



CENTRE PHOTOGRAPHIQUE D'ILE-DE-FRANCE



Gilles Saussier, *Sinea (La Colonne sans fin)*, 2011. © Gilles Saussier, Courtesy Galerie Zürcher, Paris

Quel Travail ?! Manières de faire, manières de voir

Exposition collective

14 avril - 30 juin 2013

Vernissage samedi 13 avril à 15h

Navette depuis Paris le jour du vernissage

Avec des œuvres de :

Caroline Bach, Laëtitia Badaut Hausmann, Jesus Alberto Benitez, Claire Chevrier, LaToya Ruby Frazier, Olivia Gay, Ilanit Illouz, Ali Kazma, Suzanne Lafont, Antoine Nessi, Julien Prévieux, Gilles Saussier, Allan Sekula, et Bruno Serralongue

Contacts Presse **Hélène Loupias** - helene.loupias@cpif.net, T. 01 70 05 49 80
Guillaume Fontaine - guillaume.fontaine@cpif.net, T. 01 64 43 53 90
Centre Photographique d'Ile-de-France, 107 avenue de la République, 77 340 Pontault-Combault

__Communiqué de presse

Quel Travail ?! Manières de faire, manières de voir

Exposition collective

Du 14 avril au 30 juin 2013 - vernissage samedi 13 avril à 15h

Avec des œuvres de :

Caroline Bach, Laëtitia Badaut Haussmann, Jesus Alberto Benitez, Claire Chevrier, LaToya Ruby Frazier, Olivia Gay, Ilanit Illouz, Ali Kazma, Suzanne Lafont, Antoine Nessi, Julien Prévieux, Gilles Saussier, Allan Sekula, et Bruno Serralongue

La photographie s'invente et se développe tandis que se confirme le mouvement d'industrialisation au XIXe siècle. Art dit mécanique, la photographie accompagne les regards sur le travail teintés d'idéologies qui définissent la place de ce dernier dans la société. Ainsi, les photographes ont aussi bien dénoncé les organisations inhumaines du travail qu'ils ont glorifié le corps des individus dans l'effort pour le progrès. Comment le travail, alors qu'il change en profondeur, est-il perçu aujourd'hui en Occident ? Qu'en retiennent les artistes, comment conçoivent-ils leur propre travail artistique ? Qu'est-ce que produire, à quelles fins ?

L'exposition *Quel travail ?! Manières de faire, manières de voir* présentée au Centre Photographique d'Ile-de-France rassemble des œuvres d'artistes de plusieurs générations qui utilisent l'image photographique, vidéographique et l'installation.

Que les œuvres en jeu s'intéressent aux gestes, aux relations, aux sujets, aux contextes, cette exposition collective questionne les changements ou permanences, la place de l'individu dans le monde du travail et ses représentations dans l'art aujourd'hui.

Avec le concours du :

Centre Régional de Photographie Nord-Pas-de-Calais, Douchy-les-Mines, Fonds municipal d'art contemporain de la Ville de Paris, Frac Haute-Normandie, Frac Franche Comté

Et des galeries :

Analix Forever, Genève

Air de Paris, Bertrand Baraudou, Frank Elbaz, Jousse Entreprise, Michel Rein, Zürcher, Paris

Rencontre Presse

Vendredi 12 avril de 11h à 14h

Sur rendez-vous auprès d'Hélène Loupias : helene.loupias@cpif.net

Navette le jour du vernissage

Samedi 13 avril à 14h15

Navette gratuite mise à disposition du public depuis Paris le jour du vernissage

Départ place de la Bastille à 14h15 / Retour sur Paris à partir de 16h45

Réservation obligatoire : 01 70 05 49 80

__Agenda des événements

Rencontres - Projections

Jeudi 25 avril à 20h30 - au Cinéma Apollo

62 av. de la République, Pontault-Combault / Entrée libre

_Projection du film *Au travail !* de **Marie Voignier**
suivie d'une rencontre avec **Anaël Pigeat**, critique d'art

Cette soirée de rencontre et de projection se construit autour du film *Au travail !* de Marie Voignier, réalisé à l'occasion de *Valeurs Croisées*, Biennale d'art contemporaine de Rennes en 2008.

Dans le cadre de cette manifestation d'art contemporain qui posait la problématique de la valeur de l'acte de production, une série de résidences d'artistes ont été mises en place dans des entreprises. Le film de Marie Voignier est en quelque sorte le récit cinématographique de ces aventures artistiques. Elle y explore le réseau complexe de relations et d'objectifs convergents ou divergents du monde de l'entreprise et de l'activité artistique.

Samedi 25 mai à 15h30 - au CPIF

_Rencontre autour de l'exposition *Quel travail ?!*

Intervention de **Barthélémy Bette**, sociologue, suivie d'un échange avec les artistes

Jeudi 30 mai à 20h30 - au Cinéma Apollo

62 av. de la République, Pontault-Combault / Entrée libre

_Soirée de projection sur la thématique du travail proposée par **Nicolas Féodoroff**, critique d'art et de cinéma

Samedi 14 et dimanche 15 juin

_Parcours Tram Hospitalités

avec la Ferme du Buisson, Les Églises de Chelles et le Parc Culturel de Rentilly

Plus d'informations sur www.tram-idf.fr

Mercredi 26 juin à 19h au CPIF

_Rencontre avec **Valentine Vermeil**, résidente de l'Atelier de Postproduction d'avril à juin 2013

Stages

Renseignement et inscriptions au 01 70 05 49 80

Samedi 27 avril de 10h à 17h

_Vacances, modes d'emploi

Atelier en famille avec Cyril Verde. Ouvert à tous à partir de 7 ans

Samedi 1er et dimanche 2 juin de 10h à 18h

_Boîtes à histoires, histoire en boîtes !

Stage de pratique pour adultes autour du roman photo avec Tanguy Ferrand

__Artistes exposés

Caroline Bach

Images issues de la série :

13h42 à Bataville, 2008

A quoi rêve aujourd'hui Bataville l'évincée ? C'est en 1931 que l'aventure de Bata en Lorraine commence. Tomáš Bat'a, fondateur de la célèbre marque de chaussure Bata, décide d'y implanter une usine autour de laquelle il construit une cité ouvrière, Bataville, qui porte donc le nom de la firme fondatrice. Exemple même d'une vision paternaliste, l'organisation Bata peut se mettre en place car tout appartient alors à Bata : les maisons, le centre de formation, les commerces (boulangerie, salon de coiffure, épicerie, etc.) la fanfare, l'équipe de foot, Batapresse, le journal de Bataville, etc. Prenant en charge et contrôlant tous les aspects de la vie des ouvriers, dans comme hors de l'usine, établissant des relations de dépendance, la firme s'assure toute la loyauté de ses employés : il est bien difficile d'avoir les revendications ou de se révolter lorsqu'on est redevable. Ainsi vit-on par et pour Bata. D'autant plus que fonctionne aussi cette transmission traditionnelle de l'industrie où l'on travaille de père en fils, de mère en fille, et où des couples se forment.

Lorsque le vendredi 21 décembre 2001, l'usine ferme définitivement ses portes, ce sont plus de 800 ouvriers qui sont licenciés. 2000 ouvriers animaient les immenses bâtiments en brique rouge dans les années 1970. Il y en avait encore 1500 au début des années 1990 : les voitures emplissaient le parking jusqu'à la butte qui domine le site. Depuis 2001, la cité s'est totalement vidée, perdant 100 personnes par an, les premières années. Et le parking est quasiment vide. « Pas un pas sans Bata ». Au sens propre comme au sens figuré.

Caroline Bach

Caroline Bach vit et travaille à Nice. Elle est représentée par la galerie Bertrand Baraudou, Paris.

Diplômée de l'Ecole nationale supérieure de la Photographie d'Arles, Caroline Bach a récemment exposé à l'Espace A Vendre à Nice (2012), à la galerie Le Cabinet, Paris (2011), au Centre d'art BBB, Toulouse (2011), aux Beaux-Arts de Montpellier (2010), ou encore au Musée des Beaux-Arts de Nice (2010).



Caroline Bach, *La Grande Entrée*, série « 13h42 à Bataville », 2008
Courtesy Galerie Bertrand Baraudou, Paris

Laëtitia Badaut Haussmann

And again and again and again, 2012

Vidéo HD, 5 min 35 s

Production Dirty Business of Dreams, Soutien à la création de la Mairie de Paris, StudioLab Ménagerie de Verre, et Pavillon Neuflyze OBC

Le film *And again and again and again* accompagne l'acquisition persévérante de gestes élémentaires, tant chorégraphiques que cinématographiques. En gravitant autour du danseur, la caméra répond à sa pirouette incessante par un travelling circulaire, lui aussi perpétuel. L'étourdissement qui en résulte est réciproque, gagnant aussi bien le corps du danseur, que l'œil de la caméra. Petit à petit l'entraînement physique et optique cèdent à un épuisement proche de l'hypnose, que la présence du miroir ne fait qu'accroître. Il en va de l'endurance corporelle et mentale, car le danseur – juge et partie – ne peut jamais totalement voir dans le miroir plat, immobile et amnésique, le geste qu'il cherche à parfaire. La caméra sera cet outil de visualisation idéal : la « mise en orbite » de l'œil intérieur du danseur, la mémoire de son mouvement.

