

Dossier artistique



Petit monstre, 2005-2008-2016

Photographie argentique noir et blanc sur béton, 13 x 17 x 2,5 cm

Photographie reproduisant une petite figure sculptée dans un interstice de quadrilobe d'un portail de la cathédrale de Rouen que Ruskin a gravée et Proust longuement décrite et commentée.

Claire Tenu
17 rue Carnot
93100 Montreuil
clairetenu@hotmail.com
06 87 45 33 99

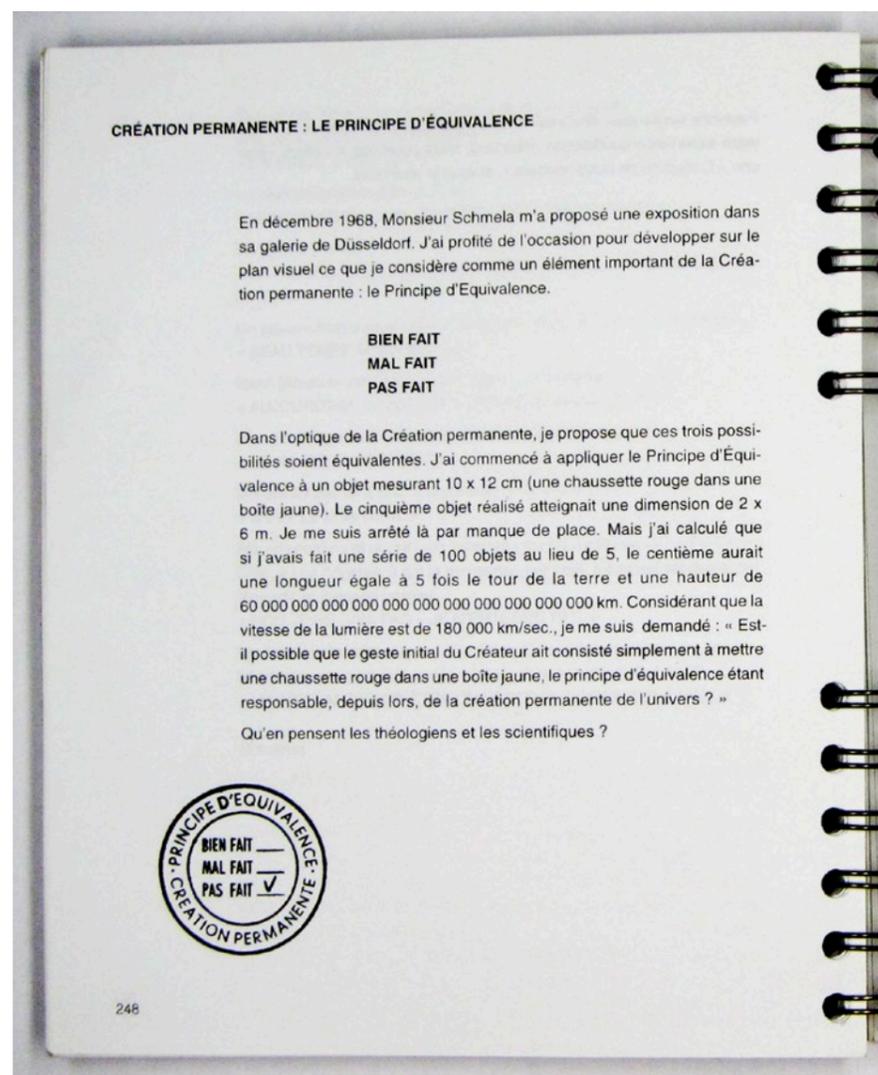
www.clairetenu.com

Alfred Stieglitz à propos de sa série de photographies de nuages intitulée *Equivalents* :

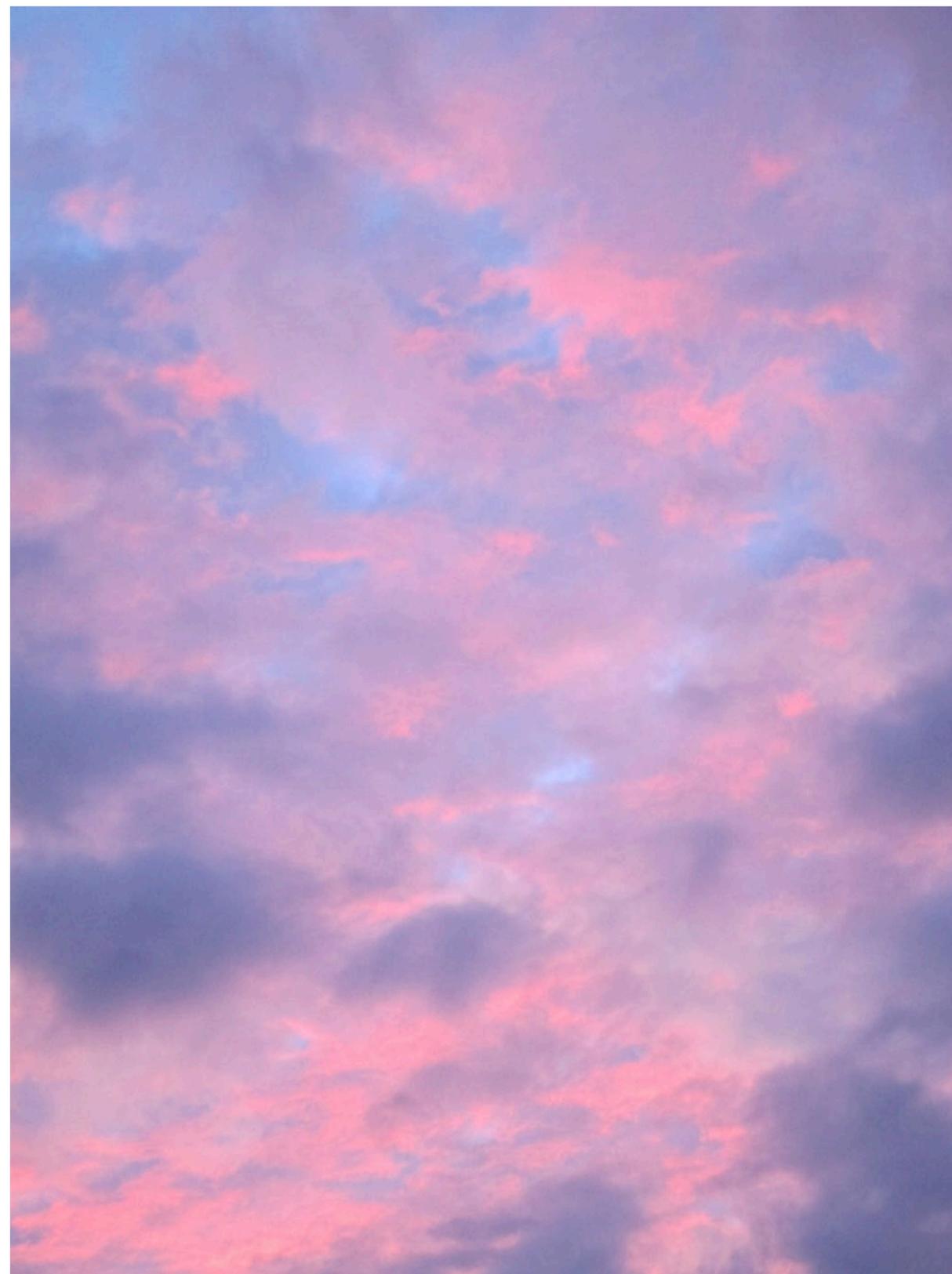
I wanted to photograph clouds to find out what I had learned in 40 years about photography. Through clouds to put down my philosophy of life—to show that my photographs were not due to subject matter—not to special trees, or faces, or interiors, to special privileges, clouds were there for everyone—no tax as yet on them—free.

Alfred Stieglitz, "How I Came to Photograph Clouds", *Amateur Photographer and Photography*, 19 sept. 1923, p. 255

Robert Filliou à propos du «Principe d'Équivalence» :



Robert Filliou, *Enseigner et apprendre, Arts vivants* [Teaching and learning as performing arts, 1970], Paris, Bruxelles, éditions Lebeer Hossmann, 1998, p. 248



Création permanente, 2016-2017
Tirage jet d'encre, 32 x 42 cm

Une chambre qui ressemble à une rêverie, une chambre véritablement *spirituelle*, où l'atmosphère stagnante est légèrement teintée de rose et de bleu.



En regardant par la fenêtre, j'ai retrouvé la porte de la chambre double, dont il manquait le bas, 2016
Objet trouvé, 176 x 76 x 6 cm

« THE WAY OUT TO A CLEARING »

Mon travail peut être appréhendé comme une exploration des possibilités de la photographie en tant qu'outil artistique. Chaque œuvre est le résultat d'une combinaison propre (unique) de plusieurs opérations.

1. La photographie en tant que procédé mécanique est en elle-même double : elle permet deux opérations très différentes : l'enregistrement ou la reproduction (cf. J.-F. Chevrier *Entre les beaux-arts et les médias : photographie et art moderne*, 2010). Il peut y avoir des recoupements entre les deux. Toute image produite par enregistrement ou reproduction est un document. La main à plume tenait les registres et copiait les manuscrits ; l'invention technique de la photographie scella le développement hégémonique de la sphère médiatique. Mais l'enregistrement ne peut jamais être complet, et la reproduction jamais parfaite. Il y a donc des lacunes et des accidents qui peuvent constituer des déceptions ou bien au contraire être provoqués, à différentes étapes (prise de vue, développement, traitement, tirage). C'est un peu les jeux de l'amour et du hasard. Tout ce travail, et la latence inhérente, introduit à l'intérieur même des formes une dialectique du continu et du discontinu, à la fois dans la dimension spatiale et dans la dimension temporelle.

2. On retrouve cette dialectique de façon encore plus flagrante dans les formes que prennent le plus souvent mes œuvres : soit le tableau, soit le montage. À vrai dire, ce n'est pas aussi simple que cela : on peut être amené à considérer qu'il y a parfois du montage à l'intérieur d'un tableau, ou bien qu'un montage fait aussi tableau. Cette observation renvoie aux évolutions de ces deux formes dans l'histoire de l'art.

Le tableau est une vieille dame pluri-centenaire héritée du système des beaux-arts. Il procède d'une rhétorique de la composition comme art de peindre ou dépeindre, souvent appliquée à un programme iconographique. Jeff Wall a réinterprété depuis 1978 cette tradition du tableau par la photographie, à partir d'un autre programme, celui énoncé en 1863 par Baudelaire dans « Le Peintre de la vie moderne ».

Le montage est un jeune homme fringant qui émergea de la Révolution industrielle comme de ses langes. L'invention du cinéma le propulsa au comble d'un épanouissement perpétuel (pensons aux *Temps modernes* de Chaplin). Mais le film (et désormais la vidéo) ne fut pas son seul support privilégié. Fini le recueil composé de poésies ! Le livre moderne pouvait procéder du montage. Ce n'est sans doute pas un hasard si on en trouve une sorte de manifeste chez Baudelaire dans la dédicace des *Petits Poèmes en prose (Le Spleen de Paris)*. Évoquons aussi les deux projets de livre de Benjamin, sur Paris et sur Baudelaire, qu'il élaborait par montage de citations. Au même moment (1938), Walker Evans publiait son chef-d'œuvre *American Photographs*, titre dans lequel on peut entendre l'écho des « Tableaux parisiens » baudelairiens.

Les artistes ont passé le XX^e siècle à fêter le mariage du tableau et du montage, notamment par l'invention du collage (et de son avatar tridimensionnel, l'assemblage), qui ouvrit deux boulevards perpendiculaires, dénommés constructivisme et surréalisme.

À en juger par les recherches de nombreux artistes d'aujourd'hui, il semble que la vie commune mouvementée de ces deux formes n'ait pas fini d'engendrer quelques petits monstres.

3. Pour accompagner ce drame tragi-comique, il y a des opérations conceptuelles et spéculatives qui sont parfois portées par des torsions de la langue. On peut en trouver trace dans certains titres. Tout la panoplie qui va du *Witz* des romantiques allemands à l'écart duchampien, en passant par l'*ostranénie* de Chklovski est déployée si nécessaire. Ce jeu peut trouver des prolongements dans l'élaboration de récits (le plus souvent oraux) que je nomme *hainsidences* en hommage à Raymond Hains et à son art de la digression analogico-verbale. Cette attention à et quête de l'hainsidence, je la pratique quasi quotidiennement ces derniers temps en réinterprétant la descente aux enfers dans le métro parisien, grand réservoir, par sa multitude de panneaux publicitaires et sa toponymie, de heurts déconcertants de mots et d'images. Dit autrement : une réincarnation des aventures du petit Hains au royaume des correspondances et des affiches.

Qui dit langue dit corps. L'appareil photographique n'est jamais qu'un instrument qui vient étendre les techniques du corps.

La langue comme le corps circule, déplace ou se déplace. Ce mouvement peut être acté dans une performativité qui suppose le temps et instaure un espace.

Je pense à Barnett Newman, qui disait : « Mon dessin déclare l'espace ».

4. Je ne peux concevoir le sens de mon travail sans la pratique de spatialisation des œuvres. Elles combinent tout ou partie des opérations que je viens de décrire, selon une configuration qui lui est propre. Chaque œuvre a donc son format, sa texture, son autonomie. Les objets mis en espace sont hétérogènes ainsi que les modes de relations entre eux et avec l'espace. Chaque nouvel accrochage dans un espace concret (avec ses caractéristiques architecturales, sa situation, sa lumière) relance ou réactive, en proposant de nouvelles relations, la perception et la polysémie des œuvres. L'exposition conjugue (littéralement) un espace mental et un espace physique à la croisée desquels les œuvres sont des repères ou des clefs. L'exposition est inachevée tant qu'elle n'a pas été actualisée par la multiplicité des circulations (elles-mêmes physiques et mentales) des visiteurs.

5. Je fabrique des représentations de territoires. De même que les techniques que j'emploie et les opérations artistiques que j'effectue ont une histoire dont je suis informée, chaque territoire a une histoire, branchée sur une géographie. Chaque œuvre condense donc des croisements de généalogies, ce qui lui confère une épaisseur et une profondeur qui sont elles-mêmes démultipliées dans le dispositif spatio-temporel de l'exposition. Cette épaisseur ou cette profondeur résulte souvent de tensions ou de contradictions qui trouvent une forme de résolution non définitive dans l'œuvre ou dans l'exposition. L'histoire apparaît selon deux régimes de vérité dans mon travail ; cela tient à ce paradoxe : mes images ne sont la preuve de rien mais elles sont documentaires. Les images photographiques font ressortir des faits, mais cette histoire factuelle n'est pas la vérité historique, de la même façon que la biographie n'est pas l'enchaînement des faits de la vie d'une personne mais ce que cette personne en ressaisit en tant que sujet du langage et du rêve.

5 juin 2015

Tamis lyrique

L'exposition *Tamis lyrique*, présentée aux Beaux-arts de Paris en septembre 2016 dans le cadre d'une soutenance de thèse en arts visuels (programme doctoral SACRe de l'Université PSL), et reprise au Centre d'art Le Point du Jour à Cherbourg, rassemblait une trentaine d'œuvres de 2002 à 2016.

