matthieu boucherit

Portfolio 2019

Version complète

www.matthieu-boucherit.com

matthieu boucherit
CV

www.matthieu-boucherit.com
+33 (0)6 19 62 35 34

Atelier :
31 rue Lopez et Jules Martin
93300 Aubervilliers

Né en 1986 à Cholet, France
Vit et travaille à Paris

EXPOSITIONS PERSONNELLES

2019
–*BIS,* Galerie Valérie Delaunay, Paris, France
–*In the flow*, INSA de Rouen, France (commissariat Nos années sauvages)
2018
–*In picutres we trust*, Centre d'Art contemporain La Conciergerie, La Motte Servolex, France
–*Darkroom in use,* Galerie Valérie Delaunay, Paris, France (commissariat Marion Zilio)
2016
–Salon Satellite Spirit (Solo) , avec Galerie Valérie Delaunay, Paris, France
–YIA Art Fair (Solo), avec Galerie Valérie Delaunay, Paris, France
2015
–*Dissidence*, Galerie Valérie Delaunay, Paris, France
–Slick Art Fair (Solo), avec Galerie Valérie Delaunay, Paris, France
2013
–Festival Contre sens, Espace de l'Angle, Carla-Bayle, France
2011
–*Et Après ?*, La Fabrique, CIAM, Toulouse, France

EXPOSITIONS COLLECTIVES (sélection)

2019
–Biennale de l'Image Tangible, *Hors sujet*, Centre d'Art Plateforme, Paris
–*Jardinons les possibles,* Grandes Serres de Pantin, France (commissariat Isabelle de Maison Rouge)
–*ZONBI,* Espace le 6B, Paris, France (commissariat Alexandra Goullier-Lhomme, Mathilde et Ducange Laguerre)
–*Histoires*, Vingtième édition du Festival AFIAC, en partenariat avec Les Abattoirs, FRAC Occitanie. FIAC, FRANCE (commissariat Antoine Marchand, Emmanuelle Hamon et Paul de Sorbier)
–Collection J.Font, Musée des Beaux Arts de Carcassonne, France
–*Dramaturkia*, Chapter 1, Antwerp university, Anvers, Belgique (commissariat Azad Asifovich)
2018
–*Saout L'Mellah*, galerie Chaïba Talal, Limiditi Temporary Art project, El Jadida, Maroc (commissariat Younes Baba Ali et Aude Tournaye)
–BIENVENUE Art Fair, Cité interntionale des Arts, avec Galerie Valérie Delaunay, Paris, France
–Biennale de l'Image Tangible, Villa Belleville, Paris, France
–*Black and colour fields*, Société Générale, Monaco (commissariat Valérie Delaunay)
–*La Fabrique de l'Esprit, du regard à l'experience*, Fondations Frances, Senlis, France
–*Voir/ montrer la guerre aujourd'hui*, Faculté d'Éducation de Montpellier, Montpellier, France (commissariat Caroline Blanvilain et Marie Bidard)
–*Newwwar. Its just a Game?*, Fondation de Barthélemy Toguo, Bandjoun Station, Cameroun (commissariat Marion Zilio)
2017
–6th Biennale de Thessalonique, *The pros and cons of hitch-hiking*, Meta Project space, Thessalonique, Grèce (commissariat Azad Asifovich & Jérôme Nivet-Carzon)
–YIA Art Fair, carreau du Temple, avec Galerie Valérie Delaunay, Paris, France
–*Tremblements*, Galerie Valérie Delaunay, Paris, France
–*L'Actuel,* Galerie Épisodique, Paris, France (commissariat Gaya Goldcymer et Jonathan Taieb)
–*Identity*, Galerie Underconstruction, Paris, France
–*Red houses*, Galerie Métropolis, Paris, France (commissariat Isabelle de Maison Rouge et Isabelle Lévenez)
2016
–Ddessin, Paris Contemporary Drawing Fair, Atelier Richelieu, Paris, France
–*État second*, galerie LHoste Contemporary, Arles, France
–*Figuration 2.0*, Centre d'art Bouvet Ladubay, Saumur, France
–*3AJEL, En temps réel*, Galerie Talan, Tunis, Tunisie (commissariat Marc Monsallier et Aicha Gorgi)
–*Playing War*, Galerie Valérie Delaunay, Paris, France

2015
–*Expressions 2.0*, Galerie Valérie Delaunay, Art District, Royal Monceau, Paris, France
2014
–*Chaos*, Galeries Lafayette, Nice, France
2013
–*Politiques 2*, Centre National des arts vivants, Tunis, Tunisie
–Art Fair Art O'Clock, La défense, avec Galerie Talmart, Paris, France
–Art Fair Art Cutlog, Atelier richelieu, avec Galerie Talmart, Paris, France
–*Politiques 1*, Galerie Talmart, Paris, France
2010
–*Latence*, Espace III, Galerie Croix Baragnon, Toulouse, France
2008
–*A Vif*, CIAM, Toulouse, France

RESIDENCES

2018
–Projet de résidence sonore Saout L'Mellah, Limiditi Temporary Art Project, El Jadida, Maroc
2017
–Résidence de création, Fondation de Barthélemy Toguo, Bandjoun Station, Cameroun
2010
–Résidence de création, Espace Croix Baragnon, Toulouse, France

TALKS

2019
–Restitution de la recherche du collège international de la photographie du Grand Paris, sous la diretction de Michel Poivert, Etienne Hatt, Aurélie Petrel.
–*Déplacements*, galerie Valérie Delaunay
–*La peinture au delà des clivages*, sous la direction d'Isabelle de Maison Rouge, Paris, France
–*Mobilités*, INSA de Rouen, France
2018
–*L'image en Acte*, sous la direction de Michelle Debat, université Paris 8, Paris. France
–*Voir/Montrer la guerre aujourd'hui,* sous la direction de Caroline Blanvillain et Marie Dominique Bidard, Université d'Éducation de Montpellier, Montpellier, France
2011
–*Plasticité du texte et de l'image*, journée d'étude, université Toulouse Jean Jaurès, Toulouse, France

PRIX/BOURSES

2019 Bourse de recherche-création du Collège International de Photographie du Grand Paris.
2016 Prix de l'art engagé de la Young International Artist, Paris
2015 Sélectionné au Prix ARTE Beaux Arts, Slick Art Fair, Paris

FORMATIONS

2011 Master 2 Recherche et Création, Université Toulouse Jean Jaurès
2005 BT dessinateur maquettiste, La Joliverie, Nantes
2000-2002 STI Arts appliqués, Le Mans

PUBLICATIONS/CATALOGUES

–Catalogue de l'exposition *Une collection d'Art contemporain* au musée de Carcassonne, juillet 2019
–Marion Zilio, *Newwwar, It's just a game?,* Editions Bandjoun Station, 2018
–Gaya Goldcymer et Jonathan Taieb, *L'art et ses objets*, Editions Galerie Épisodique, mai 2017.
–Marion Zilio, *Matthieu Boucherit. Google.war*, Talan Editions, mai 2016, .
–Christine Buignet, *Le photographiable*, sous la direction de Jean Arrouye et Michel Guérin , Aix-en-Provence, Université de Provence, coll. « Arts », 2013
–*Politics*, Tunis, Éditions Centre National d'arts vivants, 2013.

TEXTES (Sélection)

-Florian Gaité, *La petite musique du pouvoir n'adoucit pas les moeurs*, texte sur l'exposition *BIS,* novembre 2019
–Marion Zilio, Sur l'oeuvre *Déplacements*, lacritique.org, mai 2017.
–Denis Fizelier, Entretien, Revue Area, mai 2017.
–Valérie Toubas et Daniel Guionnet, Portrait d'artiste Matthieu Boucherit, Revue Point Contemporain #3 2017, print et on line.
–Marion Zilio, *Effacer pour mieux révéler*, Revue Branded, mai 2016.
–Assia Zhiri, Portrait de Matthieu Boucherit, Art Actualité, avril 2015.

PRESSE

–Artpress Hors série N°52, *La photographie pratiques contemporaines*, novembre 2019
–Clément Sauvoy, *BIS*, Aluring.com, novembre 2019
–Amélie Adamo, *Ce que l'on aimerait voir à la FIAC*, L'OEIL, octobre 2018
–Etienne Hatt, *Réparer les images*, Artpress N°457 juillet 2018.
–Julie Crenn, Présentation de l'exposition *Tremblements* à la Galerie Valérie Delaunay, septembre 2017.
–Laurent Boudier, *A la galerie Métropolis, l'étrange cabinet de curiosités d'Isabelle Levenez*, Télérama, février 2017.
–Stéphanie Pioda, *L'urgence de la création en Tunisie*, expo 3ajel – Le Temps Réel, juin 2016.
–Chaïma Ben Haj Ali, *3ajel, (Urgent) The future is written today*, Happening, juin 2016.
–Laurence Gossart, *Game over, un jeu de massacre à la lumière de l'innocence,* Point contemporain, juin 2016.
–Nora Saïeb, *3AJEL… LE TEMPS RÉEL »*05, L'instant M, novembre 2016.
–Tom Laurent, *Les destins cousus de l'art tunisien*, Art Absolument, 2016.
–Thierry Hay, *Slick : l'anti Fiac qui résiste bien*, octobre 2015, Culture Box France TV Info.
–Anastasia Rostan, *Politiques, de Tunis à Paris*, Les cahiers de l'Orient, mai 2013.
–La Dépêche du Midi, Carla-Bayle, *L'art plastique dissident et autres tendances,* 26 juillet 2013.
–Leila Harzalli, *« Politiques », une exposition sur les révolutions arabes*, afrik.com, mars 2013.
–Marc Lénot, *Latence et désastre surpassant*, LeMonde.fr, avril 2010

Matthieu Boucherit
Né en 1986 à Cholet, vit et travaille à Paris.

« Mue par une volonté de montrer ce qu'on ne saurait voir, Matthieu Boucherit efface pour mieux réécrire l'histoire, déconstruit et opère par soustraction afin de se loger dans cet écart minimal qui met le réel à nu ».

Marion Zilio, 2018

Matthieu Boucherit ancre sa démarche dans des jeux de va-et-vient, tout à la fois techniques, esthétiques et conceptuels, entre archives historiques et actualités contemporaines.
Il développe, au fil de ses recherches, une sorte d'archéologie des représentations et des comportements qui en découlent, afin de faire émerger d'autres récits, regards et affects.

Son travail traque les litiges, les crises et les malaises qui secouent notre monde contemporain, en pointant l'arrière-fond idéologique de ce qui est perçu et véhiculé par diverses instances de pouvoir.

Artiste pluridisciplinaire, il croise les méthodes de présentation et de représentation de différents médias — peinture, dessin, photographie, texte, vidéo, création d'ambiance —, dont il dissèque les mécanismes de fabrication en mettant en situation leurs *process*. Dans un vocabulaire plastique souvent inspiré des principes chimiques et physiques de la photographie, il cherche à court-circuiter la chaîne de diffusion et de réception des images. Parce que chaque époque produit un imaginaire en fonction des discours et des techniques qui lui sont associés, Matthieu Boucherit expérimente des superpositions temporelles, susceptibles de réinjecter une distance critique. Il utilise par exemple des pratiques anachroniques, tels que le gélatino-bromure d'argent sur lamelles de microscopes, ou invente des techniques post-digitales, tels que les « laptopogrammes », un procédé photographique par contact direct du papier sensible avec les écrans de nos ordinateurs (laptop).

Détournant la finalité idéologique ou économique de certaines images d'archives ou vernaculaires, il fait de chaque document le moyen par lequel son fonctionnement historique, politique ou commercial est neutralisé, réifié ou oblitéré.

Qu'un intérêt constant se manifeste dans son travail à l'égard du contexte social n'implique pas, pour lui, de produire une représentation qui doublerait le milieu dans lequel nous baignons, ou de dénoncer ce que chacun sait. Il s'agit au contraire de pousser l'hyperdigestibilité des images jusqu'à leur point de bascule, afin de proposer une expérience, jamais fixée ou érigée en vérité universelle. Ainsi prendra-t-il la figure ambiguë du chef d'orchestre pour sonder celle du politicien, ou celle du performeur pour évoquer l'exil et les migrations sans fin auxquels sont confrontés les individus.

Ces déplacements de sens et de perceptions sont au fondement de sa pratique. Par ces écarts, il aborde le destin politique des images et notre rapport à ces dernières à travers les paradoxes d'une société morale en conflit avec elle-même. S'y instaurent des jeux de réversibilités entre média, points de vue, histoires collectives et personnelles, réification et sublimation.

Il fait ainsi de la réalité construite par la société et toutes les industries de l'imaginaire, une matière première dont il déplie les affres, afin d'en extraire des vérités cachées. Entre apparition et disparition, son travail exploite la latence, l'attente d'une révélation qui se dérobe de la frontalité du cliché et convoque l'intimité d'une rencontre.

Si sa pratique pose les conditions d'un drame contemporain, on rappellera que l'étymologie du mot *drame* renvoie à l'action. Aussi est-ce pour mieux tisser l'*agir* et le *dire* dans de nouvelles scènes politiques capables de briser les lois de la représentation que Matthieu Boucherit théâtralise les évènements. En se faisant dramaturge, il n'impose pas ses idées, mais les mets en scène, les donne au regard et laisse à chacun la possibilité de déstratifier les images ou de simplement les contempler.

À la question des sujets, il préfère celle des « urgences », aussi cherche-t-il à engager le spectateur dans une réflexion active, devenant *in fine* le véritable enjeu de ses recherches.

_____

Ses œuvres ont été exposées en France et à l'étranger, lors de la Biennale de l'Image Tangible à Paris (2019/2018), à la Biennale Thessalonique en Grèce (2018), à Bandjoun Station au Cameroun (2018), au sein des expositions collectives *Saout L'Mellah* au Maroc (2018), *3AJEL, en temps réel* (2016) et *Politics Collective* (2013) à Tunis. Mais aussi à l'occasion d'expositions personnelles au Centre d'Art La Conciergerie à Chambéry (2018), au Centre d'Art La Fabrique à Toulouse (2011) et pendant l'année franco-russe à l'espace Croix Baragnon, à Toulouse (2010), où il représentait la France lors de l'exposition *Latence*.

