

Dossier artistique





CV artistique

EMILIE BOLOU
0766186905

emilie.bolou@laposte.net
brademi.wordpress.com
@emi_brademi_photographies
Portfolio en ligne :
<http://base.ddab.org/emiliebolou>

EXPOSITIONS PERSONNELLES

2024 // Black Out, médiathèque de Gestel (56).
2023 // Exposition dans le cadre des journées consacrées à la Sécurité routière.
Centre Culturel, médiathèque, Rosporden (29).
2018 // Night Call, Vitrine Italique, EESAB - Quimper (29).

EXPOSITIONS COLLECTIVES

2021 // Précipité, Main d'œuvres, Saint-Ouen (93).
Exposition des diplômé.e.s des promotions 2019 et 2020 du Master Photographie et Art contemporain de l'Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis, avec le soutien de la Semaine des Arts et du collectif Diaph8.
2019 // Les verres étoilés, Atelier Fabrique - St-Denis (93).
2018 // Par quatre chemins, Séminaire de l'ANDEA, EESAB - Rennes (35).
2018 // Derrière l'épaule - Vers l'Horizon et Derrière les Fag's, EESAB - Quimper (29) et Polnévez-Porzay. Commissariat : Alex Chevalier et Virginie Barré.
2017 // Vitrine, Médiathèque des Ursulines - Quimper (29).
2016 // L'Art dans tous les Sens, Espace Grands Projets - Quimper (29).
2016 // Ici la terre..., Galerie de l'EESAB - Quimper (29).
2015 // L'Art dans tous les Sens, Prieuré de Locmaria - Quimper (29).
2015 // Temps Multiples, Librairie&curiosités - Quimper (29).

RÉSIDENCES

2016 // Boat®, Sculptures en mer avec le collectif Ile/Mer/Froid
EESAB site de Quimper (29).

PRIX

2023 // Lauréate au concours photo de la ville de St-Anne d'Auray (56)

CATALOGUES, ARTICLES DE PRESSE, PUBLICATIONS

2021 // Catalogue d'expo « PRÉCIPITÉ », Diplomé.e.s de Paris 8, 200ex.
ISBN : 978-2-9570436-3-7. Mars 2021.
2020 // Mémoires de fin d'études « L'automobile, une machine de vision »
« Death Proof, l'envers du décor »
2018 // Mémoire de fin d'études « Road Lines »

FORMATIONS

2020 // Master Arts-Plastiques, parcours photographie et art contemporain,
Mention très bien, Paris 8, St-Denis (93).
2018 // DNSEP, option art, félicitations du jury, EESAB site de Quimper (29).
2016 // DNAP, option art, félicitations du jury, EESAB site de Quimper (29).

ACTIVITÉS PROFESSIONNELLES

Depuis 2021 // Infographiste, Concept Imprimerie - Cent façons Packaging, Hennebont.
2020 // Assistante technique de photographie, Studio Willy Rizzo, Paris.
2019 // Assistante communication et plateau technique, L'atelier Fabrique, St-Denis.
2019 // Assistante d'artiste, Julia López Mesa, projet «In tissu», St-Denis.
2017 // Assistante d'artiste, Didier Thibault, résidence Art4context, Quimper.
2017 // *De l'infiniment petit à l'infiniment grand, l'inframince de Marcel Duchamp*,
organisation d'un workshop en photographie, EESAB site de Quimper.
2016 // Graphiste, Gédéz'ailes Communication, Quimper.
2016 // Graphiste, maquettiste, Imprimerie de l'Atlantique, Concarneau.
2015 // Assistante d'artistes, Le Quartier, Centre d'art contemporain, Quimper.
2015 // Graphiste, Graphipub, Concarneau.

Démarche artistique

Ma démarche part du besoin essentiel de la marche, activité qui mène à traverser le paysage, à me retrouver seule avec moi-même. L'étendue qui s'ouvre à moi est un cheminement de pensée.

La lumière révèle l'aspérité de la route, cette dernière partant du premier plan pour s'enfuir vers le lointain. La route est un chemin me menant vers un ailleurs. C'est un lieu de passage et de rencontre où se tracent nos histoires.

Le marcheur, bien que se distinguant de l'automobiliste, sont souvent une seule et même personne changeant de visage au gré des situations. Par la mobilité qu'elle nous permet d'avoir, l'automobile nous facilite le quotidien. Si elle nous mène loin, en un temps record, elle reste néanmoins une source bien réelle de danger. La voiture, quand elle traverse le paysage, imprime toute l'agressivité de sa vitesse. Les routes sont en quelque sorte prolongement et division du paysage.

A travers l'habitacle, la vue sans cesse renouvelée, fait du trajet en voiture, l'échec d'une poursuite incessante d'images. Quelque chose d'étrange se met en place, les images se superposent, ne cessent de nous échapper. A vitesse accélérée, nous n'avons plus le temps de nous demander ce qui pourrait nous attendre au bord du tournant.

Le bord de route est un zéro-mètre qui m'est propre. Mes images délimitent ma zone qui est à la fois, de sécurité, et en même temps, la plus excitante et la plus dangereuse. Au milieu de la chaussée, en tant qu'auto-stoppeuse, les voitures s'arrêtent ; dans le paysage, elles ne me voient pas et quand je suis au bord, elles me fauchent. De cette manière, je suis une ponctuation dans le paysage. En soi, les flèches signalétiques d'une route ne montrent rien. Dans ce cas présent, regarder indépendamment chacune de ces flèches, c'est se mettre hors du temps. Le point de vue au centre de la route et dans le sens de la marche installe comme un climat d'immobilité, on contemple ce que le bout de la flèche nous montre, le lointain, le tournant mais rien de bien signifiant. Photographiées de cette manière, ces marques de sécurité au sol, m'amènent à me positionner en tant que piéton sur la route et à interroger ma place en tant qu'individu dans la société.

La collision est représentative d'une manière moins brutale du procédé photographique. La photographie est une collision. La rencontre de la lumière qui nous est indispensable, avec un support photosensible. Par son rapport étroit à l'homme, la voiture est comme une extension de notre propre corps, un prolongement de soi, de notre chez soi, que l'on modifie pour qu'elle vienne coller à notre personnalité. Confronté à un accident de voiture, nous avons le réflexe de s'imaginer la scène. On tente en vain de reconstituer l'impensable en cherchant les moindres détails, permettant d'expliquer ce qui est arrivé en une fraction de seconde. Les lieux mortels photographiés avec une lumière douce les embellit, cachant ainsi la violence dont ils ont été l'objet, il y a un temps. En effectuant des prises de vues, on capte alors le vide du lieu pour exprimer le plein d'un instant donné. La mort devient paysage, un silence où subsiste seulement une pensée pour le disparu, se trouvant à la une d'un journal, l'instant d'un jour avant de retourner à l'anonymat le plus secret.





A l'ombre du regard

Le titre *A l'ombre du regard* signifie s'éloigner de la présence et de la vue des autres. C'est chercher à se retrouver seul sur ou dans une étendue, et par là tenter personnellement un retour aux sources. Vive, la nature se déploie et reflète son aspect coloré vert flamboyant. Cet espace fermé sur lui-même, dissimulé dans son ensemble, regorge d'une beauté naturelle, guère visible depuis la route, qui contradictoirement le contourne et le délimite. Il faut vouloir s'enfoncer pour se frayer un chemin dans cette pureté visuelle, loin de toutes constructions humaines. Cette pénombre quand elle nous attire se fait alors refuge et source de bien-être.

En effet, cette semi-obscurité, pleine de contraste, offre une toute autre temporalité à notre solitude. L'air se fait plus respirable, plus revigorant. Cette atmosphère nous incite à être plus attentif à cette faune vivante, aux rayons lumineux filtrés par les feuillages, aux moindres craquements des branches... Cela consiste à se laisser guider par nos sens, trouver des repères, se contenter d'aller chercher du beau et ramener quelque chose de ce qui nous semble beau. Tout ce hors-champ se trouve alors concentré et condensé dans les images de cette série. L'ensemble est une ouverture, une respiration dans ma démarche artistique.









