

# art press

MARS 2023 BILINGUAL ENGLISH / FRENCH

**MIRIAM CAHN** INTERVIEW PAR CATHERINE MILLET  
**TAREK ATOUI** PAR MARCELLA LISTA  
**LES 40 ANS DU LAAC** ALI CHERRI  
**MAUD LE PLADEC** WOLFGANG LAIB  
**DOSSIER DESSINS CONTEMPORAINS :**  
**NOTRE SÉLECTION À DRAWING NOW**  
**PIERRE MANENT** CRISTINA CAMPO  
**SONTAG** CUNARD BENJAMIN FREUD

508

DOM: 9,70€ - PORT: CONT: 9,70€ BEL  
\$ 30€ - CA 14,30 \$CA  
JAPON 1730 JPY - CH 18,10 Frs  
MAROC 30 MAD





# AU CONTACT DU PHOTOGRAPHIQUE

Étienne Hatt

■ Dans son rapport à la photographie, le dessin est souvent envisagé comme *transfert* et l'image mécanique comme matrice. La photographie est alors une source visuelle reprise avec un souci d'illusionnisme ou, au contraire, de dissemblance. Parcourir les allées de la 16<sup>e</sup> édition de Drawing Now laisse pourtant entrevoir d'autres configurations parmi lesquelles la *combinaison* du dessin et de la photographie par le montage ou leur *amplification*, quand l'une des techniques ajoute à l'autre. Si le dessin et la photographie peuvent être considérés comme des médiums avec leurs procédés, effets, histoire et imaginaire propres (on pourra parler de graphique et de photographique), il s'agit moins de pointer leur proximité ontologique (le paradigme de la trace, plus concrètement le blanc du support, etc.) ou, inversement, leurs spécificités et limites respectives, que de déployer les potentialités des modalités multiples de leurs hybridations dont témoignent, entre autres, les travaux d'Anne-Lise Broyer (110 Galerie), Gabriel Folli (galerie La Ferronnerie), Corinne Mercadier (galerie Binome), Jonathan Rosić (Archiraar Gallery) et João Vilhena (galerie Alberta Pane).

## IMAGES TROUVÉES

Nombre d'artistes pratiquant le dessin travaillent aujourd'hui à partir d'images trouvées, photographies plus ou moins anciennes, vernaculaires ou utilitaires. À l'ère du flux numérique et d'un retour de la photographie sur son histoire, leur intérêt recoupe celui des photographes sans appareil qui les recherchent pour en proposer des collections thématiques ou pour intervenir dessus, par exemple par la broderie. Les dessinateurs ont en commun le temps long du dessin qui contraste avec l'instantanéité photographique.

Mais deux voies bien distinctes s'offrent à eux. La première consiste à considérer la photographie comme un *objet*. Le dessin en souligne alors la matérialité en répliquant les caractéristiques du tirage, les bords parfois crénelés du papier, les traces du temps comme les taches, les plis accidentels, l'altération des émulsions, le cachet du photographe, les coins photo, etc. Tous ces aspects se retrouvent dans les dessins de João Vilhena dont l'illusionnisme entend piéger le regard.

La seconde envisage la photographie avant tout comme une *image* et efface sa nature photographique. Jonathan Rosić reproduit à l'encre de Chine des clichés trouvés. Il retient certains gestes et certaines postures. Son dessin pourrait être qualifié de photoréaliste si ses lavis d'encre ne voilaient pas, aux sens propre et figuré, son motif et si son usage de la réserve n'occultait pas la raison première, descriptive, de la photographie. Ces deux voies, mimétique ou distanciée, entretiennent des rapports contradictoires à

l'égard du réel de la photographie. L'illusionnisme de Vilhena n'est qu'apparent, pour ne pas dire suspect, et, même si son œuvre semble traverser l'histoire de la photographie depuis l'imagerie érotique ou ethnographique du 19<sup>e</sup> siècle, on aurait tort de la considérer comme une archéologie graphique du médium. L'artiste apporte de trop nombreuses transformations aux images d'origine. La plus visible en est l agrandissement qui monumentalise les petits tirages trouvés. Les plus discrètes sont les montages d'images et les ajouts – notamment de mains dans des scènes d'étreinte – qui les « pervertissent » en développant le potentiel fictionnel de situations parfois anodines.

