L'Autre visage

Portrait & expérimentations photographiques

Centre photographique

Pôle Image Haute-Normandie

du 11 juin au 1er octobre 2016

www.normandie-impressionniste.fr

15, rue de la Chaîne, Rouen
Entrée libre du mardi au samedi
de 14h à 19h sauf jours fériés
www.poleimagehn.com

normandie impressionniste

Photographies : Erwin Blumenfeld, *The Eye of Male Mortality*, 1947. Courtesy The Estate of Erwin Blumenfeld / John Stezaker, *Muse (Film Portrait Collage), XIX*, 2015. Courtesy the Artist & The Approach, Londres / Julie Cockburn, *Disappointment*, 2016. Courtesy Flowers Gallery, Londres / Jean-François Lepage, *Sans titre 3*, 2013. Courtesy Galerie Madé, Paris / Design : Léo Favier

SOMMAIRE

L'AUTRE VISAGE, Portrait & expérimentations photographiques	**2**
LES ARTISTES, Notices	**4**
AUTOUR DE L'EXPOSITION	**18**
VISUELS PRESSE	**21**
OUVRAGES DISPONIBLES A LA VENTE	**24**
LE CENTRE PHOTOGRAPHIQUE	**26**
UN CONTEXTE : LE FESTIVAL NORMANDIE IMPRESSIONNISTE	**27**

Centre photographique Pôle Image Haute-Normandie

L'Autre visage

Portrait & expérimentations photographiques

du 11 juin
au 1er octobre 2016

Dans le cadre du festival Normandie Impressionniste

En l'an 1500, Albrecht Dürer réalise une huile sur bois intitulée *Autoportrait à vingt-huit ans*. Très largement discutée et analysée, l'œuvre, parmi les plus célèbres du peintre allemand, présente un jeune homme, longue chevelure bouclée et dénouée, nous faisant face, en buste, la main positionnée en signe de bénédicité. C'est en Christ que Dürer fait son autoportrait, dans une représentation marquée par la philosophie humaniste : si l'homme a été fait à l'image de Dieu, et que Dieu ne saurait être représenté, alors tout portrait d'homme contient, là quelque part dans les profondeurs de la représentation, quelque chose du divin et de son insaisissabilité.

Faire le portrait d'une intériorité : la *mimesis* grecque, à ses origines, contenait déjà ce paradoxe. Il s'agissait, au sein de la représentation de formes reconnaissables, de donner à voir le caractère sacré de l'être, sa face cachée, sa forme intérieure.

Ainsi le portrait serait cet espace où saisir l'Autre, au-delà du visage, au-delà de la peau, et au-delà de cette autre « peau » qu'incarne la surface de la toile ou de la photographie.

Si la question de l'altérité est ainsi constitutive du genre du portrait, comment traiter ici ce vaste sujet ? Délibérément partiale et sélective, l'exposition *L'Autre visage* propose d'aborder le portrait comme lieu de l'altérité en s'en tenant à un territoire nettement circonscrit. Et pour en délimiter les contours, partir de ce moment de l'histoire où les artistes ont entrepris d'entamer l'intégrité de la photographie et de l'image imprimée. L'altération pour révéler l'altérité.

Ce point de rupture, nous le situons ici à la Première Guerre mondiale : alors que la machine, la voiture, l'avion ont fait entrer tambours battants l'homme dans l'ère moderne, induisant un rapport nouveau du corps et des sens au monde. Alors encore que Sigmund Freud publie son *Introduction à la psychanalyse*. Alors enfin, que les soldats mutilés reviennent du front, et que la société se trouve bientôt nez à nez avec ces enfants de la guerre, les Gueules Cassées.

Des Gueules Cassées… à Dada. Se saisissant des expérimentations menées par les Cubistes ou un Marcel Duchamp peignant *Yvonne et Madeleine déchiquetées* à la veille de la Grande Guerre, Dada achève la forme classique et parachève la pratique de l'assemblage hétérogène, notamment par le collage et le photomontage. Avec le dadaïsme naît le premier cyborg du vingtième siècle : Raoul Hausmann réalise sa *Tête mécanique* en 1919. Le visage est composite, agglomérant dans ce nouvel âge anatomique gobelet télescopique, tuyau de pipe, mètre de couturière, rouage de montre et

caractère d'imprimerie. Sa compagne, Hannah Höch, assemble pages de magazines, coupures de presse et photographies, en se focalisant sur le visage de la femme. L'image est alors déconstruite et recomposée. À coups de ciseaux, Hannah Höch recrée des archétypes de femmes, figures aussi symboliques qu'explicites qui évoquent la condition féminine dans la République de Weimar et les aspirations de la « Femme Nouvelle ».

Il ne s'agit plus ici dans ces pratiques artistiques de capter l'identité d'un sujet spécifique, qu'il faudrait rendre identifiable, mais de se saisir du portrait pour incarner un corps commun. Le portrait photographique tel qu'il se déploie dans cette exposition ne se doit plus d'exprimer la ressemblance morphologique, ni une individualité. Au contraire, il est le lieu de création d'un archétype de l'ordinaire. De la figure historique d'Erwin Blumenfeld à la très contemporaine Hannah Whitaker en passant par John Stezaker ou Julie Cockburn, le sujet est presque toujours anonyme. La distance au photographié est parfois totale : avec Cockburn, Stezaker, Dicke, Piontek ou Jung, l'image est recyclée, chinée dans les brocantes et ré-appropriée par l'artiste qui se fait alors interprète d'une matière première dont il n'est pas l'auteur.

La photographie, qu'on pensait pourtant destinée à reproduire « trait pour trait », s'est ainsi graduellement émancipée de cette contrainte pour faire surgir l'informe, affleurer l'incertain, voire l'indicible. Pour faire advenir cette profondeur à la surface de l'image, il a fallu brouiller la tranquillité de son reflet. Gravures, entailles, broderies, abrasions, découpages, s'y attaquent. Puisque les temps ne sont plus aux certitudes, le visage souvent se dérobe. Et c'est précisément dans cet effacement des traits que fait surface un autre portrait, celui d'une intériorité fragmentée, accidentée, composite. Et l'archétype alors de s'adresser à chacun d'entre nous.

Si cette disparition du visage en tant qu'entité indivisible est propagée par la création de cyborgs Dada, elle est totalement consommée par Andy Warhol, Richard Hamilton, et autres figures du Pop Art. Le visage, bien de consommation, se démultiplie jusqu'à son propre épuisement. Amie Dicke, John Stezaker, William Klein, Sabrina Jung, œuvrant avec les images médiatiques issues de magazines, d'internet ou de la publicité, s'inscrivent dans cette même réflexion.
L'Autre visage enfin, c'est aussi celui de la photographie elle-même. Tout comme la face du modèle se dissout dans les multiples interventions qu'elle subit, la photographie, en tant que surface, voit ses limites repoussées et sa définition remodelée. Découvrir Jonny Briggs ou Stéphanie Solinas traduire le photographique en volume, (soit-il masque de papier, sculpture de marbre imprimée en 3D ou tapisserie), c'est constater la perpétuelle extension du domaine de la photographie. C'est de nos yeux voir, qu'aujourd'hui, toujours, elle respire avec son époque.

