

BIENNALE PHOTO
INSTANTANÉ 2016

L'habiter

Éditorial

Instantané 2016 invite le public sur la notion de *L'habiter* à travers les travaux des photographes de la Biennale et une présence artistique nomade dans différents territoires de la ville.

Photographier pour se souvenir, pour penser, pour comprendre ?
Et de cadrages en cadrages, regarder d'une autre façon les territoires, d'un lieu à un autre lieu.

Les photographies nous montrent ce que nous avons pensé, ce que nous avons réalisé, ce que nous avons oublié – en même temps que ce que nous voyons !

Il s'agira cette année, avec le talent des artistes, de voir en quelques images les projets se former et les lieux se transformer.

Cela forme notre point de vue et transforme nos idées.
Je vous souhaite une agréable biennale.

Jean-Jacques Éroles
Maire de La Teste de Buch
Conseiller Départemental de la Gironde

L'habiter

Si le terme habiter nous renvoie spontanément à l'idée d'occuper habituellement un lieu, de résider quelque part, nous ne pouvons omettre le fait qu'il existe des formes diverses d'occupation.

La précarité économique et la précarité des conditions de vie se caractérisent très souvent par le mal-logement : logements insalubres, inadaptés ou l'absence même de domicile personnel. Il y a l'habiter de l'homme ordinaire (avec domicile), et l'habiter de l'homme exclu (sans domicile). Alors que le premier implique une pérennité, le second suppose un état provisoire.

La condition de la personne sans abri est l'épreuve ultime de l'habiter qui doit trouver à se réaliser dans l'espace public, ou dans les lieux du système assistanciel. Quel est donc le rapport de l'être humain à l'espace qu'il habite, et qu'en est-il lorsque le seul espace habitable est l'espace public ?

Ces formes d'occupation liées à l'impermanence sont vécues également par des populations civiles contraintes à l'exode. Provoqué par les conflits armés dans le pays d'origine, l'itinérance conduit le plus souvent à des conditions d'habitat fragile et incertain. Le rassemblement et l'occupation provisoire d'un territoire, sous forme de campement, peuvent résulter également d'une nécessité portée par des revendications politiques citoyennes et contestataires.

La notion de l'habiter ouvre ainsi à une interprétation plurielle, englobant les dimensions individuelles, collectives, spatiales, culturelles, économiques et politiques.

L'habiter interroge l'appropriation d'un lieu, l'architecture, l'urbanisme, les problématiques de l'homme et de son environnement, les mutations des paysages, l'entre-deux, le devenir. L'habiter questionne la relation que le corps entretient avec l'espace, la manière dont chacun investit son espace privé avec son propre imaginaire mais aussi à travers l'imaginaire collectif, avec sa culture ou sa position sociale. L'habiter interroge la mobilité, les dispositifs de circulation, de flux, de contrôle, de surveillance, de connectivité, à l'ère de la mondialisation.

L'ensemble des pratiques individuelles et collectives des lieux contribue à l'habiter.

L'acte photographique peut en ce sens être considéré comme intrinsèquement lié à une pratique de lieux. Enregistrement d'une réalité, le médium photographique nécessite la présence contiguë du photographe et de son sujet photographique. Un photographe parcourt un territoire proche ou lointain, l'appréhende, l'occupe, et en fait l'épreuve dans la recherche de son approche, de ses choix esthétiques et de son écriture.

Tout comme le photographe fait l'expérience du lieu, chacun est invité à habiter cette manifestation, à en être acteur ou spectateur, à être en présence.

Ghyslaine Badezet
Commissaire d'exposition

Regards

Œuvres de la collection du Frac Aquitaine

Ces photographies expérimentales, documentaires, sociales, autobiographiques ou fictionnelles évoquent de manière sous-jacente la notion de *l'habiter* par la représentation d'une architecture, d'une présence dans un espace urbain, de l'occupation d'un territoire, de l'appropriation d'un espace.

Toutes révèlent directement ou indirectement des pratiques individuelles et collectives des lieux qui contribuent à l'habiter, même si l'intention première des auteurs n'est pas forcément de répondre à cette notion.

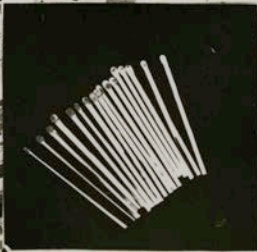
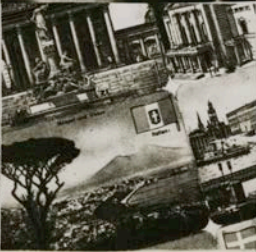
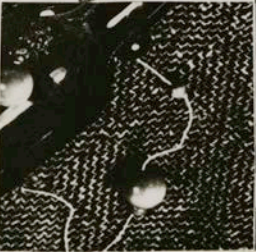
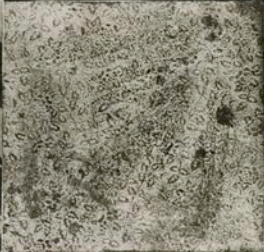
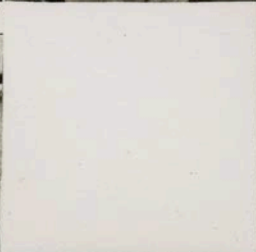
L'exposition invite à parcourir une histoire de la photographie par la sélection d'auteurs et d'œuvres emblématiques.

