

Liste des œuvres exposées :

### 1. Solstice d'été

2019  
série de 8 tirages  
épreuves C-Print, encadrées sous marie-louise  
42 x 42 cm chaque

### 2. Icarus

2014 à aujourd'hui  
série de 17 impressions  
60 x 90 cm chaque  
impressions dos bleu

### 3. Interstate

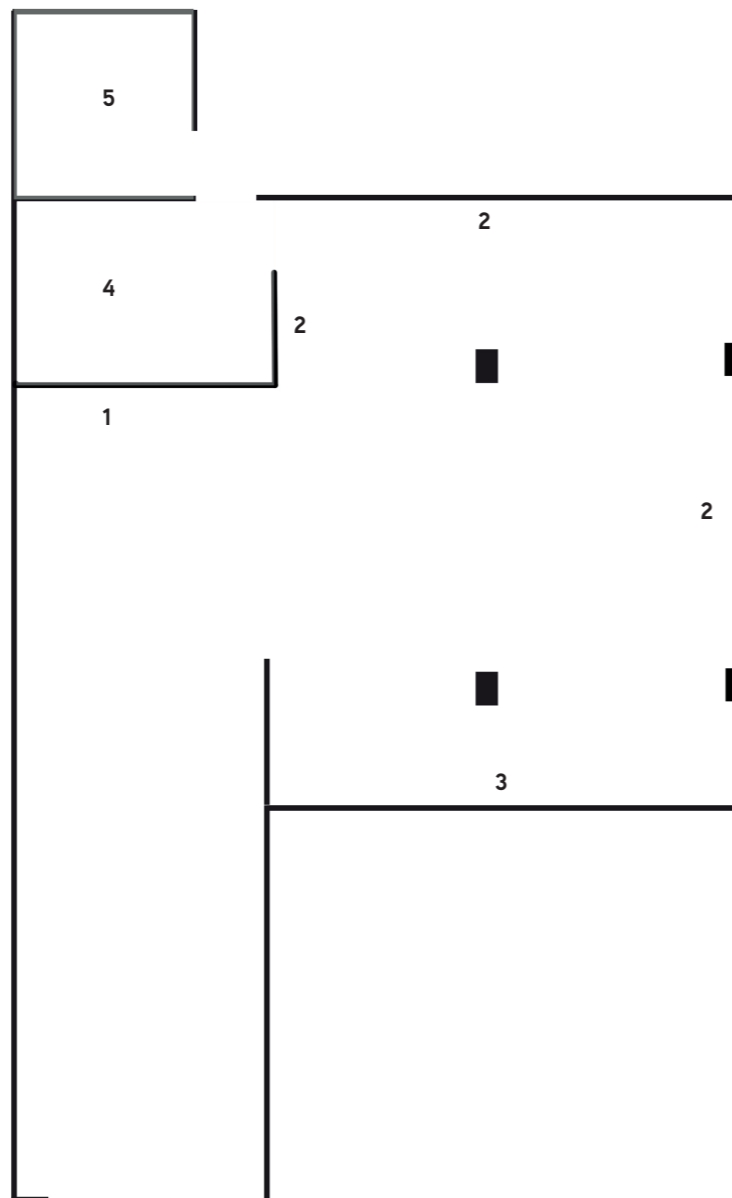
2013  
série de 11 tirages  
tirages lambdas contrecollés sur Dibond  
46 x 70 cm chaque

### 4. Helios

2015  
vidéo sonore HD, 4' 14, en boucle  
projection

### 5. Vanishing Point

2013  
série de 9 tirages  
30 x 40 cm chaque  
épreuves gélatino-argentiques



# Julie MEYER

## De sable et de verre brisé

Commissariat : Bruno ELISABETH

Exposition du : 25 sept. – 23 oct. 2020

Cette exposition de Julie Meyer marque une nouvelle étape dans l'histoire de la galerie Art & Essai. Inaugurée en 1985 cet espace d'exposition, totalement inscrit dans le foisonnement culturel de l'université, entame une mue en cette rentrée 2020-2021. Un nouveau projet se dessine, s'appuyant sur trois idées maîtresses.

