

■
IN SITU
FABIENNE LECLERC
■

PATRICK TOSANI
P.L.A.N.È.T.E.S
01.06 — 21.07.2017
■

14 BOULEVARD DE LA CHAPELLE
75018 PARIS FRANCE
T +33 (0)1 53 79 06 12
WWW.INSITUPARIS.FR

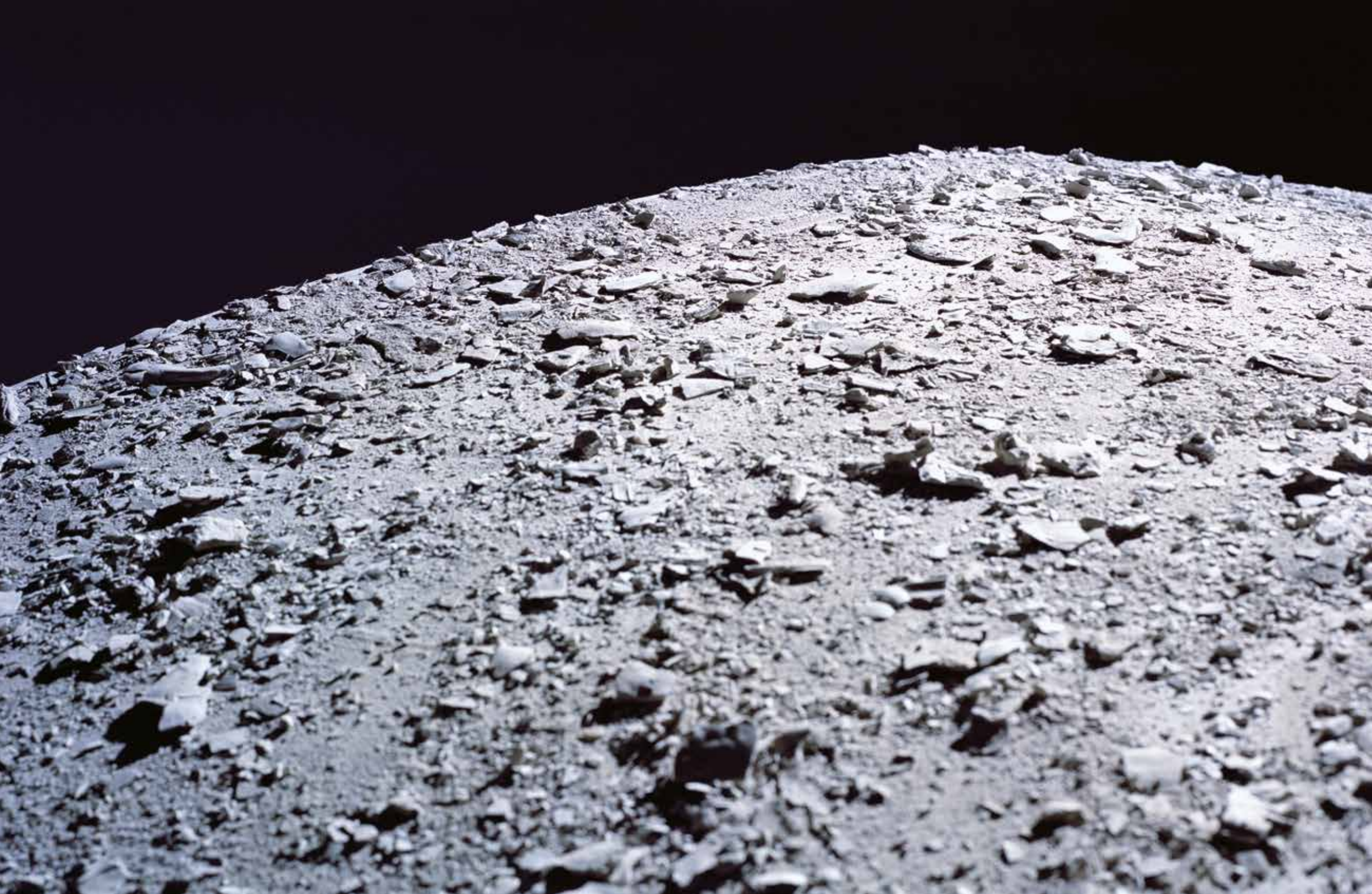
■
GALERIE IN SITU
GALERIE@INSITUPARIS.FR
■

