



Batia Suter,
Surface Series, 2009.
Exposition au Culturgut Porto

ARTISTES ICONO- GRAPHES: META- IMAGES ET HYPERLIENS

Depuis quelques années, les pratiques artistiques employant et actualisant des images déjà existantes crèvent l'écran. Des œuvres comme celles de Pierre Leguillon, ou documentation céline duval, confidentielles au début des années 2000, se font une place au soleil de l'institution artistique, ainsi qu'une génération d'artistes (Aurélien Froment, Ryan Gander, Haris Epaminonda, Batia Suter, Sara VanDerBeek etc.) dont les études ou le début d'activité ont coïncidé avec l'usage généralisé des moteurs de recherche, le développement d'internet et le partage d'images sur les plateformes visuelles. Privilégiant le réemploi ou la mise en scène d'images existantes, ces artistes travaillent avec des images d'époques, de provenance et d'usages hétéroclites.

Actualité d'un phénomène

En 2009, nous avions pour notre part qualifié ces artistes d'"iconographes", nous référant aux agencements d'images pratiqués par l'historien de l'art Aby Warburg au début du XX^{ème} siècle¹. Certaines formes d'images que nous commençons à voir dans les galeries et les musées se démarquaient des modèles historiquement constitués du photomontage et de l'installation

d'archives, en rassemblant des images éparpillées pour les organiser en constellations. Plus proches de la démarche du collectionneur que de l'archiviste, de l'assemblage que du collage, nous proposons de grouper ces artistes sous le terme "d'iconographes astronomes", filant la métaphore de la constellation. Trois ans plus tard, nous constatons que l'actualisation d'images "déjà là", pour reprendre les termes d'un colloque organisé fin 2010 par le Bal à Paris² est devenu un *Zeitgeist* de l'art contemporain. Plusieurs indices permettent d'observer cette prégnance des pratiques iconographiques dans le champ de l'art. Tout d'abord, les "iconographes astronomes" que nous voyions alors émerger bénéficiaient depuis d'une reconnaissance institutionnelle qui se mesure à l'aune de leurs récentes expositions personnelles dans des lieux hautement *mainstream* de l'art contemporain : Haris Epaminonda à la Tate Modern et au MoMA, Sara VanDerBeek au Whitney Museum et au Hammer Museum, Pierre Leguillon au Mamco de Genève etc.

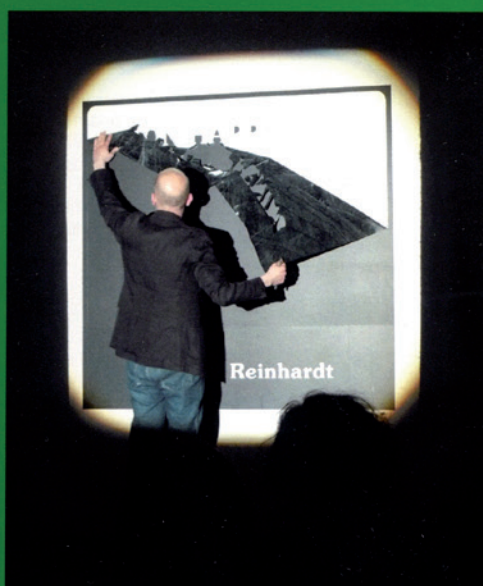
La multiplication des expositions collectives autour de ce sujet permet aussi de déceler une tendance générale forte, dont les commissaires se font l'écho. *Archive Fever*, *Collector/Recycler*, *Cf.*, *Beyond the Dust*³, sont quelques unes des expositions qui ont contribué à mettre l'usage de l'image et plus largement du document sur le devant de la scène, en exposant diverses stratégies : des pratiques d'archivage, de collage, de fictionnalisation etc. Enfin, la question de l'influence du web sur les pratiques artistiques est désormais posée, comme l'atteste l'exposition des Rencontres d'Arles en 2011 *From Here On*, consacrée aux artistes travaillant à partir d'images collectées sur le web.