D'une part, c'est la question de l'image qui sera centrale; ses usages contemporains, ses diverses modalités (fixes ou animées, photographiques argentiques ou numériques, analogiques ou de synthèse, imprimées ou encore sérigraphiées). Convaincu de l'importance et de l'omniprésence grandissante des images et de l'indispensable nécessité de leurs compréhensions, il apparaît du plus grand intérêt de mettre en jeu, en les questionnant, ces médiums de la reproductibilité et les représentations qu'ils accueillent.

C'est ensuite la question documentaire qui parcourra ce projet. Les regards portés à la contemporanéité, sont autant de manières de représenter le réel, et sont aussi de modestes tentatives d'influer sur la marche du monde. Le documentaire s'affirme ici comme démarche construite dans des temporalités longues, dans une revendication de l'autonomie et de la subjectivité des auteurs mais aussi dans une articulation de sources diverses et complémentaires. C'est donc animé d'une attention à ce que l'on pourrait qualifier d'une forme de crise de confiance envers les images, que nous nous appliquerons à investiguer. Celle-ci vise à dépasser la représentation en travaillant sur « des écarts et des rapprochements pour arracher le spectateur à l'immédiateté du vu, à l'évidence de l'image, pour restaurer l'épaisseur d'un vécu, les méandres d'une histoire... » comme le déclare Dominique Baqué. Au-delà, ces formes nouées par le jeu de la subjectivité des auteurs et l'attention des spectateurs, n'ont pas d'ambition à convaincre, ne cherchent pas plus à justifier. Elles refusent l'emphase et le démonstratif. Bien au contraire, attentives qu'elles sont au monde, elles écoutent, permettent de penser, évitent la compassion et le pathos : elles passent le témoin. Cette notion de passeur sera ici fondamentale et résumera bien, à la fois le rôle des formes artistiques dont ce projet souhaite se faire l'écho, mais également le rôle que souhaite endosser

l'équipe de la galerie, notamment dans les interactions avec les enjeux pédagogiques et de recherche qui lui incombent au sein de l'université.

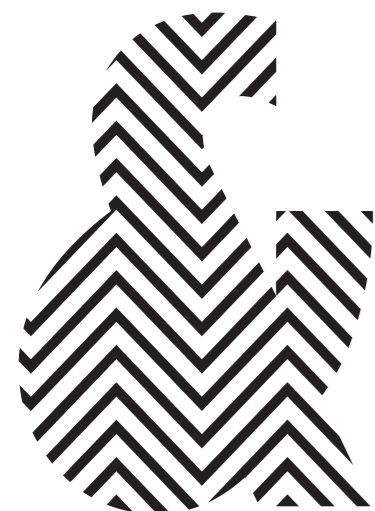
Ceci nous amène logiquement au troisième grand axe de ce projet. Celui-ci vise en effet à des relations fertiles avec l'éco-système universitaire. C'est ainsi qu'il s'appliquera à rendre visible des travaux engagés par des enseignants chercheurs en art plastiques, en arts du spectacle, en histoire de l'art... Mais au-delà, il sera très attentif à mettre en place des passerelles avec diverses disciplines de la recherche en sciences humaines et sociales, ce qui conduira, nous l'espérons, à nouer un dialogue avec les historiens, les géographes, les sociologues, les philosophes... en sollicitant les regards, les méthodologies et les sensibilités diverses afin de nourrir les prochains accrochages.

Maintenant présenté ce projet curatorial, il convient d'en dévoiler la première incarnation. L'exposition que nous propose Julie Meyer s'inscrit à merveille dans les objectifs de ce programme. C'est ainsi à travers cinq pièces, toutes réalisées aux USA, ou à propos des grands espaces États-Uniens, que cette plasticienne, formée à l'École supérieure des art décoratifs de Strasbourg, a accepté d'endosser cette périlleuse mission.

