

L  
E  
E  
B  
L  
E  
U  
D  
U  
C  
I  
E  
L

Dossier de presse

# Valérie Jouve

Exposition

Du 29 janvier au 26 mars 2016

**Vernissage le jeudi 28 janvier à partir de 18h30**

Conférence le 22 janvier à la Bibliothèque de la Part Dieu à 18h30.



## Valérie Jouve

Déambulant dans le corpus rétrospectif des images de Valérie Jouve se fait jour l'idée première d'une singularité, soutenue par une étrangeté ... Etrange singularité qui si l'on appesantit plus son regard sans pénétrer les textes introductifs, ne prenant en compte que les légendes souvent sommaires « paysages, sans titre, les personnages, les passants », fait naître en nous un sentiment de banalité, recouverte par ces thèmes connus, mais immédiatement contredits par l'impression de nouveauté et de modernité qui s'en dégage. Cette ambivalence des représentations appliquée à l'homme dans son territoire vital, trouve sa source dans l'intemporalité, qui baigne ce parcours ( car on parcourt ces images comme ses personnages), ses personnages de sa ville ( une ville recrée par son imaginaire concret) y sont en action et c'est leurs postures à la fois apprêtées et réfléchies, qui nous ramènent dans le présent, loin de toute contextualisation, de tout échappatoire de la rêverie. Valérie Jouve se réclame des approches anthropologiques et sociologiques qui réinscrivent l'humain dans son cadre sociétal et c'est par le cadre photographique, qu'elle nous présente ces mises en scène de corps -en résistance - dans la cité, en instance d'explosivité ( comme l'on dit d'un sportif de haut niveau); tant il est vrai que ces portraits sont traversés par une grande énergie, qui les met en tension avec leur environnement urbain.

Les corps, la ville, les corps dans la ville, dans les villes, impersonnelles et indicibles que l'on reconnaît être prises, pour certaines, dans les banlieues des métropoles ou dans le sud moyen orient. Ces corps, souvent des femmes à la lisière de la danse, parfois un homme, arrêté dans sa pensée un enfant en déséquilibre, des cadres supérieurs sortis de leur bureaux ou prenant la pause cigarette, tous sont confrontés aux façades des bâtiments urbains parfois découpés, dans leur texture grise jusqu'à l'abstraction, entretenant un rapport pictural dans les images, sans que la forme tableau y soit prédominante, la spontanéité demeurant vivace. Ces corps indifférents à l'architecture ambiante, passeurs de muraille, entretiennent leurs pensées intérieures, que l'on devine, sans jamais qu'affleure de psychologie, comme cette femme qui contemple son village sur le seuil, seraine et y demeure avec ce parfum d'une éternité redevable aux ancêtres. Un cadre sociologique est toujours présent dans l'oeuvre de Jouve, posé comme un fond décoratif derrière le sujet principal, mais bien réel, définissant un territoire précis, bien qu'indistinct, délimité, mais sans entrer dans les annales locales et relevant de ce fait d'une universalité de lecture.. Les paysages cultivent la volonté sous jacente de description sociologique, zones péri urbaines ou no man's land naturels; témoin la série des automobiles écrasées (par l'absence de profondeur de champ) et entassées sous une bretelle déperiphérique, comme dans une casse auto porteuse d'anonymat. C'est une vision universelle, qui nous est donnée, pour s'y plonger attentivement, et dont sourd tel un puits de pétrole ou une source de montagne, un climat de magie familière. Les femmes parlent, hurlent ou rient et interrogent la césure entre l'habitant et l'habitat, comme si elles y étaient étrangères, étrange singularité que possède chaque modèle dans une attitude de défi, et dont paradoxalement la proximité humaine nous ramène un peu de chaleur, même arrimée à ces angles et surfaces de béton et de vitrage muets.

