Croiser des mondes
aspects du document contemporain

Emmanuelle Antille

Geert Goiris

Stanley Greene

Guillaume Herbaust

Janaina Tschäpe

Cette exposition tente donc d’envisager, sur un mode interrogatif, quelques démarches articulées autour de la photographie, et que caractérise leur volonté de construire un regard sur le monde. Les images d’Emmanuelle Antille, de Geert Goiris, de Stanley Greene, de Guillaume Herbaut et de Jonatina Tchôpé donnent une visibilité à des événements vécus, des perceptions, des faits. Les mondes sont donc ici des points de vue, d’artistes ou de reporter, sur des fragments du monde. Leurs projets diffèrent, les techniques et les supports qu’ils emploient également, comme les sujets dont ils traitent et la position qu’ils adoptent.

Car, en abordant la question du document contemporain, cette exposition touche à un champ en constante redéfinition, où artistes plasticiens, documentaristes et photographes croisent parfois leurs pratiques. La tradition documentaire, à l’écoute à la fois des règles du monde de l’art et de celle des médias de masse, n’a pas, en France, une histoire aussi structurée qu’aux États-Unis, où Walker Evans énonce le terme « style documentaire » en 1971.

Il le fait alors dans le courant d’une œuvre établie et reconnue depuis les années 1930, et qui repose à la fois sur le volontaire retrait de la subjectivité et la recherche d’une parfaite lisibilité du propos. On trouvera ici des approches du monde contemporain, soucieuses d’explorer librement différents processus de production d’images concernées par la distance et le re-construction nécessaires à toute transmission d’information et de connaissance. C’est bien sûr cet écart entre le modèle et son image qui en fait le sens.

**Emmanuelle Antille** (Lausanne, 1972)

Emmanuelle Antille, dont l’installation Angels Camp occupait le Pavillon suisse de la Biennale de Venise en 2003, travaille en associant des médiums et des domaines qui varient selon ses projets. Elle fait référence à l’histoire de la performance (Bruce Nauman, Vito Acconci, Chris Burden, Jack Smith), de la photographie documentaire ou de reportage (Larry Clark), ou du cinéma (Cassavetes, Fellini, Pasolini, Atom Egoyan...), sans vouloir se rattacher plus spécifiquement à l’une ou l’autre.

Ses œuvres racontent des histoires qui exploitent l’adolescence, les liens familiaux et amoureux, et dans lesquelles elle fait parfois jouer ses amis ou sa famille, et travaille à partir des discussions avec les adolescents qui vont incarner ses personnages. « Je me pose moins de questions esthétiques que des questions, d’ores, humaines » (Kiss and Shoot, Amsterdam, Artnet, 2001).

Le Journal de Jack, présenté au Jeu de paume, est l’une des trois installations vidéo d’un ensemble intitulé Tornadoes of my Heart – comprenant, en outre, Kill me Twice, Dear Friend, Dear Enemy, qui met en scène la relation complexe de deux garçons de 17 ans et Floating, Crashing, Spinning, Spitting, Kissing, Beating Over and Over, not to Stop Feeling, qui décrit une communauté d’adolescents.

Dans Le Journal de Jack, les projections enveloppent tout l’espace et sont accompagnées d’une voix off, celle de Jack. [...]. Au fur et à mesure de leur déroulement, les images reconstituent l’espace physique et mental de cet adolescent, ses rituels, sa relation particulière avec sa mère, ses amis, comme celui d’un journal intime qu’il aurait pu écrire à même les murs de sa chambre. La figure de la tornade est également un élément central de cette installation.

**Geert Goiris** (born, Belgique, 1971)

Geert Goiris a réalisé moins d’une centaine d’images au cours de ses déplacements dans les pays de l’Europe centrale et orientale, dans le désert d’Atacama, au nord du Chili, en Islande, ou encore dans son pays, la Belgique. Elles ont en commun d’associer le souci de la description à l’effet de jamais vu. Geert Goiris, qui assimile sa pratique de la photographie – excluant retouche et mise en scène – à un processus semi-conscient d’identification, de souvenir et d’association, dit partager avec sa « génération, un troublant sentiment de confusion entre le fait et l’imaginaire, le réel et le virtuel ». Ses photographies montrent des lieux apparentement déserts, des états d’indéfinition du paysage où se tiennent des figures discrètes et intenses à la fois, qui peuvent prendre une dimension symbolique. Goiris travaille dans le champ de l’art contemporain, mais tout en regardant la peinture flamande ou la peinture romantique allemande, il se rapproche à l’histoire de la photographie. « J’utilise fréquemment de très longues expositions (de plusieurs heures parfois) [...]. Dans ce laps de temps, le moindre détail sera enregistré (la mousse feuille, le moindre buisson qui bouge, le moindre nuage qui se forme, le plus infime changement de couleur, etc.) [...]. Chaque objet est net, il n’y a aucune distinction entre le proche et le lointain. L’œil peut errer à volonté. Le cadre est sec, factuel. L’élément principal est le plus souvent au centre. De la même manière, je ne cherche dans le choix du point de vue, ni originalité, ni virtuosité : je photographie principalement à hauteur d’homme (plus précisément de mes yeux, soit 1,65 m). Il m’arrive parfois d’adopter un point de vue panoramique, légèrement surélevé pour obtenir un plan d’ensemble, une image complète. Les couleurs sont saturées, à peine plus denses que dans la réalité, mais en accord avec l’esprit du moment. En ce sens, on peut parler d’« impressionnisme ».

