

LA PHOTOGRAPHIE PLASTICIENNE À LA RECHERCHE DE LA POÉSIE

Mes « photographies plasticiennes » (Baqué, D., 2004, p. 10) présentent l'ébauche éclatée d'un travail bidimensionnel qui tente de transcender le quotidien par des images romantiques et poétiques. Mes œuvres photographiques s'articulent à partir d'« installaction¹ » que je nomme *paysages plastiques*. Elles sont l'accomplissement d'une longue recherche plasticienne à Sainte-Marie-aux-Mines (Alsace, France)². J'ai essayé d'illustrer un mode de pensée particulier et plus précisément une manière de penser au moyen d'images (Chklovski, V., 2008, p. 8).

Dans ma démarche photographique, le *paysage plastique* fait référence à une « approche sensible différente de la nature, du réel et de leur image » (Cauquelin, A., 2000, p. 1). Le paysage plastique est une expression que j'ai adoptée pour décrire le dispositif objectal de mes photographies plasticiennes – une signature concrète de mon imaginaire. Le dispositif visuel de mes paysages plastiques acquiert ses formes, son cadre et ses mesures par le moyen d'une « *installaction* poétique » (Aguar, F., 2005, p. 12) à petite échelle ; c'est-à-dire un environnement (une vue d'ensemble) dans lequel j'affiche une œuvre romantique et lyrique. L'idée du paysage et de sa perception procède de mes recherches picturales « extentionnées » vers une représentation installative. Mes photographies plasticiennes sont les *épreuves-synthèses* d'un raisonnement de « transformer les sentiments en concept » (Chklovski, V., 2008, p. 7). Dans mon processus artistique, les paysages plastiques sont similaires à des tableaux picturaux tridimensionnels que je conçois en vue de les photographier avec un regard *exotique*³. À Sainte-Marie-aux-Mines, les paysages plastiques se transforment en photographies « plasticiennes » et laissent voir aux spectateurs une mise en scène de signes et de symboles personnels décrivant la mélancolie et la beauté de ma sensibilité intérieure. Mes photographies plasticiennes s'orientent

vers le récit du rêve arrimé au romantique : un paysage parfait que je ne construirai jamais. J'ai l'intuition qu'à l'aide de mes *paysages photographiques* je veux accaparer un objet « dont la nature du beau nous échappe » (Socrate, 1985, p. 64).

Par l'intermédiaire de mes photographies plasticiennes, la construction de mes environnements romantiques se décrit par une brève disposition poétique d'« objets *tout faits* » (Décimo, M., 2005, p. 38) que j'investis au sein d'une anthologie. De tels objets sont des *readymade* : « des objets manufacturés promus à la dignité d'objet d'art » (Breton, A. 2006, p. 73). Ils sont promis à un nouveau sens, un nouvel avenir. Ainsi, une valeur nouvelle s'accroche à une *forme* (l'objet manufacturé) via un processus de *recontextualisation* ou comme le nomme Duchamp : un processus de « dissociation » (2005, p. 45). Je me défais de l'aspect utilitaire de l'objet pour lui accorder de nouvelles associations d'ordre esthétiques, intentionnelles ou artistiques. Le paysage plastique de mes photographies plasticiennes invite le spectateur à faire des associations entre le signe et le référent. L'influence du processus de dissociation duchampien semble être l'une des clés pour déchiffrer le discours romantique de mes paysages plastiques.

Au cours de mes recherches photographiques, je m'éloigne de l'« esthétique de l'*indifférence* », celle du ni beau ni laid (Décimo, M., 2005, p. 83), et de la *neutralité* défendues au début du XX^e siècle par Duchamp et de l'histoire récente avec ses « extrêmes contemporains » (Baqué, D., 2004, p. 10). C'est pourquoi je m'oppose à des œuvres que je qualifie d'*anesthésies complètes*. Je souhaite revisiter la délectation esthétique sans en contaminer (user) le genre. De nos jours, j'ai la vive conviction que le romantique peut être un objet mélioratif par le moyen de l'art, c'est pourquoi je tente avec la photographie plasticienne d'en faire une épithète laudative. Vouloir attacher l'idée du romantique au sein de la pratique de

la photographie est un concept que je veux creuser selon des codes, des outils et une valeur sémantique qui semblent délaissés aujourd’hui. Mais pourquoi vouloir valider des forces et des propriétés prétendues du romantique – le Beau, le divin et le goût (bon ou mauvais) – qui semblent être des formes empruntées de l’art datant de la Renaissance? Je m’empare des formes et des contenus faisant partie de l’histoire de l’art que je veux remettre en scène. Ainsi, je les rejoue et en les rejouant je donne une nouvelle dimension au romantique et tout particulièrement à la photographie plasticienne. Cette dernière peut enrichir un vocabulaire avec des préoccupations actuelles – sociales, historiques et psychologiques – totalement absentes dans l’art de la Renaissance.