« l'énigme de la nuit se casse avant de dire. à chaque mouvement des lèvres, à chaque mot jeté dans le vide, et joué sur la table... il n'y aurait pas d'échéance, pas de raison, pas de saison...pas encore, ou jamais. il y aurait encore, et déjà, la lumière, l'interruption des fleurs, le froid d'un outil, la solitude des routes. et le vide du ciel qui emporte le sens, et le rire, et le glissement d'une image contre ta joue, et la marque de l'air sur la peau, et dans l'écriture la ressassante brûlure de l'ouvert... » Dupin, in L'écoute

Rendre aux singularités leur opacité nous paraît être et l'enjeu et l'émotion sensible émanant des images (fixes ou non) de Valérie Jouve. Cette idée semble paradoxale pour un travail photo-graphique, mais regardez attentivement, longuement, ces singularités que sont, chez Valérie Jouve : un pan de mur, une colline, un arbre, un passant, un individu, un dos... On y perçoit une opacité, une étrangeté, une résistance au regard, une densité de sensations. Et, peut-être, Valérie Jouve tend-elle vers cette limite : saisir ce qui échappe et résiste justement au regard.

Cette tentative a une valeur artistique et poétique, car toute image artistique dévoile moins qu'elle n'interroge l'impossibilité de la représentation, évoque plus qu'elle ne désigne. Cette tentative a une valeur politique à une époque où tous nous sommes « surexposés », surveillés, identifiés, contrôlés, soumis à la lumière étale et classificatoire des pouvoirs.

Cette opacité de l'Autre nous renvoie, en miroir, à notre propre opacité, à notre propre capacité de résistance, à l'ombre épaisse de notre propre insu (notre part d'invisible). Alors, et contre toute attente (parce qu'on la croyait plutôt dépendre du rapprochement et de la similitude... « qui se ressemble s'assemble » dit un peu idiotement le dicton), entre deux « opacités » l'événement, la rencontre deviennent possibles... « Rencontrer c'est se trouver en présence d'un autre, dont nous ne possédons pas la formule et qu'il nous est impossible de ramener au même, à l'identité du projet de monde dont nous sommes l'ouvreur [...] Supposez quelqu'un qui ne vous soit pas radicalement autre, qui vous soit entièrement transparent, constitué en quelque sorte de vos propres rayons de monde...vous ne pourriez l'aimer ni le haïr parce que, faute de résistance et d'opacité, vous le traverseriez sans rencontrer personne : il ne serait pas. Et si vous-mêmes en étiez là de vous-mêmes, totalement perméables à vous-mêmes, pareils à un homme de verre si transparent qu'invisible, vous n'existeriez pas. Il faut, pour exister, qu'il y ait en vous, à une profondeur variable, cet écran opaque qui vous renvoie vos propres paroles, attitudes ou comportements...comme autres, de telle façon que, ainsi déplacés en vous-mêmes, vous dirigiez une autre expression de vous vers cet écran concave qui la réfléchira à nouveau contre vous. Cette conjonction de l'altérité et de la réalité commence à cette rencontre qu'est le sentir (humain) où quelque-chose, à chaque fois nouveau, s'éclaire à mon propre jour qui ne se lève qu'avec lui. Nouveauté, altérité, réalité émergent l'une à travers l'autre dans toute rencontre. » (Henri Maldiney, in Penser l'homme et la folie)

Reprenons notre idée sur un autre plan... Ce qui a toujours intéressé Valérie Jouve, depuis ses premières images en noir et blanc à Saint-Étienne jusqu'à ses films et images en Palestine, en passant par la rencontre photographique et quasi chorégraphique des corps et de l'espace urbain (séries Les Personnages, Les Passants...), c'est l'entre-deux.

« Dans tous mes actes, dit Valérie Jouve dans un entretien, j'aime questionner le sens par des dialogues entre les corps, entre un corps humain et un bloc bâti, entre une image et une autre, entre le corps du spectateur et le corps photographique. Cet entre-deux instable refuse l'affirmation, l'état de fait définitif ».



Aussi Valérie Jouve fait-elle « danser » ses figures, aussi fait-elle se disjoindre par le mouvement suggéré les stratifications du sens. L'entre-deux se joue encore chez elle dans le montage des images, l'accrochage inédit d'une exposition, la composition d'un livre, ou les zones de frottement entre l'image fixe de la photographie et l'image en mouvement du cinéma.

