

Camille DOLIGEZ

Derrière les apparences



Camille Doligez, Apparences 7, Il Falconiere, Cortona, Toscane, Italie, 2014. © Camille Doligez

Jean GAUMY

Les formes du chaos



Jean Gaumy, Falaises 3, Côte d'Albâtre, Normandie, France, 2015. © Jean Gaumy

9 JANVIER - 3 AVRIL 2016

Centre d'Art Contemporain de la MATMUT

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Matmut
pour les
arts

SOMMAIRE

SOMMAIRE	2
PRESENTATION	4
BIOGRAPHIES.....	5
EXTRAITS DU CATALOGUE	6
ANALYSE D'UNE OEUVRE Camille DOLIGEZ.....	8
PISTES PEDAGOGIQUES	10
ANALYSE D'UNE OEUVRE Jean GAUMY	18
PISTES PEDAGOGIQUES	20
PISTES PLASTIQUES.....	24
LEXIQUE	25
AUTOUR DE L'EXPOSITION	26
CATALOGUE	27
EXPOSITIONS FUTURES.....	28
CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE LA MATMUT.....	29
INFORMATIONS PRATIQUES.....	30

PRESENTATION

L'exposition *Derrière les apparences/Les formes du chaos* de Camille Doligez et Jean Gaumy est présentée au Centre d'Art Contemporain de la Matmut du 9 janvier au 3 avril 2016.

Confondre le réel et son image est, on le sait, réellement dangereux. Les photographies de Camille Doligez et Jean Gaumy ne sont des documents que par nature. Leurs intentions les emmènent cependant bien ailleurs.

Camille Doligez a photographié récemment « sa » ville. Ses cadrages serrés se concentrent sur des devantures, des lieux vides, de rares objets vus au travers de rideaux, de vitres, de transparences ou de reflets superposés. L'homme en est absent ou lointain. Aucune activité, l'immobilité.

Elle présente aussi un second ensemble, plus ancien, toujours en prise directe avec le réel, mouvant par ses contrastes et d'une facture presque « baroque ».

Sa façon de composer, de se faire l'œil, s'appuie en grande partie sur la réalisation de ses nombreux carnets ; des gammes qu'elle travaille depuis plus de 20 ans, bien avant qu'elle n'ait commencé à photographier.

Quelques-uns d'entre eux sont présentés, remplis de fragments d'images, de documents déchirés issus de toutes provenances, isolés, juxtaposés ou souvent intégrés dans des ensembles hétérogènes de diverses matières.

L'univers de Camille Doligez est largement composé de froissé, de reflets, de tons fanés où, derrière les apparences, les photographies y sont parfois de vrais leurres organisés.

De son côté, Jean Gaumy, lui, expose pour la première fois deux de ses nouvelles séries photographiques, *Arctique* et *Falaises*. Elles sont la suite naturelle du remarquable ensemble *D'après Nature* qu'il publiait en 2010 aux éditions Xavier Barral.

Ce sont ici de grands tirages couleurs des glaces et des roches d'univers désertiques. Ils sont doublés d'étonnants croquis préliminaires réalisés en photographie noir et blanc au moyen d'un smartphone qu'il utilise depuis des années comme bloc note visuel.

Jean Gaumy cherche par ses cadrages à déstabiliser son propre regard et le nôtre. Il nous mène indifféremment de l'informe des falaises normandes solidifiées depuis des dizaines de millions d'années à celui instable des terres glacées arctiques.

Au sein de cette matière primitive il essaie de se rapprocher du sentiment de silence et de la perception originelle qu'il recherche obstinément depuis des années.

BIOGRAPHIES

CAMILLE DOLIGEZ

Camille Doligez est née en France.

Elle vit en Normandie.

Très concernée par le monde des arts visuels, elle n'a cependant commencé à photographier qu'à la fin des années 90.

JEAN GAUMY

Né en août 1948 à Pontillac (Charente-Maritime).

Études supérieures de lettres à Rouen.

Il entre en 1973 à l'agence française Gamma.

En 1977, il rejoint le groupe collégial des photographes internationaux de Magnum Photos.

En 1984 Jean Gaumy réalise son premier film, *La Boucane*, nommé en 1986 au César du meilleur documentaire.

D'autres films suivront, souvent primés, tous diffusés par les télévisions françaises et européennes.

Cette même année, il débute un cycle d'embarquements hivernaux à bord de chalutiers dits « classiques » qu'il poursuivra jusqu'en 1998 et qui donnera lieu en 2001 à la publication du livre *Pleine mer* (prix Nadar 2001).

Dès 1986, il se rend en Iran lors de la guerre avec l'Irak. Il y retournera quasiment chaque année jusqu'en 1997.

En 1987, réalisation du film *Jean-Jacques* pour lequel, à travers les yeux d'un personnage considéré à tort comme l'« idiot du village », il suit deux années durant la chronique du bourg d'Octeville-sur-Mer en Haute-Normandie.

D'autres films seront réalisés et diffusés, dont *Marcel, prêtre* (1994), tourné plusieurs années durant à Raulhac, dans le Cantal, en Auvergne.

Ses travaux sociodocumentaires et ses interventions photographiques en de très nombreux pays se doublent depuis 2005 d'une approche beaucoup plus contemplative.

Dès 2008, après la réalisation de *Sous-marin*, un documentaire concernant la dissuasion nucléaire, il entame un travail de reconnaissance photographique qui le mènera des mers arctiques aux territoires contaminés de Tchernobyl et Fukushima.

C'est durant cette période qu'il aborde en parallèle la série des paysages qui donnera lieu en 2010 à la publication du livre *D'après nature* (pour lequel, la même année, il reçoit le prix Nadar pour la seconde fois).

Les photographies de ce livre seront exposées en 2014 à l'abbaye de Jumièges sous le titre *La Tentation du paysage*.

L'exposition *Les formes du chaos* présentée pour la première fois en 2016 au Centre d'art contemporain de la Matmut s'inscrit comme la suite naturelle de cet aspect des travaux de Jean Gaumy commencés il y a plus de dix ans.

Jean Gaumy vit à Fécamp, en Haute-Normandie, depuis 1995.

EXTRAITS DU CATALOGUE

Une expérience des lieux par Christian Caujolle

Les photographies de Jean Gaumy, et c'est bon signe, résistent aux mots, à la description, à la glose. Si elles ne peuvent exister qu'en raison de la matérialité des espaces dans lesquels elles ont été conçues et réalisées, elles renvoient autant – peut-être davantage – au questionnement de la façon dont elles opèrent qu'à la retranscription de ce qui leur a donné naissance. Elles nous obligent donc, par leur radicalité purement photographique, à revenir à quelques fondamentaux, apparemment basiques et presque toujours oubliés.

Contaminés par les usages de l'image dans les médias, nous avons du mal à ne pas tenter, au premier coup d'œil, de lire le carré ou le rectangle face auquel nous nous trouvons, dans sa référence à son « sujet ». De la même façon que nous croyons voir une *photographie* alors que nous n'en expérimentons jamais que des usages (dans sa version imprimée, dans la presse, dans le livre ou dans sa mise en espace lors de l'exposition ou de la projection) dont le contexte guide notre lecture, nous nous efforçons de reconnaître ce qui est, apparemment, représenté. Ce faisant, nous oublions que nous ne sommes jamais confrontés au réel mais à une image de nature singulière, qui n'aurait pu exister sans la matérialité d'un environnement qui lui a préexisté et dont elle propose, subjectivement, une interprétation rapportée au plan.

