



**Focales**

2 | 2018

Le recours à l'archive

---

## « De l'image par l'image » : entretien avec Catherine Poncin

Danièle Méaux, Anne-Céline Callens,

---

### Éditeur

Publications de l'Université de Saint-Étienne

### Édition électronique

<https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=2201>

ISSN 2556-5125

### Référence électronique

Danièle Méaux, Anne-Céline Callens, « "De l'image par l'image" : entretien avec Catherine Poncin », *Focales* n° 2 : *le recours à l'archive*, mis à jour le 13/06/2018, URL : <https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=2201>

---

© Focales, Université Jean Monnet – Saint-Étienne

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des règles de la propriété intellectuelle et artistique. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur.

## « De l'image par l'image » : entretien avec Catherine Poncin

---

Danièle Méaux, Anne-Céline Callens,

**Danièle Méaux** : Vous êtes une des premières à avoir tenté en France une pratique photographique, reposant presque exclusivement sur la reprise, le emploi d'archives, en vous détournant de la confrontation au réel – dont on fait souvent le propre du médium. D'où vous vient, dès le départ, cet intérêt pour les images déjà là ?

**Catherine Poncin** : L'image trouvée anonyme et la photographie de famille m'ont toujours fascinée. Elles représentent pour moi le champ de tous les possibles. Tout y est représenté : l'ombre, la lumière, l'horizon, la profondeur de champ... J'aime le caractère fortuit de ma rencontre avec cet objet égaré, ou trop soigneusement classé. Elle me permet de « pressentir » sans bouger, de voyager, d'entrer en relation avec des paysages, des instants, des lieux, les poses d'hommes et de femmes. Elle m'offre un cadre, une surface sur laquelle je me pose, déambule et me projette. Elle me permet d'entrer en relation avec des existences. La pause m'intéresse particulièrement : non pas le « moment décisif », mais la durée d'exploration que convoque l'image.

La surface de la photographie est parfois abîmée, passée, cornée, tachée. C'est à travers ces imperfections que l'image livre sa genèse. Mes premières photographies à partir d'images déjà là datent des années 1990. Je faisais à l'époque partie d'une association de photographes nommée « Photolangage » ; elle avait été créée par Christian Gattinoni. Notre « matière première » commune était liée à l'archive. Nous avons travaillé ensemble durant six ans, puis nous avons développé chacun un parcours personnel.

Lorsque j'ai commencé à travailler à partir de fonds d'images, le milieu de la photographie comme celui de l'art contemporain n'adhéraient pas à ma démarche. Je fabriquais des objets qui étaient jugés « inclassables »... J'ai continué néanmoins à défendre ce concept avec détermination, convaincue que l'archive pouvait revendiquer une place dans la création, autant sur le plan esthétique que dans ses rapports à l'histoire et la mémoire.

Dès les années 1990, j'ai analysé, creusé et développé mon intérêt pour les images anonymes. À l'aide d'un appareil reflex, je re-photographiais par fragments des photographies chinées sur les marchés aux puces, des images venant de la presse quotidienne, des journaux à scandales, des brochures... Lors des prises de vue, je créais des anamorphoses, découpais, assemblais ; puis je réalisais chez moi dans un laboratoire de fortune des tirages barytés aux sels d'argent.

**DM** : À propos de votre méthode, vous dites « de l'image par l'image ». Qu'entendez-vous par là ?

**CP** : Ma démarche était si atypique en 1990 que j'ai ressenti la nécessité de la nommer. Cet intitulé est réducteur certes, mais exprime le fait qu'à partir d'images trouvées je réalise de nouvelles prises de vue. J'ouvre ainsi le champ à de multiples interprétations. Par fragmentations, amplifications, détournements, mes photographies se déclinent en pièces uniques, diptyques,

trptyques et autres multiples. Dans la préface de ma première monographie parue chez Filigranes, Paul Ardenne m'a ainsi qualifiée de « post-photographe ».

**DM :** Dans son livre intitulé *Le Goût de l'archive*, Arlette Farge parle de la singulière capacité de l'archive à établir une forme de contact sensible avec une réalité passée ; ce rapport n'est pas intellectuel, mais émotionnel. Est-ce également ce qui vous interpelle dans l'archive ? Cet ouvrage fait-il écho à votre propre travail ?

