

VIRGINIE OTTH
NÉE LE 28 JUILLET 1971
VIT ET TRAVAILLE À LAUSANNE
AV JOLIMONT 5
1005 LAUSANNE
+41 76 571 70 62
virginie@presque-rien.net
www.presque-rien.net

BIOGRAPHIE: PROJETS ARTISTIQUES

- 2019 . COMPOSITIONS D'ODEURS et UN CADRE D'ENFLEURAGE, pour une exposition collective nommée SILLAGES, entre photographie et fragrance, curateur: Dané Panchaud
- 2018 . Photographie de 20m2 en extérieur à l'occasion du festival FORMAT, à St Imier, curateur: Swamm Thommen
. DUPLI-CATA, exposition et performance à l'ARSENIC, Lausanne, en collaboration avec Loan Nguyen
- 2017 . A TRAVERS LES ARBRES, intervention dans l'allée cavalière de Vuillerens, pour une exposition collective, nommée "Jeunes pousses". Curatrice: Karine Tissot pour le CACY (centre d'art contemporain d'Yverdon)
- 2016 . JE M'Y GLISSERAI À FROTTEMENT JUSTE exposition personnelle à Locus Solus, Catherine Monney
. LA DAME DU LAC, publication des Editions du petit o, 4 points de vues pour une 1"30, une femme en combinaison, mi terroriste mi femme-grenouille sort du lac , la plage est pleine de monde
. VERSIONS D'ESPACE, exposition collective à FERME LA CHAPELLE à Genève
- 2015 . FAKE DREAM, exposition personnelle au ROLEX CENTER (EPFL)
. DES SEINS À DESSEIN, exposition collective au Musée Arlaud
. ELLIPTIQUE: Prix d'Art intégré de la ville de Nyon
- 2014 . ACCROCHAGE, présentation de la pièce: "Internal_dimension_02"
. BLIND SHADOW, exposition personnelle, espace d'AM, espace de André-Missirlian, Romainmôtier
. HORDES ET NUÉES, exposition collective au CEPV pour le festival IMAGES, curatrices: Danaé Panchaud et Myriam Ziehli
. ANATOMIES, exposition collective, MUSEE VERDAN, Lausanne
- 2013 . BLOW FLIES, Internal_view, exposition collective à propos de la nature morte, PHOTOFORUM/PASQUART, Bienne
. FAKE MEMORY_01, 02, 03, stills moving, KINETOPHONE proposé par NEAR au Bourg à Lausanne
. THE SABINE EQUATION/PROTOCOL2 avec Seth Ayyaz, sound artist sur une proposition de Joël Vacheron, KUNSTHALLE de LUCERNE
. FALSE/FAKE, exposition en duo à la galerie SACKS à Genève
. FAKE MEMORY_02, stills moving, KINETOPHONE proposé par NEAR au BOURG à Lausanne, petits arrangements avec les envies.
- 2012 . FAKE MEMORY_01, stills moving, KINETOPHONE proposé par NEAR au Bourg à Lausanne, petits arrangements avec les envies.
. «I can't sleep, I can't stop my brain», exposition collective à la galerie LUCY MACKINTOSCH, Lausanne
- 2011 . PETITES DEFINITIONS et PRESQUE-RIENS :
exposition personnelle à Paris, Galerie COMINGSOON
- 2010 . INNUENDO, Figure_1, figure_2 ; exposition collective à la Villa Dutoit, Genève, curatrice: Arian Pollet, projet NEAR.
- 2009 . DEFINITION au PHOTOFORUM PasquArt à Bienne comme curatrice et artiste du projet ainsi que du catalogue sorti en septembre
. NYPH09, les PETITES DEFINITIONS at the 2009 New York photo festival, invitée par Bill Ewing, curateur
- 2008 . FAIRE FACES, une exposition du musée de l'Elysée le bleu du ciel, Lyon, septembre de la photographie
. ACCROCHAGE d'une de mes petites définitions d'un garçon au Musée Cantonal des Beaux-Arts de Lausanne
- 2007 . FACCIA A FACCIA, exposition collective sur le portrait à FORMA, Milano: JE T'ENVISAGE, proposée par le musée de l'Elysée
- 2005 . exposition collective de CIRCUIT au musée JENISCH à Vevey. «la reproduction fidèle d'une image dont personne n'a jamais vu l'original», en collaboration avec Adrien Cater
-

suite... PROJETS ARTISTIQUES

- 2003ET DES POUSSIÈRES, exposition personnelle à CIRCUIT, centre d'art contemporain à Lausanne
- 2001 . TOI DANS LES ENDROITS, exposition dans les combles du gymnase de la Cité: 5 projections simultanées et un mélange de paroles de répondants et de news.
Projet en collaboration avec Nicolas Lieber et Douglas Parsons
- 1999 . projections de X,Y à la KNITTING FACTORY, nyc, à HARVARD UNIVERSITY, au VOID, soho, NYC."when x and y meet, they miss each other". film super 8 , réalisé en collaboration avec Douglas Parsons et Nicolas Lieber
 - . SANS REALITÉ LA GUERRE N'EST QU'UNE IMAGE. Publication dans le magazine CH en collaboration avec Nicolas Lieber
 - . LES PETITES CATASTROPHES, exposition avec Silas Shabelewska à la Fondation Oresanz, NYC.
- 1997 . vidéaste à FABRICA, Treviso, Italia, dirigé par Oliviero Toscani et financé par United Colors of Benetton: réalisation d'un film (OLD)AGE
- 1996 . résidence, bourse et exposition collective à la Fondation Royaumont
Paris: 9 PHOTOGRAPHIES ET DES REPONSES?

FORMATION

- 2011-14 . Master MAPS à l'ECAV à Sierre.Master thesis: "Regarder, voir, observer.
Sept questionnements sur la vision"
- 2004 . Formation pédagogique, obtention du certificat d'enseignante de "pratique" de l'isfp.
"L'évaluation en question"
- 1999 . Obtention d'une bourse pour un workshop de montage sur 'Première' à b-cat Brooklyn
- 1996 . Résidence à FABRICA, Treviso dirigé par Oliviero Toscani dans le département vidéo
- 1995 . Cours de cinéma à la New York film Academy
- 1994 . Obtention du cfc de photographie.
Diplôme de l'école de photographie de Vevey.

+ prix de la chambre économique, prix broncolor

ENSEIGNEMENT

- dès 2005 . chargée de cours à la HEAD (Haute Ecole d'Art et de Design de Genève)
- dès 2000 . chargée de cours à l'école de photographie de Vevey, CEPV
 - . un cours de pratique: "photographie et contextes" pour les étudiants de formation accélérée en photographie
 - . un cours théorique: suivi des projets externes, support technique pour les étudiants du programme de formation supérieure.

DÉMARCHE ARTISTIQUE

INTRODUCTION

J'ai d'abord travaillé sur la remise en question du **médium photographique** en utilisant: les failles, les accidents, les défauts des appareils de prises de vues analogiques et numériques. C'était un questionnement sur ce que les outils de perception nous proposent comme images, dans quelle mesure ils nous conditionnent à voir. Comment on peut les détourner, peut-être pour les utiliser mieux, avec plus de liberté, sans se limiter aux propositions de la technique, pour s'affranchir d'elle.

De cette recherche découle assez facilement ce questionnement que j'ai développé dans le cadre d'un **master thesis** à l'**ECAV**, nommé:

Regarder, voir, observer.

Sept questionnements liés à la vision.

J'ai fait des recherches sur le rapport que nous entretenons entre notre **système optique** et **notre cerveau** d'un point de vue scientifique et aussi philosophique..

- l'observation du réel, du /regarder-voir/
- la perception binoculaire (le monde à l'envers et la tâche aveugle)
- les paradoxes de la lumière et du monde quantique
- l'image mentale et les hallucinations
- la perspectives et les notions de réalité
- l'immobilité et le mouvement
- le temps de voir et le fantasme du temps qui s'arrête

Ces questionnements du **comment voir, comment regarder** m'ont très vite amené à **comment donner à voir.**

PROBLÉMATIQUES, PROCESSUS

Matérialisation d'une image dans l'espace ou comment l'image devient objet.

BLIND SHADOW, internal dimensions, versions, FAKE DREAM, elliptique, je m'y glisserai à frottement juste et 2,333 dimensions

sont des pièces récentes qui tournent toutes autour de ces questions.

De la perception du réel à l'image mentale.

C'est notre perception du réel, le *comment voir*, fabrique des images mentales, C'est pour moi le moteur, l'esprit qui génère une image mentale, une synthèse de mes désirs d'images qui puise dans l'inconscient, les autres images, les rêves et ma perception du réel.

Avec la photographie, il y a toujours le réel comme référent, c'est une distance, un positionnement, un effacement, un rapport à définir avec le réel.

De la fabrication d'une image à l'image virtuelle.

Les outils du regard se transforment en outils de fabrications d'une image. Au plus près de l'oeil et de l'esprit, je prends une caméra et fabrique mon image avec tout ce que je sais de l'optique et des possibilités de ce médium. L'image produite est d'abord virtuelle dans le sens où elle est latente de sens et d'utilisation. Elle est en code 0,1 de pixels, elle n'est pas encore actualisée, elle n'existe pas encore..

De la perception de l'image virtuelle à la matérialisation de celle-ci.

Lorsque l'image se fait écran, projection de lumière, je peux y réfléchir, la percevoir, lui donner un sens, une forme d'image, et puis je lui donne une dimension, une matière, une épaisseur. Une raison d'être dans l'espace.

Retour du réel de l'image dans l'espace.

Lorsque cette image est matérialisée sur du verre, par un tirage immense, collée sur un miroir ou issu des objets qui compose l'objet, l'image prend une autre réalité, elle s'est *matérialisée* et elle porte cette double perception de deux et trois dimensions simultanées. J'expérimente dans toutes ces pièces ces glissements de perspectives, ces plans qui se télescopent comme dans notre esprit.

INTERNAL_DIMENSION_01



Internal_dimension_01

«L'énigme tient en ceci que mon corps est à la fois voyant et visible».
Maurice Merleau-Ponty

A l'origine de cette image, un retour vers l'organique:
la nécessité d'observer ce qui observe, et ainsi de disséquer un oeil.

L'oeil et l'esprit . Ce labyrinthe mental me fascine.

Internal_dimension_01: technique: tirage inkjet sur papier mat, monté sur plaque alu 2mm, cadre en métal à l'arrière: 100 x 80 cm. Présenté à la Galerie **SACKS** à Genève.

****Internal_dimension_02***: technique: film lith photographique exclusivement noir ou transparent, collé entre deux verres acryliques, projecteur /lampe faisant partie du dispositif. Console en métal comme support au verre. 120 x 100 cm.
Présentée à **Accrochage** Vaud et à l'espace **dAM** à Romainmôtiers.

