

Jacqueline Salmon

du vent, du ciel et de la mer

19 novembre 2016 - 23 avril 2017



Le MuMa accueille pour cette nouvelle exposition Jacqueline Salmon, et présente ses œuvres dont l'ensemble pourrait constituer comme un contre-point contemporain à celles d'Eugène Boudin qui occupaient ses cimaises il n'y a pas si longtemps. Si la lumière occupe logiquement une place de choix dans les questionnements de la photographe, son univers poétique raconte lui aussi une préoccupation « du temps qu'il fait », du temps qui passe, et des espaces qui nous entourent.

Le Port du Havre, carte des vents, 2016
Épreuve pigmentaire sur papier Japon,
dessin à l'encre de Chine, 95,5 x 83 cm
© Jacqueline Salmon

Jacqueline Salmon est née en 1943. Elle vit entre Paris et le Beaujolais. Elle réalise depuis 1981 une œuvre photographique qui explore l'étude des rapports entre philosophie, histoire de l'art et topographie. Elle expose régulièrement en France et à l'étranger. Elle propose au MuMa une exposition et un catalogue, qui est moins un outil d'analyse qu'un objet esthétique en soi. Il mêle des productions de natures différentes (créations originales, documents scientifiques, reproductions d'œuvres). Jacqueline Salmon parle peu de ses photographies, par contre elle détaille ses sources

d'inspiration. Cette fiche met donc l'accent sur les nombreuses références qu'elle utilise.

Album

Dans le champ de l'esthétique, le catalogue s'inscrit dans la tradition de l'album photographique. La disponibilité des reproductions permet de faire coexister sur une même page des œuvres d'époque et de localisation très différentes. Au début du XX^e siècle, Aby Warburg et Walter Benjamin renouvellent la lecture des formes par ce procédé de mon



Ciel bleu avec Boudin, 2016
Épreuve pigmentaire, 50 x 40 cm (*Nuages blancs, ciel bleu,*
musée Eugène Boudin, Honfleur) © Jacqueline Salmon

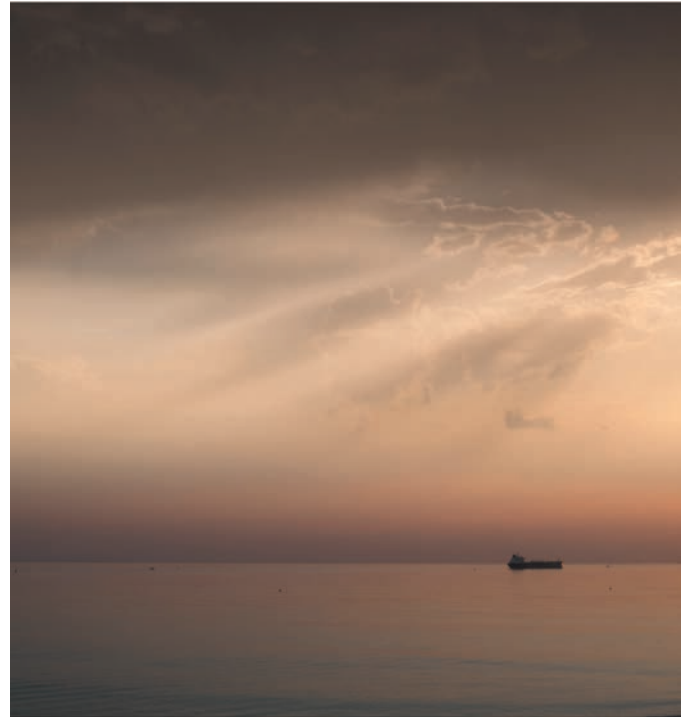
tage, qui consiste à associer plusieurs images pour en tirer un sens nouveau. André Malraux (*Le Musée Imaginaire, 1947*) et Elie Faure (*L'Esprit des formes, 1933*) usent de ce principe d'analogie visuelle, qui permet d'associer plastiquement une sculpture archaïque grecque et une sculpture romane, en gommant tout élément de contexte. Dans son catalogue, Jacqueline Salmon utilise ce même principe. Quand elle place en regard un échantillon de sable prélevé au XIX^e siècle avec une vue de la galaxie d'Andromède prise par la NASA, elle réalise une association formelle (couleur, grain). De même, quand elle place côte à côte la reproduction d'un tableau abstrait de Geneviève Assé et deux photographies de paysage, elle souligne un étalement de couleur semblable. Le spectateur peut ainsi voir les photographies comme des morceaux de paysage et inversement.

