

matthieu **b**oucherit
Portfolio 2021
www.matthieu-boucherit.com

matthieu boucherit

CV

www.matthieu-boucherit.com
+33 (0)6 19 62 35 34

Né en 1986 à Cholet, France
Vit et travaille à Paris

EXPOSITIONS PERSONNELLES

2020 Déplacements, Galerie Valérie Delaunay, Paris, France
2019 BIS, Galerie Valérie Delaunay, Paris, France
2019 Mobilités, INSA de Rouen, France (commissariat Nos années sauvages)
2018 In pictures we trust, Centre d'Art contemporain La Conciergerie, La Motte Servolex, France
2018 Darkroom in use, Galerie Valérie Delaunay, Paris, France (commissariat Marion Zilio)
2015 Dissidence, Galerie Valérie Delaunay, Paris, France
2013 Festival Contre sens, Espace de l'Angle, Carla-Bayle, France
2011 Et Après ?, La Fabrique, CIAM, Toulouse, France

EXPOSITIONS COLLECTIVES (sélection)

2021 Luttes et Utopies, musée de Millau, commissariat Vincent Noiret
2021 Avalanche, galerie Pal project, Paris
2021 So ecolo, Espace galerie F, Paris
2020 Keppar, Galerie du Fleuve, institut Français de Saint Louis, dans le cadre de la 14ème biennale de Dakar, Sénégal (commissariat Younes Baba Ali et Aude Tournaye) (En attente COVID-19)
2020 Keppar, Galerie Manège Dakar, dans le cadre de la 14ème biennale de Dakar, Sénégal (commissariat Younes Baba Ali et Aude Tournaye) (En attente COVID-19)
2020 Un METRE, galerie Valérie Delaunay
2020 Vanpey, Artist-run space, Bruxelles (Annulation COVID-19)
2020 GET LHOSTE, galerie LHOSTE, Arles (Annulation COVID-19)
2020 Le pouvoir se charge de vous, galerie Jeune Création, Romainville
2019 Hors sujet, exposition satellite, biennale de l'image tangible, Centre d'Art Plateforme, Paris
2019 Jardinons les possibles, Nuit blanche, Grandes Serres de Pantin, France (commissariat Isabelle de Maison Rouge)
2019 Collection J.Font, Musée des Beaux Arts de Carcassonne, France
2019 Extra-terrestres, chapitre 6, la Cabane Georgina, Marseille
2019 Dramaturkia, Chapter 1, Antwerp university, Anvers, Belgique (commissariat Azad Asifovich)
2018 Saout L'Mellah, galerie Chaïba Talal, Limiditi Temporary Art project, El Jadida, Maroc (commissariat Younes Baba Ali et Aude Tournaye)
2018 Biennale de l'Image Tangible, Villa Belleville, Paris, France
2018 Black and colour fields, Société Générale, Monaco (commissariat Valérie Delaunay)
2018 La Fabrique de l'Esprit, du regard à l'expérience, Fondations Frances, Senlis, France
2018 Voir/ montrer la guerre aujourd'hui, faculté d'éducation de Montpellier, Montpellier, France (commissariat Caroline Blanvilain et Marie Bidard)
2018 Newwwar. Its just a Game?, Fondation de Barthélemy Togo, Bandjoun Station, Cameroun (commissariat Marion Zilio)
2017 6th Biennale de Thessalonique, The pros and cons of hitch-hiking, Meta Project space, Thessalonique, Grèce (commissariat Azad Asifovich & Jérôme Nivet-Carzon)
2017 Tremblements, Galerie Valérie Delaunay, Paris, France
2017 L'Actuel, Galerie Épisodique, Paris, France (commissariat Gaya Goldcymer et Jonathan Taieb)
2017 Identity, Galerie Underconstruction, Paris, France
2017 Red houses, Galerie Métropolis, Paris, France (commissariat Isabelle de Maison Rouge et Isabelle Lévenez)
2016 État second, galerie LHoste Contemporary, Arles, France
2016 Figuration 2.0, Centre d'art Bouvet Ladubay, Saumur, France
2016 3AJEL, En temps réel, commissariat Marc Monsallier et Aicha Gorgi, Galerie Talan, Tunis, Tunisie
2016 Playing War, Galerie Valérie Delaunay, Paris, France
2015 Expressions 2.0, Galerie Valérie Delaunay, Art District, Royal Monceau, Paris, France
2014 Chaos, Galeries Lafayette, Nice, France

2013 Politiques 2, Centre National des arts vivants, Tunis, Tunisie
2013 Politiques 1, Galerie Talmart, Paris, France
2010 Latence, Espace III, Galerie Croix Baragnon, Toulouse, France
2008 A Vif, CIAM, Toulouse (Fr)

RÉSIDENCES

2020 Résidence de création Keppar, (commissariat Younes Baba Ali et Aude Tournaye) Saint Louis, dans le cadre de la 14ème biennale de Dakar, Sénégal (En attente COVID-19)
2020 Résidence de création, Keppar,(commissariat Younes Baba Ali et Aude Tournaye) Dakar, dans le cadre de la 14ème biennale de Dakar, Sénégal (En attente COVID-19)
2018 Résidence sonore Saout L'Mellah, Limiditi Temporary Art Project, El Jadida, Maroc
2017 Résidence de création, Fondation de Barthélemy Togo, Bandjoun Station, Cameroun
2010 Résidence de création, Espace Croix Baragnon, Toulouse, France

FOIRES

2018 BIENVENUE Art Fair, Cité internationale des Arts, avec Galerie Valérie Delaunay, Paris, France
2017 YIA Art Fair, carreau du Temple, avec Galerie Valérie Delaunay, Paris, France
2016 Ddessin, Paris Contemporary Drawing Fair, Atelier Richelieu, Paris, France
2016 Satellite Spirit (Solo) , avec Galerie Valérie Delaunay, Paris, France
2016 YIA Art Fair (Solo), avec Galerie Valérie Delaunay, Paris, France
2015 Slick Art Fair (Solo), avec Galerie Valérie Delaunay, Paris, France
2013 Art Fair Art O'Clock, La défense, avec Galerie Talmart, Paris, France
2013 Art Fair Art Cutlog, Atelier richelieu, avec Galerie Talmart, Paris, France

INTERVENTIONS /TALKS

2020 Intervention Pratiques et recherches critiques, université Paris 8
2020 Intervention Omniprésence en partenariat avec ArtsHebdomedia, 24Beaubourg, Paris
2020 Le supermarché des images, émission En Pleines Formes, Radio Campus Paris
2019 Restitution de la recherche du collège international de la photographie du Grand Paris, sous la direction de Michel Poivert, Etienne Hatt, Aurélie Petrel.
2019 Déplacements, galerie Valérie Delaunay
2019 La peinture au delà des clivages, sous la direction d'Isabelle de Maison Rouge, Paris, France
2019 Mobilités, INSA de Rouen, France
2018 L'image en Acte, sous la direction de Michelle Debat, université Paris 8, Paris. France
2018 Voir/Montrer la guerre aujourd'hui, sous la direction de Caroline Blanvillain et Marie Dominique Bidard, Université d'éducation de Montpellier, Montpellier, France
2011 Plasticité du texte et de l'image, journée d'étude, université Toulouse Jean Jaurès, Toulouse, France

PRIX/BOURSES

2019 Bourse de recherche-crédation du Centre d'expérimentation du Collège international de photographie du Grand Paris.
2016 Prix de l'art engagé, YIA Art Fair, Paris
2015 Sélectionné au Prix ARTE Beaux Arts, Slick Art Fair, Paris

FORMATIONS

2011 Master 2 Recherche et Création, Université Toulouse Jean Jaurès
2005 BT Dessinateur maquettiste, La Joliverie, Nantes
2000-2002 Sciences & Technologies du Design & des Arts Appliqués, Lycée St Joesph, Le Mans

Matthieu Boucherit

Né en 1986 à Cholet, vit et travaille à Paris

Depuis une dizaine d'année, Matthieu Boucherit développe une réflexion sur l'écologie des images et des affects. S'inspirant des techniques et appareillages qui ont façonné nos regards, il croise les méthodes de présentation et de représentation de différents médias afin d'interroger le statut des images et leurs rôles dans l'élaboration de rapports de pouvoir et d'idéologies dominantes. Par des pas de coté, il aborde des problématiques liées aux médias, au politique et nos comportements face aux événements et à l'Histoire. Il fait de la réalité construite par la société et toutes les industries de l'imaginaire, une matière première dont il déplie les affres afin de dépasser les mécanismes du visible et ses stratégies affectantes et ainsi de repenser nos modèles et les crises qui secouent notre monde contemporain.

Ses œuvres ont été exposées en France et à l'étranger, lors de la Biennale de l'Image Tangible à Paris (2019/2018), à la Biennale de Thessalonique en Grèce (2018), à Bandjoun Station au Cameroun (2018), au sein des expositions collectives Saout L'Mellah au Maroc (2018), 3AJEL, en temps réel (2016) et Politics Collective (2013) à Tunis. Mais aussi à l'occasion d'expositions personnelles au Centre d'Art La Conciergerie à Chambéry (2018), au Centre d'Art La Fabrique à Toulouse (2011) et pendant l'année franco-russe à l'espace Croix Baragnon, à Toulouse (2010), où il représentait la France lors de l'exposition Latence.

Il a été récompensé de la Bourse du Collège Internationale de la Photographie du Grand Paris, en 2019 et a reçu le prix de l'Art Engagé de la Young International Artist en 2016.

Portfolio
(Selection)

RIGHT(S) LEFT

Gélatino bromure d'argent sur verre anti UV,
cadres en métal sur paumelles
15 formats de 51 x 41 cm (version contextuelle) 2019
1 édition d'ensemble + 1 édition individuelle + 1A





Right(s) Left se présente sous la forme de tirages au gélatino bromure d'argent dans des cadres en métal renvoyant aux origines de la photographie et avec elles, à la représentation du pouvoir.

Chaque cadre accueille la main d'un chef d'orchestre, aussi bien connu pour sa passion et son génie que pour son despotisme (Toscanini, Karajan, Fritz etc.).

La transparence des tirages, associée au léger jeu d'ombres projeté sur le mur, redouble le motif de la main et brouille le sens de lecture. La main gauche du chef d'orchestre, dite « la main du cœur » qui exprime les sentiments devient soudainement une main droite, dite « militaire »

Monté sur des pivots, le dispositif plastique permet ainsi de jouer sur deux tableaux à la fois, faisant varier le point de vue sur ce qui peut simultanément apparaître comme la gestuelle emportée d'un passionné et la main d'acier d'un intraitable. En offrant ce point de bascule, l'oeuvre rappelle le possible basculement de l'autorité vers l'autoritarisme, la fragilité des droits de l'Homme, du model démocratique face à la montée des régimes totalitaires.



MATRICES

56 écrans de sérigraphie textile, émulsion photosensible, palette
56 x 46 cm chaque (version contextuelle) 2019
1 édition d'ensemble + 1 édition individuelle + 1A



La représentation de l'exécution de l'autorité chez les chefs d'orchestres met en avant une codification du langage corporel. Toute aussi spécifique que celle du chef d'orchestre, la pratique politique du discours, étudiée pour devenir communicationnelle, se traduit également en rythmes, en tonalités mais aussi par la gestuelle. Souvent mises en avant dans la photographie dite politique, les mains se détachent d'un fond neutre ou noir. Eclairées, théâtralisées, elles se baladent dans les airs au rythme du discours, de la «partition».

La série Matrices réunit sur un mur une cinquantaine d'écrans de sérigraphies textiles, technique industrielle permettant le «marquage» et la répétition mécanique d'un même motif, renvoyant symboliquement aux origines du chef d'orchestre au XIX^{ème} siècle dans le contexte d'une société productiviste naissante et son rôle dans le contrôle des masses.

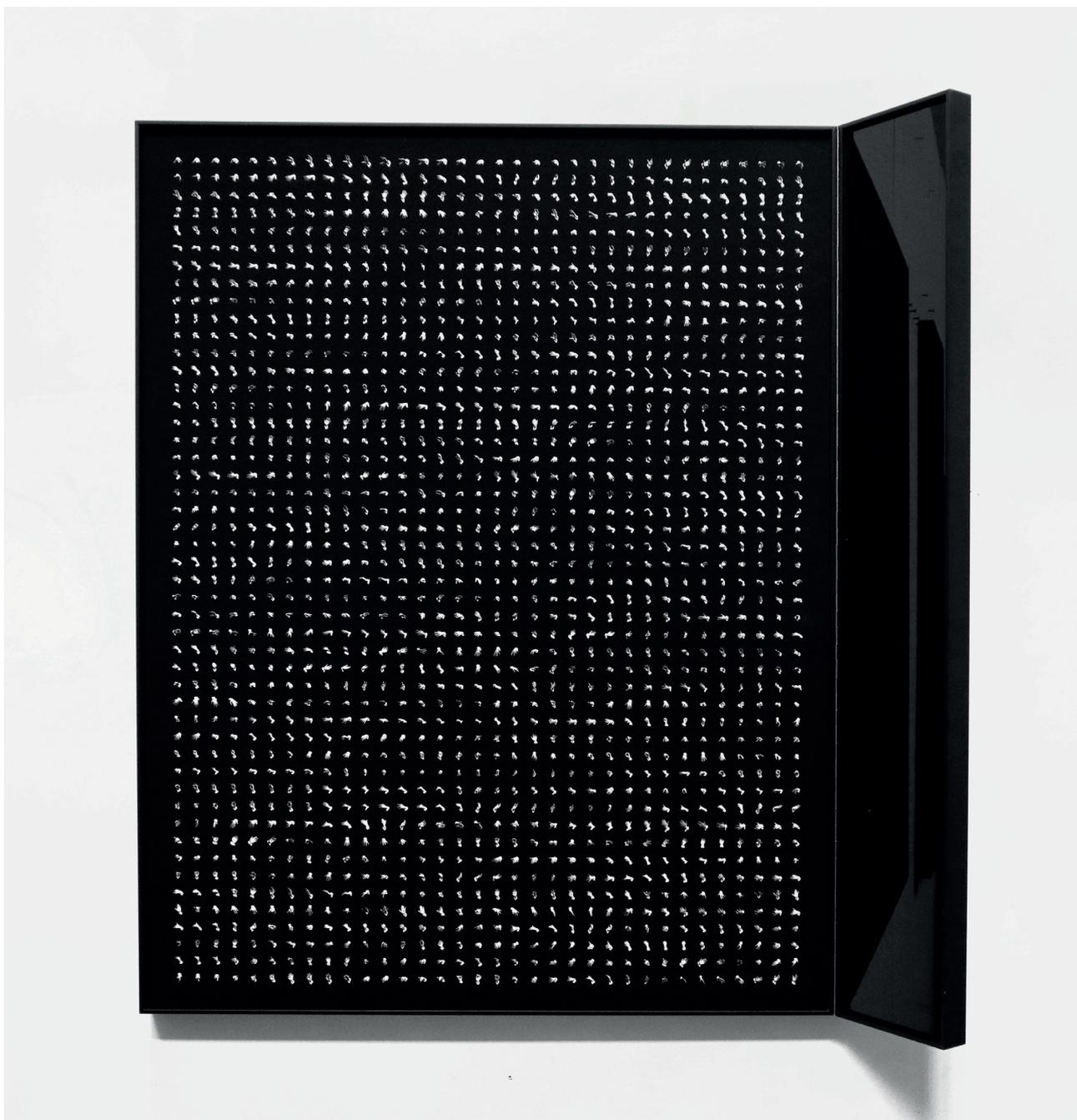
Associées à des indications de partition musicale - «avec douleur», «avec le cœur», «silence», «taisez-vous», «regardez-moi», «sur la touche», les matrices isolent différents éléments du lexique performatif de la main gauche du chef d'orchestre, celle dite du cœur, censée exprimer sa poésie. Chaque main représentée donne corps à une injonction imprimant le corps des musiciens, comme si sa singularité ne pouvait s'imposer, au fond, que par coercition.

