

VU'
LA GALERIE

2 rue Jules Cousin
75004 Paris
T +33 1 53 01 85 81
F +33 1 53 01 85 80
www.galerievu.com
galerievu@abvent.fr

LA GALERIE VU' PRÉSENTE UN PORTFOLIO HORS NORMES

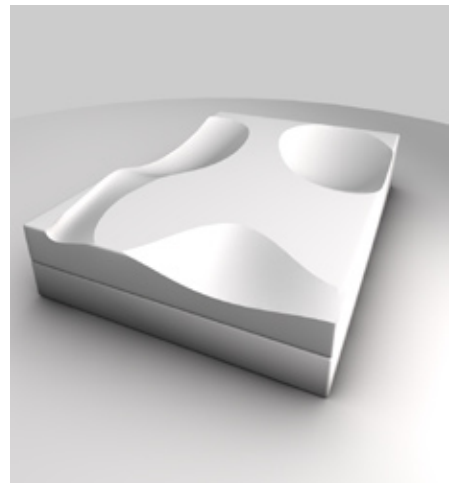
CHRISTIAN BIECHER / DENIS DARZACQ / DJAMEL TATAH

La *Galerie VU'* a invité l'architecte Christian Biecher pour la création d'un livre d'artiste, fruit de la rencontre entre l'architecte, le photographe Denis Darzacq et le peintre Djamel Tatah.

Une création originale pour laquelle Christian Biecher a imaginé un coffret spécifique. Par le choix des courbes et des matières, il crée un dialogue original avec les tirages de Denis Darzacq et les lithographies de Djamel Tatah.

Une création éditoriale décloisonnée qui propose une nouvelle expérience du livre, comme elle invite à un nouveau parallèle entre la photographie et la peinture.

Édition de 20 coffrets (dont 5 exemplaires d'artistes) contenant chacun 10 tirages argentiques, format 25x30 cm, signés et numérotés, de Denis Darzacq (La Chute et Sans titre, 2006), 10 lithographies, format 25x30 cm, signées et numérotées de Djamel Tatah (Sans titre, 2010) et un texte de Damien Sausset.