Depuis sa création en 1982, la collection du Frac Aquitaine a privilégié le médium photographique. L'engouement dont bénéficie la photographie au début des années 1980 se traduit par une reconnaissance de son statut d'œuvre d'art et par la constitution d'ensembles cohérents d'artistes reconnus. Depuis, la collection du Frac Aquitaine regroupe des pratiques aussi diverses que la peinture, le dessin, la sculpture, l'installation, la vidéo, le son. Elle est emblématique de l'art contemporain de ces trente dernières années. La vocation fondamentale de ce fonds qui compte à ce jour plus de 1000 œuvres, datées de 1929 à nos jours, demeure la constitution d'un patrimoine vivant qui permet à chacun d'approcher l'art d'aujourd'hui, avant qu'il ne subisse les

distorsions du temps, ne crée un nouvel académisme ou bien ne se charge des a priori critiques de l'histoire.

Avec les œuvres de la collection du Frac Aquitaine de
Diane Arbus
Bauhaus Dessau
Raymond Depardon
Frédéric Dupart
Walker Evans
Lee Friedlander
André Kertész
Karen Knorr
Laurent Septier
Cindy Sherman

Anonyme (Atelier du Bauhaus, Dessau), *Ziel*, 29 octobre 1931



Stéphane Couturier

Archéologie urbaine

Après avoir collaboré avec des architectes pour la réalisation de photographies de leur édifice, Stéphane Couturier engage dans les années 1990, un nouveau regard sur l'architecture, l'urbanisme, la ville.

Ces photographies, qu'elles montrent un chantier à Berlin, des immeubles en ruines à la Havane ou une chaîne d'assemblage automobile à Valenciennes, parlent toutes de transformations, un sujet qu'il aborde avec un sens certain de la construction et de la composition, assortit d'une sensibilité aigüe pour la couleur.

Dans cette série photographique, Stéphane Couturier s'intéresse à la notion d'archéologie urbaine, fil conducteur de sa pratique qui interroge sous diverses formes les mutations des paysages qui nous environnent.

La photographie de Stéphane Couturier est celle du corps intime de la ville. Son œil s'immisce dans les coupes franches opérées à l'occasion de travaux pour saisir la ville dans ses mutations. Le regard opère comme un scalpel, mais sans douleur. Aucune nostalgie ou émotion ne transparait. Le parti pris est de donner à voir ce qui est ordinairement dérobé au regard, mais dévoilé le temps d'un chantier. Ce sont des entrelacs de poutres métalliques, de tuyaux, d'échafaudages, de câbles qui composent des images à la géométrie complexe.

D'emblée le regard est happé dans cet enchevêtrement de structures, dans le fouillis organisé du ventre de la ville. L'œil se fond dans la multiplication des lignes, la superposition des plans, la profusion de détails. La composition même des photographies et le refus assumé de toute profondeur de champ enlèvent toute possibilité de fuite du regard.

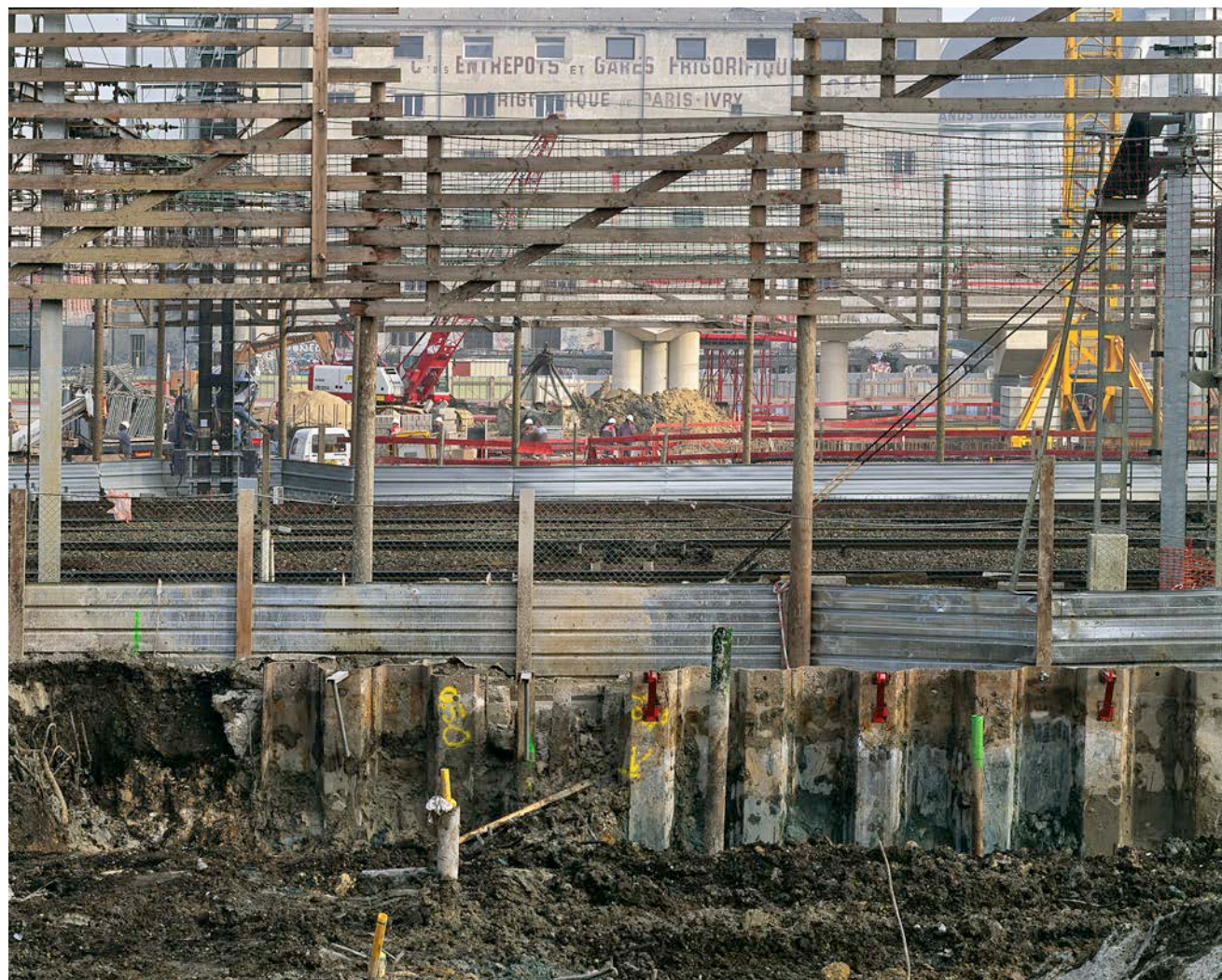
Les strates archéologiques de la ville se superposent et se télescopent. L'histoire de la ville se livre par couches successives. Dans les photographies de Stéphane Couturier, le temps n'est pas suspendu, il se chevauche. Il est dans un entre-deux.

