



CENTRE PHOTOGRAPHIQUE
D'ILE-DE-FRANCE



© Isabelle Le Minh. Courtesy Galerie Christophe Gaillard, Paris

*À l'envers, à l'endroit... à l'envers...
à l'endroit... à l'endroit, à l'envers...*

7 mai - 13 juillet 2014

Vernissage mardi 6 mai à 19h30

Navette depuis Paris le jour du vernissage

Contacts Presse **Hélène Loupias** - helene.loupias@cpif.net, T. 01 70 05 49 82
Guillaume Fontaine - guillaume.fontaine@cpif.net, T. 01 64 43 53 90
Centre Photographique d'Ile-de-France, 107 avenue de la République, 77 340 Pontault-Combault

___Sommaire

Communiqué de presse	p.3
Agenda des événements	p.4
Artistes exposés	p.5-33
À venir	p.34
Missions et projet	p.34
Informations pratiques	p.35

___ Communiqué de presse

Avec les œuvres de :

Juliana Borinski, Delphine Burtin, Pascal Convert, Marina Gadonneix, Mark Geffriaud, Agnès Geoffray, Isabelle Giovacchini, Nicolas Giraud, Isabelle Le Minh, Mathieu Mercier, Aurélien Mole, Constance Nouvel, Silvana Reggiardo, Clare Strand, Maxime Thieffine

La proposition de **Nicolas Giraud** intègre des oeuvres de **Victor Kane, Ayako Kiyosawa** et **Charlotte Moth**

Et pour mémoire, le fac-similé d'**Hippolyte Bayard, Autoportrait en noyé** (1840)

Une table est un dessus

Une phrase n'a pas d'envers
une photographie est sans dos

Emmanuel Hocquard, *Théorie des tables*, P.O.L, 1992

Cette exposition collective explore la troisième dimension de l'image, sa face cachée, ses plis et ses creux, réels ou symboliques ; un hors-champ encore/déjà là, qui pourrait échapper à la représentation et qui contient des informations, des potentiels fictionnels ou plastiques insoupçonnés. Les œuvres rassemblées font vaciller la fixité du point de vue, la posture d'observation, et proposent de bouleverser l'ordre des choses ; rien n'est figé, comme un battement.

Tandis que, dans l'usage commun, les photographies aboutissent le plus souvent à une forme « dématérialisée » (stockées à l'état de données chiffrées dans des fichiers, elles s'actualisent rarement au-delà du périmètre de l'écran), les artistes invités par le CPIF envisagent le tirage photographique non comme une simple surface, mais interrogent l'image photographique et son support comme objet.

De plusieurs générations, ces artistes retournent, déplacent les processus, les procédures et les attitudes admises de la production d'images, et bousculent les habitudes de réception. Leurs recherches viennent enrichir les démarches réflexives sur le medium, alors que dans le champ de la recherche théorique, les définitions de « la » photographie évoluent sans cesse.

L'exposition bénéficie du concours du Centre national des arts plastiques (CNAP), de la Fondation d'entreprise des galeries Lafayette, de la Société Française de Photographie ; des galeries Christophe Gaillard, GB Agency, Marcelle Alix, Jérôme Poggi, Paris ; Dumont, Los Angeles ; Camilla Grimaldi, Londres ; Kaune, Posnik, Spohr, Cologne.

Rencontre Presse

Mardi 6 mai de 11h à 14h

Sur rendez-vous auprès d'Hélène Loupias, chargée de la communication et des relations presse :
helene.loupias@cpif.net ou au 01 70 05 49 82

__Agenda des événements

Navette gratuite le jour du vernissage

Mardi 6 mai à 19h

Départ place de la Bastille à 19h / Retour sur Paris à partir de 22h

Réservation indispensable : 01 70 05 49 80 ou contact@cpif.net

Rencontre avec des artistes de l'exposition

Samedi 24 mai à 15h

Projection au Cinéma Apollo

Jeudi 5 juin à 20h30

Soirée autour de l'exposition confiée à **Audrey Illouz**, critique d'art et commissaire d'exposition

Entrée libre sur réservation - 62 av de la République, Pontault-Combault

Taxi TRAM

Samedi 14 juin de 14h à 18h

Parcours commun avec **La Galerie - Centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec**

Exposition *Disparité et demande*

Une proposition de Pedro de Llano, curator en résidence

Avec Babi Badalov, Ricardo Basbaum, Mauro Cerqueira, Loretta Fahrenheit, Loreto Martinez Troncoso, Juan Luis Moraza

Les *Sam'di en famille*

Le 10 mai et le 7 juin, à 15h

Le Centre Photographique d'Île-de-France propose des visites interactives pour toute la famille afin de partager un moment convivial et plein de surprises.

Gratuit et ouvert à tous à partir de 5 ans

sur inscription au 01 70 05 49 82 ou à julia.parisot@cpif.net

P'tit Atelier

Les 7 et 8 juillet, de 10h à 17h

Stage de pratique artistique avec **Maxime Thieffine**

Pour les 7 à 15 ans

sur inscription au 01 70 05 49 82 ou à julia.parisot@cpif.net

Artistes exposés

Juliana Borinski

Oeuvres présentées :

Series IV from the color dark room, 2013

Photogramme couleur, 44 cm x 32 cm

Courtesy Galerie Jérôme Poggi, Paris

Who is afraid of the void ? II, 2013

Tirage cibachrome, 95 cm x 270 cm, pièce unique

Courtesy Galerie Jérôme Poggi, Paris

Between Humiliation and Happiness (e,f), 2013

Deux photogrammes noir et blanc, 65,5 cm x 55 cm

Courtesy Galerie Jérôme Poggi, Paris

Dans un aller et retour incessant entre abstraction et médium, Juliana Borinski développe une pratique photographique et vidéo avec laquelle elle met à jour les dispositifs de représentation du réel. Elle nous permet ainsi de prendre conscience de l'illusion générée par la chimie de la photographie et du cinéma en mettant à nu cette interface entre l'objet/sujet et sa représentation.

Juliana Borinski est une enfant de l'âge des machines – photomécaniques et chimiques – cher à Hollis Frampton¹. Fascinée par les inventions optiques, elle puise le plus souvent dans l'histoire du pré-cinéma pour en convoquer simultanément les inventions technologiques et les découvertes scientifiques pour échafauder des œuvres où la perception va de pair avec une certaine forme d'abstraction. Elle n'hésite pas à sonder l'imaginaire de l'invisible, du hors-cadre, comme un moyen d'atteindre d'autres réalités, d'aller au-delà du tangible.

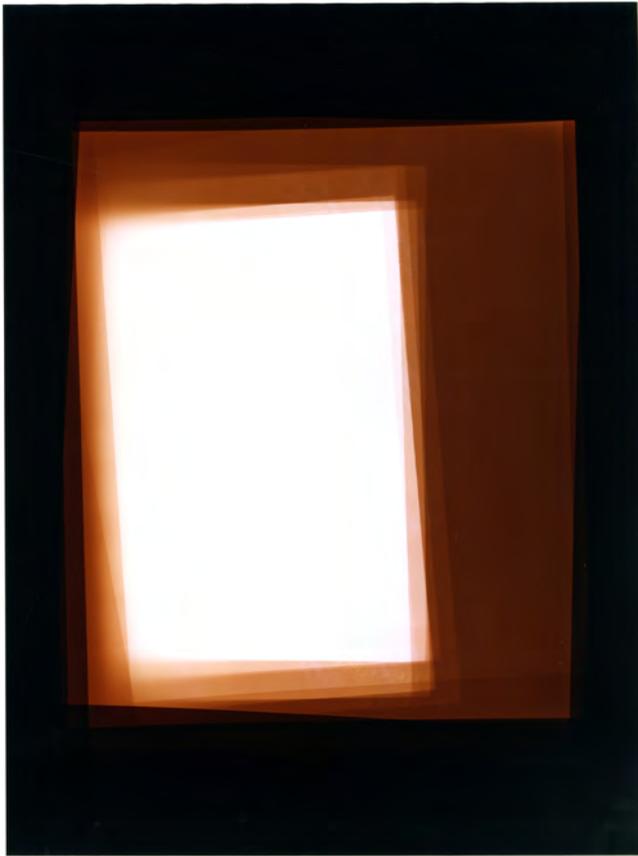
(...) Juliana Borinski nous entraîne dans un univers visuel composé de soubresauts de lumière et d'ombres prégnantes, de géométrie stricte et d'abstraction explosive, de traités physiques et chimiques. Mêlant avec habileté ses connaissances techniques intrinsèquement liées au médium photochimique qu'elle n'hésite pas à remettre en jeu et à détourner, elle parvient à concevoir des œuvres relevant à la fois de l'expérimentation et de la contemplation, tout en repositionnant la place du visiteur, à la fois dans un espace physique, mental et visuel.

Mark Bembekoff, 2013

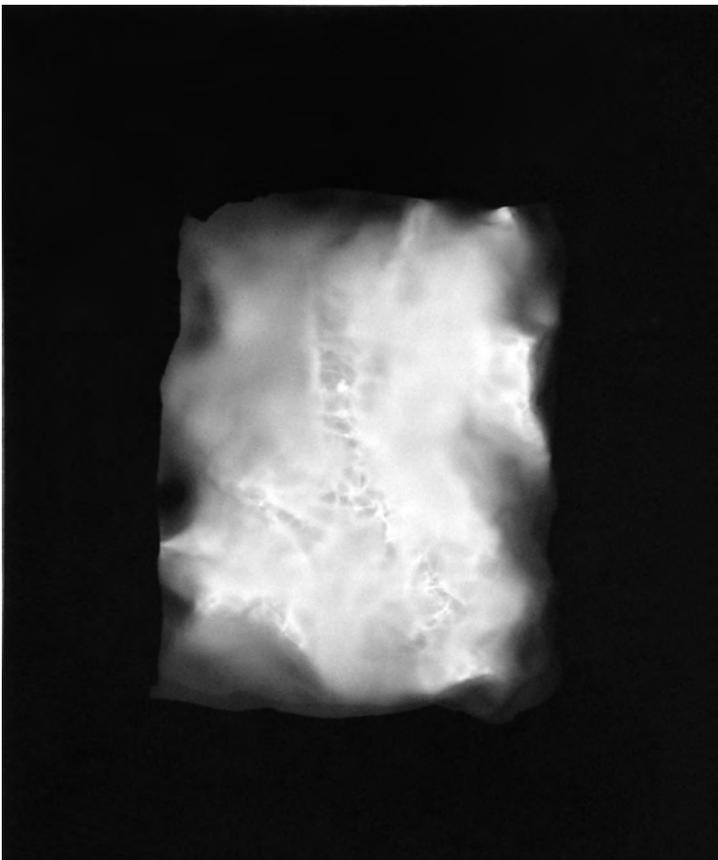
1. Hollis Frampton, « For a Metahistory of Film: Commonplace Notes and Hypotheses », in Artforum, vol. 10, n°1, sept. 1971