Faire sentir, donner à voir.

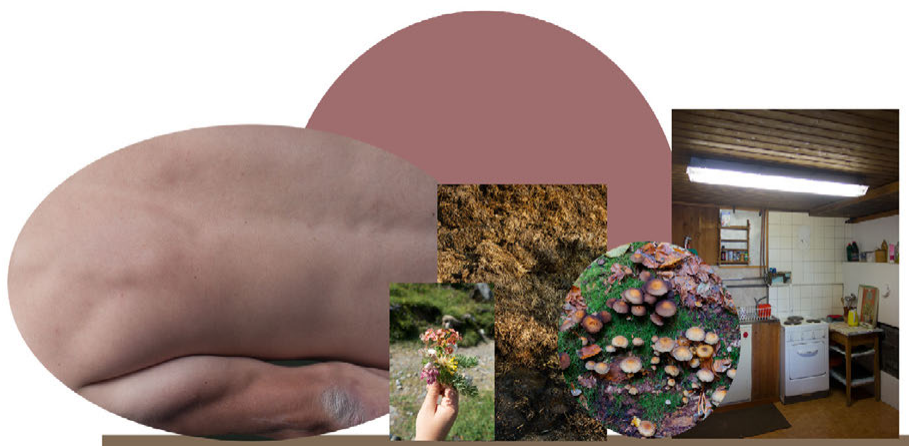
01_composition d'odeurs, boisée.

Note de tête: bouquet de fleurs de montagne

Note de coeur: la cuisine du chalet et la peau d'un amant

Note de fond: mousse d'automne

Note animale: fumier



03_composition d'odeurs, poudrée.

Note de tête: la mémoire des draps

Note de coeur: l'enfance entre morve et nuque d'enfant

Note de fond: poussière de musée

Note animale: billets usagés



05_composition d'odeurs, antiseptique.

Note de tête: mercurochrome

Note de coeur: le sang chaud

Note de fond: champs de papier et latex

Note animale: incision dans la chair



Dans le cadre de l'exposition «**Sillages**» au Photoforum Pasquart en 2019, curateur: Danaé Panchaud

Susciter une odeur, un parfum ou le souvenir de celui-ci.

Chaque composition d'odeurs propose une image mentale d'une juxtaposition de photographies faisant appel à notre mémoire olfactive. Dans ce jeu-là: la question d'une mémoire partagée est sans cesse reposée.

Une métaphore comme une entrée en matière dans la perception olfactive, ce sens au sujet duquel on est souvent peu instruit, où le vocabulaire manque.

J'émet l'hypothèse que les images, et plus particulièrement les photographies pour leurs indices réalistes, évoquent de manière mystérieuse des souvenirs d'odeurs. Je cours après des traces illusoire d'images et de parfums oubliés. Ce sont des récits fragmentés, des instants évanouis qui parfois réapparaissent par une image ou une association de couleurs, de matières

Faire sentir, donner à voir.

04_composition d'odeurs, aquatique.

Note de tête: iris
Note de coeur:
mer et crustacés
Note de fond: métallique
Note animale: poulpe

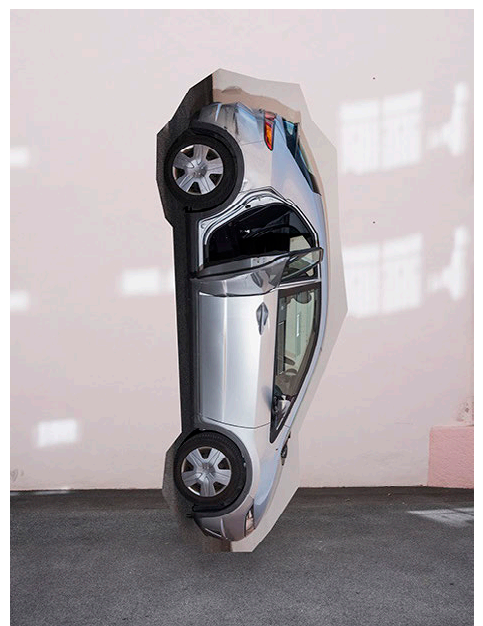
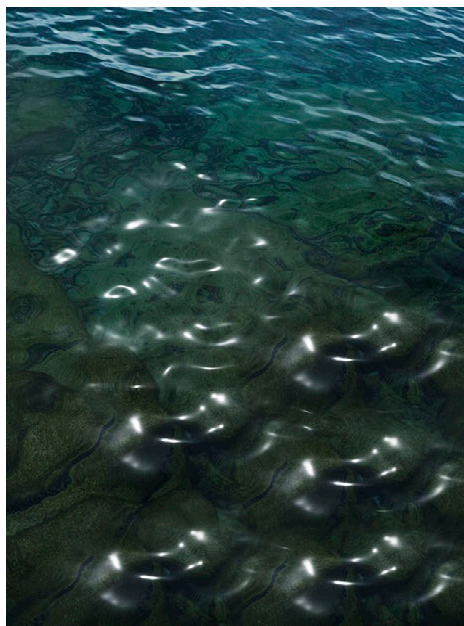
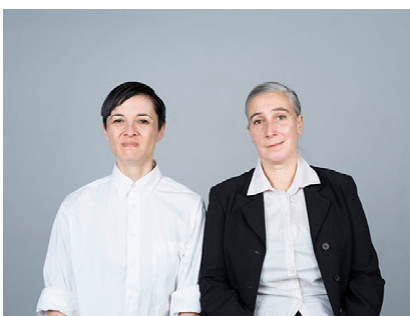


02_composition d'odeurs, fruitée.

Note de tête: cascade minérale
Note de coeur: le tee-shirt porté plusieurs jours
Note de fond: huile de moteur et pommes mûres
Note animale: les entrailles



DUPLI-CATA



DUPLI-CATA



DUPLI-CATA

Invitation de Patrick de Rahm pour l'**Arsenic** aux deux photographes Virginie Otth et Loan Nguyen à réaliser une exposition et une performance en 2018.

Après s'être mise en scène dans des images comme autant de façons de s'inventer des vies possibles, le travail de Loan Nguyen a intégré une dimension performative en rapprochant photographies et témoignages de vies marquées par le déplacement et la rencontre.

La seconde utilise la photographie pour interroger les multiples points de vue sur une situation ou un corps, traduisant en images simultanités et identités multiples ou fluides.

DUPLI-CATA explore un territoire qui n'appartient pourtant ni à l'une ni à l'autre:

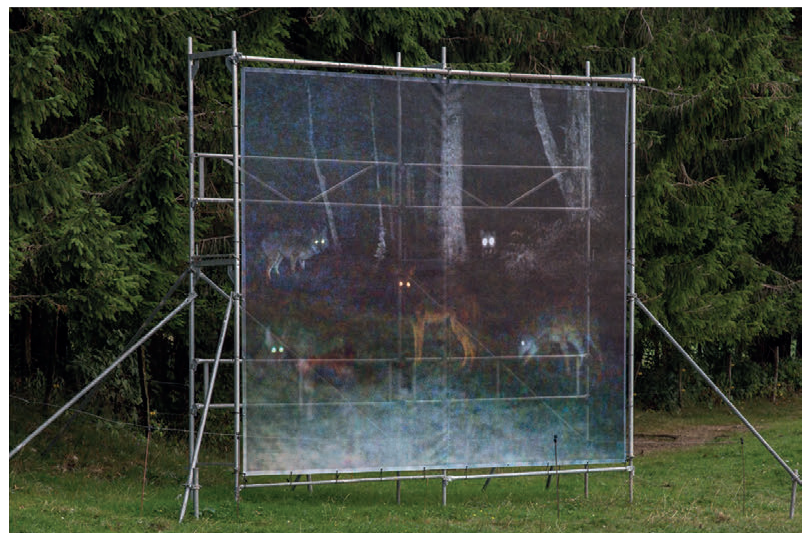
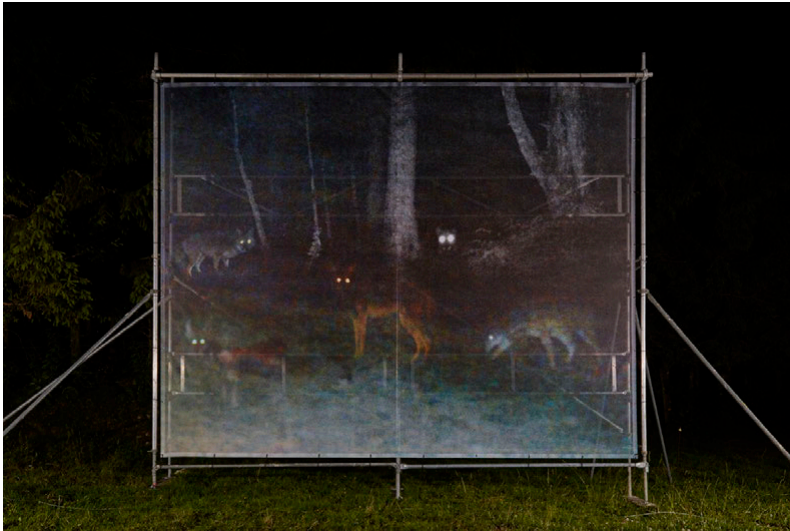
elles y laissent dériver leurs approches de l'image sous l'influence du regard de l'autre, inventant une pratique hybride et inattendue.

C'est le sujet même de l'exposition: le regard que deux femmes portent l'une sur l'autre, s'invitant mutuellement à la métamorphose hors des canons esthétiques ou sociaux attendus.

Jumelles et opposées, complices et irrévérencieuses, elles relient alors l'artificialité de la photographie et l'invention de l'image de soi.

Défaisant les assignations, l'identité devient une forme mobile et joyeuse qui s'invente avec la complicité du regard de l'autre. Eric Vautrin.

SI LE LOUP Y ETAIT



Si le loup y était...

Dans le cadre de l'**exposition Format**, exposition de photographie en plein air qui s'est déroulée pour sa première édition à Mont-Soleil du 30 juin au 26 août 2018.

Curateur: Swann Thommen

Tapetum Lucidum et réflexions nocturnes.

Cette proposition est basée sur une image de presse du loup supposé être revenu en Suisse, l'image photographique ne délivre aucune preuve bien sûr. On distingue une vague forme à l'oeil brillant dans la forêt, j'y ai ajouté des apparitions peu crédibles.

