



Artpress n°408
Février 2014
p.55-60

artpress 408 | 55
traces

DOCUMENTATION CÉLINE DUVAL ou la disparition des images

Anaël Pigeat

Depuis une quinzaine d'années, documentation céline duval cherche, découpe et classe des images dans un rapport ambivalent d'attraction et de détestation. Longtemps présenté à travers des livres, son travail commence aujourd'hui à se matérialiser aussi sous la forme d'expositions. L'une d'entre elles, *l'Archipel des images*, vient de s'achever au centre d'art Micro Onde à Vélizy, qui révélait avec une radicalité extrême toute la sensualité et la froideur de cette recherche à la fois humaniste et formelle. Cela a été l'occasion d'une conversation sur l'apparition et la disparition de ces images. Pourquoi y a-t-il des images plutôt que rien ?

« L'île aux images ». 2013.
Installation. Encre polymère sur dibond, dispositif
chêne. Dimensions variables. Design Joseph Grappin.
Exposition « L'Archipel des images »,
Centre d'art Micro Onde, Vélizy, 2013.
(Court. Semiose galerie). "The Island of Images."
Polymer ink on Dibond





■ Le nom de documentation céline duval surprend. Dès son adolescence, Céline Duval découpait des images et les classait obsessionnellement dans des albums. Cela s'appelait *les Cahiers du cinéma*; elle ne savait pas qu'ils existaient déjà. Comme elle le raconte, la visite de l'exposition *Hors Limites*, en 1994 au Centre Pompidou, l'a durablement marquée: « Il n'y avait que des traces de performances et pas d'œuvres, et tout ce que l'on pouvait montrer se limitait à de la documentation. » C'est à l'époque où elle était étudiante à l'école des beaux-arts de Nantes, très influencée par l'art conceptuel, qu'elle a choisi ce nom: « Comme je faisais beaucoup d'albums d'images, il était souvent écrit "Documentation: Céline Duval" ou "Archives: Céline Duval". Alors j'ai enlevé les deux points et mis tout mon nom en majuscules ou tout en minuscules pour qu'il n'y ait pas de lettre dominante ni de hiérarchie, un principe qui correspond à mes idées sur le monde. »

UNE RECHERCHE HUMANISTE

C'est aussi parce qu'elle n'arrivait pas à trouver de définition de l'art qu'elle a fait ce choix, parce qu'elle considérait qu'il existait bien une idée de l'art, mais que tout ce qui était produit ne se résumait finalement qu'à des traces. Ce nom était pour elle un point de vue sur l'art. Puis quelques années plus tard, par un étrange basculement d'un propos artistique à une réalité quotidienne, Céline Duval est devenue iconographe. Au début, c'était simplement une manière de définir son travail. Puis elle a commencé à travailler dans la presse, comme iconographe et documentaliste à proprement parler, afin de comprendre toute la chaîne de production, de transmission, de diffusion et de réception d'une image. Documentation céline duval collecte toutes sortes d'images et les rassemble sous dif-

Ci-dessus et page de droite/both pages: « Horizons ». 2008. Vidéo. "Horizons"

férentes formes: des livres et des revues dans un premier temps et puis, progressivement, des expositions. Mais ce qui l'intéresse le plus, ce sont les processus plus que les résultats d'une démarche artistique. Ses interrogations sont existentielles. Pourquoi sommes-nous sur terre? Où allons-nous? Pourquoi produisons-nous autant d'images? « C'est parce qu'on ne peut pas se voir que l'on a besoin des images. On en arrive toujours à la question des images manquantes. » En ce sens, l'une des œuvres qui l'a le plus marquée est *la Jetée* de Chris Marker, l'histoire d'un homme hanté par une image d'enfance qui est celle de sa propre mort. C'est aussi la forme d'une boucle dans laquelle le sang circule dans un flot continu – chez elle, celui des images. Son premier fonds, qu'elle a présenté pour son diplôme de l'école des beaux-arts, était exclusivement composé de cartes postales, classées par sujets, chaque fois un détail. Si les modes et les objets changent, les corps d'aujourd'hui sont les mêmes que ceux d'hier. Il n'y a là aucune nostalgie. Il s'agit plutôt d'une folle tentative d'embrasser le monde: « Je voulais racheter toutes les images, reconstituer un album photo dans lequel il manquait des images. Quand j'étais enfant, nous allions en Bretagne et ma mère achetait des cartes postales; j'ai vu beaucoup de bords de mer. Je me suis rendu compte que je pouvais retrouver aux puces ces images manquantes. » Ensuite, à travers une première archive qui s'appelait *Regards*, elle s'est intéressée à des images amateur dans lesquelles les personnages ne regardaient pas la caméra. Elle cherchait à mesurer l'intensité d'un regard: un regard contemplateur, un regard affectif, un regard lecteur: « Je voulais montrer les lignes invisibles

et les tensions entre l'œil et la chose regardée. » À l'inverse, sa première édition, *Vu!*, révélait une série de regards caméra.