Juliana Borinski est née en 1979 à Rio de Janeiro. Vit et travaille à Paris.
Elle est représentée par la galerie Jérôme Poggi, Paris.
www.julianaborinski.com

Elle a étudié à la Villa Arson de Nice et à l'Académie d'Art et Média (KHM) à Cologne (All) sous la direction de Valie Export et Siegfried Zielinski. Juliana Borinski travaille avec des images fixes et en mouvement dans le champ de la photographie expérimentale et de la vidéo, et développe des installations "media" à l'intersection de l'iconoclasme et de l'iconographie. Ses œuvres ont récemment été montrées lors d'expositions monographiques à *L'Assaut de la Menuiserie* à Saint Etienne (2014), avec la SIZ Galeria au *Mali Salon* du *Musée d'art contemporain* de Rijeka en Croatie (2013), à la galerie Jérôme Poggi à Paris (2013), et à l'occasion d'expositions collectives dont la *Fondation d'entreprise Ricard* à Paris (2013), *The Drawing Room* de Londres (2012), ou encore au *Muhka* d'Anvers en Belgique (2011).



Juliana Borinski, *Series IV from the color dark room*, 2013
Photogramme couleur, 44 cm x 32 cm
Courtesy Galerie Jérôme Poggi, Paris



Juliana Borinski, *Between Humiliation and Happiness (e,f)*, 2013
Photogramme noir et blanc, 65,5 cm x 55 cm
Courtesy Galerie Jérôme Poggi, Paris

***Encouble**, 2013**

Série de photographies couleurs, contrecollées et affiches, dimensions variables

*encouble : [hélvétisme] chose qui dérange, qui importune, qui gêne, qui embarrasse

s'encouler : buter, trébucher

« J'aime les accidents de la vue. J'aime lorsque l'on imagine voir quelque chose et qu'en réalité c'est autre chose. J'aime lorsque notre cerveau nous joue des tours et qu'il agit comme un trompe l'oeil, nous faire voir et croire ce qui n'est pas. J'aime m'encouler dans les images du quotidien, capturer ou recomposer des copies d'une réalité à (re)mettre en doute.

L'appareil photographique devient alors l'outil de mes expérimentations visuelles. En mêlant des images photographiées en studio ou en lumière naturelle, des découpages et des tirages re-photographiés, je tente de m'abstraire de la réalité afin de mieux la questionner.

Je m'interroge sur ce qui réside dans chaque image, avec à l'esprit cette question : comment interpréter ce que nous livrent nos sens ? Cherchant à dialoguer avec ce que l'on montre et ce que l'on cache, je tends des miroirs déformants qui donneraient à voir une part de nous qui existe sans être pour autant la totale vérité. Tout cela devient une invitation à l'exploration métaphorique de nos rapports au monde et à l'autre. »

Delphine Burtin

Delphine Burtin est née en 1974. Vit et travaille à Lausanne (Suisse).

www.burtin.ch

Delphine Burtin a d'abord suivi une formation de graphiste, métier qu'elle a ensuite pratiqué et enseigné. Elle intègre en 2011 l'Ecole Supérieure de Photographie de Vevey (Suisse), dont elle sort diplômée en 2013.

Actuellement, si elle investit divers champs du médium photographique, elle s'intéresse en particulier à la photographie d'objets et à la nature morte. Par ailleurs, dans ses projets plus personnels, émergent des notions comme la disparition et l'illusion.

Lauréate du prix HSBC 2014, elle a récemment exposé son travail au sein du lieu Exp12 à Berlin (2014), des festivals *Les Boutographies* de Montpellier (2013) et *Images de Vevey* (2012). Elle a par ailleurs été sélectionnée pour le Prix du Livre Paris Photo (Fondation Aperture, 2013) et a reçu le 1er Prix du Photoforum PasquArt à Bienne (Suisse) pour sa série *Encouble*.



Vue de l'exposition de Delphine Burtin au sein du lieu Exp12 à Berlin, 2014.
© Delphine Burtin



Delphine Burtin, *Sans titre*, de la série *Encouble*, 2013
© Delphine Burtin

Lucie et Raymond Aubrac, autoportrait au miroir, 2009

Diptyque, 98 x 196 cm

Grisaille sérigraphiée sur verre, argenture

FNAC 09-470

Centre national des arts plastiques

Lucie Aubrac - née Lucie Bernard le 29 juin 1912 Alias Catherine dans la Résistance

Raymond Aubrac - né Raymond Samuel le 31 juillet 1914 Alias Balmont,Vallet, Ermelin, Aubrac dans la Résistance

L'histoire de Lucie et Raymond Aubrac est tout à la fois celle de résistants qui ont joué un rôle majeur pour la libération de la France et celle d'un grand amour. Lucie, comme rarement un prénom a été en harmonie avec la personne qui le porte. D'un caractère gai, enjoué voire extraverti, Lucie, jeune militante engagée, avait su conquérir l'amitié et l'estime de ses camarades du Quartier Latin. En 1939, nommée professeur d'histoire au lycée des Pontonniers à Strasbourg, elle rencontre un jeune ingénieur de retour d'un voyage d'études au MIT et à Harvard aux États-Unis.

Raymond Samuel venait d'être affecté au 1er régiment du Génie de Strasbourg. Le 14 mai est resté pour le jeune couple une date fétiche, celle des premiers pas amoureux, des pas qui ont dessiné un chemin durant 67 ans.

Le 14 décembre 1939, Robert Jardillier, maire de Dijon célébrait l'union de Lucie et Raymond. Et quelques mois plus tard naissait leur premier enfant, Jean-Pierre. Emmanuel d'Astier de la Vigerie, Lucie et Raymond Aubrac vont être à l'origine du mouvement de résistance Libération Sud.

À chaque incarcération de Raymond Aubrac, soit trois entre 1940 et 1943, Lucie a revêtu le costume d'Ariane pour l'aider à retrouver la liberté. L'évasion la plus spectaculaire reste celle du 21 octobre 1943. Arrêté par Klaus Barbie le 21 juin 1943 à Caluire avec sept autres compagnons dont Jean Moulin, Raymond Aubrac est libéré lors d'un transfert grâce à l'intervention d'un groupe franc dirigé par Lucie Aubrac. Par la suite Raymond Aubrac a été Commissaire de la République de la région de Marseille, responsable du déminage de la France, engagé dans la coopération internationale, négociateur secret d'accords de paix lors de la guerre entre les États-Unis et le Vietnam.

Lucie Aubrac désignée en 1944 comme membre de l'Assemblée consultative d'Alger va reprendre après guerre son activité d'enseignement jusqu'en 1975. Depuis, inlassablement, Lucie Aubrac a sillonné les écoles, du primaire à l'université, pour raconter ce que furent l'Occupation et la Résistance. Elle est décédée en 2007.

Source : site internet de l'artiste

Pascal Convert est né en 1957.

www.pascalconvert.fr

Pascal Convert est plasticien (sculpture, installation et vidéo) et auteur de films documentaires. En 1989, il est pensionnaire à la Villa Médicis. La question de la mémoire et de l'oubli est au cœur de son travail. En 1998, Georges Didi-Huberman consacre un livre à son oeuvre « La demeure, la souche », Éditions de Minuit.

En 2002, dans le cadre d'une commande publique, il réalise le Monument à la Mémoire des Otages et Résistants fusillés au Mont Valérien entre 1941 et 1944. Il poursuit ce travail par un film documentaire « Mont Valérien, aux noms des fusillés » (Arte-Histoire).

Par ailleurs, l'année 2008 voit l'aboutissement de la réalisation d'un ensemble de vitraux pour l'Abbatiale de Saint Gildas des Bois. Il est lauréat du 1% artistique du nouveau bâtiment des archives Nationales et du 1% artistique de l'institut des Sciences de la Vigne et du Vin à Villenave d'Ornon. Il a publié en 2011 une biographie de Raymond Aubrac : *Raymond Aubrac : Résister, reconstruire, transmettre* ; Seuil (2011) et réalisé deux films documentaires, *Raymond Aubrac, les années de guerre* (France 2, 2011) , *Raymond Aubrac, Reconstruire* (France 5, 2012) qui sont diffusés en DVD par l'Ina (septembre 2012).

Il a récemment exposé à la Galerie Eric Dupont à Paris (2014, 2011, 2009), au Museum fir Photographie de Braunschweig (2010), ou encore au Grand Palais dans le cadre de la *Force de l'Art* (2009).

Après l'image, 2013-2014

série de 5 photographies couleurs, contrecollées et encadrées, 80 x 67cm

Après l'image, est une série de photographies qui dévoile les dispositifs de prises de vues et de mise en scène des oeuvres d'art, oeuvres absentes des images. Elle nous donne ainsi à voir un objet invisible, hors champs, (nommé par la légende) qu'il nous faut reconstruire mentalement. Scénographie vide du moment de l'exposition et de la prise de vue, la photographie montre ce qui va disparaître au profit de l'image tout autant que le dispositif installé pour « faire image ».

« Le point de départ des photographies est presque toujours une volonté de documenter le réel à travers une idée, un lieu et son histoire. Puis, j'ai la sensation de quitter la rigueur documentaire pour emmener la série vers quelque chose de plus incertain. Quand seule l'image glisse, silencieuse, vers un ailleurs, c'est ce moment qui m'intéresse. Je n'interviens pas pour autant dans mes images, le « déjà-là » me plaît. Je regarde les espaces comme des objets trouvés. Je ne pense pas être totalement objective dans ma manière de les observer. (...) ».