Vincent MARCILHACY

Dirigeur

T +33 1 53 01 05 03

marcilhacy@abvent.fr

Gilou LE GRUIEC

& Étienne HATT

Galeristes

T +33 1 53 01 85 81

gilou@abvent.fr & hatt@abvent.fr

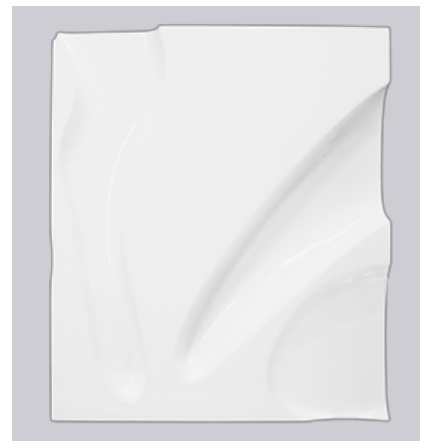
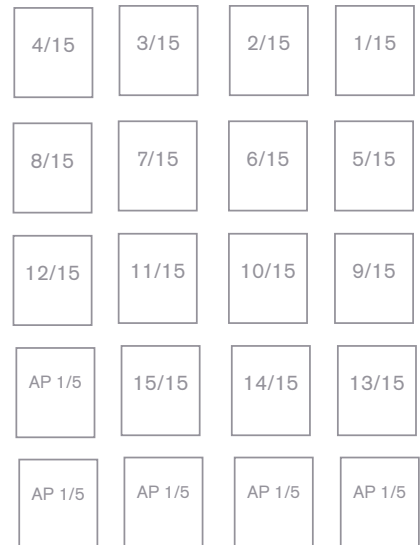
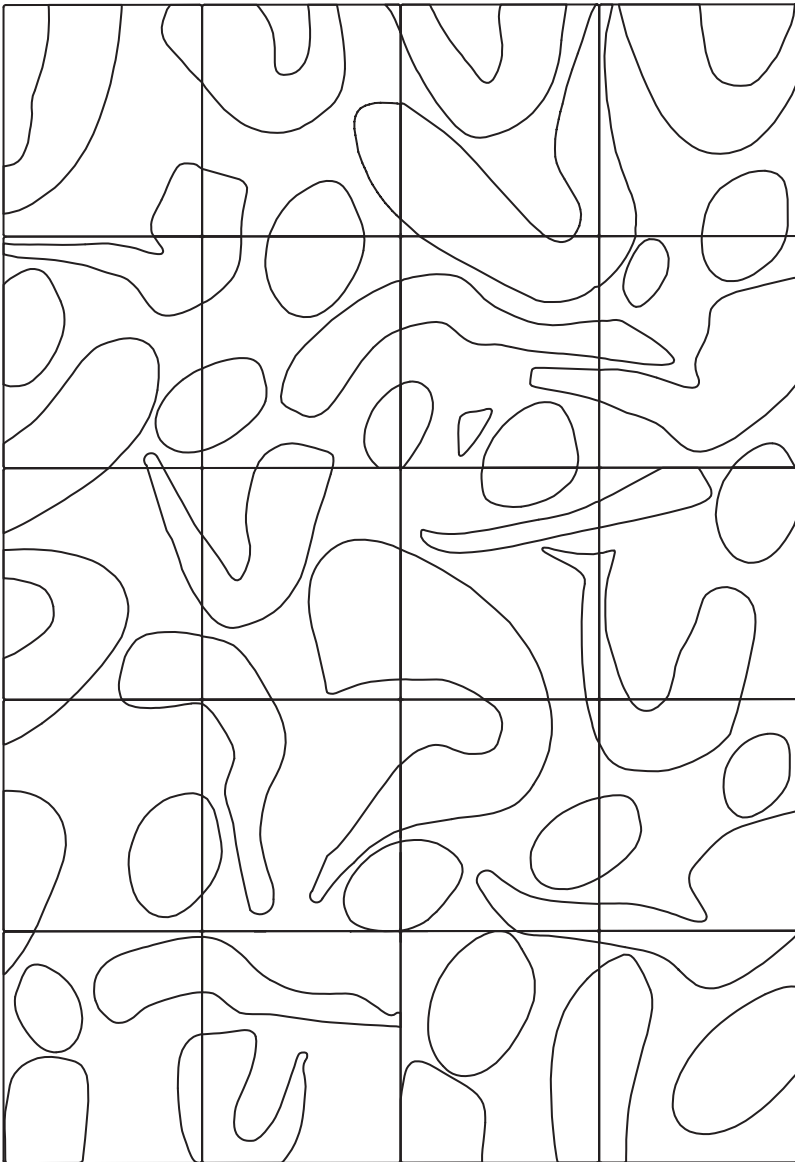
Christophe SOULE

Project Manager

T +33 1 53 01 85 81

soule-vermer@abvent.fr

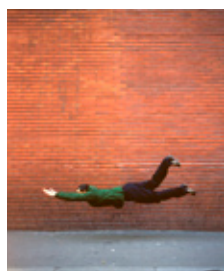
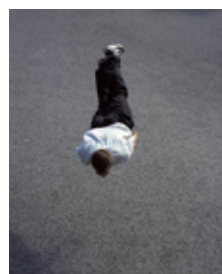
CHAQUE COFFRET EST UNE PIÈCE DU MOTIF COMPOSÉ PAR L'ASSEMBLAGE DES VINGT FORMES.