Ainsi, fondée sur la relation entre les chefs d'orchestres et les chefs d'Etats - ou autres représentants du pouvoir, la série Matrices propose de questionner le geste comme représentation de l'autorité ainsi que son transfert et ses répercussions visibles ou invisibles sur nos corps.

Florian Gaité
Extrait du texte sur l'exposition B/S

ODE TO JOY, A-SIDE, B-SIDE

Piezographie pro charbon sur papier Bright White Hahnemühle, charnière, plexiglas noir
103 x 95 cm . 2019



Ode to joy, A-side, B-side émane d'une réflexion sur Ode à la joie de Beethoven, considérée comme la symphonie de toutes les appropriations politiques. Aujourd'hui hymne officielle de l'Union Européenne, elle fut mainte fois récupérée par les nationalistes, les socialistes ou les révolutionnaires, et notamment sous le IIIème Reich qui y voyait une manifestation du génie allemand. Dénominateur commun à différents partis, elle peut autant être interprétée comme un appel universaliste, éloge à la liberté et à la fraternité, que comme un manifeste patriote, lancé à la gloire d'un héros souverain.

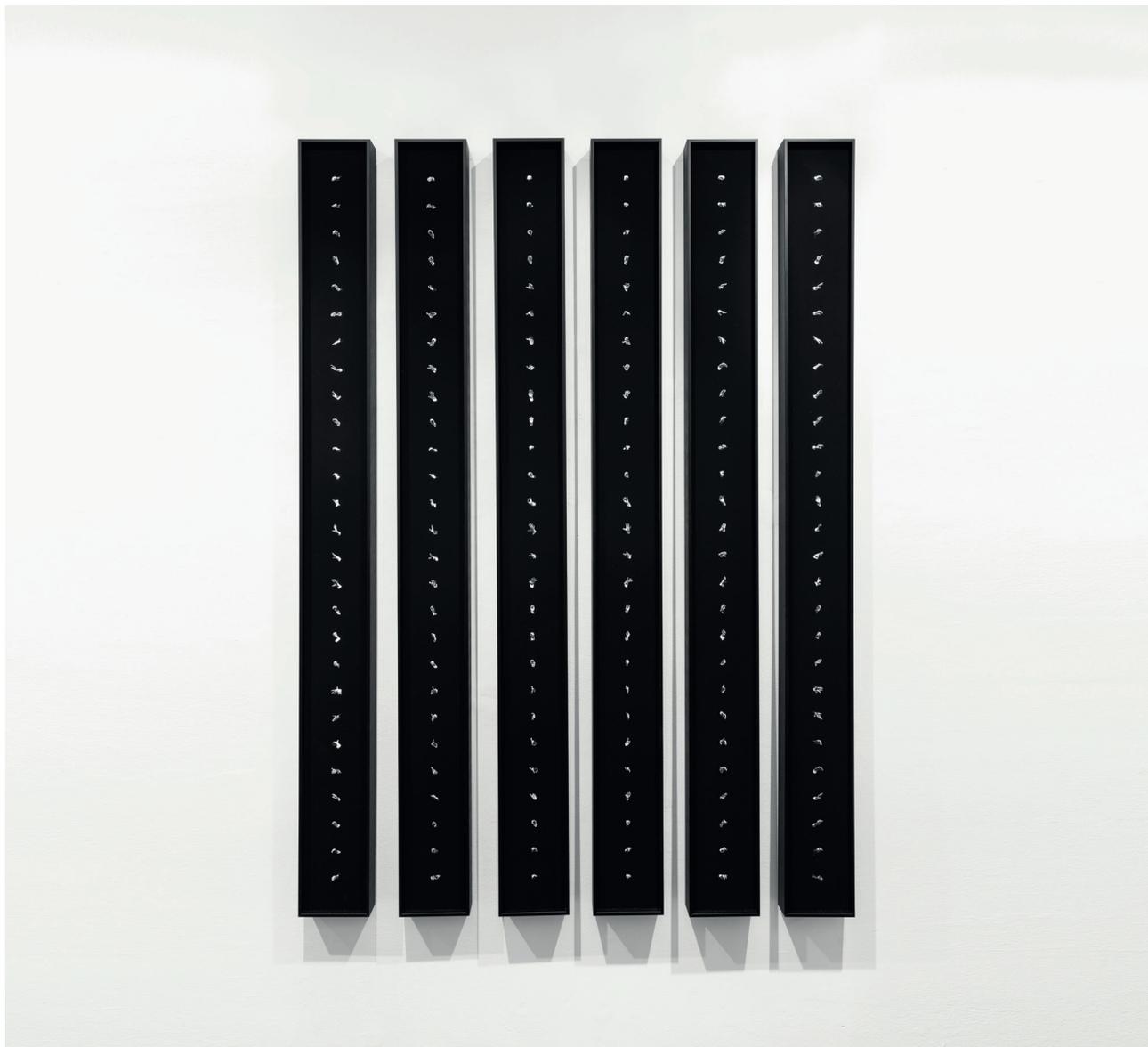
Ode to joy, A-side, B-side présente ainsi les 2,20 min de l'hymne européen joué par le chef d'orchestre Medhi Lougraida, décomposée en une chronophotographie de plus de 1600 mouvements. Tous détournés et recadrés ils se concentrent sur la main gauche du chef, dite « la main du cœur » contrairement à la main droite dite « militaire ».

Tenue à une plaque de plexiglas noire par une charnière, comme un rappel aux écrans, l'oeuvre rend possible un renversement spéculaire. Les mains gauches deviennent mains droites, la partition entière à l'instar des discours politiques, s'inverse. De cette profusion de mains réversibles émerge alors le sentiment du double discours, d'un basculement physique et sémantique de l'Ode à la joie.



CONTREPOINT, FREUDE

Piezographie pro charbon sur papier Bright White Hahnemühle,
6 formats de 118,5 x 11 x 4,5 cm . 2019



La représentation de l'exécution de l'autorité chez les chefs d'orchestres met en avant une codification du langage corporel. Toute aussi spécifique que celle du chef d'orchestre, la pratique politique du discours, étudiée pour devenir communicationnelle, se traduit également en rythmes, en tonalités mais aussi par la gestuelle. Souvent mises en avant dans la photographie dite politique, les mains se détachent d'un fond neutre ou noir. Eclairées, théâtralisées, elles se baladent dans les airs au rythme du discours, de la «partition».

Fondée sur la relation entre les chefs d'orchestres et les chefs d'Etats - ou autres représentants du pouvoir - cette pièce présente la décomposition des quatre premier temps interprétés initialement par le chef d'orchestre Mehdi Lougraïda, lors dequels est chanté le mot Joie de la partition de Beethoven. Ces 27 mouvements dont la lecture se fait de haut en bas, ont ensuite été répétés 6 fois selon des points de vue différents donnant à voir un second mouvement celui ci horizontal, à l'image d'un panoramique.

les 162 mouvements de cette pièce n'appartiennent pourtant pas au chef d'orchestre Mehdi Lougraïda. Ces derniers ont été remplacés après des recherches dans la presse et sur internet par les gestuelles correspondantes de politiciennes interprétant leurs discours lors de conférences et autres débats.

A l'image des techniques employées, l'œuvre répète les motifs pour mieux sensibiliser au fait que toute autorité ne s'impose que par réitération, que le pouvoir ne se légitime qu'à force d'habitude. Emanant d'une réflexion sur *Ode à la joie* de Beethoven, considérée comme la symphonie de toutes les appropriations politiques, la parole, le geste et le temps musical, tous trois en correspondance, paraissent assésés comme un ordre en même temps que déclinés en série comme un produit à succès, faisant de la promesse de cette joie un slogan politique ou une injonction publicitaire, aux faux airs de ritournelle.



Projet HOPE BEHIND IMAGES

Anamnesis #1

Avec le soutien du Collège international de Photographie du Grand Paris

100 tirages au gélatino bromure d'argent sur lames de microscope, coffret à lames avec indexation des captures (dates et heures), MDF, faïence, aluminium, paire de gants, tirage jet pigmentaire sur papier Fine Art, cadre aluminium et verre anti-reflet.
Socle : 40 x 57 x 90 cm / Coffret : 27,4 x 37 x 04 cm / Photographie : 60 x 80 cm
2019-2020



Happé·e·s par des paysages virtuels sous contrôle, le régime du visible semble avoir définitivement basculé vers le régime des affects. Les réseaux sociaux diffusent par le partage massif de nos émotions, de nos doutes et de nos indignations, l'espoir inavoué d'agir sur le réel. Pourtant, l'architecture algorithmique de ces plateformes du web modélise bien davantage nos consciences par l'élaboration d'un profil psychologique qui façonne, autant qu'il cloisonne.

Le terme Anamnesis désigne le retour d'une mémoire sur laquelle se construit la plainte d'un patient. Réalisé sur près de deux ans, le premier ensemble de la série présente l'archivage condensé du paysage numérique qui m'a été « proposé » ou « imposé » par Facebook et Instagram. Les centaines de captures d'écrans ont ensuite été matérialisées au gélatinobromure d'argent sur de fines lames de microscope, puis stockées dans des coffrets. Vers la fin du XIXe siècle, ces émulsions de négatifs sur plaque de verre précipitèrent l'industrialisation et la démocratisation du procédé photographique, grâce à l'impulsion des laboratoires Lumière.

Sillonnant entre l'imaginaire biomédical et l'archive, la série télescope un monde d'images modernes avec un monde de données contemporaines affectant, l'une et l'autre, notre flux de conscience. La série Anamnesis cristallise ainsi les maux de notre société contemporaine, l'ADN de nos imaginaires modélisés. Mais elle incarne également la volonté, pour chacun·e, de participer au monde en s'infiltrant dans le quotidien au point d'en produire la trame et la doublure. Ces lames traduisent enfin, l'emprise et l'impact d'un paysage constellé d'affects, d'images et de données. Elles cernent de nouveaux profils et posent les contours d'un nouvel autoportrait.



100

99

98

97

96

95

94

93

92

91

90

89

88

87

86

85

84

83

82

81

80

79

78

77

76

75

74

73

72

71

70

69

68

67

66

65

64

63

62

61

60

59

58

57

56

55

54

53

52

51

50

49

48

47

46

45

44

43

42

41

40

39

38

37

36

35

34

33

32

31

30

29

28

27

26

25

24

23

22

21

20

19

18

17

16

15

14

13

12

11

10

9

8

7

6

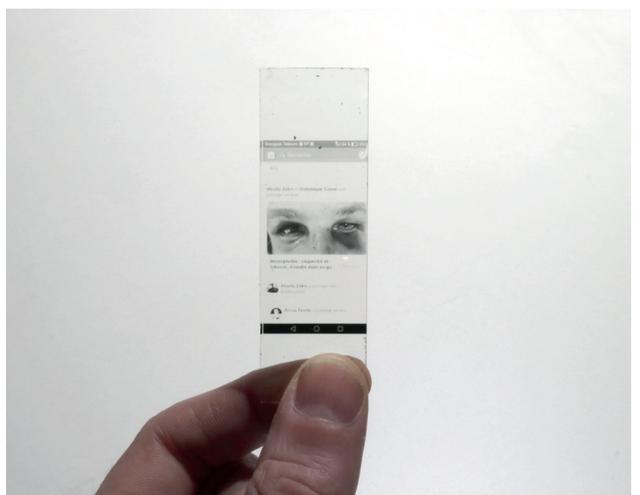
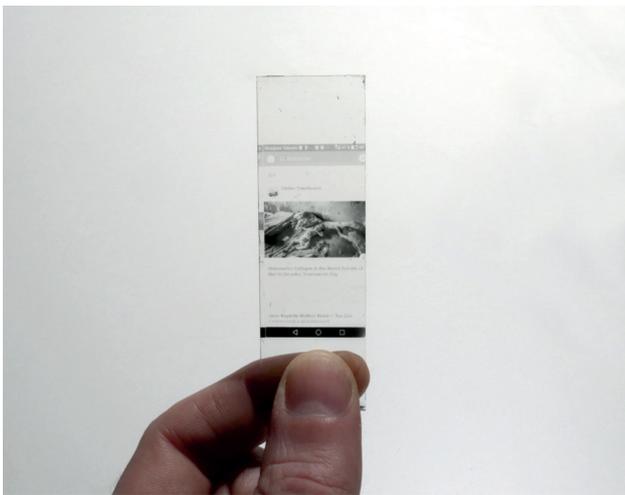
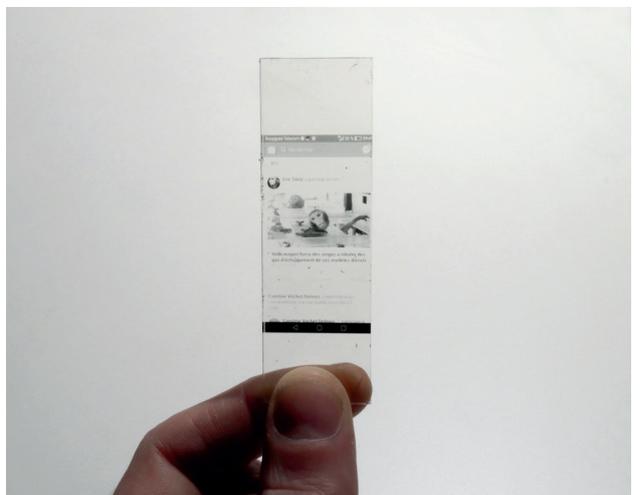
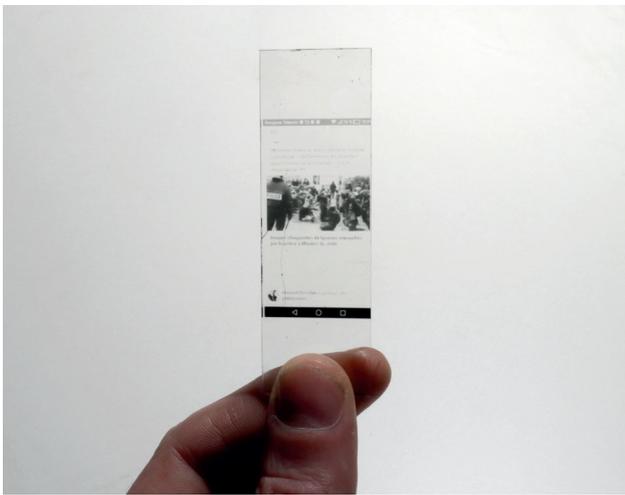
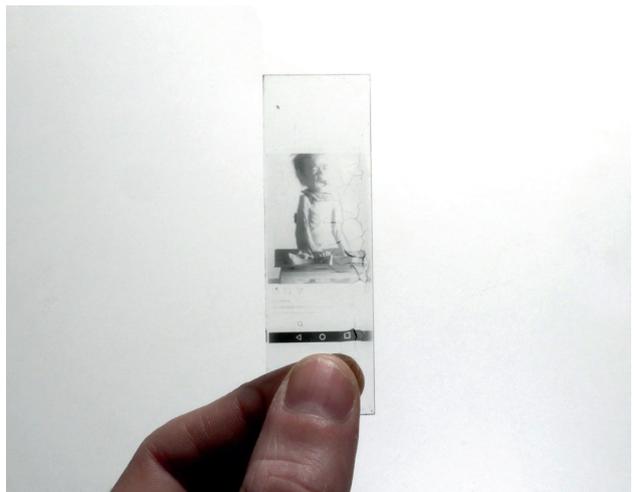
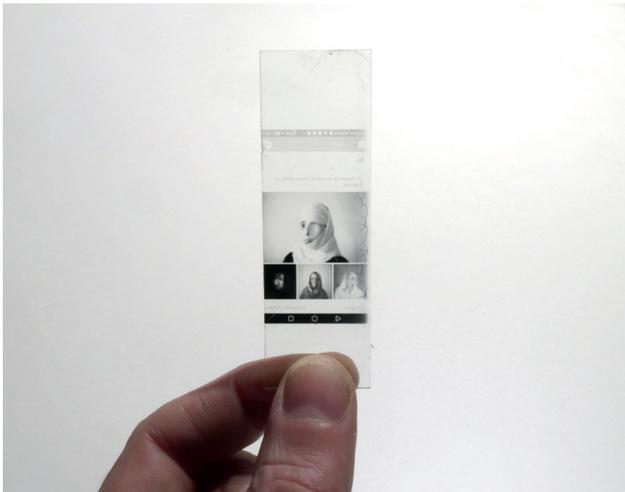
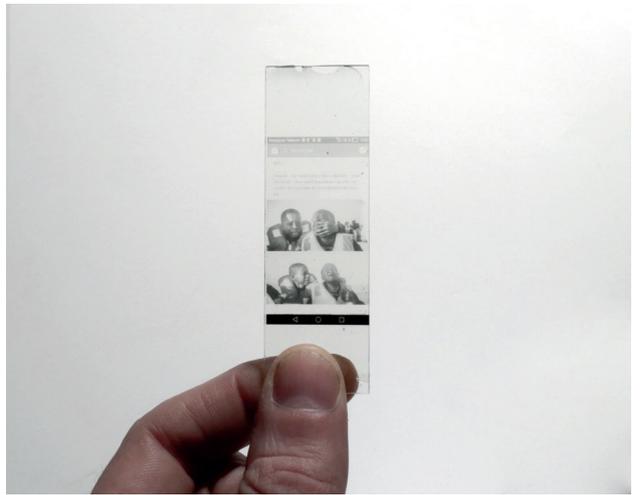
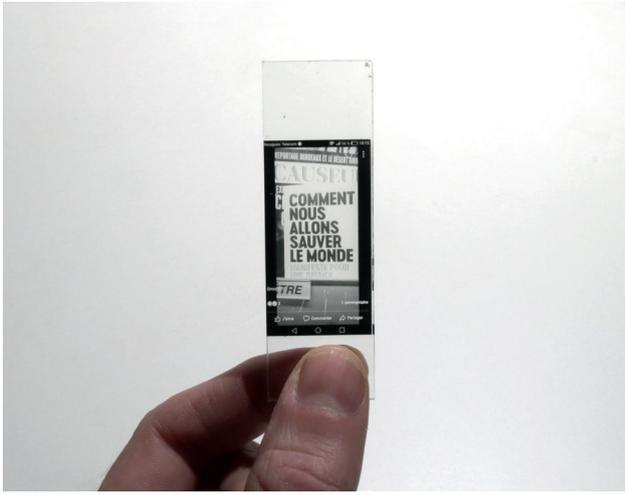
5