Par la suite, elle a poursuivi cette recherche à travers des photographies découpées dans des magazines: des pages de reportages, des pages tirées de sujets de société, et un peu plus tard, des publicités. C'est avec cette matière qu'elle a construit son monumental projet *les Allumeuses, 1998-2010*. Elle voulait comprendre le monde à travers les images. Cette collecte a commencé juste avant l'explosion d'internet, moment à partir duquel documentation céline duval l'a fait cesser, car elle devenait vaine. Elle a alors décidé de filmer sa propre main, en train de jeter ces images une à une dans un feu de cheminée, classées par sujet dans un ordre bien précis. Trois grands axes se dessinent: le regard, les formes et les stéréotypes publicitaires qui ont commencé à apparaître un peu plus tard. Beaucoup de ces thèmes sont érotiques et ont donné à cette œuvre son titre à double sens – *les Allumeuses* – qui en dévoile à la fois l'humour, la violence et l'absurdité. Ces vidéos sont visibles sur Internet (1) – il y a une volonté générosité dans le travail de documentation céline duval, et celle de le rendre facilement accessible. Les brûler, ce n'était pas les détruire mais une façon de les numériser. Paradoxalement, c'était les dématérialiser et les rendre plus présentes à la fois.

MONTAGES DE TEMPS

Si elle rassemble des images comme autant de trophées pris sur la réalité, documentation céline duval n'a jamais voulu les étaler physiquement sur une table ou sur un mur comme l'ont fait d'autres artistes. C'est d'ailleurs pour cela qu'elle a longtemps refusé d'exposer son travail et privilégié le livre à l'exposition. La découverte de l'ouvrage de Hans-Peter Feldmann, *Voyeur*, a été



essentielle ; par la suite, les deux artistes se sont rencontrés et ont fait des livres ensemble. C'est le mouvement des images qui intéresse documentation céline duval, leur montage au sens cinématographique, et les images nouvelles qui surgissent de telles associations, la sédimentation et les stratifications que produit leur défilement, toutes ces possibilités de récits. Elle affectionne d'ailleurs la forme des fossiles. La *Revue en 4 images* qu'elle a publiée entre 2001 et 2009, ainsi que ses livres, lui permettent de réfléchir à la manière de faire du cinéma avec de l'image. La question du temps est au cœur de son travail, « ce temps plié qui est à l'œuvre dans *la Jetée*, sous la forme d'une boucle ». C'est de là notamment que proviennent les réflexions qu'elle a formalisées dans la vidéo *Horizons* (2008) où se succèdent des photographies prises au bord de la mer : l'horizon monte et redescend sans cesse, avec des corps superposés et des temps différents, « ce sablier qui mélange cent ans de photographie ».

MONTAGES DE FORMES

Comme chez certains sculpteurs les matériaux dictent les formes, chez documentation céline duval, ce sont des images que les formes surgissent, comme si elle sculptait une matière photographique pour en faire surgir les squelettes sous-jacents. Ces formes sont toujours minimales. « La découverte de l'art abstrait, et de Kandinsky en particulier, a pour moi été fondamentale. Et puis je faisais aussi beaucoup de sport ; toutes les figures que je montre dans les photos, je les ai faites. On parle bien de ce que l'on connaît. S'il y avait une forme de nostalgie dans mon travail, elle serait là. J'ai beaucoup regardé le monde à l'envers comme Kandinsky qui retournait sa toile. Mais ce sont toujours des formes très simples. Comment tient-on debout ? De la canne au déam-

