

Lignes de fuite

« Nous devons inventer nos lignes de fuite si nous en sommes capables, et nous ne pouvons les inventer qu'en les traçant effectivement, dans la vie ». G. Deleuze, Mille Plateaux

Traversée Les dessins et photographies d'Alice Hamon décomposent et recomposent patiemment les frontières - matérielles, symboliques, imaginaires - entre les territoires, entre les choses et les espaces, entre les modes de représentation et les images. En écho à ses propres pérégrinations, le regardeur de ses œuvres se fait promeneur. Il est happé par les lignes de fuite traversant les images, qui relèvent aussi bien de la trace, témoin d'un « ça a été », que du trajet, physique et mental, à parcourir. Chaque réalisation plastique appelle son autre, non pas qu'elle soit un fragment d'un tout déjà élaboré, ni qu'elle s'inscrive dans une démarche linéaire et hiérarchisée, mais car chacune répète et rejoue autrement certains éléments des précédentes – de manière nettement identifiable (par l'usage de la série, où se joue la répétition d'une même démarche, l'élaboration de variations à partir d'un dénominateur commun), ou quasi imperceptible (par évocation ou suggestion). Chaque image dialogue avec les autres, et plus largement avec l'espace réel dans lequel elle apparaît, mieux : elle le convoque. Photos et dessins, photo ou dessins : compositions d'espaces matériels et symboliques qui entrent en résonance, ni tout à faits étrangers ni tout à fait superposables. A leurs contacts, le temps et l'espace s'étirent et se condensent, l'homogénéité éclate. Au temps chronologique où passé, présent et futur se succèdent est confronté le temps du voyage (physique ou mental) et de la création où ces temporalités coexistent dans une même image. L'espace quant à lui se pluralise et prolifère, comme la végétation qui reprend ses droits dans ces espaces urbains laissés à l'abandon (ici ailleurs), comme les traces des actions des hommes visibles à même les constructions architecturales. Images fixes, les dessins et les photographies sollicitent activement une circulation du regard entre les espèces d'espaces qui nous sont donnés à voir : paysages urbains et naturels, villes portuaires, univers maritimes et terrestres, représentations cartographiques et imaginaires.

Intervention Tout, dans cet univers plastique et poétique, relève du déplacement. Voir l'espace est intimement lié à un se mouvoir, modalité privilégiée d'apparition et de transformations des formes spatiales, par laquelle l'artiste se met à l'écoute de l'opportunité d'une inscription dans le cours des événements. Comment intervenir dans l'espace sans faire de celui-ci l'objet d'une conquête, comment en faire l'expérience sans le posséder ? Et comment le faire voir ? Le voyage et la prospection de lieux font parties intégrantes de la démarche de l'artiste. Elle se déplace de ville en ville, avec un privilège pour celles, portuaires, du pourtour méditerranéen, à la recherche d'espaces laissés en friche le plus souvent, en voie de disparition ou de transformation, qui peuvent être réinvestis temporairement par un travail in situ, et (re)travaillés par la prise de vue. Au déplacement physique répondent le déplacement et le glissement d'une technique à une autre, d'un médium à un autre, leurs empiètements ou séparation. Au point de vue déjà formé, où chaque chose est à sa place, l'artiste privilégie les éléments architecturaux qui marquent la limite entre l'intérieur et l'extérieur (toit, fenêtre, mur), les possibilités de passage, éléments propices à une réversibilité ou un renversement des positions et des directions. Alice Hamon interroge les rapports qu'entretiennent l'architecture et le paysage, la planéité des surfaces et la profondeur des volumes, l'occupation de l'espace par les habitations et l'horizon qui ouvre l'espace. Prendre un peu de hauteur, sur les « toits terrasses », non pour totaliser le visible mais favoriser une rencontre, toujours fragile, éphémère, fragmentaire, à refaire. En se détachant de la notion surplombante de panorama qui offre un point de vue sur le monde, Alice Hamon élabore un point de vue incorporé en proposant une pluralité de points de vue du monde.