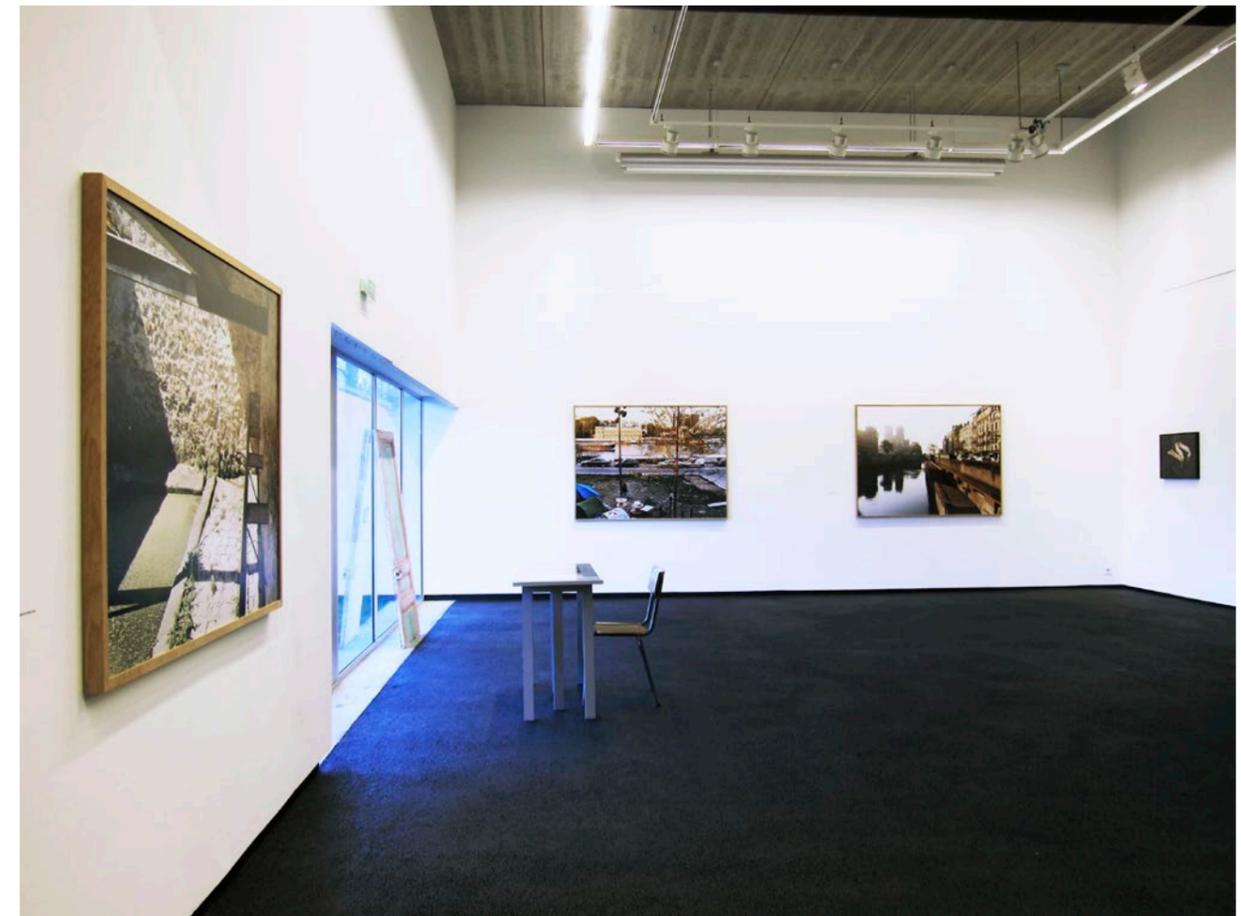
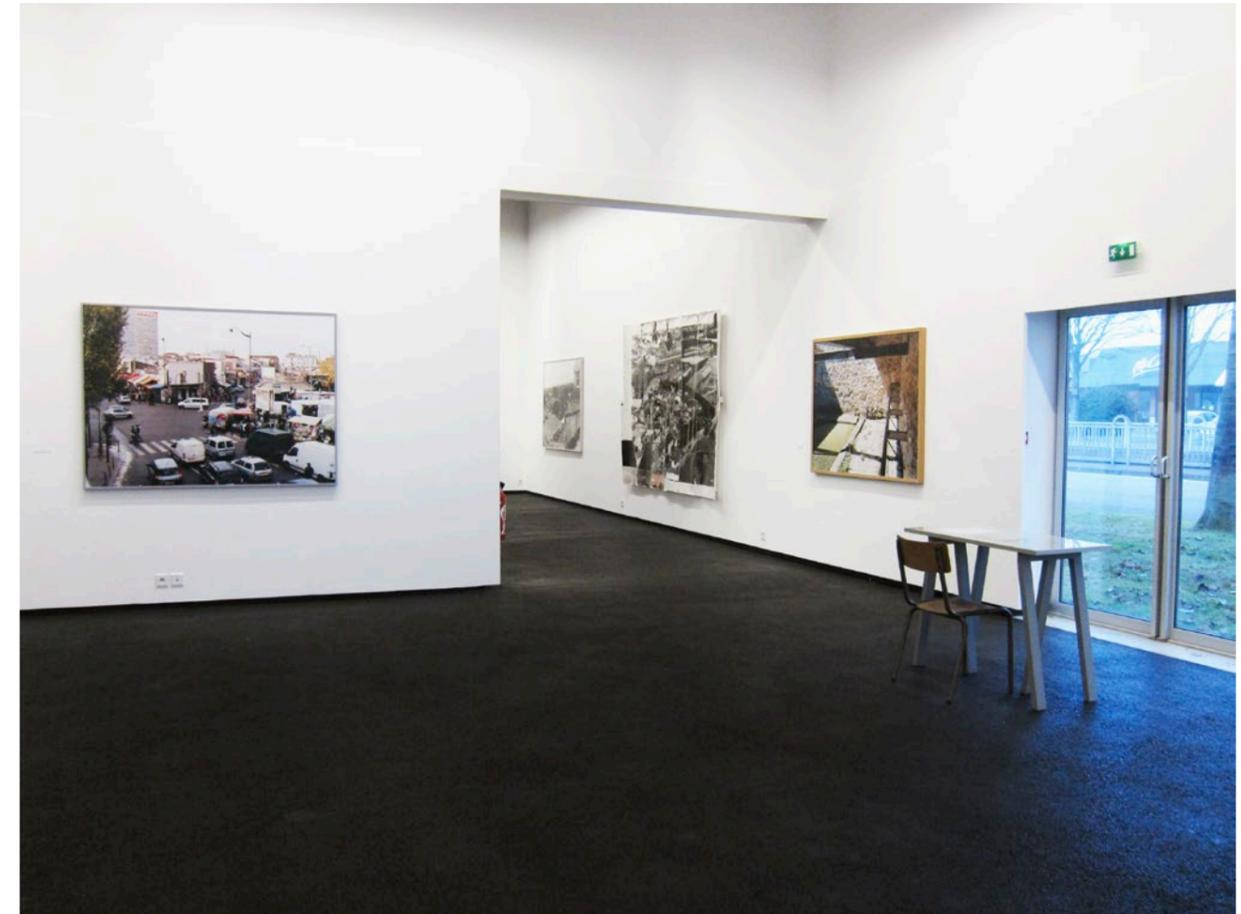
« Du côté du tableau, on peut distinguer deux orientations, qui se recoupent plus ou moins selon les œuvres : premièrement, la vue, à la croisée de la tradition picturale de la veduta et d'une histoire artistique et littéraire des topographies urbaines ; deuxièmement, le champ, ouvrant la perception à la fois à ce que Jeff Wall a nommé « l'intelligence liquide » mais aussi à ce que l'on pourrait qualifier de place du mort (ou dit autrement : il y a du mort dans le champ).

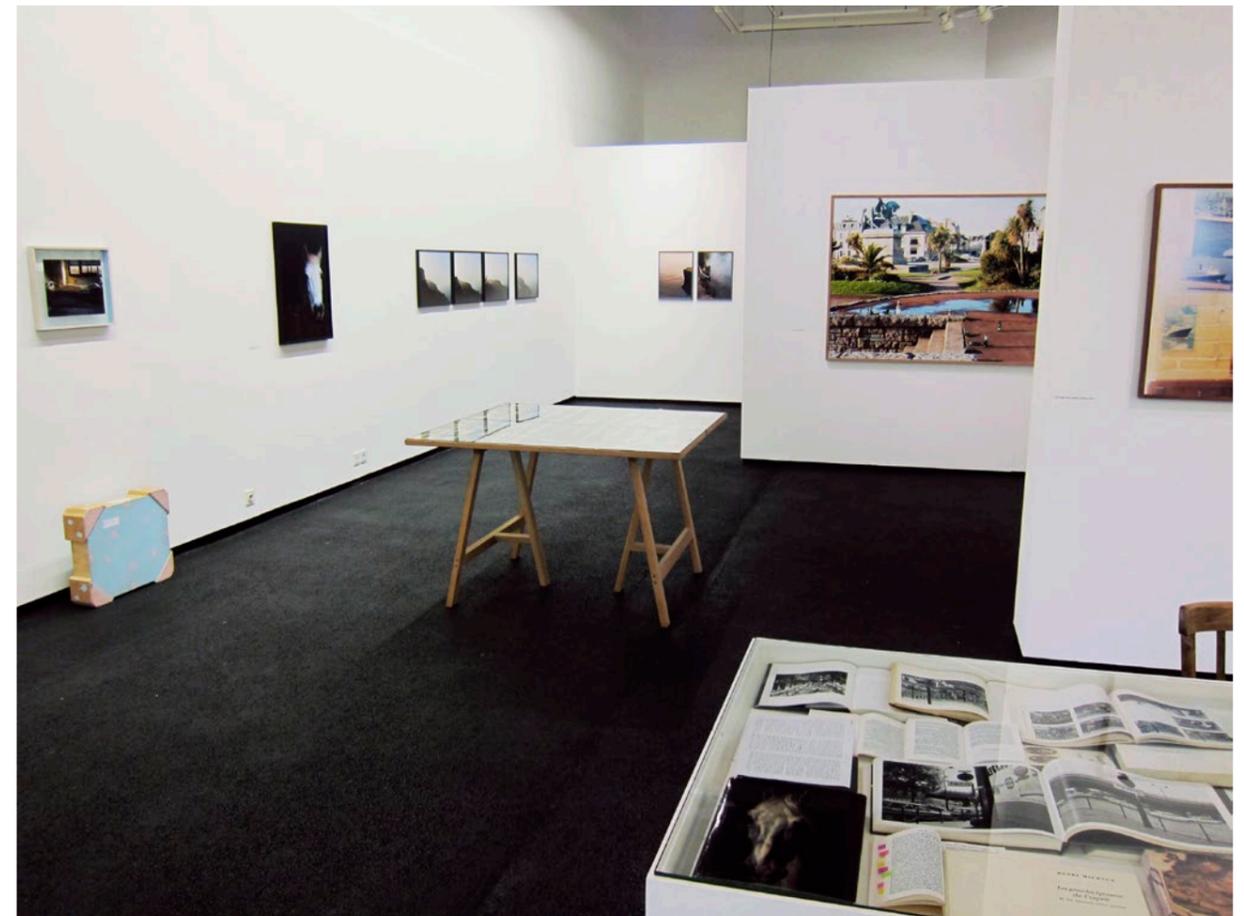
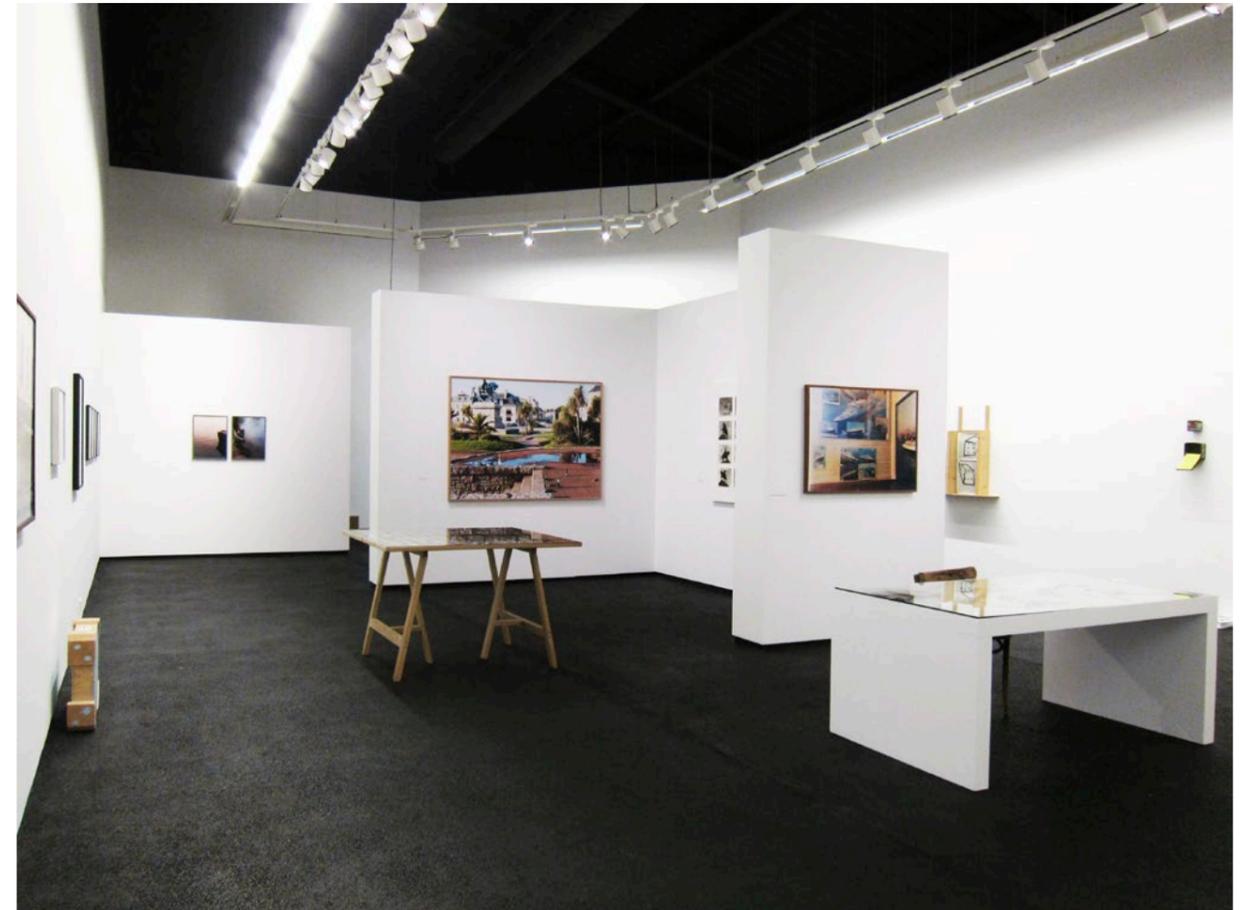
Du côté du montage, la classification s'opère plutôt par support : à côté du montage simple de plusieurs photographies sur planche, j'ajoute les objets-tables et ceux qui relèvent de l'assemblage, car ils intègrent généralement un montage d'images. Au cours des trois dernières années, deux nouveaux supports se sont ajoutés : vidéo et livre, donnant lieu dans mon travail à des formes inexistantes avant l'élaboration de la thèse. Ces formes filmiques et éditoriales m'ont permis d'incorporer à l'œuvre la dimension du texte par des pratiques de lecture et d'écriture. »

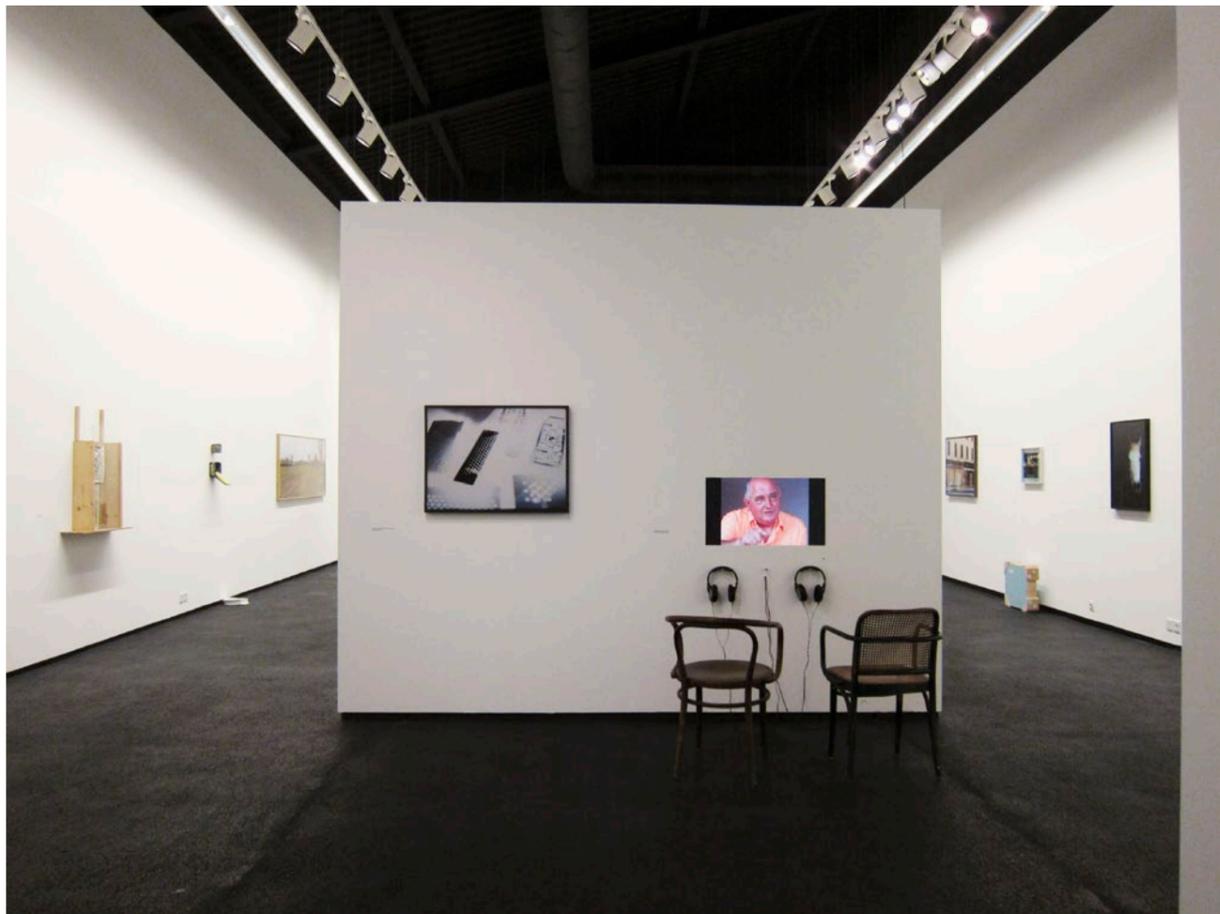
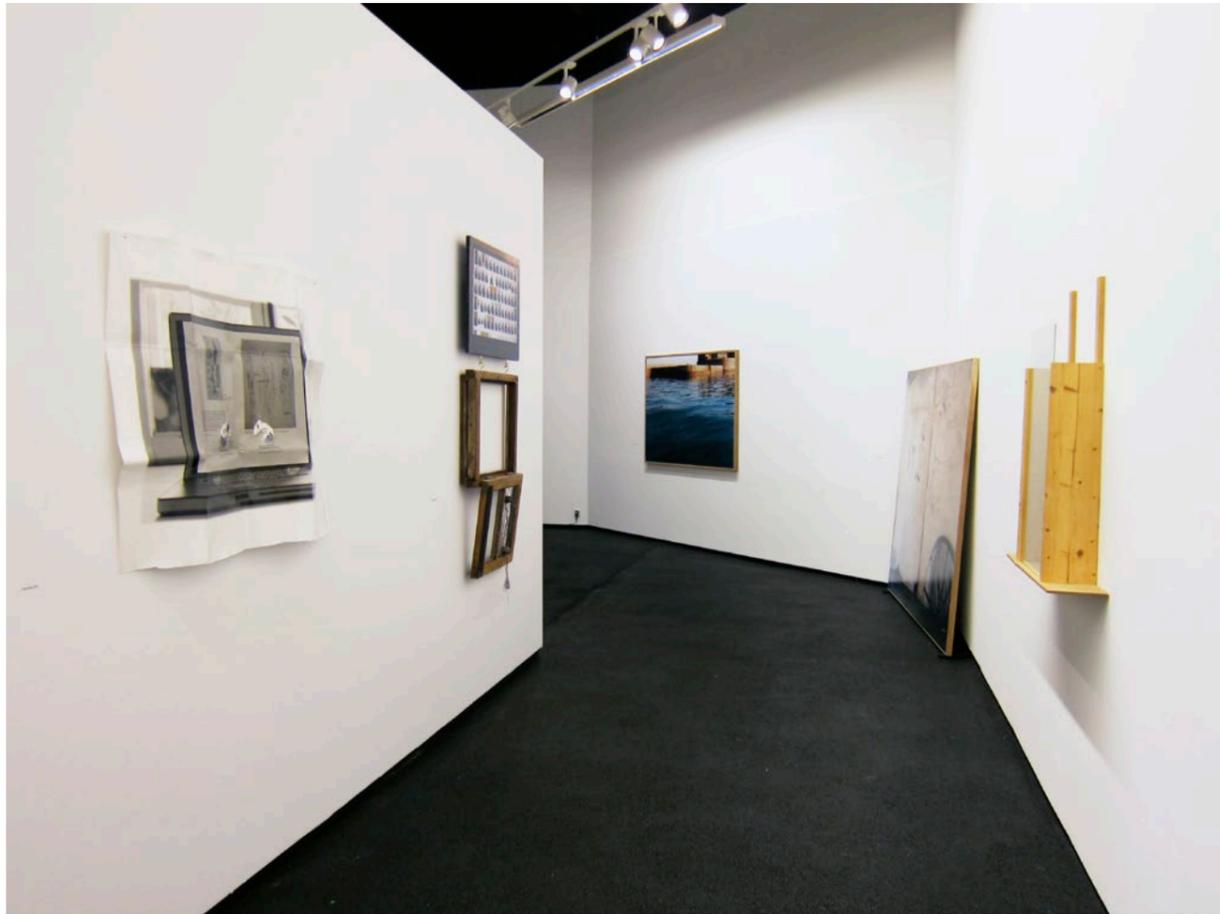
17 novembre 2016