Ses travaux, majoritairement photographiques, adoptent parfois le médium vidéo mais plus largement questionnent divers registres d'images, ils portent un regard attentif et perspicace sur des lieux tantôt iconiques et sur-représentés, tantôt méconnus et quasi-invisibles. Julie Meyer est au-delà engagée dans une recherche en histoire de l'art qui l'amène à questionner la conquête de l'espace à travers l'exploration de la Frontière dans la photographie topographique américaine.

Cette exposition est au-delà d'une actualité brûlante. Tout d'abord elle est un écho discret à l'actualité électorale américaine. Elle souligne ces territoires reculés et délaissés sur l'agenda des enjeux nationaux, et plus largement planétaires. Par ailleurs, la première présentation de la série *Solstice d'été* s'affirme comme une vision prémonitoire au tumulte actuel que traverse la côte ouest des USA. Difficile d'imaginer à la vue de ces photographies, fruits d'une adroite et savante manipulation technique et plastique, qu'elles feraient, quelques mois après leurs réalisations, aussi clairement écho à la situation de crise écologique et sanitaire des états de Californie et de l'Oregon. Ces parcs nationaux, ou tout du moins leurs images idylliques, semblent ici être, eux aussi, gagnés par la chape visuelle incandescente qui enveloppe ces dernières semaines la côte ouest du pays en raison des gigantesques incendies de forêt qui ravagent les territoires, et couvrent les paysages d'une chape de nuage, opacifiant le ciel et plongeant les paysages dans un horizon aussi inquiétant que rougeoyant.

Bruno ELISABETH



### GALERIE ART & ESSAI

université rennes 2 – campus villejean  
place du recteur henri le moal - 35000 rennes  
www.espaceartetessai.com  
www.univ-rennes2.fr  
+33 2 99 14 11 42  
métro villejean-université

entrée libre du lundi au vendredi de 13h à 18h  
fermeture durant les vacances universitaires

accueil des groupes sur rendez-vous : mediation.artetessai@gmail.com



La sérte

Le verre

Les deux vitres, l'œuvre de verre et le verre sont tous deux des objets transparents, mais le verre est un matériau dur, tandis que la vitre est fragile.

***De sable et de verre brisé*** se construit autour de cinq pièces ancrées dans le territoire géographique des États-Unis. Entre photographies et vidéo, ces images donnent à voir des espaces urbains, autoroutiers et naturels qui semblent être délaissés, mais dont d’infimes détails indiquent qu’ils sont pratiqués par des usagers de passage et par les habitants qui y résident. On peut y lire un palimpseste des traces des hommes et des femmes qui les ont parcourus, marqués et transformés. Les photographies questionnent les possibilités d’enracinement dans un territoire complexe où la représentation du paysage précède parfois les manières de l’habiter.

De sable et de verre brisé, détail de la vitre sur la vitre

Avec une prédominance pour des photographies de l’Ouest, les travaux dépeignent le visage d’une Amérique des marges, éloignée des grandes villes des côtes Atlantique et Pacifique. Les images nous invitent à explorer une frontière séparant deux agglomérations isolées dans le désert du Grand Bassin, une ville minière portant les stigmates de l’extraction de l’or et de l’argent, les bords d’autoroutes ponctués par des signes, les faubourgs de Détroit soumis à l’écoulement du temps ou encore le parc national de Yosemite Valley transformé en paysage vermillon.

De sable et de verre brisé, détail de la vitre sur la vitre

L’exposition dessine un parcours où le médium photographique se déploie sur des supports multiples et dans des temporalités différentes. Installation sous lumière inactinique, projection vidéo, accrochage de dos bleus et de tirages se succèdent pour proposer d’appréhender l’image technique dans une pluralité de supports, de modes de production et d’hybridations possibles. Les pièces naviguent entre matérialité du papier et évanouissement écranique. Elles explorent les conditions d’apparition du visible en évoluant dans un espace où les procédés argentiques et numériques se rencontrent.

