

CENTRE PHOTOGRAPHIQUE

DOSSIER DE PRESSE

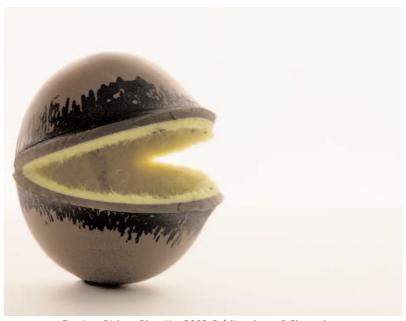
L'ILE DE MOREL

VERNISSAGE LE 03 AVRIL 2007 À 19H30

EXPOSITION PRÉSENTÉE

DU 04 AVRIL AU 16 MAI - PREMIER VOLET

DU 30 MAI AU 13 JUILLET - SECOND VOLET



Evariste Richer, Blow Up, 2003. Crédits photo, P. Chancel

Centre Photographique d'Ile-de-France

107, avenue de la République 77340 Pontault-Combault Tel: 01.70.05.49.80 - Fax: 01.70.05.49.84

www.cpif.net - contact@cpif.net



PRÉAMBULE

Le projet "hospitalités ", est né à l'initiative de TRAM (réseau art contemporain Paris, Ile-de-France). Il a semblé, à certains d'entre nous, important d'inviter des commissaires d'exposition étrangers et de leur demander d'apporter leur regard sur la création contemporaine dans et au-delà des frontières hexagonales. Le CPIF a invité Joana Neves, commissaire d'exposition portugaise, qui connaît aussi bien la scène française que la scène portugaise. L'évolution de sa proposition pour L'ile de Morel, a donné lieu à de nombreux et riches échanges. Echanges d'autant plus intéressants qu'ils ont vite transcendé les frontières : l'artiste allemande Sabine Hornig, représentée au Portugal et aux Etats-Unis n'a pas encore été montrée en France comme Daniel Malhão. En faisant allusion au roman de l'auteur argentin A.Bioy Casares, où le narrateur est un fugitif, se superposaient à la dimension interculturelle, des rencontres de différentes formes et pratiques artistiques. Cette exposition interroge la photographie et sa relation à l'espace tridimensionnel, sa capacité à générer elle-même un espace : par évocation, allusion, illusion, projection. Les oeuvres prennent en compte de façon spécifique la présence du spectateur qui deviendrait en quelque sorte " l'hôte " de l'image...

Nathalie Giraudeau, directrice du CPIF

L'ILE DE MOREL

Sabine Hornig, Daniel Malhão, Jean-Luc Moulène, Manuela Marques, Paul Pouvreau, Evariste Richer

La photographie, comme les miroirs et les échos, dédouble le réel en le répétant pendant une certaine durée. Ce qui les différencie, c'est l'enregistrement de cette répétition sous forme d'image et la manipulation du désir qui y est inhérente. Vivant dans un monde d'images, nous avons accepté de renoncer au volume, à la gravité, à la dimension, au mouvement, au temps, au profit d'une image photographique. Nous troquons la possibilité d'interagir contre la contemplation. L'écrivain argentin A. Bioy Casarès pousse ce troc diabolique à son paroxysme en créant un mythe de Pygmalion inversé : sur une île lointaine, un homme, par amour compulsif, devient image à l'aide de *L'invention de Morel*. L'espace du CPIF deviendrait cette île : le lieu où la possibilité d'enregistrer et de projeter des images est présentée non seulement sous le signe du dédoublement, mais aussi de l'inversion et du désir pulsionnel d'une fiction.

En effet, l'image enregistrée inverse notre rapport au monde, comme si l'alphabet hallucinatoire des sensations se matérialisait et anticipait sa formation. C'est justement ainsi que se produit un va-et-vient entre les individus, les corps, les choses, par des glissements dans d'autres dimensions (comme celle du langage, de la physique, du cinéma, de l'architecture, voire même de celle où le spectateur se trouve, l'espace de la perception de l'œuvre). Reprises, inversions temporelles, mises en situation du corps du spectateur ou virtualisation de son propre devenir-image, sont à l'œuvre aussi bien dans les travaux photographiques et sculpturaux présentés.

Les œuvres investiront ainsi l'espace à l'intérieur et à l'extérieur de la photographie : dans *The Destroyed Room* de Sabine Hornig, la photographie joue le rôle d'échafaudage, tandis que l'espace réel est rendu fictionnel. D'autres interventions sculptent l'espace et lui rendent une géométrie absente, tout en interrogeant le rôle du spectateur, comme *La Télé* de Paul Pouvreau ou bien *La Guérite* de Jean-Luc Moulène, qui souligne la présence auratique du spectateur se tenant debout. Daniel Malhão et Evariste Richer proposent des œuvres où le regard glisse sur une surface neutre, ou bien rebondit vers un autre espace-temps. *La Mer* de Manuela Marques, filant sous les yeux du spectateur, contrarie l'attente d'immensité que l'évocation de l'élément maritime semble promettre - caractère oppressif d'une surface cachant d'inquiétantes profondeurs, cette vidéo si simple est à l'image même de toute photographie, entre profondeur et surface.

Dans l'optique de ce dédoublement de la sphère de l'expérience en son image, il y aura un deuxième volet. Certaines œuvres changeront suivant l'évolution de la vie sur l'île de Morel.

Joana Neves

RENCONTRES AUTOUR DE L'EXPOSITION

Le 03 avril 2007 à 17h00

Rencontre avec les artistes de l'exposition Réservation avant le 28 Mars au 01.70.05.49.80

Le 03 avril 2007 à partir de 19h30

Vernissage Navette aller-retour au départ de Paris, rendez-vous place de la Bastille à 18h30 Réservation obligatoire au 01.70.05.49.80

Le 25 avril 2007 à 19h00

Rencontre avec Joana Neves, commissaire de l'exposition et Delfim Sardo, commissaire d'exposition et critique d'art.

