

Depuis ses premiers pas artistiques au début des années 2000, Laurence Aëgerter use de multiples techniques pour faire dialoguer le réel et ses représentations afin de nous questionner, nous émerveiller, nous surprendre. Dans un va-et-vient permanent entre le réel et son reflet, elle joue de la lumière, du temps, du réemploi, du détournement. Face à ses œuvres, nous sommes parfois bousculés, souvent réparés, jamais indifférents. La curiosité de l'artiste est contagieuse ! Et son désir de brouiller les limites des différents médiums artistiques qu'elle emploie est insatiable.

Depuis 200 ans que la photographie existe, un référentiel visuel commun s'est constitué. À mesure que le rêve de Nicéphore Niépce devenait réalité (fixer l'image qui se forme naturellement dans une camera obscura, multiplier cette image autant de fois que nécessaire grâce à la photogravure), que les magazines et les livres illustrés toujours plus nombreux diffusaient des photographies imprimées, que les réseaux sociaux autorisent désormais la captation puis la diffusion quasi immédiate en ligne avec un même appareil (le Smartphone), nous avons tous en nous une banque d'images personnelle, constituée des photographies que nous avons vues autant que de celles que nous avons produites. La conservation patrimoniale de la photographie n'a pas toujours été une évidence. Si le Bicentenaire de l'invention de la photographie est célébrée en 2026-2027, les efforts successifs d'historiens, de critiques, de photographes, de conservateurs pour que le médium entre au musée n'ont connu leur aboutissement que tardivement. Le musée de la Photographie de Bièvres ouvre en 1964, celui de Chalon-sur-Saône, lieu de naissance de Nicéphore Niépce, en 1974. Et la reconnaissance de la photographie comme objet en soi dans le monde muséal est toujours remis en cause. Pourtant, la photographie est partout et s'impose comme le témoin du monde, de son évolution, de ses attermoissements. Pour preuve, désormais, nombre d'artistes explorent les fonds photographiques, s'inspirant ou détournant des photographies pour leur création.

Dans les œuvres où Laurence Aëgerter fait appel à la photographie, c'est notre mémoire commune et l'histoire des représentations qu'elle convoque en premier lieu. Dans ses plus récentes séries, les *Lithophanies*, l'artiste s'empare de photographies anciennes pour nous les faire (re)découvrir. Ici au sein des riches fonds du musée départemental Albert Kahn, immense collection d'autochromes commandés et rassemblés par le banquier philanthrope Albert Kahn, là au sein des archives de l'hôpital psychiatrique de San Clemente, installé dans la lagune de Venise.

Les Archives de la Planète (les collections d'Albert Kahn) sont le fruit du projet fou de saisir un instantané en couleurs du monde du premier quart du XXe siècle grâce à l'autochrome (premier procédé couleur industrialisé à partir de 1907) et proposent une diversité de lieux et de thèmes, promesses de tous les possibles. Le fonds de San Clemente, plus circonscrit, offre à l'artiste l'opportunité de poursuivre ses réflexions sur le soin et la santé mentale. Les choix opérés par l'artiste dans ces vastes ensembles ne sont pas anodins. Ils répondent à ses obsessions – le soin, les sentiments, l'histoire de l'art, la littérature. Ces prélèvements sensibles sont restitués par Laurence Aëgerter avec une infinie délicatesse. Passeuse entre ces images du passé et nos préoccupations

contemporaines, elle poursuit le chemin tracé en 2020 lors de sa résidence à la Manufacture de Sèvres avec *Le Sommeil, Thérésou* : rendre lisible autrement une photographie après l'avoir transposée en lithophanie.

Procédé contemporain de l'invention de Nicéphore Niépce en 1827, date de la plus ancienne photographie qui nous soit parvenue, la lithophanie n'en est pas si éloignée. Œuvre en porcelaine très fine, moulée ou gravée, la lithophanie voit son aspect changer en fonction de la lumière. Rétro-éclairée, la densité des gris varie en fonction de l'épaisseur de porcelaine et de la quantité de lumière. Il en résulte des pièces fragiles et subtiles, une fois l'émerveillement passé. C'est tout le propos de l'artiste dans ses nouvelles réalisations au sein du EKWC, Centre européen de recherches pour la céramique à Oisterwijk aux Pays-Bas.

