

biographie

NICOLAS DHERVILLERS

Photographe français, né en 1981
Vit et travaille à Paris

FORMATION

Maîtrise Arts du spectacle, Université Paul-Valéry Montpellier 3, 2003

Maîtrise Science et Technique en photographie et multimédia, Université Paris 8, 2005

PRIX

Zoom, Prix du Salon de la Photographie, 2010

Prix Arcimboldo, Prix Spécial du jury, 2009

Lauréat du prix RW Talents, Prix Raymond Weill, 2007

COLLECTIONS

Daum Museum of Contemporary Art, Missouri, USA

Artothèque du Valais, Suisse

Fonds Municipal d'Art Contemporain de la ville de Paris, Centre Pompidou-Metz

Bibliothèque National de France

Fonds de dotation Agnès B.

Artothèque du Valais, Suisse

Collection Fnac, France

Château du Rivau

Fondation Delsemme, Belgique

Gemeente museum, Helmond, Pays-Bas

Musée d'art et d'histoire, Valais, Suisse

Collection Raymond Weil, Suisse

CATALOGUES

« **My sentimental Archives** », 2011, Éditions Galerie Olivier Castaing, Paris, France

« **Behind the Future** », 2012, Édition Völklingen Hütte, Allemagne

« **Hommages** », 2013, Édition Galerie Olivier Castaing, Paris, France

EXPOSITIONS PERSONNELLES (SÉLECTION)

- 2020** Works on paper, Galerie Dilecta, Paris
- 2019** « Paysages imaginaires : Territoires et Constellations », Dialogue entre les œuvres de Marie Orensanz & Nicolas Dhervillers, Galerie Olivier Castaing, Paris
« Uncertain Fates », Galerie Bacqueville, Lille
- 2018** Ferme de La Chapelle, Centre d'art de Lanzy, Genève, Suisse
Light Cube Art Gallery, Ronses, Belgique
Galerie Bacqueville, Lille, France
- 2017** Galerie Olivier Castaing, Paris, France
Cerbera Gallery, Kansas City, USA
Fondation Louis Moret, Martigny, Suisse
Gallery Hildawsky, Berlin, Allemagne
- 2016** Galerie Bacqueville, Lille, France
Light Cube Art Gallery, Ronses, Belgique
- 2015** Galerie Olivier Castaing, Paris, France
Ballart International Foto Biennale, Australie
- 2014** Galerie Olivier Castaing, Paris
Gemeente Museum Helmond, Pays-Bas
Light Cube Art Gallery, Belgium
Galerie Bacqueville, Lille, France
- 2013** Galerie Olivier Castaing, Paris, France
Musée d'Art sacré, Saint véroce, alpes, France
- 2012** Galerie Olivier Castaing, Paris, France
Art Center Volklingen Hutte, Allemagne
Maison des Arts de Créteil, France
- 2011** Arsenal, commande du Centre Pompidou-Metz
Centre d'Art Ferme Asile, Suisse
Château des Les Bouillants, Dammarie-les-Lys
Levallois Photo Festival, Levallois Perret, France

EXPOSITION COLLECTIVES (SÉLECTION)

- 2017** Biennale d'Art du Valais, Suisse
- 2016** Art For Autism, Artcurial, Paris
EAC Les Roches, Espace d'Art Contemporain, Le Chambon sur Lignon
Galerie Olivier Castaing, Paris
- 2015** Triennale photographie et architecture, Bruxelles
Centre d'art le Radar, Bayeux
Fondation Mallet-Stevens, Paris
- 2014** Gallery Esther Woerdehoff, Paris
Photography Festival, Genève Château du Rivau, France
- 2013** Galerie du Jour Agnès B, Marseille
Galerie Bacqueville, Lille
Gemeente Helmond, Pays Bas
- 2012** Galerie Olivier Castaing, Paris
Pingyao International Festival, Pingyao, Chine

