l'opposant au miroir Daguerrien. Question de support ? Papier pour Talbot, métal pour Daguerre.

Dans le même temps, s'arrêter sur des pratiques artistiques contemporaines reposant sur un regard bienveillant et vigilant envers ce monde. Rétrofuturisme, slowArt, retour sur les origines des pratiques techniques, regard sur ce qui menace de disparaître... Autant d'interrogations nécessaires et vitales à l'ère de l'anthropocène.

Le dossier pédagogique propose un premier parcours de connaissance des artistes et des œuvres. Ce parcours démarre par un descriptif des œuvres exposées. Le deuxième parcours est celui des « planches d'étude » permettant d'inscrire ces travaux dans des problématiques artistiques historiques.

- Paléophotographie : de la chimie pure pour révéler le monde ou comment l'art et la science nous rendent la vue.

- Dessin photogénique : comment la photographie est le "crayon direct" de la nature.

- L'artiste-laborantin : un alchimiste romantique

- Cabinet de curiosités : collectionner, résumer le monde. *Curiosus, cupidus, studiosus* : « L'attention, le désir, la passion du savoir ».

Les planches d'étude sont imaginées afin que le verso puisse être imprimé/vidéo-projeté aux élèves. Ces derniers travaillent en groupe sur les images en salle pupitre (6 images sur une planche, 6 groupes) ; une restitution orale permet de recueillir les informations et d'exprimer les idées, mettre en relation les images entre elles, nuancer les problématiques des parcours effectués. Le recto constitue une synthèse écrite après expression et communication orale. L'idéal est de faire résonner ensuite ces recherches au sein de l'exposition.

LES ŒUVRES DE L'EXPOSITION





Leaves, 1860

Photogramme sur papier aux sels de ferro-prosulfate, original de l'époque, 29,2 x 23 cm

AMELIA BERGNER

L'œuvre de **Bergner** s'inscrit dans une pratique courante au XIX^e siècle. L'application de feuilles sur un support sensibilisé pour en recueillir l'empreinte est même l'un des premiers gestes photographiques. « Les fleurs et les feuilles ont été parmi les premiers objets que j'ai essayé de reproduire », reconnaît William Henry Fox Talbot, l'inventeur de la photographie sur papier.

À sa suite, quelques femmes photographes anglo-saxonnes férues de botanique s'y essayent : Thereza Llewelyn, Anna Dixon et surtout Anna Atkins. Mais les dessins photogéniques de Bergner trahissent un goût pour l'arrangement qui la distingue d'Atkins, plus soucieuse, dans un premier temps, de reproduction fidèle que de composition. Étudiée, délicate, la démarche de Bergner évoque plutôt les compositions végétales au cyanotype que Bertha Jacques, graveur et photographe de Chicago, réalise autour de 1906.



Mesk-ellil, 2002

Installation. Ensemble de 7 terrarium en verre teinté, cestrum nocturnum, éclairages horticoles, éclairages clair de lune, temporisateur. 250 x 200 x 50 cm chaque ; 250 x 500 x 500 cm ensemble

HICHAM BERRADA

Hicham Berrada nous invite à une rêverie des essences. Il dessine, dans une lumière bleue, un jardin plongé dans le clair-obscur, dans ce moment où la nature s'offre dans la pénombre et dégage en secret ses parfums subtils. L'installation est un pavillon de verre constitué d'allées de **Mesk-ellil** (Musc de la nuit). Fine et précieuse, cette fleur, étoile à cinq pétales, manifeste le jour sa beauté en blanc. La nuit, dans le bleu du soir, elle s'ouvre, se redresse et diffuse son ester. L'œuvre invite à emprunter le chemin de ces émanations.

Pour y parvenir, l'artiste agit avec poésie sur les paramètres climatiques et le rythme circadien. De jour, l'obscurité tombe artificiellement sur la closerie. De nuit, l'éclairage horticole crée la luminosité nécessaire aux plantes.

Hicham Berrada conjugue intuition et connaissance dans l'art de l'imaginaire, des méthodes et des sciences, en particulier de la biologie, de la chimie et de la botanique. Il propose ici une expérience de notre aveuglement face au monde, de notre saturation visuelle et olfactive.

#cabinet de curiosités naturel

#paradis invisible

#promenade olfactive

#puissance des ténèbres

#artiste laborantin

HICHAM BERRADA

Le travail d'Hicham Berrada associe intuition et connaissance, science et poésie, et se nourrit d'une double culture, artistique et scientifique. L'artiste met en scène les changements et les métamorphoses d'une "nature" active chimiquement, qu'il manipule en direct pour donner forme à de véritables natures mortes. Du laboratoire à l'atelier, de l'expérience chimique à la performance, l'artiste explore dans ses œuvres des protocoles scientifiques qui imitent au plus près différents processus naturels et/ou conditions climatiques.



Natural Process Activation #3 Bloom, 2012

Film, 5'40", production Le Fresnoy, Film super 16 scan 2K et copie 35

HICHAM BERRADA

Cette plante - un pissenlit - dont l'existence ne tient qu'à un souffle et se dissémine comme hors de toute mémoire, est peut-être celle qui recueille avec la plus éperdue des intimités la fragilité et l'inconstance du souffle des hommes.

Nous nous approchons d'elle avec une secrète violence (pressés et haletants), nous la blessons avec la plus enfantine des cruautés. Nous ne lui accordons pas ce temps d'éclosion et d'étonnement que le film d'**Hicham Berrada** lui restitue, non pas naturellement mais éthiquement. Temps étrange de ce film, si court. Il va vite pour qu'une pureté de temps s'éploie, même en accéléré. Révélant qu'il y avait là, toute proche, une multitude de souffles premiers que notre œil avait négligée.

Le pissenlit est un lit de pensées qu'il nous fallait filmer un jour, une nuit, à deux, comme des voleurs soucieux de ne rien meurtrir. Juste un temps pour d'autres temps qui réimprimeront leur cours et continueront d'arracher prématurément ce qui ne pouvait pas l'être.



La noche oscura, 2017- 2018

6 tirages argentiques sur plaque de verre, peinture dorée, châssis bois noir, et 2 impressions jet d'encre sur papier Hahnemühle Fine art Photo Rag contre collage sur aluminium, encadrement bois noir, verre antireflet, 70 x 100 cm

ANAÏS BOUDOT

Lors de ses promenades dans la sierra ibérique, **Anaïs Boudot** glane des cailloux comme elle photographie. Sous la lumière aveuglante, éléments naturels et architecturaux sont comme des impacts de formes et de contours, des images mémorielles. Inspirée par ces fulgurances, l'artiste opère des aller-retours entre lumière naturelle - celle trouvée sur les lieux qui, de l'extérieur, révèle les formes à ses yeux - et lumière fabriquée - celle de l'atelier argentique et numérique, qui, de l'intérieur, illumine les objets photographiés. Enfin la lumière restituée serait celle qui tendrait à nous éclairer.

#paléophotographie

#lumière naturelle et lumière artificielle

#nature et artifice

#lumière et vision #index et icône

ANAÏS BOUDOT

Anaïs Boudot est diplômée de l'École nationale supérieure de la photographie et du Fresnoy.

Anaïs Boudot poursuit un travail autour des processus d'apparition de l'image et de l'exploration des techniques photographiques. Par des allers et retours constants entre argentique et numérique, accusant ou amenuisant la frontière qui les distingue, elle cherche à interroger les moyens qui font la spécificité de ce médium. En photographie, mais encore au travers d'installations et de vidéo, elle crée des images hybrides, énigmatiques et hypnotiques, hors du temps et au plus proche du ressentir.

Le paysage et la lumière sont au cœur de ses préoccupations, vécus comme espaces mentaux, du domaine de la remémoration. Les frontières entre espace et temporalité y sont poreuses. S'appuyant sur les concepts de présence/absence, de trouble de la perception, de frontière du visible, sa démarche s'engage volontairement dans ces interstices créés entre temps et mouvements.



Thresholds, 2017

Installation. Aluminium, panneau composite, câbles, céramique, cuir, coton, verre, micro-casques HTC Vive, capteurs de lumière, peinture, acier, bois ordinateurs. 8,5 x 6 x 2,5 m

MAT COLLISHAW

Thresholds (Le commencement) s'inspire directement de la toute première exposition en 1839 à la King Edward's school à Birmingham des œuvres de William Henry Fox Talbot. L'artiste nous ouvre les portes du passé. **Mat Collishaw** a reconstitué méticuleusement l'exposition de 1839 en réalité virtuelle : 92 *Photogenic drawings*, des ouvrages tels que *Illustrations of manufactures*, *Inventions and models*, des objets inventés par Talbot lui-même tels que *Philosophical instruments* qui redeviennent virtuellement accessibles. Les visiteurs sont invités à se promener librement dans une pièce reconstituée numériquement et sont en mesure de toucher les éléments présents, des vitrines d'expositions aux luminaires. L'architecture néogothique de l'exposition de Talbot est intégrée à ce décor virtuel. Mat Collishaw a également créé un univers sonore pour accompagner le visiteur qui contextualise les événements qui se déroulaient à Birmingham à ce moment-là, faits révélateurs d'une société industrielle en pleine transformation.

#paléophotographie
#voyage intemporel
#retour vers le futur
#réalité et monde virtuel
#cabinet de curiosité

MAT COLLISHAW

Né en 1966 à Nottingham (Angleterre).