Entretien entre Amaury da Cunha et Marina Gadonneix, « Marina Gadonneix : Quand l'image glisse, silencieuse, vers un ailleurs. », *La République de la photographie*, 19 juin 2013 (extrait)

« (...) Cette fascination de la photographie pour l'immobilité (c'est-à-dire pour l'effet paralysant de la fascination elle-même) n'est pas nouvelle. De la tradition de la photographie d'architecture et de sculpture, à l'oeuvre des origines jusqu'à des exemples contemporains fameux, certains critiques, faisant à juste titre fi des distinctions de dimensionnalité, en ont induit une affinité entre les enjeux de la sculpture et ceux de la photographie. Une semblable nécessité monumentale (foudroiement de l'espace par le temps de l'Histoire via les lourds biais de la célébration) y serait à l'oeuvre - jusque dans sa défaite, si l'on songe à la fameuse photo de Man Ray de l'urinoir Foutain de Duchamp dans la revue de Stieglitz. D'évidence, les photographies de Marina Gadonneix ne cessent elles aussi de jouer sur le glissement entre la platitude affichée de l'image (leur construction géométrique très appuyée favorisant une calme symétrie, la mise en abyme récurrente de l'image dans l'image jusque dans les lieux de sa production avec la série des studios télé) et la tridimensionnalité des décors. Mais l'accent sur lequel elles insistent se pose clairement ailleurs. Car elles ne tirent pas dignité de la noblesse présente ou prêtée avec la plus magnanime générosité aux objets qu'elles reproduisent. Ni fabrique de l'art, ni expression d'un génie populaire ou historique, cette puissance se situe à l'inverse. Du côté du faux - et le plus pauvre, celui qui ne revient à personne mais imposé à tous, affiché tel. Existe là aussi un précédent. On tient de sa correspondance combien Diane Arbus a pu s'enthousiasmer à la perspective d'aller photographier les décors artificiels en plein air de Disneyland. L'image y rencontre, sans intermédiaire, sans obstacle, l'image. Élevée au carré, dégagée d'une vocation aléatoirement documentaire, la puissance de l'image s'y manifestait sans référent, sans rivale - produisant, absolument, sa propre archive. Mais flottaient encore dans ses clichés une brume fantastique, une atmosphère gothique qui offraient aux constructions de carton-pâte une probabilité d'existence. Aucune trace de cela ici. Le rêve se révèle sec, et le croisement de l'image avec elle-même frappé de stérilité. A preuve, ses rares visiteurs tournés gisants ou ectoplasmes.

Que reste-t-il alors ? Rien, peut-être. La violence de l'évidence, si, comme le suggère Edmond Jabès, celle-ci revient à y souligner, en son cœur, le vide. Et c'est inscrire Marina Gadonneix au côté, par exemple, de Lynne Cohen, au rang de ceux qui renouvellent la mélancolie et inventent des variations inédites autour de l'ancien motif des Vanités. (...) »

Jean-Pierre Rehm

Faux pour de vrai (extrait)

Marina Gadonneix est née en 1977 à Paris. Vit et travaille à Paris.
Elle est représentée par la galerie Kaune, Posnik, Spohr, Cologne.
www.marinagadonneix.com

Elle est diplômée de l'Ecole nationale de la photographie d'Arles.

Ses oeuvres ont récemment été montrées lors d'expositions personnelles à la Galerie des éditions RVB BOOKS à Paris (2013), aux RIP d'Arles (2012), à la Galerie Kaune Suddendorf à Cologne (2011), et à l'occasion d'expositions collectives dont le Fotofestival de Derby en Angleterre (2012), le Centre d'art de l'Université de Toronto (2010) ou encore le Pôle Image Haute-Normandie (2009).



Marina Gadonneix, *sans titre (Victor Vasarely, composition sans titre)*, série *Après l'image*, 2013-2014
© Marina Gadonneix



Marina Gadonneix, *sans titre (Jeff Wall, clipped branches)*, série *Après l'image*, 2013-2014
© Marina Gadonneix

Oeuvres présentées :

Si l'on pouvait être un Peau-Rouge / looking forward, 2009

Installation

Cadre (39 x 39 cm), carte postale, marie-louise, découpe dans panneau de bois (250 x 200 x 5 cm), pièce unique
Collection Fonds de dotation Famille Moulin, Paris

Si l'on pouvait être un Peau-Rouge / for Susan, 2009

Installation

Impression jet d'encre sur feuille de papier A4 (21 x 29,7 cm), panneau de bois (250 x 200 x 5 cm) avec découpe de 89,1 x 21 cm et étagère 29,7 x 59,4 x 21 cm, pièce unique

Courtesy gb agency, Paris

Dans votre dernière et récente exposition à la galerie Gb Agency - « Si l'on pouvait être un peau rouge » - beaucoup d'images remployées étaient présentées. Comme un documentaliste-iconographe, vous indexez des images. Y a-t-il un plaisir à l'échantillonnage, à la compilation ? Est-ce la matière de l'image ou la narration qu'elle propose qui vous fait l'utiliser ?

C'est vrai, j'utilise beaucoup d'images trouvées dans mon travail. J'ai donc besoin d'une sorte de fond qui se compose autant de fichiers informatiques que de pages de livres ou de magazines. Pour autant, cela ne découle ni ne donne lieu à aucune classification, ou très temporaire, selon les affinités du moment ou les besoins liés à leur manipulation. Je n'entretiens pas un rapport de collectionneur avec ces images dont le statut, dans mon atelier, n'est pas tellement éloigné de celui de certaines chutes de papier que je range d'ailleurs souvent dans les mêmes tiroirs, voire dans les mêmes pochettes.

Mon plaisir est surtout lié à la manipulation de ces documents, aux associations auxquelles elles donnent lieu, un peu comme des illustrations fraîchement évadées du dictionnaire et qui complèteraient un nouveau projet encyclopédique. En ce sens, je ne suis pas à la recherche d'images trop fortes, trop achevées. Leur matérialité, leur taille, leur support sont pour moi tout aussi importants que ce qu'elles représentent. Elles restent toujours aussi l'un des avatars de la page blanche.

Toujours dans cette exposition, un jeu s'organisait entre des images et de larges planches de bois. Pourrions-nous dire un jeu entre bavardage (images) et silence (monochrome) ? Ces planches sont-elles des tables d'opération, des tables de montage ?

Les panneaux de bois dont vous parlez reprennent la forme de chutes de papier qui traînaient au sol de mon atelier après avoir découpé des documents. Il s'agit pourtant moins de dialogue et de silence, d'image et de son absence que de la dissolution progressive de ces mêmes frontières, comme dans un dégradé de nuances de gris entre lumière et obscurité. L'installation présuppose que le support peut faire image à son tour et devenir l'un des éléments d'un jeu associatif qui déborde du cadre. Les images n'occupent pas la position centrale. Elles fournissent des étapes à un centre mouvant, au même titre que le bord d'une feuille, la tranche d'une plaque de verre ou l'angle d'un panneau de bois.

Cela ne postule pas pour autant un principe d'équivalence et d'indétermination absolu, mais suppose qu'une même chose peut prendre un visage différent selon qu'on l'aborde pour telle ou telle de ses qualités. Il s'agit donc d'échapper à une vision métonymique qui résume un objet à une habitude ou à un usage, et d'intégrer le principe d'incertitude selon lequel on fait toujours partie de l'expérience que l'on mène. (...)

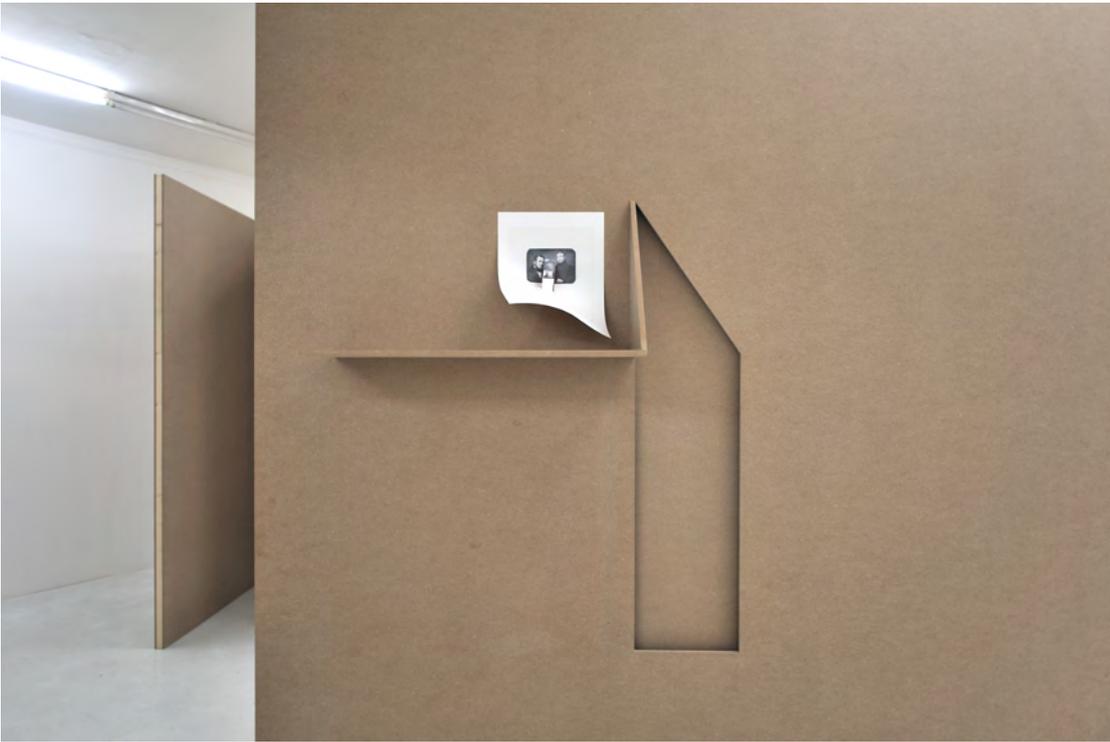
Entretien entre Mark Geffriaud et Thimothée Chaillou réalisé pour la revue *Mouvement*, le 16 Avril 2009 (extrait)

Mark Geffriaud est né en 1977 à Vitry sur Seine. Vit et travaille à Paris.

Il est représenté par la galerie gb agency, Paris.

www.gbagency.fr

Ses oeuvres ont récemment été présentées lors d'expositions personnelles notamment au Westbeth Center for the Arts de New York (2014), à la Galerie Saint-Severin à Paris (2013), au Walden Affairs à La Hague (2013), et au Jeu de Paume (programmation Satellite, 2011). Il a également participé à de nombreuses expositions collectives en France et à l'international telles que la 5ème édition du *Nouveau Festival* au Centre Pompidou (2014), *Hapax Legomena* au Mercer Union de Toronto (2012), ou encore *Le Mont Fuji n'existe pas* au Frac Ile-de-France (2012).



