

GALERIE BERTRAND GRIMONT

42 - 44, rue de Montmorency 75003 Paris FRANCE
T. +33 (0)1 42 78 46 51 - M. +33 (0)6 61 62 43 97
info@bertrandgrimont.com - www.bertrandgrimont.com
Share your comments on Instagram @galeriebertrandgrimont

Matérialité pelliculaire

Thomas Devaux
Lukas Hoffmann
Thomas Manneke
Olivier Metzger
Laurent Lacotte

PARIS
PHOTO

Matérialité pelliculaire

L'humain s'est retiré au profit de lieux de consommation, de friches ou d'architectures de façade qui affirment leur présence par une matérialité de surface. La photographie contemporaine impose désormais au regard une frontalité qui ne concerne plus tant ce qui est photographié que son reflet devenu opaque, abstrait, géométrique ou narcissique. Ce n'est plus l'objet placé devant l'appareil qui fait sujet, mais le protocole déterminé par le photographe qui acte sa propre visibilité.

Dans la série *Rayons* de **Thomas Devaux**, le sujet et le procédé photographique se rencontrent dans un indiscernable qui tient lieu de titre. Les rayons évoqueront autant les étals des supermarchés que la technique optique utilisée pour dilater chromatiquement les faisceaux lumineux. Picturales, ses photographies n'enregistrent plus de manière mécanique le monde, mais construisent photographiquement leur objet. Elles hypnotisent le regard dans une sorte de perception-consommée devenue une finalité en soi. Le spectacle de notre propre vision érigée comme visée se consume alors, ainsi qu'en témoignent les visages spectraux de la série *The Shoppers*, mais recouvre, dans le même temps, une certaine sacralité qui invite à un infini méditatif, un au-delà de l'image.

Tandis que les séries de Devaux évoqueront les toiles abstraites et contemplatives d'un Rothko, **Thomas Menneke** revisite, lui, les nymphéas de Monet. Les contrastes exacerbent la texture de la photographie et la fluidité originelle, si propice à l'immersion dans l'image, se solidifie dans un espace compact, sans horizon ni bord. La matérialité de la photographie devient une abstraction renforcée par un noir profond qui s'impose en douceur et fait signe vers un absolu. Les scintillements de l'eau et les occurrences miroïques ont été absorbés, littéralement métamorphosés en une densité impénétrable.

Lukas Hoffmann clôt également le regard sur un plan de surface opaque et sans horizon. Ici la photographie est pensée comme un objet-tableau unique, dont les arrêtes saillantes de l'architecture ou des ombres organisent des lignes de fuite géométriques. À la profondeur de champ, Hoffmann privilégie un agencement horizontal, où l'alignement des panneaux, tout en s'inscrivant dans la tradition du panorama, piège le regard. Ce dernier n'a d'autre échappatoire que de filer par les côtés, que de sortir des cadres et des limites imposées par l'objectif. Ainsi peut se renouveler notre rapport au paysage, si tant est que ce dernier se définit d'abord par les limites et les cadres que nous apposons sur la nature.

Dès lors que le regard peut fuir par les marges, le hors-champ prend le relais et la dimension narrative s'invite dans l'image. **Olivier Metzger** développe une pratique de l'errance et de l'étrange plus proches des dispositifs cinématographiques que photographiques. De la pénombre à l'utilisation d'un flash insolent se condense une forme de suspense qui met en scène le temps. L'on se surprend alors à compléter la dramaturgie de l'image et à en prolonger sa durée par un avant et un après. Un avion qui décolle pourra dès lors éveiller une critique de l'industrie du tourisme comme réveiller l'imaginaire des films hollywoodiens.

La photographie contemporaine a perdu sa spécificité pour se réinventer dans la porosité des pratiques picturales ou cinématographiques. Tout en problématisant son sujet, elle a fait de sa matérialité et de sa vision une finalité qui déborde et déplace son cadre d'action. Elle se fait enfin avec **Laurent Lacotte** le support pelliculaire d'un ready-made sculptural. Attentif à l'ironie des situations, si ce n'est à l'idiotie du réel, Lacotte invente une poésie du voir qui renouvelle sans prétention l'imagerie amateur, telle qu'on la rencontre sur Instagram. Se détachant d'un ciel sombre, les ballons font échos à un pan de l'histoire de l'art qui résonne malicieusement avec des questions tant sociales que spéculatives.

