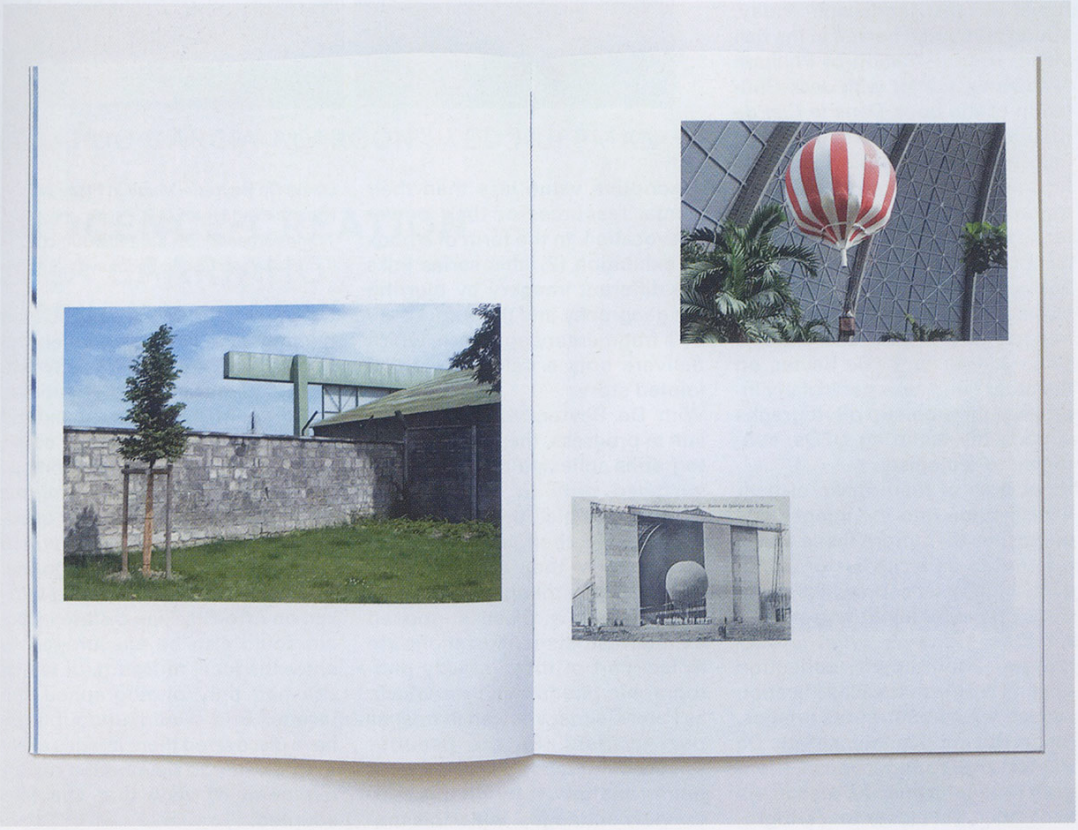
PHOTOGRAPHIE
étienne hatt

EN QUÊTE D'IMAGES
IN SEARCH OF IMAGES



Léonie Young. « L'Utopie fantôme ». 2019. Livre d'artiste.

■ Le nouvel Institut pour la photographie de Lille m'a récemment invité à participer à la première session de ses Open Folio. Trois autres critiques ou commissaires d'exposition et moi avons échangé pendant un week-end avec une trentaine de photographes sur leurs travaux qu'ils et elles nous présentaient à tour de rôle. Mon intention n'est pas d'en tirer ici des conclusions générales sur ce qui anime les photographes aujourd'hui. J'ai néanmoins retenu de ces lectures de portfolios le fort intérêt des artistes pour la culture visuelle. Plusieurs, dont les thèmes étaient précis, s'appuyaient en effet sur la collecte et l'étude d'images préexistantes à leur projet. Comment interpréter cet intérêt ? Comment le distinguer d'autres formes d'appropriations ?

