

CONSCIENCE PHOTOGRAPHIQUE

LE LABORATOIRE DU CIPGP

QUESTIONS DE MICHEL POIVERT À AURÉLIE PÉTRÉL



Pour imaginer un laboratoire du CIPGP, je me suis adressé à toi et à Étienne Hatt qui avez accepté d'engager réflexions et actions. Le regain d'intérêt pour la matérialité, la chimie, la technique photographique me semblait poser une question essentielle: le photographique n'est-il pas en train de se débarrasser du primat de l'image pour reposer la question du visible ?

Depuis l'avènement du Web (1989) et des appareils mobiles connectés (fin des années 2000), la photographie se fluidifie, circulant sous la forme de fichiers, c'est-à-dire de données. D'autres pratiques de l'image ont, par conséquent, émergé et de nouvelles relations se développent. J'enseigne la pratique photographique en école d'art depuis 2007. La perception de la photographie par les étudiants est différente de la mienne. Nos prismes de lecture du monde ne sont plus les mêmes.

Une reconfiguration du *photographique* est à l'œuvre. Je ne sais pas s'il faut employer le verbe « se débarrasser » pour qualifier ce qui s'opère avec la représentation. Ce qui est certain, c'est que nous avons assisté (et assistons) à une complexification de l'image, tant dans sa fabrication que dans sa réception et cela, en lien avec les transformations de l'économie de l'attention chez le regardeur. Une prise de conscience s'est traduite à travers la création de termes recourant au préfixe *post-*. Si la préfixation *post-* peut être problématique quand elle suppose une disparition ou une transformation radicale – possibilité davantage questionnée plutôt qu'affirmée par les artistes d'ailleurs –, la pensée abritée sous ce terme a le mérite de conduire à ne plus aborder la photographie comme un objet fixe, ni même l'aboutissement d'un processus, mais comme le début de celui-ci. Notre société est caractérisée par

Aurélie Pétré
Vue de l'exposition *Partition*, 2015
 Court. de l'artiste et de la galerie
 Ceysson & Bénétière

un effacement d'une certaine réalité visible corrélatif à la fluidité des données¹. Dans ce contexte, certains artistes s'intéressent à une mise à jour, voire une réinitialisation, de la tension classique entre visible et invisible.

Quelles sont les interrogations que tu vois apparaître du côté des étudiants en arts ?

À la HEAD – Genève, nous privilégions l'hybridation des pratiques. Certains étudiants ont un usage ponctuel de la photographie, d'autres, en revanche, la pratiquent depuis plusieurs années *en tant que telle*. Les pratiques et les rapports entretenus avec l'image photographique sont variés et variables. Ce qui m'intéresse chez les jeunes étudiants désireux de faire de la photographie, c'est la relation « de/en surface » qu'ils ont à l'image. Le passage de *you take/you make a photo* à *you process/you share a photo* qu'évoquait récemment Florian Ebner², semble avoir pour conséquence un appauvrissement des connaissances des possibilités, de la grammaire et du vocabulaire photographiques. C'est en incitant les expérimentations, par un encadrement des étudiants depuis le projet vers sa réalisation, par un apprentissage de la lecture d'images, de l'expérience de leurs réceptions jusqu'aux techniques mises en œuvre pour les faire exister, que peut se déclencher une conscience critique élargie du photographique. C'est alors que peut se mettre en place une pratique photographique depuis le prisme du médium et non plus, uniquement, à sa surface. Tout en maintenant la possibilité de travailler avec et depuis la surface, mais de façon conscientisée, choisie.

Depuis trois ans, j'ai mis en place un cours de *documentation*³. Être photographe de ses propres travaux permet une forme d'énonciation critique de sa pratique, une distance. Cette stratégie permet d'aborder des questions de fond en construisant-déconstruisant ce qui est donné à voir du travail photographique via les interfaces visuelles préexistantes au cours. Dans mes enseignements, je propose la possibilité d'un ralentissement, suggérant une réduction du nombre de prises de vue et un allongement du temps de l'analyse d'une situation, d'une séance, d'un set... Dès lors, les dispositifs, leurs matérialités et leurs logiques de production apparaissent et peuvent être alors pris en considération, choisis ou contournés, dans la réalisation des prises de vue. C'est par exemple en faisant apparaître la tendance « superficielle » actuelle des images qu'il est possible de valoriser les pratiques étudiantes dans cette tendance, et d'éviter ainsi les binarités classiques qui opposent surface et profondeur, visible et invisible, etc... Dans un même cours, il n'est donc pas rare de voir un étudiant travailler simultanément à la chambre photographique argentique et avec différentes techniques et technologies numériques. L'utilisation de chacune relevant des usages, de la destination, de l'adresse et de la réception souhaités. Cette flexibilité et cette multiplicité critique sont tout aussi valables pour les modes d'existences des images photographiques (tirages, installations, projections, etc.).



Pétrel I Roumagnac (duo)
***De rêves, acte I, jardin*, 2016**
 Court. des artistes et de la galerie
 Valeria Cetraro

¹ Ces réflexions sont issues d'échanges avec Julie Martin, auteure de *Documenter le monde à l'ère des images fluides: stratégies artistiques*, thèse de doctorat sous la direction de Christine Buignet, université Toulouse-Jean Jaurès, 2018.

² Interview de Florian Ebner et Karolina Ziebinska-Lewandowska par Étienne Hatt, « la Photographie au Centre Pompidou », *artpress* n°462, janvier 2019.

³ Rémi Parcollet, *Photogénie de l'exposition*, Manuella, 2018.