**Stanley Greene** (New York, 1949)

Fils de comédiens, Stanley Greene a fait des études de peinture et de dessin avant de rencontrer le photographe américain, W. Eugene Smith, avec lequel il travaille un temps. Il se forme ensuite à la photographie, en particulier au San Francisco Art Institute, fonde la Camera Work Gallery avec cinq autres photographes et travaille pour la presse à partir de 1980.
Le titre de cette exposition, « Croiser des mondes », pose d'embâcle une distinction entre plusieurs expériences de la réalité. Ces mondes sont peut-être géographiques, mais sont surtout, comme le souligne Rémi Durand, « des attitudes, des principes, des techniques et des partages plus malaisés à définir ». Le sous-titre, « aspects du document contemporain », nous renvoie à la fragilité des définitions d'un « réel » que les hommes s'essayent depuis toujours à partager, sans pour autant renier leurs singularités.

Cette exposition tente donc d'envisager, sur un mode interrogatif, quelques démarches articulées autour de la photographie, et que caractérise leur volonté de construire un regard sur le monde. Les images d'Emmanuelle Antille, de Geert Goiris, de Stanley Greene, de Guillaume Herbaut et de Jonatina Tchópe donnent une visibilité à des événements vécus, des perceptions, des faits. Les mondes sont donc ici des points de vue, ceux d'artistes ou de reporters, sur des fragments du monde. Le document apporte, les techniques et les supports qu'ils emploient également, comme les sujets dont ils traitent la position qu'ils adoptent.

Car, en abordant la question du document contemporain, cette exposition touche à un champ en constante redéfinition, où artistes plasticiens, documentaristes et reporters croisent parfois leurs pratiques. La tradition du documentaire, à l'écoute à la fois des règles du monde de l'art et de celle des médias de masse, n'a pas en France, une histoire aussi structurée qu'aux États-Unis, où Walker Evans énonce le terme « style documentaire » en 1971.

Il le fait alors dans le courant d'une œuvre aboutie et reconnue depuis les années 1930, et qui repose, à la fois sur le volontaire retrait de la subjectivité et la recherche d'une parfaite lisibilité du propos. On trouvera ici des approches du monde contemporain, soucieuses d'explorer librement différents processus de production d'images concernées par la distance et la re-construction nécessaires à toute transmission d'information et de connaissance. C'est bien sûr cet écart entre le modèle et son image qui en fait le sens.

**Emmanuelle Antille** (Lausanne, 1972)
Emmanuelle Antille, dont l'installation Angels Camp occupait le Pavillon suisse de la Biennale de Venise en 2003, travaille en associant des médiums et des domaines qui varient selon ses projets. Elle fait référence à l'histoire de la performance (Bruce Nauman, Vito Acconci, Chris Burden, Jack Smith), de la photographie documentaire ou de reportage (Larry Clark), ou de la vidéo (Cassavetes, Fellini, Pasolini, Atom Egoyan...), sans vouloir se rattacher plus spécifiquement à l'une ou l'autre. Ses œuvres racontent des histoires qui exploitent l'adolescence, les liens familiaux et amoureux, et dans lesquelles elle fait parfois jouer ses amis ou sa famille, et travaille à partir des discussions avec les adolescents qui vont incarner ses personnages. « Le me confesse moins de questions esthétiques que des questions, disons, humaines » (Kiss and Schoot, Amsterdam, Artima, 2001).

**Geert Goiris** (bornem, Belgique, 1971)
Geert Goiris a réalisé moins d'une centaine d'images au cours de ses déplacements dans les pays de l'Europe centrale et orientale, dans le désert d'Atacama, au nord du Chili, en Islande, ou encore dans son pays, la Belgique. Elles ont en commun d'associer le souci de la description à un effet de jamais vu. Geert Goiris, qui assimile sa pratique de la photographie – excluant retouche et mise en scène – à un processus semi-conscient d'identification, de souvenir et d'association, dit partager avec sa « génération, un troublant sentiment de confusion entre le fait et l'imagination, le réel et le virtuel ». Ses photographies montrent des lieux apparemment déserts, des états d'indéfini du paysage où se tiennent des figures discrètes et intenses à la fois, qui peuvent prendre une dimension symbolique.