Le film a été réalisé en 2012 dans le studio Balanchine de la Ménagerie de verre, avec la participation de Noé Soulier, danseur et chorégraphe.

Hélène Meisel

Vit et travaille à Paris.

Diplômée de l'Ecole Nationale Supérieure d'Art de Paris-Cergy, Laëtitia Badaut Haussmann circule aisément entre vidéo, photo, écriture, sculpture et installation. Au croisement de ces médiums se révèle la problématique de la construction d'une histoire, aussi bien mémorielle que fictive.

Ses travaux ont récemment été exposés à la galerie In Extenso, Clermont-Ferrand (2012), au Palais de Tokyo (2012), à la Galerie des Galeries (2012), au 55ème Salon de Montrouge (2010), ou encore à l'occasion de l'exposition collective Dynasty réalisée au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (2010).

Laëtitia Badaut Haussmann a bénéficié de la résidence de l'Atelier de Postproduction du CPIF en 2012.



Laëtitia Badaut Haussmann, *And again and again and again*, 2012, vidéo HD, 5 min 35 s
Production Dirty Business of Dreams, Soutien à la création de la Mairie de Paris, et StudioLab / Ménagerie de Verre
© Laëtitia Badaut Haussmann



Laëtitia Badaut Haussmann, *And again and again and again*, 2012, vidéo HD, 5 min 35 s
Production Dirty Business of Dreams, Soutien à la création de la Mairie de Paris, et StudioLab / Ménagerie de Verre
© Laëtitia Badaut Haussmann

Jesus Alberto Benitez

Queens, 2007-2010

impression jet d'encre, 52 x 78 cm

Sans titre, 2006-2013

impression jet d'encre

Dès l'origine de sa pratique, Jesus Alberto Benitez utilise indistinctement le dessin et la photographie. Les deux médiums se rejoignent dans leur capacité à définir des espaces, les mettre en rapport.

Jesus Alberto Benitez utilise la photographie pour ce qu'elle permet de fabriquer une image, qui pour autant n'est jamais une fin en soi. En effet, elle s'inscrit dans le cadre d'un processus, qui semble pouvoir se déployer à l'infini. Une fois imprimée sur son support, l'image devient objet à part entière, contenant ici le potentiel d'une mise en abîme où s'enchaînent l'image, le papier imprimé et le mur, soulignée par des recherches de disposition de l'image sur la feuille.

L'atelier de postproduction a été pour lui l'occasion de *retravailler* les images, à travers différentes expérimentations, voire transgressions. Des déplacements, des plis, des recouvrements cherchent de potentiels accidents qui, tout en l'interrogeant, restent propres au médium.

Dans cette forme à la fois finale et éphémère qu'est l'installation, photographies et dessins restituent la simplification d'un ordre naturel, voire des lois de physique du monde des choses.

Je travaille dans un espace où presque tout est susceptible de devenir dessin.

La nature bidimensionnelle des images est confrontée à l'aspect physique et concret d'une feuille imprimée. Le dessin est le résultat d'une interaction de plusieurs outils entre eux, tel un enregistrement de gestes éphémères sur un support. La feuille vide est un espace qui peut être façonné par une trace, un pli, un point. Chaque image se construit dans le rapport des gestes avec ce qui existe physiquement. Avec un appareil photographique en main, j'avance dans un endroit qui existe dans le monde réel, et l'espace devant lequel je me trouve est un outil potentiel pour fabriquer une image. L'instant de la prise de vue a une durée qui s'étend dans la temporalité plus longue, dite fixe de l'image. Une photographie ou un dessin sont des objets à part entière. Ils se constituent principalement d'une donnée presque immatérielle, celle de l'image ; mais ce sont aussi des éléments physiques qui intègrent notre espace-temps à quatre dimensions.

Avec le mur, les images deviennent objets d'installation. L'interaction avec le lieu prolonge le questionnement d'espace qui se tient dans chaque image. L'espace apparemment vide autour d'une feuille est toujours rempli par de l'espace réel. Le caractère éphémère d'un accrochage se confronte avec l'apparente pérennité des tirages photographiques et des dessins.

Les images suivent la spirale qui s'étend et se contracte par les interférences entre le réel et la représentation.

Jesus Alberto Benitez

Vit et travaille à Lyon. Il est représenté par la galerie Frank Elbaz.

Diplômé des Beaux-Arts de Lyon en 2007, Jesus Alberto Benitez a récemment exposé son travail à la galerie Caroline Pagès, Lisbonne (2013), au CAP de Saint Fons (2013), et à la galerie Frank Elbaz, Paris (2012). Il a également participé au festival Jeune Création présenté au 104 à Paris en 2011 et à la Biennale d'art contemporain de Rennes en 2012.

Jesus Alberto Benitez a bénéficié de la résidence de l'Atelier de Postproduction du CPIF en 2010.



Jesus Alberto Benitez, *Queens*, 2007-2010, impression jet d'encre, 52 x 78 cm
Produit avec le soutien du CPIF
Courtesy galerie Frank Elbaz, Paris

Claire Chevrier

Images issues de la série :

Il fait jour, 2010

Depuis plusieurs années, Claire Chevrier se concentre sur des lieux de travail et plus précisément sur la relation entretenue entre les travailleurs (ouvriers, directeurs, secrétaires, aides à domicile, travailleurs handicapés, personnes qui suivent des formations professionnelles, etc.) et ces espaces. Loin de dresser un inventaire des forces économiques du territoire, la photographe constitue une réflexion artistique qui démontre le caractère universel de ces lieux. Pour elle, citer les noms des entreprises où elle a réalisé les prises de vue importe peu.

En 2010, le Centre Régional de la Photographie Nord-Pas-de-Calais invite Claire Chevrier à entreprendre un travail de recherche artistique dans la région et lui accorde la résidence de recherche et de création « Photographie et Territoire ».

Les endroits et les gestes qu'elle a photographiés ne sont pas spécifiques à une entreprise ou à une région : des lieux similaires existent partout en France et en Europe. L'œuvre transgresse donc les frontières géographiques et donne un éclairage sur la question du travail en Europe aujourd'hui, en proposant un témoignage plus intime que critique.

L'importance est donnée aux configurations des espaces et, surtout, à la manière dont des personnes *habitent* ces lieux. L'artiste travaille avec les personnes, les espaces, la lumière et les objets présents sur les sites. Elle photographie les lieux comme ils sont, sans artifices - elle ne change pas les conditions lumineuses et n'influence pas les poses des modèles.

D'après le communiqué de presse du CRP

Projet de recherche et de création « Photographie et Territoire 2010 » - CRP, Douchy-les-Mines

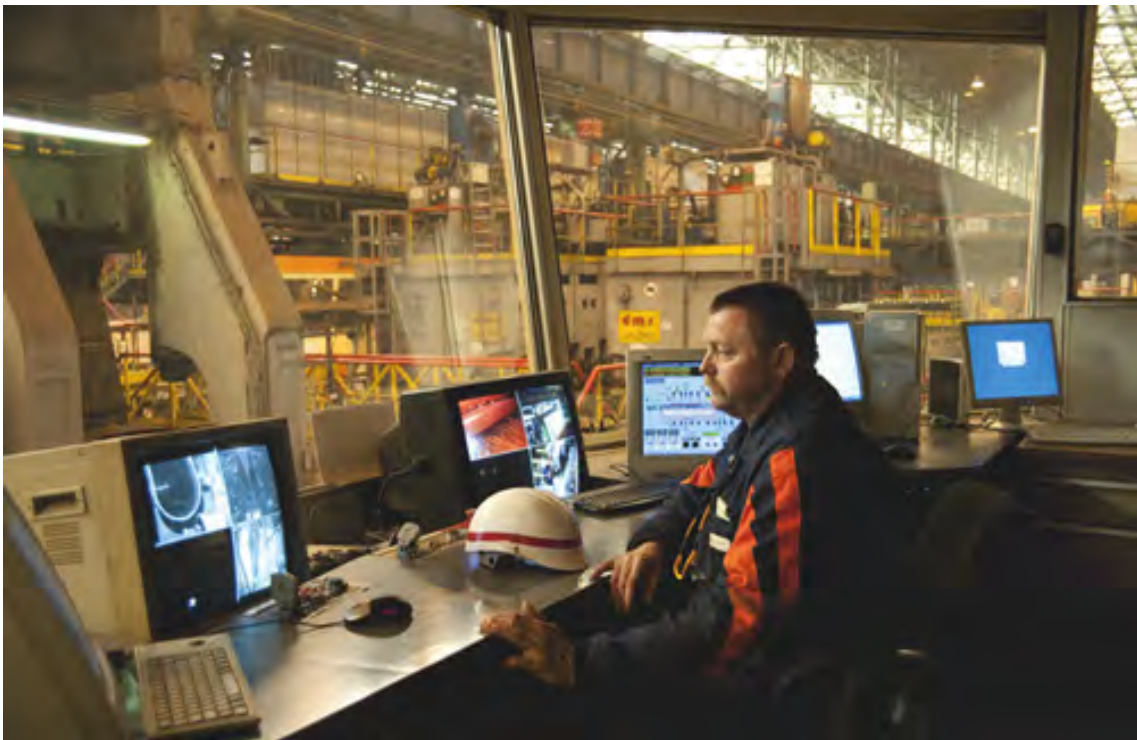
Vit et travaille à Paris et à Mayet.