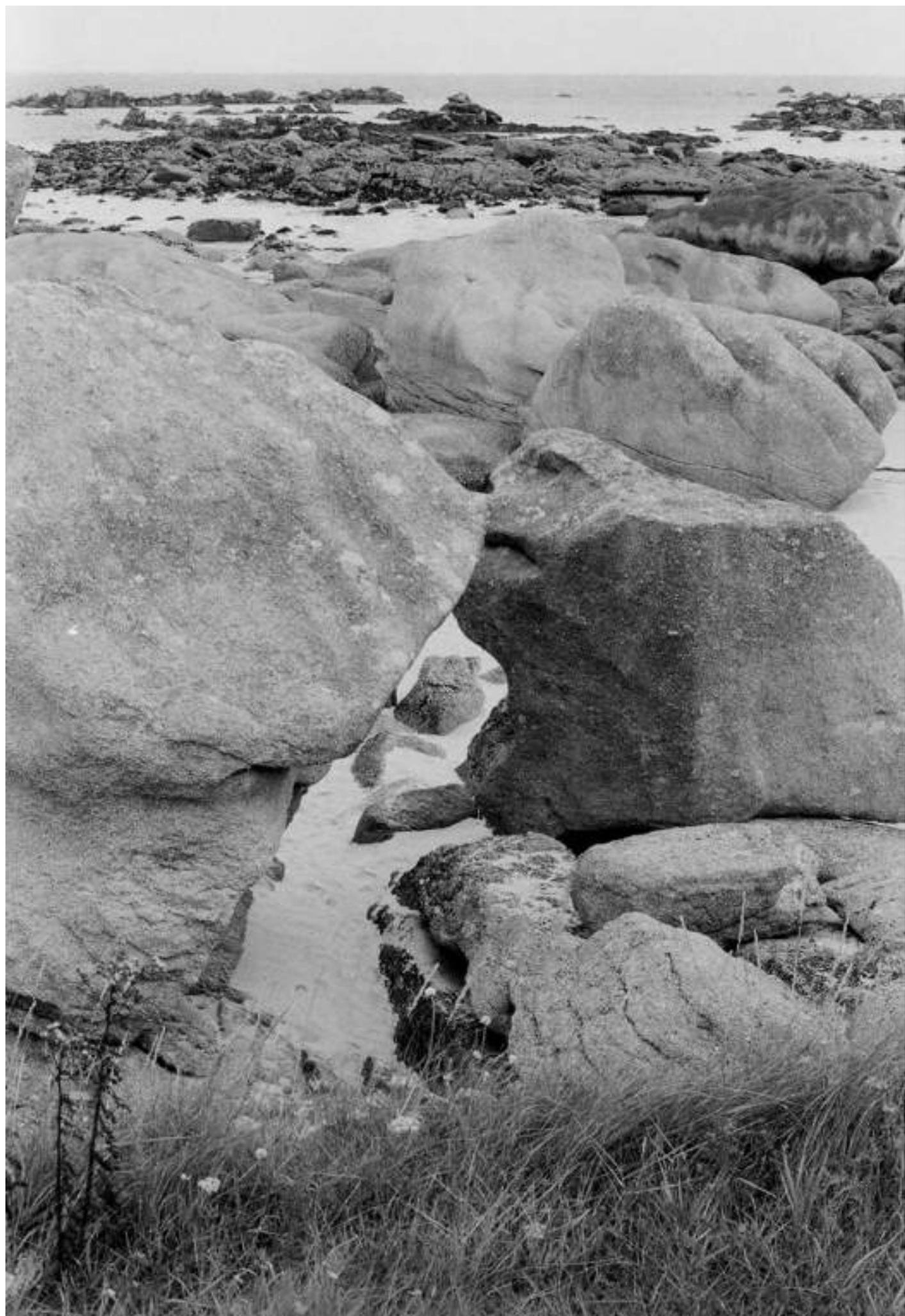
Tourné vers l'horizon

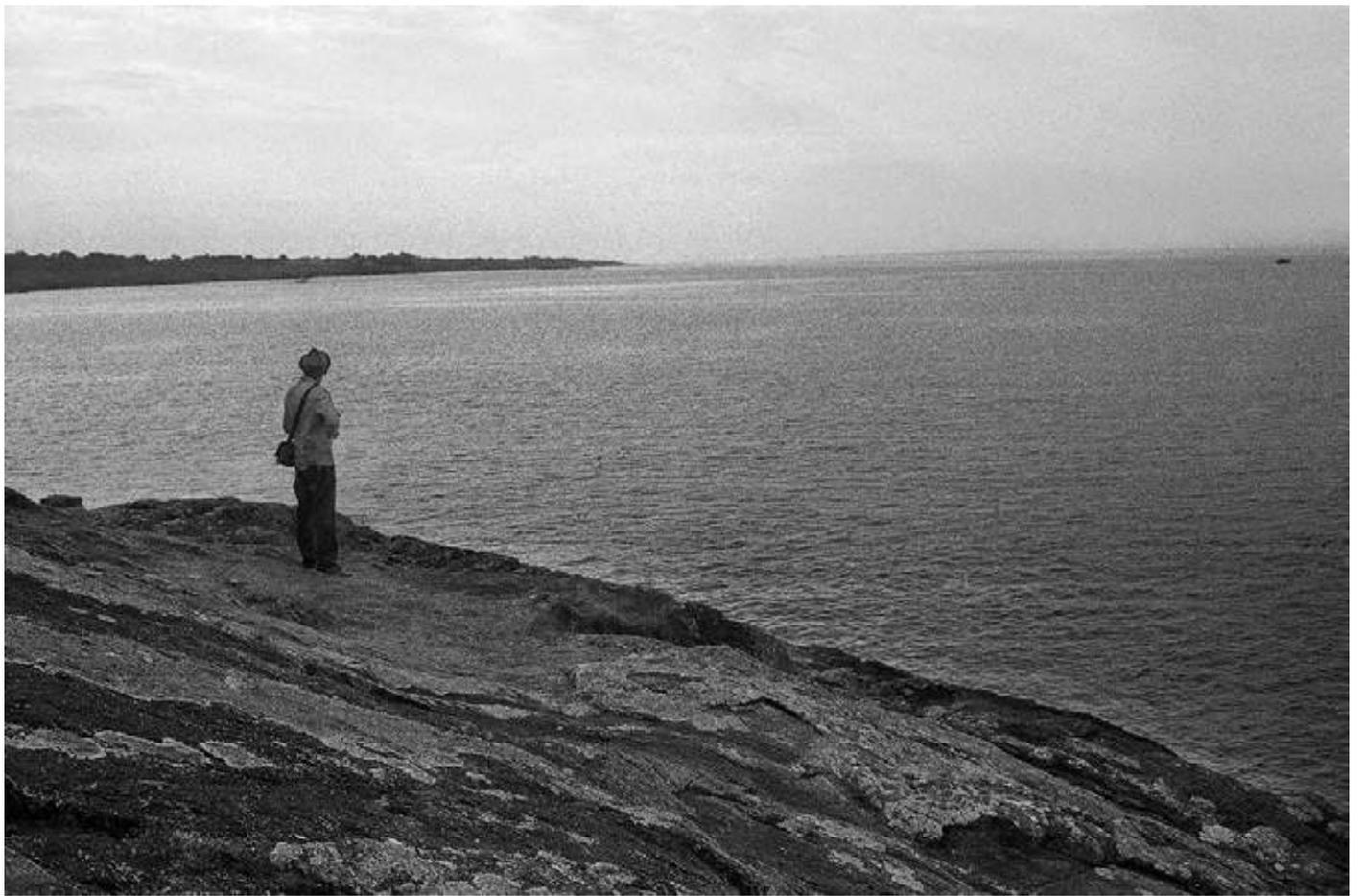
Selon sa définition, le finistère est une avancée de terre sur une étendue d'eau qui marque l'extrémité d'une vaste zone de terre. Ouverture, limite ou adaptation, de cette suite, les routes terrestres deviennent maritimes.

Le finistère est aussi un élément qui atteint les limites de son expansion. Ainsi en explorant le territoire breton, ne reviendrait-on pas naturellement se tourner vers la mer ? N'est-ce pas le cycle même de l'eau ?

Observer le lointain est une question profonde qui interroge l'existence. La mer est source d'air frais et de bien être. Notre regard amerri, il ne quitte plus la ligne d'horizon qui s'étend au loin.

L'esprit vide, on se laisse porter et caresser par le vent. Cet instant nous mène souvent à envier un ailleurs, d'autres horizons et environs... Tout en légèreté se dresse également devant nos yeux, un jeu graphique de part la construction élémentaire des éléments présents : les traces des va-et-vients de la mer sur le sable, l'enchevêtrement surprenant des rochers, les vagues surgissantes qui s'immiscent entre les rochers telle une bille roulant librement en contournant les obstacles.







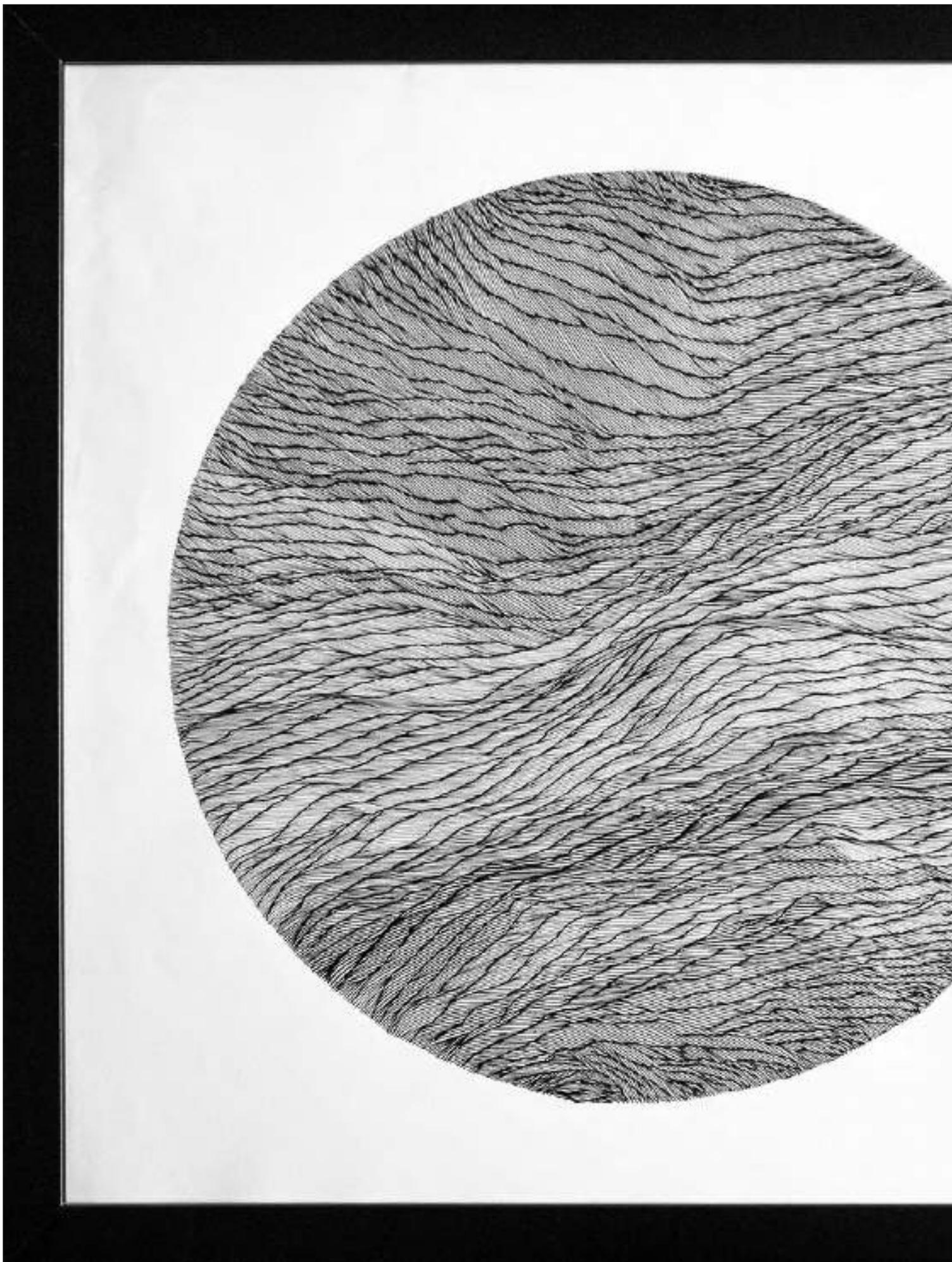


Ligne d'or

Les champs aux cultures grandissantes, que l'on observe depuis le bord des routes en rase campagne, sont communément l'idée du paysage que je me fais pendant l'été. La série *Ligne d'or* se réfère ainsi, dans sa représentation, aux cultures céréalières dont la couleur perçue du blé et de l'orge, se rapproche du jaune doré. Photographier ces étendues en noir et blanc, leur apporte tantôt de l'intemporalité et de l'immobilité, tantôt de la vivacité. Un vide rempli de plein. Empreintes d'histoires, ces champs attirent notre attention sur l'aspect graphique des lignes que forment après leurs passages, les véhicules agricoles. Les sillons sont un prolongement des trajectoires des véhicules de la route à la terre. Face à ce désordre organisé, ces lignes se révèlent selon un certain point de vue, à hauteur d'homme. Elles se réfèrent de loin à la célèbre règle d'or en photographie selon laquelle, les éléments sont placés proportionnellement selon des lignes directrices. En son milieu, chaque champ est une rencontre avec un lieu, un espace sans fin où prend naissance un foisonnement du motif. Quelques éléments tels un poteau, une rangée d'arbres viennent perturber la légèreté et la répétition de ces motifs dans le cadre photographique.