- Raphaëlle Stopin

Avec les œuvres de :
Erwin Blumenfeld
Nathalie Boutté
Jonny Briggs
Julie Cockburn
Amie Dicke
Douglas Gordon
Sabrina Jung
William Klein
Jean-François Lepage
Birthe Piontek
Stéphanie Solinas
John Stezaker
Lorenzo Vitturi
Hannah Whitaker…

Contact presse
Salambô Goudal / Romane Janovet
centrephoto@poleimagehn.com

Informations pratiques
Vernissage le vendredi 10 juin à partir de 18h
Centre photographique
Pôle Image Haute-Normandie
15 rue de la Chaîne, 76000 Rouen
T. 02 35 89 36 96
centrephoto@poleimagehn.com
Entrée libre. Mardi - samedi 14h - 19h.

Image :
© Julie Cockburn, Disappointment, 2016. Broderie faite main sur photographie trouvée.
Courtesy Flowers Gallery, Londres

ERWIN BLUMENFELD

(Berlin 1897 - Rome 1969)

Sans titre, circa 1943
The Eye of Male Mortality, 1947 (ci-contre)
Maroua Motherwell, New York, circa 1942
Cecil Beaton, 1946
Trois profils, New York, 1943
Through the Looking Glass, 1947

Tirages pigmentaires modernes. Collections privées.
Courtesy the Estate of Erwin Blumenfeld.

Artiste Dada, ami de Georg Grosz, Erwin Blumenfeld réalise dès les années 1918-20 plusieurs collages et photomontages sous le pseudonyme de Jan Bloomfield. L'un des plus célèbres d'entre eux : *Hitler, Gueule de l'horreur*, photomontage de 1933 superposant le portrait d'Hitler à une photographie de crâne sera tracté par les forces alliées sur l'Allemagne en 1942.

Le caractère foncièrement expérimental de Dada, sa volonté de mettre à jour le visage composite de la modernité rencontrent le désir de création du tout jeune Blumenfeld qui dès ses quatorze ans se photographiait double dans un miroir, déguisé en Pierrot. « Je reste convaincu, écrivait-il dans son autobiographie en 1965, que derrière la transparence du verre, une autre vie se déroule dans un autre monde. Nous sommes des sosies ». L'opacité du visage, le mystère insondable qu'il constitue, Blumenfeld n'aura de cesse de les mettre en scène. Emigrant pour New York en 1941, après Amsterdam (1918-35), Paris (1936-39) et avoir connu deux camps d'internement, il devient une des figures les plus illustres de la photographie de mode (genre auquel tant ses mains que son regard imprimeront une empreinte durable). Travaillant pour le magazine *Vogue*, il va déployer dans son studio ses expérimentations sur le visage, au moyen d'artifices simples, tels que feuilles de plastique, de gélatines colorées, de fragments de verre cathédrale.

Ces matériaux, qu'il manipule au fil des prises de vues avec une inventivité infinie, complètent les expérimentations menées en laboratoire comme la solarisation. Cette dernière, parmi les « effets » les plus anciens de l'histoire de la photographie, est obtenue par l'exposition, pendant la phase de développement, du négatif à la lumière. La solarisation partielle, telle que pratiquée par Erwin Blumenfeld, suggère ici de manière explicite le caractère multiple et insaisissable de l'être humain. Fort de la diffusion grand public du magazine, ses photographies, d'une modernité qui ne s'est pas démentie, jouissent d'une grande postérité et il n'est d'ailleurs pas rare de croiser quelques « inspirations » voire reprises littérales dans les pages de magazines encore aujourd'hui.

JEAN-FRANÇOIS LEPAGE

(Paris, 1960)

Sans titre 3, 2013 (ci-contre)
Recycle 11, 2014

Tirages pigmentaires.
Courtesy de l'artiste et Galerie Madé, Paris.

Dès les années quatre-vingt, Jean-François Lepage, œuvrant alors dans la photographie de mode entreprend de scarifier — et sacrifier, car nul repentir possible dans cet exercice — ses Polaroids et leur applique des dessins empruntant aux arts africains, accentuant là la dimension totémique de certains de ses bustes féminins. Quelques années plus tard, c'est le négatif couleur grand format qu'il découpe, agrafe et ré-assemble en un cadavre exquis photographique. Ce n'est qu'une fois le tirage de cet assemblage réalisé que prend forme cette deuxième et dernière image, née des entrailles de la première et de tout un ensemble de chutes de films accumulées et consignées dans des boîtes de son atelier. La fabrication de l'image est ainsi prolongée au-delà de l'instant de la photographie.

Le re-travail, toutefois, n'est pas systématique : « J'en ai souvent l'intuition dès le moment de la prise de vue. Je le fais seulement, dit-il, quand je pense pouvoir rajouter une troisième dimension, qui serait peut-être de l'ordre des vibrations que l'on dégage. C'est une façon d'augmenter la photographie. Dès que le processus de gravure et de découpe du négatif est commencé, il faut que j'aboutisse. C'est un peu risqué et c'est ce qui me plaît : toucher à une image que l'on considère comme étant finie à la prise de vue, avec l'objectif de la reconstruire, en ayant à l'esprit le risque permanent de la détruire ».

Il parle volontiers de « sa matière », non tant à propos du réel, mais du matériau même que constituent le négatif ou le positif du film ; les mains dans la gélatine, comme le pinceau dans l'huile et les pigments, Lepage pratique la photographie avec une main de peintre (qu'il sera d'ailleurs treize ans durant, au cours des années quatre-vingt-dix). D'un geste net, Jean-François Lepage entaille la surface polie de son image. Parfois, il la parasite d'un embrouillamini de lignes qui semblent tournoyer autour du modèle, telles des pensées tortueuses et indisciplinées. Le visage, découpé, multiplié, recomposé, crée une onde oscillatoire qui trouble la surface tranquille de l'image, la faisant hésiter entre séduction et répulsion, sophistication et brutalité.

BIRTHE PIONTEK

(Leer, Allemagne, 1976)

Mimesis, 2012-2016

Tirages argentiques numériques.
Courtesy de l'artiste.

Photographe allemande établie à Vancouver depuis dix ans, Birthe Piontek pratique d'abord une photographie documentaire. Elle se fait d'abord remarquer pour le portrait qu'elle dresse dans *The Idea of North* d'une communauté dans la région du Yukon au Canada.
À travers cette série, la photographe explore la notion d'individualité et ces désirs mêlés et contradictoires qui nous occupent tous « d'appartenir à » tant que de « se distinguer de ».