Claire Chevrier enseigne depuis 2012 à l'École nationale supérieure d'architecture de Versailles.

À travers de nombreux voyages et résidences, cette photographe engage une réflexion sur la place et l'espace de l'homme dans le monde.

Pensionnaire de la villa Médicis à Rome en 2007-2008, elle a réalisé plusieurs expositions personnelles importantes, notamment au musée Nicéphore-Niépce de Chalon-sur-Saône (2006), au Centre Photographique d'Île-de-France (2009), au musée des Beaux-Arts de Nantes (2009), au musée de l'Image à Épinal (2011), au CRP à Douchy-les-Mines (2012), ou encore à la Villa Médicis à Rome (2012).

Elle a fait paraître « Un jour comme les autres » en 2009, co-édité par les éditions Silvana Editoriale (Milan) et le CPIF ; et en 2012 « Il fait jour », co-édité par Silvana Editoriale, Loco éditions, et le CRP.



Claire Chevrier, *GR 07 / 2010* (Europipe, Dunkerque), 53,4 x 80 cm
photographie issue du projet de recherche et de création « Photographie et Territoire 2010 »
© Claire Chevrier et CRP

LaToya Ruby Frazier

Images issues de la série :

Campaign for Braddock Hospital (Save our Community Hospital), 2011

Portfolio de 12 photolithographies et sérigraphies, 43 x 35,5 cm chaque
Collection du FMAC de la Ville de Paris

Les photographies, vidéos, actions et tracts de l'artiste américaine LaToya Ruby Frazier s'attachent à faire revivre un monde perdu, oublié : celui d'une ancienne cité minière de Pennsylvanie, dans laquelle des habitants, déçus, ne sont plus que l'ombre d'eux-mêmes. Evocation impitoyable du rêve américain, cette histoire est d'abord celle de l'artiste.

Qui se soucie de Braddock, une ancienne cité minière ruinée, au sol pourri et aux habitants mourrants en Pennsylvanie ? Jusqu'à aujourd'hui trois personnes peut-être. Tout d'abord John Fetterman, maire de la ville depuis 2001, qui dit vouloir se battre contre l'effrayant déclin de la cité en attirant une nouvelle « classe créative » (qui associerait talent, technologie et tolérance). Ensuite, la marque de jeans Levi's, dont la campagne « Go Forth (en avant) » a rendu hommage aux « vrais travailleurs » américains en allant photographier les habitants comme des pionniers du Nouveau Monde.

Et enfin, LaToya Ruby Frazier, *protest artist* à la recherche d'une beauté rageuse, dont le nom de famille évoque un certain John Frazier qui, le premier en 1742, s'installa sur le futur site de Braddock. « Go Forth ? », dit la jeune femme. « Ah oui, pour aller où ? ». Elle crée alors une performance sauvage, filmée devant la boutique Levi's, où elle s'emploie à râper ses jeans sur le bitume, jusqu'à les faire éclater en charpies, et révéler la vraie nature de clochard des laissés-pour-compte de Braddock. Les publicités de Levi's, comme les rodomontades de Fetterman, ne sont qu'un leurre. Elles n'empêchent ni le chômage, ni la fermeture de l'hôpital communautaire, que Frazier cherche à faire rouvrir en multipliant les photolithographies sérigraphiées et commentées de questions cinglantes, à la manière de tracts d'*agit prop*.

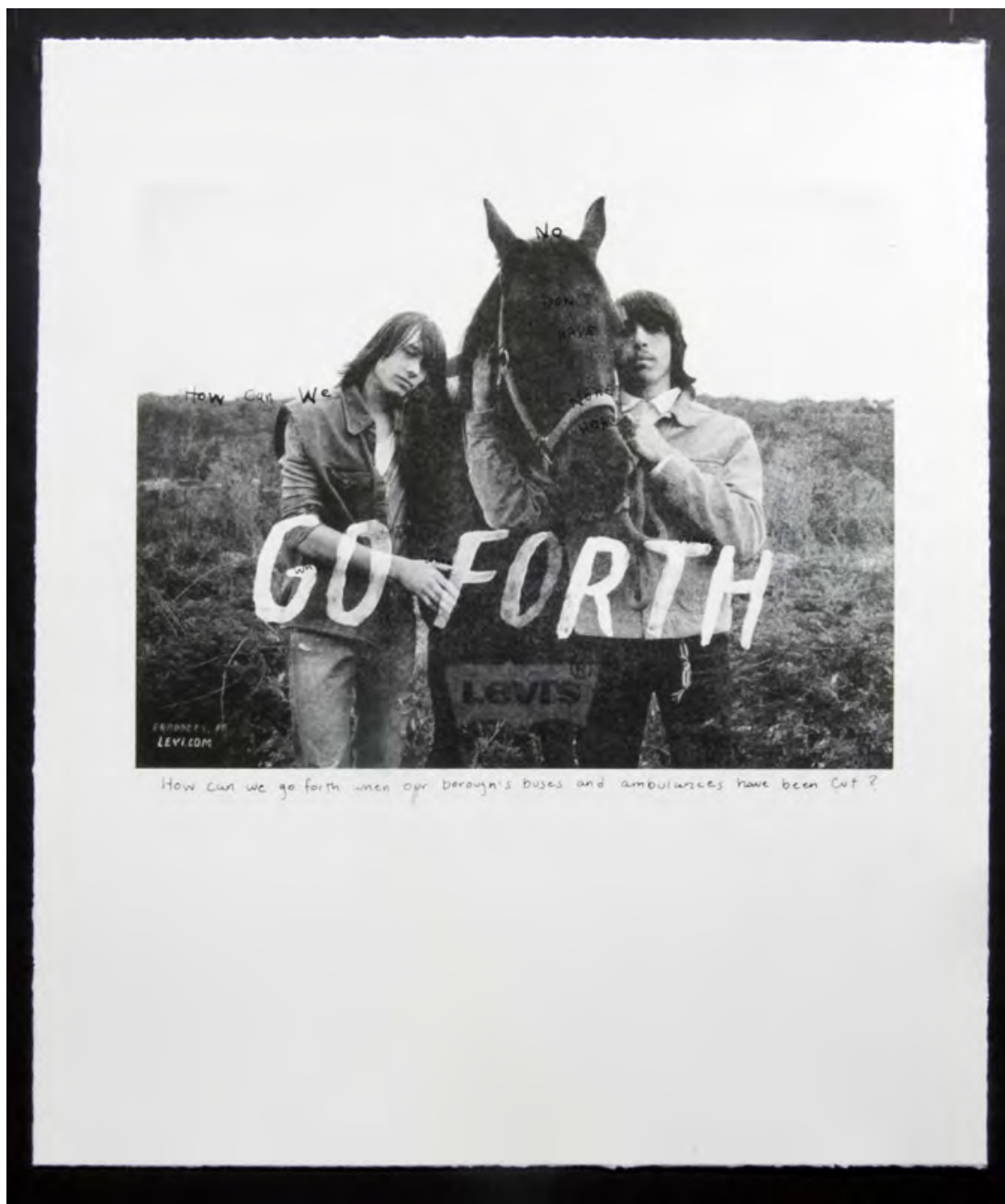
La pratique artistique de LaToya Ruby Frazier, ancrée autant dans la dépression économique que dans l'absence de mémoire familiale, naît d'une révolte contre le cynisme d'un rêve américain non partagé. Femme sans passé, elle découvre avec stupeur que les archives de sa ville omettent toute mention de la population noire, et que sa propre famille, dans le but de la protéger, a fait table rase du passé, ne l'évoquant jamais et n'ayant jamais constitué le moindre album photographique.