Landslides #4, dessin au crayon sur papier, 50x50cm, 2022.

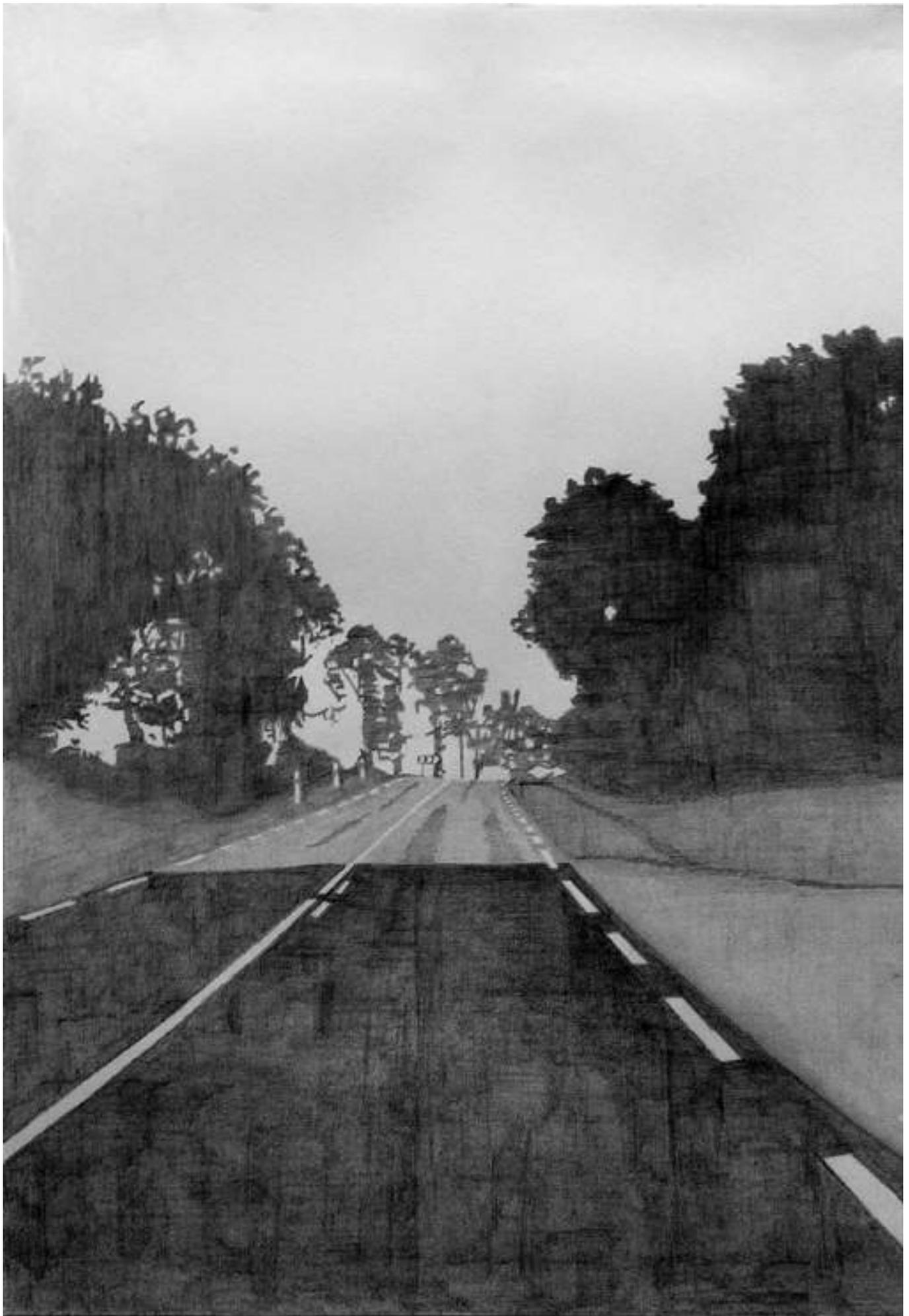
Landslides

Landslides est une série de dessins abstraits, présentant des enchevêtrements de lignes, tracées avec précision au crayon noir. Cette variation contrastant avec le blanc du papier, par les tracés qui se séparent les uns des autres, créent un jeu graphique, un espace constitué de plein et de vide :

- Plein, du fait que la vue d'ensemble laisse cours à l'imagination : une multitude de paysages entre ciel, terre ou mer. Par leur horizontalité, chacun des tracés rappelle d'une certaine manière des strates, des roches ou tout autre élément suggérant un état de glissement.
- Vide, l'exécution répétitive des lignes procure des sensations et un certain état d'esprit quelque peu mélancolique. La main, par sa pression sur le papier fait glisser le stylo sur la texture du support. Ce geste évoque la fragilité du tracé, celle de la main qui l'exécute dans un souci du détail et de justesse, mais aussi la résistance et l'endurance, celles du corps et du crayon ne faisant plus qu'un sur la durée.

Tracer des lignes peut nous mettre dans un état de plénitude nous faisant oublier nos tracas quotidien. Tracer pendant des heures, c'est permettre à notre respiration de se caler sur l'exercice des lignes effectuées jusqu'à ne plus sentir nos doigts. Plus l'effort est répété et plus le risque d'erreur augmente. Ceci est comparable à la fatigue qui s'exerce sur les conducteurs, comme le suggère le slogan de la campagne de sécurité routière, en 2005, *Je connais la route par cœur*. À force de tracer les lignes, mon corps mémorise ma posture et la position de mon bras pour accomplir mon geste. Cependant, tout comme la conduite prolongée sur la route mène à la somnolence, l'exécution répétitive du geste mène la ligne à la dérive. Peut-on avoir une maîtrise totale de notre corps, de nos gestes quand on confronte le corps à une action prolongée, répétitive en excès ?





Road Lines, dessin au crayon sur papier Munken, 32x45cm, 2018.

Road Lines



De formats 30x45 cm, *Road Lines* est un ensemble de dessins de routes et de virages tirés de mon trajet, effectué quotidiennement, en autostop jusqu'en juin 2018. Sur chacun de ces dessins, des zones se délimitent par des contours plus ou moins nets. Ces zones tels un négatif photographique deviennent des ombres qui grâce à une déclinaison d'aplats de diverses densités de gris donne aux dessins une certaine force graphique. La palette de gris variant du blanc éclatant du papier vers le noir profond du trait de crayon, mène à mettre en évidence les différentes zones qui composent la route : la chaussée se dégage du bas-côté et le paysage en constitue la périphérie. La ligne blanche centrale de la route, par sa force visuelle, est mise en avant dans la composition. Par l'effet de perspective qu'elle procure, elle guide le regard du spectateur, du premier plan jusqu'au lointain.





Les bords de route

Les bords de route est ma première série photographique initiée en 2015. Elle se compose, à ce jour de plusieurs sous-parties, qui portent en elles, l'envie de découvrir et d'explorer toujours un peu plus les routes bretonnes.

Le paysage se crée par ajout ou enlevé de matière, il se sculpte, se structure autour d'éléments préexistants. Aux abords d'un chemin, d'un arbre ou de tout autre élément visuel composant notre champ de vision, il n'est pas rare de voir s'étendre une route majestueuse, droite ou sinueuse qui nous mène vers un ailleurs.

Les images qui composent *Paths* sont des chemins étroits, que l'on emprunte en rase campagne. Les *Trouées* offrent une ouverture, une direction à suivre. La forme elliptique invite le spectateur à travailler son imagination, à compléter les trous du décor. *Roads* et *Winding Roads* sont au contraire des virages et des lacets bien plus marqués quand les images de *Border Line* sont davantage un jeu entre le paysage et les lignes blanches de signalisation. La ligne structure ce que nous observons. Elle

en donne une orientation, une profondeur. Mais qu'est-ce que vraiment la route ? Sinon une ligne directrice dans le paysage visuel, qui guide le regard vers un horizon. Verticalement, la route est une brèche longitudinale qui divise un paysage pour faciliter sa traversée en voiture, aujourd'hui peut-être trop rapidement. Longer la route en marchant permet d'avoir du recul sur celle-ci et d'en observer de plus près sa signalétique et son aspérité.

Chaque fois, le paysage se livre sous un jour nouveau avec un contexte, une lumière, des caractéristiques différentes. A ces occasions, je marche avec endurance, l'appareil photo comme l'un de mes fidèles compagnons, afin de capter et transmettre, par mes images, mon expérience et mon ressenti sur le « bitume ». Je prends le temps d'observer ce que la voiture ne fait que traverser trop rapidement. A vitesse accélérée, nous n'avons plus le temps de nous demander ce qui pourrait nous attendre au bord du tournant.

Le spectateur, par sa présence face à mes images atteste de cette expérience. Il y participe, par son regard et donne sa propre interprétation de cet environnement.







Avez-vous déjà été confronté à la nuit ?

DANS l'obscurité, je me suis mise en condition, comme pour trouver les mots exacts, les mots qui pourraient correspondre à ce que je ressens. Cette sensation de se fondre dans le décor.