**Galerie du Jour Agnès B, Hong Kong
Musée d'art X d'Histoire du Valais, Suisse**

2011 **Galerie du Jour Agnès B, New York X Paris
Séoul Museum, Corée**

ART FAIRS

2020 **Art Paris, Galerie Olivier Castaing / galerie Dilecta**

2018 **Photo London, Galerie Olivier Castaing
Art Paris, Galerie Olivier Castaing, Paris,**

2017 **Photo London, Galerie Olivier Castaing, Paris,
Photo Basel, Galerie Olivier Castaing, Paris,
Art Paris, Galerie Bacqueville**

2016 **Paris Photo 2016, Galerie Olivier Castaing
Photo Basel, Galerie Olivier Castaing, Bâle
Art Paris, Grand Palais, Galerie Bacqueville
Art Up, Galerie Bacqueville, Lille**

2015 **Paris Photo, Galerie Olivier Castaing, Paris,
Art Paris, Grand Palais, Galerie Olivier Castaing, Paris,
YIA, Carreau du Temple, Galerie Olivier Castaing, Paris,
Art Basel, Light cube art gallery, The solo project**

2014 **Paris Photo, Galerie Olivier Castaing, Paris,
Art Miami, Torch Gallery, Miami**

2013 **Paris Photo, Galerie Olivier Castaing, Los Angeles
Paris Photo, Grand Palais, Galerie Olivier Castaing, Paris,
Off Bruxelles, Galerie Bacqueville, Bruxelles**

2012 **Paris Photo, Grand Palais, Galerie Olivier Castaing
FIAC, Fonds Municipal d'Art Contemporain, Paris
Art Up, Galerie Bacqueville, Lille**

2011 **Paris Photo, Galerie du Jour, Agnès B, Paris**

2010 **Paris Photo, Galerie du Jour, Agnès B, Paris**

Textes

A PROPOS DES PHOTOGRAPHIES DE NICOLAS DHERVILLERS

UNCERTAIN FATES, 2019

Même dans la nuit, les arbres laissent toujours passer une lumière. On ne sait dans les bois de Nicolas Dhervillers s'il s'agit du soleil ou de la lune. L'artiste travaille dans ses photographies de savants clair-obscur qui ne laissent rien deviner des époques qui passent. Nous pourrions être à ce moment de la fin, après une apocalypse qui aurait laissé le terrain de jeu à l'état de ruine ou au moment du début, où chassés du paradis et du jardin édénique, hommes et femmes seraient au commencement de l'humanité. Nus ou tout juste couverts d'un voile, les personnages de *Uncertain Fates* interpellent tant ils semblent petits dans ces vues panoramiques. Placés au cœur d'une végétation hivernale, ils sont tournés vers eux-mêmes et semblent songeurs. Leurs postures méditatives et tendues, inquiètes et alanguies nous renvoient de façon subtile à notre façon de faire ou non corps avec notre environnement.

Si les hommes et femmes semblent si déplacés dans ces paysages, c'est aussi qu'ils viennent de différentes peintures du XVIIIème et XIXème siècle. On pourrait ainsi identifier, si on le voulait, des modèles de Bouguereau et de Gérôme, de Jacques-Louis David et de Fabre. Leurs postures codifiées et hiératiques contrastent dans ces prises de vues réelles. Le temps semble suspendu où la présence de l'humain n'est qu'une ombre au tableau. Esseulées et mélancoliques ces figures rappellent des compositions romantiques.

On exalte des sentiments dans un écrin de nature, le jeu des échelles comme dans une toile de Caspar David Friedrich rappelle à l'homme sa finitude tandis que les variations de la couleur des feuillages, le mouvement des branches mêmes nous invitent à nous projeter. On entrevoit des mythes et des récits mais dans un état fragmentaire qui nous invite à nous en ressaisir pour mieux écrire l'histoire.