4

3

2

1



DÉPLACEMENTS

Installations picturales
Acrylique sur toiles
2016-2020



Déplacements se présentent comme des ensembles de peintures posés au sol sur lesquelles figurent des fragments de corps peints en niveaux de gris sur fonds noirs. Manipulables, les corps se renversent et se plient, s'agglomèrent ou se dispersent au gré de dramaturgies chorégraphiées en fonction des espaces de présentation.

Ces ensembles de toiles, dont les images initiales présentent des situations dans lesquelles se sont retrouvés hommes, femmes et enfants lors de leurs exils, supposent alors d'un parallèle établi entre l'orchestration politique des déplacements - de pays en pays, de camps en camps - et le déplacement du sujet, anonymisé, transformé en « images-produits » interchangeable, ajustées et transférées de média en média en fonction d'espaces de diffusion, de récits et de publics définis.

Avec ce travail, Matthieu Boucherit prolonge une posture critique déjà énoncée par les séries *Théâtres* et *Happy Hands*, construite autour de la production d'images théâtralisant le réel ou évocatrices d'une filiation à l'iconographie picturale. Mais c'est par l'intégration de son rôle de metteur en scène, qu'il convoque une nouvelle zone de friction. En surjouant le geste pictural, ses choix scéniques et de compositions ainsi que ses dispositifs plastiques, il tend à rendre compte des connivences entre représentations médiatiques et culturelles qui participent à la construction d'idéologies et de rapports de pouvoir sur les êtres et leurs histoires.

Ensemble de 16 acryliques sur toiles
760 x 220 x 35 cm (Version contextuelle)



VARIATIONS
2017-2020



Installation de 5 Acryliques sur toile
230 x 143 x 15 cm
2017-2020

Composée de :
«ce012588274a6772dc9794f0d3248f23» «03/1490537159-2835»
«2D9946DF00000578» - «2015/10/roszke» - «36DFBACB00000578»



Installation de 5 Acryliques sur toile
235 x 154 x 20 cm
2018-2020

Composée de :
«25662158-0-image-a-6_1583596633283» - «RTR3JTS1»
«Valla-Ceuta» - «1.6695188»
«10038/w_640,c_fill,g_north clashe»



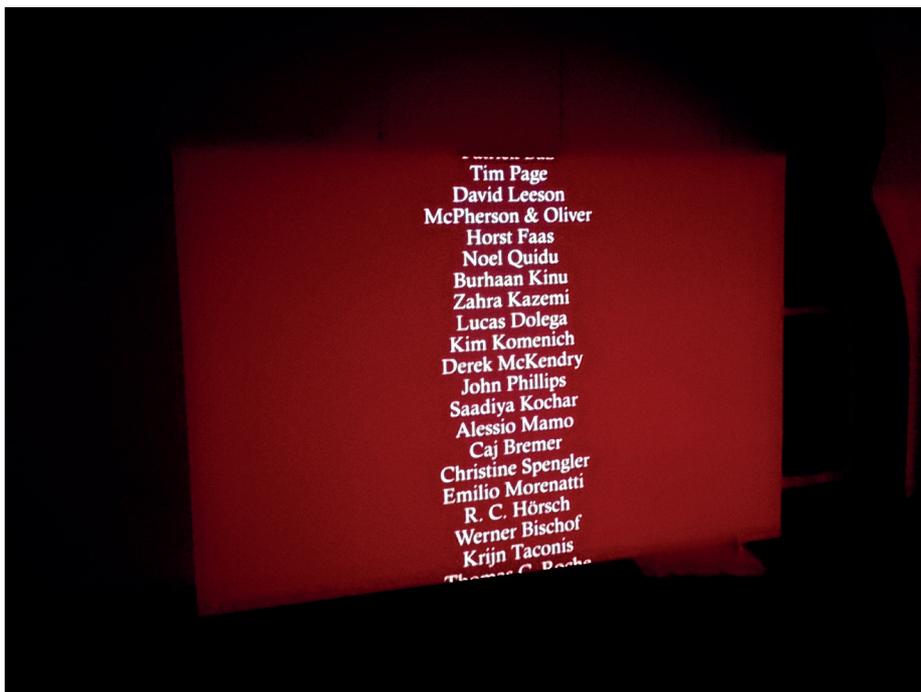
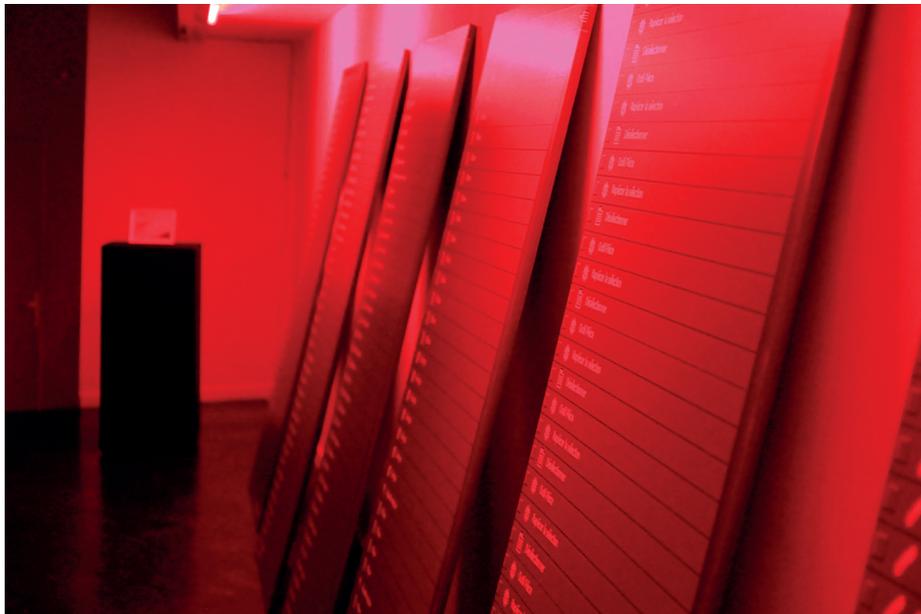
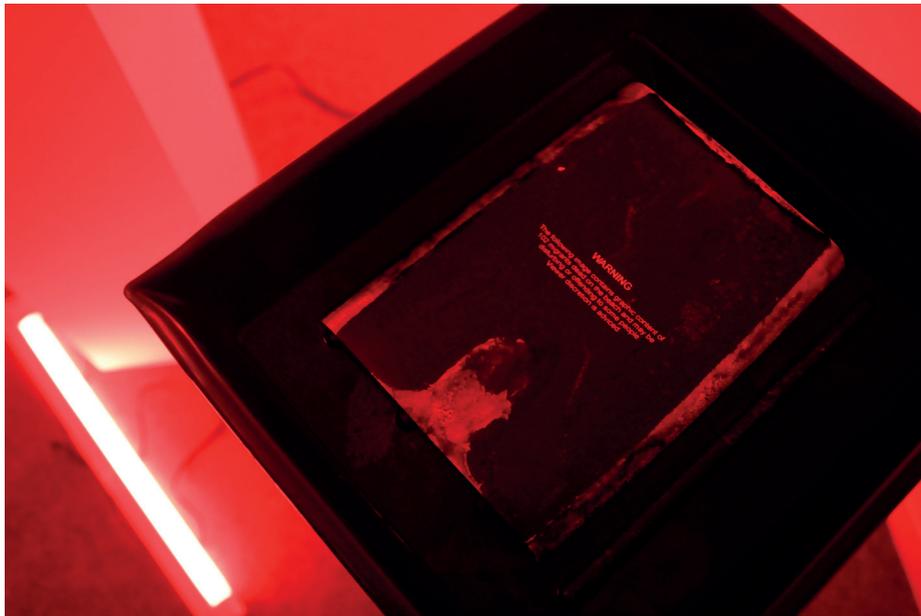
Installation de 7 Acryliques sur toile
160 x 285 x 25 cm (version contextuelle)
2018-2020

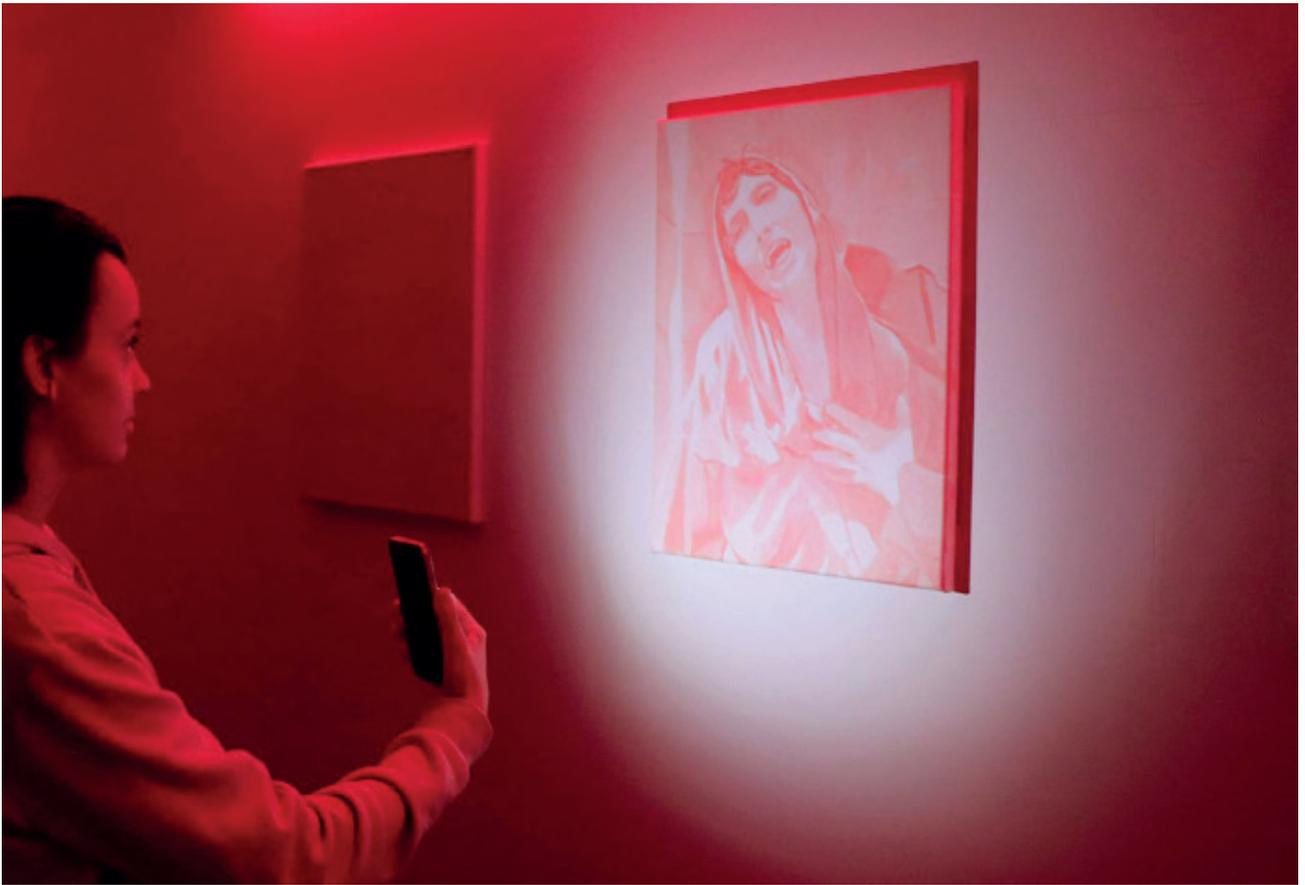
Composée de :
«25662158-0-image-a-6_1583596633283» - «RTR3JTS1»
«Valla-Ceuta» - «10038/w_640,c_fill,g_north_clashe»
«2fe413e380754db3bcfb497ff25b8278» - «1.6695188»

IN PICTURES WE TRUST

Vues d'exposition
La conciergerie
2018







THEY WISH TO INFORM US THAT WE DO KNOW

Impression numérique sur dos bleu, impression lambda, cadres
Dimensions variables
2018



Sur un mur sont affichés, tel un mémorial, les noms et url de milliers de photographies d'actualités glanées depuis des années et stockées sur un disque dur. Sur celui-ci, est présenté un tryptique photographique dans des cadres sous verre donnant à lire la phrase «They wish to inform us that we do know», reprenant par inversement du sujet et par la négation, le titre et l'esthétique d'une des oeuvre vidéo d'Alfredo Jaar intitulées «We wish to inform you that we didn't know». Cette pièce met ainsi en perspective deux périodes distinctes en reformulant la question de la visibilité des événements, du pouvoir des images et de leur effcience sur le réel.