Filtre

En mettant en regard dans le catalogue la reproduction d'un tableau et une de ses propres photographies, Jacqueline Salmon explicite sa source d'inspiration. Ses photographies se donnent ainsi à voir comme des déclinaisons visuelles. Dans certains cas, la prise de vue photographique fusionne avec la reproduction d'un tableau. Le fondu enchaîné (procédé cinématographique) opéré numériquement rend presque indiscernable le passage de la peinture à la photographie. Ce travail de variation et d'appropriation est riche à exploiter pédagogiquement. On peut remarquer que la vision du paysage de Jacqueline Salmon, qui s'effectue à travers le filtre d'autres œuvres, tranche avec la posture des artistes qu'elle cite (Boudin, Courbet, Constable, Monet, Stieglitz), qui, au contraire, cherchaient un rapport brut avec la nature, dépouillé des modèles artistiques.

Photographie/peinture

Jacqueline Salmon rappelle qu'au Havre, entre les années 1856-57, Gustave Le Gray photographie le ciel, la mer ; Monet croise quant à lui Boudin peignant sur le motif. Cette concomitance pose la question de la relation entre la peinture



Soleil du soir, Le Havre, 2016
Épreuve pigmentaire, 32 x 30 cm
© Jacqueline Salmon

et la jeune photographie. Le daguerréotype, mis au point en 1839, a été considéré comme une reproduction mécanique du réel. Mais très vite, certains amateurs considèrent la photographie comme un nouveau médium artistique. L'invention du calotype (procédé avec négatif et tirage sur papier) ouvre cette voie. Quand Le Gray réalise ses marines en juxtaposant plusieurs négatifs, il propose une interprétation artistique du réel. Ses marines, véritables prouesses techniques, sont vues comme des œuvres d'art. Si les photographes s'inspirent de la peinture, la photographie devient un défi pour les peintres. Pissarro se sert de photographie comme document, mais exacerbe ce que la photographie ne peut pas rendre : la matière. Pour Hubert Damisch (*Théorie du nuage, 1972*) la peinture est irréductible à sa reproduction : « L'image picturale ne se réduit pas à une icône dont la texture serait indifférente : elle a son poids de *peinture*, un pouvoir permanent de sollicitation sensorielle sans commune mesure avec la minceur de la pellicule colorée déposée sur un support en lui-même neutre ».

Reproduction

Si le tableau et sa reproduction ne sont pas de même nature, alors Jacqueline Salmon nous parle peut-être moins de peinture que de reproduction. Walter Benjamin a énoncé que la possibilité de reproduction d'une œuvre diluait sa présence (son aura). Internet nous plonge dans un flot d'images, que nous pouvons aisément copier, manipuler, envoyer. Jacqueline Salmon nous montre le résultat de sa recherche internet sur les *Vagues* peintes par Courbet. Par l'usage de la reproduction, elle peut superposer des images différentes (carte des courants, tracés météorologiques, paysage photographique), un peu comme si un élève en tapant « orage » sur internet, avait fusionné des documents de natures différentes appartenant, pour le moteur de recherche, à la même rubrique. Jacqueline Salmon parcourt de manière savante musées et bibliothèques. Elle y collecte des formes et des mots, qu'elle associe pour en réaliser des photographies, souvent élaborées comme des assemblages.



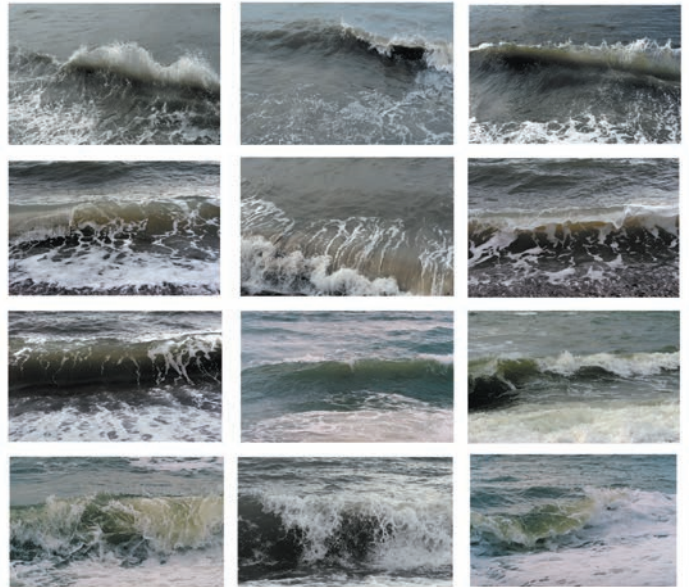
Ciel noir avec Boudin, 2016
Épreuve pigmentaire, 75 x 60 cm [*Ciel pommelé*, MuMa Le Havre]
© Jacqueline Salmon