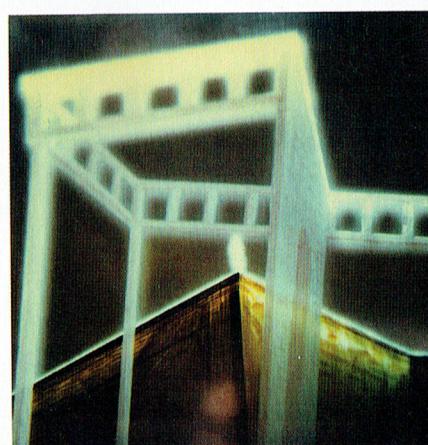
Si le retrait, cette fois, a chez Rosié la même finalité et si l'image d'origine est occultée, l'artiste n'envisage pas de créer ses dessins *ex nihilo* en mettant en scène des modèles. Renouant avec le « ça-a-été » et la mélancolie de *la Chambre claire* de Roland Barthes, il voit dans la photographie une pièce à conviction, la preuve que les « micro-disparitions » du quotidien qu'il poursuit, comme l'absorbement d'un personnage en lui-même, ont bien eu lieu.

## DISPOSITIFS

Au-delà de la reprise d'images, les emprunts du dessin à la photographie s'étendent à ses effets et procédés. Adepte avant tout de tirages veloutés sur papier mat, la photographe Anne-Lise Broyer s'est mise à dessiner dessus à la mine graphite, dernièrement dans sa série de vanités *le Langage des fleurs*, titrée en référence à Georges Bataille, où le dessin ressuscite des bouquets fanés. À ses yeux, ses interventions graphiques ont plus à voir avec le photographique qu'avec le dessin. De fait, par son pouvoir de réflexion et ses variations lumineuses, la matière du graphite renvoie au support métallique des premiers temps de la photographie. Le daguerréotype était, en effet, comparé à un miroir qui, de plus, selon les mouvements du regard, prenait des valeurs tantôt de positif, tantôt de négatif. Vilhena a, quant à lui, renoué avec la vue stéréoscopique. Après en avoir dessiné de fausses, il reprend aujourd'hui ce dispositif très en vogue au milieu du 19<sup>e</sup> siècle, qui consistait à juxtaposer deux images d'un même motif prises de points de vue légèrement décalés pour créer un effet de relief dans l'œil de l'observateur muni d'un stéréoscope. Il tourne ce dernier vers deux dessins issus de photographies prises par l'artiste d'une voisine exhibitionniste à son balcon mais détourne le dispositif pour faire apparaître sur la scène perçue en trois dimensions un second dessin qui, apparaissant lui aussi en relief, forme une cible. Faisant écho à la mire d'un appareil de photographie, elle concrétise la définition par l'artiste du regard comme érotique par essence.

Avec Vilhena, la photographie n'a plus seulement fonction de matrice puisque le dispositif optique crée le dessin. On le voit, le rapport du graphique au photographique tend à s'inverser. Des séries de photographies de Corinne Mercadier réalisées à partir de peintures sur verre achèvent ce basculement. Produites à des époques très différentes, elles montrent le passage de la photographie analogique à la photographie numérique dans la relation de l'image technique au dessin. La première, *Glasstypes* (1987), réunit des Polaroids de dessins sur verre d'architectures inspirées de l'annonce à sainte Anne de Giotto à la chapelle Scrovegni de Padoue. Devant l'objectif, l'artiste marquée par le rêve et ses processus oriente les plaques de verre différemment, elle les superpose pour créer des images que ses dessins sur verre contenaient virtuellement. Surtout, elle obtient des effets de matières et de couleurs que seuls l'appareil et la pellicule Polaroid pouvaient produire. Récemment, pour *la Nuit magnétique* (2022), elle a superposé sous Photoshop des motifs de fumées ou de polyèdres luminescents sur des photographies d'intérieurs sombres et dépoillées. Le numérique lui offre ainsi « un espace poétique très proche du dessin ». Dessin et photographie s'amplifient mais l'artiste présente aussi une série de travaux sur papier, *le Voyage intérieur* (2020-22), qui, si elle est proche de *la Nuit magnétique*, ne doit rien, ou si peu, à la photographie.

