

Expérience Photographique

Exposition :
13 février au 12 avril 2018

Vernissage :
Samedi 10 février de 18h à 21h

**Patrick Bailly-Maître Grand,
Anna et Bernhard Blume,
Pierre Cordier, Rodolf Hervé,
Garry Fabian Miller, Gábor Ösz,
Catherine Rebois, Caroline Reveillaud,
Georges Tony Stoll, Joel-Peter Witkin.**

Commissaire : Catherine Rebois

PERFORMANCE

“un probable duo”

Le **samedi 17 mars 2018** à 17h30

Dans le cadre de l'exposition
Topographie de l'art présente
une performance et création originale
de **Daniel Franchini** et **Serge Pauchon**.
Un travail axé autour des problématiques
de l'exposition.

TOPOGRAPHIE DE L'ART

15 rue de Thorigny
75003 Paris
T. 01 40 29 44 28
F.01 40 29 44 71
topographiedelart@orange.fr
www.topographiedelart.com



Expérience photographique

Catherine Rebois

Tenter une expérience, c'est faire l'essai de quelque chose. C'est la part de risque qui consiste à aller vers l'inconnu, c'est se mettre en danger.

L'expérience fait appel à l'expérimentation et à l'expérimental. Elle remet en question les paramètres établis des procédures photographiques. Expérimenter c'est se jouer des règles, déroger au processus, envisager autrement. S'affranchir de la lumière, du temps, des appareils ou de la surface plane dite photographique. C'est réinventer un rapport au monde qui retourne les préjugés, les conventions et les règles qui font "photographie". C'est en quelque sorte reprendre son indépendance, s'émanciper de ce qui limite ou gêne dans un protocole prédéfini. C'est se réapproprier une façon de faire, différente et précise, qui s'inscrit cette fois en résonance.

La perspective de l'exposition, en dehors de sa thématique, est de faire cohabiter différents artistes photographes contemporains qui sont souvent dans une recherche conceptuelle. Certains font avancer l'idée même de ce qu'est la photographie en tant que médium, par un renouvellement des percepts, au sens Deleuzien du terme. L'idée, pour Deleuze, traverse toutes activités créatrices et le percept est « un ensemble de perceptions et de sensations qui survit à ceux qui les éprouvent. ». Le percept est donc ce qui reste des sensations et perceptions inventées par l'artiste une fois que celui-ci a disparu. D'autres sont dans l'expérimentation des formes ou de techniques complexes afin d'élargir la proposition. La forme, quoi qu'il en soit, accompagne l'idée de l'œuvre.

Tantôt, l'expérience apparaît dans le fond et les idées, tantôt dans la forme ou la technique. Elle peut aussi se révéler par l'engagement physique de l'artiste dans son œuvre, expérience à proprement parler, comme avec la série "le couloir" de Georges Tony Stoll.

Plusieurs approches donc, avec les 10 artistes qui font cette exposition, Anna et Bernhard Blum, Pierre Cordier, Patrick Bailly-Maitre Grand, Rodolf Hervé, Garry Fabian Miller, Gábor Ósz, Catherine Rebois, Caroline Reveillaud, Georges Tony Stoll, Joel-Peter Witkin sur la notion même de l'expérience et de l'expérimentation. C'est bien cette diversité qui va une nouvelle fois nous retenir pour explorer l'étendue du potentiel de ce médium associé à l'expérience et à la photographie contemporaine.

L'expérience n'est pas simplement l'observation d'un phénomène, mais elle est aussi le fait de remettre à jour, de vérifier la cohésion qui s'opère entre le réel et l'idée de ce réel. Il est possible d'analyser les variantes de la pensée avec un médium comme la photographie qui restitue des formes en transformations permanentes. Cela exige une autonomie réelle, une expérience tangible, et aussi que l'art soit toujours autre chose que de l'art.

C'est bien cette confrontation de singularités et de cohésion, de celles qui tentent l'expérience, qui va nous interpeller avec cette exposition. Elle va sans doute aussi nous révéler une nouvelle version de ce que pourrait signifier faire expérience.

La photographie, ici, se révèle à elle-même en quelque sorte.

¹ L'abécédaire de Gilles Deleuze, de Pierre Boutang et Claire Parnet, lettre I comme Idées, 1989.

