



Galerie Le Lieu, Lorient

27 juin > 27 septembre 2020



© Gauthier Sibillat, Photographie issue de la série projections

FABRIQUEURS D'IMAGES

Estelle Chaigne, Nicolas Hergoualc'h, Mael Le Golvan,
Marie Rameau, Gauthier Sibillat, Carolina Valladares.

FABRIQUEURS D'IMAGES

Cette exposition collective, rassemble six photographes bretons travaillant sur la fabrication des images à travers plusieurs anciens procédés et montages photographiques (manuels et numériques). Ils nous invitent à découvrir une réappropriation de l'histoire de la photographie, avec les objets photographiques et expérimentations de :

Estelle Chaigne, Nicolas Hergoualc'h, Mael Le Golvan, Marie Rameau, Gauthier Sibillat, Carolina Valladares.

Contacts :
Galerie Le Lieu
Hôtel Gabriel - Aile Est
Enclos du Port - 56100 Lorient
02. 97. 21. 18. 02
www.galerielelieu.com
contact@galerielelieu.com

Horaires d'ouverture :
du mardi au vendredi de 14h à 18h
samedi et dimanche de 15h à 18h
Fermée les jours fériés

ENTRÉE LIBRE

Exposition du 27 juin au 27 septembre 2020

Vernissage

en attente d'une date
à la Galerie Le Lieu
en présence des artistes

Visites commentées :

en attente d'une date
par les artistes

en attente de dates
par un médiateur de la Galerie Le Lieu

FABRIQUEURS D'IMAGES

Une invention permet de réinventer le présent.

Elle n'existe qu'en s'appuyant sur ce qui demeure, sans pour autant le faire disparaître.

Dans certains cas, elle permet à ses antécédents de se réinventer.

La naissance de la photographie, loin de faire disparaître la peinture, lui a permis de se transcender.

Face à son réalisme, la peinture s'est extraite de ses ateliers et à vécu une évolution majeure : l'Impressionisme.

L'arrivée du cinéma, loin de faire disparaître la photographie, lui a apporté une de ses évolutions techniques déterminantes : la couleur.

Le support numérique, loin de faire disparaître les supports physiques, incite un retour vers les anciens procédés ce qui permet de les faire évoluer tout en conservant un grain si particulier, une intemporalité, une imprécision, une qualité et une authenticité que les retouches numériques ne peuvent atteindre.

Suite à ce constat et une profonde attirance pour l'Histoire de la Photographie, est née l'idée de rassembler des photographes contemporains utilisant des anciennes techniques photographiques afin de revisiter cette histoire de la photographie.

Fabriqueurs d'Images, s'inscrit dans cette recherche d'authenticité au travers ces six artistes du territoire breton.

Ils créent, ils fabriquent matériellement et visuellement une image, par le procédé, la technique, par l'émotion puis l'intention.

Nous retrouverons plusieurs réappropriations d'anciens procédés et d'outils (appareils) photographiques comme le sténopé avec Carolina Valladares et Estelle Chaigne, la photogravure avec Nicolas Hergoualc'h, les plaques de verre avec Marie Rameau, les photogrammes avec Mael Le Golvan et pour terminer, les montages (manuels et numériques) avec Gauthier Sibillat. Certains expriment leurs émotions, leurs souvenirs à travers des pratiques anciennes pour matérialiser la fragilité de ces instants, d'autres expérimentent et élaborent des protocoles de fabrication d'images.

Contrairement à une des volontés premières de la photographie qui était de la rendre reproductible, nous sommes ici face à des objets photographiques uniques, bien que tous utilisent d'une manière ou d'une autre les outils technologiques d'aujourd'hui. Ce savant mariage entre l'ancien et le contemporain leur permettant de manipuler, numériser, scanner leurs négatifs ou le résultat final de leurs procédés, les images présentées ne se retrouveront jamais dupliquées avec la même facture.

Grâce aux connaissances techniques, technologiques et grâce à leurs univers singuliers, ces photographes nous offrent une vision et une réflexion sur les différentes pratiques photographiques et leurs évolutions.

ESTELLE CHAIGNE

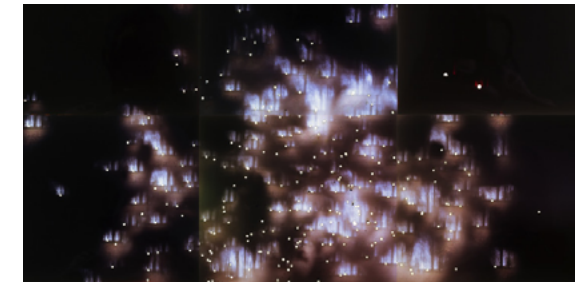
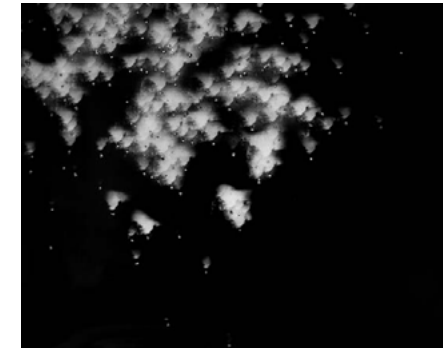
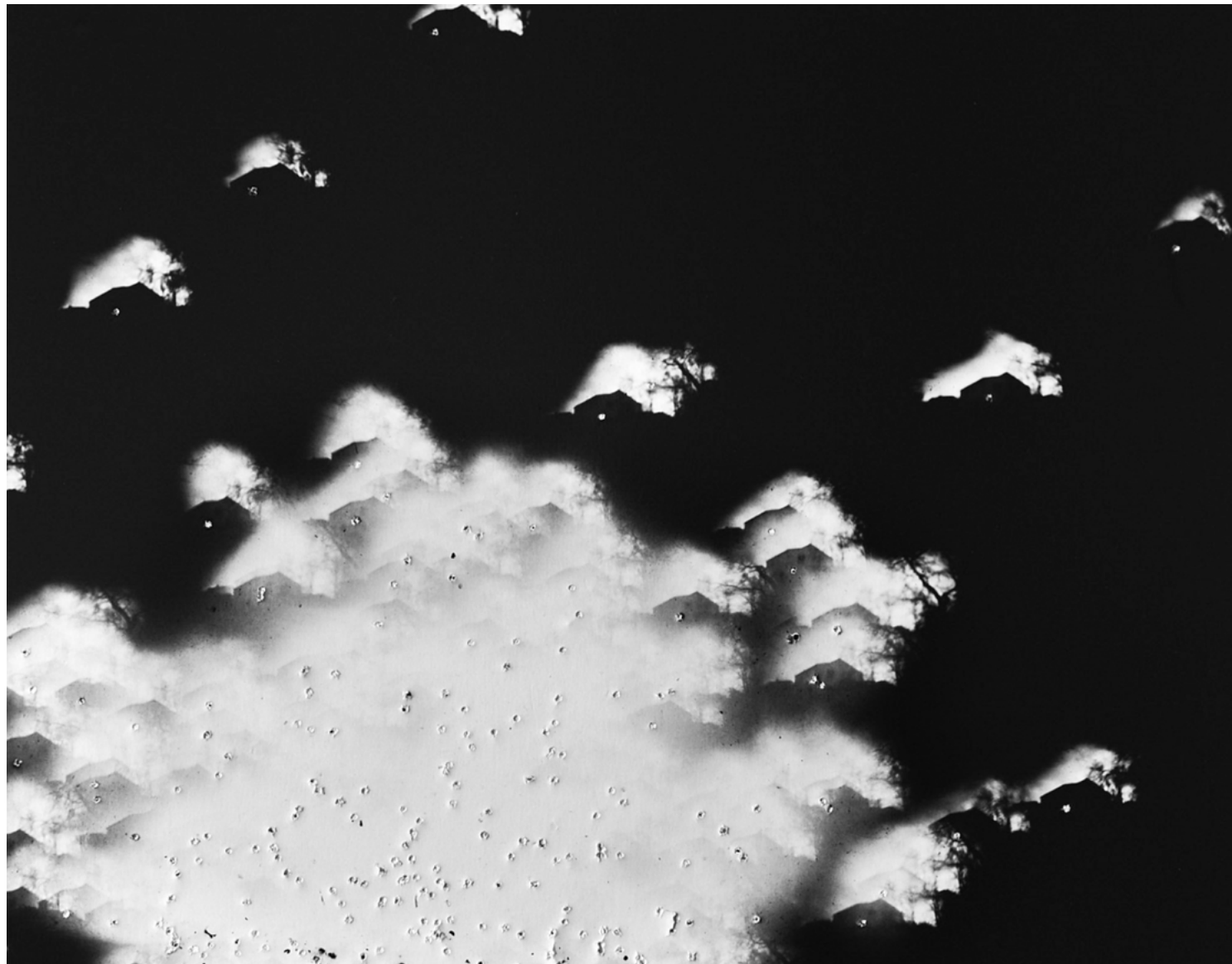
> *Mitraille*

Diplômée en 2006 de l'université de Rennes 2 en Arts Plastiques en présentant un travail sur la déconstruction des espaces quotidiens par la photographie, sa pratique, aujourd'hui est tournée vers l'usage de la photographie et ses modes de production.