Deux artistes ont particulièrement retenu mon attention : Léonie Young et son *Utopie fantôme* sur la conquête du ciel, et David De Beyter et ses *Skeptics*, travail autour de l'ufologie scientifique, dont une première mouture fut présentée l'été dernier aux Rencontres d'Arles.

Intéressée par le hangar à dirigeables de Maubeuge, dont aucune trace ne perdure aujourd'hui dans le paysage, Young s'est plongée dans la riche documentation visuelle de Philippe Nicodème, auteur avec Jack Guillemin de l'ouvrage *Dans le ciel de Maubeuge* (2007). Prolongeant son enquête au Musée de l'air et de l'espace du Bourget, elle y a photographié des images. Poussant jusqu'en Allemagne, au hangar à dirigeables de Krausnick converti en parc de loisir Tropical Island, elle a collecté images promotionnelles et touristiques ainsi qu'extraits vidéo de Google Earth. De Beyter, quant à lui, s'est notamment tourné vers les photographies amateur soumises aux ufologues où figurent de supposés OVNI.

Ce que l'une et l'autre font de leur enquête dans les images les distingue de ces artistes qui furent appelés archivistes ou iconographes (1). Bien sûr, à l'instar des archivistes, De Beyter et Young explorent visuellement un sujet. Pourtant, l'intérêt de leur collecte ne réside pas dans le modèle de classement qui neutralise les images mais dans les images elles-mêmes. De Beyter et Young les choisissent à chaque fois pour une raison spécifique. À ce titre, ils se rapprochent des artistes iconographes qui réunissent, souvent en constellations, des images singulières et hétérogènes. Mais ils s'en éloignent en n'en montrant au mieux que quelques-unes, en les associant avec les leurs, voire en les remplaçant. Ainsi, la grande différence avec les archivistes et les iconographes est que la collecte d'images n'est pour De Beyter et Young pas une finalité mais un préalable.

L'enquête visuelle permet à Young de saisir les différentes représentations d'un même sujet dans le temps et l'espace, des pionniers de la conquête de l'air dans les cartes postales de Maubeuge aux dernières expéditions spatiales au musée du Bourget. Mais son ambition n'est jamais documentaire. Par exemple, elle ne compte pas sur les images d'archive pour donner une idée du hangar aujourd'hui détruit. Elle exploite moins leur valeur descriptive que leurs ressources formelles ou leur pouvoir d'évocation. Sous la forme de livre ou d'exposition (2), cette série relie les différentes imageries en brouillant la géographie et la chronologie par une approche fragmentaire qui ne délivre qu'une histoire volontairement décousue.

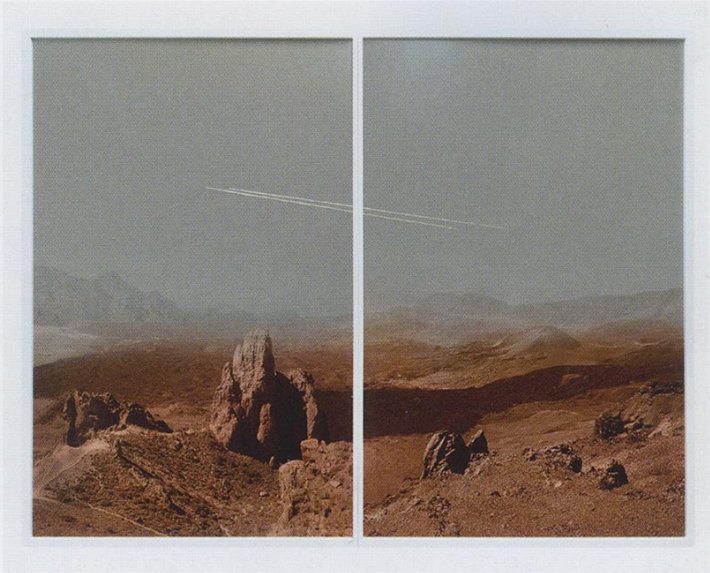
Chez De Beyter, dont le travail est encore en cours, les photographies amateur collectées n'ont pour l'instant refait surface que sous la forme d'images dont l'artiste est l'auteur. Qu'il s'agisse de paysages ou d'abstractions, elles sont le fruit de manipulations de laboratoire qui soulignent combien ces supposées manifestations extraterrestres font en fait partie de ces phénomènes strictement photographiques sur lesquels, comme Peter Geimer l'a montré dans *Images par accident* (3), les pseudo-sciences ont voulu s'appuyer. De Beyter pointe comment, par ce regard critique sur les images, dont ses manipulations se font l'écho, l'ufologie scientifique a contribué à déconstruire la mythologie extraterrestre.