Confondre le réel et son image est pourtant, on le sait, réellement dangereux. D'autant plus dans une période de l'histoire de l'humanité où, bien avant de faire l'expérience d'un artefact, d'un paysage, d'une contrée, nous en avons d'abord connaissance via une image. Une image trompeuse qui se donne comme « objective », alors qu'elle est d'abord une interprétation, basée sur une organisation de formes dans le cadre que, crédules, nous acceptons de considérer comme porteuse de vérité sur ce qu'elle nous donne à voir. Les anecdotes, désopilantes ou tragiques, abondent, qui attestent de cette confusion entre l'image et ce

qu'elle représente et ont, encore récemment, vu des adolescents avouer ingénument qu'ils avaient incendié leur école « comme à la télévision ».

Ce rappel peut paraître superflu, mais il ne l'est pas dans la mesure où nous devons faire l'effort de nous interroger sur ce qui sépare le regarder du voir. Et les photographies de Jean Gaumy, davantage que bien d'autres, nous y incitent. Exposition. Je regarde un objet, installé dans l'espace selon la volonté d'un auteur qui guide ma visite en fonction de ce qu'il veut me transmettre, me faire partager, me dire. Parce qu'il s'agit de photographie, je « vois » *d'abord* une falaise, des herbes, de la pierre, de la neige, de la glace, des ossements, des fleurs puis, aussi, des formes, des articulations de formes que je ne sais à quoi référer précisément. Si je m'approche, je vais perdre cette perception pour me plonger dans des variations de teintes, dans des détails de matière, dans l'évidence de l'abstraction. Spectateur, j'apporte à ma lecture de l'image ma connaissance antérieure du monde, qu'elle ait été effective ou qu'elle ait transité par des images croisées auparavant. Je reconnais. Il faut que des éléments de contexte – du texte essentiellement – m'apportent les informations qui m'indiqueront que ces images ont été rapportées de longues fréquentations de falaises proches du lieu de résidence de l'auteur ou, à plus de 10 000 km de là, de l'Arctique. Mais qu'importe, finalement, puisque ce que je fréquente, ce sont les images. Il n'en est pas de même pour le producteur des photographies. Non que je sois certain qu'il contrôle parfaitement le propos de ce qu'il est en train de mettre en forme au moment où il opère mais, confronté à des contingences physiques, à des empêchements pratiques et alors qu'il sait quelle est l'image qu'il veut capter, il *perçoit*, peut-être davantage qu'il voit, des photographies potentielles dans l'espace qu'il traverse.

[...]

Derrière les apparences par Jean-Michel d'Ourdan

Pour bien comprendre l'univers de Camille Doligez il est important de regarder ses carnets d'images. Ils précèdent les photographies qu'elle présente ici pour la première fois.

Carnets et photographies sont, en parfaite cohérence, les deux principaux aspects de son travail.

Camille Doligez photographie depuis plus de quinze ans.

Elle savait le danger et la facilité qu'il y aurait eu à se précipiter pour montrer son travail.

Durant presque trente ans j'ai eu la chance de pouvoir consulter de temps à autre ses carnets faits d'éléments visuels glanés au fil de ses intuitions et de ses attirances.

Lorsque le cycle des photographies a commencé j'ai vu se cristalliser grâce à son appareil photo ce qu'elle cueillait autrement et assemblait déjà si naturellement.

Là, plus de ciseaux, plus de colle ni de rapprochements consciemment élaborés ou non, tout se résumait soudain en une seule prise de vue photographique. Argentique d'abord – avec la discipline et la méthode que cela impliquait – puis

numérique avec d'autres contraintes et d'autres facilités.

Dans le viseur, son œil commençait à faire des choix en direct, en plein mouvement – son mouvement à elle – celui d'intuitions plastiques et d'harmoniques fugaces.

Ici et maintenant, plus tard étant souvent trop tard.

Je sais comment, face aux propositions visuelles que lui fait le réel, Camille Doligez s'est toujours très naturellement refusée à certains cadres, à certaines vues communément séduisantes mais qui n'ont pas de sens pour elle.

Elle n'en veut pas et ne les fait pas.

Elle choisit.

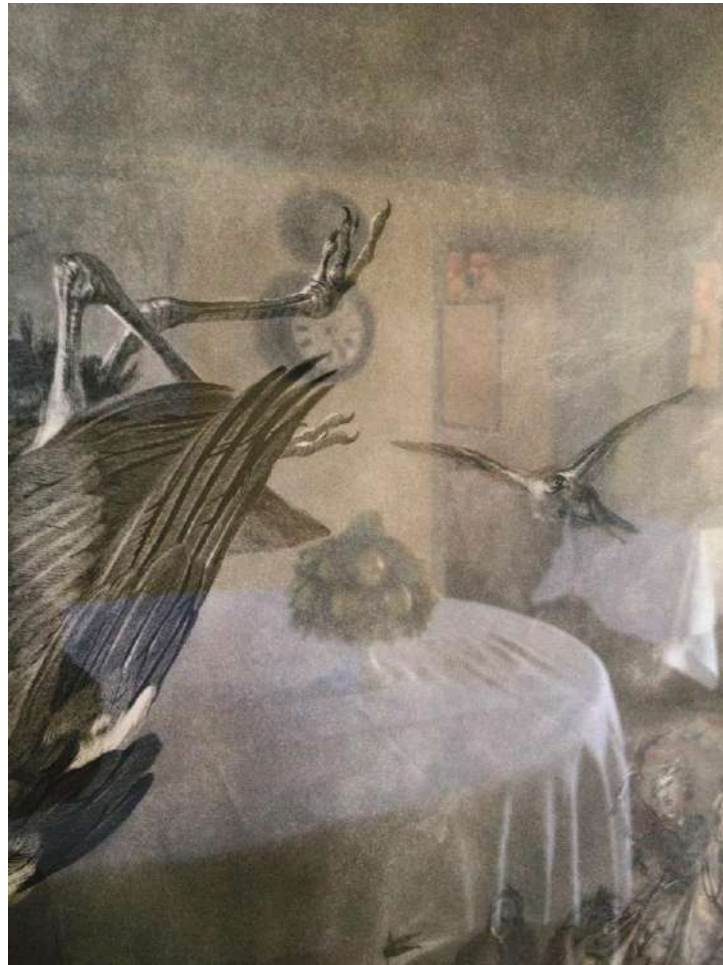
Elle sait *ne pas* photographier.

Lorsqu'elle reconnaît des motifs qui l'intéressent, elle n'en fait que très peu d'images...

Ce sont de simples clichés pris spontanément, *sans aucun artifice*. C'est le bénéfice des gammes et des choix qu'elle fait depuis des années dans ses carnets.

[...]