Archéologie urbaine, La Havane, Amistad, 2005

Archéologie urbaine, Paris, Seine Rive Gauche n°1, 1995

Archéologie urbaine, Rue Auber, Paris, 1996







Sabine Delcour

Autour de nous

Sabine Delcour interroge cette relation singulière du corps et du territoire, de la parole et du partage, de l'image et du réel. Sa photographie n'est jamais indifférente au contact et à la rencontre. Elle se situe au centre de cette coïncidence entre l'homme et ce qui l'entoure, au cœur d'une tension qui surprend la force de signes élémentaires. Photographier consiste à s'occuper d'un "ici", une présence directe et insistante, à laquelle se lie un "ailleurs", un hors cadre qui rend le cadre plus complexe. "Ici" est d'abord l'opération première qui se propose de nommer les choses et se risque à imposer un centre. "Ailleurs" est cette périphérie indispensable, à la fois opaque et transparente, qui donne vie au centre. "Ici" et "ailleurs", centre et périphérie participent au même mouvement d'échange, sans jamais pourtant se confondre, et il ne faut pas que ce mouvement s'arrête, se contente de l'action exigüe qui semble lui être allouée. La photographie ne doit pas se laisser prendre au piège des formes qu'elle adopte et de leurs contraintes mais s'ouvrir à d'autres sollicitations venues de tous les côtés comme les principes actifs d'un débordement nécessaire.

La série de photographies intitulée *Autour de nous* a été réalisée lors d'une résidence au Japon, dans la préfecture d'Ibaraki, et porte sur l'émergence de zones pavillonnaires et de constructions individuelles. Ces maisons, présentées en cours de construction, apparaissent dans cet état intermédiaire où la frontière entre

composition et décomposition reste poreuse. Elles sont fragilisées par des échafaudages et des enveloppes provisoires mais imposent une ossature en bois parfaitement repérable, stable et architecturée selon certaines règles pratiques et culturelles. Le regard les pénètre et pratique une autopsie de leur intimité à venir. Tout ramène à la même évidence, celle d'un dedans que rien encore ne protège du dehors. Ces maisons ne cherchent pas à résister à l'espace immédiat dans lequel elles s'inscrivent et en acceptent les repères dont les significations s'offrent sur le mode de l'interrogation. Elles ressemblent à d'étranges insectes qui mobilisent leurs antennes, pattes et mandibules car mis en arrêt par la bonne surprise d'une proie ou la rencontre fortuite d'un prédateur. Comme eux, elles sont dans l'attente d'un "après". Et cette impression d'attente est renforcée par une prise de vue au ras du sol qui nous restitue ces maisons dans une sorte de proximité distante, comme si, alors même qu'elles se livrent dans une nudité extrême, elles s'absentaient dans une profondeur insaisissable.

