

# Iconomancie, la divination par l'image

Texte inséré dans :  
*La Stratigraphie des images.*  
documentation céline duval  
Édition ville de Vénissieux

Françoise Lonardoni  
2014

Comme en témoignent de nombreuses démarches artistiques depuis les années 1970, la photographie amateur constitue un réservoir infini d'images que les artistes injectent dans un processus d'actualisation.

Au-delà de la séduction actuelle pour le vernaculaire, l'image est le véritable sujet de ces pratiques : ses composantes implicites, qui agissent autrement que par la vision, sont mises en travail dans leurs recherches, et font surgir des formes d'interprétation.

Pour Céline Duval, née en 1974, les procédés et les intentions sont différents de ceux de l'art conceptuel historique. La base de données qu'elle a constituée depuis quinze ans rassemble des milliers d'images publiées sous le nom de documentation céline duval <sup>1</sup>. Elle retouche les images par des procédés numériques, les débarrasse de leur substance particulière (traces, plis, mentions, format, papier) et d'une certaine manière, de leur histoire.

L'image n'ayant plus de matérialité fixe, elle peut être imprimée ou projetée, agrandie, reprise dans plusieurs œuvres. L'artiste construit alors un dialogue entre les photographies, spéculant sur les ruptures et les similitudes. Sa Revue en quatre images qui reproduisait quatre photos de famille sur un même sujet est emblématique du procédé <sup>2</sup>.

Les images traitées incorporent un état "augmenté" qui révèle leurs caractéristiques : époque, manière de cadrer, usage et destination, évolution des représentations. Le temps, omniprésent dans ce travail, se révèle dans les intervalles atmosphériques, immesurables que perçoit notre conscience.

Les prouesses sportives du dimanche, qui sont un sujet de prédilection pour documentation céline duval, vont au-delà du stéréotype iconographique : elles reflètent la popularisation du sport après la guerre et la mixité sociale qu'il apporte. Elles indiquent aussi la généralisation de l'appareil photo, qui est le soubassement de la société de l'image. Histoire privée et histoire sociale se conjuguent, comme on pouvait aussi le dire des œuvres de Christian Boltanski ou Hans-Peter Feldmann. Mais pour documentation céline duval, il semble que l'ambivalence entre représentation et simulacre, au cœur de l'image, soit questionnée, plutôt que l'organisation procédurale ou la valeur de nostalgie.

<sup>1</sup> [www.doc-cd.net](http://www.doc-cd.net)

<sup>2</sup> *Revue en quatre images*, de documentation céline duval a compté 60 parutions entre 2001 et 2009

<sup>3</sup> Le fonds Jules Maciet est conservé à la Bibliothèque des arts décoratifs, Paris.

Depuis peu, documentation céline duval se tourne vers des fonds d'images du tournant des 19<sup>e</sup> -20<sup>e</sup> siècle : les photographies de la famille Kandinsky, ou le colossal fonds Jules Maciet <sup>3</sup> ; cet amateur d'art rassembla plus d'un million d'images entre 1885 et 1911 - gravures anciennes, photographies, illustrations de revues, ephemera - classées par thèmes.

Son entreprise encyclopédique rejoint d'une certaine manière la position oblique de documentation céline duval, cent ans plus tard : dans le champ encombré de la création d'images, l'artiste et le collectionneur récoltent mais n'ajoutent pas d'images au monde.

Immergée dans cette immense collection, documentation céline duval prend cette fois l'image comme un sujet à photographier. La prise de vue (l'expression est si juste !) dévoile les caractéristiques optiques de l'appareil photo. Zones de flou et zones de netteté sont décelables, autrement dit la profondeur de champ, née paradoxalement d'un sujet bidimensionnel par excellence.

Le procédé révèle l'aliénation du réel dans la représentation. L'image ne produit pas une connaissance de l'objet mais de la fiction de cet objet : la manière dont il a été mis en scène, la technique qui l'a apporté jusqu'à notre regard, dessin, gravure, photographie, sont palpables. Ces couches de temps sont tout à la fois révélées et écrêtées par la photographie.

Les images agrandies du fonds Jules Maciet, rassemblées sous le titre "l'île aux images" sont présentées en installation sur des lutrins. Elles sont encore réunies par thématiques : l'eau, prétexte à digression graphique au burin, ou la grotte, s'évadant vers la géologie ou le récit d'explorateur.

Ce sujet de la grotte est une mine pour l'imaginaire : intérieur protecteur mais inquiétant et inexploré, on voit aussi la grotte comme le théâtre de rencontres avec le surnaturel. Un milieu rêvé qui s'incarne dans des formes irrégulières et fantasques qu'apprécièrent les surréalistes. Toute l'expression littéraire de la grotte montre qu'elle suscite un imaginaire universel, proche de la légende. Bachelard décela une « sorte de mythologie affaiblie » naissant à l'évocation de la grotte, qui « ne doit rien aux connaissances acquises ». « La grotte est un lieu magique et il ne faut pas s'étonner qu'elle reste un archétype agissant dans l'inconscient de tous les hommes » disait-il <sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Gaston Bachelard : *La terre et les rêveries du repos*. José Corti, 1948

Après cette invitation à la rêverie des grottes, la vidéo *Les Photographies du Géologue* amène étrangement une présentation scientifique de la pierre. La caméra cadre un petit paquet d'images manipulées par les mains d'un géologue, qui fait un

commentaire scientifique et une analyse précise de leur usage dans la construction vernaculaire. L'esprit du film réside dans ce rapport fascinant entre le savoir et les images, qui deviennent le matériau de construction d'un propos en train de s'énoncer. La voix du géologue faisant une lecture savante du paysage et des constructions humaines, en s'appuyant sur des photos, apparaît comme une allégorie du commentaire de l'œuvre d'art : son interprétation lumineuse -mais ici déroutante par le champ de connaissance mobilisé- prend l'aspect d'une divination.

D'une manière très différente, dans le livre d'artiste *La Stratigraphie des Images* se dégage aussi un rapport herméneutique. Suivant un scénario précis, documentation Céline Duval a organisé le livre sur deux effets de zoom opposés. Des gros plans abstraits, rocher ou terre, se révèlent au fil des pages comme un paysage de plus en plus vaste, jusqu'à devenir une vue de la terre par satellite.

A l'inverse, une séquence de photographies insérée à intervalles réguliers montre les mains d'une femme qui explore un livre à découpe. Ce livre d'anatomie propose une découverte du corps par strates successives, et les mains, comme celles du géologue, exécutent la découverte rituelle, l'enfoncement métaphorique dans l'image. L'artiste fait une référence explicite au film *Une Femme Mariée* de J-L. Godard, frappée par ce rapport entre corps et image du corps.

Trois autres images forment les pivots du livre : en couverture, une femme est absorbée par la contemplation d'une paroi rocheuse, sans que l'on décèle l'aspérité qui attire son regard. Au centre du livre, une gravure montre une halte de promeneurs en montagne. L'un des explorateurs fait un commentaire tandis que chaque personnage regarde le monde dans une direction différente. Nouvelle affirmation du commentaire comme entrée dans l'image et de l'image comme appréhension du monde.

La dernière de couverture arbore une pile de photographies prises à l'atelier. L'artiste clôt ce récit sur l'image en dévoilant son matériau de travail sous l'angle de la coupe, de la stratification, encore.