



« Les photographies, et en particulier les photographies instantanées, sont très instructives, parce que nous savons qu'à certains égards, elles ressemblent exactement aux objets qu'elles représentent. Mais cette ressemblance est due aux photographies qui ont été produites dans des circonstances telles qu'elles étaient physiquement forcées de correspondre point par point à la nature. De ce point de vue donc, elles appartiennent à la seconde classe de signes : les signes de connexion physique ». Et Pierce donne à cette classe de signes le nom d'*indice*.

En instaurant la référence au moyen de la trace, l'indice donne naissance à un type de signes qui *peut ou non* ressembler à la chose qu'il représente. »

Rosalind Krauss, "Marcel Duchamp ou le champ l'imaginaire", "Le photographique, Pour une théorie des écarts", Editions Macula, Paris, 1990.

Ding, ding, dong

1994.

Extrait d'une série de trois

photos noir et blanc

sur cartoline.

Encadrement 30x70cm.

Réflexions



Il arrive à certains objets de vivre plusieurs existences. Prenez un simple carton d'emballage. Stocké dans un supermarché, il servira à un client pour transporter ses marchandises, puis, éventuellement de casier à bouteilles ou de table basse. Usagé, il sera rejeté à la rue où il fera le bonheur d'un sans-abri et sera ensuite récupéré par un artiste contemporain qui l'étalera avec succès dans une salle d'exposition. Traité alors avec infiniment plus de ménagement, il se verra attribuer une date, un titre et un prix, et si tout va bien, restera exhibé pour un temps assez long et dans de bonnes conditions hygrométriques.

L'objet de consommation courante (carton, bouteille, etc.) réapparaît de manière récurrente dans l'art comme garantie des liens de l'art avec la "vie" ou, selon les tendances, de la présence de "la vie dans l'art" (mais l'art, quel qu'il soit, peut-il être isolé de la "vie", c'est-à-dire de son époque, son contexte...?).

Récemment, l'objet que, pour simplifier je qualifierais de "banal" (carton, mais aussi objets ménagers et emballages divers) est devenu un sujet de prédilection pour l'artiste photographe. Il subit alors différentes transformations au cours de son passage en image.





Éliminons celles qui tendent à esthétiser l'objet en le transformant sur papier glacé, en très grand format. N'importe quel chou pourri acquiert alors une monumentalité qui le transforme en objet de luxe.

Je m'intéresse plutôt aux légers déplacements opérés sur ces objets qui sont le fait de plusieurs démarches actuelles. Les procédés mis en œuvre sont tout à fait simples et ne dénaturent pas l'objet (celui-ci reste toujours identifiable). Ils tiennent à l'éclairage, la mise en scène, parfois la confrontation avec des objets de même nature. Ces procédés sont totalement exhibés de sorte que la transformation se fait sous les yeux du spectateur : un léger découpage dans un carton le transforme en immeuble, un palmier en plastique posé dessus en fait un désert ; éclairé, le carton déchiré peut projeter une silhouette fantastique et insoupçonnée. La simplicité des moyens mis en œuvre et la pauvreté des

matériaux utilisés sous-entend la capacité de tout à chacun à la transformation. La nature du dispositif photographique garantit, au même titre que l'objet, la relation de l'image au "réel existant" (relation de type indiciel). Elle souligne cependant le fait que chaque regard sur les choses n'est qu'un point de vue, et la transformation une expérience à chaque fois singulière.

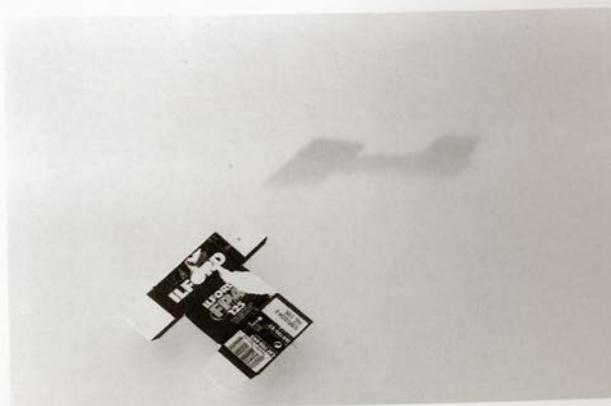
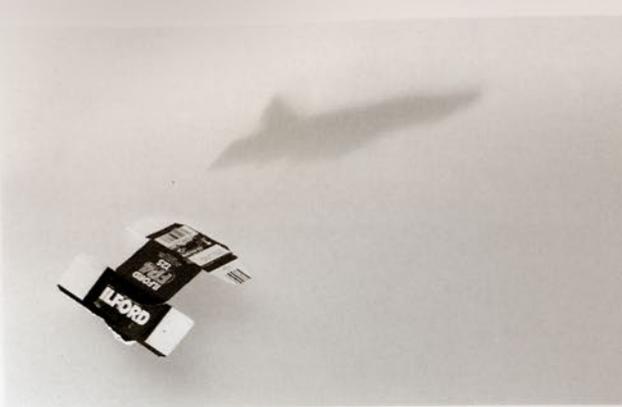
Colette Hyvrard



Les Petits Bolides

Mes photographies présentent un espace qui ouvre sur l'imaginaire. Il me paraît important de dévoiler au spectateur les conditions de production de cet imaginaire. Je rejoins Julia Kristeva qui a écrit «[...] C'est en ce lieu exquis où l'expérience imaginaire sait qu'elle est une construction [...] que son bonheur n'est pas une croyance tout en partageant l'intensité d'une foi, mais un jeu...» (Extrait de Julia Kristeva, *"l'expérience imaginaire"*, Le Monde, 20 nov. 1993).