Tamis lyrique

Exposition personnelle au Centre d'art Le Point du Jour à Cherbourg, 2016

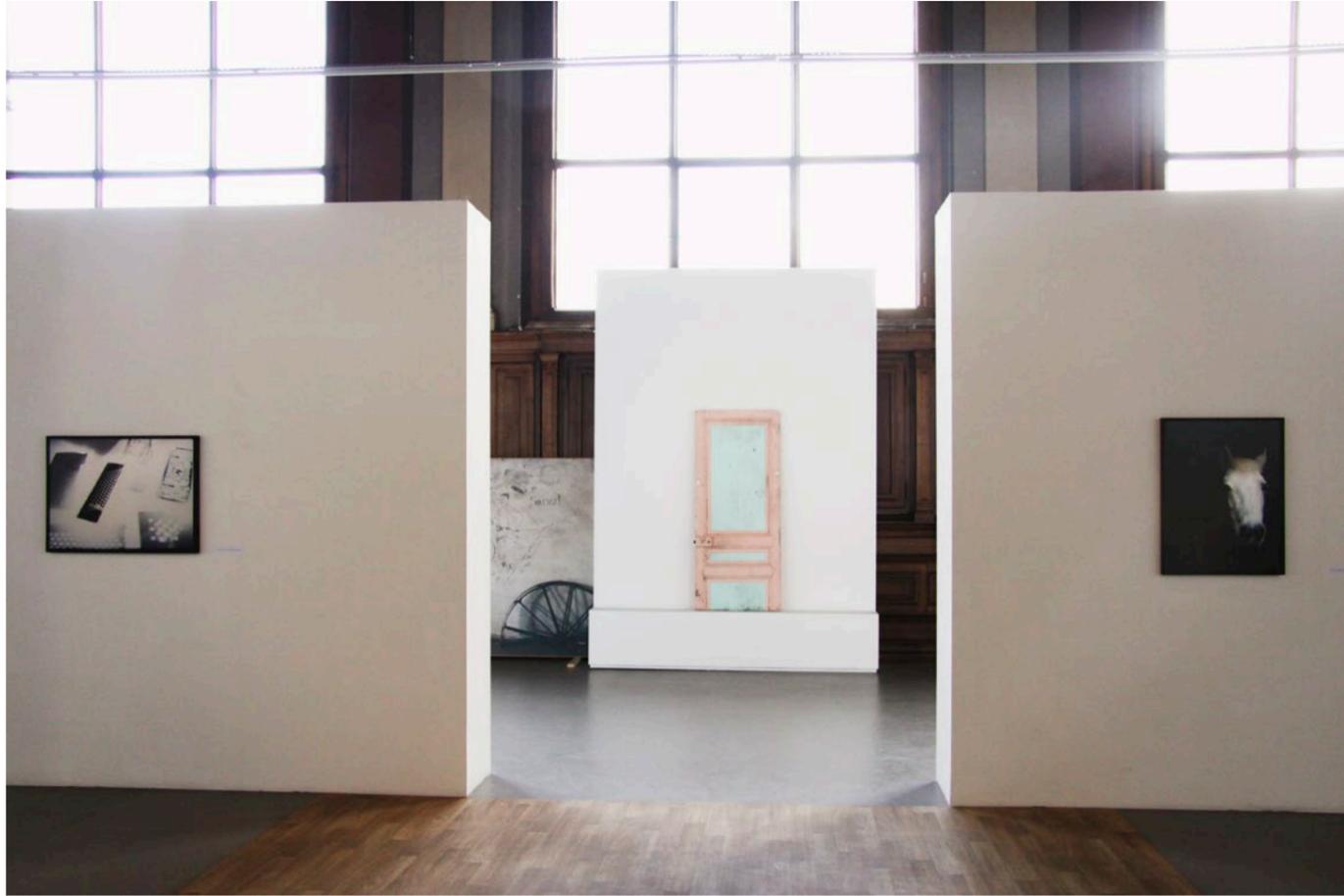


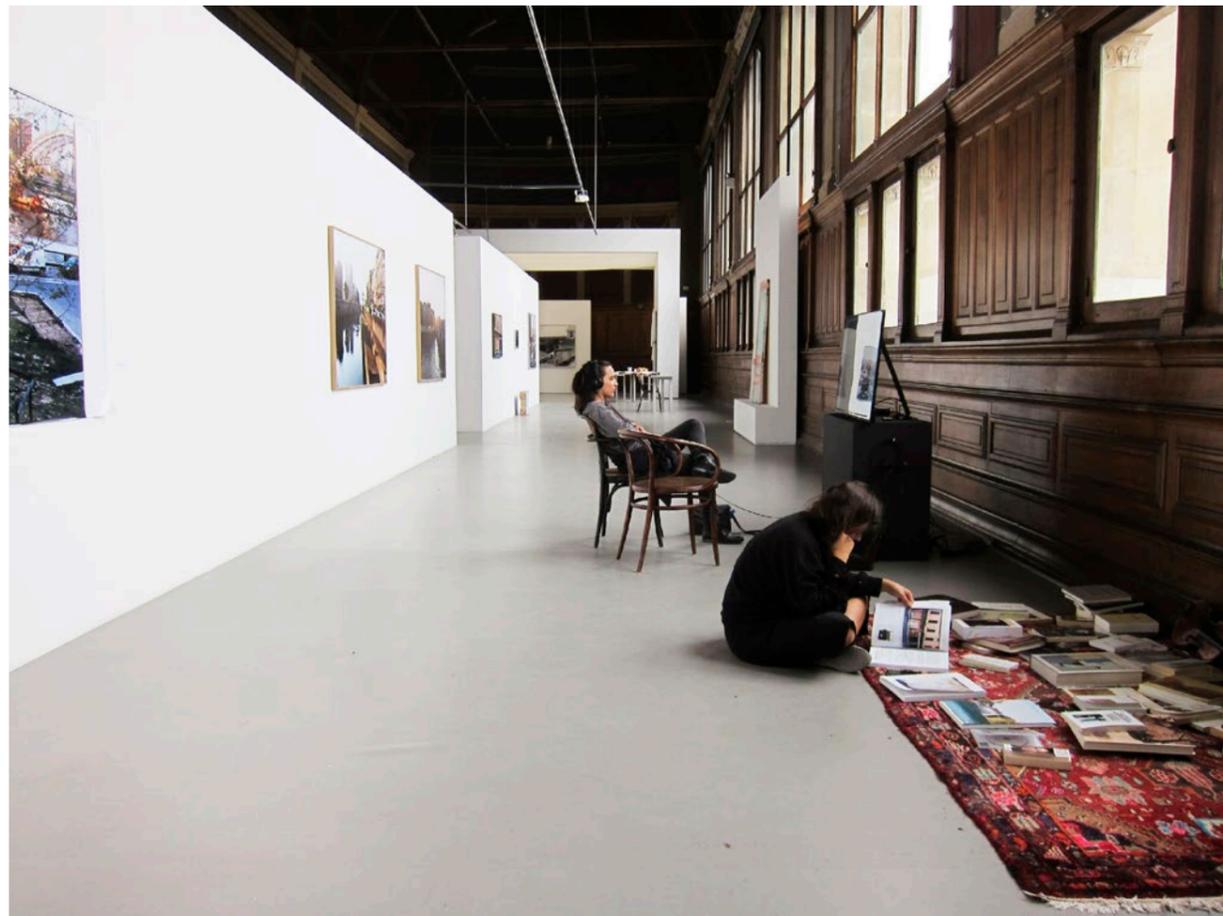
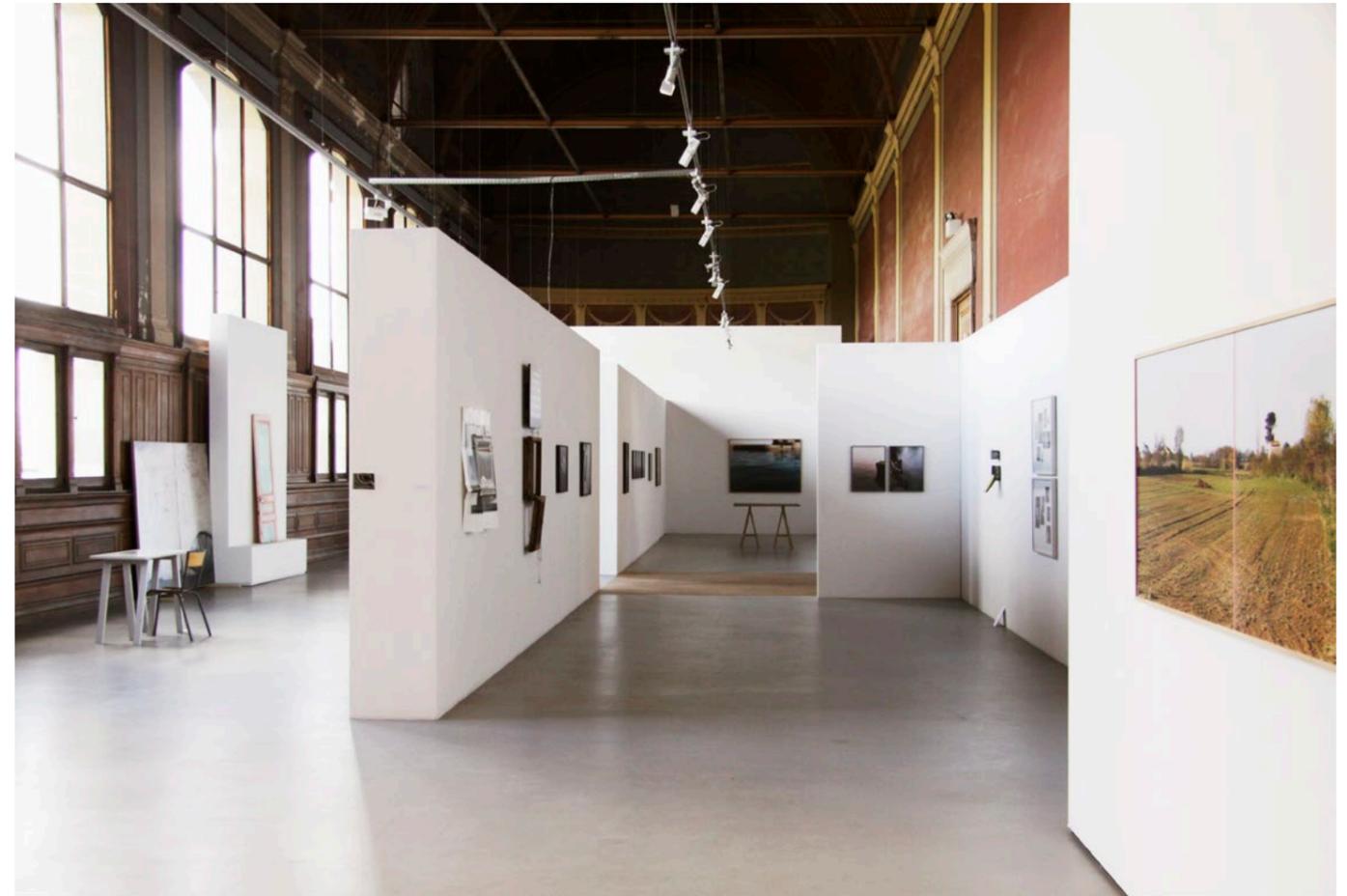




Tamis lyrique

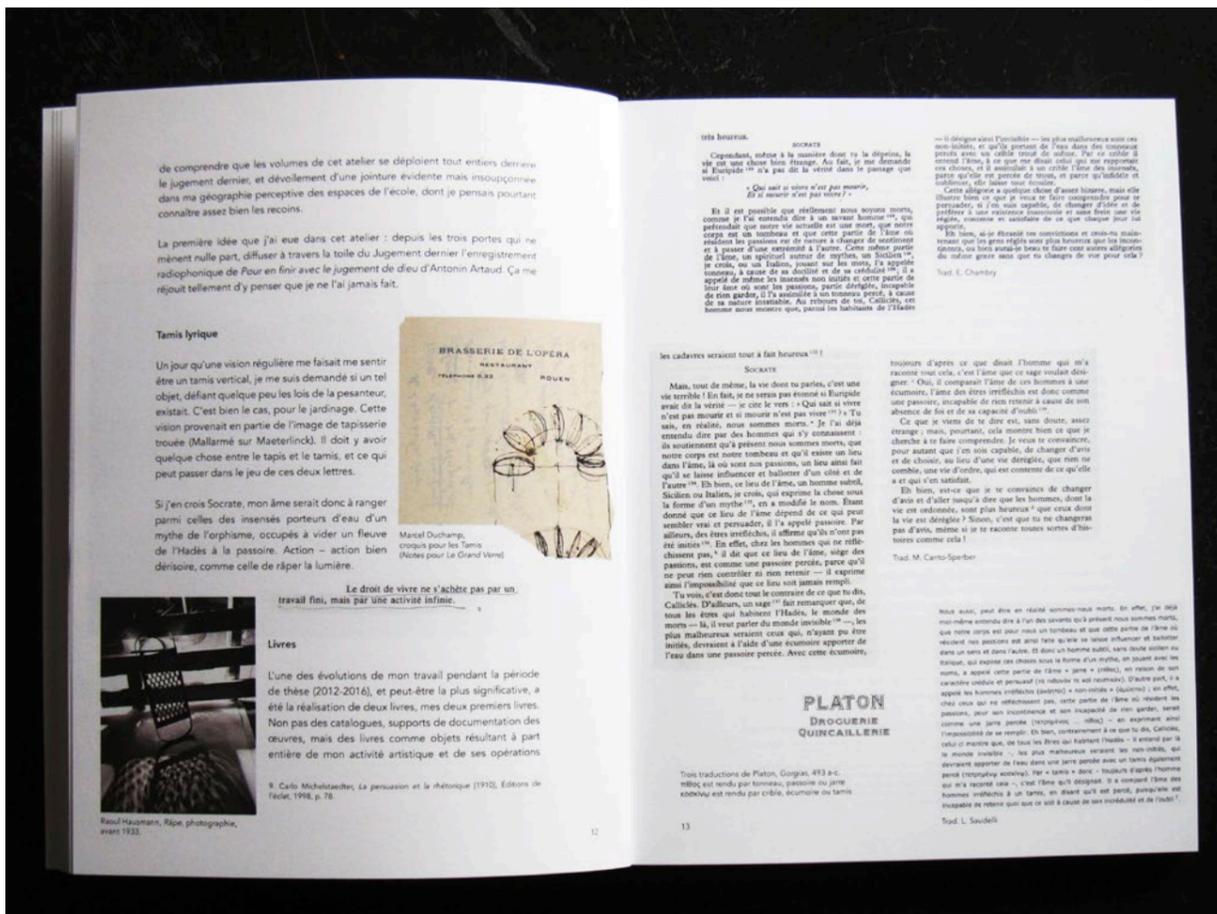
Exposition personnelle aux Beaux-Arts de Paris, 2016