Ces photographies s'accompagnent de paroles diverses, extraites de réponses à un questionnaire conçu pour cerner la possibilité d'un lien entre la structure d'une maison et l'ancrage d'une vie intime. Ainsi se fait entendre un nombre indéfinissable de voix qui, comme les morceaux épars d'un puzzle dont il faut essayer de reconstituer l'ensemble, s'efforcent de raconter des désirs,



des rêves, des souvenirs et des parcours de vie qui construisent l'idée d'un "chez soi." Ces voix s'interpénètrent, se renvoient sans cesse les unes aux autres, se disjoignent, se contredisent ou s'unissent pour constituer un vertige de la parole. Nous sommes mis en position à la fois d'auditeur et de voyeur. Nous avançons dans cette conversation plurielle, soumise à un processus d'éclatement infini qui consomme l'énergie et les détails de confidences et d'histoires individuelles, où la distinction entre les intervenants devient impossible. Nous regardons, épions l'environnement d'un quotidien qui nous échappe et nous intrigue, procédant à un examen systématique de tous les indices qui s'offrent à nous. Ce que nous devinons alors d'un fragment de texte à l'autre, d'une image à l'autre, c'est l'hétérogénéité de la proposition puisqu'elle veut à la fois désigner et laisser entendre, porter un éclairage décisif et entretenir une énigme. Comment prendre en compte ces deux extrêmes ? Comment affronter la contradiction qui oppose une recherche de lisibilité et de visibilité et le besoin d'une évidence, d'une surface lisse qui ne se dérobe pas ? Une des qualités de cet ensemble de Sabine Delcour est de ne pas franchir le pas, de ne pas choisir et de nous maintenir dans une indétermination curieusement féconde.

Le souci de bâtir est aussi celui de décider d'un "ici". La maison est un projet intime. En cela elle engage quelque chose qui la précède, un ensemble de péripéties, de décisions, d'éléments d'histoire personnelle qu'en même temps elle interprète, le plus souvent pour

en faire une matière (formes, couleurs, images). Son apparence représente l'événement d'une vie à partager et son sens. Cet événement commence dans cet "ailleurs", ce temps de la parole, de l'envie, qui prépare le projet, précise l'intention. Comment différencier les fils entrelacés de l'enracinement et de l'événement ? Comment discerner ce qui demeure et ce qui change ? Sabine Delcour sait toute la difficulté de l'exercice et ne prétend pas la résoudre. Ce qu'elle cherche à saisir, c'est une situation où tout est encore en chantier, une sorte de bord où s'équilibrent l'individu et le collectif, la mémoire et le présent, l'intérieur et l'extérieur, le territoire et le point de vue, une situation d'image et de parole qui nous oblige à inventer une suite et l'expérience dans laquelle elle va s'accomplir.

Didier Arnaudet



Emmanuelle Blanc

La visite

La visite est une œuvre hybride associant photographie, danse, création sonore et stop-motion) autour de la Maison Louis Carré conçue en 1959 par l'architecte Alvar Aalto.

Une présence humaine, fugace, évanescence et pourtant là. Glissant sur un meuble, investissant l'espace, touchant un accoudoir, l'herbe, une faïence, dans un jeu d'apparition et de disparition.

Le regard que porte Emmanuelle Blanc sur l'architecture d'Alvar Aalto est celui d'une architecte, d'une paysagiste et d'une photographe, en phase intime avec l'œuvre et le lieu. Au fil des saisons, le corps de la danseuse, Ève Girardot, évolue avec une conscience aigüe de l'espace, dialoguant avec le lieu et donnant vie aux objets et à l'environnement. Sur une création sonore de Camille Delafon, le concret et le suggéré, le sobre et le magique de l'architecture du maître finlandais se dévoilent de manière infiniment poétique, subtile et lumineuse.

Ásdís Ólafsdóttir

Photographe, architecte de formation, Emmanuelle Blanc joue avec les limites du médium photographique. Elle interroge et décale ces limites pour exprimer l'architecture, mais aussi les mouvements et les déplacements, pour rendre intelligibles les sensations physiques ressenties en parcourant des lieux.

Elle raconte en images la poésie des espaces, nos environnements, les architectures et les paysages dans lesquels nous vivons, nous passons, les traces des usages des lieux, les lumières qui donnent vie.



Bertrand Desprez

AO BA, La feuille bleue

Éphémère tatami sur les pelouses des parcs au printemps, ombrelle estivale pour céréales en quête de fraîcheur, paravent d'automne, douillet manteau d'hiver pour arbres dénudés... Clouée, encordée, arrimée, flottante ou encollée, partout, à la ville comme à la campagne, sa belle couleur azur émaille le paysage de l'archipel nippon. Les Japonais l'appellent Ao Ba, "la feuille bleue". Un bien joli nom pour une simple bâche, un carré de plastique fabriqué en série qui a pour modeste mais néanmoins très utile fonction de protéger et d'isoler surfaces et objets dans un pays où les typhons et les tremblements de terre sont aussi fréquents que les averses de grêles. Si par là, il n'y a donc rien d'extraordinaire à ce que paysans, ouvriers, pique-niqueurs ou bricoleurs du dimanche plient et déplient inlassablement sa surface imperméable au gré des saisons et des travaux, par contre le résultat de ces manipulations est des plus étonnants. Là où d'autres se seraient par exemple contentés de dispositifs rapides pour recouvrir un chantier ou une meule de foin, les Japonais déploient une application et un zèle impressionnants, témoins d'un permanent souci d'harmonie avec l'environnement et plus largement, d'un art de vivre qui cherche continuellement dans l'accomplissement d'une chose banale en soi, comme préparer et boire un thé, un sens moral élevé.