Patrick Bailly-Maître Grand



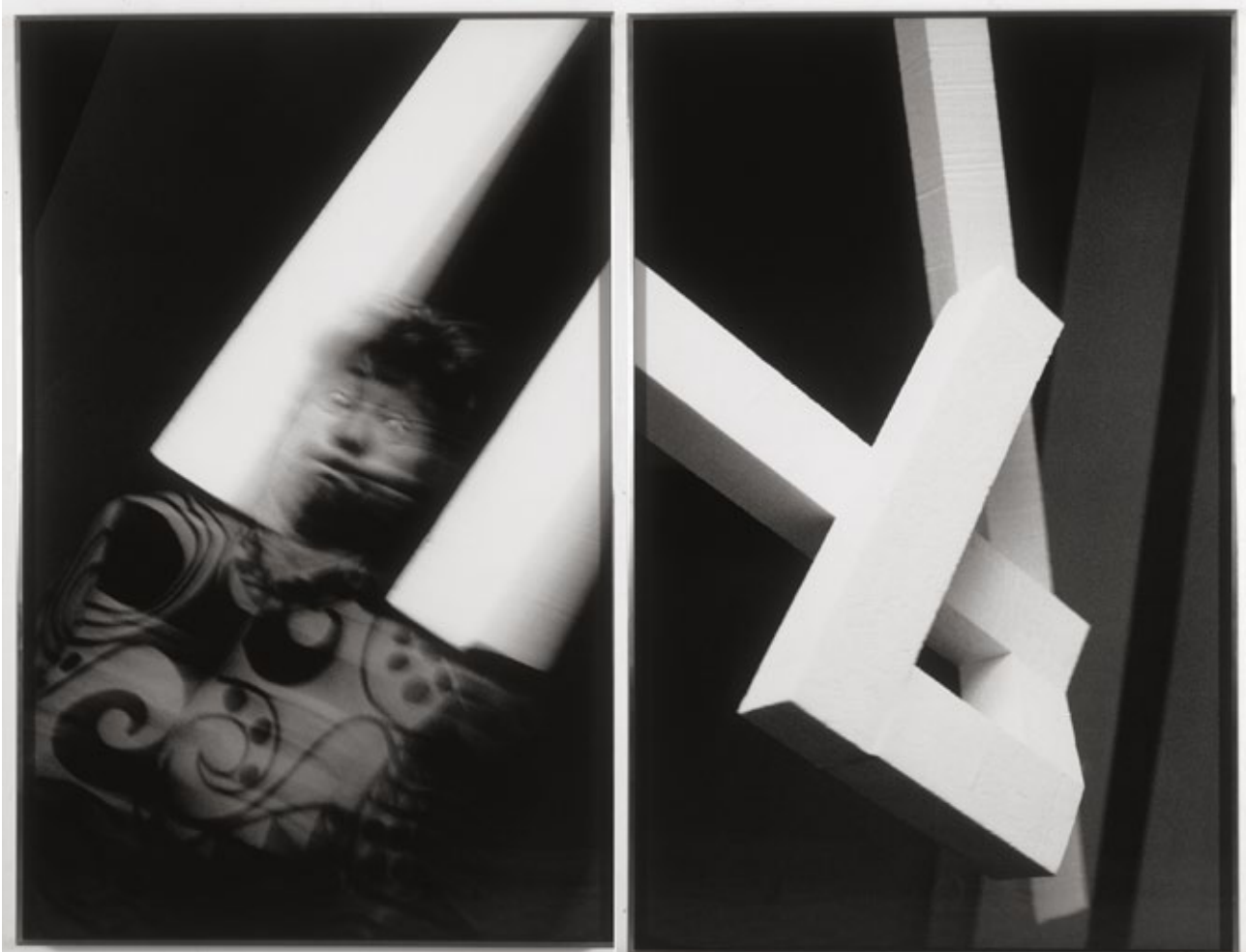
“City Twombly- 1”, Photographie, épreuve au chlorobromure d’argent, 100x75cm, 2011.
Courtesy galerie Baudouin Lebon.

Patrick Bailly-Maître Grand est né en 1945 à Paris.