Un bon nombre d’artistes modernes participent au mouvement de *désublimation* du monde de l’art. Contrairement à eux, mes photographies plasticiennes n’héritent pas du registre de la banalité (le *trash*, l’ennui, l’échec, la souillure). Ils se placent foncièrement en position de résistance par rapport à l’esthétique du banal. Même si mes paysages plastiques sont composés d’objets tout faits, ils tentent de transcender la désolante médiocrité de l’ordinaire pour « réenchanter » le quotidien (le sublime se noue avec la plus ordinaire banalité). En réaction aux productions artistiques de l’« *infraordinaire* » (Baqué, D., 2004, p. 24) des années 1990 et d’aujourd’hui, mes paysages plastiques veulent réhabiliter l’« *aura* » décrit par Benjamin (1971, p. 27) et « réaménager des catégories esthétiques par une conjonction heureuse de la matière et de la forme » (2004, p. 11). Mes photographies plasticiennes sont effectivement à l’opposé d’images *infraordinaires* ; d’un art visuel aussi pauvre que prétentieuses – à chacun d’en juger – qui s’« exténuent dès lors [à] la répétition des mêmes schèmes et des mêmes tropes » comme le prétend l’historienne et critique française d’art Dominique Baqué (p. 37). Mes

photographies plasticiennes ne se veulent pas uniquement *artistique*. L’enjeu est de débarrer un art et de (re) donner accès à l’expérience, à l’évènement visuel, au récit et à l’imaginaire du regardeur. Décidément, mes paysages plastiques issus de mes photographies plasticiennes tendent à « débanaliser » (p. 26) la force des images simplistes que l’industrie médiatique impose : horreurs au quotidien, images télévisuelles, pollution publicitaire et la nauséeuse *TV-réalité*. Malheureusement, dans la photographie d’aujourd’hui, l’esthétique du banal semble porter le poids des choses ; une logique qu’un bon nombre d’artistes actuels ne semblent pas se lasser.

La particularité de mes photographies plasticiennes est de rendre « créatif » le quotidien par des constructions épurées. De cette manière, les images du paysage plastique font évènement ; d’où la « force d’un travail qui, quoiqu’indexé sur l’esthétique de l’ordinaire, [le] dépasse et [le] transcende » (Baqué, D., 2004, p. 32). Ainsi, dans mes paysages plastiques, le défi est de construire un environnement romantique et lyrique à partir de matériaux foncièrement usuels. L’expérience de la résidence à Sainte-Marie-aux-Mines me permet de chercher non pas à (re)produire des concepts clichés de l’émerveillement, de la rêverie ou de la prose, mais à réinventer l’idée du romantique en introduisant des formules d’approches inédites par le moyen des arts visuels. Cela n’est pas simple, me dira-t-on. Je suggère de rénover les qualificatifs qui définissent le romantique en *réanimant* ce dernier sous un regard nouveau – ses propriétés, ses forces et ses images. Cela permettra peut-être de dénouer le sens péjoratif qu’on lui attribue aujourd’hui par la moquerie, la dépréciation et l’ignorance. Je crois pressant d’user de créativité pour réinvestir le romantique dans de nouveaux espaces ; là où tout est à construire.

Selon moi, la photographie plasticienne se doit de préconiser une pensée dynamique et lyrique qui cherche à

embellir la réalité comme je l’ai déjà dit – elle cherche donc à être agréable à regarder. Dans le cadre de cette résidence à Sainte-Marie-aux-Mines, je veux restaurer une esthétique de la beauté devenue caduque. Cette beauté est frappée d’obsolescence par les avant-gardes et le mépris des jeunes générations. Ainsi, par mes photographies plasticiennes, je soutiens un art opposé à l’« affaissement de la forme et aux images *pauvres* générées par les esthétiques de l’ordinaire » (Baqué, D., 2004, p. 89).

