

photographie  
décalage temporel  
temporalité  
**épaisseur du temps**  
temps suspendu  
visibilité temporelle  
temps raccourci  
densité photo  
**photographique**

Commissaire : Catherine Rebois

Vernissage : Samedi 5 septembre  
Exposition du 5 septembre au 7 novembre 2020

**Julien Benard**  
**Carolle Bénitah**  
**Katrien De Blauwer**  
**Juliana Borinski**  
**Gaëlle Choisne**  
**Oleg Dou**

**Gabriela Morawetz**  
**Catherine Rebois**  
**Sophie Ristelhueber**  
**Georges Rousse**  
**Danila Tkachenko**  
**Corinne Vionnet**

Performance exceptionnelle du musicien DAVID FENECH Samedi 10 octobre 2020

**TOPOGRAPHIE DE L'ART**

15 rue de Thorigny  
75003 Paris  
T. 01 40 29 44 28  
topographiedelart@orange.fr  
www.topographiedelart.fr  
du mardi au samedi de 14h à 19h



# ÉPAISSEUR DU TEMPS / PHOTOGRAPHIQUE

Les pratiques photographiques en s'articulant autour des notions d'instant, de durée, de répétition ou encore de flux, interrogent visiblement la question d'une temporalité spécifique à ce médium. La photographie offre l'illusion d'un temps suspendu et a participé aussi à celui d'un rêve d'éternité. Avec la photographie, il s'établit un nouvel espace-temps, interstitiel et neutre, « hors-temps » ritualisé, comme si le moment même de la prise de vue était déjà un moment hors du réel.

Est-ce que le temps pourrait être un moment continu qui enchaînerait des instants ? Une suite d'instant discontinu ? Peut-être, aujourd'hui, nous ne cherchons plus à capter des instants privilégiés, ceux qui nous paraissent gorgés de sens, avec un peu trop d'évidence, mais plutôt des occasions aux apparences insignifiantes qui déplacent les enjeux temporels de la photographie pour souligner autre chose, l'organisation même de cette temporalité. Et ce sont précisément ces déplacements du temps et du sens qui vont nous intéresser pour cette exposition.

Nous venons tous, dans ce moment inattendu et tendu, menacé par l'invisible, de faire l'expérience du temps ou en tout cas d'un temps bouleversé et suspendu. Il a fallu nous ré-approprier une temporalité complètement désorganisée, et se réinventer face au chaos. Le temps de réfléchir nous était alors donné, celui de voir venir, d'imaginer, de regarder ce temps, de l'envisager aussi et d'en mesurer toute l'épaisseur et le poids. Ce temps tellement contraint, rétréci dans l'espace, presque insupportable, nous a laissé pressentir une possibilité de le vivre différemment et infiniment. À la fois enfermé et complètement libre. Ce fut un choc intime. Cette expérience temporelle, très personnelle, a donné à chacun un surplus de sens qui lui fera appréhender cette exposition, l'épaisseur du temps / photographique, avec une sensibilité toute particulière.

Le temps a pris de l'épaisseur, car le temps nécessaire à la photographie nous a poussés à tendre de plus en plus vers l'instant, puis vers l'instant de plus en plus court puis vers l'immédiateté. De fait, le temps ainsi raccourci a dû prendre de l'épaisseur et aussi de l'espace. Au lieu de s'étaler dans une continuité fluide et une durée qui n'existe plus, la photographie s'est mise à travailler dans les profondeurs de l'image. À l'image de notre rapport à la société qui a changé, lui aussi, de temporalité. C'est donc cette épaisseur du temps et de l'espace qui nous est désormais donné à voir comme matérialité temporelle photographique et non plus l'arrêt de l'instant comme preuve d'un "ça a été"(1) . En ce sens, le rapport au réel de la photographie est une nouvelle fois mis à mal. La photographie qui n'est que surface donne au temps toute son épaisseur. Et même si ce temps ne cesse de se déplacer, de bouger, nous l'habitons en profondeur. Il ne s'agit pas de lui trouver une identité ou une définition, il est celui qu'on habite, celui dont on parle, il est nôtre.

« Il y a un style temporel du monde et le temps demeure le même parce que le passé est un ancien avenir et un présent récent, le présent un passé prochain et un avenir récent, l'avenir enfin un présent et même un passé à venir, c'est-à-dire parce que chaque dimension du temps est traitée ou visée comme autre chose qu'elle-même, c'est-à-dire enfin parce qu'il y a au cœur du temps un regard ». (2) Pour Merleau-Ponty, c'est un regard de l'intérieur qui nous fait prendre conscience du temps et de sa temporalité.

Les artistes, qui font cette exposition, "Épaisseur du temps / photographique" explorent et expérimentent les limites de la photographie, mais aussi ce rapport spécifique au temps. Ils creusent la surface et travaillent aussi l'idée même de ce qui fait image. Ils vont nous introduire chacun, de par leurs différents regards, à la réalité d'un temps, celui qu'on dit photographique, dans sa densité et son épaisseur. Il se produit une transformation du regard où le présent nous apparaît alors en vérité comme la seule réalité temporelle qui nous appartienne en propre.

Le temps serait donc principalement subjectif, car il n'existe que dans nos esprits et il caractérise en fait le manque constitutif de notre condition humaine, ce qui nous échappe en permanence. Le temps est humain et le temps n'est rien en soi hors de l'homme et de sa perception des choses. Il est seulement propre au rapport qu'entretient l'homme avec le monde. C'est en cela qu'il intéresse l'artiste tout comme l'illusion que donne la photographie de le maîtriser. D'autant plus que le temps s'oppose à l'idée d'éternité.

