



**CENTRE PHOTOGRAPHIQUE  
D'ILE-DE-FRANCE**

# ***La Photographie à l'épreuve de l'abstraction***

## **Exposition collective**

**Avec les œuvres de : Anne-Camille Allueva, Driss Aroussi, Mustapha Azeroual, Eric Baudart, Camille Benarab-Lopez, Jesús Alberto Benítez, Walead Beshty, Juliana Borinski, Broomberg & Chanarin, Michel Campeau, David Coste, Philippe Durand, Nicolas Floc'h, Marina Gadonneix, Jean-Louis Garnell, Isabelle Giovacchini, Lukas Hoffmann, Karim Kal, Anouk Kruithof, Isabelle Le Minh, Chris McCaw, Constance Nouvel, Aurélie Pétrel, Diogo Pimentão, Sébastien Reuzé, Evariste Richer, Meghann Riepenhoff, Alison Rossiter, Doriane Souilhol, Laure Tiberghien, Wolfgang Tillmans, Thu-Van Tran et James Welling.**

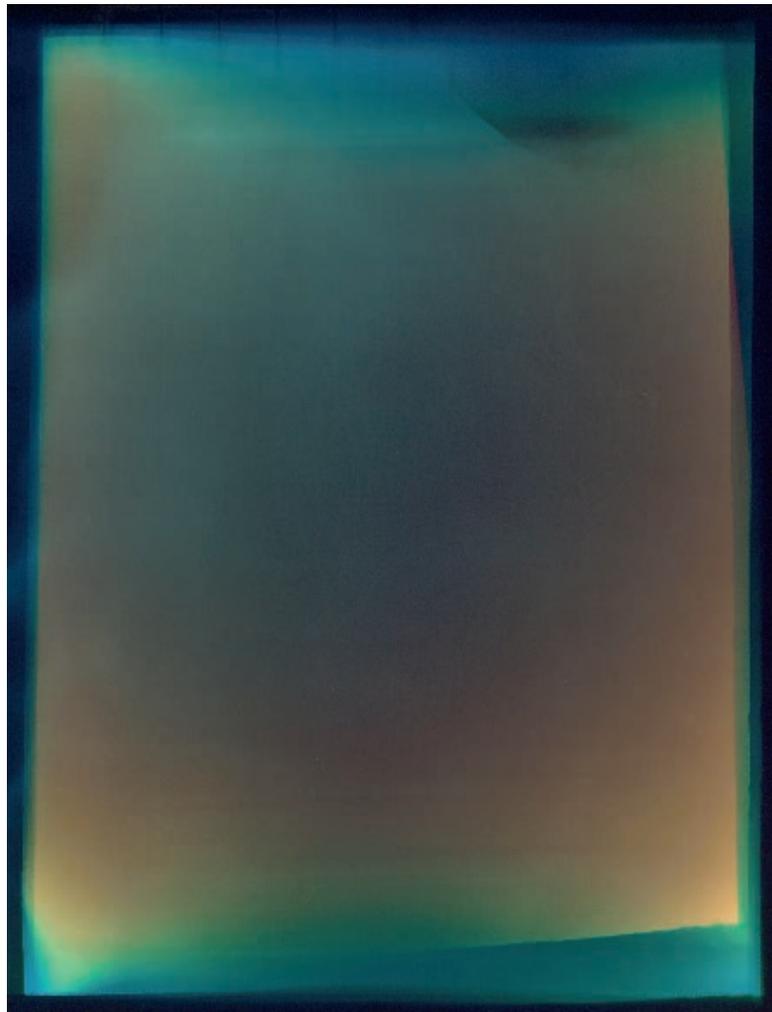
Du 26 octobre au  
13 décembre 2020

Commissariat :

Nathalie Giraudeau  
Directrice du CPIF

Audrey Illouz  
Responsable de Micro Onde - Centre d'art  
de l'Onde

Véronique Souben  
Directrice du Frac Normandie Rouen



Laure Tiberghien, *Screen #8*, 2019, © Adagp, Paris, 2020

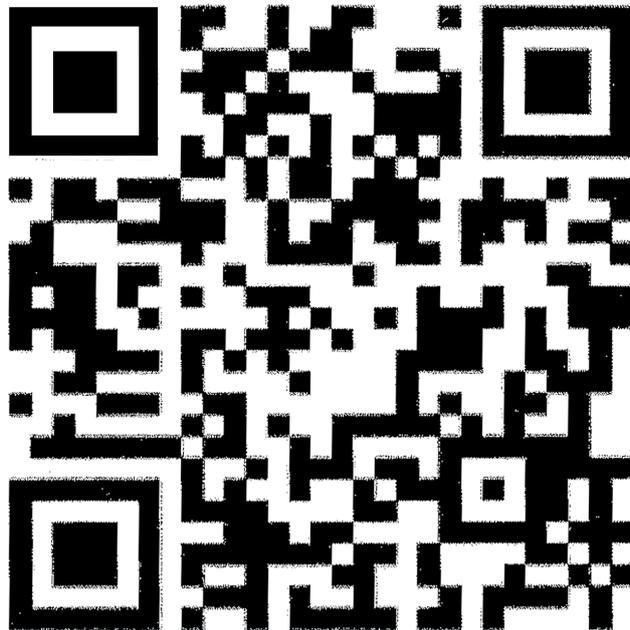
**Le CPIF, le Frac Normandie Rouen et Micro Onde - Centre d'art de l'Onde** s'associent pour proposer *La Photographie à l'épreuve de l'abstraction*, un programme de trois expositions, présentées simultanément, consacré à la problématique de l'abstraction dans le champ de la photographie contemporaine.

Au CPIF, où se déploie une approche sensible et formelle, le visiteur entre dans l'exposition par la couleur. L'accrochage prend notamment comme matrice la décomposition chromatique du spectre lumineux pour aborder une pluralité de démarches qui visent à renouveler le rapport au visible. Surfaces, volumes, espaces et couleurs captés deviennent les objets, souvent ambigus, de pièces proposant des compositions aux rendus abstraits.

D'autres recherches explorent la photographie comme matériau : le jeu de la lumière, de la chimie ou du support constituent les sujets singuliers d'œuvres qui prennent parfois une forme sculpturale ou installative.

**Une visite audio de l'exposition est mise à disposition des publics du CPIF, cette feuille de salle en est la retranscription.**

**Vous pouvez accéder aux enregistrements grâce à ce QR code :**



Le Centre Photographique d'Île-de-France remercie l'ensemble des prêteur.euse.s qui ont permis le volet de l'exposition en ses murs : le Centre national des arts plastiques, le FRAC Champagne-Ardenne, le FRAC Grand Large – Hauts-de-France, le FRAC Normandie Rouen ; les galeries Binome, Ceysson & Bénétière, Christophe Gaillard, In Situ - fabienne leclerc, Laurent Godin, Maubert, Un-Spaced, Valeria Cetraro (Paris), Meessen De Clercq (Bruxelles), Lisson (Londres) ; Cadre en Seine ; Catherine Bastide ; les aimables collectionneur.euse.s, dont Philippe Journo et Benoit Strowel ; ainsi que les artistes.



Anne-Camille Allueva, *Related*, 2020, dos de papier numérique contrecollé sur aluminium, 77 x 10 cm, courtesy de l'artiste, vue d'exposition réalisée par Aurélien Mole, © Aurélien Mole / CPIF



Anne-Camille Allueva, *Concrete*, 2020, deux dalles de béton, 80 x 200 x 2 cm, courtesy de l'artiste, vue d'exposition réalisée par Aurélien Mole, © Aurélien Mole / CPIF

### ALLUEVA Anne-Camille

Dans son travail, Anne-Camille Allueva cherche à déconstruire l'acte photographique, que ce soit au niveau de ses possibilités, de son programme ou encore de sa réception. En créant des dispositifs où l'image est envisagée comme un matériau, l'artiste interroge les relations à l'espace de la photographie et cherche à provoquer un engagement du corps du spectateur vers les pièces. Si l'épuration caractérise son geste artistique, l'expérimentation n'en est pas pour autant absente. Il s'agit en effet d'explorer les notions de projection, de filtre, de renvoi, de déformation, d'absence, d'incidences lumineuses, toutes ces facettes de l'image tendent à montrer que la photographie n'est pas uniquement liée à la prise de vue. Les pièces d'Anne-Camille Allueva tiennent à la fois de l'œuvre en volume et de la photographie. Elles ne sont pas ou pas seulement à regarder, mais aussi à expérimenter. On peut y observer des projections, des renvois, des déformations ou des incidences lumineuses : autant de facettes qui font de l'image une surface multiple et mouvante.

Les pièces ne sont pas ou pas seulement là pour montrer, mais sont mises en relation avec l'espace, avec l'environnement, avec les autres pièces et avec les visiteurs. Ainsi sont-elles à la fois des territoires, puisque leur espace est délimité, et des lieux d'accueil, quand tout ce qui se trouve autour s'y reflète en partie, fut-ce de manière déformée. Cette pièce, du reste, se nomme *Related*, en relation. Il s'agit d'un cercle convexe constitué de dos de papier photo numérique, destiné à l'impression, contrecollé à de l'aluminium. De face, ce papier semble absorbant.

Mais tournez autour : peut-être découvrirez-vous alors des reflets, ceux de l'espace et des œuvres alentours. Mais ce que l'on voit est éphémère : il n'y a pas ici d'enregistrement. L'artiste joue ainsi – de manière ironique – avec une des fonctions attribuées à la photographie : sa fonction spéculaire, qui en fait le miroir de la réalité.

**Anne-Camille Allueva** est née en 1984 à Toulouse. Elle vit et travaille à Paris. Figure ascendante de la photographie contemporaine, son travail a été récemment exposé dans le cadre de la BIT20 à Paris, à la Galerie Particulière (Paris-Bruxelles), ainsi qu'à Arles pour les Rencontres de la Photographie. En 2017, l'artiste auto édite son premier livre *Particles* dans lequel est reproduite la série du même titre.

### AROUSI Driss

Dans une démarche expérimentale, Driss Aroussi bricole différents procédés photographiques, de façon à les mettre en interaction. En 2013, il crée la série des *Fuji instax mini* : des photographies à développement instantané, de format rectangulaire étroit. Sur la surface, à l'aide d'un cylindre, l'artiste écrase des éléments chimiques présents à l'intérieur même du support. Ainsi, il provoque lui-même l'action mécanique de développement. Le processus d'enregistrement est mis de côté au profit d'un jeu artistique avec le composant, dont l'artiste nous offre un témoignage de la variété de couleurs. Il en résulte des productions troublantes, colorées, informes, où ce qui est mis en avant est la matérialité même de l'image.

**Driss Aroussi** est né en 1979 à Fezna-Erfoud au Maroc. Il vit et travaille à Toulon et Marseille. Photographe manifeste dans le paysage photographique français, il co-dirige la galerie DEUX à Marseille. Entre 2012 et 2015, il est le co-directeur artistique de la revue photographie CHEAP. Son travail a été exposé au Salon de Montrouge, au FRAC PACA à Marseille, aux Archives municipales La Valette-du-Var, au Centre Photographique de Marseille, au BeyrouthArt Center (Beyrouth) ainsi qu'aux Rencontres Photographiques de Marrakech.



