



Alexandre Arminjon, Ithaque @ Alexandre Arminjon 2020

Café images 8 mai 2021

Alexandre Arminjon

-
Ithaque

Ithaque. Le nom sonne en de multiples échos entre réalité et mythe. Tracé dans une typographie *garalde* évoquant les *nizioletti*, il se décline en un jeu d'étymologies où se devine la diversité hybride du lieu, galerie et chambre noire partagée, à deux pas du Musée de la chasse et de la nature et des Archives nationales. Sous une sonorité qui, aujourd'hui, pourrait être acronyme, Ithaque est mémoire d'un imaginaire du voyage, du dessein et du hasard, image rêvée d'une convivialité créatrice, d'un port d'attache où l'on revient, riche d'une expérience à partager, après une recherche d'autres lumières. Dans ses références croisées à l'île fictive et à l'île tangible, le projet d'Alexandre Arminjon est tout cela, un lieu de rencontres et d'histoires à révéler propice aux regards de l'autre.

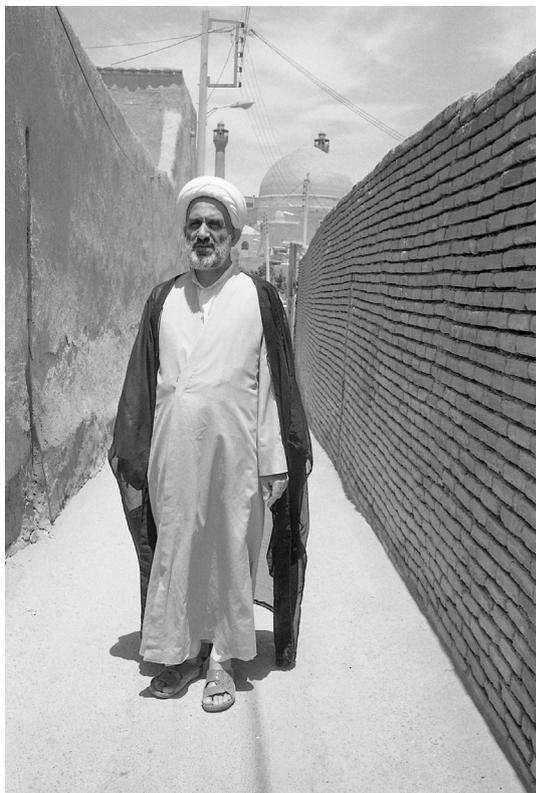
Transparente depuis la rue des Haudriettes, doucement lumineuse, dans un camaïeu de blanc et de gris, la galerie s'ouvre et se ferme à ses profondeurs d'un rideau noir qui découvre et cache la chambre noire dédoublée. Alexandre Arminjon accueille dans la salle d'exposition au sol de béton peint. Sobriété et accrochage soigné. L'exposition inaugurale, « Écrire en noir et blanc », signe la destination du lieu et la pensée qui l'inspire, l'unité dans le contraste.

Sur le mur de droite, une ligne de tirages vintage presque légendaires - Ralph Gibson, Bill Brandt, André Kertész, Jérôme Soret, Édouard Boubat, Manuel Álvarez Bravo -, issus d'une collection privée, composent les dialogues multiples d'un clair-obscur dont l'accord s'exprime autant de leur rapprochement que de leur différence.