Certes, la photographie plasticienne est une démarche artistique qui se caractérise par un paysage plastique qui interroge la notion du dispositif installatif (de mise en scène), des séquences narratives, « de la transformation et de la transmutation du réel en des mondes possibles » (Baqué, D., 2004, p. 90). Je compose avec des objets manufacturés (des objets de discours) que j’ai tendance à substituer à la notion de forme. Mes paysages plastiques sont composés d’un ensemble succinct d’« objets qui ont été *informés*, c’est-à-dire où j’ai imprimé un comportement, une attitude » (Bourriaud, N., 2002, p. 47). Les formes, comme le souligne Bourriaud, ne sont pas des éléments neutres mais sont manifestement une idéologie, une vision du monde (p. 48).

À mon avis, les plasticiens de l’art photographique tentent par un regard exotique de sublimer le quotidien afin d’y faire surgir l’éblouissement du merveilleux et du romantique. J’insinue une proposition photographique qui s’accorde avec une singularité, une subtile délicatesse et une beauté à la fois douce et violente qui émane de brèves séquences narratives. Contrairement à l’« *art déceptuel* »⁴, j’ai tenté à Sainte-Marie-aux-Mines de formuler par le moyen de la photographie plasticienne un art sensible qui contient une chaleur, une énergie, des sentiments, une pensée et qui partage un *art-objet* (paysage plastique), autrement dit un paysage photographique.

Francis O’Shaughnessy

¹ « Installaction » est un néologisme créé en 1999 par le théoricien et artiste québécois Richard Martel. Ce terme interroge le performatif dans des rapports d’ajustements aux systèmes installatifs. « Le corps détermine la disposition ; le rituel installationnel organise et distribue l’agir de ce corps dans l’univers trouble de l’acte. Le performatif devient une matière. » (Martel, R., 1999, p. 1). Les éditions Intervention ont consacré un numéro complet dans la revue *Inter, art actuel* sur la performance en relation à l’installation. Pour en connaître davantage sur le sujet, on doit lire *La métaphysique des substances* dans le numéro 74 de cette revue. Mon néologisme *paysage plastique* est en étroite relation avec les arts visuels (dont particulièrement l’installation) ; il se rapproche de l’idée Martelienne de l’installaction et d’« actuations » (p. 18-19) de l’artiste écossais Alastair MacLennan.

² Le séjour en résidence artistique se déroule en Alsace dans le cadre d’échanges artistiques et culturels entre le Québec et l’Alsace. Ces échanges se réalisent sur la base d’un partenariat entre le centre d’art actuel Langage Plus à Alma et l’Agence culturelle/Frac Alsace à Sélestat. Ils bénéficient du soutien de la Région Alsace, du Ministère de la Culture et de la Communication / DRAC Alsace et des Offices jeunesse internationaux du Québec (LOJIQ). Il y a aussi la collaboration entre la Cité scolaire Louise Weiss, la Communauté de Communes du Val d’Argent, la Commune de Sainte-Marie-aux-Mines, la Médiathèque du Val d’Argent, l’ASEPAM, le soutien du Rectorat de l’Académie de Strasbourg, le CEAAC (Centre Européen d’Actions Artistiques Contemporaines) de Strasbourg et le Centre Sagamie à Alma. La résidence artistique a été supportée par le Frac Alsace et la cité scolaire de Sainte-Marie-aux-Mines.

³ Tout ce que l’artiste n’est pas, n’a pas et ne possède pas est considéré comme exotique. Cela se mêle au mystérieux.

⁴ Le théoricien canadien de l’art contemporain Stephen Wright écrit qu’il s’agit d’un art inactif, ou plutôt désactivé, dont la jouissance esthétique qu’il procure est aussi faible (pour ne pas dire inexistante) que le concept est riche (2007, np). Wright défend un art sans œuvre, sans auteur et sans spectateur. Il fait référence à un art dont l’identité réside dans le temps et non pas dans les objets. On a affaire à une expérience qui est à la fois conceptuelle et décevante ; d’où vient le terme *déceptuel*. À mon avis, plusieurs tendances photographiques ont emprunté ce carrefour d’intervention, c’est-à-dire d’une indifférence et d’une neutralité.