Avec *Mimesis*, elle prolonge la réflexion et l'applique au médium photographique même, ciselant une photographie qui met en scène sa propre faillite à dire l'identité de son sujet. Cette fois, Birthe Piontek délaisse pour un temps l'appareil pour chercher l'image dans des brocantes ou autres lieux riches en clichés de « seconde main ». Elle entreprend alors de soumettre la surface de celle-ci à l'épreuve de la fragmentation. A chaque photographie chinée, sa technique appliquée et ses matériaux. L'une est perforée d'une multitude de petits trous, glissée sous une plaque de verre, aspergée d'une nuée de peinture noire puis rétro-éclairée. Une autre, décollée de son support de carton noir et également rétro-éclairée, révèle une macule noire qui évoque une tache d'encre noire. Une autre encore est placée derrière un prisme ou reproduite, découpée en lamelles, celles-ci replacées à la surface de l'originale.

« Nous créons, partageons, regardons des millions de portraits chaque jour, dans une tentative vaine de fournir une preuve tangible de notre existence. Pour nous rassurer, nous avons besoin de nous rendre toujours davantage visibles, par soi et par l'autre. Avec *Mimesis*, je me ré-approprie et réinterprète la représentation originale. La surface ainsi entamée révèle différentes strates de lecture et donc de projections possibles : l'étrange, le mystère, la tristesse, la joie, la douleur. » Birthe Piontek questionne alors le rapport entre le sujet et son image, et dans quelle mesure une image peut contenir la complexité de l'identité humaine.

LORENZO VITTURI

(Venise, 1980)

Red White Folds Nails, 2013

Tirage pigmentaire.
Courtesy de l'artiste et Flowers Gallery, Londres.

« J'aime comparer mon processus à celui d'un anatomiste éclairé. » Lorenzo Vitturi a réalisé au cours des dernières années un portrait de Dalston, quartier de Londres qu'il habite et où se tient un marché multi-ethnique. Dans ses portraits de passants, clients et vendeurs et dans ses natures mortes de marchandises abandonnées en fin de marché, se rencontrent l'exubérance propre au lieu et les fantaisies personnelles de l'artiste. Il y parle un langage de pigments, de textures et de formes sculpturales maintenues en un périlleux équilibre.

« Il faut imaginer le marché, ses produits et ses gens comme un seul et même corps, que je dissèque utilisant mon appareil comme le scalpel du chirurgien et mon studio comme laboratoire. Lors de cette étude d'anatomie, je sélectionne les fragments que j'ai trouvé les plus intéressants, pour leurs formes ou leurs couleurs. Une fois sélectionnés, je les ramène dans mon studio et je les mélange tous, dans une sorte de libertinage plastique où se mêlent sculpture, collage et peinture. Je recrée ainsi de nouvelles anatomies dont les traits n'existent que dans mon monde visuel.

Le résultat final de ce processus est une série hétérogène d'images, qui mêle différents langages et approches photographiques : des snapshots, portraits de rue, photographies de sculptures en studio ou de collages et scans de matériaux trouvés. Entre ces deux aspects – portraits et natures mortes – surgissent des parallèles formels étonnants ». Chez Lorenzo Vitturi, les visages, les chevelures, les peaux sont abordés comme des volumes et des matières. Le portrait est ici littéralement support pour une composition (il tire un portrait sur papier, sur lequel il intervient avec des tissus, re-photographiant l'ensemble pour obtenir une deuxième image). C'est le visage d'un territoire qui s'esquisse ici.

SABRINA JUNG

(Neuss, Allemagne, 1978)

Photographers masks of death, *Nr. 1*, 2014, tirage pigmentaire, bande de gaze et gypse.
Untitled no 4 & no 6, Beautiful Women, 2011, tirages pigmentaires. Courtesy de l'artiste. (ci-contre *no 6*)

Faces composites de « belles femmes » telles que la photographe les intitule, ces portraits révèlent des peaux de papier qui ont été greffées au visage originel. Des clichés de mannequins publiés dans des magazines de mode sont découpés puis superposés à des portraits de studio des années 1920 à 1950. La peau laisse voir non des pores mais des points de jaune, vert, rouge, bleu ; c'est à travers cette trame d'impression qu'elle respire. Le geste rappelle celui du chirurgien plastique qui, minutieusement, découpe, place et suture.

Le raccord entre ces deux entités et identités est ici parfait. Sabrina Jung se joue des échelles et prend des libertés avec ses matières premières : elle reproduit portrait de studio et page de magazine, puis agrandit les deux, jusqu'à ce que leurs traits se rencontrent. Pourtant il ne s'agit pas là de simuler la vraisemblance de cette femme nouvellement créée car l'agrandissement accentue aussi la trame d'impression. Elles s'imposent d'emblée comme des êtres de papier, convergeant vers un même destin, celui de la représentation d'un idéal de beauté.

Sabrina Jung poursuit le travail sur le masque, cette fois en trois dimensions, avec son masque de mort. La photographie est là encore une matière flexible, qu'elle va modeler : utilisant à nouveau des clichés des années 1940-50, elle les maroufle sur des masques de plâtre faits main. Le visage jadis photographié se trouve alors, ainsi appliqué sur ce volume, déformé, ridé, « comme luttant avec la mort ». Le passage au volume permet ici à la photographe de faire affleurer cette sensation d'une matière et par extension d'un être qui ne voudrait pas se conformer au destin qu'on lui assigne.

DOUGLAS GORDON

(Glasgow, 1966)

Self Portrait of You + Me (Alain Delon), 2006, photographie brûlée et miroir.
Collection privée. Courtesy de l'artiste.

L'artiste écossais, qui utilise la photographie au sein d'une pratique artistique incluant également l'installation et la vidéo, a grandi avec l'imagerie Punk. Il raconte avoir « accidentellement déclenché un feu quand il était à l'école d'art à Glasgow » et poursuit : « longtemps avant cela, ayant été élevé parmi les témoins de Jéhovah, les pages les plus fascinantes de la littérature étaient des images de la destruction du monde : tremblements de terre, tempêtes, typhons. Pour les témoins de Jéhovah, la destruction apporte le salut. Je ne partage pas cette conviction mais je crois que ces images de destruction dégagent un attachement fort dans la vie et le vivant ».

Dans cette série de portraits, Douglas Gordon a brulé la photographie à l'endroit des yeux et sous ces orbites creuses, a disposé un miroir, de sorte qu'un regard lancé vers Alain Delon nous renvoie ici à notre propre reflet. L'artiste adjoint également une vaste série reprenant les sérigraphies d'Andy Warhol dédiées aux célébrités (la Reine d'Angleterre, John Wayne, Jackie Kennedy, Marylin, etc.) qu'il reproduit, leur faisant subir les mêmes expériences : elles sont partiellement brulées et maculées des taches laissées par la fumée.