**CP :** Les travaux que mène cette historienne sont passionnants et je partage la relation sensible qu'elle entretient avec la matérialité de l'« archive ». C'est précisément les petites histoires – dont parle si bien Arlette Farge – qui m'intéressent : celles de témoins ordinaires, de « sans voix » essentiellement issus de milieux sociaux modestes. C'est à partir de leurs énergies communes, de leurs contestations que l'histoire prend corps et qu'émergent bien plus tard les figures emblématiques dont on coule la silhouette dans le bronze... Ma préférence va vers les « modestes » ; les archives – papiers, photographiques, sonores – me permettent d'extirper du passé des présences silencieuses, d'en pointer la singularité, puis de les mettre en lumière.



➤ Catherine Poncin, série *Du nous*, 1997, tirage baryté noir et blanc 120 x 160 cm à 200 cm. Galerie Les Filles du Calvaire, Paris.

La série *Du Nous* est constituée de fragments d'archives de presse qui représentent des rassemblements d'hommes et de femmes anonymes dans les rues de la ville de Paris. Sur les prélèvements que je réalise, la foule est compacte, grouillante ; elle emplit le cadre sans qu'aucune ligne de fuite ne permette d'en établir l'échelle. Une multitude de corps, semblables à des semences constituant l'univers, crée le corps de l'image. Le grain du tirage baryté est amplifié par l'agrandissement d'une infime partie de la photographie initiale. *Du Nous* pointe tout autant la profondeur du sens de l'image que l'énergie de la matière.

**Anne-Céline Callens :** Quel a été votre parcours ?

**CP :** J'avais environ trente ans lorsque j'ai réalisé mes premières photographies. Rien ne me prédestinait à la carrière artistique que je mène. Je suis autodidacte. Mon intérêt pour la photographie m'a amenée à questionner ce médium, à collecter, puis à passer à l'acte. C'est la pratique qui m'a permis de construire progressivement une culture. J'ai réalisé à Arles des stages qui m'ont donné de superbes impulsions, notamment avec Duane Michals, Claude-Henri Dityvon, Alain Fleischer, Jean-François Bauret... C'est à partir de ces rencontres que mon travail s'est bâti et que mes orientations plastiques se sont affirmées, puis développées. Des textes et parutions émanant de critiques ont contribué à la valorisation de ma démarche. J'ai fait partie des artistes représentés par la galerie « Vrais Rêves » à Lyon. J'ai été chargée de cours à l'Université de Paris 8

durant cinq ans, puis je me suis consacrée à l'élaboration de workshops sur le thème de l'archive en France, au Maghreb et en Afrique. Depuis vingt ans, la galerie « Les Filles du Calvaire » à Paris encourage et diffuse mes travaux. J'habite, aujourd'hui, en France et au Maroc où je travaille actuellement à la réalisation d'un court-métrage.

**ACC** : Vos œuvres ont souvent un rapport à la mémoire collective. Elles prennent alors peu ou prou une dimension politique. *Éloge de combats ordinaires* (2008) convoque l'essor de l'industrie au début du siècle et la condition ouvrière. *1418 : Échos, Versos et Graphies de batailles* (2014) renvoie à la période de la guerre. *Archives d'un présent* (2015) évoque le sort de personnes disparues en Colombie entre 1970 et aujourd'hui. Visez-vous à entretenir cette mémoire collective ?

**CP** : Les conflits, les guerres, les migrations, le multiculturalisme sont des thèmes que j'ai abordés à maintes reprises. Je m'engage toujours dans une posture « d'observation » de microsociétés composées d'hommes et de femmes – ceux qui notamment survivent aux pouvoirs oligarchiques. L'écoute de leurs témoignages, leurs images « souvenirs » les plus banales, les récits de leurs parcours migratoires dessinent à mon sens une cartographie du monde et de l'histoire. Les archives me guident, me font découvrir les hommes que je rencontre ensuite sur leur terrain. Ces découvertes créent le sens de mes œuvres. Les traces de mémoire collective ou privée – qu'elles soient écrites ou photographiées – ainsi que les témoignages oraux doivent être préservés. Je m'y emploie par les travaux que je réalise.



› Catherine Poncin, *Archives d'un présent*, 2015, 32 portraits.

Film Exposition Alliance Française/Centre National de Memoria Historica, Bogota – Colombie.

*Archives d'un présent* est un travail réalisé en Colombie. Sollicitée par l'Alliance Française de Bogota pour une carte blanche, j'ai séjourné en résidence dans cette ville plusieurs mois. Je suis entrée en relation avec des victimes de disparitions et de déplacements forcés du conflit armé ; j'ai enregistré leurs témoignages. Lors des entretiens, chacun dévoilait ses photographies de famille emportées à la hâte dans la fuite ainsi que des portraits « retables » des proches disparus. Ces

« retables » sont des reproductions du visage de ces personnes contrecollées sur un rectangle de bois, arborées sur les places publiques afin de rappeler aux autorités que le conflit n'est toujours pas résolu. À partir de mes investigations iconographiques *in situ*, j'ai réalisé une série de portraits photographiques « de l'image, par l'image », un film, une installation de vintages et un livre aux Éditions Filigranes.