15/15

DIX TIRAGES DE DENIS DARZACQ

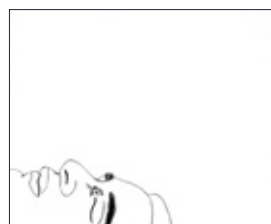
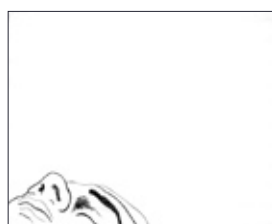
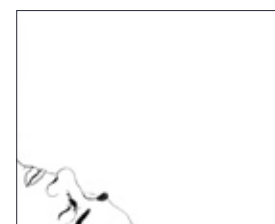
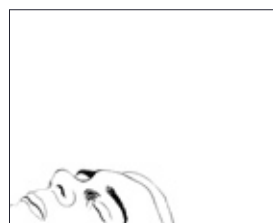
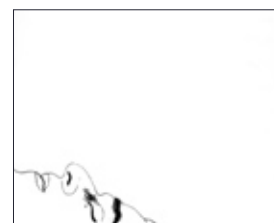
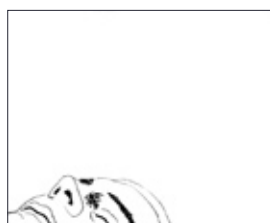
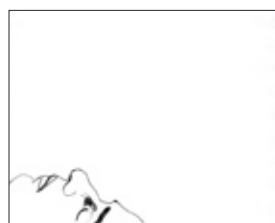
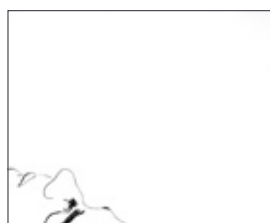
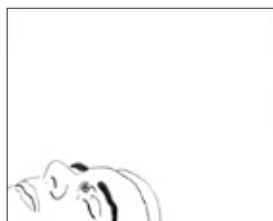
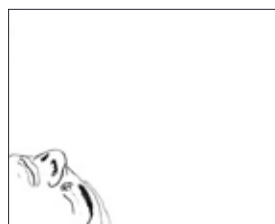
LA CHUTE & SANS TITRE (2006)



DIX LITHOGRAPHIES

DE DJAMEL TATAH

SANS TITRE (2010)



LA RÉSISTANCE DES FUNAMBULES

PAR DAMIEN SAUSSET

« Mais qu'est-ce que l'image ?

Quand il n'y a rien, l'image trouve là sa condition, mais y disparaît. L'image demande la neutralité et l'effacement du monde, elle veut que tout rentre dans le fond indifférent où rien ne s'affirme, elle tend à l'intimité de ce qui subsiste encore dans le vide : c'est là sa vérité. Mais cette vérité l'excède ; ce qui la rend possible est la limite où elle cesse. De là son côté dramatique, l'ambiguïté qu'elle annonce et le mensonge brillant qu'on lui reproche. (...) L'image nous parle, et il semble qu'elle nous parle intimement de nous. »

Maurice Blanchot,

L'espace littéraire,

les deux versants de l'imaginaire.

Gallimard.

L'un est photographe, l'autre peintre. La démarcation pourrait être importante si ces deux artistes n'avaient finalement le même souci, la même envie. Tous deux avec des moyens différents osent croire que l'image est encore un mode de pensée, une manière de construire un regard. Les oeuvres de Denis Darzacq et Djamel Tatah, une fois mises en perspective, construisent un étonnant dialogue. Il y serait question de la nature des représentations dans notre univers, de la manière aussi dont nous percevons le réel et des stratégies que nous développons lorsque ce dernier nous abuse, nous égare, nous entraîne dans un monde d'artifices et de simulacres. La violence qui nous est faite jour après jour, cet ordre qui nous est donné d'endosser une singularité universelle, faite de « prêt-à-porter », de tics langagiers, de façon de penser, tous deux y répondent avec une proximité de pensée étonnante. « Désormais, consommer, c'est se consommer comme produit, comme image et comme avenir » déclarait dernièrement Jean-Paul Curnier.