Ses œuvres sont présentes dans plusieurs collections privées, ainsi que dans la Fondation Émerige et la Fondation Francès.
Il a été récompensé de la Bourse du Collège Internationale de la Photographie du Grand Paris, en 2019 et a reçu le prix de l'Art Engagé de la Young International Artist en 2016.

Sélection de travaux

RIGHT(S) LEFT

Gélatino bromure d'argent sur verre anti UV,
cadres en métal sur paumelles
15 formats de 51 x 41 cm (version contextuelle)
2019







Right(s) Left présente un ensemble de cadres muraux montés sur pivot pouvant être perçus recto-verso, dans lesquels ont été placé des tirages au gélatino bromure d'argent sur verre. Chaque cadre accueille une main de chef d'orchestre, autant connu pour son génie que son despotisme (Toscanini, Karajan, Fritz, etc.). La transparence des tirages, associée au léger jeu d'ombres projeté sur le mur, redouble le motif de la main et brouille davantage le sens de lecture. Le dispositif plastique permet de jouer sur deux tableaux à la fois, faisant ainsi varier le point de vue sur ce qui peut simultanément apparaître comme la gestuelle emportée d'un passionné - la main gauche, dite du «coeur» - et la main d'acier d'un intraitable - la main droite, celle dite «militaire». En offrant ce point de bascule, l'oeuvre rappelle la fragilité et le possible basculement de l'autorité vers l'autoritarisme. .



MATRICES

56 écrans de sérigraphie textile, émulsion photosensible, palette
56 x 46 cm chaque (version contextuelle)
2019





[...] *L'installation* Matrices *réunit une cinquantaine d'écrans de sérigraphies textiles, technique renvoyant aux origines de la société industrielle et de la naissance du métier de chef d'orchestre. Sur ceux-ci sont isolés différents éléments du lexique performatif lié à la main gauche, dite « du cœur », de l'expression affective et de l'interprétation personnelle. Associé à des indications de partition musicale - « avec douleur », « avec le cœur », « silence », « taisez-vous », « regardez-moi », « sur la touche » -, chaque main représentée donne corps à une injonction du chef d'orchestre censée exprimer sa poésie, comme si sa singularité ne pouvait s'imposer, au fond, que par coercition.*

Florian Gaité
Extrait du texte sur l'exposition *BIS*



PROVA

Ciment, béton armé, plâtre, silicone
Dimensions variables
2019



[...] *Sur une dizaine d'étagères repose une soixantaine de mains, reprenant le geste d'une hautboïste qui donne le « la » et prend en quelque sorte la place du chef. Repliée sur elle-même, comme crispée, creusée, elle devient le symbole d'une prise de pouvoir qui renoue avec la nature conflictuelle de la collaboration musicale. Le « concert » est en effet un combat que signale une étymologie ambigüe, renvoyant à la fois à la lutte et à l'accord, à ce que l'on pourrait formuler dans les termes d'une rivalité harmonieuse. Réalisées dans un béton armé friable et par endroits effrité, les étagères sont à l'image d'une organisation obsolète, en ruines, qui laisse apparaître ses cicatrices malgré une solidité apparente. Posé à plat et multiplié, le mouvement de l'instrumentiste devient le signe d'un pouvoir collectif pensé autrement, à l'horizontale et décentralisé. Il isole néanmoins un des moulages, placé en contrepoint du groupe et en regard de sa matrice en silicone, qui aplanit la hiérarchie entre la main directrice et les mains exécutrices. La pièce conclue à leur égalité sans pour autant nier leurs différences individuelles. Les défauts et accidents particularisent en effet chacun d'eux comme pour mieux rappeler que seule l'expression personnelle prémunit du conformisme servile, celui d'un orchestre, d'une communauté politique ou d'une société de consommateurs.*

Florian Gaité
Extrait du texte sur l'exposition *BIS*

MUSIQUE CONCRÈTE

Bois, patine, partitions, boite à musique 30 notes
Dimensions variables
2019

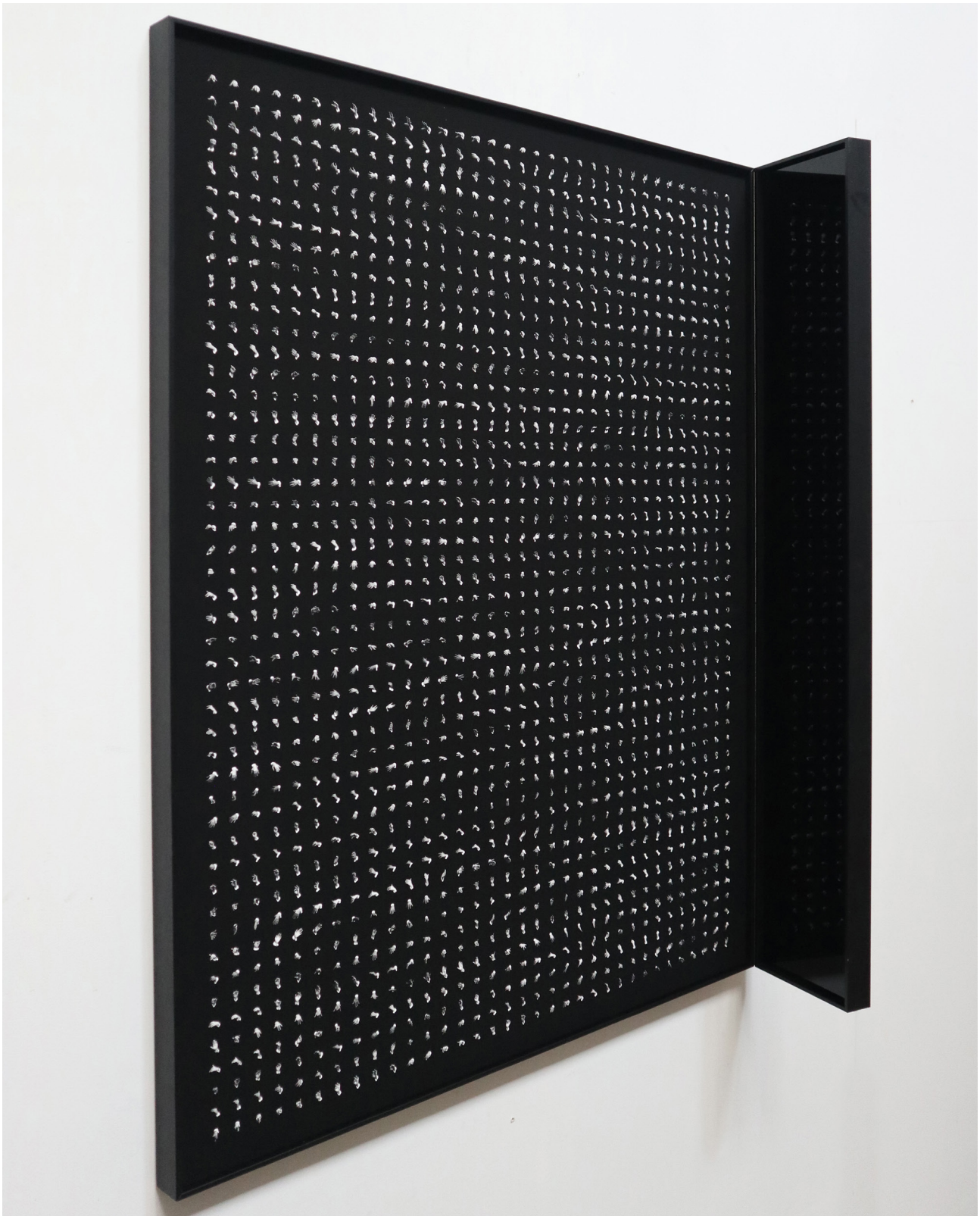


[...] *Calquées sur l'agenda hebdomadaire de l'orchestre des pompiers de Paris en 2018, les soixante-quatre partitions (52 semaines et 12 mois), rangées dans un casier à fiches, font clairement référence au dispositif de pointage dans les usines. Activée par une boîte à musique, chacune d'elles ramène la pratique musicale à une répétition dépassionnée, qu'une mélodie aussi dissonante que dysfonctionnelle finit par rendre ridicule, sinon pathétique. Ironisant sur le traitement de l'individu dans l'orchestre, Musique concrète compare la vie des musiciens professionnels à celle d'ouvriers aliénés, tous entraînés dans une rengaine désespérante. Quand il reconduit les rapports de force du monde économico-politique, le monde de l'art n'est au fond qu'une industrie comme les autres, une puissance qui réifie ceux qu'il exploite.»*

Florian Gaité
Extrait du texte sur l'exposition *BIS*

ODE TO JOY, A-SIDE, B-SIDE

Piezographie pro charbon sur papier Bright White Hahnemühle,
charnière, plexiglas noir
103 x 95 cm
2019



Aujourd'hui hymne officiel de l'Union européenne, *L'Ode à la joie* de Beethoven fut maintes fois récupérée notamment sous le IIIème Reich, qui y voyait une manifestation du génie allemand. Musique de toutes les appropriations politiques, par les nationalistes, les socialistes, les révolutionnaires ou le Conseil de l'Europe, dénominateur commun au nazisme et à l'ultra-libéralisme, elle peut autant être interprétée comme un appel universaliste, éloge à la liberté, que comme un manifeste patriote, lancé à la gloire d'un héros souverain.

Ode to joy, A-side, B-side présente les 2,20 min du morceau joué par le chef d'orchestre Medhi Lougraïda, décomposé en plus de 1600 mouvements. Le Piezo au charbon donne à la chronophotographie un aspect velouté comme pour amoindrir la texture d'une poigne de fer. Tenue à une plaque de plexiglas noire par une charnière, l'oeuvre rend possible un renversement spéculaire. De cette profusion de mains réversibles émerge le sentiment du double discours.



ODE TO JOY, A-SIDE, B-SIDE

Piezographie pro charbon sur papier Bright White Hahnemühle,
charnière, plexiglas noir
103 x 95 cm
2019



Cette œuvre émane d'une réflexion sur *Ode à la joie* de Beethoven, considérée comme la symphonie de toutes les appropriations politiques. Aujourd'hui hymne officielle de l'Union Européenne, elle fut mainte fois récupérée par les nationalistes, les socialistes ou les révolutionnaires, et notamment sous le IIIème Reich qui y voyait une manifestation du génie allemand. Dénominateur commun à différents partis, elle peut autant être interprétée comme un appel universaliste, éloge à la liberté, que comme un manifeste patriote, lancé à la gloire d'un héros souverain. *Ode à la joie* de Beethoven, y a comme un goût amer.

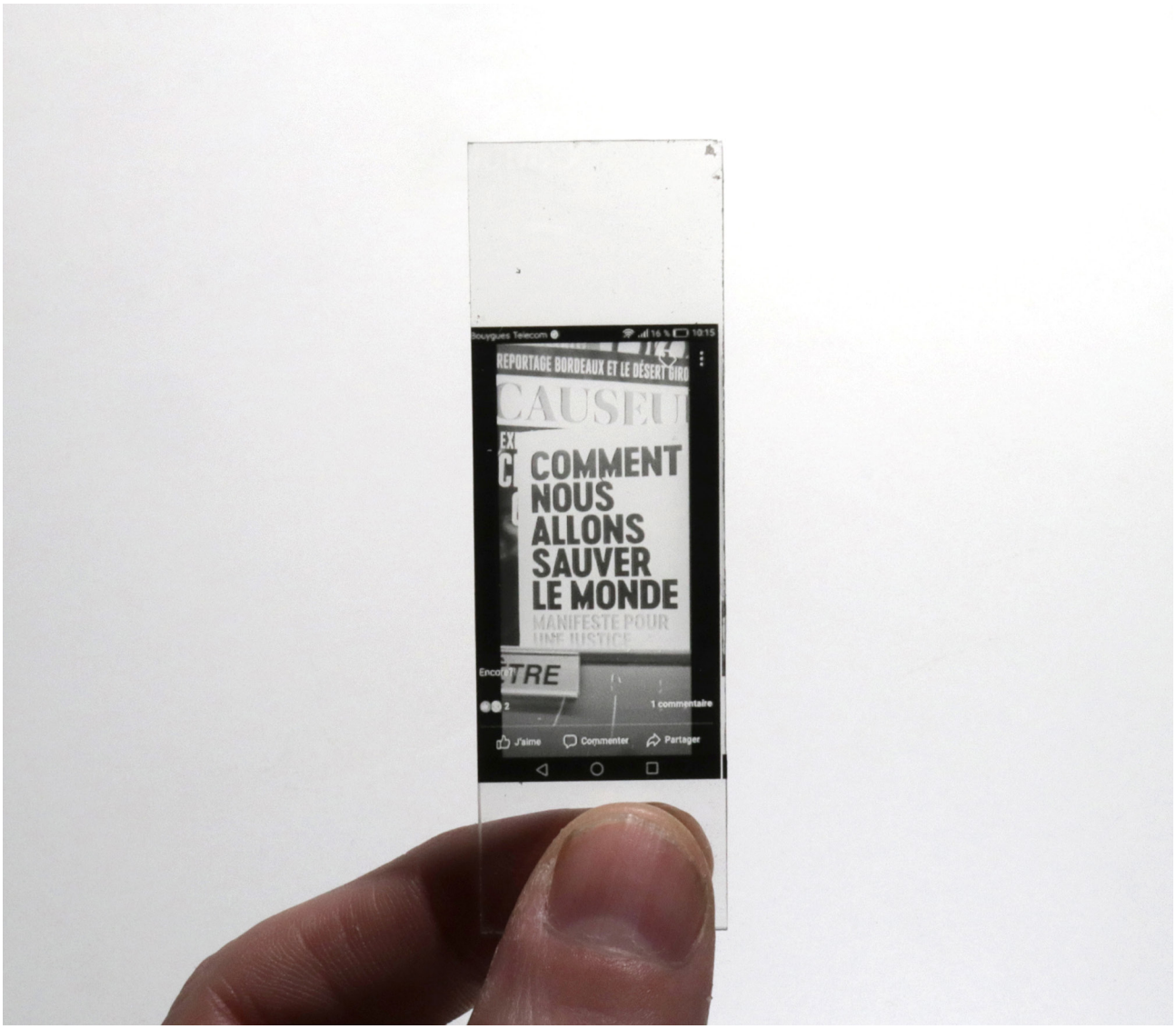
Contrepoint, Freude (Joie) présente sur 6 bandes distinctes, 162 mouvements de mains qui semblent jouer une partition dans les airs. Initialement interprété par le chef d'orchestre Mehdi Lougraïda, les premiers 4 temps lors desquels est chanté le mot *freude* (joie) de la partition ont été décomposés en un ensemble de 27 mouvements, dont la lecture se fait à la verticale. Cet ensemble chronophotographique a ensuite été répété 6 fois selon différents points de vue, générant un second mouvement, celui-ci horizontal, à l'image d'un panoptique. Enfin, après une recherche filmique et photographique, les 162 mouvements ont été remplacés par les gestuelles correspondantes de politicien.nes interprétant leurs discours lors de conférences et autres débats. Dans ce travail, seules les mains gauches sont représentées, car contrairement à la main droite du chef d'orchestre qui donne la mesure et le tempo, la main gauche dite « la main du cœur » exprime les sentiments.