Mark Geffriaud, *Si l'on pouvait être un Peau-Rouge / for Susan*, 2009

Installation

Impression jet d'encre sur feuille de papier A4 (21 x 29,7 cm), panneau de bois (250 x 200 x 5 cm) avec découpe de 89,1 x 21 cm et étagère 29,7 x 59,4 x 21 cm, pièce unique

Courtesy gb agency, Paris



Mark Geffriaud, *Si l'on pouvait être un Peau-Rouge / looking forward*, 2009

Installation

Cadre (39 x 39 cm), carte postale, marie-louise, découpe dans panneau de bois (250 x 200 x 5 cm), pièce unique

Collection Fonds de dotation Famille Moulin, Paris

Sans titre, 2014

série de 13 photographies, 8 cadres, 38 x 49 cm

Impressions jet d'encre papier Archive Musée

L'ensemble photographique *Sans titre* procède de l'assemblage et du montage comme la reformulation d'une nouvelle réalité. À partir d'images collectées, seules ou sous forme de diptyque, l'ensemble engrange des associations multiples autour de l'idée de suspens, ce moment gelé entre la chute et l'ascension, l'effondrement et l'élévation. Démultiplier les référents, les niveaux de lectures, les genres, afin de créer un espace jouant avec les possibilités illimitées des interprétations.

Autour de la notion de suspens catastrophique, Agnès Geoffray déploie un univers de latence, un événement en devenir et révèle ainsi la potentialité dramatique de toute image.

Les photographies se jouent de l'espace même du cadre, tout à la fois épinglées sur, posées contre ou encastrées dans le cadre, les photographies confortent leur statut d'objet dans leur légèreté comme dans leur pesanteur.

Agnès Geoffray est née en 1973. Vit et travaille à Paris.

Elle est diplômée des Ecoles des Beaux-Arts de Lyon (1991-1996) et de Paris (1997).

www.agnesgeoffray.com

Agnès Geoffray a été pensionnaire à la Villa Médicis à Rome (2011) et à la Rijksakademie à Amsterdam (2002-2003). Elle a été résidente de l'Atelier de Postproduction du CPIF en 2012. Ses œuvres ont récemment été présentées lors de l'exposition personnelle *Le Vestibule* à la Maison Rouge - Fondation Antoine de Galbert (2012). Elle a également participé à de nombreuses expositions collectives en Europe, notamment à la Kunsthalle de Vienne (2013), à la Kunsthalle de Mayence (2013), au Centre de la Photographie de Genève (2013), au Magasin de Grenoble (2013), au Festival Images de Vevey (2012), ou encore au Casino Luxembourg (2011).



Agnès Geoffray, *Sans titre*, 2014

© Agnès Geoffray



Agnès Geoffray, *Sans titre*, 2014

© Agnès Geoffray

Oeuvres présentées :

Mehr Licht (Révérences), 2010

Tirages argentiques, 24 x 30 cm chaque, photographies couleurs contrecollées.

D'après le système de notation chorégraphique mis au point par Raoul-Auger Feuillet (1660 - 1710)

Vanishing Points, 2010

Série de 4 impressions digigraphiques sur papier Hahnemuhle, cadres en métal, 40 x 50 cm

Les âmes mortes, 2012

Aluminium, impressions sur verre, bois, 50 x 96 x 138 cm

Conception : Julien Eveille

(...) Isabelle Giovacchini expérimente et bricole pour réaliser des œuvres dans lesquelles on perçoit toujours quelque chose d'immatériel et d'invisible.

Sur son bureau, la *Sonate des spectres* d'August Strindberg ; on dirait que le livre vient d'être refermé. Strindberg voulait fixer le ciel sans appareil de photographie, et c'est exactement ce qu'Isabelle Giovacchini cherche à faire. Elle est diplômée de l'école d'Arles, mais faire de la photographie n'est pas vraiment son problème. Ce sont plutôt les déformations, presque les défigurations de l'image qui l'intéressent, comme le suggère l'une de ses premières pièces, *Cri*, une vidéo qui met en scène une photographie d'Augustine, la patiente « vedette » de Charcot à la Pitié-Salpêtrière. « C'est l'attaque de la crise qui est photographiée », dit Isabelle Giovacchini en utilisant le même mot que pour parler de la photographie comme « attaque » du négatif. Elle a photocopié cette image jusqu'à la faire noircir complètement.

« A partir du moment où une expérience commence à dysfonctionner, en général la pièce est faite », dit-elle. Ses maîtres sont les pionniers de la photographie, Timothy O'Sullivan, Gustave Le Gray, Karl Blossfeldt, Jules Etienne Marey, Eadweard Muybridge,, parce qu'ils tâtonnaient pour inventer leur technique. « J'aurais aimé inventer la photographie. Les peintres s'interrogent beaucoup sur leur médium, les photographes d'aujourd'hui le font moins ; c'est cela qui m'intéresse ». Dans certaines pièces, elle a associé à ces pionniers de la photographie ceux de l'aviation – par un raccourci signifiant. Fendre l'air montre trois photos de planeurs construits par l'aviateur Louis-Ferdinand Ferber ; les longs temps de pause ont dessiné des sillages blancs, des images si volatiles qu'elles deviennent des spectres. Ce sont ces traces ténues, ces instants incertains, ces images d'équilibriste sur un fil qu'Isabelle Giovacchini cherche à retenir.

(...)

Précipiter le temps

Collectionneuse de la fugacité des choses, Isabelle Giovacchini explore le temps, dans une tentative de le suspendre ou bien de l'étirer le plus possible. La série *Vanishing Points* montre des nuages fendus en deux dans des ciels bleus. Une photo a été coupée et posée sur une autre, cachant l'image d'un avion entouré du halo qui se crée lorsqu'il franchit le mur du son. Par ces stratifications d'images, un son est donné à voir. On dirait une explosion, une contraction, une disparition.

(...) Comme une apprentie alchimiste, ou une archéologue en herbe, Isabelle Giovacchini fabrique des précipités de temps.

Dans une série récente, elle expose des images à la lumière, posées sur du papier photo destiné au noir et blanc. Elles ont pour titre *Mehr Licht*, qui sont les mots de Goethe sur son lit de mort. On imaginerait du noir et blanc, mais les empreintes laissées prennent des couleurs rosées. Ce sont des ciels, des mers, des vitraux de Matisse, dans la chapelle du Rosaire à Nice. Dans *Mehr Licht (Révérence)*, une page découpée dans un livre montre des « partitions » de danse baroque. Le recto et le verso se mêlent par un effet de transparence dans une sorte d'image latente et peu lisible qui aurait été trop ou pas assez exposée. Plutôt que de révéler, la photographie semble ici cacher. On imagine des pas de danse comme des traits évanouis qui auraient été tracés dans l'air.

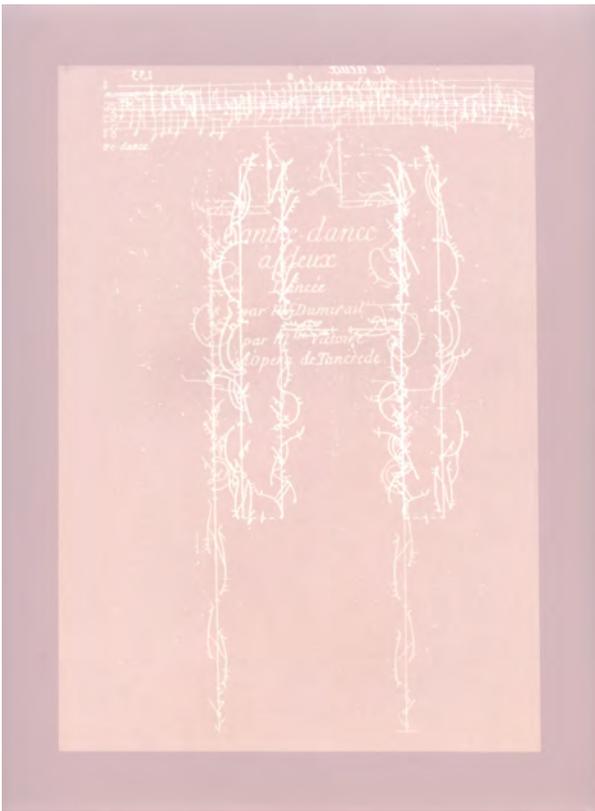
Anaël Pigeat, « Introducing Isabelle Giovacchini », *Art Press #402*, juillet - août 2013 (extrait)

Isabelle Giovacchini est née en 1982 à Nice. Vit et travaille à Nice et à Paris.

Elle est diplômée de l'Ecole Nationale Supérieure de la Photographie d'Arles (2006).

www.isabellegiovacchini.com

Ses œuvres ont récemment été montrées lors d'expositions personnelles au Musée Estève dans le cadre de la Biennale de Bourges (2012), chez Espace À VENDRE à Nice (2012), à la Galerie Isabelle Gounod à Paris (2011) ou encore au Frac Champagne-Ardenne de Reims (2011). Elle a également participé à de nombreuses expositions collectives notamment à la Galerie Les filles du calvaire à Paris (2013), à l'Espace de l'art concret de Mouans-Sartoux (2013), ou encore au 55e Salon de Montrouge (2010).



Isabelle Giovacchini, *Mehr Licht (Révérences)*, 2010
Tirage argentique, photographie couleur, 24 x 30 cm
© Isabelle Giovacchini



Isabelle Giovacchini, *Vanishing points*, 2010
Impression digigraphique sur papier Hahnemuhle, cadres en métal, 40 x 50 cm
© Isabelle Giovacchini

Décor, 2014

Cette proposition se compose des oeuvres de :

Charlotte Moth, *Counter work five, Kunsthalle Basel (Strange Comfort), 2010*

tirage argentique noir et blanc encadré

17 x 23.5 cm, 29 x 35 cm

Courtesy galerie Marcelle Alix, Paris

Ayako Kiyosawa, *Compositions, 2013*

tirage argentique, 9 x 14 cm

Courtesy galerie Dumont, Los Angeles

Victor Kane, 2013

communiqué de presse de l'exposition de Victor Kane à la Dumont gallery de Los Angeles, 27,9 x 21,6 cm

Nicolas Giraud, *Décor (Fenêtre sur cour, c.1954), 2014*

carte postale, 10,5 x 15 cm

Nicolas Giraud, *Fire season 5, 2014*

autocollant, 5,5 x 8 cm

édition du CPIF, 2000 ex.