Il est question, dans son travail, de perception, d'invisible, d'images mentales, du geste à l'origine de l'image, de la conscience du voir, du hasard et de l'accident.

Parallèlement, elle est photographe pour le théâtre, réalise des portraits d'artistes et des vues d'expositions.

Membre du collectif des Ateliers du Vent, elle travaille régulièrement avec l'association l'Œil d'Oodaaq, images nomades et poétiques.



Mitraille est un travail sur le procédé photographique, sur ce geste qui crée l'image.

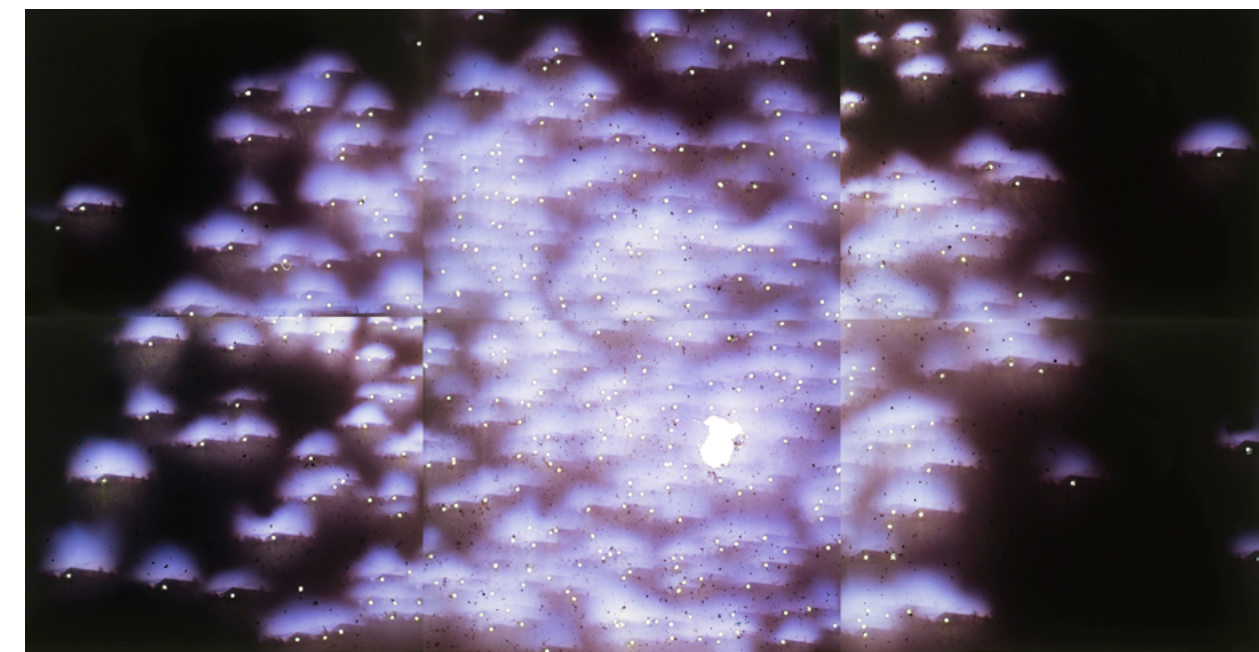
Ici, le geste est fort, effrayant, violent, accentué par le temps de pose qui s'en suit, un calme étrange après ce déclenchement.

Le procédé choisi, le sténopé, permet une rencontre physique entre ce qui déclenche la création et l'image.

Les grenailles traversent le carton, l'ouvrent à la lumière, créent les images tout en les pénétrant, les abîmant. Une centaine de trous génèrent autant d'images, qui, se superposant à outrance, s'annulent dans le blanc ou s'évanouissent dans le noir, les sujets devenant des ombres, des silhouettes, des spectres, écho à la violence de la technique qui les a produits.

Les photographies en papier positif, fragiles et criblées de trous, redeviennent uniques et non reproductibles. La boîte en chêne, imaginée pour être l'appareil-photo, devient la caisse américaine d'exposition, portant elle aussi les marques des plombs qui n'auront pas pu générer d'images.

Avec ce travail toujours en cours, je souhaite explorer toutes les couches de l'image, me balader dans l'épaisseur de la photographie et redonner du sens et du temps à l'acte photographique. J'aime l'image qui s'attache physiquement au réel, portant la trace de cette rencontre.



Estelle Chaigne est une tireuse. Elle n'a pas encore son permis. Ça viendra. En amateur éclairé, elle tire des portraits à cheval entre l'autoportrait des tireurs et celui de la photographie. Une histoire qui tourne en rond en somme. Là dedans, on trouve un amour prononcé pour le fait main, le bricolé et le far ouest. Avec un malin plaisir, elle nous fait passer des cagoules noires sur la tête. Pour entrer dans l'image. Pour ensuite plonger les mains dans le noir, dans le bain. À l'aveugle. Drôle de paradoxe pour une photographe. Avec Elise Guihard, avec qui elle collabore régulièrement, il s'agit ensemble de faire l'expérience du déclenchement. De cet instant précis. Et par là, de saisir physiquement les lois de l'optique par des autoportraits tirés à la carabine. Fabriquer son image en se tirant dessus. Quel exemple pour la jeunesse. Depuis Estelle a pris goût au tir. Elle a recommencé. Une explosion blanche sur fond noir. Ça fait presque mal aux oreilles cette image. Des éclats tranchants la nuit. Et puis. Et puis on s'approche. Prudemment. De la pénombre émerge une maison. Une même maison avec un arbre, peut-être deux, on voit assez peu ici. Une explosion kaléidoscopique de cette même image répétée à l'infini. Puis surtout, des trous. Pleins de trous. L'image est criblée. Ce qui ressemblait à une caisse américaine proprette en médium s'avère elle aussi couverte d'impacts. On y trouvera même un plombs fiché dans l'épaisseur. Y'a eu des balles perdues, c'est certain. Un véritable travail d'amateur. Mon oeil vise les trous, y passe, s'y arrête, tente de voir derrière. Mais rien à voir. Tout était devant. L'image est un miroir et le tireur s'est tiré. Merde alors. Même à la loupe, pas dit qu'on puisse le retrouver. Facile d'éliminer les traces de l'action avec cela. Il ne reste alors que le paysage. Un effaçage précis. Pratique. Cette caisse de tir rejoint la lignée absurde des objets à usage unique. Une boîte, une image unique. Quelques ratés aussi. Le temps de se faire la main. Ou l'œil. Le lieu de fabrication devient celui de sa visibilité. Un recyclage qui donne presque tout à voir de la situation initiale. Peut-être vaut-il ainsi mieux qu'Estelle n'ait pas encore son permis de chasse. On se demanderait alors quels serait les prochains calibres et machines qu'elle aimerait ainsi expérimenter comme outils photographiques auto-destructeurs. Ça pourrait faire mal.

Camille Bondon

PROCÉDÉ UTILISÉ PAR ESTELLE CHAIGNE : LE STÉNOPÉ

Un sténopé est un dispositif optique très simple permettant d'obtenir un appareil photographique dérivé de la chambre noire. Il s'agit d'un trou de très faible diamètre percé dans une plaque de très faible épaisseur. Par extension, on appelle ainsi l'appareil photographique utilisant un tel dispositif. En raison de son absence d'objectif, un appareil sténopé rejoint automatiquement la famille des procédés photographiques alternatifs. Le sténopé reste néanmoins une technique particulièrement appréciée. C'est un processus lent qui demande des temps d'exposition qui peuvent aller de plusieurs secondes à des jours entiers. Il s'agit d'une approche ainsi différente puisqu'elle place le photographe au cœur du temps qui passe.