Denis Darzacq et Djamel Tatah déploient donc l'idée que l'art ne peut exister que s'il prend la mesure de sa propre finitude et

de sa propre mort. On se souvient de l'adresse de Renan « Le grand art disparaîtra. Un temps viendra où l'art sera une chose du passé. » ou celle de Duchamp « L'art a été pensé jusqu'au bout. » Pour Denis Darzacq et Djamel Tatah, cette prétendue fin n'est pourtant pas celle du deuil. Ils refusent de composer ce lamento si fréquent de nos jours permettant à nombre d'artistes toutes les appropriations et suscitant ces jeux faussement ironiques envers notre environnement. Au contraire, dans une période où l'art ne serait plus qu'un vestige, l'urgence consiste à reconstruire un rapport au monde et à l'humain. En cela ils répondent à distance au terrible constat de Jean-Paul Curnier. Comment dans un univers inondé par l'imagerie, un univers où nous en venons à douter du réel, est-il encore possible de construire des images ? Nous pressentons qu'au sein de notre civilisation, la production d'objets visuels à échelle de masse dans les médias masque la vraie nature des images. Elles sont à ce point familières et indispensables qu'elles ne nous disent plus grand chose d'elles-mêmes, du monde et donc de nous. Elles ne semblent exister que pour être consommées, jetées et oubliées. Par leur cynisme, leur monumentalité aussi, elles exposent si parfaitement la part refoulée de nos sociétés qu'elles en masquent les ressorts. On se rappelle la mise en garde de Serge Daney : à l'image s'est substitué le visuel, arme absolue au service de pouvoirs – économiques et politiques – toujours plus conquérants. On se souvient aussi de cette condamnation proférée au lendemain de la seconde guerre mondiale par Adorno. Aucun poème, aucune peinture, aucun film, aucune image ne seraient plus possibles après la Shoah. L'interdit avait été repris par un Jean-Luc Godard qui voyait dans l'impossibilité du cinéma à témoigner d'Auschwitz le crépuscule d'un rapport au monde et donc la fin de l'image. Le dramaturge Hans Sahl avait déjà répondu à cette troublante malédiction : « Nous croyons

que des poèmes, en général, ne sont à nouveau possibles que maintenant, si c'est seulement dans le poème que peut se dire ce qui, autrement, raille toute description. » On retrouve cette urgence chez Denis Darzacq et Djamel Tatah. Le mode en est différent, l'adresse plus immédiate puisque puisée dans leurs expériences. Chacun cherche à rendre visible l'état de dégradation des conditions faites à l'existence humaine par les lois du marché et le cynisme du pouvoir. Ne nous trompons pas, aucun de ces deux artistes ne produit un art de la dénonciation, ni ne prend ouvertement parti pour une représentation de l'univers. Si comme l'affirmait Adolf Loos : « L'art est quelque chose qui doit être surmonté ! », il convient d'en prendre la mesure exacte pour ensuite et ensuite seulement construire une image qui ne soit pas un pur simulacre dans un univers structuré par des forces d'une puissance inégalée.

Penser que l'art ne présente plus que des fragments, des restes, revient aussi à affirmer que ce qui reste est aussi ce qui résiste le plus.

Il serait possible de débiter en déclarant que ces deux artistes produisent des portraits, et s'interrogent sur ce qui fonde la représentation. Bien que la définition commune veut que le portrait soit la représentation d'une personne considérée pour elle-même, on se souvient combien l'Occident divise habituellement ce genre en deux catégories. Dans la première, il s'agit de faire surgir un être singulier. L'oeuvre devient alors interrogation métaphysique. De l'autre, il convient de montrer comment un individu se conforte et s'identifie à un rôle social déterminé.

Dans tous les cas, le portrait s'organise autour d'une figure, celle-ci pouvant rester autonome ou être incluse dans une scène. Cette quête ontologique suppose, du moins dans la grande tradition apparue à la Renaissance avec la définition du tableau de chevalet, que le personnage représenté n'est pris dans aucune action qui détourne l'attention de sa personne même. Tout portrait classique s'organise autour du regard, ou du visage en tant que regard.

