

POU  
VEZ  
VOUS  
NOUS  
PAR  
LER

**PENELOPE  
UMBRICO**

M T  
B A  
L A

## **PENELOPE UMBRICO**

Interview par Joël Vacheron

**M 7 MUSÉE DES  
B BEAUX-ARTS  
L A LE LOCLE**

## **POUVEZ-VOUS NOUS EN DIRE UN PEU PLUS SUR VOTRE PARCOURS DANS L'UNIVERS DE LA PHOTOGRAPHIE ?**

En fait, j'ai un diplôme d'art et non de photographie. Je peignais, je réalisais des collages, je dessinais... et à un certain moment, les concepts véhiculés par la photographie ont commencé à m'intéresser beaucoup plus que ceux des autres médiums que je pratiquais. La photographie est devenue non seulement un sujet sur lequel j'avais envie de travailler mais aussi la technique que j'avais envie d'utiliser.

## **CERTAINS ARTISTES OU MOUVEMENTS ARTISTIQUES VOUS ONT-ILS PARTICULIÈREMENT INSPIRÉS ?**

Quand je préparais mon diplôme au début des années 1980, tous les artistes travaillant sur l'image m'ont énormément influencée, même si à l'époque je pratiquais surtout la peinture. Je me souviens qu'à un certain moment, je me suis en quelque sorte « autorisée » à faire de la photo. Le rejet de l'esthétisme, d'un certain savoir-faire et d'une certaine habileté technique prônés par le post-modernisme ont eu une importance majeure et m'ont permis de me consacrer totalement à la photographie. Ce fut un vrai soulagement, un peu comme de quitter un partenaire qui n'est pas fait pour vous. La photographie représentait quelque chose de vraiment passionnant et inédit pour moi.

## **POUVEZ-VOUS ÉVOQUER CERTAINS DES MOMENTS QUI ONT MARQUÉ CETTE TRANSITION ?**

Je me souviens avoir alors réalisé le potentiel indexical de la photographie, sa capacité à traduire la véracité

2

3

d'un objet plus fidèlement qu'aucune peinture ne pourra jamais le faire, même si la peinture a une matérialité beaucoup plus forte. La planéité de la photographie et sa capacité à donner une illusion de profondeur me semblait, et me semble toujours, incroyablement séduisante. A l'époque, je m'intéressais à la manière dont les grandes marques s'efforcent de susciter le désir au travers des images qu'elles présentent, et à la manière dont nous nous définissons nous-mêmes par notre consommation de ces images. Bien que mon travail soit toujours centré sur l'image et la photographie, l'écran est désormais devenu leur principal support. Plus le support est unidimensionnel, plus l'illusion est saisissante.

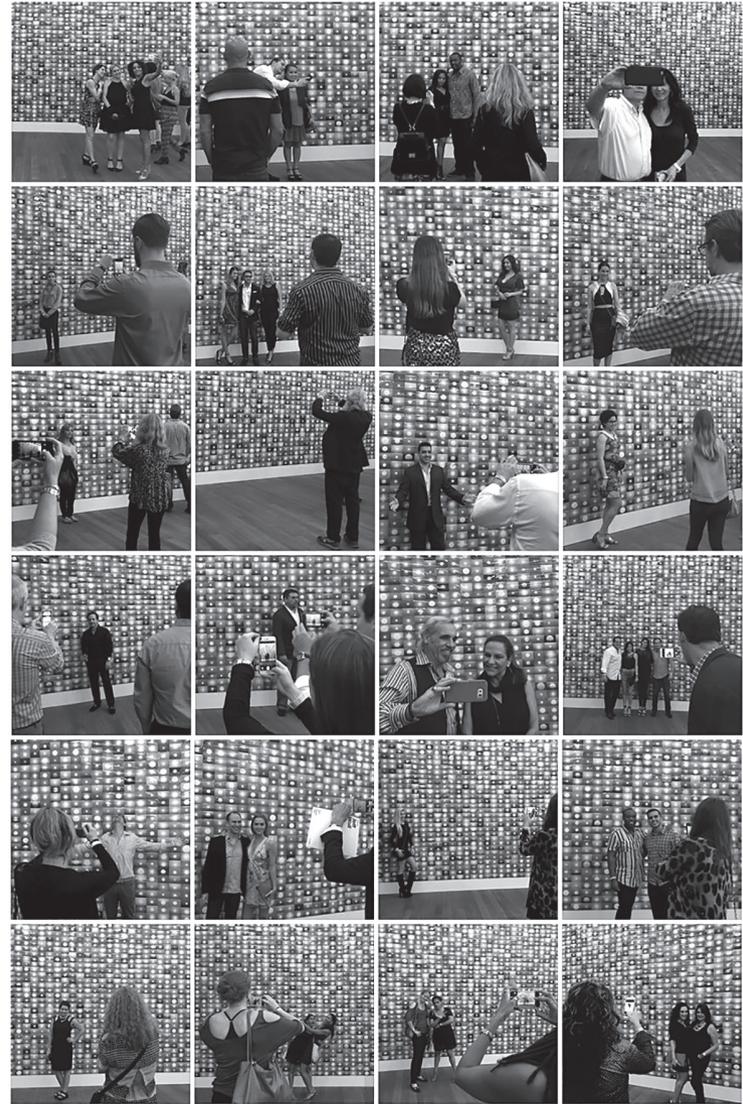
## **L'INVENTION D'INTERNET A MARQUÉ L'ÉMERGENCE D'UN NOUVEAU TYPE DE CONSOMMATION. POUVEZ-VOUS NOUS EN DIRE PLUS SUR LA MANIÈRE DONT CES NOUVELLES TECHNOLOGIES ET LES MÉDIAS SOCIAUX ONT FAIT ÉVOLUER VOTRE TRAVAIL ?**