Dans *Les incommodes*, elle choisit des portraits innocents en apparence mais particulièrement violents à l'aune de nos regards contemporains : une femme noire, nue, de Djibouti, un albinos au Vietnam, nu également, un ramasseur d'ordures, un homme de Benares (Inde), peut-être un Intouchable, des enfants travaillant ensemble sur un métier à tisser à Damas. Ces portraits sont tous sauf banals, ils transpirent la condescendance occidentale du début du XXe siècle qui reproduit en images les archétypes qu'elle a elle-même forgés et les diffuse par la photographie. Cette série est véritablement incommode mais l'artiste répare les modèles autant qu'elle atténue la violence du regard porté sur eux par le procédé technique employé. La douceur de la lithophanie s'emploie à faire disparaître la brutalité « documentaire » des clichés originaux. Plus légères, les *Études* magnifient les photographies choisies par l'artiste pour répondre à ses propres références, Monet avec la *Meule de foin* (elle a rendu plusieurs fois hommage au peintre avec la série *Cathédrales* et la tapisserie *Soleils couchants sur la Seine à Lavacourt*) ou son intérêt pour la mise en espace de ses installations avec *Kunsthistorisches Museum Vienna*. Les trois panneaux composés chacun de plusieurs lithophanies, *Poor Maria*, témoignent pour leur part de la complexité de la démarche de l'artiste. Elle y évoque la figure de Maria apparue dans le classique de la littérature anglaise *Vie et opinions de Tristram Shandy, gentilhomme* (1759-1767) de Laurence Sterne. Au fil des années, Maria est devenue l'archétype populaire de la Mélancolie, donnant lieu à de multiples interprétations picturales et littéraires. Laurence Aëgerter reprend à son tour cette figure, devenue « folle » par Amour, pour laquelle on ne peut rien mais qui semble vivre sereinement son désespoir à l'ombre d'un arbre, aux côtés d'un chien ou d'une chèvre, semblant dialoguer avec le ruisseau, à la fois purificateur et source de chaos, qui passe à ses pieds. L'artiste choisit au sein des fonds photographiques de l'asile de San Clemente des portraits de femmes en proie aux mêmes symptômes et dans les Archives de la Planète les éléments du décor qu'elle assemble autour des portraits comme les pièces de décor d'un tableau. L'ambivalence des sentiments - la folie, le désespoir, la sérénité, l'acceptation - est restituée par le

procédé de lithophanie. Éclairage éteint, les lithophanies sont opaques, les formes sont brutes, indistinctes, comme si une tempête couvrait et ne demandait qu'à surgir. Cet aspect est renforcé par l'encadrement froid, métallique. À la lumière, la violence des regards ou des chutes d'eau se trouve atténuée par les niveaux de gris et l'éclairage doux de la source lumineuse.

La force d'évocation de la photographie dans notre monde pourtant envahi d'images est sans limite. Nous ne sommes pas blasés ! La tapisserie *Arithmétique du Miracle* est issue d'une trouvaille, celle d'une photographie trouvée dans un livre chiné qui déclenche chez l'artiste un choc esthétique. La tension de ce moment suspendu, du lièvre qui saute pour échapper à l'attaque d'un rapace, ramène l'artiste à nos origines de chasseurs-cueilleurs, un temps où l'homme cherchait dans les étoiles des réponses à l'environnement qui l'entourait. La tapisserie transpose cette photographie à laquelle ont été ajoutées avec des fils phosphorescents les constellations du Lièvre et d'Orion le Chasseur, métaphores célestes du cliché.