Les 120 portraits de personnes disparues depuis les années 1970 – exposés dans le cadre de l'exposition « Archives d'un Présent » – ont été depuis inventoriés : le Centre Historique de la Mémoire de Bogota a classé ce corpus au Patrimoine Mémoirel Colombien. J'ai donc pu, par cette action artistique, les préserver de la détérioration. Exposés par les familles dans les rues, ils étaient régulièrement soumis aux intempéries ; ces supports contre l'oubli s'effaçaient irrémédiablement... Les corps des disparus se dissolvaient dans des terres lointaines, alors que sous nos yeux la trace de leurs visages s'effaçait...



› Catherine Poncin, 1418. *Échos, versos et graphies de batailles*, 2014, 12 pièces photographiques. Galerie Les Filles du Calvaire, Paris.

1418. *Échos, versos et graphies de batailles* est issu d'une carte blanche proposée par les Archives Départementales de la Seine-Saint-Denis à Bobigny dans le cadre des manifestations liées au centenaire de la guerre 14/18. Je disposais alors de deux corpus. Le premier était composé de cent cinquante cartes postales que les soldats envoyaient du front à leurs familles (habitant en Seine-Saint-Denis) et des réponses des familles. J'ai travaillé sur ces manuscrits rédigés dans le jargon de la guerre. Ils évoquent le quotidien des soldats, leurs espoirs, leurs afflictions, l'affection qu'ils portent à leurs parents, femmes, fiancées... J'ai fragmenté les textes pour en soustraire des passages, puis réalisé trois séries d'affiches. L'une sur fond gris aborde les expériences difficiles que les hommes vivent dans les tranchées ; la seconde sur fond rose rassemble des pensées affectueuses ou amoureuses ; une troisième sur fond bleu offre une diversité d'informations. Les affiches ont été disposées sur des palettes dans le hall d'entrée des Archives Départementales et mises à disposition du public.

Le second corpus était composé de photographies de dommages de guerre. Elles représentaient des maisons détruites, des entreprises incendiées, des serres maraîchères brisées. J'ai associé ces éléments à des fragments du recto des cartes postales, sur lesquelles figuraient des femmes figées dans l'attente d'hommes partis au front. Un gris uniforme enveloppe cette série que j'ai nommée « Les Encendrées ».

Cette exposition comportait également une dernière série : « Terre de Chairs » réalisée à partir des fragments d'une photographie prise d'avion. La terre y figure, telle une chair meurtrie ; on peut y distinguer des silhouettes d'hommes rampant à découvert. L'installation de ces travaux dans le hall d'entrée du bâtiment les rendait très visibles par les passants ; ce travail participe à l'entretien d'une mémoire collective.

**ACC** : La série *Éloge des combats ordinaires* (2008) découle, quant à elle, d'une commande du conseil général du Territoire de Belfort. Vous êtes partie d'un livret d'entreprise d'Ernest Mésièrre, qui avait photographié en 1910 les ouvriers de l'usine Alstom de Belfort – alors Société Alsacienne de Constructions Mécaniques (SACM). Vous vous êtes emparée de l'histoire industrielle locale dont vous proposez une réinterprétation. Vous faites ainsi dialoguer présent et passé. C'est finalement la création d'une nouvelle archive photographique qui permet de révéler ce fonds d'ordre patrimonial. Pensez-vous que la création contemporaine a un rôle à jouer en vue de la patrimonialisation de certains objets du passé ?

**CP** : De façon générale, je réinterprète à partir de traces, de preuves, d'indices et crée en quelque sorte de nouvelles archives sous forme d'œuvres photographiques, filmiques et sonores. Je ne saurais dire si l'art contemporain a un rôle à jouer pour la patrimonialisation du passé, mais de toute évidence il est le reflet de la société dans laquelle nous vivons et nombreux sont les artistes qui questionnent aujourd'hui les traces des temps révolus, fouillent, ré-inventorient, confrontent et ainsi remettent en lumière un passé qui a échappé à la médiation de l'histoire. Se réappropriier des archives n'est pas un acte anodin : c'est un travail critique et esthétique. Les artistes sont des passeurs. Le spectateur saisit ce qu'il veut de leurs propositions. Il ne s'agit pas forcément de la grande Histoire, mais plutôt de petites histoires individuelles. C'est à partir de celles-ci que se construit une mémoire collective réactivée.