HISTORICITÉ

Plaques en contreplaqué, impressions dos bleu,
impression lambda, cadre
Dimensions variables (version contextuelle)
2018



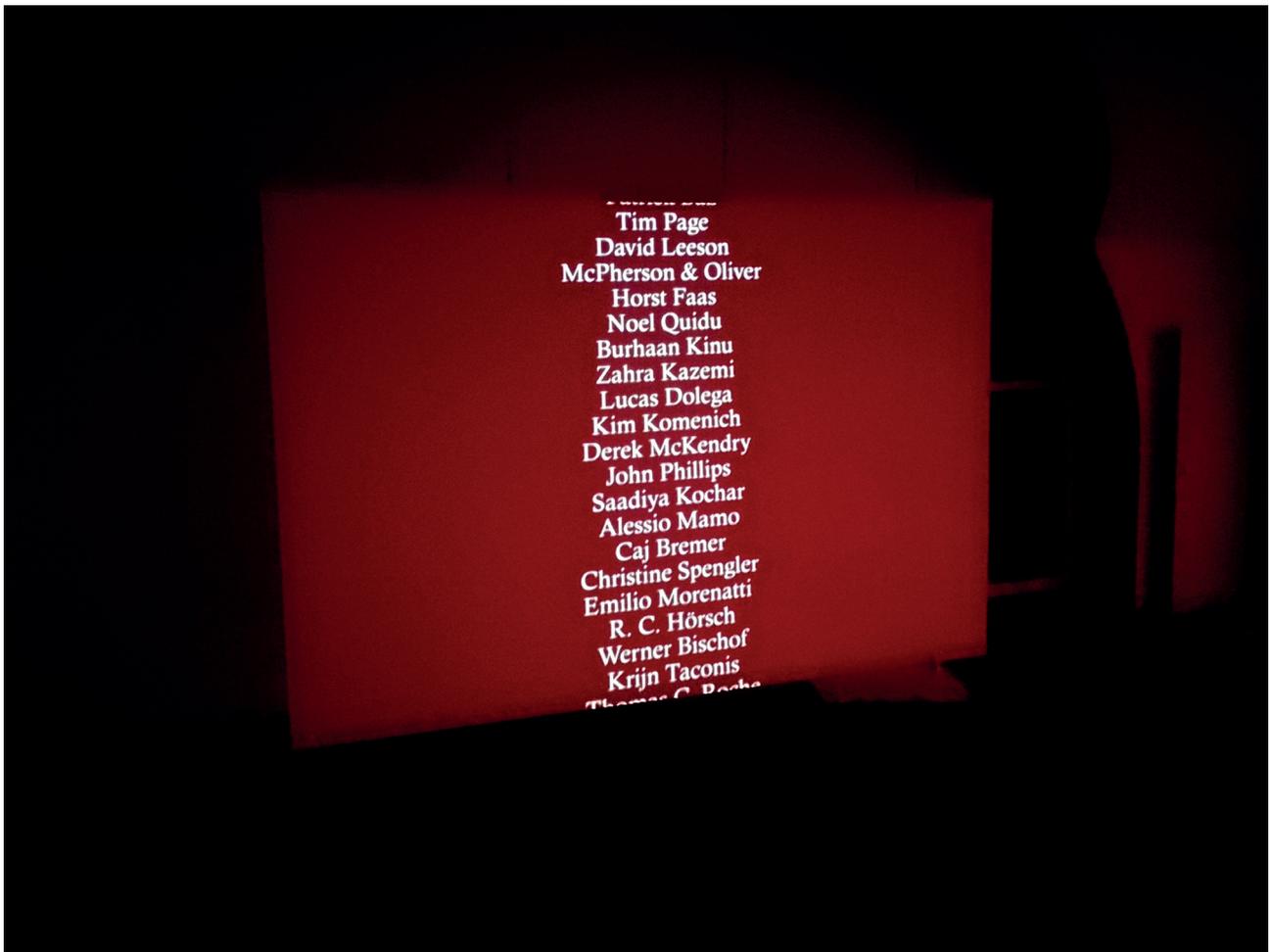
Sur de grandes plaques en bois sont contrecollées des impressions photographiques montrant, sous la forme d'un historique photoshop, les différentes étapes de l'effacement d'une image. L'image, dont une partie du sujet à été effacée, est elle présentée séparément dans un cadre.





GÉNÉRIQUE DE FIN

Vidéo HD, 16/9, Noir et blanc
durée variable
2018-Présent



Ce travail vidéo toujours en cours se présente sous la forme d'un générique de fin de film, faisant défiler du haut vers le bas des milliers de noms de photojournalistes et de photographes de guerre.

Rebecca Blackwell
Chris Steele-Perkins
Fred Dufour
Abd Doumany
Angelos Tzortzinis
Stuart Franklin
Al Goldstein
tom stoddart
George Rodger
Lee Friedlander
Anonyms
Željko Jovanovic
Johannes Hähle
Paul Moran
Marc Garanger
Françoise Demulder
Yevgeny Khaldei
Anton Hammerl
Bülent Kiliç
Jan Grarup
John Moore

Alessandro Penso
Aris Messinis
Teun Voeten
Charles Ommaney
Didier Ruef
Alon Reininger
Michael Forster Rothbart
Tony Vaccaro
Yoshito Matsushige
Charles Fenno Jacobs
Marc Flament
Tony Krier
John Filo
Uriel Sinai
José Couso
Joseph Rodriguez
Laurent Van Der Stockt
William R. Pywell
Mathew Brady
Anja Niedringhaus
Boris Spremo

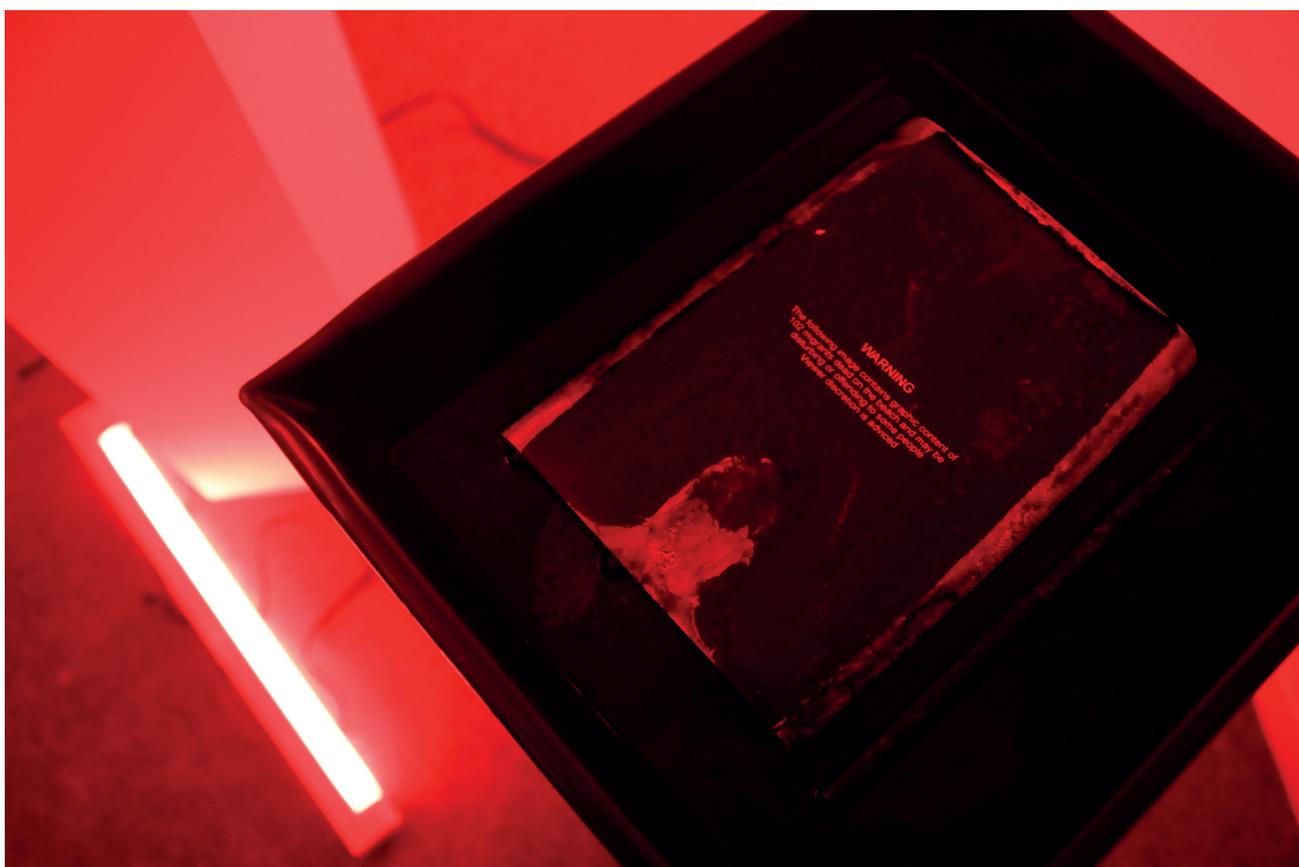
Željko Jovanovic
Johannes Hähle
Paul Moran
Marc Garanger
Françoise Demulder
Yevgeny Khaldei
Anton Hammerl
Bülent Kiliç
Jan Grarup
John Moore
Adam Nadel
Ernest Cole
Felice Beato
Myron Davis
Dana Stone
Ted Jackson
Nam Hun Sung
Micha Bar Am
Dickey Chapelle
Max Desfor
Terry Finckh

Richard Epstein
Zorlah Miller
David Knox
Karen Dias
Yannis Behrakis
Coty Giannelli
Julie Jacobson
Ivan Montecinos
Luis Castaneda
Frank Filan
Mehdi Chebil
Carolyn Cole
Amy Toensing
Constance Stuart Larrabee
Sam A. Cooley
Eddie Adams
Susan Schulman
David Goldman
Ye Aung Thu
Niu Weiyu
Joshua Benoliel

Juan Cruzman
Gratiane de Moustier
Timothy H. O'Sullivan
Goran Tomasevic
Larry C. Price
Rémi Ochlik
Valery Hache
Alan Pogue
Rodrigo Abd
Bettye Lane
Erik Poppe
Mohsen Rastani
Molhem Barakat
Arno Fischer
Sherif Sonbol
Julian Vannerson
Adam Tepsurgayev
Toshio Sakai
Henri Huet
Conrad Friberg
Erin Trieb

OUR MEMORY IS ALREADY FULL OF GRAPHIC CONTENTS

Bacs de révélation, impressions lambda sur papier RC N/B, eau
Dimensions variables (version contextuelle)
2018



Dans des bacs sont plongées des photographies sur lesquelles sont inscrits des avertissements suivis de courtes descriptions d'images. Ce dispositif, présenté dans une salle baignée de lumière rouge, fait écho au laboratoire photographique et aux images latentes qui viendront peu à peu se révéler sous l'action de la lumière et de la chimie. Ici, aucune chimie n'opère, les mots font images ; ces dernières se construisent mentalement par le biais de notre imaginaire individuel et collectif.



LONGTEMPS J'AI PRIS LEURS PLUMES POUR UNE ÉPÉE

Étagères, cadres, impressions laser sur papier satiné
Dimensions variables (version contextuelle)
2008-2018



Sur des étagères est présentée une centaine de cadres décoratifs contenant des photographies de photojournalistes (James Nachtwey, Stanley Greene, Don McCullin, etc.), dont les sujets principaux ont été effacés.



LES BLESSURES

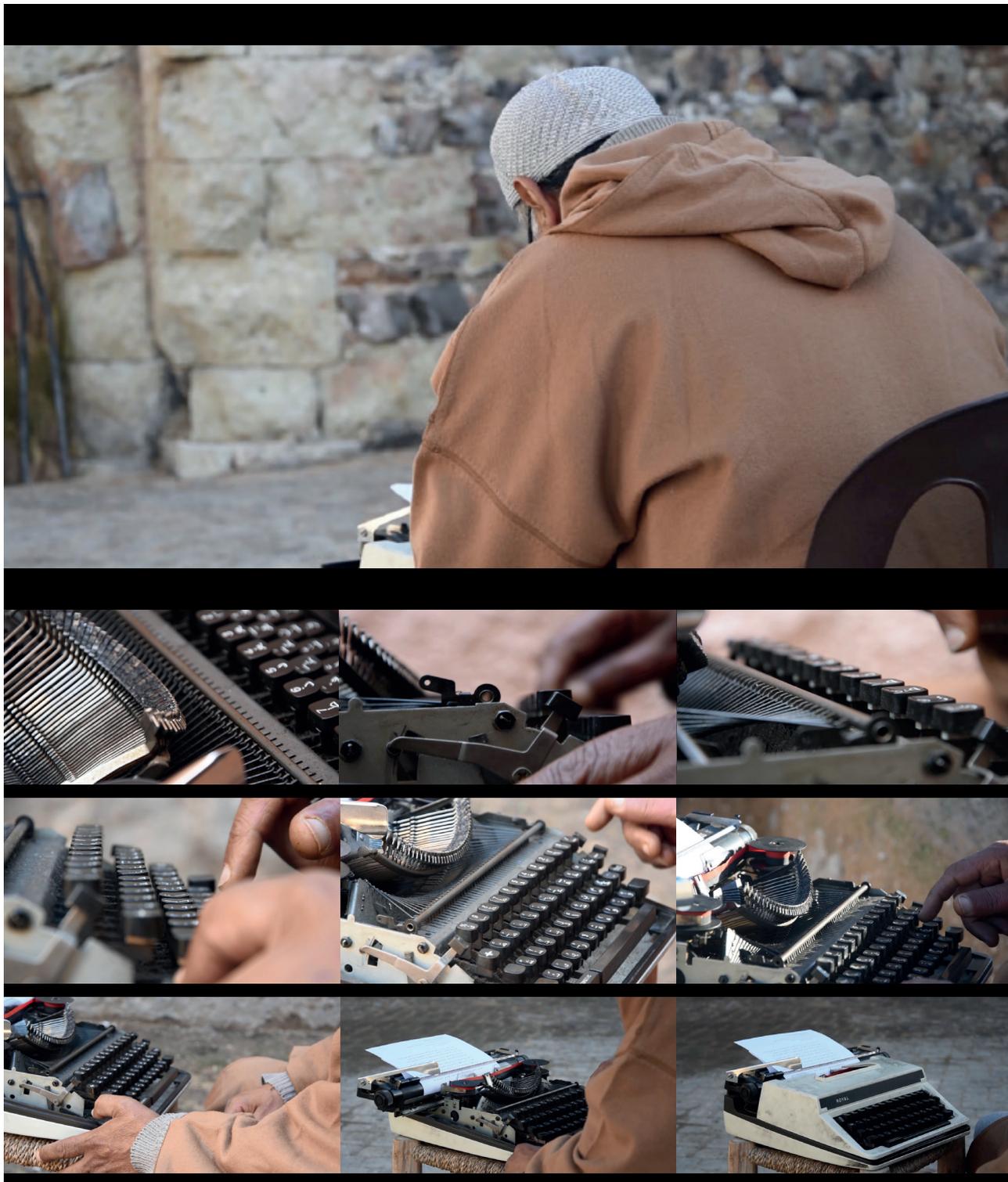
Laptopogrammes non révélés, fixés sur papier N/B argentique, cadres,
étagères Dimensions variables (version contextuelle)
2019