Dans ses recherches hybrides entre graphique et photographique, Mercadier utilise les techniques pour leurs effets propres et témoigne d'un attachement paradoxal aux qualités respectives des médiums. On n'en dira pas autant de Gabriel Folli qui pousse l'hybridation des procédés et des images au point de produire les dessins les plus composés qui soient.

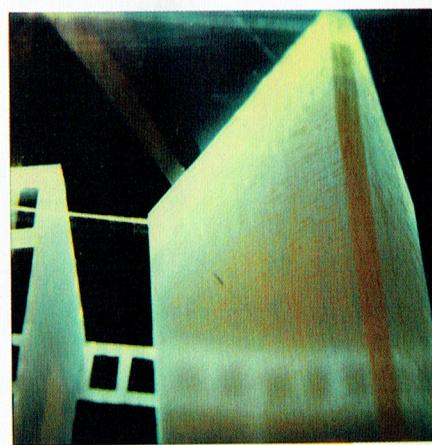


## ESTHÉTIQUE DU CHAOS

Sa série *Amo Bishop Roden* (2022), dont le titre est celui d'une chanson de Boards of Canada écoute en boucle au cours de son élaboration, comprend six dessins qui agrègent photocopies de photographies, Polaroids, un ancien dessin au fusain collés sur des pages d'un vieux carnet et complétés d'interventions au graphite, crayons de couleur, marqueur, encre de Chine. Parmi ces dernières, certaines interprètent des images trouvées comme dans ce dessin qui associe une image de ruines de la guerre d'Espagne à des portraits d'enfants espagnols issus de photographies de la même période et dessinés au revers de la page. Cette « esthétique du chaos », selon les termes de l'artiste, s'appuie sur le rebut et le remploi mais aussi sur un archivage visuel tous azimuts. Multipliant les passages entre le passé et le présent, mise en abîme par les Polaroids de vues depuis l'atelier ou du travail en cours, elle sert l'enquête de l'artiste sur les violences de nos sociétés.

Reprises, combinaisons, amplifications d'images, procédés, dispositifs et effets; illusionnisme, mise à distance ou détournement; ancrage dans le réel ou basculement dans la fiction; travail de la surface ou exploration de strates: pour le dessin, la photographie est aujourd'hui définitivement bien plus qu'une matrice, à tel point qu'elle trouve étonnamment sa place, en tant que telle, dans une foire spécialisée dans le dessin. Au contact du photographique, le dessin sort de lui-même et révèle toutes ses puissances. ■

De gauche à droite *from left*: Gabriel Folli. *Amo Bishop Roden #3*. 2022. Crayon de couleur, marqueur, Polaroid et photocopy sur papier *pencil, marker, Polaroid and photocopy*. 29,7 x 21 cm. (Court. galerie La Ferronnerie, Paris). Corinne Mercadier. *Glasstypes 172 & 173*. 1987. Polaroids SX70 à partir de peintures sur verre *from glass paintings*. (Court. galerie Binome, Paris)