Concernant la série *Éloge des combats ordinaires*, je me suis rendue au siège de l'Usine Alstom à Belfort où j'ai consulté un livret d'entreprise datant de 1910. Il s'agissait d'un cadeau offert par l'entreprise à chaque membre du personnel. Sur cette brochure, figuraient des images méthodiquement classées et répertoriées correspondant à tous les corps de métiers : les employés d'abord, ensuite les ouvriers présentés selon leur corporation d'appartenance. J'ai déconstruit l'ordre établi, en dérangeant l'agencement des portraits ; sur certaines œuvres, j'ai bouleversé le rapport de proportion de l'homme et des machines.



› Catherine Poncin, série *Éloge de combats ordinaires*, 2008, vue d'exposition : tirages sur tissu, papier affiche, baryté, création électro-acoustique Jean-Louis Dhermy, vue d'exposition, Tour 46 Vauban. Archives départementales de Belfort, Conseil général Belfort.

Je disposais d'un bastion Vauban pour installer les œuvres. Au cœur de celui-ci, sur le pilier central, ont été placardés des portraits tirés sur papier affiche. Les pièces relatives aux hommes et aux machines étaient des impressions sur voile de grande taille. Suspendus depuis le haut des voûtes, les tirages habitaient pleinement l'espace à la manière dont les ateliers de fabrication étaient emplis, à l'époque, d'ouvriers et de matières gigantesques. J'ai confié à Jean-Louis Dhermy la réalisation d'une création électro-acoustique. Nous sommes allés dans les ateliers Alstom enregistrer des sons contemporains et nous nous sommes saisis de sons plus anciens provenant de films de l'entreprise : nous en avons extrait les bruits de motrices à vapeur, mais aussi des bribes de conversation entre ouvriers... Puis, avec ces matériaux, Jean-Louis Dhermy a composé une pièce. Pour le spectateur, l'immersion sonore était totale et assez déstabilisante... Le bastion octogonal possédait une très bonne acoustique.

**DM :** Une dimension épique ressort de ce travail. Les montages réalisés exacerbent des rythmes, une dynamique, une temporalité et un souffle collectifs...

**CP :** Cette série, comme son titre l'indique, évoque pour moi un rapport aux combats et aux luttes de la classe ouvrière. Les images que j'ai réalisées traduisent le surdimensionnement des éléments fabriqués par rapport à la taille des hommes. À la faveur de l'essor de l'industrie, les ouvriers font corps avec les éléments qu'ils fabriquent, les outils qu'ils manient. Les ateliers témoignent des combats quotidiens qu'ils mènent, corporation par corporation, pour fabriquer des motrices sur lesquelles ils se font photographier lorsqu'elles sont presque finies. À ce moment-là, apparaissent sur l'image de fragiles silhouettes accrochées aux locomotives, qui constituent pour les ouvriers des sortes de trophées. Les ateliers occupés par des rythmes de production infernaux, le vacarme, les matières et les outils sont autant d'éléments qui habitent la scénographie que j'ai réalisée.

**ACC** : Vous scindez et fragmentez les images originelles et les constituez en diptyques, triptyques, séries et séquences. Les diverses techniques de montage vous permettent d'exacerber les formes géométriques de l'industrie (par une focalisation sur les machines et les grandes roues en acier de l'usine) et de créer des compositions dynamiques (en combinant par exemple plusieurs vues rythmées par les verticales des courroies de transmission). Cette démarche qui consiste à rapprocher différentes images se retrouve dans d'autres travaux : *Palimpseste* (2002), *Sans conte ni légende* (2003), *Vertiges* (2006), *Corpus* (2008), *La Boîte de pandore* (2008)... Ce sont parfois des images totalement hétérogènes qui se trouvent rapprochées. On trouve, dans vos travaux, une même démarche de recadrage et de recomposition des images initiales. Au-delà des thématiques abordées, êtes-vous guidée par des modalités formelles pour la découpe, le recadrage et la composition ?

**CP** : Non, je ne suis pas vraiment guidée par la forme, même si la fragmentation, l'amplification, la recomposition sont des opérations récurrentes dans mes travaux. La dissociation, puis l'association d'éléments disparates sont des actions qui se reproduisent, quelles que soient les pièces que je conçois. Dans les images, j'isole et repositionne des fragments hétéroclites ; dans les films, la voix est toujours séparée de l'image du corps ; les objets, quant à eux, sont toujours détournés de leurs usages premiers.