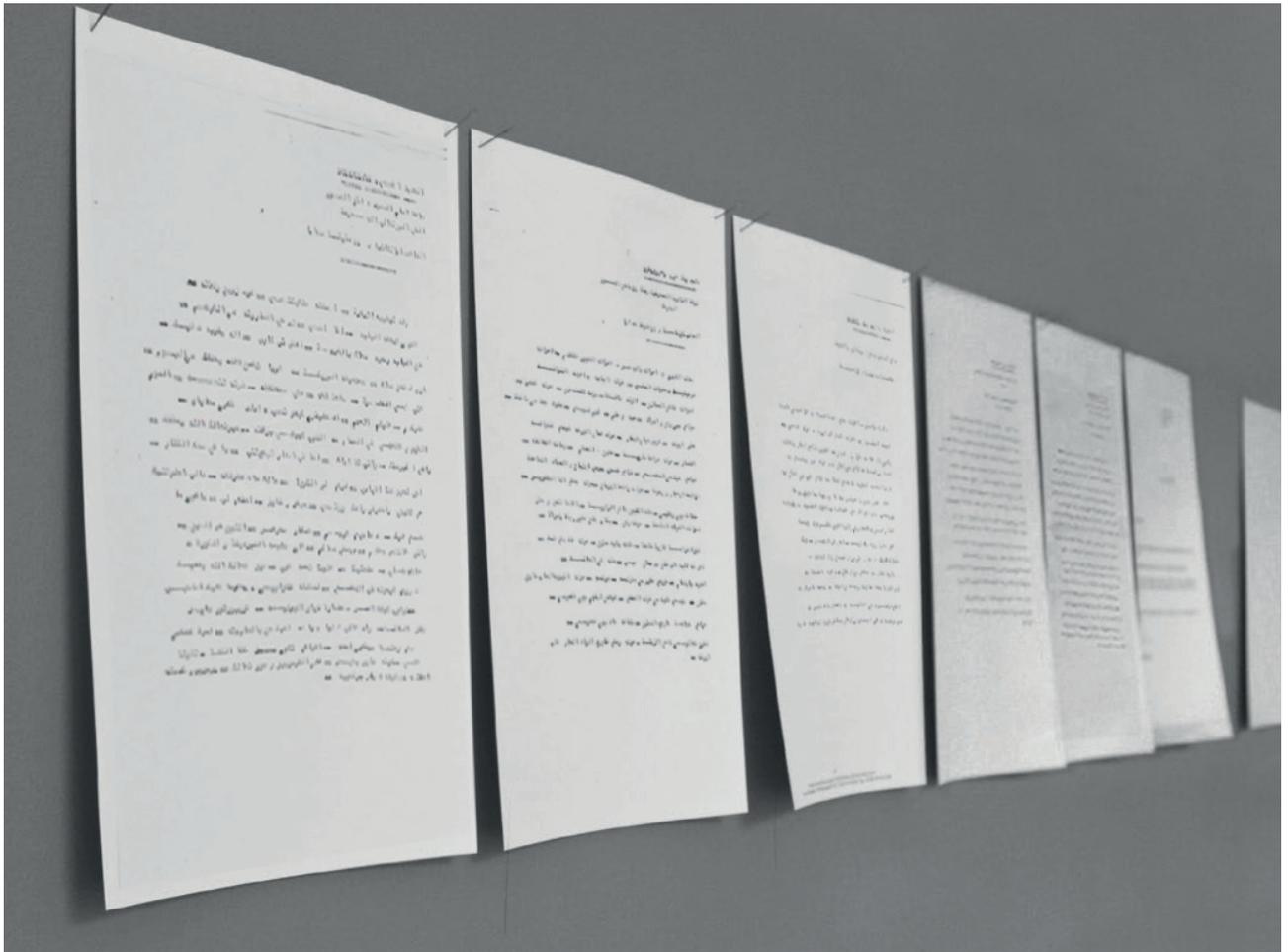
[...] Les laptopogrammes ont été réalisés par contact avec l'écran de nos ordinateurs (laptop), de sorte que seule l'image, en tant que support de mémoire, subit la violence de l'écran par insolation. Le papier sensible de la photographie argentique a été littéralement « expeauté », comme s'il fallait toucher par la pensée, chercher à rendre sensible plutôt que visible l'événement. Cramée par l'écran, l'image est ensuite fixée par chimie, sans être révélée au préalable. Les tons rosés rappellent ceux d'un épiderme abîmé, ils incarnent une image latente, dont on ne sait si elle est sur le point d'apparaître ou de disparaître.

LES MURS ONT DES OREILLES

Résidence sonore, El Jadida, du 01/12/2018 au
06/12/2018
Restitution Vidéo HD, 16/9, couleur, sonore / stéréo
Rapports dactylographiques 21 x 29,7 cm

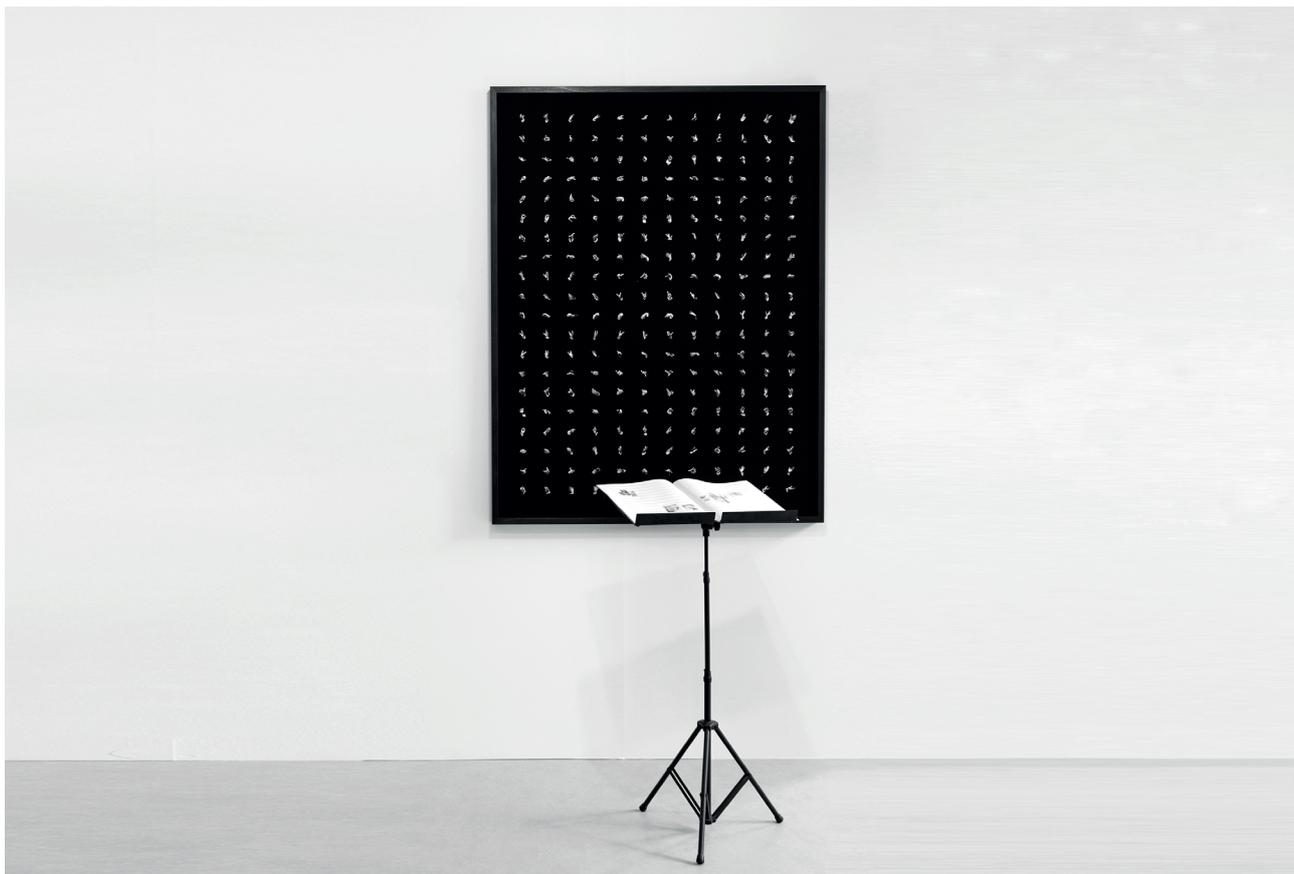


Pendant quelques jours, dans différentes parties de la ville, l'un des derniers écrivains publics d'El Jadida est assis sur sa chaise et muni de sa machine à écrire. Il archive de manière administrative et en arabe littéraire tous les sons qu'il entend, de l'environnement sonore spécifique aux lieux, en passant par les sujets de discussions rencontrés. Les rapports textuels qui matérialisent le paysage sonore sont, au fur et à mesure, présentés dans un espace d'exposition situé au cœur des habitations. La démarche protocolaire et la dimension mécanique de l'appareil - dont l'imaginaire renvoie à l'administration des années 70 - révèle chaque jour de nouveaux comportements rappelant l'expression, encore ancrée dans la mémoire collective marocaine «Les murs ont des oreilles».



CONTREPOINT #1

Piezographie pro charbon sur papier Bright White Hahnemühle
Transfert et réhausse carbone sur carnet à partitions
Pupitre
Dimensions variables
2018



Fondée sur la relation entre les chefs d'orchestres et les chefs d'Etats - ou autres représentants du pouvoir - cette pièce présente sur sa partie principale plus de 250 mouvements de mains qui semblent jouer une partition dans les airs.

La représentation de l'exécution de l'autorité chez les chefs d'orchestres met en avant une codification du langage corporel. La pratique politique du discours se traduit en rythmes, en tonalités mais aussi par la gestuelle. Cette dernière est tout aussi spécifique que celle du chef d'orchestre. Elle est étudiée pour devenir communicationnelle. Elle est très souvent mise en avant dans la photographie dite politique. Se détachant d'un fond neutre ou noir, les mains sont mises en lumière, théâtralisées, elles se balladent dans les airs au rythme du discours, de la «partition».

Dans ce travail, seules les mains gauches sont présentées. Contrairement à la main droite qui, chez le chef d'orchestre, donne la mesure et les temps, la main gauche est singulière et est souvent appelée «la main du coeur». Cette composition a été réalisée à partir d'une recherche photographique et filmique de 250 mains appartenant à autant de politiciens jouant leurs discours lors de conférences et autres débats .

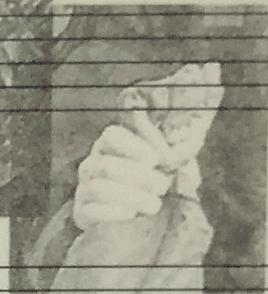
Posée sur un pupitre, une autre partition est présentée. A l'autorité des mains des chefs répondent celles de ceux dont le destin est dicté, par ces mêmes discours politiques.

ODE TO JOY

Transfert et réhausse carbone sur partitions
65*91cm
2018

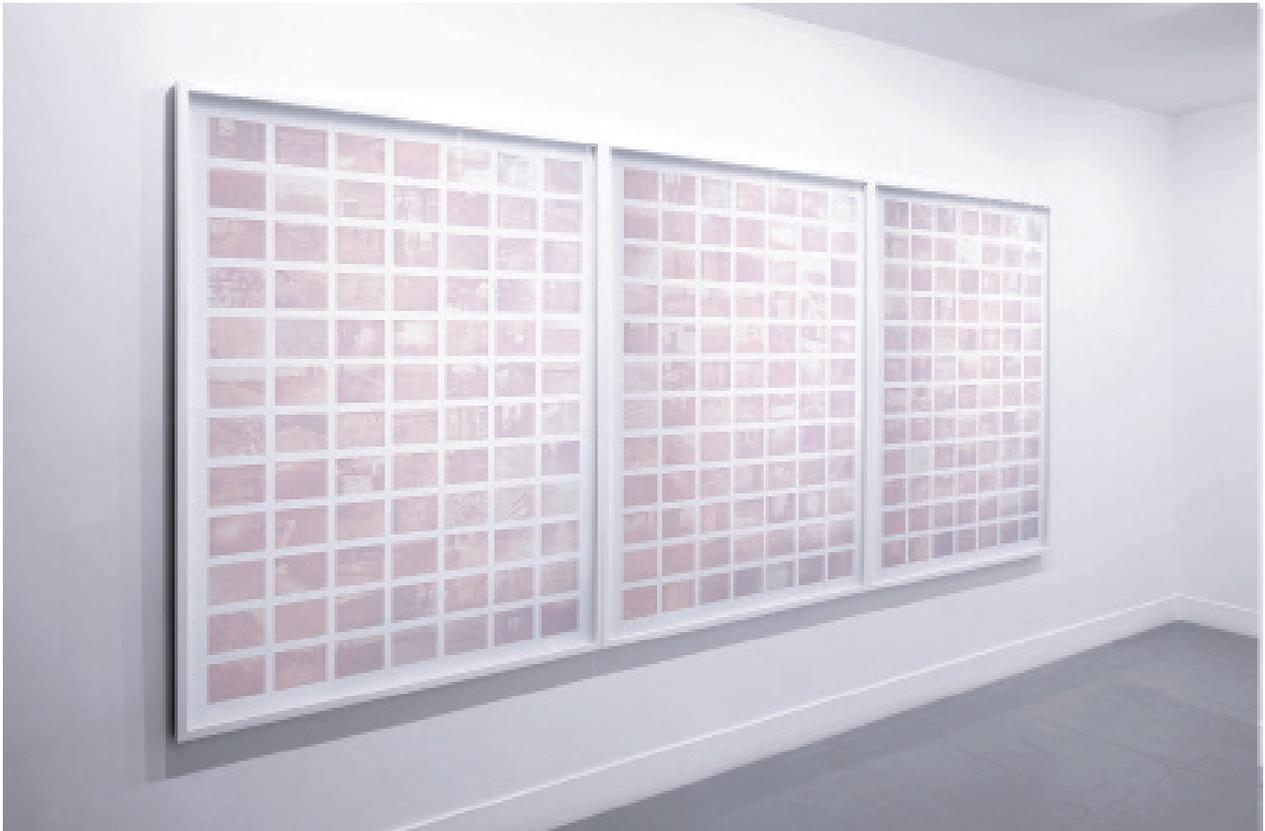
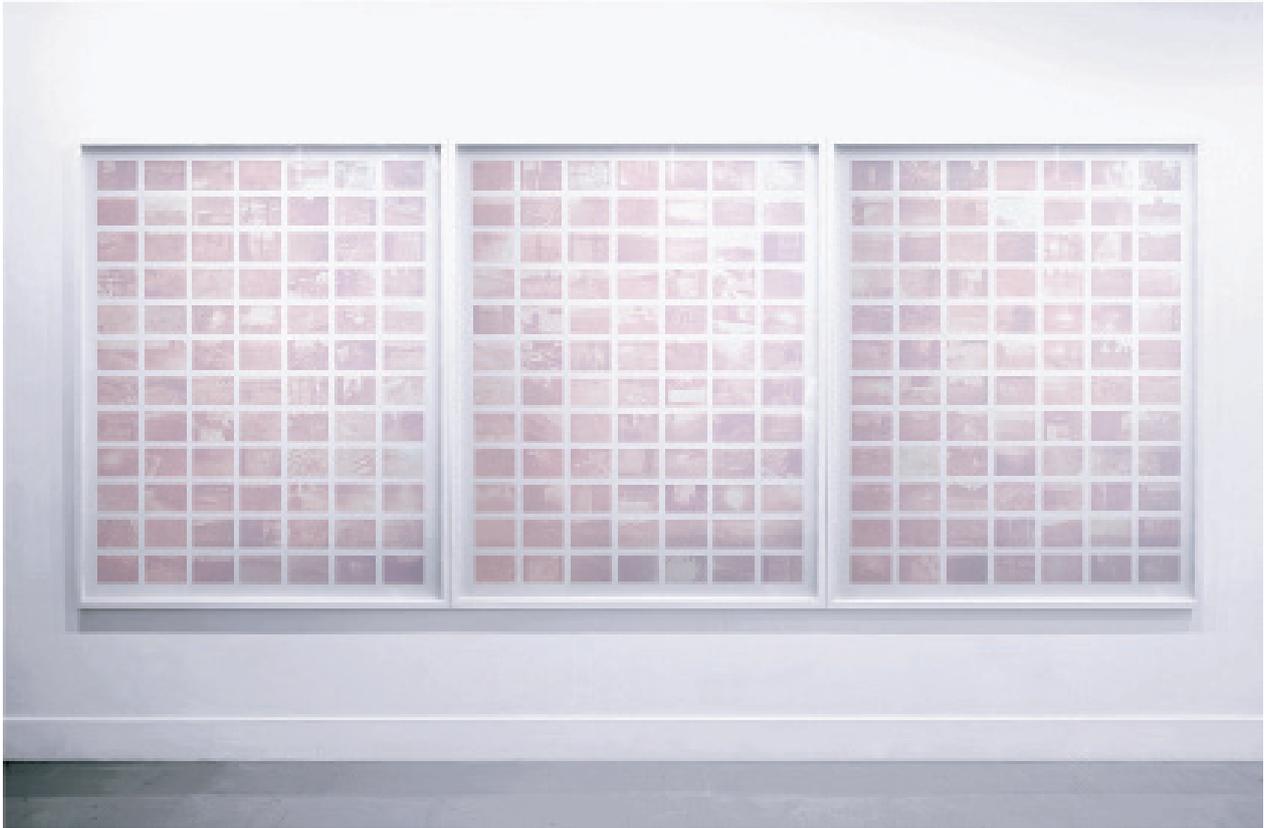


Sur des petits carnets de partitions ont été transférées 200 images toutes recadrées qui se focalisent sur des mains ou des gestes particuliers. Disposés de telle sorte à construire des rythmes, des passages et des associations, ces fragments agencent une nouvelle partition d'ensemble, contant l'histoire de migrations vers l'Europe.