Dans un environnement réduit de ses moindres détails.
Sur le côté droit de la route, suivre la ligne blanche, réfléchir dans le silence tant que cela est possible, faire le vide en soi.

Sentir le vent léger et froid nous faire tressaillir.

Nous ne savons pas quand cela s'arrêtera, on n'en voit pas le bout. Aucun horizon, l'impression d'avoir l'esprit libre, d'être dans un état second, un état sauvage et nocturne.

De temps à autre, « l'ennemi » rugit en passant à toute vitesse. Éclairés de plein phare, nous sommes pris pour cible à admirer la nuit. La route mouillée se présente sous de si beaux aspects, une simple source de lumière peut révéler toute cette aspérité.

Au delà du rythme incessant de la circulation, comment ne pas apprécier de se sentir plus proche d'un autre monde, celui des astres, car chacun sait qu'une étoile veille sur lui. Que dire de la lune qui, de sa rondeur, vous dessine les plus belles ombres. On se laisse emporter par cette atmosphère qui joue avec notre imagination. Le trajet use et laisse volontiers se moduler selon nos envies.

Le moment vient où il faut rentrer, se rendre. Et puis, plonger dans les bras de morphée.

Nightcall



Night Call, photographie 4x5', impression jet d'encre, 120x180cm, 2018.

La nuit n'est pas le jour. Elle intrigue, elle fascine. Le silence règne, la fraîcheur se fait sentir et la peur se manifeste, celle justement de ne plus voir le jour.

Le parcours des plus familiers ne s'aborde et ne s'envisage pas de la même manière. En tant que photographe, la nuit est inépuisable, elle met en éveil nos sens, la perception et l'attention que l'on porte à ce qui nous entoure. Toute source lumineuse apparaissant aux côtés du photographe, rompt sa solitude et lui permet un dialogue hors du commun.

Les phares des voitures viennent perturber le silence et le noir de la nuit. Par leurs passages successifs, les phares tracent une lignée de lumière, qui par réflexion avec la chaussée humide permettent de dévoiler les zones non éclairées de l'image. Le bas-côté se trouve ainsi dans la pénombre et l'aspérité de l'asphalte est renforcée.



Lights Roads



Lights Roads est une série photographique ayant la particularité d'avoir été réalisée en surimpression. La double exposition du négatif permet une superposition subtile et étroite de deux éléments qui composent le paysage routier à savoir le ciel nuageux et le bitume. La collision se crée lorsque ces deux éléments se confrontent et se mêlent. Le premier cadrage pris en plongée contrebalance ainsi avec le second en contre-plongée. L'acte photographique, capture de deux instants, crée un trouble visuel, une confusion des décors qui laissent penser que les éléments qui la composent ne font plus qu'un avec la route. Cet état confus, de ce fait irréel et irrationnel prend la forme d'une incarnation visuelle du traumatisme lié à un accident routier. Le choc rotationnel, la présence des marques de signalisation ainsi que la vitesse élevée bouleverse l'ensemble du champ visuel.



Sur le macadam



Le milieu de la route est une place inhabituelle qui n'est pas le point de vue de celui qui marche sur les bas-côtés, ni celui du conducteur ou du passager en voiture.

Ce milieu offre un axe graphique s'appuyant sur une symétrie dans la composition de l'image mais lors de la prise de vue, un sentiment d'insécurité se fait toutefois sentir. Il y a toujours une appréhension, un sentiment d'enfreinte à se déporter du bord vers le milieu de la chaussée. A tout moment, la bonne lumière peut s'effacer, le cadrage peut rapidement devenir difficile en heure de pointe, surtout quand on a une idée précise de ce que l'on souhaite réaliser. Dans l'action, nous ne nous rendons pas compte des dangers inconsidérés que nous prenons. La vitesse, l'adrénaline sont des facteurs nous poussant à prendre des risques. Pour les photographies de cette série "Sur le macadam", déclencher entre deux passages de voitures donnent des images semblables à des bornes kilométriques. Elles attestent du dépassement de soi à un instant et à un lieu donné.



Asphalte



Au premier abord, cet ensemble de photographies semblerait présenter l'aspect de multiples fragments de chaussée bitumée. Or, d'un choix esthétique certes minimaliste, le propos saisi par chacune de ces images est bien plus profond. La ligne blanche centrale de la route s'inscrit dans la partie supérieure de l'image. Parallèle aux deux traces d'usure dûes aux va-et-vients incessants des véhicules, cette ligne suggère le déroulement, un glissement de ma personne sur le bas-côté. Tout est affaire de déplacement autant en verticalité qu'en horizontalité.

La lisière se définit comme étant une limite entre deux milieux, dont l'un selon sa définition est généralement forestier. Cet entre-deux, semblable au zéro mètre que définit l'artiste Paul-Armand Gette, me permet d'explorer d'autres attitudes pour faire des images. Prises d'une position latérale, en rase campagne, ces photographies interrogent autant qu'elles révèlent ma place en tant que photographe sur la route. Sur le bord de la chaussée, autostoppeuse, je frôle selon mon gré à la fois l'asphalte et ce qui détermine le paysage. Je suis une ponctuation, un élément se détachant du paysage. Ainsi, les voitures viennent à s'arrêter. Lorsque je quitte la chaussée, les véhicules ne me voient pas et trop au bord, elles me frôlent et viendraient à me faucher. L'espace que délimite mes images est un zéro-mètre qui m'est propre, un bas-côté à la fois zone de sécurité et de danger.

D'une certaine manière, mes photographies sont une monstration des blessures que l'on a en chacun de soi. Aussi, les multiples failles et entailles de la chaussée ne montrent que sa propre mutation. En continuel mouvement, celle-ci repose sur la nature qui tente de reprendre ses droits...







Les flèches de la route



Les flèches de la route, photographies argentiques numérisées, impressions jet d'encre, 24x32cm, 2018-2021.

Élément visuel à part entière de la route, les flèches de rabattement passent souvent inaperçues pour une bonne partie des conducteurs. Ces derniers portent leurs regards au loin, et privilégient ainsi une vue d'ensemble. Il est toutefois intéressant d'observer ces flèches qui nous lie au paysage, à l'espace et au temps.

S'arrêter sur ces icônes existant uniquement sur la chaussée permet de "désactiver" la route. On comble un vide par un élément graphique sans intérêt.

Doucement, les flèches évoluent, elles se dégradent, se dissimulent jusqu'à disparaître, en fonction des réaménagements des routes, de la mise en évidence d'une dangerosité. Puis, afin d'entretenir les chaussées, les tracés sont régulièrement renouvelés. Les pochoirs servant à

les repeindre peuvent être légèrement déplacés, ce qui fait que dans certains cas, les flèches viennent à se superposer. Elles sont ainsi comme des states formant la roche, elles creusent et trouvent leurs places au sein même du bitume.

Observées de plus prêt, une flèche est une forme qui se détache de l'asphalte par des délimitations rectilignes. Regarder une flèche seule, c'est se mettre en dehors du temps. En inscrivant dans son prolongement, le point de vue central de la route, dans le sens de la marche installe comme un climat d'immobilité. On contemple ce que le bout de la flèche nous montre, le lointain, le tournant mais rien de bien signifiant. Faire des prises de vue au ras du sol permet un contact direct avec l'asphalte, octroyant une sensation d'écrasement par la route.





Road Sliptyre

Road Sliptyre est une série de photographies prises sur la chaussée. Montrant la présence de traces de pneus, infimes quantités de gomme déposées au sol, elles sont le résultat d'une réaction précipitée voir instinctive, témoignant d'un événement passé ayant nécessité le freinage brusque et immédiat d'un véhicule. Danger, perte de contrôle, problème mécanique, évitement d'un piéton ou d'un animal sont autant de situations qui laissent place au crissement des pneus, phénomène dépendant de la vitesse, de la composition du pneu et surtout du coefficient d'adhérence.

Dans une société enclin à l'accélération, la vitesse ne fait que mettre en évidence les liens étroits du chauffeur à sa machine, un désir toujours plus vif, rythmé par la mélodie du moteur et le crissement des pneus dès que l'adhérence est moindre. La roue est au cœur du processus de la vitesse. Selon les situations climatiques, le pneu frotte, glisse sur l'asphalte. En rotation, il subit constamment une forte déformation de sa structure, une vulnérabilité de ses flancs ainsi que de vibrations de sa carcasse intérieure. En contact direct avec le bitume, l'usage ou le mauvais entretien des pneus peut provoquer un éclatement, une défaillance. Les traces de pneu, de part leurs longueurs et leurs aspects sont bien davantage qu'un simple signe apparent ou latent, elles sont les marques de l'imprévisible mais surtout le vestige d'une présence menant à la réflexion.



Drive-in

Drive-in est une série interrogeant la position du photographe vis-à-vis de l'objet qu'est l'automobile. Si la voiture est en premier lieu un moyen de déplacement, elle est aussi un environnement personnel qui pour le conducteur et photographe devient aussi une machine de vision. Dans ce sens, il faut comprendre que l'automobile devient une source d'image, se référant plus largement au cinéma. On questionne la vie à bord, qu'est ce qu'être à bord, que fait-on en tant que conducteur ou en tant que passager ?

Nous donnant la possibilité d'y laisser nos affaires et faisant partie intégrante de nos biens personnels, la voiture est bien plus qu'un lieu de vie, d'échanges, c'est une bulle personnelle et singulière avec constamment une vue sur le monde qui nous entoure.

L'automobile, objet de déplacement, trouve d'autres fonctions, d'autres utilités, tout en offrant continuellement une liberté au conducteur et à ses passagers de se déplacer quand ils veulent et où ils veulent.

Par son mouvement, l'automobile permet

des travellings d'un nouveau genre. Les photographies de *Drive-in* se réfèrent au genre cinématographique du road-movie ainsi que du même nom aux drive-ins, structures de cinéma en plein air.