Autant dire que ces deux artistes transgressent les termes de cette longue tradition. Autant avouer aussi que c'est justement dans cette transgression que se situe la possibilité de faire surgir des images dont l'existence serait en elle-même critique. Chez Denis Darzacq, les personnages

sont dans un environnement urbain. Impossible de discerner leurs visages. Simples figures, ils excèdent les conventions du portrait tout en les réinventant. Leurs vêtements sans appartenance sociale autre que celle coutumière des grandes villes occidentales s'offrent au regard comme les signes tout puissants d'une normalisation des comportements et des individus. Ils attestent de l'emprise du monde sur chacun. Dans une série ancienne « Ensembles » (1998-2001), Denis Darzacq avait constaté : « Lorsque je regarde ces photographies, ce qui m'étonne le plus c'est combien j'aurais pu les intituler Nike + Adidas + Gap. Nous sommes donc face à un paradoxe effrayant : être original pour beaucoup consiste à porter une marque sur ses vêtements. Or le résultat est totalement inverse, non seulement ils ne se distinguent pas des autres, mais en plus ils se transforment en support publicitaire mobile. » Mais ici, les poses contredisent ce premier sentiment. Ils lévitent, semblent défier l'architecture qui les emprisonne. Au formalisme figé d'un espace public sans qualité, ils opposent la mobilité, la fluidité, le refus des lois de la gravitation. Ils détournent la raison technicienne qui pense pouvoir organiser au mieux les choses et les gens, assignant à chacun une place, une position, un rôle et des produits à consommer. En cela, ces figures réinventent le quotidien en offrant l'exemple de mille ruses subtiles. Leur tactique de résistance passe d'abord par la mise en suspend. Leur lévitation, leur élévation devrait-on dire, conduit à un espace métaphorique qui reste celui du rêve et du récit encore à inventer ; énonciation qui trouble et parasite le discours que la loi et le droit cherchent depuis longtemps à inscrire dans le corps social et l'espace public. L'espace public, cet espace où chacun est libre de circuler à sa guise, ne subsiste ici que sous la forme d'un objet, support tangible à partir duquel s'invente une « liberté buissonnière » (pour reprendre le fameux mot de Michel de Certeau) et une manière de s'énoncer ici et maintenant.

En cela, ces images réfutent l'idée que tout enregistrement photographique parle au passé. Le « ça a été » de Barthes ne tient plus ici. L'essence de ces images est celle du tableau. Ces photographies ne reposent pas sur de simples trouvailles visuelles, jouant avec le merveilleux, le pittoresque, la spontanéité et ce lyrisme propre

au réel. Elles refusent également de mettre en scène un pathos ou une ironie finalement futile. Bien que soigneusement préparée, chaque prise de vue demeure une ouverture, le témoignage d'une série de gestes incontrôlables.

Réfutant ici les effets de la manipulation par ordinateur, Denis Darzacq fixe un protocole : celui de modèles invités pour l'occasion à exécuter des figures libres.

Le cadrage est soigneusement pensé et vérifié pour affirmer la stabilité de la « forme-tableau ». Ces images réclament la durée de l'expérience, celle où le regard du spectateur n'arrive pas à saisir les multiples niveaux de compréhension ; la perception ne s'épuisant pas dans la surprise. D'une certaine manière ces images sont à l'opposé de la fragmentation répétée offerte par les photographies des médias. On pense en les voyant à cette phrase de Rilke qui voyait dans les humains de merveilleux arbres à ne subsister que le ramage de leurs vêtements et l'irréductible liberté d'une pose oscillant entre ciel et terre. La chute, ces chutes de corps, reviennent à constater cet ébranlement d'êtres qui oscillent, hésitant entre deux postures, deux ordres, deux régimes.

Ce que la photographie, image technique par excellence, suspendait, Djamel Tatah le reprend, le retourne, s'attardant dans cette série sur ce que le dessin et le trait dévoilent de l'humain. Il faudrait sans doute analyser comment ce peintre puise sa force dans des modèles de la grande histoire de l'art, dresser l'inventaire de ce qu'il repérait chez les primitifs italiens, chez Robert Longo, Manet, Bacon... voir aussi comment son art s'est nourri de tout un pan du cinéma et de la vidéo. En cela, il rejoint Denis Darzacq. Chacun ne cesse de définir les contours de sa pratique à partir de l'observation attentive des productions contemporaines, repérant ici et là, des figures ou des postures irréductibles aux canons de l'industrie culturelle.