Musée-muse

La première idée de cette exposition remonte à une petite dizaine d'années. Elle est indissociable de la matérialité même du MuMa. Pour Jacqueline Salmon, « avec le musée on est dans le ciel, on est dans la mer, on est dans l'air, c'est assez magique. » Et très vite « on a envie de voir les ciels de la collection et de photographier le ciel à l'extérieur. » (propos recueillis à l'occasion d'une conférence donnée par l'artiste au MuMa le 8 septembre 2016) Selon la photographe, le MuMa, comme lieu et comme contenu, constitue la véritable matrice de l'exposition présente. Le Musée des beaux-arts du Havre inauguré en 1961, possède effectivement une architecture unique. Il est selon les mots de son concepteur Reynold Arnould « une architecture de lumière pour des tableaux qui ont la lumière comme sujet ». Sa transparence est pour le regardeur une gigantesque machine à cadrer le ciel, la mer, les porte-conteneurs.

Phénomène

Le nuage est un phénomène météorologique. Léonard de Vinci l'inscrit dans une cosmogonie où les éléments permutent en permanence. À la fin du XVIII^e siècle, Alexander Cozens publie une *Nouvelle méthode pour assister l'invention dans le dessin des compositions originales de paysage*, comprenant 5 vues de ciel où le premier plan est évidé. Au début du XIX^e s'opère une convergence entre les travaux des météorologues et certaines productions poétiques ou picturales. En 1803 Jean-Baptiste de Lamarck classe des nuages par familles : « en voile, attroué, pommelé, belle allure, groupé, en barre, brumeux, terminés, en lambeau, boursoufflé, coureur, tonnerre », qu'il subdivise en douze formes. L'année suivante, Luke Howard choisit la concision pour établir sa classification : cirrus, stratus, cumulus, nimbus. Pour le jeune Constable « la peinture est une science et elle devrait être une constante recherche des lois de la nature ». Le jeune peintre prend soin de noter au revers de ses études de nuages, non seulement la date mais l'heure, le lieu, la température, la direction des vents : « 5sept. 1822 ;



Vagues, Le Havre, 2012-2016
Épreuve pigmentaire, chaque photographie 21 x 31,5 cm
© Jacqueline Salmon

10 o'clock morning, taking south cast. Brisk wind at west. Very Bright and fresh grey clouds running fast over a yellow bed, about half way in the sky. ».

Informe

La mobilité incessante du ciel le rend insaisissable. Mais plus encore, le nuage, de par son absence de contour et son inconsistance est un motif qui désagrège la définition classique de la forme. Mais d'après Paul Valéry, l'informe n'est pas ce qui n'a pas de forme, mais plutôt les formes où l'on ne trouve « rien qui permette de les remplacer par un acte de tracement ou de reconnaissance net » (*Degas, danse, dessin, 1936*). Léonard de Vinci imaginait des batailles à partir de traces d'humidité informes, Piero di Cosimo, contemporain de ce dernier, s'inspirait quant à lui des crachats au mur de son atelier. Cozens fait du geste accidentel et de la tache le pivot de sa méthode. Boudin, à la fin de sa vie, pour saisir l'informe des nuages n'hésitera pas à plonger dans le chaos pictural. Là encore le contraste entre la représentation par Jacqueline Salmon du ciel et celles de Boudin ou Constable est net. C'est moins le phénomène naturel, tel qu'il nous apparaît, qui intéresse Jacqueline Salmon, que la représentation de ce phénomène, ou plus exactement les différentes représentations d'un même phénomène, qu'elle stratifie et met en scène.