Chacune de ces images mettent en dialogue, voire en tension, le détail et la totalité, le point et le plan, la forme et le fond : la photographie comme surface et construction d'une part, les enjeux de la globalisation et du divertissement d'autre part. Mais de manière plus singulière se dégage de chacune d'entre elles une sorte de désillusion du réalisme au bénéfice d'une exploration renouvelée de la matérialité de l'image.

Marion Zilio

Critique d'art (AICA) et commissaire d'exposition indépendante (CEA)

Pellicular Materiality

Humans have withdrawn to the benefit of places of consumption, wastelands or facade architectures that affirm their presence by a surface materiality. Contemporary photography now imposes a frontality on the viewer that no longer concerns as much what is photographed as its reflection has become opaque, abstract, geometric or narcissistic. It is no longer the object placed in front of the camera that is the subject, but the protocol determined by the photographer who acts his own visibility.

In **Thomas Devaux's** series *Rayons*, the subject and the photographic process meet in an indistinguishable title. The rays will evoke both the supermarket stalls and the optical technique used to chromatically expand the light beams. Pictorial, his photographs no longer mechanically record the world, but photographically construct their object. They hypnotize the gaze in a kind of perception-consumed perception that has become an end in itself. The spectacle of our own vision erected as a target is then consumed, as shown by the spectral faces of the *Shoppers* series, but at the same time covers a certain sacredness that invites us to a meditative infinity, a beyond the image.

While the Devaux series will evoke the abstract and contemplative paintings of a Rothko, **Thomas Menneke** revisits Monet's water lilies. The contrasts exacerbate the texture of the photograph and the original fluidity, so conducive to immersion in the image, solidifies in a compact space, without horizon or edge. The materiality of the photograph becomes an abstraction reinforced by a deep black that imposes itself gently and makes a sign towards an absolute. The sparkling water and mirage occurrences were absorbed, literally metamorphosed into an impenetrable density.

Lukas Hoffmann also closes the view on an opaque surface plane with no horizon. Here photography is thought of as a unique object-painting, whose prominent edges of architecture or shadows organize geometric vanishing lines. At the depth of field, Hoffmann favours a horizontal layout, where the alignment of the panels, while maintaining the tradition of the panorama, traps the eye. The latter has no other way out than to run away from the sides, to get out of the frames and the limits imposed by the objective. In this way, our relationship with the landscape can be renewed, if the latter is defined first and foremost by the boundaries and frameworks we place on nature.

As soon as the gaze can escape through the margins, the off-screen takes over and the narrative dimension invites itself into the image. **Olivier Metzger** develops a practice of wandering and strangeness that is closer to cinematographic than photographic devices. From the darkness to the use of an insolent flash condenses a form of suspense that staged time. We then find ourselves completing the dramaturgy of the image and extending its duration with a before and an after. A plane taking off will then be able to arouse criticism of the tourism industry as well as awaken the imagination of Hollywood films.

Contemporary photography has lost its specificity to reinvent itself in the porosity of pictorial or cinematographic practices. While problematizing her subject, she has turned her materiality and vision into an end in itself that goes beyond and displaces her framework for action. This process is finalized with **Laurent Lacotte** as the film supports a sculptural ready-made. Attentive to the irony of situations, if not to the idiocy of reality, Lacotte invents a poetry of seeing that unpretentiously renews amateur imagery, as it is found on Instagram. Removing from a dark sky, the balloons echo a part of the history of art that resonates maliciously with both social and speculative questions.

Each of these images puts into dialogue, even in tension, the detail and the totality, the point and the plane, the form and the background: photography as surface and construction on the one hand, the stakes of globalization and entertainment on the other hand. But more singularly, each of them emanates a kind of disillusionment with realism in favour of a renewed exploration of the materiality of the image.

Marion Zilio

Critique d'art (AICA) et commissaire d'exposition indépendante (CEA)
(Translation : Aude Tournaye)



Thomas Devaux
Rayon 9.66, 2017

tirage papier fine art, encres pigmentaires, encadré
avec 22k de feuilles d'or, en deux parties
2 éditions 140 x 140 cm
2 éditions 120 x 120 cm
2 éditions 100 x 100 cm