bulateur et au fauteuil roulant, on revient à la création du monde, et à la création, à la boucle de *la Jetée*. On part de points et cela crée des lignes, un volume, des formes. ». Le cercle est parmi les formes favorites de documentation céline duval, de la planète au grain de sable – elle a d'ailleurs réalisé une série de photographies de châteaux de sable sur la plage : *le Château de Paul* (2010). Comme elle l'explique, la boule est la forme première de la glaise que l'on roule dans ses mains et à partir de laquelle peuvent naître toutes les formes. On la retrouve dans *Tous ne deviendront pas footballeurs*, réalisé à l'occasion de l'exposition *les Migrateurs* au musée d'art moderne de la Ville de Paris en 2002 à l'invitation de Hans-Ulrich Obrist. Autre exemple, *Sphères* est l'une des vidéos les plus longues des *Allumeuses*, c'est-à-dire l'une des collectes les plus anciennes – comme le raconte documentation céline duval, « certaines rubriques se sont même épuisées d'elles-mêmes, comme les bulles de chewing-gum, parce qu'au bout d'un moment on n'en voyait plus dans les journaux ». Cette année, elle a publié un livre réalisé à partir d'un album de famille légué par Nina Kandinsky, veuve de l'artiste, au Centre Pompidou. Son titre pastiche celui de Kandinsky, *Cœur, point et ligne sur plan* (1), « parce que c'est le cœur qui est le moteur de la naissance de ces images privées. Je classe les images en deux catégories : celles générées par le cœur (les images amateur) et celles générées par l'argent (les images professionnelles, de la publicité au reportage). »

La tentation est grande de rapprocher les recherches de documentation céline duval des écrits d'Aby Warburg et de ceux de Georges Didi-Huberman sur la persistance des images. Mais ces textes ont été pour elle une découverte relativement récente grâce au livre de Philippe-Alain Michaud, *Aby Warburg et*

l'image en mouvement (2001). « L'artiste Pierre Leguillon m'a dit que j'étais une héritière d'Aby Warburg mais aux beaux-arts je ne le connaissais pas. Ensuite, je voyais mal les images de *l'Atlas Mnémosyne* ; le grand livre qui est sorti l'année dernière m'a beaucoup aidée et j'ai pu l'étudier de près (Éditions L'Écarquillé). Quant à Georges Didi-Huberman, je me suis rendu compte que l'on parlait de la même chose avec des mots différents, notamment dans *les Allumeuses*. L'autre proximité entre les recherches de documentation céline duval et celles de Warburg réside dans la réappropriation des images par la photographie, le fait de faire « remonter » toutes ces images sur une même surface et dans un même temps, avec différents niveaux de gris et des formats proches. « Dans *les Allumeuses*, les reflets du feu sur l'image sont un véritable acte de réappropriation comme sur un banc de reproduction. Or pour faire ses photos, Aby Warburg passait justement par un banc de reproduction. »

LA DISPARITION DES IMAGES

Mais si les images exercent une très grande force d'attraction sur documentation céline duval, elles sont aussi pour elle l'objet d'une détestation. C'est pour cela qu'elle a choisi de s'installer loin de Paris, dans un endroit où pourrait penser qu'il y a moins d'images, où une seule « méta-image » se détruit et se renouvelle sans cesse : la mer. C'est cette ambivalence qui régit toute son œuvre depuis ses débuts. « Aux beaux-arts, j'ai produit des camera obscura en chocolat noir qui s'autodétruisaient : *Me regarde pas comme ça tu va me faire fondre* (1997). La lumière, qui était nécessaire pour faire l'image, faisait fondre la caméra. La destruction était contenue dans l'acte photographique. » Aujourd'hui, dans une sorte de lutte, documentation céline duval cherche à parler

d'images sans images. C'est ainsi qu'après quelques années au cours desquelles elle avait quasiment cessé de prendre des photos, elle s'est lancée dans un nouveau projet qui vient d'être exposé au centre d'art Micro Onde à Vélizy: *l'Archipel des images*. Elle s'est plongée dans le fonds iconographique Jules Maciet, conservé à la bibliothèque du musée des Arts décoratifs à Paris, afin d'en extraire quelques images. C'est d'ailleurs là une évolution dans son travail: « La plupart des images produites actuellement et diffusées sur Google sont d'une extrême pauvreté et sont faites pour être regardées en quelques secondes à peine, alors que celles que j'ai trouvées dans le fonds Maciet sont beaucoup plus riches. » Elle a ensuite photographié comme des paysages ces images imprimées, elles-mêmes réalisées à partir d'œuvres originales, pour les transformer en ses propres œuvres. On pourrait évidemment songer à Malraux mais il ne figure pas vraiment parmi les références de documentation céline duval. Dans ces images, elle a fait surgir des détails, des cercles, des corps dans l'eau, des obliques et des chutes. Il y a là quelque chose de l'ordre de la dissection. Les images sont prises de biais si bien que l'on voit les pliures du papier, la trame des gravures, et que l'on a l'impression d'entrer dans la matière même des images. Elle les a aussi colorées et tirées sur des plaques de Dibond dont elle a laissé les bords bruts pour mieux les désacraliser; ces plaques sont installées sur des sortes de lutrins. La réalité physique du document laisse place à des images mentales, comme une mer d'images, ou plutôt une île dont on pourrait faire le tour en bateau. Se dégage de l'ensemble une certaine sensualité doublée d'une froideur glacée. Et dans une boucle on revient à ce nom, documentation céline duval: il n'y a que des traces de l'art. ■

