

www.edit-revue.com

LE JEU DE LA MISE EN ABÎME ARTISTES, PHOTOGRAPHES, EXPOSITION

La mise en abîme consiste à insérer un récit dans le récit et plus généralement à répéter un élément à l'intérieur d'autres éléments. Deux miroirs face à face se renvoyant leurs reflets à l'infini en est l'illustration la plus évidente. Forme fractale, objet dont les éléments composant la structure s'y répètent à différentes échelles, elle correspond au principe de la récursivité en mathématiques.

En histoire de l'art, les exemples de tableau dans le tableau sont nombreux. L'héraldique est à l'origine du procédé (l'abîme désigne le point central d'un écu lorsque ce point figure lui-même un écu). La peinture et le graphisme se prêtent naturellement à ce jeu.

On retrouve dans la création contemporaine des situations de mise en abîme volontaires ou involontaires. L'utilisation de la vidéo, par exemple, avec les effets de « feedback » ou de « larsen » lorsque deux caméras sont face à face a largement été exploitée par Dan Graham. Par ailleurs la pratique de la photographie a permis d'élargir le champs des possibles de la mise en abîme.

par Rémi Parcollet

La mise en abîme est-elle un jeu ? Si ce procédé est régulièrement utilisé par les artistes, on peut s'interroger plus précisément sur ce qu'il met en jeu. Ne manifeste-t-il pas souvent une préoccupation concernant la question de l'exposition elle-même ? Le jeu s'il implique des règles est aussi source de plaisir, la mise en exposition, elle aussi est régie par un certain nombre de conventions, jouer avec ou rendre le procédé ludique s'avère être un exercice réjouissant.

Le travail de Matthias Beckmann a été montré au début de cette année au SMAK à Gand ; il faisait suite à une invitation de deux semaines au printemps 2006, durant laquelle l'artiste a eu accès à tous les espaces : les salles d'expositions mais aussi les bureaux, les archives et surtout les lieux de stockage des œuvres. L'objet de son travail est l'observation de l'institution muséale, il le finalise sur de modestes formats A4 avec un dessin sobre et épuré, une ligne claire minimale et précise. Il constate l'architecture et les événements qui s'y déroulent. Les dessins ont ensuite été présentés au mur et les œuvres, qu'ils évoquaient lors de séances d'accrochages ou de déballages, étaient présentées en vis à vis. Ils ont ensuite été publiés sous la forme d'un livre en gardant leur format original. Si ce travail fait penser à l'œuvre de la photographe américaine Louise Lawler, il s'en démarque à plusieurs niveaux : d'une part il s'agit de dessin à main levée, qui réclame une part volontaire de subjectivité ; ensuite il se développe sous forme de série comme pour cartographier un lieu, en dresser le portrait ; enfin les dessins sont exposés au milieu d'une exposition composée d'œuvres qu'ils reprennent dans une situation réflexive. À la fin du XXe siècle, le musée, suite à ses nombreuses remises en question a souvent été un sujet de réflexion pour les artistes, l'exposition « The Museum as muse : artists reflect » en est un exemple. Le travail de Matthias Beckmann n'est pas une critique de l'institution, il s'élabore puis se révèle au regard et au contact des œuvres et de leur mise en situation. Dans le cadre de cette réflexivité, l'exposition devient son propre sujet.

La photographie de vues d'exposition amène de manière souvent involontaire cette situation de mise en abîme. Le jeu que propose cette pratique photographique semble dans certains cas largement assumé par l'artiste et le photographe.

Felice Varini fait régulièrement, et depuis un peu plus de vingt ans, photographier son travail par André Morin ; une certaine complicité de regard s'est construite entre l'artiste et le photographe.

Le travail de Varini, par sa nature éphémère et in situ, requiert une documentation photographique très organisée. S'il impose un point de vue précis, l'expérience réelle de l'œuvre incite le photographe à multiplier les angles de prise de vues, l'artiste les détermine alors comme des détails mais ils permettent d'appréhender la pièce dans toute sa complexité.

Pour d'autres travaux de Varini, André Morin s'est retrouvé être plus impliqué dans l'élaboration même du projet. Il a réalisé pour un travail à Mexico des prises de vues à partir d'un endroit choisi par l'artiste, les photos étaient ensuite présentées en très grand format, sur des structures semblables à des panneaux publicitaires - des « Billboards » - au point précis où le cliché a été

pris et tourné comme un miroir face à l'espace choisi. Le travail existe dans un premier temps en situation mais son aboutissement est sous forme photographique, il s'agit bien d'organiser l'image dans l'image.