Les iconographes astronomes ne se retrouvent pas forcément dans les expositions collectives précédemment citées, et l'exposition arlésienne envisageait le web davantage comme un fournisseur d'images que comme un modèle de navigation et d'organisation des savoirs. Néanmoins, l'actualité parallèle de ces trois indicateurs mérite d'être interrogée : dans quelle mesure le réseau internet mondialisé innervait-il les pratiques artistiques contemporaines ? Sert-il de modèle ou de contre-modèle à ces pratiques ? Si le recul historique manque encore pour déterminer précisément l'influence de l'apparition d'Internet sur nos habitudes visuelles, nous aimerions nous risquer ici à formuler quelques hypothèses à ce sujet.

Pierre Leguillon
Non-Happening after Ad Reinhardt
(with Seth Siegelau)

Raven Row, Londres, 24 novembre 2011
Photo Courtesy Raven Row

02



Educational turn?

Dossier

AM 54 / 6

L'ART
MEME
54

L'image comme signe linguistique

Chaque utilisateur d'Internet est confronté à des agencements d'images par le biais des moteurs de recherche, et les pratiques des iconographes peuvent parfois apparaître comme formellement proches de ce que l'on peut voir sur Google images. Mais que dit l'infinité d'images contenues dans les serveurs du monde entier et principalement accessibles sous la forme des agencements de résultats offerts par les moteurs de recherche ? Simplement que ces mosaïques d'images apparaissant sur la page web sont le résultat d'une logique de classement répondant à des impératifs lexicaux et des hiérarchies de référencement. Ces images sont indexées à des mots inscrits dans des métadonnées ou bien situés à proximité lorsque les images sont par exemple utilisées comme illustrations pour un article. Cette précision qui accentue toujours plus le lien des images aux mots s'oppose en tous points aux recherches menées par les artistes iconographes qui visent à exalter la polysémie des images plutôt qu'à les réduire aux mots clés qu'elles auraient en commun. Comme le dit judicieusement Aurélien Froment dans un entretien, *"On 'lit' les images avec ce dont on dispose comme outil de lecture, à savoir le langage. Mais souvent, il y a quelque chose qui résiste à cette traduction. C'est comme lorsqu'on raconte un rêve : les mots trahissent invariablement les images du rêve. Alors, on pourrait penser que ce qui échappe au langage n'échappe pas aux images, et que le meilleur outil pour aborder une image serait d'autres images"*⁴.

Le simple fait d'accoler deux images est, dans tous les cas, producteur de sens : une image influence l'interprétation de celle qui lui succède, comme Lev Kulechov l'avait observé dès 1922 dans le cadre du montage cinématographique. Si les résultats de requête d'images peuvent ainsi offrir automatiquement des rapprochements parfois surréalistes et inattendus, ce n'est pas l'automatisme et la surprise qui guident les iconographes astronomes. C'est toute la différence entre un rapprochement né d'un heureux hasard et la construction d'une séquence où l'on pense le rapport d'une image à l'autre. La logique surréaliste du hasard se retrouve, par exemple, dans une exposition online de 2011 où une base de données d'œuvres est mise à disposition du public qui, en cliquant sur un bouton de sélection, fera apparaître trois images qui seront alors rapprochées et produiront de fait un sens à inventer. Jackpot rare pour cette sorte de roulette russe curatoriale. A l'inverse, représentative des pratiques iconographiques appliquées à l'exposition, *Rebus*, curatée par l'artiste Vik Muniz au MoMA en 2009, présentait une sélection d'œuvres des collections du musée organisée sur le principe d'un marabout-bout de ficelle, les œuvres étant rapprochées par affinités formelles ou sémantiques. Ainsi par exemple, une *"Pierre de lait"* de Wolfgang Laib était suivie d'une sculpture de tasse de Josiah Wedgwood, elle-même suivie d'une photographie intitulée *Eight O'Clock Coffee*, qui précédait des tableaux de dates d'On Kawara etc. Chaque œuvre offrait ainsi la possibilité d'être "revue" par le biais d'une caractéristique qui la liait à celles qui l'entouraient.