ANALYSE D'UNE OEUVRE Camille DOLIGEZ



Domaine artistique	Arts visuels
Artiste	Camille DOLIGEZ
Titre	Apparences 7
Dates	9 janvier – 3 avril 2016
Lieu d'exposition	Centre d'Art Contemporain de la Matmut, Saint-Pierre-de-Varengeville
Technique	Photographie
Dimensions	54 x 72 cm
Mots clés	Photographe, ville, paysage, cadrage, reflet

Description :

Voici une image assez déroutante. Nous n'arrivons pas à distinguer réellement ce qui se passe, l'impression que plusieurs images sont imbriquées les unes dans les autres. L'œil est perdu, le cerveau ne comprend pas l'espace. Ce qui frappe ce sont ces deux oiseaux figés en plein vol ou presque. Le plus étonnant est celui qui est figé avec la tête à l'envers et les ailes non déployées. Ces volatiles semblent voler dans un salon puisque l'on peut voir une table, une coupe de fruits, une horloge qui est accrochée au mur, et plus au fond un passage laissant une lumière se refléter dans un miroir.

Technique :

Camille Doligez capture des images en se déplaçant dans la ville à la recherche d'endroits ou de lieux abandonnés, oubliés ou insignifiants. Grâce aux reflets, elle crée des décalages entre deux images.

Ici, l'objectif est dirigé vers une vitrine ou un cadre qui renferme deux oiseaux. Dans le reflet de la vitre, un séjour apparaît, les meubles sont drapés, il s'agit donc d'un intérieur. Mais nous ne pouvons pas voir le premier et le second plan. Camille Doligez, tout comme Jean Gaumy, perturbe les sens.

Notre vue analyse plusieurs images en même temps. Et pour cet exemple, les oiseaux semblent voler dans la pièce.

PISTES PEDAGOGIQUES

Références au Baroque

Le baroque est un mouvement artistique qui trouve son origine en Italie dans des villes telles que Rome, Mantoue, Venise et Florence dès le milieu du XVI^e siècle et qui se termine au milieu du XVIII^e siècle.

Le baroque touche tous les domaines artistiques : sculpture, peinture, littérature, architecture, théâtre et musique et se répand rapidement dans la plupart des pays d'Europe. Il se caractérise par l'exagération du mouvement, la surcharge décorative, les effets dramatiques, la tension, l'exubérance, la grandeur parfois pompeuse et le contraste

Le drapé

Le drapé est un motif iconographique omniprésent dans l'histoire de l'art, depuis la statuaire grecque jusqu'aux représentations des plis des robes dans la peinture impressionniste, en passant par les nombreuses études de Léonard de Vinci, ou encore par l'âge d'or de la peinture flamande, et ce pour ne citer que quelques exemples.

Le drapé désigne une grande variété d'objets composés d'étoffe ou de tissu, en allant des vêtements aux draps, en passant par les rideaux, les torchons, oriflammes et bannières. Toute étoffe, dont le volume sera plus ou moins souligné par l'éclairage. Il est, dans l'art occidental, marqué par les images antiques transmises par la sculpture. En lui-même, le drapé permet de rendre les textures les plus diverses mais il permet aussi de révéler le corps qu'il recouvre. L'étude du drapé devient dès lors, dans les écoles des Beaux-Arts, une pratique obligatoire pour l'apprenti peintre, parallèlement à l'étude du nu.

Cette notion de drapé se retrouve dans le travail de Camille Doligez puisque les reflets des vitrines présentent très souvent des vêtements, des robes, des costumes. Elle s'attache à cette notion de matières comme le font les peintres baroques du XVII^e siècle.

Dans le tableau *l'Art de la peinture* de Johannes Vermeer, le peintre place un rideau au premier plan de son tableau qui devient un élément architecturant le parcours du regard dans la peinture. Il est intéressant de remarquer qu'une carte à peine froissée tombe le long du mur offrant un contraste avec les courbes du rideau. Les deux se répondent et se mettent en valeur. Le tableau représente une scène intime de pose où un artiste peint une femme dans son atelier, près d'une fenêtre, avec en arrière plan une grande carte des Pays-Bas. Le tableau ne comporte que deux personnages : le peintre et son sujet. Le personnage du peintre est évoqué comme être un autoportrait de l'artiste, bien que son visage ne soit pas visible.

Camille Doligez joue également avec ces codes de composition de l'image (premier, second plans ...), ils peuvent parfois se mélanger.

<https://arsmoderna.files.wordpress.com/2011/06/vermeer-l-art-de-la-peinture-1665-67-huile-sur-toile-120x100cm-kunsthistorisches-museum-vienne.jpg>

La lumière

En opposition avec l'approche typique de la Renaissance, qui a un éclairage de la toile uniforme, l'éclairage de la toile baroque se fait par taches. Cette technique attire l'attention sur certaines zones et en laisse d'autres dans la pénombre : le clair-obscur.

On appelle clair-obscur la technique consistant à moduler la lumière sur un fond d'ombre, en créant des contrastes propres à suggérer le relief et la profondeur. De cette façon, les figures ou objets représentés sur une surface plane donnent l'illusion du relief en jouant, afin d'y parvenir par le savoir-faire technique de l'artiste, des passages subtils de la lumière à l'ombre pour modeler les formes. Léonard de Vinci et Giorgione ont été les précurseurs de ce procédé développé par Corrège et pratiqué notamment par Titien, Caravage, Velázquez, Rembrandt, Georges de la Tour, etc. Dès le début du XVI^e siècle, le dessin en clair-obscur s'effectue sur un papier teinté en demi-teinte, et pour les parties les plus claires avec des rehauts clairs. Depuis Léonard de Vinci, qui en fut l'initiateur, on parle de sfumato lorsque le clair-obscur s'effectue sans transition perceptible, par gradations fondues.

Dans son *Cours de peinture par principes* (1708, nouvelle édition, Paris 1989) qui résume toute l'esthétique du XVII^e siècle, l'écrivain Roger de Piles (1635-1709) consacre un long développement au clair-obscur dans lequel il précise notamment que " la science des lumières et des ombres qui conviennent à la peinture est une des plus importantes parties, et des plus essentielles de cet art. "

À l'inverse, on parle de ténébrisme lorsque des parties claires côtoient immédiatement et sans dégradé des parties très sombres, créent des effets de contrastes, et que l'ombre domine l'ensemble du tableau. C'est notamment le cas dans l'œuvre du Caravage qui en développera la pratique au début du XVII^e siècle.

La peinture baroque sur toile découle de l'œuvre du Caravage. Ce dernier renouvelle la peinture qui, à la période précédente (la Renaissance), avait imité la nature. Il utilise des personnages issus des milieux populaires pour remplacer ceux des milieux aristocratiques caractéristiques de la Renaissance. Surtout, il introduit le jeu de lumière dans le tableau. Il renonce à un éclairage uniforme et le remplace par un éclairage par taches qui concentre l'attention sur certains points et laisse d'autres parties dans la pénombre. Ce procédé donne du mouvement et de la dramatisation. En Flandres, Rubens est baroque par le mouvement qu'il donne aux personnages qu'il peint. Ceux-ci ont des attitudes tourmentées qui donnent une composition en courbe de ses œuvres. La couleur éclatante ajoute une richesse décorative. Le Néerlandais Rembrandt éclaire une partie assez restreinte du tableau, le reste étant dans l'ombre. Ce contraste fait de lui un des plus grands maîtres du Baroque. Sa mal nommée *Ronde de nuit* témoigne aussi du goût des Néerlandais pour les portraits de groupe (qui ont fait la renommée de Frans Hals) et ses nombreux autoportraits montrent une recherche de la vérité psychologique.

