

Peut-on mettre ses doigts sur les photos ? (1/2)

Published on 20 février 2019



(English version included below)

Désormais, il est recommandé de toucher les photos : rencontre avec Lisa Sartorio, et discours de sa méthode.

Lentilles d'objectifs, capteur, gélatine des tirages : la photographie craint les traces de doigts et se manipule plutôt avec des gants. Pourtant, une partie des artistes photographes ne craignent pas de la palper et de mettre à mal sa surface. Pire encore : cette pratique, c'est leur processus de

création. Première partie de ce dossier, à la rencontre de Lisa Sartorio, qui nous raconte comment elle pétrit sa pâte photographique.

Entrer dans la cuisine de l'artiste, dans l'intimité de ses gestes, ses hésitations, ses élans et ses reculs. Le rituel de la création. L'autre maternel de l'atelier lorsqu'il est surchargé, ou sa froideur presque clinique quand il est parfaitement ordonné. Les traces du quotidien dans cet espace de décollage vers l'imaginaire : voilà ce que je cherche. Et rencontre parfois. Rarement, parce que les artistes protègent jalousement leurs recettes créatives ; mais aussi parce que cet instant de la création, il leur est impossible de le feindre. Et qu'ils ne savent que trop bien que la présence de l'observateur modifie le phénomène observé. Ce dont quelques-uns s'accommodent pourtant parfaitement ([lire ici la pratique de Fabien Dettori](#)), ne cédant pas au cabotinage de Picasso devant la caméra de Clouzot (*Le Mystère Picasso*, 1956).

Pourtant, au moment de tout dire, de tout dévoiler de sa technique, Lisa Sartorio a un peu reculé. Ou, pour être plus juste, au moment de tout publier. Car à moi, elle a tout livré sans retenue, depuis la marque du papier qu'elle utilise jusqu'à la succession complète des étapes et des gestes. Mais à moi seulement, car les recettes de cuisine de l'artiste ne sont pas seulement un truc de prestidigitateur : elles sont le fruit d'une maturation, d'une recherche obstinée, incluant les fausses-pistes et les échecs. Et qu'il n'est peut-être pas souhaitable, pour l'artiste qui voudrait marcher dans les pas de Lisa Sartorio, de faire l'économie de ce temps.



Lisa Sartorio, sans titre (Guerre de Yougoslavie), série Ici ou ailleurs, 2018, pièce unique, courtesy Galerie Binome

Face à cette volte-face pudique, je n'ai ressenti aucune déception. Parce que j'ai compris que ce n'était pas tant le process précis qui me passionnait que ses racines psychologiques. J'entends par là, la manière dont le corps au travail nous parle du mental de l'artiste, sa configuration et son parcours.

Les oeuvres sont des lieux pour la pensée. Il est presque paradoxal que Lisa Sartorio ouvre la conversation avec cette phrase, alors que son travail sur les tirages photographiques a une dimension si tactile. Mais c'est que, aussi physique et sensible que soit une création artistique, elle prend presque toujours sa source dans le psychisme et la vie intérieure. Alors, en amont de la gestuelle qui triture ou caresse ses photos, il y a une réflexion sur le sort des images dans notre monde contemporain, sur l'histoire et la guerre. Et en aval, sur le rapport de l'oeuvre avec son spectateur. Et c'est peut-être la plus grande réussite que toute cette pensée théorique et émotionnelle s'engloutisse entièrement dans ses oeuvres, y figurent comme une charge quasi-magique et non comme un bavardage exégétique.



Détaillons-donc le processus créatif, en nous concentrant sur la série *Ici ou Ailleurs*, créée en 2018, série qui prend pour images d'origine des photos de ruines causées par des guerres survenues depuis la naissance de l'artiste.

1) La réflexion sur l'image

Lisa Sartorio : depuis mes études d'art, je me suis toujours intéressée à la consommation de masse, que ce soit celle des marchandises, des humains ou même des oeuvres d'art. Evidemment, les images entrent aussi dans ces catégories. Et je crois que l'image, à force d'être manipulée et diffusée, finit par devenir invisible.

2) La guerre

LS : Les guerres elles-mêmes sont devenues invisibles. Elles sont très présentes dans l'actualité mais restent dé-réalisées. Les conséquences se donnent surtout à voir à travers les villes détruites et la destruction humaine, elle, est absente des images. Nous sommes peut-être surinformés, mais la guerre reste une chose abstraite. C'est pourtant un processus physique et moral qui cause de la souffrance dans la chair. D'une certaine manière, mon intervention plastique, avec son côté tactile, consiste à réintroduire du corps dans ces images d'où il est exclu.

3) La vie intérieure, le psychisme

LS : bien sûr, mon travail développe des formes métaphoriques. Mais les guerres dont je parle font partie de ma vie et peuvent faire écho à mes propres guerres intérieures. Dans toute vie, il y a des moments d'impossibilité à vivre en adéquation avec le monde, on passe par des phases de destruction de nos rêves intimes. Et mes oeuvres sont une manière de reconquérir la réalité pour penser la vie autrement, pour vivre autrement.





4) Le processus créatif

LS : je regarde beaucoup d'images de guerre sur internet, et je vais en choisir deux ou trois par guerre. Pas les plus spectaculaires, mais celles qui vont porter du quotidien et qui contiennent une forme de transformation possible. Comme si elles faisaient déjà partie de ma vie. Je vais alors travailler sur cette image en la recadrant, en la passant en noir et blanc, puis en modifiant ses contrastes.

Alors commence la danse des gestes sur laquelle nous garderons un secret pudique. Mais quelques phrases prononcées par Lisa dessineront la portée psychologique de ces gestes.