Prises au sein ou autour de l'automobile, ces images définissent l'habitacle automobile comme un véritable espace de vie. Partie intégrante de l'aventure, l'automobile s'immisce dans l'image de la même manière qu'elle occupe une place importante au sein de nos villes, de nos vies. On prend le temps de la photographier, on compose l'image en la faisant figurer dans le cadre, celui d'un paysage idéal, urbain ou éloigné. Les montants des portières viennent soutenir un élément central en formant comme au cinéma un cadre dans le cadre. Aussi, les scènes avec des jeux de miroirs si courantes, se retrouvent retranscrites par le moyen des vitres et des rétroviseurs. Lien perpétuel vers le passé, la glace du rétroviseur renvoie l'image d'un instant T déjà révolu. La nostalgie d'un simple élément personnel resté sur la banquette arrière fait toute la magie d'une histoire...



Éclat - histoire d'objets



La série photographique *Éclat* interroge l'origine et la relation que l'on peut avoir avec un objet. Défini comme un fragment d'une chose brisée, un lien rompu entre un objet et son possesseur, l'éclat est une sonorité brève et violente d'un choc faisant écho à la manifestation soudaine de sa voix. Dans chacun des cas, l'acte intentionnel sur l'état de cette chose est perceptible qu'il soit physique ou sentimental.

Chacun des objets photographiés a été récolté de manière anodine, fruit du hasard ou d'un événement incongru. Pour la plupart, on en vient à s'interroger sur leur existence. La montre, symbole du temps en est un exemple. Protégée dans son écrin, son compte à rebours n'est

enclenché qu'une fois manipulée. Lorsqu'elle vient à être brisée, la montre n'est plus qu'un fragment du temps passé et qui déjà n'est plus et ne sera plus. Après un choc, il y a toujours une suspension du temps, un court instant où on retient son souffle afin de reprendre ses esprits, de constater les dégâts.

L'écrin, quand à lui, une fois dissocié de la montre se retrouve désuet, tombant très rapidement dans l'oubli. Le fond noir du studio sur lequel il repose laisse croire qu'il se suffit à lui-même. Son éclat n'est donné que par la lumière qui le revêt, celle-ci même permettant de rendre visible l'image aux yeux des spectateurs. d'une histoire...



Frame



Frame est une série photographique trouvant son origine dans le paysage urbain. Le cadrage de chacune des images joue sur la transparence et la signification des vitres brisées de véhicules vandalisés et/ou accidentés, stationnés au coeur de l'espace public.

Les montants des portières, décomposent l'image en plusieurs plans qui se distinguent par une alternance de tonalités claires et sombres : une succession de cadres dans le cadre photographique initial.

D'un regard extérieur, le premier plan éclairé nous donne à voir la vitre et le montant bien visible de la portière. Regarder au travers de celle-ci nous incite à observer de plus près les éclats de verre mais également son centre. Dans l'ombre, se

dévoilent les éléments de l'habitacle, les appuis-tête, la boucle brillante d'une ceinture de sécurité, quelques objets personnels nous rappelant la présence révolue d'occupants. L'habitacle s'envisage ainsi à la fois comme un espace de vie personnel et une représentation d'un état social voir d'une personnalité.

La vitre opposée, au dernier plan, lorsqu'elle est présente, nous donne une vue sur l'environnement extérieur de manière lointaine. Elle instaure une dernière mise à distance. Seule la froideur des images fait ressentir une chaleur humaine, celle d'individus malveillants ayant abandonné le véhicule hors d'usage après un quelconque incident.



Les verres étoilés



Les verres étoilés, gravure laser sur Formalu, 50x50cm, 2019.

Les vitres brisées d'une automobile à l'arrêt possèdent un caractère esthétique. Les fragments du verre feuilleté deviennent alors des paysages de verre silencieux et immobiles. Regarder à travers ces vitres impactées, c'est tenter de s'immiscer un peu plus vers l'habitacle, sphère personnelle du propriétaire du véhicule. La froideur des images des *verres étoilés* fait ressortir une chaleur humaine, celle d'un individu ayant abandonné son véhicule suite à un quelconque accident.

L'ensemble de la série a été réalisé en gravure laser sur Formalu, un aluminium anodisé noir. Dans un souhait d'une esthétisation de la brutalité de l'éclat du verre, l'utilisation de la gravure laser, pour cette série, se justifie vis-à-vis des parallèles et des rapprochements qui s'établissent. Originellement, le gravage des vitres d'un véhicule récent est une marque d'identification. Pour *Les verres étoilés*, le métal devient le support gravé en remplaçant le verre en faisant écho à la carrosserie. Inversement, le verre devient une surface lisse et brillante, caractéristiques de la tôle peinte.



Glass Shatters, tirages jet d'encre, 70x50cm, 2021.
Vue d'exposition, Mains d'Œuvres, St-Ouen, 2021, (C) Romain Darnaud.

Glass Shatters



Glass Shatters est une série que je développe depuis début 2020. Ce sont des images obtenues en scannant à haute résolution des morceaux de verre sécurit, provenant de pare-brises et de phares se trouvant au sol suite à de quelconques collisions. Le fond noir lié à la technique du scan finit définitivement par ôter ces éléments de tout contexte. Les bris de verre reposent dans leurs écrans tels de délicats bijoux. La réflexion et la frontalité de la lumière du scanner accentue leur transparence, leur brillance, leurs reflets colorés, tout en mettant en avant leurs aspérités, la fragilité de leurs éclats tranchants comme des lames de rasoir.

Cette série, en rupture avec la route, se concentre davantage sur une pratique de la photographie en studio au détriment du terrain. Elle convoque l'action de récupération et de réacommodation des restes de carrosseries. Cela pose ainsi la question de la manière d'opérer afin de produire des images puissantes, capables de réévaluer ce qui semble au premier abord sans aucune valeur. Dispersés au sol et destinés à y rester, ces éléments prennent force par une esthétisation des choses. La violence du choc se trouve ainsi concentrée et latente dans ces éclats de matière.



“Il avait répété sa mort en de multiples collisions, mais celle-ci fut la seule vraie.”

James Graham Ballard, l’auteur du roman *Crash* dont est tiré ce passage, montre de façon évidente, le mariage de la violence et du désir, le rapport ambiguë entre l’homme et la machine, entre l’homme et la technologie. L’auteur en vient à écrire ce roman suite à un accident mortel engageant sa propre responsabilité. Au volant, l’invulnérabilité que ressent un conducteur le pousse à vouloir dépasser les limites en allant toujours plus vite. Rouler à tombeau ouvert chaque fois que l’on prend la route revient à répéter un schéma d’accident, à s’entraîner pour une collision latente qui surviendrait au moment où on s’y attend le moins. Ce crash ultime, plus ou moins proche dans le temps mènerait à notre propre mort mais également potentiellement celle des autres.

Constat se veut être avant tout une déclinaison de séries photographiques destinées à sensibiliser les usagers de la route sur les conduites à risque et les dangers qu’elle représente.

Si la plupart des véhicules accidentés photographiés ne sont pas mortellement impliqués, leurs états demeurent tout de même très impressionnants.

La série *Casse* montre les véhicules dans leurs environnements bien longtemps après un accident. En attente de jugement, d’expertise, de recyclage ou de destruction, les photographies tendent à montrer la fin de vie des véhicules rebutés. De part son développement commercial, chaque modèle est associé à une décennie, à une période de mise en route. La voiture n’est donc plus assimilé à un objet mais à un vestige.

Vestige d’un choc - vestige d’une époque.

Dans *Crash Cars*, réduites en un amas de tôles inutilisables, les voitures sont emplis d’un sentiment tragique, procuré par la pensée et la vue de cette tôle compressée en un fracas.

Les avants sont des faces à face avec des façades de véhicules accidentés. Cet ensemble de photographies ne donne aucun échappatoire aux spectateurs, ils constatent rien de plus que la réalité des choses. Le cadre très serré tend à ce qu’on fixe droit dans les yeux ces carcasses et qu’on en examine les détails. La vue des radiateurs percés s’offre à nous, aussi tranchants que les éclats de phares. Dans le chaos, les réservoirs ruisselants trouvent une harmonie avec les longerons pliés et la position oblique de la traverse.









Sans jugements, toutes ces observations montrent les traits d'un visage. L'attention se porte, après coup sur la position du volant dont la présence palpable et discrète du conducteur fait pourtant de lui l'acteur central de chaque image.

La série *Habitacle* regroupe des photographies prises à bord de véhicules accidentés. Se substituant au passager, la position du photographe au sein de l'habitacle délivre une sensibilité très forte au choc. Le cadre offre une sensation à la fois d'immédiateté, de proximité spatiale cependant, démunis de repères, le temps semble suspendu. Lors d'une collision, le corps tout entier devient l'objet de dommages en subissant une pression très importante. Son absence dans l'image démontre bien qu'il n'est pas apte à endurer une telle violence.

"L'inattendu d'un être humain dans son temps et son espace se trouvait pétrifiée pour l'éternité dans le réseau des poignards de chrome et du verre givré."

J.G. Ballard, *Crash !*, 1973, Le livre de poche, p.14, pp.20-21.

Contrairement aux autres séries, *Rubber* et *Headlights* se concentrent sur des éléments de carrosserie.

Headlights sont de très gros plans effectués sur des optiques avant de voitures. Les images conjuguent verticalité et horizontalité en questionnant les notions de détail et de finitude. Ces photographies de phares automobiles révèlent le monde dans lequel on vit car elles marquent une rupture. Celle dans un premier temps de la façon d'observer ce qui nous entoure, notre relation au monde, à celui des images. A un moment donné, chacun d'entre nous perçoit ce qu'il ne voyait pas la veille mais qui pourtant existait.

Ensuite, observer l'évolution de la forme changeante des optiques, c'est admettre d'une certaine manière que l'automobile est omniprésente dans notre société et que cette dernière est proche de la dérive.

L'acte photographique met en avant l'avancée technologique, interrogent notre rapport à autrui, au monde qui nous entoure mais également ceux des objets qui le constitue.





Proche de son automobile, un photographe-conducteur photographie son automobile comme il photographie son semblable ou lui-même.

Dans une quête toujours poussée de la technologie, il semble que la voiture viendrait toujours à se réinventer. Ainsi, la forme anguleuse de l'objet est l'expression agressive d'un principe d'efficacité mécanique et technique. Autrefois ronds, les phares sont aujourd'hui très allongés avec des lignes s'étirant du coin supérieur de l'image vers le côté opposé. Ces creux dessinés et ajustés entre le capot, l'aile et le phare créent des lignes de force, qui donnent un semblant "de caractère". Dans les divers blocs, les ampoules sont percevables dans chacune des lentilles. Ce qui en fait une copie conforme de l'œil humain, la cornée étant la surface extérieure, le miroir - la rétine, l'ampoule - le cristallin... A cela, le terme même de joue d'aile se retrouve utilisé dans le jargon automobile caractérisant la partie intérieure de l'aile.