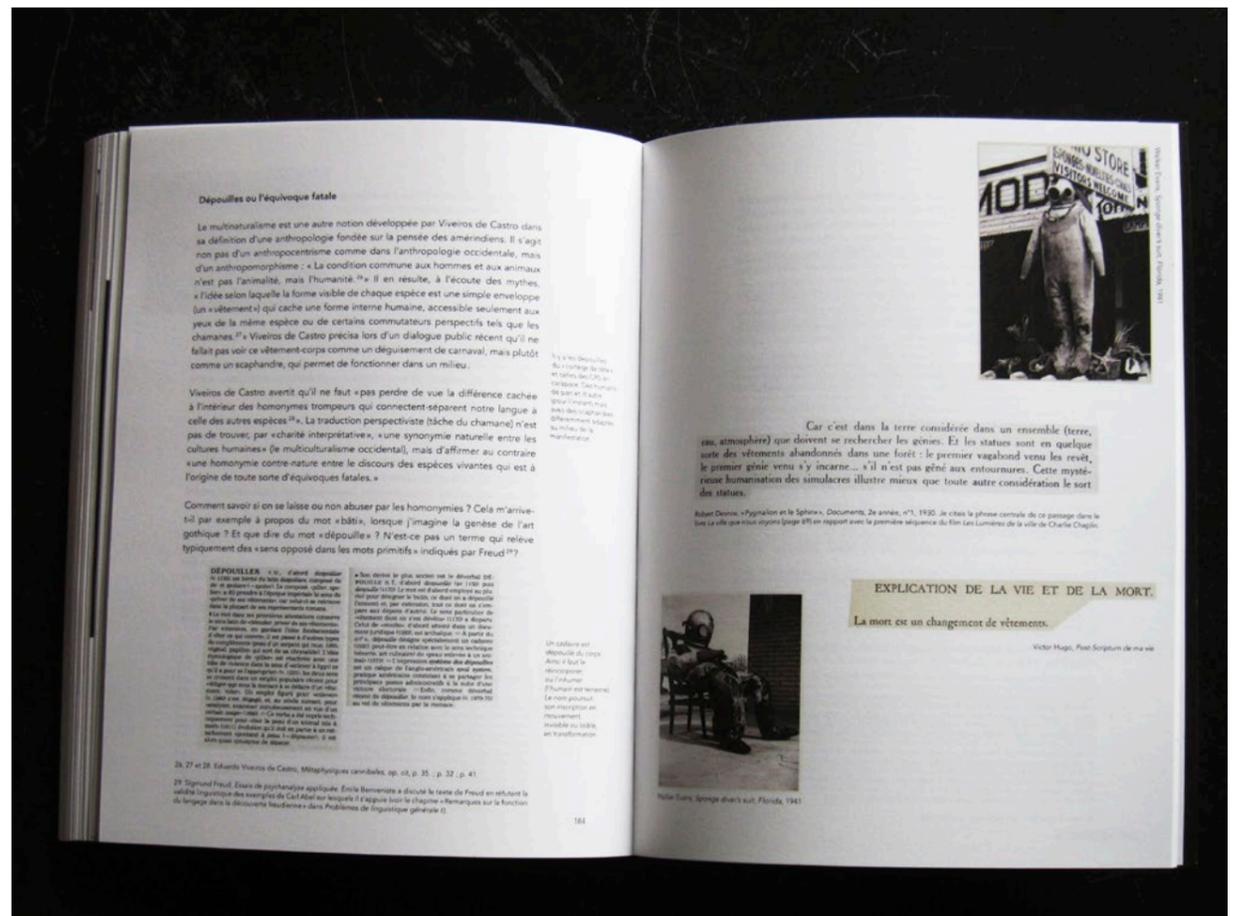
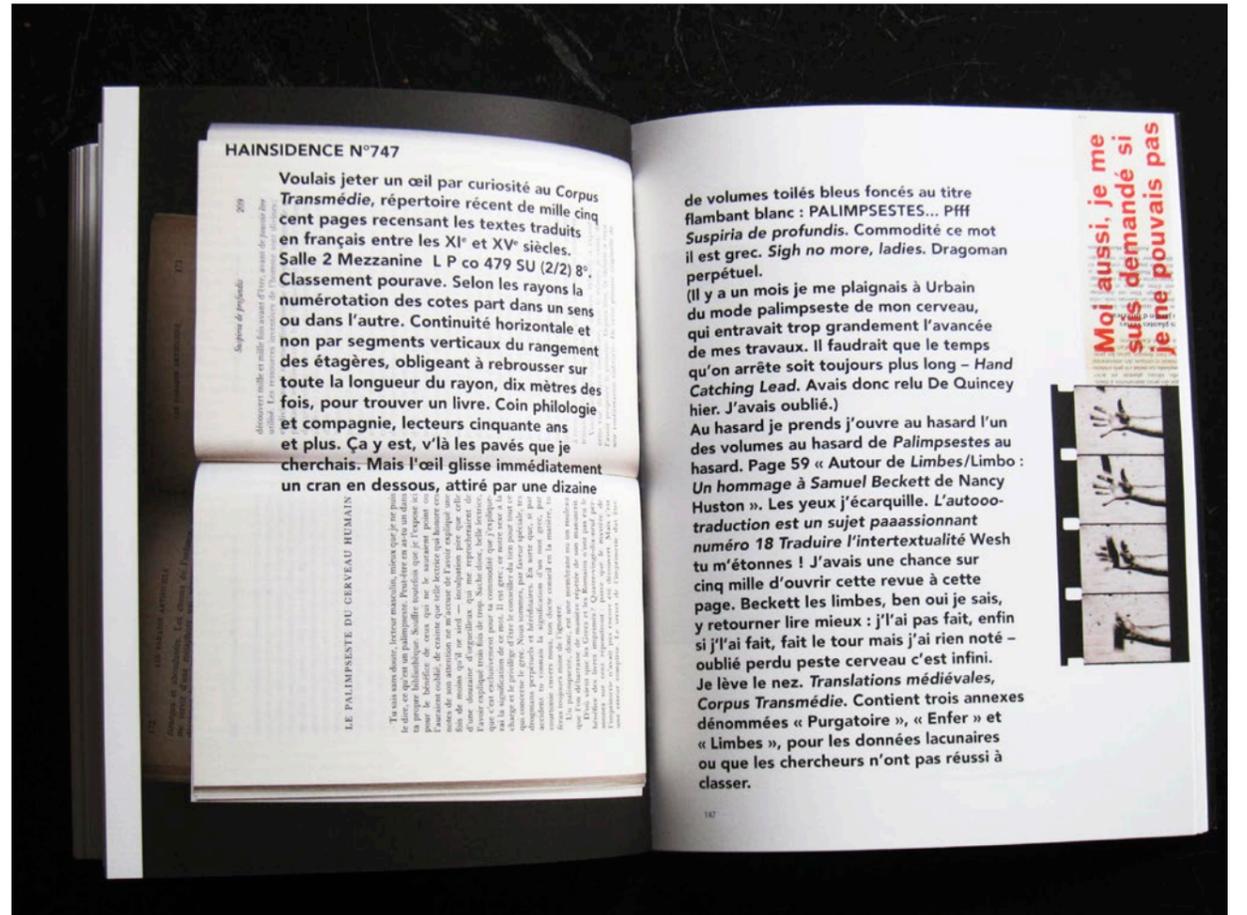
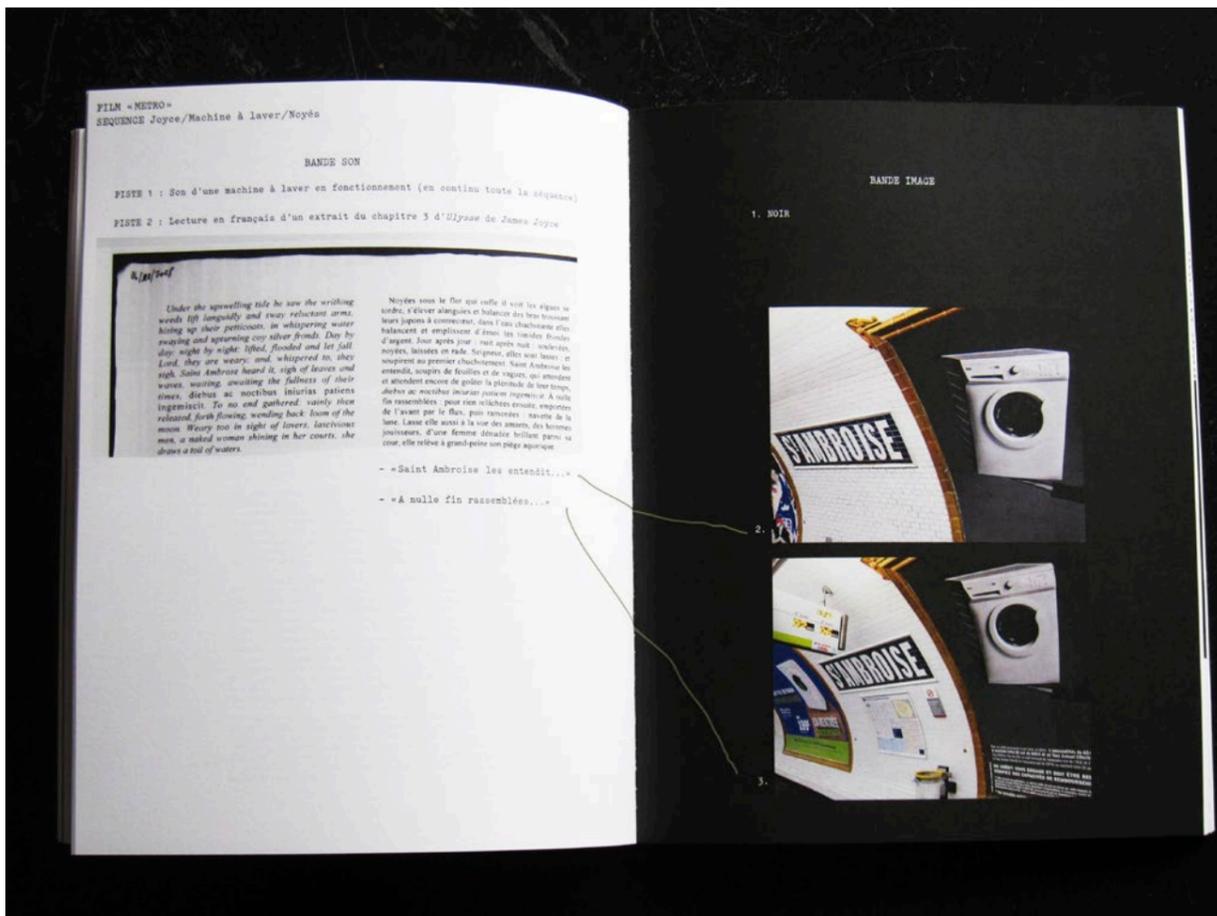




Tamis lyrique

Ouvrage, 206 pages, 29 x 22,5 cm, 15 textes, auto-édition, 50 ex., 2016







Asile flottant, Paris, 2015
Tirage argentique couleur, 125 x 170 cm

Ce tableau photographique est un exemple de l'aboutissement d'un des projets d'images qu'il m'arrive d'avoir en tête parfois pendant plusieurs années, à partir d'une chose repérée un jour, ou une lumière vue en passant, ou encore de la proximité d'éléments reliant des fils signifiants distincts voire hétéroclites dans un même site urbain. Ici en l'occurrence, j'avais depuis un longtemps l'idée de photographier le bâtiment dénommé Institut médico-légal, la morgue comme on disait à l'époque de Charles Meryon. L'institution parisienne a déménagé deux fois en amont le long de la Seine depuis l'œuvre du graveur. J'ai par un autre biais découvert il y a peu l'existence de la péniche en béton aménagée par Le Corbusier pour l'Armée du salut, et me suis rendu compte qu'elle était amarrée juste en face de la morgue sur l'autre rive. S'est agrégée à ces deux architectures une actualité que je n'avais pas imaginée.



Pont Saint-Michel, Paris, 2015
Tirage argentique couleur, 125 x 170 cm

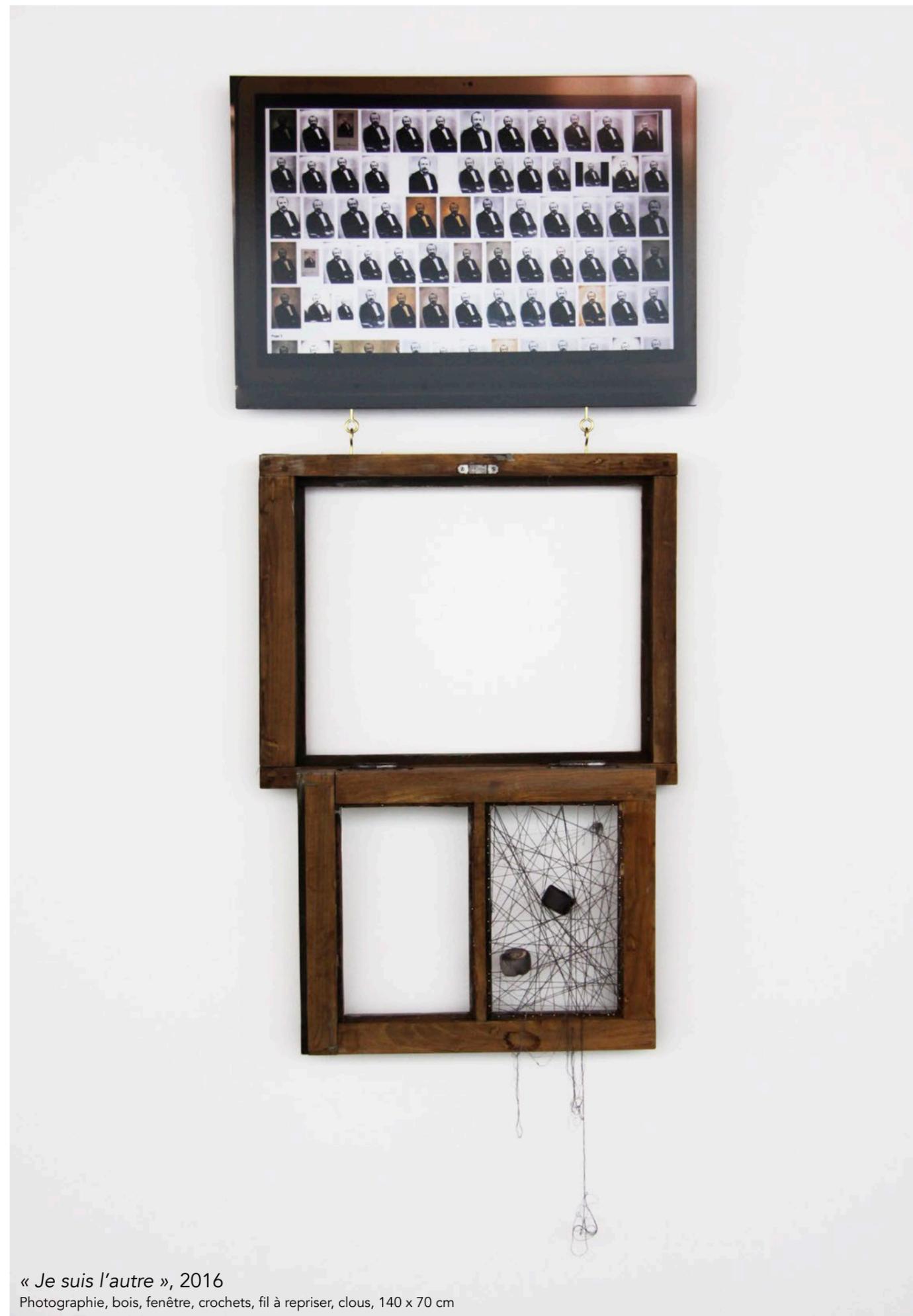


BOXIRON, 2016

Deux boîtes en métal peintes, un livre (*Poèmes et proses de la folie de John Clare*, trad. Pierre Leyris, Paris, Mercure de France, 1969), un fragment de crayon
 Dimensions de l'ensemble : env. 40 x 16 x 18 cm

et il alla dans un autre télescope saisissant,
 verbal celui-là, jusqu'à s'appeler lui-même *Boxer Byron alias*
Boxiron (*iron* signifiant « fer »).

Les assemblages *BOXIRON* et « *Je suis l'autre* » sont deux portraits de poètes, John Clare et Gérard de Nerval.



« Je suis l'autre », 2016

Photographie, bois, fenêtre, crochets, fil à repriser, clous, 140 x 70 cm



Enseigne, 2015

Boîte d'archivage standard en carton, guirlande lumineuse électrique de Noël, 26 x 35 x 10 cm

FILM «METRO»
SEQUENCE Joyce/Machine à laver/Noyés

BANDE SON

PISTE 1 : Son d'une machine à laver en fonctionnement (en continu toute la séquence)

PISTE 2 : Lecture en français d'un extrait du chapitre 3 d'*Ulysse* de James Joyce

Under the upswelling tide he saw the writhing weeds lift languidly and sway reluctant arms, hating up their petticoats. In whispering water swaying and spinning coy silver fronds. Day by day, night by night, lashed, flooded and let fall. Lord, they are weary, and, whispered to, they sigh. Saint Ambrose heard a sigh of lovers and waves, waiting, awaiting the fullness of their times, diebus ac noctibus iniurias patiens ingemiscit. To no end garkared, vainly then released, forth flowing, weeding back, soon of the moon. Weary too in sight of lovers, lascivious men, a naked woman shivering in her courts, she draws a tail of waters.

Noyés sous le flot qui enfle il voit les algues se torse, à dévot abrogées et balancer des bras traouant leurs jupons à cottecoeur, dans l'eau chuchotante elles balancent et emplissent : émoi les timides frondes d'argent. Jour après jour : nuit après nuit : soledades, noyées, laissées en raie. Seigneur elles sont lasses, et soupirent au premier chuchotement. Saint Ambroise les entendit, soupire de feuilles et de vagues, qui attendent et attendent encore de goûter la plénitude de leur temps, diebus ac noctibus iniurias patiens ingemiscit. A nulle fin rassemblées : pour rien relâchées essuite, emportées de l'avant par le flot, puis remouées : navette de la lune. Lasse elle aussi à la vue des amants, des hommes jouisseurs, d'une femme étreinte brillant parmi sa cour, elle relève à grand-peine son péage aquatique.

- «Saint Ambroise les entendit...»
- «A nulle fin rassemblées...»

BANDE IMAGE

1. NOIR



2.



3.

Five fathoms out there. Full fathom five thy father lies. At one he said. Found drowned. High water at Dublin bar. Driving before it a loose drift of rubble, fashools of fishes, silly shells. A corpse rising saltwhite from the undertow, bobbing landward, a pace a pace a porpoise. There he is. Hook it quick. Sank though he be beneath the watery floor. We have him. Easy now.

That of corpses wapping in foul brine. A quiver of manna, fat of a spongy white, fish through the slits of his buttoned trousers. God becomes man becomes fish becomes barnacle gouse becomes feather-bed mountain. Dead breaths I living breathe, read dead due, devour a voracious ocell from all dead. Hauled stark over the gunwale he breathes upward the stench of his green grave, his leprous nosehole snoring to the sun.

Cinq brasses plus au large. Par cinq brasses sous les eaux repose ton père. A une heure, a-t-il dit. Découverte d'un noyé. Marée haute à la barre de Dublin. Pousse devant elle un amas informe de décombres, bancs de poissons se déployant en éventail, coquilles défilés. Un cadavre remonte, blanc de sel échappé au casse, au pas au trot au galop lén de mannaou crevant la surface en direction du bord. Ça y est. Accroche-le vite. Rappée. Bien qu'il ait fait naufrage. On l'a tout douc. Est rempli de gaz de macabab, mouillottes pour sauhage infame. Un frémissement de frettes, engaffisé d'une filasse spongieuse, s'échappe par les fentes de sa braguette baguonnée. Dieu se fait homme, se fait poisson se fait old-brasche au fait mon ébréton se faitberbed moussin. Des jauffies de morts nait vivant j'inspire, toute une postérieure de morts, dévore les alutis pisseux de tous les morts filés raide sur le plat-bord, il exhale sans le ciel le pinteur de sa tombe verte, sa queue s'épouse ruelle à la face du soleil.