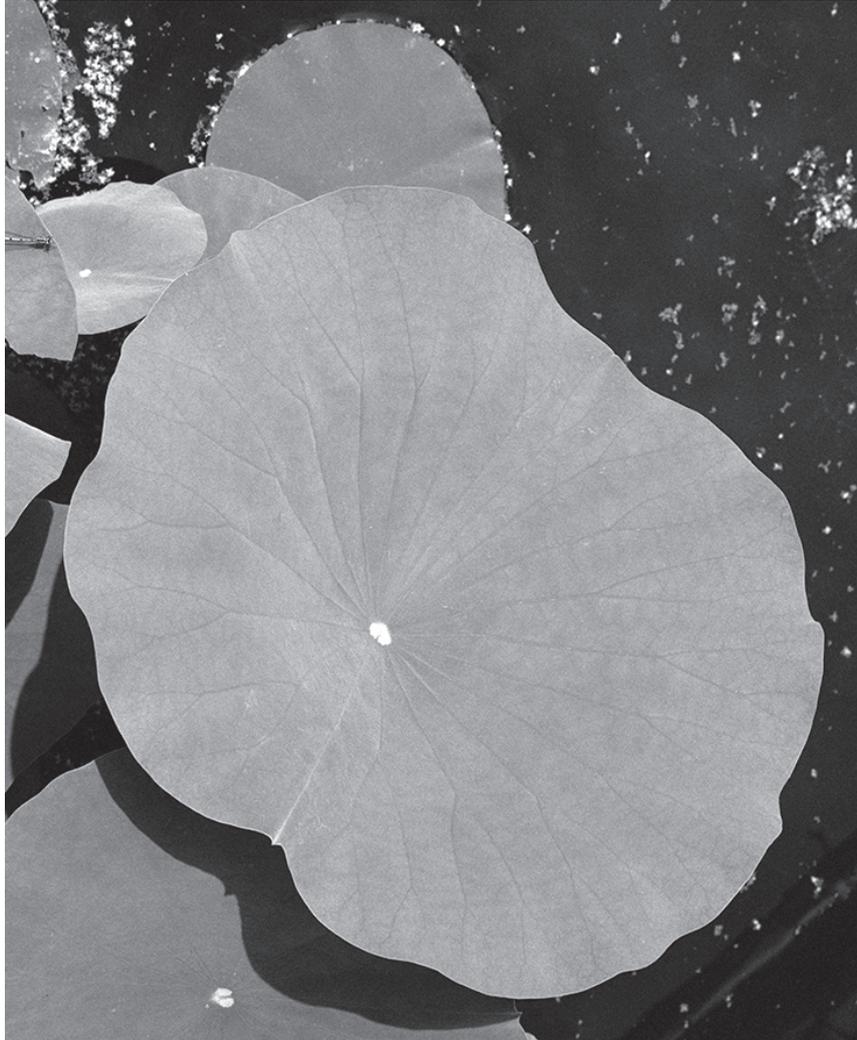
Thomas Devaux
Rayon 22.2, 2017

tirage papier fine art, encres pigmentaires, encadré
avec 22k de feuilles d'or
2 éditions 160 x 130 cm
2 éditions 120 x 100 cm
2 éditions 100 x 85 cm