Après des études scientifiques (diplômé Maître es Sciences Physiques en 1969) et dix années consacrées à la peinture, Patrick Bailly-Maître-Grand travaille avec les outils photographiques depuis 1980. Ses œuvres, strictement analogiques, argentiques noir & blanc, se caractérisent par un imaginaire ludique, associé à un goût pour les technologies complexes telles que le Daguerrotypage, la périphotographie, la strobophotographie, les virages chimiques, les monotypes directs, les rayogrammes et d'autres inventions de son cru. Patrick Bailly-Maître-Grand a exposé dans le monde entier et ses œuvres sont dans les collections de musées prestigieux tels que le MoMa de New York, le centre Pompidou de Paris, le Fond National d'Art Contemporain, Le Musée Nicéphore Niépce, le Victoria Museum de Melbourne, le Sainsbury Center de Norwich (GB), le Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg qui lui a consacré une grande rétrospective en 2014, le Museet for Fotokunst d'Odense, etc...

Patrick Bailly-Maître-Grand s'attèle à explorer, revisiter et expérimenter les techniques anciennes de la photographie, du daguerrotypage à la chronophotographie : « Il faut percevoir en ce bricolage laborieux une quête nostalgique des années primitives de la photographie quand tout était à découvrir avec une boîte, un bout de verre, de la chimie et du hasard. » Explique-t-il. Chaque série est là pour vérifier empiriquement les intuitions et les avancés des pionniers de la photographie. Nous pourrions avancer que l'artiste procède avec le geste qui expérimente de l'optique à la chimie. Il remonte le temps, l'histoire et l'apprentissage des connaissances scientifiques de la photographie. Il va explorer les données de ce qui fait photographie, jusque dans ses limites. Les connaissances techniques et celles de la science, liées à ce médium, sont en permanence remises en jeu dans le travail de Patrick Bailly-Maître-Grand.

Anna et Bernhard Blume



« Anna Blume », Série : Transzendentaler Konstruktivismus. Tirages originaux sur papier au gélatino-bromure d'argent, 2 x (126 x 82) cm, 1992/1994. Collection Neuflyze OBC.

Anna Blume est née en 1937 à Bork, vit et travaille à Cologne.

Bernhard Blume est né en 1937 à Dortmund, décédé en 2011 à Cologne.

Anna et Bernhard Blume ont étudié à l'Académie de Düsseldorf (Allemagne) dans les années 60, à l'époque de l'enseignement de Joseph Beuys et de Hilla Becher, et en compagnie d'artistes comme Sigmar Polke, Imi Knoebel et Blinky Palermo, avant de poursuivre des études de philosophie à l'Université de Cologne où ils choisirent de résider.

Depuis la fin des années 1970, ce couple d'artistes allemands pour le moins singulier met en scène des séries de photographies dont ils sont les principaux protagonistes et dans lesquelles les objets du quotidien semblent doués de pouvoirs paranormaux ou phénoménologiques. Ils sont dans la tradition de la performance, documentée par la photographie.

Anna et Bernhard Blume aiment à traiter de la folie qui s'empare du quotidien et de la subversion qui minent la vie domestique. L'expérience photographique dans laquelle ils nous embarquent, car s'en est bien une, relève de la performance mais restituent au plus juste notre rapport domestique aux choses de la vie. Ils expriment paradoxalement une certaine vérité sur la banalité ou les mythes qui nous entourent. Ils nous obligent à reconsidérer de quel côté se situe la folie et la raison humaine. Leurs mises en scène qui a première vue pourraient relever de l'absurde viennent au contraire mettre du sens et ébranle quelque peu les certitudes d'un certain ordre social.

Pierre Cordier



“Chimigramme”, 8/8/90 d’après « La Suma » de Jorge Luis Borges, 134,5 x 101cm, 1994/1992.
Collection de la MEP.

Pierre Cordier est né à Bruxelles le 28 janvier 1933.

Le 10 novembre 1956, invente la technique du chimigramme qui 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.

En 1958, Otto Steinert lui propose de suivre un stage dans son école de Saarbrücken.

Autodidacte, ce sera le seul cours qu'il suivra. Parallèlement à son métier de photographe professionnel abandonné en 1967, il poursuit son exploration du chimigramme : les recherches chromatiques (1961), le photo-chimigramme (1963), le vernis magique (1972) et réalise des films expérimentaux entre 1962 et 1974. De 1965 à 1998, il est chargé de cours à l'Ecole Supérieure des Arts Visuels de la Cambre à Bruxelles. En 1967, expose avec Denis Brihat et Jean-Pierre Sudre au Museum of Modern Art de New York. Depuis il expose dans le monde ses œuvres.