<http://matcollishaw.com/>

Mat Collishaw appartient à une génération de jeunes créateurs ayant émergé au début des années 90 sur la scène internationale. Pendant ces vingt dernières années, il a développé son travail artistique et ses œuvres d'une manière très personnelle et très originale, recherchant constamment le sublime : fascination et effroi, beauté et terreur, transcendance et outrage. « La vie peut être belle de mille manières mais la cruauté et la tragédie sont toujours présentes, en arrière-scène ».

Renvoyant aux grands maîtres du passé, Mat Collishaw nous amène à des questionnements sur le croisement entre réel et illusion, entre passé et présent ou comment appréhender l'image sans détour.

Avec *Thresholds*, l'artiste révèle la naissance de la photographie et de toutes les recherches qui accompagnent le milieu du XIX^e siècle en utilisant les technologies du XXI^e siècle les plus sophistiquées de l'image en mouvement dans des installations qui côtoient le fantastique.

En 1988, il participe à l'exposition *Freeze*, qui marque l'avènement de ce que l'on nommera ensuite le groupe des Young British Artists (YBA), grâce à une série d'expositions à la Saatchi Gallery à Londres. L'exploration artistique de Mat Collishaw s'affiche immédiatement dans une dualité constante entre vie et mort, splendeur et misère, beauté sublime d'une part, dérégulation et corruption de l'autre. Dès lors, Mat Collishaw, qui utilise aussi bien la photographie, la peinture, l'installation et la vidéo, expose en Angleterre, à l'international et devient un artiste important de sa génération.





Library for the Birds, 2001-2007
Arbre, cage, livres et oiseaux. 400 x 240 x 240 cm

MARK DION

Mark Dion a créé cette volière sous la forme d'une bibliothèque, où les oiseaux peuvent soi-disant s'arrêter pour lire un livre suspendu à une branche d'érable. Il a imaginé une ligne d'étude basée sur ce qu'il pensait : que les oiseaux pourraient être intéressés par la lecture. Il a finalement choisi des livres sur la science, la biologie et l'ornithologie. La volière est également décorée avec du matériel de chasse, des photographies, des mangeoires pour oiseaux et des filets suspendus.

Dans une autre version de l'œuvre, les visiteurs pouvaient entrer dans la volière, s'asseoir pour observer ces hypothétiques oiseaux studieux dans ce qui serait leur bibliothèque parfaite.

MARK DION

Né en 1961 à New Bedford, Massachusetts, USA. Vit et travaille à New York.

Connu pour ses installations complexes inspirées des *Wunderkammern* comme des laboratoires scientifiques, Mark Dion s'intéresse particulièrement au rapport que l'homme entretient à la nature à travers la construction du savoir et des discours scientifiques ayant cours depuis l'Antiquité. Ses projets se parent souvent des atours de l'expédition naturaliste, archéologique, impliquant parfois la figure de l'artiste imitant par la tenue et les gestes l'explorateur, le biochimiste, le détective ou l'archéologue. En résultent des installations que l'on rapproche volontiers des cabinets de curiosité qui se répandent en Europe au XVI^e siècle, mais dont les ambitions sont tout autres. Mark Dion imite mais surtout pervertit le goût pour la classification : il emprunte les méthodes, les attributs, le vocabulaire pour mieux interroger le savoir et le phénomène de sa monstration. L'humour et le caractère volontiers absurde de ses œuvres révèlent bien vite le désir profond de l'artiste de confronter les limites du savoir scientifique à la réalité de la nature.



Arabesques rarities, 2010

Vitrine en verre, laiton et bois à trois compartiments sur socle, miroir, argile et papier mâché, 146 x 236 x 105 cm

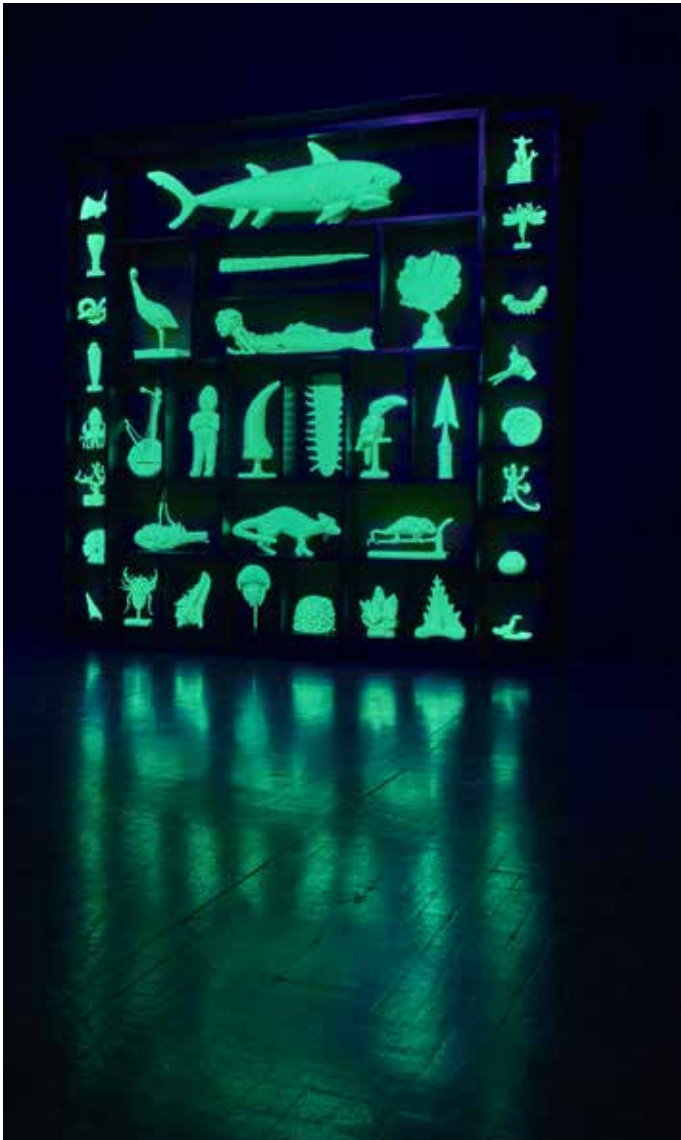
MARK DION

Dans une vitrine ancienne, digne d'un cabinet de curiosités, sont exposés des coraux, des mollusques, des sceaux, une sélection hétéroclite de **Mark Dion**

représentant le monde marin, végétal et humain des origines à nos jours.

Mark Dion aligne des objets façonnés par l'homme, des outils, des boîtes, des statuettes, des sceaux et pour finir une chaîne, comme trouvés dans une fouille archéologique fantaisiste. Ici la nature et la culture se succèdent dans une pseudo-classification scientifique.

#cabinet de curiosités
#science et création
#taxinomie et onirisme
#point de vue humain et animal
#artiste laborantin



The Lodge of Breathless Bird, 2016

Installation

MARK DION

Mark Dion a réalisé cette installation intitulée *Le pavillon d'oiseaux à bout de souffle*. Dans une grange, le visiteur était dans une pièce sombre où étaient visibles des oiseaux du monde entier, éclairés par des lumières noires. L'artiste considère les oiseaux de l'installation comme les esprits qui parlent de l'absence de l'espèce animale. Il compare cet endroit à la mystérieuse Grotte qu'Ulysse a visitée pour parler aux morts. Ce travail peut être vu comme une méditation mélancolique sur le devenir futur des populations d'oiseaux dans le monde.



Aviary (Library for the Birds of Massachusetts), 2004
Crayon rouge et bleu sur papier, 22,9 x 23,7 cm