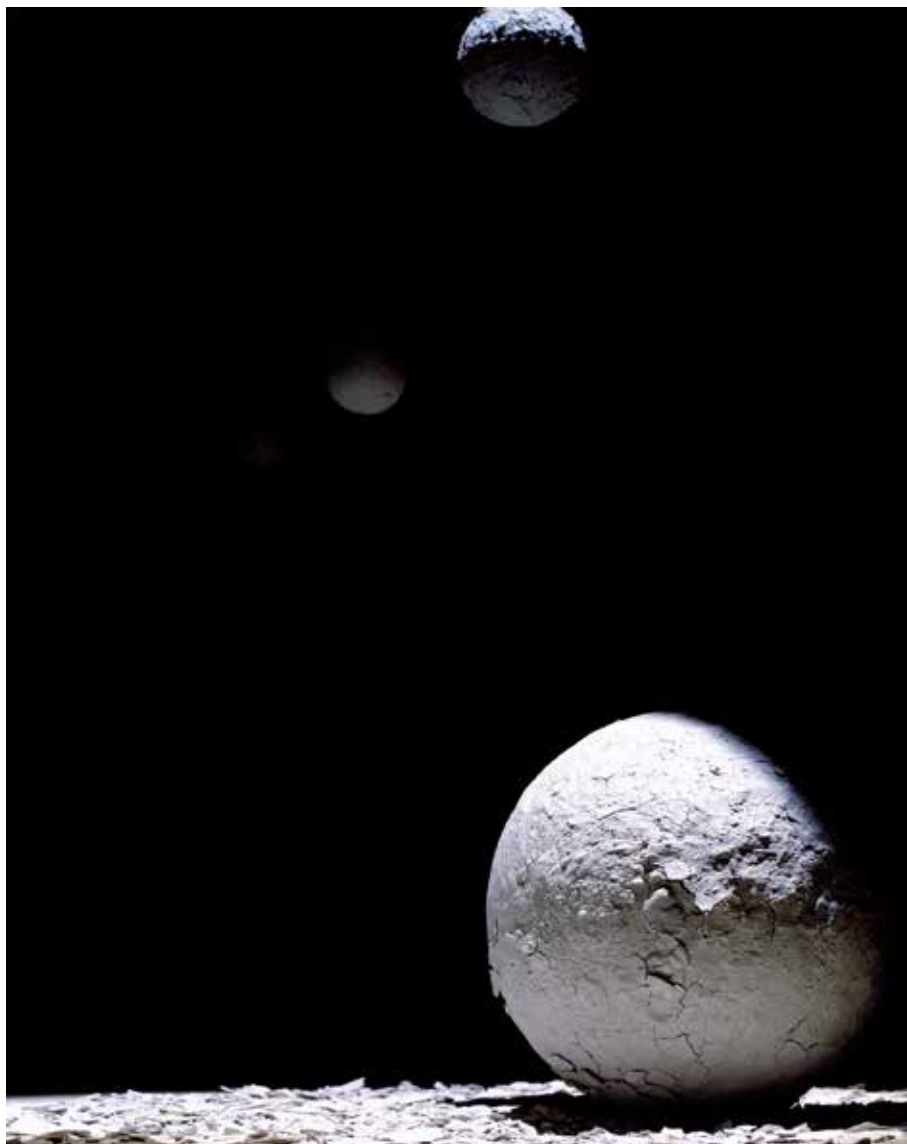
Patrick Tosani



P.L.A.N.È.T.E.S

P.L.A.N.È.T.E.S





Page précédente : *FEV 05-9*, 2015
100 x 126 cm, impression numérique, © Adagp

DEC 10-9, 2015
141 x 111 cm, photographie couleur c-print, © Adagp



MARS 02-5, 2015
160 x 204 cm, photographie couleur c-print, © Adagp

MARS 05-10, 2015
32 x 40 cm, impression numérique, © Adagp





JANV 07-10, 2016
111 x 140 cm, photographie couleur c-print, © Adagp



MARS 07-3 / MARS 07-5 / MARS 07-6, 2015
90 x 75 cm, photographie couleur c-print, © Adagp



