
Les chimigrammes de Silvi Simon

Galerie Yves Iffrig
6, rue des Charpentiers
F – 67000 Strasbourg

Exposition
du 12 mars au 23 avril 2016

Tél. : +33 (0)3 88 32 30 81
Courriel: info@iffrig.com
Internet: www.iffrig.com

Ouvert du jeudi au samedi
de 14 heures à 19 heures
et sur rendez-vous

Depuis l'Antiquité grecque et chinoise des procédés chimiques très élaborés ont concouru à la fabrication d'images décoratives comme à la création d'images artistiques. La frontière ténue autant qu'anachronique entre ces deux types d'images disparaît face à l'usage commun de la technique: elle s'interpose entre la main de l'artiste-artisan qui conçoit et ce qui résulte d'un instrument extérieur. Les céramiques grecques à figures noires sur fond rouge puis à figures rouges sur fond noir furent révélées par la cuisson dans un four qui déclenche une réaction chimique oxydante puis réductrice avant la fixation de l'image par refroidissement.

Un grand pas à franchir nous conduit vers les chimigrammes, inventés par Pierre Cordier en 1956 à Bruxelles. Selon la définition qu'il en donne, le chimigramme « combine la physique de la peinture et la chimie de la photographie [...] sans appareil photographique, sans agrandisseur et en pleine lumière ». Dès 1860, John Henry Fox Talbot, concepteur du film négatif, réalisa des « dessins photogéniques », ancêtres du photogramme, par impression d'un objet posé sur une surface photosensible exposée à la lumière. Cette brève généalogie inscrit la technique du chimigramme sinon dans une histoire, dans une pratique référencée.

Silvi Simon, cinéaste, a suivi l'enseignement de Pierre Cordier à l'école supérieure d'art la Cambre (Bruxelles) dans les années 1990. Elle cherche à adapter dans un premier temps les chimigrammes à sa pratique du cinéma expérimental venue de l'animation: ses premiers essais expérimentent des chimigrammes filmiques en format Super 8. À la projection, le film, unique, s'abîme: il va progressivement disparaître à mesure de sa révélation sur écran. À l'image mobile et fragile, la complémentarité d'une image fixe s'est imposée, et avec elle, la nécessité de sa pérennisation.

La technique

Créer un chimigramme, c'est préparer, révéler et fixer à la lumière, autant de phases dans la succession desquelles l'image va progressivement apparaître.

Après le travail préparatoire classique, la phase de révélation fait intervenir les premiers éléments chimiques en plongeant le matériau de base, un papier photosensible, dans le bain révélateur; les noirs, les gris se forment. Par la suite, le fixateur produit les blancs tout en fixant les noirs.

Répétées jusqu'à disparition complète de l'émulsion photosensible (les sels d'argent), ces différentes phases peuvent être alternées, inversées selon l'intention créatrice. La modulation des formes, le jeu des contrastes, couleurs, niveaux de gris, s'obtiennent par l'utilisation d'un produit dit

« localisateur » selon la terminologie de Pierre Cordier, issu du domaine de la peinture (vernis, cire, feutre...). Il est appliqué sur des zones à protéger de l'impact conjugué de la lumière et de la chimie.

Le chimigramme procède d'une réaction entre lumière et chimie dirigée par l'action de l'artiste qui commande une part de sa composition. L'image s'anime avant fixation, d'où une collusion entre l'intention de l'artiste et la matière de l'œuvre en mouvement, dont le lexique désigne le sens autant que l'effet produit, lexique performatif: l'émulsion, le révélateur, le fixateur, le produit localisateur, autant de termes qui disent et font voir. Le suffixe « gramme » marque l'empreinte d'une graphie propre à ce mode artistique.

Il obéit d'abord à un principe qu'on qualifiera de surprise: le chimigramme découvre au fur et à mesure du processus technique-créatif, l'image en devenir depuis sa genèse. L'artiste accepte aussi de se laisser déborder ou dériver par le flux imprévu des réactions chimiques. Mais, il choisit les éléments constitutifs au chimigramme, il détermine l'ordre des phases, expérimente avant de répéter et varier les séries.

Les séries

Traces et mordant (2015), *Traces et mordant cercle* (2015), *Lumière fixée* (2014-2015), *Sans titre* (2015), autant de nouvelles séries présentées dans l'exposition qui poursuivent et développent des orientations déjà engagées.

Il convient de les rapprocher des séries proposées en 2014 (*Lunes*, *Œillets* – 2013 - *Partitions* - 2014, *Têtes* – 2013, *Lumière fixée* – 2013...) pour les inscrire dans une unité toujours en mouvement, mue par une cohérence interne, véritable ossature thématique et formelle des chimigrammes.

Les thématiques affleurent, allusives, représentatives ou programmatiques, sans pour autant s'enfermer dans des catégories restrictives.

L'allusion

Elle ancre le chimigramme dans une signification qui confond le résultat du travail avec ce qu'il montre: l'idée de « partition » apparaît clairement à l'issue de la création de cette série (les *Partitions*) même s'il ne s'agit pas de représenter des partitions à partir des chimigrammes.

La représentation

Au contraire, les *Œillets*, les *Têtes*, passent au crible de la chimie, objets et parties du corps: l'image obtenue, interprète, transforme un modèle initial, objectif. Non seulement nous nous trouvons là face à une représentation, mais cette dernière oscille entre figuration et abstraction.