Nicolas Giraud, *L'envers de l'image, 2014*

livret A5

Décor est composé d'un ensemble d'œuvres réunies pour former une proposition éphémère. Chaque élément existe donc à la fois comme œuvre et comme partie d'un tout.

Décor joue sur la question de l'envers de l'image en supposant qu'elle retourne non seulement l'image, mais également son dispositif, à la fois ce qu'elle représente et comment elle le représente.

Les œuvres choisies ne sont pas forcément des images, elles ne sont pas forcément non plus identifiables comme œuvres puisqu'elles comportent notamment une carte postale, un texte critique ou un communiqué de presse.

Cette réflexion sur l'image et son économie est, aussi, une forme d'approche du travail de Marcel Broodthaers.

Nicolas Giraud

Nicolas Giraud, né en 1978 à Saint-Etienne. Vit et travaille à Paris.

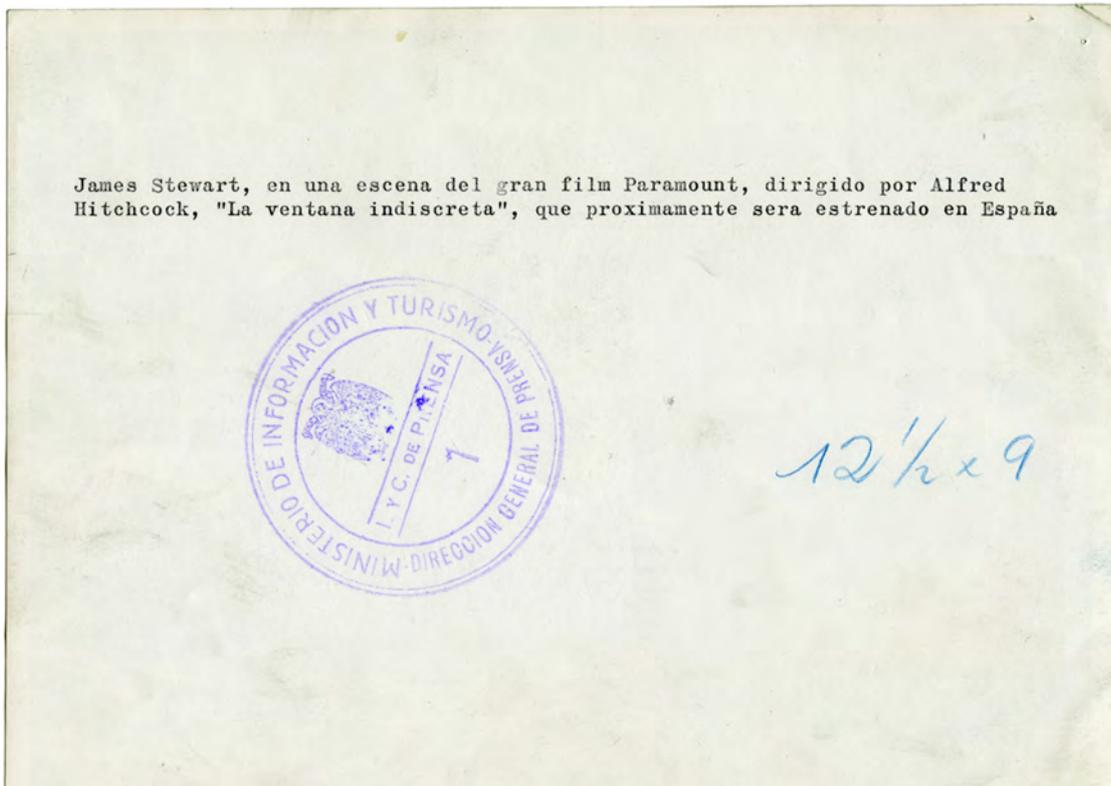
Il est représenté par la galerie Frank Dumont à Los Angeles.

www.empyre.eu

Nicolas Giraud développe une recherche artistique autour des mécanismes de construction de l'image.

Son travail plastique se prolonge dans des activités de commissariat, de critique et d'enseignement.

Il a notamment exposé au Musée d'Art Contemporain de Lyon (2005), au Frac Languedoc-Roussillon (2006), au Casino Luxembourg (2008), ou encore au CNEAI= (2011).



James Stewart, en una escena del gran film Paramount, dirigido por Alfred Hitchcock, "La ventana indiscreta", que proxicamente sera estrenado en España

Nicolas Giraud, *Décor (Fenêtre sur cour, c.1954)*, 2014
carte postale, 10,5 x 15 cm
© Nicolas Giraud



Nicolas Giraud, *Fire season 5*, 2014
autocollant, 5,5 x 8 cm
© Nicolas Giraud

Oeuvres présentées :

Fenêtres sans titre, after Suzy Embo, 2014

Assemblage (photographie et passe-partout)

Eau, rêves et confidences, after Gaston et Raymond Bachelard, 2014

Assemblage (photographie, carton et calque)

Re-Play, after Christian Marclay, 2009

Installation photographique, épingles

Dimensions variables

Collection Colette et Michel Poitevin

« Réalisé dans le même esprit que la série *Tableaux, Re-play (after Christian Marclay)* rejoue une installation où cet artiste a épinglé des milliers de photographies de famille face au mur. Le titre est un clin d'oeil à l'exposition de RE-PLAY que Marclay a présentée en 2007 à la Cité de la musique à Paris.

Telle une image numérique géante dont chaque pixel serait le dos d'une photographie de famille (chaque photographie étant associée à un niveau de gris), l'installation, sorte de vanité contemporaine, souligne par un jeu de mots le lien ontologique qui unit le désir de vouloir toujours plus d'images à la conscience de notre finitude. Le résultat se donne à lire à la fois de manière synthétique et analytique. »

Texte extrait du livre *Isabelle Le Minh / un jeu mélancolique**, Editions BIFFURES, p.16

Le voile de Véronique (Philippe de Champaigne), série Tableaux, 2003

Tirage Lambda monté sur aluminium, cartel, 100 x 80 cm

« Reproduire le dos de tableaux à des fins artistiques ou documentaires n'est pas une idée neuve. Dès le XVII^e siècle, le peintre flamand Gijsbrechts représente en trompe l'oeil le revers d'une toile, suggérant ainsi que la peinture illusionniste par sa séduction et son obsession de la ressemblance serait une vanité suprême. Il s'inscrit même dans une démarche qu'on pourrait qualifier d'avant-gardiste en imaginant pour ce tableau un dispositif de monstration spécifique : placé au sol, appuyé contre un mur, il serait une invite à être retourné.

Mon travail relève quant à lui à la fois de l'évidence documentaire (il est d'usage que les musées fassent reproduire le dos des peintures à des fins d'études scientifiques) et de la pratique du détournement. Il se veut également œuvre ouverte, susceptible de convoquer plusieurs niveaux de signification ou d'interprétation : rendre apparente la matérialité historique du tableau, mettre en évidence son appartenance à un système administratif ainsi que son inscription dans un contexte économique par la présence ou la trace d'événements portés sur le revers (marques d'usage, altérations, restaurations, informations...); évoquer l'histoire de la représentation en peinture, l'intrusion du langage dans la création plastique, l'avènement de la forme tableau dans la photographie des années quatre-vingt... Et surtout, questionner la validité de l'image. Révéler la face cachée d'une œuvre, la transfigurer par l'esthétique propre à l'acte photographique, n'est-ce pas aussi la transformer en objet autre?

Mon choix s'est porté sur des toiles du Musée des Beaux-Arts de Caen appartenant pour la plupart à la peinture religieuse, genre associé à une iconographie extrêmement codée. En livrant au regard une représentation dépourvue de motif figuratif — mais accompagnée d'une reproduction du cartel original — je convie le spectateur à projeter lui-même une image dans le tableau et à devenir ainsi activateur de l'œuvre. »

Texte extrait du livre *Isabelle Le Minh / un jeu mélancolique**, Editions BIFFURES, p.34-36

Isabelle Le Minh est née en 1965 à Schötmar (Allemagne). Vit et travaille à Caen.

Elle est représentée par la Galerie Christophe Gaillard à Paris.

www.theshadowswilltakecareofthemselves.net

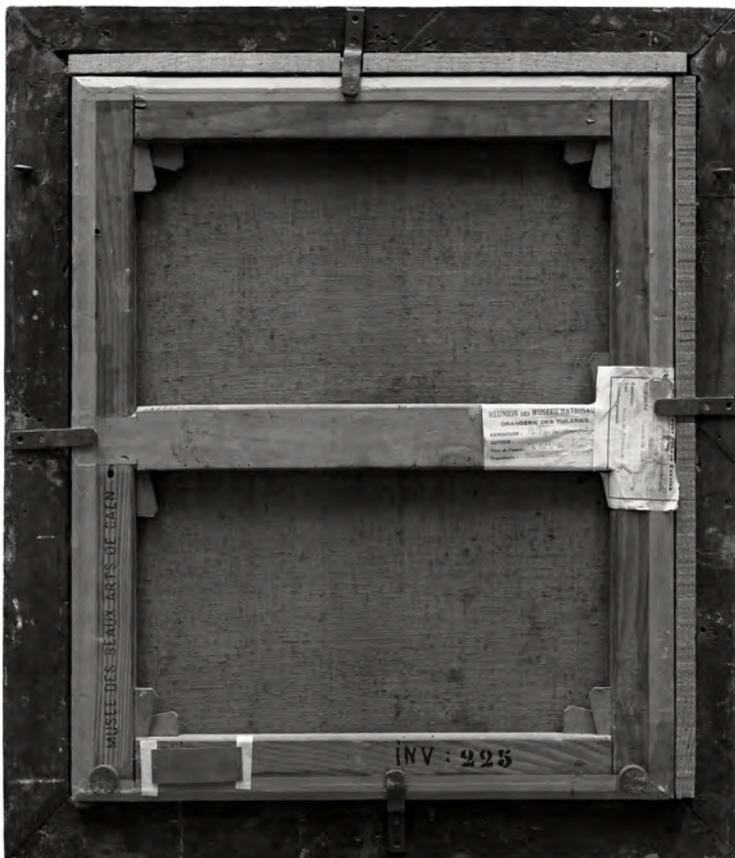
Formée à l'Ecole Nationale Supérieure de la Photographie d'Arles, Isabelle le Minh a longtemps travaillé sur la représentation photographique du réel avant d'étendre, il y a quelques années, son champ d'investigation à la question de l'image et au domaine de l'art contemporain; elle conçoit et produit désormais des œuvres résolument conceptuelles dans lesquelles la photographie devient son propre objet de réflexion.

