

# Beaux Arts

supplément

LA FRICHE LA BELLE DE MAI, MARSEILLE

## Des images comme des oiseaux

Une traversée dans la collection photographique  
du Centre national des arts plastiques  
Carte blanche à Patrick Tosani et Pierre Giner

## New Orders

Expositions, éditions, revue web,  
discussions, performances...

Artiste en résidence - ATELIER VAN LIESHOUT

# « Une collection riche, hétéroclite et une œuvre collective, donc passionnante ! »

C'est dans l'immense fonds du Centre national des arts plastiques que les artistes Patrick Tosani et Pierre Giner sont allés puiser la matière d'une étonnante histoire de la photo. Sous l'angle de la radicalité et du bizarre. Ils offrent à chacun l'occasion d'y plonger littéralement pour se faire une lecture très personnelle de ce monde d'images. À voir tout l'été.

**Vous vous emparez de la collection photographique du Centre national des arts plastiques (CNAP) pour en offrir une vision très personnelle, en tant que commissaire et scénographe. Comment avez-vous découvert cette collection ?**

**Patrick Tosani :** J'ai été membre de la commission d'acquisition d'œuvres de 2007 à 2009, un rôle que j'ai envisagé avec beaucoup d'intérêt et de curiosité. J'ai été fasciné par cet objet : comme cette collection est constituée des choix de différentes personnalités qui sont renouvelées tous les trois ans, elle témoigne d'un grand éclectisme et d'une certaine hétérogénéité. Elle interroge plusieurs champs de la photographie et de l'art – quelques-uns parfois un peu marginaux, telles la photographie scientifique et la pratique amateur... C'est une ouverture très séduisante. Dès 2009, le CNAP m'a proposé une carte blanche sur la collection mais nous n'envisagions pas encore une exposition. Je me suis attelé à la tâche, et j'ai choisi 1 500 photographies sur les 12 000 que contient le fonds. C'était une recherche sans but véritable, dont j'ai fait un livre artisanal, en imprimant tout moi-même.

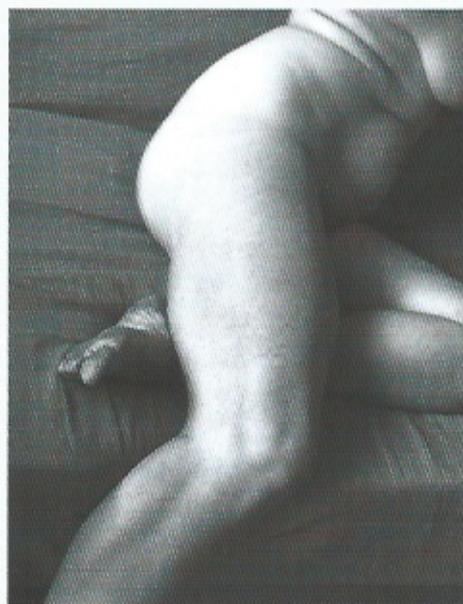
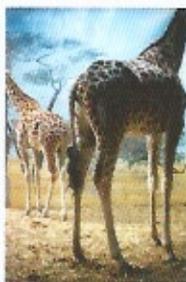
**Selon quels critères avez-vous opéré cette première sélection ?**

**PT :** Non en fonction des artistes ou d'une thématique mais selon une attirance très spécifique vis-à-vis de ces images : j'ai retenu celles qui ont une relation à l'espace, au corps et à la corporéité de l'image, aux questions d'échelle et de distance. C'est là où intervient ma propre pratique d'artiste, car ces questions hantent mon travail. Je m'intéresse à la manière dont l'image réalise une lecture du réel et maintient ce lien.