<http://mbarouen.fr/fr/oeuvres/la-flagellation-du-christ-0>

La photographie de Camille Doligez, *Apparences 7*, s'inspire du clair-obscur puisque certaines zones sont sombres, d'autres sont floues, et surtout on aperçoit un puits de lumière venant de la fenêtre située à droite de la pièce. Cela met en valeur les oiseaux qui se trouvent au milieu de la pièce ainsi que d'autres éléments tels que la coupe de fruits et l'horloge.

Natures mortes

Une nature morte est un ensemble d'éléments inanimés (fruits, fleurs, vases, etc.) ou de cadavres (gibier, poissons), puis, par métonymie, une œuvre (en peinture ou en photographie, etc.) représentant une nature morte. Le terme n'apparaît qu'à la fin du XVIIe siècle. Jusque-là, seule l'expression « cose naturali » (choses naturelles) avait été utilisée par Giorgio Vasari pour désigner les motifs peints de Giovanni da Udine. En Flandre, vers 1650, apparaît le mot stilleven pour des « pièces de fruits, fleurs, poissons » ou « pièces de repas servis », ensuite adopté par les Allemands (« Stilleben ») et par les Anglais (« still-life »), qui se traduirait par « vie silencieuse ou vie immobile ». En Espagne, l'expression relative aux natures mortes est « bodegón » qui dérive du terme bodega - lieu de rangement alimentaire - suivi d'un augmentatif. Par extension, il désigne l'antichambre de cave de tavernes modestes et les natures mortes composées de récipients et d'aliments dans ce type de pièce. Le terme « nature morte » fait son apparition en France au XVIIIe siècle. Diderot, dans ses Salons, parle de « natures inanimées ».

La vanité est une catégorie particulière de nature morte dont la composition allégorique suggère que l'existence terrestre est vide, vaine, la vie humaine précaire et de peu d'importance.

Dans les textes de Diderot consacrés à Chardin, le plaisir mimétique pur, inavoué au XVIIe siècle dans les vanités, s'affirme pleinement au XVIIIe siècle et la représentation d'objets dans la peinture occidentale y est constamment partagée entre le plaisir de la mimesis et celui de la symbolique. Cette dualité de la nature morte est illustrée dès l'Antiquité et aussi par son premier classement de genres qui place la nature morte tout en bas de l'échelle, tout en considérant Zeuxis comme un peintre de génie pour être parvenu à peindre des grains de raisin qui trompent jusqu'aux oiseaux.

https://fr.wikipedia.org/wiki/Nature_morte#/media/File:Frans_Snyders_-_Still_Life_with_a_Wine_Cooler_-_Google_Art_Project.jpg

Certaines œuvres de Camille Doligez peuvent d'appartenir à des natures mortes puisque l'on retrouve cette représentation d'éléments inanimés comme les mannequins des vitrines ou encore des morceaux en carton échoués sur la plage. Une autre œuvre *Henningsvaer, Lofoten, Norvège 2002*, correspond totalement à cette notion de nature morte puisque cette photo représente des têtes de poissons morts.

L'absence de l'homme dans les photographies :

Ricarda ROGGAN s'engouffre dans des lieux abandonnés comme des fabriques, des usines... Elle travaille beaucoup avec des lieux et des espaces dans lesquels les hommes ont laissé leurs traces. Dans la série *Garage*, elle cache l'arrière-plan, utilise peu de lumière et laisse apparaître des véhicules en mauvais état. Le résultat est contraire à notre premier ressenti, endroit lugubre et voitures détruites, poussiéreuses se transforment en un catalogue élégant et séduisant de nouveaux modèles de véhicules mis en scène.

http://www.landesmuseum.at/uploads/tx_templavoila/cars_Roggan_kl_01.jpg

Manuela MARQUES conçoit des images assez ambiguës. Elle force le spectateur à s'interroger sur ce qu'il voit. Elle prend le paysage urbain de Sao Paulo et s'attarde sur l'ameublement improvisé avec les végétaux par certains habitants de la ville. Des sacs plastiques - avec des effets personnels ou des produits à vendre à la sauvette – accrochés à la branche d'un arbre. Ou alors ces mêmes branches servant de séchoir à linge. Finalement laissés, oubliés. La trace de l'homme.

<http://slash-paris.com/evenements/manuela-marques>

Les lieux sinistrés sont les territoires de prédilection de Yann Pocreau. Il entretient avec ces derniers un lien de résurrection mutuelle éphémère. Maisons incendiées, domiciles abandonnés lui fournissent le matériau mort-vivant de ses actions. Il s'est fait rôdeur, examinant l'architecture de la région Nord-Pas-de-Calais. Son projet photographique prend pour objet la restauration de la Villa Cavrois, célèbre demeure moderniste de l'architecte Mallet-Stevens, et pour sujet, cette improbable jonction de l'avant et de l'après, du dehors et du dedans, du paysage et du bâti. Cette contraction dans l'image est rendue possible partout un jeu de reflets de lumière intégrant même, au sein de cette vaste fresque lumineuse, la silhouette du rôdeur-photographe. Le jeu sur ce reflet permet un « effet de montage dans la réalité » selon Bérénice Abbott, « photomontage naturel » pour Lisette Model. Autoportrait spectral dans un lieu spectral, coïncidence de deux réalités superposées...

<http://lunettesrouges.blog.lemonde.fr/2013/10/08/montreal-au-fresnoy-limage-qui-rode/>

Jerôme BREZILLON a conçu des atmosphères à cheval entre le jardin d'Eden et la fausse utopie du paysage. Quand il a parcouru les gorges du Tarn ou marché sur les dunes du Pilat, il capture ces morceaux de paysages et donne l'impression qu'ils n'ont jamais ou presque été foulés par l'homme. S'il apparaît, il n'est que poussière ou réduit par rapport à l'immensité qui l'entoure. La compréhension de l'image se fait en deux temps. Ces grands espaces présentés en format très large nous englobent presque. L'image nous entoure puis des petits détails apparaissent. L'homme. Tous ces endroits soit-disant idylliques et vierges ne sont en réalité des grands attraits touristiques aménagés.

<https://artsandcie.wordpress.com/2014/01/14/la-photographie-de-paysage-du-document-a-loeuvre-dart/jerome-brezillon-iceland-i/>

Références au reflet :

Les photographies de Saul Leiter sont prises dans le quotidien de la vie des New-Yorkais, sans toutefois chercher à marquer l'appartenance de ces photos à la ville. Son style se caractérise surtout par des jeux avec la buée ou la mise au point, offrant ses premières lettres de noblesse à la photo en couleur. Cela passe parfois par des couleurs qui se dissolvent, à d'autres moments par des teintes éclatantes qui architecturent l'image. L'abstraction guette lorsqu'il abolit la perspective et transforme ses tirages en surfaces planes polychromes. Ses cadrages sont aussi étonnants quand il glisse son appareil dans la rainure d'une palissade ou entre les marches d'un escalier. Il joue également de la symétrie en virtuose et multiplie les cadres, prenant ainsi ses photos d'une vitre de voiture ou d'une fenêtre de métro.