Présentée hors du triptyque dont elle est souvent partie (*Smoking Jacket, Priest, and Ducktail*, from *Quadrants*, 1975), la photographie du prêtre de Ralph Gibson, prise dans une rue de New York, opère, pour elle-même, et en compagnie dans la pertinence de l'accrochage, de multiples narrations, interprétations et autres jeux d'images. Le regard s'accroche au cadrage « minimal, exigeant, géométrique », au contraste sur le col romain ; il les relie, au-delà des temps et des rapports au modèle, en un geste esthétique et une pensée sociale, décalée, au vêtement noir qui découvre le buste de la femme de Coyoacán (Manuel Álvarez Bravo, *El Trapo Negro*, 1986) et à la pose de Pratt, la femme de chambre, qui prépare le bain de « Madam » avant diner (Bill Brandt, *A Night in London*, 1938) ou encore, toujours de Ralph Gibson, à cet homme de dos de la série *Deja-vu* (Lustrum Press, 1973). D'autres récits se déploient avec le portrait de Lella réalisé par Édouard Boubat en Bretagne en 1947 ou les enfants photographiés par Bill Brandt en 1937 dans une rue de Sheffield. L'instant capté du prêtre de Ralph Gibson s'accorde, dans une autre temporalité des tirages, avec le cadrage vertical d'André Kertész sur deux des apôtres d'Adolphe Victor Geoffroy-Dechaume à la base de la flèche de Notre-Dame de Paris. Histoire et hommage à l'aventure et à la recherche photographique que répercutent en échos multiples les tulipes de Jérôme Soret (*Hommage à Kertész*, de la série *Attention objets*, 2002).

En résonance de ce qui pourrait être une entrée dans l'histoire de la photographie par le contraste et le *kaïros* - l'ouverture temporelle à ce qui vient, un pas de côté, non dénué de ruse, un détour de normalité où le photographe risque l'inattendu -, le mur gauche déploie un autre cheminement de l'attention au temps dans les nuances de gris. Le récit de la planche contact agrandie que capte et donne à voir Jean-Philippe Charbonnier questionne le paroxysme de la représentation et du voir. En Isère, septembre 1944, l'exécution en trente poses d'un collaborateur, de ces petits qui, à la Libération, ont été condamnés pour leurs chefs exfiltrés et ont payé de leur vie pour assouvir les exigences expéditives d'une foule qui espère ainsi se dégager de ses ambiguïtés.

Face au clair-obscur du mur d'en face, les photographies de Claude Iverné développent un dégradé chaud tout en tonalités subtiles de sombres et de noirs profonds. En quelques tirages, se révèlent, dans le désert libyque et sur la piste qui traverse, depuis les temps anciens, l'Égypte et la Nubie, le temps et l'expérience d'un territoire. L'attention aux signes (*Quartier Amarat, Khartoum, 2001 ; Fil de fer, Wadi el Gab Désert Libyque, février 2006*), aux visages (*Abdel Maoula, peuple Kabachic, nomade sédentarisé, éleveur et paysan métayer, Dar Danagla, Nubie, mars 2000*), au quotidien (*Cuisine, demeure de Fatna Elnour, Rumi el Backry, Dar Danagla, Nubie, décembre 1999*), aux empreintes de l'histoire naturelle et humaine (*Forêt pétrifiée d'arbres silicifiés, Wadi el Gab désert Libyque ; Pyramide, Nubie, époque méroïtique, Jebel Barkal, Dar Cheguir, Nubie, janvier 2004*) est silence, participation aux temps de l'autre, aux temps aussi de l'histoire. L'éthique et l'esthétique des choix de la matérialité et de la surface photographiques, de l'épreuve de la lumière au laboratoire, donnent à voir l'errance et le doute ; elles décalent l'instant dans une méditation des repères suspendus du sable et du ciel. Le regard du visiteur se perd, s'ouvre à une perception lente. À la corrélation des photographies de Jean-Philippe Charbonnier, celles de Claude Iverné se heurtent dans les yeux du visiteur à la récurrence d'autres images, contemporaines, du sable qui explose de bruit et de fureur, de l'indifférence et des colonnes de réfugiés.



Alexandre Arminjon, religieux, Esfahan, Iran, 2017, tirage argentique réalisé par l'artiste, 3 de 3 © Alexandre Arminjon 2017

Les tirages d'Alexandre Arminjon poursuivent ces chapitres de la photographie dans la fascination du voyage et des paysages désertiques complexes de leur histoire, des portraits à la rencontre et à l'écoute de l'autre, des enfants à Kashgar (*province du Xinjiang, Chine, 2014*), une jeune fille à la cigarette (*Laleh Park, Esfahan, Iran, 2017*), un religieux dans les rues d'Ispahan (*Iran, 2017*). Les portraits disent la possibilité d'un lien simple et amical contre la méfiance et les clichés entretenus par les médias.

