

# L'ART CONCEPTUEL DES FAMILLES

Pierre Leguillon

Texte extrait du catalogue de l'exposition  
*Instants anonymes*, éditions Musées de la  
ville de Strasbourg, page 134 à 137.

*Instants anonymes*, exposition collective,  
présentant l'installation HORIZONS V, au  
Musée d'art moderne et contemporain  
de la ville de Strasbourg, du 4 avril au 14  
septembre 2008.

134

La documentation céline duval transmet l'image dans son plus simple appareil. Numérisé, dépoussiéré, débarrassé de ses plis, de ses taches ou du ton sépia, le document s'éloigne d'une forme facsimilée qui induirait d'abord une lecture socio-historique de son contenu. Si la photographie de famille est traitée ici avec les mêmes égards que dans une agence de presse, c'est pour redonner au sujet toute sa dimension. Et ce sujet, c'est Céline Duval qui le révèle, pour ne pas dire qu'elle l'invente. Car l'intention véritable de ces clichés anonymes nous demeure à jamais dérobée : c'est tante Renée en vacances à Saint-Raphaël, le petit Louis prenant le bus pour la première fois le jour de ses cinq ans, ou la maison qu'on a mise en vente l'an dernier dans le Jura...

L'image est donc déplacée de l'archive privée vers une diffusion publique. Son objet initial est escamoté au profit d'un élément contingent de l'image. Un sujet se substitue à un autre. Le second plan refait surface. C'est le devenir-sirène de tante Renée, le petit Louis suspendu à la barre du bus en acrobate, la lumière sur la maison du Jura qui s'inscrit soudain dans la grande tradition pictorialiste... Mais dans une autre publication ou dans un autre montage, c'est un élément différent de la même image qui permettra à ces héros ordinaires d'endosser de nouveaux rôles. Néanmoins, par ce détour, la figure initiale se trouve comme « rechargée », porteuse d'un message, d'une allégorie. Elle en sort même grandie – à en supporter parfois l'agrandissement poster. Détachée de l'album de famille, l'image embraye le pas du « grand récit » auquel participe désormais, aux côtés de la peinture, la photographie dite « d'auteur ».

Début 2002, un petit livre, *Tous ne deviendront pas footballeurs*, paraissait dans le cadre des projets mobiles qu'organisait Hans-Ulrich Obrist au musée d'Art moderne de la Ville de Paris, sous le titre « Migrateurs ». Sur chacune des douze pages, une photographie amateur est reproduite pleine page, en noir et blanc. Elle présente un enfant ou un adulte qui porte un ballon. La variation des postures éclipse le caractère répétitif et anecdotique du thème : chaque individu semble en réalité tenir le monde à bout de bras. Ces modèles différents constituent alors autant d'échelles de lecture

renvoyant à un rapport singulier au jeu, à la géométrie, au globe. Chaque corps figure une balise sur la Terre. Tous s'accrochent à un objet transitionnel qui à la fois simule le monde et les y rattache.

On peut aussi lire, dans cette réduction du monde à un ballon, le projet utopique d'encyclopédie en images que construit la documentation céline duval depuis une dizaine d'années. Elle indexe une multitude de figures et de formes sur des photographies d'amateurs, des pages de magazines ou des cartes postales – en attente de republication. Elle réunit ainsi au sein d'un système vertigineux et sous des critères inédits des milliers de photographies que les départements d'archives et autres agences spécialisées ignorent superbement.

Si l'utilisation des codes de la photographie amateur peut rappeler les œuvres de Christian Boltanski ou de Hans-Peter Feldmann dans les années 1970, Céline Duval opère une sélection et des juxtapositions qui évacuent la dimension anthropologique des images au profit de l'inscription des corps dans l'espace. Comme s'il s'agissait d'abord de redonner une existence à ces corps « de personne ». Et si les nombreuses éditions auto-produites par sa documentation s'inscrivent dans l'héritage de Douglas Huebler, John Baldessari ou Jan Dibbets, Céline Duval prend l'histoire de l'Art conceptuel à rebours. En effet, elle dresse un protocole *a posteriori*, à partir d'images ready-made où l'absence d'intentionnalité fait loi. L'art conceptuel des familles.

Le diaporama intitulé *Horizons*, qui est régulièrement augmenté depuis 2006, convoque un espace et un temps au-delà des limites imposées par la salle du musée. Assis sur un banc public, le spectateur voit défiler en fondu-enchaîné des dizaines de photographies d'amateurs, d'époques différentes, où quelqu'un prend la pose au bord de la mer, devant l'horizon.