Pour déceler cette subtile expression de l'âme japonaise à travers la vie d'une bâche en plastique, sans doute fallait-il un œil extérieur prédisposé à ce genre de lecture poétique du monde. Doué de sensibilité et d'humour, le photographe Bertrand Desprez s'est

laissé surprendre au cours de ses nombreux voyages dans l'archipel nippon par ces étonnantes traces bleues, au point parfois de les laisser guider ses pas et d'orienter son voyage dans des directions imprévues. Un bel hommage aux mains modestes des paysans, des ouvriers, des homeless et des petits marchands de rue effectuant chaque jour des tâches lourdes et ingrates avec un sens de l'esthétique qui semble inné. On est fasciné par la perfection, la noblesse et la pureté avec laquelle leurs mains ont parfois su lisser, plier, rouler ou encorder cette compagne de fortune. Ce savoir faire n'est d'ailleurs pas sans rappeler ceux des arts traditionnels japonais, de l'origami à l'ikebana en passant par la conception des jardins, véritables miroirs d'un rapport au monde emprunt de la philosophie des courants religieux les plus significatifs de l'Extrême-Orient : le Shinto, le taoïsme et le bouddhisme zen. Dans toutes ces "voies" de la culture japonaise où coïncident pratique et but, la jouissance esthétique s'obtient dans l'accomplissement de l'acte. Les gestes participants au déroulement des rites et des traditions sont autant d'occasions de faire l'expérience des valeurs comportementales les plus hautes.

Parmi les nobles matériaux que travaillent les artisans japonais, c'est au papier, matière sacrée par excellence, que la bâche en plastique ressemble le plus. Souple, solide et parfois imperméable, il sait se rendre utile tout en évoquant le Beau. Qu'il soit ombrelle, emballage, vêtement ou jeu, le papier aussi fait l'objet d'une infinité de pliages. Et parce qu'il est avant tout support à offrandes et à prières, l'artisan qui "l'élève" doit être honnête dans son travail. Un cœur pur pour un symbole de pureté par excellence. De la feuille blanche à la feuille bleue, seule la couleur change, module les émotions.

Claire Dé



Florence Lebert

La Cité des morts, Le Caire

“Je monte quelquefois sur la terrasse de la maison que j’habite dans le quartier cophte, pour voir les premiers rayons qui embrasent au loin la plaine d’Héliopolis et les versants du Mokattam, où s’étend la Ville des Morts, entre Le Caire et Matarée. C’est d’ordinaire un beau spectacle, quand l’aube colore peu à peu les coupoles et les arceaux grêles des tombeaux consacrés aux trois dynasties de califes, de soudans et de sultans qui, depuis l’an 1000, ont gouverné l’Egypte.”

Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, 1850.

La Cité des morts au Caire est un vaste quartier en bordure du centre, hérissé de dômes et de mausolées qui se dressent majestueusement au milieu d’habitations modestes. Il s’agit de l’un des plus anciens cimetières musulmans qui n’a cessé de s’étendre depuis les Fatimides jusqu’à l’époque mamelouk, pour constituer à la veille de la conquête ottomane une véritable ville. Au fil des siècles, une population s’est installée près des sépultures, mosquées et madrassas et dès le milieu du XIX^e siècle, la pression démographique de la ville en pleine expansion trouve son exutoire dans les nécropoles : des quartiers d’habitations se créent au milieu des tombes. Les plus démunis et les nouveaux arrivants venus des campagnes y trouvent refuge. Bien qu’illégale, cette occupation des cimetières est largement tolérée par les autorités.

Florence Lebert mène une pratique photographique intimement liée au voyage, à l’ailleurs. Parcourant le Maghreb, l’Afrique de l’ouest, les pays de l’Est ou la pointe de l’Asie orientale, elle construit un projet sensible qui entrecroise des portraits, des environnements et des natures mortes. Chaque série capte et constitue un récit minutieux en embrassant l’ensemble de ces formes photographiques.

Florence Lebert a une approche documentaire inscrite dans l’altérité et interrogeant la problématique de l’homme et de son environnement.



Louis Matton

Objets Autonomes (Notre-Dame-des-Landes)

Objets Autonomes (Notre-Dames-des-Landes) est un ensemble de photographies d'objets et d'installations réalisées sur l'espace concerné par un projet d'aéroport, situé au nord de Nantes ; la ZAD de Notre-Dame-des-Landes. Les objets fabriqués *in situ*, peuplant l'espace aux côtés des squatteurs, signalent leur territoire. Le travail photographique de Louis Matton, tente de dévoiler la plastique de cette matière d'expression, et d'offrir au spectateur l'expérience d'une circulation entre ces objets, et les occupants du territoire.