Mais, afin que l'entre-deux ne soit pas simplement une « communication » entre deux éléments, une juxtaposition ou une simple différenciation, mais bel et bien l'espace d'une rencontre et d'une mise sous tension, il faut, comme le souligne le philosophe François Jullien, des écarts.

« Il faut dégager de l'entre pour faire émerger de l'autre (sinon l'autre n'est que projection ou modification de soi), cet entre que déploie l'écart et qui permet d'échanger avec l'autre, le promouvant en partenaire de la relation résultée. L'entre qu'engendre l'écart est à la fois la condition faisant lever de l'autre et la médiation qui nous relie à lui.

Car ne nous trompons pas sur ce fait : il faut de l'autre, donc à la fois de l'écart et de l'entre, pour promouvoir du commun. Car le commun n'est pas le semblable : il n'est pas le répétitif et l'uniforme, mais bien leur contraire. » (François Jullien, in L'écart et l'entre)

Dans les images de Valérie Jouve, quelque-chose ne se donne pas à voir, résiste dans l'ombre (même en pleine lumière!), se retire en se dévoilant. Le regard (de l'artiste, du spectateur) n'est alors plus un regard d'appropriation et d'accommodation, mais un risque pris dans la rencontre sensible de l'autre à l'écart de soi.

**Jean-Emmanuel Denave**

Lyon, janvier 2016



## Un entretien avec Valérie Jouve

**Marta Gili** – Tu as étudié l’anthropologie et la sociologie avant de suivre l’enseignement de l’École nationale supérieure de la photographie d’Arles. Comment es-tu venue à la photographie ? Comment s’est opéré le passage entre ces disciplines ?

**Valérie Jouve** – Dans le cadre de mon cursus en anthropologie, la recherche que j’ai menée dans la banlieue lyonnaise (à La Mulatière et dans le grand ensemble des Minguettes à Vénissieux) interrogeait la notion de « deuxième génération issue de l’immigration ». Plutôt que de souligner l’appartenance d’individus à une double culture, cette désignation assimilait leur histoire à celle de leurs parents d’origine étrangère et les figeait dans l’idée qu’ils devaient, paradoxalement, s’adapter à la culture du pays même où ils étaient nés. L’un de mes professeurs de sociologie m’a fait remarquer que les clichés que j’avais pris pour illustrer ce mémoire perturbaient mon analyse parce que je photographiais toutes ces personnes dans leur singularité et, par conséquent, « hors cadre ». Les entretiens que j’avais réalisés avec elles m’avaient confrontée à des personnalités et des mentalités qui sortaient totalement du cadre de cette deuxième génération théorique, ce qui entraînait en résonance avec mon histoire personnelle. J’ai moi-même grandi dans une cité de la banlieue de Saint-Étienne, creuset de mixité, et nous partageons des valeurs populaires au-delà de nos différences ethniques. La rencontre avec ces gens me renvoyait donc à des imaginaires qui dépassaient le strict cadre social. C’est une dimension que j’allais explorer plus tard avec mes Personnages, qui constituent autant de tentatives de déplacement des a priori : la puissance de la figure tient à la singularité de sa présence, de sa manière d’être, indépendamment de son statut ou de son origine sociale. Ces premiers contacts avec la photographie ainsi que mes lectures – en particulier de Michel Foucault – m’ont permis de comprendre que je cherchais précisément à questionner les limites de la science anthropologique qui, avec sa soeur un peu obligée, la sociologie, demeurent à l’origine de la classification moderne des sociétés. L’enquête sociologique tend vers un résultat argumenté et une conclusion en forme de synthèse. Or je ne vois que du mouvement dans le vivant ; du changement, une transformation ininterrompue. À travers l’image, je tente de déjouer les réponses, d’ébranler les explications logiques des sciences humaines mais aussi de créer un rapport moins figé au monde, de trouver un langage plus apte à exprimer mon rapport à celui-ci, un peu plus poétique. De l’enquête sociologique, je n’ai finalement retenu que la méthodologie ; les entretiens ont pris la forme de conversations avec les personnes photographiées, qui sont souvent partie prenante de mon travail.