L'archive que je découvre, la thématique liée à une carte blanche ou à des événements personnels me conduisent à développer tel ou tel aspect du travail. Seules mes intuitions guident, au départ, le contenu de mes recherches et influencent l'élaboration. Je construis parfois des pièces sous la forme :

- de strates (c'est le cas pour *Du champ des hommes, territoires* qui aborde les couches sémantiques d'un territoire) ;
- de suites (voir *Palimpseste* qui creuse le rapport à l'écriture, à la rature, aux marges) ;
- de superpositions (*L'ultime* qui constate le recouvrement d'un territoire par la modernité) ;
- d'effacements (*Archives d'un présent* qui constate la disparition de l'image).

**DM** : Dans d'autres travaux, vous évoquez des institutions et leurs histoires : dans le cas de *Corps de classe* (1999), il s'agit du monde de l'école ; dans celui de *Corpus* (2008), de l'univers de la médecine. S'agit-il de pénétrer ces structures, jusqu'à fouiller dans leurs fonctionnements ?

**CP** : De fait, lorsqu'il m'a été possible d'entrer en relation avec des corpus d'archives particuliers tels que les anciennes photographies de presse d'un quotidien communiste Laotien, d'une Maison de la presse à Alger, les bases de données de l'Hôpital/Centre de recherches de Nimègues ou les dessins préparatoires de la Faïencerie de Gien, j'ai pénétré des univers à partir desquels j'ai fouillé dans des profusions d'archives. Pour certains fonds, les administrateurs eux-mêmes ignoraient l'ampleur des contenus stockés et non encore classés. Cette relation privilégiée est exaltante ; je fais de véritables découvertes dans des boîtes oubliées, des enveloppes qui n'ont jamais été ouvertes... Je pénètre le cœur d'une histoire que je suis seule à pouvoir réactiver (ou non).

*Corps de classe* est un travail issu des premières photographies de classe, réalisées entre 1884 et 1914 par les frères Cristille dans la région Grenobloise. Les écoles publiques laïques et gratuites de la III<sup>e</sup> République ont été une avancée incontestable dans le développement du pays. Mais l'occasion m'était donnée au travers de cette carte blanche de développer une critique de la discipline qui était imposée aux enfants et d'un assujettissement qui a hélas longtemps



perduré... Il faudra attendre 1921 pour que Summerhill School et d'autres pédagogies originales viennent remettre en cause la rigidité disciplinaire de l'enseignement, en prônant le respect et l'autonomie des enfants. À l'époque, face à l'objectif du photographe, de longues pauses étaient nécessaires. Mais par-delà la contrainte technique, lors de ces mises en scène, l'École veillait à ce que les élèves soient correctement alignés et droits, que leurs mains ne s'émancipent pas. Les enfants, serrés dans leurs vêtements ajustés, devaient exprimer respect et concentration... Le musée Dauphinois de Grenoble m'a invitée à travailler sur un corpus de deux mille plaques de verre. J'ai procédé de façon aléatoire pour choisir celles sur lesquelles je travaillerai.



► Catherine Poncin, série *Corps de classe*, 1999, série de 64 photographies, tirages barytés noir et blanc contrecollés sur aluminium, diptyque 120 x 160 cm. Galerie Les Filles du Calvaire, Paris.

J'ai cherché des failles dans les alignements des corps disciplinés et unifiés, en pointant les attitudes désobéissantes, agitées, vivantes. J'ai ainsi constitué des séquences en diptyques, triptyques, puis reconstitué une classe à partir de portraits resserrés sur les visages. Les sombres expressions renfrognées me semblent exprimer une désobéissance annoncée.

**DM** : *Éloge de combats ordinaires, 14-18, Archives d'un temps présent* ou encore *Corps de classe* questionnent une mémoire collective, à travers la reprise de traces et de dépôts d'un souvenir commun que vous ré-agencez. D'un autre côté, certains de vos travaux sont plus personnels : je pense notamment au livre d'artiste *Je n'ai plus de larmes* (1997) qui constitue moins le renvoi à une histoire partagée qu'une divagation plus libre constituant l'évocation personnelle d'instantanés passés. Bien que la mémoire soit encore au cœur du projet, il s'agit cette fois d'une réminiscence individuelle et intime...