# Engaging with Photography

Étienne Hatt

In its relationship to photography, drawing is often considered as a *transfer*, and the mechanical image as a matrix. Photography is therefore seen as a visual source employed with a concern for illusionism or, on the contrary, for dissimilarity. Nevertheless, a stroll through the aisles of the 16th edition of Drawing Now reveals other configurations, amongst which the *combination* of drawing and photography through editing, or their *amplification*, when one of the techniques compounds the other. Drawing and photography are mediums with their own processes, effects, histories and imaginations (one might distinguish the graphic from the photographic). Yet here, it is less a matter of pointing out their ontological proximity (the paradigm of the mark, or more concretely the whiteness of the substrate, etc.) or, conversely, their respective specificities and limitations, than of deploying the potential of the multiple modalities of their hybridisation as evidenced, amongst others, by the work of Anne-Lise Broyer (110 Galerie), Gabriel Folli (Galerie

La Ferronnerie), Corinne Mercadier (Galerie Binome), Jonathan Rosić (Archiraar Gallery) and João Vilhena (Galleria Alberta Pane).

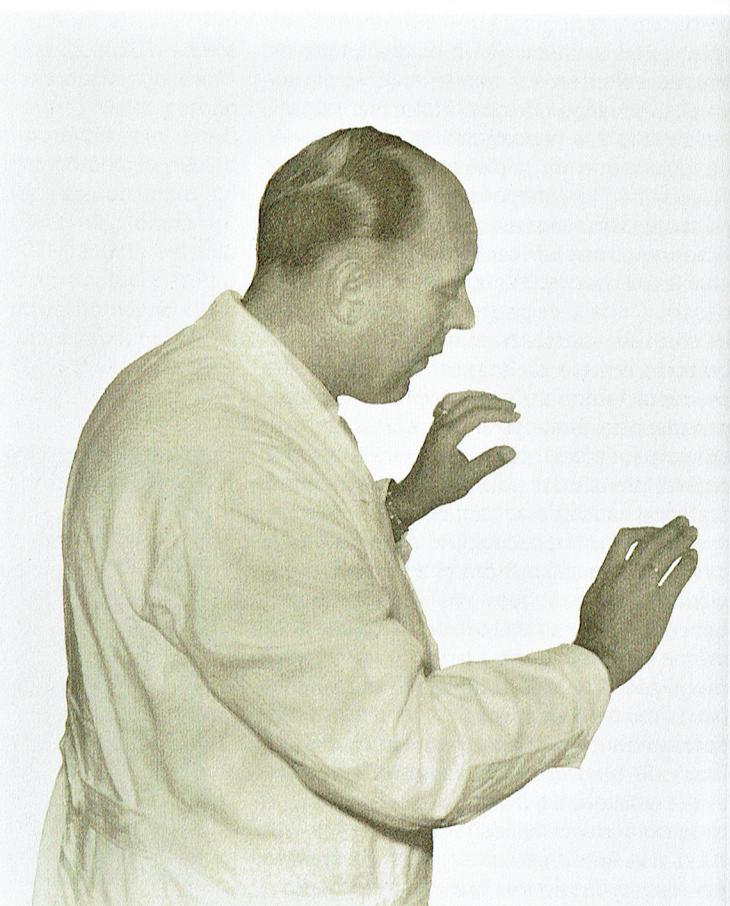
Many contemporary artists who practice drawing work from found images, photographs which are more or less ancient, vernacular or utilitarian. In an era in digital flux, where photography is revisiting its history, their interest intersects with that of photographers without cameras who seek out photographs to compose thematic collections or to intervene on them, for example using embroidery.

## FOUND IMAGES

Draughtsmen have in common the long time of drawing, which contrasts with photographic instantaneity. But they are faced with two distinct paths. The first is to consider photography as an *object*. Drawing then underscores materiality by replicating the characteristics of the print, the sometimes crenellated edges of the paper, the traces of time, as well as the stains, the accidental folds, the alteration of the emulsions, the photo-

tographer's stamp, the photo corners, etc. All these aspects can be found in João Vilhena's drawings, whose illusionism aims to trap the gaze. The second path consists in considering photography foremost as an *image*, erasing its photographic nature. Jonathan Rosić reproduces found photographs in Chinese ink, retaining certain gestures and postures. His drawing could be described as photorealist, if it weren't for the fact that his ink washes literally and figuratively draw a veil over his motif, and that his use of the reserve obscures the primary, descriptive purpose of photography.