En profondeur ! L'émergence presque soudaine de cette myriade d'images privées ou utilitaires partagées en ligne créait une base beaucoup plus intéressante pour travailler que les images commerciales et professionnelles dont je disposais auparavant. J'aime aussi beaucoup le côté collaboratif des recherches sur Internet. Chacune des images que je trouve a d'abord été taguée par quelqu'un. C'est une sorte de collaboration linguistique, même si je m'intéresse en fait surtout à la signification involontaire des images que je trouve, je suis donc à la recherche de choses qui ne portent pas forcément le tag qui m'intéresse. La personne qui met une télévision en vente sur Craigslist par exemple ne réalise pas forcément que l'écran reflète une image révélatrice de son intimité, ce n'est pas pour ça qu'elle a pris cette photo.

Elle ne lui attribue donc pas des tags comme « intimité » ou « autoportrait ». C'est pourtant ainsi, en consultant les annonces de téléviseurs à vendre, que je découvre une intimité totalement prise sur le vif. Souvent, moins la personne en est consciente lorsqu'elle prend la photo, plus celle-ci est intéressante, pour mon travail en tout cas. Dans ces images, la personne se dévoile de manière involontaire, peut-être même inconsciente ; séparément, ces images reflètent la vie des gens qui les mettent en ligne ; collectivement, elles brossent le portrait de l'époque à laquelle nous vivons. Je considère un peu le projet *TVs from Craigslist* (2008 - en cours) comme une nouvelle version de la série *The Americans* (1958) de Robert Frank. Mais au lieu d'arpenter les rues, j'explore l'intérieur des foyers américains sur Craigslist à travers mon écran... à une époque où l'écran a quasiment remplacé la vie au sein de l'espace public extérieur. Sur mon écran, je m'invite dans les salons et les chambres des gens grâce aux photos qu'ils mettent en ligne pour vendre leur téléviseur. Ils ne se préoccupent pas de ce que l'image contient d'autre, ils veulent juste vendre leur télé.

**POUVEZ-VOUS NOUS EN DIRE PLUS  
SUR LA SÉRIE *TVS FROM CRAIGSLIST*?  
EN PARTICULIER, LES MOYENS INÉDITS  
QUE VOUS AVEZ IMAGINÉS POUR  
PRÉSENTER ET DIFFUSER LES ŒUVRES  
DE CETTE SÉRIE ?**

J'ai simplement recadré les écrans des téléviseurs et je les ai imprimés à l'échelle d'un écran. J'aime l'impression de collectivité humaine qui émerge quand un grand nombre de ces clichés sont exposés ensemble, j'aime donc en accrocher autant que possible dans une installation. Quand j'expose cette série, je réalise deux tirages de chaque image. Le premier est mis en vente sur Craigslist au prix du téléviseur d'origine (les prix vont



Images trouvées de personnes posant devant  
l'installation *Suns from Sunsets from Flickr*,  
Perez Art Museum, Miami, 2015

de 20 à 300\$ et certains sont même offerts gratuitement aux personnes qui veulent bien venir les chercher) et le deuxième est vendu à un prix de galerie. Comme les images de l'œuvre proviennent d'un site de petites annonces, j'ai eu envie de les remettre sur ce site afin de souligner l'écart entre ces deux univers: le marché de l'art et le marché de la grande consommation.