Le 5 juin 2007 à 19h00

Rencontre avec Clarisse Doussot artiste actuellement en résidence au CPIF

STAGES ET ATELIERS

P'tits Ateliers avec Raphaël ZARKA "Espaces Inventés"

Pour les 07-15 ans Les jeudi 12 et vendredi 13 avril Renseignements et inscriptions auprès de Hélène Ratero, chargée des Publics au 01.70.05.49.83 ou ratero.helene@cpif.net

Stages adultes avec Raphaël ZARKA "Etranges Espaces"

Les samedi 12 et dimanche 13 mai Renseignements et inscriptions auprès de Audrey Illouz, coordinatrice au 01.70.05.49.80 ou audrey.illouz@cpif.net

SABINE HORNIG

Née en 1964 , vit et travaille à Berlin Représentée par la Galerie Barbara Thumm, Berlin Cristina Guerra, Lisbonne Tanya Bonakdar Gallery, New York



The Destroyed Room, 2005

Sabine Hornig emploie la photographie dans un rapport direct à l'espace en tant que dispositif architectural. Elle édifie des structures qui reprennent des éléments d'espaces urbains en construction ou issus de l'espace public. Interrogeant l'échelle (réelle ou surdimensionnée) tout comme la planéité de l'image et la façon dont celle-ci peut s'inscrire dans l'espace, l'artiste veut rendre au spectateur son rôle actif dans sa présence à l'œuvre.

Avec *Radikal Reduziert*, Sabine Hornig provoque un va-et-vient dans l'image : une collusion s'opère entre la surface plane formée par les feuilles de papier et les reflets d'architectures, jouant sur l'illusion d'une profondeur.

The Destroyed Room est l'image d'une vitrine d'une rue de Berlin en chantier. L'image est insérée en transparence dans une structure murale qui coupe l'espace en deux et induit la circulation du spectateur alors confronté à deux espaces de visibilité de l'œuvre. Cadre et cimaise se confondent, opérant un désordre dans notre perception.

Sabine Hornig, The second room Double transparency **Delfim Sardo**

1. Any architecture can be a sculpture

The first exhibition that I saw by Sabine Hornig took place at the Barbara Thumm, in Berlin, in 2000. In this exhibition, Horning presented two sculptures, one similar to a bus stop and another resembling the entrance of a building, although I'm not quite sure how to describe it, or even what to call it. I was immediately intrigued by the simpilarity between these two structures and sculptures, in so far as, by corresponding to the meaning of the word sculpture in the sense that was established by the Minimalists, or, more precisely, by the Post-Minimalists, these were in fact architectural pieces, and were also identifiable as such. (...) In this first contact with her work, I was also impressed by the way in which Sabine Hornig combined the photographic image and three-dimensional structures, sometimes complementing one another in the process of representation - establishing a fiction of verisimilitude, and even reaffirming such veracity - or else, in quite and opposite way, causing the spectator to become ensnared in a trap, allowing himself to be deceived in relation to the true nature of the image, sometimes disguised in the form of three-dimensionality in a complex trompe-l'oeil (because it may involve reasonably complex constructions in terms of articulation and architecture, as we shall see). (...)

2. Architecture and the uncanny

(...) I have been trying to understand the extremely intelligent nature of the relationship that Sabine Hornig proposes for photography and its use in a three-dimensional context: between reality and fiction, between the world of representation and the more material reality, and, between them both, establishing a dubious and movable path. In any case, I have to come to suspect that Sabine's work belongs more to the domain of iconology than that of sculpture or photography in their narrow sense. In fact, what impressed me most in this first contact with Sabine Hornig's oeuvre was her acute awareness of the fact that the aesthetic nature of the image is only one of the possible valencies of its presence as a work of art, in so far as it is

about a series of operations leading to the recognition that a broad spectrum of contextual relationship can be established which give the work its status.

3. Transparency and the uncanny

We began by introducing the question of the uncanny located in a field in which the inadequacy of scale, or more simply, of dimension, subverts the nature of the objects into an object that is another one entirely.

A second aspect must also be taken into consideration, which has become particulary relevant in the exhibition presented by the Centro Cultural de Belém. This relates to use of reflection, working from reflective surfaces, such as windows that open onto effective spaces, onto fictitious spaces, and act as frames for photographic images.

Extract from, Delfim Sardo, *Double Transparency*, in *Sabine Hornig The Second Room*, HATJE CANTZ, 2006

EXPOSITIONS PERSONNELLES, SÉLECTION

2007

Cristina Guerra Contemporary Art, Lisbonne Jun 28 - Jul 28

2006

Gebilde, Tanya Bonakdar Gallery, New York Vorher und Nachher, Galerie Barbara Thumm, Berlin Raum mit grossem Fenster, Berlinische Galerie, Berlin

2005

Vorhang 3, Galerie Barbara Gross, Munich The Second Room, Centre Culturel de Belém, Lisbonne

2004

School, Tanya Bonakdar Gallery, New York Balkong, Galeri Lars Bohman, Stockholm

2003

Fenster, Galerie Barbara Thumm Berlin Projects 78, Museum of Modern Art, New York

EXPOSITIONS COLLECTIVES, SÉLECTION

2007

Made in Germany, Sprengel Museum Hannover, Kunstverein Hannover, Kestner Gesellschaft, Hannover

Die stadt von morgen - Beiträge zu einer Archäologie des Hansaviertels Berlin, Akademie der Künste, Berlin

Reality Bites, Sam Fox Arts Center at Washington University, St. Louis

2005

Collección De Fotografía Contemporánea de Telefónica, Museo de Arte Contemporánea de Vigo, Spain