Tosani Spationaute

Gilles A. Tiberghien

« Les voyageurs étaient curieux d'examiner la Lune pendant le trajet, et, pour faciliter la reconnaissance de ce monde nouveau, ils emportaient une excellente carte de Beer et Moedler, la *Mappa selenographica*, publiée en quatre planches, qui passe à bon droit pour un véritable chef-d'œuvre d'observation et de patience. Elle reproduisait avec une scrupuleuse exactitude les moindres détails de cette portion de l'astre tournée vers la Terre ; montagnes, vallées, cirques, cratères, pitons, rainures s'y voyaient avec leurs dimensions exactes, leur orientation fidèle, leur dénomination, depuis les monts Doerfel et Leibniz dont le haut sommet se dresse à la partie orientale du disque, jusqu'à la *Mare frigoris*, qui s'étend dans les régions circumpolaires du Nord.

C'était donc un précieux document pour les voyageurs, car ils pouvaient déjà étudier le pays avant d'y mettre le pied »

Jules Verne, *De la Terre à la Lune*.

La première photographie de la Lune dont le relief était clairement visible dans tous ses détails fut prise par John William Draper, en 1839. La surface argentique du daguerréotype fut insolée grâce à un télescope après un temps de pose de 30 minutes. En octobre 1959, la sonde soviétique *Luna 3* a transmis la première image de la partie de la Lune qui nous est invisible depuis la Terre et, sept ans plus tard, grâce à *Luna 9*, on a pu voir le 3 février 1966 la première image du sol lunaire. Enfin, le 20 juillet 1969, le premier homme à avoir posé un pied sur la Lune, Neil Armstrong, a pris des photographies qui depuis ont fait le tour du monde et ont été largement popularisées et commentées. Elles ont surtout imprégné notre imaginaire de cette lumière froide et blanche produite par ce qui semble un gigantesque spot projetant sur ce sol poussiéreux des ombres inquiétantes.

La « conquête de l'espace », à laquelle la rivalité des Russes et des Américains a donné une publicité considérable, aura beaucoup marqué les artistes des années soixante que Patrick Tosani a attentivement regardés lorsqu'il était étudiant. Les images de la Lune furent d'ailleurs utilisées sur les couvertures des numéros de la revue écologique militante *Whole Earth Catalog*, à l'automne 1968, au printemps 1969 et de nouveau à l'automne 1970, tandis qu'au même moment le film de Kubrick, *2001 : l'Odyssée de l'espace*, sortait en salle, faisant la synthèse en quelque sorte entre

le minimalisme et les visées conquérantes des deux grandes puissances mondiales de l'époque, le tout dans un ballet cosmique où les planètes tournaient sur l'air du *Beau Danube bleu* de Johann Strauss.

Cette lumière de l'espace intersidéral à laquelle je faisais allusion, on la retrouve dans la dernière série de Patrick Tosani qui découvrit, ce fameux mois de juillet 1969, ces images célèbres de la Lune. Mais il ne s'agit nullement chez l'artiste d'un désir de rejouer, à partir d'un simulacre, la fascination que toute une génération a pu éprouver alors. Son point de départ, ce ne sont d'ailleurs pas les astres mais la Terre elle-même. Parlant de ses derniers travaux, il écrit en effet : « Ces images parlaient d'une mémoire "photographique" de la ville, de la nature, d'événements, de faits... dans un environnement lointain peut-être détruit, peut-être reconstitué, sûrement dans une autre temporalité. » Il évoque alors le sol dont la présence a attiré son attention et qui est devenu pour lui « le vecteur d'une représentation atemporelle et d'un horizon infini » explorant les limites de la photographie.