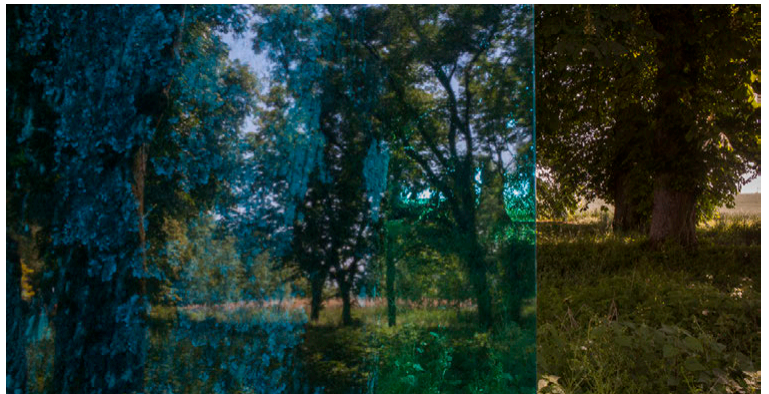
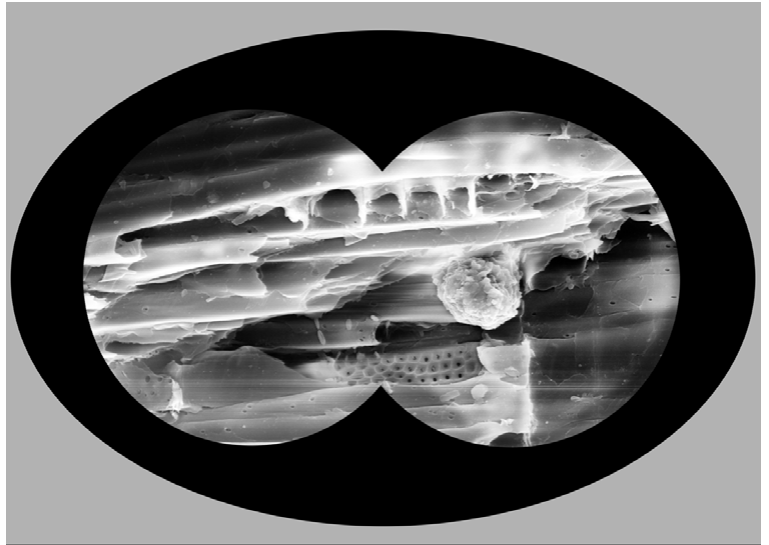
Les pièges photographiques qu'on installe dans les forêt pour en connaître la faune ou arrêter les braconnier produisent des images énigmatiques où les yeux brillent inconsidérément. Le flash se déclenche par détecteur de mouvement, comme un style de photographie involontaire.

On alterne entre une image de presse et une image de conte.

La **définition** est celle d'un imprimé de journal aux 4 encres, aux 4 points : jaune, magenta cyan et noir, j'ai joué auparavant avec le trouble du jpeg, avec des pixels apparents dans un travail appelé « petites définitions » qui inaugurerait les téléphones/appareils photos, je joue cette fois avec la trame d'impression/journal.

Le grand format révèle la « nature », la « structure » de l'image et son appartenance à une technique, à un contexte photographique.

A TRAVERS LES ARBRES



A travers les arbres.

Interventions dans l'allée Cavalière du **château de Vuillerens**, juin 2017, proposées à 27 artistes par le **CACY** (Centre d'Art Contemporain d'Yverdon, CH), curatrice: Karine Tissot.

3 x verres trempés: 90 x 200cm, filtres orange, cyan et miroir espion.

(Ces deux couleurs correspondent à des filtres de conversion que l'on utilise en photographie pour passer de la lumière du jour à la lumière tungstène)

3 tirages numériques ultra chrome archive laminés, montés sur une petite pièce en bois manufacturée. (De l'érable comme l'arbre support)

Les images ont été réalisées à l'**EPFL** avec un microscope électronique à balayage. Le sujet étant un échantillon de l'érable sycomore présent sur place.

Merci à Antonio Mucciolo et la plateforme de microscopie électronique du Biophore.

Voir à travers l'érable sycomore, ces dispositifs proposent une autre manière de voir ces arbres. Perceptions simultanées.

BLIND SHADOW



A l'occasion de l'exposition **BLIND SHADOW** à l'**espace dAM, espace Missirlian**, Romainmôtiers en 2014.

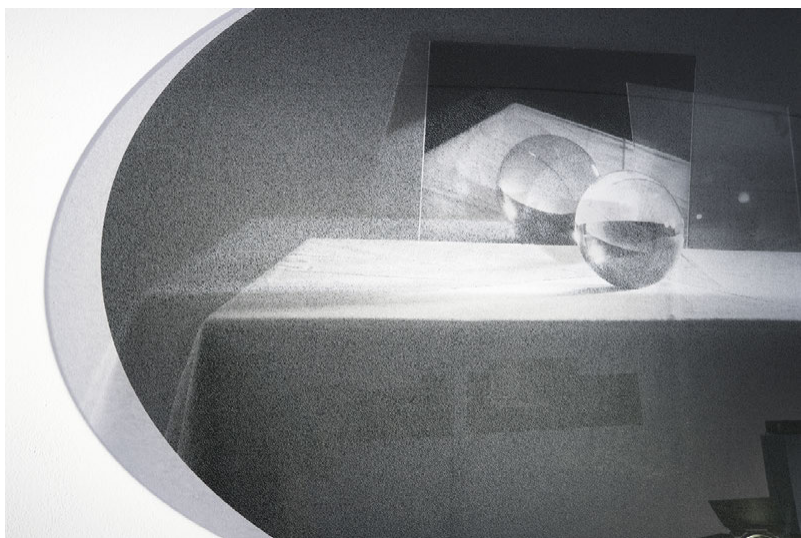
Virginie Otth conçoit la photographie comme un art de l'installation. Ses images sont présentées à l'aide de dispositifs techniques, lumineux et spatiaux particuliers, au service d'**une métaphysique photographique**, comme le révèle *Blind Shadow*. L'installation, qui donne son titre à l'exposition, est constituée de trois projections photographiques précisément cadrées dans les ajours des vitrines aveugles de l'espace d'exposition, de sorte que les images, intérieures, s'offrent à voir de l'extérieur. Le dispositif spectaculaire propose trois natures mortes qui mettent en jeu des objets emblématiques du médium: une table tendue d'une nappe blanche – élément invariable établissant la scène photographique – sur laquelle sont disposées avec un art de la composition et de la variation une sphère et des plaques de verre. Ce sont surtout les variations de la lumière qui confèrent leur caractère, leur tonalité aux images, en substance d'une luminosité gris bleutée, ainsi qu'une part de leur signification. Mais il y a plus: les trois images sont rendues en même temps flottantes, changeantes, évanescentes en raison du jeu de reflets de la lumière naturelle extérieure sur les vitrines. L'image affirme sa nature insaisissable, comme une aura.

L'espace d'exposition est ainsi pour un temps transmuté en studiolo contemporain – on pense ici aux trompe-l'œil du studiolo renaissant à Urbino –, laboratoire où, en définitive, notre conception de la réalité est mise à l'épreuve du regard. Sous la domination absolue de la représentation du monde par les images photographiques omniprésentes, l'image singulière de Virginie Otth sème le doute sur cette représentation en forçant le regard à s'interroger récursivement sur sa propre nature, sur ses intentions et ses conditionnements.

La photographie de Virginie Otth n'est pas extérieure, visant le monde, mais intérieure, réfléchissant par elle à celui-ci. La photographe procède comme par dissection prudente, ouvrant au regard l'idée inquiète qu'elle se fait de son médium: elle expose la conscience photographique – et sa responsabilité – au risque de nous éblouir au fond de notre chambre noire.

Alberto de Andrès, responsable de l'espace **dAM**

INTERNAL_DIMENSION_02



*Internal_dimension_02**

Ce travail a été réalisé à l'occasion de la fin de mon master en 2014 dont le travail théorique traitait de questionnements sur la vision, la perception et les relations particulières entre notre cerveau et nos yeux.

Notre champ visuel est proche de la forme ovale. Cela m'intéressait de « **sortir du cadre** », ce qui n'est pas forcément évident avec le médium photographique dont le cadre et le cadrage font partie inhérente de l'outil.

L'image est constituée de pixels soit noir soit transparents, dans un système binaire comme celui de l'informatique, pourtant la réalisation sur un film argentique (film lith) semblait être la meilleure solution, dans le sens où il était très important que cette image soit une matrice, d'une autre image, d'une ombre, une image qui laisse ou non passer la lumière. Les impressions sur transparent sont inévitablement grises et jamais vraiment opaques.

Le sujet importe peu, ce qui m'intéresse, c'est : « comment donner à voir », mais les objets choisis dans une nature morte sur une nappe blanche, trapèze d'un plan horizontal, assez simpliste sont des sujets à réflexion, dans le sens littéral du terme, des vitres et une boule verre. Des objets qui ne sont visibles que par leurs reflets ou leurs ombres (comme tous, les objets d'ailleurs), mais ceux-là de manière plus évidente.

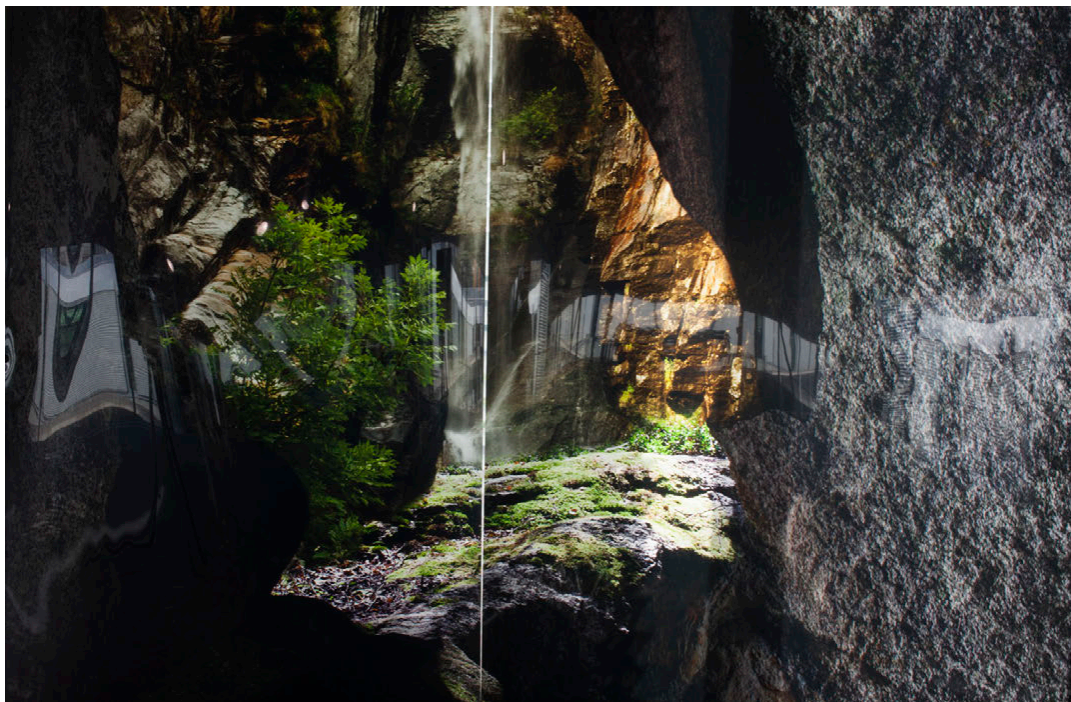
L'ovale est posé sur une console en métal, il est incliné et posé sur le mur, j'aimais cette idée que l'image génère une autre image, qu'elle est comme une projection d'elle-même.