Frottements Dans ses réalisations in situ, le choix du site appelle le dessin, qui à son tour appelle la photographie. Celle-ci le redouble en gardant la trace d'un travail éphémère, et fonctionne comme vecteur du regard en faisant dialoguer à nouveau frais espace plastique et espace réel dans lequel il apparaît. Des espaces paradoxaux s'entrechoquent : l'espace tridimensionnel de l'architecture déjà là, l'espace symbolique et graphique constitué de l'intervention sur le site, composé d'éléments géométriques et symboliques (traits, lignes, courbes, croix, arabesques, flèches), et cet autre espace qui nous est donné à voir, qui naît de la rencontre de ces deux spatialités distinctes. Si la mixité des arts sont des phénomènes majeurs depuis les années 60, et qu'elle s'affirme ici dans cette importance de forger des espaces, s'y joue aussi une histoire de l'art au long cours, jouant les questions qui traversent le temps, en renouant avec le mythe, les pratiques magiques et rituelles.

Rencontres Cependant ici, le travail in situ s'élabore en toute discrétion, sans public. Alice Hamon donne à voir sans se montrer, car la quête de la vision autre – loin du vu et du convenu - appelle aussi la possibilité de se dessaisir du regard de l'Autre. Dans une époque où, avec les évolutions technologiques, le monde est entièrement sous contrôle, surveillé, filmé, répertorié, photographié, voir est intimement lié au pouvoir – à l'autorité et à la conquête ; voir, c'est aussi pouvoir être vu. Alice Hamon explore ces dynamiques de regards,

en réalisant une installation, *Mirador* (2003), qui met en scène les jeux d'ombres et de lumières. Plus largement, par le choix du médium photographique et de lieux chargés d'histoire et d'actualité, s'inscrit en filigrane dans cette œuvre le souci politique de la vie en commun. La question des frontières entre les espaces et les temps est traversée par l'histoire des conflits et des luttes entre les hommes. Dans ses photographies cependant, ni images « choc » ni images attendues, ni simple constat ni entreprise normative de dénonciation, mais puissance d'ouverture au présent comme invitation à être présent, qui renvoie étymologiquement à la *prae-s-ens*, c'est-à-dire à ce qui vient à être en étant auprès de... En explorant ensemble les composantes documentaires et plastiques du dispositif photographique, sa dimension référentielle et sa puissance d'évocation et d'expression du réel, elle convoque la liberté de l'imagination non pour se détourner de ce dernier mais pour faire surgir des virtualités nouvelles. Elle nous invite à une réévaluation, à une évocation possible du changement.

Espacements Dans ses dessins réalisés sur papier, Alice Hamon explore de nouvelles transpositions – corporelles et mentales - entre des savoirs faire et des savoirs (repères géographiques, relevés métriques et topographiques), entre le réel et l'imaginaire. Diverses techniques expérimentent ces relations. Les traits de crayon font apparaître de manière réaliste des montagnes, des phares, des maisons, des bateaux, etc. qui peuvent côtoyer des formes abstraites ou des papiers découpés et collés – fragments de cartes géographiques. L'aquarelle confère au dessin l'évanescence de formes suggestives auxquelles peuvent être juxtaposées les repères réalistes de sa position dans l'espace au moment de leur réalisation. La ligne ou la couleur deviennent repère ; le geste, trace ou mémoire. Les propriétés volumétriques du dessin sont explorées par l'élaboration de formes tridimensionnelles ou par un travail de découpe, de collage ; là où les lignes géométriques peuvent investir le mur de la galerie. Là encore, la question d'apparition des images, de mise en espace, de leur dialogue et confrontation est cruciale. La coexistence de différentes figurations de l'espace (cartes géographiques, relevés métriques et topographiques, figuration imaginaire...) fragilise l'opposition sclérosante entre l'intelligence scientifique (mesure, calcul, objectivation...) et intelligence poétique, en faisant apparaître des possibilités de passage, de résonances, des amplifications. Et si la pratique du voyage et de l'orientation dans l'espace rend nécessaire et précieuse les mesures, repères et instruments d'orientation, est tout aussi vitale à l'habitation d'un monde humain son traitement plastique, symbolique et poétique. L'espace espace, articule les passages entre les choses et entre nous en élaborant des espaces communs – toujours en devenir. Les images d'Alice Hamon, loin d'être l'expression d'une affectivité, apparaissent comme l'expression singulière de la puissance d'ouverture à l'espace dans toutes ses dimensions pour le dilater, l'animer, faire surgir des possibilités de vie. Généreuses, elles nous invitent à poursuivre ses lignes de fuite, à prendre un peu d'air, pour trouver, à notre tour, notre rythme.