Driss Aroussi, *Fuji Instax mini*, 2013, courtesy de l'artiste, fuji Instax mini, 5,4 x 8,6 cm, vue d'exposition réalisée par Aurélien Mole, © Aurélien Mole / CPIF



Mustapha Azeroual, *Radiances #6*, 2019, tirage jet d'encre UV sur support lenticulaire contrecollé sur dibond, châssis aluminium, 155 x 120 cm, © Adagp, Paris, 2020, courtesy de l'artiste et de la Galerie Binome, Paris



Mustapha Azeroual, *Monade #5*, 2019 - *Monade #1*, 2019, photogramme à la gomme bichromatée, 76 x 56 cm, © Adagp, Paris, 2020, courtesy de l'artiste et de la Galerie Binome, Paris, vue d'exposition réalisée par Aurélien Mole, © Aurélien Mole / CPIF



Eric Baudart, *Papier Froissé*, 2008, tirage lambda diasec sous cadre bois peint, 165 x 120 x 5 cm, Collection Journo, Paris, courtesy de l'artiste et de la Galerie Valentin, Paris

## AZEROUAL Mustapha

Les *Monades* de Mustapha Azeroual sont extraites d'une série nommée « Echo#1 ». Ici, comme pour d'autres séries, l'artiste utilise la gomme bichromatée. Ce procédé est utilisé au 19<sup>ème</sup> siècle par les pictorialistes, des photographes qui veulent alors élever leur tout nouveau médium au rang des Beaux-Arts. Ce procédé consiste à utiliser de la gomme arabique mélangée à du bichromate de potassium. La gomme permet d'adoucir les contours, de créer du flou, d'atténuer en somme le caractère d'une photographie que l'on juge à cette époque-là parfois trop froide ou trop exacte. On peut l'enlever au doigt pour retoucher l'image. On travaille ainsi à la fois avec les outils du peintre et ceux du photographe : les négatifs, mais aussi les pinceaux et les pigments.

Ainsi peut-on produire des objets ambigus : des photos qui ressemblent à des tableaux, ou bien des tableaux qui ressemblent à des photos. Ici, les outils du peintre rejoignent ceux du photographe dans une même volonté : matérialiser la lumière. C'est en flashant plusieurs fois que l'artiste obtient ce cercle rose et ce halo orangé, porteurs d'incandescence.

**Mustapha Azeroual** est né en 1979 à Tours. Il vit et travaille à Paris. Figure ascendante de la photographie expérimentale française, son travail a été récemment présenté à Paris Photo, parmi la sélection des conservateurs d'art, aux Rencontres de la photographie d'Arles, au Centre photographique Rouen Basse-Normandie, au MACAAL à Marrakech, à la Biennale des photographes du monde arabe et contemporain à la Galerie Binome ou encore au Centre d'art contemporain de Meymac. En France, il est représenté par la galerie Binome (Paris).

## BAUDART Eric

Pour réaliser cette photographie, Eric Baudart se sert d'un scanner et d'une feuille de papier froissée rouge au format A4. Il s'agit là d'un objet du quotidien qui, soustrait à son contexte, acquiert une dimension esthétique. Le jeu de la lumière sur la surface pliée, la grande échelle du tirage et la couleur vive participent de la production d'une image paradoxale, à la fois proche du réel et éloignée de lui.

L'artiste restitue avec une extrême précision la texture de la feuille, son grain et sa matérialité. Il nous invite à sonder une réalité – celle du papier froissé – qui est devenue autre chose : une surface illusoire. Ce que nous explorons alors, en oubliant un instant cette réalité, c'est la dimension physique du sujet photographié.

Artiste pluridisciplinaire, Eric Baudart prolonge avec cette pièce ses recherches artistiques sur l'objet, le matériau et les manières de les sublimer.

**Eric Baudart** est né en 1972 à Saint-Cloud. Il vit et travaille à Paris. Artiste internationalement reconnu, son travail a notamment été exposé à la Art House de Singapour, au Bass Museum of Art de Miami, au MAMCO de Genève et à la Fondation d'Entreprise Ricard. En France, Eric Baudart est représenté par la galerie Valentin (Paris).

## BENARAB-LOPEZ Camille

À partir d'une collecte de visuels aux sources et statuts très variés, Camille Benarab-Lopez leur « donne une consistance » en associant techniques d'impressions et procédés d'enregistrement. Cependant, à mesure que l'image se matérialise, elle s'imprime de façon imparfaite sur son support et devient alors plus difficile à déchiffrer. Mises en espace à travers des structures en métal, les images sont alors appréhendées comme des objets sculpturaux autour desquels le spectateur peut marcher et voir leur envers. Cependant, si cette exploration de l'image est mue par un désir de déterminer ce qu'elle représente, la frustration est présente face à un objet qui, parce qu'incomplet, ne peut se dévoiler entièrement au regard.

Camille Benarab-Lopez travaille à partir d'images qu'elle collecte. Ce sont la plupart du temps des images figuratives : des architectures, des portes, des fenêtres, des écrans, des halos, parfois des mains. Ces images sont choisies de manière instinctive et stockées numériquement. Elles sont récurrentes et correspondent à ce que l'artiste appelle « des obsessions formelles et sémantiques ».



Camille Benarab-Lopez, *Structure 4*, 2019, impressions jet d'encre, silicone, transfert sur bâche, cire, acrylique, acier, 204 x 120 X 13à cm, © Adagp, Paris, 2020, courtesy de l'artiste.



Jesús Alberto Benítez, *1019-b*, 2017-2019, tirage jet d'encre sur papier Awagami Kozo Thick White, 62 x 75 cm - *3280*, 2019, tirage jet d'encre sur papier Canson Rag Photo contrecollé sur dibond, 51 x 70 cm © Adagp, Paris, 2020, courtesy de l'artiste, vue d'exposition réalisée par Aurélien Mole, © Aurélien Mole / CPIF



Walead Beshty, *3 Sided Picture (Magenta/Red/Blue)* - Los Angeles, CA, Kodak Supra - 2006, 182 x 121 cm, © Droits réservés, Collection Frac Grand Large – Haut-de-France (Dunkerque)

Ensuite, elle leur donne une matérialité en associant diverses techniques d'impressions, de reproductions et de transferts. Cependant, à mesure que l'image se matérialise, elle s'abîme et devient plus difficile à déchiffrer. Les figures deviennent alors abstraites ou presque abstraites. Suit un travail de composition : l'artiste assemble plusieurs de ces images, des images hétérogènes. Elle le fait selon des critères formels, la couleur, la matière ou par la composition. L'artiste veut fabriquer, je cite, « une tentative de réponse à l'inquiétude, que l'on ressent tous, face à l'éparpillement physique, de toutes ces images qui nous entourent, mais aussi l'éparpillement du sens des images ».

Enfin, les compositions prennent place dans des structures en métal. Elles deviennent alors des objets que nous pouvons appréhender de plusieurs points de vue, comme on le fait avec des sculptures. L'ambition, ici, est peut-être d'approfondir notre rapport aux images. L'artiste se pose en effet ainsi la question : « Est-ce que multiplier, déposer et redéposer en surface, ce ne serait pas creuser, creuser pour aller au fond de l'image, pour comprendre le pouvoir et l'attrait que l'image exerce ? ».

**Camille Benarab-Lopez** est née en 1989. Elle vit à Paris et travaille aux Grandes Serres à Pantin. Jeune artiste déjà promue internationalement, son travail a été exposé à la galerie Catherine Putman à Paris, à la Dukan Gallery à Leipzig, à la Boiler Room d'Oslo, à l'Inlassable galerie de New York ou encore au salon du livre d'artiste à Madrid.

### ALBERTO BENITEZ Jesús

Jesús Alberto Benítez est à la fois photographe, peintre et dessinateur. Dans ses œuvres apparaissent ses outils de fabrication et sa table de travail : ils sont les objets principaux de sa création.

Regardons *1019-b*. Sur une table sont posés des photogrammes.

Celui du centre a été dessiné au feutre avant d'être exposé à la lumière. Puis il a été retouché numériquement pour apparaître en noir et blanc. Toutefois, ce savoir nous vient de ce que dit l'artiste, pas de ce que nous voyons.

Il nous est en effet impossible d'identifier le support de la table et les photogrammes : l'artiste s'ingénie à les rendre méconnaissables.

Et il joue, aussi, de la fragilité des images, de leur caractère éphémère. Ici, il a choisi un papier Awagami Kozo, un papier japonais en pure fibre de coton. Il l'explique : « le papier est très léger et interagit avec l'encre en se pliant, à tel point qu'il est impossible qu'il ne touche pas la buse d'impression ». La fragilité du papier est ici couplée à un accrochage très simple : seuls deux aimants retiennent l'image. Elle peut alors être soulevée par l'air, traverser les salles et se trouver modifiée par l'humidité. Cette double fragilité de l'accrochage et du papier s'oppose à ce que nous pensons souvent des œuvres d'art : qu'elles sont pérennes. Mais elle permet aussi une plus grande interaction avec l'environnement.

**Jesús Alberto Benítez** est né en 1978 au Venezuela. Il vit et travaille à Lyon. Figure rare et notable de la scène de l'art contemporain, Jesús Alberto Benítez a exposé à la Takini Foundation à Lyon, à The Camera Club à New York, au Rectangle à Bruxelles, au Bleu du Ciel à Lyon. L'ouvrage *Un élan de réversibilité*, publié en 2015 aux Éditions Adéra est la première monographie significative sur l'artiste.

### BESHTY Walead

Cette photographie de Walead Beshty appartient à une série nommée *Sided Pictures*. Pour la réaliser, l'artiste manipule une feuille de papier photosensible de très grand format, à la portée de ses bras. Il plie, froisse la feuille, expose chaque face à une couleur spécifique, en lien avec le spectre lumineux : rouge, vert bleu, cyan, magenta et jaune. Ce système lui permet d'explorer le champ des possibles combinaisons de couleurs. Puis, une fois l'exposition terminée, il l'a dépliée et traitée chimiquement.

Comme souvent dans le travail aussi bien photographique que sculptural de l'artiste, l'image

conserve la trace des gestes qui ont permis sa réalisation. Ainsi, les plis se voient dans les formes angulaires. Le papier photosensible n'est plus un simple support : il devient aussi générateur d'images. L'artiste annule ainsi la démarcation entre l'image et le support. Le titre - que l'on peut traduire par « image à trois faces » - est en lien avec la conception de l'œuvre elle-même. La série constitue un hommage à des pionniers de la photographie moderne : le hongrois Lászlo Moholy Nagy et l'américain Man Ray, notamment. Dans l'entre-deux-guerres, chacun d'entre eux avait créé des compositions abstraites par mise en relation directe du papier photosensible et de la lumière, sans passer par un appareil photographique.

**Walead Beshty** est né en 1976 à Londres. Il vit et travaille à Los Angeles. Artiste internationalement reconnu, son travail a été notamment exposé au Hirshhorn Museum and Sculpture Garden de Washington, au Ullens Center for Contemporary Art de Pékin, à l'Institut du Monde Arabe à Paris, à la Tate Modern à Londres, au Museum of Contemporary Art de Chicago ou encore au Musée d'art contemporain de Genève. Il a également participé aux biennales de Whitney et de Venise. Walead Beshty est représenté par la Thomas Dane Gallery (Londres).

### **BORINKSI Juliana**

Comme d'autres artistes de sa génération, Juliana Borinski s'est tournée vers l'abstraction photographique en réaction à la surabondance des images numériques. L'exploration de la photographie argentique, ce matériau devenu rare, devient alors une tentative de persévérance face aux nouveaux modes de prise de vue. À l'instantanéité des images, l'artiste préfère établir un protocole scientifique méticuleux et déployer son travail sur un temps long. La chambre noire devient le lieu d'une expérience méditative et solitaire sacrée. Dans *Series from the Color Dark Room VIII (01)*, Juliana Borinski est à la recherche des éclats purs de couleurs encore possibles avec la chimie traditionnelle et le papier Fuji, qui rend plus intensément les couleurs. Débutée en 2013 à Rodchenko Academy de Moscou, l'artiste s'est servie de trois filtres couleurs (cyan, magenta, jaune) qu'elle a développés sur le papier photosensible. Les papiers obtenus sont ensuite découpés en formes géométriques simples puis posés sur une nouvelle feuille photosensible. En augmentant la durée d'insolation, les couleurs qui surgissent sont les inversions des trois premières et le fond brûlé par la lumière est alors complètement noir. Les manipulations du support de l'image, qui conduisent en partie à sa destruction, sont des gestes récurrents dans le travail de Juliana Borinski et notamment dans ses recherches sur le cinéma.