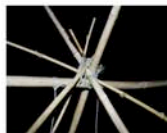
Utilisés dans la vie de tous les jours par les occupants, les objets ont été collectés sur les routes, les chemins, dans les champs, les forêts, les cachettes, les cabanes et les maisons. Par leurs inscriptions géographiques en la zone de Notre-Dame-des-Landes, ils représentent un échantillon du type d'objets que l'on rencontre sur cette dite zone, et donc sur la nature de la lutte. Sans doute sont-ils le reflet des mouvements d'occupations de zones, visant à entraver la réalisation de projets urbanistiques qualifiés de GPII (Grands Projets Inutiles Imposés), par les opposants. Avant tout politiques, ils sont le reflet de cette longue lutte, de la vie quotidienne des habitants de la zone, et de leurs désir commun de réaliser un espace de vie tout à fait différent, et effectivement peuplé d'objets atypiques ou devenus obsolètes. Comme chez Jean-Luc Moulène et ses objets de grève, nous sommes loin "d'une définition standard du patrimoine [...] de l'industrie"¹, et de l'artisanat. Objets produits et utilisés pour vivre

sur place en autonomie, pour répondre aux harcèlements des forces de police et militaire, ils constituent un témoignage, sur des savoirs faire artisanaux singuliers ; s'y mêlent créativité et contestation.

L'utilisation de la photographie intervient précisément en cet espace de l'objet, pour semer le trouble dans la représentation. Il s'agit ici d'une tentative de refonte d'éléments trop longtemps analysés distinctement tels que, la photographie dite documentaire et dite contemplative ; une photographie dite fonctionnaliste et dite esthétique ; une photographie dite politique, et dite artistique. Le désir photographique qui se déploie ici, se matérialise dans une photographie qui, d'un même mouvement, donne à voir des formes, des couleurs, un contenant esthétique qui caractérise et est caractérisé (par) un contenu politique.

Le titre donné à cet ensemble photographique situe les objets dans un espace géographique unique et les en extrait à la fois. En jouant sur le double sens du terme autonome, il désigne tout autant la fonction politique de ces objets, que son retrait de tout contexte argumentatif. Ils ont en même temps, ensemble symbolique de lutte, objets utilisés par les occupants de la zone de Notre-Dame-des-Landes et couleurs, formes, images, à regarder en tant que telles.

¹ LEYRIS Jean-Charles, "Objets de grève, un patrimoine militant" *In Situ* [En ligne], 08/2007, mis en ligne le 01 mars 2007, consulté le 19 octobre 2014.



Guillaume Pallat

Bleue Light

Pour les aficionados des films de John Waters ou des saisons de la série "The Wire" (Sur écoute), Baltimore, ville de l'excellence de la pauvreté et de l'humour, est le personnage complexe d'une scène du crime au quotidien quadrillé par un système de vidéo surveillance "qui enregistre tout". À Baltimore, la caméra rotative aux flashes bleutés signe la mémoire ou la potentialité de l'événement dangereux, de l'événement susceptible de porter trouble à la tranquillité publique, de l'événement fantasmé par le voisinage. Début ou fin de générique de quelque film noir ? Photographie de l'imminence d'un drame, d'un assassinat ou d'un vol à main armée ? Photographie d'une planque policière ? Image offerte à l'imagination narrative ou sociologique du spectateur ?

Guillaume Pallat ne donne aucune réponse définitive, il joue de l'ambiguïté de l'image où la photographie transforme un cauchemar en énigmatique beauté.

À chacun de se faire son opinion dans ce jeu trouble de l'observateur observé, où le hors champ est aussi constamment présent à l'image qu'il n'est nulle part, laissé à la virtualité de celui qui décrypte les bandes enregistrées comme à celle du spectateur.

Jean-Marie Baldner

Guillaume Pallat mène un travail de réflexion sur le paysage urbain. Par un examen minutieux et approfondi, il opère une autopsie la ville. Son investigation se porte sur tous les détails qui la constituent pour en proposer une analyse nouvelle, qui oscille entre réalité et fiction.

L'enregistrement avec de long temps de pose nécessaire par la prise de vue nocturnes accentue visuellement cette recherche de traces, d'indices imperceptibles. Visions nocturnes où la lumière bleue irradie l'espace urbain et où la présence humaine fantômatique laisse entrevoir une possible théâtre du crime.



Claire Renier

La Petite ceinture

Depuis 2002, Claire Renier n'a de cesse de parcourir "la Petite ceinture", voie de chemin de fer abandonnée qui fait le tour de Paris. Créée durant la deuxième moitié du XIX^e siècle alors que le réseau de chemin de fer est en plein essor, la Petite Ceinture répondait à la nécessité d'une liaison ferroviaire à l'intérieur même de Paris entre les gares parisiennes, pour des raisons commerciale, stratégique et conjoncturelle. Initialement consacrée au trafic de marchandises, elle s'ouvre très rapidement à celui des voyageurs. L'activité s'arrêtera dès les années 1930 pour le transport des voyageurs et totalement dans les années 1990 pour le transport des marchandises.