Dès que nous tentons de penser ce qu'est le temps, le temps se sauve et nous déborde. Le temps peut-être n'existe pas. Et si, justement, le temps n'était composé que d'inexistence. C'est peut-être la question que soulève cette exposition associée à la notion de photographique. Le temps nous interpelle dans toute son épaisseur.

Paris, le 8 mars et le 5 juin 2020, Catherine Rebois.

(1) Roland Barthe, *La chambre Claire*, Gallimard, 1980

(2) Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Tel-Gallimard, 1945, p. 483.

# Carolle Bénitah



« Le déguisement » (série Photos Souvenirs, l'enfance marocaine), 2019.  
Tirage numérique, photographie brodée, fil de soie, 42 x 60 cm.  
© Carolle Bénitah, Courtesy de l'Adagp.

# Carolle Bénitah

Carolle Bénitah est née à Casablanca (Maroc), elle vit et travaille à Marseille (France). Diplômée de l'École de la Chambre Syndicale de la Couture Parisienne, Carolle Bénitah a exercé pendant dix ans la profession de styliste de mode avant de se tourner vers la photographie en 2001. Elle est diplômée de l'École Nationale Supérieure de la Photographie de Arles. Carolle Bénitah, explore la mémoire, la famille et le passage du temps. Souvent, en associant d'anciens instantanés familiaux à des accents faits à la main, tels que des dessins de broderie, de perles et d'encre.

---

## **Elle cherche dans l'épaisseur du souvenir comment l'enrichir et se le réapproprier.**

« J'ai commencé à m'intéresser à mes photographies de famille, lorsqu'en feuilletant l'album de mon enfance, je me suis retrouvée submergée par une émotion dont je n'arrivais pas à déterminer l'origine. Ces photographies prises il y a 40 ans et dont je ne me souvenais ni du moment de la prise de vue ni de ce qui avait suivi ou précédé cet instant, réveillaient en moi une angoisse de quelque chose de familier et totalement inconnu à la fois, une sorte d'étrangeté inquiétante dont parle Freud. Ces moments fixés sur du papier me représentent, parlent de moi, de ma famille, et disent des choses sur la question de l'identité, de ma place dans le monde, mon histoire familiale et ses secrets, les peurs qui m'ont construites et tout ce qui me constitue aujourd'hui. J'ai décidé d'explorer la mémoire de l'enfance parce que cela me permet de comprendre qui je suis et de définir mon identité aujourd'hui ...

... Louise Bourgeois dit : « Tous les jours il faut se débarrasser de son passé ». Pour ce faire, deux méthodes : soit on jette tout à la poubelle, soit on recycle. Et je choisis la transformation qui est la base de mon langage plastique ...

... Je cultive une approche protéiforme de la création en utilisant des accessoires textiles qui peuplent l'univers domestique de la femme parfaite, comme les napperons, mouchoirs brodés, torchons, draps de trousseau. À travers les objets triviaux que je crée et brode, je renverse la hiérarchie des arts, interroge l'identité et accentue l'idée de transformation. » Carolle Benitah

# Julien Benard



« La Photocopieuse », 2014.

Série de 42 photographies, 60 x 80 cm, jet d'encre pigmentaire sur film polyester 165 $\mu$  PSWG, réalisé par Bernard Monjarret au Studio Bordas, Paris.

Courtesy de l'artiste.

# Julien Benard

Julien Bernard est né en 1975, il est auteur photographe indépendant depuis 2009 après une première vie professionnelle. Éclectique, poétique, instinctive: sa démarche photographique se nourrit de contemplation et d'observations cueillies au fil du hasard et de l'écho d'expériences vécues. Avec une prédilection pour l'humain et la nature. Il s'est formé artistiquement au contact de photographes comme Sébastien Calvet, Denis Dailleux, JH Engström, Diana Lui, Bernard Plossu ou encore Klavdij Slubanet techniquement à l'Institut National de l'Audiovisuel. Il est membre du Studio Hans Lucas depuis 2015.

---

## **Il restitue une chorégraphie de l'épaisseur d'un monde de la bureautique autour d'un instrument de reproduction.**

La Photocopieuse : « Quoi de plus caractéristique et de plus banal dans la vie de bureau qu'une photocopieuse ?

Tout le monde s'y rend, interchangeable, mais singulier, répète les mêmes gestes, machinalement, depuis le lancement de l'impression jusqu'au contrôle du résultat.

On « va à la photocopieuse » seul, absorbé dans ses pensées ou par la tâche à accomplir. On s'accorde alors une petite pause. Parfois on croise un collègue en chemin.