D'une histoire intime, elle a choisi un livre d'histoire de l'art dans la bibliothèque d'un voisin, artiste et enseignant, récemment décédé, l'artiste produit une œuvre qui boucle plusieurs de ses centres d'intérêts : l'histoire de l'art évidemment, Claude Monet en particulier on l'a dit, faire « parler » une archive. Le hasard a voulu qu'à la première lecture, le livre s'ouvre naturellement sur la page consacrée au tableau *Le torero mort* (« L'homme mort » à partir de 1867) d'Edouard Manet. Hasard toujours, une fois que la feuille libre manuscrite résumant 150 ans d'histoire de la peinture glissée dans l'ouvrage fut posée par l'artiste en regard du tableau de Manet, l'ombre projetée de la fenêtre de l'atelier de l'artiste sur l'ensemble évoquait justement sa série *Cathédrales*, hommage à Claude Monet. Il résulte de ces hasards successifs une œuvre photographique étrange, où la mort est omniprésente, celles du torero et du voisin artiste, mais où la douceur de l'ombre portée, l'hommage imprévu, la liste des courants artistiques présents qui promet le perpétuel renouvellement de la création ouvre la porte à la vie et à l'espoir.

Source d'inspiration visuelle, le livre illustré de photographies existe depuis les premiers pas du médium photographique. William Fox Talbot publie son *Pencil of Nature* entre 1844 et 1847, ouvrage dissertant de ce qu'il pressent du devenir de la photographie et où chaque tête de chapitre comporte un cliché-manifeste. La double invention de Niépce portait déjà en elle les germes de la diffusion de photographies imprimées. L'édition de photographies par le livre et le magazine est constante et est encore le moteur de la production de nouveaux clichés. Nombre de photographies n'ont d'ailleurs jamais été présentées autrement que reproduites dans des imprimés. Laurence Aëgerter collecte régulièrement des livres illustrés, s'en sert comme ressource iconographique, y puise l'inspiration. Certains déclenchent un processus de création tel l'ouvrage

de Pierre Grimal, *Dans les pas de César* (Hachette, Paris, 1955). Acheté à Arles il y a quelques années, l'ouvrage provoque chez l'artiste le désir d'une déambulation contemporaine au milieu des monuments anciens sans quitter l'espace du livre. Perpétuant la tradition des livres illustrés « touristiques », - avoir à disposition chez soi des représentations photographiques de lieux lointains sans avoir à s'y rendre soi-même - Laurence Aëgerter crée pour le spectateur un nouveau parcours, où l'artiste s'est invitée avec plusieurs interventions (jeux de miroir modifiant l'architecture, ombres de sa main ou de son appareil, ajout d'objets, ...) visant à nous connecter à cette « Rome éternelle », la forme en zig-zag du leporello renforçant cette invitation à la déambulation.

Avec *Steps in Peace*, l'art du décalage et du décentrement de l'artiste s'exprime avec force. Comme une réponse aux tensions géopolitiques des deux dernières années, Laurence Aëgerter offre un contrepoint apaisant, combinant le planisphère utilisé par l'Organisation des Nations Unies centré sur le Groenland, dont certains voudraient s'emparer des richesses, et un autochrome des Archives de la Planète réalisé au Vietnam, évoquant la sérénité et la paix intérieure. Là encore, la tapisserie s'impose pour transposer ces archives en une pièce invitant à la méditation, tel un moment suspendu protégé des affres anxiogènes du monde.

Le travail de Laurence Aëgerter est fait de découvertes qui agissent tels des stimuli pour réveiller chez elle des images et des formes, qu'elle va s'employer à restituer par la lithophanie, la tapisserie, le livre d'artiste... La photographie occupe une place centrale dans sa démarche, ses œuvres démontrant l'extraordinaire malléabilité du médium. Les pas de côté, les décalages, les jeux de cache-cache, les interventions plus ou moins suggestives rendent ses œuvres universelles, inquiétantes et rassurantes à la fois. Ses changements de supports du tirage à la tapisserie, du daguerréotype à la lithophanie, ou ses assemblages comme celui d'un planisphère et d'un autochrome, parfois contre-intuitifs, déstabilisent mais nous encouragent à nous projeter au-delà des apparences. En recourant à des archives et en les détournant, l'artiste suggère des passerelles entre les grandes préoccupations de notre temps que sont la mort, la guerre, la santé mentale et l'histoire de leur représentation. Elle fait appel à notre imaginaire commun aux formes douces de la porcelaine, de la laine ou du papier pour nous faire glisser dans d'autres temporalités afin d'apaiser notre rapport au monde.

Sylvain Besson
directeur des collections, musée Nicéphore Niépce,
26 août 2026