En passant, par la transition des terres brûlées de soleil, de la galerie au laboratoire, le lieu de l'exposition découvre au visiteur une troisième voie de la création du photographe dans la chambre noire, celle de l'expérimentation dans le silence obscur de la chimie de la lumière. Avec la solarisation - hommage aussi à Lee Miller et à Man Ray -, l'opposition complémentaire du négatif et du positif s'équilibre en inverse, l'image se stabilise dans le composite.

Là se joue dans le contrôle du hasard et de l'erreur, dans la dilution partielle de la représentation, la question de l'aura dans la reproductibilité

photographique même. Sur les dalles de granite de la place Tian'anmen (2014) que gomme la solarisation, le pas du garde, à l'individualité du visage fondue dans l'estompe de la porte de la Paix céleste, semble flotter. De procédé, la solarisation devient langage, entre intérieur et extérieur, dans une correspondance abstraite entre la tonalité métallique du papier photographique solarisé et la représentation de ce qui se voit et de ce qui ne se voit pas des espaces désertiques. La solarisation bouleverse ainsi la grammaire photographique de l'exposition, du net et du flou, des contrastes de lumière au profit de la perception du photographe.



Alexandre Arminjon, garde, place Tiananmen, Chine, 2014, tirage argentique solarisé réalisé par l'artiste, édition 1 de 1 @ Alexandre Arminjon 2014

Avec les tirages issus de la série « Miserere nobis », la solarisation des études de ruines et de paysages vides image le paysage possible d'un nouvel atlas *Mnémosyne* ou d'un dialogue du syncrétisme. Jouant une gamme chronologique et spatiale, l'expérience de la lumière sublimée dans la chambre noire approche la mémoire d'Ariane et de Dionysos (*Marbre, Naxos, Grèce, 2018*) de celle de Zoroastre (*Derrière les tours du silence, Yazd, Iran, 2017*), relie le Xinjiang (*Subaxcum, Xinjiang Province, Chine, 2014*) aux ruines nabatéennes (*Avdat, Israël, 2019*), les palais forteresses de la dynastie Zand (*Karim Khan citadel, Shiraz, Iran*) à la reconstruction de la porte Quing (*Garde, place Tiananmen, Chine, 2014*).



Alexandre Arminjon, Ithaque @ Alexandre Arminjon 2020

Ithaque est un théâtre partagé du tirage argentique où se joue une ode au papier photographique. De la lumière à l'ombre, du spectacle de l'image à sa fabrication, le rideau noir occultant s'ouvre sur un premier laboratoire où trône un agrandisseur 20 x 25. Fascination pour la machine, personnage central du lieu, ou reconnaissance de la dimension « mécanique » de la création photographique ? Dans la perspective centrale, depuis la rue, entre les deux pans du rideau, se construit, contre le mur noir, toute une scène,

hors du monde et des regards sous la lumière rouge. La fermeture du rideau invite au silence de l'image naissante, à la sensation de l'image révélée au rythme de l'horloge de laboratoire accrochée sur le mur noir au-dessus des cuves.

En arrière un deuxième laboratoire, même organisation. Au fond, un agrandisseur 4 x 5, à gauche la zone sèche, à droite la zone humide. La configuration même de la chambre noire invite autant à la recherche personnelle qu'au partage, au silence qu'impose la lumière



Alexandre Arminjon, Ithaque @ Alexandre Arminjon 2020

inactinique, qu'à l'échange. Ithaque, comme une île dans le quartier du marais, est l'escale des photographes qui cherchent un lieu calme et convivial pour créer et réaliser leurs propres tirages, un lieu hybride pour montrer et développer le savoir-faire lié à la photographie argentique en noir et blanc, un lieu de rencontre pour expérimenter, par la photographie, le vivre-ensemble.

Jean-Marie Baldner
Gens d'images - *Écrits* - 8 mai 2021

Pour aller plus loin : le site d'Alexandre Arminjon - Ithaque <http://ithaque-paris.fr/>.