De sable et de verre brisé

**Paysage pratiqué**

Mon intérêt pour le paysage états-unien est né à la suite d'un voyage effectué pendant mon enfance dans lequel j'ai traversé le sud-ouest du pays avec mon père. Les grandes distances parcourues en voiture ont généré une curiosité pour cet espace géographique. C'est ce voyage originel et le sentiment d'immensité que j'ai cherché à retrouver en effectuant dix-huit ans plus tard un voyage où je traversais le pays d'est en ouest. La série photographique *Interstate* est née au fil de ce parcours. Elle retrace une suite d'arrêts dans un mouvement automobile comme le serait une sélection de photogrammes dans un long travelling filmique. Dans son livre, *Esthétique de la disparition*<sup>1</sup>, Paul Virilio compare le pare-brise d'une voiture à un écran de projection cinématographique, l'asphalte de l'autoroute étant comme la *timeline* d'un film se déroulant sous mes yeux.

Mes photographies rendent compte de ce déplacement dans un espace dépeuplé, ponctué par des structures architecturales destinées au transit. Leurs fonctions se résumant à faire le plein d'essence, à se restaurer et à parfois se loger au bord d'une route. Je m'interroge sur ces « non-lieux »<sup>2</sup> que l'on traverse uniquement pour les services qu'ils nous apportent et où l'interaction avec l'autre

n'existe qu'à travers leur fonction marchande. J'attache une attention particulière aux enseignes et autres signes que l'on découvre à la vitesse automobile. Les « hangars décorés »<sup>3</sup> et leur inscription dans le paysage reviennent comme un motif dans cette série photographique.

#### Étude du terrain

Ainsi mon travail interroge le paysage tout en rencontrant d'autres domaines de recherches tels que l'architecture, l'urbanisme et la géographie. Dans la pièce intitulée *Icarus*, j'étudie depuis 2014 l’organisation spatiale et sociale de deux villes jumelles du désert du Grand Bassin. Les communes de Wendover et de West Wendover sont séparées en deux par une frontière attribuant à l'une les lois conservatrices de l'Utah et autorisant l'autre à vivre des jeux d'argent, de la vente d'alcool et des clubs de strip tease, principales activités économique du Nevada. Les photographies réalisées de part et d'autre de cette frontière administrative décrivent l'étrangeté de l'urbanisme de ces deux communautés très isolées géographiquement. Les écrits du géographe John Brinckerhoff Jackson<sup>4</sup> ont inspiré mes recherches. Il est un auteur incontournable pour apprécier le *cultural landscape* américain. Il oppose le « paysage politique » incarné par les infrastructures aménagées par l'état au « paysage vernaculaire » façonné par les individus qui y résident. Des recherches cartographiques m'ont amenées à observer le territoire d'un point de vue icarien. Le rapport au ciel surplombant les deux villes est accentué par l’histoire militaire de Wendover. La ville située en Utah a accueilli pendant la Seconde Guerre Mondiale les entraînements du bombardier ayant détruit Hiroshima en 1945.

De sable et de verre brisé

Les photographies présentées donnent à voir des signes manifestant l'appartenance des habitants à ce territoire géographique, social et politique. Les images font parties d'un corpus plus vaste composé de dessins cartographiques et d'un film documentaire en production. J'y tisse une relation entre la frontière séparant les deux agglomérations et la Frontière de l'histoire américaine symbolisant l'avancée vers l'Ouest, l'implantation dans un territoire hostile et la colonisation de nouvelles terres. Mes questionnements ont été enrichis par les lectures de l'historien du début du XX<sup>e</sup> siècle Frederick Jackson Turner<sup>5</sup> à l'origine du concept géopolitique de la Frontière mais aussi de ceux des chercheurs de la *New West History*<sup>6</sup> qui ont marqués les années 1970 et qui s'opposent à cette thèse anhistorique. La pièce Icarus questionne le patriotisme américain, sa relation à son passé militaire et les possibilités pour les habitants à faire communauté dans un territoire où de forts antagonismes restent présents. Les photographies mettent en image la relation entre individu et environnement ainsi que la manière dont les sujets habitent le paysage.