(1) Voir le site www.lesallumeuses.net

(2) Wassily Kandinsky, *Point ligne plan*, 1926.

documentation céline duval

Née en 1974. Vit et travaille à Houlgate

Expositions personnelles récentes

2012 *Le Temps du feu*, La Cuisine, Nègrepelisse

2013 *Micro-onde*, Vélizy Villacoublay;

CRP Nord-Pas-de-Calais, Douchy-les-Mines

Expositions collectives récentes

2012 *La Vie des formes*, les Abattoirs, Toulouse;

Un air de Loire, galerie Arko et le Parc Saint Léger-

Hors les murs, Nevers; *Une guêpe dans le K-way*,

Sémiose galerie, Paris; Le Nouveau Festival,

MNAM Centre Pompidou, Paris.

2013 *L'Amour atomique*, Palais des Arts

et du Festival, Dinard; *Interstice, rencontre*

des inclassables #08, Festival intermédial

international, Caen; *Esthétique du livre d'artiste*,

Frac-Paca, Marseille; *L'Origine des choses*,

la Centrale for contemporary art, Bruxelles

documentation céline duval The Disappearance of Images

For some fifteen years now, documentation céline duval has been tracking down, isolating and classifying images, with a mixture of attraction and detestation. Initially presented in book form, the work has recently engaged with the exhibition format. At the Micro Onde art center in Vélizy (west of Paris), the combined sensuality and coldness of this humanist yet formal approach was shown with extreme radicalism. On this occasion I spoke to the artist about the appearance and disappearance of images, and the whys and wherefores of their existence.

The name, documentation céline duval, is surprising. Céline Duval was a teenager when she started obsessively cutting out images and classifying them in albums which went by the name *Cahiers du Cinéma* (yes, she didn't know about the famous film magazine). She recalls the lasting impression made on her by the *Hors Limites* show at the Pompidou Center in 1994: "All you had was traces of performances, no works. Everything that was shown was limited to documentation." It was when she was an art student in Nantes, and strongly influenced by Conceptual Art, that she chose her artistic name. "Because I produced lots of albums of images, I often found myself writing 'Documentation: Céline Duval' or 'Archives: Céline Duval.' So I took away the colon and put my name exclusively in capital or lowercase letters so that no one letter would dominate the hierarchy. That principle reflected my ideas about the world." She also made this choice because she was unable to find a definition of art, because she felt that an idea of art did exist, but that everything that was produced was ultimately no more than traces. For her, the name represented a viewpoint on art. Then, a few years later, by a strange switch from an artistic proposal to an everyday reality, Duval became a picture researcher. At first, it was simply a way of defining her work. And she started working in the press as a picture researcher and documentalist, in order to un-

derstand the chain linking the production, transmission, dissemination and reception of images.

