

Travaux d'étudiants de l'université Polytechnique Hauts-de-France

PHOTO BRUTE

EXPÉRIMENTER LE MINÉRAI VERNACULAIRE
EXERCICES PHOTOGRAPHIQUES DIVERS

III BIENNALE
DI SENIGALLIA
2023



Margot Dubois, *Bon appétit*, installation, 2022



Orlane Ebang Zue & Léa Gény, *Souvenirs*



PHOTO BRUTE

EXPÉRIMENTER LE MINÉRAI VERNACULAIRE
EXERCICES PHOTOGRAPHIQUES DIVERS
DÉTOURNEMENT D'ARCHIVES

Exposition de travaux d'étudiants
III Biennale di Senigallia 2023

Essai de Nicolas Devigne

ATELIER 4 SENIGALLIA

PHOTO BRUTE

La photographie est une technique qui saisit et donne à voir, un moyen d’expression créant l’illusion d’une « *pseudo-présence* »¹. Le visible entraînant le lisible, on ne peut s’empêcher de déchiffrer le photographique qui, de toute manière, « *fait image* ». Une photographie a toujours une identité, elle s’attache toujours à un style, elle est toujours piégée par l'esthétique, comment pourrait-elle être « *brute* » ?

Évidemment, on ne peut oublier après Marcel Duchamp que « *c'est le regardeur qui fait le tableau* », que nous faisons de toute photographie un objet de transfert. Revenons-en aux sources.

Dès sa naissance la photographie a été qualifiée de « brutale », on lui reprochait son exactitude, sa rectitude, sa froideur excessive, le daguerréotype était brutal par excès de franchise. « *Comparée à l'art*, affirmait Henri Delaborde, *la photographie [...] semble insuffisante, vicieuse même, puisqu'elle ne sait produire, au lieu d'une image du vrai, que l'effigie brute de la réalité* »² ; reproduire aussi parfaitement les choses, la nature, c’est être dénuée de toute ambition artistique, c’est ni plus ni moins que du plagiat.

Certes, les images primitives sont parfois brutales, rudimentaires, mais elles sont sincères, aussi faut-il envisager le sujet sous un autre angle.

La photographie est un point de vue et la vision brute serait celle qui refuse toute forme de littérature, de romanesque, de fiction, de mystification : une vision objective du sujet, un réel brutalement direct, neutre, traité sans complaisance, scientifiquement, en parfaite transparence.

Certaines photographies documentaires semblent dénuées d’émotion et à ce titre peuvent être perçues comme un art minimal. Paradoxalement, leur brutale austérité leur confère une certaine beauté. Ce propos subjectif impose un autre point de vue : en deçà de l’imagerie judiciaire ou des photomaton, comment appréhender le caractère brut d’une radiographie aux rayons x ou des images captées par les caméras de surveillance ? Les images sans regard, ou tout du moins sans émotion que nous livrent ces machines éclairent en partie le sujet.

Le numérique s’étant substitué à l’argentique, *Photo brute* nous ramène à cette réalité première qu’est le corps de l’image. Laissons de côté cette matière brute qu’est le négatif, l’empreinte minimale que constitue la planche contact, ainsi que toutes les opérations nocturnes effectuées dans le laboratoire. Qu’aujourd’hui l’ordinateur intervienne dans le traitement de l’image numérique importe finalement peu ; aussi virtuelle soit-elle, la photographie peut être considérée comme un matériau brut dès lors qu’elle conserve ses défauts. Toute retouche, toute transformation lui ferait perdre ce statut.

Ainsi que l’a résumé Alexandre Dumas fils : « *l'amour, c'est de la physique, le mariage c'est de la chimie.* » Selon Hippolyte Taine « *on s'étudie trois semaines, on s'aime trois mois, on se dispute trois ans, on se tolère trente ans et les enfants recommencent* » ...

La photographie est un prélèvement, une coupure aussi brutale que définitive dans le temps. Parce qu’une image n’est pas éternellement fixée, la photographie est moins une momie qu’un mort-vivant. Elle nous montre un monde, le sien, son corps chimique désigne sa nature évolutive : une matière qui s’altère avec le temps.

On a beau tenter de ralentir l’inévitable processus de dégradation, celui-ci se poursuit irrémédiablement : du « *ça a été* » de la photographie on passe au « *ça est* », puis on pense au « *ça sera* ».

Parallèlement, pour certains plasticiens la photographie est un leurre, un trompe l’œil, elle aveugle plus qu'elle n'éclaire, aussi se placent-ils brutalement aux antipodes des subtilités propres au médium photographique. Inutilité absolue des nuances de gris, leur production s’impose comme une plate interprétation du réel. Usage littéral de l’outil reproducteur : scanner, imprimante, photocopieuse. La brutalité du fac-similé se développe sur le plan technique par le biais de la série ou de l’image fragmentée et recomposée. On regarde l’œuvre, on la perçoit telle une image pauvre, si c’était de la musique, la chanson serait en play-back.

Pourtant, l’acte brut qui se dévoile au travers de prises de vue immédiates, spontanées, *a priori* sans prétention, traduit moins des convictions esthétiques que des angoisses existentielles, ces œuvres sont donc profondément personnelles.

Lucas Abis ouvre l’espace autobiographique, le déploie tel un journal intime, les images se succèdent et « font histoire ». De banales photos de chantier montrent les différents états de préparation, d’avancement, d’achèvement de la construction d’une maison. Du ciment, des briques, un mur, des volumes et des perspectives... Restauration, rénovation, tout cela est assez commun, la photographie cadre et détaille les différentes étapes des travaux qui colmatent les brèches de l’oubli, s’étend sur elles l’ombre portée du travail à venir. Archivage brut, aussi anecdotique que répétitif. On n’apprend pas grand-chose, « *si ce n'est que la biographie excède la chronologie brute, si ce n'est qu'une vie, fidèlement retranscrite par le sujet lui-même, est déjà une sélection, une construction.* »³ Lucas agit tel un archéologue, une fois assemblées en une sorte de labyrinthe charpenté par les perspectives, ses images, brutes de décoffrage, sont autant d’éléments structurants, autant de preuves que la pratique mène à la théorie, que l’art résulte d’une perpétuelle recherche dans l’élémentaire et le modulable.

Parfois le corps, source d’expériences et d’expressions, est en proie à des affects, à des pulsions que l’on met en scène. Rêves, obsessions, pulsions, ce que l’on ne peut mettre en mots on le met en images, on le théâtralise. Artificialité assumée, les fac-similés photographiques conservent une réalité matérielle qui nous rappelle que tout cela n’est que subjectivité et fiction.

« *Montrez vos photos à quelqu'un ; il sortira aussitôt les siennes* » indiquait Roland Barthes⁴. Sauf qu’aujourd’hui nos images sont à bout de pouce, au creux de la main, disponibles en permanence sur le téléphone. La mémoire, l’identité familiale, se construisent désormais en ligne, virtuellement, *exit* la sacralisation du support papier, Vive la diffusion exponentielle. À ceci près que l’album-écran reste soumis à l’électricité et au principe de l’obsolescence programmée, il peut à tout moment se volatiliser, ce qui, tout en posant la question du destin de cette mémoire visuelle, suscite sa récupération.

On devrait ici conjuguer la récupération au pluriel et distinguer celles qui s’expriment à travers les nouvelles technologies et celles où interviennent des procédés plus classiques. Toutes sont des récupérations d’images, anciennes ou contemporaines, argentiques ou numériques, photographiques ou filmiques.

Mais dès lors qu’il se substitue au réel, comment le virtuel peut-il conférer à l’image un caractère brut ?

Salomé Alary utilise quotidiennement son téléphone-caméra à des fins d'enregistrements filmiques. Partant du principe que la caméra est l'acteur principal de ses films, les moments d'intimité qu'elle enregistre constituent un espace autobiographique. Ce fonds d'images numériques occupant l'intégralité de la mémoire de son téléphone, elle doit constamment jouer avec elle, transférer ou tout simplement sacrifier en faisant le ménage dans son vécu.

« *Faire de la place* », Jean-Luc Douin estime qu'environ 75 % des films muets ont été détruits à l'arrivée du film parlant (1929)⁵. Le phénomène n'est donc pas nouveau ; le besoin d'espace libre, d'air frais, nous ramène brutalement à la réalité : collecter, c'est choisir, classer, mettre en ordre ; composer, c'est choisir et donc exclure.

Plasticienne, Salomé a conscience qu'intégrer des récits visuels de soi dans des installations filmiques est une démarche assez courante dans la création contemporaine, aussi part-elle du principe qu'à défaut de cultiver l'intime, de réinventer les subjectivités, autant chasser l'illusion et choisir la littéralité.

Les 22 écrans composant son dispositif numérique rassemblent des fragments vidéo aussi brefs que banals : se coiffer, boire un thé ou une bière, fumer, jouer au billard, manger une part de tarte, caresser un chat... Salomé part du principe que l'objet filmé est moins important que la manière dont les apparences visuelles sont restituées par son médium. Privilégier les effets de sens plutôt que les effets de présence ; le réel - si réel il y a -, c'est le Glitch, l'erreur, le défaut, le parasite qui s'insinue dans l'espace-temps filmique et du même coup dans la narration.

Suivant l'équation de Duchamp - l'art, c'est faire et faire, c'est toujours choisir -, en sélectionnant le plus brutal dans la plus banale des réalités, Salomé fait du parasitage, de l'hétérogène, le fondement de son propos.

La mémoire, aussi fragile que sélective, est altérée par la vidéo qui la supplée. La mémoire étant fiction, passé trafiqué, autant en jouer, autant l'instrumentaliser. La mémoire étant multiple, chacun y fait chambre à part, d'où les multiples bavardages sonores accompagnant la projection. Salomé a conservé le son accompagnant chaque glitch. Dans un premier temps ce grouillement de dialogues, de bruits, d'ambiances surajoutés dérange, puis on s'y fait.

« *Quand un bruit vous ennuie, écoutez-le* », disait John Cage, ce qui constitue une nuisance est finalement une musique : l'ordre naît du désordre.

Mais alors, « *tout est dans tout* » pensera-t-on. Certes, le caractère brut de la photographie est souvent éclairé par son contraire. Partant de ce constat, plutôt que d'exprimer un sentiment d'échec, partons du principe que *Photo brute* amène à réfléchir sur des problèmes plastiques.

À l'ère du numérique certains pensent que ce monde a moins besoin de la photographie que de la peinture. Le théâtre permanent que représentent les réseaux sociaux est d'une brutale rapidité, ses besoins étant moins littéraires que journalistiques, autant aller à contre-courant, donner matière à ses rêves et les mettre en scène.

Ainsi que l'a remarqué Auguste Salzmänn, « *les photographies sont supérieures aux contes. Ce sont des faits empreints d'une force brute et convaincante* »⁷. Cette force est à l'œuvre dans la photographie de famille, moyen d'expression que Pierre Bourdieu a désigné comme un « *art moyen* », une esthétique populaire à appréhender sous l'angle de la culture de masse.

Ces images abondent sur les marchés aux puces. Certaines, pour leurs qualités esthétiques, attirent les collectionneurs, les autres finissent dans les poubelles. Vouées à la perte, ces images précaires sont récupérées, collectées par le plasticien qui les archive et les exploite. Leur accumulation forme un matériau particulier pour qui a besoin de se confronter à la réalité du photographique qui, à la différence de la peinture ou de la sculpture par exemple, résulte d'une opération mécanique.

Ces images orphelines traduisent une présence brute des choses, un être-là, existence brute du sujet banal mais garantie de la vie dans toute son authenticité. Aux poses de convention, à la maîtrise caractérisant la photographie professionnelle, s'oppose la vérité brute des clichés amateurs. Portraits individuels, de couples ou de groupes, attitudes spontanées, naturelles, banales, postures étudiées, policées, guindées, ce vocabulaire de formes fait naître un langage plastique aux multiples facettes. Observation, expérimentation, interprétation, on s'approprie les images. Gommages, retouches, surcharges, découpes plus ou moins adroites... Tantôt un jeu d'enfant, une enfance de l'art expressive, spontanée, brutale comme un graffiti, voire teintée de mystère et de magie, tantôt un jeu aussi délicat que subtil.

Tout le monde y passe, certains modèles sont dépossédés de leur portrait, étrangers à eux-mêmes, masqués, dévisagés. On évoque la *Théorie des spectres*⁸, ces photographies demeurent des empreintes du réel mais ont l'aura de reliques auxquelles on aurait voué un culte profane.

On hésite entre pitié et piété : ces personnes sont mortes, il nous reste leurs images, des fragments de vies qui, une fois tirés des poubelles, ont subi d'étranges manipulations. Émotions brutales, sentiments confus, dans un premier temps on partage les souvenirs et la douleur de la perte, on imagine que cela puisse arriver aux portraits de nos aïeux.

Sélection, observation, récupération : parmi ces images somme toute précaires, le dessinateur, le peintre, le graphiste, l'informaticien ont repéré certains détails et, par de menus outrages, par des brutalités symboliques, en ont révélé les qualités esthétiques. Cruauté de l'outil, au pinceau, à la pointe ou à l'aiguille, retoucher, graver, assembler, coudre ; attaquer la surface de l'image ou de son négatif, surexposer, agrandir, autant de sacrifices de l'image qui peuvent paradoxalement être perçus comme des sacrifices fondateurs.

Une fois sorties du cercle familial, une fois passées des poubelles à l'atelier du plasticien, ces images peuvent réintégrer l'histoire visuelle. Leur déplacement dans l'espace muséal permettant au public de pénétrer le privé, le spectateur s'interroge. Réel/virtuel, photographie/peinture, relations bipolaires... De cette union une idée peut naître de notre esprit, de nos phantasmes, ou tout simplement nous questionner sur l'union brute et opaque de ces matières qui s'opposent.

Une fois retouchées, manipulées, certaines photographies compensent en abstraction la perte de leur valeur informative. Ces manipulations rappellent celles de Brassai qui, par ses gravures sur plaques photographiques, entendait « *révéler la figure latente qui gisait dans chaque image* », la photographie devenant « *la matière brute, le point de départ de mutations et de transmutations qui n'avaient plus rien à voir avec elle* »⁹.

On passe de la relique au tableau. Des images brûlées, calcinées, ont été sauvées d'un incendie ; elles sont des faits bruts, des preuves, les témoins muets sur lesquels il n'y a rien à ajouter. Du document brut, de cette « *fétichisation de la réalité* »¹⁰, on passe à l'image peinte, au tableau. Dans un exercice d'écriture automatique, la pratique picturale introduit une esthétique de la soustraction.

Que dans l'image retouchée la fiction se mêle au réel pour faire Histoire est un chose, une photographie peut exprimer un sentiment brut, voire sauvage, donner un coup de poing à la Joconde par exemple.

Geste brutal, mais qui a valeur de symbole : frapper la Joconde c'est en quelque sorte « tuer le père », tuer le maître en s'attaquant à son image, transgression nécessaire car constructive, permettant de devenir soi-même. On pourrait voir dans cette photographie un propos anti-pictural. Remarquant que son style rappelle certaines œuvres du futurisme italien, on en conclue qu'elle s'inscrit dans notre culture visuelle d'une manière somme toute illustrative. Freud résumant le complexe d'Œdipe en adossant au désir de tuer le père celui d'épouser la mère, la brutalité du geste donne naissance à une vérité plus élevée. Que penser en effet des récents exemples d'hostilité à l'art et à la culture s'exprimant par des actions aussi directes que brutales contre les œuvres de Vermeer, Goya, Van Gogh, Monet ou Warhol ? « Tuer le père », quel qu'il soit, reviendrait à mettre en cause son autorité et, ce faisant, à « sauver la mère », ici la Société.

Mais quelle société finalement ? Vu le sujet, on pense évidemment à la consommation d'images, à cette société du spectacle qui a vu tour à tour le cinéma être remplacé par la télévision et la télévision par Internet, cette vidéosphère où bien que virtuelles les images pèsent¹¹.