À travers ces images alors, ce qu'il capte, aujourd'hui, c'est l'aspect de ce qu'il appelle une « terre générique », à partir de laquelle nous imaginons n'importe quel sol et n'importe quel espace. C'est elle qui nous permet de *voir* les images rapportées par la Nasa et aussi de nous représenter le monde dans lequel nous évoluons. Dès lors, photographier des planètes en plâtre sous des lumières d'apparence sidérale n'est pas plus artificiel que de nous en restituer une image grâce à un appareil photographique, si précis soit-il.

Tosani reprend les codes de l'imagerie scientifique des années cinquante et soixante, revue à travers la science-fiction comme ces lumières dans lesquelles baignent certaines planètes, dont seul un côté est visible et qui supposent parfois l'existence non pas d'un, mais de plusieurs soleils : « D'un côté d'*Explorer IV* luisait une étoile sombre et vieillissante, 4 269 de la Carène, de l'autre flottait une planète solitaire d'un gris brunâtre enveloppée dans un épais cocon d'atmosphère. La seule particularité de l'étoile était son curieux reflet ambré. Un peu plus grosse que la terre, la planète était escortée de deux petites lunes à la révolution rapide. » Ainsi commence *Le Cycle de Tschai*, publié par Jack Vance en 1968.

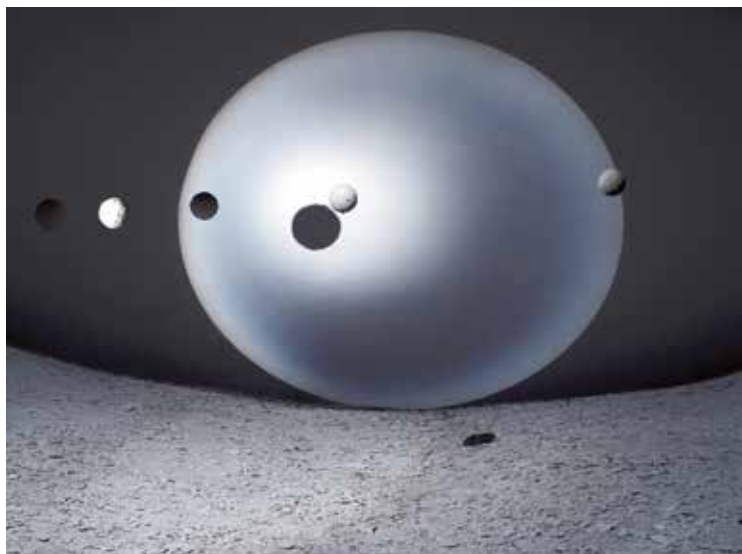
Mais la multiplication des soleils, même si elle est contraire à notre expérience sensible, n'est en rien une fiction. Elle est bien attestée par la science. On sait qu'il existe des systèmes planétaires où il s'en trouve plusieurs, Andromède, par exemple, dont le grand soleil central était perçu comme orange au télescope

tandis que le plus petit gravitant autour semblait vert émeraude, si l'on en croit les descriptions de Camille Flammarion qui, à la fin du XIX^e siècle, voyait aussi Cassiopée composée de deux soleils, l'un rouge et l'autre vert. Récemment, on a découvert une planète, PH1, située à 5 000 années-lumière de la Terre et dont le ciel est illuminé par quatre soleils.

Ici, cependant, aucune couleur de ce genre ; seulement une monochromie gris-bleu qui donne à l'ensemble un caractère à la fois expérimental et poétique. De loin, on a l'impression d'être en présence d'une collection d'images astronomiques mais, dès que l'on se rapproche, on comprend que ça ne peut pas être cela. Ce que nous prenions pour la surface accidentée de la Lune, ou d'un astre comparable, n'est qu'une simulation qui ne cherche pas à passer pour autre chose : du plâtre, de l'argile, des fragments pulvérulents et de la peinture craquelée. La procession des globes qui s'avancent vers... l'angle de la pièce où ils ont été photographiés montre aussitôt de quoi il retourne : « une exploration ironique et illusoire d'un faux espace sidéral qui multiplie les ambiguïtés d'interprétation », comme le dit bien Tosani.