Une série non exposée, les *Hortensia*, précise encore cette ambivalence. Nombre d'entre eux relèvent d'une abstraction quand bien même l'intention de départ utiliserait-elle l'hortensia: la fleur disparaît dans l'alchimie de l'image autant qu'elle y demeure enfouie. Le processus à l'œuvre recouvre l'hortensia, restitué mais transformé, puis radicalement autre, méconnaissable. Sans doute est-ce là l'une des particularités plastiques du chimigramme que de proposer une version à la fois figurative et abstraite d'un même sujet. Si l'artiste souhaite conserver l'intégrité représentative du sujet, par exemple les *Têtes*, il va la livrer aux variations plastiques à l'intérieur du registre figuratif.

Le programme

Ce grand écart, les séries plus programmatiques (les *Lumière*, les *Traces*) le rendent perceptif, en parcourant le spectre de la figuration à l'abstraction et ses états intermédiaires. Aucune dominante n'est vraiment discernable.

La géométrie formelle constitue à part entière un thème, même si l'on s'accorde arbitrairement à distinguer la forme de l'intelligible. La série *Sans titre* propose une variation sur le cercle, brisé, fendu, noir ou jaune, alors que les *Trace et mordant* déclinent un rectangle, un carré, aux contours effacés, «mordus», des empreintes fragmentaires.

L'objet d'une série consiste dans la répétition des gestes comme des techniques. Ils s'accordent à la fluidité de la variation pour laisser à chaque image une marge, la possibilité d'un équilibre entre ressemblance et différence avec son sujet.

Les formats

Les chimigrammes de Silvi Simon trouvent une mesure moyenne dans des formats de 35 cm. Les plus importants (*Sans titre*) font 50 × 60 cm contre 12,6 × 17,6 pour les *Lumière fixée* (2015)

L'importance du choix du support distingue les chimigrammes encadrés dont le séjour dans le révélateur joue d'un effet ondulatoire du papier (*Sans titre*), des chimigrammes contrecollés sur aluminium passés au crible du fixateur, dont les ondes se propagent sur la surface étale en dégradés (*Lumière fixée*).

Démarche

Le cinéma expérimental de Silvi Simon se fonde, c'est un lieu commun, sur la mise en mouvement des images, une esthétique vouée à la succession, déterminée par l'enchaînement des images.

Autre mode d'intervention de Silvi Simon: les installations. Elles investissent un espace neutre, extérieur, (le musée, la collection). Au contraire du cinéma, elles ne projettent pas d'image, mais transforment le lieu en image, mobile.

Avant 2015, cinéma et installation étaient conçus, comme pensés conjointement, l'image en mouvement et l'espace transformé allaient de pair, continus l'un avec l'autre, protéiformes.

Autonome, l'installation explore dorénavant un autre aspect du rapport entre lumière et espace: dans *Rotundum Lux Vestigo* (2015 CEAAC) la lumière artificielle parcourt latéralement l'obscurité de la pièce autour d'un centre lumineux irradiant. Il ne s'agit plus à dire vrai d'une projection mais d'une circulation lumineuse.

Le chimigramme jouerait ici du complément, de la synthèse. L'image immobile qu'il propose provient des accidents induits, provoqués par les réactions chimiques, elles-mêmes issues des détournements de la technique photographique. À ce titre, comme nous l'avons suggéré à propos des photogrammes, il y a dans le chimigramme quelque chose qui participe d'un élan originel de la photographie, expérimental. Il s'affranchit toutefois de la technique, photographique, grâce à des techniques substitutives associées à des pratiques plastiques. La dimension scientifique du chimigramme cherche un point d'accord avec le travail des beaux-arts, la découverte alimente la création; une image artistique en résulte.

Les questions incontournables d'abstraction et de figuration s'y trouvent posées comme résolues pour ne pas dire dissoutes sous l'effet des révélateurs et autres fixateurs. Ils font du modèle un modèle en fuite, un modèle apparent, maintenu comme tel. Les natures mortes voisinent avec ces éléments circulaires ouverts, fendus (*Traces et mordants cercle*), des *cosmos* en voie de désagrégation (chaos) ou d'agrégation (ordre). Les *Lumière fixée* concentrent l'instant dans ce qu'il tient d'essentiel comme d'accidentel: juxtaposition des contraires entre la durée et son arrêt dans la lumière artificielle. Le temps y est arrêté, fixé sans l'intervention d'aucun révélateur, pour peu qu'on puisse arrêter le temps.

Au centre des chimigrammes de Silvi Simon, l'idée d'une révélation de la lumière par la chimie et la possible réversibilité de toutes les opérations: l'ultime action après toutes les manipulations chimiques consisterait à blanchir le papier. Un retour au blanc, couleur que l'on pensait, fin XIX^e, représenter la synthèse de toutes les couleurs visibles.

Le moment de l'expérience, vers l'image, surprend celui ou celle dont les gestes pourtant répétés seraient susceptibles d'en émousser la volonté. Silvi Simon évoque cette surprise de la découverte propre à chaque chimigramme, chaque nouveau chimigramme. Ce moment met à nu le procédé, comme il efface toute technicité et renvoie à une enfance idéale de l'art.

Il convient de ménager la part d'incertitude que l'on relègue aux réactions chimiques à celle non moins incertaine que l'on délègue à l'action artistique. Dans l'espace symbolique, les chimigrammes de Silvi Simon auront tout loisir d'exprimer leur matière photo sensible.