Sébastien Legrand pratique le cyanotype, un procédé qui comme son nom l'indique se caractérise par sa coloration bleue. L'image s'obtient par contact d'un négatif et d'un support photosensibilisé aux sels de fer. Longtemps utilisé dans l'industrie pour la reproduction de plans, dessins industriels ou dentelles, le cyanotype a été peu à peu délaissé, trouvant finalement sa voie dans le champ de l'art. Teinté de mélancolie, le bleu convient moins au portrait qu'au paysage ; qu'à cela ne tienne, Sébastien nous livre les portraits de jeunes femmes en buste, la plupart du temps en extérieur, dans la nature ou dans des lieux publics. Dans un premier temps on est dérouté car ces images sont des photomontages. Dans chacune un animal pose avec le modèle : chouette, aigle, dindon, autruche... Aucune indication ne nous permet de comprendre ce que ces bestioles viennent faire dans les compositions. Sous leur regard, le spectateur attentif ne peut toutefois s'empêcher de s'interroger sur ce qui fait l'unité de la série : 40 portraits de jeunes femmes plus ou moins souriantes, au regard plus ou moins dérangeant.

Ce sont des actrices, Sébastien a prélevé la première image de films pornographiques trouvés sur Internet. Aucune nudité, rien de sale ou d'obscène. Il y a bien les animaux qui nous rappellent le lien entre pornographie et animalité, mais cela demeure affaire de regard porté sur des visages plus ou moins meurtris.

Sébastien souligne la distance qui sépare le spectateur des modèles. Si la photographie a inventé la pornographie, celle-ci s'est libérée virtuellement, démultipliée sur Internet, espace qui, s'il est censé libérer le corps et la subjectivité, n'en est pas moins celui de la servitude et de l'illusion. Le corps comme

marchandise, la fiction neutralisée par l'effet de réel que constitue la première image du film, celle où la « *figurante* » se présente à la caméra, une image censée introduire au « *mentir vrai* » de la fiction, mais qui brutalement nous interroge en tant que spectateurs/voyeurs.

En 1967, focalisant sur « *l'abus d'un monde de la vision, le produit des techniques de diffusion massive des images* », Guy Debord définissait la *Société du spectacle* comme un « instrument d'unification », précisant que « *le spectacle n'est pas un ensemble d'images, mais un rapport social entre des personnes, médiatisé par des images* »¹². On est bien loin des visages maquillés de Warhol, mais toujours entre espace public et image publique, dans des images matérialisant l'industrie du sexe et, à travers elles, la face obscure, l'aura maudite de l'objectivité photographique.

Au départ était la lumière, en témoigne la force brute, physique, du flash qui donne au modèle des yeux rouges ou brûle les surfaces réfléchives des miroirs ou des tableaux. Sous le vernis qui les recouvre, vernis social ou académique, certaines œuvres nous livrent pourtant une vérité profonde.

Valentine Maréchal et Liloy Mescola photographient des bulles de savon, ces motifs n'ont aucun poids mais sont associés depuis des lustres au thème de la vanité, à la fragilité et à l'inconsistance de la vie humaine.

Le photographique éclaire le monde, leurs bulles de cristal sont des diamants bruts dans lesquels se mire l'infini. On retrouve la même précision que dans la peinture du XVII^e siècle, mais quel procédé, quel objectif, quels flashes, quel attirail ont-ils utilisé pour atteindre cet équilibre, cette netteté ? Esthétisme à l'état pur ou brutal constat physique ?

Ces images auraient été obtenues à l'aide d'un appareil foncièrement basique, ce qui incite à identifier la procédure, à spéculer. Ce n'est pas une bulle Internet, on pense aux expériences de Newton ou de Foucault, auxquelles ont succédé celles de Charles Vernon Boys qui, dans les années 1880, photographiait par étincelage la chute de gouttes d'eau ou les bulles de savon en suspension.

Grace à Gabriel Lippmann, la lumière a irisé la photographie de son spectre, mais nulle volonté ici d'atteindre la polychromie. Nulle iridescence nacrée dans ces bulles. Aux mille couleurs du soleil, à la grandiose simplicité de l'arc-en-ciel, Valentine et Liloy préfèrent l'*Œuvre au noir*. Pour des plasticiens qui travaillent habituellement à l'encre de Chine, au fusain ou à la mine de plomb, il semble normal de privilégier ce qui renvoie à la mélancolie, à Saturne, et, ce faisant, de condenser dans l'épaisseur des ténèbres un discours d'alchimiste : mourir au monde pour gagner l'éternité.

Pour Florence de Mèredieu, « *la transmutation la plus simple - et en même temps la plus radicale - consiste dans le simple enregistrement et la simple fixation d'un réel déjà maquillé et travesti. Réalité fictive et maquillée à laquelle la photo redonne miraculeusement le statut de réalité brute.* »¹³

Photo brute, autant dire photo informe, nue, originelle, vierge, naturelle, franche, spontanée, instinctive, simple, naïve, native, vraie, élémentaire, inculte, archaïque, primaire, sommaire, rudimentaire, rustique, involontaire, irréfléchie, inachevée, imparfaite, bâtarde, grossière, vulgaire, bestiale, sauvage, barbare, cruelle...

Quel que soit l'adjectif dont on peut la charger, aussi brute, et d'ailleurs aussi bête soit-elle, la photographie sollicite toujours des subtilités critiques, on ne peut s'empêcher d'en dégrossir, d'en polir le sens, d'en harmoniser le contenu. On consomme les images comme un fait divers, à peine le meurtre est-il dévoilé sur les écrans que les médias se l'approprient, le profilent, donnant un sens à l'histoire.

Heureusement, et c'est là que se situe finalement l'intérêt d'une telle exposition, en un certain point la photographie résiste, s'oppose au discours et fait énigme ¹⁴. Ce qui fait énigme, c'est cet élément déstabilisateur et pourtant fécond qu'est l'hétérogène, cette force irréductible, ce fait par lequel on constate que le visible ne peut se réduire à du lisible. « *Il n'y a pas de laideur là où il y a du caractère* » disait Champfleury, ce qui caractérise l'hétérogène c'est l'altérité, l'altération, tout ce qui s'oppose à ce qui peut être défini rationnellement.

S'opposant à l'homogène, luttant contre l'uniformisation, l'hétérogène se conjugue ici au pluriel. Une fois comprise l'hétérogénéité stylistique des pratiques, des démarches et des idées mises en œuvre, une fois appréhendées les hétérogénéités visuelles - photomontages, hybridations, manipulations et autres images composites -, une fois identifiés les codes visuels et linguistiques, les hiérarchies, voire les stéréotypes permettant de distinguer ce qui tient du réel et du virtuel, de l'objectivité et de la subjectivité, de l'art et de la science, de l'utopie et du progrès..., l'unité apparente de certaines images laisse place à des éléments indescriptibles, parfois éclectiques, baroques, incongrus, transgressifs. Ceux-ci remettent en cause l'unité des images, biaisent leur interprétation, les rendent indescriptibles et ruinent du même coup toute tentative interprétative.

Si toute exposition est un parti pris tant idéologique que scénographique, il est moins question ici d'ordonner, d'organiser le jeu des œuvres entre elles, de les mettre en scène, que de montrer ce qui constitue le « *résidu d'une expérience* » ¹⁵. Certes, on attend d'une telle exposition qu'elle s'inscrive dans l'histoire du médium en dressant un état des lieux, qu'elle se présente comme un accomplissement et, traçant des perspectives, des voies, qu'elle donne une idée du futur de la photographie. Là n'est pas le sujet car finalement les étudiants posent à travers leurs travaux trois questions fondamentales : Que sommes-nous ? D'où venons-nous ? Où allons-nous ?

Grâce à la complicité bienveillante de Serge Plantureux, la ville de Senigallia leur offre aujourd'hui la chance d'exposer leurs premières œuvres. Quelle meilleure occasion pour de jeunes créateurs qu'un pèlerinage italien, qui plus est dans les Marches, à l'ombre des paysages sans horizon de Giacomelli ?

Nicolas Devigne

¹ Susan Sontag, *Sur la photographie*, Paris, Le Seuil, 1979, rééd. Christian Bourgois éditeur, 2000, p. 30.

² Henri Delaborde, «*La photographie et la gravure* », *Revue des deux mondes*, 1er avril 1856, p. 617.

³ Philippe Kaenel, *Le métier d'illustrateur, 1830-1880 : Rodolphe Töpffer, J.-J. Grandville, Gustave Doré*. - 2e édition. Genève, Droz, 2005, p. 176.

⁴ Roland Barthes, *La Chambre claire : Note sur la photographie*, Paris, Gallimard, Seuil, 1980, p. 16.

⁵ Jean-Luc Douin, *Dictionnaire de la censure au cinéma, Images interdites*, Paris, PUF, Coll. Perspectives critiques, 1998.

⁶ Georges Charbonnier, *Entretiens avec Marcel Duchamp*, Marseille, André Dimanche, 1994, p. 61.

⁷ Cité par Weston J. Naef, « *Les débuts de l'art photographique en France* », *Regards sur la photographie en France au XIXe siècle*, Paris, Berger-Levrault, 1980, p. 59.

⁸ Ainsi que l'a relaté Félix Nadar, Balzac pensait que « *chaque corps dans la nature se trouve composé de séries de spectres, en couches superposées à l'infini, foliacées en pellicules infinitésimales [...]. Et bien sûr, [...] chaque photographie, venait donc surprendre, détachait et retenait en se l'appliquant une des couches du corps objecté. De là, pour ledit corps, et à chaque opération renouvelée, perte évidente d'un de ses spectres, c'est-à-dire d'une part de son essence constitutive.* » Cf. Félix Nadar, « Quand j'étais photographe », in *Nadar, Dessins et écrits*, introduction, notes et commentaires par Jean François Bory, 1994, p. 978.

⁹ Brassai, Préface au portfolio *Transmutations* (1934/1967), cité in *Brassai-Picasso : conversations avec la lumière : [exposition]*, Paris, musée Picasso, 1er février - 1er mai 2000, Paris : Réunion des musées nationaux, 2000, p. 69.

¹⁰ Rosalind Krauss, *Le photographique. Pour une théorie des écarts*, Préface d'Hubert Damisch, Paris, Macula, 1990, p. 192.

¹¹ Voir Régis Debray, *Vie et mort de l'image ; une histoire du regard en Occident*, Paris, Gallimard, 1992.

¹² Guy Debord, *La Société du Spectacle*, Paris : Gallimard, Coll. Folio, 1992 [1967], p. 16, thèse 4.

¹³ Florence de Mèredieu, « *La photographie comme machine à transformation* », *Théâtre des réalités*, Actes du Colloque de Metz pour la photographie, [Metz] 1986, p. 65.

¹⁴ « *L'image est une énigme*, écrit Maurice Blanchot, *dès que, par notre lecture indiscrete nous la faisons surgir pour la mettre en évidence en l'arrachant au secret de sa mesure.* » (*L'entretien infini*, 1969). Au sujet de l'image comme énigme, voir notamment Jean-Louis Leutrat, « *L'intéressant dans l'image* », in *L'Image récalcitrante /* sous la direction de Murielle Gagnebin et Christine Savinel, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2001, p. 9-10. Ainsi que Michel Frizot, *Toute Photographie fait énigme*, Maison européenne de la photographie, Musée Nicéphore Niepce, Kazan, 2014.

¹⁵ Man Ray, « *L'Age de la lumière* », *Minotaure*, n°3-4, 1933, p. 1.



Puzzle

"Cette œuvre reflète une partie de ma vie et celle de mon père. On aperçoit ses pieds sur une photo en plein milieu de l'œuvre. C'est le seul moment où l'on aperçoit quelqu'un, le reste étant uniquement constitué de photos du chantier de sa vie. Les différentes maisons dans lesquelles nous avons habité et réalisé des travaux sont représentées.

Les photographies sont comme les pièces d'un puzzle, le puzzle d'une partie de ma vie, et surtout celle de mon père, car c'est lui qui a réalisé tous ces travaux. Mon père assemble les pièces (pièces de la maison), et moi, j'assemble les pièces (photos) pour créer une image globale. Cet assemblage se fait progressivement jusqu'à ce que le puzzle soit complet.

Mon propre puzzle, contrairement à celui de mon père qui est achevé, reste inachevé. Je suis en quelque sorte en dehors du puzzle de sa vie, n'ayant pas participé à tous les travaux, et j'ai découvert certains d'entre eux lorsque j'ai exploré les photos à ma disposition.

Ces fragments que j'expose permettent au spectateur de pénétrer partiellement dans l'intimité de notre vie, une intimité partielle due au fait que certains fragments manquent, révélant ainsi une partie de ma vie et celle de mon père.

L'œuvre semble au départ très linéaire, mais il devient vite évident que les travaux se mêlent et se regroupent, donnant l'impression que la maison est vivante.

De plus, l'œuvre elle-même est éphémère, car elle est détruite après chaque exposition, les autocollants n'étant pas réutilisables, ce qui nécessite une réimpression à chaque nouvelle exposition, ainsi qu'une découpe et une numérotation. Ces travaux, à accomplir à chaque exposition, permettent à la personne en charge de s'immerger dans mon travail, offrant ainsi une plongée approfondie dans ma recherche artistique."

Lucas Abis



Photos brutes

"... mes recherches visent une forme d'art contemporain ironique, associant techniques mixtes, mouvements spontanés et poésie de la couleur. Très souvent, mes œuvres explorent des dimensions expérimentales, prenant la forme d'une destruction artistique par le feu, pour ensuite être restaurées. Les trous ou brûlures parsemant mes travaux jouent un rôle bien particulier dans la composition, une durabilité particulière leur est conférée grâce à des pansements de peinture ou à des matériaux tels que la colle ou la fibre de verre."

Rubens Corneille





Cyanotypes portographiques*

"Ici, l'histoire se centre sur un homme passionné de manière obsessionnelle par les oiseaux (ornithologue) et par son besoin primal de satisfaire ses pulsions sexuelles grâce à l'accessibilité à la pornographie libre et illimitée sur la grande toile d'Internet. Cet homme, que ce soit par folie ou par curiosité, recherche toutes sortes de nationalités, les considérant comme des oiseaux, à la fois si différentes mais esthétiquement si proches les unes des autres.

Pour relier cela aux 40 images, cet homme cherche des similitudes entre les photographies de femmes de nationalités différentes et les photographies d'oiseaux qu'il a prises, puis les assemble sur une seule image. Cela met en lumière les similitudes entre les deux sujets de chaque photographie, tout en soulignant le contraste entre un simple animal qui se reproduit pour perpétuer l'espèce et l'être humain qui fait du sexe une profession, une passion, un loisir ou une mise en scène."

Sébastien Legrand



* mot-valise ou transposition des deux premières syllabes de «pornographique» et «photographique»



Souvenirs

"L'absence de ces corps est-elle un signe d'inexistence ? Ne peut-elle pas marquer une présence par son ombre, par ses vêtements ? À travers le projet "souvenir", nous nous sommes interrogées sur la notion de présence et d'absence.

Nous avons scanné puis modifié numériquement d'anciennes photos de famille. La "brutalité" réside dans la manière d'aborder l'identité. En faisant disparaître les corps physiques, en préservant les ombres, seules présences "physiques" de leurs individualités, nous tentons de créer un sentiment d'étrangeté chez le spectateur, le laissant libre de reconstruire ces souvenirs et d'imaginer de nouvelles histoires."

Orlane Ebang Zue & Léa Génny





Tricot, crochet

Annelys et Christelle collaborent depuis trois ans, explorant divers médiums et thèmes souvent liés à leurs histoires personnelles. Le travail qu'elles présentent aujourd'hui marque la fin de leur collaboration tout en illustrant parfaitement leur parcours artistique universitaire.

L'inspiration pour ce projet est née de leur passion pour le crochet et le tricot. Elles ont intégré cette activité dans leur création artistique par la manipulation de l'adhésif ou du fil.