Chez Djamel Tatah, rien n'entoure la figure. L'individu y est saisi dans sa plus simple expression : quelques traits, un visage, parfois un regard. L'oeuvre se retire en tant qu'image de, représentation de quelque chose ou quelqu'un. Elle se situe ailleurs, flotte

librement dans le blanc de la feuille, ce vide immense qui indique le voisinage menaçant d'un dehors. Ces oeuvres présentent des êtres mais leur nature semble incertaine. Ici, rode le trépas, la mort, l'arrêt définitif d'une représentation.

En les contemplant, comment ne pas songer aux dessins de Zoran Music exécutés d'après son expérience à Dachau ou à certains portraits d'Antonin Artaud réalisés au lendemain de la guerre. Blanchot avait compris cette effrayante proximité : « L'image, à première vue, ne ressemble pas au cadavre, mais il se pourrait que l'étrangeté cadavérique fut aussi celle de l'image ». Il y a dans ces lithographies, l'idée d'un repos, comme si chacun des personnages saisis, retranscrit était égaré en soi, à la fois absent du monde et pleinement présent.

Chaque figure hésite entre résistance et soumission, entre vie et trépas. Et c'est justement cet « entre » qui fait toute leur valeur. Le fond vierge devient le garant de leur existence, les maintenant dans l'immobilité d'une ressemblance qui ne cesse de s'effriter au fur et à mesure que nous les contemplons. L'art de cet artiste n'est donc pas celui du portrait, ou s'il faut employer ce mot, il faudrait dire que les portraits dont il est question ici ne parlent ni d'êtres particuliers, ni d'appartenance sociale. Au contraire, ils s'énoncent comme des figures libres qui réfutent toute idée d'incarnation. Ils n'en sont que des fragments distants d'un réel en manque de signification. Et si comme l'avancent certains, la mondialisation repose sur la mise en miettes d'un rapport au monde, alors ces images sont celles de la disjonction entre la figure et le fond, le corps et sa périphérie, le détail et l'ensemble. Par cette opération lourde de sens, Djamel Tatah réaffirme que la solidarité naturelle du corps avec son entourage n'est plus tenable. Chaque jour, nous constatons combien la publicité abuse de cette forme de prélèvement, plaquant quelques corps sublimes sur le fond blanc des écrans publicitaires avec pour seul décor un slogan, libérant ainsi la productivité du signe. Rien de tel ici. Les signes restent ceux d'un être générique sans autre attache avec le réel que celle d'une incrédulité de plus en plus

croissante envers les artifices de son environnement.

Avec d'autres moyens, une autre amplitude, Denis Darzacq ne dit pas autre chose. Parler de confrontation entre ces deux artistes serait une erreur. Au contraire, tous deux réfutent l'effet de sidération des images contemporaines ; combattant en cela la vieille malédiction de la Gorgone dont l'image était censée tuer et pétrifier celui qui la voyait par anéantissement de toute volonté. Notre Gorgone moderne, c'est bien le flux des « images » qui inonde notre quotidien. Et si l'un joue avec les possibilités de l'enregistrement, creusant dans le réel des figures impossibles, l'autre l'affronte par le trait en établissant que la réalité n'a sans doute pas d'image fixe. Pour Denis Darzacq et Djamel Tatah, l'intervalle qui existe entre l'être et sa représentation est justement cette béance qui permet à l'image d'apparaître, d'exister et de nous signifier la puissance de l'expérience. En ce sens, bien loin d'être une civilisation de l'image, nous nous situons plutôt dans une civilisation sans image, sans idée, sans possibilité d'incarnation et sans expérience. Pourtant, Denis Darzacq et Djamel Tatah se sont donnés pour tâche de répondre de notre monde par l'image ; tâche immense et dérisoire s'il en est. Mais le propre de l'art est sans doute d'affirmer combien le dérisoire fonde nos existences.

Damien Sausset, Mars 2010