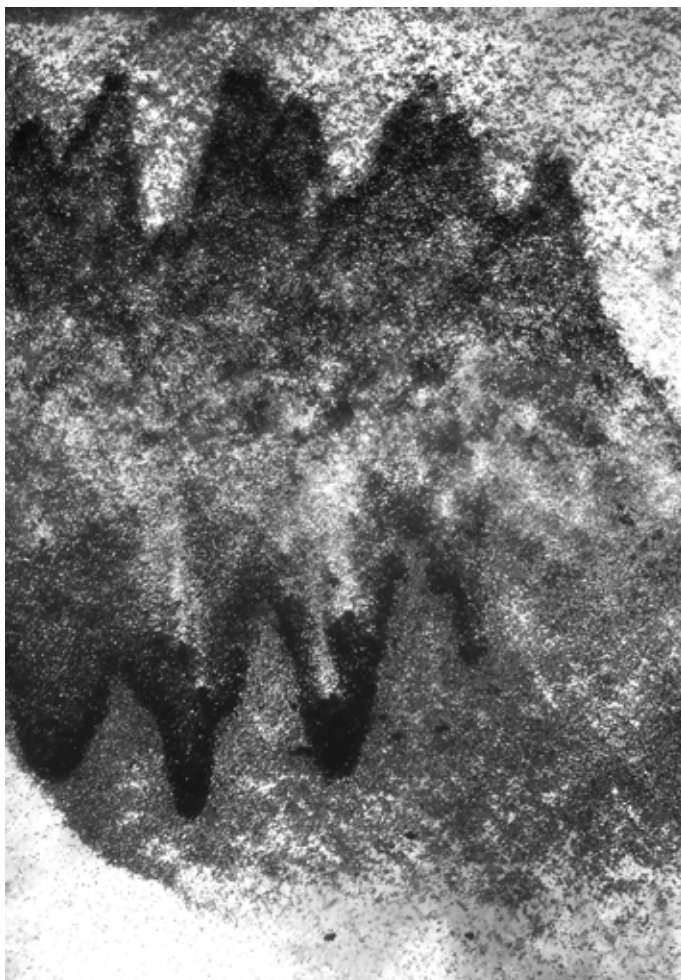
MARK DION



Snakestone, 2014

Crayon rouge et bleu sur papier, 23 x 17,8 cm

MARK DION



Macula, 2018

Installation photographique

HIDEYUKI ISHIBASHI

Que se passe t-il subitement si les ombres prennent le pas sur la lumière ? Cet artiste inventeur revisite les techniques de la pré-photographie pour aller vers l'invention photographique. En concevant au Fresnoy cette installation photographique intitulée **Macula**, Hideyuki Ishibashi nous invite à revivre l'acte photographique. Cette installation questionne notre rapport à la photographie qui s'est imposée avec l'apparition du smartphone qui a conduit peu à peu à la disparition matérielle de la photographie. Ce projet est un miroir. Ce miroir d'ombres reflète la silhouette du visiteur, tandis qu'un miroir classique en capte le reflet. L'ombre n'est pas immédiatement reflétée, elle est dessinée progressivement en quelques minutes pendant lesquelles le spectateur ne peut pas se déplacer. Ces quelques minutes peuvent sembler longues dans un monde où rythme et vitesse s'affirment comme valeurs y compris dans l'acte de photographier. La silhouette ainsi fixée dans le miroir perdra progressivement son apparence lorsque le spectateur s'éloignera. Image et temps disparaîtront alors comme le sable dans le sablier, illustrant le côté éphémère de l'existence même qui nous fait retourner à l'état de poussière.

HIDEYUKI ISHIBASHI

Né en 1986 à Kobe, Japon.

Hideyuki Ishibashi a étudié la photographie au Nihon University College of Art en 2009 à Tokyo et au Fresnoy en 2018. Plus qu'à la prise de photos, Hideyuki Ishibashi s'intéresse au sens que l'on donne à l'image à notre époque : Comment regarde-t-on les images aujourd'hui ? Comment le contexte conditionne notre regard (au sens large : publicité, au musée, dans la rue) ? Pour approfondir ces questions, il est particulièrement intéressé par les photos trouvées (ex : photos des marchés aux puces) ou encore photos anonymes (ex : sur internet, sur les réseaux sociaux, Google street maps...) comme matériel pour la conception de nouvelles images.



**#paléophotographie #ombre et image
#temporalité #pixels matériels
#photographie comme sablier vivant**



photographiques dans un laboratoire situé à Meudon.

Le grand atlas de Loewy et Puiseux édité par l'Imprimerie nationale est accompagné d'un volume de texte rassemblant le commentaire des images. L'ouvrage est publié en 12 fascicules. Au titre frontispice de chaque fascicule, la Lune apparaît à différents stades. Les magnifiques agrandissements héliogravés donnent à voir des reliefs contrastés. La forte impression produite par la courbure de l'astre invite l'observateur aux promenades lunaires. Ces visions subjectives ont pu marquer les visiteurs de l'Exposition universelle de Paris, en 1900, où certaines héliogravures furent exposées.

#paléophotographie
#cabinet de curiosités

Photographies extraites de l'Atlas photographique de la lune, 1894-1908

5 photographies sur papier aux sels d'argent

MORITZ LOEWY
& PIERRE-HENRI PUISEUX

Les astronomes **Maurice Loewy**, directeur de l'Observatoire de Paris, et **Pierre-Henri Puiseux** mirent plus d'une quinzaine d'années pour réaliser *Le grand atlas photographique de la Lune* dont les fascinantes héliogravures leur conférèrent la notoriété. Charles Le Morvan (1865-1933), lui-même assistant à l'Observatoire, aida les deux astronomes dans ce travail, réalisant les agrandissements

MORITZ LOEWY (1833-1907)
& PIERRE-HENRI PUISEUX (1855-1928)

Moritz Loewy est un astronome né à Vienne (Autriche), ancien élève de l'Observatoire de Vienne, il entre à l'Observatoire de Paris en 1861. Il fut naturalisé français en 1869. Il a été membre du Bureau des Longitudes (1872) et de l'Institut (1873), directeur de l'Observatoire de Paris à partir du 1^{er} décembre 1896, après en avoir été sous-directeur pendant 18 ans.

Pierre-Henri Puiseux est né à Paris le 20 juillet 1855, normalien (1875), docteur (1879), lauréat de l'Institut (1892, 1896), il a été astronome à l'Observatoire de Paris (1885) et professeur à la Sorbonne (1897).

Les deux astronomes dressent à partir de 1894 un Atlas photographique de la lune, Dans cette entreprise qui dure 14 ans, ils sont assisté de Charles Le Morvan (1865-1933) lui-même astronome et photographe, Avant cela, Loewy et Puiseux ont participé au projet de carte du ciel photographique initié par Ernest Mouchez, directeur de l'observatoire de Paris, mais surtout pionnier, avec les frères Paul et Prosper Henry, de l'astrophotographie.



Lunagram (I-II-III-V-VI-XI), 2010

Photographies n/b avec virage à l'argent, exposées à la lumière de la lune, papier photosensible. 51 x 40, cm

LISA OPPENHEIM

Lisa Oppenheim aborde l'histoire de la photographie depuis les innovations de William Henry Fox Talbot jusqu'aux médias du XXI^e siècle. Cette artiste américaine, dont la pratique se positionne dans le courant de la photographie conceptuelle des artistes de la Pictures Generation et du cinéma structuraliste, explore les interactions entre une image, sa source et le contexte dans lequel elle se trouve. Pour *Lunagram*, elle a emprunté aux archives de la New York University des négatifs en verre d'un des pionniers de la

photographie, John William Draper datant de 1851 et faisant partie des premières photographies jamais faites de la Lune. La plasticienne en tire de nouveaux négatifs grand format qu'elle pose sur du papier photographique avant de les exposer à la lumière de la Lune - tout en veillant à faire coïncider le temps d'exposition de chaque négatif avec la phase lunaire qu'il représente : un processus qui donne naissance à une série d'images des plus poétiques puisque révélant la Lune telle qu'il y a un siècle et demi par la magie de son propre rayonnement lumineux.

- #paléophotographie
- #lumière lunaire
- #oxymore temporel
- #rêverie
- #artiste laborantin

LISA OPPENHEIM

Née en 1975 à New-York, USA.

Elle vit et travaille à New-York,

www.lisaopp.net

Sa pratique artistique se situe dans la droite ligne de la photographie conceptuelle des artistes de la Pictures Generation et du cinéma structuraliste américain. Elle s'intéresse tout particulièrement à l'histoire de la photographie et de ses pionniers, ainsi qu'à l'évolution de ses techniques au cours du temps.

Ses œuvres impliquent souvent une relation entre le processus photographique original de la photographie trouvée et celui que l'artiste instaure dans son utilisation de cette dernière. Une sorte d'exhumation photographique permettant au passé et au présent de s'informer l'un et l'autre. Les photographies et les vidéos de Lisa Oppenheim sont créées à partir d'images et de documents existants qu'elle s'approprie, retravaille et transforme par le biais de différentes techniques historiques et contemporaines.

Son processus de travail trouve bien souvent sa source dans Internet où elle recherche des images et des objets qu'elle réinterprète photographiquement en utilisant à la fois des technologies analogiques et numériques. De par cette approche, le processus devenant lui-même le matériau de base, l'artiste offre aux images photographiques de nouvelles formes et de nouveaux contextes.



Head of roses, 2017

4 tirages argentiques de 150 x 120 cm

ANNA KATHARINA SCHEIDEGGER

Intriguée et inspirée par les mythologies du canton du Valais (Suisse), racontant l'histoire des pauvres âmes (Arme Seelen), attrapées et enfermées dans la glace au moment de leur mort, **Anna Katharina Scheidegger** propose une relecture de ces rites et traditions. Pour la série *Head of roses*, elle coule son propre visage en glace dans des moules en silicone et en crée des images à la fois effrayantes et poétiques.

#cabinet de curiosité
#crane poétique #vanité #oxymore
#autoportrait en fleurs stoppées
#artiste laborantin

ANNA KATHARINA SCHEIDEGGER

Née en 1976, à Sumiswald (Suisse).

Anna Katharina Scheidegger a fait ses études à l'ENSAD-Paris et au Fresnoy.

Son travail montre des phénomènes urbains, les signes architecturaux, le lien entre l'architecture, pouvoir et société, passé et futur. Autour de ce thème, elle travaille en photographie et en vidéo, en affirmant la primauté du documentaire, qu'elle est toujours en train de redéfinir et de préciser. Au fur et à mesure son travail l'a amené progressivement vers des sujets pesants, difficiles. Elle travaille de plus en plus souvent sur des gens à la marge de la société, attiré par ces extrêmes, obsédé de s'approcher au bord de l'envergure des modèles de vie possibles.



Drawing of old trees on wintry days during 2007-2014, 2007-2016

Crayon et peinture sur papier.

PATRICK VAN CAECKENBERGH

PATRICK VAN CAECKENBERGH

Né en 1960, à Aalst (Belgique).