La réalisation de cette œuvre a été un processus long, exigeant de nombreuses heures de travail. Sa signification a émergé à mesure que l'œuvre a pris forme.

Ce projet se présente comme une métaphore du monde et de sa diversité. Nous avons d'abord créé de délicats collages en utilisant de l'adhésif et des portraits photographiques dont nous n'avons conservé que les visages. Autour de ces collages ont été conçues des formes au crochet qui ont été ensuite assemblées pour créer un patchwork. Cette œuvre vise à illustrer les multiples liens qui unissent les êtres humains. Pour en recréer la diversité, nous avons employé différents types de liens, de couleurs et de points de crochet.

Devant évoquer l'idée d'expansion, ce patchwork doit être exposé sur un socle sur lequel il doit sembler se déverser et se répandre. Les spectateurs doivent être encouragés à explorer l'œuvre sous différents angles pour en découvrir toutes les facettes.

Annelys Ravon & Christelle Samson





Sociétés secrètes, transferts photographiques sur coton, perles

"C'est une organisation ancienne qui parle de secrets. Nous ne savons pas qui ils sont, d'où ils viennent, ce qu'ils ont fait, ce qu'ils vont faire, ni où ils sont enterrés après..."

Elles doivent cacher leurs activités en raison de certaines restrictions, ou il est également possible qu'elles n'aient pas été préparées à être ouvertes au grand public dès leur création, et qu'elles n'aient pu adhérer que par l'intermédiaire d'un certain nombre de membres ayant déjà adhéré en tant qu'introducteurs, avec un contrôle d'identité strict, et une certaine cérémonie, comme un serment, lors de l'adhésion.

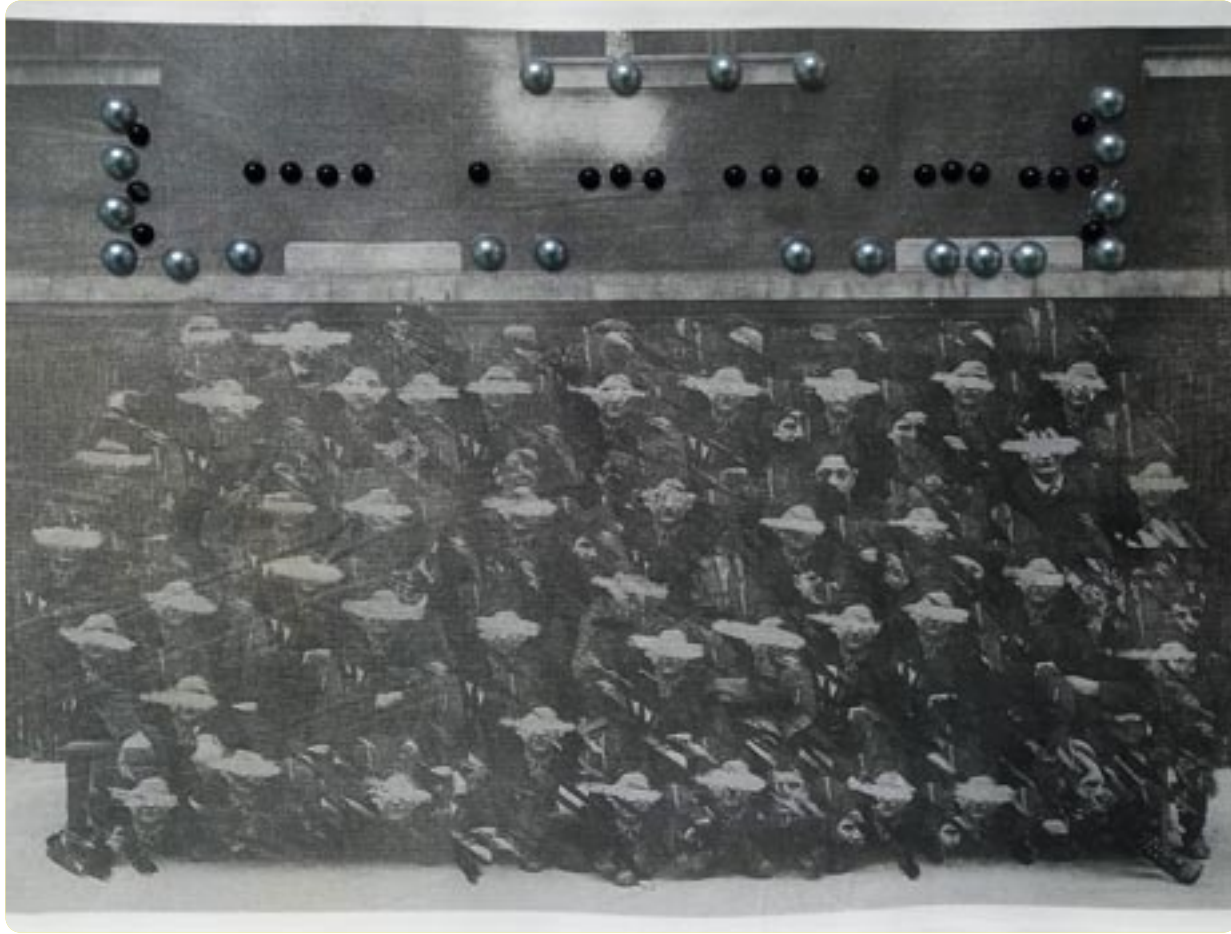
Malgré cela, vous ne pouvez pas savoir qui ils sont. Il peut s'agir d'une révolution politique, de l'économie, ou simplement d'un groupe mystérieux dont on ne sait rien, et qui représente un lieu que l'on n'approche jamais. Il s'agit de divers groupes de membres des classes inférieures de la société qui existent en dehors du système normal d'organisation sociale, des membres qui ont une place spéciale, ou peut-être une facette qui n'est jamais montrée aux autres, avec des émotions, agités, en quête de liberté ou ombragés...



Il y a peut-être même des personnes de ce genre autour de vous maintenant, ou vous êtes peut-être l'une d'entre elles. Dans ce travail, j'ai utilisé le flou de l'identité des personnages pour exprimer leurs qualités (cachées et émotionnelles). C'est parce qu'ils ont une humeur ou une émotion unique qu'ils font partie d'un groupe, un groupe dont les membres ont nécessairement quelque chose en commun qui les fait se réunir au même endroit. Ils peuvent aussi être différentes personnalités affichées par la même personne, et ainsi de suite.

Dans l'organisation, ils utilisent peut-être aussi les photographies pour communiquer quelque chose au monde extérieur... Dans la Figure 1, à gauche, chaque grande perle est suivie d'une perle plus petite, ressemblant aux instruments de musique tenus par les personnes sur l'image. On ne sait pas vraiment s'ils s'agit d'instruments de musique ou d'armes ; peut-être utilisent-ils la musique pour transmettre un message secret. Les perles forment le signe astrologique du Taureau, alors pensons à ce qu'elles feront en mai.

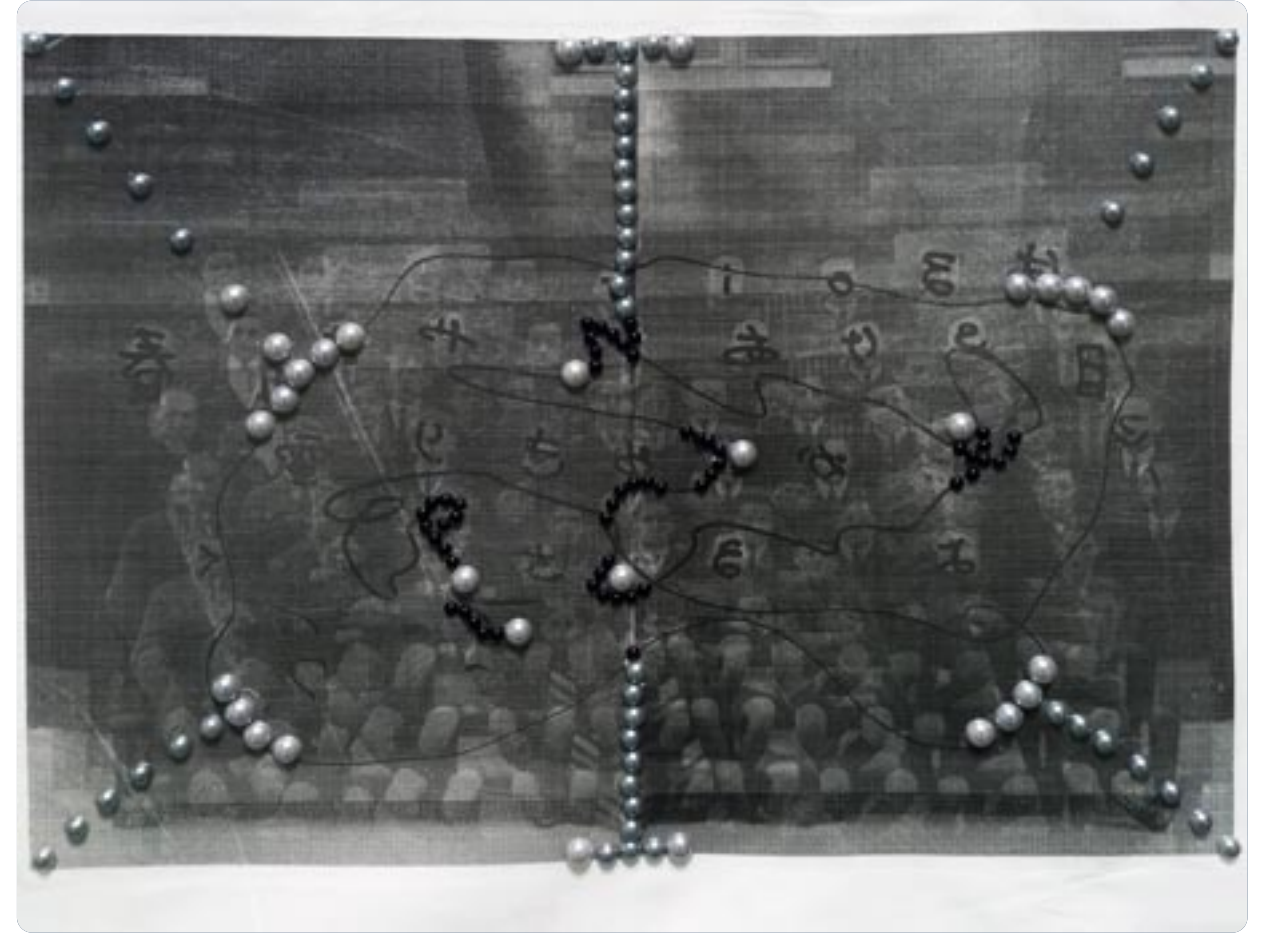
Dans la Figure 2, ci-dessus, il est clair qu'il s'agit d'une réunion, peut-être politique ou peut-être une auto-analyse ? Il n'y a pas de réponse unique à cette question. Il y a quelques perles présentes dans six des images... chaque perle représente une âme.



Puis nous passons au haut du diagramme. Pourquoi y a-t-il des points interrompus ? Laissez-moi vous le dire, c'est du code Morse, ce qui signifie : "continuez à survivre." Mais malheureusement, avant que cette nouvelle puisse être transmise, le jeune homme a été assassiné.

Enfin, regardons la dernière grande image. Il s'agit en fait d'une carte vers le royaume des secrets. Apparemment, c'est une île avec des règles de défense spéciales, et seuls les membres de la société secrète savent quel est le bon chemin à suivre. Les perles blanches dispersées le long du chemin représentent leur base, comme les balises dans les anciennes guerres chinoises, utilisées pour transmettre des informations et contrôler la situation.

Si vous regardez attentivement, vous verrez qu'il y a des caractères spéciaux sur la photo. Sont-ils chinois ou japonais et que signifient-ils ? Je ne peux pas vous les dire tous, mais au moins, c'est certain : au printemps prochain, il y aura un renouveau...



Enfin, j'ai choisi un mélange de ruban adhésif jaune et noir pour fixer cette pièce, ce qui symbolise la contrainte et crée un impact visuel final sur l'œuvre grise et blanche. Maintenant, nous vivons de manière ordinaire et intelligente. À ce stade, l'art passe de la révolution, du romantisme et du réalisme au classicisme grec, dans une tentative désespérée d'atteindre la création de la beauté. L'individu est au premier plan, l'ère du collectivisme prend fin, et il n'y a plus de fascination pour le sens superficiel du service attaché à la politique, de peur qu'elle ne dégénère en médiocrité artistique, où la politique du moment menace de détruire l'individualité de l'art, qui est l'aspect de la glorieuse élite du marxisme-léninisme. Ils ont également anticipé les conséquences de l'évaluation de l'orientation de leur propre progrès en fonction de leur degré d'éloignement de la politique, car les insensés pourraient lapider le prophète ou l'envoyer à la croix de l'ignorance.

La distinction nette entre l'art et l'action politique rend impossible l'adaptation de l'art à la recherche éhontée du profit dont se targue la politique. De même, l'art et la politique sont comme des amants tentés l'un par l'autre, occasionnellement intimes, mais finalement séparés, et il est toujours difficile de décider si la politique consommera l'art ou si l'art restera indépendant de la politique."

Lyu Jinming



Mère de peaux, hommage à Philippe Dereux

Epluchures d'oignons, fil polyester et aiguilles sur épreuve numérique sur toile, 80x130 cm.

"Dans la plus brève des couches de notre réalité qu'est la grand-mère à l'oignon tressé, l'oignon, dans le plus simple des appareils, s'attache à nourrir notre réalité concrète.

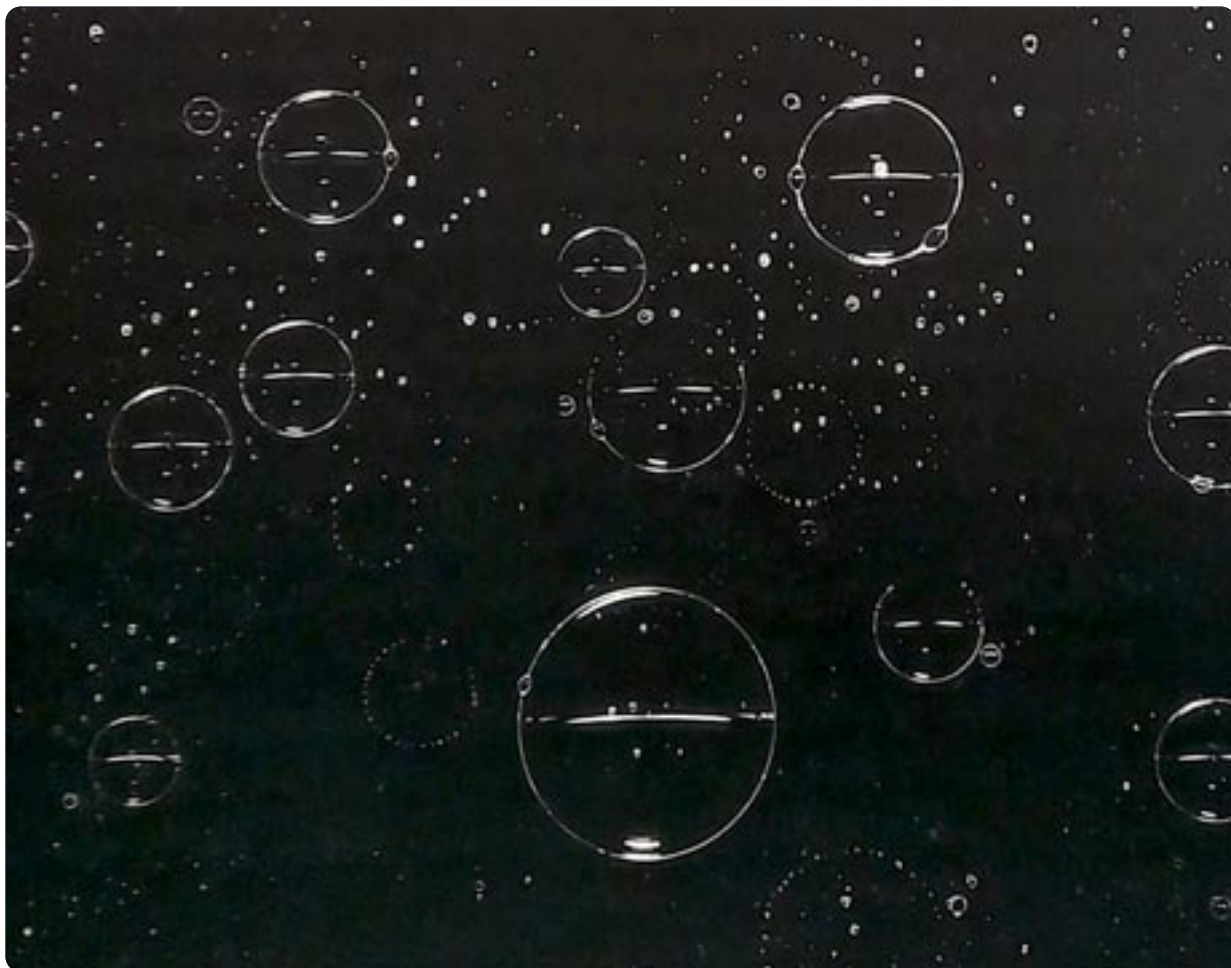
Mère de peaux se veut l'addition mesurée du texturé fragile de la peau d'oignon au médium photographique, en ouvrant sur une forme de sensibilité complémentaire de la simplicité de l'oignon à celle du sujet. Adjointes point par point à la machine à coudre, les enveloppes d'oignons se portent garantes d'un recul adroit de la fragilité qui l'emporte sur nous tous, celle du temps permanent qui nous incombe.