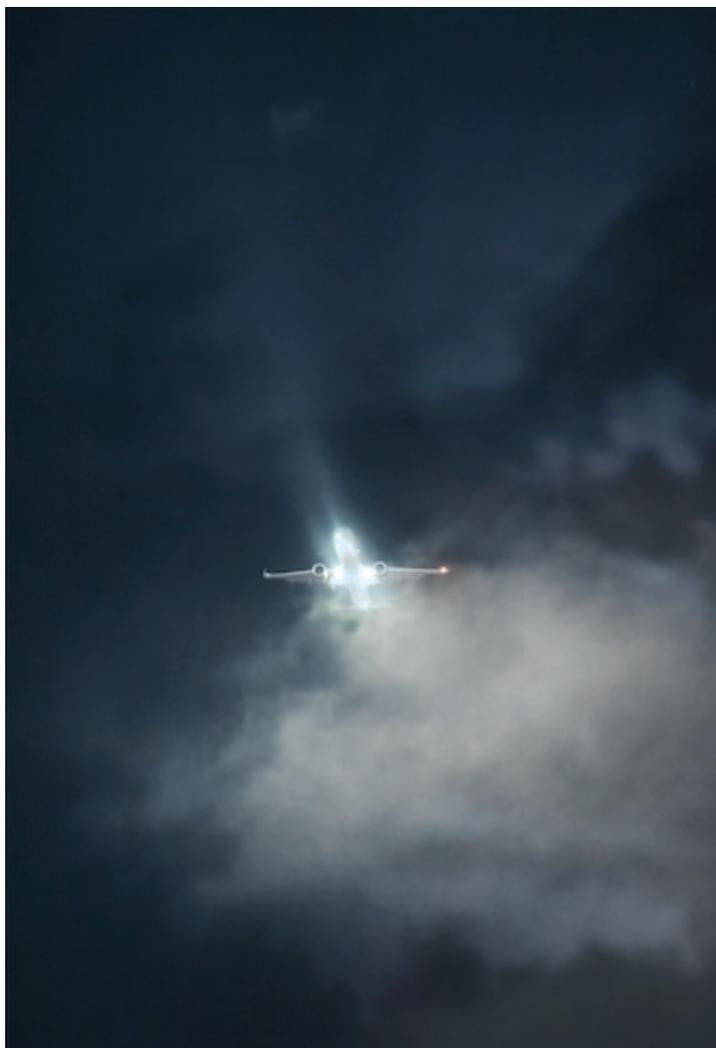
Thomas Devaux
The Shopper 21, 2017

tirage papier fine art, encres pigmentaires
3 éditions 100 x 70 cm
3 éditions 70 x 50 cm



Thomas Manneke
Leaves, Notes on optimism, 2018

épreuve gélatino-argentique
édition de 5 + 2 EA
40 x 50 cm



Olivier Metzger
Aeroplane, Morningside Park, 2018

tirage jet d'encre sous dianos mat
édition de 3 + 2 EA
80 x 120 cm



Laurent Lacotte
Bestiaire, Spiaggia di Pescoluse, Italie, 2018

jet d'encre pigmentaire
45 x 30 cm



Lukas Hoffmann
Simmerlstrasse, 2018

tirage argentique couleur
édition de 5 + 2 EA
83 x 58,5 cm



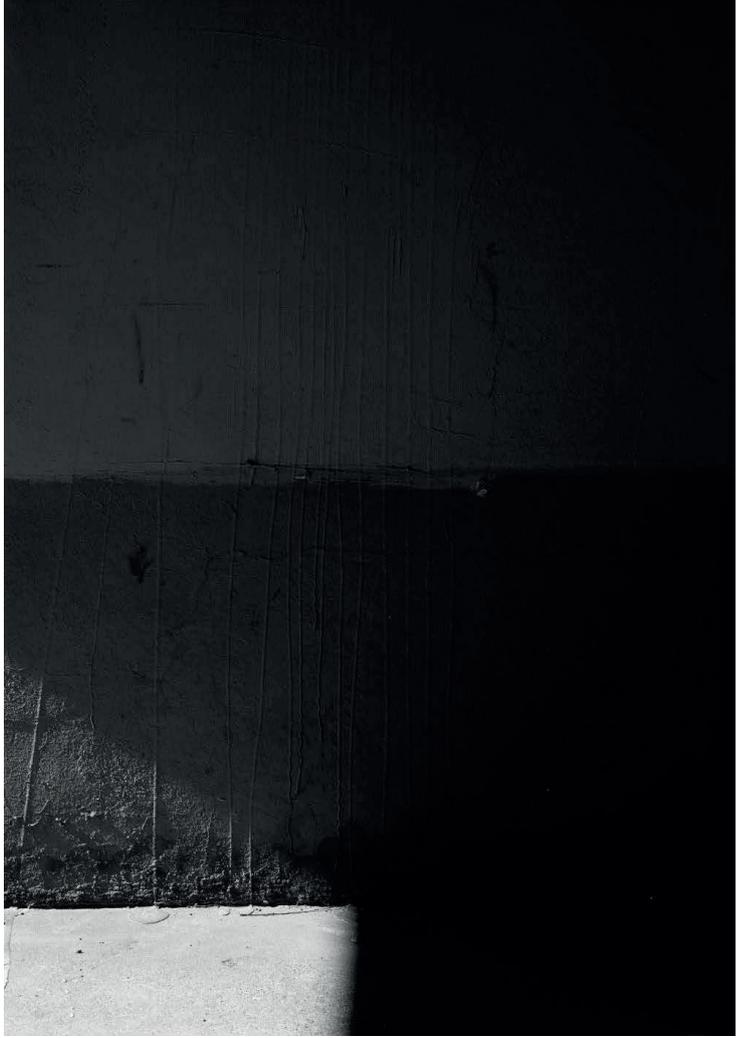
Lukas Hoffmann
Schönholz I, 2018

épreuve gélatino-argentique
édition de 5 + 2 EA
172 x 124 cm



Lukas Hoffmann
Marktstrasse, Berlin, 2018

épreuve gélatino-argentique
édition de 5 + 2 EA
101 x 71 cm chaque photo
101 x 284 cm le polyptique avec les espaces