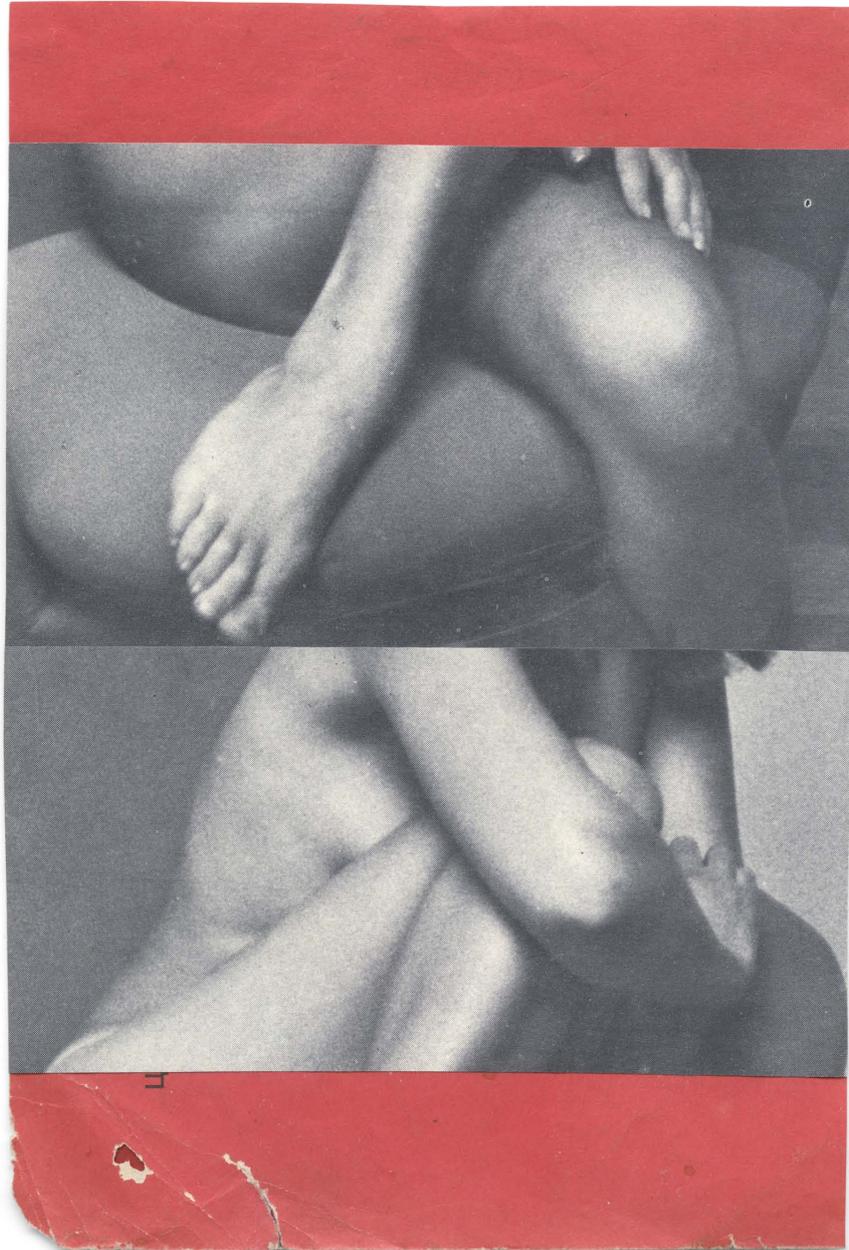
Photocopier, imprimer, c'est une histoire de duplication. Comme cette seule et unique fenêtre photographiée discrètement sur plusieurs années.

Les scènes muettes et sans visage qui s'y déroulent invitent aux récits imaginaires. »

« Avec La Photocopieuse s'exprime mon goût pour l'observation et pour une fiction narrative issue du réel, où le corps, les signes de vie évocateurs et la place du hors-champ questionnent avec poésie nos représentations. »

« C'est une série de longue haleine que j'ai commencée en 2008, lors de mon année sabbatique. Le hasard a attiré mon regard vers cet immeuble de bureau, situé en face de chez moi, au moment même où je décidais de quitter le monde de la grande entreprise. De fil en aiguille, ces images prises d'abord distraitement, par jeu ou par curiosité, ont commencé à former une série en même temps que je devenais photographe. Cette photocopieuse, que je ne vois pas, mais qui donne son nom à la série, se trouve dans la pièce à côté de mon cadre, un simple couloir au fond lumineux de verre dépoli. » Julien Benard

# Katrien De Blauwer



« Single cuts 112 », 2016.  
Collage, 37,5 x 30 cm, édition unique.  
Courtesy de l'artiste et galerie Les filles du calvaire.

# Katrien De Blauwer

Katrien De Bauwer est née dans la petite ville de province de Renaix (Belgique). Après une enfance troublée, elle s'installe à Gand très jeune pour étudier la peinture. Plus tard, elle a fréquenté la Royal Academy d'Anvers pour étudier la mode. C'est à cette époque qu'elle réalise ses premiers livres de collages, en fait des études et des carnets d'humeur pour des collections de mode. Plus tard, elle va commencer à collecter, couper et recycler des images comme auto-investigation thérapeutique.