On distingue pas exactement la différence entre l'image et l'ombre de l'image. Le grain de l'image de l'ombre se mélange au grain du mur.

Le projecteur projette de la lumière, il fait totalement partie du dispositif. À part la lumière, très nécessaire, l'objet représente aussi un accessoire de fiction, un objet de l'outillage photographique ou cinématographique.

Il y a quelque chose d'archétypal dans cette image, une recherche expérimentale de l'apparition d'une ombre, comme s'il fallait rejouer **la fascination des « premières » images** issues de techniques ou de pensées encore inexplorées.

FAKE DREAM

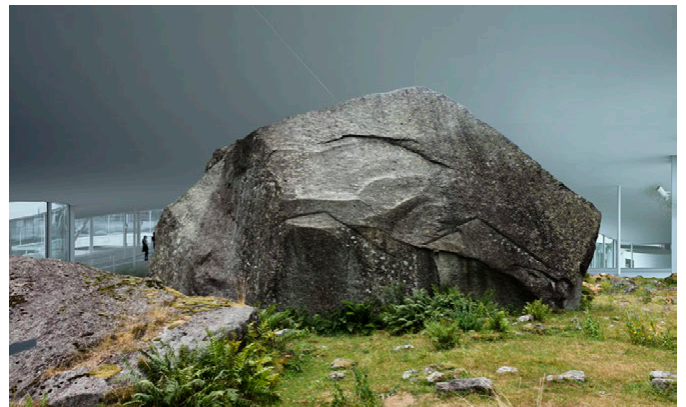
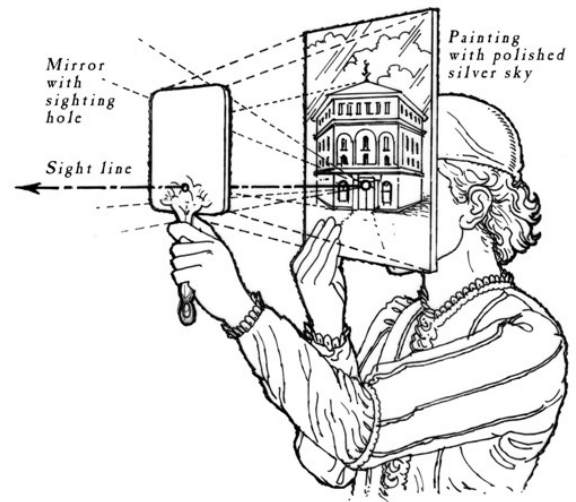


FAKE DREAM est une proposition spécifique pour le **ROLEX CENTER** et les affaires culturelles de l'EPFL en 2015.

Le vaisseau spatial que représente le Rolex Center est un oeuvre architecturale autonome. Je considère mon intervention comme une sorte de **commentaire sur cette architecture**.

Le tout est gris en verre, en béton, en moquette. Aucun mur et un sol courbe, une lumière extraordinaire. J'avais envie d'intervenir avec quelque chose d'humide, de minéral, de végétal. Je joue sur un principe d'immersion, on est à l'intérieur de l'image de la grotte, l'image est d'ailleurs fendue, afin que l'on puisse s'y introduire. Les tirages argentiques sont semi opaques ce qui leur permettent de colorer la lumière et de produire des ombres dans l'espace.

FAKE DREAM



Ce dispositif est **une reconstitution**, le *re-actment* d'un objet de la renaissance réalisé par l'architecte Filippo Brunelleschi.

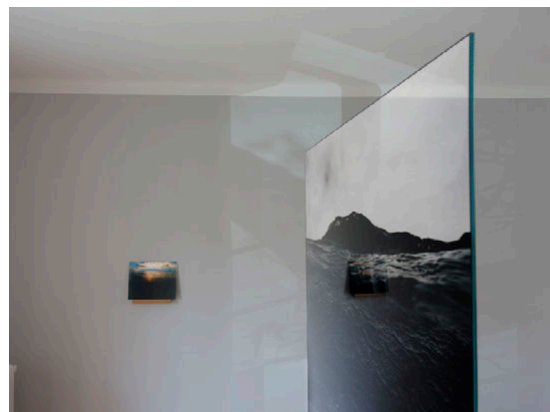
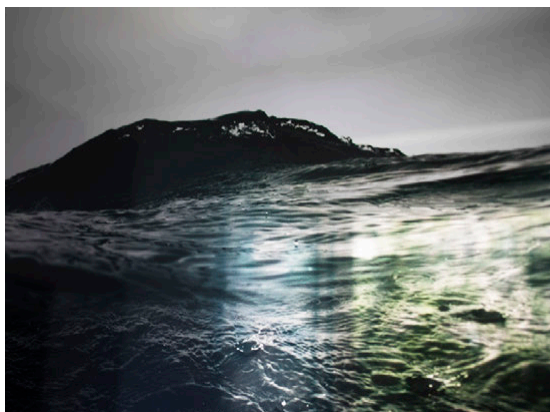
Un dispositif qui convoque «**la première réalité virtuelle**».

Brunelleschi inséra une peinture du projet d'une cathédrale au sein des bâtiments environnants, au moyen d'un miroir. La peinture de la cathédrale mesurait 0,5 x 0,5 m. la taille du miroir équivalait à la moitié de cette mesure. En regardant à travers un petit orifice pratiqué dans la peinture, dans un miroir placé devant les construction existante, la peinture apparaissait comme une «réalité virtuelle» du futur.

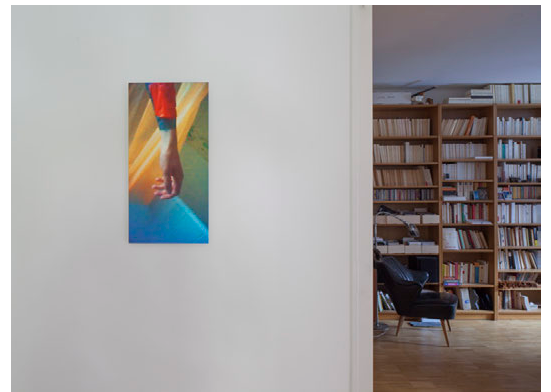
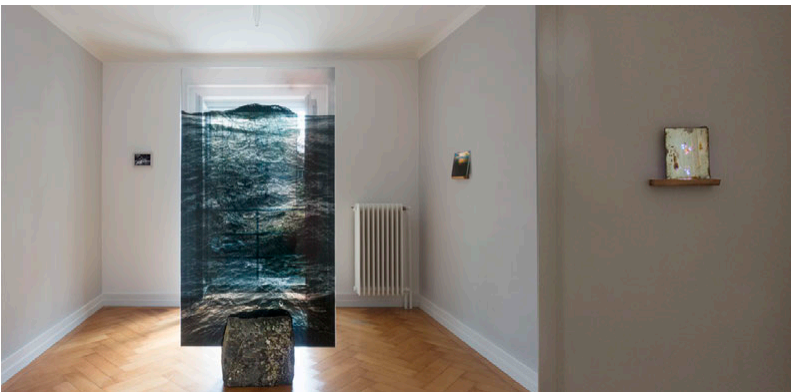
J'étais curieuse de **vérifier cette technique du double miroir** et j'ai placé la photographie d'un gros rocher dans l'herbe découpée sur le miroir à la place d'un nouveau projet immobilier.

Cette réinterprétation d'un dispositif de vision, me permet un autre regard sur cette architecture et **une superposition des perceptions de l'espace**.

«JE M'Y GLISSERAI À FROTTEMENT JUSTE»



La Déferlante. Verre : 100 x 180 x 0.8 cm. Pierre : 41 x 41 x 20 cm. Tirage argentique Duraclear, Verre trempé
Version du lac_01: 25 x 20 cm. Tirage argentique Duraclear, collé sur du verre acrylique, baguette de bois biseautée



Je m'y glisserai à frottement juste est une phrase extraite d'un livre de F. Ramuz intitulé ***Une main***, elle donne son titre à une exposition qui a eu lieu l'été 2016 à **Locus Solus**. Je considère cet ensemble d'images comme **une proposition**.

A la suite des **versions** on trouve ici deux **superpositions**, **la Déferlante**, superposition d'une vague du lac et du paysage issu de la lumière de la fenêtre. Superposition d'un paysage et d'un mini paysage de poussière. Comment les images deviennent des objets dans une chambre d'exposition.

Accompagnée d'une lecture de ***Une main*** par David Lemaire où il est question de perception de l'espace modifiée par la fracture d'une main.

Version d'un paysage_01: 70 x 50 cm. Technique : Tirage jet d'encre, dos alu 2mm.

Mercur : Dimensions : Miroir : 12 x 15 cm. baguette de bois biseauté

La maladie du manque: 15 x 10 cm. Tirage jet d'encre, encadrée bois peint en gris

La main d'Adrien:. 25 x 50 cm. Tirage jet d'encre, dos alu 2mm

ELLIPTIQUE



Elliptique, prix d'art intégré de la ville de Nyon, 2015

Le lieu choisi est un ancien lavoir de la ville de Nyon, juste au-dessous de la place romaine, une voûte comme un espace de projection mentale. Je le considère et le choisis pour ses qualités spatiales et théâtrales plutôt que pour sa fonction sociale initiale. Un espace un peu protégé, hors du temps.

Cette incroyable hauteur ressemble à **une scène**, à **une grotte**. Quand le soleil arrive à y pénétrer, l'eau du lavoir produit parfois des projections qui scintillent sur les vieux murs arrondis.

Cette **caverne** propose une perspective propice aux jeux des deux et trois dimensions, aux projections d'ombres et de lumières.

Je le considère comme un espace de fuite, un lieu un peu magique.

Ce travail propose une **petite expérimentation de notre conscience visuelle, une image déployée dans l'espace, une mise en lumières de la caverne, un kit poétique de certains outils du regard**.

Tout part, d'abord d'une photographie, la perception d'un lieu par l'appareil optique, la mise en deux dimensions de l'espace.

Evidemment, dans un premier temps, il renverse ou remet l'image à l'endroit.

