

PARIS

Hannah Whitaker

Galerie Christophe Gaillard / 16 novembre 2013 - 11 janvier 2014

Multiple expositions, masquages partiels et successifs, surexpositions ponctuelles : tels sont les procédés auxquels recourt Hannah Whitaker, Américaine née en 1980, pour perturber ses photographies. Répondant parfois à des suites de nombres, laissant souvent une place à l'aléatoire, ces expérimentations sont le contraire d'une post-production numérique dont l'absence de limite déplaît à cette artiste qui travaille sous contrainte. Elles introduisent une tension entre la surface et la profondeur de l'image, souvent une opposition, comme dans les œuvres réalisées en Louisiane où la géométrie d'une grille se superpose à une nature luxuriante qu'elle semble vouloir mettre au cube. S'agirait-il de détruire des images jugées trop pauvres ? Cette publicité pour lunettes griffée d'un trait de lumière ou ces variations autour d'un banal portrait en pied pourraient le faire penser. Mais pas ce visage fragmenté et mélangé qu'on cherche à recomposer. Encore moins celui-ci, dont la présence et l'intensité sont renforcées par la lumière qui le perfore. La perturbation est ici un outil de vision. Dans la série *Limonene* (2013), elle entre en écho avec des déchets pour évoquer les abstractions et les transparences de Kandinsky et Lissitzky. Elle est donc aussi un outil de composition. Ce dernier s'étend à l'exposition elle-même, explosion de couleurs perturbée par une intrusion mécanique et sourde qui réveille une nouvelle fois notre regard. Voilà déjà bien plus qu'une belle promesse.

Étienne Hatt

Ci-dessous, de gauche à droite /
below, from left: « 255 ». 2013.
60,9 x 50,8 cm. « Limonene 26 ». 2013
Archival pigment print. 76,2 x 58,4 cm

Multiple exposure, successive partial masking, and occasional over-exposure are some of the processes used by American Hannah Whitaker (born 1980) to disrupt the images in her photos. Sometimes determined by number sequences, often open to chance, her experiments are the antithesis of the limitless possibilities of digital post-production, which she rejects in order to work with constraints. Her experiments introduce a tension between the surface and depth of the image, often an opposition, as in the works made in Louisiana in which the geometry of a grid is superimposed on the luxuriant nature that it seems to want to contain in a cube. Is the idea to destroy images because they are judged too poor? Looking at the eyewear commercial scarred by a streak of light, or the variations around a banal full-length portrait, you might start to think as much. But not with that fragmented, muddled face that we are drawn to re-compose. Even less so with another work whose presence and intensity are underscored by the perforated light. Perturbation here is a tool of vision. In the *Limonene* series (2013) it echoes the trash in an evocation of the abstractions and transparencies of Kandinsky and Lissitzky. It is also a compositional tool, therefore. This principle extends to the exhibition itself, an explosion of colors disrupted by a muted, mechanical intrusion which once again awakens our gaze. More than just really promising.

Translation, C. Penwarden

