



5. Helena Petersen, *Pyrographie Colour XXXVII*, 2014, tirage chromogène, 102,6 × 156 cm.



6. Michael Flomen, *Being (Higher Ground)*, 2000, tirage argentique, 122 × 122 cm.



7. Matthew Brandt, *Lake Isabella CA TB 5*, 2014, trois tirages chromogènes, 233 × 476 cm.

C'est ainsi que, depuis deux décennies, le couple d'artistes biennois F&D Cartier collectionne des papiers photosensibles non exposés datant des années 1890 à 1980 chinés sur des marchés aux puces ou sur Internet. Pour leurs installations *Wait & See*, ils les accrochent sur les murs des musées, déclenchant ainsi un processus chimique : les pages encore vierges réagissent à la lumière sur place, s'exposant elles-mêmes successivement. Elles s'assombrissent et produisent des couleurs – lilas, vert, rouge ou bleu, selon la composition chimique que la fabrication du papier implique. Ces installations font ressortir dans l'image abstraite une propriété fondamentale de la photographie : le matériau réagit à la situation concrète de sa production. En enregistrant les conditions lumineuses du lieu en question, l'œuvre donne en quelque sorte un « portrait » abstrait de la salle d'exposition.

Ce faisant, elle évoque précisément ce principe esthétique sur lequel repose la croyance en la véridicité de la photographie dans la théorie de l'index. Le « discours de la mimésis » et le « discours de l'index et de la référence »<sup>31</sup> se scindent. La photographie n'est plus utilisée pour représenter la nature, mais pour l'enregistrer, un phénomène que l'on peut constater chez différents artistes. Helena Petersen transforme un stand de tir en chambre noire, le coup de feu déclenché par l'arme étant directement exposé sur le papier (fig. 5). Jochen Lampert et Michael Flomen utilisent les phénomènes de bioluminescence qui interagissent avec la couche photosensible et inscrivent leur mouvement sous forme de trace lumineuse sur le matériau (fig. 6). Eileen Quinlan et Matthew Brandt plongent leurs clichés dans des lacs et des cours d'eau pour provoquer également des réactions chimiques, celles-ci se déposant sur l'image sous forme d'effets abstraits (fig. 7). Dans ces exemples, l'œuvre qui en résulte est à la fois la cause et l'effet : elle est le témoin d'une réaction causale, formellement abstraite, du matériau, sans toutefois adhérer à la théorie moderniste de l'autopurification qui privilégiait l'autoréférence et l'autonomie contre les références externes et le lien à la réalité. Les photographies réalisées par voie analogique, qui, à l'instar des travaux décrits plus haut, recourent aux traces, aux empreintes et aux ombres, renvoient en revanche dans l'image formellement abstraite à un contact physique, c'est-à-dire à une référence externe par le biais du matériau, sur laquelle se fonde la théorie indicielle de la photographie. Enfin, ces photos abstraites peuvent aussi être interprétées comme une réaction à l'avancée de photos numériques soi-disant virtuelles actuellement en circulation, aux-elles opposent des modèles conformes au marché de l'art et aux lieux d'exposition, car il s'agit, pour presque tous ces travaux, de pièces uniques.

C'est ainsi que, depuis deux décennies, le couple d'artistes biennois F&D Cartier collectionne des papiers photosensibles non exposés datant des années 1890 à 1980 chinés sur des marchés aux puces ou sur Internet. Pour leurs installations *Wait and See*, ils les accrochent sur les murs des musées, déclenchant ainsi un processus chimique: les pages encore vierges réagissent à la lumière sur place, s'exposant elles-mêmes successivement. Elles s'assombrissent et produisent des couleurs - lilas, vert, rouge ou bleu, selon la composition chimique que la fabrication du papier implique. Ces installations font ressortir dans l'image abstraite une propriété fondamentale de la photographie : le matériau réagit à la situation concrète de sa production. En enregistrant les conditions lumineuses du lieu en question, l'œuvre donne en quelque sorte un « portrait » abstrait de la salle d'exposition.

Ce faisant, elle évoque précisément ce principe esthétique sur lequel repose la croyance en la véridicité de la photographie dans la théorie de l'index. Le « discours de la mimésis » et le « discours de l'index et de la référence » se scindent. La photographie n'est plus utilisée pour représenter la nature, mais pour l'enregistrer, ...

Dans ces exemples, l'œuvre qui en résulte est à la fois la cause et l'effet : elle est le témoin d'une réaction causale, formellement abstraite, du matériau, sans toutefois adhérer à la théorie moderniste de l'auto-purification qui privilégiait l'autoréférence et l'autonomie contre les références externes et le lien à la réalité. Les photographies réalisées par voie analogique, qui, à l'instar des travaux décrits plus haut, recourent aux traces, aux empreintes et aux ombres, renvoient en revanche dans l'image formellement abstraite à un contact physique, c'est-à-dire à une référence externe par le biais du matériau, sur laquelle se fonde la théorie indicielle de la photographie.

Enfin, ces photos abstraites peuvent aussi être interprétées comme une réaction à l'avalanche de photos numériques soi-disant virtuelles actuellement en circulation, auxquelles elles opposent des modèles conformes au marché de l'art et aux lieux d'exposition, car il s'agit, pour presque tous ces travaux, de pièces uniques.

Transbordeur no4, 2020 extrait de l'essai, page 165  
« Une nouvelle abstraction ? Le photographique à l'ère post-digitale »  
Kathrin Schöneegg



F&D Cartier *Wait and See* (vue d'installation) 2016 papiers photosensibles périmés, non traités - dimension variable