**Pia Viewing** – Tu inities ton œuvre photographique à la fin des années 1980 à Saint-Étienne, où tu saisis des lieux marqués par l’abandon de l’industrialisation : la fin d’une époque. Du fait du noir et blanc et, également, de la pose des individus dans leurs activités quotidiennes, tes premiers travaux s’apparentent encore beaucoup au documentaire. Le travail collaboratif avec tes « modèles » apparaît dès ces premières recherches.

**VJ** – Entre 1987 et 1990, dans le cadre de mes études à Arles, j’effectue un travail au cœur du bassin minier de Saint-Étienne, de la population, des quartiers, des bâtiments... La mise en scène est encore minimale : les gens se sont prêtés au jeu de rôle en ouvrant une porte, en s’accoudant à un muret, en descendant un escalier... Plutôt que de « modèles », je préfère parler de « personnages » car il s’agit d’acteurs qui incarnent une idée. Ici, déjà, les actions des corps questionnent les lieux, l’espace, de même que le désir de faire vivre physiquement les corps avec les bâtiments est manifeste.

**MG** – Les préoccupations qui deviendront des constantes dans ta pratique semblent ainsi se formuler très tôt : œuvrer en dehors des cadres établis, évoquer les rapports invisibles qui se tissent avec l’autre dans le contexte



d'une collaboration, sonder la force et l'ambiguïté du dialogue entre le corps et l'architecture.

**VJ** — Oui, j'ai toujours été obsédée par l'alchimie qui s'opère entre l'autre et soi-même, entre l'espace et la figure, entre le collectif et l'individu. Dans ces mêmes années, au cours de l'été 1988, la sociologue Albane Fayolle m'a demandé d'accompagner le travail qu'elle avait entrepris au sein d'un bureau d'urbanisme sur Nemausus ensemble de logements sociaux conçu par l'architecte Jean Nouvel à Nîmes — par des portraits d'habitants sur leur lieu de vie. La mission consistait surtout à observer comment ces habitants s'adaptaient à cette architecture particulière. Il s'agit Un entretien avec Valérie Jouve d'un travail de commande que je ne situe pas au même plan que mes autres travaux, mais c'est à ce moment-là que j'ai commencé à envisager une conception différente du portrait photographique et que les figures se sont mises à converser avec l'espace. Le portrait traditionnel insiste sur une identité, or je sentais que je souhaitais davantage placer un corps d'individus face au corps de ce bâtiment. J'ai ainsi mis en scène les habitants, je voulais que notre collaboration traduise l'échange le plus juste avec l'architecture ; je ne leur demandais pas de sourire s'ils n'en avaient pas envie, mais juste de prendre le temps d'être là.

**PV** — Dès le début des années 1990, ta démarche artistique s'appuie plus fortement sur la mise en scène. À cette époque, l'utilisation de la pellicule couleur est déjà totalement intégrée. On perçoit dans tes images un intérêt croissant pour une forme de narration où s'intensifient la présence et l'expressivité de la figure, notamment dans le corpus Sans titre (Les Personnages).

**VJ** — C'est ce que la couleur semble avoir entraîné, mais cela n'était pas mon intention de départ, ce n'était pas conscient. J'avais adopté naturellement le noir et blanc pour aborder la ville minière de Saint-Étienne, qui me semblait tournée vers son passé industriel. Le noir et blanc renforçait cet aspect passéiste, renvoyait à l'ambiance de la ville noire du XIXe siècle. J'ai opté pour la couleur quand j'ai dépassé l'idée qu'elle induisait nécessairement une intention esthétique. À l'époque, de nombreux photographes l'utilisaient en tant que telle, jusqu'à saturation des tons. Or mon intérêt pour l'image est éloigné de ces préoccupations-là. Mes premiers essais en couleur datent de 1988 et correspondent à trois photographies représentant chacune un bâtiment des mines à Saint-Étienne. Étrangement, elles ont comme un voile grisé, leurs couleurs sont éteintes, comme si la poussière des mines déteignait sur la lumière, ainsi que me l'a fait remarquer un jour une Stéphanoise. Aujourd'hui encore, mes images sont un peu habitées de ces tonalités, imprégnées de cette lumière légèrement cyanée. Dès lors que je me suis rendu compte que je pouvais neutraliser son caractère clinquant, la couleur m'a fait moins peur. Elle m'a aussi permis de sortir de cette dimension passéiste. ...