Du début à la fin de la série, Nicolas Dhervillers a capturé ces infimes détails qui marquent le passage des saisons, de la chute des feuilles de la fin de l'automne, aux timides pousses du début de printemps en passant par le tapis de givre. L'idée d'un cycle s'imisce à mesure que l'on pourrait se poser la question de comment faire face à l'avenir. Des touches de lumières qui doivent autant à l'art du peintre qu'à l'art de la post-production attirent notre attention sur des bourgeons, des lueurs, des espoirs. L'artificialité de l'éclairage est revendiquée, elle ouvre comme ces collages à une réflexion sur le rôle de l'art pour repenser notre rapport au monde.

Henri Guelle, critique d'art

Textes

THE LIGHT HAS ALWAYS BEEN THERE – 2018

Dans la série « The Light has always been there », chaque ensemble révélé est le fruit de centaines d'images. Dans ce projet colossal, ces photographies sont une représentation du réel dans un temps dilaté. L'acte photographique s'en trouve totalement renouvelé. Entre véracité et imaginaire, construites au présent à partir d'éléments du passé, ces œuvres composites nous interrogent sur le futur de l'humanité, à l'ère de l'anthropocène.

J'ai entrepris une exploration de la base de données Google Earth sur les plateaux neigeux de l'arctique et de l'antarctique, exploration romantique d'un territoire « vierge » et, pour peu de temps encore, n'appartenant à personne. D'un point de vue photographique, ces inlandsis sont un matériel insaisissable du fait de la très forte réverbération. Sur les pôles et malgré la base d'images inouïe de Google Earth, 95% de cette visualisation est floue, voire inexistante. Ces espaces poétiques apparaissent de manière aléatoire. Véritables pépites observables à différents temps (entre 2008-2018), elles n'ont pour le moment ni fonction ni utilité, n'étant reliées à aucune coordonnée précise.

Le temps, la lumière et la mémoire sont les grands axes qui régissent mon travail depuis dix ans. Entre la peinture abstraite, la précision documentaire et l'image 3D, ces compositions au rendu hyperréaliste invitent le spectateur à un moment de méditation, d'admiration devant la nature ou le vide (rappelant certaines estampes japonaises). Ce vide qui, comme dans

la pensée chinoise, a cette fonction essentielle de conceptualiser l'univers. Mois zen qu'il n'en paraît, griffures, marques et cicatrices sont autant de stigmates d'un changement d'état imminent et d'un conflit territorial à venir. La Fratrie invente des scénarios sur des terres suspendues comme les enfants construisent des tours capricieuses. Leurs fictions architecturales ne sont pas seulement des souvenirs abîmés, des fiefs sans personne, elles racontent ce qui est en creux, hors-champ, ce qu'on ne voit pas : les hommes. Et puis leurs grandes questions. La vie. La mort. La peur. L'espoir.

Textes

DETACHMENT, 2017

Ce sont des Amish, des femmes, des hommes, des enfants qui regardent des rivières, le vide ou l'horizon, qui marchent au milieu de manteaux de neige et sur des terres pelées, qui errent au fond des bois, se fixent dans la lumière ou au pied d'une source, sur un rocher, sur la chaussée, qui le poing sur le menton comme un célèbre Penseur, considèrent la nature et leur condition.

Ce sont des Amish, anabaptistes, semblables à ceux de la fin du dix-septième siècle, qui devant des eaux, parfois vaporeuses, parfois claires, hésitent entre la foi et la fuite, jeter ou embrasser la première de leurs règles : « Tu ne te conformeras point à ce monde qui t'entoure. »

Ce sont des figures, arrachées à l'oubli, des images volées sur Internet, qui semblent avoir perdu la mémoire et trouvé dans les photographies de Nicolas, une place, un coin, en attendant de trouver un sens à l'existence. Car dans l'œuvre de Dhervillers, les paysages sont pareilles à des solitudes ; ils sont des territoires métaphysiques, des méditations. Ils sont des expériences poétiques, romantiques et intérieures.