À l'image des techniques employées, l'œuvre répète les motifs pour mieux sensibiliser au fait que toute autorité ne s'impose que par réitération, que le pouvoir ne se légitime qu'à force d'habitude. La parole, le geste et le temps musical, tous trois en correspondance, paraissent assénés comme un ordre en même temps que déclinés en série comme un produit à succès, faisant de la promesse de cette joie un slogan politique ou une injonction publicitaire, aux faux airs de ritournelle.



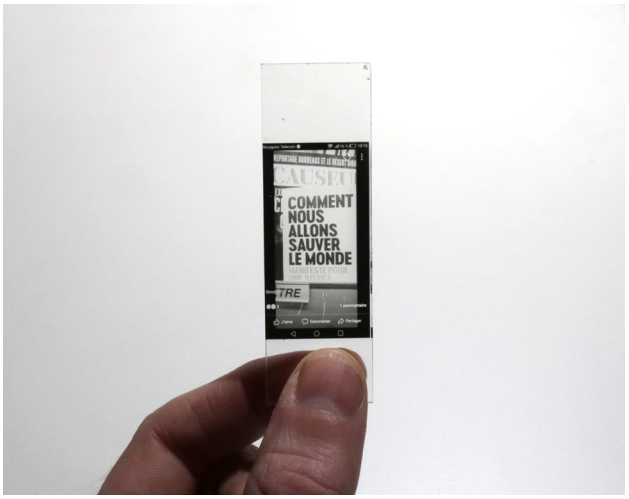
Projet HOPE BEHIND IMAGES
Anamnesis

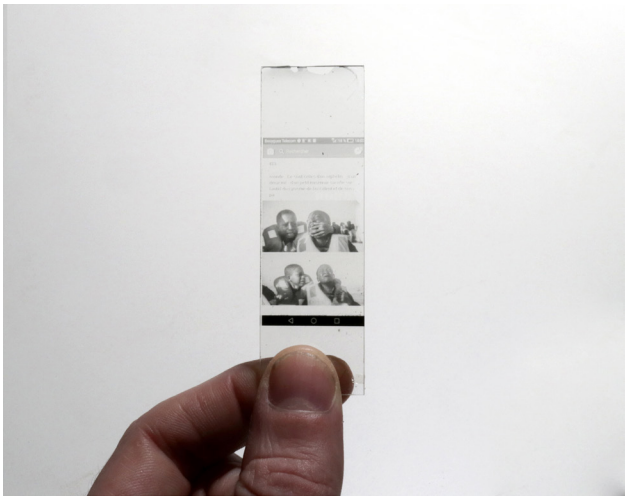
Gelatino bromure d'argent sur lames porte-objet de microscope
7,2 x 2,5 x 0,11cm chaque
2019

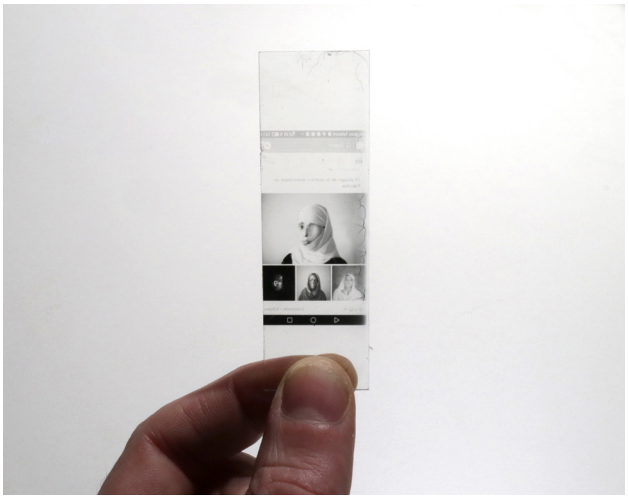


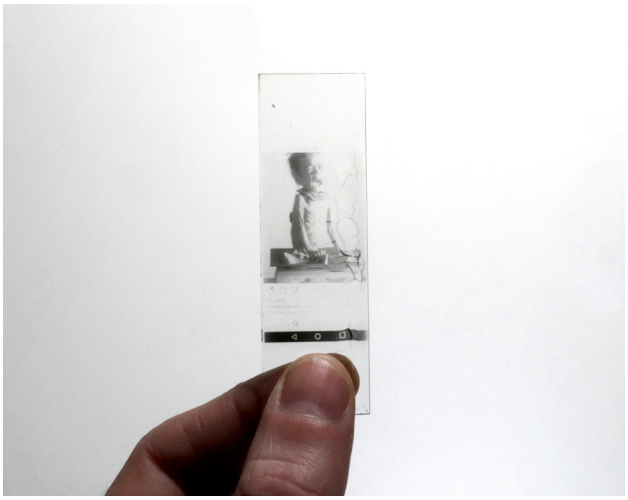
[...] *Composé de différentes séries, le projet* Hope Behind Images*, poursuit ses travaux sur l'image journalistique. Avec* Anamnesis*, sa matière première est cette fois composée de captures d'écran d'actualités partagées sur les réseaux sociaux, tirées au gélatino bromure d'argent sur d'étroites lamelles en verre de microscope rangeées par centaines dans des boîtes. Le procédé est complexe et l'esthétique, clinique, celle du laboratoire médical. Ces lamelles étant réunies par période, chaque boîte offre une coupe temporelle dans un flux d'images figées dans la matière d'un procédé anténumérique. Ensemble, elles constitueront une archive collective, comme si ces coffrets à lamelles enfermaient l'ADN et les maux de nos sociétés contemporaines. Ce projet restitue l'anamnèse d'un monde enclin à l'indignation, aux malaises face aux urgences, dont le partage compulsif de contenus est perçu aujourd'hui comme un moyen d'agir sur le réel. Ces lamelles portent en cela le germe d'un espoir qui permettra de voir, plus tard, si cette volonté d'informer et de sensibiliser n'aura pas été totalement vaine.*

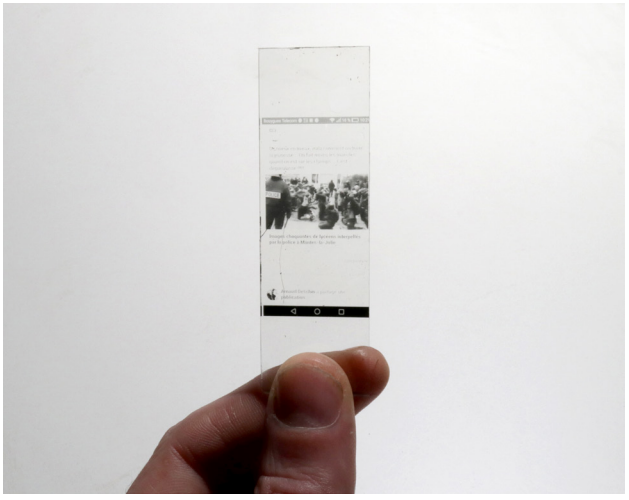
Etienne Hatt
Extrait, Artpress Hors série N°52

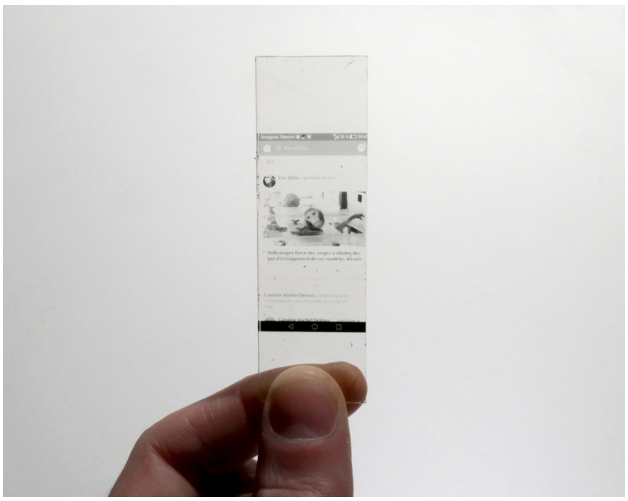

COMMENT
NOUS
ALLONS
SAUVER
LE MONDE

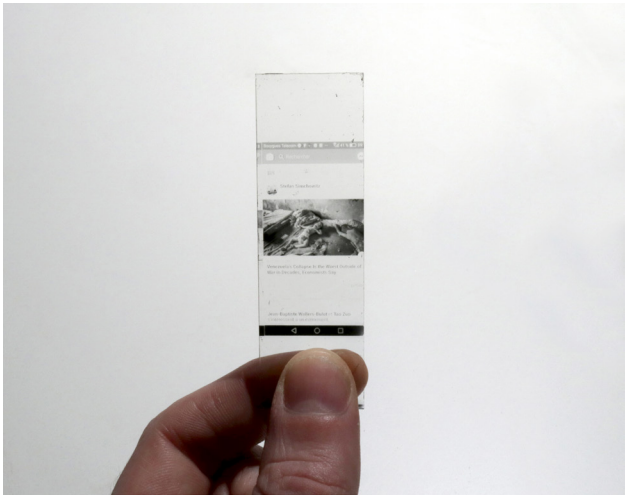


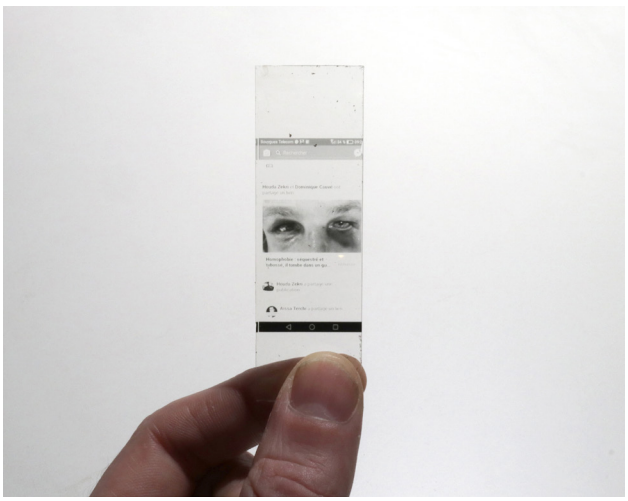













067-1173/90
501-600/91
411-500/91
288-411/91
166-288/91
89-166/91
792-894/91

DÉPLACEMENTS #3

Installation picturale de 16 acrylique sur toiles
740 x 220 x 25 cm (version contextuelle)
2018-2019



[...] *Dans une chorégraphie de gestes et une théâtralisation millimétrée, des jeunes hommes se contorsionnent et flottent dans un espace qui paraît sans pesanteur ni gravité. Entreposées temporairement au sol, les toiles se tournent et se retournent, se déplacent à la guise du spectateur, tandis que les performeurs s'adaptent, se plient, se renversent, effectuent des rotations. Tels des danseurs, ils offrent un spectacle vivant qui instaure, à l'instar du break en musique, un moment de pause : tous les éléments d'une chanson, des voix aux basses, à l'exception des percussions, disparaissent. Sans contexte ni horizon, les corps se font l'écho de cette vibration, comme un rythme sourd et profond qui déborde du cadre et invite au hors-champ, à une autre histoire du déplacement.*

Car si le déplacement évoque une circulation dans l'espace scénique, il est également synonyme de changement, d'affectation, de délocalisation, de course, de chute, de déportation, d'errance, d'immigration. Soudain ces performeurs, s'empoignant nerveusement les uns les autres, se révèlent sous un autre regard. Les titres énigmatiques, proche d'un numéro de matricule, se réfèrent à une autre localisation, celle de l'adresse URL, qu'un spectateur curieux pourra identifier sur son moteur de recherche d'images. Alors le noir et blanc retourne à la couleur, la vignette google nous arrache de cet instant suspendu pour recouvrer la réalité de vies cherchant à survivre.