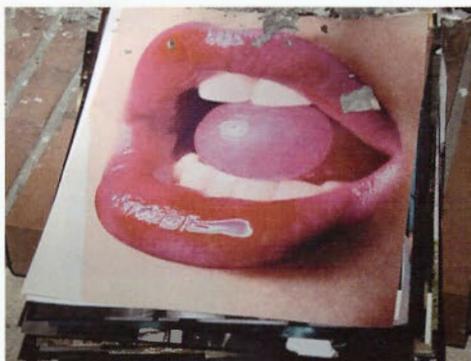
HUMANIST CONCERNS

Documentation céline duval collects all kinds of images and gathers them together in different forms. She began with books and magazines but then extended to exhibitions. But what really interests her are processes rather than the results of an artistic approach. Her questions are the big existential ones. Why are we on earth? Where are we going? Why do we produce so many images? "It's because we can't see that we need images. Here we always come to the question of missing images." In this sense, one of the works that had the biggest impact on her was Chris Marker's *The Jetty*, the story of a man obsessed with a childhood image which is the image of his own death. Then there is the idea of the loop around which blood circulates unceasingly—in her case, the blood of images. Presented as a diploma piece at art school, her first collection was made up exclusively of postcards, organized by subject matter, each one a detail. There was nothing nostalgic about these. If the modes and objects have changed, the bodies today are the same as before. It's all a kind of crazy attempt to take in the whole world: "I wanted to buy up every image, to recreate a photo album in which there were missing images. When I was a child, we used to go to Brittany and my mother would buy postcards. I saw a lot of sea-fronts. I realized that I could find these missing images on flea markets." Later, in a first archive called *Regards* (views, visions), she explored amateur images in which the subjects were not looking at the camera. She tried to measure the intensity of a gaze, whether contemplative, emotional or trained on text. "I wanted to show the invisible lines and the tensions between the eye and the thing observed." Conversely, her first publication, *Vu!*, shows the subjects looking at the camera. Later, she continued with this line of ex-

ploration via photographs cut out from magazines: reports, society pages, and, somewhat later, advertisements. This was the material for her monumental project *Les Allumeuses*, 1998-2010. An attempt to understand the world through images. Duval began collecting these images just before the Internet boom, which rendered such an undertaking vain: she duly put an end to the project and decided to film her hand as she threw the images collected thus far into a roaring hearth, doing so by subject and in a very precise order. The three main strands in her classification are the gaze, forms and commercial stereotypes, which emerged somewhat later. Many of these themes are also rather erotic—as indicated by the humorous double meaning of the title (an *allumeuse* is a prick-teaser), which also indicates a certain violence and absurdity. These videos by documentation céline duval can be found online,⁽¹⁾ in keeping with the artist's generosity and desire to make the work accessible. In fact, burning the images was a way of digitizing them before destroying them. In this way they were dematerialized but also made more present.

MONTAGES OF FORMS AND TIME

While collecting images like so many trophies taken from reality, documentation céline duval has never been about physically displaying them on a table or a wall, the way some other artists do. That is why Duval long refused to exhibit her work and preferred books to exhibitions. Her discovery of Hans-Peter Feldmann's book *Voyeur* was a key moment, and the two artists later met and made other books together. What interests documentation céline duval is the movement of images, editing and montage in the cinematic sense, and the new images that arise from their combination, the sedimentation and stratification produced by their sequences (she is fascinated by the forms of fossils)—in a word, the narrative possibilities. Her *Revue en 4 images*, published between 2001 and 2009, as well as her books, enable her to reflect on ways of making cinema with images. The question of time is at the heart of this work—"that folded time that is at work in *The Jetty*, in the form of a loop." This is the source of the reflections that she formalized in the video *Horizons* (2008), a succession of photographs taken by the sea, in which the horizon rises and falls, and we see a host of bodies assembled from different times, "this hourglass which mixes a hundred years of photography." Just as with some sculptors it is the materials that dictate the forms, so, with do-