L'aile participe à l'esthétique globale de l'automobile par le dynamisme de ses courbes. Elle forme surtout un carénage qui assure constamment la protection du châssis mais également de chacune des roues. Si le cadre

photographique de manière générale accorde bien souvent la première place à la carrosserie, celui très serré des images de la série *Rubber* présente au contraire une esthétique contrastée des roues. Dans ces images, l'immobilisation des véhicules est latente. Pneu crevé, brûlé, jantes froissées, demi-trains faussés... Autant de circonstances que ne résout pas une roue de secours. Leur devenir sur les routes reste incertain.

La roue est toujours en contact avec la route, ce qui instaure la notion de continuité. Le pneu reposant sur la jante, permet de répondre rapidement et avec précision aux mouvements du volant. Bénéficiant de l'amortissement apporté par le gonflement des pneus, les roues résistent au poids du véhicule et aux forces créées par les accélérations, les freinages et les virages... Ces forces agissent bien souvent en même temps. Les photographies de *Rubber* sont donc les conséquences directes des gestes intentionnels des conducteurs qui prennent compte des fortes contraintes et surcharges auxquelles les roues sont soumises. Face aux images, rotation continue, chaleur, frottement, pression sont silencieuses et le rapport de force n'est plus que visuel.

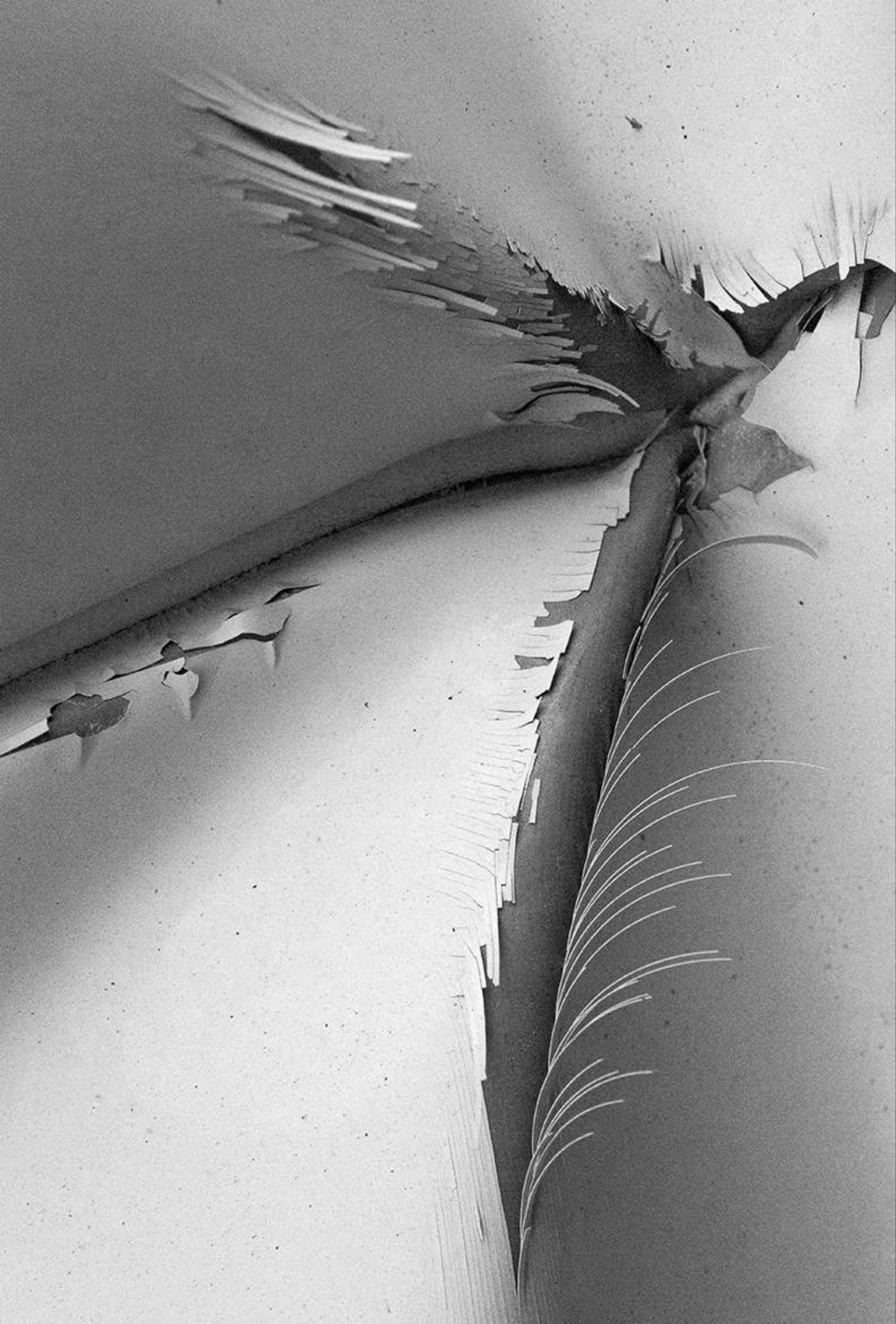


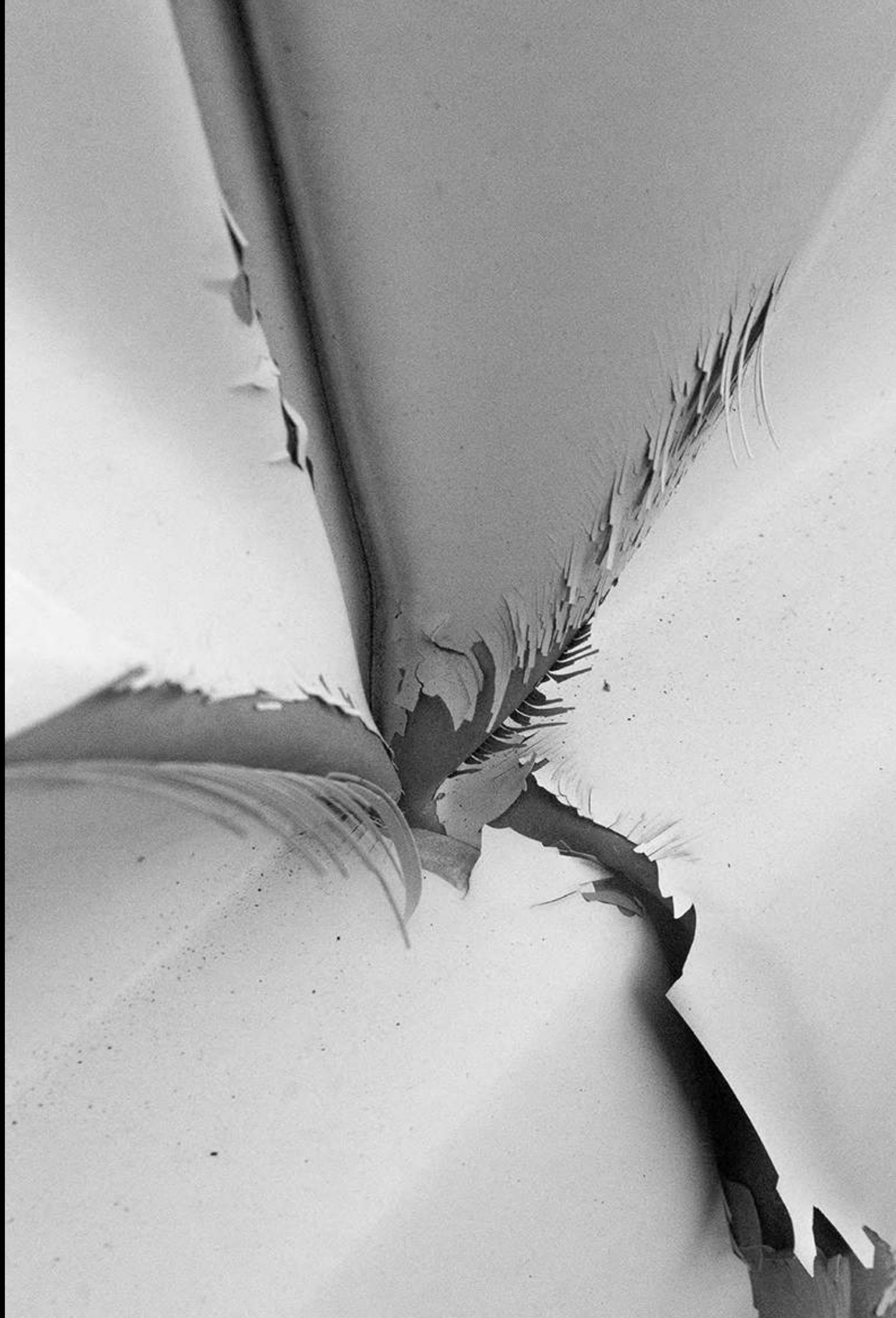
Les tôles froissées

Les tôles froissées est un ensemble de prises de vue d'éléments endommagés de véhicules en attente d'expertise, de réparation, d'instance judiciaire ou d'enlèvement pour démantèlement. Ces gros plans associés aux couleurs sombres des carrosseries plongent le regard dans une atmosphère étrange et morbide. Dans le noir du cambouis et le rouille couleur sang, les nuances en noir et blanc sont un jeu de reflets et de lumière. Au point d'impact, nombre d'éraflures laissent la tôle frottée, à nue. En profondeur, la peinture se retrouve écaillée et pleine d'aspérités.

Les images sont silencieuses. Dans cet amas de ferraille, par leur aspect graphique, la complexité des éléments froissés forment un paysage de tôles étonnamment contemplatif où le métal et la matière glacée se substituent au ciel. Il n'y a aucun corps, aucune chair dans ces photographies car l'homme dans une telle brutalité ne résiste à aucun choc. Le froissement des tôles appartient à un temps singulier qui n'est pas celui de l'accident à proprement parler. Par la photographie, les voitures accidentées deviennent des sculptures d'épaves surgies de la réalité, vestiges visuels d'un temps bref et révolu.









