

Bourses Ekphr@sis

*De la rencontre entre un artiste
et un critique naît une analyse
littéraire de l'œuvre*

Il est primordial pour un artiste de disposer d'un texte critique de qualité sur son travail. C'est le souhait d'encourager ce format d'écriture qui est à l'origine des bourses Ekphrasis, lancées par l'ADAGP en association avec l'AICA France et *Le Quotidien de l'Art* : elles ont pour objet de mettre en relation 10 artistes avec autant de critiques.

Les textes des 10 lauréats de cette édition (dotés chacun de 2 000€, couvrant la rédaction du texte et sa traduction) seront publiés au long de l'année dans *Le Quotidien de l'Art*, au rythme d'un par mois. Dans cette dernière livraison, Raphaël Brunel se penche sur le travail d'Anaëlle Vanel.

À rebours de l'élucidation du monde

Par Raphaël Brunel

Plonger dans les marges de l'Histoire, celle du militantisme politique, de l'enfermement et de la solitude des idéaux, en traquer les indices sans chercher à les déchiffrer, prolonger l'intrigue, envisager le mythe et la réalité dans un même mouvement, voilà ce qui semble animer l'enquête au long cours menée par Anaëlle Vanel à l'aide de la photographie, du film et du texte.

Une lumière rasante, douce, matinale pénètre par de larges baies vitrées. À l'extérieur, le soleil

cru, les premières chaleurs, le bruit de la rue. L'été continue malgré l'automne. Sur un petit guéridon en bois reposent deux cafés et une boîte qu'Anaëlle Vanel a apportée avec elle. Nous nous sommes repliés à l'intérieur spécialement pour l'ouvrir. Les gants blancs qu'elle enfle tranchent avec le cadre. Nous ne nous trouvons en effet ni dans une réserve de musée ni dans des archives. D'un geste délicat, elle en sort des tirages argentiques qu'elle commence à commenter. Je suis un peu troublé par cette situation à laquelle je suis pourtant relativement habitué (un.e artiste me présentant son travail dans un bistrot). Aux écrans d'ordinateur et *scrolling* de pdf autour desquels s'anime généralement ce genre de rituel se substituent le privilège de la matérialité, la physicalité de la technique photographique.

Plus qu'une forme d'anachronisme ou de préciosité, cette scène souligne à sa manière une dimension essentielle du travail d'Anaëlle Vanel : la mise au point d'une méthodologie à la fois exigeante et élastique qui refuse les logiques de projet ou de série pour envisager chaque photographie au sein d'un continuum, d'un corpus toujours en expansion qui se sédimente ici et là, à l'intérieur de boîtes chapitrées ou dans le potentiel d'images en attente de révélation. « *La dérive est la méthode que je privilégie*, dit-elle. *Par jeu de ricochet, une image conduit à une autre* ». Une prédilection pour le noir et blanc participe à renforcer cette apparente cohérence d'ensemble. Chaque photographie est ensuite associée à un court texte. C'est dans cette articulation, cet entre-deux que l'œuvre se construit. L'interprétation reste largement ouverte. Si les titres fournissent des informations souvent précises et contextuelles, ces textes sont plus réflexifs et mystérieux. Tout en portant leur propre récit, ils ouvrent l'image dans une temporalité de l'avant ou de l'après prise de vue, comme un hors-

champ lui permettant de se déployer dans d'autres directions. Ils ne sont pas convoqués pour décrypter l'image. Ils ajoutent un filtre supplémentaire à une narration qui affleure à peine, de manière ténue, de cette concrétion temporelle qu'elle compose patiemment. On retrouve cette relation texte-image, toute en disjonction, dans les films super 8 muets qu'elle réalise. L'exposition constitue alors le moment où ce processus de stratification acquiert une visibilité, à travers une extraction fragmentaire et un principe de montage venant cristalliser certaines porosités ou résonnances entre des images et des réalités a priori éloignées.

Anaëlle Vanel puise sa matière et ses motifs (dans le sens à la fois de raison d'agir et de sujet) dans l'Histoire (principalement du XX^e siècle mais aussi de la période moderne), dans des événements et des trajectoires individuelles dont subsistent ou émanent quelque chose d'irrésolu ou de suspendu. Une tension, un manque qui permet d'engager un processus de traduction, ce que Jacques Rancière appelle le « *travail de la fiction* »^[1], dans lequel viennent s'entrelacer le mythe et la réalité. Aussi, peut-on « croiser » dans son œuvre des personnages politiques comme Auguste Blanqui, Rosa Luxemburg, Ulrike Meinhof, le poète François Villon ou le peintre Kasimir Malevitch mais aussi des anonymes comme les travailleurs indochinois de la poudrerie de Saint-Chamas, les peintres de la grotte Chauvet, les pensionnaires de l'hôpital psychiatrique de Volterra près de Pise. Notons au passage quelques thèmes qui semblent émerger : l'engagement, la capacité d'agir malgré la fatalité, l'enfermement, la disparition, le déplacement, les codes et les langues inventées. Peut-être avant tout la solitude et l'isolement dans lesquels peuvent plonger ces différentes situations.