La constellation comme portrait chinois

Donnant une place centrale à l'activité de l'utilisateur, l'apparition du Web 2.0 ou Web des réseaux sociaux en 2004 a démocratisé l'usage individuel d'Internet en proposant des outils de publication simplifiés ne requérant aucune compétence technique de programmation. Dès lors, les services d'auto-publication de type blog se sont multipliés, cette forme littéraire s'élargissant vite sous la double impulsion des plateformes de partage d'images (de type Flickr) ou de vidéo (de type Youtube) et du microblogging⁵. Ces possibilités nouvelles ont encouragé les internautes à publier des images, avec ou sans légendes, la seule information tangible étant leur présence commune au sein d'un blog dont l'auteur était laissé libre d'expliquer ou non le sens. Exemple de cette tendance, tumblr a offert un outil

de collecte et de rassemblement de documents numériques extrêmement expressif (il est possible de faire apparaître les images successivement ou côte à côte et une fonction "archive" les affiche même sous la forme d'une mosaïque de vignettes). Favorisant des collections d'images, ces *agréateurs* de contenus dessinent la personnalité de l'auteur sous forme de portrait chinois⁶.

Les travaux des iconographes présentent un certain nombre de similarités avec ces systèmes d'auto-publication. Les installations-sculptures de Tomas Buche ont par exemple la forme de grands panneaux d'affichage blancs sur lesquels sont accrochées des images aux provenances diverses (tirages de photographies personnelles, coupures de presse, photocopies

Céline Duval
Les allumeuses 1998-2010, Cercles, Sphères, 2011
Vidéo 4/3 et son 7.49"
Édition de 3 + 1 EA
Prise de vue Caroline Arnault
Courtney Semiose galerie, Paris



et impressions d'images trouvées sur Internet). Les panneaux évoquent les "billboard" sur lesquels ceux qui veulent communiquer sont invités à laisser une annonce, et présentent des constellations d'images dont l'organisation subjective demeure en partie mystérieuse. Face à ces rassemblements de documents, le visiteur est renvoyé à son expérience personnelle des images et distingue celles qu'il reconnaît et qu'il peut classer comme appartenant à la mémoire collective tandis qu'il attribue les autres aux intérêts de l'artiste ou à des communautés dont celui-ci fait partie.

"Sans l'imagination, il n'y aurait pas de ressemblance entre les choses"

Cette contemporanéité d'Internet et des pratiques des iconographes donne l'impression que le premier fait en quelque sorte écran aux secondes. Pierre Leguillon met d'ailleurs en avant cette conjonction : *"Je crois qu'il faut replacer nos démarches dans les années 1990, avec la fin de la photographie argentique et le début du numérique, et l'avènement aujourd'hui des blogs et de Facebook, où chacun écrit l'histoire comme si il ou elle la conduisait, en s'appropriant les images de masse pour fonder histoire personnelle et histoire collective dans une grande fiction médiatique, où tout le monde émet, très peu reçoivent"*⁸.

Entre l'automatisme des moteurs de recherche, et la tendance autofictionnelle ou thématique de la plupart des agencements d'images sur les blogs, les iconographes astronomes proposent des constellations qui permettent de naviguer dans l'histoire

- 1 Garance Chabert & Aurélien Mole, "Artistes iconographes", in *Art21*, n°25, 2009, p.18-27.
- 2 *L'image déjà là. Usages de l'objet photographique et cinématographique*, Les carnets du Bal 02, Paris/Marseille, Le Bal Images en manœuvre, 2011.
- 3 *Archive Fever, Use of the Document in Contemporary Art*, ICP (New York) 2008 ; *Collector/Recycler*, CIPF (Pontault-Combault, 2010), Cl. Rennes, 2010, *Beyond The Dust, Artists Documents Today*, De Kabinnet van de Vleeshal (Middelburg), Fondation Ricard (Paris), La Fabbrica del Vapore (Milan), 2010-11.
- 4 Christophe Gallois, "Montage des attractions, entretien avec Aurélien Froment", in cat. expo *The Space of Words*, Luxembourg, Mudam éditions, 2010, p.167.
- 5 Voir à ce sujet André Gunther, "L'image partagée, comment Internet a changé l'économie des images", in *Études Photographiques*, n°24, novembre 2009, p. 182-209, en ligne.
- 6 Le portrait chinois dérive du questionnaire de Proust, il dessine les contours d'une personnalité par métaphores images.
- 7 Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 83.
- 8 Pierre Leguillon, entretien avec Allison Huetz, in "Le faux-semblant de l'archive : étude du fonds iconographique de documentation céline duval", mémoire de master 1, Paris 1, 2011.