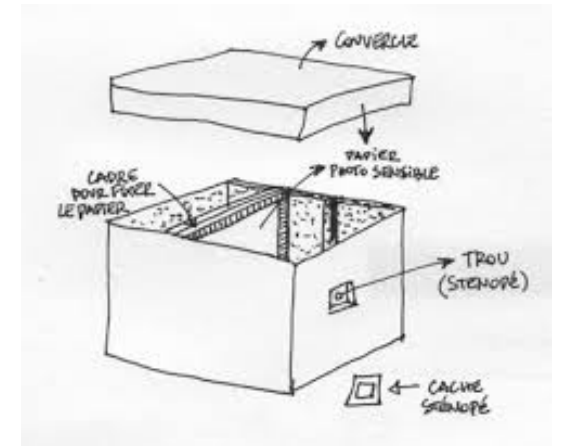
HISTORIQUE :

On attribue l'invention de la chambre noire à Ibn al-Haytham, scientifique arabe et père de l'optique moderne. Bien que cela ne soit pas formellement établi, il est possible que la première photographie (Nicéphore Niépce) ait été prise avec un sténopé.



PRATIQUE :

La construction d'un sténopé est extrêmement simple. Il suffit d'une boîte étanche à la lumière. Son intérieur doit être recouvert d'une substance noire et mate pour éviter la réflexion des rayons lumineux. L'une des faces est percée d'un petit trou, à l'aide d'une aiguille à coudre par exemple. Ce petit trou, qui est le sténopé à proprement parler, peut être percé dans un matériau différent de la chambre noire et être monté sur celle-ci comme un objectif photographique classique.



PRINCIPE :

Un appareil photographique à sténopé se présente sous la forme d'une boîte dont l'une des faces est percée d'un trou minuscule qui laisse entrer la lumière. Sur la surface opposée à cette ouverture vient se former l'image inversée de la réalité extérieure, que l'on peut capturer sur un support photosensible, tel que du papier photographique. Comme l'œil, le sténopé capture des images inversées du visible.

Du fait de la petite taille de l'orifice permettant à la lumière de pénétrer à l'intérieur de l'appareil, le temps nécessaire pour impressionner la surface photosensible est très long. Selon la taille de l'appareil et de l'ouverture, il peut se chiffrer en secondes ou en heures. Le trou minuscule du sténopé permet une très grande profondeur de champ (pratiquement infinie).

NICOLAS HERGOUALC'H

> *Feu l'écho*

Nicolas Hergoualc'h est photographe, tireur argentique et pédagogue installé à Brest au sein de Black Box, l'atelier photographique, espace dédié à la photographie argentique et ancienne, et aux procédés dits « alternatifs ».

L'utilisation de ces procédés par Nicolas, que ce soit dans son travail artistique, dans ses prestations de tirage ou dans les interventions pédagogiques qu'il mène auprès de publics divers rejoint une posture défendant le support photographique dans sa singularité plastique.

Les outils de la photographie argentique et alternative sont pour lui des médias singuliers qui ramènent la photographie à ce qu'elle est, une interprétation de la réalité.

Nicolas mène de nombreuses interventions pédagogiques autour des techniques qu'il défend : sténopé, tirage cyanotype, virage photographique, collodion humide, réalisation de négatifs numériques pour les procédés par contact.

Des ateliers sténopés dans les classes de primaire aux interventions à l'Université de Bretagne Occidentale autour des pratiques pauvres en photographie, les moyens pédagogiques qu'il déploie visent à s'approprier par la photographie un langage propre.



MATIÈRES PREMIÈRES

Venu et revenu à Ouessant durant quatre années pour trouver l'isolement et cette « solitude heureuse du voyageur » qui semblait construite, pour Depardon, d'errances et de nulle part, Nicolas Hergoualc'h a dégagé de ses errances photographiques une sélection d'images personnelles où les éléments semblent toujours difficiles à capter, à figer, où les présences humaines charrient leur épaisseur de brouillard, où l'île - la roche - paraît être le seul élément véritablement tangible auquel se raccrocher.

De ces tribulations insulaires répétées, le photographe a tiré une série de clichés en creux (d'où le choix de la photogravure) qui ne borne pas le temps à sa dimension figée.

Utilisant la technique du sténopé, il a favorisé un travail de l'image offrant une temporalité à l'instant, une épaisseur.

Ses images présentent un lieu dans une temporalité brumeuse, où l'homme a du mal à trouver une place nette. Un monde resserré sur lui-même où cette masse houleuse et vaporeuse, qui entoure et encotonne l'homme, devient l'élément qui définit autant qu'il isole.

Revenir sans cesse à l'île, à ses côtes. Faire et refaire les mêmes images comme une mise en abîme du ressac qui vient sculpter sa forme. Découper ses bords.

Quête de soi, d'identité, réflexion sur le langage, énoncés courts entrecoupés de souffles et de soupirs, poésie du ressac incessant, poésie où les mots reviennent, se répètent et s'épuisent à construire du sens face au silence, façonnent une forme diffuse de soi et isolée de l'autre.

Le travail de Ronan Morin cherche dans une démarche contemporaine à formuler cette errance intérieure, à définir cette perpétuelle insularité en soi née de la difficulté à se formuler nettement - à dire un JE - à n'être autre chose qu'un homme indéfini qui s'entend dit au reflet de l'autre, « en-murmuré » dans un corps qui pense et parle, une viande coupée de l'un-seul. Comme si le monde, finalement, s'arrêtait à sa circonférence.

Cette collaboration entre les deux artistes a d'emblée trouvé son objet traitant l'insularité de manière transversale, faisant de l'homme et de l'île ce « milieu des choses », ce nombril du monde soumis aux assauts répétés et constants de l'ailleurs - de l'outre-lui - aux signaux visuels et sonores émis pour signaler ses côtes et ses récifs.



MATIÈRES VIVANTES

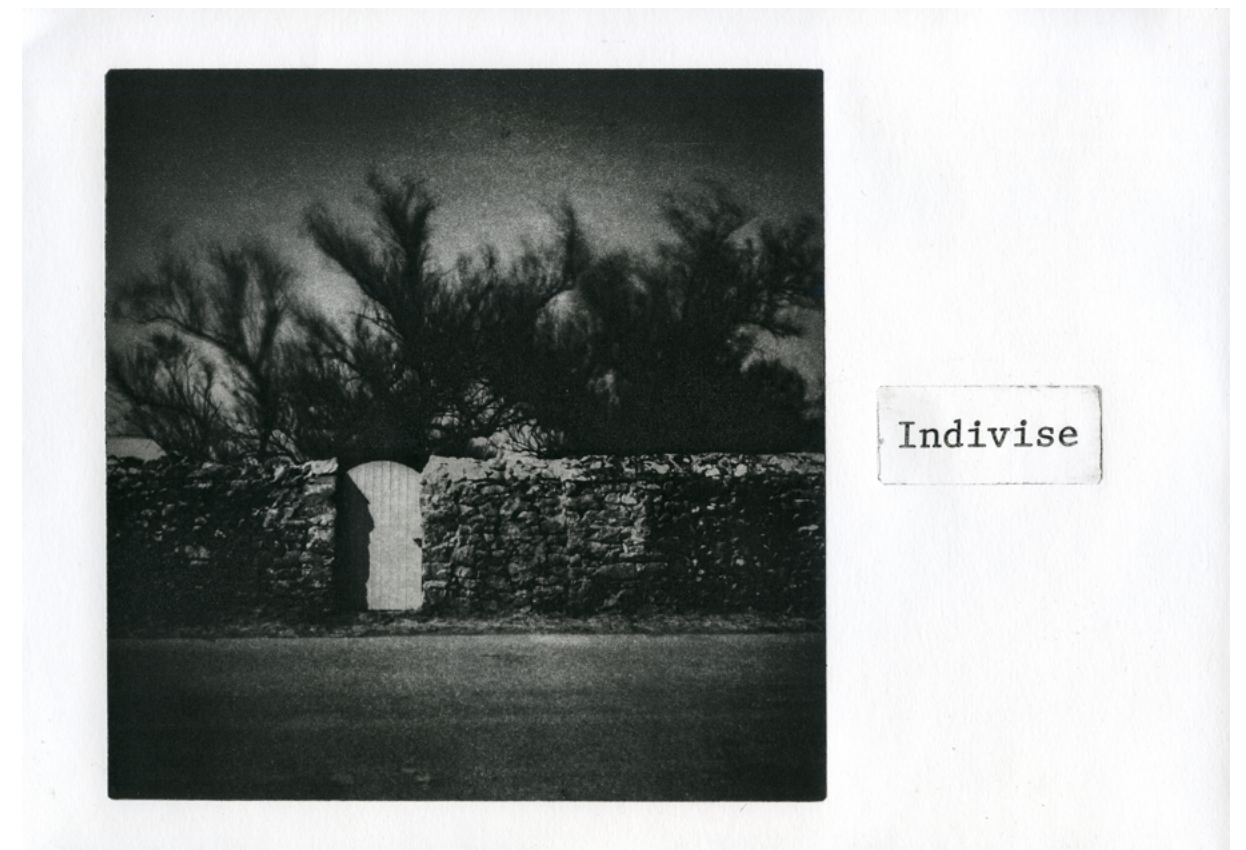
Le quartet constitué de Vincent Raude, Yannick Leblay, Olivier Pellan et Nicolas Hergoualc'h prend pour point de départ le texte « Feu l'écho ». Vincent Raude composera la musique qui sera jouée en direct sur les images et vidéos de Nicolas Hergoualc'h. Ce trio instrumental devenu quartet par la présence de Nicolas produira une musique mouvante, écrite et improvisée aux confins du post-rock, du math-rock, de l'ambient et des musiques contemporaines. Le texte sera quand à lui convoqué dans cet espace par la présence de voix préenregistrées et traitées en temps réel. L'idée est de partir d'une écriture musicale dédiée à un trio rock classique (Guitare/Basse/Batterie) enrichi par des outils électroniques permettant l'extension des timbres (par le traitement et le « recyclage » des sources propres au trio, mais aussi en intégrant des sons externes au trio : paysages sonores, voix et textures électroniques). Chaque musicien développera son langage et son vocabulaire pour nourrir ce répertoire et travailler dans une approche orchestrale. Ainsi le groupe fonctionnera à la manière d'un laboratoire sonore, permettant à chacun d'explorer les différentes possibilités de cet instrumentarium hybride à géométrie variable afin de révéler une multitude d'univers et de timbres. Il faudra pour chaque musicien explorer le registre pour nourrir l'orchestration. C'est ainsi qu'Olivier (Batterie) jouera du clavier et des percussions, Yannick (Basse) jouera lui aussi des percussions, de la guitare ou encore du synthétiseur et Vincent travaillera principalement sur la guitare et l'électronique avec des outils dédiés aux traitements du son, à l'aide de pédales d'effets classiques mais aussi de patches Max/Msp qu'il conçoit et réalise lui-même. Ce dispositif permettra au groupe de construire une musique trouvant ses richesses dans l'utilisation de timbres variés et originaux, invitant l'auditeur dans un jeu de rythmes et de matières sonores.