**UN GRAND NOMBRE DE VOS ŒUVRES  
ÉVOQUENT ÉGALEMENT LE SOLEIL,  
L'ESPACE ET LES PLANÈTES.  
POUVEZ-VOUS NOUS PARLER DE VOTRE  
INTÉRÊT POUR CE TYPE D'IMAGERIE ?**

Un photographe m'a dit un jour un peu par provocation qu'il trouvait intéressant que, contrairement à la plupart des photographes qui aiment être en contact direct avec leur sujet, j'interagissais de manière indirecte avec le mien, à travers les photographies d'autres personnes. Il parlait du projet *Suns from Sunsets from Flickr* (2006 - en cours). Mais je suis en fait en contact direct avec mon sujet: ce projet ne porte pas sur les couchers de soleil eux-mêmes, il s'intéresse aux écrans et à la manière dont les gens photographient des sujets familiers et partagent ces images. J'ai commencé ce projet comme une enquête sur et autour de la photographie. Je voulais savoir quel était le sujet le plus photographié en 2006 sur Flickr, le principal site de partage de photos de l'époque, et c'était le « coucher du soleil ». Je trouvais vraiment fascinant que le soleil, un objet totalement singulier dans l'univers, puisse ainsi se démultiplier grâce aux écrans. Cela montrait bien selon moi à quel point nous sommes devenus non plus des adorateurs du soleil mais des adorateurs de l'écran.

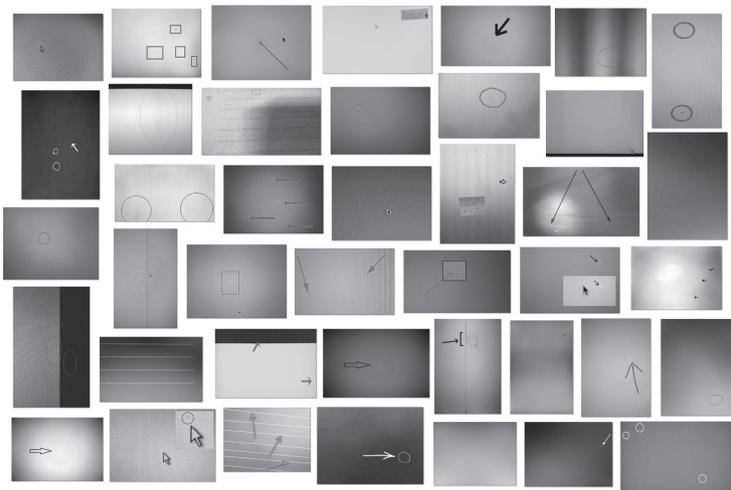
**POUVEZ-VOUS NOUS EN DIRE PLUS  
SUR LES RELATIONS ONTOLOGIQUES**

6

7

**QUE VOTRE TRAVAIL PERMET D'ÉTABLIR  
ENTRE LA FLUIDITÉ DE LA LUMIÈRE ET  
LA MATÉRIALITÉ DE L'ÉCRAN ?**

Cela constitue désormais un sujet majeur dans mon œuvre et c'est le thème de mon installation au MBAL. La relation entre lumière et technologie, et l'écran – notre manière de l'utiliser, d'y réfléchir et même de le rejeter. Si l'on y réfléchit, on est désormais plus proches de nos écrans que de nos conjoints: on s'endort en les regardant, on se réveille avec eux, on s'y réfère en permanence. Ils sont devenus un prolongement de nous-mêmes et servent de médiateurs entre le monde et nous. Pour moi, l'écran est une métaphore du corps et de la mortalité. Je trouve intéressant que la plupart des gens ne considèrent pas les écrans comme des objets matériels. Ils deviennent complètement invisibles quand ils font ce pour quoi ils sont conçus. Mais je m'intéresse à ce qui se passe justement quand ils cessent de le faire. J'en trouve dans toutes sortes d'états: des écrans cassés sur eBay, de la lumière émanant des parties abîmées et leurs entrailles liquides débordant de manière anarchique. Quand ils marchent encore, les vendeurs les allument pour montrer que tous les composants fonctionnent correctement. Ils sont parfois tellement endommagés qu'ils n'émettent plus aucune lumière, on aperçoit alors des flashes lumineux, des bosses, des fissures et des empreintes de doigts poussiéreuses sur des surfaces sombres et sans vie. Je travaillais récemment sur des photos d'écrans d'ordinateurs portables ou de bureau, de tablettes et de smartphones cassés sur lesquelles les vendeurs avaient laissé une trace très personnelle ou un élément idiosyncrasique telle qu'une flèche ou une autre indication graphique montrant où se trouvait le défaut ou la partie endommagée. Dans ces images, la touche personnelle du vendeur est intégrée pour toujours à l'écran en panne. Je trouve fascinant que, quand elle cesse de fonctionner, cette technologie ultra-moderne



9 adopte une esthétique visuelle très proche de l'abstraction formelle des modernistes.