Goiris travaille dans le champ de l'art contemporain, mais tout en regardant la peinture flamande ou la peinture romantique allemande, il se rattaché à l'histoire de la photographie. « J'utilise fréquemment de très longues expositions (de plusieurs heures parfois) [...]. Dans ce laps de temps, le moindre détail sera enregistré (la moindre feuille, le moindre brin de mousse, le moindre nuage qui se forme, le plus infime changement de couleur, etc,...) [...]. Chaque objet est net, il n'y a aucune distinction entre le proche et le lointain. L'œil peut errer à volonté. Le cadre est sec, factuel. L'élément principal est le plus souvent au centre. De la même manière, je ne cherche dans le choix du point de vue, ni originalité, ni virtuosité : je photographie principalement à hauteur d'homme (plus précisément de mes yeux, soit 1,65 m). Il m'arrive parfois d'adopter un point de vue panoramique, légèrement surélevé pour obtenir un plan d'ensemble, une image "complète". Les couleurs sont saturées, à peine plus denses que dans la réalité, mais en accord avec l'esprit du moment. En ce sens, on peut parler d'"impressionnisme.".

**Stanley Greene** (New York, 1949)
Fils de comédiens, Stanley Greene a fait des études de peinture et de dessin avant de rencontrer le photographe américain, W. Eugene Smith, avec lequel il travaille un temps. Il se forme ensuite à la photographie, en particulier au San Francisco Art Institute, fondé par la Camera Work Gallery avec cinq autres photographes et travaille pour la presse à partir de 1980.

« Tout comme Anton Tchekov a voyagé à travers toute la Russie pour apporter la lumière à ceux qui vivait dans l’ignorance, j’ai voulu, en traversant la Russie, mettre une année de ma vie entre parenthèses, écrire-lui en introduction. »

Le journal de bord tenu par Green, directement inscrit sur le mur dans l’exposition, accompagne des images qui n’annoncent pas son contenu.

« J’espère que mes images feront réfléchir les spectateurs, tout comme Goya m’a fait réfléchir, et m’a incité à poursuivre mon travail de témoignage sur la souffrance humaine. [...] Je recours au symbolique. La guerre est un concept abstrait, alors, pour en rendre compte visuellement, je m’exèr and des fragments, de bribes — je m’arrête de quoi la guerre est faite : destruction, bombardements, violence, blessures, douleur et mort. Un mur circulaire de trous évoque des cartes, le cadavre enseveli dans un combat dans la morgue, une femme à l’hôpital, un enfant sans jambes, parleront des conséquences de la guerre. [...] Quant aux choix stratégiques et techniques, Robert Capa disait que si vous ne pouvez voir le blanc des yeux, c’est que vous n’êtes pas assez près. [...] L’utilisation principalement des focales courtes parce que j’espère parler d’être proche, de voir vraiment. »

**Guillaume Herbaud** (Suresnes, 1970)


« J’élaborais une sorte de scénario et je trace des croquis des images à venir, comme un storyboard, sauf que je ne réalise pas toutes les vues de ces images préconçues. J’ai ainsi des carnets de “croquis mentaux” que je couvre de dessins très simples, lors des voyages ou bien à l’hôtel, et je pars ensuite en quête de leur réalisation [...] Ce qu’il y a de mise en scène dans mes images ne renvoie toutefois ni à une théâtralité recherchée (artistique) ni, dans le discours sur l’objectivité de l’information — improbable autant qu’inexistante — à un travestissement du réel. Cette intervention vise plus explicitement à la construction d’une distance dans l’image ; ne pas être trop près de mes interlocuteurs comme des objets ou des lieux mais aussi, et c’est essentiel, procéder au futur spectateur le sentiment immédiat qu’il est face à une représentation et non à un réel brut. Cette distance est l’élément formel nécessaire pour rompre le caractère d’évidence que porte chaque photographie. »