**MG** — La chorégraphie est centrale dans ton œuvre jusqu'au début des années 2000. Les Sorties de bureau résultent notamment de l'enregistrement du mouvement machinal de corps quittant leur lieu de travail. Cette série m'évoque une vidéo réalisée en 2006 par Harun Farocki, Arbeiter verlassen die Fabrik in elf Jahrzehnten [Sorties d'usine en onze décennies]. Les différents moniteurs qui la composent diffusent chacun un film de cinéaste ou d'anonyme qui documente la sortie de l'usine, le déplacement de corps hors d'un espace formaté.

**VJ** — Quand j’habitais Marseille, j’ai côtoyé beaucoup de danseurs par le biais de « marseille objectif DansE » et vu de nombreux spectacles, de Pina Bausch à Meredith Monk, en passant par Trisha Brown, qui est la chorégraphe qui m’a le plus impressionnée : elle faisait totalement corps avec l’espace ! Il est vrai que, dans Les Sorties de bureau, une chorégraphie de la normalisation s’opère par la rythmique des corps, que j’ai décontextualisés pour exagérer cette objectivation. Lorsque j’ai effectué les prises de vue devant les immeubles de quartiers d’affaire à Paris (à La Défense) et à New York (aux alentours des Twin Towers, avant leur destruction), j’ai trouvé le spectacle assez étrange parce que les gens qui quittent leur bureau ne semblent pas là, dans leur corps, comme si dans leur tête ils étaient encore à l’intérieur du bâtiment. Pour pouvoir me concentrer sur cette idée simple, j’ai éliminé les éléments d’architecture car je trouvais qu’ils lissaient la brutalité de cette réalité en décrivant le contexte. Le fond gris sur lequel j’ai placé les figures était suffisant pour restituer l’atmosphère des bureaux, qui sont essentiellement des architectures assez grises, de verre et de miroirs. Dans mon travail, je cherche à transmettre un ressenti, quelque chose à ressentir plutôt qu’à comprendre. C’est pourquoi la chorégraphie, la musicalité, au sens rythmique, sont premières dans beaucoup de mes compositions. Ces dernières années, mes images se sont apaisées pour laisser place à une dimension plus contemplative, mais la danse, la musique, sont toujours aussi importantes pour moi. ...

**MG** — Ton travail, en effet, s’élabore dans une tension entre l’intime et l’extérieur. Dans son ouvrage Mirrors and Windows, John Szarkowski distingue deux orientations chez les protagonistes de la « nouvelle photographie » américaine des années 1960 et 1970 : celle qui use de la photographie comme d’un miroir où l’artiste projette sa vision subjective du monde, et celle qui en fait une fenêtre pour explorer la réalité. Je crois que tu ne procèdes pas de l’une ou l’autre de ces approches, mais des deux à la fois, que tu te places de façon très subtile dans cet entre-deux.

**VJ** — Je cherche à évoquer une certaine intensité du monde vivant, à construire une image mentale au sens d’un espace de projection. L’image mentale est ce qui vient après la vision, c’est une sorte d’écho d’images qui nous restent à l’esprit et qui prennent sens dès lors qu’on se les approprie. J’ai beaucoup étudié Maurice Merleau-Ponty à une période où, précisément, je m’interrogeais sur la capacité de la photographie à relayer la puissance du vivant, que le visible est insuffisant à transmettre. Comment l’image pourrait-elle reconstruire, recomposer ce que le mental, l’invisible, fabrique ? C’est bien en termes de passage du visible à l’invisible que je travaille mes images. Mon œuvre se rattache au documentaire dans le sens où le sujet dirige mes choix esthétiques. J’accompagne ce que m’offre la réalité. Cependant, l’intention tire vers le récit, car c’est la capacité de l’image à produire du sens à partir du réel représenté qui m’intéresse. En effet, pour moi, l’image offre un support à l’imaginaire. C’est pourquoi j’aime maintenir les lieux que je photographie dans une sorte d’indétermination, afin de réinvestir leurs possibles. De même, à l’échelle de mes accrochages, je recherche une rythmique des plans donnant la sensation d’un lieu indéterminé.