De toutes ces images, on retient surtout celles de Manhattan, réalisées dans les années 50. Elles tranchent singulièrement avec celles pleines de bruits et de fureur réalisées par William Klein à la même époque. Au noir et blanc coupant de celui-ci, Saul Leiter oppose une couleur pleine de mélancolie.

<http://www.espritsnomades.com/artsplastiques/leittersaul/leittersaul.html>

Sensible à l'esthétique de la rencontre et à la poétique de la surprise chères à Louis Aragon et André Breton, Henri Cartier-Bresson se ballade, au hasard des rues et du « merveilleux quotidien ».

Surplombant la gare Saint-Lazare, dans la fumée montante des locomotives, il se retrouve place de l'Europe en ces lieux qui inspirèrent les impressionnistes. Il y a là des travaux derrière une palissade. C'est tentant : il y glisse un œil. Jour de soleil voilé par les fumées, depuis une échelle posée à plat, un homme en chapeau enjambe le miroir d'une flaque. Le talon pointu de sa chaussure est sur le point de rencontrer son propre reflet. Au vu du vacillement encore de l'échelle, on peut s'attendre à des ronds dans l'eau, répondant à ces arceaux de barriques abandonnés au devant. À l'aplomb de la pendule de la gare, il y a deux affiches d'une enjambée dansée et stylisée. À côté, sur la palissade, tout autant dédoublé, le nom de Railowsky, musicien (du rail ?), orchestre (qui sait ?) cet instant sacralisé où tout se répond en harmonie...

http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAGO31_10_VForm&ERID=24KL53ZMYN

Le FRAC Haute-Normandie possède neuf photographies qui ont été réalisées par Bernard Plossu lors de ses voyages à Rouen. On y retrouve la gare de Rouen, des images prises au musée des Beaux-Arts de Rouen, des images prises lors d'un vernissage d'exposition au FRAC Haute-Normandie. Celles-ci sont prises de l'extérieur du bâtiment, reconnaissable par cette grande porte métallique. Ces photos en noir et blanc nous offrent deux plans qui se confondent. L'intérieur, occupé par les invités du vernissage, se mélange avec les lueurs des carrosseries garées à proximité.

http://3.bp.blogspot.com/_Jvx0SRtQ_nc/SFjNBdlbH1I/AAAAAAAAAzw/6NDYcM6vEEc/s1600-h/2578064459_1163c20aae.jpg

Bien que membre de Magnum en plein âge d'or du photojournalisme, Ernest Haas ne s'intéressait pas à la couleur en tant qu'élément de reportage. Il recherchait la surréalité du rêve.

Pour cela, il donnait un sens nouveau aux objets et aux formes du quotidien. Un reflet suggère les profondeurs qui sous-tendent une devanture de magasin lambda ; les restes d'affiches déchirées sur un mur se métamorphosent en galerie d'art. Dans son désir de générer de l'émotion, il utilisa des nuances, des teintes inédites en photo couleur. Et son œuvre était constamment guidée et illuminée par une intelligence dotée d'un humour saisissant.

<http://www.ernst-haas.com/new-york-2.html>

Références au carnet

La collecte d'images

Camille Doligez aime prendre des images non seulement avec son appareil photo mais aussi dans les magazines, les brochures, les plumes, les feuilles. Le tout est conservé précieusement dans une multitude de carnets. Tout est gardé physiquement dans des étagères et mentalement. Les idées tournent et réapparaissent dans d'autres travaux. Point commun avec Jean Gaumy qui possède un stock immense de mémoires et de pellicules d'images présent à travers le monde. Puis réutilisés plus tard.

Céline Duval présente des images qu'elle a collectées depuis la fin des années 1990. Elle rassemble des photographies : clichés d'amateurs, cartes postales, images découpées dans les magazines, ses propres images. Une fois ces images numérisées, restaurées, voir recadrées, elle les ordonne afin de créer des combinaisons révélant des stéréotypes photographiques ou bien des micro-récits édités sous forme de publications telles que la revue en 4 images.

Élaborées entre 1998 et 2010 à partir d'ouvrages de presse clairement parus dans ces années-là, les vidéos *Les Allumeuses* s'organisent en plans séquences, cadrés sur des piles d'images découpées dans des magazines, classées méthodiquement par motifs, et posées au bord d'une cheminée où crépite une flambée. La main de l'artiste vient prendre une à une ces images pour les froisser hors-champ puis les jeter au feu, activant les flammes reflétées dans l'image suivante.

Aucun repentir n'est possible ici : la performance filmée est sans retour.

<http://www.palaisdetokyo.com/fr/events/nuit-des-vidéos-neuflize-obc>

L'un des projets les plus importants de Ludovic Burel, investit les archives d'une entreprise de vente de machines offset et de reprographie qui a fermé dans les années 90. *A boy, a girl and a machine* est une sorte d'archive vernaculaire que le département publicitaire de l'entreprise Xerox avait préservée. Cette archive est constituée autant des publicités en elles-mêmes que de tout le matériel nécessaire au service de communication pour réaliser ses publicités. Ludovic Burel profitera de la fermeture de l'usine et de la vague de destruction de la plupart des documents de travail pour sauver ce qu'il pouvait du rebut. Ludovic Burel développe différents projets autour de cette entreprise fabriquant des machines de reproduction, afin d'en déconstruire la mémoire industrielle interne, en utilisant cette matière première mais aussi en continuant la collecte de films réalisés par les ouvriers de l'entreprise et ceux de sa propre famille.

<http://www.cnap.fr/rien-na-ete-fait-de-ludovic-burel-et-noelle-pujol>

Le carnet/support

Le carnet en lui-même peut-être considéré comme œuvre. Il renferme les idées plurielles de l'artiste. Il détient les pensées, les projets, les intentions... Camille Doligez sait que dans la multitude d'images, d'objets ou de matières collectées elle ne pourra pas tout utiliser mais cela fait intégralement partie d'une ligne conductrice.

Victor Hugo est connu certes par ses œuvres littéraires comme *Notre Dame de Paris* ou encore *Les Misérables* mais également pour ses dessins à l'encre et au pochoir. Il créa plusieurs carnets qui recèlent des dessins faits de simples taches de lavis se transformant petit à petit en paysage. Certains de ces paysages sont inspirés de ses différents voyages à travers la France. De temps à autre, il utilise des pochoirs et des tissus pour y laisser une empreinte sur le papier. Ces carnets n'étaient pas destinés à être exposés mais prennent la suite intime de son écrit.