Et parce que les jours s'endorment et que les nuits se réveillent, que les décors baignent dans un air chien-loup, que les scènes se renversent toujours du côté de la séquence filmique, en permanence, il reste du mystère et une étrangeté. L'artiste, en parfait réalisateur, fabrique des collages fictionnels et esthétiques, à mi-chemin entre les peintures flamandes, les tableaux de Caspar David Friedrich et les errances des

personnages de Tarkovski. Avec Detachment, il offre à la communauté Amish anabaptiste, un territoire en haute définition, une seconde vie, un autre récit, un possible retour en Suisse, là où tout a commencé, à l'origine de leur histoire. On ne saura pas si les acteurs miniatures de Nicolas sont sauvés, désenchantés, s'ils resteront coincés dans leur croyance solitaire ou s'ils feront le choix d'aller vers le monde des hommes, même si ce monde est fou et par endroits brisés, même si ce monde se meurt dans ses haines, même si ce monde parfois ne rêve plus ; ce monde est aussi capable des plus grandes aventures.

Detachment a été imaginé en 2015. En cette année trouble, il vient clore une trilogie commencée en 2011, dernier volet des séries, My Sentimentals Archives et Hommages.

Dans Detachment, la nouvelle série photographique de Nicolas Dhervillers, la nature est givrée et très blanche. Les routes se taillent vers on ne sait où, ou bien se cassent sur des virages secs. Les forêts ressemblent à des jungles. Il y a des montagnes perdues, des pics et des ravins, un pont de métal entre deux mondes, le spectacle d'une cascade. On y trouve des eaux fumantes et des ciels mouillés comme des buvards que vient trouver, par endroits, un soleil lointain, presque élyséen, qui descend et éclaire, mirage ou vérité, des personnages minuscules et anachroniques.

Textes

OCULI, 2016

Ce qui marque d'emblée pour cette nouvelle série, c'est le choix d'un format sphérique opéré par Nicolas Dhervillers. Cette forme parfaite qui s'en réfère au divin, incarne tour à tour l'œil, la lentille, le cosmos. L'objet tel une fenêtre immense, celle de ces oculi au sommet des transepts, nous met en apesanteur au cœur de ces récifs enneigés familiers à l'artiste. Les masses vaporeuses et les traînées de lumière ponctuant le paysage, génèrent cette « inquiétante étrangeté » que nous lui connaissons déjà.

Si la photographie retient toujours la netteté, c'est bien de l'abstraction et en particulier de celle du dessin, que revient la sensation de l'invisible, cette sensation palpable d'espace, ici vertigineuse. Ces masses d'air brumeuses densifient les plans et s'inscrivent par là même, dans la continuité de la série *Nostalghia* (2013). Elles renforcent la dramaturgie. Elles se répandent dans l'arrondi d'une vision convexe. Ces oculi s'apparentent à des globes, des astres lointains, familiers bien qu'hostiles.

À la poursuite d'un perpétuel renouvellement de la photographie, Nicolas Dhervillers invoque le rôle du spectateur et l'optique. « Il est vrai que le monde est à la fois ce que nous voyons, et pourtant il faut apprendre à le voir. » (Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*). Cette percée, c'est son propre regard d'artiste, submergé au sommet des cimes ou peignant à l'encre de Chine sur des lentilles de verre. C'est celui présupposé d'autres explorateurs fascinés par l'immensité, alpinistes et scientifiques, de leurs observatoires éphémères et sensibles. C'est celui ramené au présent de nos esprits lévitant.