Ses œuvres portent un regard singulier sur l'existence. Dada dans l'âme, l'artiste s'amuse et endosse tour à tour les rôles d'anthropologue, généalogiste, biologiste et naturaliste pour mieux approcher l'intime et l'universel.

Passionné par les méthodes de classification, les généalogies et les allégories, l'artiste flamand ne cesse de visiter la création des systèmes naturels, ainsi que les processus de digestion. Tentative « Abracadabrante » de parcourir et comprendre la nature humaine, son oeuvre se situe entre collage et bricolage, où les références tant savantes que populaires occupent une place centrale. Beaucoup de ses oeuvres incarnent des espaces subjectifs de création, sortes de métaphores de la maison, comme microcosme et système organique.

Rigoureusement construites, sensibles, poétiques et souvent surréalistes, les oeuvres de **Patrick Van Caeckenbergh** questionnent autant qu'elles dérident ou dérangent. S'il a longtemps travaillé sur le corps, le nomadisme ou le tri encyclopédique, le génie flamand se plaît à reprendre ses réflexions pour en provoquer de nouvelles : présentant un terrier transformé en gîte pour la pensée, une maison en pain d'épices, un ciel suspendu ou un abri précaire dans lequel il s'installe réellement des années durant, Patrick Van Caeckenbergh nous offre alors, le temps de sa mise à nu, une véritable invitation à la rêverie. Pourquoi ces dessins dans le chapitre paléo-photographie ? Parce que les dessins proposés ici sont hyperréalistes et dans un premier

temps semblent être des photographies. Ensuite, les premières photographies ne se sont-elles pas orientées vers l'arbre, la souche ? Ces œuvres sont comme un pied de nez aux œuvres de l'exposition : main de l'artiste, rien d'autre.

#paléophotographie #crayon de la nature #dessin hyperréaliste



Drawing of old trees on wintry days during 2007-2014, 2007-2014

Crayon et peinture sur papier.

PATRICK VAN CAECKENBERGH

WILLIAM HENRY FOX TALBOT



William Henry Fox Talbot, by John Moffat, 1864

William Henry Fox Talbot est un savant britannique pluridisciplinaire : mathématicien, physicien, philologue, astronome, botaniste et archéologue. Malgré l'étendue de ses recherches, son nom reste aujourd'hui associé à une seule et unique contribution : l'invention de la photographie. Souvent attribuée à Daguerre, Talbot est pourtant celui qui mit au point le procédé technique qui constitue aujourd'hui la base de la photographie argentique moderne. Jusqu'à l'avènement du numérique, les différentes améliorations techniques se basent sur les principes fondamentaux de sa découverte.

Né en 1800 en Angleterre, le jeune Talbot s'intéresse fortement aux arts et aux sciences. Encouragé par sa mère Élisabeth Theresa Feilding, il entreprend de brillantes études au Trinity College de Cambridge. Après avoir obtenu son Master of Arts, il devient membre de la Royal Society.

À partir de 1833, l'étude de la lumière, de l'optique et la représentation et la fixation du réel orientent ses recherches. Lors d'un séjour au lac de Côme en Italie, Talbot se retrouve dans l'incapacité de reproduire fidèlement sur le papier les paysages qui l'entourent. Peu doué pour le dessin, que ce soit à l'aide d'une chambre claire ou d'une chambre noire

qu'il utilise souvent dans ses recherches botaniques, il reste sans succès. Fasciné par l'idée d'emprisonner le réel sur papier et frustré de ne pouvoir dessiner ce qu'il voit, Talbot vient à imaginer le moyen de fixer les images naturelles durablement sur le papier. Ainsi est né le concept de la photographie.

Conscient de l'action de la lumière et la sensibilité du nitrate d'argent à la lumière, il prend en notes ses réflexions et les possibles expériences à réaliser pendant le restant de son séjour. Talbot s'attache à développer les trois éléments principaux de la photographie : **développer, fixer et imprimer**.

La nature environnante devenant un laboratoire à ciel ouvert, Talbot conçoit le moyen de fixer l'image d'un végétal dès 1834. Il pose une feuille d'arbre sur une feuille de papier sensibilisée puis l'expose à la lumière. Sous son action, les contours de la plante apparaissent progressivement en réserve, le papier noirci par la lumière formant un dessin d'ombres, une silhouette. Le support photosensible était une feuille de papier trempée dans une solution saline puis de nitrate d'argent. Pour fixer l'image, Talbot utilisait du sel de potassium. Ces premiers essais, qu'il appelle **Photogenic Drawings**, forment alors une sorte d'étrange herbier.

Poursuivant ses essais, Talbot obtient le premier négatif sur papier à l'aide d'une chambre noire, petite boîte contenant un appareil d'optique, en 1835. Cette image négative miniature présente une fenêtre prise de l'intérieur de Lacock Abbey, sa résidence au Royaume-Uni. Bien que ses résultats soient encore insatisfaisants, le procédé photographique est né, créant une image positive à partir du négatif.

En parallèle, un scientifique français nommé Louis Daguerre menait des recherches similaires à partir des travaux de Nicéphore Niépce, autre pionnier de la photographie. En 1839, l'invention du daguerréotype est présentée à l'Académie des sciences. Pris par surprise et dépassé, Talbot cherche immédiatement à faire valoir l'antériorité de ses recherches et résultats auprès de la Royal Society de Londres. Cependant, le succès du **daguerréotype** est immédiat, disponible gratuitement grâce au soutien de l'État français et vanté par François Arago, membre de l'Académie des sciences.

Talbot n'en reste pas là et continue à améliorer son procédé. Pendant deux ans, il s'applique à améliorer le procédé de fixation photographique et à réduire

le temps de pose. Il découvre ainsi l'image latente produite après une durée courte d'exposition à la lumière. Alors que chaque daguerréotype est unique, Talbot réalise qu'il peut utiliser le négatif plusieurs fois pour développer et imprimer des images positives. Cette reproductibilité technique est révolutionnaire et Talbot brevète cette invention, appelée **calotype** en 1841. Il reçoit notamment la médaille Rumford de la Royal Society pour ses travaux novateurs dans le domaine de la photographie en 1842.

Après la création d'un atelier de reproduction en 1843, Talbot publie **The Pencil of Nature** (*Le crayon de la nature*) en 1844. Composé d'une série de 24 calotypes commentés, ce **premier livre illustré de photographies** relate les réflexions et découvertes du scientifique. Talbot souhaite révéler ce qu'est « le nouvel art du dessin photogénique, c'est-à-dire des images où le crayon de l'artiste n'est intervenu en aucune façon », avec toutes les imperfections et devenir d'un art aux premiers stades de son développement. Mêlant intérêt scientifique et élan poétique, l'auteur présente également ses sources d'inspiration picturales et philosophiques, comme la peinture hollandaise et ses scènes de genre.



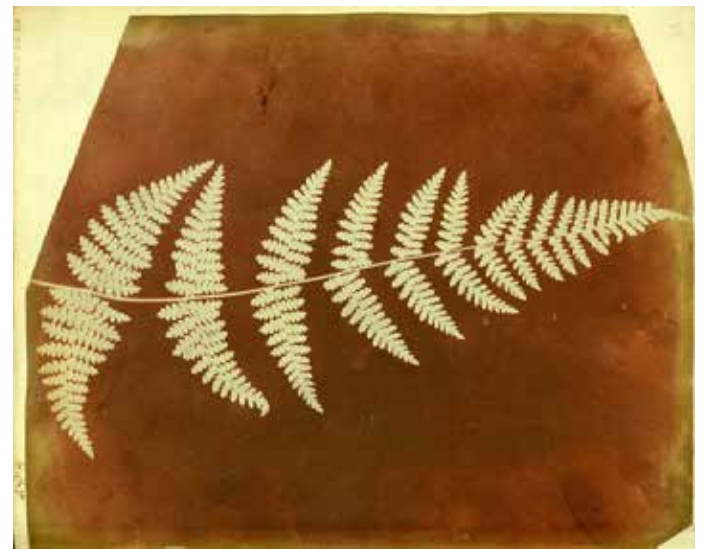
Lace, William Henry Fox Talbot

Après la publication et l'échec de *Sun Pictures in Scotland* en 1845, Talbot est de nouveau devancé et obligé de revendiquer les droits sur son invention. En effet, le français Louis-Désiré Blanquart Évrard a apporté des améliorations au procédé de Talbot et les présente à l'Académie des sciences en 1847. Le procès intenté contre Évrard lui permet de faire valoir ses droits d'antériorité et d'en retirer un peu de reconnaissance, même si le daguerréotype reste la référence. Talbot découragé, délaisse peu à peu la photographie pour se consacrer aux mathématiques et à la traduction de textes assyriens. Convaincu que l'avenir de la photographie

se trouve dans la reproduction multiple, il continue d'améliorer le système d'impression des images jusqu'en 1858 où il dépose un brevet pour un procédé de gravure photographique, la **photoglyptie** : « photoglyphic engraving », ancêtre de la photogravure moderne.

Contrairement au caractère documentaire des images de Daguerre, Talbot donne à la photographie une autre fonction. Affirmant une voie spécifiquement anglaise, il pose ce médium comme un support de création et d'expression artistique.

Il meurt en 1877 à Lacock dans le Whilshire.



Buckler Fern, William Henry Fox Talbot

WILLIAM FOX HENRY TALBOT

Né le 11 février 1800 à Melbury, Royaume-Uni.