Douglas Gordon se et nous montre regardant Warhol regardant les stars : « cela n'a rien à voir avec la destruction (…), il s'agit plus de montrer que le temps passant, les idoles sont inévitablement entamées, elles ne sont plus si entières qu'à notre premier regard ». La figure médiatique révèle ici sa vulnérabilité et nous renvoie simultanément à nos projections d'éternité et de célébrité.

WILLIAM KLEIN

(New York, 1928)

Extrait de *Qui êtes-vous Polly Maggoo ?* , 1966, extrait du film (01:03).. Courtesy William Klein et ARTE France.

Premier long-métrage de fiction tourné par William Klein, le film nous montre la vie d'une jeune mannequin star, Polly Maggoo : ses pérégrinations dans Paris, ses amours avec le Prince mégalomane d'une contrée imaginaire, et puis jamais très loin, cette équipe de télévision de l'émission *Qui êtes-vous ?* qui lui consacre un numéro, la suivant, l'interrogeant, la manipulant. Parce que le film dépeint le milieu de la mode avec brio et férocité, au travers de scènes parmi les plus célèbres de l'histoire du cinéma, on l'a souvent réduit à une satire du milieu de la mode. Il est pourtant un objet bien plus complexe. Au travers de l'histoire de cette jeune femme, que tous aimeraient modeler à l'image de leurs fantasmes et qui invariablement leur échappe, Klein met en scène la notion d'identité et sa mise à l'épreuve, tant par l'image imposée par la mode, que par celle construite par la télévision.

William Klein, qui connaît les deux champs pour avoir exercé pendant près de dix ans chez *Vogue* en tant que photographe de mode et à la télévision, en tant que réalisateur de *Cinq colonnes à la Une*, est un familier de leurs modes de (dys)fonctionnement. Dans sa photographie de mode, déjà, William Klein mettait en image cette dissolution de l'identité, par l'usage notamment du miroir, démultipliant la figure du mannequin. Dans *Qui êtes-vous Polly Maggoo ?*, il filme son actrice, et par ailleurs son mannequin fétiche, Dorothy McGowan, se plier avec une même aisance aux caprices des uns et des autres. Elle sera qui on veut qu'elle soit tant que cela l'amuse et qu'on la laisse libre.

Dans cette séquence, qui témoigne explicitement de toute l'inventivité formelle déployée par Klein dans le film, Dorothy-Polly se regarde dans le miroir, et découvre là d'autres traits qui se superposent aux siens. Dessins (on reconnaît là le visage de MAD ce gamin mascotte du journal satirique américain), collages d'autres visages formant des cadavres exquis apparaissent aussi vite qu'ils disparaissent, jusqu'au point d'orgue : son visage grignoté par de petits hommes, qui l'emmènent se faire placarder sur des panneaux tenus par une foule dessinée par Folon.

Polly dans ce miroir, c'est un être, investi de tous ces désirs qui lui sont extérieurs, un être qui pourtant présente à la face du monde un visage unique, intègre.

JOHN STEZAKER

(Worcester, Royaume-Uni, 1949)

She (Film Portrait Collage) XXXV, 2012
Marriage (Film Portrait Collage) CX, 2014
Muse (Film Portrait Collage) XIX, 2015 (ci-contre)
Portrait VI, 2015
Double Shadow XLV, 2015
Mask (Film Portrait Collage) CLXXXIV, 2015

Collages.
Courtesy de l'artiste et The Approach, Londres.

Ses titres l'énoncent d'emblée, John Stezaker est du côté du collage, non du montage. « Avec le montage, il s'agit de produire quelque chose qui soit sans coutures apparentes et lisible, alors que le collage est l'art d'interrompre la couture et d'introduire l'illisible. » Le collage, voici donc quarante ans que John Stezaker le pratique. Dans son atelier, des quantités d'images, de visages souvent anonymes s'amoncellent. Sa matière première est constituée de ces photographies de figurants, des hommes et des femmes, aspirants acteurs, qui posaient à des fins publicitaires, souvent sans jamais tourner de films. On les appelle les « vierges », puisqu'ils l'étaient de toute carrière cinématographique.

Le geste de Stezaker varie, parfois il coupe d'un simple trait, plus ou moins oblique, la photographie en deux, cherchant ensuite à l'associer avec une autre image. Visages masculin et féminin se trouvent mariés de force, révélant parfois une harmonie insoupçonnée. Le minimalisme du geste est revendiqué par l'artiste. Il peut se traduire, dans d'autres ensembles, par une simple superposition : une série présente ainsi des visages de femmes soudain oblitérés par des cartes postales de paysages peintes à la main. Le désir de percer la personnalité du sujet et de voir au-delà de la surface photographique est littéralement exaucé et l'artiste de s'étonner de ce que de cette combinaison portrait-paysage résulte souvent une « image d'horreur ». Identité, genre, célébrité, glamour : ce sont toutes ces questions dont l'intégrité se trouve égratignée par la lame de John Stezaker.

JULIE COCKBURN

(Londres, 1966)

De gauche à droite, de haut en bas.

The Conundrum, 2016
Princesa, 2015
The Muse, 2016
Disappointment, 2016 (ci-contre)
Preamble, 2016

Broderies main sur photographies trouvées, aquarelle.
Courtesy de l'artiste et Flowers Gallery, Londres.

L'œuvre de Julie Cockburn se situe également dans le champ de la ré-appropriation. Marché aux puces, brocantes, Internet, sont autant de sources explorées par l'artiste pour chiner sa matière première : la photographie de studio des années 1940-50. Là où un John Stezaker marque la surface d'un geste rapide, Julie Cockburn cherche le geste lent, la fréquentation prolongée avec l'image et le visage. L'aiguille est l'outil de cet artiste qui a choisi la broderie (faite main) pour réinterpréter ces portraits. Le geste, minutieux, attentif, rend à ces visages sans mémoire, anonymes, une attention dont ils avaient été privés. Plus qu'elle ne troue, l'aiguille rapièce : « il s'agit de réparer, d'améliorer, de caresser même. C'est un acte d'amour », dit l'artiste, qui réagit à l'image trouvée de manière spontanée. Le dessin qu'elle lui superpose est instinctif, nul sous-texte politique dans son tracé. « C'est comme une conversation avec l'image…comme ajouter ce qui semble être caché ou manquer, ce qui serait le non-dit de la photographie en question. »

L'artiste travaille par étapes, la première d'entre elles consiste à scanner ou photographier l'original afin de disposer d'un modèle sur lequel expérimenter. Puis, elle utilise l'ordinateur, fait des motifs sur des feuilles d'acétate, et parvient ainsi à entamer la broderie avec un modèle précis en main. Pourtant le motif, son tracé, ses couleurs, changent souvent en cours de fabrication (après tout il s'agit bien comme elle le dit d'une conversation…difficile ainsi d'en prévoir les aboutissants). Ces œuvres ont été réalisées expressément pour la présente exposition.