Marion Zilio
Extrait du texte *Déplacements*



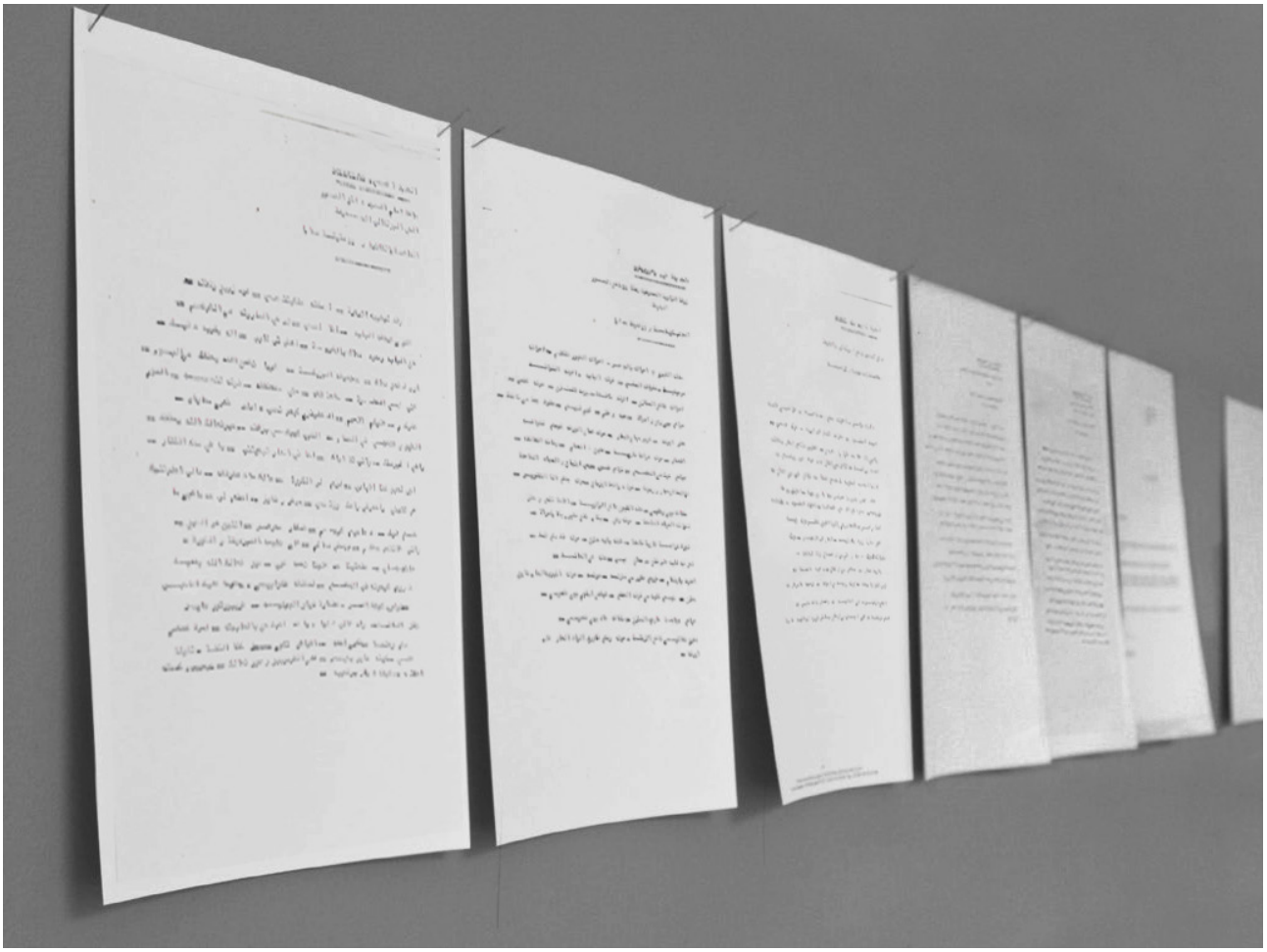


LES MURS ONT DES OREILLES

Résidence sonore, El Jadida, du 01/12/2018 au 06/12/2018
Restitution Vidéo HD, 16/9, couleur, sonore / stéréo
Rapports dactilographiques 21 x 29,7 cm



Pendant quelques jours, dans différentes parties de la ville, l'un des derniers écrivains publics d'El Jadida est assis sur sa chaise et muni de sa machine à écrire. Il archive de manière administrative et en arabe littéraire tous les sons qu'il entend, de l'environnement sonore spécifique aux lieux, en passant par les sujets de discussions rencontrés. Les rapports textuels qui matérialisent le paysage sonore sont, au fur et à mesure, présentés dans un espace d'exposition situé au cœur des habitations. La démarche protocolaire et la dimension mécanique de l'appareil - dont l'imaginaire renvoie à l'administration des années 70 - révèle chaque jour de nouveaux comportements rappelant l'expression, encore ancrée dans la mémoire collective marocaine «Les murs ont des oreilles».



LONGTEMPS J’AI PRIS LEURS PLUMES POUR UNE ÉPÉE

Étagères, cadres, impressions laser sur papier satiné
Dimensions variables (version contextuelle)
2008-2018



Sur des étagères est présentée une centaine de cadres décoratifs contenant des photographies de photojournalistes (James Nachtwey, Stanley Greene, Don McCullin, etc.), dont les sujets principaux ont été effacés.



LES BLESSURES

Laptopogrammes non révélés, fixés sur papier N/B argentique, cadres, étagères
Dimensions variables (version contextuelle)
2019

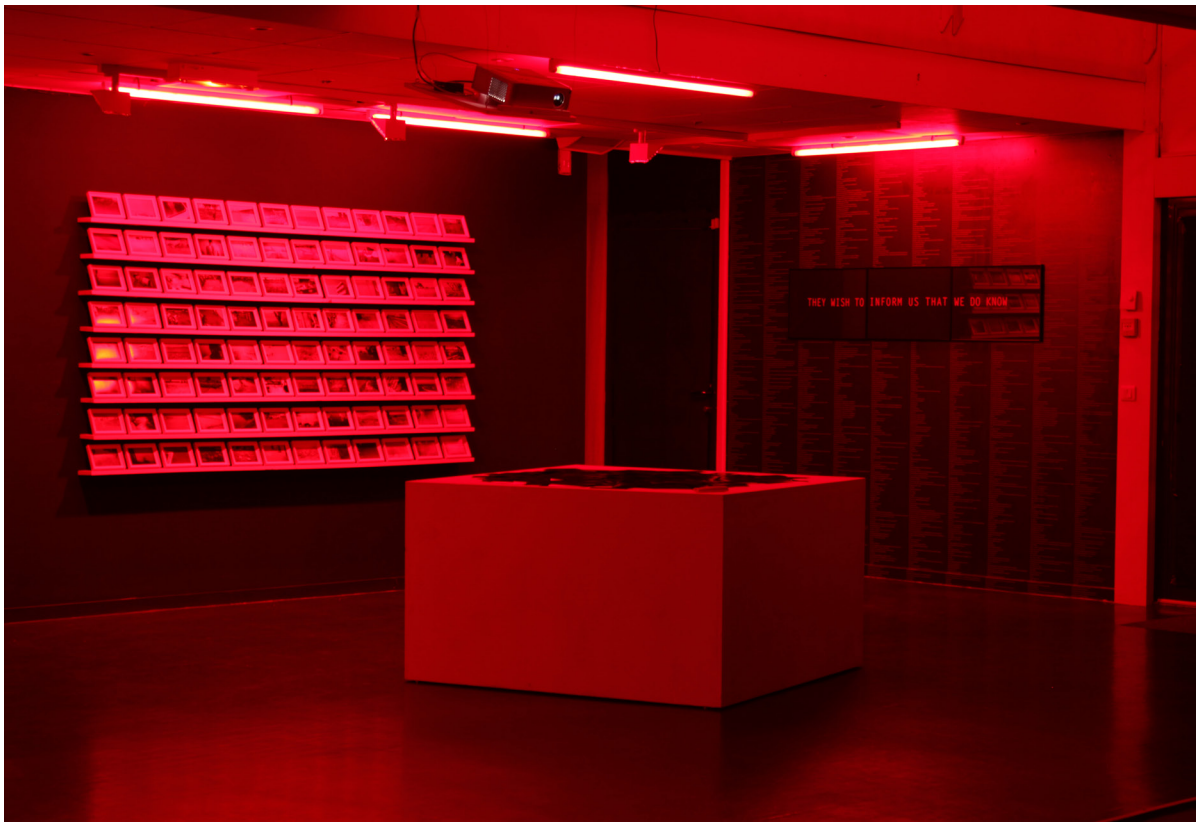


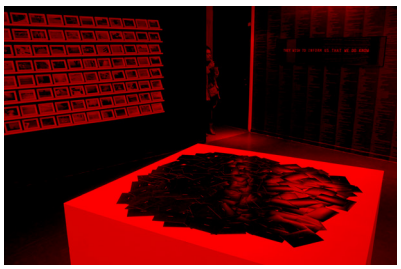
[...] *Les laptopogrammes ont été réalisés par contact avec l'écran de nos ordinateurs (laptop), de sorte que seule l'image, en tant que support de mémoire, subit la violence de l'écran par insolation. Le papier sensible de la photographie argentique a été littéralement « expeausé », comme s'il fallait toucher par la pensée, chercher à rendre sensible plutôt que visible l'événement. Cramée par l'écran, l'image est ensuite fixée par chimie, sans être révélée au préalable. Les tons rosés rappellent ceux d'un épiderme abîmé, ils incarnent une image latente, dont on ne sait si elle est sur le point d'apparaître ou de disparaître.*