Lieux-dits



James Dean, Albert Camus, Lady Diana ou encore Paul Walker... Ces personnes ne tirent pas leurs célébrités de leurs disparitions soudaines et violentes dans un accident de voiture. Pourtant, leurs lieux de mort attirent toujours chaque année des curieux en quête d'une certaine vérité, d'une confrontation avec la réalité.

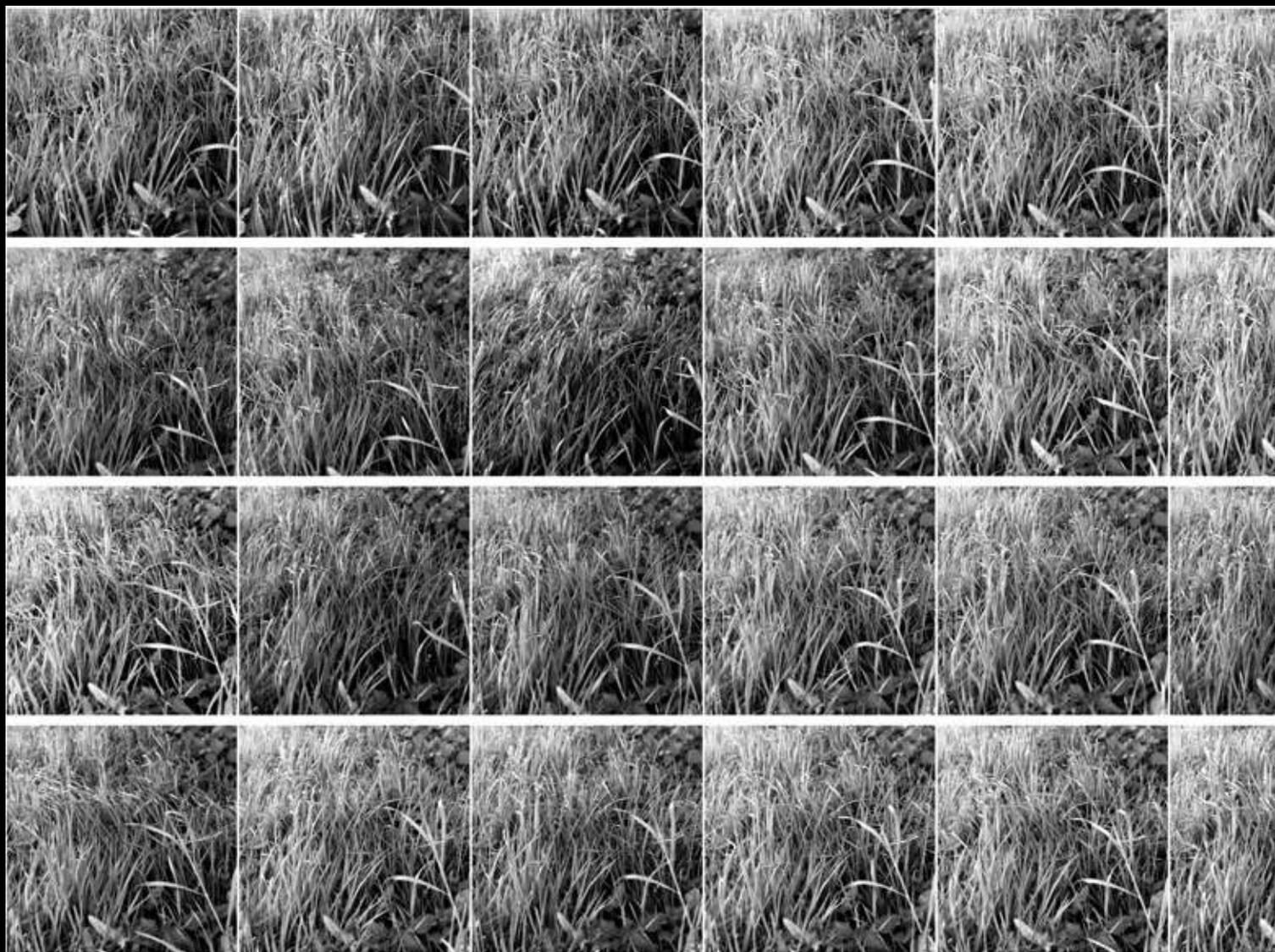
Impliqué dans un accident de voiture ou simple spectateur, nous avons le réflexe d'essayer de s'imaginer la scène. On tente en vain de reconstituer l'impensable en cherchant les moindres détails, ceux permettant d'expliquer ce qui arrive très rapidement. Ces lieux prennent une connotation particulière dès qu'ils se trouvent associés à la mort d'un être.

Cette série part du désir de se rendre, là où ces événements ont eu lieu, pour regarder, photographier, trouver ce qui pourrait bien les relier, tenter de comprendre les faits d'une toute autre manière.

En effectuant des prises de vues, on capte le vide du lieu pour exprimer le plein d'un instant donné. Une lumière douce embellit les lieux mortels lorsqu'ils sont photographiés, cachant ainsi la violence dont ils ont été l'objet, il y a un temps.

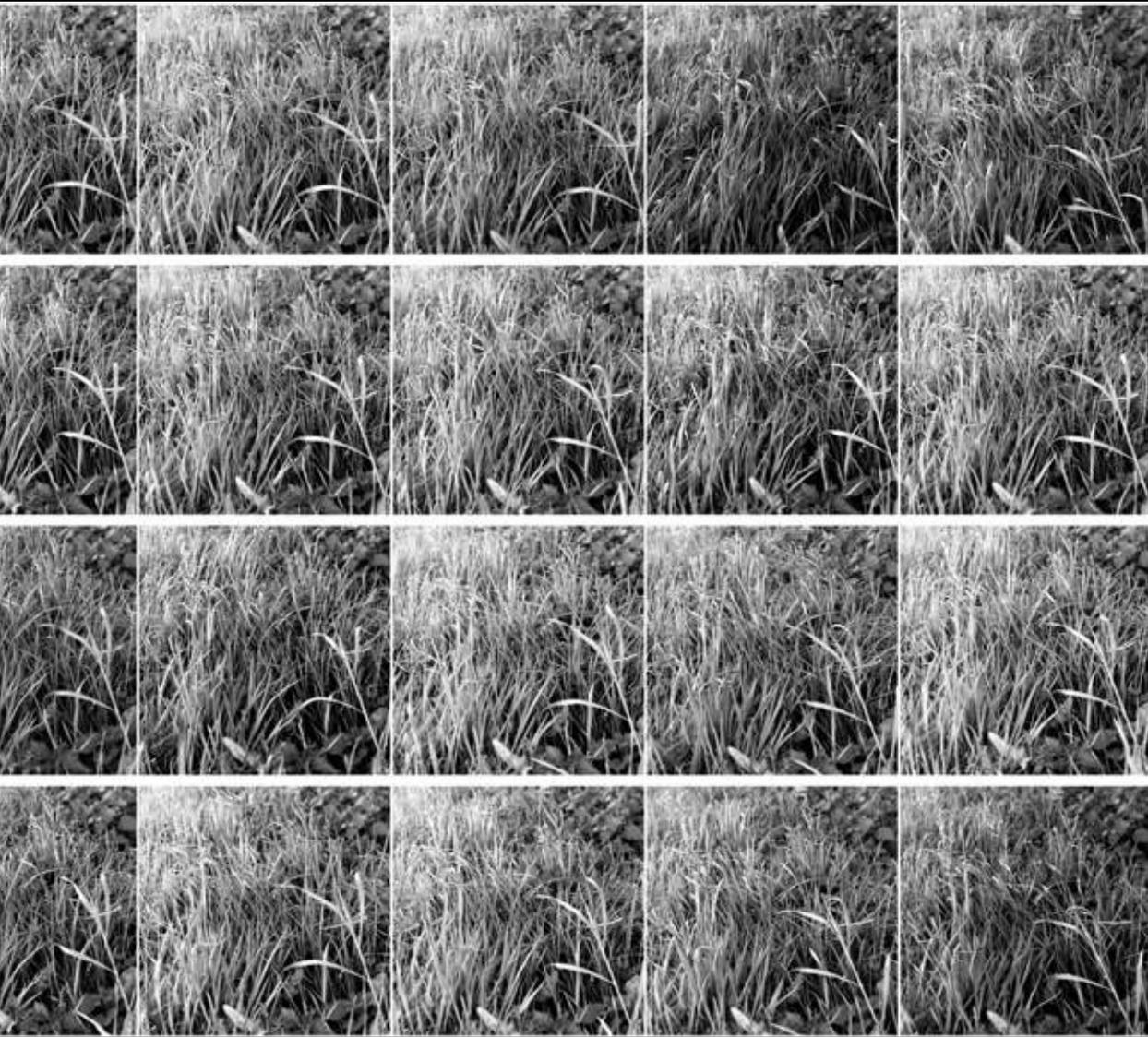
Tous singuliers, ils sont dans cette série photographiés du même angle de prise de vue avec le même appareil, ce qui a pour conséquence de banaliser d'une certaine manière l'accident routier.

La mort devient paysage, un silence où subsiste seulement une pensée pour le disparu, se trouvant à la une d'un journal, l'instant d'un jour avant de retourner à l'anonymat le plus secret.



Herbes, photographies numériques, impression jet d'encre, 40x100cm, 2016.

Herbes



2400 voitures/h - 2400 images/h - Plus de 90Km/h

Cet ensemble photographique nommé *Herbes* a été réalisé sur le lieu d'un accident mortel. Comme pour la majorité de ces derniers, l'endroit est souvent banal, sans grande prétention : une route départementale en faux-montant ouvrant sur une zone industrielle et quelques habitations. Pourtant, c'est bien là où se déroula une collision, laissant derrière elle les multiples débris d'une voiture littéralement disloquée sous le choc et surtout une vie fauchée.

Pour cette série, en tant que photographe positionné sur le bas-côté, chaque passage de voiture incitait au déclenchement. Une photographie par voiture et par extension,

par conducteur. La violence quand me frôlait chaque voiture s'opposait étrangement à la légèreté et à l'élégance que reflétait la mouvance des herbes hautes.

Sur la route, on frôle l'incident, on y passe de très près. Basée sur le nombre de passages de voitures par minute, cette série, en plus de mettre en évidence les risques routiers, se trouve être une étude photographique estimant la fréquentation journalière d'une portion de route.