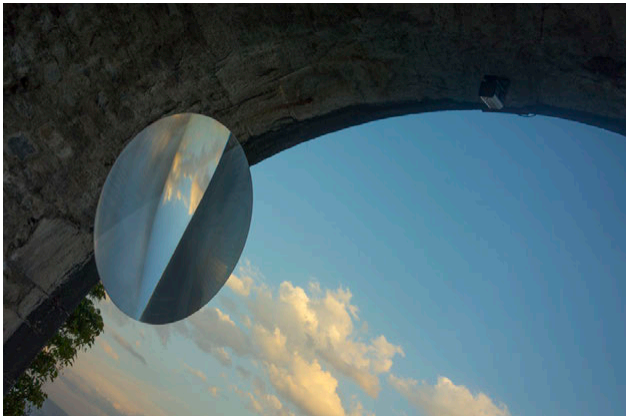
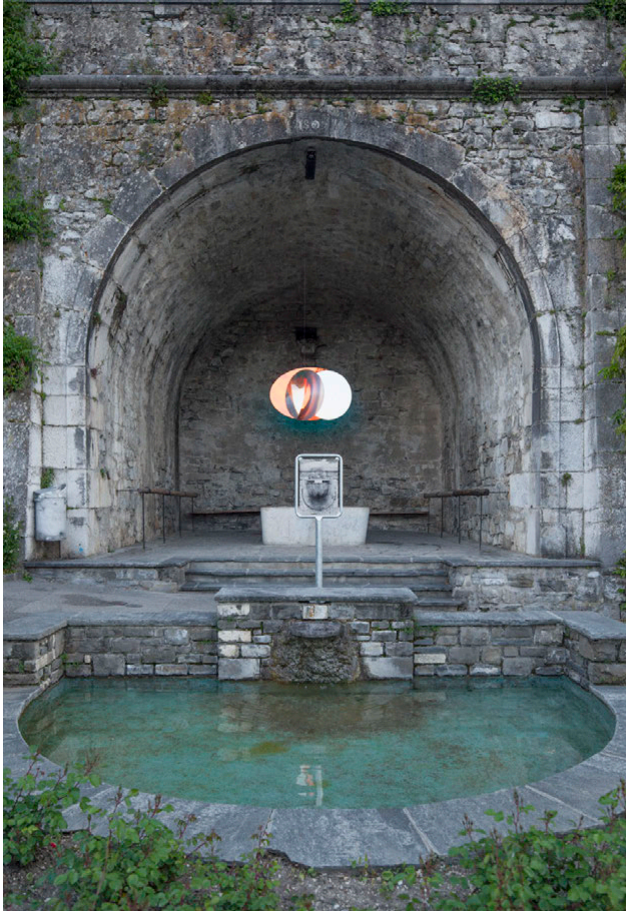
Les miroirs une lentille, une couleur: une dissection des outils du regard.

Ce mobile est composé d'objets réfléchissants, littéralement, d'objets qui transforment, reflètent, colorent l'espace qui l'entoure. Des objets qui proposent une image, une image qui bouge légèrement, des images qui tournent sur elles-mêmes.

Cette installation est composée:

- d'un ovale en verre acrylique de 180 x 120 cm suspendu par deux filins de métal
- d'un miroir à deux faces dont l'un est un miroir sans tain de 100 x 100 cm également suspendu par cette fois un filin de métal, cette pièce tourne légèrement sur elle-même par un pignon libre sur la hauteur
- d'une lentille/loupe en verre ou en verre acrylique de 80 x 80 cm. également suspendue par un filin de métal, cette pièce tourne légèrement sur elle-même par un pignon libre sur la hauteur
- d'un projecteur led avec lentille RC et une gélatine jaune
(Le projecteur s'allume le soir en même temps que l'éclairage public)
- d'un panneau de signalisation rectangulaire en métal contenant sur une face une photographie noir/blanc et sur l'autre face un miroir en métal

ELLIPTIQUE



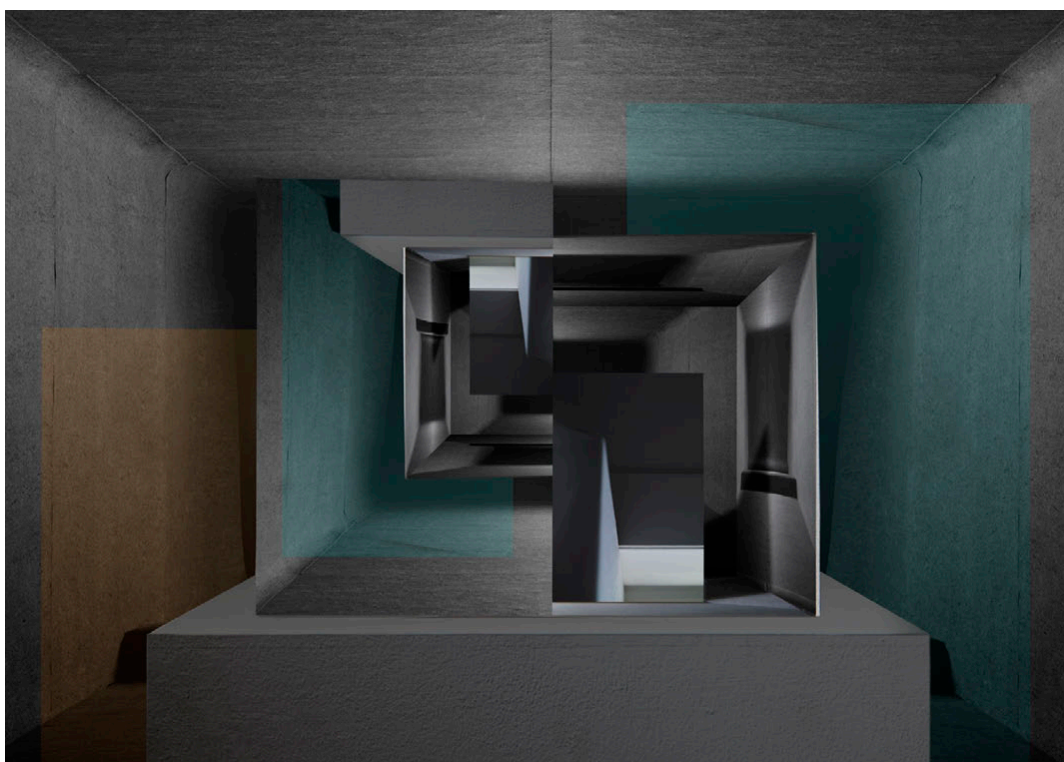
La lentille et le miroir ne sont pas accrochés dans le même axe, dans cette idée que nous avons deux yeux, deux visions latérales qui se juxtaposent en leurs centres.
Une perception stéréoscopique à laquelle on s'est terriblement habitué.

« La perception binoculaire n'est pas faite de deux perceptions monoculaires surmontées, elle est d'un autre ordre. Les images monoculaires ne sont pas au même sens où est la chose perçue avec les deux yeux. Ce sont des fantômes et elle est le réel, ce sont des pré-choses et elle est la chose: elles s'évanouissent quand nous passons à la vision normale et rentrent dans la chose comme dans leur vérité de plein jour.(...) Les images monoculaires ne peuvent pas être comparées à la perception synergique: on ne peut les mettre côte à côte, il faut choisir entre la chose et les pré-choses flottantes. On peut effectuer le passage en regardant, en s'éveillant au monde on ne peut pas y assister en spectateur.

Ce n'est pas une synthèse, c'est une métamorphose par laquelle les apparences sont instantanément destituées d'une valeur qu'elles ne devaient qu'à l'absence d'une vraie perception. »Maurice Merleau-Ponty,

« Le Visible et l'invisible » p22-23

VERSIONS D'ESPACE



Versions d'espace

est une proposition spécifique pour l'espace de **la Ferme la Chapelle** à Genève en 2016.

L'image de base, importée dans cet espace d'exposition évoque: une chambre noire, un espace anéchoïque, un espace fantasmé, une idée d'espace. Seul le feutre, cette matière qui absorbe les sons et les lumières, donne un indice au réel, j'utilise cette image comme un espace de transition vers une image mentale.

VERSIONS D'ESPACE



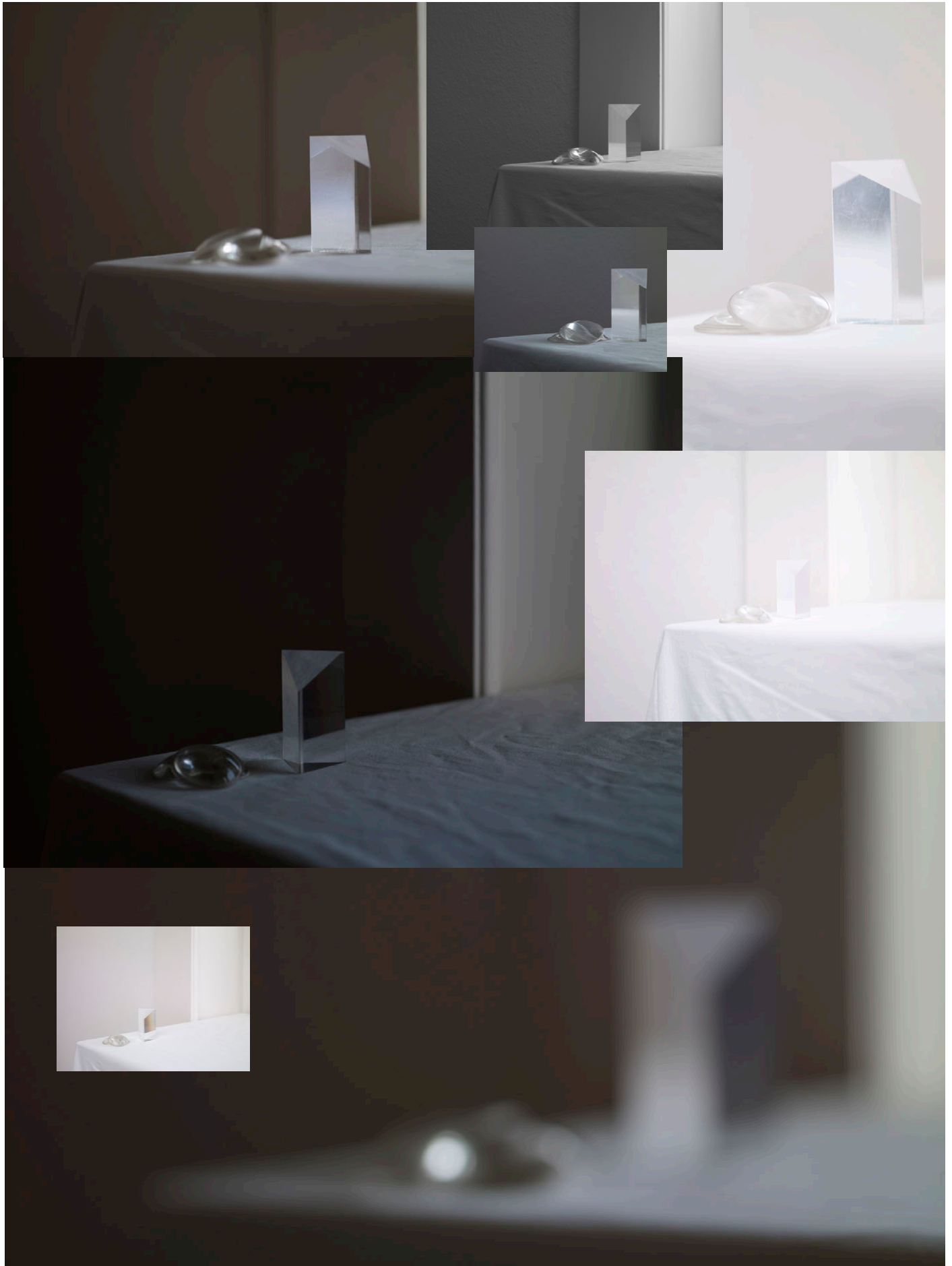
Trois expériences d'espaces:

Versions d'un espace_01: est une dislocation de perspective, une accumulation simultanée de points de vue discordants, la représentation des ces espaces sont à échelle humaine, on peut presque s'y mouvoir. Je me suis également appropriée cette colonne incongrue présente dans l'espace en y ajoutant une image de celle-ci à la perspective tronquée, privilégiant l'ellipse comme un retour direct au sujet.