Marion Zilio
Extrait du texte *Darkrrom in use*

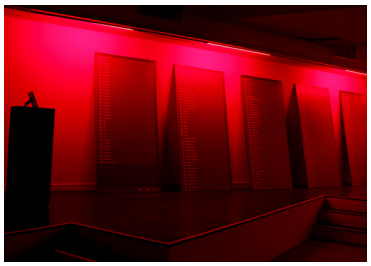
IN PICTURES WE TRUST

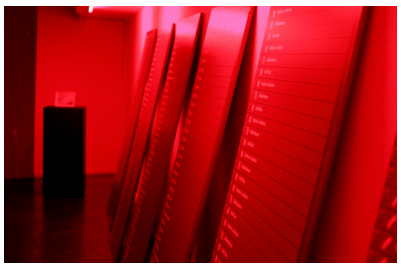
Vues d'exposition
La conciergerie
2018









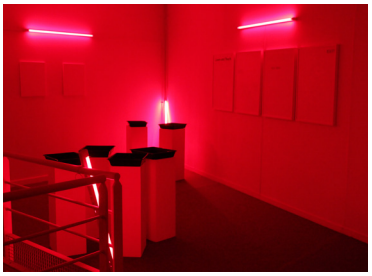


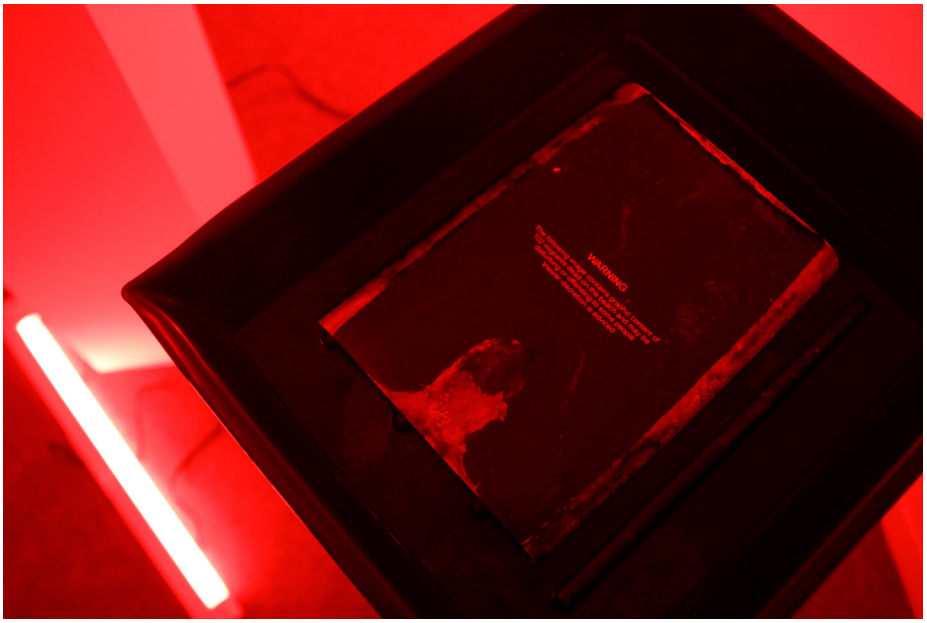


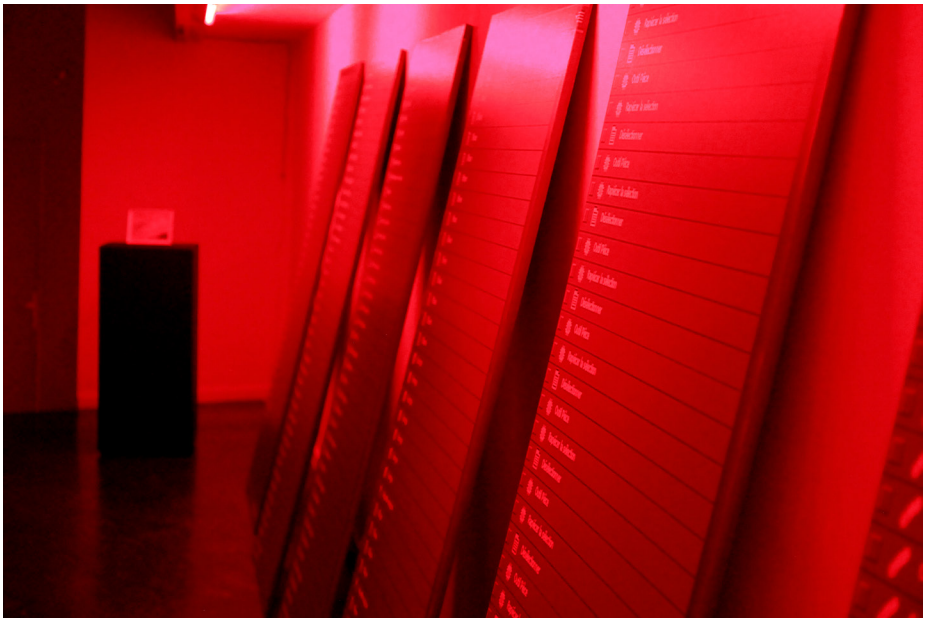


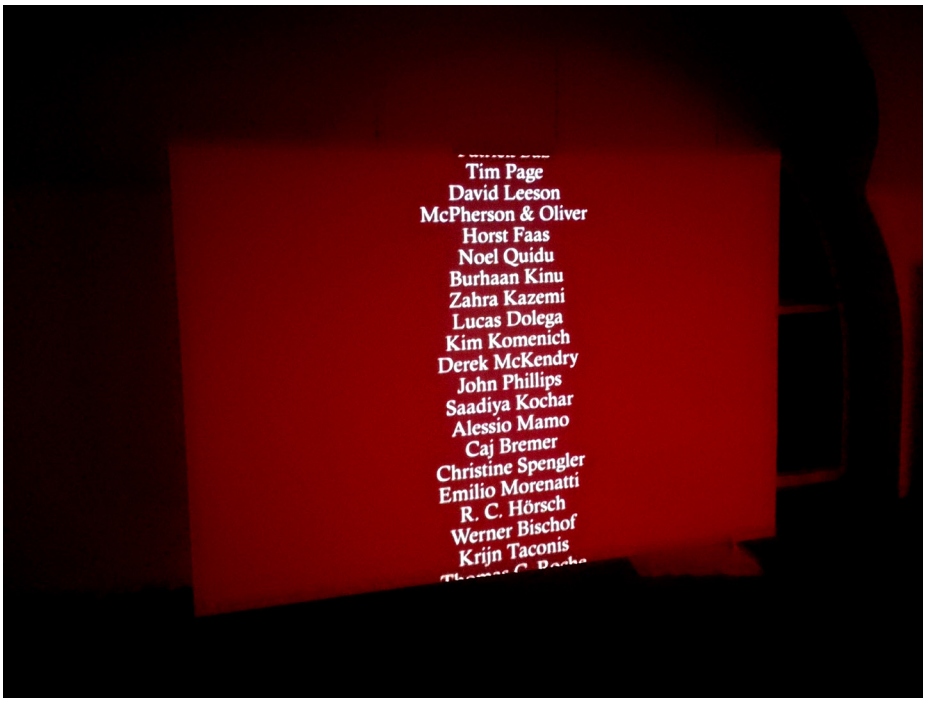


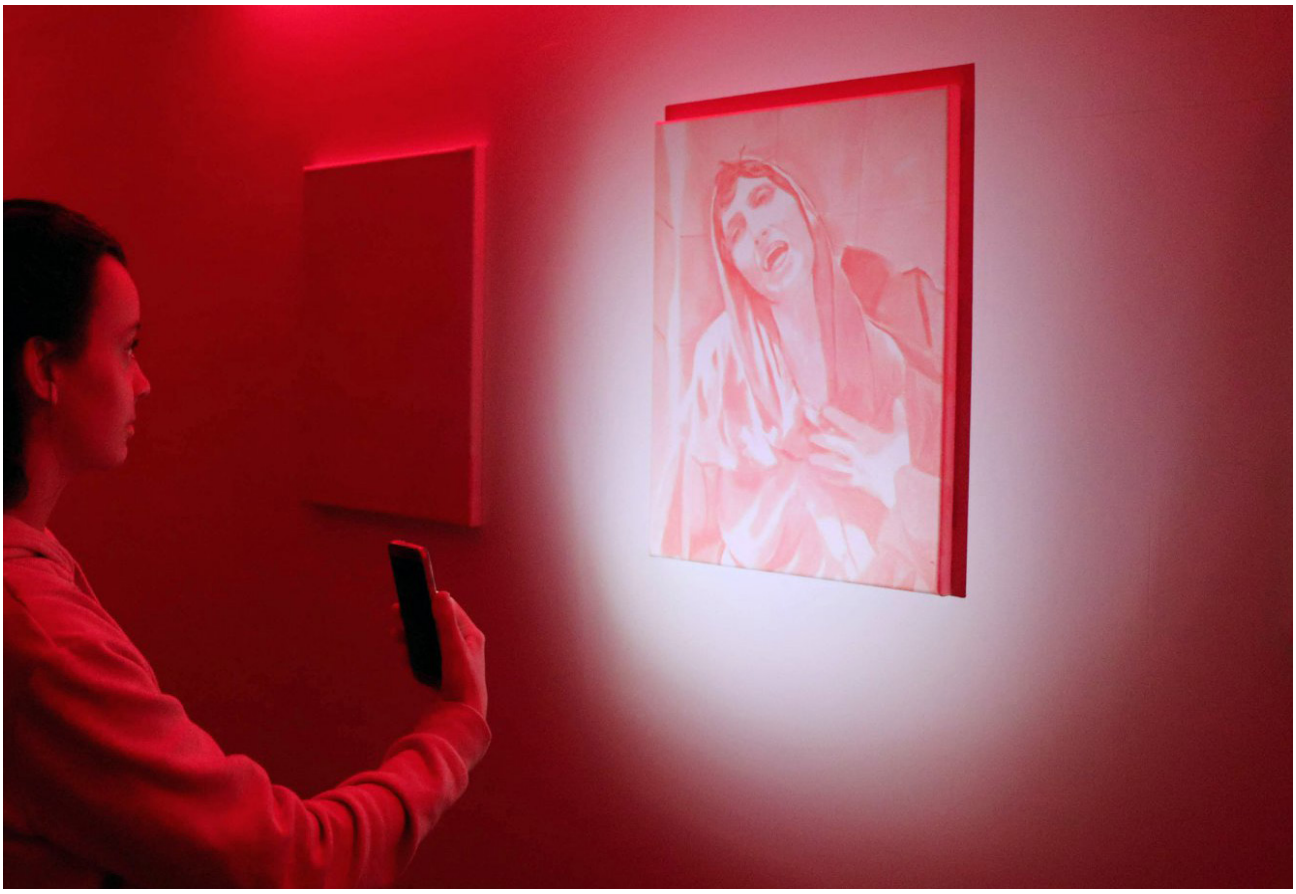





WARNING




Tim Page
David Leeson
McPherson & Oliver
Horst Faas
Noel Quidu
Burhaan Kinu
Zahra Kazemi
Lucas Dolega
Kim Komenich
Derek McKendry
John Phillips
Saadiya Kochar
Alessio Mamo
Caj Bremer
Christine Spengler
Emilio Morenatti
R. C. Hörsch
Werner Bischof
Krijn Taconis



THEY WISH TO INFORM US THAT WE DO KNOW

Impression numérique sur dos bleu, impression lambda, cadres
Dimensions variables
2018



Sur un mur sont affichés, tel un mémorial, les noms et url de milliers de photographies d'actualités glanées depuis des années et stockées sur un disque dur. Sur celui-ci, est présenté un tryptique photographique dans des cadres sous verre donnant à lire la phrase «They wish to inform us that we do know», reprenant par inversement du sujet et par la négation, le titre et l'esthétique d'une des oeuvre vidéo d'Alfredo Jaar intitulées «We wish to inform you that we didn't know». Cette pièce met ainsi en perspective deux périodes distinctes en reformulant la question de la visibilité des évenements, du pouvoir des images et de leur efficience sur le réel.

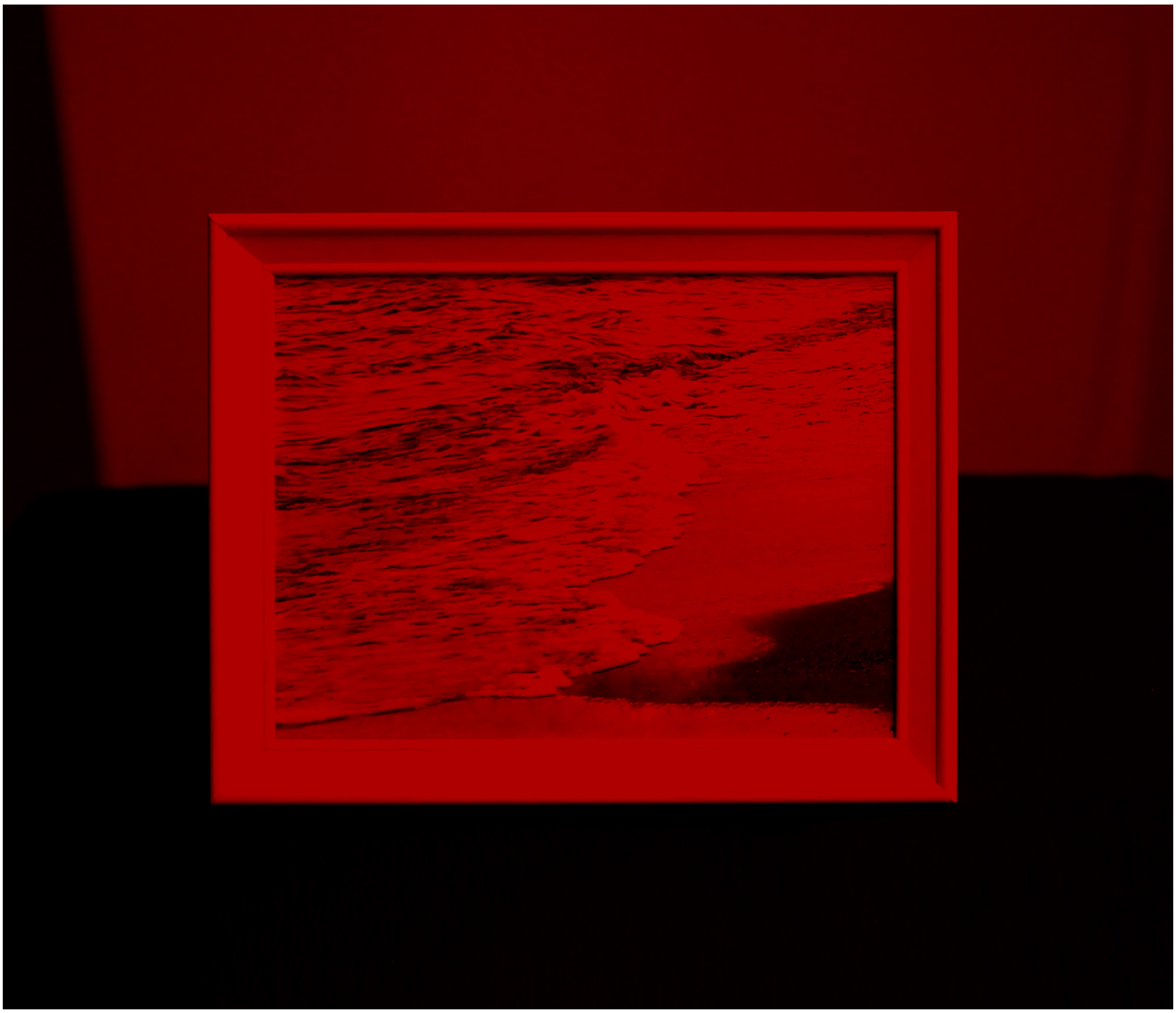
HISTORICITÉ

Plaques en contreplaqué, impressions dos bleu,
impression lambda, cadre
Dimensions variables (version contextuelle)
2018



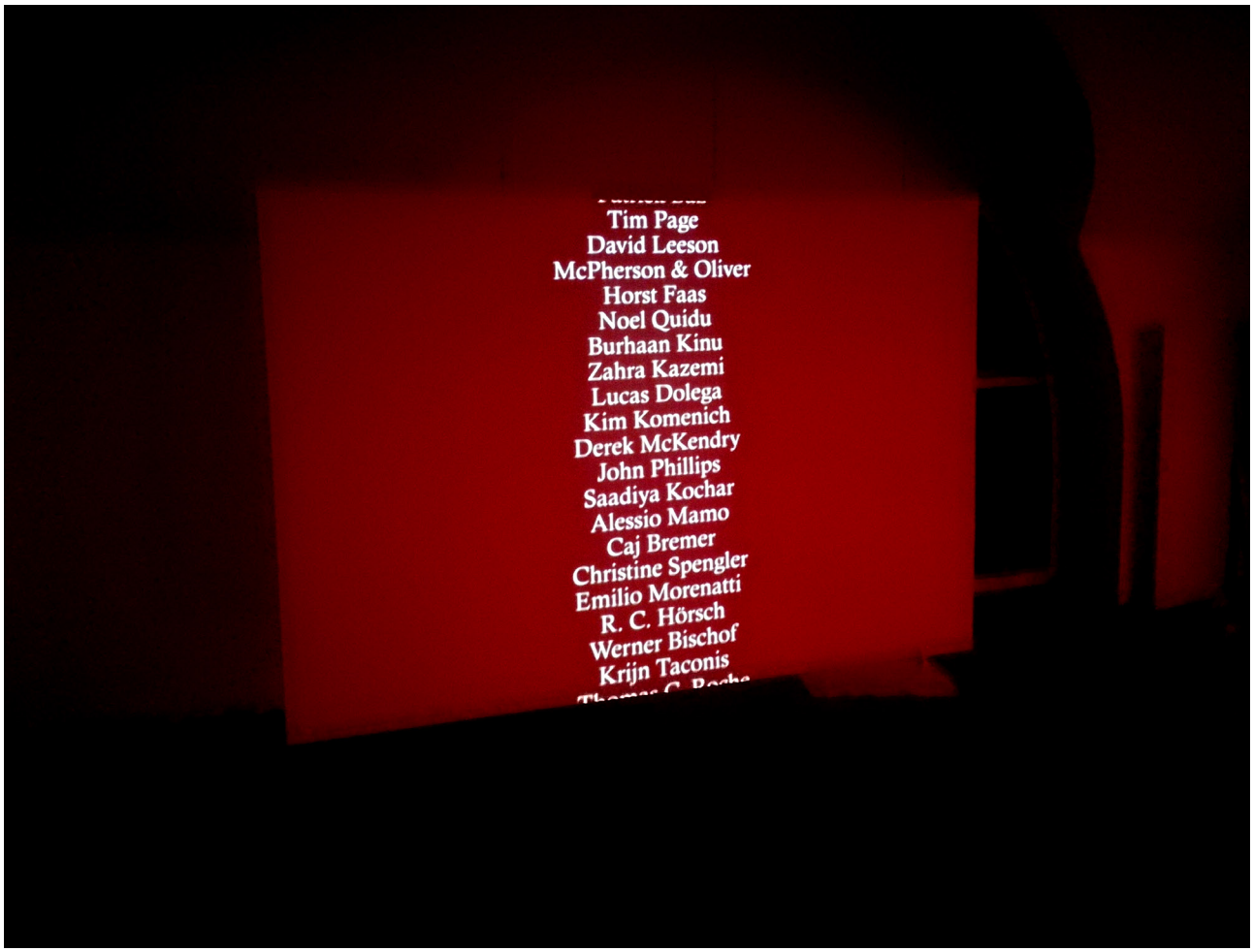
Sur de grandes plaques en bois sont contrecollées des impressions photographiques montrant, sous la forme d'un historique photoshop, les différentes étapes de l'effacement d'une image. L'image, dont une partie du sujet à été effacée, est elle présentée séparement dans un cadre.


Outil Pièce
Répéter la sélection
Désélectionner



GÉNÉRIQUE DE FIN

Vidéo HD, 16/9, Noir et blanc
durée variable
2018-Présent



Ce travail vidéo toujours en cours se présente sous la forme d'un générique de fin de film, faisant défiler du haut vers le bas des milliers de noms de photojournalistes et de photographes de guerre.