**Janaina Tschöpe** (Munich, 1973)

Artiste contemporaine, formée en Allemagne, à New York où elle vit aujourd’hui, et au Brésil, Janaina Tschöpe se met habituellement en scène et se photographie incarnant ou investissant des figures imaginaires et symboliques, construisant des scénarios autour de mutations phantasmagoriques. Elle a, par exemple, réinvesti La Métamorphose de Franz Kafka (La Lente d’attente, 2002), ou la figure de la sirène dans plusieurs séries de photographies. Le travestissement et les masques lui permettent de mettre en jeu des significations qui dépassent son expérience personnelle, ou de traverser de manipulations plastiques à la fois spectaculaires et dénuées de sophistication. Dans l’œuvre exposée au Jeu de paume, elle laisse quatre femmes initier des « autoportraits » qui sont autant d’autofictions. Très en retrait dans cette œuvre, elle donne la parole à la subjectivité de ses actrices et non à la sienne. L’ensemble se compose d’un film et de polytypiques photographiques, articulant images et textes. « Ce projet était fondé sur un ensemble de lignes directrices spécifiques ; premièrement, il devait traiter de la favela, de sa culture particulière et de son développement. Deuxièmement, il devait utiliser la favela autant comme matériel que comme sujet. [...] La découverte situait les femmes dans ces bas quartiers m’a pousée, avec l’aide d’un chef de communauté du Jacarezinho, l’une des plus dangereuses favelas de Rio, à rechercher et à rencontrer les quatre femmes qui allaient devenir ses hérosines, Fátima, Juri, Claudia et Cristal. [...] Je leur ai dit mon intention de faire un film où elles pourraient choisir d’être ce qu’elles voulaient, de façon à ce que ce travail porte non seulement sur leur réalité mais aussi sur leurs rêves. Elles ont décidé d’inviter une équipe de super héros et [...] »

As Camaleones (les Caméléonnes). Elles se sont chargées du développement de leurs personnages comme de la confection de leurs costumes, ont choisi quoi faire et quand, et je les ai même fourni des caméras super 8 afin de pouvoir enregistrer ce qui leur semblait important quand je n’étais pas avec elles. Ainsi, je n’ai fait que documenter leurs attitudes face à la production d’une image dans laquelle elles se sentaient à l’aise. »

programme - Concorde

Un programme détaillé des films et des horaires des projections sera disponible à l'accueil ainsi que sur le site www.jeudepaume.org.

11 octobre - 6 novembre 2005
Avec la revue Cinéma 10
« Cinéma, revue d'écriture, revue d'une histoire qui ne soit pas uniquement archéologique, mais où l'histoire fait de la modernité, à toujours ressenti le besoin d'un retour aux sources : films et archives, textes et images. [...] Alors qu'est-ce qu'une revue [...] ? Peut-être que le cinéma reste dans le cinéma. S'il a écrit l'histoire du XXe siècle, il pourra aussi, dans sa mémoire même à l'endroit de l'image, écrire celle du XXIe » (Bernard Eisenschitz, rédacteur en chef de la revue Cinéma, éditions Léo Scheer).
Dans ce programme, des films peu montrés (Merlin, Le Crime de la toupie, The Imagination of the Angel d'Adolfo Arrieta, Au Vent de Jeanne Dieleman, Les Misérables de Robert Kramer...), et des œuvres à découvrir comme Le Juge des jours de Jean-André Fieschi, le nouveau film de Naomi Kawase, celui d'Emmanuelle Démoris et un hommage à Barbara Loden autour de Wanda...

rencontres, visites, conférences

1 mardi 13 septembre à 19h
projection de 3 courts métrages de Charlie Chaplin, suivi d'une rencontre avec Gianni Carlini et Bernard Eisenschitz.

1 mardi 11 octobre à 19h
visite de l'exposition « Croiser des mondes » par Régis Durand, directeur du Jeu de Paume et commissaire de l'exposition.

1 vendredi 14 octobre à 19h
rencontre avec Eric Michaud, dans le cadre des « Correspondances » de la librairie, à propos de son dernier livre, Histoire de l'art, Une discipline à ses frontières (éditions Hazan).

1 vendredi 21 octobre à 19h
rencontre avec Jean-François Chevrier, dans le cadre des « Correspondances » de la librairie, à propos de son livre, L'Action restreinte, l'art moderne selon Mallarmé (éditions Hazan).

1 samedi 22 octobre à 10h 30

JEU DE PAUME
Concorde
programme – Hôtel de Sully

13 septembre-24 décembre 2005
Pierre Verger
exposition présentant l’œuvre de ce photographe et ethnologue (né à Paris en 1902) passionné par l’Afrique et le Brésil où il séjourne régulièrement de 1946 à sa mort, en 1996.

programme – hors les murs

1 octobre à 18 h 30
Michal Rovner: Fields, texte de Régis Durand
Sylvère Lotring et Mordechai Omer, coédition Steinl / Jeu de paume

prochaines expositions
31 janvier-30 avril 2006
Ed Ruscha
Claire Horsfield