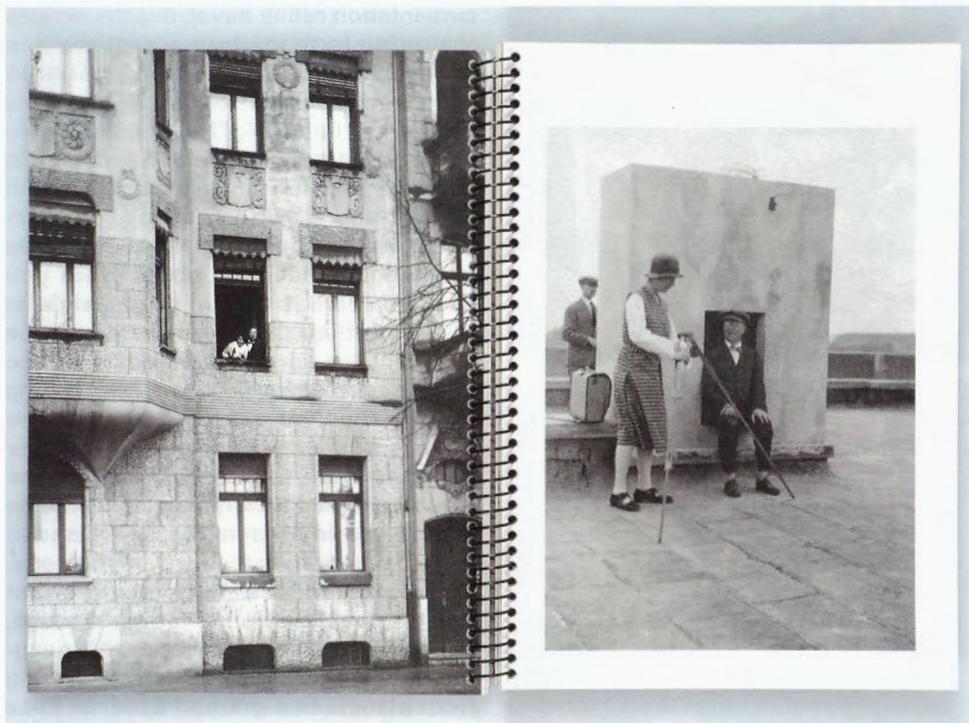


documentation céline duval, it is the images that bring forth the forms, as if she had sculpted the photographic material in order to reveal its skeleton. The forms are always minimal. "For me, the discovery of abstract art, and of Kandinsky in particular, was fundamental. And I also did a lot of sport. All the figures I show in the photos are figures that I've done. You can talk convincingly about what you know. If there is a form of nostalgia in my work, then that is where it is to be found. I have done a lot of looking at the world upside down, like Kandinsky turning his canvas upside down. But the forms are always very simple. How do we stay upright? From the walking stick to the zimmer frame and wheelchair, we come back to the creation of the world, and to artistic creation, to the loop in *The Jetty*. You start from certain points and that creates lines, a volume, forms." Indeed, the circle is a favorite motif with documentation céline duval, its scale going from planets to a grain of sand, as in *Le Château de Paul* (2010). As Duval explains, the ball is the primary form of the clay that we roll in our hands, from which all other forms derive. It can be found in *Tous ne deviendront pas footballeurs*, made on the occasion of the exhibition *Les Migrateurs* at the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris in 2002, at the invitation of Hans-Ulrich Obrist. Another example: *Sphères* is one of the longest videos in *Les Allumeuses*, and therefore one of the oldest collections. As documentation céline duval explains, "some of the themes simply ran out, like the chewing-gum bubbles, because there came a point when you stopped seeing them in the newspapers." This year she published a book based on a family photo album bequeathed by Nina Kandinsky, the artist's widow, to the Pompidou Center, *Cœur, point et ligne sur plan*,⁽¹⁾ "because it's the heart that is the motor impelling the birth of these private images. I classify images in two categories: those generated by the heart (amateur images) and those generated by money (professional images, from advertising to reportage)." It is extremely tempting to link the work of documentation céline duval to the writings of Aby Warburg and of Georges Didi-Huberman on the survival of images. In fact, though, Duval only discovered these texts fairly recently, thanks to the book by Philippe-Alain Michaud, *Aby Warburg et l'image en mouvement* (2001).

⁽¹⁾ *Les Allumeuses 1998-2010*.

Détail : sphère. Vidéo 4/3. 2011. (Cout. Semiose galerie-éditions ; Ph. Caroline Arnaud).