L'oeuvre se constitue par une série d'impressions numériques sur bâche plastique (331 x 231 cm, 1999) qui ont été présentées dans diverses expositions collectives notamment « Projections » en 2000 au Frac Bourgogne qui en a fait l'acquisition. La mise en abîme se poursuit puisque c'est à André Morin qu'a été confiée la documentation de l'exposition. Il a ainsi une nouvelle fois, mais dans un contexte très différent, re-photographié son travail initialement impulsé dans le cadre d'une oeuvre de Varini. L'année dernière au Musée Bourdelle, lors de l'exposition de Felice Varini, une salle leur était consacrée. Le communiqué de presse indiquait des travaux « à caractère plus documentaire » et c'est André Morin, à qui le catalogue a été commandé, qui a une nouvelle fois, mais dans un contexte renouvelé, réalisé la prise de vue d'oeuvres en situation documentant un travail in situ.

Plus récemment, Frank Lamy a proposé au Mac/Val une exposition intitulée « Zone de Productivité Concertée » qui se déroulait sur une année entre octobre 2006 et août 2007, en trois volets de quatre mois chacun. Le principe était de mélanger les caractéristiques d'expositions monographiques (au total 20 artistes ont été invités) et celui d'une exposition thématique autour d'un fil conducteur : l'économie, la production, le monde du travail.

L'artiste Jérôme Saint-Loubert Bié a été invité pour le dernier volet. Constatant qu'il y a eu trois séries d'expositions dans un lieu qui reste le même, deux éléments ont été déterminants pour la pièce qu'il souhaitait produire : la question du contexte et celle de la temporalité.

Il s'est alors réapproprié les vues d'expositions des précédents volets, les a fait encadrer puis accrocher sur les différentes cimaises du 3e volet. « Je voulais que cela fasse muséal, « artistique » d'où l'encadrement, (...) si j'avais accroché les photos au mur avec des épingles elles seraient restées des documents ». Les photos du dernier volet n'étaient pas « accrochées » mais posées sur des étagères, incluant la photographie de l'installation elle-même.

C'est Marc Damage, photographe reconnu pour cette pratique (il travaille pour de nombreuses galeries parisiennes), qui réalise sur son commandes les vues d'exposition du Mac/Val depuis son ouverture. Il a par ailleurs été invité par Frank Lamy à faire une « visite inventée » ou il a expliqué tout l'enjeu de sa pratique. Jérôme Saint-Loubert Bié explique « Je ne voulais pas faire de photos moi-même mais au contraire utiliser la documentation que le musée avait lui-même commandée et sollicitée. Il se trouve que c'était une chance que se soit Marc Damage ». Le nom du photographe, comme une légende dans un livre, est imprimé sur le passe-partout, le but est d'indiquer très clairement que la photo est de Marc Damage. Le nom de Jérôme Saint-Loubert Bié n'apparaît que sur les cartels qui sont ceux du Musée. « Ce qui m'intéressait c'est ce double renvoi, je considère que l'oeuvre est la mienne mais ce ne sont pas mes images, dans beaucoup de mes travaux je fais ce qu'on peut appeler de l'appropriation mais en même temps pour moi c'est important que l'auteur de l'image soit toujours cité. Il est l'auteur de l'image mais pas de l'oeuvre dans son ensemble avec les cadres, la manière dont c'est présenté et le fait même que ce soit présenté dans le musée ».

Dans les légendes des photos qui sont accrochées, la couleur change selon le volet pour signifier, malgré un lieu qui reste le même, la différence temporelle. La dernière série reflète un temps beaucoup plus immédiat, voir presque simultané, mais dans cette simultanéité il y a un décalage. Marc Damage a donc été amené à re-photographier ses photos installées dans l'espace et pour la dernière série, les clichés ont été faits en partie deux ou trois jours avant le vernissage, durant l'installation. Elles ont été tirées le lendemain et montées sur aluminium. Mais il en manquait deux le jour du vernissage, certaines installations n'étant pas prêtes ; cela soulignait involontairement ce décalage entre l'exposition et sa mise en photographie, l'écart entre l'image et l'image dans l'image. Comme pour un « work in progress », une oeuvre qui se construit et se justifie dans le temps, Jérôme Saint-Loubert Bié est allé accrocher les deux photos manquantes fin mai.

La mise en abîme a certainement un grand intérêt au-delà du ludique. Jeu intellectuel, elle déclenche un moment de prise de conscience, et permet à celui qui regarde de mieux saisir le sens global d'une oeuvre allant jusqu'à questionner, dans les trois exemples évoqués, l'enjeu de la mise en exposition.

Si l'effet de miroir provoque une déconstruction mentale dénonçant les présupposés, il lave le regard et prédispose la pensée à remettre en question la contemplation.

+++

Sur Matthias Beckmann :
www.walderdorff.net/beckmann/beckmann_bio.htm

SMAK
www.smak.be

Mac/Val
www.macval.fr

Felice Varini
www.varini.org

Jérôme Saint-Loubert Bié
www.jslb.fr