**CP** : *Je n'ai plus de larmes* est un livre-objet que j'ai fabriqué en puisant dans mes propres affects. Il évoque, par son contenu, le rapport à la relique et révèle une nouvelle fois ma relation forte à une certaine dramaturgie. Cet objet renferme des mouchoirs sur lesquels des

empreintes des larmes apparaissent sous la forme de fragments de photographies anonymes ou personnelles. J'ai imprimé sur des mouchoirs carrés des fragments d'images ravivant le souvenir d'une douleur passée, rangée. J'ai dû faire face, à un moment, à des problèmes douloureux qui m'ont amenée à beaucoup pleurer. J'ai donc élaboré une pièce relative à l'interprétation que je prête à la douleur. À l'annonce d'une terrible nouvelle, le corps est tétanisé, sans sursauts ni mouvements possibles. Puis, les larmes arrivent, chaudes et salées, coulant le long du visage ; le mouchoir qui vient les essuyer est un réceptacle humide et renflé. La tiédeur que l'on perçoit naissante, au creux de sa main, apaise et pose une délicate distance entre soi et le chagrin.



› Catherine Poncin, *Je n'ai plus de larmes*, 1997, livre d'artiste.  
Galerie Les Filles du Calvaire, Paris.

**ACC** : Vous conjuguez deux types de travaux : ceux qui relèvent de commandes (bien qu'il s'agisse de cartes blanches) et ceux qui sont plus libres. Mais vous ne semblez pas marquer de hiérarchie entre ces pratiques. De quelle manière conservez-vous une indépendance en tant qu'auteur dans la réponse aux commandes ? Quel équilibre trouvez-vous dans cette diversification ?

**CP** : Parfois je réponds à des « Cartes Blanches » (*Corpus, De fond en comble, Carmen Mundi...*). D'autres fois, j'initie des travaux personnels (*Polysémie Memoria, Je n'ai plus de larmes, Traversées...*). Lors des cartes blanches, il n'y a jamais d'ambiguïté : mes commanditaires ont eu en amont connaissance de mes travaux et de mes exigences en termes de liberté d'action. C'est d'ailleurs souvent de ces considérations que naissent leur motivation. J'ai toujours réalisé ce que je souhaitais et n'ai jamais été victime de censure. J'ai travaillé pour des villes, des régions, des institutions, des entreprises privées. Ces propositions ne sont pas pour moi des contraintes. La date d'un rendu, l'exigence du suivi de la production ou de la post-production engendrent une discipline qui stimule autant mes réflexions que ma créativité.

**ACC** : Dans *Du champ des hommes, territoires* (2001) et *Palimpseste* (2002), des époques assez éloignées se trouvent rapprochées par le biais du montage. Est-ce que le patchwork chronologique vous intéresse ?

**CP** : *Du champ des hommes, territoires* est un travail que m'a confié la ville de Bobigny. Cette cité en pleine expansion architecturale et démographique dans les années 1970 a accueilli de nombreux réfugiés politiques venus de divers continents. Ces habitants ignorent, pour la plupart, l'histoire de la ville. La multi-culturalité de la cité a entraîné ma détermination à travailler sur la question des hommes et des territoires. L'exposition des œuvres imprimées sur bâches dans les rues, sur les places ou les carrefours routiers a permis à de nombreux Balbyniens de les apprécier.



► Catherine Poncin, *Du champ des hommes, territoires*, 2001, exposition dans les rues de la ville de Bobigny, œuvres tirées sur bâche plastique, commande de la ville de Bobigny.

Pour ce travail, je n'ai guère trouvé d'éléments aux archives municipales. J'ai étendu mes recherches auprès du journal municipal gratuit *Bonjour Bobigny*. Un agent municipal était à lui seul responsable, photographe et iconographe, de cette parution. Les photographies constituaient un fonds documentant une multitude d'événements liés à la ville depuis cinquante ans : inauguration d'une piscine, du premier tramway, rénovation de la voirie ou du parc municipal, fouilles d'un site archéologique, départ des premières colonies de vacances, etc. J'ai choisi d'explorer les lieux et le parcours des hommes à partir de ce fonds hétéroclite. Par la superposition de fragments d'images formant des strates de territoires et de mémoire, j'ai réalisé dix-sept tableaux.

Ma position en tant qu'artiste me place dans un espace/temps particulier. Peu m'importe les sauts chronologiques que je dois réaliser, le sujet est mon seul vecteur. La mémoire n'est-elle pas transversale ? Par ailleurs, les éléments constitutifs de ma démarche ne s'organisent jamais de la même manière. Chaque œuvre a une nature différente. Mes sujets de prédilection sont la trace, l'archive et, de fait, la mémoire. *Du champ des hommes, territoires* est constitué de couches

de sédiments s'empilant les uns sur les autres, en strates. Par contre, *Palimpseste* est une écriture horizontale, une phrase reliant passé et présent.



› Catherine Poncin, série *Palimpseste*, 2002.  
Galerie Les Filles du Calvaire, Paris.