Emmanuel Dayde, « LaToya Ruby Frazier », *Artpress* n°391, p.60-61

Vit et travaille dans le New Jersey et à New-York. Elle est représentée par la Galerie Michel Rein, Paris.

Après des études de photographie à l'Université de Syracuse en 2007, LaToya Ruby Frazier complète sa formation en suivant un programme d'étude au Whitney Museum of American Art en 2011. Ses travaux ont récemment été exposés au Whitney Museum of American Art (2012), au P.S.1 MoMA (2010), au Museum of Contemporary Art de Detroit (2010), à la Galerie Michel Rein, ou encore à la Daegu Photo Biennale en Corée (2012).

Depuis 2007, elle est commissaire associée pour les Mason Gross Galleries à l'Université de Rutgers où elle a également enseigné la photographie à la Mason Gross School of the Arts. En 2012, elle est critique référente en photographie à l'Université de Yale.



Go Forth Where? We don't have horses in Braddock!

LaToya Ruby Frazier, *Campaign for Braddock Hospital (Save our Community Hospital)*, 2011
Collection du FMAC de la Ville de Paris
Courtesy galerie Michel Rein, Paris

Images issues des séries :

Les ouvrières de l'Aigle, 2008

Les dentellières de Calais, 2009 - 2010

Images inédites

Olivia Gay se consacre à la représentation du corps féminin à l'œuvre dans l'univers quotidien, qu'elle aille à la rencontre de caissières de supermarchés ou de modèles dans l'atelier du peintre. Depuis 2007, elle photographie les ouvrières : dans une usine d'emballage pour l'industrie de luxe (*Les ouvrières de l'Aigle*, 2008), dans l'Atelier national d'Alençon (*Les dentellières d'Alençon*, 2008) et plus récemment dans les usines de dentelle mécanique à Calais et Caudry (*Les dentellières de Calais*, 2009-2010).

De l'ouvrage domestique peint par Vermeer dans *La Dentellière* à l'ouvrage collectif photographié par Olivia Gay, une révolution industrielle est passée par là, transformant en profondeur le rôle économique et social des femmes, et du même coup, leur représentation. Wheelieuses, ourdisseuses ou clippeuses sont autant de qualifications techniques aux significations devenues mystérieuses pour le profane, autant d'objets de fierté pour ces femmes du XXI^e siècle qui redoutent l'extinction de leur savoir-faire. Elles témoignent de cette division du travail et emportent dans leur sillage une représentation de la femme au travail héritée de Lewis Hine, arpétant l'Amérique fordiste afin de documenter la condition ouvrière. Une représentation de la femme face à la machine débarrassée de toute réification sexuelle.

Mais les machines dans les photographies d'Olivia Gay semblent avoir cessé de vrombir pour laisser place au silence. La mise en lumière, reçue du maître de Delft, des postures, des gestes et des regards anime les corps au travail. Ces portraits mêlent grâce et absence, héroïsme et désarroi, comme s'ils combinaient les figures de Maestà et de Pietà, à la manière des Madones qui peuplent l'histoire occidentale de la représentation féminine. Le mystère de l'icône prend ici le pas sur une représentation sociologique. Une forme d'hommage.

N.G.

Vit et travaille à Paris et en Basse-Normandie.

Depuis 1998, le travail d'Olivia Gay est constitué de différentes séries photographiques dans lesquelles le corps féminin, sa place et son rôle dans notre société est le thème récurrent. Les femmes, toutes classes sociales confondues — prostituées, danseuses, serveuses, modèles, mères de famille... — constituent la matière première, humaine, de son travail photographique.

Ses travaux ont récemment été exposés au musée de Normandie à Caen (2012), à la galerie du Château d'Eau à Toulouse (2011), à la Quinzaine Photographique Nantaise (2009), ou encore aux Transphotographiques à Roubaix (2008).

Elle a reçu en 2010 le Premier Prix du «GD4 PhotoArt» de Milan (Italie).



Olivia Gay, *L'ourdisseuse*, tirée de la série "Les dentellières de Calais", 2010 © Olivia Gay



Olivia Gay, *Ouvrière sur fond gris*, tirée de la série "Les ouvrières de l'Aigle", 2008 © Olivia Gay

Ilanit Illouz

Vidéos issues de la série :

***Invisible*, 2009-2013**

5 vidéos HD, dont 2 inédites

Invisible est un ensemble de portraits d'artistes. En les filmant sur leur lieu de travail, je capture les sons, gestes, silences et hésitations émis par le processus de création en cours.

J'utilise un reflex numérique, exploitant ainsi la profondeur de champ telle qu'elle peut être utilisée au cinéma. En positionnant l'appareil sur des surfaces planes, le cadre se retrouve divisé en deux : au premier plan une zone floue, mouvante, au deuxième plan, l'apparition, à sa ligne d'horizon, de points de fuites, volumes, ouvertures, structurant les plans par des découpages, des hors champs.

Le film enregistre à la fois l'artiste, le lieu dans lequel il s'inscrit, mais également les différentes étapes nécessaires à l'élaboration du plan (choix du cadre, mise au point). Le montage se fait dès la prise de vue, il intègre un nombre de plan réduit, préservant ainsi, par un travail sur la durée, la temporalité lente du processus de création. Des chorégraphies apparaissent (ouverture de portes, déplacements, hésitations), générées par les interactions entre le lieu et les artistes qui s'y inscrivent. Le parti pris du cadrage fragmente les corps et les espaces, déplace cette démarche quasi documentaire vers l'émergence d'une fiction possible.

Ilanit Illouz

Vit et travaille à Paris.

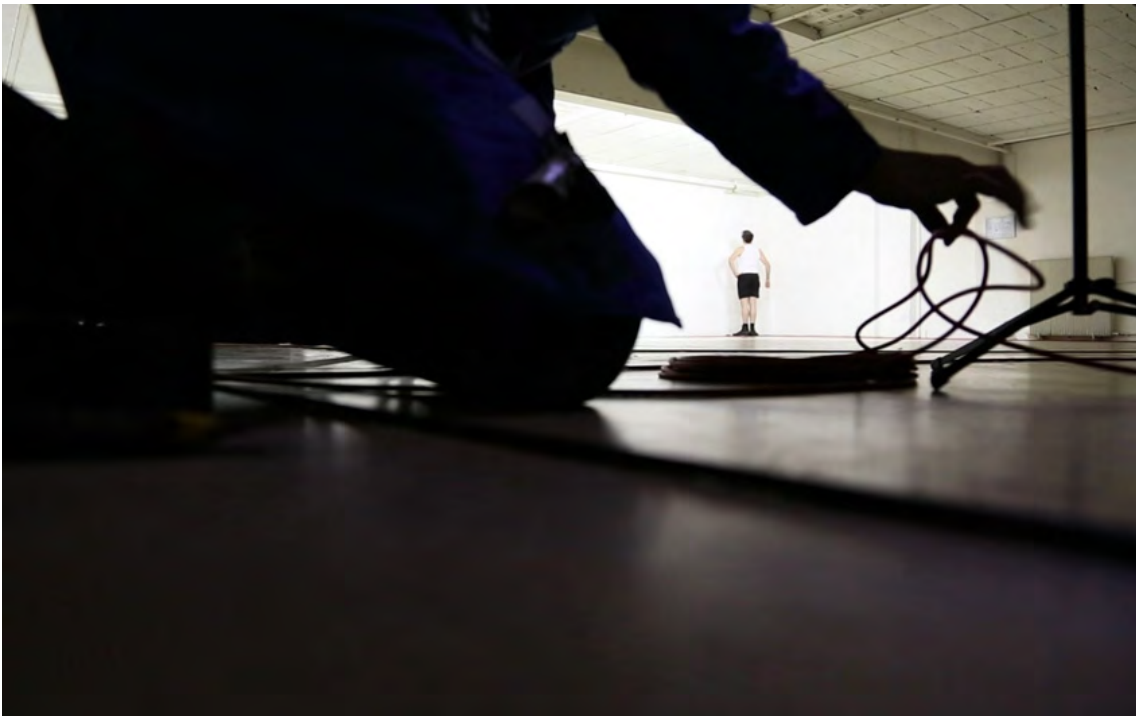
La pratique d'Ilanit Illouz est essentiellement photographique et vidéographique. Privilégiant les plans fixes, les cadrages frontaux et le ton descriptif, elle provoque, dans une temporalité lente, des situations propices à l'enregistrement de micro événements, dont la banalité se trouve transfigurée en fiction par le simple protocole de prise de vue. Ses images traquent l'émergence d'une fiction à la surface de la banalité (une scène de vol à la tire, une apparition fantomatique dans un jardin public, une fenêtre allumée en pleine nuit...). A travers un travail rigoureux sur le cadre, le hors-champ et l'ellipse, elle appréhende l'image comme espace narratif mais aussi scénique où se déploient scénarii et chorégraphies inconscientes.