de l'image et d'explorer la polysémie que leur rapprochement peut susciter. La métaphore de la constellation indique non seulement une forme de "nuage" mais aussi les lignes tracées entre les étoiles pour former un dessin. Conférences, films, diaporamas, installations sont autant de formes dans lesquelles des artistes proposent des navigations à travers des corpus d'images, qui s'enchaînent, se confrontent, construisent du sens, s'amuse à le perdre parfois. Sous forme de frises d'images agrandies en noir et blanc, Batia Suter par exemple aligne dans *Surface Series* des images de paysage, cailloux, glaciers, et de sculptures, antiques ou contemporaines, détails et vues d'ensemble dont les textures se répondent de proche en proche, se répètent ou se poursuivent, créant un paysage continu composé pourtant de fragments; elle dépile ainsi une histoire poétique de la représentation du relief.

L'influence d'Internet sur ces pratiques est donc plutôt à rechercher du côté des moyens de navigation qu'il promeut. L'hypertexte offre en effet des possibilités de dérives infinies qui sont autant de façons de parcourir l'espace de la toile. L'accessibilité des informations sur un même réseau favorise ainsi la fluidité du passage de l'une à l'autre, et encourage tout un chacun à composer des histoires à partir de données personnelles et collectives. Il s'agit donc avant tout de construire et d'organiser un savoir, ce qui caractérise aussi les démarches iconographiques.

Matérialité de l'image

Les iconographes astronomes utilisent donc les images en tant que témoignage singulier d'un rapport au monde. Mais l'intérêt que les iconographes astronomes portent aux images va bien au-delà de leur qualité de disponibilité rendue exponentielle avec la banalisation d'Internet. Par exemple, ils s'intéressent à leur contexte d'apparition. A ce titre, le support original de l'image - tirage, diapositive, reproduction dans un journal etc. - est un élément supplémentaire de caractérisation qui explique en partie l'importance accordée aux documents d'époque ou au soin apporté à leur reproduction. L'origine d'une image, l'histoire qui l'a menée de son apparition jusqu'à sa présentation contemporaine influencent le choix des artistes et l'usage qu'ils en font ensuite. Là où le web ne donne accès qu'à des images numériques, alors même que celles-ci n'existent que depuis une quinzaine d'années, les iconographes ont à cœur de redonner aux images leur qualité d'objets.

Ryan Gander, dans la performance *Loose Associations 2.4*⁹, s'attache ainsi à décrire les images qu'il a sélectionnées de manière extrêmement précise, en explicitant leur technique de reproduction, le lieu de prise de vue, le photographe ou bien le lieu de publication, toutes informations composant le hors-champ de l'image. Une manière de re-matérialiser l'image numérique, c'est-à-dire de la ré-ancrer dans sa situation matérielle d'origine et de ne pas l'utiliser comme image générique. Dans le même ordre d'idées, l'usage de diapositives dans le diaporama de Pierre Leguillon renvoie à une histoire personnelle, néanmoins partagée universellement: "Avec le Diaporama, ce que j'essaie de faire, c'est de montrer aux gens qu'ils peuvent s'emparer de leur histoire. Et pour moi, reprendre possession de mon histoire passait logiquement par le biais du diaporama puisque c'était par ce médium que m'avaient été transmises à la fois mon histoire familiale et l'histoire de l'art."¹⁰ L'artiste ne crée pas de hiérarchie entre des images qui seraient de l'ordre du souvenir et d'autres images qui seraient de l'ordre du savoir. En abolissant cette distinction au sein des Diaporamas, il libère l'image d'une forme d'utilitarisme qui leur assignait une fonction précise.