Baqué, D. (2004), *Photographie plasticienne, l’extrême contemporain*, Paris, éd. du Regard

Benjamin, W. (1971), *(Œuvres II, [Poésie et révolution]*, Paris, éd. Denoël

Cauquelin, A. (2000), *L’invention du paysage*, Paris, PUF

Chklovski, V. (2008), *L’art comme procédé*, Paris, éd. Allias

Décimo, M. (2005), *Le Duchamp facile*, Dijon, France, éd. Les presses du réel

Ferrando, B. (2005), *ŶOCS poésia visual* [poésie visuelle], Valence, éd. Rialla : Fernando Aguiar

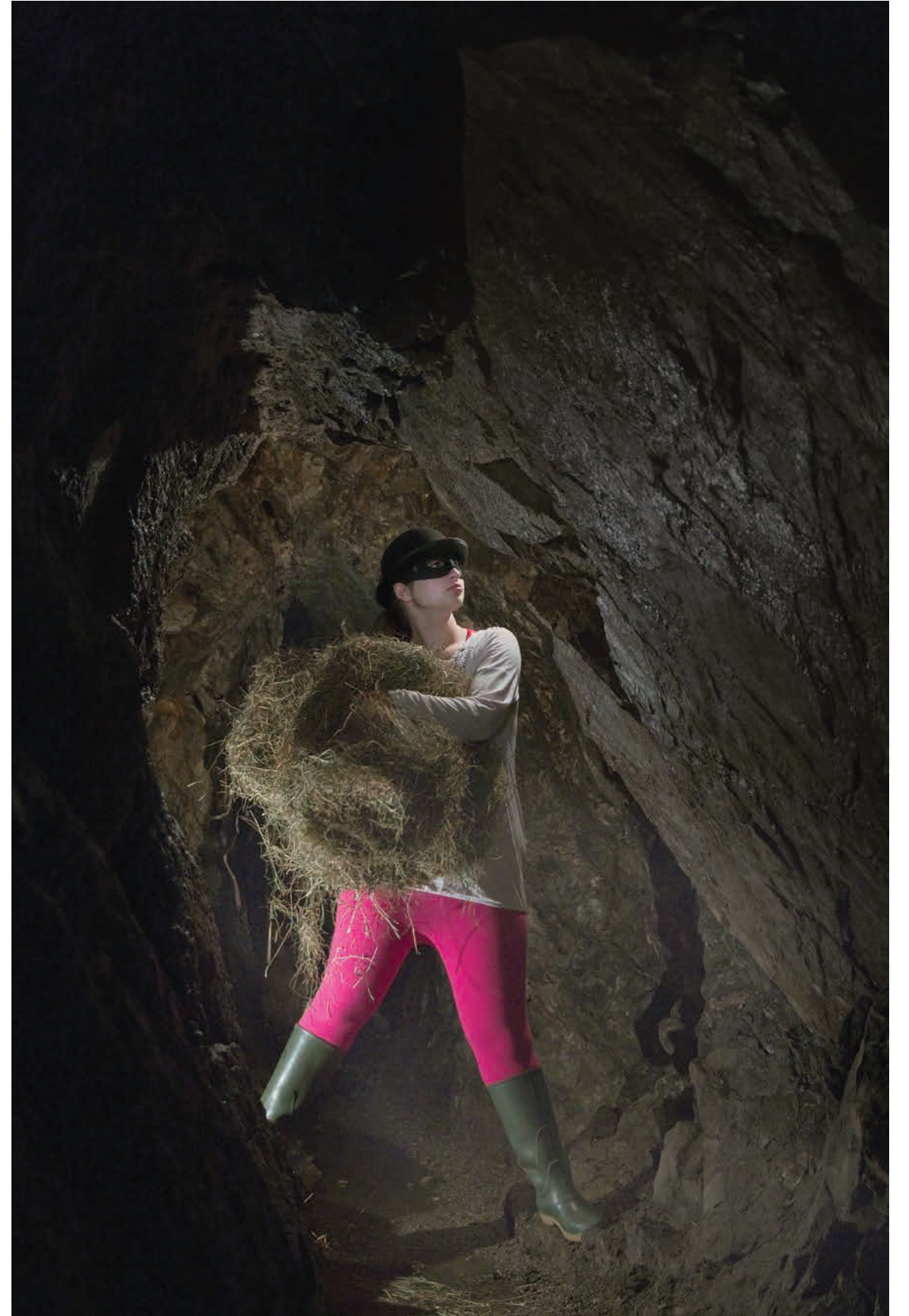
Martel, R. (sous la dir.) (2002), *Arts d’attitudes*, Québec, Canada, éd. Intervention : Nicolas Bourriaud