L'ensemble construit un espace narratif dans lequel le spectateur est acteur. Ce lieu de l'image, du regard, permet de se projeter dans un espace à habiter débarrassé des contingences sociales. C'est une sorte d'existentialisme à expé- rimer. ...

**PV** — Ces dernières décennies, les nouveaux moyens de communication qui nous maintiennent connectés en permanence, de la téléphonie mobile aux réseaux virtuels, ont modifié l'interaction entre les personnes car elles n'ont plus la nécessité de se déplacer physiquement. En conséquence, le sentiment d'appartenance, si fondamental à l'être humain, se trouverait altéré par cette dislocation de la relation directe du corps avec son milieu. Les corps Sans titre (Les Passants) et Sans titre (Les Paysages) ainsi que le film Grand Littoral forment un ensemble d'œuvres qui traitent de ces questions. Les Passants figurent dans tes accrochages comme des allégories de notre époque : marchant chacun seul, leurs postures évoquent un monde habité d'individus en mouvement qui n'interagissent pas.

**VJ** — Il faut préciser que la salle que j'ai choisi de consacrer aux Passants et aux Paysages dans l'exposition du Jeu de Paume est celle qui est la plus en contact avec la ville du fait de son ouverture sur le jardin des Tuileries. Et c'est aussi celle dans laquelle j'ai choisi de montrer deux films qui sont des traversées. La traversée m'intéresse particulièrement car elle induit le mouvement. Les Passants sont ces corps qui ne font que passer. Ils incarnent peut-être notre temps, aujourd'hui si chargé. Contrairement au reste de mes images, toutes réalisées à la chambre, ils ont été pris au 24 x 36 (j'ai utilisé un petit Leica, le CL, très léger et discret), ils m'apportent un rythme dont j'ai besoin dans les montages d'exposition. En effet, leurs formats, plus petits, me permettent de les disposer de sorte à parfois accélérer l'espace de monstration, ils nous emmènent à travers les différents territoires représentés, ils nous donnent des outils pour regarder les autres images.

**Extraits de l'entretien réalisé à l'occasion de l'exposition « Valérie Jouve. Corps en résistance » présentée au Jeu de Paume du 2 juin au 27 septembre 2015 et publié dans le catalogue éponyme, Paris, Jeu de Paume / Filigranes Éditions, 2015. Commissaires de l'exposition : Valérie Jouve, Marta Gili, directrice du Jeu de Paume et Pia Viewing, commissaire au Jeu de Paume.**

## L'exposition

Suite à son exposition rétrospective du Jeu de Paume en juin dernier, Valérie Jouve créera spécialement au Bleu du ciel à partir du 28 janvier, une mise en espace de nouvelles images où elle explorera sa pratique de montage au delà de la matérialité de l'objet/oeuvre photographique pour composer un paysage visuel et poétique.

**Gilles Verneret**

























# LE BLEU DU CIEL

## Le bleu du ciel

12, rue des fantasques  
69001 Lyon

ouvert du mercredi au samedi  
de 14h30 à 19h00  
Entré Libre  
Sur rendez-vous  
pour les groupes

### Contact presse

Adrien Vargoz  
+33(0)6 79 05 38 60  
+33(0)4 72 07 84 31  
[adrien@lebleuduciel.net](mailto:adrien@lebleuduciel.net)

le bleu du ciel  
bénéficie du soutien  
de:  
la ville de Lyon  
la région Rhône-Alpes  
et du ministère  
de la culture  
- DRAC Rhône-Alpes -



Rhône-Alpes Région

*Guru* PARISart