Pédagogie buissonnière

Qu'une image puisse incarner l'universel autant que le singulier fait d'elle un élément émancipateur pour qui sait en exploiter les multiples interprétations. Les travaux des iconographes astro-



Aurélien Froment
Rochechouart-Froment
Table de rappel / Table of Recall,
2008 — 2011
coll. Frac Ile-de-France

nomes proposent des façons de voir l'image qui sont autant d'armes contre "l'analphabétisme de l'image"¹¹. Il s'agit de "Parler aux yeux", comme l'expose Pierre Leguillon, de "réarmer les yeux", comme y engage George Didi-Huberman¹² de manière plus radicale. Quand Aurélien Froment tourne le *Théâtre de Poche*, il filme précisément ce travail de l'artiste, sous les traits d'un magicien, des gestes qui permettent de se réapproprier les images, pour créer des jeux d'images et d'imagination. Quand Pierre Leguillon fait la *Promesse de l'Ecran*, le lointain écran de projection se mue en bar, engageant à la parole et à l'échange. On aperçoit bien ici que le web et, particulièrement, les outils qui permettent à tout un chacun de se saisir et de réorganiser des images ne peuvent que faire miroir aux pratiques des artistes iconographes, qui relisent ainsi l'histoire des représentations, notamment celles de l'histoire de l'art, et la réactualisent dans des récits subjectifs et parallèles qui constituent un nouveau savoir.

Cette pédagogie de la navigation intuitive semble s'appliquer naturellement bien aux images, dont le flot et le flux nous submergent quotidiennement. Mais elle va bien au-delà du régime iconique, comme l'attestent les travaux récents d'un certain nombre d'iconographes astronomes. La plupart des pratiques que nous avons évoquées lors des précédents articles consacrés aux iconographes ont évolué vers des dispositifs moins directement liés aux rassemblements d'images mais qui sont toujours des incitations à les regarder de manière consciente et active. Haris Epaminonda expose au MoMA des images en lien avec des objets (vases notamment) qui fonctionnent comme de nouvelles ramifications dans ses constellations. Sara VanDerBeek propose au Hammer Museum une structure architecturale dans laquelle prend place un ensemble de sculptures, transférant la réflexion menée en photographie à un espace tridimensionnel. Pierre Leguillon organise une série de projections intitulées *Non Happening after Ad Reinhardt* à partir du fonds de diapositives du peintre qu'il prolonge d'un entretien avec un invité qui vient délivrer un savoir complémentaire sur ces photographies. Aurélien Froment a produit une suite de court-métrages sur le fait de s'asseoir: ses films, qui sont projetés en avant-programme dans un cinéma, renvoient le spectateur à sa propre corporéité alors que celui-ci s'approprie à s'oublier dans le spectacle des images mouvantes. Enfin, se jouant d'un certain fétichisme du document, documentation céline duval brûle ses archives de photographies de magazines de mode dans une série de vidéos intitulées *les Allumeuses* où la flamme des images en train de se consumer éclaire un instant la pile de pages soumises à la même destinée. Ainsi, s'ils ne continuent pas tous à utiliser des images dans leurs productions les plus récentes, il est certain que la compréhension qu'ils en ont informe durablement leurs pratiques actuelles. On peut en conclure que l'apprentissage par les images, loin de forclure celui qui s'y atèle à un univers bidimensionnel, permet au contraire de constituer un individu dans son rapport au savoir.

Garance Chabert & Aurélien Mole

⁹ Ryan Gander, "Loose Associations 2.4" (2004), in *Loose Associations and Other Lectures*, Paris, Onestar Press, 2007.

¹⁰ Aurélien Mole, "Entretien avec Pierre Leguillon", non publié, 2011.

¹¹ Cf. L'expression de Walter Benjamin, in "Petit histoire de la photographie", trad. André Gunthert, *Études photographiques* n°1, 1996.

¹² George Didi-Huberman, "Remonter, rendre, restituer", in *L'image-document, entre réalité et fiction*, Les carnets du Bal 01, Paris/Marseille, le Bal/Imagines en manœuvre, 2010, p. 69.

Aurélien Mole est artiste, commissaire d'exposition (le Bureau/), critique d'art (Art21, Catalogue) co-fondateur de la revue *Postdocument* et réalise la documentation photographique de nombreuses institutions.

Garance Chabert est critique d'art et commissaire d'expositions indépendant. Ses recherches portent notamment sur le champ des pratiques photographiques. Elle fait partie du collectif de commissaires le Bureau/ et travaille à la Société française de photographie.

Avec le soutien du Centre national des arts plastiques (allocation de recherche en théorie-critique d'art), Ministère de la Culture et de la Communication.