Malgré tout, le piège fonctionne, un peu comme au théâtre où le protocole déclare : tout ici est artifice mais vous allez y croire, vous allez éprouver des sentiments qui vous semblent issus de votre expérience directe tout en sachant que c'est faux. Or la beauté de ce travail, c'est que l'on rêve dans un monde de carton-pâte ou plutôt dans un concentré photographique où il n'est question que de lumière, de volumes et d'étendue.

Qu'est-ce que cette planète suspendue au-dessus d'une surface concave sur laquelle elle projette son ombre ? Et cette autre, qui pourrait être la photographie d'une éclipse mais dont on se rend compte assez vite que ce n'est qu'une ombre sur une surface plane dans un halo de lumière légèrement plus large que la supposée planète qui l'a produite ? Ces corps flottants dans l'espace évoquent des astres mais n'en sont pas et nous disent, inversement, combien ce que nous croyons réel quand nous créditions les images scientifiques n'est... qu'un ensemble d'images photographiques. Ce qui ne nous empêche pas de nous interroger sur la nature de cet étrange aéronef couronné d'un spectre lumineux scintillant à la manière d'une aurore boréale et qui, plus encore peut-être que les autres images ici, souligne l'ambiguïté de ce que nous voyons : un caoutchouc plié, une méduse ou une soucoupe volante, une créature du cosmos ou des abysses, soit les métamorphoses du visible dont l'art nous fait prendre conscience.



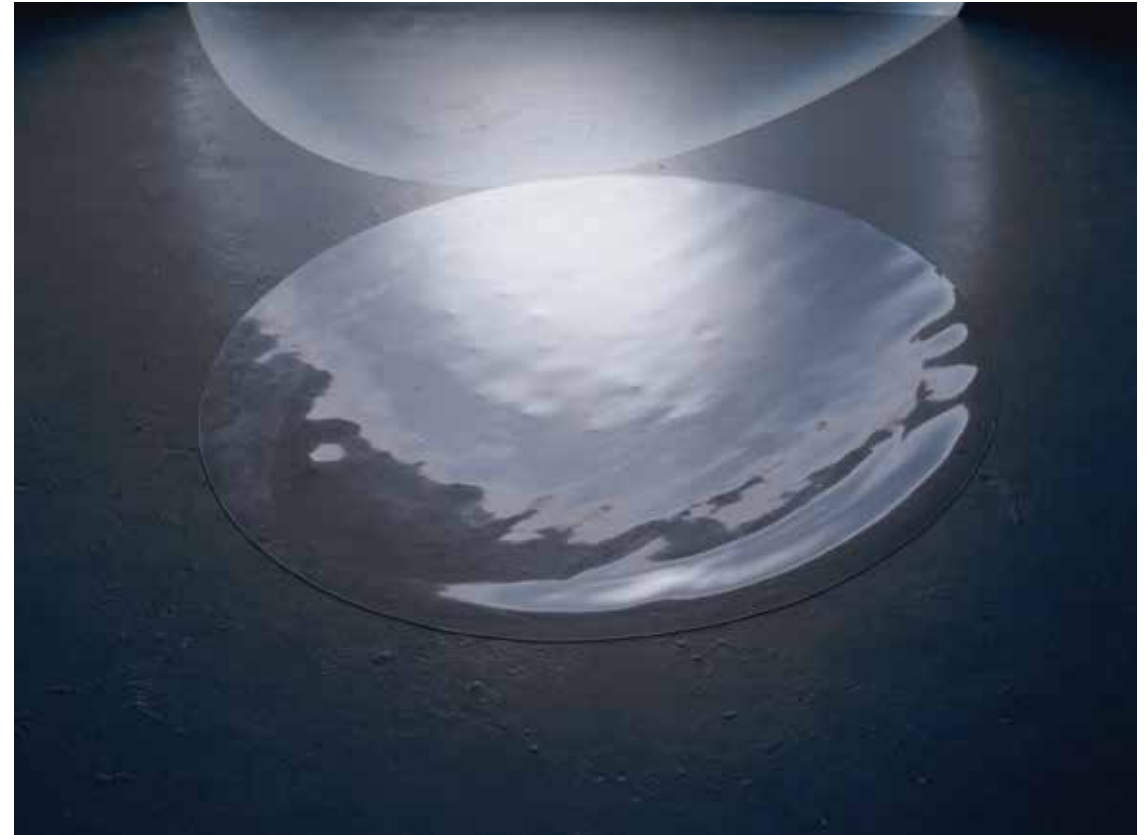
LIMGP-0647, 2016
40 x 30 cm, impression numérique, © Adagp