These two paths, mimetic or detached, maintain contradictory relationships to the reality of photography. Vilhena's illusionism is only apparent, not to say suspect. Even though his work appears to traverse the history of photography from the erotic or ethnographic imagery of the nineteenth century, it would be wrong to consider it as a graphic archaeology of the medium. The artist makes too many changes to the original images, the most visible being enlargement, which monumentalises the small found prints. The most discreet are the montages of images and the additions—especially of hands in scenes of embraces—which "pervert" them



by developing the fictional potential of sometimes innocuous situations. Although the distancing, this time, has the same purpose in Rosić's work, and although the original image is concealed, the artist does not aim to create his drawings *ex nihilo* by staging models. Reconnecting with Roland Barthes' "ça-a-été" and the melancholy of *Camera Lucida*, the artist sees photography as proof and evidence that the "micro-disappearances" of daily life which he pursues, such as the self-absorption of a character, have indeed come to pass.

## DEVICES

Beyond the resumption of images, drawing's borrowings from photography extend to its effects and processes. As a proponent of velvety prints on matte paper, the photographer Anne-Lise Broyer began to draw on them in graphite, most recently in her series of vanities *Le Langage des fleurs*, titled in reference to Georges Bataille, where the drawing revives wilted bouquets. In her eyes, her graphic interventions have more to do with photography than with drawing. By its power of reflection and its luminous variations, the matter of graphite refers to the metallic medium of the early days of photography. The daguerreotype was compared to a mirror which, moreover, took on positive or negative values depending on the movement of the gaze. Vilhena, meanwhile, has reconnected with the stereoscopic view. After drawing fake ones, he has now appropriated this device, which was very fashionable in the mid-nineteenth century, consisting of juxtaposing two images of the same motif taken from slightly offset viewpoints to create an effect of relief in the observer's eye, equipped with a stereoscope. He has trained the latter on two drawings from photographs taken by the artist of an exhibitionist neighbour on her balcony, whilst subverting the device to superimpose a second drawing on the scene, perceived in three dimensions. This second drawing, which also appears in relief, forms a target. Echoing the crosshairs of a camera, it embodies the artist's definition of the gaze as inherently erotic.

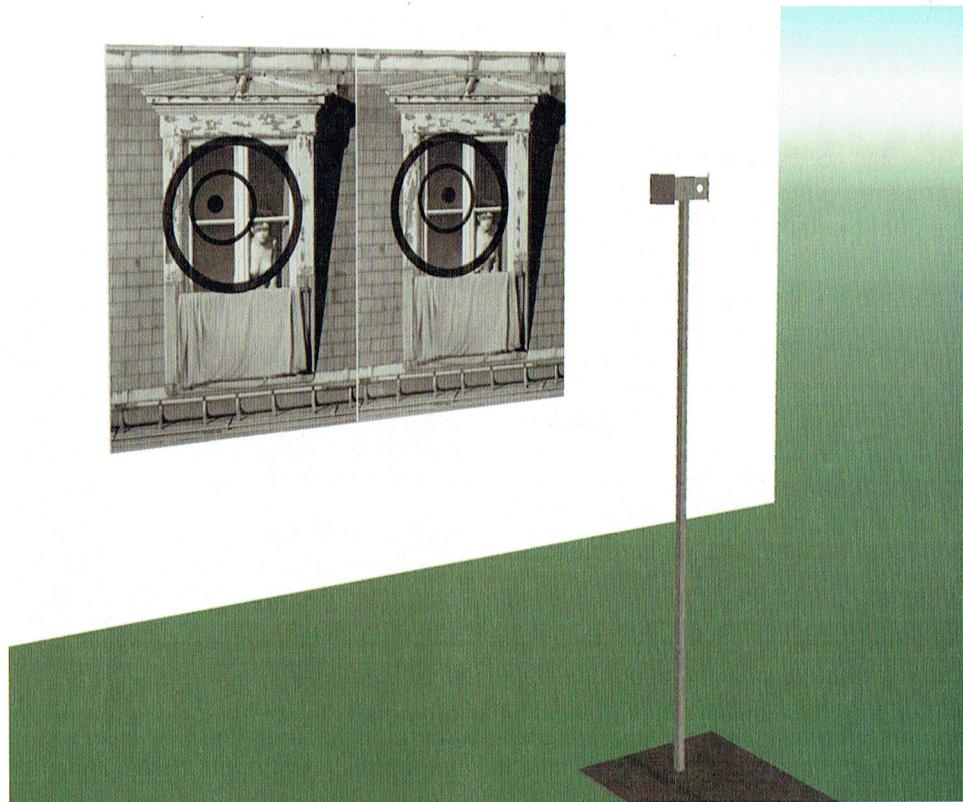
In Vilhena's work, photography no longer functions solely as a matrix, since the optical device creates the drawing. As we can see, the relationship between the graphic and the photographic tends to be reversed. Series of