C'est aussi de l'environnement dont il sera question ici, de notre rapport avec celui-ci, de la manière dont notre perception du monde peut être altérée par l'isolement, l'insularité, la séparation, la relation aux éléments etc. L'environnement particulier choisi ici, l'île d'Ouessant, conditionnera les choix sonores et musicaux.

Une première étape consistera en des sessions de collectages sonores sur place, en lien direct avec le travail photographique mené par Nicolas. Il faudra ensuite mettre ces sons en scène pour leur donner sens et valoriser leur singularité, s'immerger en eux pour capter et retenir leurs essences, leurs pigments, leurs grains.

Comment sonne l'île ? Comment les éléments font-ils vibrer Ouessant ?

Autant de questions qui seront prétextes au collectage et à la fabrication de matières sonores, de voyages pour les oreilles.



L'enjeu du travail d'écriture sera donc de mettre en résonance le rythme des mots avec le flux des sons, de pouvoir accompagner l'intensité du verbe par le choix d'ambiances musicales et sonores, de chemins explorant celles-ci. L'idée de travailler avec des musiciens improvisateurs se veut centrale car elle permettra de produire une musique dont les formes pourront être questionnées à chaque instant pour obtenir ainsi une oeuvre en évolution constante. La présence des images renforcera évidemment ce propos en créant un réel jeu d'interaction. Nuances de gris, intensités, séquences et thématiques des clichés exploités seront autant de portes d'entrées pour les musiciens qui fabriqueront ensemble une partition en perpétuel mouvement.

Ce cadre posé par les images amènera ainsi le groupe à produire une musique d'espaces convoquant tour à tour ombre et lumière, paysages sonores et jeux de textures ou encore recherches rythmiques et envolées lyriques... La musique intégrera également les notions de mouvement, de profondeur, de vitesse ou de lenteur pour révéler ainsi des zones insoupçonnées que seule parfois l'immobilité permet (en référence à la photographie) ou au contraire d'aller jusqu'à des enchaînements frénétiques qui deviennent séquences ou objets à part entière (le film comme une succession de photos). Le spectateur sera donc invité à se perdre dans une oeuvre pluridisciplinaire qui vise à toucher directement l'intérieur de chacun et à questionner sa relation au monde, sa perception de celui-ci. Sollicitant différents médiums (musique, sons, photos, films, textes...), le quartet amorce ici une proposition aux frontières de l'intime...

MATIÈRES PLASTIQUES

Nicolas utilise dans son travail photographique des procédés anciens et argentiques qui l'amène à penser les images comme des matières à travailler physiquement. Concevoir les chimies et les appareils pose un cadre et des contraintes à la réalisation, mais aussi une infinité de variations possibles.

Confronter cette matière photographique à la scène, produire des variations en résonance avec ce qui se joue en direct est un nouveau champ d'expérimentation.

Pour ceci, Nicolas convoquera un large éventail de techniques de projection autour de support d'images variés : modification et développement d'images en projection, vidéo, vidéo 8mm, dissolution et transfert de support, autant d'axes qui demandent également de concevoir des outils de projection adaptés à la scène, pour faire raconter à ces images en transformation une histoire construite avec les musiciens.

Un laboratoire de projection fabriqué avec un rétroprojecteur modifié avec une lampe de grande puissance modulable. À l'intérieur, possibilité de développer, dissoudre, gratter, chauffer des images. Un vidéoprojecteur. Captations réalisées à Ouessant lors de la résidence de Nicolas, et nouvelles captations à réaliser en zone plate, un flou beaucoup plus prononcé que le sténopé. Un projecteur 8mm, et quelques bobines de films à manipuler.

Un projecteur de diapo modifié.

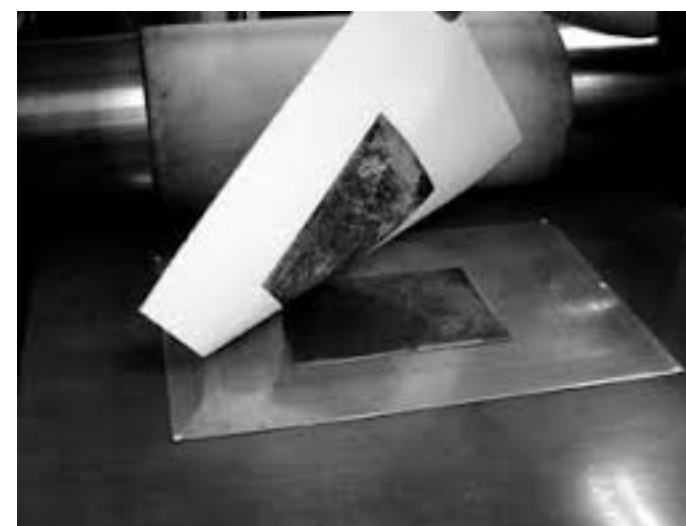


PROCÉDÉ UTILISÉ PAR NICOLAS HERGOUALC'H : L'HÉLIOGRAVURE / PHOTOGRAVURE

Les images de la série *Feu l'Echo* de Nicolas Hergoualc'h sont réalisées en photogravure polymère.

Il s'agit d'une adaptation moderne de la photogravure au grain ou héliogravure. Un film destiné initialement à la réalisation de circuits imprimés est laminé sur une plaque d'aluminium.

Mise en contact avec une trame d'aquatinte et un film positif et exposée aux UV, cette matrice développée se retrouve au final constituée d'une image en creux. La plaque est ensuite encrée et essuyée pour une impression en taille douce à la presse de gravure.



L'héliogravure, aussi parfois appelée photogravure ou gravure héliographique, est un procédé de reproduction photomécanique. L'héliogravure permet de reporter une image sur une plaque métallique par une action photochimique, en vue de l'imprimer.

Le terme « héliogravure » renvoie au soleil et à l'idée de creux, avec le préfixe héli-, provenant du grec ancien et signifiant « soleil », et le suffixe -gravure, relatif à l'ancien français « graver », proche de l'allemand « graben » qui signifie creuser. C'est donc le soleil qui, par la photochimie, creuse la matière et permet ainsi de réaliser une gravure. On identifie habituellement plusieurs périodes de développement et d'utilisation de l'héliogravure.

HISTORIQUE :

L'aventure débute en 1824 avec Nicéphore et Claude Niépce. Les deux frères veulent reproduire des gravures déjà imprimées. Ils utilisent la lumière solaire pour arriver à leurs fins. Pour cela, Nicéphore et Claude Niépce tâtonnent en utilisant différentes substances photosensibles, dont le bitume de Judée. Le temps de pose est particulièrement long, il faut attendre plusieurs heures pour que les images apparaissent. Au cours de l'exposition les ombres se déplacent, entraînant un flou dans le rendu de l'image finale. Ils cherchent alors à améliorer le procédé. Leur cousin Abel Niépce de Saint-Victor poursuit les recherches et améliore le procédé. Il met au point une version dite « au collodion » qui réduit le temps de pose nécessaire. Il va d'une douzaine de minutes à quelques heures, suivant le type de négatif utilisé. Abel Niépce de Saint-Victor dépose un brevet en 1856.