Elle est lauréate du prix Jeune Création en 2000, du prix *Trafik* (photographie plasticienne) en 2003 et vient juste d'être nommée pour le prix Niepce.

Elle a bénéficié d'expositions d'envergure au Centre d'Art Contemporain de Basse-Normandie (2009), aux Rencontres d'Arles (2012), à Paris Photo (2012) ou encore au Musée des Beaux-Arts de Mulhouse (2013).



Isabelle Le Minh, *Fenêtres sans titre*, after Suzy Embo
 assemblage de photographie et passe-partout
 © Isabelle Le Minh
 Courtesy Galerie Christophe Gaillard, Paris



Isabelle Le Minh, *Le voile de Véronique (Philippe de Champagne)*, série *Tableaux*, 2003
 Tirage Lambda monté sur aluminium, 100 x 80 cm
 © Isabelle Le Minh
 Courtesy Galerie Christophe Gaillard, Paris

Oeuvres présentées :

Sans titre, 2011

Bananes disposées sur un socle sur lequel est imprimée une charte couleur. Sublimation sur corian

Hauteur : 90 cm / Diamètre : 60 cm

FNAC 2011-409

Collection du Centre national des arts plastiques

Pliage (Soufflet / Cocotte), 2012

Papier plié 94 x 59 x 18 cm

Collection Franc Vila

100 Cars on Karl Marx-Allee, 2004

Photographie couleur/C-print, 170 x 120 cm

Courtesy de l'artiste

Entretien entre Mathieu Mercier et Thimothée Chaillou, *Slash-paris.com*, 9 mars 2012 (extrait)

Pourrais-tu nous parler de ta série d'objets scannés ?

Le désir de travailler avec un scanner pour pouvoir confronter différentes choses « à plat » était un point de départ extrêmement intuitif. Lors d'une résidence à Copenhague, j'ai eu l'occasion de travailler pendant un mois avec un matériel très performant. Toutes les conditions étaient réunies pour cette expérimentation : le temps et l'outil.

Le plan arrière des objets présentés est le « fond » de ce scanner.

En effet, et même si l'on voit le « fond » du scan, il ne s'agit pas d'une mise en scène, mais bien d'une participation de l'ensemble du processus de production. Ce scanner est habituellement utilisé pour les transparents. Le modèle que j'utilise est plus particulièrement réservé à la radiographie dans le domaine médical. La machine opère un balayage « double », c'est-à-dire au-dessus et en dessous du document. J'aurais pu travailler avec un scanner classique mais là, ce qui était intéressant, c'était de donner du volume à l'ensemble de l'image, là où il y en a peu. De plus, l'outil fait partie de l'image, ce qui accentue sa dimension mécanique en révélant tout du processus de fabrication, me permettant de travailler autour des différentes lectures de l'image. On est dans une relation où les choses ont l'apparence d'être référencées à la fois dans l'abstraction (des plans de couleurs, des formes géométriques) et dans celui de la figuration, avec les fleurs, par exemple.

(...)

Veux-tu dire que tu étais à la recherche d'un outil qui serait porteur d'une objectivité supplémentaire, supplantant celle de la photographie comme « document authentique » ?

En effet, car je mets sur un même plan des objets qui représentent des lieux communs dans l'histoire de l'art, comme la fleur, le monochrome rouge ou des instruments de mesure. Il y a à la fois une dimension romantique et scientifique dans ce processus.

En adjoignant à un objet un nuancier Pantone, une charte de couleurs Kodak tu informes cet objet de sa qualité photographique: un objet montrant qu'il « fait » photographie se faisant photographe. De même tu informes le spectateur du fait qu'il regarde une image ventriloque qui lui dit : « Je suis une image, regardez moi tel quel. Je fais image. »

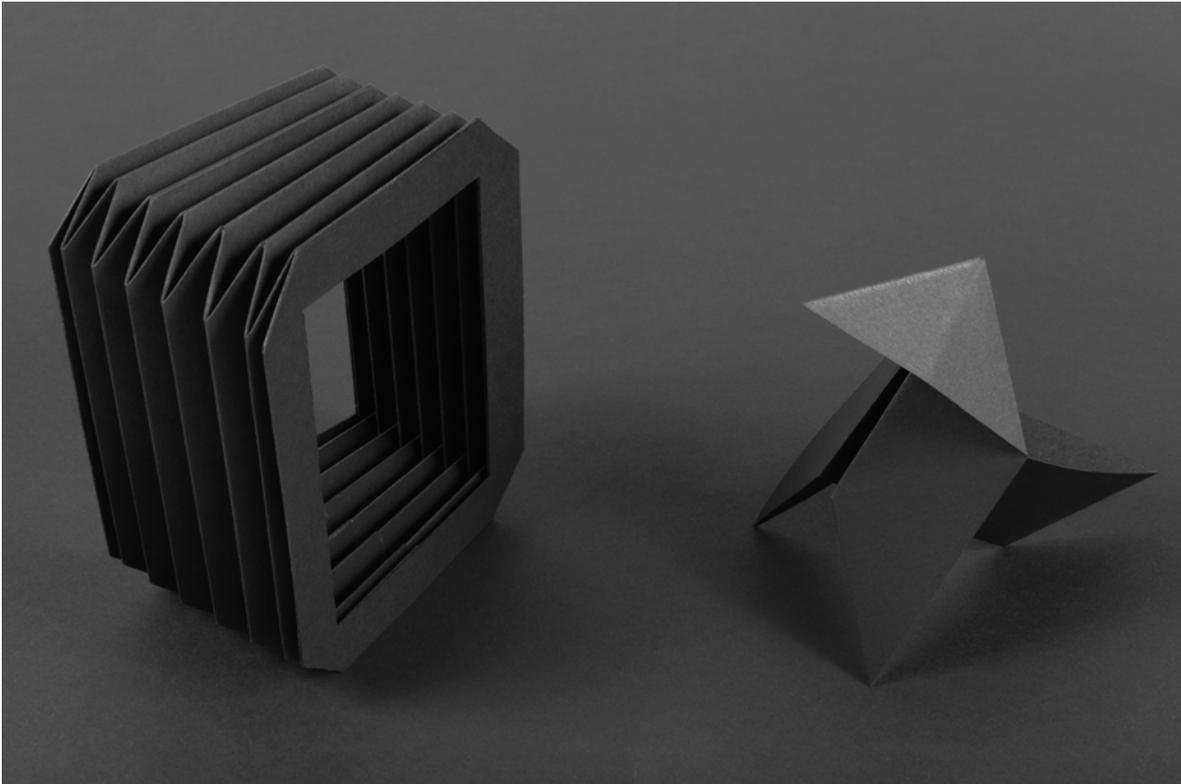
Oui, et aussi de sa dimension de reprographie, cela à partir des outils dont on dispose pour mesurer la couleur et la définition d'une image. Il y a un jeu entre des outils de mesure, les chartes, et les objets issus d'une logique de production industrielle. Les deux ont un potentiel de représentation assez fort puisque certains sont très liés à une forme d'abstraction et se crée une interchangeabilité dans ce que l'on peut nommer « abstrait » ou « réel ». C'est donc ce côté interchangeable qui peut créer un trouble sémantique et qui fait aussi que, pour moi, la pièce fait œuvre. (...)

Mathieu Mercier est né en 1970 à Conflans-Sainte-Honorine. Vit et travaille à Paris.

Il est représenté par la Galerie Mehdi Chouakri (Berlin), la Galleria Massimo Minini (Brescia), la Galerie Lange&Pult (Zürich), la Galerie Ignacio Liprandi (Buenos Aires), et la Galerie Luis Adelantado (Valencia).

www.mathieumercier.com

Lauréat du Prix Marcel Duchamp en 2003, Mathieu Mercier a bénéficié de nombreuses expositions personnelles en France et à l'international, notamment à la Galerie Ignacio Liprandi Buenos Aires Contemporary Art (Argentine, 2013), à la Fondation d'entreprise Ricard à Paris (2012), au centre d'art Fri Art à Fribourg (Suisse, 2012), au Crédac d'Ivry-sur-Seine (2012), ou encore au MAMVP à Paris (2007). En 2014, deux expositions personnelles lui sont consacrées au Kunstmuseum de St-Gall (Suisse) et à La Villa Merkel à Esslingen (Allemagne).



Mathieu Mercier, *Pliage (soufflet/cocotte)*, 2012, papier plié, 94 x 59 x 18 cm, collection Franc Vila

Oeuvres présentées :

Epitaphe, 2005

Tirages couleurs contrecollés sous Diassec®, peinture pour carrosserie automobile
15 x 21 cm

Epitaphe est un ensemble de 50 photographies de voitures américaines des années 1960 à 1980.

Chaque image est contrecollée sous Diassec ® et le cadre en aluminium est peint par un carrossier de la même couleur que la voiture représentée.

Het Noorderlicht, 2008

Gravure du XIXe, verre sablé, 13 x 16 x 4 cm

Het Noorderlicht est réalisée à partir d'une gravure de 1839 illustrant un article publié en 1876 à propos d'un voyage au pôle nord. La coupure de journal est placée dans une boîte en verre sablé trop petite pour la contenir dans sa longueur. Le papier est donc courbé et l'image n'apparaît nettement que lorsqu'elle est en contact du verre.

L'Auditoire, 2011

Photogrammes sur papier barité, 46 x 46 cm

L'Auditoire est une série de photogrammes réalisés à partir d'une collection de lunettes d'opéra du XIXe siècle.

Contenant, 2012

Mosaïque, 10 x 15 cm

Contenant est une mosaïque réalisée au format carte postale à l'occasion d'une invitation à participer à l'exposition DOVBLE TROVBLE organisée par *It's Our Playground* à Glasgow. Conformément au protocole de l'exposition cette mosaïque a un pendant virtuel sur internet. Cette image virtuelle vise à devenir l'image générique en tête des moteurs de recherche quand il sera fait une recherche sur le mot «Bouteille».