- «Cinq brasses plus au large...»
- «Un cadavre remontant blanc de sel...»
- «...à la face du soleil»

PISTE 3 : «Full Fathom Five» - Ariel's song dans *The Tempest* de Shakespeare - chanté par Alfred Deller (en simultané avec la piste 2, jusqu'à «On l'a. Tout doux»)



Partition de la chanson d'Ariel « Full Fathom Five » dans *The Tempest* de Shakespeare, composée par Robert Johnson. Manuscrit conservé à la Folger Shakespeare Library

4. NOIR



5.



6.

Noyé.e.s, 2016

Vidéo

3 min

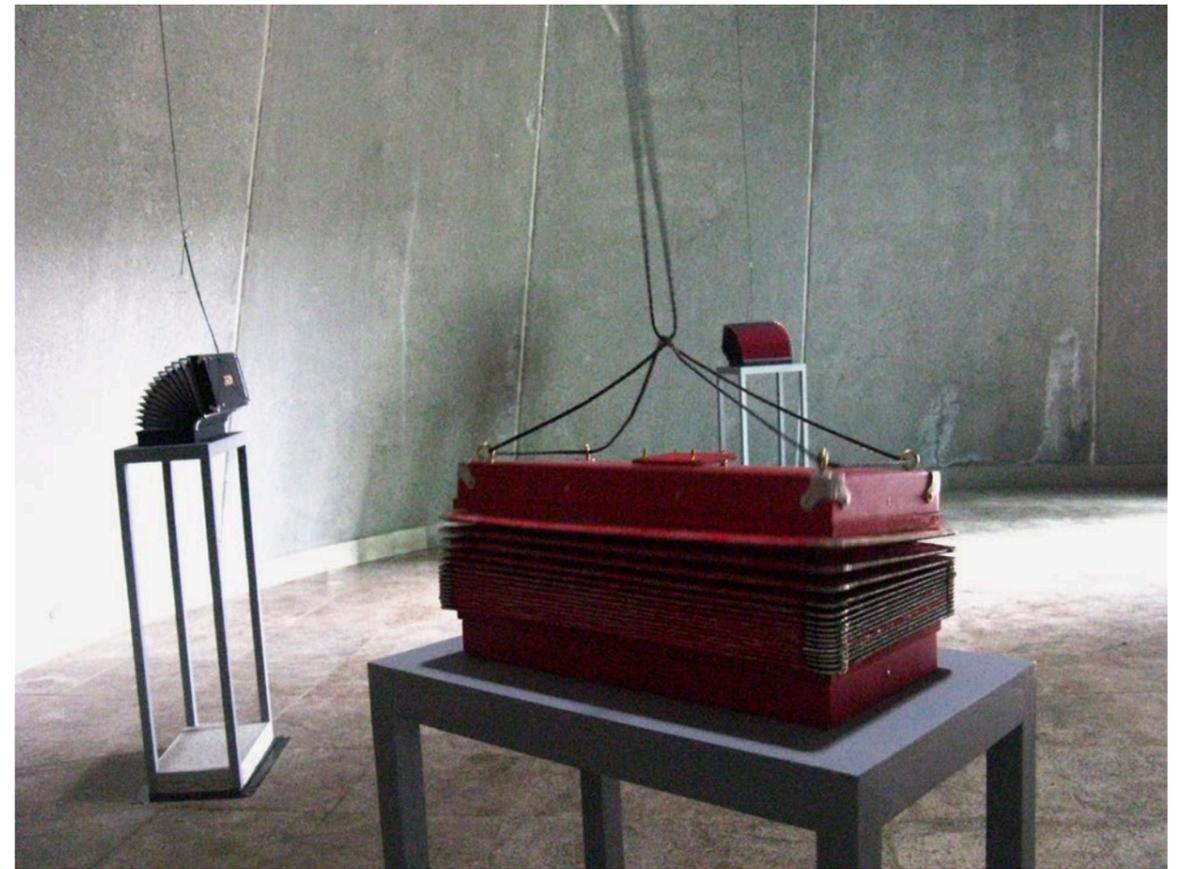
Vidéo visible sur le site www.clairetenu.com

Réalisé à partir de photographies prises dans le métro à Paris, d'un extrait du chapitre 3 d'*Ulysse* de James Joyce, du son d'une machine à laver, de la chanson d'Ariel dans *La Tempête* de Shakespeare chantée par Alfred Deller. Ci-dessus : pages du scénario du montage visuel et sonore

L'air de l'accordéon

Ensemble d'œuvres suscitées par la présence de la fabrique d'accordéons Maugein à Tulle, et réalisées en collaboration avec Fanny Béguery pour une commande publique du Centre national des arts plastiques au groupe RADO initiée par l'association Peuple et Culture Corrèze.

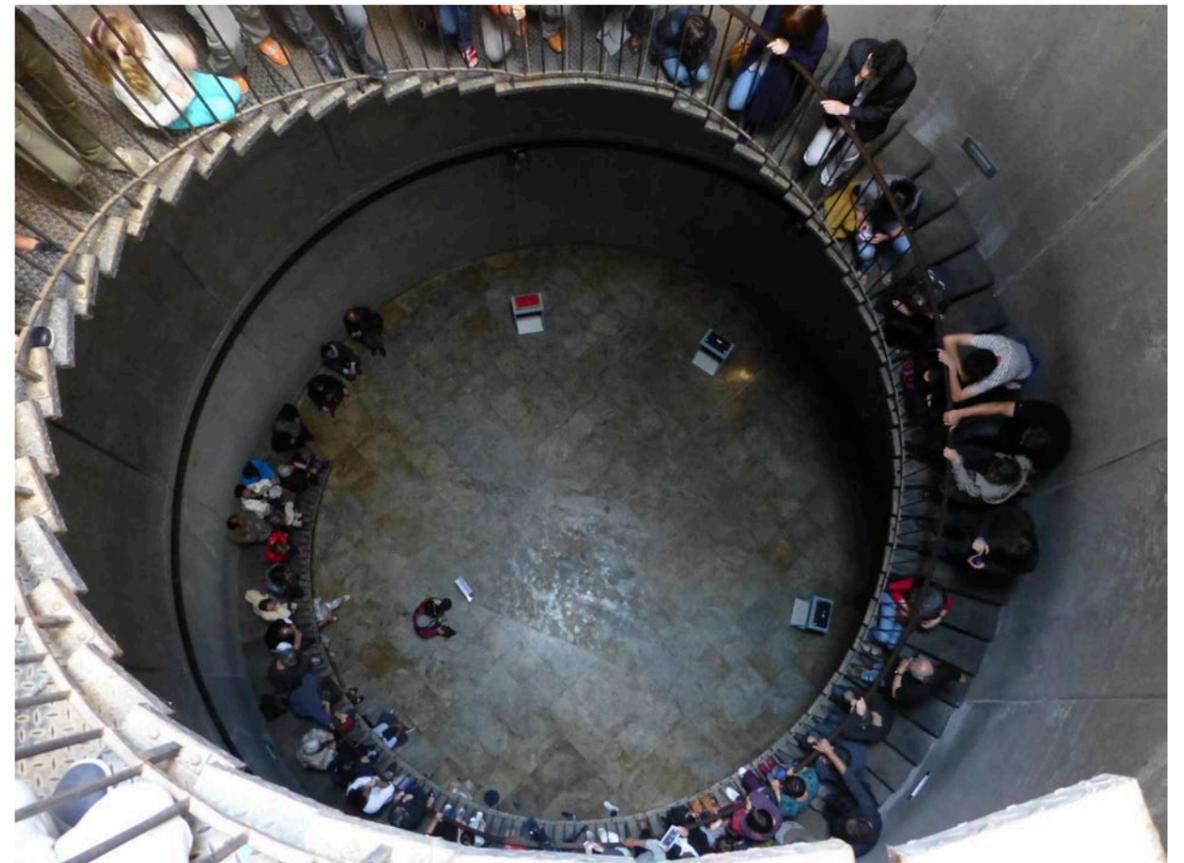
Le rendu de la commande a donné lieu en 2014 à une double exposition du groupe RADO intitulée *Ce qui ne se voit pas*, à l'église Saint-Pierre de Tulle et au Centre international d'art et du paysage de Vassivière.



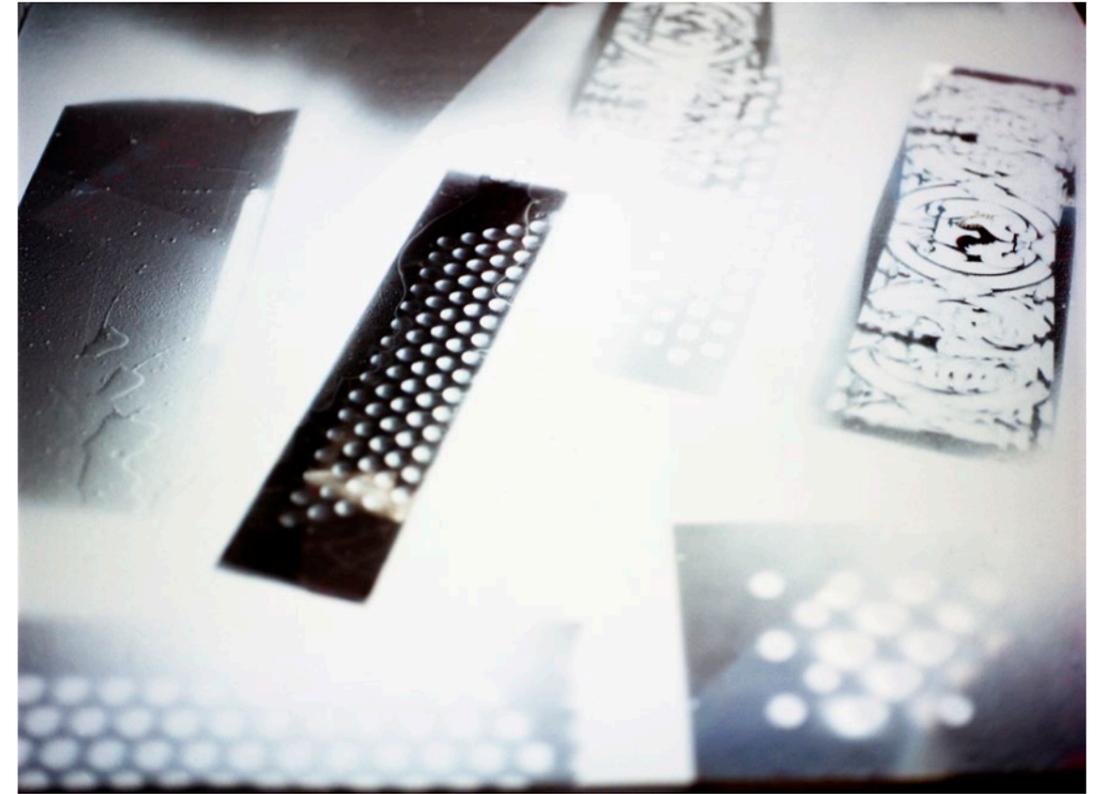
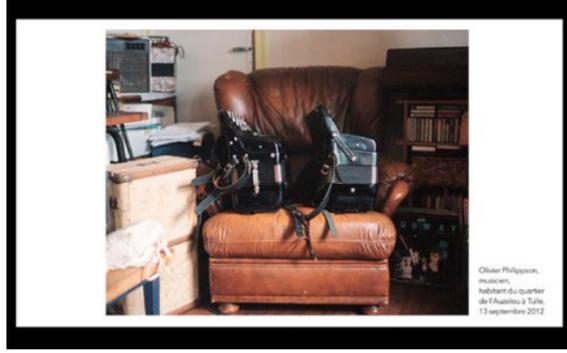
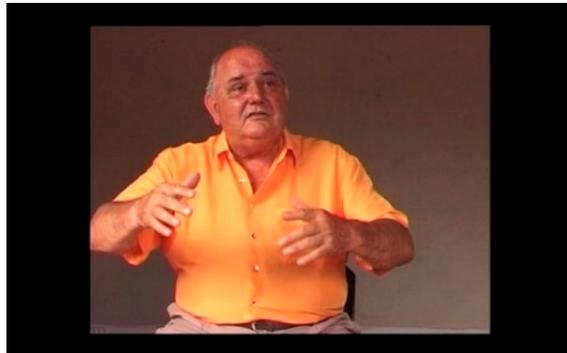
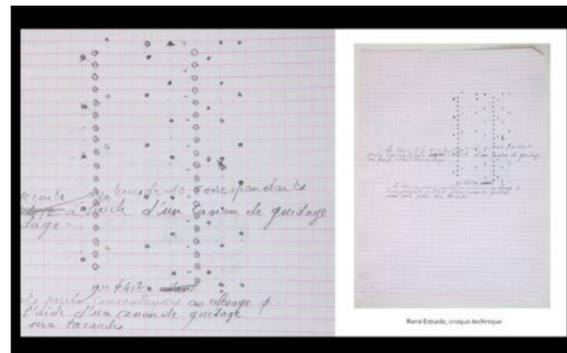
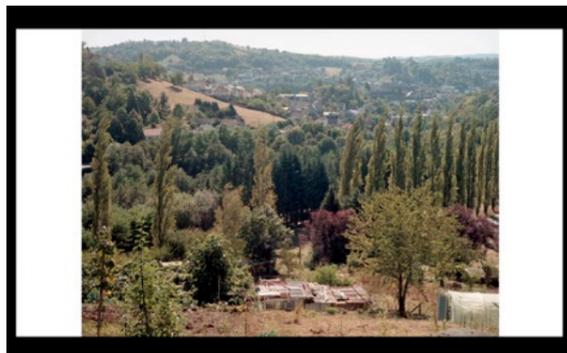
L'air de l'accordéon, 2014

Installation sonore conçue par Fanny Béguery et Claire Tenu, réalisée avec l'aide de Kerwin Rolland, Olivier Philippson et Fouad Meskinia.

Béton, bois, soufflets d'accordéon, lames d'accordéon, liège, corde en kevlar, roues à gorge, moteurs de machines à laver, bande perforée Hilti, silent block, élingues, câble électrique, gradateur de puissance, boîtier ENTTEC d'interface DMX / USB.



Concert-performance du musicien Olivier Philippson dans l'installation sonore *L'air de l'accordéon* à l'intérieur du phare du CIAP, Vassivière, 6 juillet 2014



Cabine de peinture de l'usine d'accordéons Maugein, Tulle, 2013
Tirage argentique couleur, 61 x 82 cm

L'air de l'accordéon, 2014

Montage visuel et sonore réalisé par Fanny Béguery et Claire Tenu

Vidéo, 15 min 15 s

Vidéo visible sur le site www.clairtenu.com

La ville que nous voyons

Exposition personnelle et livre au Centre d'art Le Point du Jour à Cherbourg, 2013.

À l'invitation du Point du Jour, Claire Tenu a travaillé deux ans à Cherbourg. La ville que nous voyons désigne cette ville en particulier, vue à travers l'exposition, mais aussi toute ville, dont la découverte renouvelle une expérience semblable de la vision. Dans cette expérience, l'espace concret se superpose à un espace imaginaire.