Mental_view: est une construction d'un espace dans un cadre, dans une photographie, une projection mentale d'un espace dans une image, une illusion d'espace dans une petite fenêtre qui ressemble à nos écrans et qui fait référence à l'espace pictural.

Allusion d'espace est un miroir gris incliné (vitre peinte), qui nous rappelle les espaces présents comme un rétroviseur ou un filtre additionnel qui nous fait passer des trois aux deux dimensions.

VERSIONS



VERSIONS

Une version fidèle, une version littérale, une version originale, une version photographique, une perception multiple...

Le sujet importe peu, c'est une compositions faite avec des outils qui servent au regard. J'aimerais me distraire de la possible réalité de l'objet/sujet par la multiplication des vues, des points de vues, des lumières, des champs de netteté, des supports.

Observer «le regard posé sur», le «comment donner à voir».

J'aime ce travail infini et lent qui commence par l'observation de la lumière sur les objets presque toujours les mêmes, à la manière de Giorgio Morandi, ce luxe infini que d'écarter les problématiques du sens dans le sujet pour travailler le médium et notre perception des choses, de la lumière, des vides.

Et si, comme dit Merleau-Ponty: «la pensée se réduit délibérément à l'ensemble des techniques de prise ou de captation qu'elle invente», alors s'ouvre un potentiel de perceptions infinies.

600 images , tailles variables selon l'installation.



Petite installation de *Versions* à la Galerie **Sacks** à Genève en 2013.

VERSIONS D'UN BUSTE_01



Versions d'un buste_01

est une proposition spécifique pour l'exposition **des seins à dessein** à Arlaud en 2015, sur invitation de Marie-Christine Gailloud. Sept tirages de différents papier (mat, brillant, semi-brillant) collés sur des plaques alu, posés les uns sur les autres sur la base d'une tablette alu.

Une version fidèle, une version originale, une version photographique, une version modifiée, une version sombre, tout autant de perceptions de l'image que l'on peut avoir de soi.

L'image du corps d'une femme varie selon les regards qui lui sont portés : le regard sur soi qui évolue, le regard du corps médical, le regard d'un amant, celui d'un enfant, celui d'un passant.

VERSIONS D'UN BUSTE_02



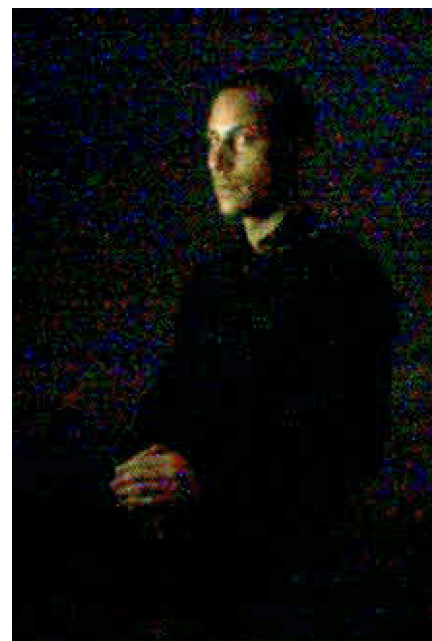
Versions d'un buste_02

L' image d'un buste qui a été meurtri par la maladie et/ou le scalpel doit être réinterprétée, réinvestie. Je la vois comme un miroir morcelé, qui demande à être recomposé.

Ces interrogations sur les changements du corps peuvent être spécifiques à un corps qui a été ou qui est malade, mais elles peuvent s'adresser à toutes les femmes dont le corps change plus progressivement, mais inéluctablement.

Les versions ne collent pas exactement les unes avec les autres, elles **essaient de s'ajuster à une mémoire d'un corps**, celui d'avant, puis elles inventent : celui d'après. Les différentes strates photographiques nous montrent un buste fragmenté, la femme est belle et les tentatives de représentation sont plurielles.

PETITES DEFINITIONS



Actuellement **la définition d'une image** photographique se traduit en un nombre de pixels ou de dpi... La précision du médium se veut technique, je préfère l'apprécier d'un point de vue sémiologique. Ce travail des «petites définitions» utilise «la qualité moindre» des téléphones portables des premières générations en relation à la tradition du portrait en peinture. Les sujets sont **«illuminés» avec un écran d'ordinateur**, donc des moyens d'une nouvelle technologie pour un rendu d'image qui fait référence aux portraits de la renaissance par la posture des sujets et la lumière directionnelle. L'autre référence à la peinture se traduit par le pixel agrandi (et conservé carré) qui ressemble à une «touche» de peinture; indéfinissable de près, le sujet se recompose de loin. La perturbation du signal, **le bruit de l'image** (mauvais jpeg) diminue la lisibilité du sujet et renvoie au médium, c'est ce qui m'intéresse particulièrement. Cette technologie à destinées populaire nous donne une vision peu réaliste du monde par la dégradation due à la technologie rudimentaire de l'objet et paradoxalement, elle nous renvoie à une image du monde beaucoup plus abstraite que prévu. L'esthétique de cette mauvaise définition est pour moi une excellente opportunité de questionner le médium et notre relation au réalisme des images. Le téléphone portable est censé nous donner la possibilité d'enregistrer facilement les petites et la Grande Histoire (si par hasard on a été là), elle nous en donne en fait une vision dégradée. J'utilise son esthétique pictorialiste et le peu de précision des images pour sublimer mes sujets et combler le manque de définition par l'imagination et les références à l'histoire de la représentation. Ce travail est directement daté par une étape de la technologie qui est obsolète, en effet la nouvelle génération de portable est de bien meilleure qualité et les fichiers s'approchent de la qualité photographique des appareils amateurs, la définition du monde est donc bien meilleure, beaucoup plus réaliste et **«le trouble du jpeg»** disparaît presque complètement. Je conserve donc une trace d'une étape de cette technologie comme une relique: ce très beau «bruit» d'image qu'elle nous a proposé par défaut. 110 x 160 cm. Sous cadre noir en bois, vitre brillante. 2004-2009

Petites définitions / d'un garçon_01,02,03 / d'une figure_01,02,03/ d'une nature morte_01,02/ d'un paysage_01

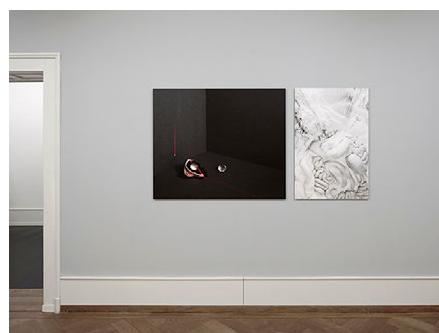


INTERNAL_VIEW



« **L'énigme tient en ceci que mon corps est à la fois voyant et visible** ». Maurice Merleau-Ponty

«Cerveau, foie, cœur, œil, viscères, intestins, ces parties fondamentales de notre corps demeurent des éléments étrangers, inconnus, voire inquiétants. L'organe échappe à la subjectivité. Comment est mon foie ? De quoi à l'air mon cœur ? Est-ce que mon cerveau ressemble au tien ? Reconnais-tu ta vésicule biliaire ? Une connaissance théorique des organes s'est élaborée au fil du temps, toutefois leur existence continue d'avoir lieu dans le secret des chairs ; elle se déroule hors de toute prise volontaire, hors de la conscience. Si les organes se manifestent de temps à autre par des sensations de douleur ou de plaisir, l'écart entre l'identité (soi) et les organes (matière corporelle) demeure. Notre œil est physiologiquement incapable de se retourner vers l'intérieur des chairs. Ainsi, a-t-il fallu inventer des façons d'ausculter notre intérieur. Basé sur le regard, le savoir anatomique est une situation artificielle, une découpe, une topographie réalisée dans le magma des chairs. Cette connaissance du dedans s'élabore par le biais de techniques inventées par les scientifiques et les artistes qui, utilisant tour à tour le scalpel pour ouvrir, puis le crayon pour l'écriture et le dessin, exécutent des gestes. Les représentations réalisées au moyen du trait de crayon, de la coulée d'encre, du rayon x, de l'objectif photographique, de l'ultrason (et de toute la diversité des techniques d'imagerie) permettent de mettre à jour ce que l'œil n'a pas les moyens de voir de lui-même. Mais, que révèle la vue d'un organe ? Que voit-on en découpant un œil au scalpel ? Que montre l'échographie d'un cœur ? Que découvre-t-on d'un foie palpitant sous l'ultrason ? Selon le titre d'un travail de Virginie Otth, l'observation et la description des matières, des formes, des fonctions, des relations à l'intérieur d'un corps se transcrit par une image « fidèle à un original que l'on n'a jamais vu ».



Généralement, nos propres organes restent invisibles pour nous, ils demeurent une partie hors d'atteinte pour le regard. Bien qu'il puisse arriver que nous en prenions parfois connaissance de ceux-ci par des images médicales, c'est plutôt par le biais de notre culture générale que nous sommes confrontés à la connaissance des organes, c'est-à-dire par des représentations (photographies, échographies, moulages, maquettes, etc) d'autres corps que le notre. Quoiqu'il en soit, l'approche des organes ménage toujours un intermédiaire entre l'œil disséquant et l'œil disséqué. La pensée (que l'on situe généralement dans notre cerveau) procure les gestes d'exploration des chairs et de transposition des organes en représentations. Bien réelle pour l'anatomiste, la présence de l'organe a souvent été décrite comme insoutenable. Pour être surmontable, la confrontation à l'organe requiert un processus d'appréhension : un savoir théorique ou un savoir-faire, c'est-à-dire une connaissance préalable.