Post-Modellismus, Galerie Krinzinger, Vienne

Vanishing Point, Wexner Center for the Arts, Columbus

Beyond Delirious, Cisneros Collection, Cisneros Fontanals Art Foundation, Miami, USA

2004

Art...chitecture, EVO Gallery, Santa Fe, USA

Telefónica's Contemporary Photography Collection, Telefónica Foundation, Madrid

2003

Uma Nova Geometria, Galeria Fortes Vilaça, São Paulo The invisible and the visible as an indivisible unity, Mendelssohn-Haus, Berlin Hortus Ludi, The Garden of Joy, Maastricht

DANIEL MALHÃO

Né en 1971, vit et travaille à Lisbonne Représenté par Cristina Guerra, Lisbonne



Painel Lambda, 2006

Lorsqu'il répond à des commandes, Daniel Malhão photographie des installations réalisées par d'autres artistes ou des architectes. La photographie est alors asservie au principe de visibilité. Parallèlement, dans sa pratique artistique, il se joue de ce principe de visibilité. Par conséquent, sur un mode décalé, il détourne le rapport du spectateur à l'image.

Dans Sem Titulo (13-32-HE) des phares de voiture produisent un éblouissement figé et font écran au regard du spectateur. Celui-ci ne pourra pas se projeter dans cette image qui voile plus qu'elle ne montre. Néanmoins, celle-ci met en scène la condition de la photographie : la lumière. Le travail de Daniel Malhão est traversé par cette mise en matière de la lumière.

Dans un rapport continuel d'inversion des données de l'image et de la position du spectateur, Daniel Malhão présente comme sujet, dans sa dernière série, la machine qui fait et traite les films et le papier photographique, transformée en spécimen, en futur fossile. Avec *Durst Lambda Printer* et *Painel Lambda*, le spectateur découvre le mode d'apparition, d'impression de la photographie. Daniel Malhão joue sur une ambiguïté : le processus de fabrication, qui n'est normalement pas dévoilé au spectateur, est ici traité comme un objet plastique.

Daniel Malhão "Meteorologia"

The Mnemosyne project

Rencontre de la photographie de Coimbra, Portugal, 2000

(...) Daniel Malhão is therefore telling us to concentrate on the effects and not on the causes, on the result and not on the trick that made it possible. The silent, factual photographic image reveals but gives no explanations, deceiving us.

The artist's earlier works suggested the use of the image as a separate reality, with different physical laws to those of real space and time.

Photographs of the artist standing with an elegant, calm poise, but with a stone paradoxally glued to his head, thereby defying the laws of physics, bear witness to the different levels of reality and their register.

Daniel Malhão sera présenté à la Galerie Anne Barrault du 30 juin au 28 juillet, sur une proposition de Joana Neves. Vernissage le 29 juin 2007

EXPOSITIONS PERSONNELLES, SÉLECTION

2006

(titulo) Vera Cortês Art agency, Lisbonne Portugal *Project Room,* Centre Culturel de Belém Lisbonne Portugal *Pó*, Instituto Camões, Consulat Portugais, São Paulo, Bresil

2005

Daniel Malhão, Baginski Contemporary Photography, Lisbonne, Portugal *P.150FPS*, Installation, film 35mm, Centre Culturel de Belém, Project Room, Lisbonne, Portugal

2004

No Matter Never Mind -preview edition, Vera Cortês Art Agency, Lisbonne, Portugal

2003

Meteorologia, Parte II, Baginski Conteporary photography, Lisbonne, Portugal

2002

Box Office Room 3, Projection Room, Art Attack + Musé José Malhoa, Caldas da Rainha, Portugal

EXPOSITIONS COLLECTIVES, SÉLECTION

2006

Parque, Interpress, Lisbonne, Portugal

SP arte, Baginsky Contemporary Photography Biennial Pavilion, São Paulo, Brésil 12 fotografias Numa Caixa, Rue de Alecrim 28 B. Lisbonne, Portugal Gulbenkiam Creativity and Artistic Creation Programme Show: Photography, Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbonne, Portugal

2005

Lisbon Contemporary Art Fair, Baginsky Contemporary Photography Vera Cortês Agency, Lisbonne

Outras Arquitecturas ... Outros Artistas, Carlos Carvalho Arte Contemporânea, Lisbonne, Portugal

João Mendes Ribeiro, Daniel Malhão, Edgar Martins, Centre des Arts Visuels, Coimbra, Portugal

2004

An Extention of the Eye - Photographic Works from the Collection of the PLMJ, Centre des Arts Visuels, Coimbra, Portugal

Colectiva de fotografia Baginsky contemporary photography lisbonne portugal Atelier Nuno Teotónio Pereira - Arquitectura e Cidadania, Centre Culturel de Belém, Lisbonne Purificación Garcia Photography Competition, Circulos Bella Artes. Madrid, Espagne Movimentos Perpétuos - Arte para Carlos Paredes, Cordoaria Nacional, Lisbonne

2003

Trabalho, Centre des arts visuels, Coimbra, Portugal Lisboa Photo, Pavillion du Portugal, Lisbonne Experimenta Design - voyager VO3, Paris, Barcelone, Lisbonne

2002

Colectiva de fotografia, Baginsky Contemporary Photography, Lisbonne R6, Palais de Correio Velho, Lisbonne

2000

Mnemosyne project, Encontros de fotografia de Coimbra, Sala das Caldeiras, Coimbra, Portugal

projecto depósito, Casa Fernando Pessoa, Lisbonne

Bolseiros & Finalistas, Ar. Co. Lisbonne

Olhar da Contemporaniedade, Palais Pancas Palha, Lisbonne (avec Ricardo Jacinto)

JEAN-LUC MOULÈNE

Né en 1955, vit et travaille à Paris Représenté par la Galerie Chantal Crousel, Paris



La Guérite, 2004

Jean-Luc Moulène, dans sa pratique photographique, explore tous les aspects de l'image reproductible : du calibrage du produit par la publicité à la formulation poétique d'un instant de rencontre entre l'homme et le monde, en passant par l'archive et le document.