Par la suite de multiples améliorations sont apportées. À partir des années 1870 l'héliogravure est largement diffusée. Par sa rapidité d'exécution, l'héliogravure se substitue peu à peu à la gravure sur bois. Les photographies peuvent désormais être imprimées et accrediter les articles de presse.

À partir de la fin de la seconde guerre mondiale l'héliogravure est beaucoup moins utilisée. Elle reste un des procédés les plus fins pour la reproduction de photographies.



Abel Niepce de Saint Victor

TECHNIQUE :

Une héliogravure se réalise en plusieurs étapes successives. Il faut d'abord obtenir un film positif de l'image que l'on souhaite héliograver (un dessin, une photographie ou une impression numérique par exemple).

Ce film positif, retranscrivant les diverses teintes de gris, est déposé sur un papier gélatiné photosensible, qui est ensuite insolé. La gélatine se durcit aux endroits recevant de la lumière. Ce papier gélatiné est ensuite placé sur une plaque de cuivre, afin d'être transféré. Pour cela, un poids va appuyer le papier gélatiné contre la plaque de cuivre. La gélatine va alors adhérer au cuivre.

La plaque de cuivre est alors dépouillée de la gélatine qui n'a pas durci par un bain d'eau chaude, ce qui permet de faire apparaître l'image en relief de gélatine.

Puis la gélatine est séchée. La plaque est alors plongée dans différents bains d'acide (perchlorure de fer), qui vont attaquer en priorité les zones exposées (les noirs), puis progressivement celles où il y a un peu de gélatine (les gris), les zones les plus recouvertes, peu attaquées, resteront blanches au tirage. C'est ce qu'on appelle la « morsure » de la plaque.

La plaque est nettoyée, séchée, puis recouverte d'une couche d'encre pigmentaire. Puis la plaque est essuyée pour que l'encre ne reste que dans les espaces creusés par l'acide. Elle est alors prête à être apposée contre le papier, dans une presse, afin de réaliser l'épreuve finale.

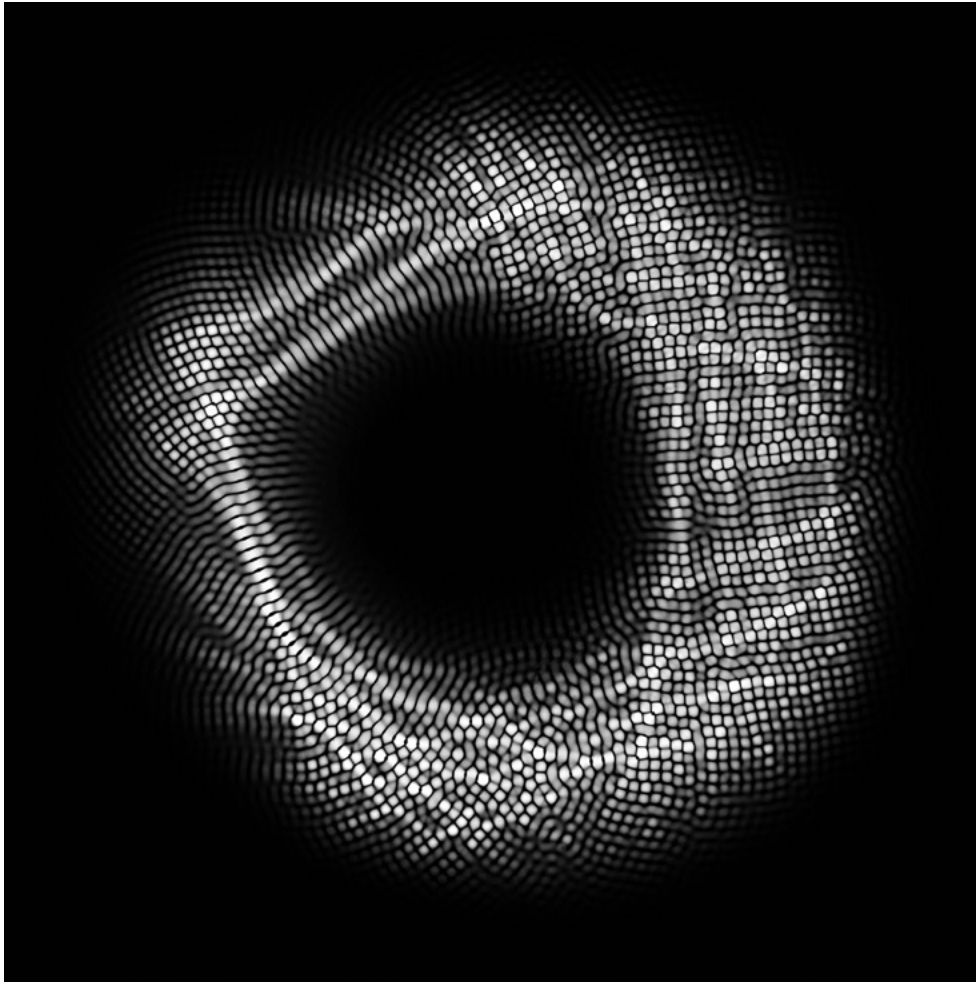
MAEL LE GOLVAN

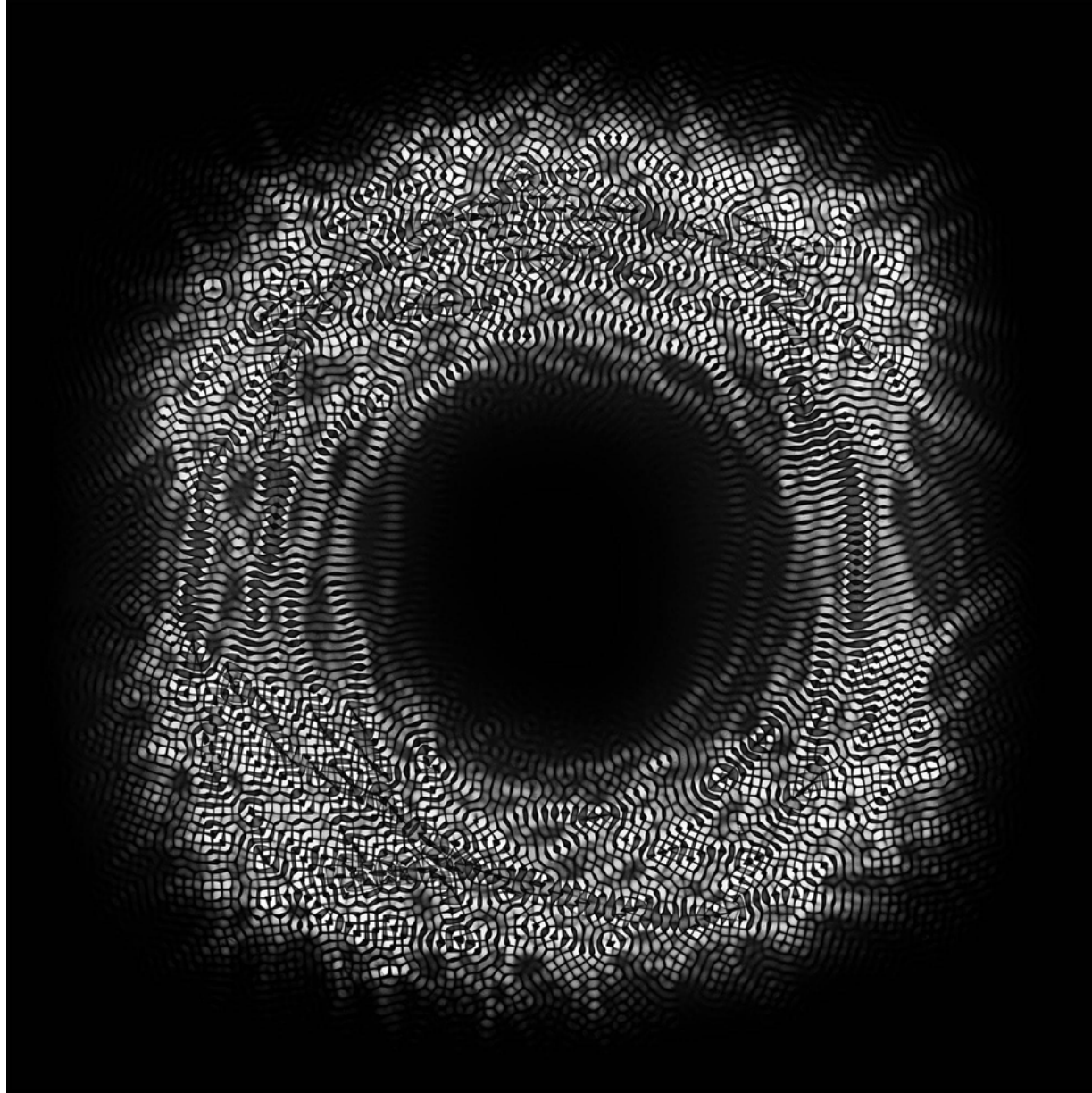
> *Diffraction*

Jeune photographe. diplômé de l'EESAB de Rennes en 2014.