Retenant de l'éphémère des êtres en présence, j'articule un cheminement de pensée qui n'est pas sans faire référence aux multiples symboles tangibles liés à ce légume en couches qui répond d'une forme de renouvellement perpétuel dans ses accumulations d'enveloppes.

Tantôt protégeant la chair, tantôt le cœur même du légume, les premières enveloppes fines, plus frêles que les autres, mettent vite les chairs à nu, déployant aux yeux de tous, plus que des larmes, le fruit d'un labeur de fond, celui de la terre qui forme notre monde. En articulant les fragiles pelures à l'image même d'une femme d'un âge mûr, je m'emploie à fixer plus que le temps, son écho dans les profondeurs de notre propre terreau."

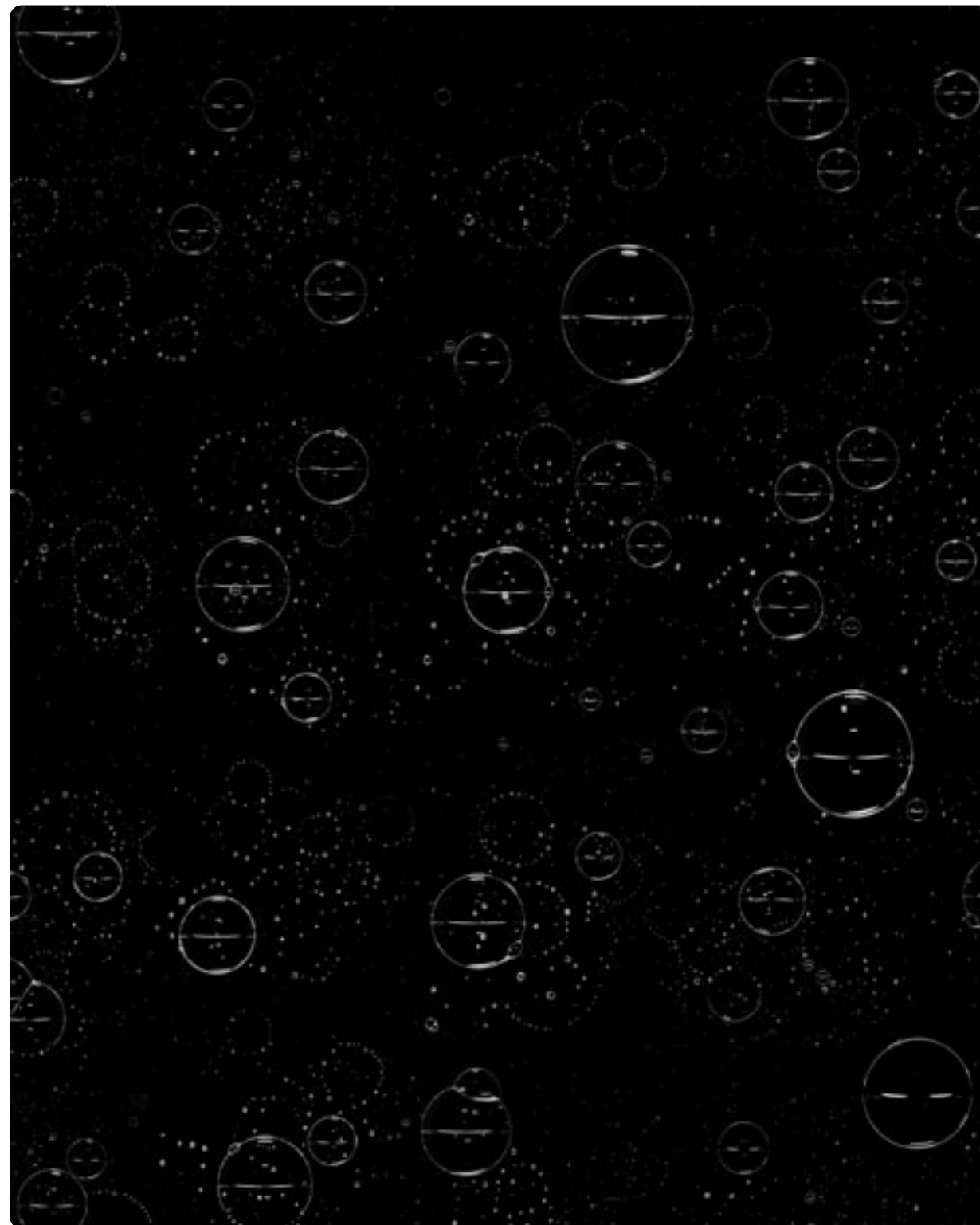
Camille Capon



TH81U4H0VJ), Les Bulles

"Notre travail s'articule autour du motif de la bulle, immatérielle, fragile et éphémère. Nous avons pérennisé quelque chose d'immatériel et à la fois fugace, métaphore de l'être humain qui est insignifiant et dont la vacuité de l'existence ne dure qu'un instant dans l'univers. La bulle, à l'image de l'homme, est vouée inexorablement à disparaître. La brutalité s'exprime par le fait que nous ne sommes pas maîtres des bulles qui se placent et éclatent hasardeusement, mais aussi par le fait que nous avons réussi à saisir l'instant fatidique où la bulle disparaît, ne laissant derrière elle que de minces débris. Les formes circulaires nous renvoient au macrocosme des galaxies ainsi qu'au microcosme des cellules dont nous sommes composés. L'utilisation du noir et blanc renvoie à l'origine de la photographie, mais aussi à l'origine de toute chose, la présence ou l'absence de lumière. Les bulles blanches émergent sur fond noir, incitant le spectateur à se plonger au cœur de l'œuvre, l'invitant à un moment de réflexion."

Valentine Maréchal & Liloy Mescola





Détruire et reconstruire

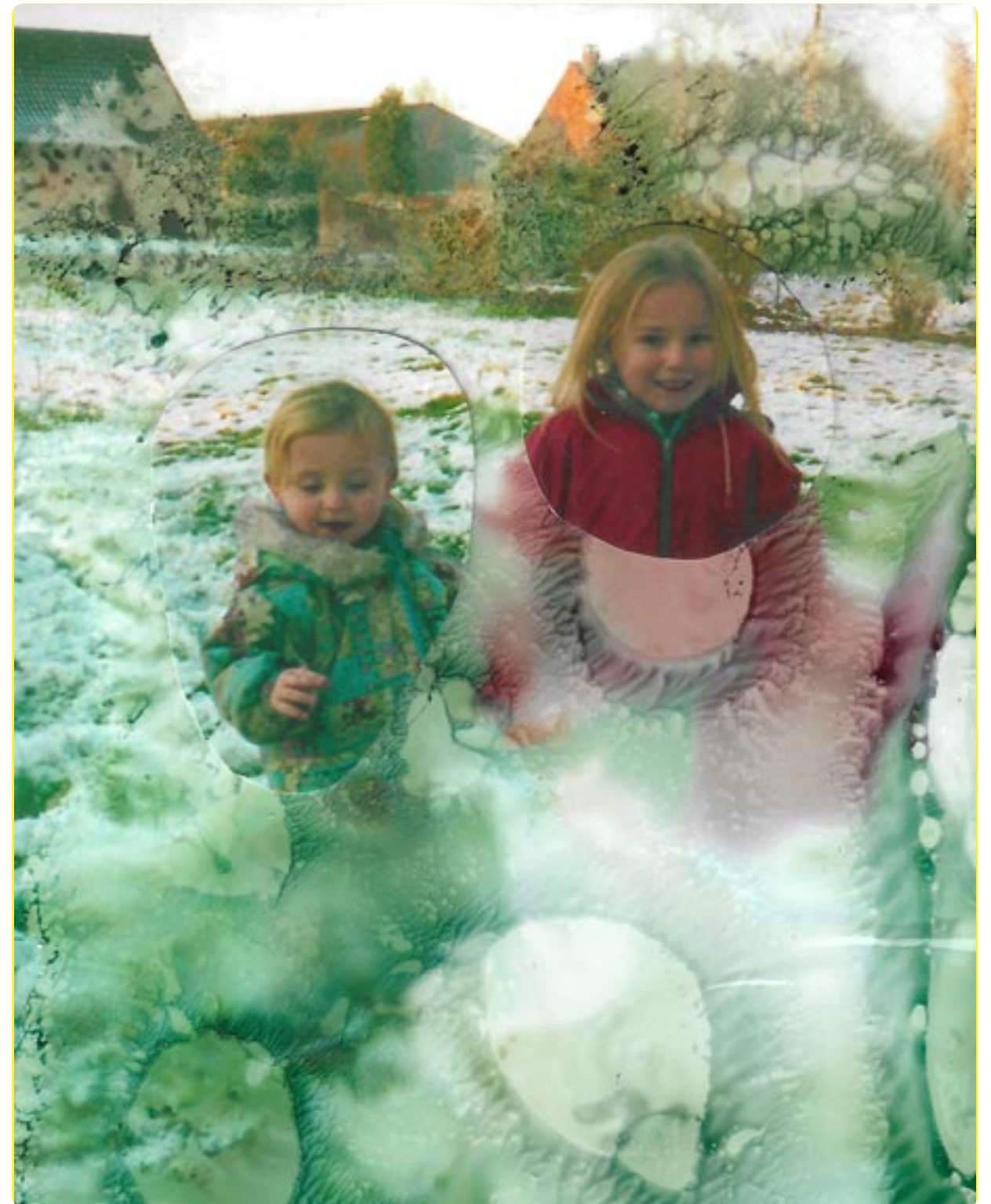
«Destruction, reconstruction, ce projet est lié à l'histoire de Carole Jeanine Dubois, internée dans un hôpital psychiatrique à l'âge de 26 ans.

Ses seuls biens personnels sont ses photos de famille. Malgré la valeur qu'elles ont à ses yeux, elle a fini par les détruire car elles lui rappelaient sa vie avant l'asile, vie qu'elle voulait semble-t-il oublier.

Pour les détruire, elle a utilisé des produits chimiques dérobés à la technicienne de surface de l'établissement, ainsi qu'une pointe sèche et des ciseaux volés durant un atelier artistique consacré à la gravure.

Nous n'en savons pas plus sur les raisons de ce geste, mais il est possible qu'en vieillissant, les souvenirs de Carole se soient embrumés, de sorte que, prise de remords, elle a entrepris leur reconstruction.»

Manon Pruvost, Tiffany Richet & Margaux Wolny





Magma, *épreuve cyanotype emprisonnée dans une sculpture de glace*

Amnios, *film vidéo projeté d'une durée de deux minutes*

Cette vidéo présente la fonte partielle d'un bloc de glace emprisonnant un tirage photographique réalisé par procédé cyanotype plastifié. Le sujet représenté ici est un jeune homme atteint de handicap et souffrant d'un retard de développement intellectuel. Ce trouble lui confère une vision du monde et un comportement physique anormaux, laissant le spectateur dubitatif quant au dévoilement progressif de son visage. Les différentes stratifications de cette sculpture de glace évoquent le ventre de la mère, la membrane, incitant à une réflexion philosophique sur la photographie : un instant figé dans le temps, passé, qui n'est plus et que l'on ne pourra plus revivre. Le bleu de Prusse obtenu par le procédé cyanotype renvoie à l'idée du froid, s'accordant volontiers avec les différentes stratifications et aspérités qui composent cette sculpture de glace tout en faisant écho à la moue du sujet photographié.



Le visage peut tantôt paraître inerte, tantôt sembler (re)prendre une grande ou une toute première inspiration après une longue submersion. Le titre de cette œuvre renvoie au sens second de la sculpture présentée : la mise au monde. La fonte de la prison de glace octroie à l'homme-enfant une possible échappée, une bouffée d'air. L'amnios est percé, causant ainsi la perte des eaux qui se propagent et contaminent le drap immaculé. La brutalité de cette œuvre se ressent de manière absurde quant au sujet représenté, son support, son façonnage ainsi qu'au titre choisi. Mais elle se ressent également de manière plus fondamentale, avec l'utilisation de techniques anciennes et de matières premières jouant sur la profondeur d'espace. Cette œuvre comprend une dimension autobiographique relevant d'un lien profond entre l'artiste, ses origines, la glace et le rapport à l'autre.

Emma Veignie



Narcisse en Méduse

"Notre photographie brute tient à la fois du contemplatif et du repoussant. À l'aide du cyanotype et de la photographie argentique, nous explorons par fragmentation et découpe une inquiétante reconstitution de l'autre.

Notre travail est composé de deux parties qui, bien que distinctes, se complètent. Le travail de Lucas, argentique, utilise des photographies proches et éloignées, de face et de profil, assez granuleuses et plus ou moins floues, qui sont réassemblées par la suite afin de créer une sorte de visage humain vertigineux dont on ne perçoit que vaguement les contours. C'est inconsciemment que notre cerveau tente de recréer une sorte de visage, et c'est cette photographie brute propre à chacun que nous recherchons.



Quant à l'autre partie du projet, le parti pris est de prendre le contrepied d'un assemblage de fragments de visages. Théo découpe les visages qu'il observe, puis ne les assemble pas, mais les expose et les range à la manière d'un Dali ou d'un Bertillon. L'œuvre devient particulièrement intrigante dans ce contraste entre cette typologie bureaucratique, documentaire, voire judiciaire, assez lourde visuellement et sans véritable sens autre que l'information brute, et ce bleu de Prusse du cyanotype qui nous amène vers une dimension contemplative rappelant l'eau dans laquelle Narcisse pouvait observer son reflet.

Reste à savoir si nous regardons notre reflet tel Narcisse à travers cette composition, ou si voir tous ces visages fragmentés, découpés, immobiles, nous évoque plutôt la tension et la brutalité de la représentation d'une chimère telle que Méduse."