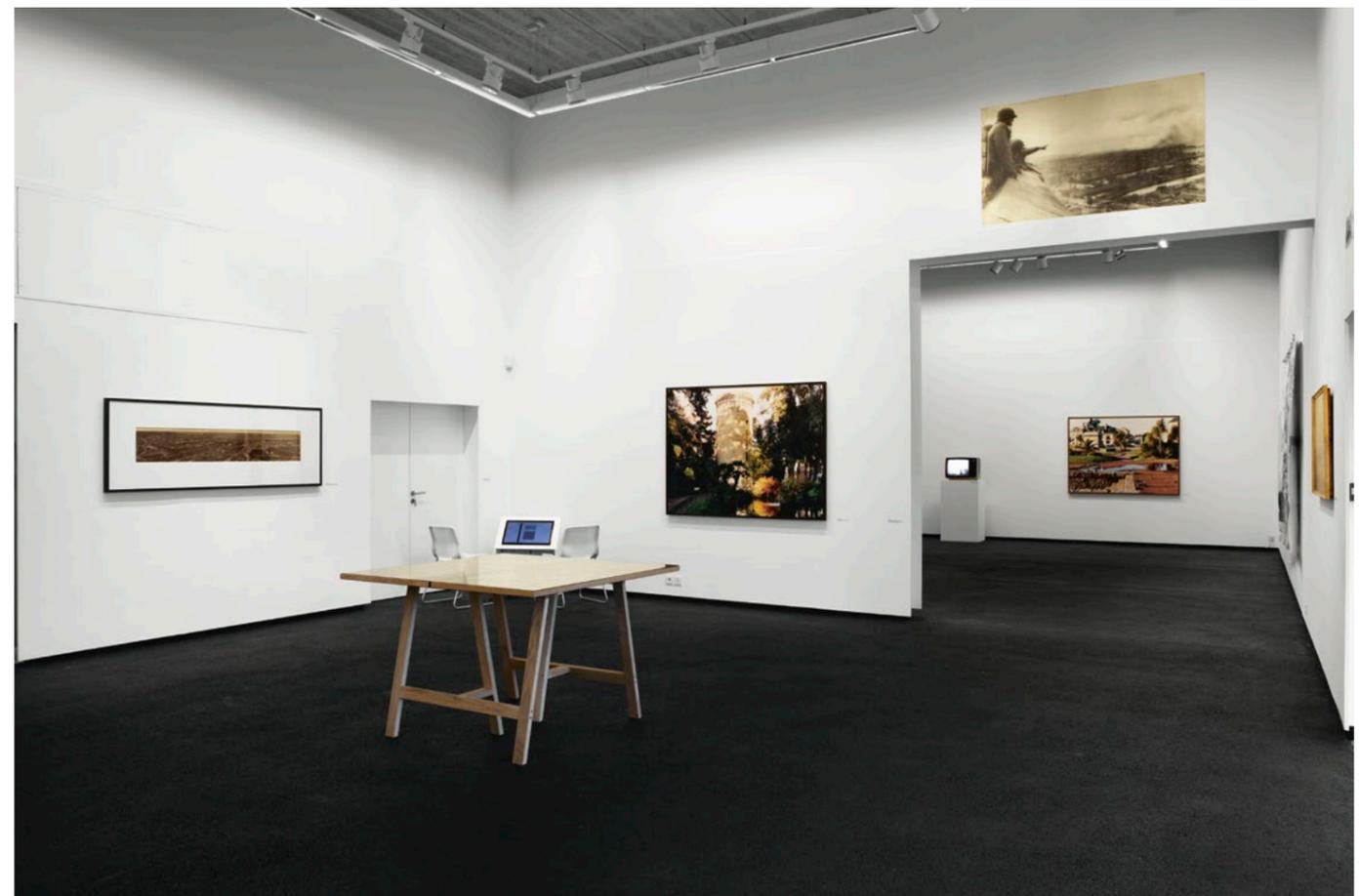
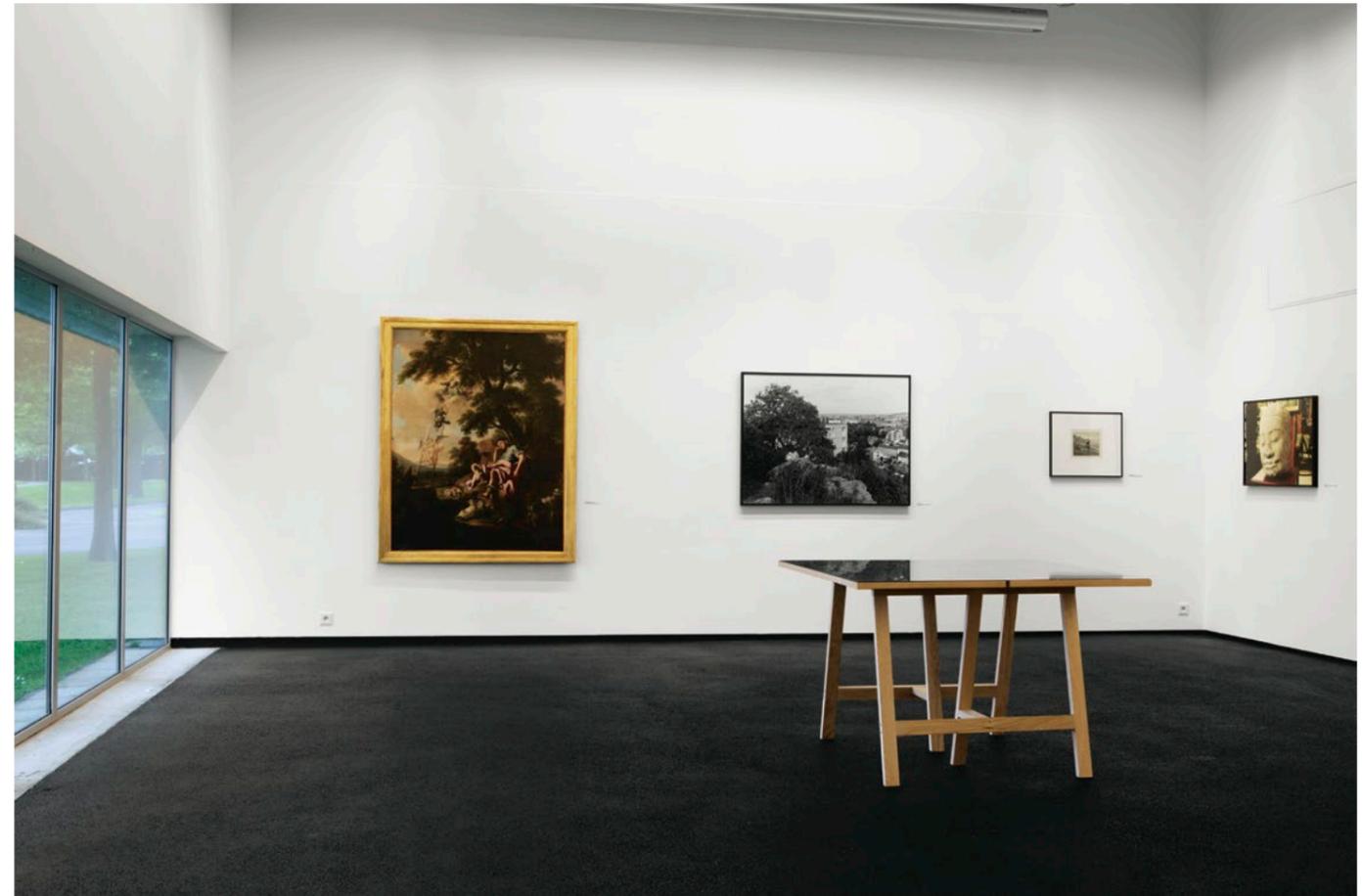
À Cherbourg, l'ouverture vers la mer, l'héritage napoléonien avec la construction de la rade, l'oeuvre de Jean-François Millet, natif de la région, renvoient à la relation entre un « ici » et un « ailleurs », aux traces de l'histoire, à la présence de l'art dans un territoire, quelle que soit la ville.

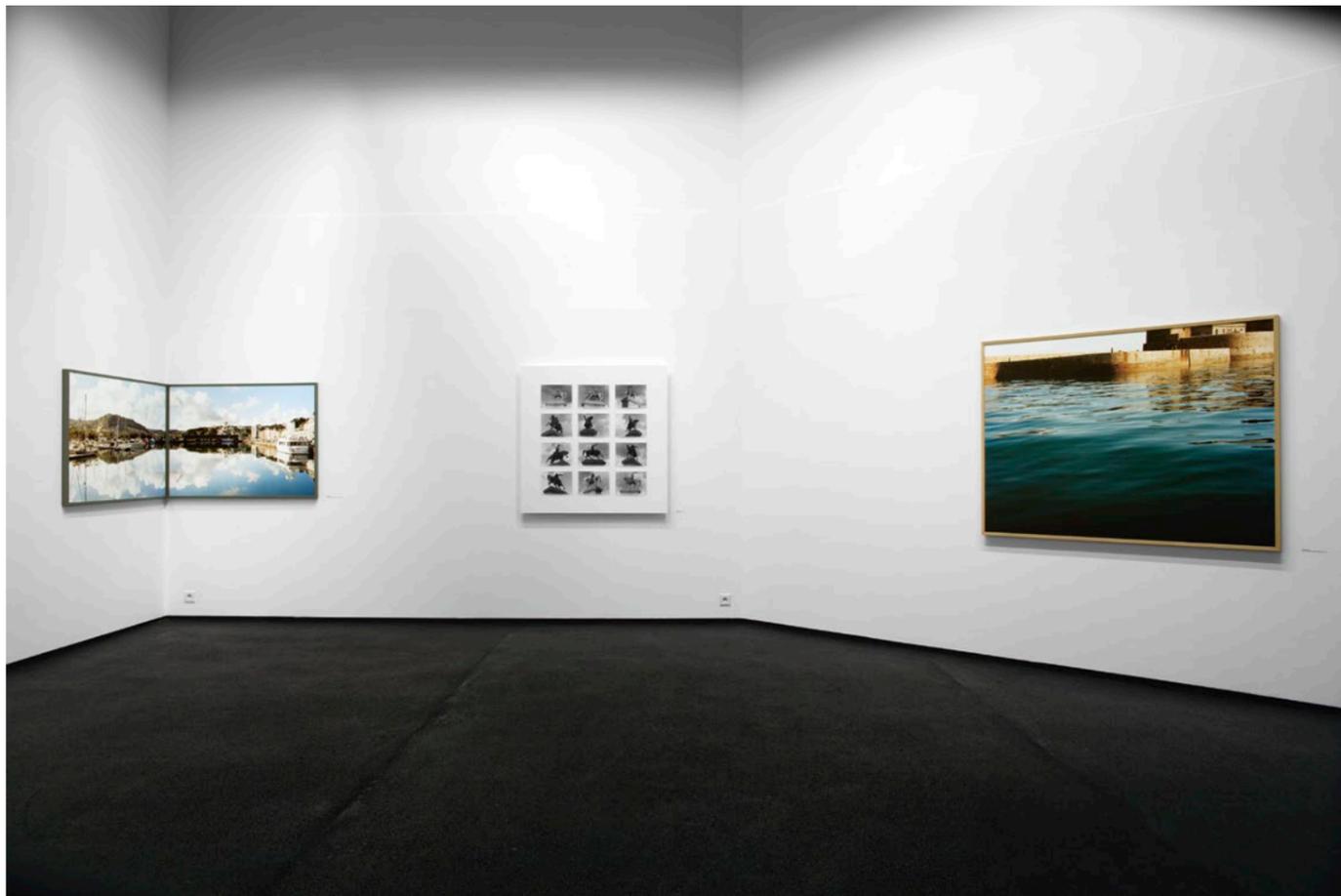
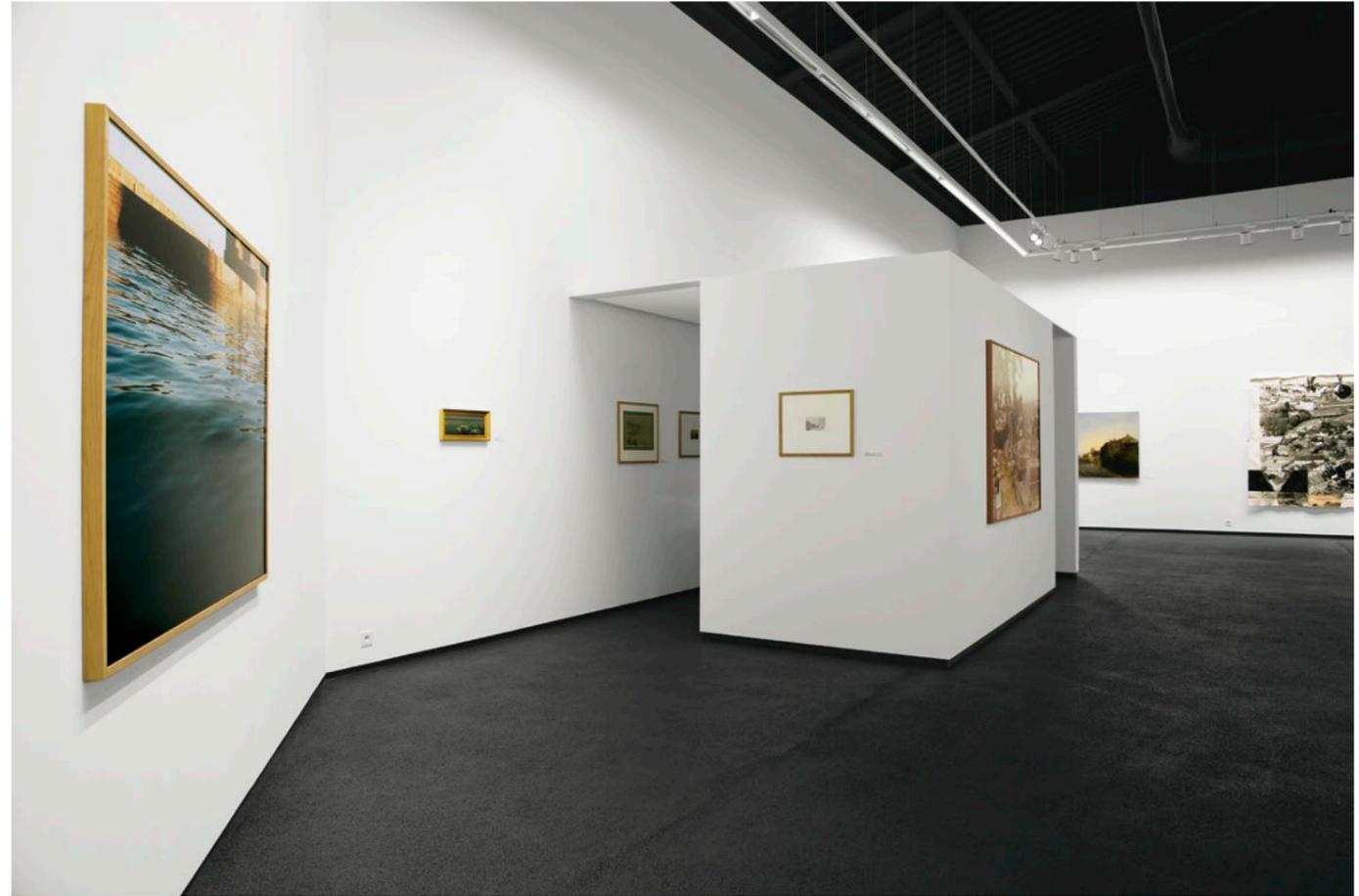
L'exposition n'est donc pas le portrait de Cherbourg, fût-il fragmentaire, où s'exprimerait un « style » photographique. Elle manifeste plutôt une manière de voir mettant en rapport différentes images – telles qu'elles apparaissent dans notre tête et sous nos yeux.

Dans La ville que nous voyons, le regard de Claire Tenu a croisé d'autres regards. Un film de François Potier, artiste vivant à Cherbourg,

sur la construction du Point du Jour en 2007-08, est diffusé dans la deuxième salle d'exposition. Dans la première, un autre film évoque le travail de Claire Tenu en 2013 avec des étudiants des Beaux-Arts de Cherbourg sur une sculpture de Frank Stella (commandé par la municipalité de Miami, ce kiosque à musique monumental, fabriqué en 2001 par les CMN à Cherbourg, est toujours sur le site du chantier naval). Certaines de ses photographies lui furent suggérées par les élèves et enseignants du collège Cachin avec lesquels elle a d'abord travaillé à partir de 2010. D'autres, enfin, font écho à des représentations anciennes qu'elle a choisies : cartes postales, photographies du XIXe siècle, peintures et dessins, notamment de Millet.

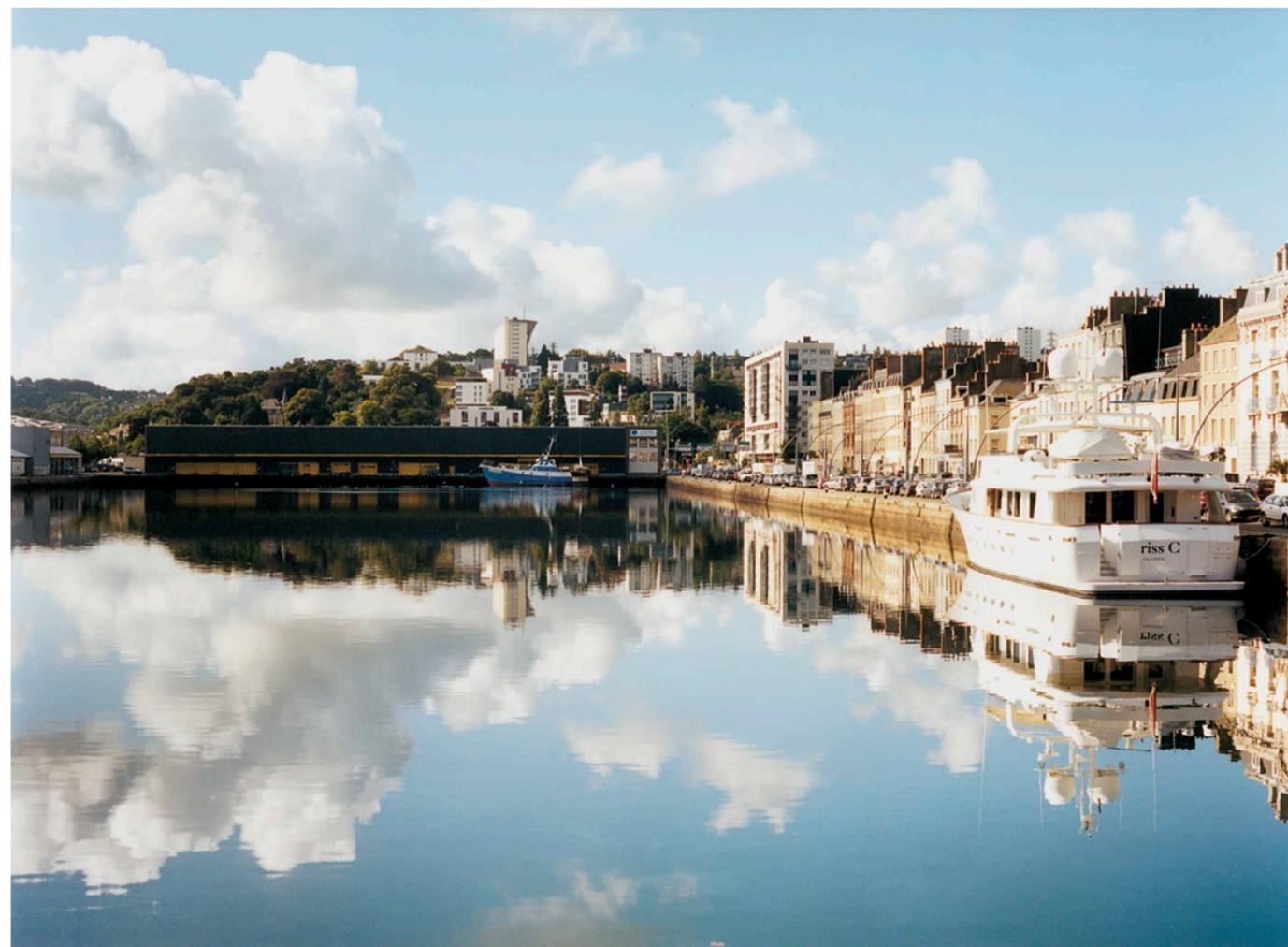
L'exposition réunit ainsi plusieurs oeuvres appartenant aux collections du musée Thomas-Henry de Cherbourg ainsi qu'à celles de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris, de la bibliothèque Jacques-Prévert et du service historique de la Défense à Cherbourg.