Le système mis en œuvre dans l'ensemble de la pratique artistique de Mael Le Golvan se constitue comme un questionnement des modes d'apparition des images, de la communication et du sens. Ceci en prenant des formes variées qui correspondent, d'une part, à une considération de la création artistique comme recherche permanente, se remettant donc toujours en mouvement et en contradiction. D'autre part, c'est la figure même de l'artiste qui, prenant modèle sur le roman de Michel Butor, *Portrait de l'artiste en jeune singe*, est considérée dans une forme d'explosion entre imitateur, chercheur, étudiant, alchimiste, joueur, prisonnier... Il ressort fréquemment de ses productions une forme de poétisation de la technique, de la machine qui se traduit parfois sous la forme de photographies ou de vidéos traitant notamment du paysage, de la nature morte et du portrait ; d'autres fois sous la forme d'installations ou de sculptures entre appropriation, invention et hybridation.

Par ailleurs l'ensemble de sa pratique est reliée par une logique de contradiction. Au travers de ses photographies, installations et vidéos, il vient contredire le réel. Il semble se placer dans une posture de libre lecture / réécriture des éléments et signes de notre réalité, qu'elle soit naturelle, technique, sociale ou culturelle sans distinction, mais sa réécriture comme pour mieux activer la réflexion va toujours à contre-sens. Les contradictions au sein de ses œuvres ont pour effet de produire des dynamiques créatrices de pensées et de formes esthétisées.





Les photogrammes sonores argentiques

Les ondulations et irisations créées par la diffusion de fréquences sonores dans l'eau proposent au visiteur de percevoir la propagation des ondes et ainsi rendre visible (tangible) le son. Mais comment donner à voir ce qui a lieu dans l'eau, non pas à sa surface mais en dessous, quelles formes, quelles structures apparaissent ?

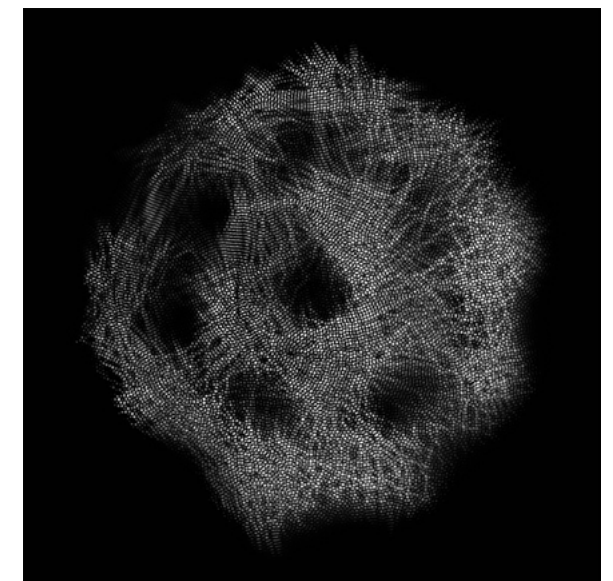
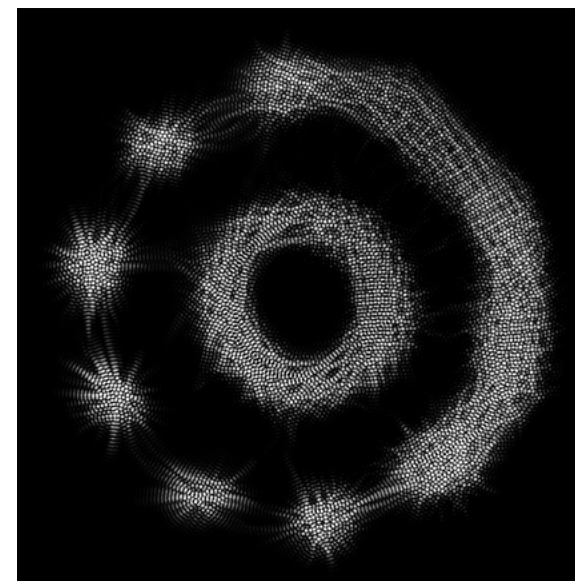
La technique du photogramme argentique et la génération d'ondes sonores subaquatiques sont ici maîtrisées mais leur hybridation est propice à révéler de nouvelles formes issues d'évènements fortuits, d'erreurs et d'accidents.

La série de photographies présentées par Mael Le Golvan propose de révéler cet espace subaquatique grâce à un double dispositif : d'une part, le photogramme argentique instantané en négatif noir & blanc, et d'autre part la génération d'ondulations créées par la diffusion du son dans l'eau. En éclairage inactinique, une feuille de papier photo argentique noir & blanc est placée dans une cuve contenant de l'eau à la surface de laquelle apparaissent des irisations créées par des haut-parleurs immergés. D'un coup de flash, les ondulations produites par l'empreinte sonore sont figées sur le papier photosensible.

Ce dispositif à la fois sonore et photographique révèle voire invente une structuration lumineuse de l'eau par le son. C'est le phénomène de la diffraction qui, en redirigeant la lumière, vient créer une écriture graphique composée de zones d'ombres en blanc et de zones lumineuses en noir. Ces images sont créées par une eau doublement traversée, d'une part grâce au son qui la fait onduler de manière systématique, d'autre part grâce à la lumière qui est diffractée par les ondulations.

Cette structure crée une étrange illusion de profondeur. Alors que l'artiste n'a disposé que quelques millimètres d'eau dans les bacs à ondes pour réaliser ces images, les écarts de luminosité et de netteté produits par la diffraction de la lumière dans l'eau donnent l'impression d'une tridimensionnalité.

Ici, Mael Le Golvan réinvente le photogramme argentique et l'associe à un phénomène sonore. Cette technique de photographie argentique apparue au XIX^{ème} siècle, et notamment développée par le célèbre artiste Man Ray est une technique encore très utilisée aujourd'hui par les artistes contemporains qui lui confèrent de nouvelles formes.



PROCÉDÉ UTILISÉ PAR MAEL LE GOLVAN : LE PHOTOGRAMME

PRINCIPE

Lorsqu'on écrit, peint, dessine au crayon, à l'encre de Chine, etc... on laisse une trace sur une surface.

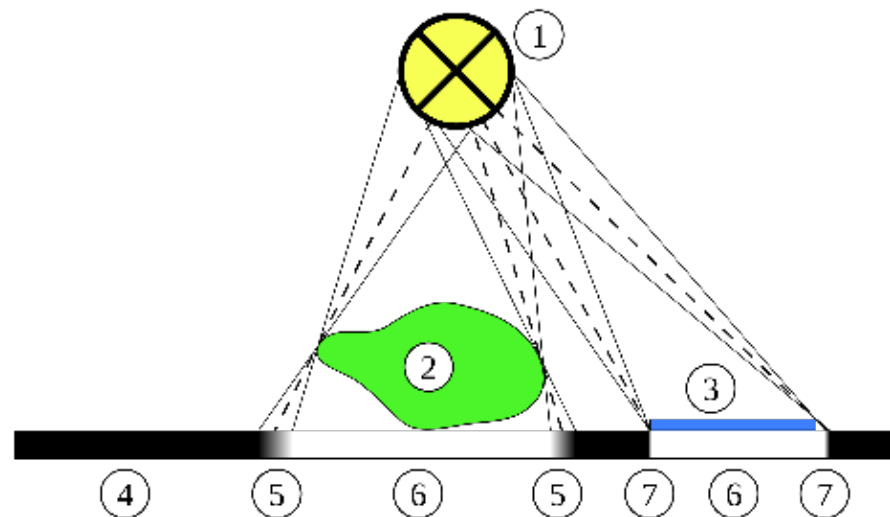
En photographie (littéralement : écrire avec la lumière) aussi on laisse une trace sur une surface sensible. Mais cette trace n'apparaît pas tout de suite. Il faut un révélateur qui la fera apparaître. La trace est produite par la lumière. Elle attaque des sels d'argent contenus dans le papier sensible (ou la pellicule) et ces sels noircissent grâce à l'action du révélateur. Tout est donc inversé. Ce qui est blanc, donc lumineux, produit une trace sombre et ce qui est noir une trace blanche. C'est une sorte de « montage » lumineux.