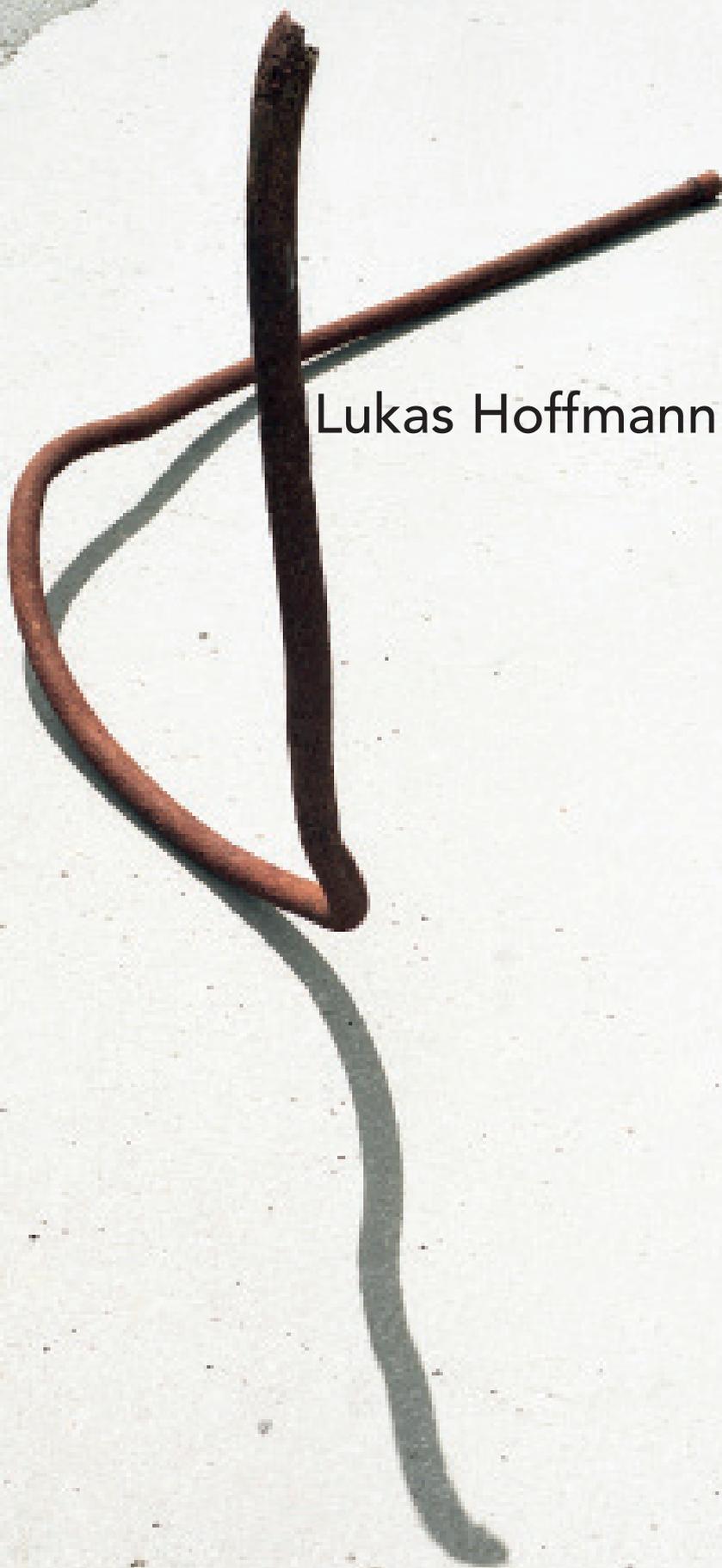


Avec les Rayons, Thomas Devaux complète sa vision critique de l'univers consommatoire en se réappropriant pour la première fois les codes de la peinture abstraite, après avoir longtemps revisité ceux du portrait classique. La série réunit ainsi des photographies d'étals de supermarché, floutées jusqu'à obtenir de larges aplats de couleurs aux contours indécis, articulés entre eux dans un dégradé de lumière. Très proche de certaines formes de l'expressionisme abstrait, la peinture de Rothko en première ligne, chaque composition se présente comme l'expression d'un résidu optique, agençant les restes d'une vision filtrée réduite à la seule perception des ondes lumineuses. Aussi minimal que le traitement qui est appliqué aux images, son titre renvoie ainsi conjointement à son sujet originel (les rayons de supermarché) comme à l'effet d'optique produit par le processus d'abstractisation (les faisceaux chromatiques). Présentée en regard de la série The Shoppers — des clients de supermarché saisis au moment du passage en caisse — et de l'installation Cet obscur objet du désir — un tapis de caisse minimaliste aux formes incisives et menaçantes — la série adopte les codes couleurs de la grande distribution (bleu, violet, rose, rouge, orange) pour mieux critiquer les stratégies marketing sous-jacentes. Les tensions entre des tonalités vives et des bandes noires accentuent en effet la force de séduction de cette palette standardisée pour mieux inviter à la méfiance, en établissant une distance critique entre les surfaces chromatiques sublimées et la trivialité de leurs modèles.