LES BLESSURES

252 laptopogrammes non révélés, fixés sur papier N/B argentique
3 formats de 165 x 132 cm
2008-2018



Les Blessures

Marion Zilio, 2018

29 novembre 1985, *Paris Match* publie en « Une » le portrait d'Omayra Sanchez, « celle qu'on n'oubliera jamais ». Le regard noir et les mains gonflées d'eau, le monde assiste en direct à la mort d'une fillette de 13 ans, dont le corps prisonnier dans les décombres du volcan colombien n'aura pu être sauvé.

11 septembre 2001, 9 h 41 min 15 s, Richard Drew photographie « The Falling Man ». Se détachant d'une composition striée, un homme se défenestre, tel un ange, pour échapper aux flammes du World Trade Center.

Été 2003, Amnesty International fait état des violations des droits de l'homme à l'encontre des détenus irakiens dans la prison d'Abou Graïb.

5 juin 2013, le photoreporter Laurent Van der Stockt donne la preuve de l'usage d'armes chimiques en Syrie.

Tchéchénie, Rwanda, Syrie, Palestine, Visages de femmes brûlés à l'acide ou radeaux de fortunes au large des côtes méditerranéennes.

Autant de photos qui frappent notre imaginaire et mobilisent l'opinion publique le temps d'être recouverte par un nouveau cliché. La guerre est devenue mentale et a mis le visible en crise, elle se poursuit désormais sur les territoires des imaginaires et forge ses armes dans la terreur et les angoisses qu'elle suscite. Ces images qui pullulent dans les médias ou sur les réseaux, alimentés par des professionnels comme des amateurs, les blockbusters ou les vidéos terroristes diffusées sur YouTube, participent d'une surenchère du visible qui construit l'évènement comme un dispositif esthétique, dont l'onde de choc est parfois plus nocive que des balles réelles. Les attentats du 11-septembre auront ainsi servi de prétexte au gouvernement Bush pour envahir l'Irak et poursuivre leur « guerre préventive » en Afghanistan, la révélation des tortures de la prison d'Abou Graïb n'aura pas suffi à fermer celle de Guantanamo. La ligne rouge tracée par le gouvernement Obama aura été effacée alors qu'il fut prouvé que le régime de Bachar Al-Assad utilisait des armes non conventionnelles contre la rébellion. Les femmes continuent de mourir sous les coups des hommes, les réfugiés à se noyer.

L'oeuvre de Matthieu Boucherit pourrait être comprise comme une tentative de réflexion, à la fois vaine et nécessaire, autour du destin des images. Depuis les Pères de L'Église jusqu'aux fake news, ces dernières ont toujours été suspectées ou élevées au rang d'icônes. Entre leurs effets de croyances, de vraisemblance, de propagande ou de sidération, une même querelle traverse les siècles, car qui détient les pouvoirs de l'image détient celui des consciences. Parce qu'elles construisent le monde bien plus qu'elles ne l'enregistrent, les photographies portent en elles une responsabilité.

La question n'est plus de savoir si l'image est vraie ou fausse, si elle alimente les fantasmes ou dispense d'agir, si elle esthétise la misère ou redouble notre duplicité aux systèmes qu'elles dénoncent. Ce n'est pas notre rapport au visible ou à l'invisible qui en fait son essence, mais sa relation particulière à son économie, à la logique de circulation des regards dans laquelle elle s'inscrit. Pendant que l'on se détourne de la réalité en se demandant s'il faut montrer la violence ou s'il convient de la dissimuler, si la surabondance médiatique mène à l'indifférence ou si elle contraint l'oeil à fuir face à notre impossibilité à agir, Matthieu Boucherit aménage une zone frontière et critique, en donnant à ses images une fonction plus haptique qu'optique.

Débutée en 2008, la série «Les Blessures» se présente comme des écorchés que l'outil pansement du logiciel de retouche Photoshop chercherait illusoirement à réparer. Les tons rosés rappellent ceux d'un épiderme abîmé, ils incarnent une image latente, dont on ne sait si elle est sur le point d'apparaître ou de disparaître. Du document archivé dans les arcanes de L'Histoire au souvenir brumeux d'une mémoire blessée, cette série affirme la volonté d'agir sur les images à défaut de pouvoir agir sur le monde, ou d'apaiser les traumatismes. Au total, plus de 250 clichés plus ou moins connus du grand public auront été délivrés des atrocités qu'ils renfermaient. Les cicatrices refermées, les impacts de balles disparus, les traces de sang éclipsées, le vide et l'insignifiance qui les traversent manifestent désormais une violence symbolique avec laquelle nous pouvons tenter de vivre en accueillant dignement les drames passés.

Mais il ne suffisait pas de retoucher l'histoire en affirmant ses dénis ou ses stratégies culpabilisantes, encore fallait-il pour Matthieu Boucherit inventer une technique qui en absorberait, sans les nier, les blessures. Les laptopogrammes ont été réalisées par contact avec l'écran de nos ordinateurs (laptop), de sorte que seule l'image, en tant que support de mémoire, subit la violence de l'écran par insolation. Le papier sensible de la photographie argentique a été littéralement « expeusé », comme s'il fallait toucher par la pensée, chercher à rendre sensible plutôt que visible l'évènement. Cramée par l'écran, l'image est ensuite fixée par chimie, sans être révélée au préalable. Parce que la guerre se situe désormais dans les imaginaires et son trafic quotidien, Matthieu Boucherit absorbe les faits pour les porter sur une autre échelle temporelle : non pas celle de la mémoire courte, truffée de clichés vendus au monde entier, mais celle de la perpétuation qui fixe l'évènement et grave son empreinte dans nos mémoires.

LEARN AND TEACH HOW TO DEAL WITH REALITY

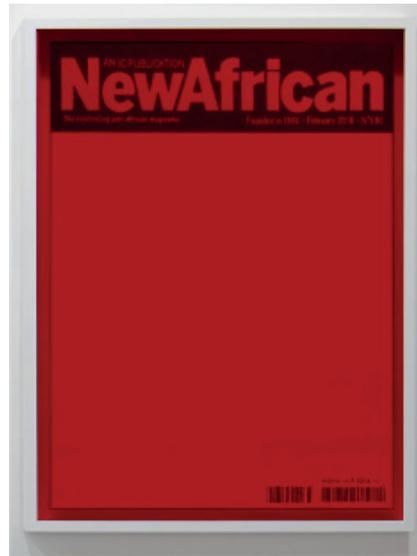
Acrylique sur toiles, plexiglas inactiniques, cadres
4 formats de 60 x 80 cm
2018
(Vue avec plexiglas, sans plexiglas)



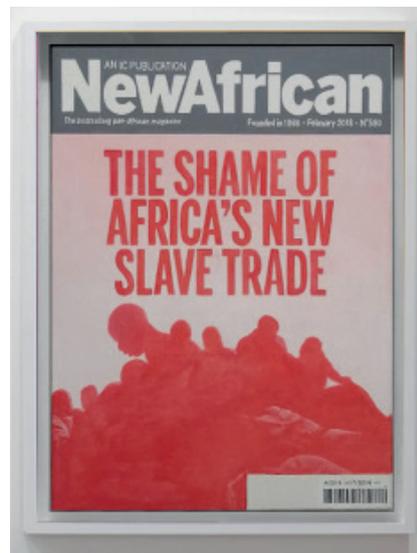
DON'T WORRY, SOMETHING NEW IS HAPPENING

Acryliques sur toiles, plexiglas inactiniques, cadres
64 x 84 cm. 2019-2021

Vues avec Plexiglas



Vues sans Plexiglas



LIBÉRATION, 4 SEPTEMBRE 2015

Acrylique sur toile, plexiglas inactinique, cadre
60 x 80 cm
2018



THE RED LINE

Acrylique sur toiles, plexiglas inactiniques, cadres
2 formats de 60 x 80 cm . 2016
(Vue avec plexiglas, sans plexiglas)



SOUS MES PAUPIÈRES TOUT DISPARAÎT

Acrylique sur toile, plexiglas inactinique
Dimensions variables
2018



LES BLESSURES

Impression jet d'encre, transfert, graphite sur papier,
plexiglas inactiniques, cadres
2017



[...] Réalisée à la poudre de graphite, mais aussi par transfert et impression jet d'encre, l'image n'appartient plus au registre de la reproduction machinique ni à celui de la main. En reprenant les processus de manipulation des images issus des programmes de propagande, pendant la Guerre Froide, l'artiste gomme subtilement, efface mécaniquement le fond au profit de la forme.

« Pourquoi aujourd'hui, lorsque je regarde la mer, je ne vois plus la mer », se demande-t-il. Pourquoi la beauté paraît-elle plus cruelle que la réalité d'une embarcation de fortune ? Dans ses marines, ces dernières ont été oblitérées grâce à l'outil pansement du logiciel Photoshop. Les vagues sont devenues un motif itératif, dont la compulsion de répétition réaffirme, selon une logique bien connue, le traumatisme. Aux simulacres, il superpose alors un filtre rouge qui tend à rejouer le moment de révélation des images en laboratoire photo. Les images appellent la latence, elles sont le lieu et le fonctionnement d'un inconscient qui se forge dans nos images souvenirs. Plutôt que de dénoncer le misérabilisme, Matthieu Boucherit préfère ainsi souligner l'indifférence. Les blessures absorbent les faits pour les porter sur une autre échelle temporelle : non pas celle de la mémoire courte, truffée de clichés vendus au monde entier, mais celle de la perpétuation qui fixe l'événement et grave son empreinte dans les mémoires. Dans un geste iconoclaste, il ne représente la réalité qu'à partir du moment où il en dit autre chose que l'évidence de sa manifestation. Son geste s'apparente alors à celui d'une cure analytique, dont il cherche à produire une résolution clinique plus qu'une retranscription critique.

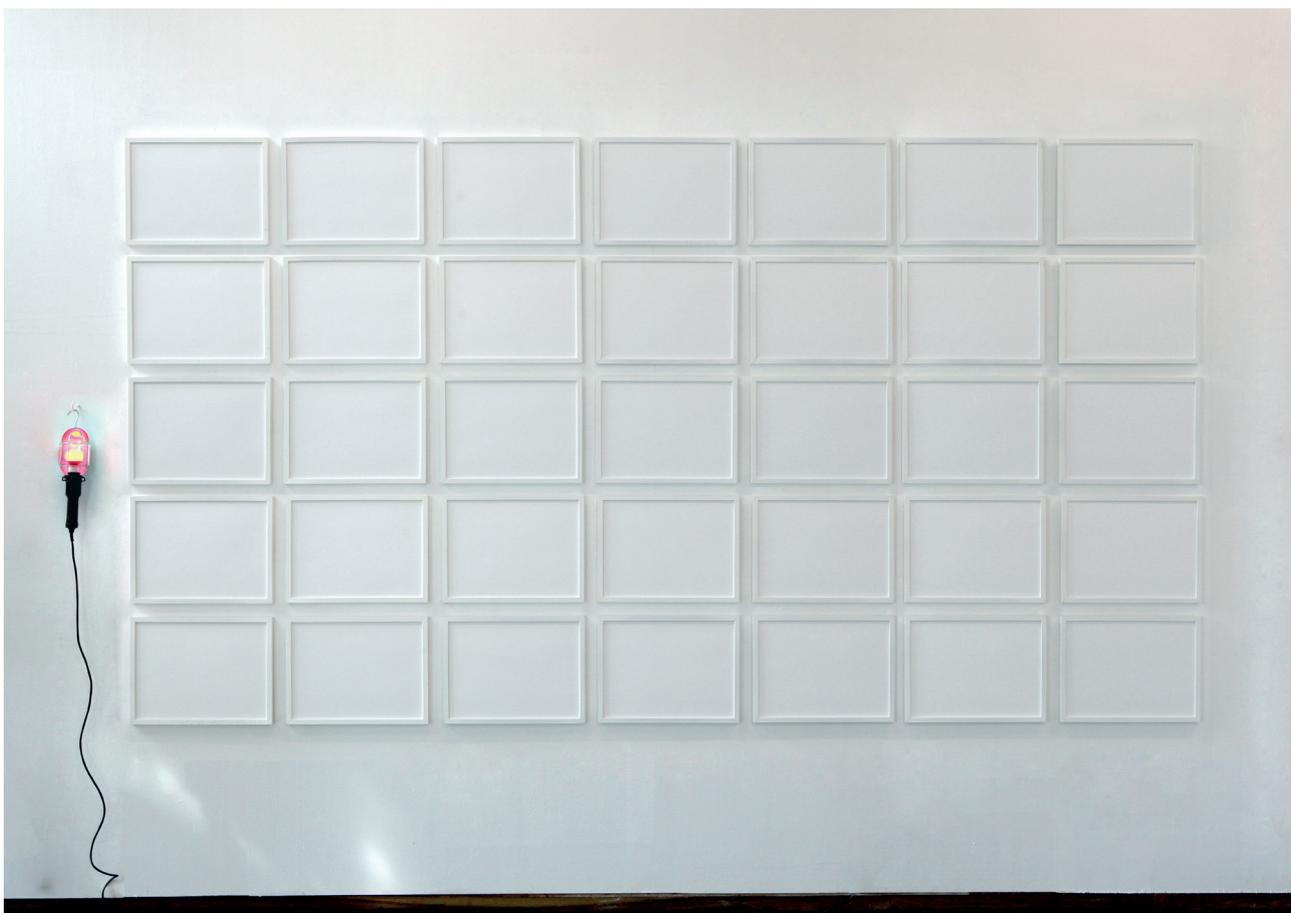
Marion Zilio

Extrait du texte *Filtre inactinique, pour une esthétique de l'indifférence*



TRACES AVEUGLES

Empreintes sur papier Vélín de dessins d'enfants ayant vécu la guerre
Série de 40 formats de 30 x 40 cm
2015-2017