Diplômée de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Cergy, elle participe à différentes expositions collectives et résidences. Elle a récemment travaillé en collaboration avec Vincent Thomasset sur divers projets : Hier aujourd'hui demain, un documentaire dans un centre de détention pour mineurs, «Tu l'as vu ?», pièce photographique et textuelle et «Bron Bron Bron», performance mêlant texte et images réalisée au Mac/Val.

Ilanit Illouz a bénéficié de la résidence de l'Atelier de Postproduction du CPIF en 2010.



Ilanit Illouz, *Invisible, Patricia*, 2012, Vidéo HD, 4'15 © Ilanit Illouz



Ilanit Illouz, *Invisible, Bodies in the Cellar*, 2013, Vidéo HD, 9'30 © Ilanit Illouz

Automobile Factory, 2012

Vidéo, 10 min 27

Ali Kazma développe depuis le début des années 2000 une singulière manière de représenter l'activité humaine. Qu'il s'agisse de rendre compte de l'habileté professionnelle d'un boucher d'Istanbul, de celle d'un horloger, d'un taxidermiste, d'ouvrières du textile dans une usine de jeans, de danseurs ou d'un peintre..., un même dispositif est à l'œuvre : attention, documentation, subtilité de la mise en forme.

Ali Kazma inventorie l'univers du travail et de la production humaine, matérielle comme esthétique. Son écriture privilégie la précision optique, l'ellipse narrative, les effets plastiques inattendus, sans jamais tomber dans la facilité ni dans la séduction. Cette saisie visuelle est objective, directe, les images vidéos d'Ali Kazma relèvent d'un geste à la fois archéologique et poétique. Archéologique, de par la volonté d'exactitude de l'artiste et la précision extrême avec laquelle il filme les gestes liés au travail. Poétique, de par l'esthétique des images et la construction consciente d'un monde où l'homme se réalise dans son activité — qui devient alors, au sens même de Hannah Arendt, une « action ». Il résulte, de cette manière de faire si particulière à Kazma, une impression tenace de vérité. Il en émane une prégnante sensation de beauté.

Par sa volonté manifeste de ne jamais exagérer, de ne pas s'abandonner à l'hubris (la démesure), Ali Kazma entend aussi donner une leçon qui plaide avec force contre l'économie spectaculaire qui a fini par régir le champ des images communes dont nous abreuvons médias télévisuels et écrans d'ordinateurs. L'art se constitue alors comme une poétique d'appréciation au plus près de notre condition. Décliner des images du travail à la manière d'Ali Kazma équivaut dans ce cadre à métaphoriser ce qui fait l'essentiel de nos vies, l'activité, en l'inscrivant dans une dynamique d'élévation. Si la réalité peuple bien ces images-là, le sublime n'en est jamais loin non plus. Le spectateur face à l'écran balance constamment entre un sentiment d'acquiescement et de fascination. Oui, c'est bien ainsi que les hommes vivent.

Texte extrait du site internet du Jeu de Paume, Paris

Vit et travaille à Istanbul. Il est représenté par la galerie Analix Forever, Genève.

Vidéaste, il participe à de nombreuses expositions en France, en Suisse, en Amérique Latine, en Italie, aux États-Unis. Son travail a été montré dans le cadre des Biennales d'Istanbul 2001 et 2010, à l'Istanbul Modern, à la Biennale de la Havane à Cuba, au San Francisco Art Institute en 2006 et au Palais de Tokyo dans le cadre d'un «Special film screening», présenté à l'occasion de l'attribution du Prix Nam June Paik, qu'il obtient en 2010.

Ali Kazma représente la Turquie pour la 55e Biennale de Venise (2013).

Suzanne Lafont

Manoeuvres, 1999

Photographie couleur en 25 sections de 4 éléments, sérigraphie sur PVC, 250 x 500 cm

Collection Frac Haute-Normandie

Pour Suzanne Lafont, “il s’agit des transports d’objets, de choses inanimées, de même qu’il s’agit des hommes qui, voués aux opérations de chargement et de déchargement, de rangement et de stockage, restent à terre et demeurent sédentaires. L’action peut se résumer de la sorte :

- entrer / sortir, approcher / s’écarter : dynamisme du voyage des objets inanimés ;

- vider / remplir, décharger / charger : statisme des occupations portuaires des êtres animés.

Tandis que la masse immobile des choses dessine d’amples tracés sur l’étendue maritime, les hommes animent l’immobilité d’un point terrestre. [...] L’unité du monde est brisée, la synthèse des êtres et des choses réduite en morceaux, l’homme est hanté par les fantômes de ses objets perdus, jusqu’à devenir fantôme de lui-même, et s’assimiler à un objet perdu.”

Transportant leur cargaison inerte, les bateaux approchent et s’écarter sans vraiment accoster de ce point immobile et nodal qu’est le port. Sur la grève, les hommes attendent encore (en vain ?) les arrivées et les départs de ces masses sans vie. L’activité du port n’est plus du domaine du rapprochement, de la rencontre, de la transmission, mais de la séparation, de la discontinuité, du détachement.

Sous la forme de 24 tableaux assemblés selon une grille de 4 images, *Manoeuvres* de Suzanne Lafont juxtapose ainsi deux lignes distinctes qui se croisent sans jamais se confondre : d’une part, des images du lent défilé des bateaux sur la ligne d’horizon des jetées du port (ultimes véhicules de la représentation des distances et des éloignements) ; d’autre part, des images de figures humaines aux gestes suspendus dans le temps et l’espace (travailleurs manuels désormais sédentaires du port). Le montage de ces deux lignes construit et dirige le regard du spectateur, la progression des représentations, la profondeur de l’espace.

Charles-Arthur Boyer

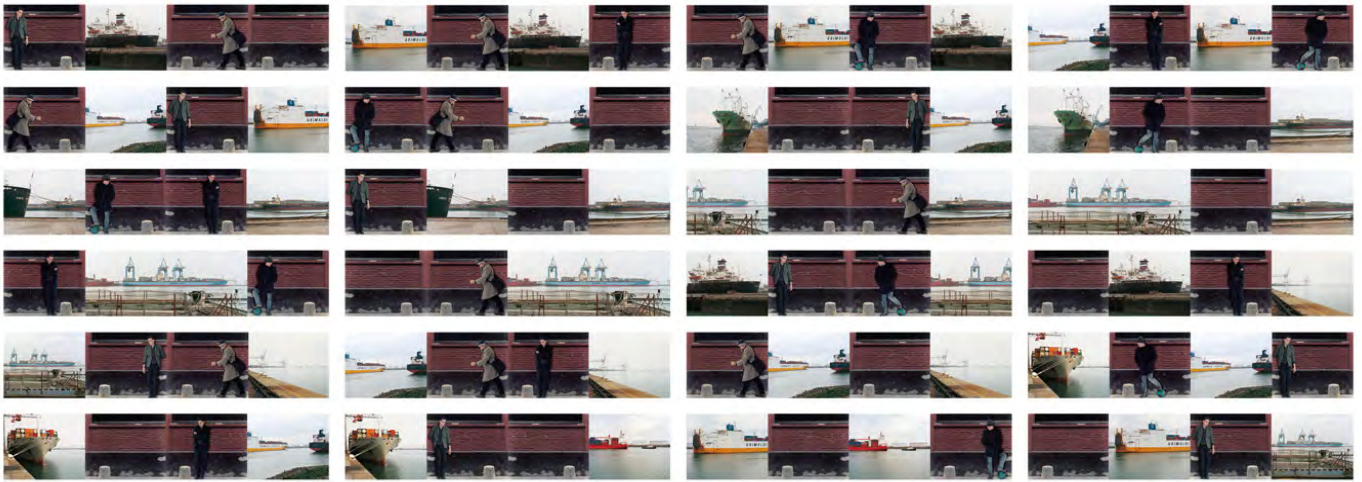
Suzanne Lafont poursuit depuis le début des années 80 une œuvre singulière qui défie les catégories et dérange nos habitudes. Ses images rigoureuses et parfois austères, paradoxales et intempêtes, ne relèvent en effet directement d’aucune tradition moderne de la photographie et semblent aux antipodes de bien des recherches contemporaines. Elles n’ont pas, non plus, de fonction descriptive ou documentaire et ne s’inscrivent pas dans un projet critique. Elles interrogent plutôt certains états de l’image et les valeurs qui s’y attachent dans une tentative ambitieuse et risquée, mais sans naïveté, de construire ce que l’on pourrait appeler des icônes modernes.