<http://www.artabsolument.com/fr/default/exhibition/detail/735/Victor-Hugo-carnets-de-voyages-d-exil.html>

ANALYSE D'UNE OEUVRE Jean GAUMY



Domaine artistique	Arts visuels
Artiste	Jean GAUMY
Titre	Les formes du chaos
Dates	9 janvier – 3 avril 2016
Lieu d'exposition	Centre d'Art Contemporain de la Matmut, Saint-Pierre-de-Varengville
Technique	Photographie
Dimensions	213 x 160 cm
Mots clés	photographe, falaise, paysage, cadrage

Description :

Nous sommes face à une image sans perspective. Le cadrage est tel que l'ensemble a l'air fermé. L'œil ne peut pas échapper à ce qu'il a devant lui. Il est confronté à un mur, il n'y a qu'une seule chose : La falaise.

Il n'y a pas de couleur dominante, la nuance est très légère : le tout est fait dans un dégradé de gris et d'ocre.

La surface de la falaise est striée et morcelée en trois parties.

La première partie est située au centre de la photographie, en forme de goutte ou de pointe de flèche et se détache du fond en y laissant son empreinte. Nous comprenons alors que ce morceau s'est détaché du reste. L'artiste décrit cette forme comme « une sorte de têtard » ou « un alien ».

La deuxième partie est le fond qui présente une infime fuite vers le haut. Le coin en haut à droite semble plus éloigné que l'ensemble.

Puis vient la troisième partie, une forme insolite se dégage, une courbe incrustée dans le coin en bas à gauche.

La photographie semble être aplatie, la falaise n'est plus qu'un simple motif.

Technique :

Jean Gaumy - originaire de Charente Maritime - est un photographe français qui pendant 7 ans a parcouru les falaises de Fécamp, ville où il réside. Au commencement, le ou les lieux visités sont des endroits dédiés à une passion : la pêche. Se situant au pied de ces falaises, il y découvre un tout autre intérêt. C'est simplement en se mettant dos à la mer que le sujet lui saute aux yeux : le temps.

Il a capturé le temps, un morceau du passé. Un million d'années ? Dix millions ? Cent millions ? La falaise est une des preuves du temps qui s'est écoulé et figé dans la matière. Toutes ces lignes, toutes ces stries sont des ponctuations, elles sont une partition avec un rythme lent.

« Le changement des falaises est rapidement lent ou lentement rapide ».

Il est frustrant pour un photographe d'aller à un endroit prendre quelques clichés d'essai, laisser murir l'idée et savoir comment le sujet peut être approché. Puis vient le moment où il faut retourner sur le lieu car à tête reposée, les idées fusent. Puis, vient alors la frustration car cet endroit qui a mis des siècles à se construire disparaît en un clin d'œil : l'éboulement.

PISTES PEDAGOGIQUES

Références au paysage en tant que motif :

Les images de Jean Gaumy font partie de la culture générale et intime des photographies. Le paysage est perçu autrement, le travail effectué auparavant était autour de l'enfermement après un long périple dans un sous-marin mais également dans des hôpitaux. Tous ces univers pouvaient avoir comme point commun le confinement ou le cloisonnement. Ceci se ressent dans son approche du paysage, il devient comme un motif ou un dessin. Les plans semblent se confondre, écrasés sur la surface sensible de la pellicule.

Dans une série présentée à Jumièges lors de l'exposition *La Tentation Du Paysage*, Jean Gaumy montre plusieurs clichés du Piémont, lieu qu'il a visité durant quelques années (7ans). Les photos sont en noir et blanc et de grand format. Les paysages de montagne n'ont plus d'échelle, est-ce pris de près ? Est-ce pris de loin ? Il est difficile de le comprendre. Mais parfois un indice nous aide à mieux comprendre notre environnement.

En observant un de ces clichés, on voit deux chromes : le noir et le blanc sans aucune nuance ou presque.

Au premier abord, on ne peut voir qu'une surface zébrée. De grandes traces noires qui semblent être faites au pinceau sur une toile. Un tableau abstrait. Puis, quand l'œil se pose réellement sur l'image, une perspective se distingue et un cheminement se fait progressivement dans le cadre.

<http://www.abbayedejumieges.fr/expositions/derniers-jours-la-tentation-du-paysage.html>

Cette idée peut se retrouver dans une des séries photographiques de Brigitte Bäuer, la série *Carré d'Herbes* où le paysage se transforme en motif. Les friches, les aires d'autoroute ou même les parcs en ville, quand la nature se laisse aller, ces endroits ont l'air sauvage. Les fleurs et hautes herbes ressortent tel du papier-peint.

<http://www.brigittebauer.fr/index.php/fr/carresdherbes>

Jacques Asserin rejoint Jean Gaumy, sa démarche étant la suivante : partant du volume et de l'installation, il prend des détails de ces derniers. Les volumes devant fragments, il fait de même avec des éléments du paysage.

Les documents de base sont des photographies d'objet, de taches, de dessin, d'éléments naturels et, récemment de personnages. Rapidement sélectionnées, ces photographies sont stockées dans la mémoire de l'ordinateur. Après un temps plus ou moins long, parfois quelques années, certaines d'entre elles seront choisies puis, triturées, diluées, déformées jusqu'à l'apparition de nouvelles images chargées des traces homéopathiques de leurs origines. Il plonge dans ses photos en zoomant encore et encore pour n'obtenir qu'un détail de détail. La forme concrète devant abstraite, il traduit ces fragments en peinture. Enregistrées et cataloguées, certaines ne sortiront jamais de la boîte, d'autres je ne sais pourquoi feront l'objet d'une édition mécanique ou manuelle sur toile ou sur panneau.

L'image choisie et réalisée (soit peinte soit imprimée) est à chaque fois le constat d'une position critique de mon rapport à la peinture, au geste, à la manière, et aux matériaux du peintre, mais aussi (idéalement) un moyen de communication avec un spectateur débarrassé de certains rapports romantiques avec l'art.

<http://www.cnap.fr/jacques-asserin-laire-du-temps>

Par filiation et étant le co-fondateur de l'agence Magnum, Henri Cartier-Bresson voyait et offrait à voir le paysage cerné dans une géométrie significative. Il arrivait à faire coïncider des lignes naturelles ou urbaines ainsi que des aplats de couleurs. Plusieurs images se répondent via leurs formes ou leurs rythmes. Dans l'exposition itinérante *Paysages* créée en 1999 par l'artiste lui-même, il présente à travers 60 ans de photos les paysages du monde aux moments clés de notre histoire.

En 1962 à Berlin, il surprit 3 personnes, debout sur un placard électrique en pleine rue, cherchant à savoir ce qui se tramait derrière un mur. Le cadrage de l'image montre ces 3 hommes de dos sur le tiers gauche. Ils sont également alignés avec l'arête d'une façade d'immeuble dans le second plan. Sur le tiers droit, une autre réponse, un autre immeuble possédant la même teinte que le premier cerne la scène. Le mur coupe la photo sur toute sa longueur. Puis un triangle de lumière s'ouvre sur la tête de nos « modèles ».

<https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cgrAjk/ryjAMrg>

Dans un domaine anthropologie et sociologique, Valérie JOUVE s'approprié la ville et « Sans titre » les façades », le rendu est étouffant, nous voyons une multitude d'appartements collés les uns aux autres, les uns sur les autres. Le tout à l'air écrasant, irrespirable... L'espace semble susciter l'angoisse, le silence voire une attente presque désespérée. Le cadrage est serré et aligné sur les bords des balcons – dans les coins et sur les arêtes - une suite d'habitation réduit à un simple rectangle (cela pourrait faire penser à des cages à lapins).