Son travail n'engage pas seulement la photographie, mais s'étend à différents media : dessins, collages, sculptures...

L'artiste interroge la puissance de représentation des corps et des objets dans une expérience sensible consistant à déplacer, élargir et renouveler les archétypes du corps comme de l'objet social et médiatique.

Le Sphinx, énigme de l'humain en devenir, se construit dans cet entre-deux : ce que la réalité fournit et ce que le photographe établit, formalisation poétique d'un imaginaire personnel autant que culturel. Il dévoie les normes de la représentation (la pose de la femme enceinte) et opère une discordance avec l'image type.

La Guérite, sculpture issue d'un ensemble envisagé par l'artiste comme un laboratoire de formes, interroge les paradigmes de son rapport à l'image : l'association d'objets et de formes dans le hasard de la ville, l'espace vital du corps et le creux " auratique " de chaque homme. La Guérite, refuge ou casque prolongé, est autant une forme de contrôle que la force d'émanation figée d'un corps ; celle du photographe lui-même ou de n'importe quel homme qui s'y place.

The Time of Misunderstanding

[...] Jean-Luc Moulène draws the subjects of his compositions from the great warehouse of the sensible-in-common, that which lies between production and the circulation of objects, bodies, images, signs, and discourses that structure subjectivities. He operates by way of deducting and diverting the codifications saturating the visible, by experimenting on the scene of another kind of sharing-out, by intensifying the field of a contradiction. In doing so, he takes on the traverse that can be restored to a logic of the whole, grasping it transversely as the place of a "misunderstanding", something he clarifies in conversation about one of his previous exhibitions: "to do something concrete with the image, it's always necessary to cross under, or if you will, handle the wrong way, the image specimen indexed on linguistic generality"*

Extract from, *Jean-Luc Moulène, Oeuvres*, Alexandre et Daniel Costanzo, A.S.S.N édition Text translate from French by A. Walczak

^{*} These words were recorded by Jean-François Chevrier

EXPOSITIONS PERSONNELLES, SÉLECTION

2005

Jean-Luc Moulène, Jeu de Paume, Paris, France

2004

Jean-Luc Moulène, Œuvres, Galerie Chantal Crousel, Paris, France CCA Kitakyushu, Japon

2003

Documents d'objets, Centre d'Art Contemporain de Genève Jean-luc Moulène, Œuvres, Haut-Bourg de Calvignac, Lot "nvo", La Nouvelle Vie Ouvrière, Edition spéciale 47ième Congres de la CGT, Jean-luc Moulène, Œuvres, Centre d'art contemporain Château des Adhémar, Montélimar

2002

Products of Palestine, Carlier/Gebauer, Berlin Jean-luc Moulène, Elga Wimmer PCC, New York City Les Heures Immobiles - Bab El Sarail, Place Bab El Sarail, Saïda, Liban Produits de Palestine, Université Paris I - Panthéon-Sorbonne, Paris

2001

Jean-Luc Moulène, présentation / collection, Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg

Œuvres récentes, Galerie Stéphane Ackermann, Luxembourg.

Trente-neuf Objets de Grève présentés par Jean-Luc Moulène, Galerie Nei Liicht, Dudelange-Luxembourg

2000

Collection, Galerie Gebauer, Berlin

FIAC Galerie Anne de Villepoix, Paris

Trente-neuf Objets de Grève présentés par Jean-Luc Moulène, Forbach 2000, Musée du Bassin Houiller Lorrain, La Petite-Rosselle (cat).

De posicion, Tunel de Egia, Artelku-Koldo Mitxelena, San-Sebastian / Donastia, Espagne

EXPOSITIONS COLLECTIVES, SÉLECTION

2004

Taïpeï Biennial, Taïpeï, Taïwan

(My private) Heroes, MARTa museum, Herford, Germany

Eblouissement, Jeu de Paume, Paris, France

Etrangement proche, Saarland Museum, Saarbrücken, Germany

Quicksand, De Appel, Amsterdam, Netherlands

Signes extérieurs, Institut Universitaire de Formation des Maiîtres-IUFM site de Digne-les-Bains, France

Fabrique de l'image, Villa Medicci, Rome, Italy

Documentary evidence, Galerie Chez Valentin

Vu à Enghien, 5ème Biennal d'Art Contemporain d'Enghien les Bains, France

Marie Madeleine contemporaine, Musée d'Art de Toulon, Toulon, France

2003

Représentation de travail, travail de représentation, Centre d'art contemporain, Genève Moulène/sala, Sao Paulo 2002/Nantes 2003, Musée des Beaux Arts de Nantes Géographies # 3, Galerie Chantal Crousel, Paris, France Romanes, ville de Melle.

Produits de Palestine, Le Printemps de Septembre, Toulouse,

Farniente, FRAC Languedoc Roussillon

Dreams and Conflicts, The Viewer's Dictatorship: The Everyday Altered, C/O Gabriel Orozco, 50th International Art Exhibition of the Biennale di Venezia

Valérie Jouve, Jean-Luc Moulène, Florence Paradeis, Le Plateau, Paris

Le Grand Tour, (Patrick Tosani & Ange Leccia), Musée Nicephore Niepce, Châlon sur Saone "Based upon" TRUE STORIES Witte de With, Rotterdam, Paço das Artes, Sao Paulo

Narcissus. New visions on self representation, CRAC Alsace, Altkirch, France

MANUELA MARQUES

Née en 1959 , vit et travaille à Paris Représentée par la Galerie Anne Barrault, Paris Galeria Vermelho, São Paulo



Sans titre, 1999

Les photographies et vidéos de Manuela Marques sont de faux instantanés, avec l'apparence illusoire de moments familiers, capturés par une caméra toujours à l'affût. Elles font l'effet d'un "déjà vu" contrarié par une attente, un drame latent. Face à l'image, le spectateur est attiré et repoussé dans un même mouvement.