Elle reprend, dans un autre contexte et avec d’autres moyens, la question ontologique soulevée, dans le désarroi d’après-guerre, par la littérature et la philosophie, et, dans le domaine des arts visuels, par le cinéma de Rossellini. D’où ces images étranges, inactuelles en ce sens qu’elles se dérobaient à nos habitudes visuelles, à une certaine torpeur des sens et de l’esprit entretenue par la fréquentation quotidienne des images fabriquées par la publicité et les médias.

Catherine David, extrait de *Suzanne Lafont*, Galerie Nationale du Jeu de Paume, 1992

Vit et travaille à Paris

Suzanne Lafont a dernièrement exposé au Musée d’Art Moderne Grand-Duc Jean, Luxembourg (2011), à la Galerie Erna Hécey, Bruxelles (2011, 2008), au Centre Pompidou pour l’exposition collective «Elles@centrepompidou» (2009), ou encore au Frac des Pays de la Loire (2010).



Suzanne Lafont, *Manoeuvres*, 1999
Photographie couleur en 25 sections de 4 éléments, 250 x 500 cm
Collection Frac Haute-Normandie © Suzanne Lafont

Antoine Nessi

Les outils morts (outils pour une grève), 2011

fonte de fer, établi en bois

Ghost Machines 1 & 2, 2011

fonte de fer, établi en bois

Les outils morts sont une série d'outils que j'ai sculpté dans du polystyrène avant de les confier à une fonderie industrielle, pour qu'ils soient coulés en fonte de fer. Ces outils sans boutons ni détails, réduits à des masses mortes, ergonomiques mais sans usage, figurent un atelier «mort» et racontent en creux leur contexte de production. C'est à dire la situation d'une fonderie dans le contexte économique actuel. Cet atelier évoque le spectre d'une crise économique, du chômage et de l'inactivité. Ils sont aussi une métaphore du travail sculptural dans son rapport avec le travail «réel». Car le sculpteur est peut être, dans les champs de la création, celui qui est le plus proche du travailleur, car l'un comme l'autre s'affaire à façonner le monde. Mais c'est sans doute pour cette même raison qu'il en est si éloigné, car derrière cette apparence la finalité du travail est complètement opposée, et les matériaux sont organisés dans une perspective très différente.

Antoine Nessi

Les pièces présentées par Antoine Nessi décrivent un atelier déserté, où les formes productives, les outils et les machines se sont pétrifiées. Elles sont ainsi devenues des sculptures.

L'idée est venue à Antoine Nessi pour une grande part de visites de friches industrielles et d'usines désaffectées, où les équipements hors d'usage n'ont plus de valeur autre qu'esthétique. De ces ruines, il essaie de faire émerger de nouveaux objets, par lesquels il travaille à matérialiser cet abandon, ce vide d'activité, et à le rendre palpable et physique.

C'est en effet lorsque des questions formelles de la sculpture sont en prise avec des situations économiques et sociales actuelles qu'Antoine Nessi voit son rôle de sculpteur prendre sens.

Par exemple, comment ce vieux problème du vide et du plein entre-t-il en résonance avec ce vide industriel, humain et cette absence d'activité ? Au fond, Antoine Nessi voudrait que cet atelier fossilisé nous renvoie, en creux, aux hommes qui ne sont plus là pour l'activer, l'habiter.

La sculpture est pour Antoine Nessi une manière de connecter directement, à travers des objets, un contexte de production et un lieu d'exposition.

Ainsi, Antoine Nessi essaie tant que possible d'apporter ses modèles dans des usines, des lieux où l'art ne constitue pas l'essentiel de la production, avec l'intention de raconter par ses formes cette histoire contemporaine de la désindustrialisation. L'atelier de fabrication, plus qu'un moyen, devient le sujet même de la sculpture.

Communiqué de presse, Galerie In Situ, 2012

Vit et travaille à Dijon.

Antoine Nessi est un jeune artiste sculpteur. Il a fréquenté les Beaux-Arts de Dijon, puis l'École des Arts Décoratifs de Paris avant de poursuivre ses études aux Beaux-Arts de Paris. Boursier en 2009 de la Ville de Paris dans le cadre du programme «Aide au projet individuel», il a récemment été exposé à la Galerie In Situ, Paris (2012), et a participé à plusieurs expositions collectives dont «Géographies Nomades» à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris (2012), la Maison Dieu de Tonnerre (89), à la galerie PM de Berlin ainsi que «The Habitation of the Spider» à Sarajévo.



Antoine Nessi, *Les outils Morts (outils pour une grève)*, 2011, fonte de fer, établi en bois
© Antoine Nessi



Antoine Nessi, *Gost Machines 1 & 2*, 2011, fonte d'aluminium, établi en bois
© Antoine Nessi

Julien Prévieux

Anomalies construites, 2011

Vidéo HD, 7 min 41 s

Photo : Vincent Bidaux, lumière : Christophe Bourlier, montage et post-production : Robin Kobrynski

Production : galerie Edouard-Manet de Gennevilliers

La vidéo *Anomalies construites* est constituée d'un lent travelling sur les écrans d'une salle d'ordinateur. En voix-off, deux utilisateurs du logiciel gratuit de modélisation google sketchup - qui permet notamment de réaliser des monuments en 3D dans Google Earth - témoignent, l'un, d'une approche de passionné tirant satisfaction de la reconnaissance de son talent par le géant de l'informatique, l'autre, plus critique, décelant une forme de travail déguisé : « je crois que cette fois on s'est vraiment bien fait avoir. Tout était tellement bien foutu, c'est ça, tellement bien foutu, qu'on ne savait même plus qu'on travaillait quand on travaillait. »

What shall we do next ?, 2007-2011

installation vidéo, 3 min 54 s

rétroprojecteur, écran LCD transparent, disque dur

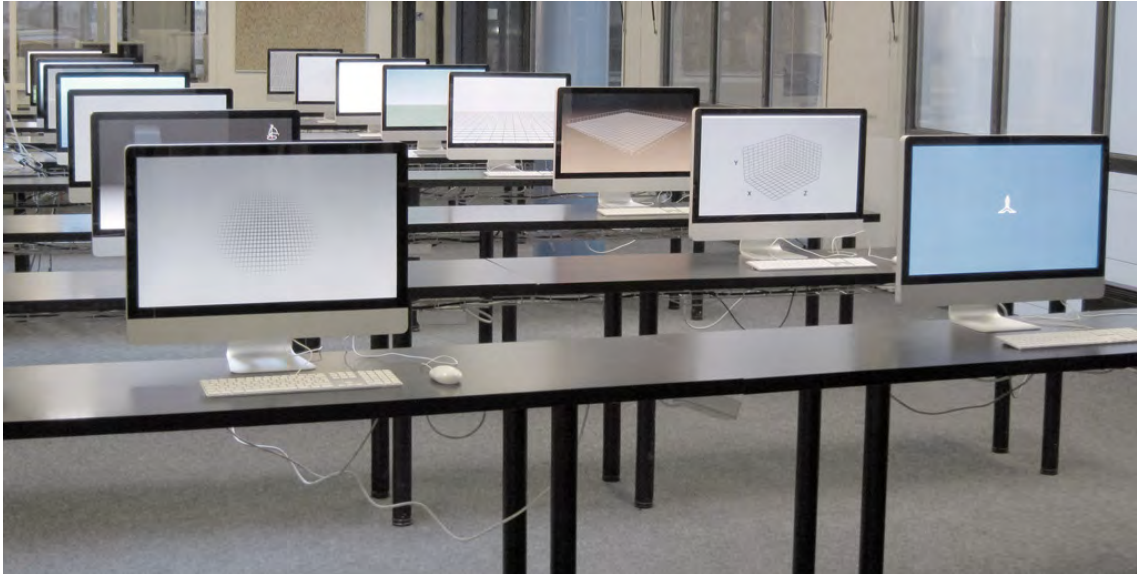
Ce film d'animation se présente comme une « archive des gestes à venir ». Ces gestes sont liés à des brevets pour l'invention de nouveaux appareils, déposés entre 2006 et 2011 auprès de l'agence américaine USPTO. Le fonctionnement de ces machines (tablettes, téléphones portables, ordinateurs, outils médicaux et consoles de jeux) nécessite des actions qui sont spécifiées et « copyrightées » alors même que l'objet n'existe pas encore. Constatant que la technologie joue le rôle d'un prescripteur de comportements, qui relèvent de plus en plus de la propriété privée, l'artiste s'approprie ces gestes et les soustrait à leur fonction utilitaire. Il imagine un enchaînement de figures qui semblent flotter à la surface de l'écran et transforme la vidéo de démonstration en abstraction chorégraphique.