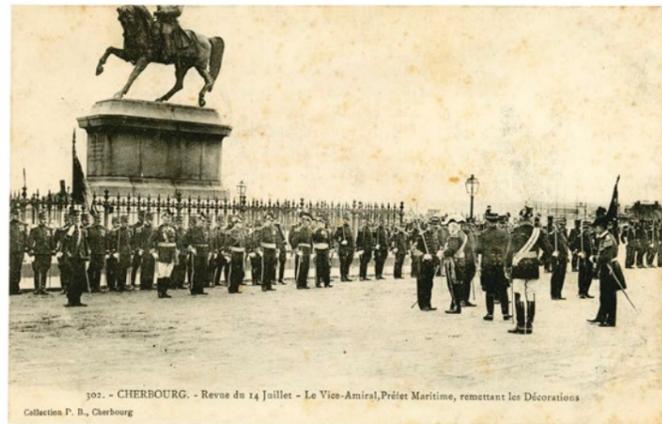
Vue du bassin du Commerce, Cherbourg, 2012
Deux tirages argentiques couleur, 91,5 x 124,2 cm chaque





Parade, Cherbourg, 2011

Douze tirages argentiques noir et blanc cloués sur une planche de bois peinte, 100 x 100 cm



Cartes postales anciennes collectées au cours du travail à Cherbourg



Tête armée, Cherbourg, 2012
Tirage argentique couleur, 125 x 170 cm



Tête de cheval blanc, Gruchy, 2012
Tirage argentique couleur, 75 x 56,7 cm



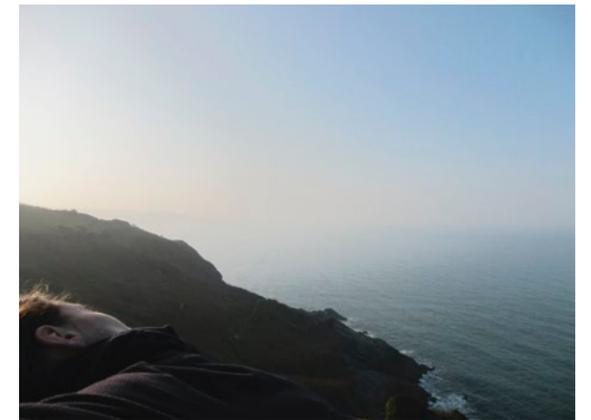
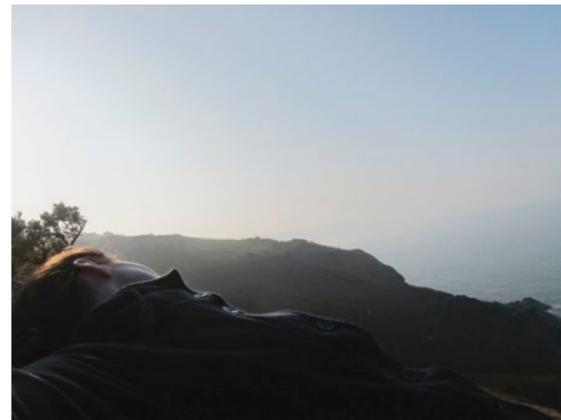
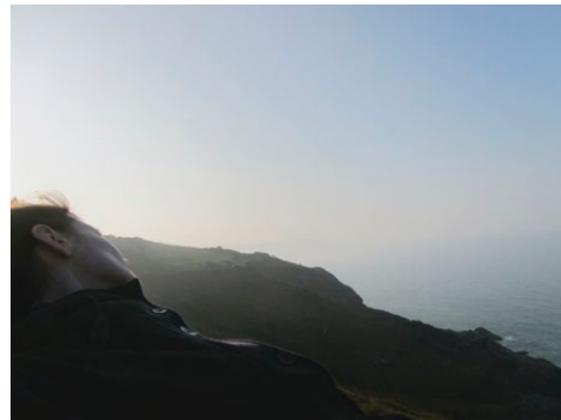
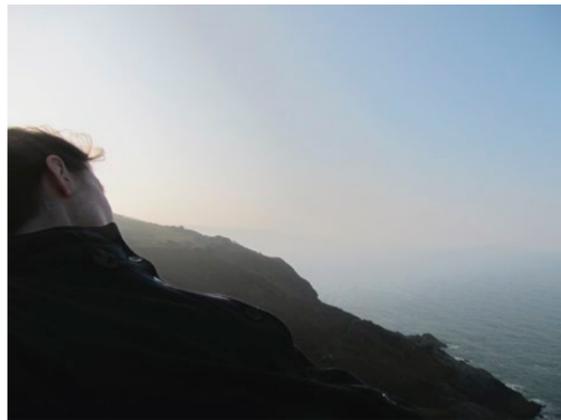
Stadtbild (traitement de cheval), Cherbourg, 2010-2013
Tirage argentique noir et blanc, 205 x 267 cm



Vue depuis l'Amont-Quentin (les filles), Cherbourg, 2010
Tirage argentique noir et blanc, 99 x 132 cm



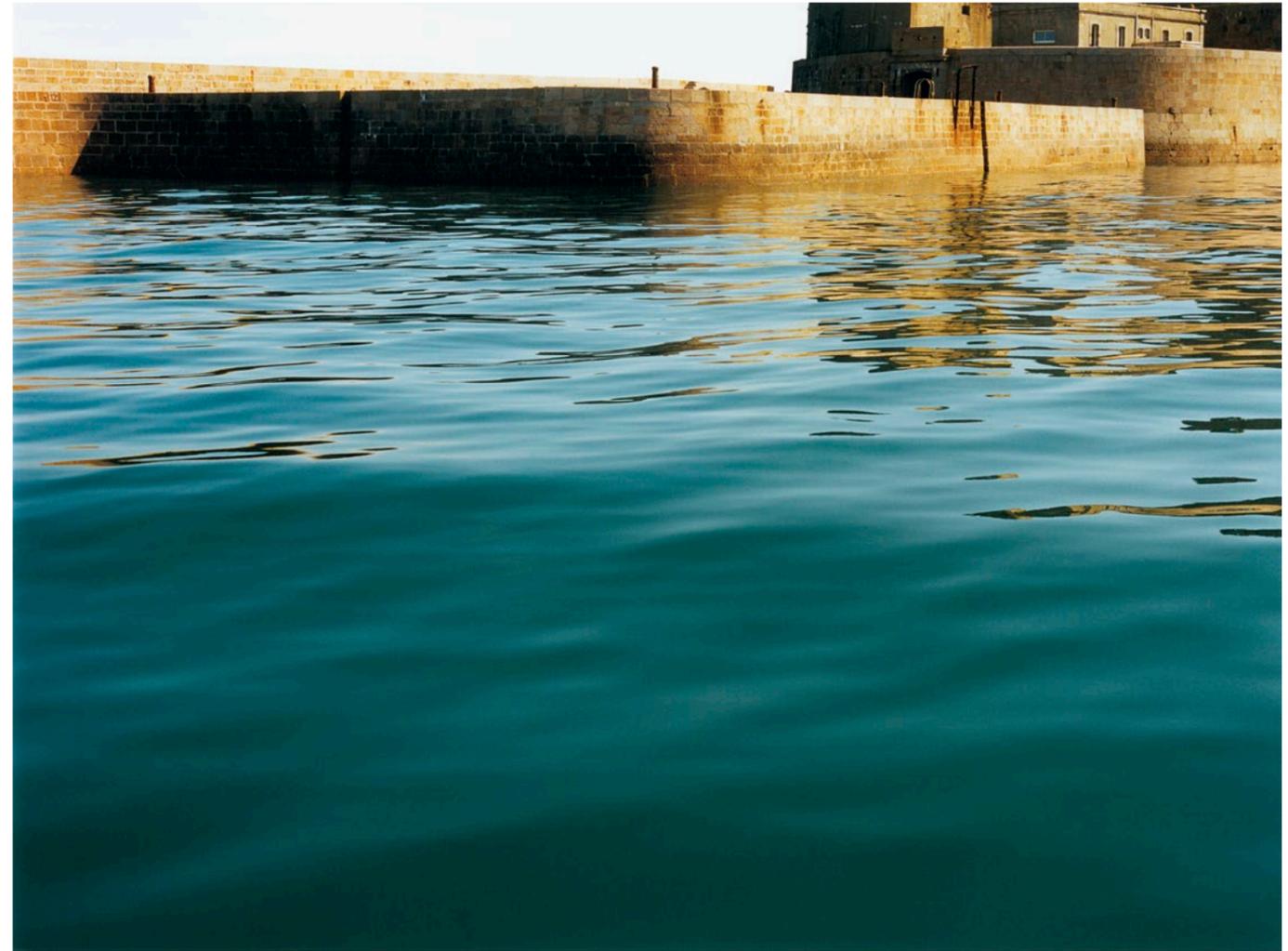
Vue depuis l'Amont-Quentin (les garçons), Cherbourg, 2010
Tirage argentique noir et blanc, 99 x 132 cm



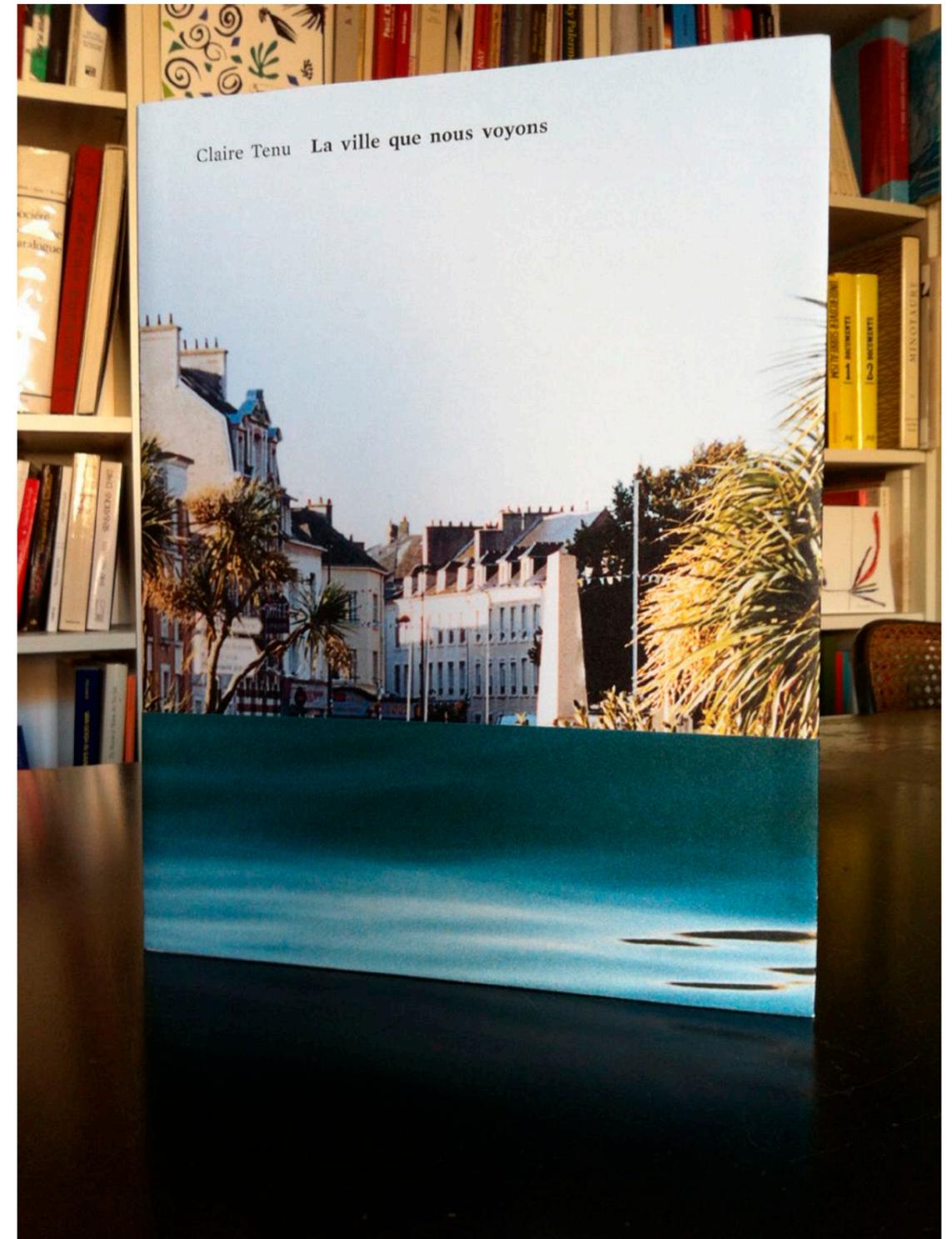
Gruchy, 2012
Quatre tirages jet d'encre, 46 x 61 cm chaque



« Chez Marie » (bar Le Transat), Cherbourg, 2012
Tirage argentique couleur, 76 x 103 cm



Point de vue du noyé, Cherbourg, 2012
Tirage argentique couleur, 123 x 167 cm



La ville que nous voyons, édité par Le Point du Jour, 2013
Format : 29 x 22,5 cm, 132 pages + 1 dépliant
Textes de Claire Tenu Jean-François Chevrier
59 photographies et œuvres graphiques

OÙ ET QUAND LA PHOTOGRAPHIE

La teneur descriptive d'une photographie, qui procède de l'enregistrement, se transforme en quelque chose d'autre par le processus créatif – par « une toute petite opération, pas plus grande que la distance entre deux touches de peinture dans un tableau de Cézanne » comme dit Jeff Wall. Dans cet écart se produit le « presque documentaire », à l'instar de la prose qui devient poème en prose chez Baudelaire.

Traiter par la photographie un sujet au-delà de lui-même, et qu'il demeure... Pour y parvenir, travailler sans antagonisme entre reportage et recherche formelle et spirituelle. Je me suis rendu compte récemment que László Moholy-Nagy avait déjà énoncé cette double orientation de la photographie à la fin des années 1920 :

1. La photographie est une image lumineuse qui doit répondre au sentiment profond de vie intérieure (photogramme).

2. La photographie est la conception documentaire du monde extérieur, telle que nous la donne le sens de la vue (photographie avec la chambre noire).

Il peut aussi y avoir des recoupements, des complications dans les rapports.

Composition, lumière, document, monde.

Depuis dix ans j'interroge les possibilités de la photographie en tant qu'outil artistique, en travaillant sur des projets, en répondant à des commandes, et aussi sans projet, sans commande. Cela me conduit à fabriquer des oeuvres autonomes, hétérogènes par leurs sujets et leurs formes (tableaux, objets, montages).

Les références sont nombreuses dans mon travail. Ce ne sont pas des citations anecdotiques, fonctionnant sur un mode d'appropriation. Ce sont des éléments qui me permettent de construire des relations. Des faits inscrits dans l'histoire, des représentations de lieux, peuvent avec la photographie être joués et rejoués dans le temps et dans l'espace.

2011



Aux habitants de Saint-Ouen, 2010

Tirage photographique argentique couleur, 125 x 170 cm
Collection du Fonds national d'art contemporain / Cnap



Vue de l'exposition *Chemin faisant* au Château de Saint-Ouen en 2011, présentant les résultats de ma résidence au collège Michelet de Saint-Ouen : documents de l'activité artistique menée avec les élèves d'une classe de 5^{ème} et cinq œuvres que j'avais produites dans le courant de l'année dans mon atelier installé au sein du collège.



Hommage à Ugo Mulas, 2011

Chaise d'école et table vitrée présentant un texte de Rania Abdelsamad et une photographie de Guillen Assemien, élèves de 5ème au collège Michelet à Saint-Ouen, environ 80 x 100 x 50 cm.

« La photographie
La photographie c'erre à prendre des
photos et à prendre une image fixe. »
Rania Abdelsamad

« Ce qui importe réellement ce n'est pas tant l'instant
privilegié que l'identification d'une vérité particulière ;
tous les instants se valent, peu ou prou, en définitive.
Une fois tracées les limites du territoire où l'on choisit
d'agir, on assistera une fois encore au miracle des
"images qui naissent d'elles-mêmes". »
Ugo Mulas, *Le Verifiche* (1971-1972)



SHARP BARGAIN (Baltimore), 2011

Tirage photographique argentique couleur, 74,5 x 101 cm



Auxerre, 4 septembre 2010, 2011

Tirage argentique couleur entre deux verres, bois peint, vis, 38 x 48 cm

Dans l'angle de la pièce, entre les fenêtres, un objet étrange, placé de biais : une photographie entre deux verres, maintenus par un cadre dont l'extérieur est blanc et l'intérieur couleur azur. Le premier plan de la photographie est flou ; sur un lit on croit distinguer un corps. À l'arrière plan, à travers les fenêtres, une large vue sur une ville, Auxerre. C'est une photographie de ma grand-mère sur son lit de mort. De la famille, je suis la première, et la seule ce jour-là, à pouvoir venir à l'hôpital. C'est la première fois que je vois

un mort. En ouvrant la porte, je suis stupéfaite que ce qui constitue le cœur de mes recherches artistiques, la relation du proche et du lointain, dans la vue, trouve dans l'expérience d'un événement biographique de cet ordre sa plus grande actualité. Dans l'atelier au collège à Saint-Ouen, Mohamed Driche m'a dit : « Comment vous avez fait pour pleurer et prendre une photographie en même temps ? Moi j'aurais jamais pu. »



Vue de l'exposition 2001 -2011 : *Soudain, Déjà* à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris, 2011
Commissaire : Guillaume Désanges



Pain des anges, 2011
Tirage jet d'encre, 47 x 62 cm

2007



Vue d'exposition à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris, 2007



Bethlehem, Pennsylvanie, États-Unis, 2004

Tirage photographique argentique noir et blanc en deux lés, 133 x 165 cm

Cette photographie a été prise dans une ville industrielle nord-américaine, où Walker Evans a réalisé plusieurs images qui ouvrent la seconde partie de son livre *American Photographs* (1938).



Dés, verre, violon, 2007

Assemblage de 2 tirages photographiques argentiques noir et blanc, de bois et de verre, 98 x 82 x 18 cm

En 1867, Mallarmé écrit : « Je crois que pour être bien l'homme, la nature se pensant, il faut penser de tout son corps — ce qui donne une pensée pleine et à l'unisson comme ces cordes du violon vibrant immédiatement avec sa boîte de bois creux. »



Lavoir, Vulaines-sur-Seine, 2005

Tirage photographique argentique couleur, 122 x 154 cm

« Ces constructions reposent sur des couches très profondes en ce sens que rien n'est plus humain ni plus inconscient que la géométrie des formes. »
Carl Einstein, « Pablo Picasso. Quelques tableaux de 1928 », *Documents*, n°1, avril 1929.