Dans la photographie 1999/2002, des éléments tangibles renvoient au registre de l'intime (la salle de bain) et instaurent une proximité avec le spectateur qui pourrait se retrouver dans un univers identifiable. Mais l'intrusion d'un seau, le cadrage, la lumière créent une atmosphère étouffante et empêche toute projection.

La vidéo Situation 4 (2004) piège le spectateur happé par la beauté d'un plan séquence sur la mer, dont l'absence d'horizon rend la lisibilité déroutante, la mer n'a plus de fin, l'oeil n'a plus de point d'amarre stable, le regard tangue...

L'appréhension des images construites par Manuela Marques met en jeu l'investissement émotionnel du spectateur.

" Quels que soient les choses, personnes ou objets d'une photographie, par-delà les effets de réel prodigués par celle-ci, nul ne conteste l'effet de présence des éléments restitués. Sans jouer d'un paradoxe facile, il semble que ces deux effets ne coïncident cependant pas toujours, car si une forte impression de réalité entraîne nécessairement une présence, toute présence n'implique pas en retour un ancrage dans un référent, un renvoi à du réel identifiable, clairement visible, un sujet ultime de l'image. La présence serait cet étrange excès de significations diffuses inscrites à même la trame de l'image mais ne pouvant se résumer à la somme de ses parties. On pourra reconnaître ici le régime générique de toute image photographique, avec cette considérable différence que la notion de présence n'est pas un discours réaliste ou référentiel. Il suffit de penser à certaines photographies abstraites produites par les artistes des avant-gardes historiques pour comprendre que la présence peut se passer du mode référentiel.

Cela même lorsqu'il s'agit d'images photographiques ou vidéographiques, comme dans les œuvres de Manuela Marques, ayant pour sujet des scènes du quotidien. Faut-il, précisément, parler de " sujet ", alors que loin de toute anecdote, narration ou récit ces photographies et vidéos semblent tout au contraire l'avoir écarter. De quoi peut-il s'agir dans ce bord de lit, de quoi est-il question avec ces personnages situés dans la pénombre, quel est l'état psychologique de ces visages d'hommes et de femmes, tout cela n'est aucunement aisé à comprendre. Par des moyens simples, parfois extrêmement réduits, la majorité des travaux de Manuela Marques possède cette capacité à dégager une présence accrue, inquiète, comme exagérément intériorisée, sans que l'on sache au final en quoi consiste le sujet. Or il y a toujours un sujet, aussi infime ou insaisissable soit-il. Chez Manuela Marques, ce n'est pas tant la restitution d'une trace ou la captation d'un morceau de réel qui importe - ce que développe nécessairement toute photographie - que cette présence repliée sur elle-même, mutique, qui ne se livre pas immédiatement. Présence d'autant plus forte qu'est accentué ce regard de détachement sur les choses et les êtres. Détachement qui ne les ignore pas, mais les tient comme en marge afin de révéler leur véritable teneur. "

Jacinto Lageira, In Catalogue Manuela Marques. Exposition du 4 mars au 5 avril 2002 à l'Institut Camoes, Paris

EXPOSITIONS PERSONNELLES, SÉLECTION

2007

Galerie Anne Barrault, Paris, Exposition du 10 mars au 28 avril 2007 Grandes galeries de l'École des Beaux-Arts de Rouen

2006

Manuela Marques, Centre Photographique d'Ile de France, Pontault-Combault

2005

Galerie Anne Barrault, Paris

2004

Galeria Vermelho, Sao Paulo (Brésil)

2003

La Scène Watteau, Nogent-sur-Marne

2002

Encontros da Imagem, Braga

2002

Institut Camoes, Paris, [catalogue]

2002

Galerie Anne Barrault, Paris

2000

Musée Quesnel-Morinière, Coutances, France, [catalogue]

EXPOSITIONS COLLECTIVES, SÉLECTION

2007

Galerie Agart, Amilly

Forum d'Arts Plastiques d'Ile-de-France

2006

Musée de l'Image et du Son, Sao Paolo, Brésil

Galerie Anne Barrault ,Paris

Espace Culturel Contemporain, Brasilia, Brésil

2005

Palacio da Ajuda, LisboaPhoto 2005 " Empirismos ", [catalogue]

A table[s], Domaine départemental de Chamarande

2004

Musée Malraux, Le Havre, [catalogue]

Musée Malraux, Le Havre, [catalogue]

Schroeder/Romero Gallery, New York

PAUL POUVREAU

Né en 1956 , vit et travaille à Paris & Argenton sur Creuse Représenté par la Galerie Les Filles du Calvaire, Paris



The Dream, 2002

L'œuvre de Paul Pouvreau s'oriente autant vers la production d'images que vers leur perception par le spectateur, en commençant par l'artiste lui-même. Sa photographie est toujours mise en scène, des sortes de happenings domestiques dont le devenir est toujours l'image et non pas la performance. Les objets du quotidien furent dès le départ un point de référence dans le travail de l'artiste, comme si l'univers le plus proche était aussi le plus riche en banalité extraordinaire. Son insertion dans un univers proche mais détourné, soudain lisible mais toujours ambigu, est rendu possible grâce à une deuxième présence récurrente : le carton d'emballage (Vidéo). Sorte de ressort comique, d'accessoire obsessionnel presque ridicule, le carton fixe l'image dans une certaine temporalité (par le texte) et se présente comme surface. Il s'opère un déplacement de la lecture de données fonctionnelles des codes du marché, de la communication publicitaire et de la consommation. Un cut-up visuel.