Elodie Guida, *mai 2014*

Le souci de soi

Dans le champ infini de la représentation, le travail d'Alice Hamon oscille entre la fiction et la réalité pour mieux définir une position que l'on marque d'une croix sur la carte du globe. Arrêtons-nous sur ce toit recouvert de craie au milieu d'un paysage verdoyant (*Ici ailleurs* 2013). On reconnaît l'intervention de l'artiste au milieu de nulle part et l'on comprend très vite que la marche est son premier plaisir. Dans cette intervention, il se joue deux actions : le dessin à la manière d'une grille de lecture et la prise de vue aérienne et presque flottante. Le trouble qui se dessine dans cette image (est-ce un dessin ou une photographie que l'on veut représenter ?) détermine le point critique de ce travail. Tout devient indécis et en même temps extrêmement posé (le choix du cadre et de la focale). Dans une autre photographie (*Bains des dames* 2007), on retrouve une autre image d'un dessin qui s'inscrit dans un paysage, affichée cette fois dans un Mupi autour duquel des enfants ont investi l'espace. On rentre dans le milieu urbain, là où des relations sociales prennent forme, un autre jeu de piste s'installe et nous trouble dans l'ordre des priorités : un premier espace donne naissance à un deuxième en frôlant le surréalisme de Magritte. Les photographies d'Alice Hamon ont cette particularité d'osciller entre une image du réel et une photographie plasticienne, entre l'idée de la marche chère à Cartier-Bresson et l'idée d'une esthétique relationnelle chère à Nicolas Bourriaud. C'est dans cette indécision et ce refus du choix ou de l'affirmation d'un double choix que le point de vue et la posture prennent tout leur sens. Le travail d'Alice Hamon est indéterminé ou à déterminer. Il joue avec le faux documentaire, choisissant des lieux chargés d'une histoire récente : le Liban (*Sour* 2011) la Syrie (*Ile Arwad* 2011) qui procurent à ces images une charge émotionnelle et les fait s'entrecroiser avec des lieux (*Lokken, Danemark* 2013) et des villes où le calme et l'aspiration au bien être nous montre à quel point le monde est devenu un territoire de jeu et de contraction des distances à la portée d'une seule personne. On le voit bien, la photographie est aussi une affaire de politique qui implique directement son auteur et le colle à ses responsabilités. Il y a donc, peut-être, dans cette affaire de l'image dans l'image une manière de mettre à distance le point critique et de garder cette liberté de voyager sans tomber dans le pathos de l'actualité.

Karim Grandi-Baupain

Février 2014

Une certaine qualité de présence

« Le peintre construit, le photographe révèle » écrit Susan Sontag, qui ajoute un peu plus loin (dans son fameux essai *Sur la photographie*) : « par nature, une photo ne peut jamais transcender totalement son sujet, comme le peut un tableau. » Voilà sans doute pourquoi une plasticienne comme Alice Hamon se situe à la croisée de la photographie, de la peinture et de l'installation. Ses œuvres construisent et révèlent, comme cette très grande photographie sur toile P.V.C. (5 x 7,5 mètres) placée au centre de l'exposition *La ville dans l'art* à l'Orangerie du Sénat en juin dernier.