Textes

RETINAL, 2014

« Retinal » est un clin d'oeil au point de départ de l'histoire de la photographie avec la toute première prise de vue réalisée par Nicéphore Niépce dans son jardin. Le grain est disproportionné, la reconnaissance du lieu est quasi impossible, les formes glissent. La recherche technologique sera longue pour arriver jusqu'à aujourd'hui. C'est pourquoi « Retinal » peut être perçue comme une mise en échec, une régression, une transgression. Nicolas Dhervillers propose une série d'images incurvées de grands formats où il est donné à voir une image parfaitement floue. L'innovation comme point de départ pour cette nouvelle approche peut être aussi perçue comme une provocation à l'endroit du système marchant, à l'heure où l'industrie de l'image opère un dictat sur une nouvelle façon de voir l'image en proposant des écrans incurvés.

Vitesse d'obturation et mise au point sont en questionnement avec « Retinal ». Ces images sont comme des songes, qu'on aurait attrapé dans un train en regardant par la fenêtre. Pour autant ces images n'ont-elles aucun lien avec l'actualité ? Plus que des souvenirs, ces photographies sont sans détail apparent ni véritable provenance. Impossible de dire, en effet, s'il s'agit de photographie de l'artiste lui-même, d'une image recomposée, d'une image d'archive ou même trouvée sur Internet.

Textes

CIRCUS, 2014

Dernière série de l'artiste Nicolas Dhervillers, «Circus» prend pour sujet la figure emblématique du clown avec ses attributs nettement reconnaissables, savates et grand nez rouge.

Le clown, ce pantomime de l'artiste, est ici comme de coutume dans l'œuvre de Nicolas Dhervillers, isolé dans un paysage de campagne aux lumières surnaturelles. Cet espace fait en quelque sorte office de coulisse à la relâche contemplative du personnage. La tente du cirque est loin, on n'entend déjà plus la clameur du public. Seul donc, le clown n'en est pas moins mis en scène, dans un décor où le moindre détail participe de la dramaturgie d'ensemble. Dès lors, l'image du cirque, cette arène mentale se déporte de l'autre côté de l'image, dans l'espace d'exposition où nous endossons physiquement le rôle de spectateurs, silencieux.

Nicolas Dhervillers n'a de cesse que d'interroger le médium photographique dans toute son étendue historique. Le recours au noir et blanc ne relève pas ainsi d'un simple choix nostalgique. Il reflète ce pont temporel, du passé au présent, et l'écart technologique de l'argentique au numérique.

De façon non moins triviale, «Circus» a été réalisée en même temps que la série «Retinal». Tout semble les opposer et pourtant elles convergent quant à la notion de perception et au rôle actif du regardeur.

Textes

HOMMAGES, 2013

Dans la continuité de ses séries « Tourists » et « My Sentimal Archives », Nicolas Dhervillers se emprunte cette fois aux chefs d'œuvres flamands et français des XVIIème et XVIIIème siècles.

Dans l'histoire de l'art, nombre d'artistes ont été dépossédés de leur œuvre. On pense en effet, au tableau de Paul Bril retouché par un autre peintre flamand plus célèbre encore, Pierre Paul Rubens. Propriétaire de cette œuvre en 1640, ce dernier a superposé au Saint Jérôme de Bril, une séduisante Psyché ! On pense aussi aux tableaux que Gaspard Dughet avait peint en 1640, paysages parfaitement exécutés et maîtrisés, que Nicolas Poussin s'appropriera peu de temps plus tard.

Dans de grandioses compositions, Nicolas Dhervillers exalte la vision d'un homme plongé au cœur d'une nature luxuriante. Son isolement devient la condition sine qua none de son épanouissement. « Hommages » renvoie ainsi au mythe romantique de l'abandon et de la quête de soi. Paradoxalement, si les figurants semblent s'accorder un moment d'oisiveté dans ce paysage idéal, ils incarnent pourtant autant d'âmes en quête d'identité.

