

HANNAH WHITAKER

FEUILLETAGES

ÉTIENNE HATT

Les expositions d'Hannah Whitaker jalonnent l'évolution rapide de son œuvre. Très marquée par le mélange des genres de Roe Ethridge, la jeune Américaine y joue des effets de répétition ou de dissonance entre des photographies d'inspiration et de natures différentes. De rares images non manipulées dialoguent avec des photographies feuilletées. L'artiste obtient ces dernières en exposant, parfois jusqu'à quinze reprises, un négatif 4x5 pouces qu'elle masque chaque fois partiellement par des caches de carton. Une trame répétitive de formes géométriques irrégulières ou de points de lumière se superpose au motif photographié qui, tout en étant perturbé, reste identifiable et crée une tension entre planéité et profondeur, ordonnancement et confusion, abstraction et figuration, apparition et destruction. Au fondement de ce trouble optique, l'exposition multiple du négatif, à l'intérieur ou à l'extérieur de la chambre photographique, rompt avec l'ins-

tantanéité et le point de vue unique. La photographie se développe dans le temps et l'espace. *Water, Water, Water* (2013) réunit les différentes heures du jour, dont les lumières font changer la couleur de l'eau, tandis que les visages et les corps fragmentés de *Nose (Bomberg)* [2014] ou *Walking* (2014) introduisent le mouvement.

Ces procédés semblent s'inscrire dans la tradition de la photographie expérimentale. Pourtant, Whitaker explore moins la spécificité du médium et ses limites qu'une promiscuité avec les autres arts. La peinture et son histoire, d'abord évoquées par des coulures, sont une des sources de la fragmentation, d'inspiration cubo-futuriste, et de la grille, chère à l'abstraction moderniste, qui organisent et animent ses images les plus récentes. Plusieurs sont des hommages à David Bomberg, Sophie Taeuber-Arp ou Anni Albers. Ce sont les compositions textiles de ces deux dernières qui retiennent son attention, comme les *quilts* des femmes de Gee's Bend, en Alabama, qui, à l'instar de Mary Lee Bendolph, produisent ces couvertures juxtaposant des motifs géométriques que l'artiste reprend dans *Winter Landscapes (ML Bendolph)* [2014]. Un autre repère de l'œuvre de Whitaker est la musique, avant tout celle de John Cage, dont une pièce lui fournit, cette fois, une règle de composition : le nombre de points de lumière dans chacune des images constituant *Imaginary Landscape No. 1* (2012) correspond au nombre de mesures composant les différentes phrases de la pièce de Cage à laquelle Whitaker emprunte aussi son titre.

Surtout, incluant les bruits du quotidien et les sons ambiants, les pièces de Cage semblent renvoyer à la photographie tout en faisant du hasard un facteur décisif de l'œuvre. Whitaker y souscrit. Si elle peut anticiper le résultat de ses manipulations très maîtrisées, elle ne veut pas le contrôler, afin de laisser l'aléatoire révéler, par exemple, cet œil au centre de la trame d'*Untitled* (2013). L'image est ainsi le produit d'un système qui associe répétition, règle et imprévu. Whitaker met en place ce système afin qu'il la dépasse, mais aussi qu'il s'annule. Si elles s'appuient sur des rapports logiques, les décisions de l'artiste ne sont pas moins arbitraires et poussent la raison jusqu'à l'absurde. *Red 666* (2013) clôt ainsi une suite numérique avec le nombre du diable. Cette interrogation sur les limites de la raison fait écho au théorème d'incomplétude de Kurt Gödel : certaines vérités sont inaccessibles. De toute évidence, comme une négation de la présumée transparence du médium, les images feuilletées de Whitaker entretiendront longtemps le mystère.

Nose (Bomberg), 2014

76 x 60 cm. Court. l'artiste, Galerie Christophe Gaillard, Paris, et M+8, Los Angeles, pour toutes les œuvres



Hannah Whitaker est née en 1980 à Washington. Elle vit et travaille à Brooklyn.