L'endroit abandonné depuis de nombreuses années, est théoriquement interdit d'accès, mais on y rencontre ici et là, des marginaux et des sans logis, des tagueurs, des musiciens, des artistes. Plus que tout, ce qui est impressionnant c'est la "réserve" - au sens écologique mais aussi plastique - que forme cet espace, tantôt enclavée dans des tranchées, tantôt suspendue au-dessus des rues sur d'épais tabliers en acier; tantôt engouffrée sous des tunnels, le tout constituant comme un niveau pour observer le paysage urbain environnant et une "rampe" pour le promeneur qui s'est aventuré dans ces espaces. Claire Renier connaît parfaitement ces lieux qu'elle a parcourus maintes fois, en toutes saisons et à tous moments du jour. Elle les arpente en laissant son regard flotter au dessus de cette ligne qui découpe un horizon intérieur dans la ville, creusant en elle des profondeurs

insoupçonnées qui rendent particulièrement sensible son socle géographique. La petite ceinture, qui enjambe les rues et se faufile derrière les bâtiments, est totalement intégrée au paysage urbain au point que l'on n'y prête aucune attention. Quant on est dessus, en revanche, tout ce qui s'ouvre devant semble nouveau et tout alentour prend un sens différent.¹

Dans ce lieu en marge, hors du temps, Claire Renier y découvre des paysages insolites, une nature sauvage et des points de vue inédits sur la ville.

En 2008, Claire Renier réalise une vidéo intitulée *Snaking* (en serpentant) sur ces mêmes lieux. Elle filme à ras du sol alors qu'elle est en train de ramper. Ce geste quasi-chorégraphique révèle la nature du lieu, essentiellement par la prise de vue, le son de l'action et l'environnement.

¹ TIBERGHIEN Gilles A., "L'Autre ville" (extrait), in *Claire Renier, La Rampe*, ed. Al Dante / La Non-Maison, 2011



Diane Arques

La ville bleue

“Ah d'habitude, quand d'un homme on voit les épaules et la nuque comme ça, offertes, sans défense au point qu'on pourrait les blesser d'un regard, notre cœur se serre, et notre peine l'humilie. Moi par contre, désespérément, je l'admire.”

Pier Paolo Pasolini, Pylade

La vision de dos révèle l'éloquence de cette partie de l'anatomie que la nature a dérobée à toute perception personnelle directe et qui est, pour chacun de nous, la face cachée de notre corps. L'homme de dos livre des sens multiples : abandon, silence, fuite, refus, contestation, fragilité. À l'expressivité du faciès se substitue le discours muet, intériorisé du dos.

La fascination exercée par le métro parisien et son usage au quotidien sont constitutifs de l'imaginaire de Diane Arques : au plus près des voyageurs, son regard se pose attentif sur leurs démarches, leurs silhouettes, leurs dos. Comment s'en rapprocher tout en restant à distance ?

Le protocole consiste pour Diane Arques à être invisible, contre un mur, dans les labyrinthes, au milieu du flux des passagers, souvent pendant plusieurs heures, afin de capturer avec un simple téléphone portable ces mouvements, ces courbes, ces figures.

L'enregistrement vidéo en positif-négatif bleu associé au ralentissement du mouvement de la marche nous dévoile une

vision d'un espace mental qui questionne ce rapport à l'Autre. Empreinte d'une dimension onirique, elle produit également une présence particulière, un trouble, une confusion entre réalité et illusion et rend visible ce que l'œil ne peut percevoir : le souffle. Sur les murs adjacents, des tirages dédoublent cette apparition.

La diffusion par un électrophone bleu des battements de cœur très lents amplifie la perception de la respiration par vagues successives et inscrit le regardeur dans un dispositif immersif.



Tout le monde – Artiste et architecte associés

Les murs murs d'impressions

À l'occasion de la biennale photo *Instantané*, *Tout le monde* - artiste et architecte associé, Karen Gerbier et Philippe Jacques - propose de mettre en œuvre un dispositif artistique nomade *Drôles d'impressions* et une installation *Les murs murs d'impressions*.

Interpellant les passants par sa présence poétique inattendue, le dispositif inédit, *Drôles d'impressions*, à la fois capteur et diffuseur, participe à favoriser de façon légère et spontanée des rencontres et des échanges avec le public.

Les paroles recueillies durant les mois de juin et juillet 2016 sous des formes diverses : impressions, réflexions, évocations, histoires émouvantes, souvenirs croustillants, anecdotes réjouissantes, expressions truculentes... sont remises en jeu au travers d'un affichage graphique qui va tapisser les murs de la ville.

Mis en partage directement dans l'espace public en regard avec les œuvres des artistes photographes, l'installation artistique *Les murs murs d'impressions* contribue à la visibilité de la biennale tout en révélant des points de vues singuliers en images et en mots sur la ville, sur l'habitat et la photographie.