Man Ray et Moholy Nagy ont expérimenté et inventé le "Rayograph" et le "Fotogramm", en 1956, Pierre Cordier, invente le Chimigramme. Après quelques mois d'expérimentation, il contrôle et met au point plusieurs techniques.

La grande qualité des techniques du Chimigramme est qu'elles permettent d'obtenir avec très peu de matériaux et très rapidement un nombre infini de formes différentes d'une finesse spectaculaire. En 1967, Grytzko Mascioni in l'Arte Moderna disait du Chimigramme, c'est : « la plus radicale et à la fois la plus excitante variante de l'utilisation de la surface photosensible ». Pour la réalisation du Chimigramme 8/8/90 d'après « La Suma » de Jorge Luis Borges, qui se trouve dans l'exposition, Pierre Cordier a remplacé, un peu comme Georges Perec, les 406 lettres du poème par des traits horizontaux dont le «a» mesure 1 cm, le «b» 2 cm, ainsi de suite; les consonnes sont finalisées par un trait vertical vers le bas et les voyelles vers le haut. En dehors de toutes ces considérations techniques passionnantes liées au fait de faire expérience, les résultats du travail de Pierre Cordier nous laissent sans voix, car ils relèvent d'une esthétique unique et particulière où la précision rejoint le poétique.

Rodolf Hervé



"1991, Budapest, cuisine R.H.", tirage jet d'encre pigmentaire sur papier d'Hahnemühle d'après Polaroid, 40 x 50cm, 1991. Courtesy Les Douches la Galerie.

Rodolf Hervé est né le 2 mai 1957 à Paris, décédé en 2000.

Il commence à photographier très jeune et n'avait que dix-neuf ans lorsque sa première exposition significative est présentée à Paris en 1976 dans les locaux de l'Olympique Entrepôt, Frédéric Mitterrand y organise une exposition de ses photographies abstraites.

À la fin de ses études, il travaille dans une imprimerie et pour la revue internationale d'architecture intitulée « Le Carré Bleu » comme metteur en page. Il quitte Paris en 1990 pour s'installer en Hongrie où la même année, il présente une exposition individuelle au Musée Vasarely de Budapest. Il devient rapidement l'un des personnages dominants de l'underground hongrois. Ses performances visuelles et musicales présentées dans les lieux phares de l'underground des années 90 de Budapest entre autres avec le groupe « Résonances » (1990) restent des événements mémorables. En 1991, il est membre fondateur du groupe d'action appelé « Nulladik kilométer » (kilomètre zéro). Artiste à multiples facettes, il crée dans différents domaines de l'art visuel (photographie, vidéo, collage, électrographie). Son œuvre graphique est aussi significative. En 2004, à l'initiative de Judith et Lucien Hervé, un prix photographique a été créé, en sa mémoire.

« Cette série de Polaroid, prise entre 1986 et 1993 est un véritable manifeste. Torsions, dilatations, superpositions, grattages, tous ces dispositifs d'enregistrement sont au service d'une quête : sortir du figuratif, dégager des présences, des forces, par-delà la représentation. Libre de toute contrainte et tout entier tourné vers une incarnation de la pensée en action, cette manière d'aborder la représentation du visible rend Rodolf Hervé d'une modernité étonnante » « À la fois hallucinatoire, surréalisante et conceptuelle, cette oeuvre m'apparaît prémonitoire de l'ensemble des problématiques de la photographie contemporaine. Car aujourd'hui, la photographie subit une mutation sans précédent. Alors que le monde du visible est presque entièrement documenté, la photographie contemporaine invente des postures, des trajectoires entre réalité et fiction. Elle devient un médium fluide dont s'emparent les artistes chacun à leur manière. À la relecture des photographies de Rodolf Hervé, nous ressentons quasi physiquement cette urgence d'éprouver, de provoquer des sensations, d'expérimenter la vie sous tous ses aspects, de prendre son corps comme premier terrain d'expérimentation. Ce qui fait écho à la phrase de Bacon : « rapportée au corps, la sensation cesse d'être représentative, elle devient réelle ».*

* Stéphane Couturier, préface de l'ouvrage Fulgurance paru aux éditions Ville Ouverte, 2008.

Garry Fabian Miller



« Gaze (i) », lambda c print, bliss edition, 52x61 cm, 2009. Courtesy galerie Gimpel & Muller.