Intègre le Trinity College de Cambridge en 1817. Réalise le premier négatif de l'histoire en 1835, une image représentant la fenêtre de la bibliothèque de Lacock Abbey, prise de la maison du photographe.

Lauréat de la Royal Medal en 1838 pour ses travaux sur le calcul des intégrales.

Mise au point des Photogenic drawings en 1839. Invention du daguerréotype révélée publiquement en 1839.

Brevet du calotype en 1841.

Médaille Rumford de la Royal Society pour ses travaux novateurs dans le domaine de la photographie en 1842.

Parution du premier livre illustré de photographies, *Pencil of Nature* (*Le Crayon de la nature*) en 1844.

Brevet sur le procédé de gravure photographique en 1852.

PLANCHES THÉMATIQUES



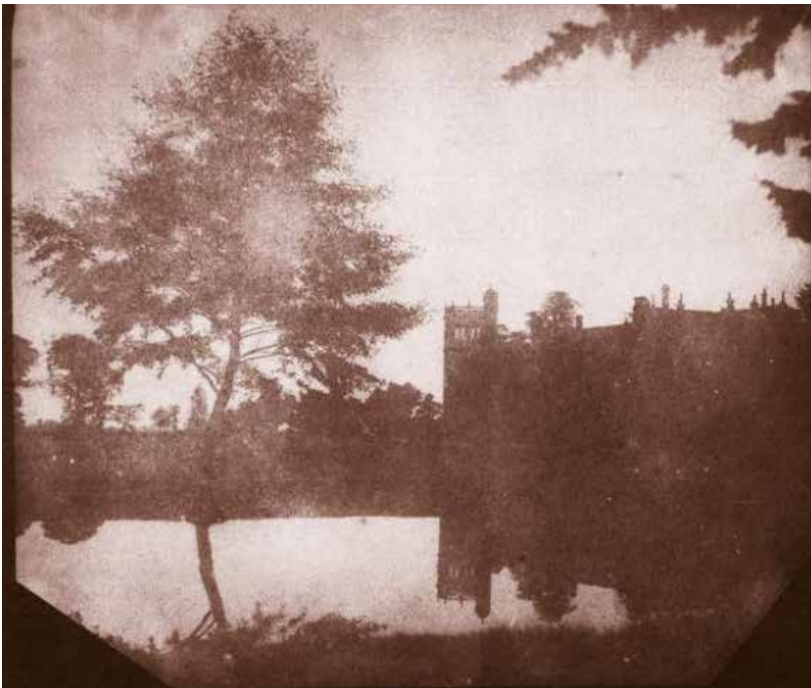
PALÉOPHOTOGRAPHIE



Niepce, Point de vue du gras, 1827



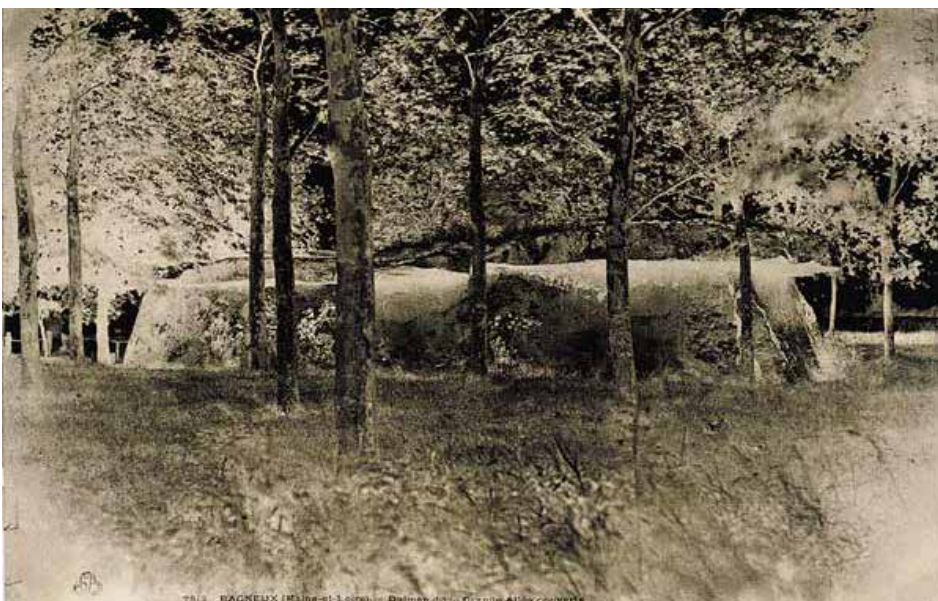
Daguerre, Boulevard du temple, 1838



Talbot, Abbaye en réflexion, 1840



Herschel, portrait, vers 1845



Gustave Le Gray, Dolmen, été 1851



Robert Demachy, Lutte, 1904

PALÉOPHOTOGRAPHIE

Glossaire paléophotographique des procédés et techniques utilisés dès les origines afin de souligner les nuances et complexités de ce que peut recouvrir le mot photographie.

L'HÉLIOGRAPHIE : du grec *hélios* (soleil) et *graphein* (dessin). Premier système connu auquel travaillait Nicéphore Niepce depuis 1816. Il se servait de plaques de verre (remplacées par la suite par du métal) sensibilisées au bitume de judée dont le temps d'exposition variait (8 heures en 1827, 1 heure en 1830). Elle persistera en technique d'impression, appelée héliogravure, très prisée des imprimeurs et des pictorialistes, car combinant la technique classique de la gravure (eau-forte) et celle récente de l'impression lumineuse. Le *Point de vue du gras* de Niepce a nécessité une journée d'exposition. Les ombres sont presque contradictoires du fait de la longue exposition.

Le **DAGUERRÉOTYPE** : Jacques-Louis Mandé Daguerre, l'inventeur, avait travaillé avec Niepce. Il remplacera le bitume de judée par de l'iode, réduisant le temps d'exposition à 7 à 20 minutes. La technique, basée sur une plaque de cuivre recouverte d'une fine pellicule d'argent rendue photosensible au contact de vapeurs d'iode, est rudimentaire. Exposée à la lumière, cette plaque enregistre une image, encore invisible, qui sera par la suite révélée par de la vapeur de mercure. Le mercure va se condenser sur la plaque et réagir avec les particules d'iode aux endroits où la lumière a agi sur la plaque. Le daguerréotype, une plaque unique, ne peut pas être dupliqué. Sur *Boulevard du Temple*, on peut apercevoir des mouvements -charrettes et êtres-humains. Seuls deux individus sont « lisibles », un homme se faisant cirer les bottes et le cirneur. Pour bien voir un daguerréotype, il convient d'éviter les reflets de la lumière sur la surface métallique de ce dernier et donc de trouver une position précise.

Le **CALOTYPE** : du grec *kalos* (beau) et *typos* (impression). Inventé par Talbot en 1840, le calotype utilise un négatif sur papier comme duplicateur. Un tirage par contact, par une exposition à la lumière, à partir du négatif, peut donner autant d'exemplaires d'images positives désirées sur papier salé (enduit de chlorure de sodium et de nitrate d'argent). C'est le procédé favori de Nadar lors de ses débuts en photographie. De part l'utilisation du support papier, il sera à l'origine de la photographie moderne. *L'Abbaye en réflexion*, offre une image propice à la rêverie. La surface de l'eau offre un miroitement intrigant. Une vapeur semble émaner du paysage.

Le **CYANOTYPE** : inventé par l'Anglais John Herschel (aussi pionnier dans l'expérimentation de la photographie sur verre). Le procédé s'appuie sur la sensibilité des sels de fer à la lumière. Une feuille de papier est

préalablement enduite au pinceau d'une solution de ferricyanure de potassium et de citrate de fer ammoniacal. La feuille est ensuite séchée puis placée sous un négatif et exposée à la lumière. Se produit alors un jaunissement des sels, par lequel l'image apparaît. Lorsque la feuille est lavée à l'eau claire et à nouveau séchée, le jaune vire à un bleu intense et profond, semblable à un pigment minéral : le bleu de Prusse. L'image positive ainsi obtenue est permanente et très résistante à la lumière. Le portrait de cette jeune femme semble intemporel, le bleu de Prusse lui confère une dimension spatiale et onirique très particulière.

Le **PAPIER CIRÉ** : Variante du Calotype, le papier ciré est un négatif sur papier mis au point par Gustave Le Gray en 1851. Le papier est enduit de cire avant sa sensibilisation afin d'augmenter sa transparence, d'obtenir une meilleure définition, ainsi que d'améliorer ses propriétés de conservation. Son avantage, immense, consiste à pouvoir préparer à l'avance des négatifs faciles à transporter. De juillet à septembre 1851, Le Gray éprouve le procédé sur le terrain. Il est déjà parvenu à une maîtrise suffisante pour en faire son unique mode d'opération pour la Mission héliographique dont il a été investi. Le *Dolmen* propose une remarquable composition, jouant entre l'horizontalité de ce dernier et les rythmes verticaux des arbres. Les détails et la technique donnent un sentiment de profondeur et de présence singulier au site.