Rebecca Blackwell
Chris Steele-Perkins
Fred Dufour
Abd Doumany
Angelos Tzortzinis
Stuart Franklin
Al Goldstein
tom stoddart
George Rodger
Lee Friedlander
Anonyms
Željko Jovanovic
Johannes Hähle
Paul Moran
Marc Garanger
Françoise Demulder
Yevgeny Khaldei
Anton Hammerl
Bülent Kiliç
Jan Grarup
John Moore

Alessandro Penso
Aris Messinis
Teun Voeten
Charles Ommaney
Didier Ruef
Alon Reininger
Michael Forster Rothbart
Tony Vaccaro
Yoshito Matsushige
Charles Fenno Jacobs
Marc Flament
Tony Krier
John Filo
Uriel Sinai
José Couso
Joseph Rodriguez
Laurent Van Der Stockt
William R. Pywell
Mathew Brady
Anja Niedringhaus
Boris Spremo

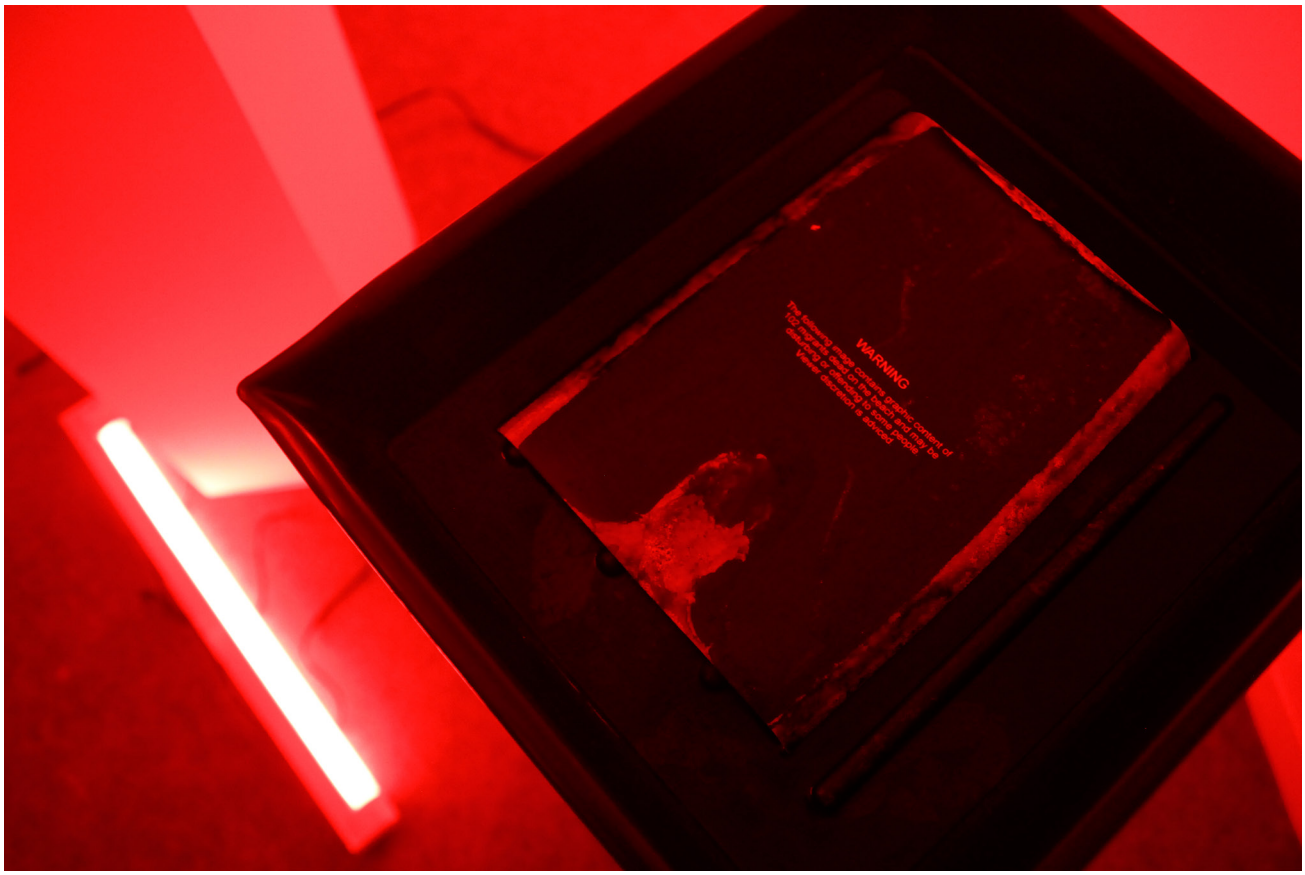
Željko Jovanovic
Johannes Hähle
Paul Moran
Marc Garanger
Françoise Demulder
Yevgeny Khaldei
Anton Hammerl
Bülent Kiliç
Jan Grarup
John Moore
Adam Nadel
Ernest Cole
Felice Beato
Myron Davis
Dana Stone
Ted Jackson
Nam Hun Sung
Micha Bar Am
Dickey Chapelle
Max Desfor
Terry Fincher
Mitch Epstein

Zoriah Miller
David Knox
Karen Dias
Yannis Behrakis
Coty Giannelli
Julie Jacobson
Ivan Montecinos
Luis Castaneda
Frank Filan
Mehdi Chebil
Carolyn Cole
Amy Toensing
Constance Stuart Larrabee
Sam A. Cooley
Eddie Adams
Susan Schulman
David Goldman
Ye Aung Thu
Niu Weiyu
Joshua Benoliel
Juan Guzman

Gratiane de Moustier
Timothy H. O'Sullivan
Goran Tomasevic
Larry C. Price
Rémi Ochlik
Valery Hache
Alan Pogue
Rodrigo Abd
Bettye Lane
Erik Poppe
Mohsen Rastani
Molhem Barakat
Arno Fischer
Sherif Sonbol
Julian Vannerson
Adam Tepsurgayev
Toshio Sakai
Henri Huet
Conrad Friberg
Erin Trieb

OUR MEMORY IS ALREADY FULL OF GRAPHIC CONTENTS

Bacs de révélation, impressions lambda sur papier RC N/B, eau
Dimensions variables (version contextuelle)
2018

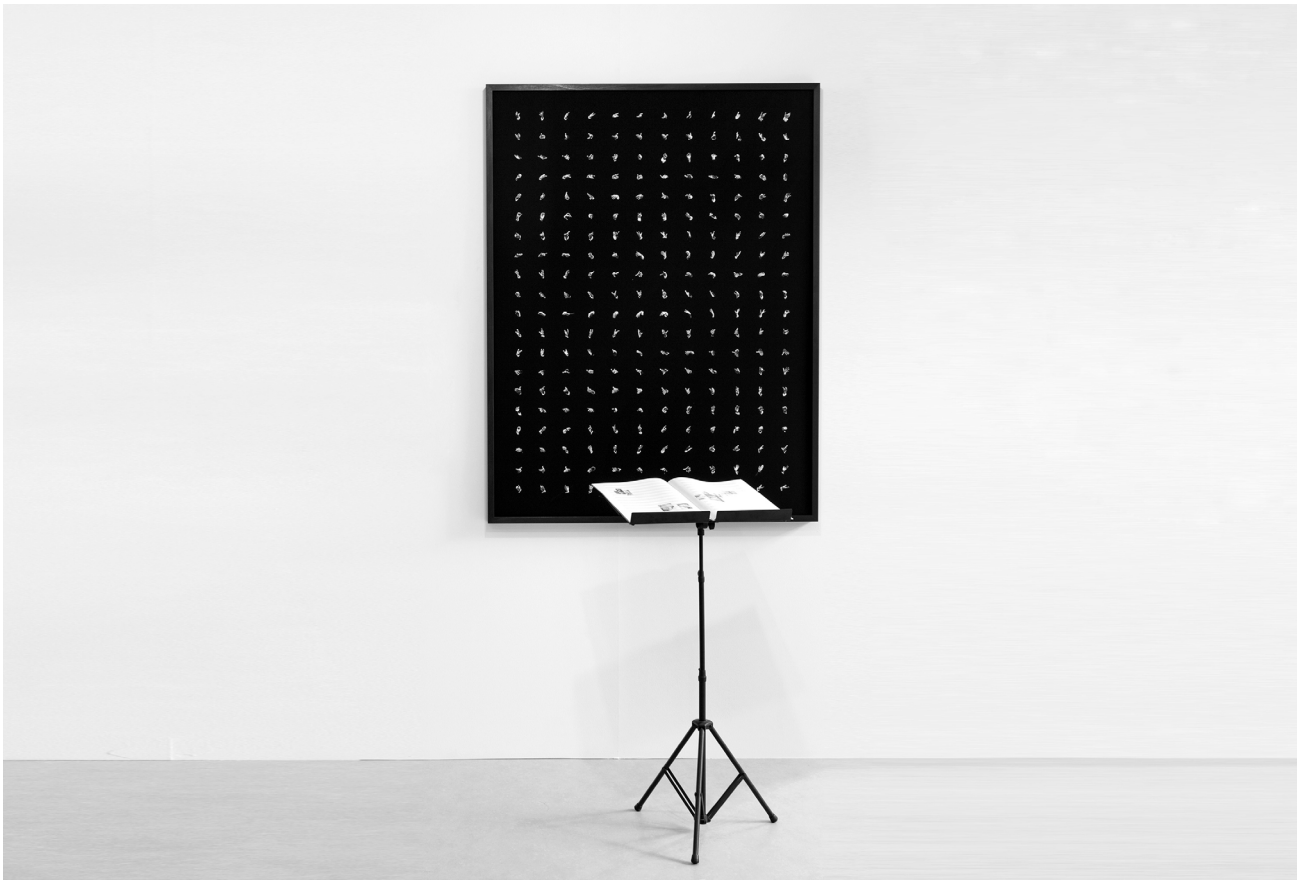


Dans des bacs sont plongées des photographies sur lesquelles sont inscrits des avertissements suivis de courtes descriptions d'images. Ce dispositif, présenté dans une salle baignée de lumière rouge, fait écho au laboratoire photographique et aux images latentes qui viendront peu à peu se reveler sous l'action de la lumière et de la chimie. Ici, aucune chimie n'opère, les mots font images ; ces dernières se construisent mentalement par le biais de notre imaginaire individuel et collectif.



CONTREPOINT #1

Piezographie pro charbon sur papier Bright White Hahnemühle
Transfert et réhausse carbone sur carnet à partitions
Pupitre
Dimensions variables
2018



Fondée sur la relation entre les chefs d'orchestres et les chefs d'Etats - ou autres représentants du pouvoir - cette pièce présente sur sa partie principale plus de 250 mouvements de mains qui semblent jouer une partition dans les airs.
La représentation de l'exécution de l'autorité chez les chefs d'orchestres met en avant une codification du langage corporel. La pratique politique du discours se traduit en rythmes, en tonalités mais aussi par la gestuelle. Cette dernière est tout aussi spécifique que celle du chef d'orchestre. Elle est étudiée pour devenir communicationnelle. Elle est très souvent mise en avant dans la photographie dite politique. Se détachant d'un fond neutre ou noir, les mains sont mises en lumière, théatralisées, elles se balladent dans les airs au rythme du discours, de la «partition».

Dans ce travail, seules les mains gauches sont présentées. Contrairement à la main droite qui, chez le chef d'orchestre, donne la mesure et les temps, la main gauche est singulière et est souvent appellée «la main du coeur». Cette composition a été réalisée à partir d'une recherche photographique et filmique de 250 mains appartenant à autant de politiciens jouant leurs discours lors de conférences et autres débats .

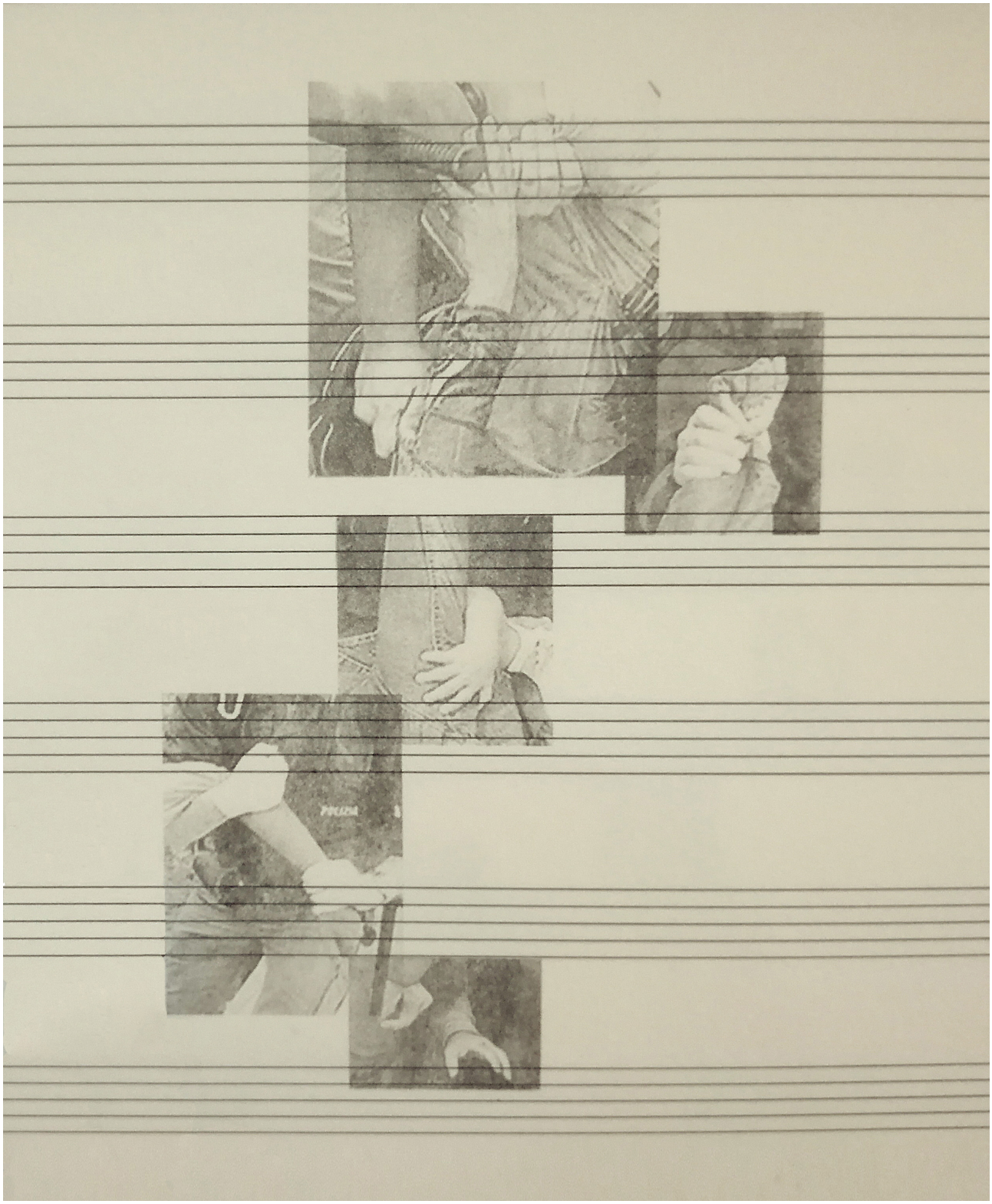
Posée sur un pupitre, une autre partition est présentée. A l'autorité des mains des chefs répondent celles de ceux dont le destin est dicté, par ces mêmes discours politiques.