LS : Quand je décolle la peau de l'image, j'introduis du mouvement, donc de la vie en même temps que je fais apparaître le blanc, le blanc de toutes les absences et de tous les possibles.

J'imagine l'endroit où il y a eu une bombe, une explosion. C'est comme si je retournais en arrière dans le temps pour donner à voir ce qui s'était passé. Pour que l'on ne soit plus dans *l'après*, mais dans le *pendant*, que le spectateur soit présent au moment où ça se passe. En fait, on pourrait dire que je suis dans *l'avant de l'après*. Et mes gestes sont lents, doux. C'est un processus réparateur. Je ne détruis pas, je recompose quelque chose. C'est un rapport très physique avec l'oeuvre, très intime.

5) Le rapport avec le spectateur

LS : le vide, dans mes oeuvres, il est pour le spectateur. C'est le vide de nos rêves. Cette place n'est prise que par ce que le spectateur a envie d'y voir.

Si je fais disparaître la photographie d'origine, c'est pour la faire mieux réapparaître.

Toucher les photos pour redonner une épaisseur à l'image : la photo, ce n'est pas que du regard, c'est du corps. Et l'artiste est toujours cet espèce de chaman, intercesseur entre deux mondes, réparant le visible avec ses gestes conjuratoires.

Suite de ce dossier prochainement avec la démarche, toute différente, de Raphaëlle Peria.

(English version)

Can you put your fingers on the pictures? (1/2)

Lenses, sensor, gelatin from prints: photography is afraid of fingerprints and can be handled with gloves instead. However, some photographers are not afraid to feel it and damage its surface. Even worse: this practice is their creative process. The first part of this dossier, a meeting with Lisa Sartorio, who tells us how she kneads her photographic dough.

Enter the artist's kitchen, in the intimacy of his gestures, his hesitations, his impulses and his retreats. The ritual of creation. The maternal home of the workshop when it is overloaded, or its almost clinical coldness when it is perfectly ordered. The traces of everyday life in this space of take-off towards the imagination: that's what I'm looking for. And sometimes meets. Rarely, because artists jealously protect their creative recipes; but also because this moment of creation, it is impossible for them to pretend it. And that they know only too well that the presence of the observer changes the observed phenomenon. Some of them, however, adapt perfectly (see <http://viensvoir.oail3.com/kintsugi-motif-tres-tres-contemporain/>), not giving in to Picasso's cabotinage in front of Clouzot's camera (Le Mystère Picasso, 1956).

However, when it came time to say everything, to reveal everything about her technique, Lisa Sartorio backed down a little. Or, to be more accurate, when it comes to publishing everything. Because to me, she delivered everything without restraint, from the brand of paper she uses to the complete succession of steps and gestures. But only to me, because the artist's cooking recipes are not only a prestidigitator's trick: they are the result of maturation, of obstinate research, including false leads and failures. And that it may not be desirable for the artist who would like to follow in Lisa Sartorio's footsteps to save this time.

Faced with this modest turnaround, I felt no disappointment. Because I understood that it was not so much the precise process that fascinated me as its psychological roots. By this I mean the way in which the body at work speaks to us about the artist's mind, his configuration and his journey.

Works are places for thought, says Lisa. And it is almost paradoxical that she opens the conversation with this sentence when her work on photographic prints has such a tactile dimension. But it is that, however physical and sensitive an artistic creation may be, it almost always has its source in the psyche and the inner life. So, before the gestures that crush or caress the photos, there is a reflection on the fate of images in our contemporary world, on history and war. And downstream, on the relationship of the work with its viewer. And it is perhaps the greatest achievement that all this theoretical and emotional thought is entirely engulfed in the works, appearing in them as an almost magical charge and not as an exegetical chatter.

Let's detail the creative process, focusing on the series Ici ou Ailleurs, created in 2018, which takes as its original images photos of ruins caused by wars that have occurred since the artist's birth.

1) Reflection on the image

Lisa Sartorio: Since my art studies, I have always been interested in mass consumption, whether of goods, people or even works of art. Of course, images also fall into these categories. And I believe that the image, by being manipulated and diffused, ends up becoming invisible.

2) The war

LS: The wars themselves have become invisible. They are very present in the news but remain unrealized. We don't see much of the consequences. Although we are over-informed, war remains an abstract thing: yet war is a physical and moral process that causes suffering in the flesh.

3) The inner life, the psyche

LS: Of course, my work develops metaphorical forms. But the wars I am talking about are part of my life and follow my own internal wars. In all life, there are moments of impossibility to live in adequacy with the world, we go through phases of destruction of our intimate dreams. And my works are a way of reclaiming reality in order to think about life differently, to live differently.

4) The creative process

LS: I look at a lot of war images on the internet, and I will choose two or three per war. Not the most spectacular, but those that will carry everyday life and contain a form of possible transformation. As if they were already part of my life. I will work on this image by reframing it, putting it in black and white, then working on its contrasts.

Then begins the dance of gestures on which we will keep a modest secret. But a few sentences pronounced by Lisa will draw the psychological significance of these gestures:

LS: When I take off the skin from the image, I introduce life at the same time as I make the white, the white of all absences appear.

I can imagine where there could be a bomb, an explosion. My gestures are very slow, very soft. It is a restorative process. I'm not destroying, I'm recomposing something. It is a very physical relationship with the work, very intimate.

5) The relationship with the spectator

LS: the void, in my works, it is for the spectator. It's the void of our dreams. This place is only taken by what the spectator wants to see.

If I make the original photograph disappear, it is to make it reappear better.

Touch the photos to restore a thickness to the image: the photo is not only the look, it is the body. And the artist is still this kind of shaman, an intercessor between two worlds, repairing the visible with his conjuratorial gestures.

The rest of this file will be published soon with Raphaëlle Peria's very different approach.