JONNY BRIGGS

(Londres, 1985)

Filling the Void I & II, 2014, tirage argentique numérique et marbre blanc.
The Kiss, 2011, bois.
The Empathetic vs The Mimic, 2011, tirage argentique numérique. (ci-contre)
The Other, 2011 & *Opening*, 2013, tapisseries.
A Destruction Reconstructed, 2014, tirage argentique numérique.
Courtesy de l'artiste.

Jonny Briggs embrasse dans sa pratique artistique la photographie, la peinture, la sculpture, le textile. Au centre de son œuvre, se trouvent des visages toujours empêchés d'advenir : tantôt scindés en deux, tantôt absents, ou en d'autres endroits encore, partiellement évidés. Pour la plupart, ce sont ceux de l'artiste lui-même, de son père, de sa mère, voire de son conjoint, premiers protagonistes de ces mises en scène. Si l'œuvre prend sa source dans la biographie de l'artiste, elle dépasse rapidement ce premier cercle familial pour chercher à convoquer nos propres images.

Avec *Filling the Void I & II* (Remplir le vide), œuvre qui marque le début de l'exposition, Jonny Briggs met en regard une photographie, figurant son père, le visage « entamé » et face à elle, un cube de marbre blanc, fragment de visage, correspondant à la partie manquante de la photographie. « C'est comme un puzzle sans solution : la photographie ne peut compléter le volume, et inversement. Ce qui est manquant est compensé par l'imagination, devenant là un espace vide dans lequel chacun peut projeter un visage. » La présentation en face à face rend, de manière immédiate et irrévocable, toute tentative de connexion de ces deux parties, vaine, puisqu'il nous est impossible de saisir d'un seul regard le fragmenté et son fragment.
Jonny Briggs mêle au sein de ses œuvres plusieurs techniques, et fait appel ici à l'impression 3D : ce qui tient lieu de photographie de son père est en fait une nature morte d'une tête imprimée, disposée sur un mannequin puis photographiée.

Avec *The Empathetic vs The Mimic* (L'Empathique contre le Mimétique) et *The Kiss* (Le Baiser), l'artiste fragmente encore le visage, tout comme l'œuvre qui se trouve à nouveau prolongée et exposée sous forme de photographie et de sculpture. Le masque de bois reprend à nouveau les traits du visage du père de l'artiste. Scindé en deux parties égales, le masque apparaît de part et d'autre de l'image, dans une mise en scène rappelant les tests de Rorschach. L'image jette le doute sur sa nature : s'agit-il d'une symétrie simplement opérée par un logiciel ? Nullement, c'est ici l'artiste et son conjoint qui revêtent le masque, chacun entouré d'objets « castés » en double exemplaire dans la maison de Jonny Briggs. Un côté a été fait intuitivement, et l'autre a ensuite soigneusement répété ce premier arrangement spontané. L'artiste déplie ici littéralement l'idée d'une personnalité à multiples facettes, et simultanément déploie l'œuvre dans l'espace.

Entourant cet ensemble, deux tapisseries, *The Other* (L'Autre) et *Opening* (Ouverture) prolongent également le domaine photographique, tel que pratiqué par Jonny Briggs. Dans la première, deux figures se tiennent côte à côte. L'une a le visage défait, les fils tirés. Une autre, présence plus fantomatique, est également dé-tissée à l'endroit du visage. Dans *Opening*, un personnage suggérant la mère de l'artiste se tient en périphérie d'un cercle évidé. L'essentiel de la tapisserie est donc latente, contenue dans cette crinière de fils. Le cercle peut suggérer un visage, une barbe, une bouche ou encore un œil ouvert. Toutes deux sont des images tissées : elles ont été créées par le montage (physique) de photographies de famille, de photographies récentes et de dessins. Ces montages ont ensuite été numérisés, puis les fichiers tissés avec quatre bobines différentes, et enfin filées, ou recousues. Les couleurs utilisées rappellent des tons de chair ou de cheveux.

STÉPHANIE SOLINAS

(La Tronche, France, 1978)

Sans titre (Monsieur Bertillon), le masque, 2011, cloche en verre, pentagone fait main en bois d'érable signé et numéroté, pyramide en bois d'érable, masque en papier d'archives.
Courtesy de l'artiste.

Monsieur Bertillon, Alphonse (1853-1914), est le fondateur du service de l'Identité Judiciaire à Paris. Fils du directeur des Statistiques de la Ville de Paris, il est nommé chef du service photographique de la préfecture en 1882. Il y élabore un système d'identification qui sera utilisé jusqu'en 1970, communément appelé le « bertillonage » ou anthropométrie judiciaire. Sa méthode consiste à prendre systématiquement quatorze mesures (taille, longueur des pieds, main, oreille, avant-bras, arête du nez, écartement des yeux, etc.), mensurations qui sont complétées par une photographie face/profil et d'un portrait dit « parlé », décrivant les signes distinctifs suivant un lexique établi.

Stéphanie Solinas s'intéresse à cette figure qu'elle considère comme le père de la photographie d'identité. Alphonse Bertillon, qui avait réalisé son propre portrait suivant sa méthode, se voit alors soumis par l'artiste à une autre analyse : ses photographies face/profil sont colorisées puis, à l'aide d'un logiciel d'analyse faciale, le double portrait est traduit en facettes, imprimées sur papier. Assemblées, elles reconstituent son visage recto-verso. Voici le bertillonage en volume, augmenté d'une nouvelle dimension spatiale et quasi-mythologique : Monsieur Bertillon se trouve double, tel Janus, regardant simultanément vers l'intérieur et vers l'extérieur.

Compas, toise et autres instruments de mesure sont prolongés par Stéphanie Solinas par l'outil numérique puis par la main, et l'identité toujours soumise à une rationalisation.
Elle réalise également par la suite une édition où, sur le mode de l'enquête, photographies et facettes de ce visage se répondent, toutes deux fragments d'une réalité parcellaire se reconstituant au fil des pages, impossibles à embrasser d'un seul coup d'œil sauf à prendre une paire de ciseaux et entamer le papier pour découper les facettes et reconstituer à son tour le masque de Monsieur Bertillon. L'ouvrage est alors marqué des absences de l'homme en question : son apparition engendrant simultanément sa disparition dit la vanité de l'entreprise quand il s'agit de capter l'identité.

HANNAH WHITAKER

(Washington D.C, 1980)

Blue Shirt, 2013, tirage pigmentaire.
Courtesy de l'artiste et galerie Christophe Gaillard, Paris.

Depuis plusieurs années, Hannah Whitaker travaille sur le corps et le visage, les soumettant au morcellement et à la fragmentation. La photographe utilise une chambre, c'est-à-dire un appareil grand format traditionnel, qui permet d'avoir de grands négatifs, de format 13 x 18 cm environ. Cette donnée technique est essentielle dans la construction de son œuvre : elle tire parti de cette surface pour introduire des éléments entre l'objectif et son négatif. Elle interpose là des formes, souvent géométriques, des planches découpées qui forment des grilles. Ainsi, dès sa conception dans le ventre de l'appareil, l'image est empêchée d'advenir totalement, son sujet toujours partiellement en réserve derrière ces formes noires, blanches ou colorées.

