

Cim(ais)es

17 mai – 23 juin 2024
Boulodrome du Douaisis

De l'art contemporain, le grand public a souvent une perception erronée, croyant à tort qu'il s'agit exclusivement d'une forme d'expression expérimentale, voire transgressive. Une observation des collections des 22 Fonds régionaux d'art contemporain (FRAC) révèle une réalité bien différente. Parmi les diverses catégories d'œuvres, celle de la photographie d'arbres se distingue comme un exemple frappant d'une approche plus mesurée et moins provocatrice. Les arbres, par leur présence constante et leur symbolisme profond, offrent toujours un terrain fertile pour l'exploration artistique.

Cet intérêt s'explique en partie par la montée d'une conscience écologique mondiale. En tant que symboles vivants de la nature, les arbres parlent directement de notre relation avec l'environnement et de notre responsabilité envers lui. Leur représentation devient ainsi un vecteur puissant de sensibilisation et de réflexion sur les enjeux environnementaux. Ce motif est aussi chargé d'une riche trame culturelle et historique. Ils sont les témoins silencieux de l'histoire, porteurs des mémoires collectives et souvent associés à des mythes, des légendes et des croyances.

Leur représentation dans l'art contemporain crée alors un lien entre le passé et le présent, invitant à une réflexion sur les héritages culturels. Loin d'être une simple réminiscence du passé, le motif universel de l'arbre est un domaine dynamique et évolutif. Il offre une perspective unique sur des questions contemporaines tout en restant profondément ancré dans une tradition artistique longue et riche. C'est cette dualité entre l'ancien et le nouveau, le traditionnel et le contemporain, qui confère à la photographie d'arbres sa place légitime et son attrait constant dans le champ de l'art.

1 — Gilles Saussier – Empire 565, kilomètre 96, Les Andelys, jardin (2010-2011)
Impression numérique pigmentaire sur papier Canson baryta plate, contrecollée et encadrée
Collection FRAC Normandie

Durant de nombreuses années, Gilles Saussier a entrepris d'explorer la Seine à partir de l'axe Louvre – La Défense en allant vers la mer. Sur un chemin de 180 kilomètres s'étendant jusqu'à la Manche, le photographe a documenté de manière méticuleuse les lieux traversés en rencontrant les personnes qui vivent dans cette région ou y passent. Intitulée *Empire 565*, cette série l'amène à faire de la photographie un outil de son arpentage qui lui permet de construire une mémoire alternative du territoire représenté. Le projet, riche en émotions et en poésie, prend vie grâce aux histoires, photos, objets et documents recueillis, ainsi qu'à leur présentation artistique. Il montre ici un jardin privé au début de l'automne, dans la commune des Andelys où il s'est installé avec sa famille en 2002.

2 — Charles Fréger – Sans titre (la forêt) (2001)
Photographie couleur, C-Print contrecollé sur aluminium et encadré / 125 × 155 cm
Collection FRAC Normandie

Cette photographie montre une forêt au printemps dont les arbres sont alignés de manière régulière. Elle est l'unique contrepoint d'une série de portraits intitulée *Camouflage* qui montrent hommes et femmes du régiment d'artillerie de marine, à proximité de Rennes, en Bretagne. Les militaires y apparaissent tous avec les mêmes pantalons au motif treillis, associés à chaque fois à un tee-shirt kaki. Les bras le plus souvent le long du corps, ils perdent leur singularité en raison de la couche de maquillage qui efface leurs traits du visage ; les aplats de vert, noir et brun, viennent camoufler leur identité. On retrouve ici le style documentaire que l'artiste développe qui se veut neutre et strictement descriptif. L'image des arbres fonctionne cependant par métonymie et donne à voir le régiment de manière paradoxale puisqu'elle souligne sa capacité à disparaître au sein d'un environnement naturel selon une logique tactique de combat.