**Après cette première sélection est née l'idée de l'exposition.**

**Comment avez-vous alors affiné votre recherche ?**

**PT :** Nous souhaitions conserver une grande quantité d'œuvres, pour refléter la richesse du fonds et initier l'idée d'un montage d'images. Par la suite, l'espace



DE HAUT EN BAS ET DE GAUCHE À DROITE

GUILLAUME JANOT *Ecostream, Zoo de Vincennes, 2008*

CRAIGIE HORSFIELD *E. Horsfield, 1988*

CANDIDA HÖFER *Lomonossov Museum Saint Petersburg, 1992*

VALÉRIE JOUVE *Sans titre (les paysages avec Dominique Montembault), 2001*



CI-DESSUS  
Simulation 3D  
de la scénographie de l'exposition  
2013 © Pierre Giner

CI-DESSOUS  
DOMINIQUE AUERBACHER  
Figure n°4  
de la série Figures, 1995 © ADAGP, Paris

d'exposition pensé par Pierre et la scénographie qu'il a imaginée amplifiaient cette idée. J'ai tout de même affiné le choix pour arriver à une sélection de près de 676 images, par 181 artistes.

**Pierre Giner :** Patrick a eu une approche de la collection dans son épaisseur historique, en retenant aussi bien des images très connues que d'autres jamais vues. C'est très rare, que quelqu'un puisse avoir un regard attentif si longtemps, sur un ensemble de si grande ampleur, sans but ni orientation préalable. Ce qu'il est essentiel de comprendre, c'est qu'il est question ici du photographique plus que de la photographie,

de la manière dont l'art contemporain s'est emparé de ce médium, plus que de la famille stricto sensu des photographes. Ce sont des objets d'artistes.

**PT :** Nous montrons effectivement des pièces de Renaud Auguste-Dormeuil, de Marie-Ange Guilleminot, de Raymond Hains par exemple... ou des œuvres d'art conceptuel, qui ont ici autant de pertinence que des photographies de Walker Evans, William Klein, Robert Doisneau, George Rodger... Je suis très libre sur cette question et je n'ai pas cherché à donner un résumé exact de la collection.

**On reproche souvent à l'État de défendre un art officiel, quel est votre point de vue ?**

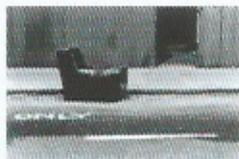
**PT :** Ce serait nier l'engagement et l'implication considérables de tous les membres de la commission d'acquisition qui ont construit cet ensemble depuis le début des années 1980, ainsi que leur diversité.

**PG :** Que quelqu'un d'autre collectionne pour moi plusieurs centaines d'œuvres chaque année, c'est une très bonne nouvelle ! Tout ce que je demande, c'est que ces œuvres soient montrées, offertes à nous tous. Cette collection est sans cesse augmentée, précisée, par un collectif à géométrie variable, à l'hyper-exigence dispersée, collectif qui fabrique un objet polymorphe sur lequel des artistes peuvent poser leur regard. Nous l'expérimentons ici, dans sa qualité comme dans sa diversité.

**Quel dialogue s'est-il noué entre votre propre travail d'artiste et votre réflexion sur la collection ?**

**PT :** Je ne sais pas encore si cette recherche a nourri ou inspiré mes derniers travaux, je ne le saurai qu'une





fois la distance prise. Mais il est certain que l'on retrouve dans cette exposition mes propres curiosités: il n'y a quasiment pas de paysage et 80 % des images figurent des corps. En filigrane, je revisite une histoire de la photographie et certains de ses partis pris. À commencer par les artistes avec lesquels j'ai exposé et grandi dans les années 1980 et 1990. J'ai aussi essayé de reconstituer une histoire des années 1970, dont le fonds est riche, avec par exemple les travaux de Gerry Schum, Gina Pane, Dieter Appelt, B. & M. Leisgen...

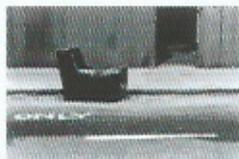
**PG:** D'une très grande singularité – comme l'est également le regard de Patrick –, ce fonds, qui n'est pas une collection, est passionnant car il est irrégulier, discontinu, il n'est pas organisé par une personne en particulier, c'est un objet collectif. Et pourtant, ce qui m'étonne en tant qu'observateur, c'est sa cohérence paradoxale, sa profondeur. Il demande à être montré dans sa polyphonie, mais cela nécessite un arbitraire supplémentaire. C'est un objet d'amateur, au sens de celui qui aime et engage publiquement sa curiosité...