La répétition du même motif crée un trouble visuel, une sorte de « chaos contrôlé » d'après Hannah Whitaker qui invoque souvent l'école du Bauhaus, les textiles d'Annie Albers, pour sources d'inspiration. Le trouble est augmenté par l'exposition multiple du négatif à la lumière. Entre chaque exposition du négatif, la photographe demande au modèle de bouger. C'est donc à chaque fois une vue différente qui est enregistrée sur le négatif ; la déconstruction de la surface est alors complète. Ainsi, ce que l'image, en tant que surface plane, perd en intégrité, le visage, en tant que siège d'une identité plurielle, le gagne. Au travers de ce procédé, Hannah Whitaker délaisse un peu de sa subjectivité pour faire entrer dans la composition de l'image une part d'imprévisible, comme si elle était la condition pour que surgisse, au-delà de la surface, l'expression du sujet.

NATHALIE BOUTTÉ

(Senlis, 1967)

De gauche à droite.
Marguerite, 2014
Séang, 1896, 2016

Billets de banque.
Courtesy de l'artiste et galerie Magnin-A.
Avec la participation de la Banque de France.

La pratique de Nathalie Boutté est d'une absolue minutie. Son matériau est le papier : calques, cartes routières, papiers japonais imprimés. Ces travaux récents s'approprient un type de papier que nous manipulons quasi quotidiennement, et qui passe de main en main : le billet de banque.

Réalisées avec le concours de la Banque de France (puisqu'il est interdit de détruire de la monnaie), ces œuvres sont le résultat d'un très long processus. Des briques de billets compactés, l'artiste doit extraire sa matière première. Elle qui, habituellement, découpe le papier en lamelles étroites, doit cette fois composer avec une matière très fine : des paillettes de papier d'à peine 1mm sur 1 cm de long.

Dé-compactée, puis détendue à l'eau, chaque lamelle est assemblée pour former l'image. Celle-ci peut être dictée par un texte (qui vient raconter l'histoire de la personne), par une photographie, comme ici avec *Séang*. Ce profil émerge ici de l'histoire coloniale. L'image originale est signée André Salles, inspecteur des colonies, créateur du reportage photographique colonial. Parcourant toute l'Indochine française de 1896 à 1898, il photographie les us et coutumes des habitants et réalise de nombreux portraits, dont celui dont Nathalie Boutté s'inspire ici, fait dans la province de Pursat au Cambodge. La surface travaillée est de très petite taille, correspondant ici approximativement à celle du négatif sur verre (13 x 18 cm). La figure humaine, fragmentée, émerge des limbes du passé.

AMIE DICKE

(Rotterdam, 1978)

X-173-Key, 2013, abrasion de papier de verre sur tirage pigmentaire. (ci-contre)
One Image One Cartridge, 2016, cartouche d'encre de bureautique d'imprimante sur papier A4 100 grammes.

Courtesy de l'artiste et galerie Anat Egbi, Los Angeles.

Artiste hollandaise, Amie Dicke définit sa démarche comme un travail de citation, « une citation sans guillemets », précise-t-elle. « Tout ce que je fais, je le réalise à partir de matériaux existants. Je ne fais que montrer, par le biais de la sélection, du cadrage ». Sa matière première c'est l'image médiatique, celle des magazines, des journaux, d'Internet, une image qu'elle trouve parfois dans la rue. Employant diverses techniques au fil de ses séries, elle entame l'image : attaquant tantôt le papier glacé de la page de magazine à coups de scalpel et évidant les visages et les corps, ou ici avec *X - 173 - Key*, ponçant la surface de l'image avec du papier de verre. Ainsi pelés, ces visages sont destitués de leur identité et voués à l'anonymat. Et dans cette absence surgit la présence du geste, et à travers lui, de la figure de l'artiste.

Avec l'installation *One Image One Cartridge*, (une image une cartouche), Amie Dicke, là encore, fait œuvre de citation. Elle extrait d'un entretien en ligne avec l'écrivain et sémiologue John Berger une image de l'interviewé, la tête entre les mains, pris dans les profondeurs de sa pensée. Elle choisit ensuite d'imprimer cette image sur du papier A4 standard jusqu'à l'épuisement de la cartouche et à la quasi disparition du visage. On songe ici aux sérigraphies d'Andy Warhol : comme ses Marilyn, Jackie Kennedy ou autre célébrité, l'image de John Berger ici reproduite et diluée, évoque explicitement cet essai fondateur de la pensée sur l'art moderne écrit par Walter Benjamin en 1935, L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique. Œuvrant à l'ère d'Internet, paroxysme de cette époque de la reproductibilité, Amie Dicke réalise une œuvre ambivalente comme celle de Warhol : d'un matériau qu'elle démultiplie, elle fait œuvre unique, aucune de ces feuilles n'étant semblable à sa voisine.

AUTOUR DE L'EXPOSITION - AGENDA

Entrée libre, réservations à centrephoto@poleimagehn.com

VISITE/RENCONTRE & SIGNATURE
Samedi 11 juin à 16h, puis 17h

Visite et rencontre avec les artistes
suivies d'une signature du livre du photographe
Jean-François Lepage
(dans le cadre de la Route du Livre)

Couverture du livre *Moonlight Zoo* de Jean-François Lepage, éditions Prestel, 2015

VISITES COMMENTÉES DE L'EXPOSITION
Samedi 23 juillet & 24 septembre à 15h

Par Raphaëlle Stopin
directrice artistique, Centre photographique

© Pierre Olingue, 2016

ATELIERS D'ECRITURE
Dimanche19 juin de 14h à 16h30

NORMANDI®E
Cette campagne d'ateliers et de situations d'écritures et de dires est proposée par Philippe Ripoll au coeur de l'exposition collective L'Autre Visage.
Une invitation à l'écriture conduite par cet auteur-performer devant et avec les œuvres de l'exposition.
Outre cet atelier, un dispositif sera à disposition tout au long de l'exposition pour jouer en autonomie.

ATELIER DE CRÉATION NUMÉRIQUE
Mercredi 29 juin de 14h à 18h
De 12 à 17 ans

VISAGEEKS/VISAGIFS
Il est un peu partout sur nos écrans... Le gif animé n'aura bientôt plus de secrets pour vous. Nous proposons aux adolescents, novices ou avertis en informatique, de suivre un après-midi d'atelier avec la photographe et retoucheuse Anouchka Renaud-Eck pour découvrir les dessous de cette pratique très ludique de l'image.

ATELIER POUR ENFANTS
Les premiers mercredis de chaque mois
De 7 à 12 ans

Visite participative suivie d'un atelier de création, le premier mercredi de chaque mois, de 15h à 16h30.