Théo Dubois & Lucas Wozniak



La Risée du miroir, «Eau trouble ne fait pas miroir»

"Un jour, Anatol souhaita améliorer son image en se conformant à un cadre draconien. Il prit donc place dans une cabine, droit et pondéré, pose qui finit par le laisser de marbre. Lassé et saturé de son propre reflet, Anatol décida de maltraiter sa réplique en la noyant dans un bain d'eau claire, dont les remous donneraient naissance à sa véritable trogne, un double faciès éloigné de toute convenance, tel un masque, une représentation idéale d'un alter ego envieux de s'exprimer.*

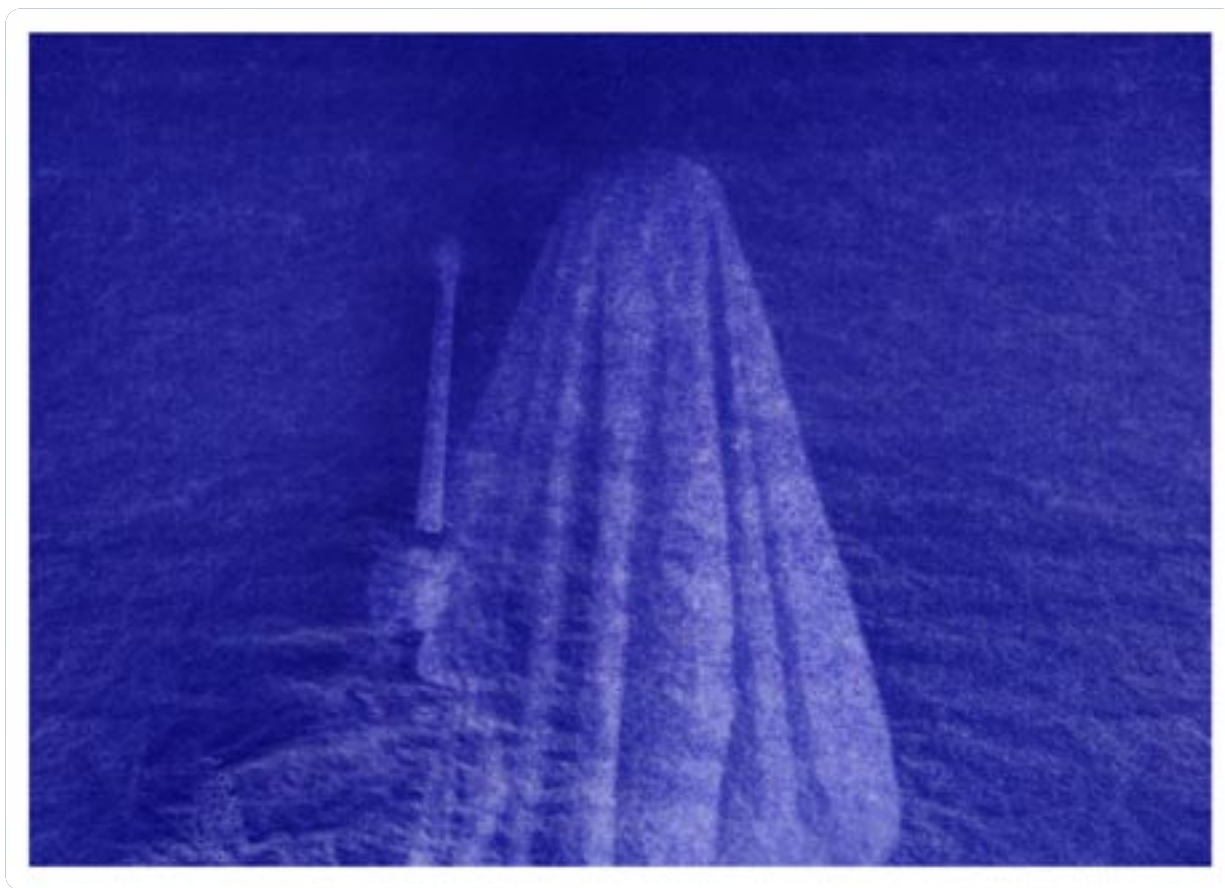
Où se trouvait le vrai visage ? Et où était la régularité requise dans une cabine photographique ? Anatol, pris au piège par son compère, ne se trouva plus en mesure de répondre.

Curieux de savoir où placer son double, celui que l'on appelait désormais la risée du miroir à cause de son jumeau informe, décida simplement de ne pas le situer de manière précise. Le portrait se dressa alors dans un coin du mur, entre les deux, signe d'instabilité et d'hésitation, rejetant l'orthodoxie et les normes tout autant que le contenu de son cliché."

Eva Beaudet & Coralie Entzmann

** Anatol Josepho, photographe d'origine russe installé à New-York, dépositaire en 1924 du brevet du Photomaton, appareil permettant la prise de vue et le développement de photographies d'identité.*





Mia sorella sotto un lenzuolo [*Ma sœur sous un drap*]

5 photographies sur papier carbone (2 portraits, 3 paysages), 29,7 x 42 cm.

« Nos recherches portent sur un personnage mystérieux dont on ne distingue pas l'identité. Si son apparence aurait dû susciter une forme d'inquiétude, il n'en est finalement rien.

Pour nos prises de vues, nous avons fait le choix de travailler en noir et blanc ainsi qu'en négatif. L'implémentation des couleurs s'est faite au travers d'un matériau illustrant notre volonté de nous dégager du support photographique traditionnel. Ayant dans un premier temps mis à mal le support de base (avec de la Javel par exemple), nous avons finalement imprimé sur du papier carbone de différentes couleurs (rouge, vert, jaune, blanc et bleu). Que ce support soit d'une grande fragilité nous plaisait d'autant plus que la texture du papier carbone confère aux tirages une profondeur atypique."

Nina Aouadi & Zélia Coppée



A Play of funny faces, jeu de grimaces

"A play of funny faces comprend une photographie en noir et blanc de 60 x 47 cm, ainsi qu'une robe composée de 232 photographies de bouches reliées entre elles par un fil rouge.

Démontrant que nous possédons toutes et tous une bouche unique, avec 1001 expressions possibles, mes photographies m'ont permis de créer cette robe. Pour l'accompagner une photographie où on peut la voir portée. Je ne voulais pas faire un portrait statique et ennuyeux, mais plutôt rigolo et plein d'entrain.

« Le sourire est le commencement de la grimace » a écrit Jules Renard, cette pensée a accompagné mon projet."

Maëlle Quinio





Jeux d'enfants

« Jeux d'Enfants » est une œuvre sauvage. La brutalité est ici exprimée par le traitement des photographies victimes de plaisanteries enfantines : les traits sont grossiers, inélégants, contrastant radicalement avec le médium photographique.

La photographie reproduit avec fidélité les détails de la réalité, lui appliquer une peinture aussi vulgairement la rend totalement différente, la menant dans un monde où elle ne sert plus que de support. La brutalité vient aussi du travail de découpe. Dans cette cascade d'images, les photographies sont reliées par un fil rouge épais, disgracieux, cousu de manière chaotique.

« Jeux d'Enfants » est une œuvre plutôt personnelle, car j'apprécie particulièrement cette manière brute et sans finesse qui diffère complètement de certains de mes travaux."

Corentin Brisville-Chepis





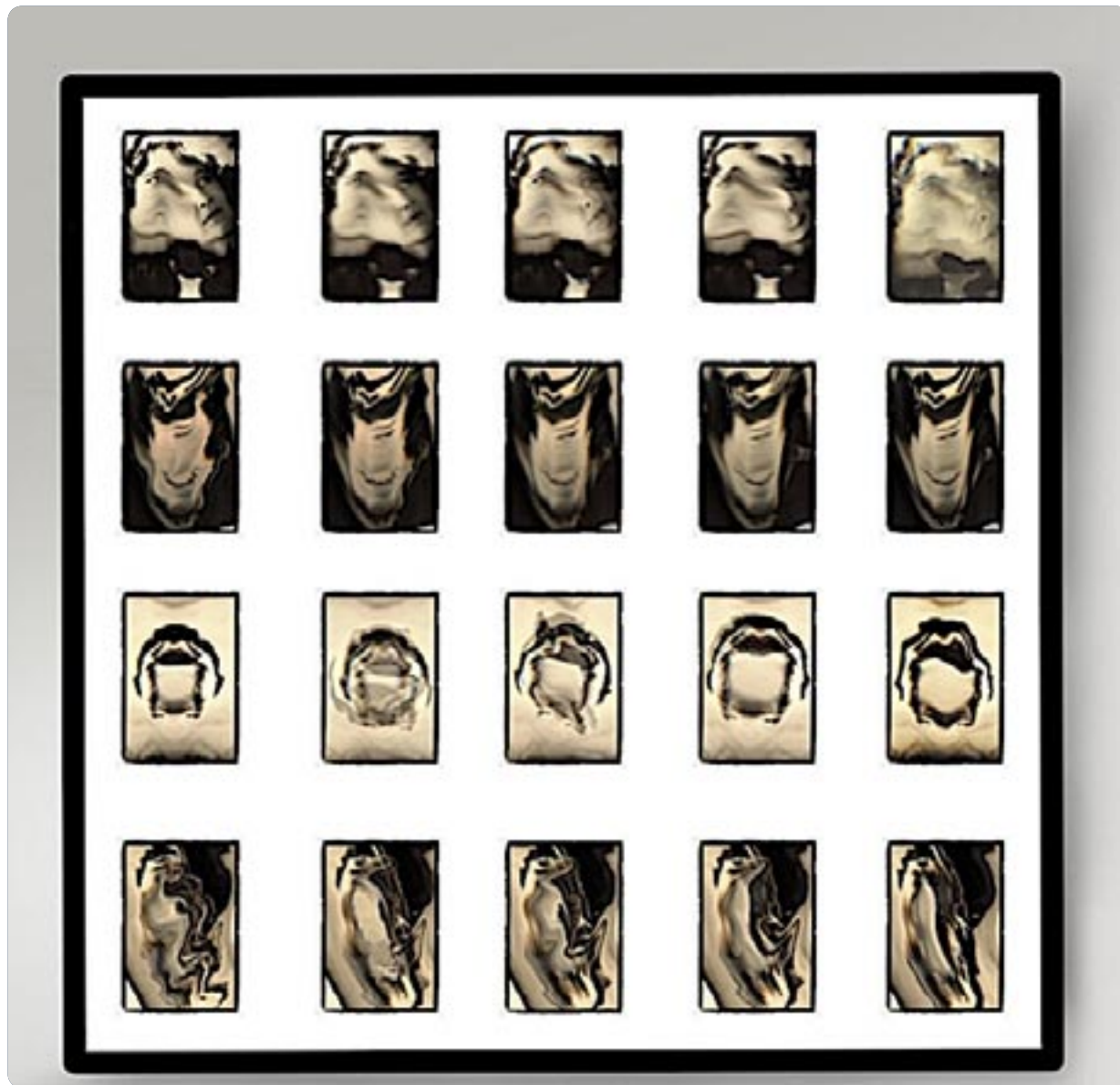
Cercle, performance video

"Parce que le mot "cercle" représente une courbe fermée, il symbolise la perfection. Il peut aussi évoquer un groupe de personnes appartenant à un certain environnement ou à une certaine classe sociale. En géométrie euclidienne, l'ensemble des points d'un même plan dont la distance à un point fixe est égale à une longueur fixe s'appelle un cercle. Ce point fixe est appelé le centre du cercle.

Ici nous ne pouvons pas voir le centre du cercle mais il est là et il contrôle tout implicitement. Ses rayons sont comme ses tentacules qui influencent les enfants dont j'exagère les sourires. Dans ces sourires exagérés, heureux et béats, nous pouvons percevoir un soupçon d'absurdité et de malaise. Cette œuvre a l'air parfaite, elle semble solide, mais il suffit d'une petite poussée pour que tout devienne fragile et s'effondre...

Liu Zihan





Disparition

"Diverses expérimentations ont été effectuées sur des épreuves photographiques anciennes dans le but de détacher la pellicule argentique de leur support (verre ou papier). Les sujets, en majorité des portraits, plongés dans un bain, se sont déformés en se détachant, devenant des sortes d'ectoplasmes flottants, processus qui a fait l'objet d'une série de photographies."



Si chaque série d'images rend compte de cette métamorphose, la disparition résulte d'une lente agonie puisque les photographies obtenues ont été tirées sur du papier photographique ancien qui n'a pas fait l'objet d'un traitement chimique particulier. Avec le temps, les ectoplasmes vont disparaître car le support papier va peu à peu s'assombrir et virer du violet au noir.

J'apprécie que les épreuves photographiques puissent évoluer avec le temps, qu'à un moment ou à un autre le spectateur puisse se méprendre sur leur date de création."

Nina Ameer Merabet



Les Sœurs Sachet

«Chaque année, 8 millions de tonnes de plastique finissent dans nos océans, ce qui est dramatique pour la planète. Ce travail est un contraste brut entre la beauté, l'élégance de la femme, et la pollution.

J'ai exploité d'anciens portraits de femmes et, pensant aux coiffes qu'elles portaient, je les ai remplacées par des sacs plastiques que j'ai moi-même photographiés.

À première vue, le sac n'apparaît pas immédiatement. Le fait de mettre les sachets directement comme des accessoires de mode me permet de montrer que le plastique fait désormais partie intégrante de la société actuelle au détriment de la nature et du bien de tous."

Orane Blanquart





Souviens-toi !

"Les éléments peints ajoutés aux photographies anciennes modifient le contexte et l'histoire qu'elles proposaient à l'origine. La modification apportée à ce médium crée un décalage entre ce qui est conté par l'image et ce que la peinture apporte. Le spectateur est ainsi perturbé par les scènes étranges qui se dévoilent à lui. La minutie et la vraisemblance de l'acte pictural produisent alors une sorte de falsification du souvenir et de la vérité, de ce qui a été et ne se reproduira plus.

Cet instant mort, témoin de l'histoire, est dès lors amené à raconter une vérité détournée, infidèle. L'aspect brutal est invoqué par l'insistance du détail et du mimétisme sur le médium photographique, brutalité amplifiée par la simplicité de l'action, à l'image d'une activité infantile qui offre une forme de naïveté.

Contrairement à la qualification du "Ça a été" que Roland Barthes a donnée à la photographie, mon projet a été, il est et il persistera par les transformations que le temps apportera. Il est le lien entre une époque révolue, disparue en même temps que les personnes qui en faisaient partie, et notre époque actuelle dans une volonté de subsistance de la Peinture."

Émilie Flaman





Stéréoscopies

Au cours de mes études artistiques, j'ai peint des paysages, notamment côtiers, ruraux et montagneux. Cette expérience m'a inspiré pour ce travail. Guidé par l'idée de « nature », j'ai décidé d'ajouter une dimension plus personnelle et expressive en utilisant des photographies représentant l'Algérie. Bien que ce soit le pays d'origine de mes parents, qu'il occupe une place importante dans mon histoire, je ne l'ai jamais visité et ne le connais qu'à travers les clichés et récits de mes proches.

Collectant leurs souvenirs, ma démarche consiste à créer mes propres photographies stéréoscopiques dans le but de faire découvrir l'Algérie au public, lui permettant de la voir en trois dimensions, à travers mes yeux, au fur et à mesure de ma propre découverte. Pour ce faire j'ai construit un stéréoscope qui doit être fixé au mur, lequel symbolise la barrière qui me sépare du pays. Certaines vues superposent passé et présent, ce qui doit provoquer une prise de conscience chez le spectateur.

Sabri Derouiche



213, impression sur satin et caisse en bois

"213 est, d'une certaine manière, la rencontre de multiples hasards fusionnant en une installation modeste, point de rencontre entre la photographie numérique contemporaine et sa matérialisation épurée inspirée de l'arte povera. Une photo de ma mère, prise le jour de ma naissance, est posée contre l'écran de mon ordinateur. À ma grande surprise, je vois apparaître le spectre des Sabines sur une image imprimée 23 ans auparavant. Protectrices de leurs familles, les Sabines brandissent leurs enfants face à la brutalité de la guerre, tandis que la jeune Corina, accouchée en chambre 213 le vingtième jour du troisième mois, tombe dans les bras d'Hersilie. Ma mère aussi avait 23 ans.

