

INTRODUCING

AURÉLIE PÉTREL

Audrey Illouz

Avec ses installations photographiques construites à partir de matériaux et de formes très divers, Aurélie Pétreil explore le statut des images, leur apparition, leur disparition, leur matérialité. Diplômée de l'école des beaux-arts de Lyon en 2006, elle a montré son travail en France et à l'étranger, au Palais de Tokyo, au Creux de l'Enfer à Thiers, au Super Window Project/Muzz Program Space à Kyoto... Elle participe également au laboratoire de recherche artistique A Broken Arm.

■ Le travail d'Aurélie Pétreil porte sur une tentative de remettre en jeu la prise de vue. Elle conçoit un ensemble de dispositifs où le spectateur s'immisce progressivement dans le champ de l'image. L'usage de la vitrophanie, l'impression directe sur différents supports ou la construction de structures sur lesquelles l'image prend appui, se cache, ou se dévoile, sont autant de stratagèmes pour situer l'image. Cette image située, à l'instar de la notion d'*œuvre située*, utilisée par Michel Gauthier dans son texte *les Mutations de l'Espace*, « admet sa situation et entre en relation avec le lieu qui l'accueille (1) ».

ENLEVER LE BLANC DE L'IMAGE

Pour décrire ses premières recherches, Aurélie Pétreil emploie volontiers l'expression « enlever le blanc de l'image ». En ôtant les blancs du support et en exploitant la transparence de certaines surfaces, elle fait émerger la possibilité de jouer avec le blanc des murs du *white cube*, et de ramener l'image dans le présent de l'exposition. *Tokyo Bay* (2010), présentée à la galerie Houg à Lyon, joue sur cette hypothèse. Dans ce portrait, une jeune femme, dos au spectateur, est tournée vers une baie vitrée depuis laquelle elle tente de photographier la ville de Tokyo. Sur l'écran numérique de l'appareil apparaît un cadrage sur le paysage, légèrement différent de celui que l'on perçoit dans l'image. On voit donc un opérateur (qui ressemble à s'y méprendre à l'artiste) tandis qu'un autre opérateur (l'artiste) reste en hors-champ. Cette image réflexive met en scène l'acte photographique lui-même dans sa dimension nécessairement fragmentaire et parcellaire. Dans l'espace d'exposition, le tirage monumental sur verre extra clair (180 x 270 cm) est adossé à un pilier et légèrement incliné. Les reflets dans l'image sont démultipliés en fonction des

variations de la lumière. Plusieurs temporalités coexistent ici : le temps révolu de la prise de vue et le temps de l'exposition. Ce portrait introduit la notion de dispositif qui parcourt l'œuvre d'Aurélie Pétreil.

DISPOSITIF

L'artiste a conçu un lexique permettant d'articuler différents états de l'image photographique. Parmi les termes clefs : *la prise de vue latente*. Celle-ci, ayant déjà fait l'objet d'un minutieux travail de sélection, répond alors à une nomenclature (*prise de vue #1...*), à un type de tirage et à un format (papier Fine Art Baryté Canson 310 g, 41,5 x 52 cm). Elle demeure en sommeil et peut subir différentes activations dans des situations où le support et le format seront adaptés à l'espace d'exposition. *La prise de vue latente #102*, réalisée à Fukushima un an après la catastrophe, relève d'une approche documentaire. Elle porte des signes de désolation (les rambardes métalliques enfoncées des balcons notamment).

« Reset/Résidus-Apollo ». 2014. Activation d'images résiduelles. 16 tirages, double-impression Lambda contre-collée. CPIF (Cinéma Apollo). *Mounted Lambda prints*



Les traces de présence humaine comme les fenêtres entrouvertes ou manquantes s'apparentent à des vestiges.

Cette prise de vue latente peut être présentée sous différents états, comme ce fut le cas dans *Partitions*, exposition personnelle au centre Albert Chanot à Clamart (2014). D'un côté une « image jachère » (2), disposée avec d'autres sur une étagère métallique dans une dizaine de boîtes d'archives que le spectateur peut librement manipuler. De l'autre, une installation intitulée *Partition: Fukushima* (2013), notamment composée d'un tirage sur papier dos bleu de grand format (249 x 150 cm) suspendu par trois pinces à dessin à une structure en acier. Le dos bleu offre un effet de transparence : l'image s'y dévoile au verso. La structure métallique à laquelle est suspendue l'image rappelle alors les rambardes métalliques dans l'image. Dans l'espace, une rambarde non fonctionnelle en verre et acier s'interpose perpendiculairement à l'image. Elle se fonde à l'architecture du lieu et attire l'attention sur l'espace environnant. Trois autres tirages, réalisés dans le même contexte, présentent des images re-photographiées, comme s'il s'agissait d'une mise en page

« Reset/Résidus #1 #2 ». 2013.