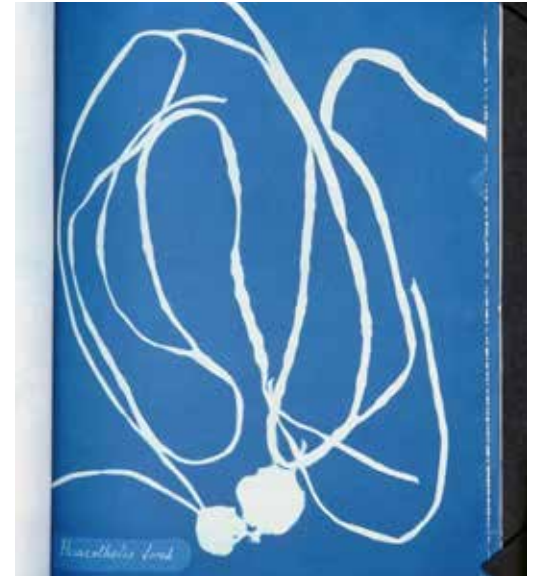
La **GOMME BI-CHROMATÉE** : proche du tirage au charbon mis au point par Alphonse Poitevin en 1855, le tirage à la gomme bichromatée, est une copie positive. Il consiste à étendre, sur une feuille de papier, une solution, composée de gomme arabique, bichromate de potassium et pigment. Une fois sec, le papier en contact avec le négatif (au format de l'image finale), s'expose au soleil. La lumière rend insoluble la gomme bichromatée qui retiendra le pigment. Pendant le révélateur qui se fait dans l'eau, la gomme arabique se décolle plus ou moins selon la quantité de lumière reçue, donnant ainsi une image positive de la couleur du pigment utilisé. Elle fut employée en particulier par les pictorialistes à la fin du XIX^e siècle pour ses effets de couleur en surimpression et ses possibilités d'intervention à la brosse. Chaque image est unique et ne peut se répéter.

Lutte de Demachy en est la parfaite utilisation, entre la présence troublante du corps et les vagues de peinture de l'arrière-plan : dilemme de l'image saisie entre la main du peintre et le dessin de la nature.

DESSIN PHOTOGÉNIQUE



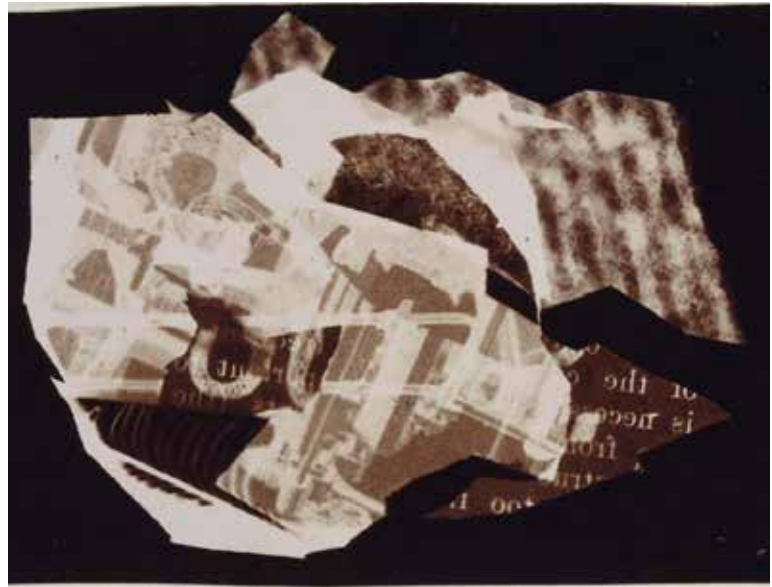
Talbot, Fougère, vers 1839



Anna Atkins, Dessin photographique cyanotype, 1843



Hyppolyte Bayard, Gant de dentelle, 1840



Christian Schad, Schadographie n°13, 1919



Man Ray, Champs délicieux, 8° rayographie, 1922



Marla Roddy, Dust, The Plates of the present, 2013

DESSIN PHOTOGÉNIQUE

La photographie comme crayon de la nature.

Dessin photogénique, dessin de lumière, schadographie, rayographie, photogramme... autant de noms pour la même pratique dès les origines jusqu'à nos jours : la photographie sans appareil, phantasme du dessin automatique.

En 1834, William Henri Fox Talbot applique un végétal sur une feuille de papier sensibilisée. L'action de la lumière, en noircissant le support, dessine en réserve le contour de la plante, un photogramme, dessin d'ombres aux valeurs négatives. À partir de 1835, il introduit le papier sensible dans un système de vision, chambre obscure ou petite boîte agrémentée d'une optique. Il invente le « *dessin photogénique ou procédé par lequel les objets naturels peuvent se tracer eux-mêmes, sans l'aide du crayon de l'artiste* », introduction de *The pencil of Nature* de **William Henri Fox Talbot**.

Fille d'un naturaliste anglais, **Anna Atkins** étudie les sciences et particulièrement la botanique. À partir de 1825, elle travaille à la constitution d'un herbier et, à partir de 1841, se spécialise dans les algues. La relation scientifique de son père avec Talbot et John Herschel lui ouvre la porte de la photographie. Elle s'inspire du premier pour une reproduction exhaustive et organisée d'un sujet botanique aux expressions formelles diversifiées. Du second, elle reprend la technique du cyanotype, simple à mettre en oeuvre et dont la dominante bleue sert visuellement la reproduction de plantes aquatiques. Techniquement, elle appose le végétal sur la feuille de papier sensibilisée sans le truchement d'un système optique, l'image finale étant un photogramme.

Combinant rigueur et sens de l'harmonie, Anna Atkins publie en 1843 *British Algae, Cyanotype Impressions*, puis en 1853, *Cyanotypes of British and Foreign Ferns*, appliqué aux fougères. Après Talbot et son *Pencil of Nature*, l'oeuvre d'Anna Atkins poursuit et renforce la capacité de la photographie à associer démarche scientifique et enjeu esthétique.

Si l'intention qui mène **Hippolyte Bayard** à la photographie reste obscure, ses expérimentations aboutissent promptement, au début de 1839, à des épreuves positives sur papier obtenues directement par l'action de la lumière et de la chimie. Pour autant qu'elle soit innovante, l'invention du français ne reçoit que peu d'écho des pouvoirs publics, alors largement impliqués dans la promotion du procédé de Niepce et Daguerre. Son empreinte de gant réunissait pourtant les deux inventions : le tirage sur papier de Talbot et le positif de Daguerre.

La schadographie est une des appellations, avec la rayographie de Man Ray, du photogramme. Ce néologisme est forgé, probablement par Tristan Tzara,

sur un jeu de mot reposant sur le nom de **Christian Schad**, son « inventeur », la photographie et le mot « shadow » (ombre en anglais). Schad n'invente pas le photogramme, mais plutôt le réinvente et surtout se l'approprie en 1919, alors qu'il ne connaît rien à la photographie, il l'expérimente. C'est le premier parmi les artistes à réactiver cette technique. L'artiste ne se contente pas d'obtenir la silhouette des objets, mais retravaille les épreuves obtenues en les découpant.

En 1922, **Man Ray**, photographe de formation, découvre par accident ce procédé qu'il nomme « rayographie », allusion à son nom et à la technique de la radiographie aux rayons X. Le rayogramme apparaît à Man Ray comme un véritable ready-made. Il publiera un portfolio de 12 rayogrammes « Les champs délicieux », avec un texte de Tzara. Par son aptitude à transpercer la réalité palpable des choses et à faire entrevoir l'invisible, ce procédé scientifique fascine et inspire en effet les avant-gardes surréalistes.

C'est en reprenant l'introduction à *The Pencil of Nature*, écrite par William Henry Fox Talbot, que Thomas Fougeirol a choisi d'intituler son projet « Dust, the plates of the present » qu'il développe depuis quelques années avec Jo-ey Tang, et en collaboration avec plus de soixante-dix artistes et autres intervenants. Les propositions sont des « dessins nés de l'agencement de la lumière ». Ces images solaires sont donc le fruit du « *crayon de la nature* ». Parmi ces nombreux artistes, **Maria Roddy** et sa proposition de dessins photogéniques de cheveux.
<https://thedust.fr/>

CABINET DE CURIOSITÉS



Le cabinet de Ferrante Imperato, Anonyme, 1672



André Breton dans son cabinet, 1956



Le Cabinet de la Licorne, Musée de la Chasse et de la Nature



Joan Fontcuberta, série Fauna, Cabinet de la Licorne



Thomas Grünfeld, Misfits, 1992



Hervé Duprat, Trichoptera larva with case, 1980-2000

CABINET DE CURIOSITÉS

Collectionner, résumer le monde.

Curiosus, cupidus, studiosus « L'attention, le désir, la passion du savoir » (Dictionnaire de Trévoux, 1771).

Nés à la Renaissance, en Europe, les cabinets de curiosités sont les ancêtres des muséums et autres musées d'histoire naturelle. Collection hétéroclite de *choses étonnantes, admirables*, entre classification scientifique (herbier, minéraux, animaux...) et croyances populaires (goût pour la légende et le mythe), les cabinets de curiosités ont contribué à l'essor de la science moderne. Il s'agit d'un espace dans lequel le collectionneur conserve un microcosme, un univers à tiroirs infinis comme substance même du monde. Une collection comme mise en abyme, à contre temps du flux temporel : *L'organisation de la collection elle-même se substitue au temps* (Jean Baudrillard, *Le Système des objets*, 1978). Aujourd'hui, dans une perspective de croisements des disciplines et des savoirs faire, certains artistes réinvestissent l'idée du cabinet de curiosité, et l'inscrivent dans un imaginaire contemporain. Au delà d'une nostalgie de ce qui est ancien, il serait question ici du *symptôme d'une mutation des espèces et des catégories de l'art nous faisant glisser vers de nouvelles définitions, par l'annexion de territoires jusque là ignorés* (Christian Dezbière, catalogue d'exposition *Merveilleux ! D'après nature*). Un espace prompt à susciter le désir, l'émerveillement.