Textes tirés des notices de la galerie Jousse Entreprise

Julien Prévieux vit et travaille à Paris. Il est représenté par la galerie Jousse Entreprise, Paris.

Son travail développe une stratégie de la contre-productivité. Il utilise l'image pour provoquer la confrontation du monde actuel avec ce qu'il serait si tout était inversé, notamment à propos de la notion d'emploi.

Il a récemment présenté son travail lors d'expositions monographiques au Frac Basse-Normandie (2012), à la Galerie de l'école des Beaux-Arts de Rouen (2012), à la Maison Populaire de Montreuil (2011), à la Galerie Edouard Manet, Gennevilliers (2011) ; et en 2013 lors d'expositions collectives à la galerie Jousse Entreprise, au Quartier à Quimper, au CAPC de Bordeaux, à l'espace Mains d'oeuvres de Saint-Ouen, ou encore à l'Espace Khasma aux Lilas.



Anomalies construites, 2011, vidéo HD, 8 min. environ
Courtesy galerie Jousse Entreprise, Paris
© Marc Damage



What shall we do next ?, 2007-2011, Installation, Animation 3D, durée: 3 min 54 s
Courtesy galerie Jousse Entreprise, Paris
© Marc Damage

Gilles Saussier

Images issues de la série :

***Sinea*, 2011**

Sinea est une exploration des Carpates méridionales, la région natale du sculpteur roumain Constantin Brancusi (1876-1957) et de la vallée du Jiu qui relie Petrosani - où *La Colonne sans fin* fut fabriquée - à Tirgu Jiu, où elle fut érigée en 1938. En roumain *Sine* signifie soi et combine le sens d'un soi ouvert et d'un soi caché.

En documentant, soixante-quinze ans après sa création, l'unité de production ayant permis la fabrication de *La Colonne sans fin* en fonte de 29,33 mètres de haut, et sa duplication en 2001, Gilles Saussier ne fait pas seulement retour sur sa qualité d'objet manufacturé et sur la médiation technique ayant abouti à fixer sa hauteur à moins de la moitié de celle souhaitée initialement par Brancusi. Il évoque également la concomitance de l'invention du stakhanovisme (1935) et de la fabrication de la Colonne sans fin (1937). Cette juxtaposition de l'idée d'une productivité infinie du travail et de l'œuvre de Brancusi, ouvre une nouvelle méditation sur l'Art et la Révolution, la culture des matériaux chère aux constructivistes et l'érosion de la culture paysanne et ouvrière.

Gilles Saussier propose depuis une dizaine d'année une démarche documentaire expérimentale dans laquelle les photographies ne figent pas les gestes et les récits de l'Histoire mais bousculent au contraire le travail de définition stable de la mémoire des images. Ses photographies ont en commun le rapport à la mémoire des sans-voix, l'Histoire racontée par les pouvoirs dont les médias, la relation du document au monument. Modifiant en permanence l'interprétation, le sens, et la destination de séries d'images, tirées ou non de son activité passée de photojournaliste (*Studio Shakhari bazar*, *Le Tableau de chasse*, *Empire 565*), la pratique de Gilles Saussier assume l'acte photographique comme un acte performatif entre relecture de la tradition documentaire, variables anthropologiques et héritage du minimalisme.

Vit et travaille à Les Andelys. Il est représenté par la Galerie Zürcher, Paris - New York.

Gilles Saussier a notamment participé à la Documenta 11 de Kassel en 2002, à l'exposition « Covering the Real » au Kunstmuseum de Bâle en 2005, à « L'Archive universelle, la condition du document et l'utopie photographique moderne » (2008) au MACBA de Barcelone, et a réalisé une exposition personnelle à la Galerie Zürcher en 2012.

Il a publié «Studio Shakhari bazar» (Le Point du Jour, 2006), «Le Tableau de chasse» (Le Point du Jour, 2010).



Gilles Saussier, *Sinea (La Colonne sans fin)*, 2011
© Gilles Saussier, Courtesy Galerie Zürcher, Paris



Gilles Saussier, *Poste de travail*, 2010
tirage lambdachrome, 140 x 110 cm
© Gilles Saussier, Courtesy Galerie Zürcher, Paris

Allan Sekula

Travailler plus pour gagner plus, 2008

Tirage chromogénique contrecollé sur aluminium cadre bois, plexiglas, 125 x 165,5 cm

Travailler plus pour gagner plus est la troisième variation d'un procédé photographique initié avec « Alle Menschen werden Schwestern » (*Tous les hommes deviendront sœurs*, 1996), puis *Los ricos destruyen el planeta* (« Les riches détruisent la planète », Documenta 2007). Renouant avec la tradition du photomontage allemand et russe, Allan Sekula s'inspire du procédé de la lettre anonyme pour produire de mini-électrochocs. Chacune des lettres découpées se superpose à une même image issue d'une série antérieure, manière pour l'artiste de se faire corbeau (non-anonyme) et de remettre en mémoire certains slogans.

Cyril Thomas

Shipwreck and Worker, Istanbul, série Titanic's Wake, 1998-1999

Tirage cibachrome et cadre en bois noir, 110,8 x 148,8 cm

« Comment découvrir l'intervalle dans lequel réside l'idée de liberté ? » s'interroge Allan Sekula. Défini comme « réalisme critique », son travail s'articule en séries rassemblant une multitude de photographies qui explorent le monde du travail et les répercussions de l'économie mondiale sur les communautés locales. Pascal Beausse parle à leur propos de « procédure d'enquête ». Se jouant de la frontière fluide qui sépare la photographie artistique de la photographie documentaire, Allan Sekula porte en effet un regard critique et inquisiteur sur un monde ouvrier – tout particulièrement celui de la mer – dont il semble vouloir conserver la trace de toutes les facettes publiques et privées.

(...) *Shipwreck and worker, Istanbul*, fait partie de la série *Titanic's Wake* réalisée par l'artiste entre le printemps 1998 et le 31 décembre 1999, lors d'un périple entre Vancouver, Seattle, la mer Noire, Bilbao et la Touraine. Attentif à l'idée de frontière et à la réalité des flux humains et des biens de consommation qui nécessairement s'y rapportent, Allan Sekula porte un regard aigu sur cette microsociété où toutes les règles et repères de la globalisation sont présents. Avec *Titanic's Wake*, il s'intéresse plus particulièrement à la zone frontalière qui existe entre la Californie et le Mexique où « le « premier » monde urbanisé et le tiers-monde entrent directement en collision », et où James Cameron a installé les studios-chantiers nécessaires au tournage de la production hollywoodienne du film éponyme.

Symbole du naufrage des rêves grandioses de l'homme moderne, le Titanic traîne pourtant dans son sillage ces gigantesques pétroliers aux noms tout aussi prestigieux et qui viennent régulièrement s'abîmer sur nos côtes, nous rappelant ainsi l'existence de ce monde maritime que l'on préfère souvent oublier. La veillée funèbre du Titanic ne peut présager que du pire...

Eléonore Jacquiau Chamska

Vit et travaille à Los Angeles. Il est représenté par la Galerie Michel Rein, Paris.

Allan Sekula est à la fois photographe, critique, historien de la photographie, essayiste et plus récemment réalisateur. Après des débuts consacrés à la sculpture et aux performances (1970-71), il explore la photographie documentaire alors délaissée, en l'orientant vers la critique des mécanismes politiques, économiques et sociaux du système capitaliste mondialisé et de leurs conséquences sur les communautés locales.

Son œuvre a été exposée partout dans le monde, tant dans le cadre d'expositions personnelles que d'expositions de groupes dont La Criée - Centre d'art contemporain, Rennes (2012), la Galerie Michel Rein (2012), la Biennale de Sao Paulo (2010), La Virreina, Centre de la Imatge, Barcelone (2011), la Documenta de Kassel (2007), le Centre Pompidou (2006)... Une rétrospective lui a été consacrée en 2009 en Pologne. En 2010, il a obtenu le Prix Spécial du jury pour Forgotten Space à Venise, dans le cadre du concours Orizzonti. Il a reçu des récompenses de la Fondation Guggenheim, du National Endowment for the Arts et du Getty Research Institute.

Dernière publication : « Titanic's Wake », édition Le Point du Jour, Cherbourg (2003).