ODE TO JOY

Transfert et réhausse carbone sur partitions
65*91cm
2018

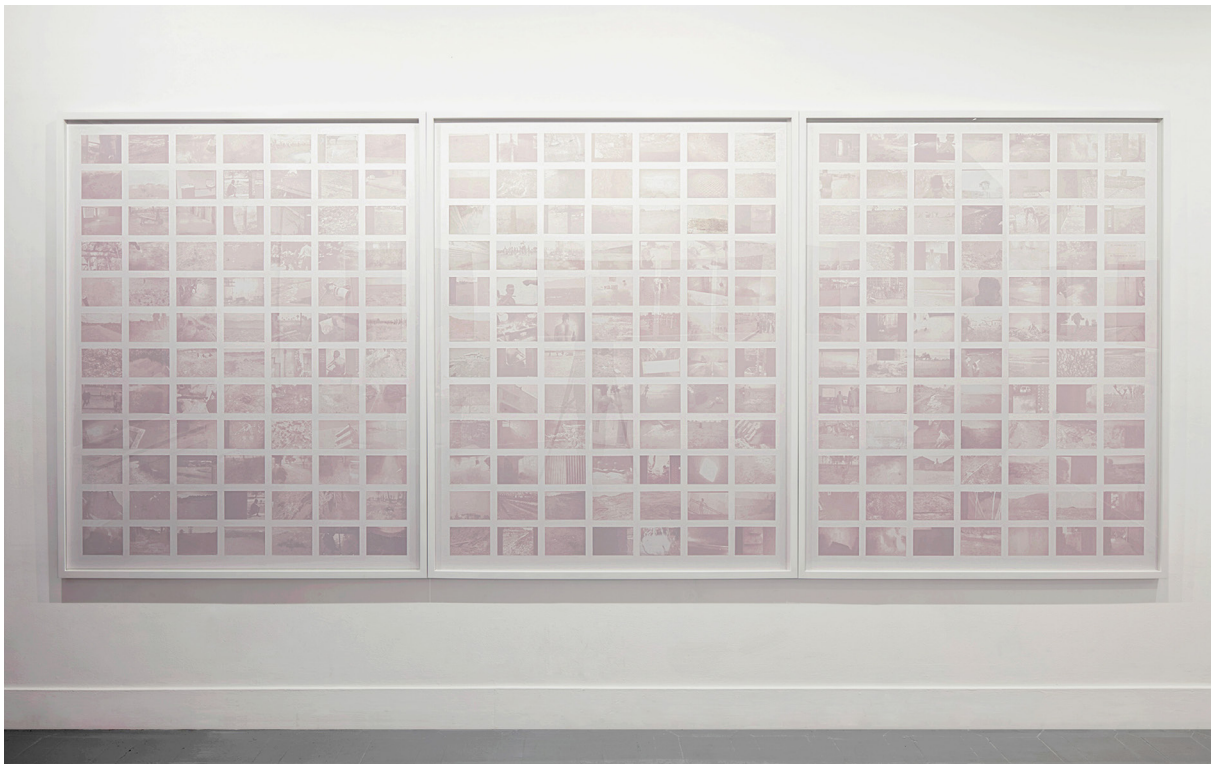


Sur des petits carnets de partitions ont été transférées 200 images toutes recadrées qui se focalisent sur des mains ou des gestes particuliers. Disposés de telle sorte à construire des rythmes, des passages et des associations, ces fragments agencent une nouvelle partition d'ensemble, contant l'histoire de migrations vers l'Europe.



LES BLESSURES

252 laptopogrammes non révélés, fixés sur papier N/B argentique
3 formats de 165 x 132 cm
2008-2018



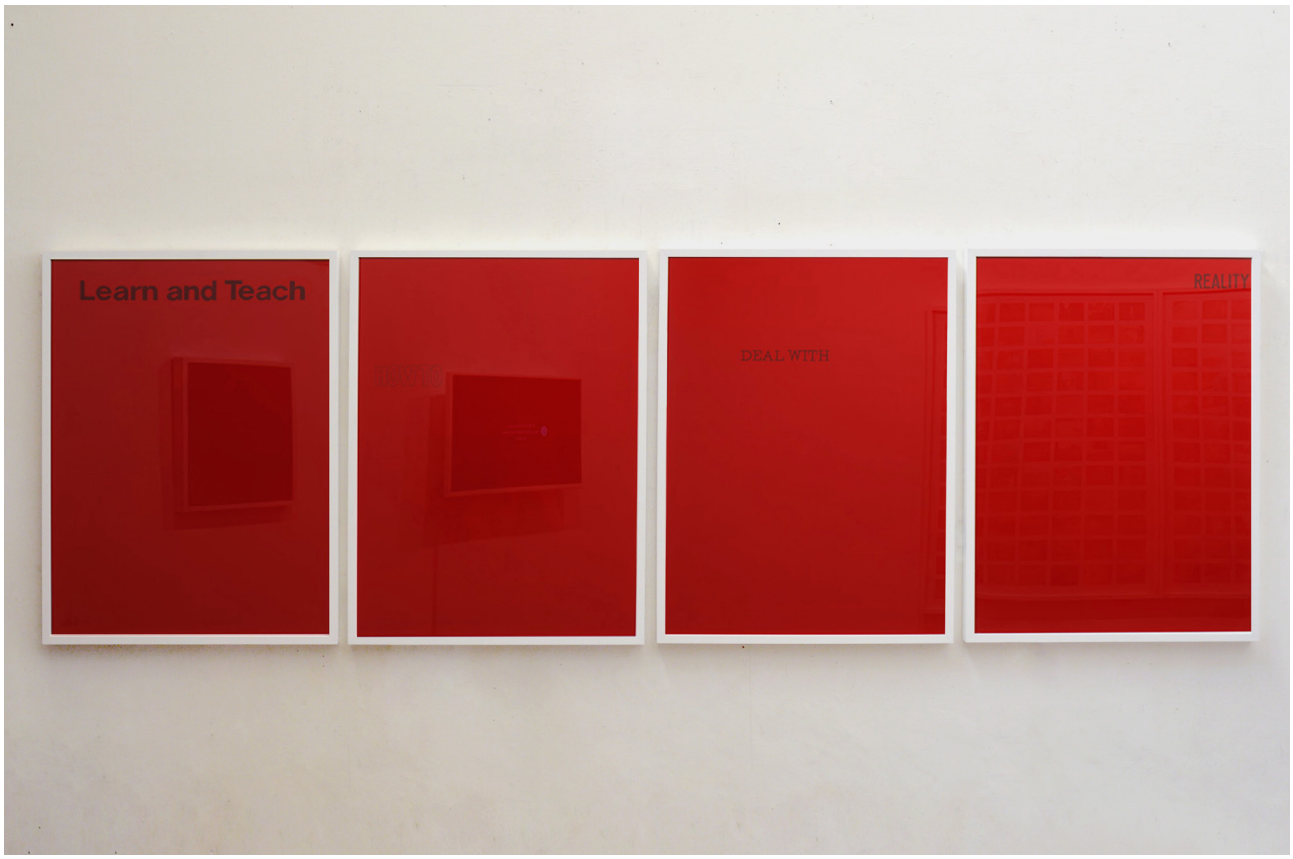


[...] *Débutée en 2008, la série* Les Blessures *se présente comme des écorchés que l'outil pansement du logiciel de retouche Photoshop chercherait illusoirement à réparer. Du document archivé dans les arcanes de L'Histoire au souvenir brumeux d'une mémoire blessée, cette série affirme la volonté d'agir sur les images à défaut de pouvoir agir sur le monde, ou d'apaiser les traumatismes. Au total, plus de 250 clichés plus ou moins connus du grand public auront été délivrés des atrocités qu'ils renfermaient. Les cicatrices refermées, les impacts de balles disparus, les traces de sang éclipsées, le vide et l'insignifiance qui les traversent manifestent désormais une violence symbolique avec laquelle nous pouvons tenter de vivre en accueillant dignement les drames passés*

Marion Zilio
Extrait du texte *Darkroom in use*

LEARN AND TEACH HOW TO DEAL WITH REALITY

Acrylique sur toiles, plexiglas inactiniques, cadres
4 formats de 60 x 80 cm
2018
(Vue avec plexiglas, sans plexiglas)





LIBÉRATION, 4 SEPTEMBRE 2015

Acrylique sur toile, plexiglas inactinique, cadre
60 x 80 cm
2018



SOUS MES PAUPIÈRES TOUT DISPARAÎT

Acrylique sur toile, plexiglas inactinique
Dimensions variables
2018





LES BLESSURES

Impression jet d'encre, transfert, graphite sur papier,
plexiglas inactiniques, cadres
2017



[...] *Réalisée à la poudre de graphite, mais aussi par transfert et impression jet d'encre, l'image n'appartient plus au registre de la reproduction machinique ni à celui de la main. En reprenant les processus de manipulation des images issus des programmes de propagande, pendant la Guerre Froide, l'artiste gomme subtilement, efface mécaniquement le fond au profit de la forme.*

« Pourquoi aujourd'hui, lorsque je regarde la mer, je ne vois plus la mer », se demande-til. Pourquoi la beauté paraît-elle plus cruelle que la réalité d'une embarcation de fortune ? Dans ses marines, ces dernières ont été oblitérées grâce à l'outil pansement du logiciel Photoshop. Les vagues sont devenues un motif itératif, dont la compulsion de répétition réaffirme, selon une logique bien connue, le traumatisme. Aux simulacres, il superpose alors un filtre rouge qui tend à rejouer le moment de révélation des images en laboratoire photo. Les images appellent la latence, elles sont le lieu et le fonctionnement d'un inconscient qui se forge dans nos images souvenirs. Plutôt que de dénoncer le misérabilisme, Matthieu Boucherit préfère ainsi souligner l'indifférence. Les blessures absorbent les faits pour les porter sur une autre échelle temporelle : non pas celle de la mémoire courte, truffée de clichés vendus au monde entier, mais celle de la perpétuation qui fixe l'événement et grave son empreinte dans les mémoires. Dans un geste iconoclaste, il ne représente la réalité qu'à partir du moment où il en dit autre chose que l'évidence de sa manifestation. Son geste s'apparente alors à celui d'une cure analytique, dont il cherche à produire une résolution clinique plus qu'une retranscription critique.

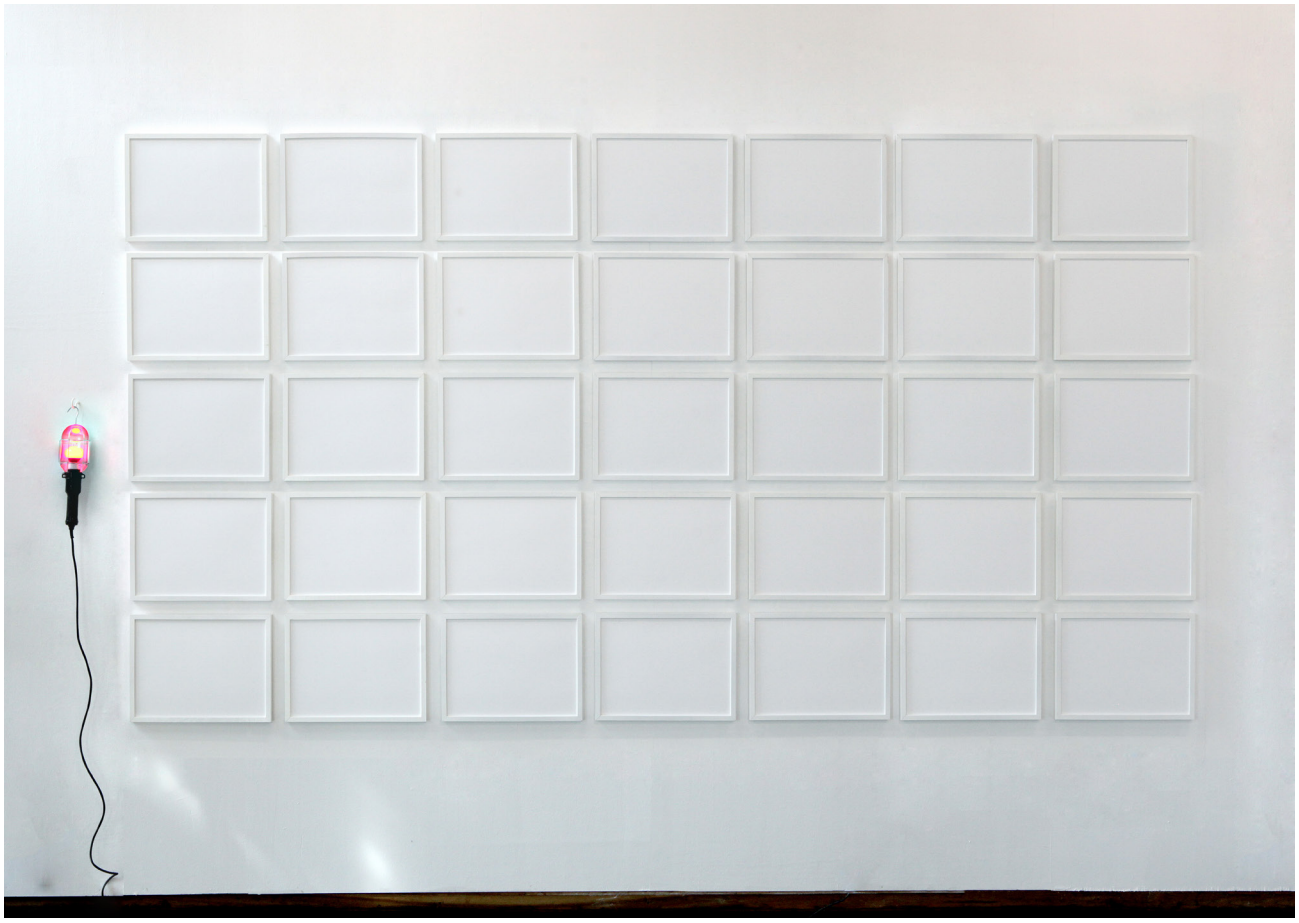
Marion Zilio
Extrait du texte *Filtre inactinique, pour une esthétique de l'indifférence*