---

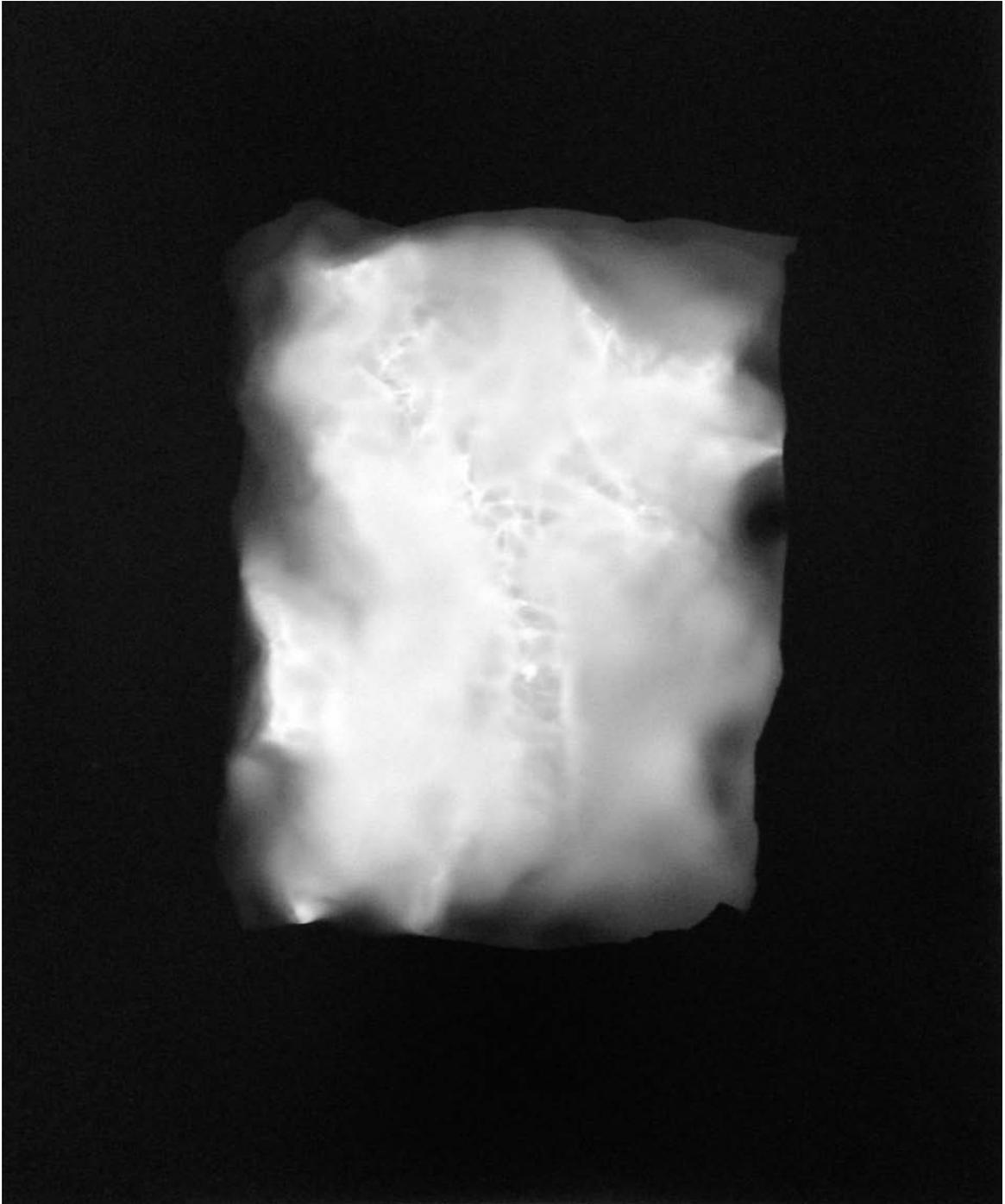
## **Elle réfléchit et retravaille l'épaisseur de l'imagerie de la femme occidentale.**

Katrien De Blauwer se qualifie de "photographe sans appareil photo". Elle recueille et recycle des photos et des images reproduites de vieux magazines et papiers. Son travail est à la fois intime, correspondant directement à notre inconscient et anonyme grâce à l'utilisation d'images trouvées et de parties du corps découpées. De cette façon, son histoire personnelle devient l'histoire de tout le monde. Le collage opère une sorte d'universalisation, soulignant l'impossibilité de s'identifier à un seul individu, tout en permettant de se reconnaître dans l'histoire. L'artiste devient un intermédiaire neutre: sans être l'auteur des photographies, elle se les approprie et les intègre dans son propre monde intérieur, un monde qu'elle dévoile à la troisième personne.

« Nous ne voyons pas les choses telles qu'elles sont, nous les voyons tels que nous sommes. »  
Anaïs Nin

Katrien De Blauwer donne un nouveau sens et une nouvelle vie à ce qui est résiduel, sauvant les images de la destruction et les incluant dans une nouvelle narration qui combine l'intimité et l'anonymat. Son travail porte donc essentiellement sur la mémoire. Mémoire par accumulation plutôt que par soustraction. Son travail évoque les procédures de photomontage ou de montage de films. La coupe servant de cadre qui marque l'essentiel.

# Juliana Borinski



« Between Humiliation and Happiness, F », 2013.  
Quatres photogrammes noir et blanc, 65,5 x 55,5 cm.  
Courtesy de l'artiste.

# Juliana Borinski

Juliana Borinski est née à Rio de Janeiro (Brésil) en 1979 et basée à Paris depuis 2010. Elle a étudié à l'Académie d'Art et Média (KHM) à Cologne (Allemagne) sous la direction de Valie Export et Siegfried Zielinski où elle a obtenu son diplôme en 2007. Entre 2004 et 2005, elle a étudié à la Villa Arson, à Nice (FR). Elle travaille avec des images fixes et en mouvement, elle expérimente la conjonction entre iconographie et iconoclasme. Elle a une pratique trans-disciplinaire des médias et détourne les appareils et les matières photographiques et cinématographiques. Ses oeuvres explorent diverses problématiques autour des médias à travers l'analyse de sa matière première : la chimie, sa matière et la constitution de ses appareils.