Pour pouvoir supporter la vue de nos organes, il semble qu'il faut pouvoir se les «représenter ». « Faire image » du dedans, nécessite non seulement de voir mais aussi et surtout d'« imaginer ». Imaginer non pas au sens d'inventer de manière débridée, mais plutôt de mettre en jeu l'imagination en tant que capacité à produire du visible.» **Marie André**

FAKE MEMORY et presque-riens.



13 minutes/ Kinetophone 4/ présenté au **Bourg** à Lausanne en 2013 par David Gagnebin de-Bons/organisé par NEAR

FAKE MEMORY I

Travail de construction exigeant, de l'image et du texte projeté lui-même en tant qu'image, **Fake Memory ouvre la question de la conscience et de la formation des pensées**. Insaississables, rapides voire excessives, les idées dépassent le rythme de l'entendement, confondant leur formation visuelles et leur traduction littéraire en un objet chimérique.

Sans repos, dans un désordre familier et pourtant furieux, la question de la perception du temps et de la vision, rencontre l'intimité de nos mémoires.

François Thuillard achève de mettre en tension notre expérience de spectateur, par une bande son qui est elle-même, partiellement, un collage des bruits de la grande fabrique de mémoire qu'est parfois la photographie.

David Gagnebin de-Bons

13 minutes/ Kinetophone 6/ présenté au Bourg à Lausanne en 2013 par David Gagnebin-de Bons/organisé par NEAR

FAKE MEMORY II

Kinéophone propose à des photographes de s'associer à des musiciens pour travailler, sous des formes renouvelées, l'image et le son dans un espace ouvert autour d'une soirée publique.

Le travail que nous allons voir ce soir constitue le second volet d'une trilogie. Volet, j'insiste, parce que c'est un mot d'ouverture, et qu'elle s'opère sur un lieu qui réserve un suspens, une tension radicale, qui demande une résolution que vous aurez, je l'espère, la chance de voir en octobre ici même. Volet également comme les panneaux sombre d'un triptyque fermé.

Non pas que les 13 minutes de ce soir ne se suffisent pas à elle mêmes, mais bien qu'à l'instar des liens que Virginie tisse entre images, textes et sons, les combinatoires semblent sans limites.

Dans fake memory deux, la fureur de la première partie semble faire place à une inquiétude nouvelle. Là où le son, l'image et le texte, pour celles et ceux qui y avaient assisté, nous entraînaient dans une forme de déferlement sombre, où l'espoir se nichaient dans le silence et la fin des images, les premiers instants de notre expérience de spectateur, ce soir, nous laissent en état d'apnée, plus que d'épuisement. La lenteur donc, contre la course.

Nous courrions, à bout de souffle, nous nous enfonçons désormais

Nous nous enfonçons de la clarté vers un noir premier, vers l'intérieur des choses, des gens, des objets, vers le négatif des images, donc, si vous me passez le raccourci, vers l'origine, avec probablement un O capital.

En parlant d'origine, la matière de la projection ne nous est pas tellement étrangère: les sons restent ceux enregistrés par Virginie des bruits du matériel photographique, agencé et recomposés par FT. Les images semblent faites d'une même pâte, les textes également lapidaires.

Pourtant, là où nous regardions Fake Memory, nous regardons Fake memory II.

Simplification du titre, bien sûr, clarté, et sobriété, à l'image du travail, mais également thématization du double, de la répétition, du faux qui permettrait la construction d'un sens nouveau.

Ce n'est sans doute pas par hasard que l'ensemble des textes est justement constitué de titres de livres pris, non pour le contenu qu'ils cachent, mais pour ce qu'ils sont: des phrases existantes, et dont les sons génèrent des échos, des relations propres.

Les choses pour ce qu'elles sont: une apparence, un fake, avec laquelle, tant bien que mal, nos rêves et notre mémoire s'arrangent.

David Gagnebin-de Bons

13 minutes/ Kinetophone 7/ présenté au Bourg à Lausanne en 2013 par David Gagnebin-de Bons/organisé par NEAR

FAKE MEMORY III

Les photos, c'est comme du cinéma?... voici les premiers mots, l'interrogation première, qui s'entend au commencement de Fake Memory III. Tentative de définition, la définition étant un principe dont on pourrait dire que Virginie Otth est amoureuse. Mais tentative de définition pour soi, de définition pour ce projet de trilogie en particulier. Sur plus d'une année de travail, l'image fixe, a été comme envahie, séance après séance (Fake Memory I et Fake Memory II) et de façon de plus en plus agressive par le cinéma et le mouvement.

Le terme Kinéophone correspond précisément à un appareil inventé par Thomas Edison dans une tentative désespérée de la préhistoire cinématographique de faire cohabiter image et son.

La bande son, réalisée à un autre moment que le film et enregistrée sur des rouleaux de cire, était démarrée manuellement, d'une manière irrémédiablement asynchrone et systématiquement détachée. En tous les cas, physiquement dissociée...

Ce soir, cette cire est évidemment à l'image de l'empreinte que nos souvenirs laissent sur notre mémoire: tout à la fois imprécise, falsifiée et asynchrone.

Dans cette ultime partie d'un projet singulier, développé avec une précision parfois inquiétante, chirurgicale, l'écrit cède la place à l'oralité dans un mouvement de retrait du monde des signes, un mouvement de préséance.

Un homme danse devant une pierre primitive, vestige minéral d'un temps qui nous a devancé sur la terre, et le rythme de cette danse du début des temps, ou en tous cas du début du film, revient obsessionnellement dans les 14 minutes d'un univers par ailleurs situé à la limite du silence.

Nos yeux sont clos, sur les écrans de nos paupières, puisque la musique de François T. semble nous amener progressivement à ne plus voir que l'intérieur de nous même: vascularisation éblouissante des membranes qui nous séparent de l'extérieur, pulsations inévitablement croissantes qui font encore et encore entrer le film en nous pour ne plus penser qu'à travers lui.

Ce soir, nous sommes assis dans un même lieu, et pourtant, pendant la durée que nous imposent les images c'est d'une manière solipsiste que ce rythme parle en chacun de nous: ce rythme s'imprime, comme la lumière sur la rétine, comme les photons sur la pellicule photographique, évidemment comme le son dans la cire des rouleaux d'Edison. Il s'imprime, et imprime en nous son tempo.

Tentative de définition disais-je: le cinéma comme mouvement, avec un désir de parole impossible, justement asynchrone... ce cinéma nous retourne sur nous même et nous projette par conséquent hors de nous, dans une mémoire flexible, stratifiée, dissoute dans le réel du monde et de ses images.

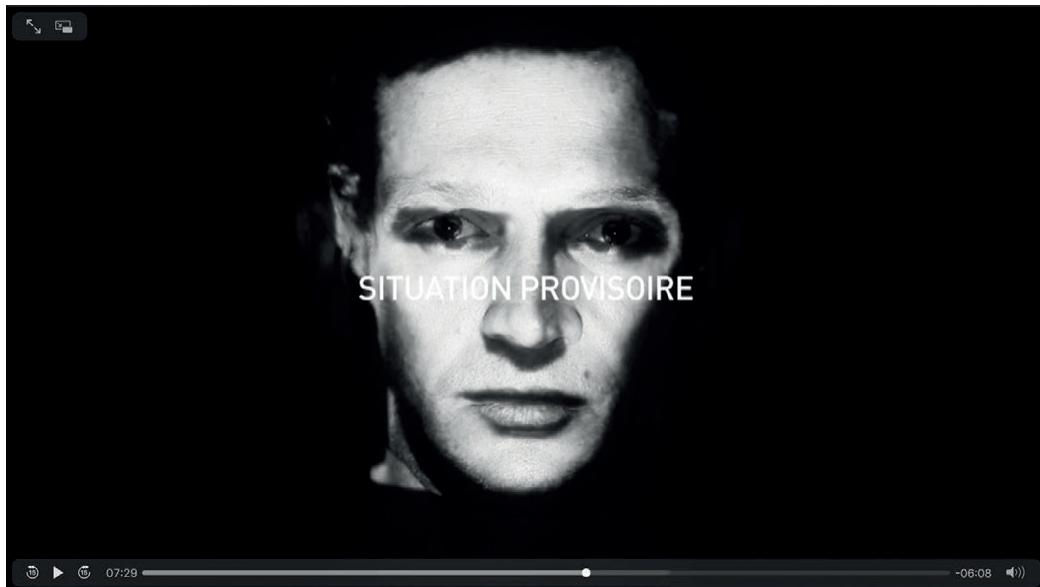
David Gagnebin-de Bons

FAKE MEMORY I (titres SMS).



FAKE MEMORY II (titres de livres).





FAKE MEMORY III (extraits sonores de film).



...ET DES POUSSIÈRES...



Installation à **Circuit**, Lausanne espace d'art contemporain 2003

Une **rétro projection** sur une paroi du lieu d'exposition (2.4m x 5m), une quarantaine d'images en alternance...sorties de leurs contexte d'aspirateurs et autres coins oubliés, les poussières se collectionnent sur un fond noir (un film) sans repères.

Le son pour « un espace autre », en 3 dimensions, en réaction à la poussière : l'essoufflement. Aussi : la poussière des médiums sonores, des perturbations, des répétitions, des allusions lunaires , archéologiques et biologiques...

Réalisation en collaboration avec François Thuillard.

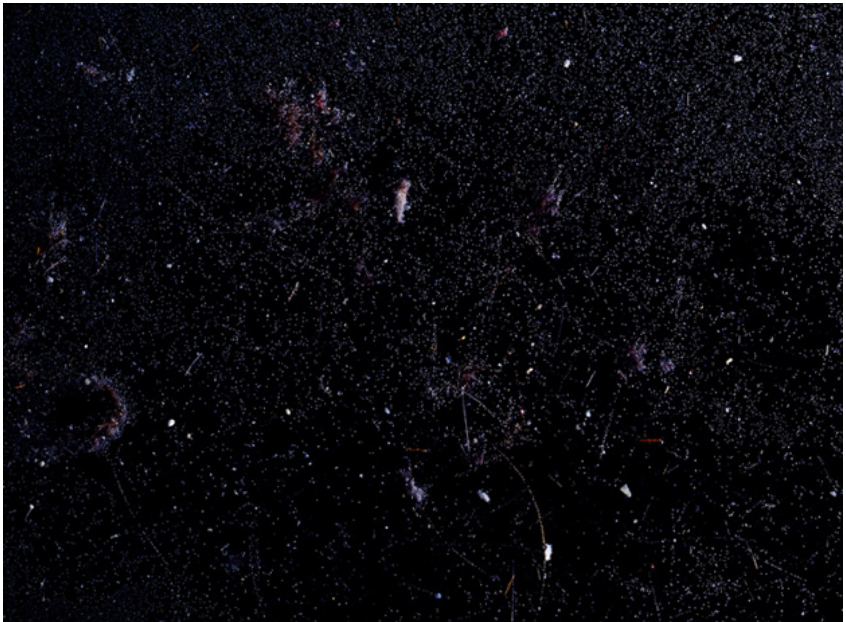
Allergies. Asthme. Infiniment...se perdre dans les échelles.