Si les épisodes et les acteurs dont s'emparent Anaëlle Vanel ne sont pas tout à fait inconnus, ils se situent relativement aux marges de l'Histoire. Et c'est aussi par les marges, d'une certaine manière, que l'artiste opère pour les convoquer. Suggérer ou évoquer serait plus juste : avec un maximum de biais et un minimum de présence physique. Car on ne croquera que peu de visages et de corps dans le travail d'Anaëlle Vanel, qui privilégie l'indice et la trace, une forme de présence dans l'absence. Ainsi photographie-t-elle des paysages et des lieux, des objets, des images, des documents imprimés ou manuscrits comme autant de manifestations et témoignages silencieux d'une existence, de ce qu'on fait, dit ou pensé des hommes et des femmes. C'est la source, au sens historique du terme, qui justifie la prise de vue, qu'elle ait fait l'objet d'une enquête de terrain et d'un voyage planifié pour la réaliser ou d'une découverte inattendue au détour d'une archive nécessitant parfois une action pirate flirtant avec les limites du droit d'auteur. La démarche d'Anaëlle Vanel ne s'ancre pas dans la collecte et le réemploi d'images trouvées sur Internet, mais dans une croyance profonde, presque animiste, en la réalité et la matérialité du document ou du lieu (les 2 deviennent indiscernable en un sens), en leur espace-temps propre, en l'histoire et les récits dont ils sont dépositaires. La valeur indicielle de la photographie joue ici à plein régime à travers un accès à des données doublement médiées par l'enregistrement et la production simultanés de traces. Le temps ainsi bégaie. Anaëlle Vanel ne cherche paradoxalement pas à faire le travail de l'histoire, à transformer les documents en monuments comme l'écrit Michel Foucault^[2]. Si son œuvre a à voir avec la mémoire, elle se positionne sur l'échelle du micro et de l'anti : micro-histoire, micro-narration, micro-politique, anti-spectaculaire et anti-monumental.

On pourrait probablement inscrire son travail dans la lignée des artistes appropriationnistes ou iconographes, mais sa manière de mener l'enquête, d'aller à la source, son anti-monumentalité et la mélancolie qui s'en dégage en partie nous rappelle davantage les romans et nouvelles de Roberto Bolaño hantés par l'Histoire (souvent traumatique) et la littérature. Anaëlle Vanel pourrait faire partie de ces détectives sauvages chers à l'écrivain chilien explorant le désert du Sonora à la recherche d'une poétesse oubliée, peut-être morte, n'ayant écrit qu'un seul vers. Son œuvre également est peuplée de spectres et propose, en un sens, un travail de mémoire paradoxal. Car tout résiste dans ses images : résistance à la mort comme dirait Malraux, mais aussi au dicible et à l'explicable. Elles relèvent moins d'une forme de fétichisme par rapport au document qu'elles n'expriment une volonté de prolonger l'intrigue, de transmettre le mystère, de le maintenir vivace, en se positionnant, pour reprendre l'un de ses textes, « à rebours de l'élucidation du monde. »

[1] La fiction « est le travail [...] qui change les modes de présentation sensible et les formes d'énonciation en changeant les cadres, les échelles, les rythmes, en construisant des rapports nouveaux entre l'apparence et la réalité, le singulier et le commun, le visible et sa signification ». Jacques Rancière, *Le Spectateur émancipé*, La Fabrique, Paris, 2008, p.72.

[2] Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, Gallimard, Paris, 2008 (1969), p.15.

*catalogues d'exposition et des ouvrages monographiques. Il a cofondé VOLUME, revue d'art contemporain sur le son, ainsi que la plateforme éditoriale et curatoriale What You See Is What You Hear. Il a récemment (co)curaté l'exposition solo de Carla Adra « Ça te colle à la peau » (Mécènes du Sud, Montpellier, 2023), « Des voix traversées » (Institut d'art contemporain, Villeurbanne, 2022), « S/O/M/A » (Le Jeu de Paume, 2021), « Persona Everywhere » (Centre d'art Le Lait, Albi, 2020) et « Pulpe * Mimosa Echard & Shanta Rao » (Galerie Edouard Manet, Gennevilliers, 2019).*

RAPHAËL BRUNEL

Critique d'art, commissaire d'exposition et éditeur indépendant, les textes de Raphaël Brunel sont publiés sous forme d'essai, de portrait ou d'entretien dans la presse artistique, des