Textes

**MY SENTIMENTAL
ARCHIVES, 2011**

My sentimental Archives tente de créer un lien passé présent, réactivant des images d'archives (les personnages) dans le filtre d'une approche contemporaine, prisme de la vision d'un paysage//urbanité sans cesse remodelé. Les images anciennes sont ainsi colorisées, découpées, copiées puis collées : détournées. Les scènes créées rejouent une peinture ou la mise en scène de la vie quotidienne cohabite tantôt avec l'étrangeté de certaines situations, tantôt avec l'ambiguïté de ce chassé-croisé de deux temporalités. Les habitants du XIX^e siècle deviennent ainsi de nouveaux habitants, découvrant la modernité d'une ville autrefois leurs, s'appropriant les lieux en jouant le quotidien. L'appropriation de la mémoire collective, mémoire photographique, recoupe ainsi le désir d'interroger l'image au sens large, dans une conception documentaire sans opposition à une image contemporaine et subjective. Cette série nous plonge dans un espace hors-temps fictionnel par le traitement photographique mélangeant lumière artificielle, naturelle, montage, superposition de plans, de calques et autres simulacres. La dimension symbolique et mystique, autant par le traitement de la lumière dans les paysages, que la réutilisation des personnes (mortes) pour ainsi dire «seules au monde» confère à cette écriture photographique une dimension spirituelle, et pose la question de la mémoire. Peut-on tenter d'écrire photographiquement le présent avec les «ruines» au sens Benjaminien du terme, de notre héritage et notre patrimoine ?

Textes

**PHOTOGRAPHER NICOLAS
DHERVILLERS COMBINED
MODERN LANDSCAPES
WITH HISTORICAL IMAGES
TO CREATE HIS LATEST
BODY OF WORK 'MY
SENTIMENTAL ARCHIVES.'**

By Lily Rothman

Somewhere in Switzerland there's a municipal archive, the collective memory of a town, with negatives and newspapers and postcards and photographs that tell the story of the area from 1880–1940. It's the collective paper memory of the place, including a picture of four children who might not have grown into respected elders, a picture of a priest who may have performed important rituals in the town, a picture of a young woman whose face you might recognize—if the town's memories are your own.

On the other hand, for photographer Nicolas Dhervillers, who spent only six months residing in Sion, the people in those images were more like characters in a play he would write. Acting the parts to which the photographer assigned them, they appear throughout a series called *My Sentimental Archives* which will be exhibited at Galérie Bacqueville in Lille, France through Nov. 20. In a meditation on appropriation, each photograph is a two-in-one. Dhervillers' landscape photography from the area was subjected to a digital process adapted from the cinematic "day for night" technique, lending an eerie look to pictures taken in broad daylight; the archival figures are placed within those

landscapes and washed with the unnatural digital light.

"It was very important to find a technique that gives an impression of being 'outside time,'" Dhervillers told *TIME* in an email. "Thus, it's not about a simple photograph but rather a photograph that mixes different mediums that I particularly like: theater for the positions and attitudes of the characters, movies for the light, photography for the idea of controlling the framework, painting for the final rendering."

Each figure from the archives—small, dusty, black and white people—has been carefully restored by Dhervillers. And, in the process of restoration, the photographer says he felt that the images raised a spiritual question: can we create a present, a now, out of the scraps of the past? "The appropriation of the collective memory, of photographic memory, overlaps with the desire to question a picture in a larger sense," he said. "This series takes us into a fictional space outside of time, through the photographic processing." Dhervillers has worked with appropriated figures before; his series *Tourists* uses images taken from the internet. But

in this case, in the end, his questions about photographic appropriation took on another dimension: the archives from which Dhervillers took the figures did, in a way, become “his.” Even if he didn’t share the town’s history, he felt he knew its inhabitants well. “I spent a lot of time with these little characters,” he said. “I raised them, I colorized them, I gave them life.”

Lily Rothman

Textes

**BEHIND THE FUTURE,
2012**

En contrepoint du travail entrepris par les allemands Hilla et Bernd Becher il y a une trentaine d'années, la série « Behind the Future » réinvente les notions d'archives et de documents en photographie. Visions anticonformistes, la ruine au sens benjaminien du terme est ici mise à mal.