En 1960, l'artiste conceptuel Stanley Brouwn décida que toutes les vitrines des magasins de chaussures d'Amsterdam constituaient, pour un temps, son exposition. Sur un mode similaire, les éditions et les expositions de Céline Duval jouent à la fois de la simplicité et de la démesure. C'est une forme d'art monumental. Pas monumental comme peut l'être par exemple aujourd'hui une sculpture de rond-point autoroutier ou l'environnement utilitaire commandé à un artiste contemporain pour doper l'industrie du luxe. Non, monumental dans le sens où une séquence d'images très communes ouvre sur une dimension cosmique, depuis notre situation de lecteur ou de visiteur de musée. Et le monument est ici directement convoqué par « horizons interposés », si l'on pense à toutes les photos où les touristes posent avec tel ou tel édifice notoire.

La succession lancinante de ces *Horizons*, où des photos de famille viennent s'immiscer au musée à la place de productions souvent technologiques et coûteuses, opère littéralement une sorte de mise à niveau. Une bulle d'air s'est glissée dans la « *black box* ».

Je pense à la toile peinte par Courbet en 1854, *Le Bord de la mer à Palavas*, qui, bien que très petite, n'en est pas moins célèbre. L'unique personnage, juché au premier plan sur un rocher, semble vouloir adresser un salut à l'horizon, comme à la cantonade. À y regarder de près, il semble bien que son geste pointe précisément en

direction du seul petit nuage que compte le ciel uniformément bleu. Et ce petit nuage n'est en fait qu'une grossière touche de peinture blanche, comme si le peintre avait préféré le fond azur à sa palette pour venir décharger son pinceau. Cette tache dans le ciel signe un pied de nez que Courbet adresse à la peinture – ou un bras d'honneur à ses tenants légitimes! Les *Horizons* de Céline Duval, qui se dérobent à l'infini, semblent à leur tour vouloir interpeller les photographes d'aujourd'hui : monsieur ou madame tout-le-monde.

Bruno Munari traça lui aussi de nouvelles lignes d'horizons en reliant par leurs veines des galets amassés sur la plage. Il avait remarqué que chaque galet pouvait constituer, en soi, un paysage acheiropoïète. En accumulant ses « horizons anonymes », Céline Duval dessine un paysage utopique, une île dont on ne pourrait jamais faire le tour. Mesure pour mesure : l'horizon indique la largeur de l'écran, et la portion de ciel qui pousse le sable pour remonter ensuite dans le cadre, évoque un sablier.

Me sont encore revenus à l'esprit certains plans de *La Région centrale*, le film de Michael Snow (1971), dont la longueur inhabituelle permet l'expérience inouïe d'être relié à l'univers depuis l'écran du cinématographe. Dans le diaporama de Céline Duval, la scansion de l'horizon-témoin, que la photographie contraint, nous renvoie sans cesse à la circularité : de l'œil, de l'objectif et du monde. Céline Duval retourne le monde, le temps d'une image, comme Piero Manzoni en 1961 avec son *Socle du monde*, où le titre d'usage est simplement inscrit tête en bas.

Cette suite de clichés amateurs décrit aussi une situation burlesque : la vaine tentative de se mesurer à l'horizon. Pour le photographe, c'est le « niveau naturel », étalon qu'il défie pour essayer de cadrer droit. Pour le modèle, c'est l'infini auquel il tourne le dos et qui vient mourir dans le plan vertical de l'image. La documentation céline duval nous soumet donc, encore une fois – et toujours l'air de rien – à une expérience de la limite : celle de la profondeur de champ, où le regard achoppe.

Le bonheur promis par les congés payés, immortalisé par la technique à la portée de tous, tourne pourtant au tragique. Tous ces hommes et ces femmes semblent en effet comme échoués sur la plage, noyés ou sirènes qui, après Hippolyte Bayard, émergent du fond des images. Et ces singuliers revenants fixent, stoïques, l'objectif d'un même appareil. L'appropriation des images compose une immense et troublante famille recomposée. Et ce cortège vient clore une certaine histoire de la photographie, où les images avaient besoin de l'eau pour se révéler. Les photos glanées par Céline Duval dans les albums cartonnés ou le fatras du marché aux puces, refluent inlassablement vers le grand « reposer d'écran » qu'elle a installé au musée. « *For most of history, Anonymous was a woman* » (Virginia Woolf).