#### Hybridation des médiums

Mes travaux se déploient entre images fixes et images animées. Depuis mes premières vidéos, je me suis intéressée à l'intervalle qui sépare ces deux états de l’image technique. J'ai souvent cherché des hybridations possibles et c'est dans cet esprit qu'est né *Helios*, réalisé lors d'une résidence de création à Virginia City, ville minière où Timothy H. O'Sullivan a exécuté des photographies pour la mission d'exploration King au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>7</sup>. Dans cette vidéo, le son a une grande importance car le grondement

De sable et de verre brisé

du tonnerre détermine les temps d'apparition de l’image. Le paysage apparaît de manière très prompte et disparaît instantanément pour laisser place à un noir total. Les images de ce paysage ont été réalisées avec un sténopé, petite boîte en bois percée d'un trou d'aiguille en guise d'objectif, et une feuille de papier photosensible comme support. En déplaçant cette boîte dans le paysage accidenté, j'ai enregistré les terrils, les chevalets en ruines et autres vestiges de l'activité industrielle aujourd'hui disparue. Le long temps de pose exigé par l'emploi du sténopé est mis en balance par la vélocité de l'apparition de l’image prise dans un flux vidéo. Les détails de l’image sont imperceptibles. Seules survivent les effets de la lumière qui nous éblouissent dans des flashes aveuglant.

De sable et de verre brisé

La série *Solstice d'été* fait le chemin inverse du passage du médium numérique vers le support analogique. J'y emploie les images des fonds d'écran Apple pour réaliser une suite de photographies argentiques couleurs donnant à voir des paysages de Yosemite Valley. Mes photographies ont été produites par contact en utilisant l'écran de l'ordinateur comme source lumineuse pour exposer le papier photosensible. Depuis la découverte de Yosemite Valley coïncidant avec les premières prises de vues effectuées sur le terrain, le parc national californien a été mis en image par nombre de photographes. William Henry Jackson, Carleton Watkins, Eadweard Muybridge, Ansel Adams et les millions de touristes qui visitent chaque année le site protégé ont contribué au fil du temps à « artialiser<sup>8</sup> » le parc et à transformer le paysage en icône. Incarnant un jardin d’Éden, les images du site sont reprises par Apple pour illustrer ses systèmes d'exploitation : Yosemite, El Capitan, Sierra, High Sierra. Mes photographies font le pont entre deux techniques (argentique et numérique) et deux relations à l'image (indicielle et iconique). L'hybridation des techniques me permet d'appréhender le paysage comme une succession de traces qui se dégradent à mesure de sa reproduction.

#### Ruines

En poursuivant ma volonté de faire entrer l’image fixe dans une durée, l'installation *Vanishing Point* rassemble plusieurs tirages argentiques conservés dans des bains chimiques visibles sous lumière inactinique. Les épreuves donnent à voir des architectures délabrées qui ont été photographiées dans la ville de Détroit. Les images décrivent des habitations aux fenêtres occultées en attente d’être démolies par la municipalité. Dans son livre *Le boîtier de Pandore, la fotogr@phie après la photographie*<sup>9</sup>, Joan Fontcuberta fait coïncider l'origine de la photographie argentique avec la naissance de la ville industrielle. L'installation *Vanishing Point* tisse des liens entre la décadence de *Motor City*<sup>10</sup> et du support analogique tout en démontrant la nécessité de leur réinvention. Les photographies et leurs sujets sont prises dans le processus d'« entropie<sup>11</sup> » développé par l'artiste Robert Smithson. Elles sont saisies par une force qui les altère irréversiblement jusqu'à les mener à la ruine. Car si la dégradation des architectures est suspendues par la prise de vue photographique qui fige le temps, les tirages révélés mais non fixés par la chimie sont très vulnérables à l'intrusion d'une source lumineuse dans l'espace d'exposition. Leur fragilité peut potentiellement les conduire à leur disparition, assombrissant les épreuves ou gâtant le papier par la moisissure. La fixité de l’image photographique

se voit contredite par la temporalité de la monstration de l’installation.

#### Passage

L'exposition *De sable et de verre brisé* à la Galerie Art et Essai retrace une suite de travaux qui se développe à la fois en relation avec la géographie américaine et dans une exploration réflexive du médium photographique.