De nombreuses questions subsistent et des facteurs importants ne peuvent être pris en compte. Le lieu où se produit un accident mortel, est-il dû au hasard, à l'inattention, à la prise de risque ou révèle-t-il vraiment le caractère accidentogène de cette portion de route ?

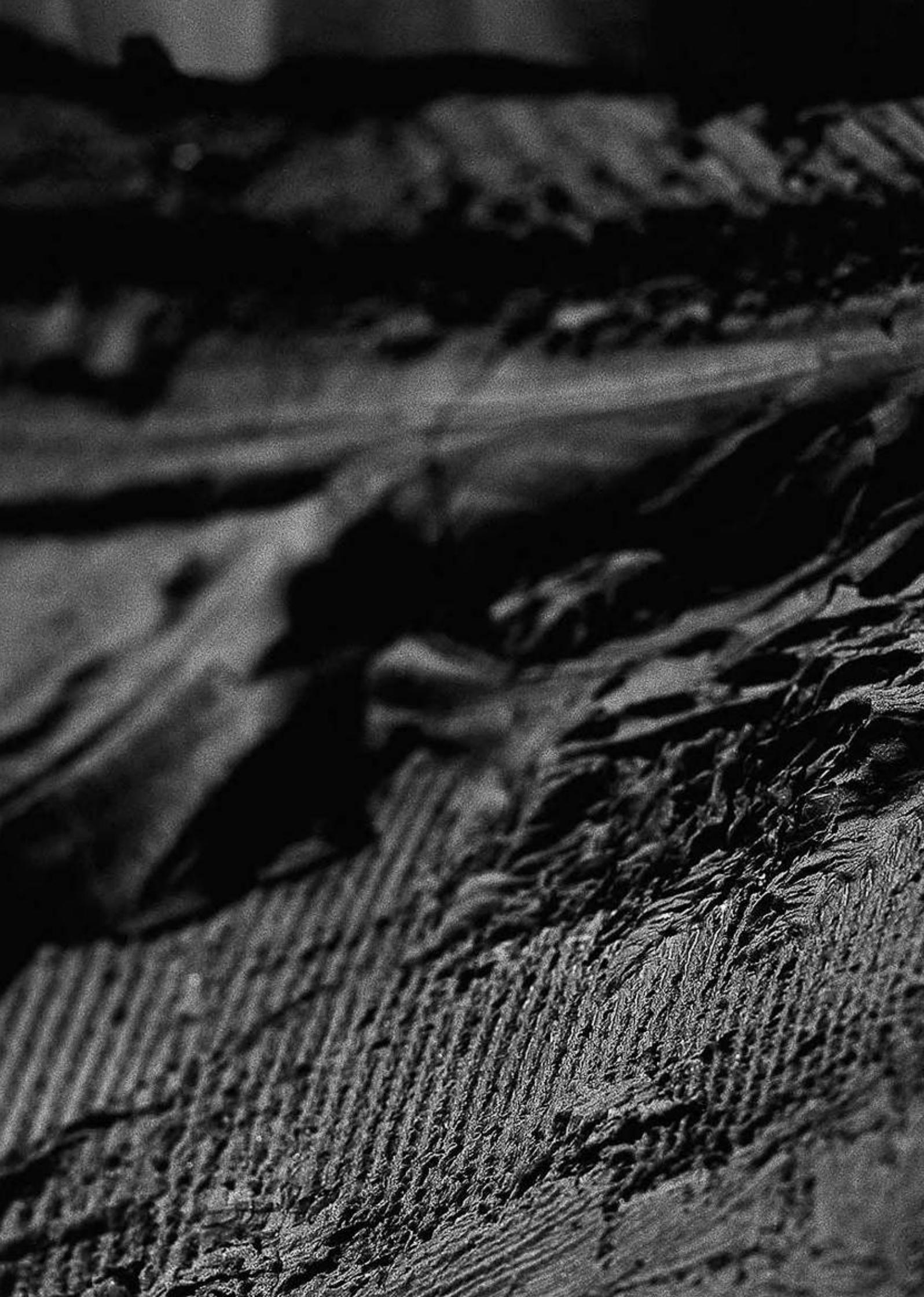


Decay



Decay est une série en fermentation. Tout y semble figé, en état de lévitation. On retient notre souffle face à la lente transformation des éléments qui se décomposent au fil du temps.

Ce que laissent apercevoir les photographies de cette série, ce sont comme un revers d'un événement révolu. Le trouble se crée devant ces animaux percutés, ces pneus déjantés laissés sur les bas-côtés de la chaussée, ces traces de freinage brusques montrant le déplacement d'un véhicule ayant mordu l'accotement, la dégradation lente du bitume au fil du temps. Irrévocablement, ces images évoquent un manque continu engendré par l'homme, qui altéré, tente d'aller de plus en plus vite. Seulement ses allées et venues ne sont jamais discrètes. Son geste ne cesse d'être en incohérence et en perpétuel décalage avec son environnement. Une observation minutieuse focalisée sur ces détails nous permet de nous rendre compte que les traces d'un événement anormal ne disparaissent pas totalement et qu'il faut du temps à la nature afin qu'elle reprenne ses droits.



Hillside



Tout comme *Glass Shatters*, *Hillside* marque une rupture avec la route en associant l'action de récupération à la réacomodation de restes automobiles.

Photographiés hors de leurs contextes, ces débris de pneus éclatés, retrouvés sur les bords de route trouvent de part la pratique du studio, une autre existence et une toute autre apparence. Loin de leur usage quotidien, ces lambeaux industriels en totale contradiction avec eux-même, se retrouvent au sol où ils s'immiscent avec le temps à la nature jusqu'à disparaître. *Hillside* révèle la vie secrète des choses et met en avant le risque de vivre ; succession de hasards malheureux qui font qu'on se trouve au mauvais endroit au mauvais moment.

Le pneu, une fois crevé, éclaté convoque les notions de vitesse, de danger et de mouvement.

Or dans les images de cette série, tout est immobilité. La violence de l'acte de crevaison ou tout autre choc avec le pneu se trouve ainsi concentrée et latente dans ces morceaux de matière. Le manque de repères accentué par le noir profond ainsi que le peu de profondeur de champ laisse apercevoir les reliefs d'un paysage tout en noir et blanc. Fragments du réel, les flancs de pneus s'apparentent alors étrangement à des flancs de montagne. La lumière obscure vient mettre en valeur les irrégularités du sol tout en les modelant. La matière devient ainsi la toile de fond d'un nouveau paysage artificiel.



Tyres



Tyres est une typologie de fragments de pneus. Éparpillés au sol sur plusieurs kilomètres suite à un éclatement, chaque élément a été récolté et classé par dimension. Photographié sur une table lumineuse, l'éclairage homogène et le fond blanc viennent à contraster avec le noir du caoutchouc. Réalisé à l'échelle 1, le pneu dévoile son relief ainsi que des nuances subtiles de texture et d'aspérité. La régularité des stries intérieures et du flanc, s'oppose à la déchirure des contours incertains.

La disposition typologique remet les débris dans leur contexte initial, l'alignement

au sol sur les bords de routes de manière régulière. En jonchant la chaussée, ces lambeaux qui sommeillent, sont de multiples morceaux d'histoire, des vestiges archéologiques qui trouvent leur apparence modifiée par le temps et les conditions climatiques. Tout en se rapprochant de la texture des matières organiques végétales, ces morceaux de pneus témoignent d'une société industrielle faite de déchets, qui végète quant à la manière de montrer la réalité des choses : pollution, recyclage et réemploi ne sont pas encore affaire de tous.

Roads Cars est un ensemble de quatre alugraphies grand format composé de représentations de routes ainsi que de faces avants de véhicules accidentés.

Ces dyptiques dans un espace d'exposition viennent à se faire face ou à se confronter lorsqu'elles sont côte à côte.

Dans son processus de création, *Roads Cars* crée un rapport de force entre le choc subit par l'automobile, l'environnement dans lequel il s'est produit et sa réalisation plastique. Le procédé de l'alugraphie implique en effet une certaine collision, celle de la lumière entrant, comme en photographie, en contact direct avec le support sensible que sont ici les plaques offset. Les plaques sont ensuite révélées de la même manière que l'accident se dévoile au conducteur, aux passagers et témoins éventuels de l'accident.

Dans ce travail, comme dans plusieurs de mes séries photographiques, la voiture n'est plus qu'un amas de tôles. Le corps humain, lui est absent, celui-ci ne résistant pas aux chocs violents. La vulnérabilité de l'être humain est suggérée par l'avant de l'automobile qui nous fait face, mettant une distance entre le spectateur et l'habitacle. Pour reprendre les idées de Paul Virilio : en inventant la voiture, l'homme a fait entrer dans son quotidien l'accident. Ce ne sont que l'avant et l'envers d'une même médaille. Seul l'arrêt brutal, et donc par extension l'accident, semble pouvoir mettre fin à cet asservissement.

Dans son processus de réalisation, une alugraphie se fait ensuite de la même manière que la gravure. La plaque offset, servant de matrice est encrée plusieurs fois avant d'être recouverte de papier. L'ensemble est ensuite



Road Cars

mis sous presse. Ce travail d'atelier demande de se faire violence afin d'obtenir une image. Ainsi, la pression formant l'image est semblable à un choc engendré. Artistiquement, le choix de l'impression en encre noire amène une dureté à l'image, tandis qu'un contraste assumé accentue la sensation dramatique qui s'offre au regard témoin du spectateur.





Sténopés



Le sténopé se définit comme un dispositif optique, dérivé de la chambre noire. C'est un appareil rudimentaire constitué seulement d'un trou de très faible diamètre et à son extrémité opposée, d'un support photosensible.

Prises à partir de cette simple boîte en bois construite de mes mains, le sténopé ne présente pas de viseur, le cadrage reste alors assez aléatoire. Les images sont le résultat de la convergence des faisceaux de lumière naturelle qui forment l'image. Ce dispositif instaure une narration de part une esthétique singulière contrastée qu'il confère aux photographies, mais surtout une sensation d'intemporalité, un estompage des détails et un lissage des tonalités dus notamment au long temps de pause s'étendant entre quelques secondes jusqu'à plusieurs minutes.