<http://www.rfi.fr/emission/20150610-valerie-jouve-corps-resistance>

Références à la couleur (ou non) :

Que ce soit dans les paysages de falaises ou dans le grand nord arctique, Jean Gaumy travaille la lumière et les teintes de l'environnement qui l'entoure. Si nous nous attardons sur les photographies du pôle nord, nous sommes incapables d'avoir un avis tranché sur la couleur. Nous aurons tendance à nous rapprocher plus d'une fois pour obtenir une réponse concrète. La glace n'est en fait qu'une nuance faible de bleu ou de gris.

Walter Niedermayr s'est rendu dans les Alpes où il a cherché à comprendre comment l'espace avait été investi par l'homme et comment ce dernier l'avait façonné pour son usage. Dans ses paysages de montagne, il y a volontairement une dominance de blanc. Les constructions semblent pas le centre d'intérêt mais donnent une indication sur l'aménagement du territoire.

Le travail est similaire à celui de Gabriele Basilico sur sa mission photographique *Bord de mer*. Comment l'homme s'est installé en s'adaptant à la nature ou l'oblige.

<http://www.loeildelaphotographie.com/fr/2014/02/24/exposition/24273/walter-niedermayr-surfaces/>

Ansel Easton Adams est un photographe et écologiste américain, connu pour ses photographies en noir et blanc de l'Ouest américain, notamment dans la Sierra Nevada, et plus particulièrement du parc national de Yosemite. Ansel Adams n'a pas simplement voulu faire de la belle photographie de paysages. Ces images étaient destinées à influencer les politiques de Washington afin de sauvegarder les régions, les villages, leurs habitants. En totale empathie avec cette vie sauvage, sachant restituer les mystères et la grandeur des territoires, il aura été presque le sauveur des parcs nationaux. Il y avait en lui une filiation avec le positivisme américain, illustré par le poète Walt Whitman et le philosophe Ralph Waddo Emerson qui mit en forme la dévotion à la bienfaisance de la nature. Cette croyance en la grandeur de l'homme à dominer les chaos du monde a pu faire d'Ansel Adams presque un photographe patriotique. Mais plus forte encore était en lui la rédemption dans l'harmonie de la nature, la purification dans les étendues sauvages et inviolées. Ses nombreux portraits d'Indiens étaient un hommage à ceux qui avaient su fusionner avec la terre mère, sans en troubler l'ordre et l'équilibre. Qu'un homme par son art ait pu faire reculer les puissances d'argent et les appétits industriels donne confiance en l'homme. Bien sûr la beauté esthétique de ses images a dû magnifier la beauté des sujets. Dès 1936 et plus encore en 1941 ses images commandées par le gouvernement fédéral ont eu un poids déterminant, car elles furent distribuées à tous les sénateurs et députés américains. Le parc national du Kings Canyon en Californie put ainsi voir le jour en 1941.

Une de ses plus célèbres photographies s'intitule *Moonrise, Hernandez, Nouveau Mexique*. La photographie, en noir et blanc, se compose de trois parties: au premier plan la ville d'Hernandez au Nouveau-Mexique, au milieu des nuages éclairés par le coucher de soleil, et au-dessus la lune qui se détache sur le ciel sombre.

https://en.wikipedia.org/wiki/Moonrise,_Hernandez,_New_Mexico#/media/File:Moonrise,_Hernandez,_New_Mexico.jpg

Références au téléphone portable :

À l'air du numérique, Il est facile pour nous tous de prendre des photographies. Cette habitude a énormément changé cette dernière décennie, il n'y a plus d'attente, l'instantané a atteint une toute autre nature.

Avec la pellicule argentique, il y a tout un processus scientifique pour passer du shoot au résultat physique. Pour la plupart d'entre nous, l'appareil, souvent jetable, était déposé à un laboratoire pour y développer les clichés puis quelques jours plus tard les souvenirs étaient imprimés avec quelques surprises. La lumière, l'utilisation du flash ou non, l'obstacle devant l'objectif, certaines postures disgracieuses, le geste même de la photographie ne se fait plus à l'œil mais à la main, à bout de bras... Mais tout était gardé. Maintenant il suffit d'une simple anomalie pour que le cliché soit supprimé. La photo numérique n'a plus de réelle valeur, c'est elle qui est "jetable".

A l'origine, les photographies faites à partir d'un téléphone portable étaient en quelque sorte d'un terrain d'essai. Le téléphone servait d'épreuve, à glaner à droite et à gauche puis arrive un second temps où Jean Gaumy retourne sur les lieux avec un autre objectif et saisi ses sujets.

Or en vue de l'amélioration de la qualité de résolution, le téléphone portable est devenu un outil à part entière. Les premiers tirages étaient sous forme de planche contact. Cela sert à avoir un premier aperçu du travail effectué puis sélectionner celle qui présente le mieux ce travail.

<http://www.artshebdomedias.com/agenda/221015-camille-doligezjean-gaumy-derriere-les-apparencesles-formes-du-chaos>

La seconde révolution après le passage de l'argentique au numérique est la démocratisation d'internet, et du web tel que nous le connaissons, avec son lot de bonnes et mauvaises surprises. Internet nous a apporté à domicile l'art, en nous permettant de découvrir des œuvres à travers le monde, et ceci sans bouger de chez soi. Ce n'est plus un privilège et chacun peut découvrir des centaines d'images par jour. La simplification des outils du web a également permis à des photographes en herbe, d'exposer leurs clichés au yeux de tous, par le biais des sites personnels, des forums et des blogs. Et dans cette même envolée de technologie, nous avons vu fleurir bon nombre de banques d'images, tel que GettyImages, Fotolia ou même flickr.

Ces photographies un peu banales, que l'on prend régulièrement avec son smartphone, que l'on tweet, que l'on publie sur des sites ont été remises au goût du jour avec les applications photos. Pour illustrer cela, prenons l'exemple du photographe Chase Jarvis qui a publié un livre de clichés entièrement réalisés avec un iPhone.

http://press.chasejarvis.com/press/uploaded_images/DOCK-735028.jpg

Comme les clichés pris au moyen d'un appareil photo, les clichés de Smartphone ont le droit à une exposition intitulée : le Mobile Photo Paris. C'est l'occasion parfaite pour se rendre compte de l'étendu de ce qu'il est possible de faire en terme de photographie avec un Smartphone.

Mobile Photo Paris est un groupe de photographes, français ou francophiles, professionnels ou amateurs, aux univers différents, mais réunis autour d'un même appareil, leur téléphone, qu'ils considèrent comme un outil contemporain, ludique et expérimental. Les sujets traités par ces photographes sont multiples : certains ont choisi de se concentrer sur le portrait, d'autres sur les structures et les formes géométriques dans la ville, ou encore sur le mouvement et l'idée de transit. Des conférences, ateliers et photowalks autour de la thématique sont également organisés tout au long de la semaine.