De gauche à droite from left:

Anne-Lise Broyer. *Le Langage des Fleurs*, pivoines, lilas, roses... 2022. Graphite sur tirage argentique on gelatin-silver print. 120 x 80 cm. (Court. 110 Galerie, Paris).

Jonathan Rosić. Untitled (Architect). 2022. Encre de Chine sur papier Indian ink on paper. 69,8 x 50,8 cm. (Court. Archiraar Gallery, Ixelles).

João Vilhena. Préfiguration du dispositif stéréoscopique of the stereoscopic device



photographs by Corinne Mercadier, made from paintings on glass, consolidate this shift. Produced at very different times, they show the transition from analogue to digital photography in the relationship between the technical image and drawing. The first, *Glasstypes* (1987), brings together Polaroids of drawings on glass inspired by Giotto's Annunciation to Saint Anne at the Scrovegni Chapel in Padua. In front of the lens, marked by dreams and their processes, the artist orientated the glass plates in different ways, superimposing them to create images that were virtually contained by her drawings on glass. Above all, she has achieved effects of colour and matter that only Polaroid cameras and film could produce. Recently, for *La Nuit magnétique* (2022), she superimposed images of smoke and luminescent polyhedra onto dark, bare photographs of interiors using Photoshop. Digital photography provides her with "a poetic space very much like drawing." Drawing and photography are thereby amplified, but the artist also presents a series of works on paper, *Le Voyage intérieur* (2020-22), which, despite its similarities to *La Nuit magnétique*, owes nothing, or very little, to photography.

## AESTHETIC OF CHAOS

In her hybrid research between graphic and photographic elements, Mercadier uses techniques for their specific effects, expressing a paradoxical attachment to the respective qualities of the two mediums. The same cannot be said of Gabriel Folli, who pushes

the hybridisation of processes and images to the point of producing the most composite drawings possible. His series *Amo Bishop Roden* (2022), whose title is that of a Boards of Canada song which he listened to on a loop as he was making it, includes six drawings which combine photocopies of photographs, Polaroids, an old charcoal drawing pasted on pages of an old notebook and completed by interventions in graphite, crayon, marker and Indian ink. Some of these interpret found images, as in a drawing which associates an image of the ruins of the Spanish war with portraits of Spanish children taken from photographs from the same period and drawn on the back of the page. This "aesthetic of chaos," to use the artist's words, is based on waste and re-use, but also on a full-scale process of visual archiving. Multiplying the journeys between the past and the present, with a *mise en abyme* created by the Polaroids of views from the studio or of the work in progress, this contributes to the artist's investigation into the violence of our societies. Resumptions, combinations and amplifications of images, processes, devices and effects; illusionism, distancing or diversion; anchored in reality or tipping over into fiction; work on the surface or the exploration of strata: nowadays, photography is undeniably much more than a matrix for drawing, so much so that it surprisingly finds its place, as such, in a fair devoted to the latter medium. Engaging with photography, drawing transcends itself and reveals all its powers. ■

Translation: Juliet Powys