

Avec *Worshippers of the Sun*,
l'artiste Isabelle Le Minh propose
une exposition où les œuvres
interrogent la photographie même.

Par Caroline Châtelet

EXPOSITION ET RÉFLEXION

ISABELLE LE MINH,
WORSHIPERS OF THE SUN
du 15 juin au 15 septembre
au Musée des Beaux-arts de Mulhouse
www.theshadowswilltakecareofthemselves.net

Expression imagée, « les adorateurs du soleil » est employée par Charles Baudelaire en 1859 dans *Le public moderne et la photographie*, texte critiquant, entre autres, certaines réactions du public face à ce nouvel art. L'emprunt par l'artiste de la formule n'a donc ici rien d'anodin, comme le choix de sa traduction. Et si *Worshippers of the Sun* risque, à sa façon, de raconter quels rapports (éternels ou renouvelés) se déploient entre la photographie et ses publics, le passage à l'anglais – langue véhiculaire du monde contemporain –, résonne avec la Biennale de Mulhouse, en prenant acte des nouveaux usages du médium. Ou pas... « Ou pas », eh oui, car tout comme *Play & Replay* énonce le goût des photographes pour la démultiplication des regards et leur méfiance pour l'univocité, à la vision du journaliste fait toujours face celle de l'artiste. Ainsi, Isabelle Le Minh précise que l'exposition « présentera des pièces où les usages amateurs de la photographie, évoqués par Baudelaire, ont été détournés – telle l'installation *Re-Play* (After Christian Marclay) – ou d'autres qui mettent en jeu la fascination que l'image ou la lumière peuvent

exercer sur nous, comme *Flicker* (After Paul Sharits) ». S'il appartient au spectateur de tracer son parcours dans *Worshippers of the Sun*, gageons que celui-ci découvre dans les œuvres aux références et citations multiples de l'artiste – dont son cycle *After Photography* où chaque pièce se réfère à un précédent travail de photographe – une mise en jeu pertinente de la photographie, de son histoire, de ses pratiques et de ses techniques.

Exposez-vous de nouvelles œuvres ?

Il y a *Les Liseuses*, série sur laquelle je suis encore en train de travailler. Ce sont des reproductions de portraits de femmes réalisés en studio au début du XX^e siècle. Toutes ont été photographiées avec un livre à la main, que j'ai remplacé par des ouvrages sur la photographie : *La Chambre claire* de Roland Barthes, *Sur la Photographie* de Susan Sontag, *La photographie. Pour une théorie des écarts* de Rosalind Krauss, *La Petite histoire de la photographie et L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* de Walter Benjamin. Ces « classiques » figurent fréquemment dans d'autres ouvrages

théoriques et sont aisément identifiables. Chaque portrait est accompagné d'une bande peinte à l'huile, reprenant une couleur présente sur la couverture de l'ouvrage reproduit.

Pourquoi cette insertion ?

C'est un rappel visuel qui amène le spectateur à s'interroger et lui donne un indice pour identifier le livre présent dans l'image. J'avais aussi envie de rapprocher ces portraits de la peinture, d'où le recours à un procédé d'impression proche du tirage au charbon, qui fut très populaire à la fin du XIX^e siècle. Et comme j'aime faire émerger des correspondances, des liens entre les œuvres que j'expose, *Les Liseuses feront face à Re-Play (After Christian Marclay)*, pièce où des photographies amateur retournées face au mur forment le mot « MORE ».

L'exposition présente des œuvres constitutives du cycle *After Photography*. Quelle est son origine ?

Un faisceau de raisons, dont le passage de l'argentique au numérique, qui a conduit à une dématérialisation et à un nivellement des images. Après mes études à l'École Nationale Supérieure de la Photographie d'Arles, mon approche était plutôt documentaire. Prenant progressivement conscience qu'avec la multiplication et la diffusion massive des images tout avait déjà été photographié, je me suis interrogée sur l'intérêt de poursuivre dans cette voie. Et puis, lorsque j'ai commencé à enseigner en école d'art, le rapport très direct qu'ont les étudiants avec la photographie, leur manque d'exigence et de culture visuelle m'ont amenée à me questionner sur ce qu'était devenu ce médium aujourd'hui, avec le sentiment que la révolution numérique avait profondément modifié la nature de notre relation à la photographie. J'ai le sentiment que l'histoire et les objets de la photographie constituent un monde en train de disparaître. Mon travail est donc aussi à comprendre comme un hommage, en particulier à la photographie argentique.

Pressentiez-vous que ce cycle serait un travail au long cours ?

Assez clairement, oui, puisque je l'ai dès le début défini comme un « Work in progress » en fixant des règles du jeu précises. Travailler sur la photographie en tant qu'objet de réflexion, cela ouvre beaucoup de pistes à explorer, des objets de la photographie à son histoire, son iconographie, ses fondements théoriques et tout le reste.

Comment votre formation scientifique et votre parcours d'ingénieur-brevet influencent-ils votre travail ?

Globalement j'ai un esprit rigoureux et méthodique, j'aime les procédures de classement et l'élaboration de protocoles et j'élabore souvent des pièces dans une approche problème/solution. Certaines telles *Listing*, semblent avoir resurgi directement de ce passé dans les brevets : le fait de lister des œuvres et des pratiques d'artistes en définissant des catégories de plus en plus précises relève du domaine de la propriété industrielle. Mon travail d'ingénieur était assez frustrant par son aspect théorique, puisque j'évaluais des inventions sur la seule base de documents. Au début, la photographie fut donc pour moi une manière de sortir d'un champ théorique et bureaucratique pour expérimenter de manière concrète le réel. Ce qui me plaisait, c'était le côté manuel dans la fabrication des images, la possibilité de manipuler les supports. Encore aujourd'hui, je considère que je produis avant tout des objets plutôt que des photos.

Qu'il s'agisse de vos pièces ou de vos expositions, vous utilisez des citations, des références, à d'autres artistes, par exemple. D'où vient ce goût ?

Il y a quelque chose de l'ordre du jeu, la possibilité d'enrichir un travail, de l'inscrire dans une continuité, de faire (re)découvrir des œuvres, sans compter une fascination pour les artistes appropriationnistes ou, plus récemment, les œuvres de certains artistes de ma génération tels Yann Sérandour ou Jonathan Monk. Parfois, la référence vient a posteriori, comme dans *Re-Play* : c'est lors de la conception du travail que je suis tombée par hasard sur une photographie de l'installation *White Noise*, où Christian Marclay a recouvert les murs d'une galerie de photographies retournées, constituant ainsi un bruit visuel.



J'ai le sentiment que l'histoire et les objets de la photographie
constituent un monde en train de disparaître.