Outre sa production photographique, l'artiste crée des formes à mi-chemin entre l'édifice et la sculpture, simulacres faits avec des boîtes en carton, des occupations de l'espace de monstration de l'image.

La photographie de Paul Pouvreau est dans un rapport de construction avec le spectateur qui regarde un film muet où un être se met en scène dans un réel soudain possédé par lui-même, se découvrant dans le vide de sacs en plastique et de cartons, plus reflété par les images qui y sont imprimées que dans sa représentation photographique.

Absence or the viewer viewed

In accordance with this set of permutations, some variations of which have already appeared, one gets the feeling that Paul Pouvreau's work constantly establishes situations where model, cameraman, director and viewer are interchangeable. As if they were the work of one and the same person. Like Puck in A Midsummer Night's dream declaring: "I'll be an auditor, an actor too perhaps, if I see cause" (III, 1). In this sense, in Pouvreau's work, a relationship always has an opposite and, guided by certain photographs (*La Télé*, 1999; *Video*, 2000; *Le Guet*, 2002), one quickly understands that, for all he may be invited to look, the viewer himself is subjected to the gaze of this world of objects and images. To the man's gaze also sometimes, but paradoxically so. Indeed, whether seen from the black, or whether an object occults his face, his eyes at least, or, again, in *Le Coup De Vent* (1998) where the recording –the technique –, incapable of catching him in action, renders him unrecognizable, the man in Pouvreau's work is not able to see us, thus he possesses neither likeness, nor identity.

Emmanuel Hermange, translation by Gabrielle Lawrence, One and the same, Notes on an esthetic of naturalness, in Paul Pouvreau, Filigranes, Paris, 2005

EXPOSITIONS PERSONNELLES, SÉLECTION

2005

Ecole des Beaux-Arts, Marseille, France

2004

FRAC Alsace, Sélestat, France Galerie Les filles du calvaire, Paris, France

Espace des arts, Colomiers, France

Galerie Les filles du calvaire, Bruxelles, Belgique

2001

Vice et Versa, La Ferme du Buisson, Marne-la-Vallée, France

Fils conducteurs, Duo avec Florence Paradeis, Ecole supérieure des Beaux-Arts, Toulouse, France

1999

Artothèque de Caen, France Le Triangle, Rennes, France

1998

Galerie Les filles du calvaire, Paris, France Galerie des études, ENAD, Limoges, France Galerie Vaclava Spaly et l'Institut Français de Prague, Prague Le 19, Centre Régional d'Art Contemporain, Montbéliard, France Galerie de l'Ancien Collège, Châtellerault, France

EXPOSITIONS COLLECTIVES, SÉLECTION

2006

Les peintres de la vie moderne Donation - Collection photographique de la Caisse des Dépôts, Centre Georges Pompidou, Paris, France

2005

Cosa mentale, paysage-s, Quinzaine de la photographie Nantaise, invitation à la Galerie Les filles du calvaire, Nantes, France

2004

Instants fragiles, Centre d'art du Parc Saint Léger, Pougues-les-Eaux, France Du territoire à la limite, commissariat d'Emmanuel Hermange, L'association Galerie d'artistes, Amilly , France

2003

Roebling Hall Gallery, Brooklyn, USA

2002

Rendez-vous, commissariat de Claire Le Restif, dans le cadre de l'échange Paris-Brooklyn, Smack Mellon, Brooklyn, USA

Exhibition, le corps en situation, Ecole des Beaux-Arts du Mans, France

Dans le cadre du parcours européen d'expositions Cosa mentale, paysage(s), *Le paysage est une méthode*, commissariat d'Emmanuel Hermange, Domaine de Chamarande, France *Equivoques*, Ecole des Beaux-Arts de Rouen, France

Dans le cadre d'*Invitation à..., In/Ex-Hibition*, commissariat de Claire Le Restif, Galerie Les filles du calvaire, Paris, France

2001

Dans le cadre du parcours européen d'expositions Cosa mentale, paysage(s) *Précis de décomposition*, commissariat d'Emmanuel Hermange, Journées Photographiques de Bienne, Suisse, Chapelle du Rham, Luxembourg

Le Paysage comme Babel, commissariat de Nathalie Leleu, Galerie Les filles du calvaire, Bruxelles, Belgique

EVARISTE RICHER

Né en 1969, vit et travaille à Paris



Blow up, 2004, crédit photo P.Chancel

A la croisée de la culture et des sciences, le travail d'Evariste Richer est articulé par une mécanique conceptuelle, tout en étant traversé par la production de l'image et la représentation, souvent envisagée comme un élément vivant, évoluant dans une temporalité et un rapport à la représentation du monde comme alchimie. Ainsi, dans son travail, se croise une sensibilité liée à la précision, démentie par les couches de temps qui se déposent sur les épreuves de son travail - et l'objet représenté, des systèmes de mesure, des phénomènes géologiques, des nuages, le climat...

Dans l'exposition L'Île de Morel, Evariste Richer présentera un panorama, Maryon Park, associé à une sculpture, Blow Up, en référence homonymique au film d'Antonioni. Le parc est celui où a lieu le crime rendu visible par la photographie et Blow Up, une balle de tennis retournée sur elle-même, sera placé à l'extérieur de cette image filée où se trament nos désirs et notre mémoire, comme un punctum extérieur et mouvant selon le positionnement du spectateur. Amnésie, l'autre œuvre présentée dans ce premier volet, oppose deux images dans un continuum temporel dépassant toute logique, menant le spectateur à s'interroger sur l'ordre de leur lecture.