Juliana Borinski travaille la photographie, mais aussi la vidéo, le cinéma et l'installation. Elle cherche à rendre visible des phénomènes scientifiques ou chimiques propres à la photographie.

*Series From the Color Dark Room 1* se compose de photogrammes en couleur. Voici comment l'artiste procède : dans la chambre noire, trois filtres couleurs sont développés sur du papier photosensible. Ce sont le cyan, le magenta et le jaune. Ensuite, des formes géométriques sont découpées dans ce papier puis posées sur un autre papier. Une nouvelle insolation a lieu. Elle dure cinq minutes, soit bien plus longtemps que les quelques secondes habituelles. De ce fait, la lumière traverse les papiers découpés. Les couleurs obtenues sont les inversions des trois premières. Le fond est entièrement noir, brûlé par la lumière.

Ces scanogrammes de Juliana Borinski sont extraits d'un ensemble de 45, nommé « Surfaces of Plateau ». Par cet ensemble, l'artiste rend hommage à un scientifique belge de la fin du 19ème siècle nommé Joseph Plateau. Cet homme, dit-on, aurait perdu la vue après avoir regardé le soleil à l'œil nu pendant 25 secondes d'affilée. C'est sans doute une légende. Plateau s'est en tout cas beaucoup intéressé à la lumière. Il a notamment observé les images dites rémanentes, produites par la lumière du soleil sur la rétine.

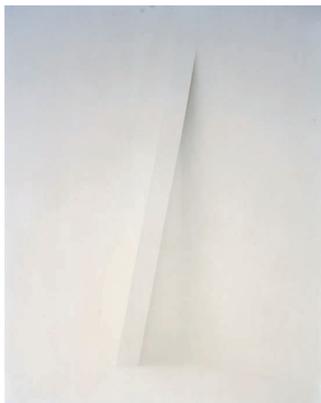
**Juliana Borinski** est née en 1979 à Rio. Elle vit et travaille à Paris. Artiste significative dans la création contemporaine française, son travail a été notamment montré au Musée Ludwig de Cologne, au MMK de Dortmund, à la Fondation d'entreprise Ricard ou encore au Musée d'Art Moderne et Contemporain de Rijeka en Croatie.



Juliana Borinski, *Surfaces of Plateau (1001 Pictures)*, 2019, scanogramme, tirage C-Print, 52 x 62 x 3 cm, © Adagp, Paris, 2020, courtesy de l'artiste, vue d'exposition réalisée par Aurélien Mole, © Aurélien Mole / CPIF



Juliana Borinski, *Series from the Color Dark Room VIII (01)*, 2019, photogramme couleur, 78x 108 x 4 cm © Adagp, Paris, 2020, courtesy de l'artiste



Broomberg & Chanarin, *NBC, CBS, UPN, ABC, FOX, HBO*, série *American Landscapes*, 2009, tirage numérique C-print, 165.6 x 135.1 x 5.8 cm  
© Adagp, Paris, 2020, courtesy de l'artiste et de la Lisson Gallery, Londres

## BROOMBERG & CHANARIN

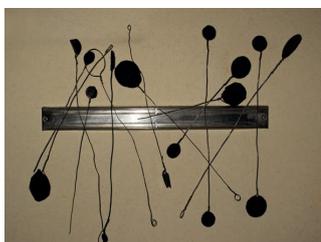
Cette image de Broomberg & Chanarin appartient à une série nommée *American Landscapes*, les paysages américains. Le terme de paysage est ironique : le sujet de la série, c'est tout l'envers d'un paysage : non pas un extérieur, mais des intérieurs, ceux des studios photos commerciaux aux États-Unis. Comme souvent chez Broomberg & Chanarin, un espace idéal cache une réalité plus sombre. Il n'y a pas de modèle, ici, ni de composition : ce qui est montré, c'est l'espace de fabrication des images lui-même. Ainsi mis à nu, cet espace semble abstrait : c'est un espace géométrique, d'un blanc impeccable. En photographie, au cinéma et au théâtre, ce décor immaculé se nomme un « cyclorama ». Broomberg & Chanarin parlent aussi de « scénographie pour une économie de marché libre ». Pour le dire autrement : le studio photo, c'est le décor du libéralisme. Ou plutôt : c'est l'espace nu dans lequel on va pouvoir projeter toutes sortes d'images liées au rêve américain. Mais cette photographie est prise en 2009, juste après la crise des *Subprimes*, qui engendre en 2008 une crise économique mondiale.

Des ménages perdent leur maison et des commerçants leurs locaux.

Le rêve américain s'est éloigné. Il est loin de celui des pionniers, fascinés par les paysages vierges de l'Ouest américain. Le rêve américain est désormais peut-être, comme le titre l'indique, l'horizon infini des chaînes de télévision.

**Adam Broomberg** est né en 1970 en Afrique du Sud. Oliver Chanarin est né en 1971 à Londres. Ils vivent et travaillent entre Londres et Berlin.

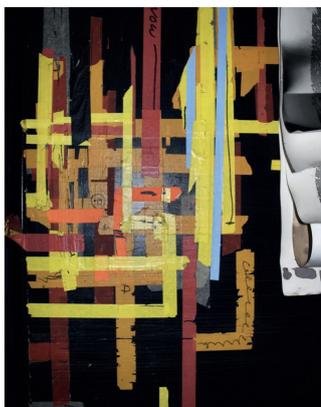
Duo d'artistes internationalement reconnu et plébiscité, leur travail a été récemment exposé au Centre Pompidou, au Centre Hasselbald en Suède et au C/O à Berlin. Ils ont participé à de multiples manifestations internationales dont la Triennale de Yokohama, la Documenta de Kassel ou encore la Biennale de Shanghai. Ils sont représentés par la Lisson Gallery (Londres) et la Goodman Gallery.



## CAMPEAU Michel

*Montréal, Québec, Canada, fichier N°0310 et Paris, France, fichier N°3281* font partie de la série *Darkroom* (2005 - 2010), un corpus montrant des fragments de chambres noires du monde entier. Susceptibles d'évoquer une panoplie de gestes, savoirs et usages, ces deux œuvres donnent à voir des outils de travail dont la fonction pourrait un jour tomber dans l'oubli.

Il s'agit en particulier de ruban adhésif, utilisé comme repère pour délimiter les marges des tirages, et de baguettes de masquage, employées pour contrôler l'exposition des différentes zones de l'épreuve. Isolés par des plans rapprochés, ces dispositifs, dont la fonction demeure inconnue par la majorité, laissent émerger des jeux de couleurs – c'est le cas de *Montréal, Québec, Canada, fichier N°0310* – et des motifs au fort impact visuel.



C'est donc en explorant la culture matérielle de la photographie argentique que Michel Campeau propose des images qui, par leur valeur formelle, tendent vers l'abstraction. Posant un regard inédit sur l'arrière-scène de la photographie argentique, la série *Darkroom* s'inscrit dans une plus vaste recherche « archéologique » investissant ce médium à l'époque de l'affirmation du numérique.

**Michel Campeau** est né en 1948 à Montréal. Il vit et travaille à Montréal.

Artiste internationalement reconnu, son travail a récemment été exposé au Fotografie Forum de Francfort, au Musée McCord de Montréal, au Musée Nicéphore Niépce à Chalon-sur-Saône, au Centre Pompidou, au Musée des Beaux-Arts d'Ottawa et au Musée Folkwang à Essen en Allemagne. En France, il est représenté par la galerie Eric Dupont (Paris).

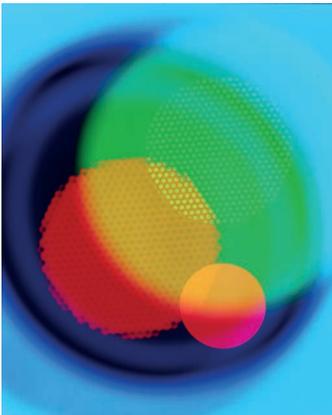
Michel Campeau, *Paris, France, fichier N°3281, série Darkroom, 2005 - 2010, 83 x 106 cm - Montréal, Québec, Canada, fichier N°0310, série Darkroom, 2005 - 2010, 106 x 83 cm*, impression jet d'encre sur papier Hahnemuhle Rag Baryta contrecollée sur dibond, © Adagp, Paris, 2020, courtesy de l'artiste et de la Galerie Eric Dupont, Paris

## COSTE David

Ces photographies réalisées par David Coste appartiennent à la série des *Portraits d'espaces*. Elles montrent des studios où se trouvent des décors peints et, parfois, quelques objets. Ces décors, ici, figurent un ou plusieurs paysages maritimes. Les travailleurs, l'éclairage, les accessoires : tout ce qui permettrait de déterminer un contexte a disparu.



David Coste, *Portraits d'espace*, 2012 - 2014, piezographie sur papier museum, 20 x 15 cm, Collection FRAC Normandie Rouen, courtesy de l'artiste, vue d'exposition réalisée par Aurélien Mole, © Aurélien Mole / CPIF



Philippe Durand, *Dedans 02*, 2019, tirage chromogénique argentique, 129 x 106 cm, © Adagp, Paris, 2020, courtesy de l'artiste et de la Galerie Laurent Godin, Paris



Nicolas Floc'h, *Paysages productifs, Couleur de l'eau, Shodoshima*, - 5 m, *Paysages productifs, Couleur de l'eau, Shodoshima*, - 9 m, - *Paysages productifs, Couleur de l'eau, Shodoshima*, - 10 m, - *Paysages productifs, Couleur de l'eau, Shimoda*, - 30 m, impression pigmentaire sur papier mat Fine Art, encadrement avec verre optique Anti-Reflet, 40 x 55 cm, © Adagp, Paris, 2020, courtesy de l'artiste et de la Galerie Maubert, Paris, vue d'exposition réalisée par Aurélien Mole, © Aurélien Mole / CPIF

« Ici, dit David Coste, l'auteur c'est moi, mais pas tout-à-fait ».

Voici en effet comment il procède : chez les brocanteurs ou sur Internet, il collecte des images réalisées par des studios photos. Ensuite il efface numériquement les personnages pour ne conserver que tout ou partie du décor. À l'origine de la série, il y a un intérêt pour la puissance d'évocation des décors de cinéma. Ceux d'Alfred Hitchcock, par exemple, qui installent à la fois une fiction et un ancrage social. Ou bien ceux de David Lynch, supports de mondes tout à la fois réels et rêvés.

Les photographies, ici, sont duelles : elles nous renvoient en même temps à une réalité, celle du studio photographique, et à une fiction, celle que porte en soi tout décor. Dans le même temps, du fait de la soustraction de la figure, le paysage peint perd sa fonction : il n'est plus qu'une idée d'espace, et devient une abstraction.

**David Coste** est né en 1974 à Thiers, vit et travaille à Pau. Artiste remarqué dans le paysage artistique français, son travail a été montré à l'Espace d'Art Contemporain Lieu-Commun à Toulouse, à l'Abbaye de Bonnefont – Proupiary, au Centre d'art contemporain Chapelle Saint Jacques à Saint Gaudens, à l'Espace Memento à Auch ou encore au Centre d'art Bastille à Grenoble. Il est représenté par les galeries Vasistas (Montpellier) et François Besson (Lyon).

### DURAND Philippe

Cette œuvre de Philippe Durand appartient à une série nommée « Dedans ». Elle est le fruit d'expérimentations menées à l'intérieur de l'atelier. Réalisée en argentique moyen format, elle fait l'objet d'une composition établie selon un protocole précis. Philippe Durand utilise une table lumineuse et trois filtres, rouge, vert et bleu. À chacune de ces couleurs correspond une strate de l'image finale où elles apparaissent superposées. Mais la couleur n'est pas le seul élément ici en jeu : l'artiste compose aussi avec des grilles, des ombres et les possibilités offertes par la profondeur de champ. C'est ce que l'on nomme une photographie à expositions multiples : une image est prise, puis une autre, puis encore une autre, dans un intervalle de temps relativement court. Le théoricien de la photographie Pascal Beausse parle, au sujet d'autres travaux de l'artiste, de « technique de collage instantané ».