**UNE GRANDE PARTIE DE VOTRE ŒUVRE EST CONSACRÉE À DONNER UNE CERTAINE MATÉRIALITÉ À DES CHOSSES QUI ONT A PRIORI PEU DE POIDS: DES FICHIERS NUMÉRIQUES CONSIDÉRÉS COMME IMMATÉRIELS. EST-CE UN SUJET QUI VOUS INTÉRESSE?**

Absolument, mais les sujets que l'on voit sur les images numériques avec lesquelles je travaille ont un poids physique. Chacun de mes projets commence par s'intéresser à l'objet photographié. La matérialité d'un écran cathodique par exemple ou la présence physique du soleil; la matérialité apparemment invisible d'un écran LCD qui est mise en lumière une fois qu'il est fendu. Je pense souvent à la facilité avec laquelle les images d'objets aussi lourds circulent sur le web et à la manière dont nous les percevons une fois qu'ils ont repris leur forme matérielle. L'empreinte physique de ces images est la transcription d'un type de matériau à un autre, via une image numérique et un écran qui anticipe l'obsolescence de l'image imprimée. Je détourne la précision du mécanisme d'impression et sa programmation pour mettre en lumière le dysfonctionnement: pour certains projets, je le fais de manière physique, en ajoutant de l'encre à une imprimante pour obtenir une représentation sur papier de l'écran en panne qui soit aussi désordonnée et fluide que l'écran lui-même. L'imprimante qui imprime l'image de l'écran endommagé est parfois elle-même endommagée. D'une manière ou d'une autre, tous les substrats sont des écrans: ils laissent tous passer quelque chose et retiennent tous quelque chose. J'ai récemment démonté et désassemblé des écrans plats mis au rebut. Je numérise certains de ces écrans, avec des empreintes de doigt et

des motifs en points de trame, que j'imprime sur d'autres écrans en panne que j'ai démontés. La surface de certains moniteurs présente d'étonnantes trames moirées avec lesquelles j'expérimente en ce moment.

**S'AGISSANT DES CONNAISSANCES  
QUE VOUS AVEZ ACQUISES À PROPOS  
DES DIFFÉRENTS RÉSEAUX SOCIAUX ET  
DE LA CIRCULATION DES IMAGES,  
AVEZ-VOUS L'IMPRESSION DE FAIRE  
PARTIE D'UN UNIVERS PROCHE DE  
L'ARCHÉOLOGIE DES MÉDIAS?  
AVEC L'IDÉE DE CREUSER LES CHOSES  
OU DE DONNER UNE VISION DIFFÉRENTE  
DE LA TECHNOLOGIE?**

J'espère en effet proposer un autre point de vue. Je considère l'aspect archéologique de mon travail comme un moyen de mettre en avant ce point de vue. Je ne suis ni collectionneuse ni archéologue, j'utilise ce type de stratégies pour travailler sur des matériaux afin qu'ils deviennent quelque chose d'autre. Je m'intéresse depuis quelques temps au concept de boîte noire, à la façon dont j'utilise toutes ces technologies et au fait que je n'ai souvent pas la moindre idée de la manière dont elles fonctionnent. A certains égards, la transparence technologique n'est accessible qu'à une élite. La fêlure d'un écran est un moyen de donner à ce support une certaine transparence tout en conservant un peu de cette opacité. J'ai beaucoup réfléchi récemment à ce que signifie « savoir », à la différence entre transparence et opacité, à la surveillance et aux droits à la vie privée. Faut-il être transparent ou opaque? Cette comparaison peut sembler un peu exagérée, mais je considère que l'écran est devenu de bien des manières un substitut de notre corps. Nous sommes assis et le monde se déplace sur nos écrans. Nous découvrons le monde de manière indirecte, par procuration.