Platon (1973), *Le banquet ou De l’amour*, Saint-Amand, France, Gallimard : Socrate

Sivan, J. (2006), *Mar/cel Duchamp, 2 temps 1 mouvement*, Dijon, France, éd. Les presses du réel : André Breton

Wright, S. (2007), *Vers un art sans œuvre, sans auteur, et sans spectateur*. [URL consulté le 20 janvier 2013] http://www.archives.bienmaledeparis.org/fr/2006-2008/index.htm





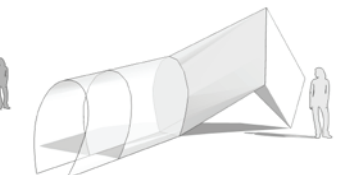
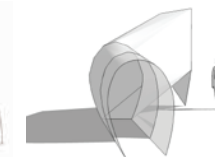
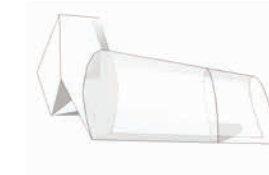
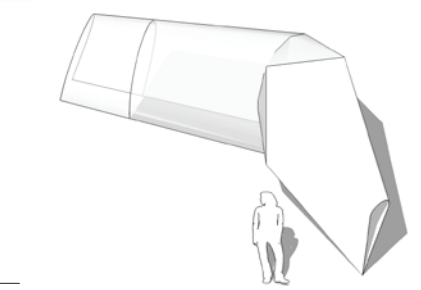
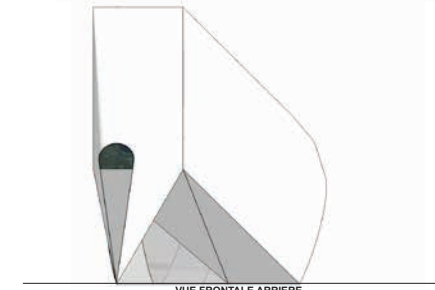
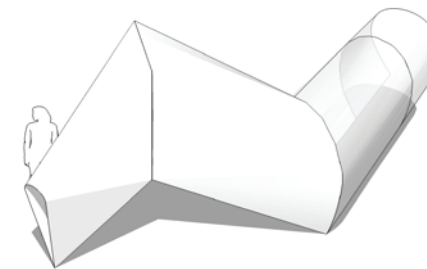
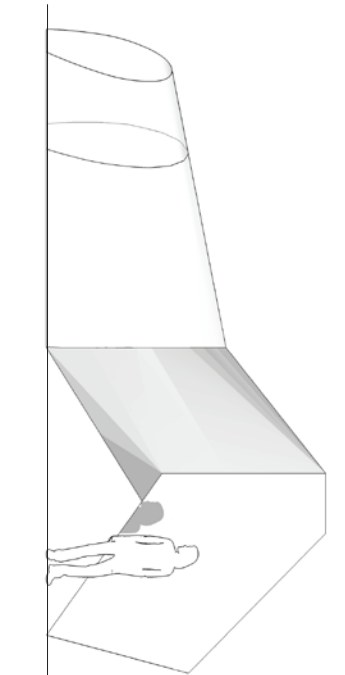
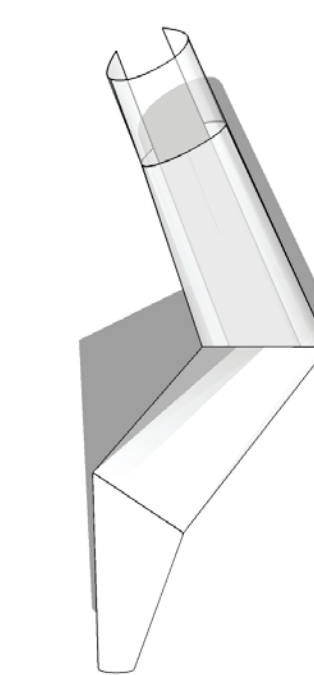
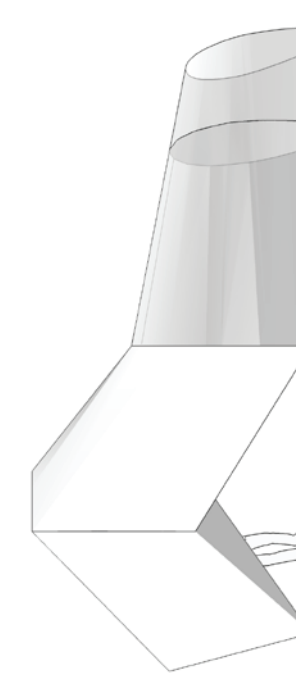
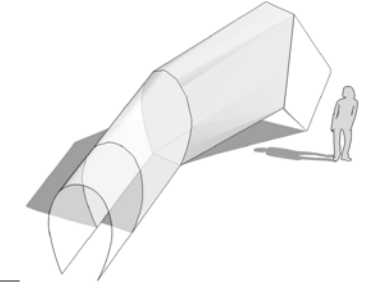
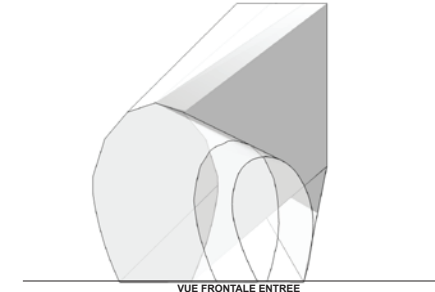
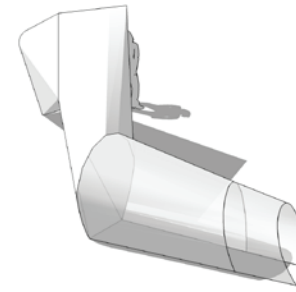
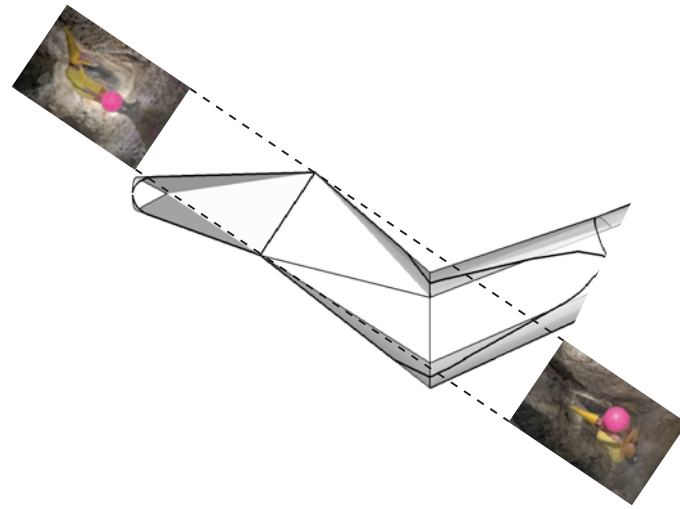
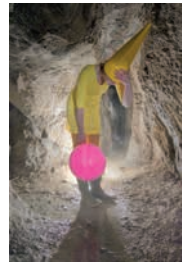
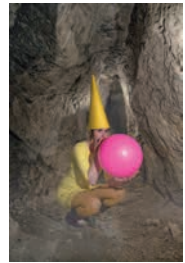