Le commencement ou la finalité de la matière , en boucle... aussi, la matière photographique.

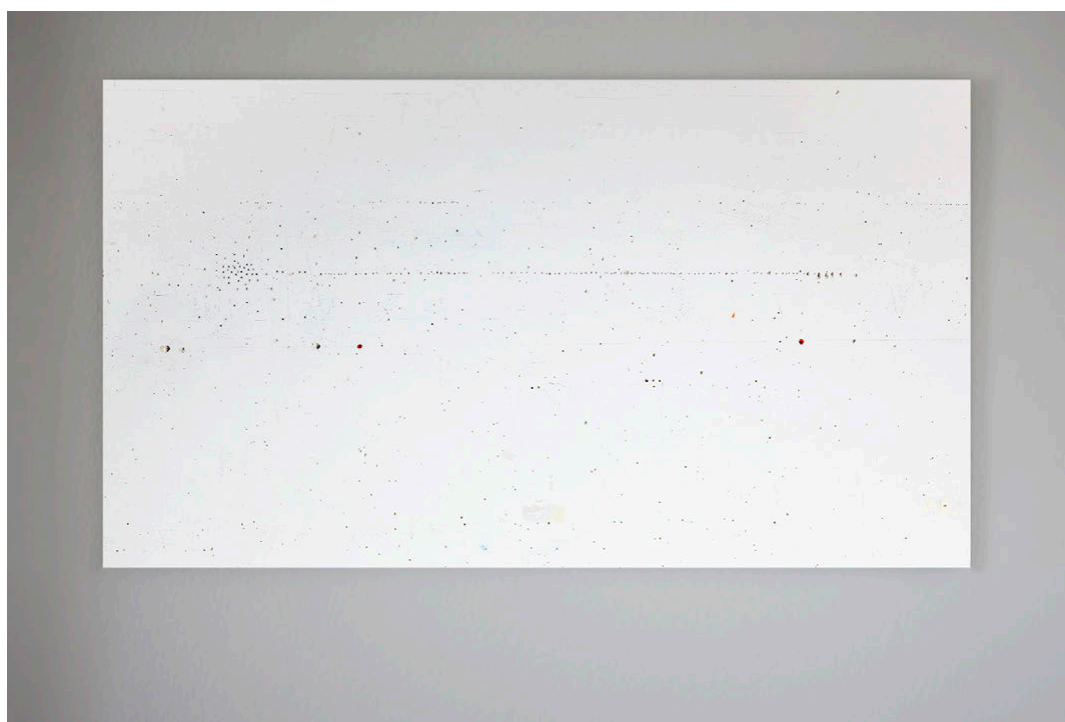
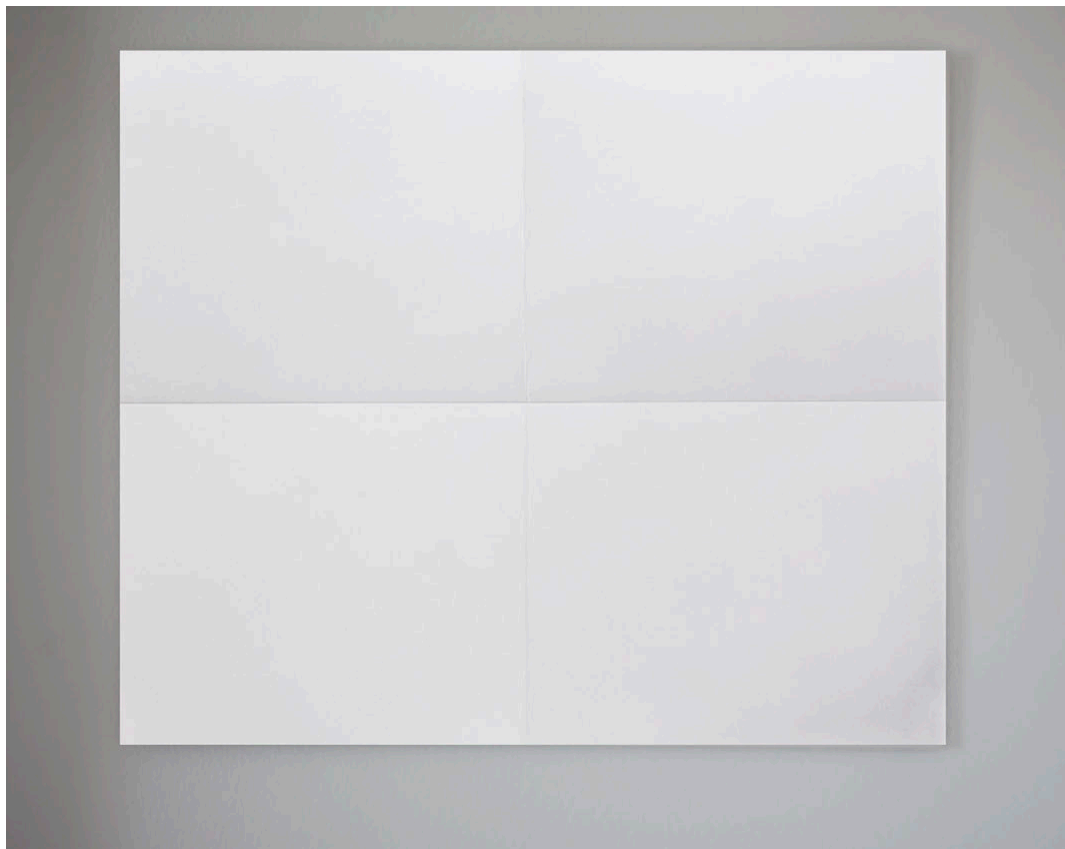
Physiquement immergé, feutré, un espace mental. Observer « le pire ».

Possibilités infinies du hasard de la disposition de l'infime.

Matière à tout inventer jusqu'à la disparition même de la matière.



2,333 DIMENSIONS



Papier plié, 100 x 80cm. papier mat, support aluminium. cadre alu au dos

Plié, reproduit, imprimé sur papier, l'illusion du bas relief nous encourage à toucher, à vérifier si la pliure est réelle. La notion de 1:1, de la similarité ou de la presque équivalence entre le sujet et l'objet a été pour moi le premier pas de l'aventure dans les 2,333 dimensions.

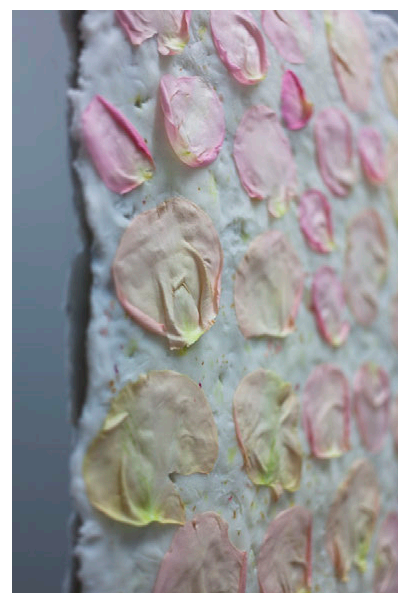
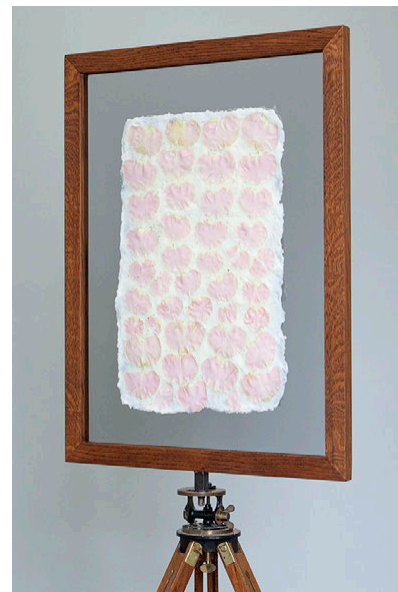
Mur criblé, 100 x 40 cm, papier mat, support aluminium. cadre alu au dos

Un mur criblé de ces potentielles oeuvres, accrochées, enlevées, remises un peu plus loin, le mur est impacté comme par des balles de tirs. Cette idée d'un trompe l'oeil, de remplacer le mur par l'image du mur.

Pièces exposées à la galerie **LUCY MACKINTOSCH** Lausanne en 2012 pour l'exposition intitulée:

I can't sleep, I can't stop my brain

Faire sentir, donner à voir.



Cadre d'enfleurage.

Dans le cadre de l'exposition «**Sillages**» au **Photoforum Pasquart** en 2019, curateur: Danaé Panchaud. Cette proposition est basée sur la technique de l'enfleurage à froid, technique d'extraction qui consiste à déposer chaque jour pendant des mois, des pétales de fleurs sur une émulsion de graisse dans laquelle les senteurs vont se transférer petit à petit. Je vois un parallèle entre cette technique d'empreinte d'odeur et l'empreinte photographique, où l'image se dépose le temps d'une exposition à la lumière, sur une émulsion d'argent.

Cette «prise d'odeur» dans la petite salle du Photoforum durera le temps de l'exposition, soit deux mois. Il y a dans cette idée une réflexion sur le médium, les enjeux techniques et poétiques de comment conserver une odeur ou une image. Ce fantasme absolu de retenir quelque chose du temps, d'une émotion. L'objet fait référence à la photographie avec un trépied photo et l'allusion à la chambre noire ou au cadre photographique. Il fait également référence à un persectographe, un cadre qui permettait aux peintres de tracer une vue en perspective avec un écran comportant une grille, comme le portillon de Dürer.

Il y a un aspect performatif à cette pièce, en effet, un gardien/une gardienne du musée effectuera le geste répétitif de disposer délicatement les pétales sur l'émulsion de graisse, mais aussi de les enlever quotidiennement pendant les heures de visite. La pièce se remplira donc chaque jour un peu plus du parfum des roses. Janvier est un mois particulièrement avare en floraison, mais des anciennes roses venues du nord de l'Italie seront livrées chaque jour pour ce projet.

Au terme de l'exposition, un parfum «**Sillages**» sera créé à partir de l'émulsion récoltée et transformée.