10

11

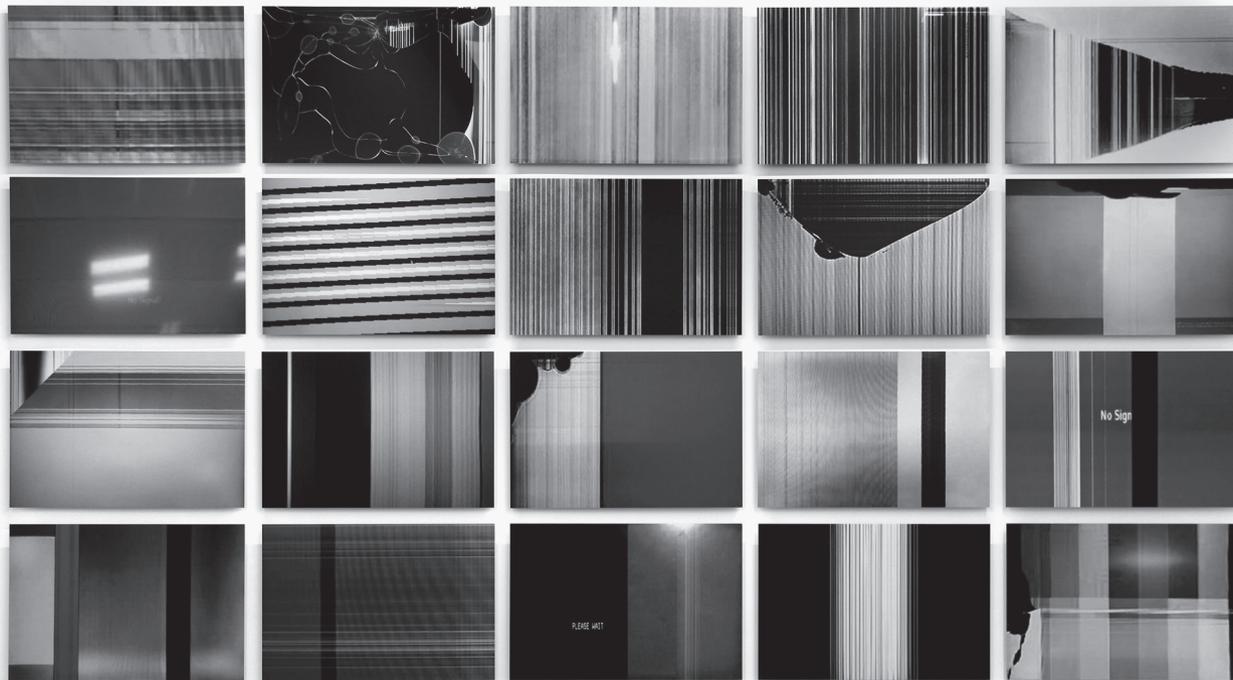
**COMMENT ENVISAGEZ-VOUS L'AVENIR  
DE VOTRE PRATIQUE? ENVISAGEZ-VOUS  
D'EXPLORER ENCORE DAVANTAGE  
DES ARCHIVES OU D'ANALYSER  
NOTRE CONSOMMATION DES IMAGES?**

En ce moment je m'intéresse aux déchets électroniques, à la quantité d'ordures numériques que nous produisons. Il y a une référence à laquelle je reviens toujours semble-t-il: *As I Lay Dying* (1930) de William Faulkner. Cette histoire, racontée par plusieurs membres d'une même famille, débute avec une femme, une mère mourante qui regarde son fils en train de fabriquer son cercueil. Puis, après sa mort, la famille traverse le pays pendant plusieurs jours, transportant son corps non embaumé à l'arrière d'une voiture, afin de l'enterrer. C'est vraiment morbide. Je considère ces téléviseurs cassés, et tous ces déchets électroniques, comme des objets morbides, des cadavres. C'est donc à ce phénomène que je m'intéresse en ce moment. J'essaie d'appréhender la matérialité de l'écran et de ses composants: je l'examine, j'interagis avec lui et j'y prends part. J'essaie d'y pénétrer et de comprendre ce que cela signifie de vivre à l'intérieur de cette chose qui remplace la lumière du jour, le papier et l'encre.

Interview par Joël Vacheron

La série de publications «Pouvez-vous nous parler» est soutenue par la Société des beaux-arts et du musée du Locle ainsi que par la Fondation Art en jeu.

Edition © Musée des beaux-arts Le Locle, 2018  
Sous la direction de Nathalie Herschdorfer  
Coordination de la série: Charlotte Hillion  
Relecture: Charlotte Hillion, Sara Terrier  
Traduction: Energy Translation  
Graphisme: Florence Chèvre  
Imprimé en Suisse par La Buona Stampa  
Images © Penelope Umbrico, Courtesy de l'artiste  
Toutes les œuvres sont originellement en couleur  
Texte © Joël Vacheron, 2018  
Tous droits réservés/mbal.ch



*Broken Sets (group 005),  
série Broken Sets (eBay), 2011*