LA GALERIE BARRISOL

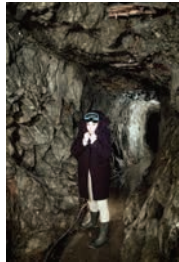
Lors de la résidence à Sainte-Marie-aux-Mines et avec l'aide de l'architecte parisien Nicolas Cazali*, j'ai approfondi un volume destiné à être fabriqué par l'entreprise Barrisol-Normalu, leader mondial du plafond tendu. Faute de temps, ce volume n'a malheureusement pu être réalisé intégralement. L'œuvre a été conceptualisée comme si on entrait dans une galerie minière souterraine. Je souhaitais que le spectateur se sente immergé au cœur d'une « galerie Barrisol ». Au bout de cette dernière se dresse une première photographie grand format rétroéclairée tendue dans une structure d'acier. Lorsque l'œil parcourt l'extérieur de l'œuvre, elle offre des formes angulaires. L'extrémité de la forme offre un deuxième point de vue sur le verso de la photographie dressée à l'intérieur du volume.

* L'architecte Nicolas CAZALI exerce la profession d'Architecte DPLG à Paris. Rôlé aux projets à géométrie complexe, il a travaillé pour de grandes agences (Shigeru Ban, Bernard Tschumi) ainsi qu'avec des artistes d'envergure mondiale sur des scénographies muséographiques (notamment Doug Wheeler pour le musée du quai Branly, chez JdG Architectes). Il a également participé aux études pour la fondation d'art contemporain Pinchuk à Kiev en 2005/2006 où les plafonds Barrisol sont la source lumineuse principale des œuvres murales.

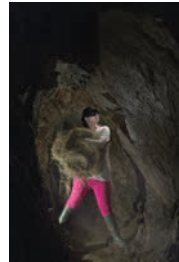




Sans titre
Modèles : Florine Lippart
et Manon Skocibusic
Postproduction : Sara Létourneau
Mine Gobe Gottes, 2013
Sainte-Marie-aux-Mines, France



Sans titre
Modèle : Bonie Arnaud
Postproduction : Sara Létourneau
Mine Gobe Gottes, 2013
Sainte-Marie-aux-Mines, France



Sans titre
Modèle : Tatiana Werner
Postproduction : Sara Létourneau
Mine Gobe Gottes, 2013
Sainte-Marie-aux-Mines, France



Sans titre
Modèle : Pascale Bonenfant
Postproduction : Sara Létourneau
Mine Saint-Louis Eisenthür, 2013
Sainte-Marie-aux-Mines, France



Sans titre
Modèle : Tristan Kammenthaler
Postproduction : Sara Létourneau
Mine Saint-Louis Eisenthür, 2013
Sainte-Marie-aux-Mines, France



Sans titre
Modèles : Mélody Brera, Lea Vogel,
Lisa Mefracdj
Postproduction : Sara Létourneau
Mine Gobe Gottes, 2013
Sainte-Marie-aux-Mines, France

RÉSIDENCE ARTISTIQUE EN VAL D'ARGENT

Contexte

Réalisées dans le cadre du programme de « Résidences croisées Alsace, France / Saguenay–Lac-Saint-Jean, Québec », la résidence de Francis O'Shaughnessy, son exposition et cette publication ont constitué une étape de la manifestation « Elsass Tour - Frac Alsace, 30 ans d'art contemporain » initiée par le Frac Alsace à l'occasion des « 30 ans des Frac ».

Elles se sont inscrites dans le cadre d'un partenariat artistique et culturel engagé entre le Frac Alsace, le Lieu d'Art et de Culture / LAC et la Cité scolaire de Sainte-Marie-aux-Mines, la Communauté de communes du Val d'Argent, la Médiathèque du Val d'Argent et l'ASEPAM - Association Spéléologique pour l'Étude et la Protection des Anciennes Mines de Sainte-Marie-aux-Mines.

Elles ont bénéficié du soutien de l'Académie de Strasbourg et du Gip-Acmisa ainsi que du mécénat de Barrisol-Normalu.

Cette résidence à la Cité scolaire de Sainte-Marie-aux-Mines intensifie une riche collaboration professionnelle engagée en 2008 entre le LAC et le Frac Alsace à partir des œuvres de la collection du Frac.

À Sainte-Marie-aux-Mines, Francis O'Shaughnessy s'est familiarisé avec l'univers spécifique des mines. Il a travaillé avec des élèves mais aussi avec des habitants de la vallée. Le passé minier de la région, l'univers souterrain et les fantasmagories mystérieuses qu'il suscite ont été la source d'inspiration d'œuvres présentées à la fois au LAC et à la Médiathèque du Val d'Argent.