Analogie

Jacqueline Salmon associe de manière logique des formes. Dans *La théorie des nuages*, le romancier Stéphane Audeguy décrit une méthode d'association formelle (l'*analogie*) plus inconsciente et imprévisible, en mettant en scène la découverte d'un traité scientifique. « En date du 25 novembre 1891, le savant a exécuté au crayon noir le dessin d'un cerveau humain, en volume ; puis, patiemment, il a répété ce dessin en dessous, en changeant quelques détails ; et encore en dessous, une version légèrement modifiée. Virginie finit par comprendre que, de dessin en dessin, la forme glisse lentement vers une autre : le dixième et dernier croquis représente sans doute possible



Orage, 2012-2016, données de l'Atlas météorologique de l'Observatoire impérial, 1868. Épreuve pigmentaire, dessin à l'encre de Chine, 24 x 36 cm © Jacqueline Salmon

un nuage, de type altocumulus. Une seconde série de croquis, non datée, figure trois page plus loin : cette fois Abercrombie a relié, par le même processus de translation, la forme altocumulus et les plis élégants et ouvragés d'un sexe de femme. »

Vague vague

La méthode créatrice de Feininger consiste à classer soigneusement ses dessins. Léonard de Vinci décrit minutieusement le passage possible de la vague au nuage. « Les crêtes des vagues marines commencent à descendre à leur base et battent, en s'y frottant, les concavités de la surface ; et l'eau soumise à cette friction, quand elle retombe en menues particules, se change en un épais brouillard et se mêle au cours des vents, telle une fumée onduleuse ou un nuage sinueux, puis enfin élevée en l'air, s'y mue en nuages. » (*Description du déluge*, Windsor, Carnet II) Jacqueline Salmon, dans ses vues de vagues, se focalise sur la crête, sur ce moment juste avant l'effondrement. La multiplication des prises de vue contre-carre l'impression d'instantané et exprime plutôt une hésitation, flottante.

Écriture du temps

Les photographies de Jacqueline Salmon jouent sur la relation entre le temps qu'il fait et sur le temps qui passe. « Je vois que le temps écrit, qu'il y a une écriture du temps, que chaque jour apporte un signe, un signe qui est compréhensible par un météorologue et je décide de dessiner des quarantaines de jours (...) au fusain, je les recopie à partir des indications du journal *Le Monde*. » (propos recueillis à l'occasion d'une conférence donnée par l'artiste au MuMa le 8 septembre 2016) Jacqueline Salmon utilise les signes météorologiques comme des signes plastiques. Quand elle superpose une carte des vents à une prise de vue photographique, elle ne nous donne pas vraiment à lire l'image. Elle la perturbe comme le ferait une nuée d'étourneaux, qui déborde de la marge. Elle dessine le courant, le vent, comme autant d'indications de touches d'un tableau à peindre. Si en français, le mot paysage insiste sur l'étendue, la terre, en japonais il se traduit par « la scène du vent ».

Effondrement de la durée

Les livres sont la plus grande source d'inspiration de Jacqueline Salmon. Choisissons donc pour finir un passage qui nous parle du temps : « Quelques fois, pourtant, Courbet avait senti en lui-même de grands effondrements de la durée, l'effondrement de grands pans de temps qui l'avaient laissé désespéré. Qui lui avait donné cette conscience de la mort mûrie sans laquelle, peut-être, on ne voit pas vraiment les visages, ni le monde. En 1869, il avait peint cette vague en poing fermé, sur une mer cimentée, qui n'était qu'un pugilat colérique avec le temps. Courbet a médusé la vague, il en a fait une falaise, parce que les vraies vagues ressassent la beauté frêle de ce qui vient et meurt, et qu'on n'est pas toujours capable de le supporter. » (David Bosc, *La claire fontaine*, 2013)

BIBLIOGRAPHIE

- *Du vent du ciel et de la mer*, Jacqueline Salmon, MuMa-Editions Loco, 2016.
- *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Walter Benjamin, 1955.
- *Théorie du nuage*, Hubert Damisch, Seuil, 1972.
- *Claude Monet, une vie dans le paysage*, Marianne Alphant, 1993.
- *La théorie des nuages*, Stéphane Audeguy, Folio-Gallimard, 2005.

PISTE DE TRAVAIL

Dériver

Proposer un mot. Faire une recherche sur internet où l'on s'interdit de revenir en arrière. Au passage d'un site à l'autre copier un mot, une phrase ou une image. Poursuivre sa recherche en acceptant de dériver. Arrêter sa recherche quand on est arrivé à un résultat totalement différent du point de départ. À partir des matériaux récoltés, réaliser une œuvre visuelle qui rende sensible les associations effectuées.