#### Comment avez-vous composé l'exposition ?

**PG:** La singularité de notre proposition est de montrer beaucoup, «trop» de photographies. Nous avons gardé tout ce qui avait une étrangeté, toutes les photos bizarres et radicales, qui résistent au médium. D'habitude, le travail du commissaire est de sélectionner les objets, puis de les médier pour qu'ils diffusent mieux. Mais nous ne voulions pas faire ce travail autoritaire, qui prive le visiteur de son «travail» de «regardeur». Nous avons plutôt fabriqué une communauté des images, dans le plus grand respect pour les objets des artistes.

**PT:** Pour l'accrochage, l'ordre alphabétique s'est imposé; on commence par Martine Aballéa et on finit par Michele Zaza. Ces images voisinent sur des planches similaires à des pages de catalogues, comme en un montage, un puzzle, qui prend en compte la dimension de chaque image, sa texture. Dans une salle, elles sont sur plans inclinés, dans l'autre, sur cimaises, le tout dans une densité qui n'empêche pas de se concentrer très précisément sur une œuvre.

DE HAUT EN BAS ET DE GAUCHE À DROITE  
 VANESSA BEECROFT *Show*, 1998  
 BRISLEY STUART (*Sans titre*)  
 PHILIPPE BAZIN *Sans titre*  
 de la série *Les Adolescents*, 1995  
 VICTOR BURGIN *The End*, 1994  
 PHILIPPE BAZIN (*Sans titre*)  
 de la série *Au-delà de l'identité* 1986 (3 photos)  
 BALTHASAR BURKHARD *Mexico*, 1999  
 VALÉRIE BELIN (*Sans titre*), 1993



fois la distance prise. Mais il est certain que l'on retrouve dans cette exposition mes propres curiosités: il n'y a quasiment pas de paysage et 80% des images figurent des corps. En filigrane, je revisite une histoire de la photographie et certains de ses partis pris. À commencer par les artistes avec lesquels j'ai exposé et grandi dans les années 1980 et 1990. J'ai aussi essayé de reconstituer une histoire des années 1970, dont le fonds est riche, avec par exemple les travaux de Gerry Schum, Gina Pane, Dieter Appelt, B. & M. Leisgen...

**PG:** D'une très grande singularité – comme l'est également le regard de Patrick –, ce fonds, qui n'est pas une collection, est passionnant car il est irrégulier, discontinu, il n'est pas organisé par une personne en particulier, c'est un objet collectif. Et pourtant, ce qui m'étonne en tant qu'observateur, c'est sa cohérence paradoxale, sa profondeur. Il demande à être montré dans sa polyphonie, mais cela nécessite un arbitraire supplémentaire. C'est un objet d'amateur, au sens de celui qui aime et engage publiquement sa curiosité...

#### Comment avez-vous composé l'exposition ?

**PG:** La singularité de notre proposition est de montrer beaucoup, «trop» de photographies. Nous avons gardé tout ce qui avait une étrangeté, toutes les photos bizarres et radicales, qui résistent au médium. D'habitude, le travail du commissaire est de sélectionner les objets, puis de les médier pour qu'ils diffusent mieux. Mais nous ne voulions pas faire ce travail autoritaire, qui prive le visiteur de son «travail» de «regardeur». Nous avons plutôt fabriqué une communauté des images, dans le plus grand respect pour les objets des artistes.

**PT:** Pour l'accrochage, l'ordre alphabétique s'est imposé; on commence par Martine Aballéa et on finit par Michele Zaza. Ces images voisinent sur des planches similaires à des pages de catalogues, comme en un montage, un puzzle, qui prend en compte la dimension de chaque image, sa texture. Dans une salle, elles sont sur plans inclinés, dans l'autre, sur cimaises, le tout dans une densité qui n'empêche pas de se concentrer très précisément sur une œuvre.