Sujet apparent : *Calade* (c'est le titre). Un fragment du port vu depuis la terrasse d'une tour H.L.M. Mais cette terrasse, photographiée en surplomb, occupe la moitié de la surface de l'œuvre, et elle a été investie par des tracés géométriques dessinés à la craie par l'artiste. De telle sorte que voici transcendé le sujet apparent. On dirait qu'Alice Hamon a pensé aux leçons d'Edward Weston, un des pionniers de la photographie, qui prophétisait l'avènement d'une photographie subversive en tant qu'elle serait entreprise de dévoilement.

Il est bien vrai que le quartier populaire de Marseille choisi par Alice Hamon n'a rien de bien remarquable. Or elle est intervenue au cœur du paysage – en tout cas au cœur de l'image qu'elle en tire – pour lui offrir un contraste, une charge émotive, qui changent tout. Pour les photographes, il n'y a pas de supériorité esthétique entre l'effort d'embellir le monde et l'effort inverse de lui arracher son masque. C'est à cette double tâche que se consacre Alice Hamon avec virtuosité, ce dont témoigne la pièce spectaculaire envoyée à l'Orangerie du Sénat.

Un critère commun d'excellence entre peinture et photographie, enseignait Walter Benjamin, pourrait être la présence. La présence constituait pour lui un trait caractéristique de l'œuvre d'art, mais il doutait qu'une photographie, dans la mesure où il s'agissait d'un objet reproduit mécaniquement, puisse avoir une présence véritable. À moins que la photographie ne soit que l'une des composantes d'un dispositif complexe, où le plasticien est intervenu en fonction d'un projet mûrement réfléchi. C'est évidemment le cas des travaux d'Alice Hamon, qui s'imposent précisément par leur exceptionnelle qualité de présence.

Susan Sontag a raison quand elle avance que la photographie, bien qu'elle ne soit pas, par elle-même, une forme d'art, a ce pouvoir particulier de transformer en œuvre d'art tout ce qu'elle prend pour sujet. On pourrait même affirmer avec elle qu'aujourd'hui « tout art aspire à la condition de la photographie ». Ce que démontre Alice Hamon avec une efficacité exemplaire.

Jean-Luc Chalumeau

Revue Verso, Arts et Lettres, janv. fév. 2006

(cf. *A propos de Calade, 2004*)

Ce dessin à la craie, qui s'étire le long d'un toit-terrasse entouré par une zone urbano-portuaire, paraît unir l'ensemble de la photographie en en offrant une lecture horizontale : le toit participe alors d'un paysage de formes rectangulaires sur fond de rade. L'association de la craie au support photographique souligne également une série de confrontations dont la plus flagrante tient à l'orientation de la lumière et à la prégnance du dégradé de bleus.

La dimension monumentale du dessin est déterminée par le paysage urbain qui lui sert de cadre. Oscillant entre réel et imaginaire, la photographie nous rappelle le caractère éphémère d'un dessin déjà effacé, d'un espace qui ne nous appartient plus. Elle affirme, en filigrane, l'aspect vain et illusoire de toute conquête : il n'en demeure qu'une empreinte fragile, une trace déposée et offerte au regard des passants. Ce magma de flèches et d'étoiles évoque, par son immatérialité et son dynamisme, tant les mandalas que le plateau de Nazca. Il propose un voyage tout en renvoyant à la fonction symbolique des toits de méditerranée, à la fois lieu de vie et guet des départs et arrivées par la mer. Une fois de plus, une confrontation géographique et culturelle est à l'œuvre entre l'ici et l'ailleurs.

Fondée sur la transformation visuelle du quotidien, cette image procède d'une poétisation de la réalité sociale qui invite au nomadisme urbain.

François Bruschi

Catalogue L'Art et la ville, Art-Sénat, éd. Cercle d'Art, 2005