En cachant la vraie forme de l'objet avec le mouvement, Evariste Richer redonne la mise, distribuant inversions et retournements à l'aide du language et de décalages de perspective. Les atouts de son jeu - la forme, le language, la mesure, la chimie - participent de la chose qu'ils désignent comme la définition du dictionnaire participe de ce qu'elle explique. Une distance est installée - entre la règle et le jeu, entre matière et sa formule chimique - afin de mettre en exergue la dépendance de tout phénomène par rapport à son observateur.

Nous parlons ici d'oeuvres plus à la portée de l'esprit que du regard ; ou plutôt, des oeuvres à la portée du regard dans une certaine mesure. Les propositions d'Evariste Richer se situent dans ce détournement du regard au profit d'une expérience plus vaste. Pour ce faire, et déjà dans le processus de travail de l'artiste, il y a lieu une abstraction, non pas au sens d'éloignement du réel mais bel et bien de ce que les objets signifient immédiatement dans leur matérialité, fonction ou esthétique. Le rapport premier aux choses est dévié, un changement de perspective est induit et provoqué. (...)

Si abstraction il y a - du quotidien, de notre perception, de l'usage fonctionnel du language - il y a ensuite un matérialisme, une affirmation du réel en tant qu'objet d'attention de celui qui s'y penche et de la façon dont il le fait, parce que d'autres éléments se rajoutent, ceux justement dont nous avons eu à nous abstraire, à ne convoquer que dans leurs émanations poétiques.

Joanna Neves, Paris, Octobre 2006. A l'occasion de l'exposition Evariste Richer *Précipité*

BIOGRAPHIE

2007

Le million et quarante-quatrième anniversaire de l'art, La Galerie centre d'art, Noisy Le Sec.

2006

Précipité, Galeria Paços do Concelho, Aveiro, Portugal.

Premier Jour, Irmaveplab, lieu de création contemporaine, Chatillon sur Marne.

Découvrir le monde, organisé par le Frac Lorraine, galerie Lillebonne, Nancy.

Uchronies et autres fictions, FRAC Lorraine, Metz.

2005

Fabriques du sublime, La Galerie, centre d'art, Noisy Le Sec. Le principe d'incertitude, Public>, Paris. Scape, CAC, Vilnius, Lithuanie.

2004

Détecter, Lelabo, Paris. Les lumières de l'encyclopédie, station St Germain des prés, Paris.

2003

22ième Biennale d'Alexandrie, Musée d'Alexandrie, Egypte. Second prix de la Biennale.

2002

Mental shift, Gallery UKS, Oslo, Norvège.
L'ami de mon amie, Ensa, Cergy -Pontoise.
Group show, Galerie Corentin Hamel, Paris.
Korean air France, Samzie space, Séoul, Corée.
Korean air France, Glassbox, Paris.
Simulation, abbaye de Maubuisson, Saint-Ouen l'Aumone.
Under the rays, work in progress sous les aurores boréales (Coréalisation Dove Allouche),
Eiscat center Tromso, Norvège.

2001

Cergy memory # 3, Galerie La Vitrine, Paris. Hors Jeux, GB agency, Galerie &, Paris. Le Monde Rectifié, Mains d'Œuvres, Saint-Ouen.

VISUELS DIPONIBLES EN HD POUR LA PRESSE

Contact Guillaume Fontaine 01.70.05.49.80 guillaume.fontaine@cpif.net

SABINE HORNIG



The Destroyed Room, 2005 Wall, glass, Duraclear, Dimensions variables Courtesy Gallery Barbara Thumm, Berlin ©S. Hornig & VG Bild-Kunst

DANIEL MALHÃO



Radikal Reduziert, 2004 C-Print, face-mounted to Perspex Courtesy Gallery Barbara Thumm, Berlin ©S. Hornig & VG Bild-Kunst



Durst Lambda Printer, 2006 ©Courtesy Cristina Guerra, Lisbonne



Sem Titulo (13-32-HE), 2002 Lambda Print ©Collection Privée

JEAN-LUC MOULÈNE



La Guérite, 2004 ©Galerie Chantal Crousel, Paris



Le Sphinx, 2005 ©Galerie Chantal Crousel, Paris

PAUL POUVREAU



The Dream, 2002 © Courtesy Galerie Les Filles du Calvaires, Paris



Vidéo, 2000 © Courtesy Galerie Les Filles du Calvaires, Paris



La télé, 1999 © Courtesy Galerie Les Filles du Calvaires, Paris

EVARISTE RICHER



Blow up, 2003 Crédit Photo P. Chancel



Amnésie, 1983, 2003 © Courtesy Evariste Richer

MANUELA MARQUES



Sans titre, 1999 © Courtesy Galerie Anne Barrault, Paris

PRÉSENTATION DU CENTRE PHOTOGRAPHIQUE D'ILE-DE FRANCE

Le Centre Photographique d'Ile-de-France, créé en 1989, appartient au réseau national des Centres d'art. Il s'intéresse à la recherche, la production et la diffusion de projets artistiques liées à la photographie contemporaine. Il est attentif aux pratiques établies aussi bien qu'émergentes, aux formes traditionnelles comme aux formes issues de technologies numériques, aux relations que la photographie entretient aux autres champs de la création contemporaine. Le centre accompagne et analyse ses évolutions afin d'offrir aux publics des repères.

Dans cette perspective, il mène également des actions transversales fortement liées à sa programmation (actions de médiation, ateliers de pratique amateur, ateliers de production).