Contrastant avec les portraits en noir et blanc de The Shoppers, ces compositions non figuratives et colorées sont présentées dans un cadre en aluminium, doré à la feuille d'or. Leur rendu flottant, fugitif, produit un effet contemplatif à double tranchant : il peut ironiquement reproduire les conditions d'un processus hypnotique, similaire aux manipulations de l'attention des clients dans les supermarchés, comme il peut au contraire inviter à une méditation patiente et improductive, offrant la possibilité de s'extraire des temps de la consommation.

Ces lignes d'horizon évanescentes orientent enfin une lecture plus spirituelle de la série, renouant avec les discours des Kandinsky, Rothko ou Newman pour qui la peinture abstraite est l'occasion d'un accès métaphysique. Thomas Devaux poursuit ici son travail de déconstruction de l'iconographie religieuse (Pietà, Madone, reliques) entrepris dans ses précédentes séries pour questionner les nouvelles transcendances du monde contemporain. L'industrie est alors pensée comme une puissance extérieure régulatrice, qui organise la consommation de masse à travers tout un ensemble de symboles mercantiles. En empruntant le vocabulaire formel de la représentation du divin pour traiter le mobilier industriel des supermarchés, Thomas Devaux met en exergue la force de subversion de l'industrie qui fétichise les marchandises comme on sacralise des icônes.