DE HAUT EN BAS ET DE GAUCHE À DROITE  
 VANESSA BEECROFT *Show*, 1998  
 BRISLEY STUART (*Sans titre*)  
 PHILIPPE BAZIN *Sans titre*  
 de la série *Les Adolescents*, 1995  
 VICTOR BURGIN *The End*, 1994  
 PHILIPPE BAZIN (*Sans titre*)  
 de la série *Au-delà de l'identité* 1986 (3 photos)  
 BALTHASAR BURKHARD *Mexico*, 1999  
 VALÉRIE BELIN (*Sans titre*), 1993



## Le CNAP irrigue aussi la région

En parallèle de l'exposition à la Friche, les œuvres de la collection du CNAP sont visibles grâce aux prêts et dépôts effectués dans de nombreux lieux d'art contemporain de la région : une grande installation de l'artiste Cildo Meireles à l'abbaye de Silvacane, mais aussi des œuvres de Berdaguer & Péjus, de Claire Fontaine, de Piero Golia, d'Olivier Sidet et de Felice Varini, dans l'exposition *Égarements* au Château d'Avignon, et encore au musée d'Art contemporain de Marseille.

Enfin, le Centre national des arts plastiques s'est engagé dans des commandes publiques de photographies visibles sur le territoire marseillais, dont certaines ont été réalisées avec le concours de Marseille-Provence 2013. Elles ont été passées à Olivier Menanteau, Franck Gérard, Philippe Terrier-Hermann, Guillaume Janot, Geoffroy Matthieu et Bertrand Stoffleth.

OLAF BREUNING  
*Foxchild*, 2000  
 © Courtesy Olaf Breuning  
 & Galerie Ars Futura/CNAP

**N'est-il pas paradoxal de classer les artistes par ordre alphabétique, après avoir eu un regard si subjectif ?**

**PT :** Il s'agit d'une mise à distance, après avoir été dans une grande proximité ; comme deux focales différentes. Pour moi, la photographie c'est cela, cette mise à distance et cette relation au réel. Et le principe alphabétique est intéressant parce qu'il évacue la question de la hiérarchisation. Il produit des relations inattendues. Au visiteur de réinventer son ordre propre.

**PG :** C'est d'ailleurs ce que permet l'application numérique que j'ai conçue – dans l'exposition et pour smartphone. À partir des 1 500 images que Patrick avait d'abord retenues, nous proposons au visiteur d'expérimenter le potentiel d'accrochage et de montage de l'ensemble des œuvres. Dans l'exposition, l'application vidéo projetée à l'échelle de la cimaise fait office de générateur d'accrochage virtuel, de prolongement potentiel de l'exposition même. C'est une histoire d'optique, de rapport de l'objet à son fantôme.

**Et concernant la scénographie... ?**

**PG :** Mon travail a consisté à faire une scénographie tout en essayant de ne pas en faire du tout, en construisant pour et avec les œuvres elles-mêmes, et en permettant au visiteur d'être *parmi* les images, plus que *face* à elles. D'être confronté à une vraie présence. De réfléchir à la manière dont une idée se diffuse dans l'espace, comment l'image trouve des avatars, une fluidité, entre matérialité et immatérialité. Ce qui m'a étonné, c'est que les images, finalement, existent et coexistent sans s'abîmer l'une l'autre, sans entrer en conflit ou en compétition. Faire société.

**PT :** Selon le principe d'une lecture ouverte, il s'agit de raconter le monde d'images ou le monde, tout simplement.

Propos recueillis par Emmanuelle Lequeux

«Des images comme des oiseaux» du 6 juillet au 29 septembre  
 La Friche La Belle de Mai • 41, rue Jobin • 13000 Marseille  
 Ouvert du mardi au dimanche de 11 à 19 heures, nocturne le  
 vendredi jusqu'à 22 heures • 04 95 04 95 04 • [www.lafriche.org](http://www.lafriche.org)