---

**Elle nous projette dans l'épaisseur de la matière photographique, celle des strates, de l'infiniment précis et petit.**

« Je 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. Dans ses travaux les plus récents, l'artiste détourne les procédés communs à la photographie et utilise uniquement les outils photographiques dans une forme de pensée vertueuse. » « "In the Soul of Film" est un projet de recherche qui se concentre sur l'observation, la compréhension, l'interprétation et l'usage esthétique de pellicules ou de fines couches. Si la volonté est de "pénétrer" à l'intérieur même de la pellicule de film (photographique et cinématographique) et d'y observer ses structures internes, l'objectif réel est surtout d'étendre l'observation à d'autres "pellicules" ou "films" extrêmement fins tels que des bulles de savon ou des mousses. » Juliana Borinski

Juliana Borinski n'utilise jamais d'appareil photo. Elle invente et crée les images, elles sont généralement abstraites, en utilisant le papier photosensible ou la pellicule afin d'explorer les capacités propres de ce médium qu'est la photographie. Elle passe directement à l'étape de la révélation et du laboratoire. Elle explore ce qui fait photographie dans l'épaisseur de la matière.

(1) Interview de Nadia Ali Belhadj dans Savoir tout faire en Photographie.

## Gaëlle Choisne



« Scars », 2018-2020.

Plexiglas, impression couleur de détail de blessures sur des feuilles (Serres, Amsterdam), céramique émaillée, 35x 30 cm.

Courtesy de l'artiste.

# Gaëlle Choïsne

Gaëlle Choïsne est une artiste française née en 1985 à Cherbourg (50) Elle vit et travaille à Paris et Londres. Elle est diplômée de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Lyon. Son travail a été présenté à l'occasion de biennales, d'expositions de groupe ou de workshops, en France et à l'international. Ses installations sont au carrefour de la sculpture et de la photographie, elle y évoque le déplacement, l'architecture, l'organique, la matière, le déchet, l'image. Ses œuvres se déploient comme des paysages, des moments, des micro-histoires toujours sur les traces d'une histoire.

---

## **Elle transpose la surface de l'image dans l'épaisseur du sens et de ses origines.**

« La photographie devient image à partir du moment où elle est manipulée, mise à distance comme objet. L'image est le fantôme d'un souvenir réel ou imaginaire. Elle est fantasma, frayeur, preuve, document – du rêve ou de la réalité. Un espace de désir et d'incertitude, de providence, de réminiscence, de nostalgie, d'uniformisation d'une mémoire collective. Une mémoire fictive qui fait que même nous n'y étions pas, on se projette dans une autre dimension de réel, celle de cette surface, de cet espace. Une forme de résistance s'opère dans la possibilité de matérialiser cette surface en un espace plus dense. Et de manière contradictoire et obsessionnelle, la disparition de l'image dans la fragilité à laquelle cet espace renvoie la saisit. Une vanité à l'état pur se concentre même dans la définition de la photographie et ce qu'elle est en tant qu'objet. Je crois que je ne crois pas en l'image, mais en sa capacité à faire croire ou non, ce qu'elle suggère, ce qu'elle ne dit pas ou mal, ce qu'elle omet, ce qu'elle oublie de dire ou de montrer. Ce qu'elle dit avec détail, cette manière indicielle de citer et d'attester, ce punctum qui nous pique et peut être douloureux ou incompréhensible. »

Gaëlle Choïsne, extrait d'un interview d'Hélène Soumaré, Point contemporain, janvier 2018

# Oleg Dou



« Mask », 2011.  
Tirage Lambda sous Diasec, 120x120 cm.  
Courtesy de l'artiste et Liza Fetissova Gallery.

# Oleg Dou

Oleg Dou est né en 1983 à Moscou, Russie. Vit et travaille à Moscou. Oleg DOU, autodidacte, a pris l'Occident d'assaut en 2007 en séduisant instantanément les collectionneurs, la presse et le grand public. Avec une esthétique reconnaissable entre toutes, Oleg Dou a créé avec le médium photographique un monde à part. Il expérimente également depuis quatre ans d'autres médiums comme la porcelaine et la peinture.

---

## **Paradoxalement, il explore l'épaisseur du futur et d'une possible mutation.**

Oleg Dou travaille essentiellement sur la question d'une identité post-humaine. Il fait la synthèse de ces mutations pour reposer la question de l'identité. Au commencement de chaque image, il y a la photographie d'un visage "nu", sans la moindre touche de maquillage.

« Dou développe et pousse au bout l'idée des surréalistes du corps devenu objet de subversions, de distorsions et autres mutations qui entament son intégrité. Les personnages présentés manquent tous d'individualité. Ses êtres, ses robots ou ses poupées nous fascinent, nous touchent, nous séduisent ou nous dérangent. Mais en aucun cas, l'œuvre ne laisse indifférente. Le visage devient un objet d'investigations minutieuses et de transformations chirurgicales d'une extrême précision. Tout ce qui pourrait rappeler la chair est effacé, gommé, lissé. La transparence de la peau de porcelaine souligne la fragilité de ces êtres purs et parfaits. Et c'est là que Dou, fils de son époque adepte de nouvelles technologies, réussit à nous surprendre... Car malgré leurs regards glacés et vides, les « mutants » de ce tout jeune artiste russe ont gardé précieusement en eux une sensibilité et une humanité. » (Oleg Dou, un photographe Russe à Paris, art limited, le 3 mars 2008.)

Ses portraits sont le réceptacle de tous les maux, fantasmes et tendances de notre siècle, pour porter un message d'humanité fragile, concentré dans les yeux ou les lèvres de ses modèles.

# Gabriela Morawetz



Continuum, 2013-2019

Installation, dimensions diverses, 2 rubans d'aluminium 2 000 × 50 cm,  
2 rubans d'acétate, impression pigmentaire, 2 000 × 50 cm, plusieurs rouleaux en aluminium  
et miroir sans tain, éléments de suspension.

Courtesy de l'artiste.