Sans Titre (l'Adieu aux poilus), 2013

Sérigraphies sur verre, encadrement, 42 x 59,4 cm

TUMBLR, 2013

Série de tirages argentiques d'après fichier numérique, encadrement avec découpe numérique du passe-partout, carte postale, 30 x 40 cm

Les multiples casquettes d'Aurélien Mole (artiste, commissaire d'exposition, critique d'art, photographe d'exposition, historien de la photographie, monteur) lui offrent la possibilité de déplacer les pratiques liées à une discipline vers une autre, par exemple la photographie de vues d'expositions vers le champ de l'art, ou encore, la critique d'art vers le montage: toutes les combinatoires sont éventuelles. Cela implique aussi le fait d'utiliser des manières de faire issues de l'art pour tenter de résoudre un cas concret du quotidien sans revendiquer aucun geste artistique.

En tant que membre co-fondateur et actif du *Bureau/*, collectif de curators, Aurélien Mole a un regard d'artiste, et inversement en tant qu'artiste, une perception de commissaire : la construction d'une grande partie de ses pièces mettent en perspective le travail d'autres artistes. Aurélien Mole déplace ce que l'on appelle en histoire de l'art «l'appropriationisme», qui consistait dans les 60's et 80's à reproduire les pièces d'autres artistes de manière assez fidèle dans un questionnement sur les notions de copie et d'original. Ici il ne s'agit pas de faire des copies, mais de prolonger une oeuvre de manière formelle ou sémantique.

Source : www.lesbellesimages.net (La Box, Bourges)

Aurélien Mole est né en 1975. Vit et travaille à Paris.

www.contenant.net

Ses travaux ont notamment été exposés au Musée de la Loire (2011), au Centre Pompidou dans le cadre du *Nouveau Festival* (2012), au CCA de Glasgow (Ecosse, 2012), ou encore à la Galerie Bertrand Grimont à Paris (2011).



Aurélien Mole, *TUMBLR*, 2013
Tirage argentique d'après fichier numérique, encadrement avec découpe numérique du passe-partout, carte postale, 30 x 40 cm
© Aurélien Mole



Aurélien Mole, *L'Auditoire*, 2011
Photogramme sur papier barité, 46 x 46 cm
© Aurélien Mole

Oeuvres présentées :

Désœuvrer le tableau, 2010

Tirages argentiques contrecollés sur aluminium, 60 x 105 cm

La 25ème image, 2010

24 tirages laser plastifiés, contrecollés, creusés, 20 x 27 cm

Bascule, 2011

Tirage argentique contrecollé sur polychoc, 100,5 x 148 cm

Décors XII, 2012

Tirage argentique sur aluminium gravé, 46 x 68 cm

Décors XIII, 2013

Tirage argentique contrecollé sur aluminium, 97 x 108 cm

La dernière Levée, 2014

Photographie argentique couleur, bois, 80 x 80 cm

*La vérité d'un énoncé dépend toujours
d'un certain cadre de référence.*

Nelson Goodman, 1978

Comment penser ou repenser en 2012 la photographie, l'un des médiums visuels les plus adoués de la création contemporaine ? C'est par cette question gigantesque mais essentielle que Constance Nouvel a engagé son travail de photographe.

L'artiste se confronte à un monument, mais en bonne archéologue, elle est allée fouiller jusqu'aux fondations de son temple : choix du sujet, cadrage, développement, support, encadrement, exposition. Que sont-ils ? Découlent-ils du réel, ou, comme l'artiste semble l'envisager, sont-ils des artefacts, des éléments de transcription qui font appel à la subjectivité du photographe ?

Consciencieusement, Constance Nouvel a d'abord commencé par rassembler le catalogue de ses interrogations et par décortiquer ce qui compose la création d'une photographie. Cherchant la face cachée de ce qui s'est fixé sur le négatif, l'artiste semble vouloir retirer les couches de vernis qui ont dogmatisé une certaine pratique de la photographie. Dans un second temps, elle a engagé un dialogue, presque un duel avec ses clichés. Abordant des visuels apparemment anonymes et souvent figuratifs -un arc en ciel, un paysage abstrait, un coucher de soleil-, elle provoque ses photographies, cherche leurs limites et identifie pas à pas les réponses. Comment l'image réagit- elle lorsqu'on la manipule, qu'on la déchire, la scalpe, la dédouble, qu'on la plie, la déplie, ou l'agrandit ? Que devient-elle sur un support posé à terre qu'elle ne saurait être dans un cadre au mur ? Que nous dit-elle collée sur une plaque d'acier qu'elle ne dévoilerait pas sur une feuille de plastique ou d'aluminium ?

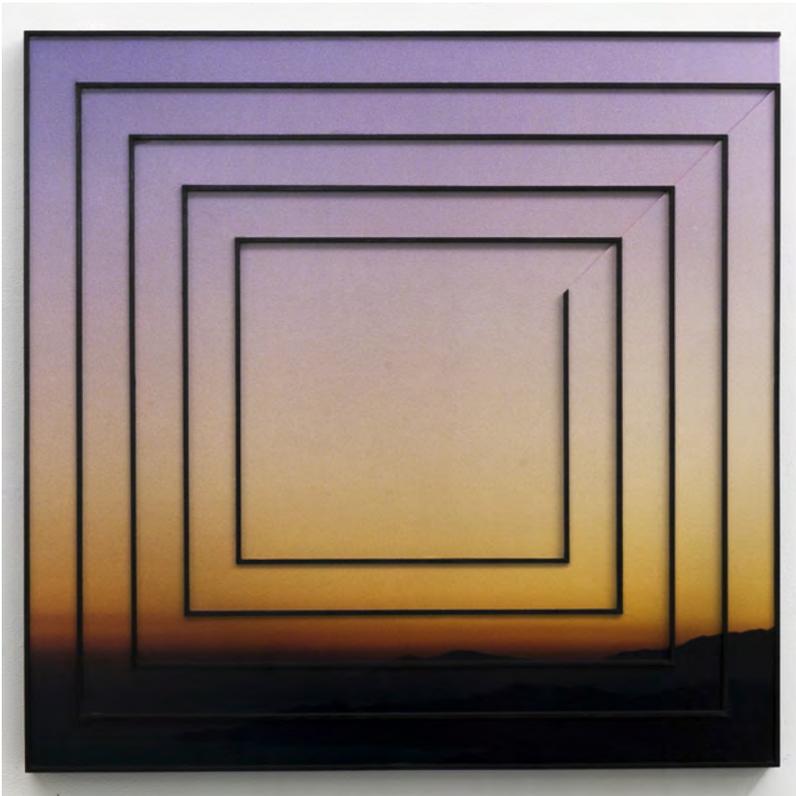
Les oeuvres de Constance Nouvel révèlent que, si la photographie est une empreinte du monde, elle est toujours remaniée par celui qui oriente l'objectif de l'appareil. Les manipulations ont autant à dire que les éléments mimétiques de l'image. Ce trait poussé à l'extrême conduit à une nouvelle découverte : chaque image requiert, voire impulse d'elle-même, un traitement qui lui est propre et qui fait d'elle un sujet à part entière. De concert avec son auteure, l'image prend la parole. L'artiste est alors obligée de traiter chaque cliché selon un processus individuel et non systématique. Ses photographies sont des actes, des gestes résultant d'un moment de dialogue entre l'image et la photographe dans une quête des limites de la subjectivité. Paradoxe suprême, l'artiste aurait poussé la photographie à sa non-reproductibilité technique.

(...)

Elsa De Smet, « Des images actives », Code 02 #4, 2012 (extrait)

Constance Nouvel est née en 1985 à Courbevoie. Vit et travaille à Paris.
Elle est diplômée de l'Ecole nationale supérieure des Beaux-arts de Paris.
www.constancenouvel.com

Ses oeuvres ont récemment été exposées dans le cadre de Jeune Création au 104 (2013), de YIA Art Fair à Paris (2013), à l'Espace Eugène Beaudouin d'Antony (2012), à la galerie Paul Frèches à Paris (2012), ou encore pour la 56e édition du Salon de Montrouge (2011).



Constance Nouvel, *La dernière Levée*, 2014
Photographie argentique couleur, bois, 80 x 80 cm
© Constance Nouvel



Constance Nouvel, *Décors XII*, 2012
Tirage argentique contrecollé sur aluminium, 46 x 68 cm
© Constance Nouvel

Silvana Reggiardo

L'air ou l'optique, 2011

Photographies couleurs, formats variables

Tirages lambda, contrecollés sous plexiglass 4 mm, châssis aluminium affleurant

Voir est complexe.

Bridget Riley

« Ma relation à la photographie relève d'une expérience : expérience de la marche, expérience de l'espace, expérience visuelle, expérience instrumentée. Je ne cherche pas à documenter le réel, j'appréhende l'outil photographique avant tout comme un objet de vision plutôt que comme un instrument de captation.

Cet ensemble d'images a été élaboré à partir de photographies de fenêtres prises dans les architectures de verre des zones de bureaux. Des fenêtres en façade ont été photographiées afin de prélever les variations de la lumière sur les surfaces du verre.

Les images sont sans profondeur, sans effet de clair obscur ; le rapport extérieur/intérieur est impossible. Les quelques éléments qui parfois se devinent derrière la vitre, comme les rideaux ou les plafonniers, apparaissent comme écrasés derrière la surface du verre du fait de l'aplatissement optique provoqué par la longue focale ; ces objets sont ramenés, tels des formes abstraites, vers la mince surface de l'image. Selon la qualité de la lumière ou les variations climatiques, l'image peut renvoyer à l'opacité monochrome de la surface colorée du verre et à sa texture propre : rayures, coulures, salissures. Parfois, des fragments de ciel, des nuages donnent à voir un ailleurs. Mais l'interférence du verre s'impose toujours soit par les traces qui entachent sa surface, soit par la déformation optique provoquée par la réflexion du verre.

Le format modeste des tirages incite celui qui regarde à se rapprocher et à expérimenter une intimité avec l'image. De loin le spectateur perçoit des abstractions, des monochromes, des textures ; de près, il découvre dans l'image la présence de traces et de poussières. L'image ne se donne jamais à voir dans l'immédiateté.

Ces images exemptes de narration installent le doute quant à ce qu'elles sont et ce qu'elles donnent à voir. L'image se fait autoréflexive et la relation à celle-ci s'affirme comme une expérience visuelle qui permet de convoquer « ce frisson de plaisir que nous procure la vue ».