De sable et de verre brisé

Le choix du titre renvoie au paysage du désert, à un territoire austère et à l'indomestiqué. À l'inverse, le verre est un matériaux issu d'une transformation minérale. Il est un élément culturel et une substance essentielle pour la fabrication du matériel optique. Mais plus trivialement, le verre brisé est présent partout sur le sol des bords de routes de l'Ouest Américain. Mêlé au sable, il révèle la trace d'un passage. Il jonche un territoire des premiers temps qui semble vidé de toute présence humaine en mettant en évidence l'emprise de l'homme sur l'espace et sur la fabrication du paysage.

De sable et de verre brisé

Dans son texte *The Monuments of Passaic*, Robert Smithson compare la ville du New Jersey où il a grandi à la Rome Antique. Alors que les artistes voyageaient en Italie de la Renaissance au XVIIIe siècle, se pourrait-il que le Grand Tour contemporain se soit déplacé vers la rencontre du paysage américain ? Et de quel désastre sa ruine est-elle le symptôme ?

\_\_\_\_\_

De sable et de verre brisé

De sable et de verre brisé

De sable et de verre brisé

De sable et de verre brisé

De sable et de verre brisé

De sable et de verre brisé

De sable et de verre brisé

De sable et de verre brisé

<sup>[1]</sup> Paul Virilio,  Esthétique de la disparition, Paris : Gallée, 1989, p. 69 : « La vitesse traite la vision comme matière première; avec l'accélération, voyager c'est comme filmer, produire moins des images que des traces mnémoniques nouvelles, invraisemblables, surnaturelles ».

<sup>[2]</sup> « non-lieux » est le terme employé par Marc Augé pour désigner « les installations pour la circulation des biens (voies rapides, échangeurs, aéroports), les moyens de transports, les grands centres commerciaux et les camps de transit prolongé où sont parqués les réfugiés de la planète ».

<sup>[3]</sup> Robert Venturi, Denise Scott Brown et Steven Izenour,  Learning from Las Vegas, Cambridge : MIT Press, 1972, traduction Pierre Mardaga Éditeur : L'Enseignement de Las Vegas, Wavre : Editions Mardaga, 1987, 2ème édition 2007.

<sup>[4]</sup> John Brinckerhoff Jackson,  À la découverte du paysage vernaculaire, Arles : Actes Sud, 2003.

<sup>[5]</sup> Frederick Jackson Turner,  The Frontier in American History, New York : Henry Holt and Company, 1958, traduction d'Annie Rambert,  La frontière dans l'histoire des États-Unis, Paris : Presses Universitaires de France, 1963.

<sup>[6]</sup> Le courant de la New West History rassemble les historiens William Cronon, Patricia Nelson Limerick et Richard White.

<sup>[7]</sup> Geological Exploration of the Fortieth Parallel, menée par Clarence King de 1867 à 1872 et à laquelle l'opérateur photographique Timothy H. O'Sullivan participe. Il y réalise la première photographie au flash à l'intérieur d'une mine de Virginia City dans le Nevada.

<sup>[8]</sup> Alain Roger,  Court traité du paysage, Paris : Gallimard, 1997.

<sup>[9]</sup> Joan Fontcuberta,  Le boîtier de Pandore, la fotogr@phie après la photographie, Paris : Textuel, Collection "L'écriture photographique", 2017, p. 11 : « La photographie argentique nous apporte l'image de la société industrielle et fonctionne suivant les mêmes protocoles que le reste de la production qui avait lieu en son sein. La matérialité de la photographie argentique appartient à l'univers de la chimie, au développement de l'acier et du chemin de fer, au machinisme et à l'expansion coloniale stimulée par l'économie capitalisme ».

<sup>[10]</sup> The Motor City est le surnom de la ville de Détroit qui s'est développée grâce à l'industrie automobile.

<sup>[11]</sup> Robert Smithson, « A Tour of the Monuments of Passaic, New Jersey », publié sous le titre « The Monuments of Passaic »,  Artforum, décembre 1967, p. 48-51.