# Gabriela Morawetz

Gabriela Morawetz est née en Pologne. L'artiste est diplômée de l'Académie des beaux-arts de Cracovie. De 1975 à 1983, Gabriela Morawetz a résidé à Caracas, au Venezuela, où elle a obtenu une bourse du Conseil national de la culture. En 1983, elle s'installe à Paris, où elle vit et travaille actuellement. Gabriela Morawetz est une artiste pluridisciplinaire : photographie, installation, sculpture et vidéo. En 2011, une publication monographique a été éditée par AREA Descartes & Cie, intitulée *Ne faire qu'un*, documentant son travail de 1992 à 2011, avec des textes d'Anne Tronche, Marek Bartelik, Serge Fauchereau, Édouard Glissant et Joanna Sitkowska-Bayle. Elle est actuellement représentée par la galerie Anzenberger à Vienne et la galerie See+ à Pékin qui l'expose régulièrement en Chine dans des foires internationales.

---

**Elle déroule l'épaisseur du temps sous la forme d'un monumental film 24 × 36 argentique qui se dévide sous nos yeux.**

« La forme de cette installation, *Continuum*, oblige le spectateur à suivre le récit fragmentaire et brisé malgré sa fluidité apparente, car, avant tout, *Continuum* est une mémoire. Il y a plusieurs histoires et plusieurs temporalités qui s'entrecroisent; il y a des zones d'ombre, des images qui surgissent toutes seules, comme si elles avaient un pouvoir sur notre perception du monde. Dans les archives de nos mémoires, elles se présentent non pas sous forme linéaire, mais comme un flux ascendant et descendant, sans début ni fin, sans chronologie. Certains fragments du réel perdent leurs contours nets, comme les souvenirs qui se déforment avec le temps. La durée, l'étendue du temps, est ponctuée par des moments clés du passé, du présent et aussi du futur qui se dessinent même avant qu'ils ne surviennent.

Il semblerait que le plus important dans nos vies serait de préserver une certaine continuité pour s'opposer à l'effacement et à l'oubli, et créer un continuum dans nos mémoires pour ressentir le sens d'une existence. Le grand vide est habité par les vécus les plus intimes qui forment des ondulations entre le passé et le futur signalées par diverses images comme des témoins d'une réalité. »

... « Le fait que je me réfère à divers médiums renvoie au système de pensée, au ressenti et à la transmission à plusieurs niveaux. Je pense qu'il serait difficile de parler d'équilibre dans le choix des médiums, car certaines solutions surgissent lorsque je travaille sur un sujet qui impose sa propre matérialité. Se déplacer dans une zone inconnue est toujours très stimulant et inquiétant à la fois, mais certaines choses demandent à être perçues de divers points de vue.

En utilisant la superposition de différentes matières apparaît aussi la notion de surface et de profondeur qui impulse une certaine temporalité à la lecture. Quand l'image vidéo "entre" dans une forme sculpturale, quand la photographie se transforme en installation tridimensionnelle, ou la sculpture entre dans l'image, les frontières deviennent fluides et poreuses. Cela me semble naturel, car dans un sens la diversité du réel et de son existence physique compense la dématérialisation de l'image. C'est quelque chose comme une action contre le néant. »

Gabriela Morawetz, interview pour la revue polonaise *Artluk*, 2019

# Catherine Rebois



« bis répétita », 2020.  
Série de 15 tirages, 80 x 80cm, papier baryté.  
Courtesy de l'artiste.

# Catherine Rebois

Catherine Rebois à 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 une thèse de doctorat en art contemporain et photographie. Une monographie sur son travail photographique, *Corps Lato Senu*, a été publiée, Dominique Baqué en a écrit la préface. Deux volumes théoriques sur la photographie et ses enjeux ont été édités chez l'Harmattan. Ses réflexions s'entrecroisent entre pratique, histoire de l'art et théorie. Les problématiques liées à l'expérience et au photographique nourrissent autant son travail de recherche que ses recherches artistiques, restant en alerte sur les nouveaux enjeux que soulève la photographie aujourd'hui.

---

## **Elle soulève dans une déconstruction du temps l'épaisseur d'une quête, peut être identitaire.**

L'éternel retour du geste, l'éternel retour, aussi appelé éternel retour du même repris dans la pensée nietzschéenne. C'est une éternelle succession d'embrasement puis de renaissance. « Qu'est-ce que représenter, sinon présenter de nouveau (dans la modalité du temps) ou à la place de... (dans celle de l'espace). Le préfixe « re » importe dans le terme la valeur de substitution. Quelque chose qui était présent – et qui ne l'est plus – est maintenant représenté. À la place de quelque chose qui est présent ailleurs, en voici un autre donné ici. Au lieu de la représentation donc, il est un absent dans le temps ou l'espace, ou plutôt un autre et une substitution s'opère d'un même de cet autre à sa place. » Représenter, selon Louis Marin, signifierait présenter à nouveau une présence qui a été, mais qui n'est plus. À cette chose à représenter, qui peut être un être, une sensation, un sentiment ou un souvenir, on lui substituerait un autre qui lui ressemble, mais qui jamais ne sera la chose en question. Re-présenter serait faire l'expérience de la remémoration, de la mémoire. Re-présenter désignerait faire revenir une nouvelle fois en mémoire. Nous sommes devant une réactualisation d'un phénomène qui agit désormais dans le présent. Il y a donc un changement de temporalisation. Le passé travaille le présent avec répétition. Cette répétition nous conduit aussi vers d'autres notions comme la déconstruction et le dénuement progressif. Nous pourrions dire que la répétition tend vers l'épuisement quand cependant, et paradoxalement, elle construit et structure l'ensemble, se posant comme un élément de compréhension et d'intelligibilité. La répétition véhicule le sens et le contenu. À force de se répéter, le problème se dépouille de ce qui est superflu. En cela, il y aurait un impossible achèvement. Nous entrons dans le domaine de l'infini, de l'inachevé, une boucle qui se répète, tel un éternel recommencement à l'intérieur duquel nous percevons, malgré tout, de nouvelles choses qui émergent au fur et à mesure que le regard fait son retour. Avec la répétition, prime l'idée selon laquelle il ne sera peut-être jamais possible d'en finir, mais, à chaque retour sur l'œuvre, la lecture s'avère différente, car le regard et la pensée évoluent dans un même temps.