On m'a proposé d'intervenir à l'Auberge de l'Europe, grande demeure dans laquelle Voltaire vécut les vingt dernières années de sa vie. La maison ouverte au public offrait un enchaînement de salles et des collections vétustes. Ce musée souhaitait que des œuvres contemporaines soient réalisées *in situ* et proposent un éclairage nouveau sur les collections. J'ai investi les bâtiments, du jardin jusqu'au second étage dont les volets étaient clos depuis plus d'un siècle. J'ai photographié des endroits du parc qui, depuis leur dessin par Voltaire, n'avaient pas changé de formes, ni de végétation. J'ai réalisé d'autres prises de vue de peintures ou de gravures. J'ai ouvert les fenêtres du second étage pour laisser pénétrer le jour, à la manière dont Voltaire voulait que la lumière irradie l'Europe depuis cette demeure. Dans les œuvres réalisées en quadriptyques, revient systématiquement un fragment de photographie extrait du journal *Libération* que j'achetais chaque jour lors de ma résidence. Plusieurs contemporanéités se trouvent condensées et cet extrait de journal vient « illustrer » le dictionnaire philosophique de Voltaire, en reprenant les thèmes de la guerre, de l'injustice, des catastrophes ou des « affaires du clergé ».

**DM :** Au fil de votre œuvre, vous avez utilisé une grande diversité de supports et de médiums : la photographie (du petit format du livre aux grands formats tendus), l'assemblage, le livre d'artiste, la vidéo, l'installation, la performance, l'installation... Sur la durée, le livre occupe une place importante dans votre travail. Mais vous avez également travaillé la vidéo et l'image installée. Pour des expositions comme « Éloge de combats ordinaires », l'installation et la dimension sonore sont par exemple très importantes. Est-ce que, pour vous, une même œuvre gagne à être déclinée sur plusieurs supports, dans divers médiums ? Comme si l'œuvre était partition, et ainsi ouverte à plusieurs actualisations possibles...

**CP :** Le livre occupe une place importante dans l'élaboration de chaque série. Je travaille, depuis 2003, avec Patrick le Bescont, directeur des Éditions Filigranes. Nous avons réalisé à ce jour onze livres ensemble. Pour chacun d'entre eux, toutes les étapes de la réalisation, de la conception à l'impression, se déroulent au travers d'échanges fructueux et de partage de compétences. Le

temps imparti à l'exposition ou à la manifestation est moindre que le temps passé à construire le projet et les œuvres ; le livre continue à diffuser le travail durant plusieurs années. Par ailleurs, il est prétexte à des rencontres organisées par l'éditeur lors de foires et salons. Pour le commanditaire, il constitue aussi un objet précieux de communication. Lors de la sortie d'une nouvelle série, le livre représente pour moi un complément indispensable. Son contenu et sa forme, à chaque fois particuliers, concentrent œuvres et récit d'une « aventure » artistique (qui est la plupart du temps élargie par des textes critiques).

Les archives papier, photographiques, filmiques et sonores constituent les matières premières de mes œuvres. Elles se déclinent sous la forme de livres, de pièces photographiques, de vidéos, de créations musicales formant des entités reproductibles et diffusables par de multiples média. Le support des œuvres et leur installation peuvent varier selon le projet, son contenu, les lieux et les moyens financiers accordés à la production. Il m'arrive de concevoir certaines œuvres en fonction des lieux très vastes dans lesquels elles seront exposées : c'est le cas d'*Ode à neuf voix* (manufacture), de *Corpus* (amphithéâtre), de *De Fond En Comble* (musée) ; *Éloge de Combats Ordinaires* également. Pour cette exposition, j'ai réalisé des œuvres de grande taille car le bastion Vauban m'était entièrement dévolu : beaucoup de place, une certaine hauteur de plafond, une bonne acoustique... Toutes les conditions étaient requises pour une scénographie pouvant se déployer dans l'espace. Ce lieu permettait de saisir toute l'ampleur d'un sujet ayant un rapport avec le gigantisme. Les éléments que je présente dans des installations éphémères sont souvent reproduits sous la forme d'œuvres pérennes, de tirages encadrés et numérotés, dédiés à des expositions plus classiques. Des captures d'images vidéo peuvent également être sources de tirages photographiques. Mon action corporelle peut elle-même habiter des lieux ou des espaces publics ; c'est le cas pour les performances filmées et photographiées retransmises sur des réseaux.

Les vidéos donnent aussi la possibilité infinie d'installations : sur un moniteur, sur plusieurs écrans, dans une cabine obscure, etc. Je n'ai pas pour vocation de fabriquer des œuvres murales ; la diversité des supports m'intéresse. Réappropriation d'archives, enregistrements témoins et appropriation d'espaces sont, pour moi, à chaque fois, des expériences inédites et riches.