Loin des manipulations digitales de l'image, Philippe Durand propose une photographie essentielle, faite de lumière et de formes. Ainsi rend-il hommage à la force expressive du spectre chromatique.

**Philippe Durand** est né en 1963 à Oullins. Il vit et travaille à Paris. Photographe incontournable de la scène française, son travail a été notamment exposé à la CA'ASI de Venise, au MAC du Grand Hornu, au centre Photographique de Genève, à La Virreina de Barcelone et au Frac Bretagne à Rennes. Philippe Durand est représenté par la galerie Laurent Godin (Paris).

### FLOC'H Nicolas

Ces vues sous-marines ont été réalisées au Japon, à des coordonnées et à des profondeurs différentes. Ainsi, parmi les quatre images proposées, nous en retrouvons trois en provenance de la mer intérieure de Seto, à proximité de l'île de Shodoshima, et une du Pacifique, non loin de la ville portuaire de Shimoda. Ces œuvres se prêtent à une double compréhension, à la fois artistique et scientifique : paysages abstraits dans lesquels le visiteur est invité à se plonger, ces images permettent l'observation de phénomènes biologiques et environnementaux caractérisant le milieu sous-marin. Ainsi, par exemple, les eaux vertes – Shodoshima - se révèlent être plus riches en phytoplancton que celles étant bleues - Shimoda. Le travail de l'artiste autorise alors des passerelles entre des disciplines et des thèmes variés à partir d'une donnée commune : la couleur de l'eau et l'ensemble de ses nuances que l'artiste désigne par le mot breton Glaz.

Si Nicolas Floc'h se consacre à la représentation du récif artificiel entre 2010 et 2015, c'est en 2016 qu'il entame *Couleur de l'eau*, projet artistique portant sur le paysage naturel sous-marin. Les quatre photographies présentées au CPIF constituent ainsi l'amorce de cette recherche.

**Nicolas Floc'h** est né en 1970 à Rennes. Il vit et travaille entre Paris et Rennes. Son travail a été notamment exposé au FRAC Nord-Pas de Calais, au Kunstverein de Francfort, au MAC/VAL, au FRAC Bretagne et à la biennale de Setouchi



(Japon). Son œuvre sera également visible au FRAC PACA à partir de septembre 2020.

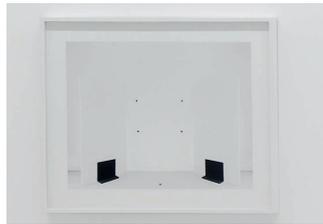
### GADONNEIX Marina

Cette photographie de Marina Gadonneix appartient à une série nommée «Landscape», dans laquelle sont montrés des fonds verts ou bleus. Ces espaces monochromes sont éphémères par nature, voués à la transformation permanente : ils deviendront par exemple plateaux d'émission politique ou météo. Ainsi, le travail est duel : il s'agit de montrer l'envers du décor, la réalité de la fabrication de l'image. Mais il s'agit aussi de nous plonger dans un espace troublant, propice au développement de l'imaginaire. Il y a des écarts entre le titre, *Nightlights*, veilleuses, et ce que nous voyons ou pas, entre l'image et le mot. C'est à dire, au sens propre, à projeter, à produire des images.

Ces deux images de Marina Gadonneix appartiennent à la série « Après l'image ». L'artiste y photographie des dispositifs de prises de vue des œuvres d'art. Pour ce faire, elle se déplace par exemple dans des lieux de vente aux enchères, au Musée du Quai Branly-Jacques Chirac ou dans les sous-sols du Louvre. La plupart du temps, les œuvres sont absentes. Et, lorsqu'elles sont présentes, c'est d'une manière étrange, presque invisible. Regardez par exemple celle de Sugimoto : si elle n'est pas comme d'autres escamotée, elle est vue de dos. Ainsi, de ces œuvres, on ne voit plus que le décor qui les a accueillies. Pourtant, on cherche des correspondances entre le titre annoncé par la légende et ce que l'on voit.

« J'aime photographier des lieux qui servent à fabriquer des images, dit l'artiste. Ce sont des palimpsestes. Car ce ne sont pas seulement les œuvres qui circulent, mais aussi leurs images. Ce sont aussi les photos d'œuvres qui font histoire ».

**Marina Gadonneix** est née en 1977 à Paris où elle vit et travaille. Artiste majeure de la photographie contemporaine, son travail a été exposé chez Philips de Pury à New York, aux Rencontres d'Arles, à la Fondation d'entreprise Ricard pour l'art contemporain, au Point du Jour à Cherbourg. Elle est représentée par la galerie Christophe Gaillard (Paris).



Marina Gadonneix, *Untitled (Hiroshi Sugimoto, time exposed, portfolio)*, 2014 - *Untitled (Lynne Cohen, Classroom)*, 2014, tirage jet d'encre sur papier Hahnemuhle Silk Baryta, 77 x 64 cm - Collection FRAC Normandie Rouen, courtesy de l'artiste



Marina Gadonneix, *Nightlights*, 2012, tirage numérique C-Print contrecollé sur aluminium, encadré avec rehausse et verre, f 26 x 64 cm courtesy de l'artiste et de la Galerie Christophe Gaillard, Paris

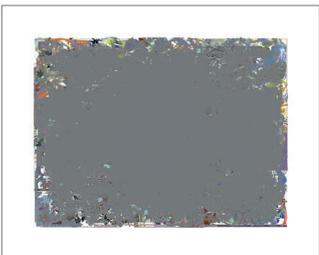
### GARNELL Jean-Louis

Pour réaliser ce travail, Jean-Louis Garnell a d'abord collecté des images auprès des chercheurs du département de l'Université Technologique de Compiègne. Ce sont des images de différentes natures, mais toujours liées à des travaux scientifiques : simples photographies, scanners, IRM, microscopie électronique, représentations en 3D issue de modélisations mathématiques, entre autres.

Dans un second temps, l'artiste rassemble ces images numériquement pour en réaliser d'autres : c'est ce qu'il nomme des « modules ». Ensuite, ces nouvelles images sont à nouveau combinées, par additions successives, jusqu'à sembler se dissoudre dans le gris. C'est que cette addition de couleurs produit un gris. Non pas un noir ou un brun comme en peinture, mais un gris neutre, celui-là même dont on se sert en photographie comme étalon pour reproduire fidèlement les valeurs tonales des objets.

Mais regardons les bords de l'image : elles laissent entrevoir le matériau de base : lignes de code, lettres, fragments de structures ou de photographies. La dissolution du reste dans le gris révèle un paradoxe : malgré l'accumulation croissante d'observations faites par les scientifiques pour améliorer notre connaissance du monde, le savoir peut disparaître.

**Jean-Louis Garnell** est né en 1954 à Dolo, France. Il vit et travaille à Château-Malabry. Figure marquante de la photographie française, son travail a été notamment exposé au Musée des Beaux-arts de Lyon, au Centre de photographie de Lecture, au Centre Pompidou Paris et au Centre Photographique de Marseille.



Jean-Louis Garnell, *Image #4*, 1997, tirage lambda sur papier photographique, 180 x 220 cm, © Adagp, Paris, 2020, courtesy de l'artiste



Isabelle Giovacchini, *Aurore 541*, 2015, tirage positif de photogrammes de roses des sables, 24 x 30 cm, ©Adagp, Paris, 2020, courtesy de l'artiste, vue d'exposition réalisée par Aurélien Mole, © Aurélien Mole / CPIF

### GIOVACCHINI Isabelle

Ces trois photographies appartiennent à une série nommée « Aurore 541 ». Les formes y sont incertaines ; elles évoquent une nature vacillante. Isabelle Giovacchini s'appuie en fait sur sa collection de roses des sables. Ces morceaux de gypse, que l'on trouve dans le désert, se forment par l'évaporation des eaux infiltrées. Fascinée par leurs formes, l'artiste pose ces pierres sur le papier puis, à l'aide de plusieurs lampes, elle les éclaire quelques fractions de seconde. Ce sont donc les ombres portées des pierres, que nous voyons ici apparaître. Pour les allonger, les déformer, l'artiste change les angles des lampes. Il ne s'agit pas de révéler la matière de la pierre mais de capturer ce qu'elle nomme « le moment instable d'une ombre naissante ».

Le titre de la série réfère à un aphorisme écrit en 1881 par le philosophe Friedrich Nietzsche dans *Aurore*. C'est l'aphorisme 541. Il se nomme « Comment il faut se pétrifier ». Écoutons-le : « Devenir dur, lentement, lentement, comme une pierre précieuse - et finalement demeurer là tranquillement, pour la joie de l'éternité. »

**Isabelle Giovacchini** est née à Nice en 1982. Elle vit et travaille dans le sud de la France et se déplace en fonction de ses projets. Figure rare et singulière de la photographie française, son travail a été notamment présenté au FRAC Languedoc-Roussillon, au FRAC Champagne-Ardenne, au MAMAC à Nice, au Musée des Beaux-arts de Mulhouse.



Lukas Hoffmann, *Boxberger Strasse, Berlin*, 2017, tirage argntique sur papier baryté, 60 x 44,5 cm, courtesy de l'artiste et de la Galerie Bertrand Grimont, Paris

### HOFFMANN Lukas

Cette photographie de Lukas Hoffmann appartient à une série entamée à New York en 2016 et nommée « Strassenbilder », images de rue. L'artiste y explore le paysage urbain et industriel. Il y montre le sol, la végétation parfois envahissante, les formes architecturales et les traces de décrépitude. Il travaille en noir et blanc pour que les formes nous apparaissent plus nettes, plus lisibles qu'elles n'apparaîtraient en couleur.

Ici, nous sommes dans une rue berlinoise, la *Boxberger Strasse*. Nous faisons face à un mur lisse, sans scorie. L'aspect géométrique des bandes colorées étonne et fait penser à certains tableaux abstraits. Pourtant, nous ne regardons pas vraiment cette photographie comme un tableau abstrait : dans le cadre de l'image, l'artiste laisse apparaître une partie du sol. Ce sol nous donne un repère, nous offre un espace et un point de vue, nous rappelle que nous sommes face à une réalité urbaine. Ainsi, cette photographie paradoxale nous propose une expérience : celle de la contemplation de la réalité comme espace où se logent de multiples propositions abstraites.

**Lukas Hoffmann** est né en 1981 à Zoug en Suisse. Il vit et travaille à Berlin.

Artiste reconnu, son travail a notamment été exposé au FRAC Normandie Rouen, au musée d'art de Lucerne, à la Fondation d'Entreprise Ricard ou encore au Photoforum Pasquart de Bienne. En 2019, il publie *Untitled Overgrowth* qui s'apparente à une balade au cours de laquelle le lecteur découvre un paysage urbain désert, des lieux en friche et où espace naturel et industriel s'interpénètrent. En France, il est représenté par la galerie Bertrand Grimont (Paris).



### KAL Karim

Cette photographie a été réalisée par Karim Kal à Alger. Elle appartient à une série nommée « Environ Alger ». Comme dans d'autres séries, l'artiste y photographie des architectures, dont il cherche à voir comment elles déterminent en partie nos vies. Il fait des repérages le jour mais photographie la nuit, en utilisant un flash de courte portée et une vitesse d'obturation rapide. Il emploie un type de pellicule qui accentue fortement les contrastes. De ce fait, seuls quelques détails sont visibles, captés de façon rasante par la lumière du flash. Le reste de l'image est noir. On perd le sens de l'espace, la perspective. C'est cette perte, qui rend l'image presque abstraite. Ainsi, Karim Kal fait de la photographie un usage métaphorique : par ce noir, qui occupe la plus grande partie de l'image, il matérialise ce que l'on nomme l'horizon bouché de ces banlieues. La photographie s'appelle « La cage », mot par lequel on décrit parfois, au football, les buts. Mais la cage, ici, renvoie aussi à une autre métaphore, celle d'un enfermement social. Pourtant l'image n'est pas seulement un document : Karim Kal la travaille de façon formelle. Comme un tableau,



Karim Kal, *La Cage*, 2014 - *Entourage 4*, 2014, impression sur dos bleu, 110 x 140 cm, courtesy de l'artiste

pourrait-on dire. Comme une épure presque abstraite, en tout cas. Parlant de ces images, l'artiste dit : « le mutisme, le minimalisme, me sont apparus comme les réponses adéquates à l'abondance d'images dramatisantes de l'Algérie de l'époque ».