Gary Fabian Miller est né en 1957 à Bristol, il vit et travaille dans le Dartmoor en Angleterre.

Il explore depuis 1985 la lumière, la couleur en chambre noire, sans appareil photographique. Miller est très inspiré, entre autres, par la photographie ancienne, celle des premiers temps et des expérimentations qui ont accompagnés la découverte de la photographie, comme par exemple celles réalisés par William Fox Talbot, mais aussi par le peintre Turner. Il a commencé par représenter des horizons entre ciel et mer.

Garry Fabian Miller expérimente, car il n'y a pas d'autre mot, la lumière. Qui dit lumière, dit temps, temps d'exposition, mais aussi couleur. Car c'est ce qui frappe chez Miller, sa palette de couleurs photographiques, allant jusqu'à créer l'illusion de la fluorescence. Des couleurs saisissantes, lumineuses. Il travaille sans appareil photographique, uniquement et directement sur un papier sensible développé ensuite dans les différents bains que sont le révélateur et le fixateur. Accroché au mur de sa chambre noire, il projette, agrandie, donne forme et sculpte la lumière. Il n'y a plus de représentation, plus d'objet, plus de personnage, uniquement des vibrations. Elles sont de celles qui nous ébranlent et frémissent. Une technique qu'il a expérimenté et perfectionné tout au long de son parcours. Retenir la lumière et l'inscrire. Une démarche radicale qui exprime l'essentiel.

Gábor Ósz



“The Liquid Horizon”, G / Sangatte, Mont Saint-Martin, Temps d’exposition : 10mn 40s. Camera obscura, papier noir & blanc RC monté sur dibond, 127 x 228,7cm, 2000.
Courtesy galerie Loevenbruck.

Gábor Ósz est né en 1962 à Dunaujvaros, Hongrie, il vit et travaille à Amsterdam.

En 1986, Gábor Ósz obtient un diplôme de l'Académie des beaux-arts de Budapest. En 1992, il est artiste en résidence au Skidmore College, à Saratoga Springs, dans l'État de New York. En 1993-1994, il poursuit des études de troisième cycle à la Rijksakademie van Beeldende Kunst à Amsterdam. Depuis il vit à Amsterdam. Ósz a reçu plusieurs prix et bourse, dont une bourse d'études à l'étranger de la Fondation Soros de Budapest (1992) et la bourse Werkbeurs du Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving & Bouwkunst d'Amsterdam (1997-2000). En 1998, il reçut la bourse Vrije Opdracht Fotografi du Fonds voor de Kunst d'Amsterdam et, en 1992, il obtient un prix dans le cadre du Programme Mosaïque du Centre national de l'audiovisuel à Luxembourg. Depuis 1985, son travail a fait l'objet d'expositions solos et collectives dans divers musées et galeries et participe à de nombreux festivals. Ses œuvres sont publiées dans différents ouvrages et catalogues.

Devant son travail, on a le sentiment que Gábor Ósz est en quête du réel, allant jusqu'à son abstraction parfois, comme pour en être au plus près. Gábor Ósz réalise une œuvre très novatrice sur l'essence même de la photographie, recréant et interprétant l'espace à partir du vide. Il se joue également de l'opposition entre négatif et positif. Dans sa série des Liquid Horizon, Gábor Ósz utilise un appareil photo classique et les techniques de la *camera obscura* qui ont pour résultat d'inverser les images. La lumière passe dans la petite ouverture d'une caisse, qui remplace le diaphragme et l'objectif, et dont l'intérieur est plongé dans l'obscurité. Sur le mur opposé se projette l'image inverse. L'artiste utilise différents moyens pour inventer ses appareils, ils sont parfois fabriqués, mais également aménagés exploitant les milieux naturels ou en les détournant d'une fonction première. Cela fait des œuvres uniques dans tous les sens du terme ou l'expérience qui se tente à chaque prise de vue et participe de ces événements que sont les photographies de Gábor Ósz.

Catherine Rebois



« Entêtement », tirage noir et blanc sur papier baryté, 70 x 70cm, 2017. Courtesy de l'artiste.

Catherine Rebois est née en 1960, elle vit et travaille à Paris.