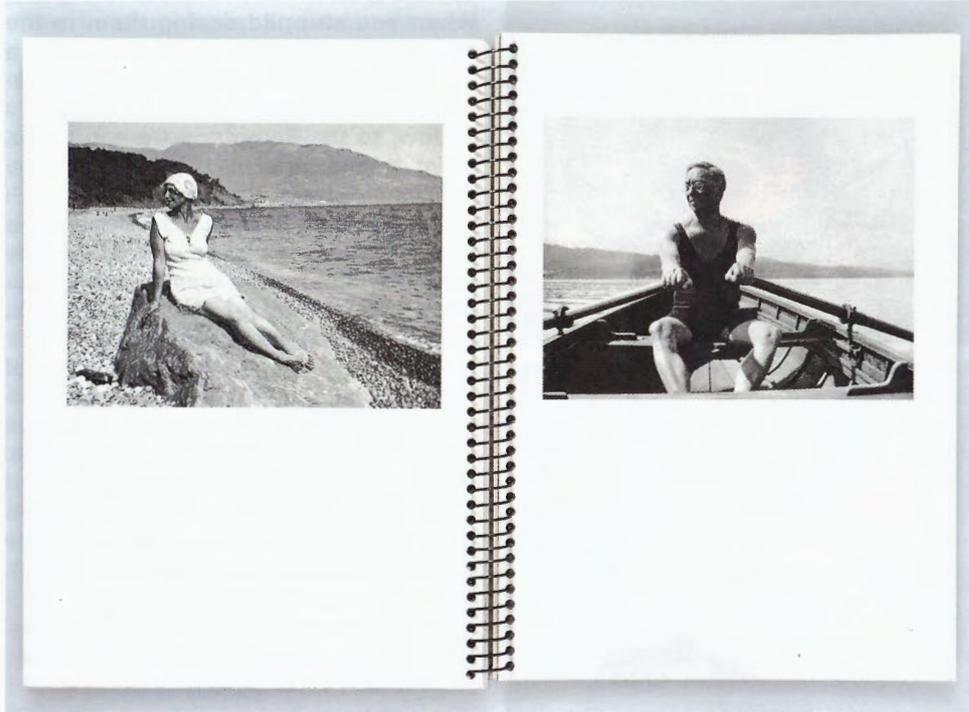
"The Lighters (Prick-Teasers)"



Cette page / this page: « Cœur, point et ligne sur plan »
 Livre, 84 pages, format plié 21 x 15,5 cm
 Impression offset n&b. (Co-édition doc-cd & Semiose
 Ph. S. Robbe). Images from the Nina Kandinsky bequest

“The artist Pierre Leguillon told me I was an heir of Aby Warburg but I wasn’t familiar with him at art school. After that, I found it hard to see the images in the *Atlas Mnémosyne*. The big book that came out last year was a big help and I was able to study it from close up (Éditions l’Écarquillé). As for Georges Didi-Huber-

man, I realized that we were talking about the same things, but with different words, especially in *Les Allumeuses*. Another connection between documentation céline duval and Warburg lies in the photographic appropriation of images, the fact of bringing all the images onto the same surface, at the same time, with different levels of gray and similar formats. “In *Les Allumeuses* the reflections of fire in the image are a real act of appropriation, as on a reproduction suite. Now, to make his photos, Warburg used exactly that.”



THE DISAPPEARANCE OF IMAGES

In fact, documentation céline duval’s relation to images is one of love-hate. That’s why Duval chose to settle far from Paris, in a place where one might think there were fewer images, where a single “meta-image” is constantly being destroyed and regenerated: the sea. That love-hate feeling has driven her work ever since the early days. “At art school I made camera obscuras out of chocolate, which self-destructed: *Me regarde pas comme ça tu vas me faire fondre* (Don’t look at me like that, you’ll make me melt, 1997). The light I needed to make the image made the camera melt. The destruction was contained within the photographic act.” Today, in a strange kind of struggle, documentation céline duval is trying to talk about images without using images. For several years she virtually stopped taking photographs, then embarked on *L’Archipel des images*, the project that has just been exhibited at the Micro Onde art center. For this she steeped herself in the Jules Maciet photography collection held at the library of the Musée des Arts Décoratifs in Paris, finally selected a few images to work with. This represents a new direction in her work. “Most of the images produced nowadays and shown on Google are extremely poor and are made to be seen in just a few seconds, whereas the ones I found in the Maciet collection are much richer.” Duval photographed these images—themselves photographs of original works— as if they were landscapes, to transform them into her own work. Malraux, of course, might come to mind here, but his museum without walls is not really one of her references. In these images she brings out details, circles, bodies in the water, oblique lines and falls—a kind of dissection process comes to mind. The images are taken from an angle, so that we see the folds in the paper, the texture of the engravings, and have the impression that we are entering into the texture of the images. Duval also colored the images and printed them on Dibond, leaving the edges raw, the better to undermine any sense of sacredness. These plates are then installed in lectern-like devices. The physical reality of the document gives way to mental images: a sea of images, or rather, an island, that one could sail around in a boat. The ensemble exudes a kind of sensuality, combined with a glossy cool. And the loop brings us back to the name: documentation céline duval. There is no art, only traces of art. ■

Translation, C. Penwarden

(1) See the site www.lesallumeuses.net

(2) Wassily Kandinsky, *Point and Line to Plane*, 1926.