Il est sans doute possible de rapprocher ces projets s'appuyant sur des enquêtes visuelles de ces champs

de recherche autour de l'image, de la vue et de la visibilité ouverts par l'histoire visuelle et les études visuelles, dont la perspective est critique. Peut-être peut-on aussi dresser un parallèle avec les enquêtes documentaires (4) d'autres photographes qui, inspirés par des protocoles des sciences humaines, proposent, en croisant les sources, une réflexion sur le réel sous forme d'expérimentation. Excepté qu'ici, ces deux photographes prennent encore davantage de champ critique, piochant librement chez les archivistes, les iconographes ou les investigateurs.
A contrario, lors de ces lectures de portfolios, il nous a aussi été donné de voir des projets qui, faute de ce préalable critique, pouvaient sembler naïfs ou prolonger les stéréotypes existants. On pouvait ainsi regretter que tel travail de découpe d'anciens numéros de la revue *National Geographic* n'interroge jamais la vision du monde véhiculée par ce magazine historique, mais en reste à des recherches formelles. On pouvait aussi encourager telle photographe, qui s'était consacrée à la culture afro-brésilienne au Bénin, à franchir les portes du musée local, dont elle n'avait photographié que la façade. Elle y aurait sans doute découvert des images susceptibles de lui faire dépasser le point de vue folkloriste qu'elle avait adopté sans le vouloir.
Ces approches visuelles critiques semblent être sorties des universités. C'est bon signe, même si ce n'est visiblement qu'un début. ■

(1) Voir François Aubart, « Histoires d'archives », *02* n°51, 2009 et Garance Chabert et Aurélien Mole (dir.), *les Artistes iconographes*, Empire, 2018.
(2) *L'Utopie fantôme*, livre d'artiste auto-édité, et exposition *Bananalab et l'utopie fantôme*, au Manège, scène nationale de Maubeuge, en 2018.
(3) Peter Geimer, *Images par accident, une histoire des surgissements photographiques* (Les presses du réel, 2018). Voir ma chronique dans *artpress* n°464, mars 2019.
(4) Danièle Méaux, *Enquêtes. Nouvelles formes de photographie documentaire* (Filigranes, 2019).