Deux photos, prises à 23 ans d'intervalle, forment une scène nouvelle, imprimée sur un satin fluide tombant en cascade sur la caisse 312 d'une vieille pharmacie. J'ai voulu ce travail modeste sur la forme et sur le fond, du moins c'est ce que j'espère. Après tout, ce n'est pour moi que le jour où ma mère m'a vu naître. L'étoffe, accrochée telle une photo de famille fondante, ne repose que sur la simplicité de ce qu'elle a à offrir. Et une caisse retournée pour la soutenir."

Lucas Vanelstraete





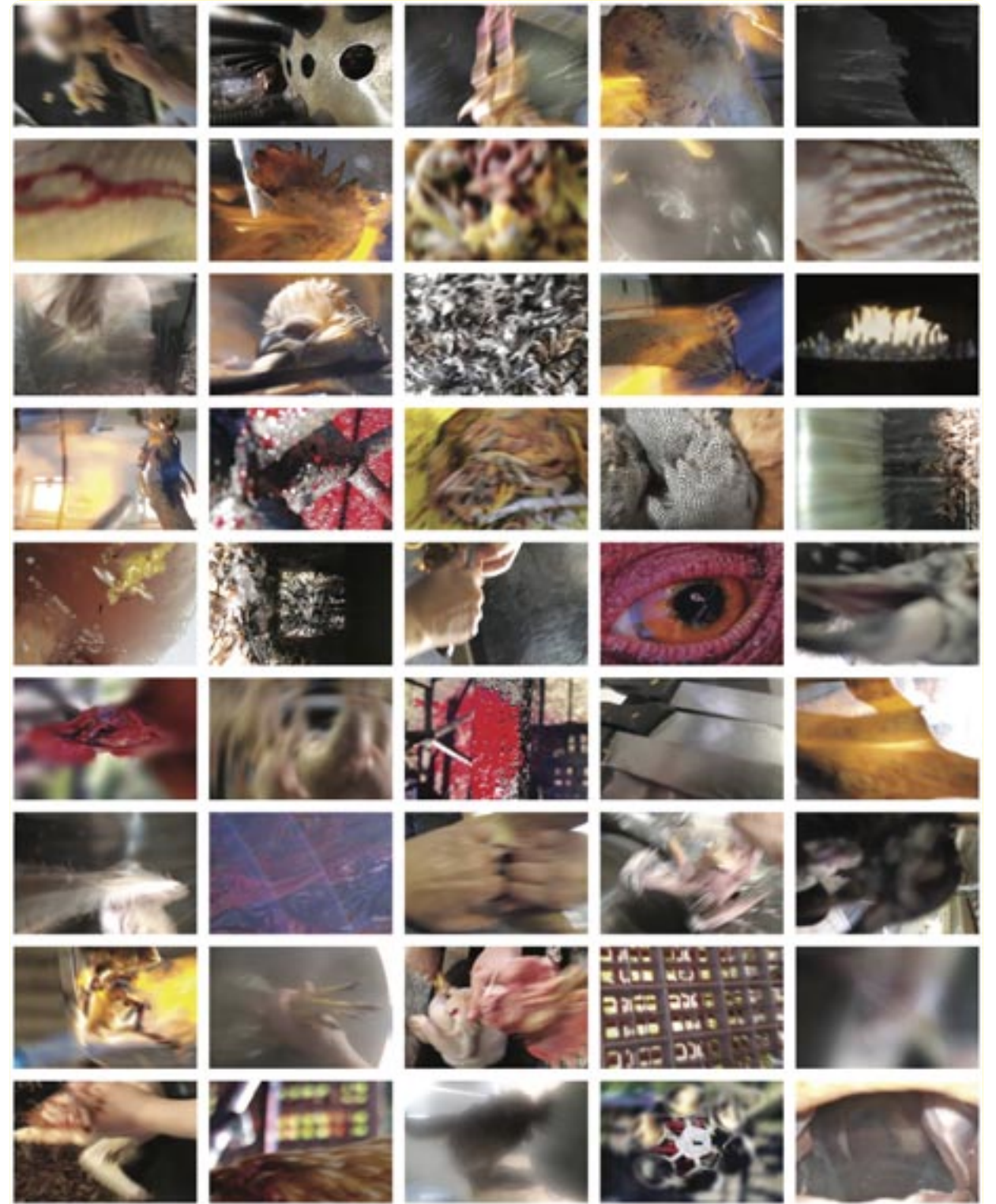
Les Charmes de la vie champêtre

Clément Thomas vit dans une exploitation agricole familiale située dans les Hauts-de-France. Sa formation de plasticien l'a conduit à s'intéresser aux installations contemporaines. Son travail se compose de 75 photos « ratées » disposées en fonction de l'intensité du flou, de la luminosité et de la colorimétrie. Ces « mauvaises images » sont présentées sous forme d'un panneau de taille humaine (84 x 168,5 cm), créant ainsi une saturation qui invite le spectateur à élaborer sa propre narration.

Clément nous encourage à sortir des sentiers battus. Son sujet photographique est un acte banal ancré dans son héritage paysan. Pour le rendre plus objectif sans basculer dans la photographie documentaire, ses effets de flou et de zoom nous invitent à prendre de la distance par rapport à la beauté conventionnelle.

Ces troubles ambiants créent une atmosphère effervescente et vaporeuse, évoquant des lieux de tourments, comme lorsque l'on égorge une volaille et qu'on la plonge dans l'eau frémissante pour la déplumer. Ceci contraste avec la forme stricte et les couleurs vives de l'ensemble, choix par lequel Clément encourage le spectateur à trouver un équilibre entre la globalité et les détails, ainsi qu'à discerner la différence entre photo originale et traitement numérique.

Clément Thomas





L'Observateur observé

«La cape portée par le modèle a un rôle symbolique important. C'est une sorte de deuxième peau qui enveloppe le corps, le cache tout en le révélant.»

L'idée de la nudité à la fenêtre, avec la possibilité que des passants voient, met en avant la nature provocatrice et captivante du corps nu, lequel attire naturellement l'attention.

La cape avec des yeux révoltés qui semblent observer dans toutes les directions ajoute une dimension intrigante. Chaque élément semble renvoyer le regard, créant une atmosphère où le spectateur est invité à réfléchir à la signification et à l'interaction entre le corps, le vêtement et le regard des autres. «

Emma Lassalle Carrère & Emma Maillard





Bleu - rose - jaune, expérimentations cyanotypiques sur bandelettes

"Mettant ses connaissances scientifiques au service de l'art, Théo Contesse réalise des expériences chimiques. Dans son travail, la finalité de l'œuvre importe moins que la phase de recherche.

Après de nombreuses expérimentations dans le but d'obtenir un pigment photoréactif, il réussit à dévoiler des couleurs, notamment un jaune ou un rose qu'il baptise "jaune de soude" et "rose acétone".

Théo montre ici l'évolution de ses recherches : il est parti du bleu pour aller vers le rose, en passant par le jaune. Ces nombreuses phases expérimentales sont présentées sous la forme d'un nuancier. Chaque bandelette est unique de par sa coloration, mais aussi par les motifs que la chimie nous a transmis.

Sous cette forme d'accrochage, le spectateur voit les différentes couleurs que peut offrir le procédé cyanotype mélangé à d'autres substances. Partant d'une recherche délicate, où chaque solution peut toucher l'excellence, l'œuvre démontre finalement que le plus intéressant demeure bel et bien la recherche de la perfection."

Théo Contesse





Il famoso Rambo del 1511/ Один дома

Reproductions photographiques de peintures à l'huile, 40 x 60cm

Retour dans la chair

Stylo bille sur papier, 83,5 x 49,5 cm (page de droite)

«Sur certains sites de vente en ligne, particulièrement aux Etats-Unis, il n'est pas rare que d'anciens portraits photographiques soient présentés comme étant des sosies de personnalités contemporaines.

Hasard ou réincarnation ?

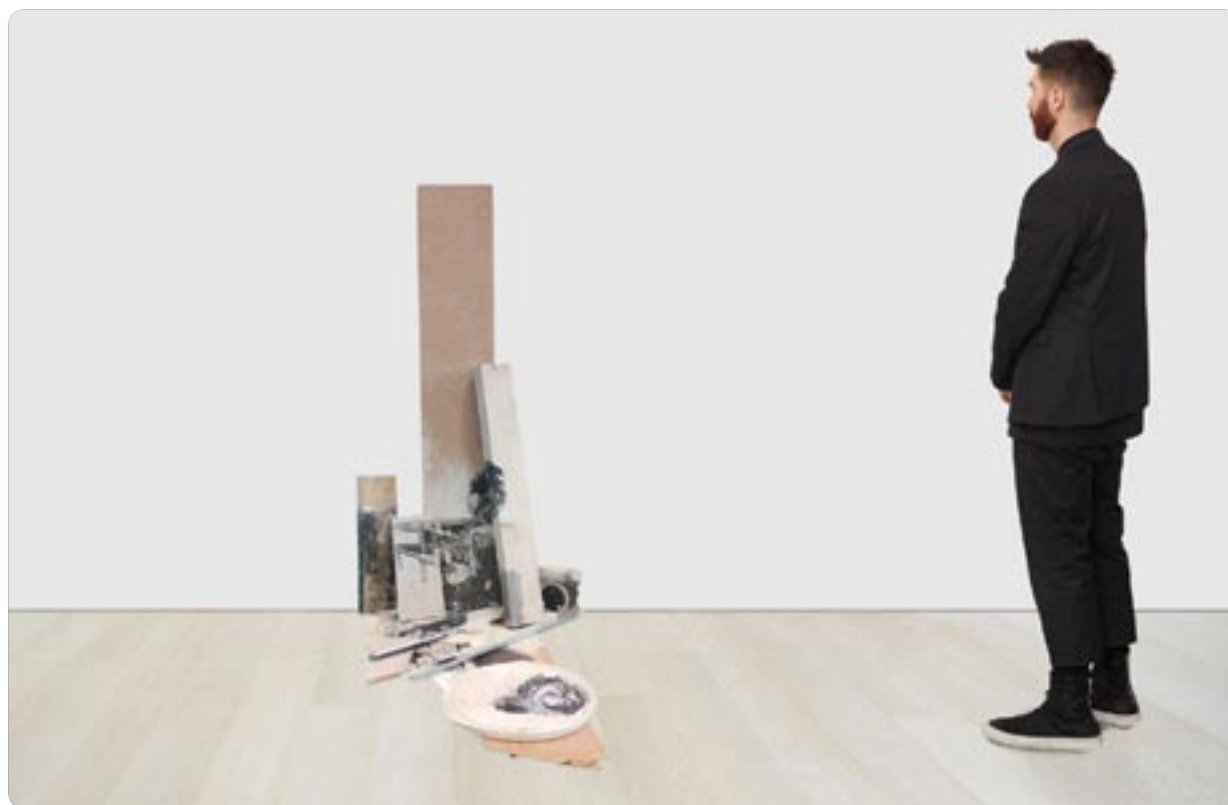
Ce phénomène m'amuse puisque j'entrevois le visage de Rambo dans une fresque de Raphaël qui se trouve au Vatican (La Remise des Décrétales au Pape Grégoire IX, 1508-1511). Sylvester Stallone, acteur et artiste peintre, y joue l'un des cardinaux.

Il y a une ressemblance troublante entre un portrait de Vladimir Poutine enfant et celui de Macaulay Culkin, le jeune acteur de Maman j'ai raté l'avion (1990). Les exemples similaires ne manquent pas.

Dans le cas présent je me suis servie d'un ancien portrait photographique afin d'en agrandir les traits. Le personnage est anonyme mais sa ressemblance avec Robert de Niro me trouble. La photographie représente, l'acteur incarne. Dans la confusion des différents temps qui se chevauchent, ce portrait passe d'un registre à l'autre, de la photographie vers le dessin, c'est un héros ordinaire pris dans la fiction de la réalité.»

Margaux Dropsy





Traces précaires, Ancrer l'instabilité du monde en construction

«Au sein d'un chantier où l'art et l'artisanat cohabitent, l'objectif était de créer une œuvre fine, présentable et aboutie, mais prenant forme au sein d'un environnement en perpétuelle évolution.»

Le chantier lui-même est un monde en construction, un espace de transition où les éléments sont en constante transformation. Dans la lignée du mouvement italien de l'Arte Povera, nous avons renoncé à l'utilisation de matériaux nobles et avons privilégié le processus de création plutôt que la recherche d'une finalité. Notre installation se veut insaisissable et mouvante, reflétant ainsi l'instabilité du monde en construction qui nous entoure.

Les matériaux de cette installation sont des supports à la fois objectifs et fragiles qui servent d'ancrages à cette réalité précaire. Les transferts photographiques réalisés préservent une trace de ce qui était, de ce qui n'est plus. Cette trace n'est pas permanente, elle aussi disparaît comme si elle avait vécu son temps.

Ces photographies jouent le rôle de témoignages et de souvenirs des matériaux abandonnés, racontant leur propre histoire. Elles capturent l'éphémère, la transformation constante de l'environnement en construction et témoignent de la précarité de cette réalité en perpétuelle évolution.

Alicia Kanski & Danaé Leory





Good appétit !

"Grotesque, absurde, on ne sait pas à quoi ça sert, mais cela a le mérite d'exister."

Dans Good Appétit ! les compositions passent du glauque au ridicule, les éléments sortent tout droit d'un mauvais film ou d'un mauvais rêve, ils n'ont pas de cohésion entre eux, pas de sens.

La création photo numérisée d'images grotesques et cocasses se retrouve aujourd'hui exposée à l'intérieur d'assiettes en polymère. Objet banal s'il en est, l'assiette devient ici le support de l'œuvre, un peu à la manière d'un Duchamp avec ses ready-mades qui détourne l'objet en objet d'art."

Margot Dubois





Dans l'intimité d'une nonne ordinaire

"Cette série de portraits dépeint une vie de famille en apparence anodine. Invité à s'approcher au plus près, le spectateur constate qu'une présence fantomatique domine chaque scène. Il s'agit d'une nonne ordinaire, d'une sainte qui partage des moments de complicité avec certains de ses proches, qu'il s'agisse de son oncle Roger, artisan boucher d'un quartier de Chalabre (Aude), ou bien de son cousin Oscar, employé chez McDonald's. Pouvant s'apparenter à de simples souvenirs, ces instantanés intimistes sont les reflets de traumatismes dont on ne peut faire le deuil. Le spectateur n'a pas d'autres explications, pour lui ces clichés demeurent flous, en noir et blanc, parfois parsemés de poussière."

Images difficilement perceptibles mais partagées le temps d'une exposition, fixées dans l'émail de la céramique, dans l'attente que le deuil de ces souvenirs puisse s'accomplir."

Adeline Miaux





Photographies récupérées après l'incendie d'une maison

"Ma réalisation a un aspect à la fois étrange, poétique et sinistre, elle entretient une ambiguïté sur la nature et le sens des photographies composant mon travail. Sont-ce des reliques rescapées d'un incendie ou des éléments modifiés plastiquement ? Quoi qu'il en soit la technique utilisée relève d'une certaine forme de primitivité.