Les cabinets apparaissent à une époque où la science ne se préoccupe pas encore des séries et des lois naturelles mais de l'accidentel. Les curieux ont l'impression de pouvoir saisir l'infinie richesse du monde dans ses produits les plus bizarres. Avec la gravure **Le cabinet de Ferrante Imperato** (Anonyme, Naples, 1672), botaniste et naturaliste, on retrouve ce mélange des règnes, cette somme totalisant le monde. Dans une scénographie flirtant avec une certaine bizarrerie, on peut voir un crocodile dans une position incongrue, au plafond. Un animal sujet à la fascination à cette époque, hybride entre monde marin et terrestre. Les rapprochements étranges entre coquillages, crustacés, mammifères et monde minéral se déploient sans hiérarchie. Armoires et étagères s'ouvrent vers l'inconnu et l'ailleurs. Il y a ici un aspect ludique : comme un écho au jeu divin de la création et ses infinies possibilités.

Ainsi l'existence du collectionneur est-elle régie par une tension dialectique entre les pôles de l'ordre et du désordre (Walter Benjamin). Pendant plus de 40 ans, de 1922 jusqu'à sa mort, **André Breton** a rassemblé dans son appartement de la rue Fontaine, à Paris, des milliers d'objets (en 2003, près de 400 tableaux, 3500 livres, 1500 photographies, 150 pièces d'art primitif ont été vendus dans les salles de hôtel Drouot). Des sculptures aux fétiches en passant par les minéraux et

les insectes, l'appartement était un cabinet-atelier. Une collection avec des éléments provoquant une banale curiosité (objet d'art/ exotique/ rare), et d'autres usuels, dépourvus d'originalité, appelant à une curieuse curiosité. Une tension modifiant le statut même des objets que l'on retrouve dans le collage/ assemblage surréaliste. Tension et incertitude présentes dans ce cabinet, dans lequel s'entrechoquent cultures et valeurs.

Entre rationnel et merveilleux, le cabinet peut faire basculer le visiteur dans un état presque onirique. *Le Cabinet de la Licorne*, au Musée de la Chasse et de la Nature (Paris), doit son nom à cet animal fantastique, dont la corne, croyait-on, pouvait guérir certains maux. Reprenant ainsi la démarche des cabinets des origines qui légitimaient des objets légendaires, l'espace se veut ici hors du temps. Consacrée à l'existence ici supposée réelle de la Licorne, la collection mêle des œuvres à des objets anciens, contenus dans des globes, fioles, vitrines. L'orientation de la lumière, la scénographie, tout concourt à introduire le spectateur dans une dimension mythique, propice à l'émerveillement. Toutes les pièces ici exposées ont pour but d'apporter la preuve de l'existence de la Licorne. L'artiste **Joan Fontcuberta** y présente des articles intégrés dans des revues et journaux, entre fiction et vraisemblance, montrant l'existence de la Licorne. Le sculpteur Saint Claire Cemin réalise une tête en bronze de l'animal, dans lequel un véritable rostre vient se ficher.

Ce lieu permet de raviver l'imaginaire propre aux légendes, aux croyances magiques, mais aussi consolider le lien existant entre arts et sciences. En renouant avec la scénographie et l'esprit des cabinets, certains artistes contemporains multiplient les ponts avec l'histoire naturelle, et rejouent l'état de latence propre aux découvertes d'espèces inconnues. En 1990, Jean-Hubert Martin, alors directeur du Centre Pompidou, décide de concevoir un cabinet de curiosités composé d'œuvres d'art contemporain au château d'Oiron, dont la construction date de la Renaissance. La collection *Curios & Mirabilia* est ouverte au public à partir de 1993. *Mirabilia* comme étonnant, déconcertant, voir prodigieux. Avec *Misfits*, de l'artiste allemand **Thomas Grünfeld**, la logique est celle de la transgression et de l'hybridation. La série met en scènes six animaux « composites », naturalisés, sous vitrines. Réinventant la taxidermie, l'artiste propose des quasi-chimères plus vraies que nature. Il ironise ainsi sur l'apparition des contrefaçons, fréquemment présentes dans les cabinets de curiosités. Une unité se dégage de la série, malgré les plus improbables assemblages. Les animaux modifiés de l'artiste, « transgéniques » à l'extrême, renvoient encore à cette idée d'ailleurs, de continents inexplorés, propres aux cabinets.

Trouble entre nature et culture, objets et êtres insolites/ singuliers, le cabinet est le creuset de l'imaginaire

collectif. Certaines oeuvres contemporaines pourraient y prendre place. Le travail d'**Hervé Duprat** est celui d'un sculpteur renversant l'opposition art/artisanat. Avec *Trichoptera larva with case*, l'artiste conçoit un dispositif dans lequel il contraint le trichoptère, qualifié « d'insecte-artisan », à travailler à partir de matières inattendues. Celui-ci a cette particularité comportementale, à l'état de larve, de se construire un fourreau protecteur à partir de brindilles. Hervé Duprat en est venu à leur déléguer la création de certaines de ses oeuvres. Les brindilles ont été remplacées par de fins morceaux d'or, des perles ou de petites pierres. Ainsi sont produites, sans l'intervention directe du sculpteur, des pièces à l'apparence énigmatique et précieuse, uniques et non reproductibles. Grâce au geste de l'artiste, de simples larves aquatiques peuvent devenir des orfèvres ingénieux. Artiste, entomologiste, Hervé Duprat avec ce projet s'inscrit pleinement dans cette collision entre art et science, collision/ collusion que l'on retrouve dans les cabinets de curiosité. Fasciné par la larve de trichoptère, il créera par la suite la *Bibliothèque Trichoptère*, somme de documents traitant de l'insecte en question.

ARTISTE LABORANTIN



Tissue Culture & Art Project, Victimless Leather



Art orienté objet, performance de Marion Laval-Jeantet



Eduardo Kac, Edunia



Mellisa Fischer, Microbial me, 2015



Lia Giraud, Algae-graphics



Marta De Menezes, Nature ?, 2000

L'ARTISTE LABORANTIN

Dans l'ouvrage *Histoire de mes études de botanique*, paru en 1817, Goethe voit dans les sciences un moyen de se former : c'est dans le contact avec la nature que l'honnête homme, l'artiste, peut s'accomplir. Il s'agit de développer la conscience d'une source commune à l'esprit et à la nature, d'abolir la frontière entre l'homme et son environnement. La nature et ses manifestations sensibles, programme romantique, deviennent une matière première. Dans une démarche pluridisciplinaire, l'artiste décloisonne les disciplines en travaillant sur la nature même du « vivant ».

Démiurge, il ne se contente plus de représenter, il façonne, remodèle, jusqu'à intervenir sur son propre corps. Pouvant spéculer sur des formes inédites de vie, à l'ère du clonage et des croisements génétiques, certains artistes, que l'on peut apparenter à une mouvance dite *bio-art*, travaillent sur la création artificielle d'une nature hybride, biotechnologique. Animés de réflexions éthiques autour de l'idée d'évolution et des origines du vivant, leurs oeuvres questionnent l'identité et l'intégrité des espèces et des individus. Aux frontières de l'art et de l'expérience scientifique, l'atelier de l'artiste devient un laboratoire de tous les possibles.

Tissue Culture & Art Project est dirigé par les artistes australiens Oron Catts et Ionat Zurr. Ils remettent en cause la discontinuité entre le vivant et l'inerte, en mettant en scène « le semi-vivant ». **TC And A** utilise la culture de tissus cellulaires, une forme de biotechnologie, pour faire croître diverses sculptures semi-vivantes. Avec *Victimless Leather* (Cuir Sans victimes), ils établissent une veste, ici apparentée à un vêtement de poupée, composée de micro-fragments tissulaires, prenant vie au sein d'un bioréacteur et développés dans des incubateurs. Formées à partir d'une co-culture de cellules-souches humaines et animales, ces entités presque chimériques incarnent un continuum entre les espèces.

Le corps de l'artiste peut devenir laboratoire, support d'implants et d'hybridation. Avec la performance *Que le cheval vive en moi!*, **Marion Laval-Jeantet** (Art orienté objet) s'injecte le sang d'un cheval pour réaliser une étude comportementale de l'animal. Deux prothèses des pattes de l'animal sont produites autour de la performance. Articulées, recouvertes de cuir, les artistes s'en servent pour élaborer un langage corporel avec l'animal une fois le protocole sanguin achevé. Une performance, vue comme un laboratoire d'éthologie, renvoyant encore une fois à l'idée de chimère, de fusion avec l'animal. Les modifications biochimiques sont couplées ici à une approche purement physique. Cette expérience d'art biotechnologique permet aussi de poser la question de la hiérarchie des espèces et d'affirmer ici

un rejet de l'anthropocentrisme avec la possibilité d'une communion entre l'homme et l'animal.