Pour que l'action de la lumière ne se poursuive pas, rendant tout absolument noir, on arrête son action grâce au bain d'arrêt puis dans le fixateur pour « fixer » l'image sur le papier.

Le photogramme est une technique simple.

Pour réaliser un photogramme, on ne fait pas de prise de vue, on travaille directement avec la lumière et les ombres sur le papier sensible.

Les premières photographies furent souvent des photogrammes. William Henry Fox Talbot en réalisa ainsi un grand nombre en plaçant des feuilles et des objets directement sur une feuille de papier photo et en les exposant à la lumière extérieure



Création d'un photogramme : Une source lumineuse (1) illumine les objets (2 et 3) qui sont placés directement sur une surface photosensible. Selon la distance des objets au film, leur ombre est plus nette (7) ou plus diffuse (5). Les parties du film qui sont dans l'ombre (6) restent blanches ; elles deviennent grises si les objets sont transparents ou translucides ; les parties entièrement exposées (4) sont noircies.

MARIE RAMEAU

> Une enfance près de La Falaise

Marie Rameau est photographe indépendante. Elle a débuté en faisant de la photographie de plateau et de théâtre, c'est là sans doute qu'elle a appris la patience. À partir de 2000, son travail personnel parle de vieillesse, de mémoire, du temps qui s'écoule inexorablement, d'histoires à dire avant qu'il ne soit trop tard.

Quelqu'un que j'aime m'a fait cadeau d'une grand-mère.
Elle s'appelait Madeleine-Marie-Véronique et écrivait des mots d'amour avec du fil et une aiguille...

Véronique, la vera iconica, celle qui conserve la trace, l'empreinte.
Fallait-il une aïeule capable de transmission pour parler d'enfance, d'une enfance, la sienne, une autre ?

Peu importe...

Cette filiation est à l'origine de la narration photographique, elle a permis la résurgence de la sensation de liberté éprouvée lorsque l'on nage pour la première fois sans bouée !

Qu'est-ce qui est juste, l'idée que l'on se fait rétrospectivement des faits ou les faits eux-mêmes ?

La réalité ou l'embellissement engendré par le temps qui passe ?

Faut-il avoir vécu l'instant pour que les souvenirs s'inventent ?

Ils se dessinent sur les négatifs successifs, écrivant l'histoire dans une précision si concrète que son existence ne peut plus être contestée.

La photographie de Marie Rameau raconte la mémoire : défaillante ou précise, réelle ou imaginaire, fantasmée, historique...

Les images s'emboîtent, s'empilent, se répondent, cohabitent flanc contre flanc, comme deux êtres qui ne peuvent pas vivre l'un sans l'autre.

Dans *Les désarçonnés*, Pascal Quignard écrit :

Tout mythe explique une situation actuelle par le renversement d'une situation antérieure.

Tout à coup quelque chose désarçonne l'âme et le cœur.

Tout à coup un amour renverse le cours de votre vie.

Tout à coup une mort imprévue fait basculer l'ordre du monde et surtout celui du passé car le temps est continûment neuf. Le temps est de plus en plus neuf.

Il afflue sans cesse directement de l'origine.

Il faut retraverser la détresse originare autant de fois que l'on veut revivre.



On ne contemple pas de loin les photographies de Marie Rameau, elles appellent le spectateur dans leur espace et l'amènent à s'aventurer sur des chemins silencieux où règnent à la fois l'épure et la gravité.

Mais que l'on ne s'y trompe pas, ces petites choses précieuses, ces petits talismans que l'on contemple avec gourmandise, comme s'ils allaient de soi, sont toujours le fruit longuement mûri d'un autre travail, invisible celui-là, mais toujours sous-jacent. Car les œuvres de Marie Rameau naissent de mots, d'un travail d'écriture quotidien et presque conceptuel.

Chez elle c'est l'histoire qui prime, la petite et la grande, dans toute la beauté de leur entremêlement ; et la mémoire au sens le plus noble, la trace presque neurologique des choses vécues qui constitue notre être et nous différencie de tout autre.

De ces longues heures passées à écrire, le spectateur ne sait rien.

Les photographies qui en découlent, sont la fin ultime du processus, fixé une fois pour toute dans l'instant maîtrisé de la prise de vue et du développement.

Ces espaces de mémoire, dont on ne verra que la photographie, oublient alors volontairement l'histoire personnelle de l'artiste qui leur a donné naissance.

Et s'ils deviennent si proche de nous, c'est que chaque spectateur les drape non pas dans cette histoire dont il ne peut et ne doit plus rien savoir, mais dans celle, intime, qui lui est propre, unique.

Jean Daniel Mohier.



Contemplative, Marie Rameau photographie la nature. En promeneuse solitaire, elle parcourt inlassablement des chemins dont la part de mystère échappe au regard de la plupart d'entre nous. Dans ses images poétiques et intemporelles, la sensation de silence, peut être apaisante pour certains ou doucement inquiétante pour d'autres. Marie Rameau cherche à ce que l'on s'approche pour voir, comme pour écouter une confidence. Les petits formats de ses images happent l'attention du visiteur, captent son émotion... presque jusqu'à créer avec lui une certaine intimité.

Ses tirages, épreuves aux sels d'argent, permettent une interprétation de l'image, un peu à la manière des pictorialistes. Cette douceur du noir et blanc évoque des souvenirs lointains.

Chacun peut y reconnaître un endroit, se remémorer un moment, ce n'est alors plus

le lieu qu'elle a photographié que l'on voit, mais celui que l'image nous évoque.

Marie Rameau se reconnaît dans cette idée de la trace, de l'empreinte. Elle ne se départit pas de ce qu'il y a eu avant soi. Elle situe ses images dans la résurgence autant que dans le souvenir.

Agnès Voltz

Dans mon travail, la ville, ses marges, et ses entre-deux, se présentent comme des terrains de déambulation propice à la contemplation et à l'étude.

Elles sont envisagées comme des productrices constantes de formes et de signes, d'accidents visuels révélateurs qu'il s'agit de capter. Alternant images prises sur le vif, mises en scène construites ou montages numériques, mes photographies proposent une réflexion autour de ces territoires urbains.

Pour l'exposition « *Fabriqueurs d'images* », j'ai réuni un ensemble de photographies provenant de travaux différents. Toutes questionnent l'habitat urbain, et à travers lui les possibilités de représentations offertes par le medium photographique.

Les trois photographies de la série des *Fenêtres*, sont le produit d'un montage numérique. Une fenêtre est greffée dans un espace impropre à l'habitation.

Cette association recompose ainsi une nouvelle architecture. Le travail exploite la crédulité du spectateur, qui grâce à la précision du montage et au pouvoir évocateur de la fenêtre, perçoit au premier coup d'œil un logement improbable.

Passé la surprise, et tout en jouant avec le cadre bâti, ce travail dénonce implicitement certaines conditions de logement dans les grandes villes.

Les trois *Projections* sont aussi le résultat d'un déplacement, mais celui-ci est physique et non numérique : une maquette d'un pavillon est placée dans les gravats d'un chantier. Je rapproche ainsi une projection immobilière idéalisée, d'un lieu de construction réel, et fixe cette association par une prise de vue.

Cette scène est rendue crédible par la photographie, et les paysages réalisés dramatisent ces frêles constructions, en les plaçant au milieu d'un chaos terreux, manifestant une vision critique de certains aménagements urbains contemporains.

Enfin l'image *Paysage en 3 bandes*, interroge l'aménagement et la standardisation de nos territoires quotidiens. Jouant du proche et du lointain, découpant un espace en trois territoires, ce travail problématise l'inscription de l'homme et de son habitat dans un environnement plus vaste.



Pour la conception de chacune des images de la série *Fenêtres*, j'ai réalisé des photomontages à l'aide d'un logiciel de retouche d'image.

Au préalable, il s'agit de prendre deux photographies, qui n'en formeront par la suite qu'une seule : celle d'une fenêtre, et celle d'un espace qui pourra l'accueillir. Il n'y a pas d'ordre établi : parfois la fenêtre est d'abord photographiée, parfois c'est la situation urbaine générale. Par contre, dès les prises de vue, il faut avoir à l'esprit des problématiques d'angles et de lumière, afin de faciliter le montage. Par exemple, si la fenêtre a été prise en plein soleil, il faudra retrouver une luminosité comparable pour l'espace compatible ; ou si une parois est en biais, je rechercherai un angle approchant, pour photographier la fenêtre...