© Benoît Eliot

ATELIER PHOTOGRAPHIQUE
Dimanche 11 septembre de 14h à 18h

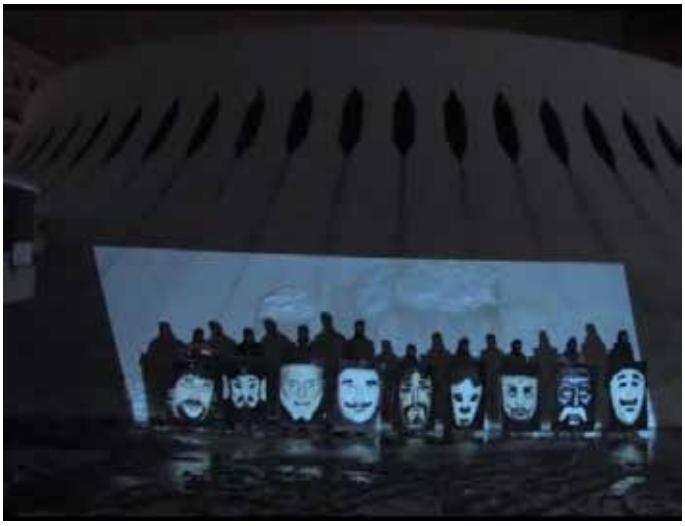
Adultes et familles

PORTRAIT FAIT MAIN
Cet atelier mené par la créatrice Aude Bourgine et le photographe Fred Margueron vous entraînera dans une pratique artisanale du portrait : gélatines, calques, plastique, textiles, sont autant d'ingré-dients qui rentreront dans la composition de vos portraits. Nombre de places limité. Réservez vite !

© Portrait d'Aude Bourgine par Fred Margueron

PROJECTION
Jeudi 15 septembre à 19h

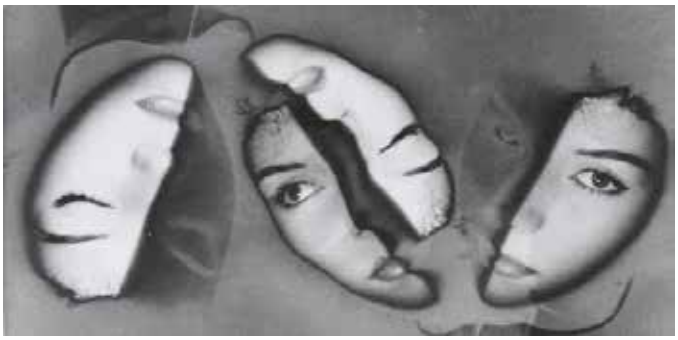
Pour sa 5ème édition, l'Ovni (Objets visuels non identifiés) propose une sélection de films soutenus par la commission « images différentes et nouveaux médias » du Pôle Image Haute-Normandie, ou choisis parmi les joyaux du cinéma expérimental, autour de la figure millénaire du portrait.



© En marge de l'affairement général,
Claire-Lise Petitjean, 2010

DISCUSSION
Samedi 1er octobre à 16h

Nombreuses sont les portes d'entrée vers le vaste champ du portrait. Guy Chaplain, passionné d'histoire de l'art, en ouvrira ici quelques-unes pour nous conduire d'un pas leste et allègre vers une mise en perspective historique de l'exposition.



Erwin Blumenfeld, *Maroua Motherwell*, New York, circa 1942. © The Estate of Erwin Blumenfeld

IMAGES DISPONIBLES EN HAUTE DÉFINITION

Envoi sur demande par email adressé à centrephoto@poleimagehn.com. Les légendes mentionnées doivent obligatoirement figurer lors de toute parution. Aucun recadrage ne peut être appliqué aux images.

1 - Jean-François Lepage, *Recycle 11*, 2014.
Courtesy Galerie Madé, Paris

2 - Hannah Whitaker, *Blue Shirt*, 2013.
Courtesy Galerie Christophe Gaillard, Paris

3 - Jonny Briggs, *Filling The Void I*, 2014.
Courtesy de l'artiste

IMAGES DISPONIBLES EN HAUTE DÉFINITION

Envoi sur demande par email adressé à centrephoto@poleimagehn.com. Les légendes mentionnées doivent obligatoirement figurer lors de toute parution. Aucun recadrage ne peut être appliqué aux images.

4 - Erwin Blumenfeld, *Sans titre*, 1950.
Courtesy The Estate of Erwin Blumenfeld

5 - Birthe Piontek, *Mimesis*, 2012-2016.
Courtesy de l'artiste.

6 - Lorenzo Vitturi, *Red White Folds Nails*, 2013.
Courtesy Flowers Gallery, Londres.

7 - Sabrina Jung, *Untitled no 4 & no 6, Beautiful Women*, 2011. Courtesy de l'artiste

IMAGES DISPONIBLES EN HAUTE DÉFINITION

Envoi sur demande par email adressé à centrephoto@poleimagehn.com. Les légendes mentionnées doivent obligatoirement figurer lors de toute parution. Aucun recadrage ne peut être appliqué aux images.

8 - John Stezaker, *Mask (Film Portrait Collage), CLXXXIV*, 2015.
Courtesy the Artist and The Approach, London

9 - Julie Cockburn, *The Conundrum*, 2016.
Courtesy Flowers Gallery, Londres

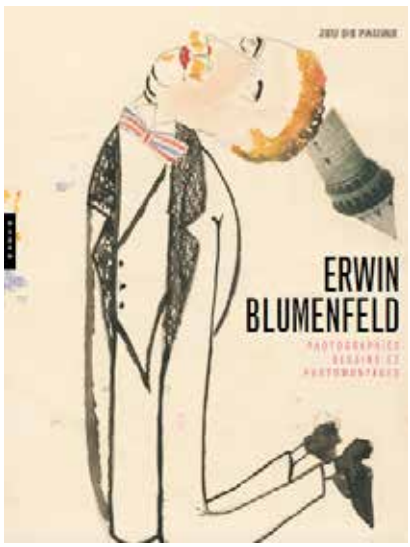
10 - Erwin Blumenfeld, *Maroua Motherwell*
New York, circa 1941-43.
Courtesy The Estate of Erwin Blumenfeld.