4 impressions directes sur plexiglas. 240 x 160 cm.

8 tirages Lambda contrecollés sur 8 tirages Lambda monochrome gris, néon. 162 x 108 cm.

(Installation action Jeune Création 2013, Cenquatre, Paris). *Prints on Plexiglas*

dans une édition. Dans la *prise de vue latente #161*, une image est cachée sous un autre. Dans l'installation, l'image cachée apparaît comme une amorce puisqu'elle se dévoile dans le tirage mitoyen. Les ombres et le bord rouge laissent supposer un accident. L'approche documentaire, ainsi prise dans un dispositif, est court-circuitée par les filtres apposés sur l'image (l'acte de rephotographier, de superposer, de parasiter).

PARTITION

Les traitements proposés dans cette situation d'exposition peuvent offrir des variations spatiales *ad libitum* dans d'autres contextes. L'artiste définit la partition comme « partie ou ensemble d'une installation originelle qui peut être réactivée (rejouée et redistribuée) différemment dans et selon la spécificité d'un autre contexte d'apparition » (3). *Partition: Fukushima #2* (2014), présentée à la galerie See Studio, pousse encore plus loin cette idée en proposant une partition physique de l'image littéralement sectionnée et potentiellement mobile.

Aurélié Pétrel a d'ailleurs entrepris cette mise en mouvement de l'image à l'occasion de sa collaboration initiée en 2012 avec Vincent Roumagnac, formé au théâtre et à la mise en scène. Dans l'installation-action *Reset/Residu #1#2* (2013), présentée au Centquatre, quatre impressions directes sur plexiglas sont manipulées et se retrouvent temporairement déposées devant un néon posé au sol qui rétroéclaire la surface

de plexiglas. L'action pousse le spectateur dans ses retranchements puisque ne s'offre à lui qu'une vision parcellaire où chaque redistribution se teinte de légères variations. Les démultiplications offertes par l'*image située* comme par ses manipulations offrent une sensation vertigineuse. Il se joue dans les images d'Aurélié Pétrel, une fois mises en espace et en mouvement, une volonté de déstabiliser la vision et de la fractionner. ■

(1) In catalogue de l'exposition *Fabricateurs d'Espaces*. Les presses du réel, 2011.

(2) Image jachère : image en réserve à activer (extrait du lexique d'Aurélié Pétrel, 2014).

(3) Extrait du lexique d'Aurélié Pétrel, 2014.

Audrey Illouz est critique d'art, commissaire d'exposition, membre du comité de pilotage du Lab'Bel, le laboratoire artistique du groupe Bel, de l'AICA et de C-E-A / Commissaires d'exposition associés. Elle collabore aux revues Flash Art International et O2.

Aurélié Pétrel

Née en 1980, vit et travaille à Paris, Genève, Lyon

Expositions personnelles récentes :

2013 *Images*, Gowen Contemporary, Genève ;

2014 *At Dawn, Around the corner*, Lisbonne

2014 *Partitions*, Centre d'art de Clamart

2015 *Partition*, Galerie Houg, Paris

Expositions collectives récentes :

2014 *Au-delà de l'image*, See Studio, Paris

2013 *CrossOver*, Fotomuseum, Winterthur CH

2015 *On se tromperait de croire que les bois n'ont pas des yeux*, La Halle, Pont-en-Royan



With her installations using photos and diverse other materials and media, Aurélie Pétreil explores the status of images, their appearance and disappearance, and their materiality. A 2006 graduate of the Lyon fine arts school, she has shown her work in France and internationally, including the Palais de Tokyo in Paris, the Creux de l'Enfer in Thiers and the Super Window Project/Muzz Program Space in Kyoto. She is also a member of the art research lab called A Broken Arm.