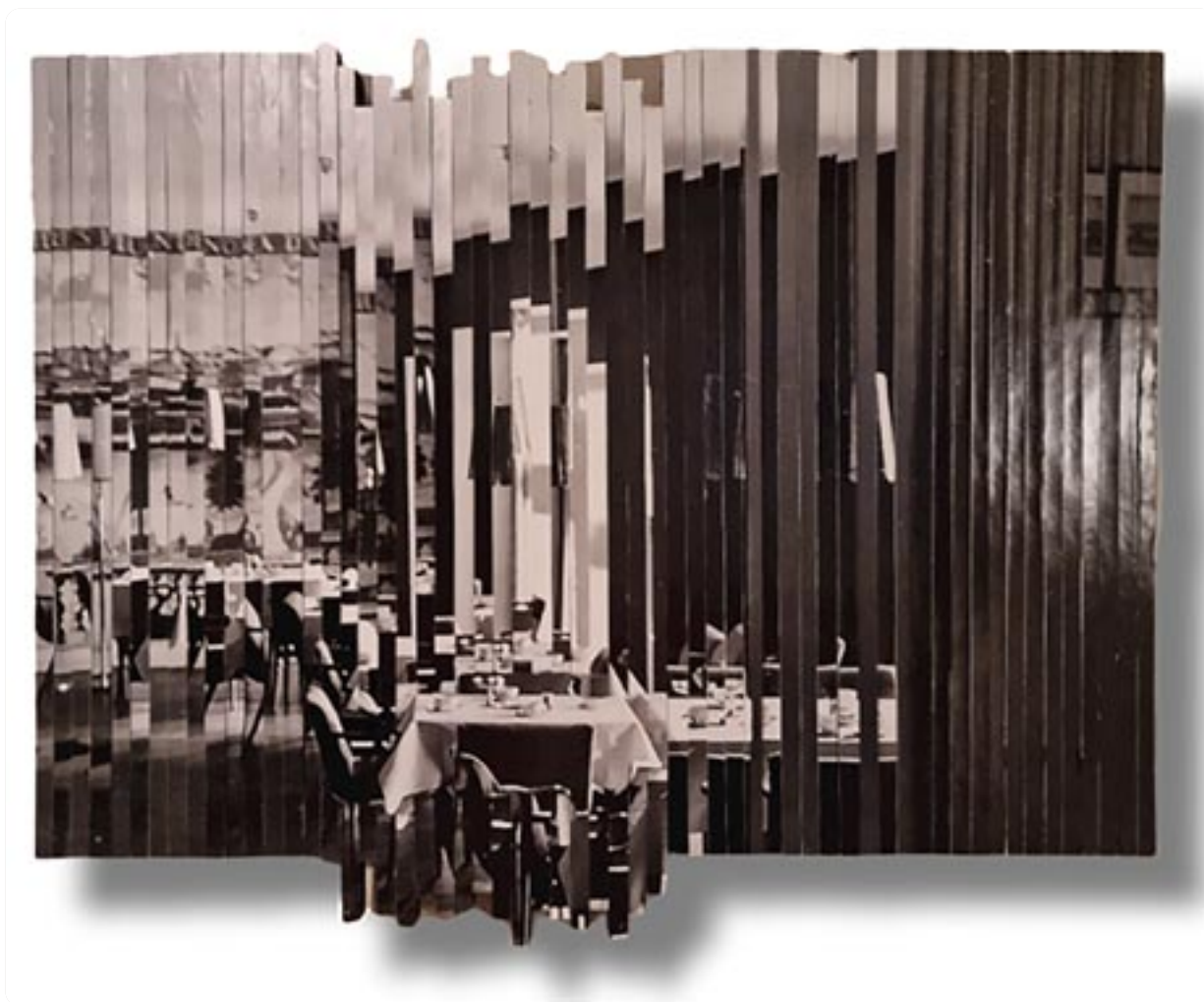
L'outil principal, la flamme, a modifié, brûlé et détruit d'anciennes photographies en noir et blanc.

Cette altération a laissé en surface une fine couche de suie dont la fragilité est parfois révélée par des empreintes de doigts. À cette manipulation qui révèle des fragments d'images s'ajoute une pratique de l'agrandissement à laquelle succèdent diverses expérimentations.

Au travers du paradoxe qui se joue entre original et reproduction, ma démarche plastique se veut une réflexion sur le médium photographique, sa fragilité et sa conservation dans un constant dialogue entre apparition et disparition, et une complémentarité de la lumière et des ténèbres."

Émilie Flamant





Tu souviens ?

«La mémoire est le temps présent du passé» a dit Saint Augustin, cela souligne la complexité avec laquelle ce processus nous permet de revivre des moments passés dans le présent.

La mémoire comme accumulation de moments précis et imprécis, fascinante, reflète bien la manière dont notre esprit stocke et traduit les souvenirs. La mémoire étant sélective, les souvenirs peuvent être évoqués de manière aléatoire, sans suivre nécessairement une logique chronologique ou contextuelle précise. Il arrive fréquemment que certains détails d'un souvenir soient clairs et précis, tandis que d'autres éléments sont flous ou même absents. Cette sélectivité de la mémoire peut parfois rendre l'évocation du passé quelque peu mystérieuse, car nous ne pouvons pas toujours expliquer pourquoi certains détails sont mémorisés de manière plus vive que d'autres.



L'idée de la table dans notre description semble incarner un de ces éléments de mémoire qui se détache, mais dont la signification précise reste insaisissable. Cela correspond à l'expérience commune où un détail apparemment anodin d'une situation passée peut rester gravé dans notre esprit sans que nous puissions expliquer pourquoi il est si mémorable.

Notre approche artistique, en travaillant de manière inconsciente avec des images choisies par d'autres, reflète la nature souvent intuitive et aléatoire de la mémoire. Les pratiques du collage et de l'assemblage que nous avons utilisées semblent également capturer la complexité du processus de mémorisation, où des fragments de souvenirs sont juxtaposés et réorganisés dans notre esprit de manière parfois chaotique et labyrinthique.

En somme, notre démarche artistique explore de manière créative et expressive la nature capricieuse de la mémoire humaine, mettant en lumière sa sélectivité et sa tendance à mélanger des éléments précis avec des impressions floues et imprécises.

Maddy Mastrogiuseppe & Maïna N'Daw



La temporalità di un mondo vivo, transferts photographiques sur bois

« Rien n'était plus beau dans les maisons anciennes que les escaliers » dit *Georges Perec*, comme lui nous trouvons que l'on ne pense pas assez à eux.

L'escalier est notre outil, notre médium, notre motif, notre ligne directrice. L'escalier est un mythe, pour nous c'est une obsession.

En l'extrayant de son espace, nous vous proposons la brutalité d'un motif, d'une prise de vue, d'une matière, d'une philosophie poétique...

L'escalier ne devrait pas, ne doit pas être isolé. Il est le passage d'un point à un autre, c'est la verticalité de notre monde qui se laisse projeter vers le dessein de notre sort. Néanmoins, notre existence n'est jamais continue, homogène ou isotrope, elle s'élime sous des fissures, des points de friction, des angles.

Au sein des obstacles, nous cherchons rarement à comprendre la source, nous passons sagement d'un point à un autre. Ici, nous ne souhaitons pas réinventer notre réalité, on souhaite la lire au sein de la représentation d'un quotidien on ne peut plus normal, dans toute son incertitude.»

Célia Lottiaux & Aleksandra Potemkina





Cocottes

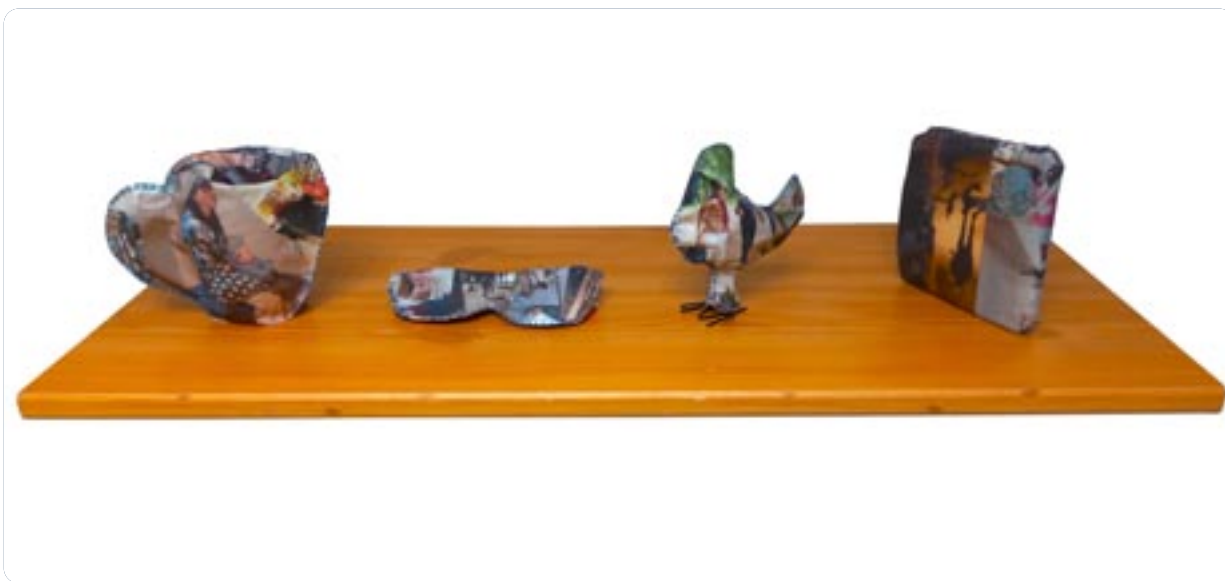
Les cocottes sont prises en gros plan, sur fond noir et éclairées de la façon la plus directe. Leur aspect géométrique ressort ainsi encore plus, nous donnant l'impression d'observer des sculptures.

Les cocottes symbolisent l'enfance dans son innocence ludique : réaliser un pliage, à l'intérieur y écrire de petites prophéties ou des défis, puis jouer avec d'autres... Ici, ces petits mots sont remplacés par d'autres morceaux d'images, qui peuvent révéler un visage, un corps ou un élément de décor jusqu'alors inconnu. La découverte de ces fragments devient le but du jeu associé à ces pliages.



Mais les cocottes sont également le symbole de l'enfance dans son attitude destructrice. L'utilisation de vieilles photos, certaines centenaires, avait pour nous une dimension sacrificielle. Comme un enfant utilisant n'importe quel papier se trouvant à sa disposition pour réaliser ses jeux, nous avons sacrifié des images, les privant de leur rôle premier, créant dans leur destruction quelque chose de nouveau.

Margot Carette & Lou Anne Caron



Banality exposed

Nous nous sommes intéressées à la vie quotidienne des gens, que ce soit dans la rue ou dans des lieux publics. Cachées, nous avons notamment observé une petite mamie qui espionnait ses voisins et les passants.

Nous avons pour objectif de capturer des moments extraordinaires, mais la vie est ordinaire, composée de petits moments banals. Nous avons sélectionné les photographies les plus simples : promener son chien, attendre le bus ou manger, mettant ainsi en lumière des moments insignifiants qui ont pourtant une grande importance dans nos vies.

Nous avons choisi trois objets de la vie quotidienne de la petite mamie : une tasse, une paire de lunettes, un oiseau ainsi que le petit carnet que nous avons utilisé pour espionner.

Les photographies ont été imprimées sur tissu. Nous nous sommes servies de ce patchwork d'images pour recouvrir chaque objet, créant ainsi des pochettes similaires à celles que les personnes âgées utilisent pour protéger leurs objets.

"L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible" a dit Paul Klee. Exposée sur une étagère, notre production, d'une brutale banalité, entend révéler l'importance des événements auxquels nous ne prêtons généralement pas attention.

Pétronille Imbratta Douchet & Alexia Leclercq





Éclat, dessin au stylo bille imprimé sur papier, édition à 10 exemplaires

Marquée par l'emploi récurrent de l'ineffaçable stylo bille, ma pratique graphique illustre un esprit de sacrifice et d'abnégation. La rigueur avec laquelle je traite mes différents sujets prime, seule compte à mes yeux cette forme de lenteur méditative que le dessin m'impose.

Méticuleusement, par effleurements successifs, mes compositions émergent, questionnant l'impermanence et la fragilité de la vie. Éclat met en lumière ma sœur éclatant de rire. Effectué d'après photographie, ce dessin comporte des parties floues qui laissent apparaître un mouvement, une vibration du corps en transparence. J'exprime ici mon attachement à un certain réalisme, bien qu'une forme d'abstraction soit mise en avant dans mon souci du détail.

Margaux Carrez





Je vois le fétiche que vous ne voyez pas

«Le Tolègba est une divinité béninoise anthropomorphe (ethnie Fon) généralement représentée avec des matériaux tels que le métal, l'acier ou la terre cuite.

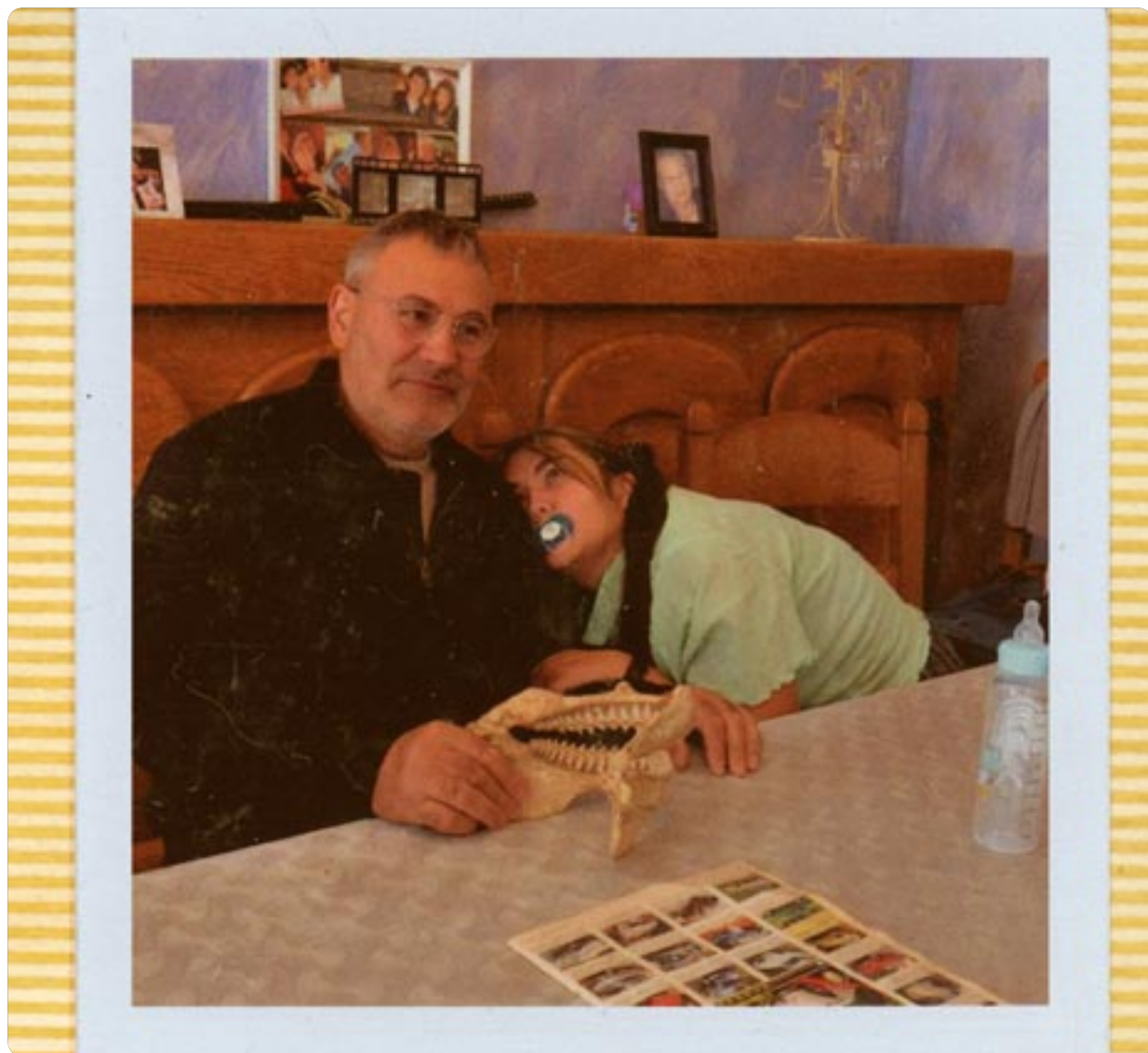
Ce "Fétiche du peuple" est censé apporter protection, paix et prospérité, mais il peut également punir. Ses caractéristiques multiples et contradictoires, aussi bien dans son nom, dans ses formes, dans ses attributs que dans ses fonctions, font de lui une divinité singulière.