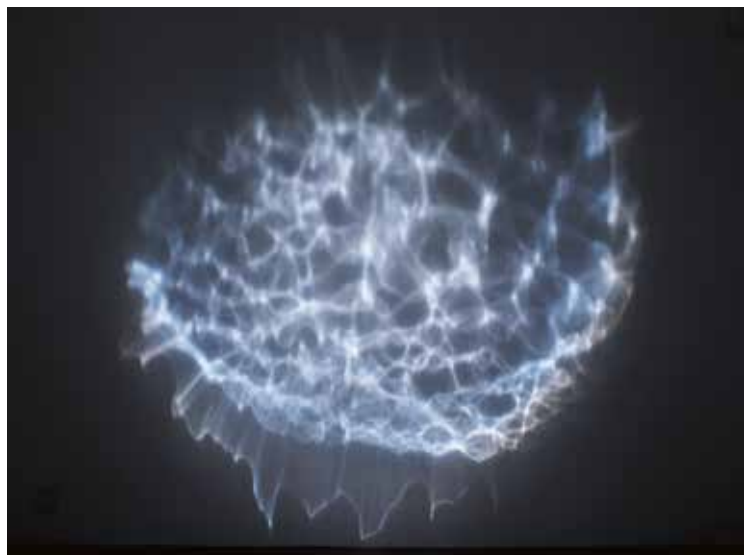
DEC 05-5, 2015
159 x 193 cm, impression numérique, © Adagp



SEPT 01-10, 2016
160 x 120 cm, impression numérique, © Adagp



SEPT-02-1, 2016
108 x 145 cm, impression numérique, © Adagp



RIMGP-1161, 2016
30 x 40 cm, impression numérique, © Adagp



SEPT 07-5, 2016
150 x 198 cm, impression numérique, © Adagp



MARS 03-5, 2015
100 x 125 cm, impression numérique, © Adagp

Tosani Spationaut

Gilles A. Tiberghien

“The travelers were eager to examine the Moon during the trip, and, to facilitate their knowledge of this new world, they brought with them an excellent map by Beer and Moedler, the *Mappa selenographica*, published in four plates, which is rightly considered a genuine masterpiece of observation and patience. It reproduced with scrupulous exactness the slightest details of that part of the star turned toward the Earth; mountains, valleys, circuses, craters, pitons, grooves were seen on it with their exact dimensions, their faithful orientation, their name, from Mount Doerfel and Mount Leibniz from whose summit rises the eastern part of the disk, until the *Mare frigidis*, which stretches over the polar regions circling the North.

“It was therefore a precious document for the travelers, because they could already study the land before setting foot on it.”

Jules Verne, *From the Earth to the Moon*.

The first photograph of the moon whose relief was clearly visible in all its details was taken by John William Draper, in 1839. The silver-plated copper surface of the daguerreotype was exposed to the sun using a telescope after a 30-minute resting period. In October 1959, the Luna-3 Soviet space probe transmitted the first image of the part of the moon that we cannot see from the earth and, seven years later, thanks to Luna 9, on February 3, 1966, we could see the first image of the moon's surface. Lastly, on July 20, 1969, the first man to have set foot on the moon, Neil Armstrong, took photographs that have toured the world ever since and that have been widely popularized and commented on. They especially impregnated the idea in our imagination of that cold and white light produced by what seems to be a gigantic spotlight casting disquieting shadows on that dusty surface.

The “conquest of space” that the rivalry of the Russians and the Americans considerably publicized would have greatly marked the artists of the 1960s whom Patrick Tosani attentively studied when he was a student. The images of the moon were moreover used on the covers of the activist ecological magazine *Whole Earth Catalog* of the fall 1968, the spring 1969 and once again the fall 1970 issues, while at the same time, Stanley Kubrick's film, *2001: A Space Odyssey* was released,

synthesizing in a certain way the minimalism and the conquering intentions of the two great world powers of the period, the whole on a cosmic ballet in which the planets rotated on a melody from Johann Strauss' *Blue Danube*.