Pont-Neuf, Paris, 2006

Tirage photographique argentique couleur, 126 x 156 cm

Souvent ce point de vue (*veduta*) sur la Seine m'a plongé dans de longs moments d'observations. Le bord du fleuve accueille les derniers Algecos d'un chantier de restauration et la tente d'un sans-abri. La statue équestre d'Henri IV surplombe le pont et la rue Dauphine en enfilade.

Le Pont-Neuf est un lieu commun de la représentation du paysage parisien (Meryon, Brassai, Breton, etc.). Le choix de la lumière n'est pas étranger à mon intérêt pour la peinture de Turner. C'est par elle qu'apparaît le jeu métaphorique. Londres peut devenir Paris et la Seine la Tamise.

Montreuil

2004

Rue des ravins - Rue de la Fraternité

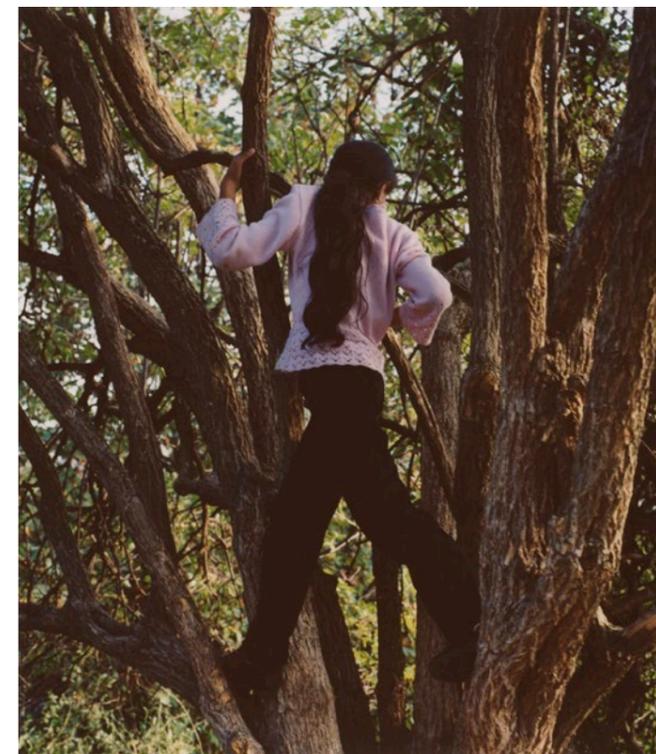
Un quartier d'habitat autoconstruit à Montreuil



Vue de la séquence « Rue des ravins - Rue de la Fraternité » dans l'exposition *Projection d'un territoire* à la Maison populaire, Montreuil.

J'ai réalisé une séquence de quarante photographies dans le cadre d'un projet du collectif « Des territoires » sur la ville de Montreuil. Initialement conçu pour aboutir à une intervention dans l'espace public, ce projet prenait en compte les spécificités géographiques, historiques et sociales du territoire de Montreuil et permettait aux habitants de s'y impliquer. Il a donné lieu à cinq expositions successives à la Maison populaire de Montreuil.

La séquence « Rue des ravins - Rue de la Fraternité » a été présentée à l'automne 2004 lors de l'exposition *Projection d'un territoire*, qui synthétisait l'ensemble des travaux réalisés par les artistes du collectif sous la forme d'une installation visuelle et sonore de neuf séquences de diapositives projetées selon un dispositif associant le montage dans le temps et dans l'espace.



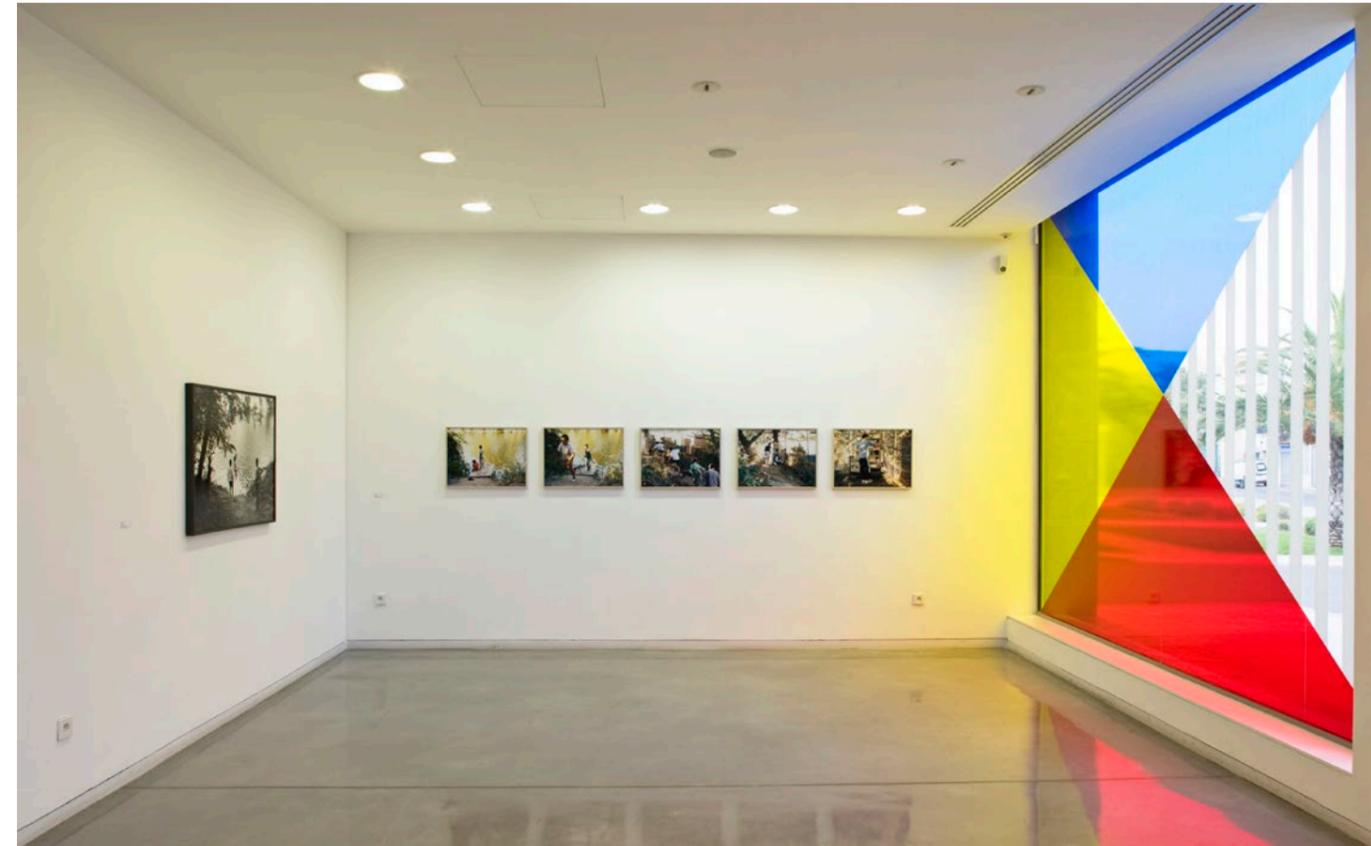
Ci-dessus et ci-contre :
Images extraites de l'ensemble de quarante photographies intitulé *Rue des ravins - Rue de la Fraternité*, Montreuil, 2004

Sérignan 2009

Jean-François Chevrier : Tu as mentionné Mallarmé, la simplicité de celui qui se tient debout sur la terre. Qu'en est-il du ciel, de l'immensité, de l'infini, en bref de tout ce qui vient perturber ou exalter la simplicité ? Je remarque par ailleurs que tu as nécessairement photographié le sable, la plage. Qu'en est-il de la mer et du littoral ?

Claire Tenu : Mallarmé qualifie la mer et le ciel de « deux réciproques néants ». L'homme est « la nature se pensant ». Mais pour en arriver à la nécessité de « se percevoir, simple, infiniment sur la terre », il faut qu'il ait été lui-même néant, qu'il soit mort et qu'il renaisse. L'art commence là. Comment représenter, puisque la représentation ne s'applique qu'à la nature, en intégrant l'expérience du néant, du rien. C'est toute la question de la modernité artistique, qui prend sa source chez les Romantiques allemands, et on est loin d'en être sortis. Il me semble que toutes les formes sont possibles, mais un seul principe prévaut, celui de l'ambiguïté, à savoir qu'une œuvre doit toujours intégrer sa négation. Je pense par exemple à Turner qui intègre les effets de l'aveuglement pour peindre justement le ciel et la mer. Plus proche de nous, je pense à cette œuvre de Pistoletto qui appartient à l'ensemble des *Objets en moins* et qui m'a toujours beaucoup fait rire : le *Mètre cube d'infini*. Pistoletto réussit à matérialiser très simplement quelque chose qu'on ne voit pas, qu'on n'a jamais vu et qu'on ne verra jamais. Il s'agit finalement toujours, dans le cas des arts visuels, du rapport entre le visible et l'invisible. C'est très simple, si je puis dire. Mais cela mérite largement d'y consacrer toute une vie. « Inéluctable modalité du visible. » Ainsi débute le monologue intérieur de Stephen Dedalus, alors qu'il se promène sur la plage, dans le troisième chapitre d'*Ulysse* de Joyce. C'est cet épisode qui m'a conduite à concevoir un grand montage d'images prises sur la plage de Sérignan.

Extrait d'un entretien avec Jean-François Chevrier, août 2009

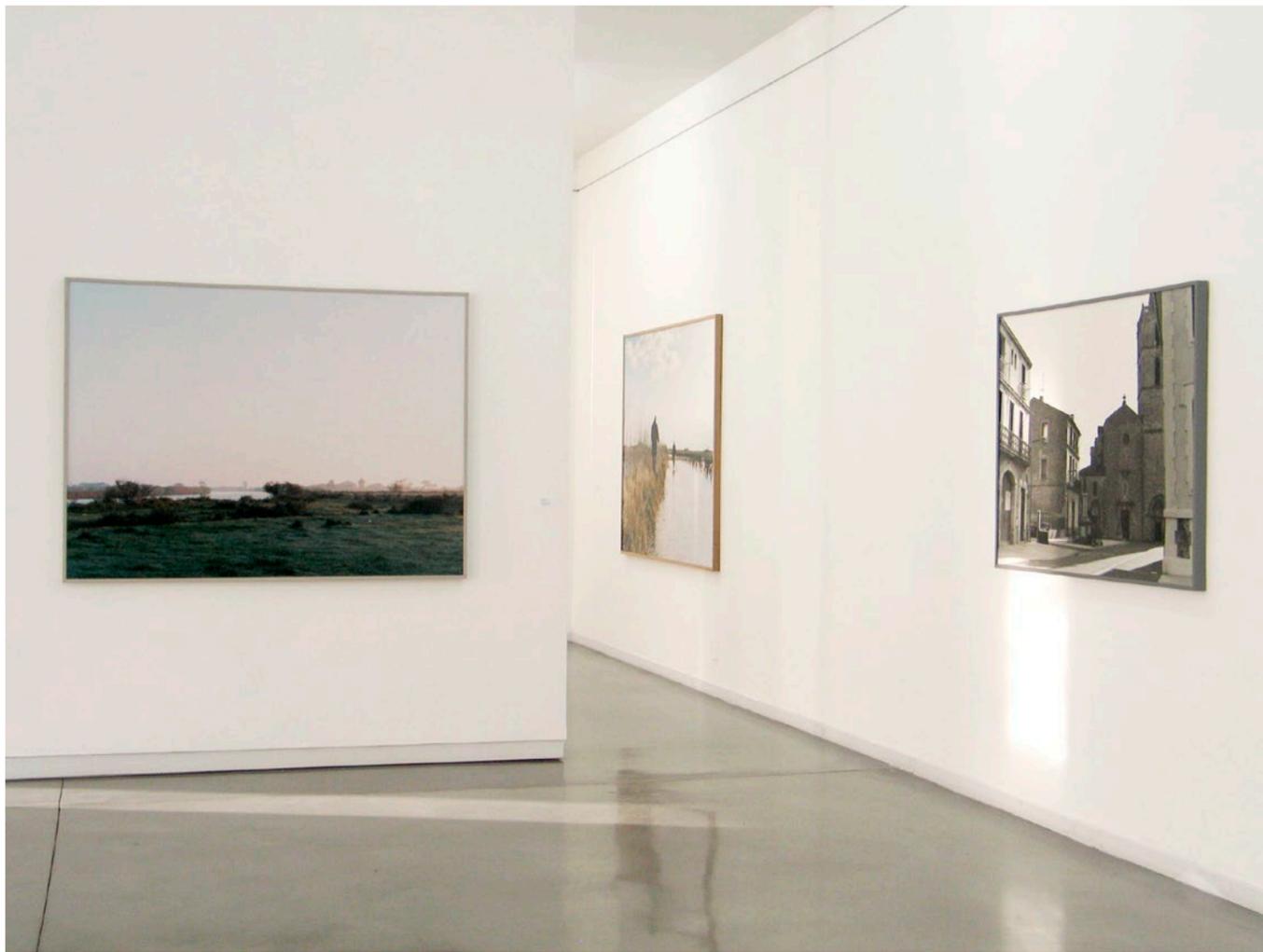


Vue de l'exposition Patrick Faigenbaum, Claire Tenu. Deux artistes photographes en résidence à Sérignan au Musée régional d'art contemporain Languedoc-Roussillon, Sérignan, 2009



La cabane, Sérignan, 2008

Tirage photographique argentique noir et blanc, 66 x 91 cm



Vue de l'exposition *Patrick Faigenbaum, Claire Tenu. Deux artistes photographes en résidence à Sérignan* au Musée régional d'art contemporain Languedoc-Roussillon, Sérignan, 2009

à gauche : *Les Orpellières, Sérignan, 2009*, tirage argentique couleur, 125 x 170 cm
à droite : *[Sans titre], Sérignan, 2008*, tirage argentique noir et blanc, 105 x 143 cm



« *Le plancher des eaux* », Sérignan, 2009
Tirage argentique couleur en deux lés, 146 x 189 cm



« Frange d'écume », Sérignan, 2009

Montage de 20 tirages argentiques couleur sur mur peint,
dimensions de l'ensemble : 138 x 448 cm



Plantation d'une vigne, Sérignan, 2009

Tirage argentique couleur, 106 x 142 cm



Vue de l'exposition *Patrick Faigenbaum, Claire Tenu. Deux artistes photographes en résidence à Sérignan* au Musée régional d'art contemporain Languedoc-Roussillon, Sérignan, 2009



Le champ, Sérignan, 2008-2009

Deux tirages argentiques couleur et une bande de papier photographique argentique, 75 x 200 cm

L'œuvre doit naître toute seule de l'observation. L'observateur est toujours au milieu d'elle; il représente et se présente, lui et son travail, en même temps qu'elle. Comme exemple relativement simple, la matière du chapitre : « Anna Livia Plurabelle. » Comme c'est sans cesse le cas chez Joyce,

202 CRÉATION LITTÉRAIRE ET CONNAISSANCE

ici également les noms ont une signification multiple et l'héroïne Anna Livia est reliée mystérieusement et pourtant très rationnellement à la Liffey, la rivière qui traverse la ville de Dublin. Au bord de cette rivière deux lavandières sont agenouillées, lavant leur linge sale. Elles sont agenouillées sur les rives et par-dessus l'eau elles se racontent les ragots de la ville, les ragots qui courent sur l'héroïne Anna Livia Plurabelle. Leurs conversations se font au rythme du travail, du pressage et du battage, leurs conversations sont elles-mêmes une lessive, elles lavent le linge sale de la ville. Mais l'obscurité gagne, les brumes descendent, la conversation devient plus nonchalante, la rivière s'élargit de plus en plus dans le brouillard qui tombe, son murmure devient toujours plus audible, le murmure de la rivière pénètre dans les conversations, car rien n'est décrit, tout naît dans la parole et de la parole des lavandières qui maintenant ne sont déjà plus des lavandières mais des êtres fabuleux, l'une devenue la souche d'un arbuste de la rive, l'autre un morceau de rocher, toutes deux baignées par les flots qui grossissent et leur langage finit par ne plus être que le murmure déclinant de la rivière, incompréhensible pour tout auditeur, incompréhensible à elles-mêmes, musique de l'eau, enfermée dans des sons humains qui ne sont plus guère que des mots. Et, pour confesser à ce sujet ce que nous ressentons personnellement, ces lignes sont d'une beauté indescriptible.

Hermann Broch, « James Joyce et le temps présent »



« Stem or stone », Sérignan, 2008

Deux tirages argentiques couleur, 52 x 36 cm chaque

« Même si l'on peut y discerner des territoires – Paris, Cherbourg, Limousin, côte est des États-Unis –, l'exposition réunit des œuvres disparates dans leurs formes comme dans leurs sujets.

Sa cohérence n'est pas celle d'un « style », mais une manière de penser et de faire. Elle procède par rimes, disjonctions, ricochets, parfois à des années d'écart, d'une œuvre à l'autre, et souvent à l'intérieur des œuvres mêmes. C'est à ce jeu, à la fois enfantin et savant, que le regardeur est à son tour invité.

La photographie est pour Claire Tenu une activité éminemment mentale, réfléchie et inconsciente à la fois ; elle est aussi au plus concret de l'opération d'enregistrement (on ne sait pas toujours ce qu'on voit), de révélation (l'image nous apprend ce qu'on y cherchait sans le savoir) et de tirage (la lumière notamment confère à ces vues « réalistes » un idéalisme parfois quasi fantastique).

Pratique ouverte, intime et collaborative, la photographie entre alors en dialogue avec les arts (peinture, sculpture, ready-made) et l'écriture (poésie autant que « théorie »). Une prise de vue devient un tableau photographique ; une porte trouvée, une image de pensée. »

Jacob Noyer

à propos de *Tamis lyrique*, 2016