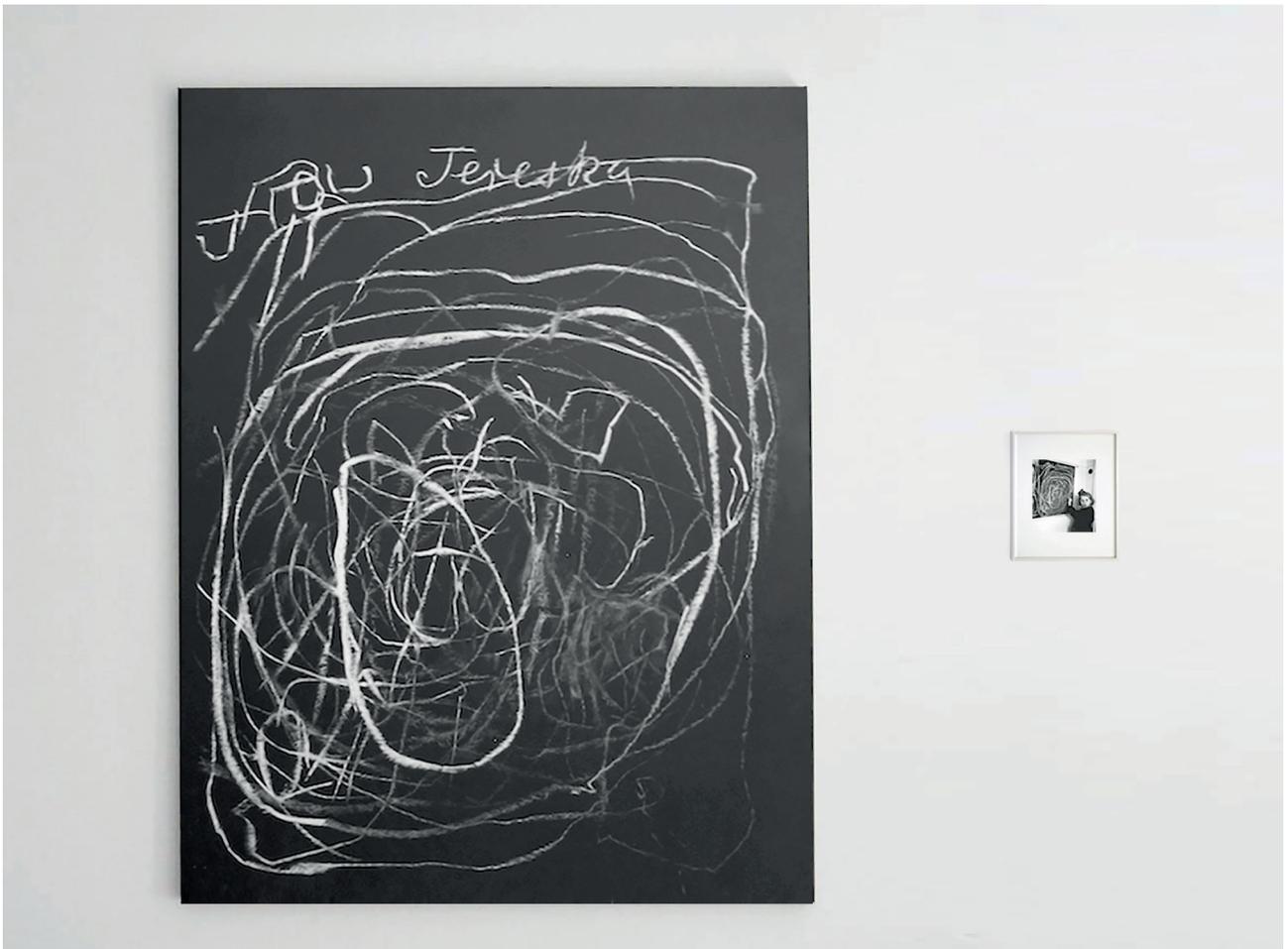
[...] Après avoir conduit un travail de récolte sur des photographies d'enfants ayant vécu la guerre, l'artiste se saisit de dessins d'enfants représentant la guerre. Il les photocopie et, en employant les mêmes techniques que celles utilisées sur les originaux, il dessine sur ces copies qu'il applique sur du papier Vélín. Ce papier devient la surface sensible, une surface qui reçoit ces traces tout autant qu'elle met en lumière les gestes des enfants, les prolonge dans l'histoire, au cœur de notre humanité, et leur donne à perdurer grâce au geste médiateur. Par ce geste de reproduction, il les donne à voir à ceux qui veulent bien voir. Car il faut s'approcher, poser son regard à la lisière des œuvres, et laisser advenir ces dessins innocents. La trace persiste, la mémoire résiste, et dans ce jeu de persistance rétinienne, la chaîne humaine fait corps, incarnant dans ces Traces aveugles des perceptions enfantines que le temps aurait pu laisser s'enfuir.

Laurence Gossart
Extrait du texte *Game over, un jeu de massacre à la lumière de l'innocence*



THE HOME OF TERESKA

Acrylique sur toile,
116 x 89 cm
2016



[...] Malgré les processus de distanciation et de médiatisation liés à l'image photographique originale de David Seymour, Terenska draws her home présentée dans la galerie, Matthieu Boucherit offre une amplification et une démultiplication des perceptions de la petite fille. Il se confronte à l'image du photographe et reproduit en peinture, avec un réalisme vertigineux, le dessin qu'elle fait de sa maison... un champ de barbelés. Si dans l'image initiale l'attention est portée à la petite fille en train de dessiner, dans l'oeuvre du peintre c'est bien un dialogue entre les représentations qui est en jeu par delà les années que Matthieu Boucherit instaure. Du dessin à la photographie, de la photographie à la peinture, de la peinture au dessin, comme une mise en abîme des traces par les procédés et processus de création. Le sens se déploie. La maison, espace de refuge et de douceur, est dans le dessin de Terenska, devenue une spirale de fils de fer agressifs qui maillent tout l'espace de son dessin. A bout de bras, elle trace et synthétise cette agression faite à ses perceptions, à son petit corps d'enfant, à son univers de petite fille. Matthieu Boucherit saisit le spectateur par la virtuosité de sa peinture. Pris au piège de l'illusion de l'image peinte, le spectateur est en fait enserré dans ce maillage de fils barbelés, dans ce ressenti d'enfant que seul le dessin peut exprimer. Cette peinture à la surface lisse, dont la matérialité s'absente, a en fait pour unique matériau la mémoire, la trace, le trauma. Et ce matériau transcende la surface.

Laurence Gossart



Tereska draws her home, David Seymour, Magnum Photographie

GOOGLE.WAR

Dessin à la pierre noire sur papier. 50*70cm
Dessins à l'encre sur papier, 16 formats de 21 x 29,7 cm
Découpes de Passes partout sur carton, papier noir. 15 formats de 30*40cm
Feuillet de 200 pages de codes manuscrits
2016



[...] L'installation *Google.WAR* évoque la corrélation entre les images et la définition du conflit révélée par celles-ci. Composée de plusieurs pièces, elle aborde notre rapport aux archives numériques dans un contexte de fouille Internet. Il y a d'abord ce tableau noir, réalisé en réserve, évoquant les caractéristiques du web prédictif. Si l'œuvre désigne les propositions formulées par le moteur de recherche en cours de saisie, en révélant l'organisation souvent économique de la requête war, elle nous met bien davantage face à nous-mêmes et à la bulle sémantique dans laquelle on se trouve enfermé. Placé sous verre, l'écran noir renvoie par défaut notre propre reflet, comme si toute recherche internet était en fin de compte motivée par l'attente que l'on s'en fait.

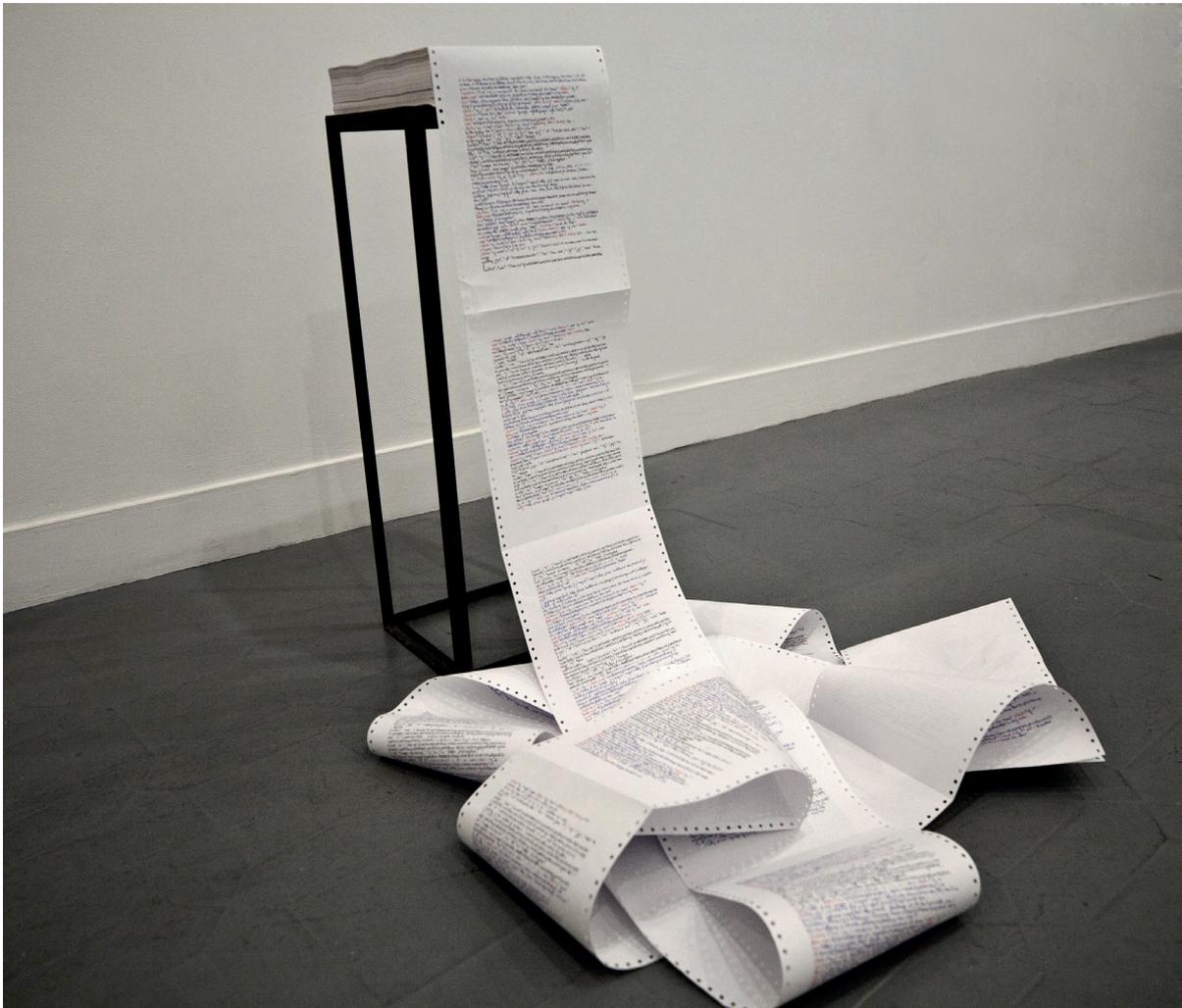
Si le mot WAR signifie la guerre, il signale également le fichier informatique utilisé par Google pour archiver des données (Web application Archive). De cette homologie, Matthieu Boucherit travaille l'absurdité d'un geste qui se répète, qui retranscrit de manière quasi tautologique les archives du web à partir du mot. Reproduites à l'encre, vignettes après vignettes, selon le dispositif du célèbre moteur de recherche, les images sont ensuite dissoutes en totalité ou en partie, représentant ainsi la guerre des images plus que la guerre en images. Reliquat d'émotions, chacune des peintures se dilue dans un indiscernable, une sorte d'éthos contemporain, où seul subsistent le jeu des contrastes et des couleurs, des formes et des profondeurs. Plus de 1600 peintures, correspondant aux 16 pages de recherche, ont ainsi été réalisées. Progressivement se perçoit une définition « imagée » de la guerre : les tons de gris, des premières pages, évoquant les Grandes Guerres, se mêlent aux couleurs chamarrées d'Internet.

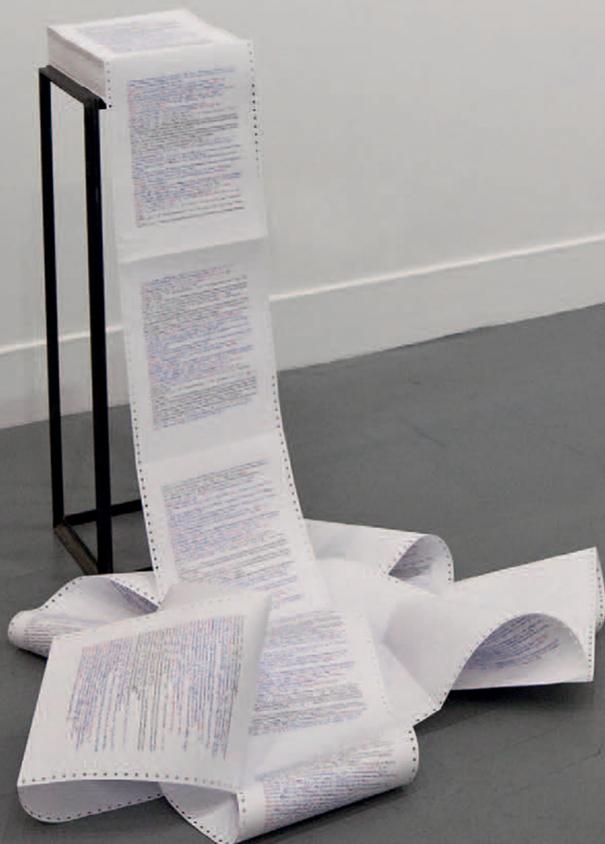
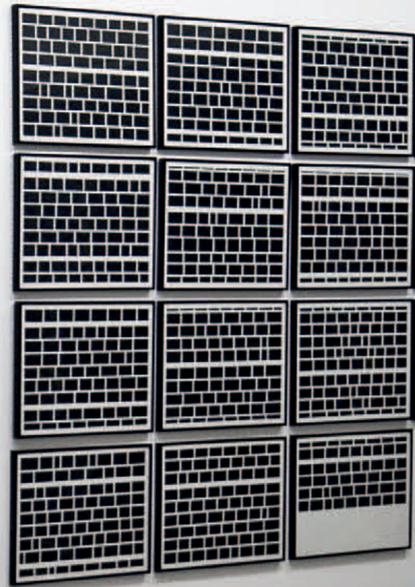
Peu à peu, la guerre se fait films d'action ou jeux vidéo, spectacle ou fantasme d'une société où le bien et le mal diluent leur sujet en autant d'objets de consommation.

L'installation propose ensuite une série de cadres découpés dans du papier cartonné révélant un millier de vignettes. Reprenant avec exactitude le positionnement de chaque image de la recherche Google, les « passes partout », utilisés d'ordinaire pour mettre en valeur une œuvre, ne définissent plus qu'une forme architecturale composée de fonds noirs. En supprimant les images, l'artiste travaille en négatif le principe de saturation, faisant de la disparition une réponse aux flux de données, d'images ou d'affects.

Prenant le contre-pied d'un système d'informations instantanées, Matthieu Boucherit réalise enfin un feuillet composé de 200 pages, retranscrivant à la main les codes informatiques de cette même recherche. À la fois laborieuse et mécanique, l'écriture de ces lignes évoque la forme non visible de la machinerie Google. Ces adresses numériques que l'on tient pour cryptées, deviennent alors un travail de mémoire permettant de dépasser l'image. Ainsi chaque adresse apparaît comme une légende dont le traitement et la répétition obsessionnelle se révèlent plus proches de la performance physique ou d'un acte de résistance. Ici la lenteur s'oppose à l'obligation contemporaine de vivre et d'agir en « temps réel ».

Avec cette proposition, Matthieu Boucherit prolonge sa réflexion sur le destin politique des images et entend replacer le regardeur au centre d'un dispositif dont il est à la fois l'acteur et le spectateur.