This light from interstellar space to which I alluded is found in the most recent series by Patrick Tosani, who discovered, in that famous month of July 1969, those celebrated images of the moon. But it is in no way the artist's intention to replay, based on an enactment, the fascination that an entire generation felt at the time. His starting point is moreover not the stars but earth itself. Speaking about his most recent works, he writes: “These images spoke of a ‘photographic’ memory of the city, of nature, events, facts... in a distant environment, one that perhaps was destroyed, perhaps was recreated, certainly in another temporality.” He then evokes the [moon's] surface whose presence drew his attention and that became, for him, “the vector of a timeless representation and an infinite horizon” exploring the limits of photography.

Through these images then, which he captures, today, it is the appearance of what he calls “generic land,” based on which we imagine any kind of surface and any kind of space. It is what permits us to see the images brought back by NASA and also to imagine the world in which we live. Consequently, photographing plaster planets under stellar lights is not more artificial than restoring an image for us using a camera, no matter how precise it is.

Tosani uses the codes of the scientific imagery of the 1950s and 1960s seen through science fiction as those lights in which certain planets bathe, planets only one side of which is visible and that sometimes presuppose the existence or not of not one but several suns: “On one side of *Explorator IV*, a dark and aging star shone, 4269 of the Carina, on the other a solitary planet floated, brownish gray and wrapped in a thick atmospheric cocoon. The star's only particularity was its curious amber reflection. A little larger than the earth, the planet was escorted by two small moons rotating rapidly.” Thus begins the first novel of the *Tschai* cycle, published by Jack Vance in 1968.

But the multiplication of suns, even if it runs counter to our sensorial experience, is in no way a fiction. It is clearly attested to by science. We know that planetary systems exist in which several of them are found, for example, Andromeda, whose large central sun was perceived as orange through the telescope, while the smallest rotating around it seemed to be emerald green, if we can believe the descriptions of Camille Flammarion who, at the end of the 19th

century, also saw Cassiopeia composed of two suns, one red, the other green. A planet, PH1, was recently discovered, 5,000 light-years from earth and whose sky is lit by four suns.

Here however there are no colors of this kind, just a gray-blue monochrome palette that gives the whole a character that is both experimental and poetic. Seen from a distance, we have the impression of being in the presence of a collection of astronomical images but as soon as we draw nearer we understand that this cannot be the case. What we thought was the uneven surface of the moon, or a comparable star, is only a simulation that does not try to pass for something else: plaster, clay, crumbly fragments and cracked paint. The procession of spheres that advance toward... the corner of the room where they were photographed immediately shows its colors: "an ironic and illusory exploration of a false stellar space that multiplies the ambiguities of interpretation," as Tosani so aptly says.

Nonetheless, the trick works, a little like at the theater where the protocol states: everything here is artificial but you are going to believe it, you are going to feel things that seem to you to have come from your direct experience but all the while knowing that this is false. Yet the beauty of this work is that we dream in a papier-mâché or rather in a photographic concentrate world in which it is nothing but the light of volumes and expanse.

What is this planet hung above a concave surface on which it casts its shadow? And this other one that could be the photograph of an eclipse but that we quickly realize is nothing other than a shadow on a flat surface in a halo of light that is slightly larger than the supposed planet that produced it. These bodies floating in space evoke stars but aren't and they tell us, inversely, how much of what we believe real when we give credit to scientific images is... only a group of photographic images. Which doesn't prevent us from pondering the nature of this strange aircraft topped with a sparkling luminous specter like an aurora borealis and that, perhaps even more than the others, accentuates the ambiguity of what we see: folded rubber, a jellyfish or a flying saucer, a creature from the cosmos or from the nethermost regions, or the metamorphoses of the visible that art makes us aware of.

JANV 06-10, 2016

40 x 32 cm, impression numérique, © Adagp



Édition tirée à 500 exemplaires dont 50 numérotés

N°