Catherine Rebois

# Sophie Ristelhueber



“Vulaines I”, 1989, deux photographies, 167,5 x 208 cm chacune.  
Courtesy de l'artiste et Galerie Jérôme Poggi.

# Sophie Ristelhueber

Sophie Ristelhueber, née le 21 octobre 1949 à Paris, où elle vit, étudie à la Sorbonne et à l'École pratique des hautes études. Depuis plus de trente ans, Sophie Ristelhueber poursuit une réflexion sur le territoire et son histoire, au travers d'une approche singulière des ruines et des traces laissées par l'Homme dans des lieux dévastés par la guerre ou par des bouleversements naturels et culturels. Loin du photoreportage classique, elle s'attache à la mise à nu des faits et à l'empreinte de l'histoire, dans les corps et dans les paysages, en rendant visibles plaies et cicatrices, véritables mémoires des « faits » de l'histoire. Si elle a essentiellement recours à la photographie dans son travail, Sophie Ristelhueber utilise ses prises de vues pour créer des œuvres plastiques à part entière, jouant sur la matière et le format de l'image, son statut, son cadre et son installation dans l'espace.

---

## **Elle poursuit une recherche sur l'épaisseur du territoire et de la trace, celle de l'homme.**

Sophie Ristelhueber dont le travail s'est construit avec des images de territoire, de traces inscrites en surfaces, à un regard aiguisé. Elle souligne des accidents, des empreintes, des cicatrices, ceux des terrains de guerre, mais aussi ceux de corps et de peau recousue. Inclassable, elle n'est ni photographe documentaire ni reporter de guerre, elle nous induit à chaque fois dans des zones qui dérangent et questionnent.

“j'ai des obsessions que je ne comprends pas très bien, de la marque profonde, de la surface entaillée, des cicatrices, des traces que les êtres humains laissent sur la terre. Mais il ne s'agit pas d'un commentaire sur l'environnement. D'une certaine manière, je suis une artiste qui travaillerait un peu comme une archéologue” Sophie Ristelhueber

Le champ d'investigation de la série Vulaines et du film Père est la maison familiale. Sophie Ristelhueber dit de la série : “En même temps que je photographiais les meubles à hauteur des yeux d'un enfant, je découpais des bribes de scènes dans de vieilles photos de famille pour les associer en diptyques monumentaux.” (Site du jeu de paume) Vulaines est un travail qui confronte des images d'une réalité intime à la recherche de frontière entre souvenir, passé, mais aussi absence, réalité et fiction.

« Sans doute, comme artiste, suis-je moi aussi en guerre », dit-elle.

# Georges Rousse



« Chambéry », Chambéry 2008 - 2, 2008.  
Tirage lambda contrecollé sur Dibon, 181 x 232 cm.  
Courtesy de l'artiste et Galerie RX.

# Georges Rousse

Georges Rousse est né en 1947 à Paris où il vit et travaille.

Alors qu'il est étudiant en médecine à Nice, il décide d'apprendre chez un professionnel les techniques de prise de vue et de tirage puis de créer son propre studio de photographie d'architecture. Mais bientôt sa passion le pousse à se consacrer entièrement à une pratique artistique de ce médium. C'est avec la découverte du Land Art et du Carré noir sur fond blanc de Malevitch que Georges Rousse choisit d'intervenir dans le champ photographique établissant une relation inédite de la peinture à l'Espace. Il investit alors des lieux abandonnés qu'il affectionne depuis toujours pour les transformer en espace pictural et y construire une œuvre éphémère, unique, que seule la photographie restitue.

---

**Il entre dans l'épaisseur du temps et de la matière, restitue des perspectives et organise une mise en mémoire.**

« Ce qui m'intéresse est de mémoriser des lieux qui vont disparaître parce que je pense qu'ils font partie de notre vie, de notre quotidien, et j'ai ce souci de vouloir conserver une trace des choses qui ne vont plus exister. Mais il y a aussi le fait que peut-être, certains de ces lieux pourraient avoir un autre avenir et mon travail serait une base, une sorte d'espoir pour qu'un site – industriel ou autre – devienne quelque chose d'autre. Et donc, cela serait la possibilité pour tous ces lieux abandonnés d'avoir une autre existence. Sauf que l'on est dans un système dans lequel l'on fait plutôt de la spéculation que de la conservation et donc mes œuvres ne sont que des témoignages de lieux qui vont disparaître. »

« L'anamorphose est obligatoire dans la mesure où je regarde tout à travers l'appareil photo qui est l'intermédiaire indispensable pour dessiner dans l'espace. D'un côté de l'objectif, j'ai un espace tridimensionnel et de l'autre côté, j'ai un espace plan. Donc pour moi, l'anamorphose n'a jamais existé parce que je suis derrière un outil qui est plan et donc je regarde l'espace en fonction de l'appareil photo. » (Art Interview)

Il met aussi en évidence la relation problématique des sociétés industrialisées de l'homme à sa trace, à sa mémoire et au temps.