Remerciements

J'aimerais chaleureusement remercier Michel Kammenthaler pour sa disponibilité, sa patience et ses conseils dans les mines Gobe Gottes et Saint-Louis Eisenthür, le sauveteur François Lohmuller pour son assistance à la piscine, l'architecte parisien Nicolas Cazali pour ses suggestions et la transposition informatique du volume de l'œuvre « Barrisol », Céline Benoît pour ses services à l'ASEPAM, les modèles Pascale Bonenfant et Tristan Kammenthaler et Sara Létourneau pour la retouche postproduction de mes photographies. Ce projet artistique a impliqué plusieurs individus pour la logistique et la réalisation de mes concepts. Merci à Nathalie Burger-Blais, Sandrine Ruef, Abdelkader Ammari, Jacky Schlienger et Cathy Rose pour leurs nombreux services. Cette résidence comportait un axe pédagogique dans lequel j'ai développé plusieurs idées avec les enseignants et les élèves. Merci à Cathy Christ-Clog, Marianne Gayko-Roth, Nathalie Burger-Blais, Bénédicte Roth, Nadine Gebus, France Meyer et aux élèves qui se sont proposés pour mes photographies et ont élaboré en classe des concepts créatifs en lien avec ma pratique artistique. Sans oublier le Frac Alsace et le CEAAC qui ont soutenu mes activités ; merci à Olivier Grasser, Pascal Bion, Anne-Virginie Diez, Christelle Kreder, Adeline Schlier, Evelyne Loux, Élodie Gallina, Marion Rouchet et Élise Schann. Merci à la Médiathèque du Val d'Argent, à José Antanat, à l'entreprise Barrisol-Normalu pour leur mécénat, à la DRAC Alsace, la cité scolaire de Sainte-Marie-aux-Mines, Langage Plus à Alma et l'OFQJ. Tous ensemble, nous avons formé une ÉQUIPE qui croit en l'accomplissement et au développement de l'ART. Je vous témoigne toute ma reconnaissance pour m'avoir offert le privilège de construire un projet photographique en Alsace et une expérience inoubliable à Sainte-Marie-aux-Mines.

Que soient également remerciés Monique Dairon-Vallières, Bernard Goy, Frédéric Lefret et Alfred Pilon qui, par leur engagement, permettent la réalisation de ces résidences et de ces publications.

www.wix.com/francisoshaughnessy/performance

RÉSIDENCES CROISÉES

**ALSACE,
FRANCE**

/

**SAGUENAY-LAC-SAINT-JEAN,
QUÉBEC**

Pascal Mangin

Président de l'Agence culturelle /
Frac Alsace, Sélestat

Claude Girard

Président de Langage Plus, Alma

Initiée en 2000, la coopération entre la Région Alsace et le Saguenay-Lac-Saint-Jean a pour objectif de construire durablement des projets collaboratifs entre ces deux régions et ce, notamment, dans le domaine de la culture. Animés par une même exigence, un même esprit d'ouverture, un même attachement à leur identité, les acteurs de ce partenariat entretiennent depuis des relations dynamiques et de profonds liens d'amitié, favorables à l'essor de valeurs communes de créativité, de lien social, de connaissance et de compréhension mutuelles.

C'est dans ce contexte que l'Agence culturelle / Frac Alsace à Sélestat et le centre d'art actuel Langage Plus à Alma proposent conjointement depuis 2004 un programme annuel de résidences croisées, dédié à l'accompagnement, au soutien et à la promotion des artistes plasticiens de la jeune génération des deux pays. Les équipes de ces deux structures organisatrices et leurs partenaires, le CEAAC à Strasbourg et le Centre SAGAMIE à Alma, mettent ainsi chaque année leurs réseaux et leur expertise professionnelle au service des artistes qu'ils accueillent. Il s'agit pour ces créateurs d'une réelle opportunité d'enrichir leur démarche, par la découverte et l'expérience des pratiques artistiques et des politiques culturelles propres à chaque territoire. Ces résidences permettent en outre de faire se rencontrer et collaborer des interlocuteurs de tous horizons autour d'un projet original de création. Elles favorisent, parfois même, de nouvelles perspectives de collaboration sur la scène internationale.

Les artistes accueillis le soulignent fréquemment : ce sont ces rencontres, ces liens tissés, ce brassage culturel ainsi que la découverte de nouveaux environnements économiques et sociétaux qui rendent si particulier ce processus de création en résidence. Et c'est bien de la singularité de chacune de ces aventures artistiques que cette collection de monographies entend rendre compte. Que les artistes résidents soient salués ici pour l'engagement et l'enthousiasme fédérateur dont ils font preuve à chaque étape de réalisation des projets. Que soient remerciées également les institutions publiques françaises et québécoises – l'Office franco-québécois pour la jeunesse, le ministère de la Culture et de la Communication / DRAC Alsace, le Conseil Régional d'Alsace pour la France et la Ville d'Alma au Québec – qui, par leur reconnaissance et leur appui toujours renouvelés, garantissent le succès et la pérennité de ce dispositif.