Catherine Rebois a une approche de la photographie en tant qu'artiste, théoricienne et commissaire d'exposition. Elle enseigne également. Après des études dans la réalisation cinématographique et une longue pratique du documentaire, elle soutient un doctorat en art plastique. Aujourd'hui elle est docteure en Esthétique, Sciences et Technologies des Arts, spécialité Art Plastique et Photographie. Une monographie sur son travail photographique, *Corps Lato Senu*, a été éditée en septembre 2012, aux éditions Trans Photographic Press pour laquelle Dominique Baqué a écrit la préface. Deux volumes théoriques sur la photographie et ses enjeux ont été publiés chez l'Harmattan. Photographe plasticienne, ses réflexions s'entrecroisent entre pratique et théorie. Elle est représentée par la galerie Espace_L à Genève et soutenue par Topographie de l'art. Les problématiques liées à l'expérience, au corps et au photographique nourrissent autant son travail de recherche que ses recherches artistiques. Elle expose régulièrement depuis 20 ans en France et à l'étranger. Elle a réalisé en 2009 un co-commissariat au Brésil pour l'année de la France "Reflexio, Image Contemporaine en France" et 3 commissariats à Paris autour de problématique concernant la photographie.

Avec ce nouveau travail photographique, *Entêtement*, Catherine Rebois se réfère à l'expérience en tant que re-connaissance. Par un acte qui semble aujourd'hui banal, elle tente de transcrire combien la question de l'identité est prépondérante. Elle questionne à la fois l'image, mais se sert également d'un certain potentiel photographique. L'image à du mal à se définir, l'environnement apparaît puis se trouble, il n'y a rien de stable, rien de résolu. C'est l'expérience qui conduit, éventuellement construit ou déconstruit. C'est une saisie fragmentaire et une exaltation de la recherche de sens. La question reste jusqu'ou sommes-nous "étranger à nous même", comme l'exprime Julia Kristeva, car l'étrangeté n'est pas ailleurs qu'en nous. Il s'agit d'être attentif à l'autre qui sommeille en nous glissant entre présence et absence.

Caroline Reveillaud



“Leporello”, impression couleur sur papier, 42 × 600 cm déplié, 2013. Photo © Caroline Reveillaud, courtesy galerie Florence Loewy.

Caroline Reveillaud est née en 1991 à Rueil-Malmaison, elle vit et travaille à Paris.

Caroline Reveillaud est diplômée de l'Ecole nationale supérieure des Beaux Arts de Paris. Depuis 2013 elle participe à de nombreuses expositions de groupe, des workshops ainsi qu'à des stages auprès des artistes Charlotte Moth, Kristina Solomoukha et Paolo Codeluppi. En septembre 2016, elle fonde avec Tania Gheerbrant et Mahalia Köhnke-Jehl le collectif JGB.

La photographie, le film, le livre et l'architecture sont au centre de ses préoccupations. C'est en fréquentant des catalogues d'Histoire de la sculpture des années soixante-dix, dont les œuvres précaires ou in situ n'ont souvent été transmises qu'au travers de documents, que sa pratique spatiale et sculpturale s'est élaborée.

« Mon travail installe des cheminements dans lequel l'image (photographique ou filmique) se mue en sculptures connectées à l'architecture qu'elles occupent. De l'espace du livre à celui du lieu investi, j'explore les liens entre succession d'images et production de volume. Je convoque l'influence de la distance entre l'œuvre et le spectateur sur la lecture des images, engageant chaque fois le corps de celui-ci dans des déplacements au sein de l'espace d'exposition. Je suis amenée à utiliser régulièrement dans mes productions plastiques tout ou fragments de propositions précédentes ce qui leur donne de multiples lectures ».

Georges Tony Stoll



« Les affranchis », Silver photography, digital RA-4 color satin prestige, 100 x 80 cm, 1995.
Courtesy galerie Jérôme Poggi.

Georges Tony Stoll est né en 1955 à Marseille, il vit à Paris et travaille à Saint-Ouen.

Formé à l'École des Beaux arts de Marseille, il devient particulièrement reconnu pour les photographies qu'il réalise à partir des années 1990, même si son travail très éclectique prend autant la forme de peintures, vidéos, collages, dessins, installations, pour explorer ce qu'il appelle "les territoires de l'abstraction".