Le caractère brut de cette photographie réside dans l'œil des spectateurs qui voient dans cette image un tas d'ordure.

D'autres, conscients du lien très fort liant le bas et le haut, le déchet et le sacré ou le divin, comprendront que là se dissimule un Tolègba entouré des offrandes qui lui ont été faites et qui, avec le temps, se sont accumulées.»

Martial Deguenon





Ali the Kid, album composé de 31 photographies instantanées

«Mes parents n'ont que très rarement pratiqué la photographie, je ne conserve donc aucune image de ma naissance et de ma vie auprès d'eux. Mon père ayant appris récemment qu'il est atteint par une maladie qui va progressivement lui faire perdre la mémoire, j'ai décidé de rejouer des scènes de mon enfance, de reconstituer mes principaux souvenirs et de les fixer à l'aide d'un Polaroid. Le fait que j'incarne, adulte, une enfant, fait prédominer l'humour, mais cet album a un tout autre sens pour ma famille et en particulier pour mon père qui, par bienveillance, a accepté de redonner vie à ces images.»

Alisson Sanfilippo





Riparazione indebita

"Le dispositif de cette œuvre est inspiré de celui du négatoscope, l'armature est un caisson lumineux qui permet d'éclairer la plaque de plexiglas sur laquelle est placée une radiographie. Le support semble influencé par le modèle du « white cube », ainsi s'inscrit-il dans le champ contemporain.

On hésite entre art et science, on diagnostique. Pattes d'assemblage, vis et ressorts, dans quel milieu hospitalier peut-on opérer de la sorte ? Corps parasité, raccommodé, bidouillé... Bricolage de fortune ou image trafiquée ? Par cette installation, j'ai souhaité interroger la crédulité du spectateur, la brutalité de ses certitudes."

Camille Mathieu



Glitch

«J'ai filmé et récolté des vidéos : paysages, portraits et plans serrés sur des moments joyeux. Après avoir sélectionné une vingtaine de films, un travail de « montage » a été opéré. Les passages qui ont été sauvegardés sont des instants décisifs : un sourire, un zoom sur un visage étonné, des verres sur une terrasse de restaurant...

Ce dispositif numérique traite du « présentisme », mais également de la mémoire, car tout moment capturé par l'objectif devient un souvenir. Enfin, les vidéos ont été assemblées, parfois avec réflexion, parfois non.

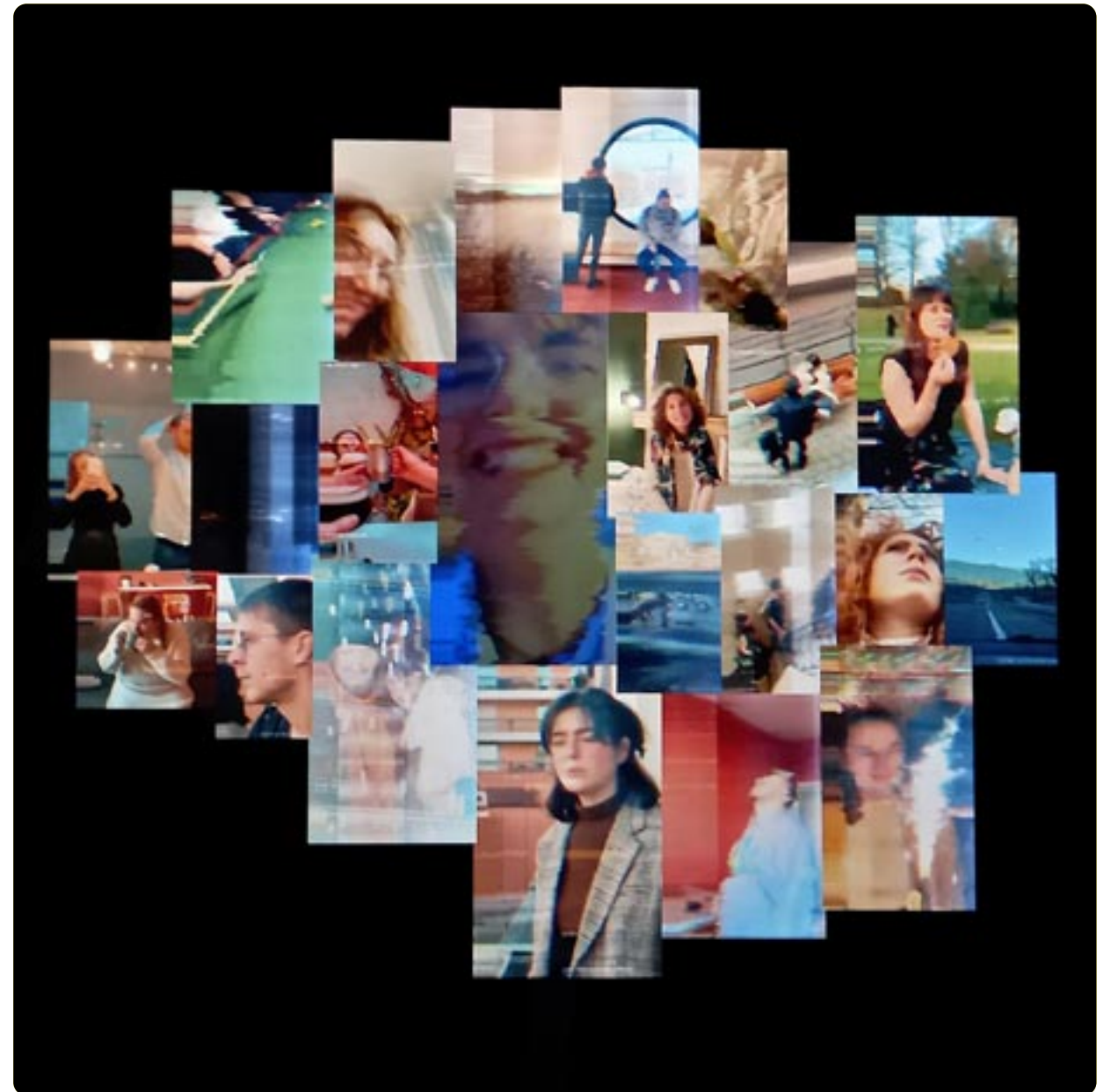
Au cours de ce travail, je me suis questionnée à propos des glitches, les bruits générés par ces vidéos. Allais-je les conserver, pour les modifier eux aussi, ou bien les enlever afin de ne pas gêner l'expérience du spectateur ?

Cette question est restée en suspens jusqu'au moment où une musique est née grâce à la composition des vidéos.

Un casque est mis à disposition du spectateur. Grâce à lui, il peut vivre une expérience immersive, un entre-deux qui doit être vécu comme un véritable espace-temps.

Ce travail ne se veut pas totalement engagé. Il fait néanmoins référence aux réseaux sociaux et au besoin, propre à chacun, d'immortaliser le temps à travers des clichés et des vidéos. Aussi, on ne peut pas vraiment parler de voyeurisme car on s'aperçoit rapidement que les personnes présentes sur les vidéos se prêtent volontairement au jeu !»

Salomé Alary



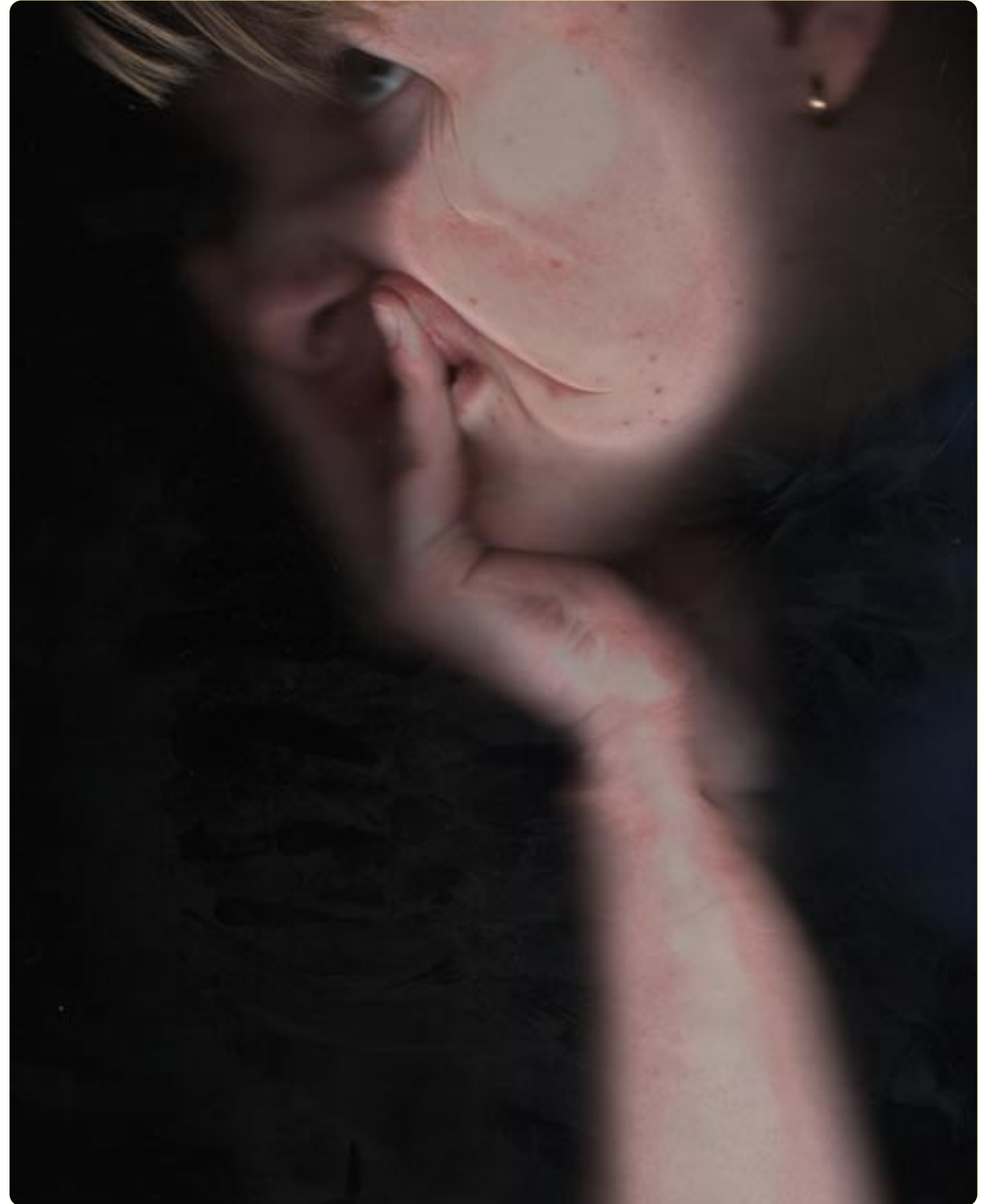


À la manière de Gustave Courbet

«Nous avons choisi de nous mettre en scène à travers une série d'images présentant nos visages écrasés, déformés, étouffés. Notre démarche vise à exprimer l'oppression ressentie au niveau de nos corps, une sensation de blocage et d'enfermement dans un espace dont nous ne pouvons nous échapper. À la manière du "Désespéré" de Gustave Courbet (1843-1845), cette série de photographies se veut à la fois captivante et oppressante, sombre et claustrophobe.

Le sujet est toujours dirigé vers l'« objectif », offrant une vue imprenable sur ses émotions. Le scanner capture les contours et les déformations de son visage, créant une expérience visuelle inhabituelle et intrigante. Ces compositions montrent un sujet visiblement bouleversé ou ému, mais qui est également transformé par les distorsions et les effets de notre outil. Cette technique déformante peut sembler étrange à première vue, mais elle nous permet d'explorer de nouveaux angles et perspectives, créant ainsi une expérience visuelle unique.»

Cyrielle Jailloux & Margaux Christopher Ledoux





Questo numero di Maggio 2023 della rivista ATELIER 41 é stato stampato in 200 copie sulle torchie di PIXART PRINTING, Quarto d'Altino, in via Primo Maggio, vicino l'aeroporto di Venezia

Sede : via Fratelli Bandiera 41, 60019 SENIGALLIA (AN)

Direttore della pubblicazione : Serge Plantureux

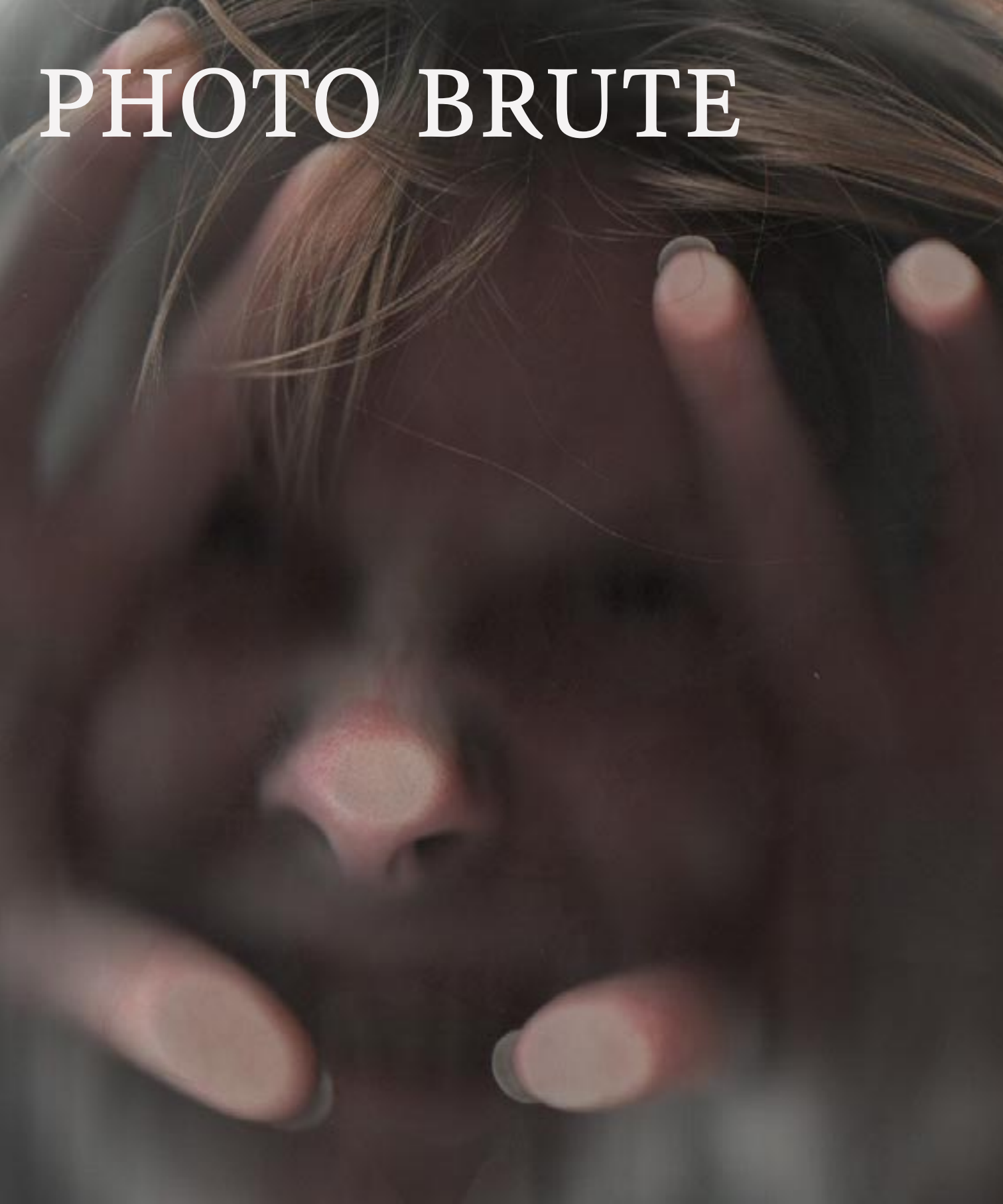


PHOTO BRUTE