JEUNE PUBLIC

Parallèlement aux projets pédagogiques menés pendant le temps scolaire, le centre organise, pendant les vacances scolaires, des " p'tits ateliers " autour de ses expositions. Réservé aux enfants de 7 à 15 ans, chaque atelier aborde des problématiques soulevées par l'exposition et permet de se familiariser avec la pratique photographique.

Renseignements auprès de Hélène Ratero, chargée des publics au 01 70 05 49 83 ou ratero.helene@cpif.net

ou Guillaume Fontaine, chargé de l'accueil et de la communication au 01.70.05.49.82 ou guillaume.fontaine@cpif.net

INFORMATIONS PRATIQUES

COORDONNÉES

Centre photographique d'Ile-de-France 107, avenue de la République 77340 PONTAULT-COMBAULT Tél :01 70 05 49 80. Fax : 01 70 05 49 84. / www.cpif.net

Mel: guillaume.fontaine@cpif.net

MOYENS D'ACCÈS DEPUIS PARIS

En RER E (30 minutes de Magenta) : direction Tournan-en-Brie, descendre à Emerainville / Pontault-Combault. Le CPIF est situé à 10 minutes à pied de la gare. En VOITURE : Autoroute A4 (Porte de Bercy) direction Metz-Nancy. Sortie Pontault-Combault (gare). En ville suivre " centre ville " puis " Centre photographique d'Ile-de-France ".

Jours et Horaires d'ouverture :

Du mercredi au vendredi de 10h00 à 18h00 Les samedi et dimanche de 14h à 18h Fermé les lundi, mardi et jours fériés. Entrée Libre Visite commentée gratuite chaque dimanche à 15h00

PARTENAIRES

Le CPIF reçoit le soutien de:

la Ville de Pontault-Combault la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Ile-de-France, Ministère de la Culture et de la Communication le Conseil Général de Seine-et-Marne le Conseil Régional d'Ile-de-France le Ministère de l'Education Nationale

Pour cette exposition le CPIF a reçu le soutien de:









Le CPIF est Membre du Réseau TRAM - www.tram-idf.fr





Contact Presse Aude Urcun

Mail: info@tram-idf.fr Tel: 01 53 34 64 15

Visuels et dossier de presse sur demande

Hospitalités

Du vendredi 30 mars au dimanche 8 avril 2007

25 lieux d'art contemporain se fédèrent et donnent à voir une proposition artistique commune à Paris et en Ile-de-France.

Hospitalités est à la fois le thème et le titre de ce projet commun car il reflète les engagements qui sont au coeur de nos actions envers les artistes, leurs œuvres et les différents publics. Il rappelle que les lieux d'expositions sont des lieux ouverts, dont l'accueil est une réalité au quotidien. Exercée en milieu urbain, en périphérie des villes ou à la campagne, l'activité artistique est hospitalités. Donner à voir l'art en train de se faire, être acteur de notre époque en posant avec les artistes les questions de notre temps, c'est naturellement ouvrir des portes pour échanger des points de vue, partager, développer une compréhension du monde et d'autrui. Hospitalités rend compte de cette ouverture aux autres, de cette mixité et de cet espace de liberté où les goûts, les origines, les cultures peuvent se mélanger et s'enrichir.

La nécessité de mettre en lumière ce dynamisme de la création artistique et l'exigence des missions développées aujourd'hui par les lieux d'expositions a donné l'occasion aux 25 membres du réseau tram (centres d'art, écoles, fondations privées, galeries municipales, musées, etc.) de porter ensemble et pour la première fois un événement artistique déployé sur tout le territoire francilien.

Afin d'articuler, encore plus que de coutume, périphéries et centre, contenus et connivences, chacune des structures du réseau a proposé une programmation résonnant avec ce thème fédérateur : l'Abbaye de Maubuisson, le Centre d'art contemporain de Brétigny, le Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson, Le Centre d'art Mira Phalaina - Maison populaire , le Centre national de l'estampe et de l'art imprimé, le Centre photographique d'Ile-de-France, le crédac / galerie Fernand Léger - centre d'art contemporain d'Ivry, le Domaine départemental de Chamarande, l'École et espace d'art contemporain Camille Lambert, l'École municipale des beaux-arts / galerie Édouard Manet, l'École nationale supérieure des beaux-arts, l'École supérieure d'arts de Rueil-Malmaison, la Galerie municipale de Vitry, Immanence, le Jeu de paume, La Galerie, centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec, La maison rouge, fondation Antoine de Galbert, La Vitrine de L'ENSA Paris-Cergy, Le Forum, Scène conventionnée de Blanc-Mesnil, Le Plateau / FRAC Ile-de-France, Les Laboratoires d'Aubervilliers, le MAC / VAL Musée d'art contemporain du Val-de-Marne, le Musée Zadkine, le Palais de Tokyo, site de création contemporaine, Synesthésie. A noter par ailleurs, que s'associe à cette démarche de " faire ensemble " le Centre Pompidou.

Notre souhait est de donner un coup de projecteur sur l'extraordinaire foisonnement artistique porté par tous et de créer du lien autant au niveau local qu'au-delà de nos frontières, afin de montrer que ce que les artistes nous offrent nous concerne tous. Les synergies ainsi déployées à l'échelle régionale, nationale et internationale - cartes blanches données à des professionnels étrangers, résidences d'artistes et de commissaires, échanges de points de vue et de programmations, etc. - refléteront la grande diversité des propositions.

Au programme : une vingtaine d'expositions, une centaine d'artistes présentés, une vaste série de rencontres et de performances qui feront que durant les 10 jours d'Hospitalités, toute l'Ile-de-France vivra à l'heure de la création contemporaine.

Le public, hôte privilégié de cette manifestation, sera invité à circuler entre les projets, de la capitale à la périphérie et inversement, grâce aux 10 taxis tram organisés pour l'occasion.

Hospitalités bénéficie du soutien de :



