« Ma finalité, c'est d'introduire une perspective et une action picturale à l'intérieur d'un espace qui est la photographie ». Georges Rousse

# Danila Tkachenko



« The world's largest diesel submarine. Russia, Samara region », 2013.  
40 x 50 cm.  
Courtesy de l'artiste et Liza Fetissova Gallery.

# Danila Tkachenko

Danila Tkachenko vit et travaille à Moscou, Russie.

Tkachenko est né à Moscou en 1989. En 2014, il a obtenu un diplôme en photographie documentaire de l'école de photographie et multimédia de Rodchenko.

En 2014, Tkachenko a remporté un premier prix World Press Photo dans la catégorie Histoires de portraits mis en scène pour sa série intitulée Escape, sur des personnes qui se sont retirées de la société pour vivre comme des ermites dans la nature. Sa série « Zones restreintes », documentant les villes militaires secrètes abandonnées de la Russie. Il a remporté le Prix des éditeurs européens de photographie en 2015.

---

## **Il nous donne à voir l'épaisseur de l'histoire et les reliques d'un passé.**

« Je considère la photographie comme le médium le plus avant-gardiste du monde aujourd'hui et j'ai quelques raisons de le penser. La photo est exempte de récit contrairement au cinéma et à la littérature et en même temps elle utilise des images du monde réel. La photo a de nombreuses façons de se représenter elle-même. Elle peut être montrée sur Internet, sur les murs, dans des magazines, des livres, etc. Aucun des autres médias n'est capable de cela. Les photos sont très vite consommées.

Une fois, j'ai rendu visite à ma grand-mère qui vit dans une ville fermée qui était secrète à l'époque de l'URSS. La première bombe nucléaire soviétique y a été développée. J'ai appris que dans les années 60 il s'est produit une catastrophe nucléaire, mais cet accident a été classé. Un vaste territoire a été contaminé et les personnes qui y vivent souffrent de diverses maladies chroniques à cause de cet accident. Le premier cliché de mon projet a été réalisé dans cette ville. J'ai lu et beaucoup réfléchi à l'éclatement de l'URSS. Je considère cette tentative de création l'état idéal comme une utopie au sens large. C'est la métaphore de l'apocalypse post-technologique lorsque le processus technologique ne mène pas toujours à un avenir heureux. » (interview cheeo le 2017-07-06)

« Restricted Areas » reflète l'identité d'une civilisation et ses relations avec les avancées technologiques. Des endroits déserts qui furent des sites d'importance nationale, des constructions et des machines qui sont maintenant les reliques du passé sont photographiés dans un vide espace blanc d'un éternel hiver.

# Corinne Vionnet



« Niagara », series Photo Opportunities, 2007.  
Canson photographique rag 310gsm, 37,5 x 50 cm ou 90 x 120 cm.  
Courtesy de l'artiste.

# Corinne Vionnet

Corinne Vionnet est une artiste suisse basée à Vevey. Elle fait partie de ces premiers artistes à s'être intéressée à l'exploration et la réutilisation de l'imagerie du Web.

Sa démarche artistique engage un travail de recherche d'archives, de création d'images photographiques et d'appropriation de matériel basé sur le crowd-sourcing et les techniques de collage. Ses travaux l'ont amenée à analyser la construction et le maintien de l'imaginaire social et de l'identité collective, ainsi que notre comportement avec les images, l'acte de prendre des photos, ainsi que le contenu de ces débordements photographiques.

---

## **Elle explore le sens de l'épaisseur du même et d'une certaine frénésie contemporaine de l'utilisation de l'image.**

Corinne Vionnet analyse dans son travail la construction et le maintien d'un imaginaire social et d'une identité collective, ainsi que notre comportement avec les images et l'acte de prendre des photographies. Elle restitue le contenu de ces débordements photographique. À travers ses œuvres, elle transmet l'attrait ambigu d'Internet, qui semble promettre la liberté et la découverte de Nouveaux Mondes, mais qui, en réalité, nous emprisonne tous dans un espace algorithmique, tout en faisant croire que nous sommes uniques.

« Je ne suis pas intéressée par la manipulation digitale, mais la façon dont ces images sont disséminées sur Internet. L'évolution du numérique ces 10 dernières années amène à une consommation d'images et une modification de notre comportement. Je balance entre l'inquiétude et la fascination à propos de ce phénomène. En rassemblant cette multitude de clichés d'un même lieu, Photo Opportunities essaie de parler de notre mémoire collective et l'influence de l'image sur notre regard. Ce travail essaie aussi de soulever les questions de nos motivations à faire une photographie du lieu où nous sommes allés et de notre expérience touristique. Il essaie de montrer l'omniprésence des images et leur consommation. » Corinne Vionnet

////////////////////////////////////

ÉVÉNEMENT : SAMEDI 10 OCTOBRE

Présentation de l'exposition par la commissaire CATHERINE REBOIS, suivi d'une

Performance exceptionnelle du musicien DAVID FENECH le Samedi 10 octobre  
2020

dans le cadre de l'exposition  
"ÉPAISSEUR DU TEMPS PHOTOGRAPHIQUE"

David Fenech est un musicien français vivant à Paris. Il utilise le studio d'enregistrement comme un instrument à part entière, en utilisant un large éventail de techniques et de microphones. C'est aussi un guitariste à la technique bien particulière et un improvisateur accompli.