3 — Geert Goiris – Rouen #6 (2017)
Impression pigmentaire contrecollée sur dibond / 88 × 70 cm
Collection FRAC Normandie

Cette œuvre de Geert Goiris fait partie de *Peak Oil*, un ensemble de photographies prises sur les sites de Rubis Terminal à Rouen et aux alentours, dans le cadre d'une commande initiée par le Frac Normandie Rouen avec le fonds de dotation Rubis Mécénat. Ce projet a également donné lieu à un papier peint installé de façon pérenne sur un des réservoirs du dépôt Centrale de Rubis Terminal Rouen à Grand-Quevilly. Dans la série *Peak Oil*, l'artiste photographie la Centrale de Rubis Terminal Rouen et s'intéresse à la culture du pétrole. Ici le sujet n'est pas tant dans les prouesses techniques et technologiques liées à ce domaine mais plutôt les temps de latence et de calme dans les centrales. Les images soulignent la relation ambiguë entre cet espace industriel et des éléments de la nature qui persistent à exister, créant un environnement complexe et quelque peu indéterminé.

4 — Zoé Leonard – Untitled (For Barb) (# ZL 109 PH) (1992 – 1993)
Photographie noir et blanc, silver gélatine print / 112,5 × 77,5 cm
Collection FRAC Normandie

Cette photographie en noir et blanc montre des arbres dénudés de leurs feuilles en plein hiver. Au premier plan, le motif des troncs s'étend verticalement de manière floue et souligne le format de l'image qui est redoublé également par le second plan où s'élèvent encore des arbres au-devant d'une colline visible dans un ciel blanc. Les branches couchées au sol ainsi qu'une sorte de poteau blanc penché témoignent cependant d'une nature loin d'être immaculée. Au centre de l'image s'observe un autre objet - suspendu - qui pourrait s'apparenter à un cœur d'animal. La présence humaine est induite dans ces signes qui désignent un paysage à la croisée entre la désolation et le sublime. Pareille ambivalence est au cœur de la démarche de Zoé Leonard dont les images n'idéalisent pas la nature sauvage mais scrutent avec précision ces zones d'interpénétration mutuelle.

5 — Jean-Marc Bustamante – LP, III (2000)
Photographie couleur / 227 × 180 cm
Collection FRAC Normandie

Cette image appartient à une série qui se focalise sur la région entourant les lacs les plus remarquables de Suisse. Ce territoire fut un véritable motif pictural à la fin du 18^e siècle pour les peintres paysagistes qui s'est prolongé à travers les cartes postales et les illustrations de calendriers. Ici, le photographe montre au spectateur une nature morte photographique, mais au lieu de représenter un arbre pittoresque plein de verdure, il choisit de mettre en avant la souche d'un arbre abattu face à un lac serein avec des montagnes couvertes de nuages au loin. Il opère donc un pas de côté par rapport au cliché. Bien que la souche et l'enchevêtrement de la végétation au sol soient manifestement le résultat de la présence humaine, l'artiste ne se soucie pas de faire une déclaration environnementale. Au contraire, il veut présenter une image qu'il estime ne porter aucun message ni signification préconçus, invitant les spectateurs à tirer leurs propres conclusions. La polysémie du titre de la série confirme cette orientation : Jean-Marc Bustamante a expliqué que le nom de la série, *L. P.*, renvoyait aussi bien à la photographie de lac qu'au paradis perdu, ou à la longue durée.

6 — Sophie Ristelhueber – Autoportrait (détail 8) (1999)
Impression numérique contrecollée sur aluminium et encadrée
Collection FRAC Normandie

La scène montre un sous-bois sous un ciel bleu, au début du printemps. Si les plus hauts branchages sont encore peu garnis, la densité des arbustes laisse voir un terrain quasiment inaccessible. Impossible ici de localiser précisément ce fragment de réalité qui ne présente aucun élément distinctif ou singulier. C'est le titre de l'œuvre qui donne alors une orientation particulière à cette image puisque Sophie Ristelhueber le qualifie d'*Autoportrait*. Là où ce genre suppose habituellement de tourner l'appareil vers soi et de montrer ses traits physiologiques, l'artiste continue à capter ce qui l'entoure et induit un lien entre ce qu'elle cadre et sa personne. Ce rapport peut se comprendre comme une manière de souligner le manque qui est au cœur du prélèvement photographique. L'apparente neutralité visible dans ce motif banal permet de creuser le réel tout autant que son identité, donnant à comprendre que ce que l'on est ne peut se réduire à un simple effort de réflexivité propre à la conscience. Le détail photographique est un trou creusé dans l'objectivité du monde qui appelle une forme de mystère, une part insaisissable logée au centre du quotidien et de nous-même.