L'idée d'une biosphère inédite, lieu de coopération entre les espèces, ou espace d'union contrenature, se retrouve dans le travail d'**Eduardo Kac** avec *Edunia* (Eduardo et pétunia). Une fleur transgénique fruit d'un croisement entre ADN humain et végétal. En laboratoire, Eduardo Kac injecte dans la fleur un gène provenant de ses propres cellules sanguines. Les veines rouges de l'*Edunia* « expriment » les gènes de l'artiste. Forcés d'intégrer le génome de la plante, ils perdent leurs fonctions protectrices et fusionnent ici avec des éléments qui leur sont étrangers.

Les artistes, laborantins, peuvent maintenant travailler avec de la matière organique vivante. Déjà, ces expérimentations mêlant art et science se retrouvaient dans la pratique d'Alexander Flemming, médecin-biologiste à l'origine de la découverte de la pénicilline en 1928. Il a été l'un des premiers scientifiques à utiliser des microbes pour créer des oeuvres d'art. Parallèlement à ses recherches, il produisait des oeuvres en cultivant des micro-organismes ayant différents pigments naturels sur des boîtes de Pétri pour créer des motifs colorés. Un *proto art-microbien* en quelque sorte. Avec *Microbial-me*, **Mellisa Fischer** élabore une série d'autoportraits qui capturent le monde invisible existant sur notre peau, le laissant éclore et se transformer. L'artiste prélève des bactéries sur son visage, et les met en culture sur un moulage en agar de celui-ci. Bas-reliefs colorés et changeants, ces oeuvres organiques vivent presque une année, se modifiant selon les variations de température. L'autoportrait est dynamique, changeant, et l'identité de l'artiste disparaît progressivement sous les éclats colorés des transformations microbiennes.

Lia Giraud manipule le procédé naturel de la photosynthèse sur des micro algues afin de leur faire imprimer une image photographique. Ces micro-organismes captant la lumière sont utilisés comme surface photosensible. Après développement de l'image (similaire à l'argentique), les algues sont fixées sur un milieu nutritif, dans une boîte de Pétri transparente. Une image avec du vivant se constitue, vieillit et meurt. Temps d'exposition, manipulation par photosynthèse, croissance des algues, autant de procédés aboutissant à ces *Algae-graphies*, photographies vivantes. Un rendu paradoxal, avec des images en mouvement bien que fixées.

Un artefact vivant, croissant et mourant, que l'on retrouve dans l'oeuvre de **Marta De Menezes**, *Nature ?*. Avec ce projet, l'artiste questionne ici l'idée d'autodétermination de la nature, en créant une espèce

Studio national des
arts contemporains

Le Fresnoy

enseignement
recherche

production
audiovisuelle

expositions

cinéma

spectacles

restaurant

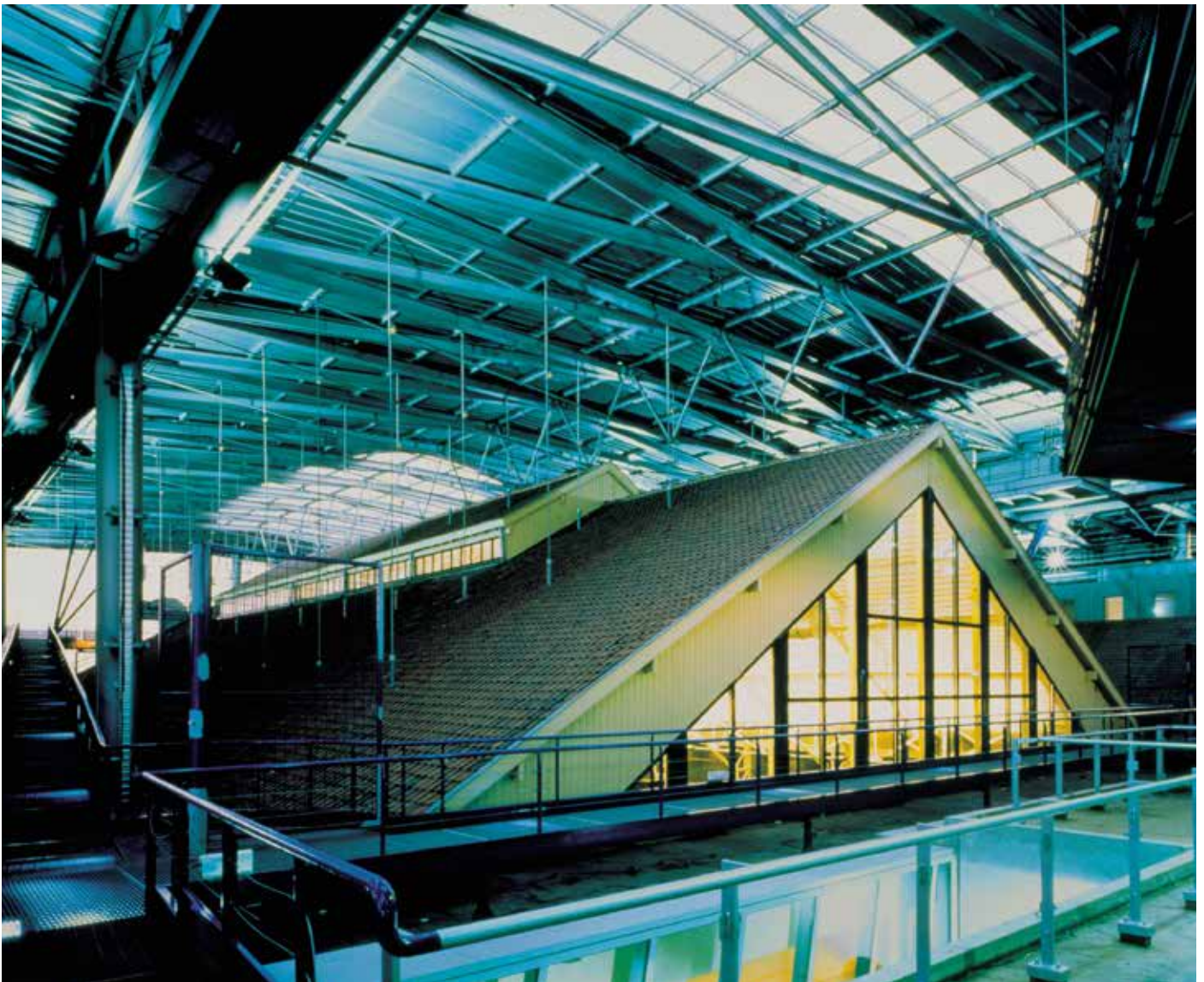
LE FRESNOY - Studio national des arts contemporains

Basé à Tourcoing, Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains est une école d'art de haut niveau spécialisée dans l'audiovisuel, qui propose un cursus en deux ans durant lequel les étudiants doivent réaliser un projet artistique unique sur chacune des deux années.

Les étudiants sont de jeunes artistes en provenance de tous les horizons de la création (arts plastiques, cinéma, photographie, vidéo, architecture, musique, spectacle vivant, etc...), de toutes les filières de formation et de toutes les nationalités qui souhaitent affûter leurs connaissances et leur savoir-faire en réalisant des projets susceptibles d'inaugurer leur carrière professionnelle.

La vocation du Fresnoy est de permettre l'émergence d'oeuvres innovantes, notamment celles intégrant les outils de la création numérique. Les réalisations sont très variées, et reflètent la diversité des cultures de leurs auteurs, ainsi que leurs préoccupations sociales, politiques, économiques ou écologiques. Elles sont présentées tous les ans au sein d'une grande exposition intitulée Panorama.

Pour en savoir plus sur le cursus au Fresnoy : lefresnoy.net > Rubrique Ecole.





LE FRESNOY
STUDIO DES ARTS Tourcoing
NATIONAL CONTEMPORAINS

MODALITÉS DE RÉSERVATION

Pour toute réservation, merci d'envoyer un mail en indiquant l'activité qui vous intéresse, la date ou la période souhaitée, votre nom, le nom et l'adresse de votre structure, numéro de téléphone, l'âge des participants, ainsi que le nombre de personnes.

Les visites guidées et ateliers sont proposés durant les horaires d'ouverture de l'exposition du mercredi au dimanche de 14h15 à 19h.

Il est également possible de programmer des visites en matinée le mercredi, jeudi ou vendredi entre 9h45 et 12h30, nous consulter.

Pour une visite libre aux heures d'ouverture de l'exposition, **merci de nous informer impérativement de la date et de l'heure de la venue de votre groupe** et de prévoir un nombre suffisant d'accompagnants.

Les groupes seront accueillis 10 minutes avant le début de la visite guidée, de l'atelier ou de la projection. Toute réservation annulée moins de 48h à l'avance sera facturée.

Merci de respecter le nombre de participants maximum prévu lors de la réservation.

Contact :

Service éducatif
service-educatif@lefresnoy.net
03 20 28 38 04

En cas de difficultés à joindre le service éducatif par téléphone, n'hésitez pas à privilégier l'envoi d'un email à service-educatif@lefresnoy.net

Visites guidées pour les enseignants et professionnels des secteurs socio-éducatifs :

Au cours de cette visite, vous découvrirez les œuvres et pourrez vous renseigner sur les propositions pédagogiques et activités en relation avec l'exposition :

Samedi 2 février 2019 à 15h30
Mercredi 6 février 2019 à 14h30

Réservation par mail : service-educatif@lefresnoy.net

Suivre les activités du Service éducatif :

<http://lefresnoy.net>
<http://educfresnoy.tumblr.com>