Silvana Reggiardo

Silvana Reggiardo est née en 1967 en Argentine. Vit et travaille à Paris.

<http://silvana.reggiardo.free.fr>

Le travail de Silvana Reggiardo se développe autour de l'expérience urbaine ; elle explore plus particulièrement les motifs du modernisme architectural – la transparence, la théâtralisation des espaces, la vitrine, le rapport du corps à l'architecture.

Sa relation à la photographie relève d'une expérience : expérience de la marche, expérience de l'espace, expérience visuelle, expérience instrumentée. Sans chercher à documenter le réel, elle appréhende l'outil photographique avant tout comme un objet de vision plutôt que comme un instrument de captation.

Ses oeuvres ont notamment été présentées à La Vitrine de la SFP à Paris (2008), lors de l'Eté photographique de Lecture (2011), ou encore au MAC de Lyon lors de l'exposition collective *La région humaine* (2006).



Silvana Reggiardo, *L'air ou l'optique*, 2011
© Silvana Reggiardo



Silvana Reggiardo, *L'air ou l'optique*, 2011
© Silvana Reggiardo

Clare Strand

Oeuvres présentées :

Spaceland, 2014

Cube réalisé en papier photographique couleur / C-print
45,7 x 30,5 x 30,5 cm

Flatland, 2014

Papier photographique couleur / C-print collé sur un papier archive, encadrement vitré en bois noir
10,16 x 76,2 cm

« Je travaille surtout en noir et blanc car il me semble que cela contribue à simplifier le monde visuel. Mon objectif est de prendre à partie la photographie en soulignant ses multiples usages et limitations : je me tiens en permanence à la limite entre l'évidence et l'absurde.

Dans les séries *Conjurations*, *Skirts*, *Flatland* et *Spaceland*, le mode monochrome me permet, avec divers degrés de conviction et de réussite, de suggérer une réalité alternative. En dépit de tous mes efforts et de ma bonne volonté, ces images peuvent s'avérer imparfaites et faillibles. Apprendre à apprécier et à célébrer ces imperfections m'a permis de répondre en partie à une énigme insoluble et de donner en quelque sorte un sens à l'absurdité du monde.

Les idées sont fondamentales dans ma pratique. Je ne me suis jamais cantonnée à un style unique, préférant adopter l'approche qui me semble la plus adéquate pour répondre au défi que je me suis posée. Ma collection d'images, de catalogues, d'albums et de textes littéraires est ma principale source d'inspiration. Je m'intéresse aux images où la nécessité et la fonctionnalité l'emportent sur la valeur esthétique, celles dont la substance brute est révélée lorsqu'elle sont détournées de leur finalité initiale. Je cherche toujours à comprendre comment ce médium aux contours mouvants est perçu, et inversement, à quoi il pourrait ressembler. »

Clare Strand

Source : Les Rencontres d'Arles, 2013

Clare Strand est née en 1973 en Angleterre. Vit et travaille à Brighton.
Elle est représentée par la galerie Brancolini Grimaldi à Londres.
www.clarestrand.co.uk

Ses œuvres ont récemment été exposées au National Museum de Cracovie dans le cadre du Mois de la Photo (2014), à Paris Photo (2013), aux Rencontres d'Arles (2013), au Teatro Fernan-Gomez de Madrid dans le cadre de PhotoEspaña (2010), au Folkwang Museum d'Essen (Allemagne, 2009), ou encore à la Tate Britain et au Victoria and Albert Museum à Londres (2007).
Clare Strand fait également partie du duo MacDonaldStrand.



Clare Strand, *Spaceland*, 2014
Cube réalisé en papier photographique couleur / C-print
45,7 x 30,5 x 30,5 cm
© Clare Strand

Maxime Thieffine

Oeuvres présentées :

Mémoire Holographique, 2010

Sac plastique, boîte cartonnée, peigne aluminium, photographies.

Dimensions et modes d'exposition variables (sur table)

28, 2011

Impression jet d'encre sur papier mat et papier brillant, fil de coton, épingle

11,5 x 20 x 2 cm

Aurélien, 2011

tirage lambda brillant, contrecollé sur aluminium, châssis en métal, visses

18 x 21 x 2,5 cm

Produit avec le soutien de CÉFÊT

André, 2012

Fichier jpeg, impression jet d'encre sur papier mat, vernis à ongle sur clous en cuivre.

54 x 38 cm

« Mon travail explore les effets de l'ordinateur et d'internet sur l'histoire de l'art et la sphère intime (sexualité, alimentation, espace domestique) en transposant des procédures numériques dans le processus de création, dans l'atelier ou l'espace d'exposition (installations, accrochage et mise en scène des œuvres) dans le langage (les titres de œuvres et des séries d'œuvres), la production d'images et l'agencement d'objets.

Images trouvées sur Google, Facebook ou Ebay, photos numériques personnelles, objets ready-made, accessoires de l'exposition, textiles et vêtements, produits cosmétiques, fichiers vidéos, sacs plastiques, documents sont utilisés pour la composition d'œuvres hybrides entre technologie et fait-main. Ce qui est passé dans l'ordinateur doit alors s'incarner dans un objet-image qui cherche à troubler les distinctions entre voir et toucher, entre effet de mémoire et présence immédiate, entre cognition (signes) et sensation (formes). »

Maxime Thieffine

Maxime Thieffine est né en 1973. Vit et travaille à Paris.

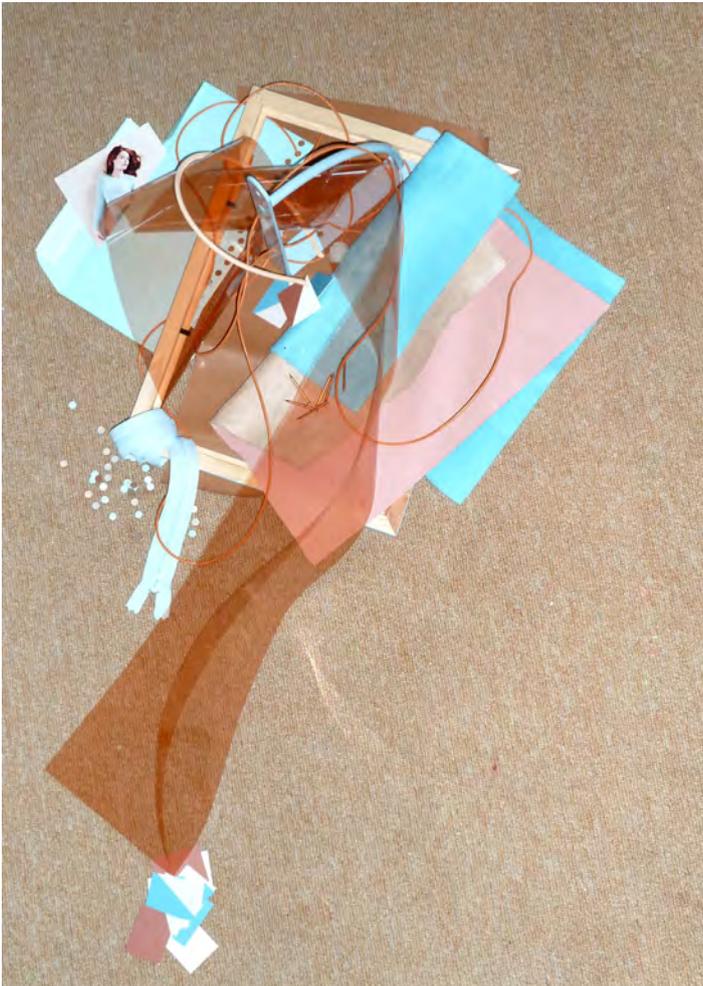
Il est diplômé en cinéma à Paris III Sorbonne-Nouvelle et a étudié ensuite au Fresnoy, Studio National des Arts Contemporains.

Son travail a été exposé au Commissariat à Paris en 2009, et plus récemment au sein de diverses expositions collectives en France (La Galerie de Noisy-le-Sec, Galerie Emmanuel Hervé, Galerie Nathalie Obadia, Galerie Bertrand Grimont, Galerie Paul Frèches, etc.) ou en Europe (Tate Modern à Londres, Klemm's à Berlin, etc).

Il a été commissaire d'exposition de 2006 à 2008 avec Cécilia Bécanovic sous le nom de l'*Ambassade* et il enseigne également.



Maxime Thieffine, 28, 2011
Impression jet d'encre sur papier mat et papier brillant, fil de coton, épingle.
11,5 x 20 x 2 cm
© Maxime Thieffine



Maxime Thieffine, André, 2012
fichier jpeg, impression jet d'encre sur papier mat, vernis à ongle
sur clous en cuivre
54 x 38 cm
© Maxime Thieffine

À venir au CPIF

La Photographie performe The Body As The Archive

Du 5 octobre au 21 décembre 2014

Vernissage le samedi 4 octobre à 15h

Commissariat invité : Chantal Pontbriand et PER/FORMATIVE AGENCY (Master II professionnel « L'art contemporain et son exposition », Université Paris -Sorbonne /Paris IV)

En partenariat avec le Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson, Noisiel.

__ Missions et projet

Le Centre Photographique d'Ile-de-France (CPIF) est un centre d'art contemporain conventionné dédié à l'image fixe et en mouvement.

Il soutient les expérimentations des artistes français ou étrangers, émergents ou confirmés, par la production d'œuvres, l'exposition et l'accueil en résidences (atelier de postproduction et résidence internationale). Il est attentif aux relations que la photographie contemporaine entretient avec les autres champs de l'art, notamment l'image en mouvement, l'installation, le numérique...

Trois à quatre expositions par an interrogent les pratiques hétérogènes de la photographie, les démarches réflexives ou conceptuelles qui s'articulent avec le modèle documentaire (valeur, forme et question du référent), et qui s'intègrent dans le champ de l'art contemporain.

Terrain de rencontres sensibles, le CPIF joue également un rôle de « passeur » entre les artistes et les publics : il conçoit des actions de médiation à la carte (visites dialoguées, conférences, workshop, rencontres), propose des ateliers de pratiques amateurs, et développe à l'année des projets de résidences et d'ateliers pratiques en milieu scolaire.

Créé en 1989, le CPIF est situé dans la graineterie d'une ancienne ferme briarde. Son architecture et sa vaste surface d'exposition de 380 m² en font un lieu unique en France.