Florian Gaité

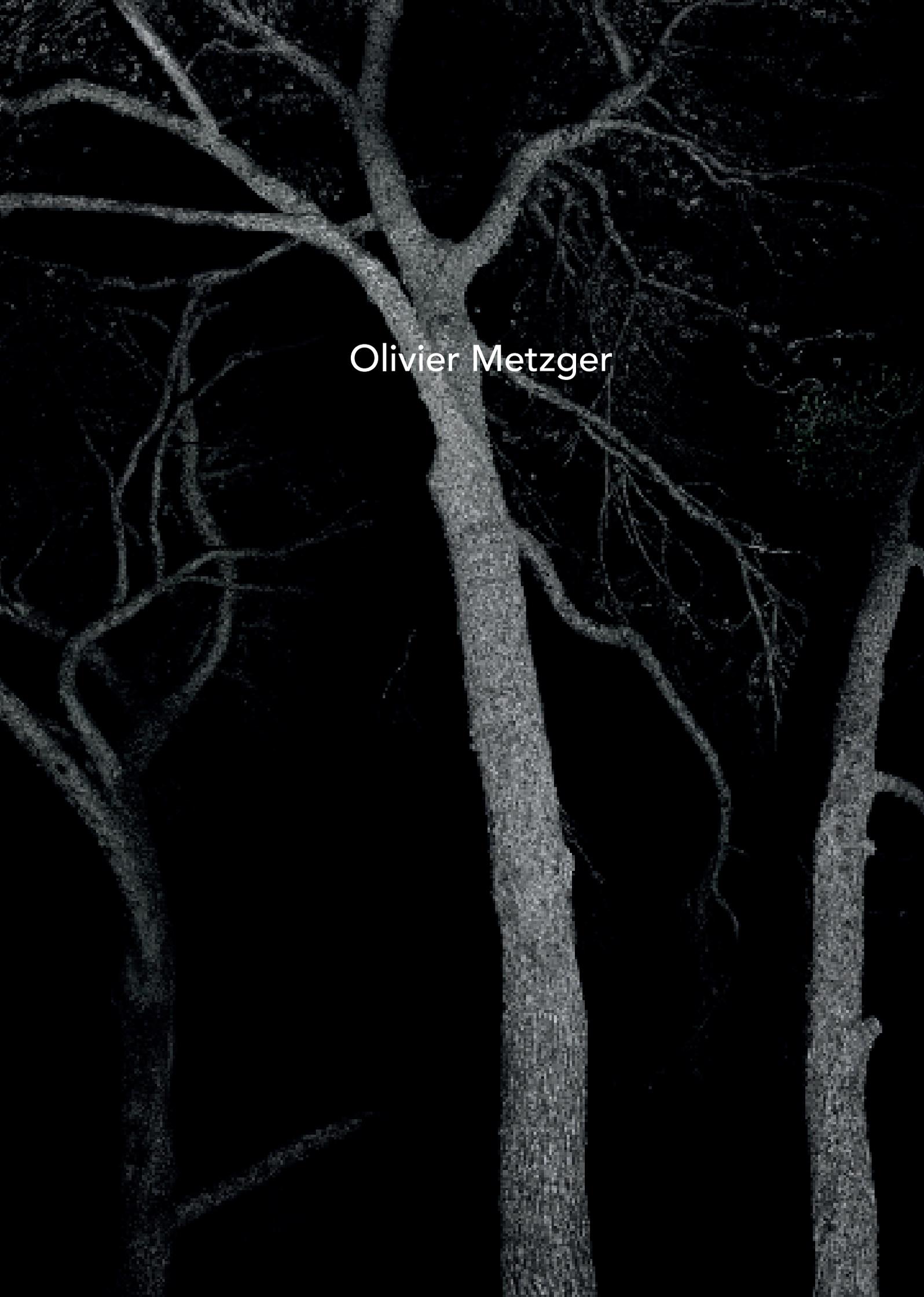


Lukas Hoffmann

J'étais artiste invité en résidence à New York pour quatre mois, de septembre à décembre 2016. Pour ce projet de recherche photographique, je voulais surtout éviter de produire des images répétitives de motifs spectaculaires et représentatifs de la ville. Ainsi, je ne voulais pas photographier l'architecture au sens du monument, ni le paysage comme scène. C'étaient bien plutôt les particularités du paysage urbain et industrielles, telles que le modelage du sol, la végétation envahissante, la lente décrépitude ou les structures des formes architectoniques qui orientaient mon intérêt. Les formes mixtes dans lesquelles l'espace naturel et l'espace architectonique s'interpénètrent ainsi que les processus de formation qui marquent le visage du paysage sont présents dans mes images, sans en constituer pour autant le thème. Le cadrage de l'image rend visible les tensions entre la plénitude chaotique des formes et l'ordre du paysage. J'ai donc recherché des zones dans lesquelles des espaces naturels et architecturaux s'infiltraient l'un dans l'autre, et je les ai trouvés dans des quartiers industriels aux abords des cours d'eau et des rivages de New York.

Quand j'ai découvert le mur dans une ruelle de Bronx River Avenue, j'ai été frappé par le pouvoir visuel du contraste entre les formes gris clair et le sol peint en noir. En y regardant de plus près je découvrais une richesse fantastique de détails résultant du processus de dégradation inexorable du mur, et les tentatives réalisées par l'homme pour l'arrêter temporairement : là où le plâtre peint en noir s'était écaillé, il était remplacé par un nouvel enduit gris. Ces formes accidentelles sont uniques à mes yeux. En sachant qu'en prenant simplement des photographies d'un mur, tout aussi spécial qu'il puisse paraître, pourrait être un piège, j'ai d'abord hésité. Aujourd'hui je pense que j'ai trouvé une forme appropriée d'expression de ce travail dans un polyptique composé de six larges panneaux, qui se situent dans la tradition des panoramas et s'étendent au-delà de la frontière formelle d'une photographie comprise dans un seul format. La forme visuelle qui émerge, dans sa forme et sa situation, permet de vivre une expérience esthétique, ce qui est le facteur déterminant dans cette oeuvre, et dans mon travail en général.

Lukas Hoffmann

A dark, high-contrast photograph of a tree trunk and its branches, with the name 'Olivier Metzger' centered in white text. The image is mostly black, with the tree's structure highlighted in a dark grey or charcoal color. The central trunk is the most prominent feature, running vertically. Several branches extend outwards, some showing intricate vein patterns. The overall mood is somber and artistic.

Olivier Metzger

Olivier Metzger signe ses œuvres par sa lumière toujours habilement choisie et distillée. Ses sujets de prédilection sont tirés d'un mystérieux journal de board. Des automobiles aux paysages en passant par le portait, c'est une constante; Le référent est systématiquement inscrit de façon centrale et évidente dans l'image, souligné par la lumière au milieu du noir. Le photographe est toujours dans cette quête qui n'est pas celle d'une quelconque perfection formelle mais plutôt celle d'une recherche permanente de tension et d'intemporalité... difficile de savoir où l'on se trouve vraiment. On regarde des photographies comme on lit un roman ou l'on regarde un film, elles sont un catalyseur de fiction. Leur intrigante singularité réside dans cette subtile équation entre une scénarisation extrêmement maîtrisée et une justesse étonnante dans la peinture des sensations, parfois dans une apparente simplicité. Chaque photographie est considérée comme une « petite scène » dans laquelle le modèle « joue sa propre partition, débarrassé du souci du naturel » mais toujours prêt à s'inscrire dans un récit. C'est donc sans chercher à reproduire fidèlement la réalité mais en jouant avec le sentiment de déjà vu qu'Olivier Metzger parvient à nous faire oublier la mise en scène des prises de vues et nous confie ses protagonistes pour laisser un scénario possible et ouvert, les images n'ayant aucun mal à trouver une résonance dans notre imaginaire.