7 — Dino Dinco – Untitled (EP-17) (2005)
Photographie – Light jet C-print sur aluminium / 121 × 101 cm
Collection FRAC Normandie

Untitled (EP-17) fait partie d'une série de photographies réalisées au parc Elysian à Los Angeles, connu pour avoir été un lieu de rencontres sexuelles dans la communauté gay. Les lieux photographiés par l'artiste sont en réalité certains des recoins et cachettes qui pouvaient être utilisées pour ces pratiques homosexuelles clandestines. L'artiste y a également réalisé une performance en collaboration avec son compagnon de l'époque Rafa Esparza. Entourés d'amis et de personnes de la communauté queer, la performance correspondait à une série d'actions symboliques telles que creuser un trou dans le sol, gonfler et relâcher des ballons en latex, et distribuer des poèmes de Ricardo Bracho. Le travail de Dino Dinco peut alors être considéré comme une forme de témoignage et une exploration des questions d'identités, de sexualité et de marginalité dans les communautés en dehors des normes dominantes.

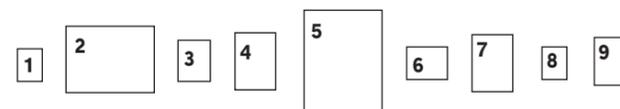
8 — Janne Lehtinen – Family Tree (2000)
C-print
Collection FRAC Normandie

C'est dans le titre de la photographie que se dessine l'enjeu d'un tel motif pour l'artiste. L'arbre généalogique – *The Family Tree* – prend ici l'apparence d'un bouleau noir. Les branches de l'arbre se déploient dans l'ensemble de l'image qui ne présente aucun autre élément, si ce n'est le ciel bleu clairsemé de nuages visible à l'arrière-plan. De la sorte, le contexte géographique disparaît au profit de cette plante ligneuse qui semble épanouie. La figure de la famille est au centre de la pratique de Janne Lehtinen, où les questions de transmission, de mémoire et de généalogie ressortent. Cette photographie a été présentée dans de nombreuses expositions autour du thème de la nature et notamment dans une proposition sur le regard des artistes finlandais sur cette thématique.

9 — Anne-Marie Filaire – Sawané 2 (2006 – 2007)
Tirage argentique noir et blanc / 100 × 80cm
Collection FRAC Normandie

Cette photographie a été réalisée en septembre 2006, à Sawane, au Sud Liban. Cette année fut marquée par le prolongement de la construction du mur en Israël Palestine (2004-2007), ainsi que par les élections législatives palestiniennes qui portèrent le Hamas au pouvoir en avril, alors que le vote fut rejeté par la communauté internationale. En ce mois de septembre précisément, le Hezbollah enleva deux militaires israéliens en incursion au sud Liban, acte auquel le gouvernement israélien répondit par la destruction de ce territoire frontalier et par des interventions armées qui furent menées jusque dans la banlieue sud de Beyrouth. Dans ce contexte géopolitique des plus tendus, Anne-Marie Filaire travaille autour d'une maison bombardée au début de la guerre. Mais plutôt que de capter les signes évidents de la destruction, la photographe se focalise sur les arbres aux branches cassées. Le gros plan efface volontairement le contexte et donne à voir une fragilité qui rend compte aussi de la douceur de ces lieux qui ont échappé au développement de l'urbanisation dans le contexte de l'occupation israélienne.

Plan de l'exposition



Téléchargez
le guide de
visite et les bios
des artistes.



Téléchargez
l'interview
du commissaire