1. Regards

*Œuvres de la collection du Frac
Aquitaine*

Galerie La Source



2. Stéphane Couturier

Archéologie urbaine

Esplanade Edmond Doré



3. Sabine Delcour

Autour de nous

Esplanade Edmond Doré



4. Emmanuelle Blanc

La visite

Théâtre Pierre Cravey



5. Bertrand Desprez

AO BA, La feuille bleue

Place Gambetta



6. Florence Lebert

La Cité des morts, Le Caire

Place Gambetta



7. Louis Matton

*Objets Autonomes (Notre-Dame-
des-Landes)*

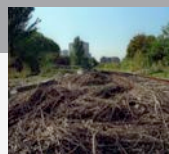
Place Gambetta



8. Guillaume Pallat

Blue Light

Square Jean Hameau



9. Claire Renier

La Petite ceinture

Place Jean Hameau



10. Diane Arques

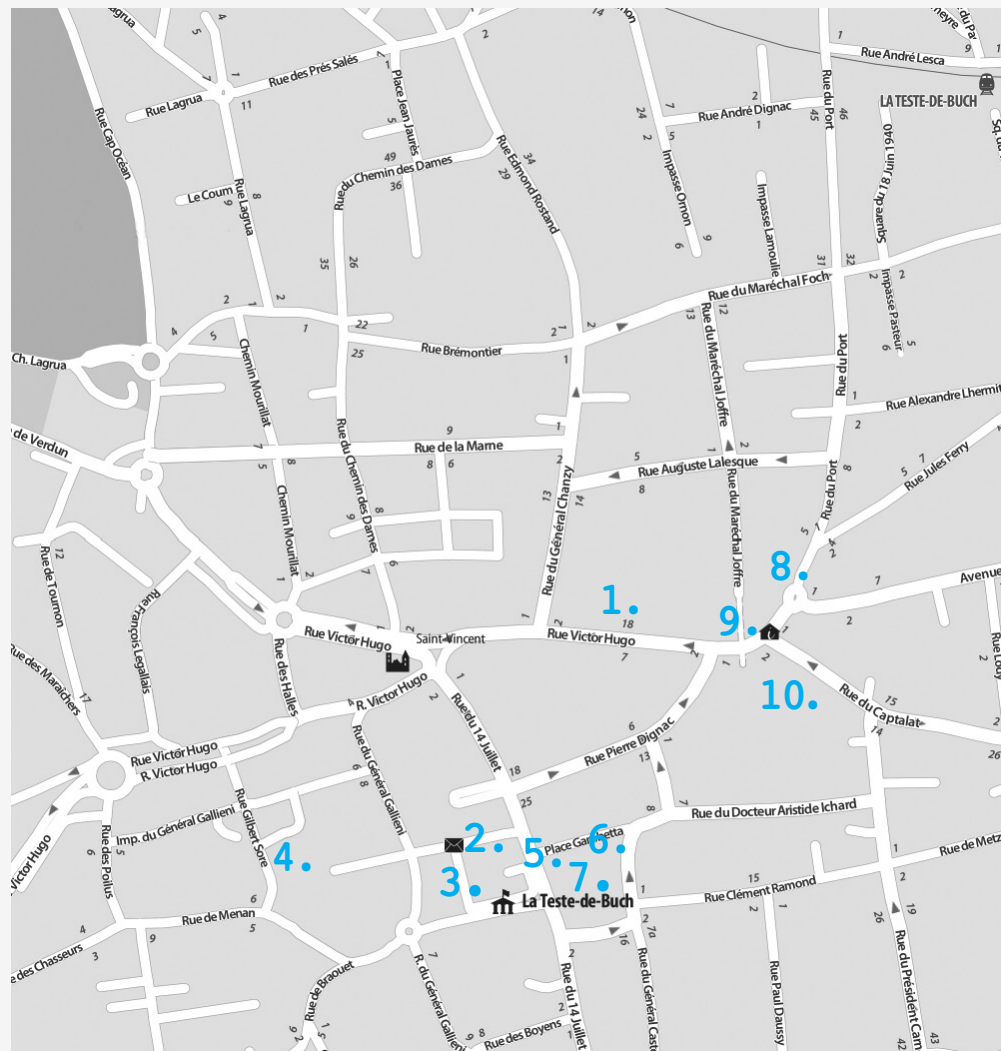
La ville bleue

Galerie Le Garage



11. Tout le monde

Les murs murs d'impressions



Infos pratiques Événements

Inauguration de la Biennale photo Instantané

Le vendredi 23 septembre à 18h sur l'Esplanade Edmond Doré

Dates de programmation

Du samedi 24 septembre au dimanche 2 octobre 2016

9h-13h / 14h-18h30, en accès libre

Point d'accueil et renseignements sur la Place Gambetta

Visites commentées des expositions

par Ingrid Bertol, médiatrice culturelle

Le samedi 24 septembre à 11h & 15h

Le dimanche 25 septembre à 11h & 15h

Le lundi 26 septembre à 11h & 17h

Le mardi 27 septembre à 11h & 17h

Le mercredi 28 septembre à 11h & 17h

Le jeudi 29 septembre à 11h & 17h

Le vendredi 30 septembre à 11h & 17h

Le samedi 1^{er} octobre à 11h & 15h

Le dimanche 2 octobre à 11h & 15h

En accès libre. Rendez-vous sur la Place Gambetta

Conférence "La conquête de la photographie"

par Chloé Rodrigo, professeure agrégée en arts plastiques, sur l'histoire de la photographie contemporaine à partir d'œuvres de la collection du Frac Aquitaine

Le samedi 1^{er} octobre à 15h30

En accès libre. Rendez-vous à la Galerie Le Source

Remerciements

À Ghyslaine Badezet, commissaire d'exposition, pour la conception et la mise en œuvre de cette édition 2016 de la Biennale *Instantané*,

À l'ensemble des artistes, qui ont contribué à la richesse de la programmation, et qui ont collaboré gracieusement à sa réalisation,

Au Frac Aquitaine pour sa collaboration partenariale,

Aux auteurs des textes, qui ont donné leur accord pour la publication dans le catalogue,

À Ingrid Bertol et Chloé Rodrigo, pour leur travail de médiation auprès des publics