The new Institut pour la Photographie in Lille recently invited me to participate in the first session of its Open Folio. Over a weekend three other critics and curators and I talked with around 30 photographers about their work, which they took turns presenting to us. My intention isn't to draw any general conclusions here about what drives photographers today. However, I retained from these portfolio readings the strong interest artists have in visual culture. Several, whose themes were specific, were based on the collection and study of pre-existing images for their project. How to interpret this interest? How to distinguish it from other forms of appropriation?
Two artists particularly caught my attention: Léonie Young and her *Utopie Fantôme* on the conquest of the sky, and David De Beyter and his *Skeptics*, a work around scientific ufology, a first version of which was presented last summer at the *Rencontres d'Arles* festival. Interested in Maubeuge's airship hangar, of which there remains no trace on the landscape today, Young immersed herself in the rich visual documentation of Philippe Nicodème, author with Jack Guillemin of the book *Dans le Ciel de Maubeuge* (2007). Extending her investigation at the Air and Space Museum at Le Bourget, she photographed images there. Going as far as Germany, to the airship hangar of Krausnick converted into a Tropical Island leisure park, she collected promotional and tourist images as well as video extracts from Google Earth. De Beyter, on the other hand, was particularly interested in amateur photographs supposedly featuring UFOs, submitted to ufologists.
What both of them make of their investigation into the images distinguishes them from those artists referred to as archivists or iconographers (1). Of course, like archivists, De Beyter and Young explore a theme. However, what is interesting about their collection doesn't reside in the classification model, which neutralizes images, but in the images themselves. De Beyter and Young choose them each time for a specific reason. As such, they get closer to iconographic artists who bring together, often in groups, unique and heterogeneous images. But they move away from this by showing only a few at most, associating them with their own, or even replacing them. The big difference with archivists and iconographers is that image collection isn't for De Beyter and Young a goal, but a prerequisite.
The visual investigation allows Young to capture the different representations of the same subject in time and space, from the pioneers of the conquest of the air in Maubeuge postcards to the latest space expeditions at the Musée du Bourget. But her ambition is never documentary. For example, she doesn't rely on archive footage to reconstruct the now-destroyed hangar. She exploits their descriptive value less than their formal resources or their power of evocation. In the form of a book or exhibition (2), this series links the different imagery by blurring the geography and the chronology by a fragmentary approach, which delivers only a deliberately disjointed story.
With De Beyter, whose work is still in progress, the amateur photographs collected have so far resurfaced only in the form of images of which the artist is the author. Whether landscapes or abstractions, they are the result of laboratory manipulations that underline how these supposed extraterrestrial manifestations are in fact part of these strictly photographic phenomena on which, as Peter Geimer showed in *Images par Accident* (3), the pseudo-sciences wanted to rely. De Beyter points out how, through this critical view of images, which his manipulations echo, scientific ufology has helped to deconstruct extraterrestrial mythology.



David De Beyter. « Magical Place IV (Ucanca Valley) ». 2018.
Tirages argentiques. 2 x 150 x 100 cm.
(Court. Galerie Cédric Bacqueville, Lille)

CRITICAL PREREQUISITE

It is no doubt possible to compare these projects based on visual surveys of these research fields around the image, sight and visibility opened up by visual history and visual studies, the perspective of which is critical. Perhaps we can also draw a parallel with the documentary investigations (4) of other photographers who, relying on protocols drawn from the social sciences, offer, by drawing upon different sources, reflection in the form of experimentation. Except that here, these two photographers take on an even more critical field, freely drawing upon archivists, iconographers and investigators.
Conversely, during these portfolio readings, we were also given the opportunity of seeing works which, for lack of this critical prerequisite, could seem naïve, or to extend existing stereotypes. One could thus regret that such a work as cutting up old issues of *National Geographic* magazine never questions the vision of the world conveyed by this historic magazine. A certain photographer who worked on Afro-Brazilian culture in Benin could also be encouraged to enter the local museum, of which she had only photographed the facade. She would undoubtedly have discovered there images likely to make her go beyond the folklorist point of view that she had adopted.
These critical visual approaches seem to have come out of universities. This is a good sign, even if it is obviously only a beginning. ■

Translation: Chloé Baker

(1) See François Aubart, *Histoires d'Archives*, 02 n ° 51, 2009 and Garance Chabert and Aurélien Mole (dir.), *Les Artistes Iconographes*, Empire, 2018.
(2) *L'Utopie Fantôme*, self-published artist's book, and exhibition *Bananalab et L'Utopie Fantôme*, at the Manège, Stage Nationale de Maubeuge, in 2018.
(3) Peter Geimer, *Images Par Accident, une Histoire des Surgissements Photographiques* (Les presses du réel, 2018). See my column in *artpress* n ° 464, March 2019.
(4) Danièle Méaux, *Enquêtes. Nouvelles Formes de Photographie Documentaire* (Filigranes, 2019).