Le contenu de mes photos exhibe les conditions mêmes de leur réalisation et mon travail peut être vu comme un questionnement sur les rapports de l'image au réel observable.



Avions furtifs

1993.

Extraits d'une série de six
photographies noir et blanc
sur cartoline.

Dimensions de l'ensemble:
34x64 cm.

Les Sculptures

De la "Vénus de Milo", la "Victoire de Samothrace" et du "Discobole de Myron", je n'ai retenu que le point de vue des diapositives vendues au Musée du Louvre.

J'ai "déconstruit" en quelque sorte ces chefs-d'œuvres dans les échafaudages précaires au premier plan. Je confronte beauté idéale et réalité des objets du quotidien qui, bien que triviaux, n'en sont pas moins dignes d'intérêt.

Vélo de minus

1993.

Photo noir et blanc
contrecollée sur aluminium,
150x100 cm.

Les Ovnis

Lors d'un séjour, en 1994, au Centre d'Art Contemporain de Pougues-les-Eaux, j'ai demandé aux habitants de la Commune et des environs, de me dessiner des Ovnis.

C'était un moyen pour moi de "tester" les limites de ce que l'on appelle l'imaginaire. La plupart des dessins d'Ovnis que j'ai reçus correspondent à 2 types de formes : fusées ou soucoupes volantes. Je me suis ensuite servie de ces dessins dans certaines projections.

Sans titre

1994.

Photo noir et blanc
contrecollée sur aluminium,
120 x 100 cm.



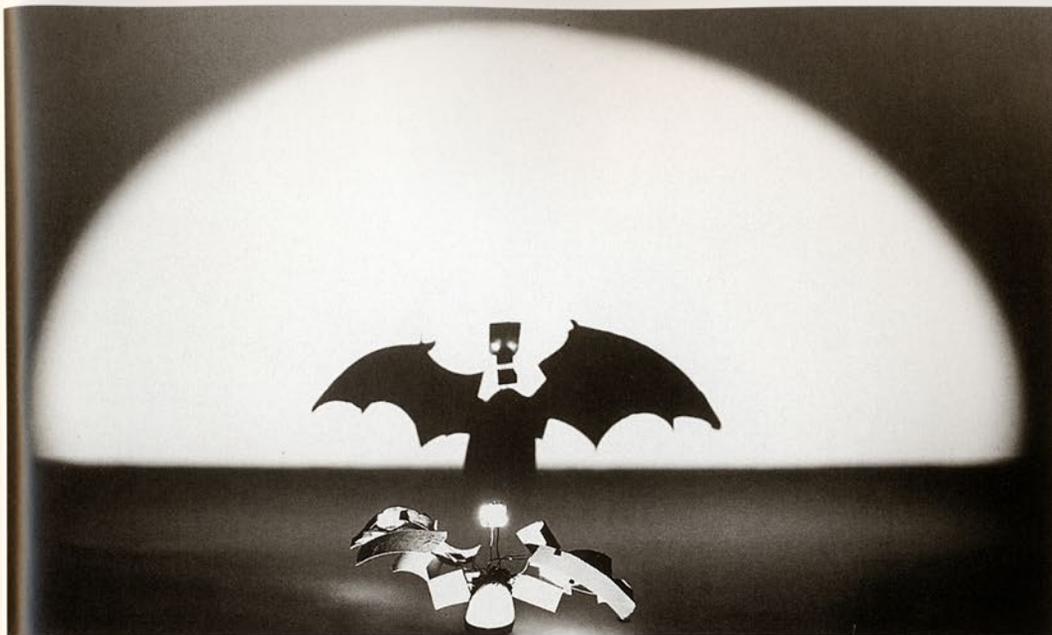
NOSE PLUM
OSNE-SUB-LORE - 80

Les Chimères

Les chimères sont un autre sujet pour l'imaginaire. L'ombre est porteuse de fantasmes et de peurs enfantines et anciennes.

En manipulant des objets et des morceaux de cartons au hasard sous le projecteur, j'ai vu naître les ombres d'animaux fantastiques.

J'ai choisi de créer une ombre de licorne en référence aux écrits du philosophe Nelson Goodman et de ses recherches concernant les images qui ne dénotent rien d'"existant" (Nelson Goodman et Catherine Elgin, *Esthétique et connaissance pour changer de sujet*, Editions l'éclat, 1990).



La princesse des ténèbres

1994.

Photo noir et blanc
contrecollée sur aluminium,
79x 130 cm.

Les Pongos

Les petits boudins dispersés et l'ombre qui les réunifie, sont deux états possibles de la conscience du corps et de l'espace. La conscience d'un corps réunifié est confrontée à celle d'un corps éclaté aux membres dissociés.

Pongo n° 1

1995.

Photo couleur

contrecollée sur aluminium,

150 x 125 cm.