**Karim Kal** est né en 1977 à Genève. Il vit et travaille à Lyon. Photographe majeur de la scène photographique française, son travail a été exposé au Musée de l'histoire de l'immigration, Palais de la Porte Dorée de Paris, au Musée Urbain Tony Garnier de Lyon, à la galerie Bleu du Ciel à Lyon, ainsi qu'au Centre d'art de Lacoux.



Anouk Kruithof - *Petrified Sensibilities 09, 2017 - Petrified Sensibilities 01, 2017*, impression jet d'encre sur latex, masque et tubes à oxygène, 110 x 43 x 16 cm, courtesy de l'artiste de la Galerie Valeria Cetraro, Paris, vue d'exposition réalisée par Aurélien Mole, © Aurélien Mole / CPIF

### KRUIHOF Anouk

Ces œuvres d'Anouk Kruithof sont-elles des sculptures ou des photographies ? Bien en peine qui pourrait répondre. Car la volonté de l'artiste est justement de mêler les médias, les savoirs et les pratiques. Elle peut ainsi dire : « Je suis souvent inspiré par des sculpteurs, des architectes et des personnes qui travaillent avec l'espace et la musique, par des danseurs et des scientifiques. »

Ces œuvres appartiennent à une série créée en 2017 et nommée *Petrified sensibilities*, sensibilités pétrifiées. À l'origine, il y a des vues aériennes de catastrophes environnementales, principalement des vues de nappes de pétrole et de rejets chimiques. Ces vues, l'artiste les imprime sur des supports qui peuvent eux-mêmes être polluants : le latex et le plastique.

Ensuite vient le travail sculptural lui-même : l'artiste rassemble les images en des formes à la fois organiques et abstraites, et elle leur adjoint des outils médicaux : masque et tube à oxygène, par exemple. Ces objets sont là pour - métaphoriquement - réanimer les images. Les sculptures deviennent ainsi des sortes de photographies-prothèses. Mais ces réanimateurs sont paradoxaux : à la fois source de progrès et cause de pollution. Pourraient-ils réparer les dommages qu'ils ont eux-mêmes contribué à créer ? Ou bien sont-ils toxiques ?

Ces œuvres s'inscrivent dans la mouvance du post-Internet : dans des formes d'art, donc, qui sont en rapport avec le Web, ses contenus, ses usages, sa place dans le flux d'informations. Ici, l'image, trouvée sur Internet, est la seule preuve de la catastrophe. À ce titre, elle n'est pour l'artiste plus ou plus seulement une image : elle devient le réel en soi. La photographie-prothèse, donc, c'est aussi l'image en tant qu'elle semble désormais se substituer parfois à la réalité.

**Anouk Kruithof** est née en 1981 à Dordrecht (NL). Elle vit et travaille à Bruxelles. Internationalement confirmée, son travail a fait l'objet de nombreuses expositions personnelles et collectives dans le monde entier, notamment au MoMA de New York, au Het Stedelijk Museum et au FOAM d'Amsterdam ainsi qu'au Centro de la Imagen de Mexico. En France, Anouk Kruithof est représentée par la galerie Valeria Cetraro (Paris).



Isabelle Le Minh, *Ipad 2*, 2015, 105 x 154 cm - *Iphone 2*, 2015 - *Iphone 3*, 2015, impression pigmentaire sur papier fine art, 42 x 32 cm. ©Adagp, Paris, 2020, Collection FRAC Normandie Rouen, courtesy de l'artiste, vue d'exposition réalisée par Aurélien Mole, © Aurélien Mole / CPIF

### LE MINH Isabelle

Le travail d'Isabelle Le Minh est fondé sur des ressorts comiques : ironie, détournements subversifs, le geste artistique se veut toujours quelque part moqueur vis-à-vis de l'histoire de la photographie, de ses moments célèbres et aujourd'hui presque caduques. Le projet *After Photography* dans lequel s'inscrivent les photographies *Iphone 2*, *Iphone 3* et *Ipad 2* font partie de cette démarche auto-réflexive de l'artiste sur le médium.

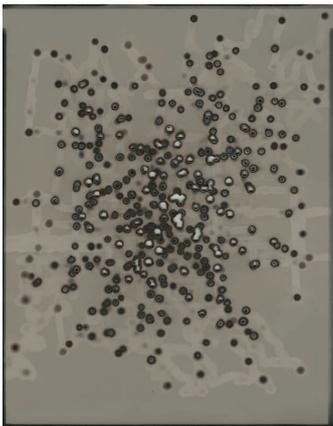
Ces images d'Isabelle Le Minh appartiennent à une série nommée « Digitométries ». L'artiste réfère d'abord – ironiquement – au peintre Yves Klein. Dans les années 1960, ce dernier avait en effet créé les « Anthropométries », toiles dans lesquelles il utilisait des corps nus comme pinceaux. Ainsi, il abolissait la distance entre le modèle et le support.

C'est cette même distance, qu'Isabelle Le Minh s'amuse ici à défaire. Ce ne sont cependant pas des corps, qui sont utilisés, mais des doigts. Les traces laissées sur les écrans deviennent motifs abstraits. Mais pas seulement : elles sont aussi des traces précises, celles d'identité désormais possiblement utilisées par la police. C'est que ces images ne renvoient pas seulement à Yves Klein,

mais aussi - comme d'autres réalisées par l'artiste - à Alphonse Bertillon. À la fin du 19ème siècle, ce criminologue avait été l'un des premiers à faire de la photographie un instrument policier.

Ainsi, Isabelle Le Minh fait coexister sur ces images le présent et le passé. Elle joue, aussi, avec une conception très ancienne, qui voudrait que la photographie soit d'abord et avant tout une empreinte : celle laissée par la lumière sur le papier, et pose cette question : à l'heure du numérique, cette conception peut-elle encore prévaloir ?

**Isabelle Le Minh** est née en 1965 à Schötmar. Elle vit et travaille en France. Photographe reconnue internationalement, son travail a récemment été exposé au FRAC Normandie Rouen, au CRP, au Mois de la photographie à Montréal, aux Rencontres d'Arles, et au salon de Montrouge. Elle est représentée par la galerie Christophe Gaillard (Paris).



Chris Mccaw, *Sunburned GSP#561*, 2012, papier gélatine argentique, 43,8 x 36,5 cm, collection Strowel, Paris, courtesy de l'artiste et de la Yossi Milo Gallery, New-York

### MCCAW Chris

Depuis 2003, Chris McCaw travaille avec l'empreinte laissée jusqu'à l'excès sur le négatif par le soleil. Pour le dire plus concrètement : il soumet le papier à une trop longue exposition à la lumière. Ce procédé, l'artiste le découvre par accident, alors qu'un soir il veut photographier le déplacement des étoiles dans le ciel sur plusieurs heures. Juste après le coucher du soleil, il ouvre l'obturateur de l'appareil puis il règle une alarme qui doit le réveiller avant l'aube. Mais il se réveille trop tard : le soleil s'est levé et le travail est fichu. Tout de même, par curiosité, Chris McCaw développe le négatif : un long et mince trou incurvé se trouve au milieu du film : le soleil a créé un arc. Depuis, McCaw multiplie les lieux, les temps d'expositions et les supports.

Expérimental, son travail renvoie aussi pour lui aux origines de la photographie : à l'utilisation du négatif par H.F. Talbot, par exemple, mais aussi aux longues heures d'exposition de la première photo de Nicéphore Niepce en 1826.

**Chris McCaw** est né en 1971 à Daly City en Californie. Très remarqué sur la scène internationale, l'artiste a notamment exposé à l'Irish Museum of Modern Art de Dublin, au J. Paul Getty Museum de Los Angeles, au National Museum of Singapore de Singapour, au C/O de Berlin ainsi qu'au Museum für Kunst und Gewerbe de Hambourg. L'artiste est notamment représenté par la Yossi Milo Gallery (New York).

### NOUVEL Constance



Constance Nouvel, *Hologramme*, 2019, c-print sur aluminium, 100 x 124 X 4 cm, © Adagp, Paris, 2020, courtesy de l'artiste et de la galerie In Situ - fabienne leclerc, Paris

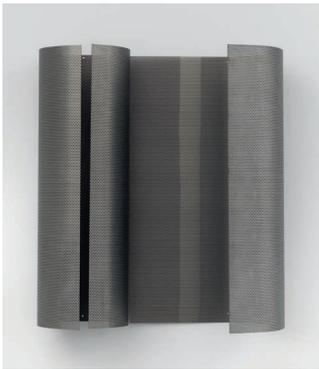
Dans le travail de Constance Nouvel, une image concrète bascule fréquemment vers quelque chose d'abstrait. Ainsi, une façade d'architecture métallique comme dans *Hologramme* devient une surface où la lumière dessine un espace à la fois source d'imaginaire mais qui sert aussi à réinventer le réel.

Prise en 2013 en Suisse, l'œuvre n'a été retravaillée en laboratoire que l'an passé. Si l'artiste choisit dans un premier temps que ses images restent latentes, c'est pour les faire mûrir et leur donner ou non la possibilité d'émerger, d'être rendues visibles dans un projet. *Hologramme* est à la frontière de la notion de décor, d'une architecture mentale et conceptuelle qui se soustrait à toute narration habituelle. L'image atemporelle de cette façade donne au spectateur le temps d'être sensible aux jeux de composition de la lumière, à la géométrie de la paroi métallique, aux différentes facettes de la structure afin qu'ils puissent les envisager comme autant de points de passages vers d'autres espaces fictifs.

Comme souvent chez Constance Nouvel, les images mentales, évoluant dans un hors champ, deviennent alors la forme la plus pure et abstraite de l'image, qui n'a plus besoin d'être incarnée sur un support pour être perçue.

Écoutons-là : « J'aime faire douter le visiteur, dit-elle, notamment de la manière dont il se projette dans les images. Est-ce qu'il est dans l'image, est-ce qu'il regarde l'image comme un objet ? Le jeu est pour moi de comprendre comment tirer ce spectateur du réel vers des rapports d'abstractions, vers des idées de ce réel. »

**Constance Nouvel** est née en 1985 à Courbevoie. Elle vit et travaille à Paris. Photographe majeure de la scène



photographique française, son travail a notamment été exposé au Centre d'Art et de Photographie de Lectoure et à la Maison des Arts à Pékin, aux Rencontres d'Arles ou encore au Point du Jour à Cherbourg. L'artiste est représentée par la galerie In Situ - fabienne leclerc (Paris).

### PETREL Aurélie

Dans son travail, Aurélie Pétreil développe des œuvres à l'intersection de la photographie, de l'objet et de l'espace. Dans *Inactinique* se joue un rapport autoréférentiel à la photographie, puisque l'artiste modélise en trois dimensions la lumière inactinique qui sert de source lumineuse lors du développement des images en laboratoire. Cette installation fait écho à celle élaborée pour l'exposition Soixante-dix-sept Experiment



Le travail d'Aurélie Pétreil s'articule autour de cycles successifs et de plusieurs lieux : Shanghai, Tokyo, Paris, Leipzig, Montréal, New York et le village de Romme, dans les Alpes. Son travail se déroule en plusieurs phases. D'abord, des prises de vues effectuées sur le terrain. Ensuite, un temps passé en atelier, durant lequel ce qui a été photographié est transformé, travaillé, mis en rapport avec des pièces en volume.