PEINTURES D'HISTOIRE

Acrylique sur toiles
3,6 x 4,9 cm, 4 x 6 cm, 3,3 x 4,2 cm
2013-2015



[...] L'origine académique des peintures d'Histoire offrait au genre un format défiant tous les autres. Grandiloquentes, souvent commanditées par le clergé ou l'État, elles se présentaient comme un monument d'histoire. Une Histoire de vainqueurs inspirés de héros grecs, de personnages religieux ou de scènes de conflits. Aujourd'hui, cette histoire nous est contée au travers d'écrans, d'une mosaïque d'images dont l'ordonnance dépendra d'une indexation négociée en amont. Réalisées à l'acrylique sur toiles, sur un châssis de moins de 4 cm, il peint des zones de guerre et de rébellions : Printemps Arabes, Syrie, Irak. L'histoire se fabrique à la taille des vignettes Google, force le regard, oblige le corps à se courber, à prendre part à une actualité qui, médiatisant la souffrance et sublimant le désarroi, tend à nous confondre dans l'indifférence.

Marion Zilio
Extrait du texte *Effacer pour mieux révéler*

HAPPY HANDS/THÉÂTRES

(Sélection)
Acrylique sur toiles
2009-2015



100629123243RKiy, 157 x 122 cm, 2014



xin40090114605403273904 114 x 114 cm, 2011

POINT DE FUITE

Acrylique sur toiles, néons inactiniques, appareil photo, flash
Dimensions variables (version contextuelle)
2010
(Vue sans flash, avec flash)



Plongée dans une lumière rouge, cette installation amène le spectateur à faire l'expérience d'une immersion en laboratoire photographique où rien, ou presque rien n'est visible. Les toiles paraissent vierges, simplement entreposées dans l'espace de manière chaotique. Sur un mur opposé est peint un point noir que l'objectif d'un appareil photo semble viser. Le spectateur a la possibilité d'agir sur et dans l'oeuvre en déclenchant le flash de l'appareil. Éclairées le temps du flash, les toiles révèlent la brutalité des images dissimulées.

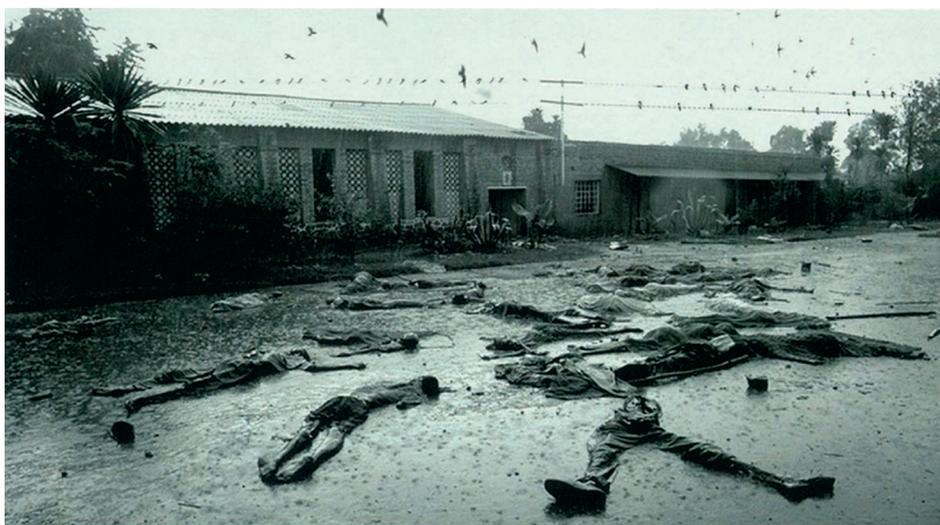
...IL NOUS SUFFIT D'IGNORER LA RÉALITÉ

Acrylique sur toiles, néons inactiniques, appareil photo, flash
Dimensions variables
2009
(Vue sans flash, avec flash)



TRANSFERT MÉDIATIQUE
La migration des hirondelles congolaises

Transfert carbone sur toile, impression laser sur papier carbone
140 x 230 cm
2008



CENT TITRES(S), MASSACRE AU ZIMBABWE

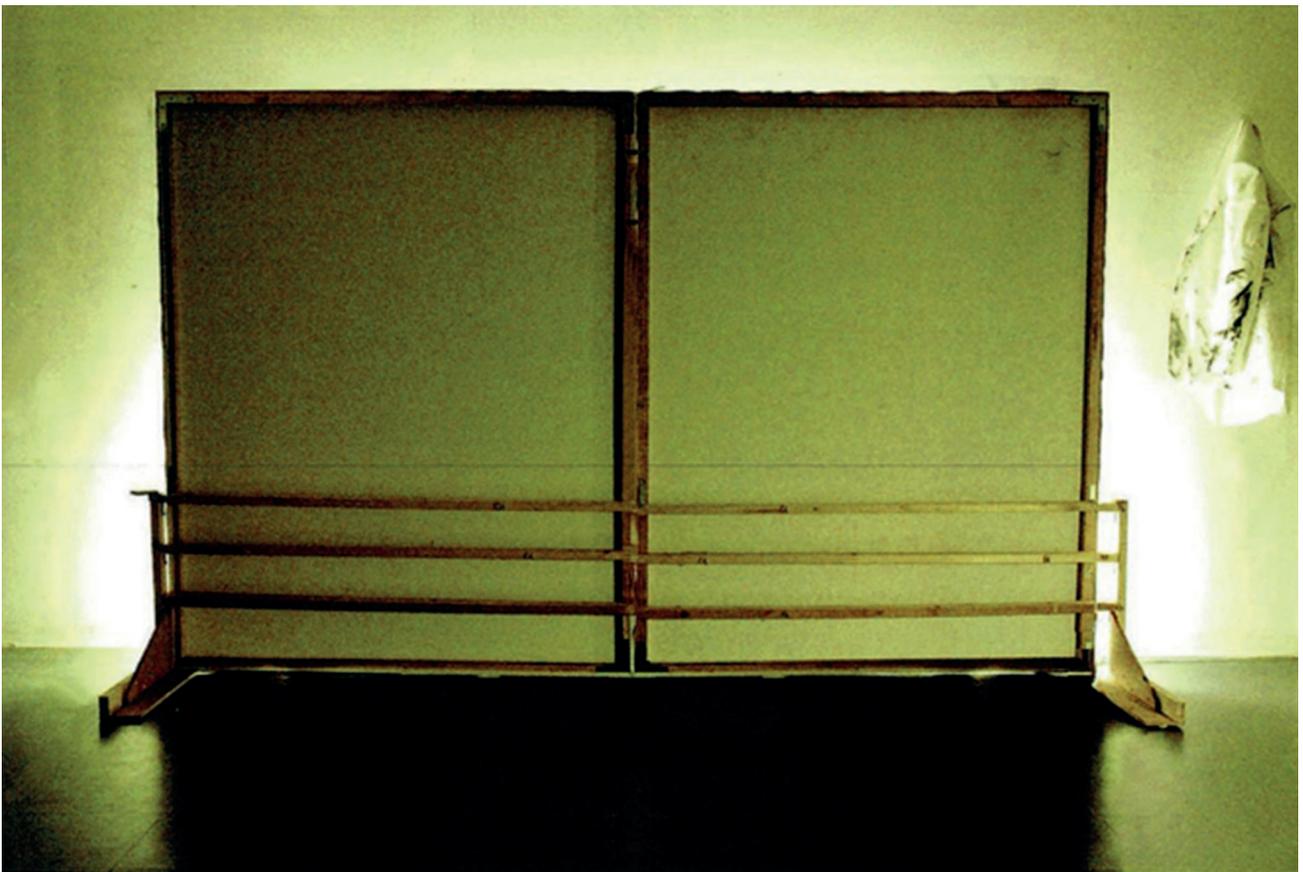
Enseigne lumineuse, moteur, papier
200 x 146 x 30 cm
2009



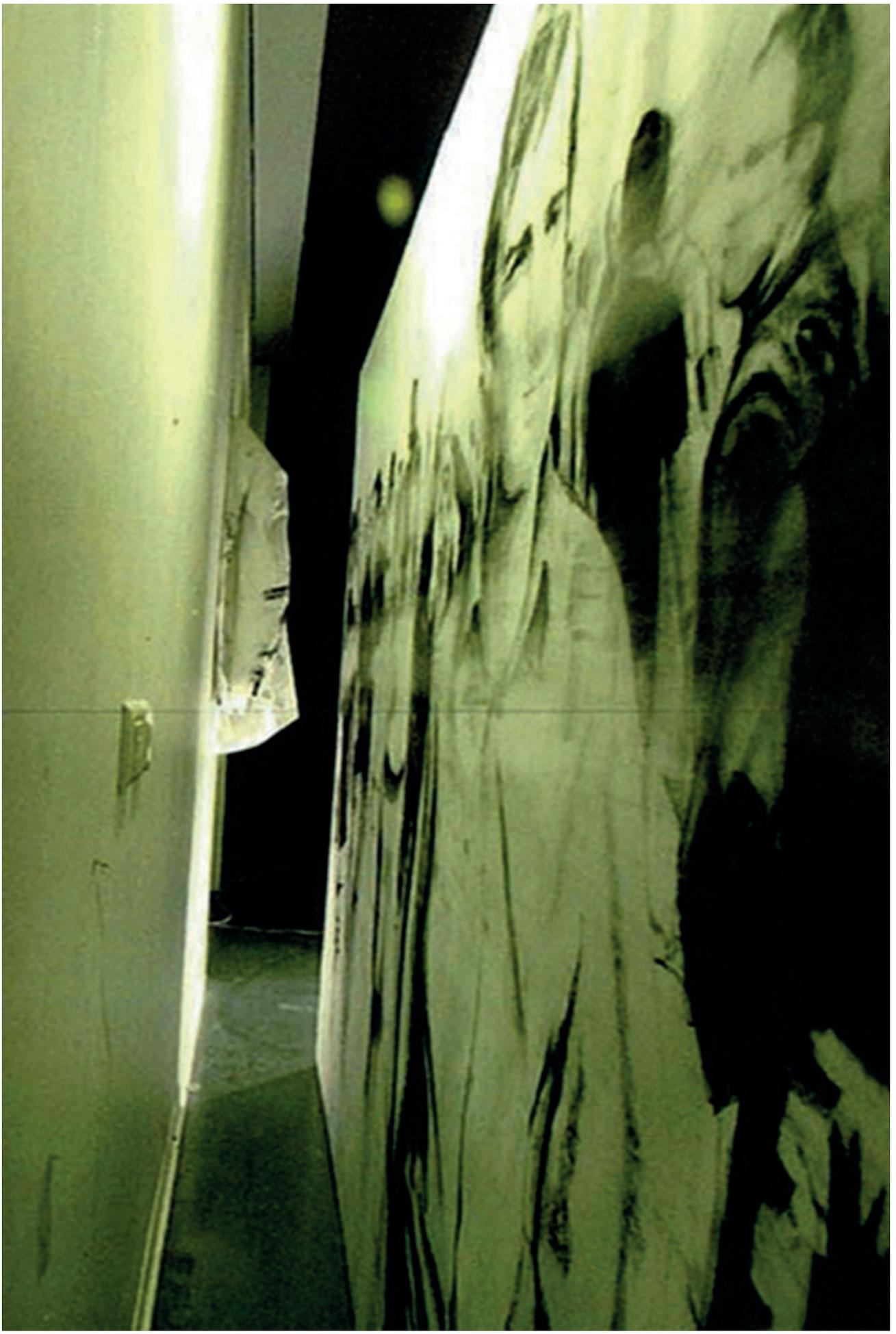
Un panneau publicitaire tourne à vide. Il ne se présente qu'à travers sa forme et son esthétique fonctionnelle. En n'exposant que le support vierge rétro éclairé par la lumière froide des néons, le sujet nous échappe, seul le titre de l'oeuvre évoque l'image absente. Ce travail de décomposition qui s'appuie sur la relation des mots aux images, aborde le manque de visibilité de certains sujets d'actualité, censurés car non rentables ou politiquement non avenus.

PASSER AU PASSÉ

Dessin au fusain non fixé, chassis, veste
Dimensions variables
2008



Exposé à 35 cm d'un mur, un dessin se présente face contre mur. Pour le découvrir, le spectateur doit enfiler une veste et pénétrer ce couloir étroit. Réalisé au fusain non fixé, le dessin s'efface peu à peu à son contact. La poussière de charbon devient la seule trace de ce qui fut, elle est l'archive d'un comportement rendu visible.



ACTE INDIVIDUEL

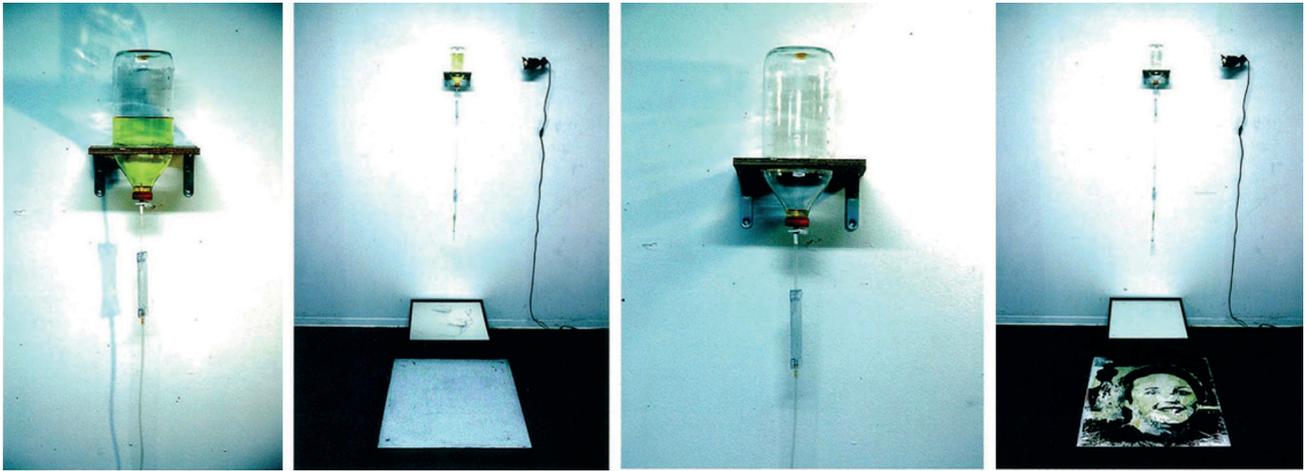
Coffrets, cadenas, lampes, photographies révélées mais non fixées
Dimensions variables
2008



Douze personnes ont été sélectionnées afin d'intégrer l'installation dans laquelle ils devront tenir une place déterminée et déterminante. Une notice est projetée sur un mur dictant leur rôle et le déroulement de l'évènement. Chaque coffret contient une photographie non fixée qui disparaîtra après ouverture au contact de la lumière. Afin de préserver la singularité de chaque expérience, il est demandé aux protagonistes de ne pas divulguer le contenu de l'oeuvre. Le comportement du spectateur devient une matérialité en acte, il incarne ainsi le réel sujet de l'oeuvre.

RESISTANCE

Système de goutte à goutte, révélateur,
Dessin à l'encre sur aluminium, dessin au gélatino bromure d'argent
sur bois
Dimensions variables
2008



Un système de goutte à goutte médical fait tomber du révélateur sur un premier plateau sur lequel est dessiné un portrait à l'encre. Celui-ci se dilue au fur et à mesure et s'écoule sur un deuxième plateau, réceptacle de l'ensemble, révélant lentement une image jusqu'ici invisible.

L'ALBUM DES DISPARUS

Album photographique de 1875, émulsion sensible
révélateur, lampe
Dimensions variables
2007



L'Album des disparus se présente sous la forme d'un album photographique de 1875 disposé sur un socle et proposé à la manipulation. En le feuilletant, le spectateur découvre d'anciens portraits photographiques qui, instantanément, vont noircir et disparaître au contact de la lumière. Cette oeuvre aborde la précarité de la mémoire et la destruction inéluctable des archives par sa manipulation propre et figurée.

MOTIFS

Installation picturale de 33 acrylique sur toiles
978 x 280 cm
2006-2011