Et si le photographe s'était perdu? Loin de l'idée d'une cartographie, ces clichés n'ont pas la rigueur de l'inventaire, il n'y a pas de légende, pas de frontalité, pas même de réalité, pas de début ni de fin. Le photographe aurait erré, tentant de trouver un chemin, se serait perdu, serait retourné sur ces pas, et ne serait jamais réapparu.

Virtuels, science-fictionnels, ce sont tout de même des documents. Nous ne sommes ni en présence du jour, ni de la nuit, le temps photographique est ici une mise à l'épreuve, une abstraction. Le chromatisme de ces images dans une large palette de verts, les petites saturations lorsque la lumière se pose, le cadre précis : rien ne semble être laissé au hasard dans ces « tableaux documents ». Véritables décors d'une période de l'histoire engloutie par une nature radioactive, tout est néanmoins immuable, abandonné, déserté.

Textes

TOURISTS, 2010

Des touristes débarqués de Miami Beach où du Mexique, de Moscou ou de Vladivostok se retrouvent seuls au monde, déracinés. Un monde impossible à cartographier tant les repères sont bouleversés, tant ce monde semble tout aussi invraisemblable que ces nouveaux habitants. Cette série pose la question de savoir pourquoi produire de nouvelles images alors que toutes semblent d'ores et déjà avoir été faites, multipliées, reproduites. La réappropriation d'images existantes, mises à la portée de tous en un simple clic est une des multiples réponses. Contrairement à la série *Nuit Américaine* où le titre des images «Colorado xx» renseigne sur la géographie des lieux représentés (en fait un leurre, les images ayant été prises dans le sud de la France), la première idée de ce nouveau travail a été de faire basculer des images que j'avais réalisées à tendance pictorialiste en pleine nuit, afin d'y faire naître cette fois un non-lieu. C'est à dire une sorte de «zone» (référence au film *Stalker* du cinéaste Tarkovski), un endroit secret, spirituel, voire dangereux. Le ré-éclairage, ponctuel, concerne aussi bien certaines parties d'une nature devenant dénaturée, presque surnaturelle, que ces sujets situés dans l'image. Le genre d'image le plus répandu sur le web est sans conteste la photo de voyage, de famille, touristique, bref, la photo souvenir. J'ai ainsi procédé à un «casting» universel en «googlisant» les portraits de personnes anonymes à partir du moteur de recherche pendant des heures, en traquant l'image la plus banale qui soit. Décontextualisés, «mes» touristes visitent ces images, et donnent à réfléchir sur ce qu'ils sont par nature: aventuriers ou «spectateurs». Ils ne sont sans doute pas

préparés à entrer dans cette «zone» ou tout est possible. Ils sont esclaves d'un moment de pause, rescapés du système Internet par erreur, dans un univers entre la science-fiction et la sorcellerie, entre la peur et la foi. Le hors-champs est tout le temps suggéré, par la présence d'une forte lumière latérale. Ces touristes semblent être en recueillement, entre absence et présence. Si la croyance en ces images passent très bien de prime abord, il ne s'agit que d'un simulacre, car si on se penche plus en détail sur ces photographies on ne saurait qualifier cette impression de lumière, celle-là même qui jaillit d'un endroit que nul ne pourrait reproduire en réalité. En extrapolant un peu, on pourrait voir en ces personnages l'expression d'une libération conditionnelle. Ils se sont échappés de la caverne, au sens philosophique platonicien du terme, et rencontrent à présent le «vrai» monde, paradoxalement aveuglant.

Galerie Olivier Castaing

TEAM SCHOOL GALLERY

322 rue Saint-Martin, 75003 Paris
M° Strasbourg-Saint-Denis
+33 (0)142 717 820
olivier.schoolgallery@gmail.com

www.schoolgallery.fr