La pièce que nous voyons ici se nomme *Teardown House III*. Elle est issue d'un ensemble de prises de vues des bâtiments conçus par l'architecte et théoricien Peter Eisenman. L'homme est connu pour avoir été, à partir des années 1980, une figure importante de ce que l'on a appelé la « déconstruction architecturale ». Il s'agissait pour lui de rompre avec la tradition, et d'intégrer la réflexion au travail lui-même. Ici, Aurélie Pétreil fait écho au geste de l'architecte : elle déconstruit la photographie.

Elle s'est concentrée sur un détail qu'elle a agrandi et imprimé sur de la tôle. Totalement décontextualisé, le bâtiment n'est plus reconnaissable. L'artiste nous propose de le regarder d'une manière spécifique : comme de la couleur, de la matière. La photographie, ici est toujours photographie, mais dans le même temps elle devient autre chose : de la sculpture et de l'architecture.

Aurélie Petrel, *Teardown, House III*, 2019, impression directe sur tôles micro-perforées, 49 x 46 x 20 cm - *Inactinique*, 2018, c-print, film polyester encapsulé et Evasafe de Bridgestone, verre extra-clair, 140 x 90 x 0,9 cm, courtesy de l'artiste et de la Galerie Ceysson et Bénétière, Paris, vue d'exposition réalisée par Aurélien Mole, © Aurélien Mole / CPIF

**Aurélie Pétreil** est née en 1980 à Lyon. Elle vit et travaille à Paris, Rome et Genève. Artiste internationalement reconnue, son travail a notamment été exposé au Palais de Tokyo, au Musée des Beaux-Arts de Shanghai, au FRAC Centre-Val de Loire ou encore au Musée de l'Élysée à Lausanne. Elle est représentée par la galerie Ceysson et Bénétière (Saint-Étienne, Luxembourg, Paris, Genève).

### PIMENTAO Diogo

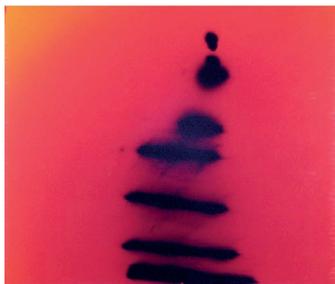


*Asked (Entity)* témoigne de la pratique bien particulière de l'artiste au dessin. Un dessin conçu en trois dimensions, plié, qui devient une sculpture à la texture souple, puis à nouveau un objet : une photographie en deux dimensions, rehaussée de traits de graphite. Ainsi, il est difficile de déterminer la nature de l'œuvre : entre sculpture, photographie, installation et dessin, elle peut même faire l'objet d'une performance. Le lien à la photographie est métaphorique, que ce soit à travers les nuances de gris qui évoquent la couleur des anciennes photographies ou encore l'empreinte du graphite sur le papier qui rappelle celle de la lumière du médium. Dans une relation quasi chorégraphique au dessin, Diogo Pimentão le déploie dans l'espace et renouvelle la forme à travers un jeu d'illusions constant.

Il y a un trouble, dans ce qu'on voit ici : sommes-nous face à un bas-relief ? À un dessin ? À une photographie ? En fait, Diogo Pimentão photographie un dessin au graphite qu'il a réalisé et qu'il installe comme une sculpture. C'est ce qu'il nomme un « dessin étendu ». À savoir : un dessin qui se déploie en volume dans l'espace. Ces dessins sont en général la trace d'un rapport physique à l'œuvre, d'un geste de danseur : l'artiste parle de « chorégraphie du dessin ». Parfois, il donne à voir ce processus sous forme de performance.

Diogo Pimentao, *Asked (Entity)*, 2017, impression jet d'encre et graphite sur papier chiffon, 65 x 50 x 3 cm, collection FRAC Normandie Rouen, courtesy de l'artiste.

**Diogo Pimentão** est né en 1973 à Lisbonne. Il vit et travaille à Londres. Artiste majeur de la scène artistique



Sébastien Reuzé, (2002) IMG\_4312, 2002, 30 x 40 cm - (2002) IMG\_4250, 2002, 30 x 40 cm - (2002) IMG\_4193, 2002, 40 x 30 cm - *Soleil #06-F09*, 2017, 127 x 174 cm - *Soleil #04-F08*, 2017, 127 x 174 cm - Tirages lambda sur papier RC Fujicolor Crystal Archive, © Adagp, Paris, 2020, courtesy de l'artiste et de la Galerie Un-Spaced Paris

contemporaine, il a notamment exposé au MAMAC à Nice, au FRAC Alsace, à la Fondation d'entreprise Ricard et le FRAC Normandie Rouen lui a consacré cette année sa première grande exposition monographique en France. Il est notamment représenté par la Galeria Cristina Guerra (Lisbonne) et RocioSantaCruz (Barcelone) .

### REUZÉ Sébastien

Chez Sébastien Reuzé, la photographie abstraite amène le spectateur dans un espace mental où la couleur, pensée comme un alphabet, est susceptible de traduire les multiples sensations et émotions éprouvées par l'artiste. Les images revêtent un caractère à la fois onirique et hallucinatoire, comme dans la série *Soleil*, inspirée du recueil de nouvelles de J.G Ballard *Vermillion Sands*, dans lequel les personnages évoluent dans un monde glissant constamment entre réel, fantaisie et sentiment d'étrangeté. Face à l'intensité et à la profondeur du jaune, le spectateur expérimente de façon quasi mystique la perception de la lumière.



Sébastien Reuzé, *Fata Morgana*, oeuvre réalisée in situ au CPIF, 2020

Dans *2002*, l'artiste manipule en chambre noire les filtres servant au tirage couleur - cyan, magenta, jaune - pour faire un bouquet dont les rayons rappellent ceux de l'astre. Cette série est aussi l'occasion de matérialiser les souvenirs de l'artiste, ceux des reflets du soleil sur la mer Méditerranée sur la Côte d'Azur, d'où il est originaire. Enfin, alors que le spectateur a été habitué à la vivacité des images jaunes et rouges, il est confronté tout d'un coup à une surface sombre, trace d'une explosion réalisée sur le papier photosensible, et dont le spectre lumineux s'est déposé sur les bords de l'image. Manipuler la variation de la densité lumineuse conduit à une expérience perceptive aussi envoûtante que dynamique.

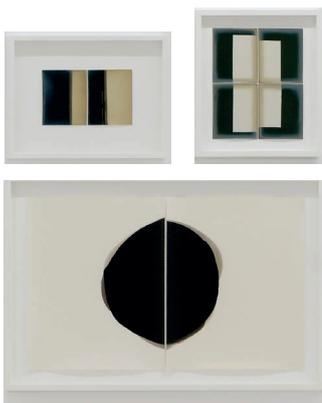
**Sébastien Reuzé** est né en 1970 à Neuilly-sur-Seine. Il vit et travaille à Bruxelles. Figure manifeste dans le paysage photographique français, son travail a été notamment exposé à la Criée à Rennes, au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, au Frac Bretagne, au Centre de la Photographie de Genève ou encore au CRP. L'artiste est représenté par la galerie Un-Spaced (Paris).



Evariste Richer, *You Brun*, 2012, quatre tirages cibachrome, 65 x 75 cm, courtesy de l'artiste et de la Galerie Meessen De Clercq, Bruxelles, vue d'exposition réalisée par Aurélien Mole, © Aurélien Mole / CPIF



Meghann Riepenhoff, *Ecotone #152 (Bainbridge Island, WA 02.07.17, Falling Snow and Buried in Snowpack, Draped on Log)*, 2017, cyanotype, 56,5 x 53 cm, collection privée, Londres, courtesy de l'artiste et de la Yossi Milo Gallery, New York.



Alison Rossiter, *Eastman Kodak Velox Carbon Black, expired October 1906, processed 2017*, 2017, tirage argentique, 27,7 x 35,5 cm, collection Strowel, Paris - *Ansco Cyko, exact expiration date unknown, ca. 1910s, processed 2018*, 2018, tirage argentique, 35,5 x 28,5 cm, collection privée, Londres - *GAF Cykora, exact expiration date unknown, ca. 1970s, processed 2015 (#3)*, 2015, tirage argentique, 44,1 x 64,8 cm, collection Strowel, Paris, courtesy de l'artiste et de la Yossi Milo Gallery, New York

## RICHER Evariste

Depuis le milieu des années 1990, Evariste Richer travaille avec les outils de la culture et de la science. C'est qu'il s'intéresse aux mécanismes de compréhension du monde. *You Burn*, réalisé en 2012, se compose de quatre tirages réalisés à partir de diapositives retrouvées en Jordanie. Ces diapositives avaient une visée pédagogique : elles associaient des couleurs – le violet, l'orange, le rouge et le jaune – à leurs noms écrits en anglais.

L'artiste les agrandit et les imprime en gardant le mot à l'envers. Il conserve aussi les poussières et les rayures : autant de dégradations qui favorisent la vision d'étranges ciels étoilés. Les images pédagogiques deviennent ainsi des images pour rêver. Mais pas seulement : elles sont aussi des images pour penser. Car Evariste Richer met ici en scène le rapport entre le réel, sa perception et sa représentation. Quels rapports entre l'image et le mot ? Entre ce qui est montré et ce que nous voyons ? Entre ce que nous voyons et ce que nous croyons voir ?

*You burn* (tu brûles), nous dit le titre. Ambivalent, ce titre évoque tout à la fois un jeu enfantin, celui des devinettes, et le contexte géopolitique explosif de Jordanie.

**Evariste Richer** est né à Montpellier en 1969. Il vit et travaille à Paris. Artiste confirmé sur la scène internationale, son travail a été exposé au Centre International d'Art et du Paysage de l'Île de Vassivière, au Palais de Tokyo, au IAC, à la Fondation Ricard et à la galerie Emmanuel Barbault de New York. Evariste Richer est notamment représenté par la Galerie Meessen De Clercq (Bruxelles).

## RIEPENHOFF Meghann

Meghann Riepenhoff fait partie d'une génération d'artistes qui emploie à nouveau des procédés photographiques historiques afin de reprendre la photographie à sa base. Ces procédés, tels que le cyanotype demeurent en effet très inspirants esthétiquement et n'ont encore jamais été interrogés en termes conceptuels.

Les cyanotypes que réalise l'artiste sont un peu particulier, puisqu'ils sont en contact direct avec un élément naturel. Dans *Ecotone #152* c'est la neige qui a laissé son empreinte, dans d'autres séries comme *Littoral Drift*, le papier enduit d'émulsion est placé le long du rivage. L'eau, élément qui sert au rinçage du cyanotype, joue ici un rôle conceptuel et métaphorique.

**Meghann Riepenhoff** est née en 1979 à Atlanta, Géorgie. Elle vit et travaille à Bainbridge Island, Washington et San Francisco. Photographre reconnue sur la scène internationale, son travail a été exposé au Museo de la Ciudad à Queretaro au Mexique, à l'Aperture Foundation de New York, au Museum of Fine Arts de Boston. Elle est représentée par la galerie Yossi Milo (New York).

## ROSSITER Alison

Alison Rossiter travaille sans appareil photo, sans lentille et sans film. Son sujet – si l'on peut parler de sujet – c'est le papier photographique lui-même. D'abord, elle le collecte. À ce jour, elle a amassé plus de 1200 lots de papiers périmés. Ils couvrent l'ensemble du 20ème siècle et une partie du 19ème. Les trois papiers dont elle fait ici usage ont par exemple successivement expiré en 1906, en 1910 et en 1970. L'artiste fait des tests minutieux, examine et analyse chaque papier. Au dos, elle inscrit le nom du fabricant, le modèle et les dates d'expiration et de développement. Ils feront office de titre.

**Alison Rossiter** est née en 1953 à Jackson dans le Mississippi. Elle vit et travaille dans le New Jersey et à New York. Internationalement reconnue, son travail a notamment été exposé au Fotoforum de Cassel, aux Rencontres d'Arles, à l'International Center of Photography de New York, au J. Paul Getty Museum de Los Angeles, à la Tate Modern de Londres et à la Fundación Foto Colectania de Barcelone. Elle est représentée par la galerie Yossi Milo (New York).