Enfin, quand les deux photographies sont effectuées, je les assemble numériquement. Il y a un aspect ludique dans ce travail de montage, comme un jeu de construction, une façon de s'appropriier et de construire, pour de faux, de nouveaux espaces.

Comme le montre l'exposition qui réunit certains de mes autres travaux, ce geste de montage ne recouvre pas l'ensemble de ma pratique. J'utilise cette technique avec parcimonie, non pas comme une fin en soi, mais comme un moyen d'exprimer une pensée plus globale sur l'aménagement urbain.

CAROLINA VALLADARES

> Andazas



Ce ne sont d'ailleurs pas des montages très complexes, il s'agit plutôt de déplacements, et la photographie finale se voulant réaliste, ils ne doivent être remarqués. Le montage est donc discret et simple, mais son effet produit un changement radical de la perception de l'image. Une simple fenêtre inscrite dans le pilier d'un pont, le transforme complètement : il devient une possibilité de logement, et très vite on s'interroge sur la façon dont vivent les habitants dans un tel espace.

Il m'arrive fréquemment de mêler dans des accrochages, des photomontages à des prises de vue directes. Le spectateur ne le remarque pas toujours, et s'il le remarque, il se met à douter de l'ensemble des photographies... Cette ambiguïté m'intéresse : photo-montage ou non, ce qui est donné à voir n'est pas le réel, mais toujours un fragment, une interprétation, une re-crédation.

Carolina Valladares, originaire du Chili, est photographe et tireuse argentique installée en France depuis plus de 10 ans.

Elle s'est passionnée dès son adolescence pour la photographie, ce qui l'a menée à faire des études à Viña del Mar, puis à exercer comme photographe professionnelle plusieurs années (principalement presse). L'arrivée du numérique a stoppé sa carrière professionnelle, cependant elle a continué sa passion pour son plaisir.

L'exploration de Carolina s'ouvre dans un univers des paysages et formes. Inspirée de ses voyages ou simplement du quotidien, ses images se construisent sous son regard minutieux et serein.

La nature comme principal moyen d'inspiration, on la retrouve plutôt fragmentée dans des cadres serrés. Dans la composition de l'image, il y a parfois une restructuration dans la disposition des éléments, où vont s'imprimer des paysages, des détails, des formes, des fragments et certaines natures mortes. Elle travaille elle-même ses images dans un processus argentique, en essayant de trouver un contraste équilibré entre la profondeur du noir et la subtilité de nuances plus douces.

Son travail est exclusivement manuel, de la prise de vue jusqu'à l'encadrement.



Andazas rassemble trois ensembles :

Végétal pose une unité de regard pour immortaliser les détails du paysage. Avec une sensibilité portée vers la nature, pour se mettre à l'écoute du silence au gré des errances pour le reconstruire lentement sur le grain d'argent.

Altiplano est une traversée en altitude, où le temps est suspendu dans le silence de l'Altiplano Andino. Dans la Cordillère des Andes s'abrite le lac Titicaca, une étendue d'eau perdue à plus de 3.800 mètres d'altitude. Le Titicaca étant partagé entre le Pérou et la Bolivie, ses habitants sont influencés par la culture de chaque pays. Les peuples Aymara et Quechua, majoritaires dans la région, ont conservé leurs dialectes et traditions. Ils habitent autour du lac mais aussi dans des îles. Les Aymaras perpétuent la tradition des Uros, une ethnie disparue dans les années cinquante. Ils vivent principalement sur des îles flottantes faites de lits de roseaux et se déplacent exclusivement en bateau.

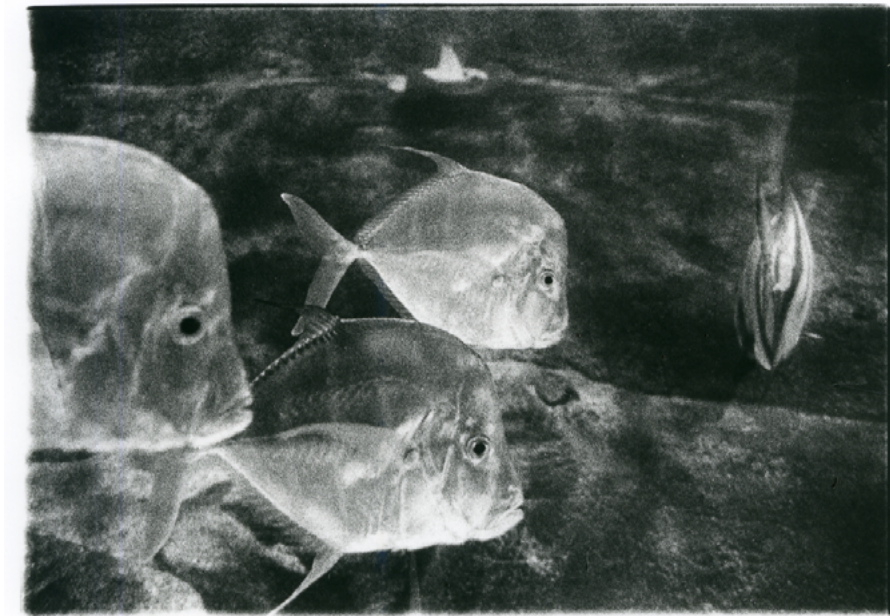
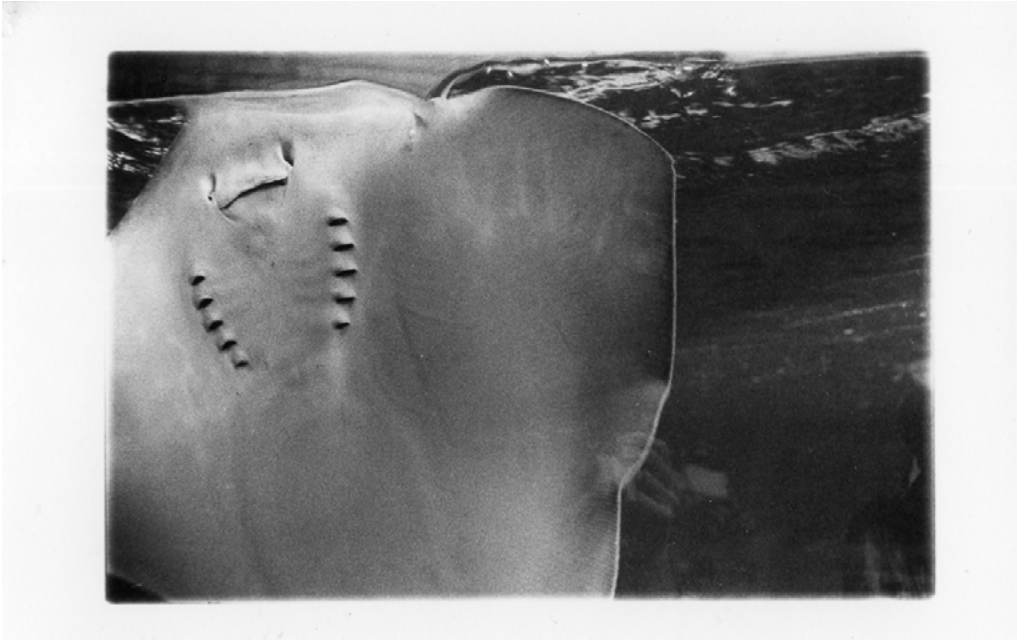
Des-croisées, des captures colorées incongrues et des détails fragmentés dans un paysage saturé de couleur dut au traitement croisé des chimies.

Techniques :

Végétal : Tirages argentiques sur papier baryté.

Altiplano : Prise de vue avec un appareil sténopé. Les négatifs obtenus serviront à réaliser des tirages cyanotypes pour ensuite effectuer un virage au thé noir.

Des-croisées : Le traitement croisé est une technique utilisée en photo argentique, qui consiste à développer un film couleur positif dans une solution chimique inappropriée. Le but est d'obtenir un rendu particulier avec des images fortement altérées, couleurs inexactes et saturées, contraste fort et grain prononcé.





La Galerie Le Lieu bénéficie du soutien de :
la Ville de Lorient, le Conseil Régional de Bretagne,
le Conseil Départemental du Morbihan, la Drac Bretagne.

La Galerie Le Lieu est membre des réseaux Art Contemporain en Bretagne et Diagonale.

Contacts :
Galerie Le Lieu
Hôtel Gabriel - Aile Est
Enclos du Port - 56100 Lorient
02. 97. 21. 18. 02
www.galerielelieu.com
contact@galerielelieu.com

Horaires d'ouverture :
du mardi au vendredi de 14h à 18h
samedi et dimanche de 15h à 18h
Fermée les jours fériés

Entrée libre, ouverte à tous