**ACC** : Comment s'est produite cette évolution d'un médium à l'autre ?

**CP** : J'ai commencé par réaliser des images en noir et blanc, sur papier baryté. C'était une époque durant laquelle tous les photographes travaillaient ce type de tirage. J'avais improvisé un laboratoire de fortune dans mon appartement ; je réalisais alors des épreuves de petit format (*Polysémie Mémoire*). Lors de premières cartes blanches, j'ai obtenu plus de possibilités d'accrochages et de moyens financiers ; j'ai pu travailler, plusieurs années, avec le tireur renommé Choï, créateur du Laboratoire Cyclope à Paris, avec lequel j'ai produit de grands tirages argentiques (120 X 160 cm). Le sujet déterminait le format. J'ai réalisé notamment une série intitulée *L'Indicible* sur les abattoirs de La Villette ; elle avait pour thème la mort des animaux... Les tirages de grand format, contrecollés et présentés sans vitre, permettaient un rapport direct à la matière et au sujet violent.

L'apparition des premiers téléphones portables permettait de réaliser des petites vidéos de deux minutes. À l'aide de ce nouvel instrument très ludique et simple, j'ai fait, à partir d'une multitude de séquences de deux minutes, une vidéo *Mamère.moi*, sur le thème des souvenirs communs que nous avons, ma mère et moi, durant la période de mon enfance. Je me suis ensuite intéressée

aux nouvelles archives créées par le Web, qui est foisonnant de matières à cet égard. En 2011, j'ai réalisé la vidéo *Mourad ou l'épopée transfigurée* composée de fragments d'images et de récits trouvés sur le web, associés à des rushs réalisés dans les eaux italiennes sur un sujet d'actualité : un jeune tunisien échoué à Lampedusa. Les nouveaux moyens liés à l'image numérique, caractérisés par leur simplicité, se croisent aujourd'hui et se font écho. La diversité des médiums, l'ouverture de nouvelles archives, les flux du web, toutes ces questions m'intéressent et influencent mes travaux. Le montage des vidéos est effectué avec des monteuses(es) qui maîtrisent parfaitement leur métier. Les créations musicales ou électro acoustiques sont également faites avec des professionnels. À ce stade de la réalisation, l'échange et le croisement des compétences sont très enrichissants.

J'entretiens depuis une trentaine d'années des liens étroits avec le Maroc, particulièrement avec l'Appartement 22 à Rabat, lieu de recherches soutenant l'art contemporain. Lors des Printemps Arabes en 2012, j'ai réalisé *Échec et Mat*, une vidéo produite par l'Appartement 22. Elle est composée de fragments de petits reportages postés sur le web. Ils ont été réalisés à l'aide de téléphones portables et témoignent des rebellions citoyennes dans différents pays arabes. J'ai monté ces documents bruts les uns à la suite des autres. Je suis uniquement intervenue sur le choix des morceaux, sur leur étalonnage et l'équilibrage des sons. Ces documents d'archive, postés et récoltés chaque jour sur le web, étaient réalisés par des hommes qui pour la première fois de leur existence devenaient combattants et reporters à la fois. Ces images étaient totalement nouvelles, originales et rares. Voit-on jamais un cameraman tomber avec son appareil ? Là, nous faisons corps avec l'œil du témoin, l'accompagnant dans sa quête, ses trébuchements et ses chutes. Il ne s'agissait ni de reportages pour un média, ni de TV réalité, ni de fiction : une nouvelle image politique citoyenne prenait sens sous mes yeux.

### Ouvrages de Catherine Poncin :

- *Entr'actes*, Châtelleraut, Association Cardinaux, 1998.
- *Catherine Poncin*, Trézélan, Filigranes, 1999.
- *De l'empreinte à la trace, détournement d'intention*, Trézélan, Filigranes, 1999.
- *Du Champ des hommes, territoires*, Trézélan, Filigranes, 2001.
- Sans conte ni légende*, Trézélan, Filigranes, 2004.
- *Éclats*, Trézélan, Filigranes, 2005.
- *Vis à vis : Maramas*, Trézélan, Filigranes, 2006.
- *Vertiges*, Trézélan, Filigranes, 2006.
- *Éloge de combats ordinaires*, Trézélan, Filigranes, 2008.
- *La Boîte de Pandore*, Trézélan, Filigranes, 2008.
- *Corpus*, Trézélan, Filigranes, 2008
- *Archives d'un présent*, Trézélan, Filigranes, 2015.