Doriane Souilhol, *Folding Screen #1*, 2018, scanogramme, tirage jet d'encre sur papier mat, tirage contrecollé sur aluminium, cadre en aluminium brossé noir mat, sans verre, 42 x 29,7 cm, courtesy de l'artiste

### SOUILHOL Doriane

Doriane Souilhol explore ici les possibilités du scanner. D'abord, elle réalise des sculptures composées de plusieurs pièces de verre articulées, comme celle que vous pouvez voir ici. Pour se faire, elle s'inspire de la forme du cône, qu'elle explore en dépliant, en variant aussi les matières et les échelles.

**Doriane Souilhol** est née en 1981. Elle vit et travaille à Marseille. Figure émergente du paysage artistique français, son travail a été notamment exposé à la cité internationale des arts à Paris, au MAC et à la Friche de Marseille ainsi que dans le cadre de l'INACT festival de Strasbourg.

### THU-VAN Tran

Pour la série « Résidus », Thu-Van Tran travaille avec ce qui se trouve dans son atelier : documents divers, notes, livres, chutes de papier ou objets du quotidien, par exemple. Tout ce qui, en somme, lui a permis de travailler et d'avancer. Ces objets, l'artiste les a posés sur du papier photosensible, papier qui va être insolé pendant plusieurs mois et sur lequel, peu à peu, ils vont laisser leurs empreintes. L'œuvre conserve ainsi la mémoire de ce qui la constitue.

**Thu-Van Tran** est née 1979 à Hô Chi Minh-Ville. Elle vit et travaille à Paris. Artiste mondialement reconnue, son travail a été notamment présenté à la Maison Rouge à Paris, au Neuer Berliner Kunstverein de Berlin, au Centre Pompidou Metz et au Centre Pompidou à Paris dans le cadre du Prix Marcel Duchamp. Thu-Van Tran est notamment représentée par la galerie Meessen De Clercq (Bruxelles).



Thu-Van Tran, *Photogramme de résidus #2*, 2013, photogramme, tirage cibachrome, 70 x 50 cm, courtesy de l'artiste et de la Galerie Meessen De Clercq, Bruxelles

### TIBERGHIEEN Laure

Cette fascination pour l'invisible est ancienne : elle anime nombre de photographes depuis les origines. Mais chez Laure Tiberghien, elle découle d'un phénomène très contemporain : le rejet de l'abondance des images à l'ère numérique. Le processus employé ici, du reste, est à rebours de l'immédiateté des prises de vue numériques et de leur multiplicité. L'artiste opère sur un temps long, selon un protocole organisé en deux phases. D'abord, un travail au laboratoire où elle insole les feuilles photosensibles. Puis, à l'atelier, elle compose, crée des assemblages de couleurs et de formes posés sur une plaque de verre. Ensuite, elle pose la plaque entre le faisceau lumineux de l'agrandisseur et le papier sensible.

Le travail que nous pouvons voir ici appartient à une série nommée *Screens*, entamée en 2019. L'artiste y travaille en partie avec le hasard. Cette série fait en effet suite une autre nommée *Rayons*. Des papiers couleurs étaient enfermés dans une boîte où de l'air s'était infiltré. Sur les bords de l'image, cet air avait laissé apparaître la trace d'un rayon vert. Dans *Screens*, l'artiste tente de reproduire – volontairement – ce qui avait été un accident. Ce sont les traces que nous pouvons voir ici autour de l'image.



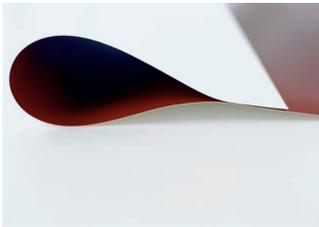
Laure Tiberghien, *Ciba #16*, 2019, tirage cibachrome, 145 x 115 cm © Adagp, Paris, 2020, courtesy de l'artiste © Adagp, Paris, 2020, courtesy de l'artiste



Laure Tiberghien, *Screen #13*, 2019, tirage chromogène, 40 x 30 cm, © Adagp, Paris, 2020, courtesy de l'artiste, vue d'exposition réalisée par Aurélien Mole, © Aurélien Mole / CPIF



Laure Tiberghien, *Screen #8*, 2019, tirage chromogène, 40 x 30 cm © Adagp, Paris, 2020, courtesy de l'artiste



Wolfgang Tillmans, *Paper drop (red)*, 2006, épreuve numérique sur papier Kodak Endura Ultra contrecollée sur forex, 135 x 201 cm -

*Paper drop (white) b*, épreuve numérique sur papier Kodak Endura Ultra contrecollée sur forex, 133 x 201 cm, 2004 © TILLMANS Wolfgang / Cnap

Crédit photo : Galerie Chantal Crousel

Cette photographie, comme d'autres de l'artiste, rappelle les toiles abstraites des peintres américains dits « Colorfield » de l'après Seconde-Guerre-Mondiale. Parmi eux, Barnett Newman et Mark Rothko. Ils réalisaient des tableaux abstraits fondés sur de grands aplats de couleurs. Mais si l'image ici montrée évoque et réfère à la peinture, elle n'en revendique pas moins d'être une photographie. Regardez attentivement : vous distinguerez les traces laissées par les aimants.

**Laure Tiberghien** est née en 1992 à Paris où elle vit et travaille. Figure ascendante de la photographie contemporaine française, son travail a été présenté à Paris Photo, à la galerie Lumière des roses ou encore aux Rencontres d'Arles. En 2016, elle publie son premier livre d'artiste *La lumière est belle*, en référence au célèbre livre de Renger Patzsch *Le monde est beau* (1928).

### TILLMANS Wolfgang

Au début des années 2000, Wolfgang Tillmans entame un travail abstrait sur les composants du médium photographique que sont le papier et la lumière. Dans sa série *Paper Drop*, le papier n'est plus un support de l'image mais un objet autonome. Après avoir replié le papier photographique sous la forme d'une larme, l'artiste l'enroule ou l'accroche au mur. Il photographie ensuite la composition et présente au spectateur cette image. Le jeu de relief instauré invite à questionner l'aspect sculptural de l'œuvre.

**Wolfgang Tillmans** est né en 1968 à Remscheid en Allemagne. Il vit et travaille à Londres et Berlin. Photographe international émérite, il a été exposé dans les plus grandes institutions : le Centre Pompidou Metz, le Metropolitan Museum of Art (New York), la Tate Modern (Londres), la Fondation Beyeler (Riehen). En 2009, il participe à la 53e biennale de Venise.

### WELLING James

Depuis la fin des années 1970, James Welling a expérimenté de nombreux genres et techniques photographiques. Mais c'est principalement dans le domaine de l'abstraction, qu'il s'est illustré. Dans *Gelatin Photograph 47*, il photographie sur un fond blanc des morceaux d'une gélatine teintée à l'encre noire. Référence à la photographie elle-même, la gélatine semble comme transformée, à la fois par le gros plan et le fort contraste : non plus seulement matière, mais formes, sculptures potentielles et objet d'observation faussement scientifique. La photographie, ici, se prend elle-même pour sujet. Artiste conceptuel, James Welling souhaite en effet l'explorer de façon critique, distante. Mais il est, aussi, un formidable inventeur de formes.

**James Welling** est né en 1951 à Hartford dans le Connecticut. Il vit et travaille à New York. Artiste internationalement reconnu, son travail a notamment été exposé au Sprengel Museum de Hanovre, au MMK de Francfort, à l'Art Institute of Chicago, au Getty Center de Los Angeles, au Metropolitan Museum of Art de New York, et au Stedelijk Museum voor Actuele Kunst à Amsterdam. Il participe à la biennale de Whitney en 2008 et en 1992 son travail est inclus dans la Documenta IX. En France, il est représenté par la galerie David Zwirner (Paris) et la Marian Goodman Gallery (New York, Paris, Londres).



James Welling, *Gelatin Photograph 47*, 1982, tirage argentique, 51 x 41 cm © James Welling, Collection Frac Grand Large - Hauts-de-France, Dunkerque



James Welling, *Draperies*, 1982, tirage argentique sur papier baryté, 51 x 41 cm © James Welling, Collection Frac Grand Large - Hauts-de-France, Dunkerque

## LES TECHNIQUES PROCÉDÉS ANTÉNUMÉRIQUES :

Procédés photographiques qui précèdent le numérique, alternatif au procédé argentique comme le procédé au charbon, à l'albumen, à la gomme bichromatée...

### CHARBON :

**Contexte historique** : inventé en 1855 par Alphonse Poitevin, amélioré en 1858 par John Pouncy puis Joseph W. Swan en 1864. L'image est formée de pigments, elle est inaltérable.

**Procédé** : le papier est recouvert d'une épaisse couche de gélatine contenant du bichromate de potassium, sensible à la lumière, et un pigment, souvent de charbon d'où son appellation. Le bichromate durcit et insolubilise la gélatine dans les parties exposées à la lumière, gardant prisonnières les particules de pigment. Lors du dépouillement (Le dépouillement est l'action de l'eau sur la couche insolée. Les zones de l'image atteintes par les ultraviolets à travers les parties claires du négatif seront insolubilisées et resteront visibles sur le papier. Les autres parties fondront dans l'eau) de l'image sous l'eau chaude – élimination de la gélatine soluble – le papier devient visible dans les zones claires de la photographies et seules les parties sombres conservent une part importante de pigments. Pour que cette opération se passe correctement, il faut au préalable transférer l'image sur un nouveau support. Une photographie en couleur peut être réalisée grâce à ce procédé et à l'utilisation de pigments de couleur.

### GOMME BICHROMATÉE :

**Contexte historique** : inventée au milieu du 19<sup>ème</sup> siècle par Alphonse Poitevin et améliorée par John Pouncy, la gomme bichromatée est un procédé photographique non argentique. Le succès de cette technique, dans la seconde moitié du 19<sup>ème</sup> siècle, auprès des photographes pictorialistes, tels que Pierre-Antoine Demachy ou Edward Steichen, résulte du caractère aléatoire de ce procédé laissant une grande place à l'interprétation personnelle et à la « main » du photographe. Aujourd'hui, l'intérêt des photographes contemporains pour cette gomme s'explique par le retour des techniques alternatives dans le champ de l'art.

**Procédé** : à base de gomme arabique, de bichromate de potassium à 10% ainsi que de pigment – qui donnera la couleur au tirage, la gomme bichromatée est un procédé photographique, non argentique, c'est-à-dire que le papier ne réagit pas aux sels d'argents mais bien à ce mélange qui rend le papier photosensible. Ce mélange est à appliquer, à l'aide d'un pinceau, sur une feuille à gros grammage, capable de subir plusieurs immersions dans l'eau. Ensuite, il suffit de déposer le négatif sur la feuille à « mettre en sandwich » avec une plaque de verre afin d'éviter le flou, et ensuite l'exposer aux UV. L'étape suivante consiste à rincer le tirage dans une cuvette d'eau froide. Au bout d'une dizaine de minutes le tirage commence à se dépouiller par lui-même (cf. Le dépouillement est l'action de l'eau sur la couche insolée. Les zones de l'image atteintes par les ultraviolets à travers les parties claires du négatif seront insolubilisées et resteront visibles sur le papier. Les autres parties fondront dans l'eau), l'image est en train d'apparaître. A l'aide de pinceaux, de jets d'eau ou de vaporisateur, on peut intervenir sur le tirage afin de le moduler et faire apparaître plus ou moins de détails. Il faut faire des expositions successives afin d'obtenir toutes les nuances du négatif.

### PHOTOGRAMME :

**Contexte** : La pratique du photogramme apparaît dans la première moitié du 19<sup>ème</sup> siècle, lors des premières expérimentations autour de la photosensibilité de certaines émulsions sur différents supports (plaque de cuivre, de verre, papier, etc.). Dans un premier temps, le photogramme était utilisé à des fins scientifiques sur des objets naturels (Talbot, Atkins), mais aussi par les peintres afin de dupliquer leurs dessins (Corot, Delacroix. Ils calquaient sur une plaque de verre leurs œuvres).