11 - Amie Dicke, *X-173-Key,* 2013.
Courtesy de l'artiste et galerie Anat Egbi, Los Angeles

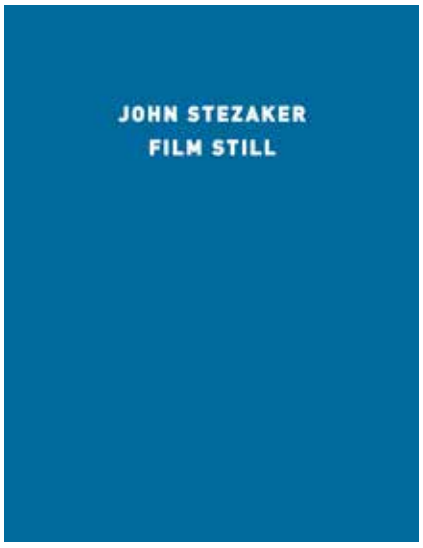
LIVRES EN VENTE AU CENTRE PHOTOGRAPHIQUE

Jean-François Lepage
Moonlight Zoo
Prestel, 2015
50 euros

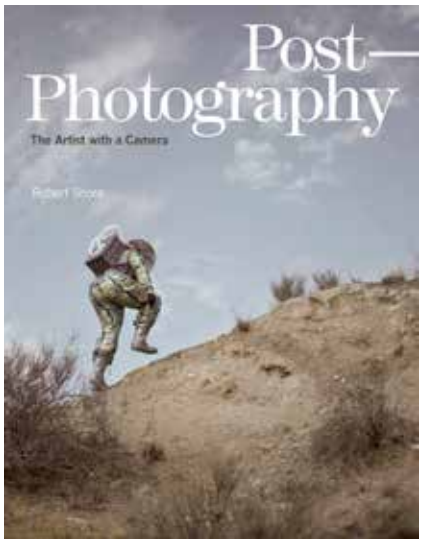
Erwin Blumenfeld
Jadis et Daguerre
Textuel, 2013
35 euros



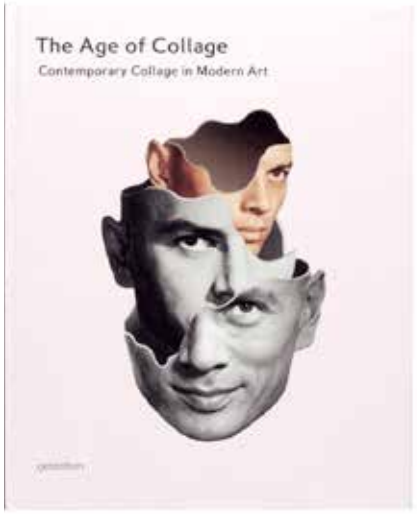
Erwin Blumenfeld
Photographies, dessins et photomontages
Collectif, Hazan / Jeu de Paume
35 euros



John Stezaker
Film Still
Ridinghouse, 2011
32 euros



Post-Photography
The Artist with a Camera
Essai par Robert Shore
Laurence King, 2014
38 euros



The Age of Collage
Contemporary Collage in Modern Art
Gestalten, 2013
45 euros

LE CENTRE PHOTOGRAPHIQUE - PÔLE IMAGE HAUTE-NORMANDIE

Vitrine sur rue du Centre photographique, exposition Grégoire Alexandre, nov- fev 2016
Vue de l'exposition *Stephen Gill, London Chronicles*, mai - août 2015

Le Centre photographique, au sein du Pôle Image Haute-Normandie, à Rouen, est un lieu dédié à l'exposition, au soutien à la création et à la médiation dans le domaine de la photographie. Le Centre déploie en ses murs une programmation annuelle composée de 4 expositions, complétée par des propositions hors les murs, en partenariat avec des institutions régionales et nationales (lieux d'art, établissements scolaires, hospitaliers etc.) et un programme de résidences artistiques.

Avec une programmation rassemblant à la fois des noms tels que ceux de Walker Evans, Stephen Gill, Seba Kurtis, Grégoire Alexandre ou Michael Wolf, le Centre photographique s'attache à montrer les différents visages de la photographie et de ses usages. La programmation, qui fait se côtoyer figures historiques et artistes dits « émergents », défend des propositions artistiques singulières, en prise avec les réalités du monde, au travers d'expositions pour majeure partie inédite sur le territoire français et proposant un panorama international de la création photographique.

Enfin, une politique soutenue de projets éducatifs et un programme riche de visites, débats, projections, ateliers de pratique photographique, d'écriture littéraire, de performances, viennent offrir au plus large public l'occasion d'appréhender autrement le monde de l'image (photographie et image en mouvement), de mettre au jour ses résonances avec d'autres formes d'expression artistique et ses ramifications dans la société. Lectures de portfolios et workshops s'y adjoignent pour un accompagnement des photographes professionnels, régionaux et nationaux.

Chaque année, se tient une résidence photographique avec pour territoire assigné, la grande région de Normandie. Les artistes sont invités à porter leur regard sur un aspect de la région qui peut faire écho avec les enjeux à l'œuvre dans leur travail personnel. Chaque résidence est alors une rencontre entre une écriture visuelle, un cheminement conceptuel et les visages d'un territoire.

Le Centre photographique participe également à l'étude et à la valorisation des fonds photographiques patrimoniaux concernant la région, le plus souvent en lien avec les musées ou institutions culturelles du territoire régional.
Enfin, un fonds photographique, constitué essentiellement depuis 2001, autour des résidences artistiques, permet de compléter ce travail de diffusion au travers d'expositions itinérantes.

Le Pôle Image Haute-Normandie est soutenu
par la Région Normandie et le Ministère de la Culture
et de la Communication pour ses missions en faveur de l'image.

Partenaire des expositions du Centre photographique

LE FESTIVAL NORMANDIE IMPRESSIONNISTE

normandie
impressionniste

L'exposition L'Autre visage est labellisée et soutenue par le Festival Normandie Impressionniste

Organisée du 16 avril au 26 septembre, la troisième édition du Festival Normandie Impressionniste trace encore davantage le sillon marqué par les deux précédentes éditions, qui avaient réuni jusqu'à 1,8 million de visiteurs.
Cette manifestation revêt cette année une importance particulière mais Normandie Impressionniste avait déjà irrigué tout le territoire normand et, d'une certaine façon, anticipé la nouvelle carte régionale. C'est la première manifestation de cette envergure organisée dans la nouvelle région normande.

Une nouvelle fois, ce bouquet d'activités culturelles, expositions, spectacles vivants, danse, opéras, guinguettes, cinéma, colloques, va illustrer la vitalité culturelle de la Normandie en France comme à l'étranger. La thématique retenue pour cette édition est orientée vers l'impressionnisme en portraits. Des portraits au sens classique du terme, mais aussi dans une interprétation plus contemporaine. Le but est de placer plus que jamais l'humain au coeur du Festival : portrait d'une époque et de la société du XIXe siècle, de ses loisirs, de ses femmes, de ses enfants, de ses artistes, le Festival s'intéressera aussi de près aux déclinaisons contemporaines comme le *selfie*.
Il interrogera la représentation de soi et des autres, son utilité, son message, sa signification, 140 ans plus tard.

Expositions d'oeuvres de maîtres, de photos dans des lieux attendus et moins conventionnels, spectacles vivants avec les centres dramatiques, centres chorégraphiques, opéras, guinguettes, cinéma, édition, colloques.

Le Festival a labellisé de nombreux projets d'art contemporain et au sein de ceux-ci, 32 expositions de photographie.

www.normandie-impressionniste.fr