Aurélie Pétreil's work is based on challenging photography by confronting it with itself. Her installations are structured so as to gradually draw viewers into the image instead of looking at it from the outside. She glues photos on windows, prints them on all kinds of media, and makes structures that support, hide or disclose them. In short, she devises strategies to situate her images. Her situated images, to use the concept of situated artwork used by Michel Gauthier in his text *Les Mutations de l'Espace*, "accepts its situation and engages with the venue where it has been placed."⁽¹⁾

TAKING OUT THE BLANK SPACES

Pétreil likes to describe her early work as "taking the blank spaces out of pictures." In removing the white from the media her photos are printed on and making use of the transparency of certain kinds of surfaces, she revels in playing with the white cube's walls and bringing the image into the exhibition's real time. *Tokyo Bay* (2010), shown at the Houg gallery in Lyon, does exactly that. In this photo portrait we see a young woman, her backed turned to us, facing a bay window through which she is trying to take a picture of Tokyo. The digital viewfinder frames the landscape just slightly differently than the way we see it through the window. So we see one actor (who so closely resembles the artist that you can't tell them apart) while another actor (the artist) remains off-camera. This reflexive image stages the act of photography itself, bringing out its necessarily fragmentary and partial dimension. In the installation, the monumental print (180 x 270 cm) on extra clear glass leans against a slightly inclined pillar. The reflections on the photo change with the light. Two different time frames coexist in this piece, the past when the shot was taken, and the present of the exhibition. This portrait exemplifies the notion of the structuring of the gaze (or dispositif, in Foucault's usage of the term), that runs through Pétreil's work.

This artist has developed a vocabulary to name and relate the various states of the photographic image. One of the key

concepts is the latent or potential photo, the object of a very careful process of selection on her part. This concept comprehends a system of titles (shot 1, shot 2, etc.), and a kind of printing and format (Fine Art Baryté Canson paper, 310g, 41,5 x 52 cm). The latent images can be awakened in different ways in different situations where the format and substratum are adapted to the exhibition space.

La prise de vue latente #102, taken in Fukushima a year after the nuclear catastrophe, is documentary in its approach. It conveys signs of desolation (especially the sunken steel balcony guardrails). The traces of a human presence, such as half-open windows or windows without glass, look like faces.

PARTITION

These latent photos can appear in different states, as was the case with Pétreil's solo show *Partitions* at the Centre Albert Chanot in Clamart (2014). It included a "fallow image"⁽²⁾ alongside other photos on a metal shelf in ten archive boxes visitors could rifle through and the installation *Partition: Fukushima* (2013), featuring a print on a large sheet (249 x 150 cm) of blue back paper hung by three drawing clips in a steel box. Since blue backs produce the effect of transparency, the image could be made out on the other side. The metallic structure the photo hangs from recalled the metal guardrails in the picture. A glass and steel guardrail hung in space by itself, perpendicularly to the image, which in turn melted into the venue's architecture, drawing our attention to the surrounding space. Three other prints in the same context presented rephotographed images as if they were a book layout. In *Prise de vue latente #161*, one photo is hidden under another. In this installation the hidden image seems to be the beginning of something because it reveals itself in the adjacent print. The shadows and red edges suggest an accident. With this structuring of the image the documentary effect is short-circuited by the way the image is filtered (rephotographed, superimposed and obstructed).

The various treatments of the exhibition situation can produce an infinite number of spatial variations in other contexts. Pétreil defines a partition as "a part or ensemble of an original installation that can be reactivated (restaged and redistributed) differently according to the specific context it appears in."⁽³⁾ It may not be irrelevant that in French, *partition* also means a musical score, the distribution of notes. *Partition: Fukushima #2* (2014), shown at the See Studio, takes this idea even further by literally partitioning the image into poten-



«Prise de vue latente #102».

2014. Tirage Fine Art Baryté Canson 310g, 41,5 x 52 cm, marges blanches.

"Latent Photo"

tially moving sections. Pétreil worked with photos set into motion since her first collaboration with the artist Vincent Roumagnac, who has a theater background, in 2012. In the installation-action *Reset/Residu #1#2* (2013) presented at the Cent-quatre art space in Paris, four direct prints on Plexiglas were manipulated and temporarily placed in front of a neon light sitting on the floor so that the light showed through the Plexiglas. This placement put viewers on the defensive, since they could never see anything but a part of the ensemble, and each instance was slightly different.

The multiplicities offered by the situated and manipulated image are vertiginous. By setting her images in space and in motion, Pétreil seeks to destabilize and fragment our vision—to partition it. ■

Translation, L-S Torgoff

(1) In the exhibition catalogue *Fabricateurs d'Espaces*, Les Presses du Réel, 2011.

(2) In Pétreil's definition, a "fallow image" is an image held in reserve.

(3) Excerpted from *Le lexique d'Aurélie Pétreil*, 2014.

Audrey Illouz is an art critic and independent curator. She is a member of the Lab'Bel steering committee, the Bel group's art lab, the AICA (international association of art critics) and the C-E-A (united exhibition curators). She is a regular contributor to the art reviews Flash Art International and O2.