Allan Sekula, *Travailler plus pour gagner plus*, 2008
Tirage chromogénique contrecollé sur aluminium cadre bois, plexiglas, 125 x 165,5 cm
Courtesy de l'artiste et Galerie Michel Rein, Paris



Allan Sekula, *Shipwreck and Worker, Istanbul*, 1998-1999
tirage cibachrome et cadre en bois noir, 110,8 x 148,8 cm
Courtesy de l'artiste et Galerie Michel Rein, Paris

Bruno Serralongue

Images issues de la série :

Florange, 2011 - (en cours)

La série *Florange*, débutée en 2011 s'intéresse à un conflit social récent : les grèves des ouvriers de l'usine ArcelorMittal en Moselle. Craignant pour leur emploi suite aux rumeurs annonçant une possible fermeture du site sidérurgique, les ouvriers se sont mobilisés (et se mobilisent toujours, d'ailleurs) pour sauver leur activité. Bruno Serralongue s'attèle ainsi à montrer aussi bien le devant de la scène des événements, avec les manifestations monstres devant les usines ou la préfecture de Thionville que couvrent les photojournalistes, que l'envers du décor de cette région industrielle.

(...) Le tirage *Ce qui va rester. Ce qui va disparaître* semble empreint d'un certain fatalisme, comme s'il portait un message funeste dans son titre même. Il représente une vue de nuit de la ville, où l'on voit clairement que les maisons de Florange et l'usine ArcelorMittal se juxtaposent. Les paliers des habitations se situent à quelques encablures à peine du portail de l'usine. La vie privée et familiale côtoie intimement le lieu de travail. Ainsi, les expressions de «ville industrielle» ou de «emploi au cœur de la ville» que l'on peut trouver dans les colonnes des journaux reprend ici un sens fort et tout à fait concret.

François Salmeron

L'artiste subvertit à la fois les procédures de la photographie conceptuelle, révélant la complexité du réel plus qu'il n'en épuise les formes, ainsi qu'une certaine logique d'immatérialisation à l'œuvre dans l'art contemporain : ici c'est plutôt un mouvement inverse que Bruno Serralongue réalise, ramenant à l'ordre du visible ce qui ne serait sinon qu'effets d'annonce médiatique. Car le propos de l'artiste n'est pas juste formel ni même visuel malgré l'indéniable construction de ses images. Il porte bien, par la qualité de son regard, sur la nature historique même des événements qu'il couvre, dans la contingence d'événements qui ne valent pas juste par eux-mêmes, mais comme autant de « construction sans fins de conflits possibles par la résolution des précédents » (B.S.).

En quoi c'est bien à Siegfried Kracauer qu'il emprunte et transforme le titre de ses écrits historiques inachevés : *L'Histoire – Des avant-dernières choses* (Paris, Stock, 2006), tant il est vrai que ses images révèlent la forme de la complexité des choses, leur histoire : elles sont paradoxalement immatérielles en ce qu'elles renvoient à la fin sans cesse différée de l'histoire tout court.

Communiqué de presse, Galerie Air de Paris

Vit et travaille à Paris. Il est représenté par la galerie Air de Paris.

Bruno Serralongue enseigne à Genève à la Haute Ecole d'Art et de Design depuis 2004.

Depuis les années 90, suite à ses études en histoire de l'art, à l'Ecole Nationale de la Photographie d'Arles et la Villa Arson de Nice, Bruno Serralongue développe une œuvre unique et de première importance.

Depuis 1996, ses photographies sont exposées régulièrement en France et à l'étranger, et dernièrement au San Francisco Art Institute, San Francisco (2011). Une série d'expositions rétrospectives ont été présentées au Wiels à Bruxelles (2009), au Jeu de Paume (2010), à la Virreina Centre de la Imatge, Barcelone (2010), ainsi qu'au Centre Photographique d'Ile-de-France (2006). Ses œuvres sont dans de nombreuses collections privées et publiques ainsi le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, la Tate Modern à Londres, le Fotomuseum de Winterthur, le Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou, Paris et la Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration, Paris.

Des monographies lui ont été consacrées par les Presses du Réel (2002 puis 2011) et les éditions JRP/Ringier (2011).



Bruno Serralongue, *Ce qui va rester. Ce qui va disparaître, Florange, mars 2012*, 2012
 Ilfochrome collé sur aluminium, capot Altuglas, 126.2 x 157.5 cm
 © photo DR. Courtesy Air de Paris, Paris.



Bruno Serralongue, *Local syndical de l'entreprise ArcelorMittal, salle de la CFDT (coin), Florange 10 décembre 2012*, 2012
 Ilfochrome collé sur aluminium, capot Plexiglas, 126 x 157 cm
 © photo DR. Courtesy Air de Paris, Paris

À venir au CPIF

Guy Tillim - *Second Nature*

Du 15 septembre au 22 décembre 2013

Vernissage le samedi 14 septembre

Second Nature est un projet qui rassemble deux séries réalisées en 2011, en Polynésie Française et à São Paulo.

Depuis la fin du XVIII^e siècle et les voyages du capitaine Cook, le paysage de Polynésie a été continuellement esquissé, puis photographié – sûrement parce qu’il se dérobe à toute représentation convaincante.



Guy Tillim, *Mouaroa*, Moorea, 2010. Courtesy galerie Stevenson

Quand il photographie le paysage, Guy Tillim se donne pour objectif « de faire face à la difficulté de le voir pour ce qu’il est vraiment – un espace qui change de visage le temps d’un regard ou du spectre d’une pensée. » Plus qu’une représentation par le détail ou par la monumentalité, Guy Tillim cherche à fixer l’espace entre les deux, un espace où la nature se révélerait familière, où chaque élément s’exprimerait sans hiérarchie.

Né en 1962 à Johannesburg (Afrique du Sud), Guy Tillim vit aujourd’hui au Cap.

D’abord photographe de guerre, il utilise la forme documentaire pour retracer les changements liés au colonialisme, et travaille autour des conséquences visibles de l’apartheid.

Cette exposition, inédite en France, est organisée dans le cadre des Saisons Afrique du Sud-France 2012 & 2013, et en collaboration avec la galerie Stevenson (Johannesburg)

www.france-southafrica.com

Mission et projet du Centre

Le Centre Photographique d’Ile-de-France (CPIF) est un centre d’art contemporain conventionné dédié à la photographie contemporaine.

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

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

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

Il est installé depuis 1993 dans une ancienne graineterie, spécialement réhabilitée pour ses besoins. Cette implantation permet de bénéficier de conditions exceptionnelles, 400 m² d’exposition, qui font du CPIF l’un des plus vastes centres d’art régionaux dédié annuellement à la photographie.

Informations pratiques



CENTRE PHOTOGRAPHIQUE D'ILE-DE-FRANCE

Cour de la Ferme Briarde
107, avenue de la République
77340 Pontault-Combault
Tel : 01 70 05 49 82 – Fax : 01 70 05 49 84
contact@cpif.net
www.cpif.net

Coordonnées GPS

Latitude : 48.8002841 - Longitude : 2.607940699999972

Contacts Presse

Hélène Loupias

helene.loupias@cpif.net, T. 01 70 05 49 80

Guillaume Fontaine

guillaume.fontaine@cpif.net, T. 01 64 43 53 90

Jours et horaires d'ouverture

Entrée libre

Du mercredi au vendredi de 10h à 18h

Samedi et dimanche de 14h à 18h

Fermé les lundis, mardis et jours fériés

Visites commentées gratuites chaque dimanche à 15h

Renseignements Service des Publics (visites, projets) :

01 70 05 49 83

L'équipe du CPIF tient à remercier les artistes, les auteurs des différentes notices ainsi que l'ensemble des prêteurs des oeuvres :

Centre Régional de Photographie Nord-Pas-de-Calais, Douchy-les-Mines, Fonds municipal d'art contemporain de la Ville de Paris, Frac Haute-Normandie, Frac Franche Comté

Et les galeries :

Analix Forever, Genève

Air de Paris, Bertrand Baraudou, Frank Elbaz, Jousse Entreprise, Michel Rein, Zürcher, Paris

Le CPIF bénéficie du soutien de



Le CPIF est membre des réseaux professionnels



Partenaires média



Moyens d'accès depuis Paris

En RER E (25mn depuis Gare du Nord – Magenta, 2 trains par heure) : Direction Tournan en Brie, descendre à Emerainville / Pontault-Combault.

Le Centre est à 10mn à pied de la gare.

En sortant de la gare, prendre sur la droite, puis tourner à gauche sur l'Avenue de la République et la descendre ; traverser le parc en direction de l'Hôtel de Ville.

Le CPIF se trouve dans la cour de la Ferme Briarde.

En voiture : autoroute A4 (porte de Bercy), dir. Metz-Nancy, sortie Emerainville / Pontault-Combault – gare (sortie 14).

En ville, suivre « centre ville », puis « Centre Photographique d'Ile-de-France » ; Hôtel de Ville, puis Centre Photographique d'Ile-de-France. Se garer sur le parking de l'Hôtel de Ville. Le CPIF se trouve dans la cour de la ferme Briarde.