Il a participé à de nombreuses expositions à La Galerie, Noisy-le-Sec (2011), FRAC Alsace (2009), au Grand Palais (La force de l'art 02, 2009) aux Rencontres d'Arles (2008), au Centre Pompidou (2003), à la Villa Medici à Rome (2010), au White cube (New York, 2000), au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (2004), Glassbox (1999)

« Stoll est en quête. Il commence à photographier sans véritablement le décider. C'est la photographie qui vient à lui, qui s'empare de lui, et non le contraire. C'est la photographie qui le fait s'aventurer vers de nouveaux territoires. Territoires à apprivoiser, à maîtriser. Ce seront « les territoires de l'abstraction » – ce trou noir que l'artiste situe entre réalité et fiction –, dont Stoll énonce qu'ils sont aussi ceux de « l'expérience ». De la « folie », aussi, ou du « symptôme », comme l'on préférera...

Les métaphores de l'enfouissement et de la solitude, on le voit, ne recourent pas celles du repli et de l'intimité : ce sont des métaphores actives, qui accompagnent le faire-oeuvre, tandis que l'art de l'intime risque toujours de s'associer aux métaphores de la pure réception et de la passivité. C'est un autre risque, encore, de l'intime, que Stoll semble déjouer en définissant d'emblée son travail comme la mise en lumière d'une contradiction essentielle « entre ce qui nous est imposé et ce que nous reconnaissons (découvrons) comme nous étant nécessaire ». L'art se dégagerait ici de la stricte intimité en promouvant le sujet dans son conflit avec le monde. Conflit nécessaire et vital, forme d'appel à une salubre désobéissance contre toutes les figures menaçantes de l'ordre moral et du nivellement conformiste. Et si Stoll ne parle jamais d' « art relationnel » ni ne sollicite aucune « convivialité », il en appelle néanmoins à une « circulation collective » : savoir partager les problèmes, ceux des autres hommes, des hommes différents.»

Joel-Peter Witkin



“Eternity Past, Berlin”, Photographie, Tirage argentique sur aluminium, 43,5 x 36,5 cm, 1998.
Courtesy Galerie Baudouin Lebon.

Joel-Peter Witkin est né en 1939 à New York.

Après des études primaires à Brooklyn, Joel-Peter Witkin poursuit son cursus secondaire à la Grover Highland High School. Lors de son service militaire il reçoit une formation technique de la photographie qu'il pratiquait déjà, il va documenter la vie des régiments. Démobilisé, il suit les cours d'arts plastiques de la Cooper Union où il obtient le diplôme de Bachelor of Arts. En 1974, l'Université de Columbia lui attribue une bourse. Il s'installe dès lors à Albuquerque (Nouveau-Mexique), où il vit actuellement, et s'inscrit à l'Université du Nouveau-Mexique. Il obtient le grade de Master of fine arts. Joel-Peter Witkin choisit rapidement de privilégier la photographie mise en scène et fait appel à des modèles non professionnels engagés au fil de ses rencontres ou par petites annonces. Premières prises de vue dans un freak show. Ce travail aura une forte influence sur l'élaboration de son style.

Ses œuvres sont disponibles dans les collections du MoMA et du Met de New York, du Paul Getty Museum de Los Angeles, de la National Gallery et du Victoria and Albert Museum à Londres et du Centre Pompidou de Paris.

Joel-Peter Witkin construit méticuleusement des scènes chargées d'allusions historiques, littéraires ou religieuses. La nature même de la photographie en tant que multiple, n'a plus lieu d'être avec lui. Il conçoit dans la majorité des cas des photographies qui deviennent exemplaires uniques. Chaque œuvre est une expérience en soi. L'artiste donne à voir un sujet, mais aussi de la matière. Il nous montre la réalité des corps mais aussi le corps de la photographie. Grattage, arrachement, abrasion, inscription, incision : rien ne l'arrête. Il intervient sur le négatif comme pour préciser et affirmer de sa main l'intention de chaque image. C'est un peu comme un rituel de passage, celui qui confirme un imaginaire pour nous le rendre bien réel. Il intervient aussi directement sur certains tirages en se servant d'attributs peu ordinaires pour le medium qu'est la photographie : il va surcharger l'image de peinture, faire des retouches en prenant soin qu'elles restent bien visibles, il découpe, colle, assemble, écrit. Il y a une inquiétante beauté dans son travail de mais aussi de l'étrangeté, de celle devant laquelle on a parfois du mal à faire face tellement nous sommes concernés.