<http://mobilephotoparis.com/>

PISTES PLASTIQUES

Communes au travail des 2 artistes

Cycles 1 à 3	Prendre 2 photos dans le paysage du château (ou ailleurs) puis inviter les élèves à les redessiner de mémoire. Ainsi il sera possible de voir si le paysage a été bien mémorisé, bien observé et la façon dont il a été restitué.
Collège et lycée	Au moyen de téléphones portables, les élèves devront prendre 5 photos durant 15 minutes (pas plus). Il faudra savoir gérer son temps et bien observer le paysage. Interdiction formelle de supprimer les photos prises. Les photos prises par les élèves seront analysées.

LEXIQUE

Photographie : technique permettant d'obtenir rapidement une image fidèle de la réalité saisie : un objet, un paysage, une personne.

Cadrage : mise en place du sujet dans les limites du cadre, du viseur d'un appareil de prise de vues.

Chambre noire : boîte close, sauf une légère ouverture, munie en général d'une lentille, par laquelle pénètrent les rayons diffusés par les objets extérieurs, dont l'image va se former sur un écran placé à une distance convenable.

Zoom : objectif photographique à focale variable. Effet obtenu avec cet objectif en faisant varier la focale pendant la prise de vues.

Lumière : clarté émise par le soleil, qui éclaire les objets et les rend visibles.

Focale : qui concerne le foyer des miroirs et des lentilles.

Objectif : système optique constitué de lentilles et destiné à la formation des images en prise de vue, en projection ou lors d'opérations de laboratoire.

Refllet : image virtuelle formée par la réflexion d'un objet sur une surface.

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Rencontre avec les photographes

Lors de cette rencontre, Camille Doligez et Jean Gaumy présenteront leur travail et échangeront avec les participants sur les clichés réalisés par les deux photographes, les amateurs et initiés présents.

Samedi 30 janvier 2016

De 14h à 17h, gratuit, inscriptions au 02 35 05 61 71 (dans la limite des places disponibles)

Workshop avec Jean Gaumy

Jean Gaumy accompagnera un groupe de 5 photographes pendant 2 journées à un mois d'intervalle. Les stagiaires travailleront avec l'aide du photographe et analyseront en groupe les prises de vue.

Les participants au workshop seront sélectionnés sur dossier par le photographe selon leur niveau de pratique et la compréhension photographique. Ce dossier devra se composer d'une biographie, d'une note de motivation et d'un portfolio d'une dizaine d'images, à envoyer par mail à contact@matmutpourlesarts.fr entre le 1^{er} décembre et le 15 janvier 2016. La confirmation d'inscription sera envoyée aux candidats retenus à partir du 18 janvier 2016.

Mardi 9 février et 1^{er} mars 2016

De 8h à 19h, gratuit, inscriptions obligatoires pour les deux journées, renseignements au 02 35 05 61 71 (dans la limite des places disponibles)

Visite commentée par les photographes

Camille Doligez et Jean Gaumy présenteront l'exposition aux visiteurs et répondront à leurs questions lors de cette rencontre.

Dimanche 21 février 2016

15h, entrée libre

Visites commentées

Un conférencier du Centre d'Art Contemporain accompagnera les visiteurs dans l'exposition temporaire en cours.

Dimanche 17 et 24 janvier, 7 février, 13 mars 2016

15h, entrée libre

Ateliers pour enfants

Un conférencier du Centre d'Art Contemporain accompagnera les enfants dans l'exposition temporaire en cours et animera un atelier.

Samedi 23 janvier, 6 et 20 février, 12 mars 2016

14h, gratuit, inscriptions au 02 35 05 61 71

Durée visite de l'exposition + atelier : 1h30

Après une visite de l'exposition, les enfants sont invités à prendre une photo en noir et blanc d'un élément présent (ou insolite) dans le parc du CAC. Ils devront alors se mettre dans la peau d'un reporter en tenant compte des notions de composition, cadrage et lumière. Les enfants partageront leurs impressions de voyage en repérant les points communs entre les différentes photos (lieu, lumière, signification, cadrage, technique).

Groupes

La réservation est obligatoire pour les visites en groupe, avec ou sans conférencier.

Les groupes sont admis tous les jours de la semaine uniquement sur réservation au 02 35 05 61 71.

CATALOGUE



Éditions Carpentier

120 pages

20 €

Textes du catalogue

Une expérience des lieux de Christian Caujolle

Les formes du chaos d'Alain Bergala

Derrières les apparences de Jean-Michel d'Ourdan

De l'ambiguïté du réel de Marie-Andrée Debray

Les catalogues sont en vente au bénéfice de la Fondation Paul Bennetot au Centre d'Art Contemporain de la Matmut et sur demande.

EXPOSITIONS FUTURES

Chaleur et obsession

Deyme, peintures/Lange, sculptures

9 avril – 26 juin 2016

Big cats

Patrick Villas

2 juillet – 2 octobre 2016

Bois de Vie

Alain Alquier

8 octobre 2016 – 8 janvier 2017

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE LA MATMUT



© A.Bertereau, agence Mona

Libre d'accès et ouvert à tous, petits et grands, amateurs ou connaisseurs... Le Centre d'Art Contemporain est un lieu dédié aux expositions temporaires d'artistes émergents et confirmés.

Le Centre d'Art Contemporain de la Matmut ouvre au public en décembre 2011 après plusieurs mois de travaux.

Cet édifice du XVII^e siècle est bâti sur l'ancien fief de Varengville appartenant à l'abbaye de Jumièges et devient en 1887 la propriété Gaston Le Breton (1945-1920), directeur des musées départementaux (musée des Antiquités, musée de la Céramique et musée des Beaux-Arts de Rouen). De 1891 à 1898, le château subit plusieurs périodes de transformation et dès 1900, peintres, sculpteurs, musiciens, compositeurs s'y retrouvent. Aujourd'hui, la chapelle, le petit pavillon de style Louis XIII et le fronton (où nous pouvons lire "Omnia pro arte", "Tout pour l'art") demeurent les témoignages de cette époque.

Au rythme des saisons, dans le parc de 6 hectares, se dessine une rencontre entre art et paysage (arboretum, jardin japonais, roseraie). La galerie de 500m² est dédiée aux expositions temporaires, aux ateliers pour enfants, aux visites libres et guidées.

INFORMATIONS PRATIQUES

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE LA MATMUT

425 rue du Château

76480 Saint-Pierre-de-Varengueville

Tél. : +33 (0)2 35 05 61 73

Email : contact@matmutpourlesarts.fr

Web : matmutpourlesarts.fr

L'exposition est ouverte du 9 janvier au 3 avril 2016,
du mercredi au dimanche, de 13h à 19h

Fermé les jours fériés

Entrée libre et gratuite

Parc en accès libre

Parking à l'entrée du parc

Accueil des personnes à mobilité réduite

À 20 minutes de Rouen, par l'A150 : Vers Barentin,
sortie La Vaupalière, direction Duclair

En bus, ligne 26 : Départ Rouen - Mont-Riboudet
(Arrêt Saint-Pierre-de-Varengueville - Salle des fêtes)

Salon de thé *Pro Arte* by Dame Cakes

Ouvert les samedis et dimanches de 15h à 19h

Fermé les jours fériés

Tél. : + 33 (0)2 35 05 61 30