Laurent Lacotte

Laurent Lacotte est un artiste qui privilégie le travail in situ et conçoit généralement ses oeuvres en fonction des endroits dans lesquels il se trouve. Depuis le début de son travail d'artiste, il utilise à dessein des matériaux fragiles et précaires pour réaliser des installations le plus souvent éphémères. Il intervient souvent dans la rue, ou dans les zones sensibles de circulations humaines et/ou de partage de territoires comme les zones de transit, les espaces séparés par des frontières invisibles mais sensibles, les quartiers... Il mène en parallèle un travail d'atelier où il produit des pièces convoquant des matériaux aussi variés que le béton, la peinture, le bois ou le néon. Plus généralement, son art qui se confronte au réel s'installe là où l'on ne s'y attend pas et met en exergue, non sans ironie d'ailleurs, les tensions, les contradictions et les travers de notre société contemporaine. Il crée avec humour et poésie des installations et des environnements singuliers. Il tisse ainsi des passerelles entre l'art et le quotidien, en explorant les notions liées à l'espace public et institutionnel, à l'intime et à l'universel. Entre-les-murs, chaque exposition est pour lui l'occasion d'interroger et de perturber les codes qui appartiennent au registre du dispositif muséal, en posant notamment la question de la sacralisation de l'oeuvre d'art et en inventant d'autres formats possibles. A l'image de sa création qui imbrique l'art et la vie, Laurent Lacotte souhaite rendre visibles ses processus de production en les partageant et en provoquant les rencontres artistiques et humaines par des dynamiques collectives.



Thomas Manneke

Entre le monde du reportage et celui de l'œuvre personnelle, Thomas Manneke évolue sur la ligne de démarcation. Arpentant les rues, l'artiste saisit au vol le cœur de la ville : son architecture officielle ou non, ses habitants jeunes ou vieux et ce qui se passe entre les deux. Le regard porté est dénué de pathos, la narration absente. Au plus près des lieux et des êtres, le photographe saisit le réel, les arrière-cours comme les monuments historiques plein d'emphase. Reste qu'aucune information n'est délivrée, aucun point de vue journalistique ne transparait ici. Au détour d'une rue, en croisant un enfant dans une église ou une étudiante aux beaux-arts, la rencontre s'opère et l'on assiste à la naissance d'une œuvre faite de choix de composition, de lumière et de couleurs. En faisant un pas de côté, Thomas Manneke choisit son camp.

Occupant la ville, les acteurs anonymes prennent possession de la scène. Liège, Odessa, Vilnius, c'est ici que les hommes vivent et Thomas Manneke dresse leur portrait. Les vieilles personnes contemplent, les jeunes s'enlacent, les enfants jouent. Chacun dans l'attente de l'évènement, dans le moment suspendu où le silence se fait. Retenue, concentration, rêverie, tout ce qui fait la vie en marge du flux incessant est saisi là. Attentif à chacun, l'artiste capte les postures et les regards dans leur aspect le plus délicat, dans ce moment de relâchement – d'abandon diront certains – issu de la confiance partagée.

Les images de Manneke donnent à voir la vie, avec son cortège de chiens errants et de jeunes gens qui dansent le soir. Sans artifice, elles montrent le temps qui passe, la rouille qui envahit les rideaux de fer et les chapelles qui se remplissent et se vident inexorablement. Au détour d'une rue, Thomas Manneke partage un instant l'existence d'hommes et de femmes, ses prises de vue reflétant la qualité de l'attention portée à chacun. De la rencontre naît l'échange et ce qu'offrent les habitants d'ici ou d'ailleurs va bien au-delà des apparences. Derrière chaque personnage se devinent les mots échangés. Sereins, les acteurs peuvent offrir leur présence au monde.

Claire Taillandier

GALERIE **B**ERTRAND **G**RIMONT

42 - 44 rue de Montmorency - 75003 Paris
ouvert du mardi au samedi de 14h à 19h

www.bertrandgrimont.com
info@bertrandgrimont.com

+33 (0)1 42 78 46 51
+33 (0)6 61 62 43 97