Mustapha Azeroual, *Monade*, gomme bichromatée, 2020, © Adagp, Paris, 2020, courtesy de l'artiste et de la Galerie Binome, Paris, vue d'exposition réalisée par Aurélien Mole, © Aurélien Mole / CPIF



Isabelle Giovacchini,  
*Aurore 541*, trois Tirages positifs de  
photogrammes de roses des sables  
- 24 x 30 cm - 2015 ©Adagp, Paris,  
2020, courtesy de l'artiste, vue d'ex-  
position réalisée par Aurélien Mole,  
© Aurélien Mole / CPIF



Meghann Riepenhoff, *Ecotone*  
#152 (Bainbridge Island, WA  
02.07.17, Falling Snow and Buried  
in Snowpack, Draped on Log) -  
Cyanotype - 56,5 x 53 cm, 2017,  
Collection privée, Londres. Courtesy  
de l'artiste et de la Yossi Milo  
Gallery, New York.

L'objet est toujours rendu à son échelle de départ. Cependant, il perd sa couleur, sa matière, son volume, ce qui produit une distanciation entre l'objet réel et sa représentation. Par la suite, ce sont les avant-gardes : dadaïsme (Schad, Hausmann), surréalisme (Man Ray, Tabard), constructivisme (Lissitzky, Moholy-Nagy) qui se sont emparés et réappropriés la technique, dans une vision plus artistique.

**Procédé** : il s'agit d'une image photographique obtenue sans utiliser de boîtier, par contact d'un objet, nécessitant l'action de la lumière sur une surface photosensible (film ou papier). Il suffit de déposer des objets sur cette surface et ensuite, de l'exposer à la lumière. Le papier est traité de la même manière que pour un tirage photographique classique : révélateur, bain d'arrêt, fixateur, rinçage. L'empreinte de l'objet apparaît en blanc sur un fond noir correspondant à la partie du papier qui n'a pas reçu de lumière. Il est possible d'obtenir des effets variés en jouant sur les temps de pose, sur la distance entre le papier et la lumière (ex. Plaque de verre), sur les différentes opacités ou transparences des objets.

### CYANOTYPE :

Le procédé cyanotype est une forme de photogramme, le papier n'est pas sensibilisé aux sels d'argent, mais au fer.

**Contexte historique** : John Herschel, astronome, physicien et chimiste anglais a inventé ce procédé en 1842. Basé sur la photosensibilité des sels de fer, ce procédé est peu coûteux et facile à mettre en œuvre.

**Procédé** : La feuille de papier est enduite au pinceau d'une solution de citrate d'ammonium ferrique et de ferricyanure de potassium. Après séchage, elle est exposée au soleil sous le négatif, par contact. Après lavage à l'eau, l'image constituée de sels ferreux à des teintes d'un bleu dit de prusse – le cyan, qui donne son nom au procédé.

### CHIMIGRAMME :

**Contexte** : inventé en 1956 par Pierre Cordier, ce procédé combine « la physique de la peinture (vernis, cire, huile) et la chimie de la photographie (émulsion photosensible, révélateur, fixateur), sans appareil photographique, sans agrandisseur et en pleine lumière ». Le procédé est perpétué depuis par des artistes inscrits dans les approches alternatives et expérimentales (Marie-Louise Bréhant, Adam Fuss, Paula Mariner).

**Procédé** : le terme « chimigramme » désigne l'image produite par l'application directe – et le plus souvent en pleine lumière – de produits chimiques sur une surface sensible initialement vierge. La réaction photochimique en résultant est contrôlée par l'application au préalable et localisée de substances naturelles ou synthétiques (sucres, vernis, huile, cire, albumine, couche polymère photosensible, etc.). Cette technique prolonge celle du photogramme. Dans sa forme la plus simple, le chimigramme nécessite l'utilisation d'une surface sensible argentique et de solutions chimiques employées pour les traitements (révélateur, fixateur, blanchiment...)

Le révélateur peut être appliqué localement sur la couche sensible ; uniformément voilée afin de faire apparaître un noircissement argentique ; ce traitement peut être complété par un fixage et un lavage. Il est également possible d'inverser le traitement : une application localisée de fixateur neutralise la photosensibilité en produisant des zones de faible densité ; l'image apparaît ensuite par l'application, globale ou sélective, d'une solution de révélateur. Le choix de la chronologie des opérations, les mélanges éventuels de solutions chimiques et la répétition des modes d'application laissent une place importante à l'expérimentation.



Driss Aroussi, *Fuji Instax mini*, 2013, courtesy de l'artiste, vue d'exposition réalisée par Aurélien Mole, © Aurélien Mole / CPIF

## TIRAGE À DÉVELOPPEMENT :

### INSTANTANÉ / POLAROÏD :

**Contexte historique** : En 1948, Edwin H. Land, scientifique américain, met au point le premier boîtier photographique instantané sous le nom de Polaroid 95 dont les films sont en noir et blanc. En 1962, les premiers films Polaroid couleur apparaissent. En 1972, l'usine Polaroid présente le SX-70, appareil instantané permettant d'obtenir un tirage de manière totalement automatique. Le succès du Polaroid se fait auprès du grand public du fait de sa simplicité et de son instantanéité. D'autres marques comme Kodak (entre 1976 et 1986) puis Fuji (à partir de 1991) ont produit des films à développement instantané.

**Procédé** : le principe du développement instantané repose sur l'association d'un négatif et d'un positif. Le papier récepteur qui deviendra le positif est mis en contact avec le négatif entre deux rouleaux situés à l'intérieur du boîtier. Lors du passage entre ces rouleaux, une gousse contenant le révélateur est écrasée, libérant ainsi le produit qui se répand entre le négatif et le positif. L'image se forme ensuite selon le processus de diffusion/transfert. L'émulsion contient trois couches principales, chacune sensibilisée à l'une des trois couleurs additives primaires (rouge/orangé, vert, bleu/violet). Chaque couche est en contact avec une couche associée contenant le colorant complémentaire (cyan, magenta, jaune) et un agent de développement. Ces couches, ainsi qu'une couche finale de fond, comprennent à la fois le positif (couleurs soustractives) et le négatif (couleurs additives). L'ensemble est contenu dans une sorte d'enveloppe qui comporte également une pochette contenant d'autres agents chimiques (bord inférieur, plus large du Polaroid). Après l'exposition, la pochette s'ouvre pour amorcer le processus de développement et de coloration. Les colorants qui constituent l'image diffusent, ils migrent de leur position initiale à travers les couches de l'émulsion, jusqu'à la couche de fond où se forme l'image finale. La feuille opposée de l'enveloppe, où sont situés les matériaux négatifs, est ensuite détachée du positif, qui constitue la photographie couleur.

### CAMÉRA OBSCURA / CHAMBRE NOIRE :

**Contexte** : Ce principe est décrit par Aristote au 4<sup>ème</sup> siècle av. J.-C. puis par le scientifique perse Ibn Al-Haytham au 11<sup>ème</sup> siècle, considéré comme le fondateur de la physique expérimentale. C'est Léonard de Vinci, à la fin du 15<sup>ème</sup> siècle, qui a pensé cet outil comme moyen de dessiner, en fixant l'image projetée dans la chambre noire.

**Procédé** : Il s'agit d'un instrument optique qui permet d'obtenir une projection de la lumière sur une surface plane. La vue obtenue est en deux dimensions, proche de la vision humaine. Elle est constituée d'une boîte fermée, opaque et étanche à la lumière, avec sur l'une de ses faces un très petit trou percé appelé sténopé. C'est par ce trou qu'apparaît l'image inversée sur la face opposée à l'intérieur de la boîte. L'image se forme dans le fond qu'il soit en papier, en calque ou en verre dépoli. La lumière est réfléchiée par les objets dans plusieurs directions avec pour chaque rayon une absorption, une réflexion et une diffusion différente. Le trou de la chambre noire étant tout petit, l'écran qui bloque la lumière (le fond de la boîte) reçoit uniquement sur chaque point de sa surface les rayons issus en ligne droite. L'image formée est ainsi inversée et renversée.

### FILMS CÉLULOÏD :

Son origine remonte à 1856 mais sa composition facile à modeler et à produire est attribuée aux frères Hyatt en 1879. La matière celluloïd est composée de nitrate de cellulose et de camphre, considérée comme la toute première matière plastique. Pendant longtemps, cette matière a servi à la production des pellicules photographiques et cinématographiques. Néanmoins, il s'agit d'une matière très inflammable et a très vite été interdite (les pellicules cinéma sont soumises à de fortes températures en projection) et remplacée par un support de triacétate de cellulose.



David Coste, *Portraits d'espace*  
- Piezographie, papier museum -  
2012-2014 - 20 x 15 cm - Collection  
FRAC Normandie Rouen, courtesy de  
l'artiste, vue d'exposition réalisée par  
Aurélien Mole, © Aurélien Mole / CPIF

### PIEZOGRAPHIE :

Cette technologie a été inventée par l'imprimeur américain, Jon Cone, au début des années 2000. Ce procédé d'impression jet d'encre est aux pigments de charbon. Les encres sont composées d'une série de sept types de purs pigments de carbone dans une base de solvant. Cette technologie permet des tirages allant du noir au « neutre », en passant par différents niveaux de gris donnant quatre tonalités différentes : Le ton Froid avec un aspect légèrement bleuté avec des ombres froides. Le ton Neutre avec un aspect proche d'un rendu de tirage baryté traditionnel. Le ton Chaud avec un aspect très légèrement rouge. Le ton Plus Chaud avec un aspect légèrement plus rouge avec des ombres chaudes

**Encore une question ? L'équipe du CPIF est là pour vous éclairer ! N'hésitez pas à nous solliciter !**

**ATELIERS***Sam'di en famille*

10 octobre 2020, 7 novembre 2020 et 5 décembre 2020.

Ouvert à tous à partir de 5 ans, de 15h à 16h

Gratuit et sur réservation.

*Hallucinant*

21 et 28 octobre de 14h30 à 16h30, à partir de 5 ans.

Le CPIF et la médiathèque François Mitterrand de Pontault-Combault proposent une visite de l'exposition «La Photographie à l'épreuve de l'abstraction» suivi d'un atelier photo à la médiathèque !

Réservation : [mediatheque.pontault@agglo-pvm.fr](mailto:mediatheque.pontault@agglo-pvm.fr)

*En un clin d'œil*

29 et 30 octobre de 14 H à 17 H

Deux après-midi créatif pour les 7 - 12 ans.

Sur réservation.

**SCOLAIRES**

Du mardi au vendredi

Pour les 7 - 18 ans : visites commentées et ateliers de photographie.

Pour les 3 - 8 ans : visites musicales dans l'exposition.

Sur réservation.

**INFORMATIONS PRATIQUES**

Centre Photographique d'Île-de-France

Cour de la ferme Briarde

107, Avenue de la République

77340 Pontault-Combault

[www.cpif.net](http://www.cpif.net)

Entrée libre

Du Mercredi au vendredi de 13h à 18h

Samedi et dimanche de 14h à 18h

Fermé les lundis, mardi et jours fériés.

01 70 05 49 80

[contact@cpif.net](mailto:contact@cpif.net)

Retrouvez nous également sur Instagram et Facebook

**AUTOUR DE L'EXPOSITION****VISITES**

Chaque dimanche à 15h, visite commentée gratuite. Tous les jours, visite accompagnée à la demande gratuite. Accueil des groupes sur réservation : [resagroup@cpif.net](mailto:resagroup@cpif.net)

Journée d'étude au Panorama XXL à Rouen : Mercredi 28 octobre 2020

Journée d'étude proposée par le Frac Normandie Rouen en collaboration avec L'ESADHaR-Campus de Rouen.