TRACES AVEUGLES

Empreintes sur papier Vélin de dessins d'enfants ayant vécu la guerre
Série de 40 formats de 30 x 40 cm
2015-2017



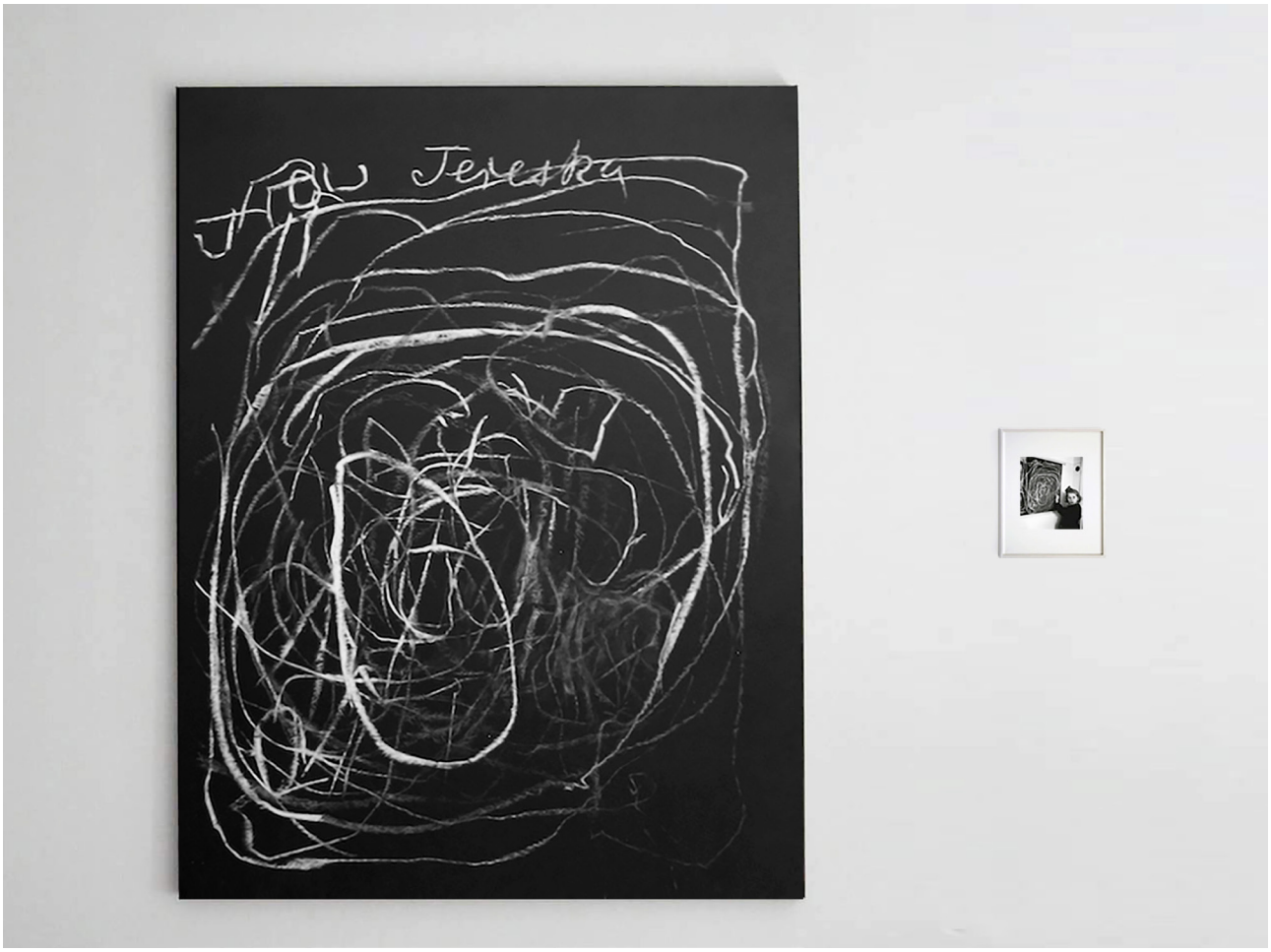
[...] *Après avoir conduit un travail de récolte sur des photographies d'enfants ayant vécu la guerre, l'artiste se saisit de dessins d'enfants représentant la guerre. Il les photocopie et, en employant les mêmes techniques que celles utilisées sur les originaux, il dessine sur ces copies qu'il applique sur du papier Vélin. Ce papier devient la surface sensible, une surface qui reçoit ces traces tout autant qu'elle met en lumière les gestes des enfants, les prolonge dans l'histoire, au coeur de notre humanité, et leur donne à perdurer grâce au geste médiateur. Par ce geste de reproduction, il les donne à voir à ceux qui veulent bien voir. Car il faut s'approcher, poser son regard à la lisière des œuvres, et laisser advenir ces dessins innocents. La trace persiste, la mémoire résiste, et dans ce jeu de persistance rétinienne, la chaîne humaine fait corps, incarnant dans ces Traces aveugles des perceptions enfantines que le temps aurait pu laisser s'enfuir.*

Laurence Gossart
Extrait du texte *Game over, un jeu de massacre à la lumière de l'innocence*



THE HOME OF TERESKA

Acrylique sur toile,
116 x 89 cm
2016



[...] *Malgré les processus de distanciation et de médiatisation liés à l'image photographique originale de David Seymour,* Tereska draws her home *présentée dans la galerie, Matthieu Boucherit offre une amplification et une démultiplication des perceptions de la petite fille. Il se confronte à l'image du photographe et reproduit en peinture, avec un réalisme vertigineux, le dessin qu'elle fait de sa maison… un champ de barbelés. Si dans l'image initiale l'attention est portée à la petite fille en train de dessiner, dans l'oeuvre du peintre c'est bien un dialogue entre les représentations qui est en jeu par delà les années que Matthieu Boucherit instaure. Du dessin à la photographie, de la photographie à la peinture, de la peinture au dessin, comme une mise en abîme des traces par les procédés et processus de création. Le sens se déploie. La maison, espace de refuge et de douceur, est dans le dessin de Tereska, devenue une spirale de fils de fer agressifs qui maillent tout l'espace de son dessin. A bout de bras, elle trace et synthétise cette agression faite à ses perceptions, à son petit corps d'enfant, à son univers de petite fille. Matthieu Boucherit saisit le spectateur par la virtuosité de sa peinture. Pris au piège de l'illusion de l'image peinte, le spectateur est en fait enserré dans ce maillage de fils barbelés, dans ce ressenti d'enfant que seul le dessin peut exprimer. Cette peinture à la surface lisse, dont la matérialité s'absente, a en fait pour unique matériau la mémoire, la trace, le trauma. Et ce matériau transcende la surface.*

Laurence Gossart
Extrait du texte GAME OVER, UN JEU DE MASSACRE À LA LUMIÈRE DE L'INNOCENCE



Tereska draws her home , David Seymour, Magnum Photographie

GOOGLE.WAR

Dessin à la pierre noire sur papier. 50*70cm
Dessins à l'encre sur papier, 16 formats de 21 x 29,7 cm
Découpes de Passes partout sur carton, papier noir. 15 formats de 30*40cm
Feuillet de 200 pages de codes manuscrits
2016



[...] *L'installation Google.WAR évoque la corrélation entre les images et la définition du conflit révélée par celles-ci. Composée de plusieurs pièces, elle aborde notre rapport aux archives numériques dans un contexte de fouille Internet. Il y a d'abord ce tableau noir, réalisé en réserve, évoquant les caractéristiques du web prédictif. Si l'œuvre désigne les propositions formulées par le moteur de recherche en cours de saisie, en révélant l'organisation souvent économique de la requête war, elle nous met bien davantage face à nous-mêmes et à la bulle sémantique dans laquelle on se trouve enfermé. Placé sous verre, l'écran noir renvoie par défaut notre propre reflet, comme si toute recherche internet était en fin de compte motivée par l'attente que l'on s'en fait.*

Si le mot WAR signifie la guerre, il signale également le fichier informatique utilisé par Google pour archiver des données (Web application Archive). De cette homologie, Matthieu Boucherit travaille l'absurdité d'un geste qui se répète, qui retranscrit de manière quasi tautologique les archives du web à partir du mot. Reproduites à l'encre, vignettes après vignettes, selon le dispositif du célèbre moteur de recherche, les images sont ensuite dissoutes en totalité ou en partie, représentant ainsi la guerre des images plus que la guerre en images. Reliquat d'émotions, chacune des peintures se dilue dans un indiscernable, une sorte d'éthos contemporain, où seul subsistent le jeu des contrastes et des couleurs, des formes et des profondeurs. Plus de 1600 peintures, correspondant aux 16 pages de recherche, ont ainsi été réalisées. Progressivement se perçoit une définition « imagée » de la guerre : les tons de gris, des premières pages, évoquant les Grandes Guerres, se mêlent aux couleurs chamarrées d'Internet.

Peu à peu, la guerre se fait films d'action ou jeux vidéo, spectacle ou fantasme d'une société où le bien et le mal diluent leur sujet en autant d'objets de consommation.

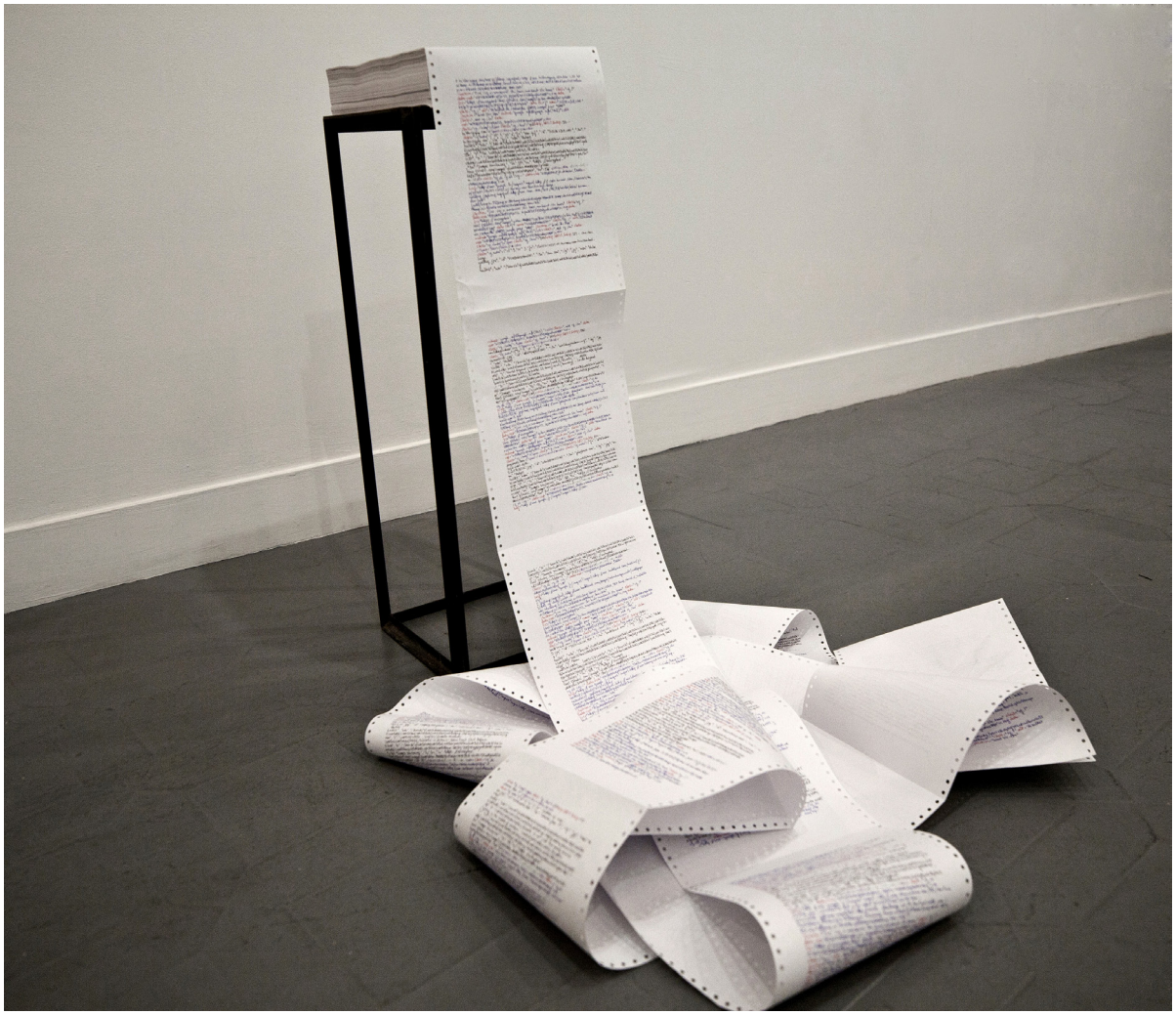
L'installation propose ensuite une série de cadres découpés dans du papier cartonné révélant un millier de vignettes. Reprenant avec exactitude le positionnement de chaque image de la recherche Google, les « passes partout », utilisés d'ordinaire pour mettre en valeur une œuvre, ne définissent plus qu'une forme architecturale composée de fonds noirs. En supprimant les images, l'artiste travaille en négatif le principe de saturation, faisant de la disparition une réponse aux flux de données, d'images ou d'affects.

Prenant le contre-pied d'un système d'informations instantanées, Matthieu Boucherit réalise enfin un feuillet composé de 200 pages, retranscrivant à la main les codes informatiques de cette même recherche. À la fois laborieuse et mécanique, l'écriture de ces lignes évoque la forme non visible de la machinerie Google. Ces adresses numériques que l'on tient pour cryptées, deviennent alors un travail de mémoire permettant de dépasser l'image. Ainsi chaque adresse apparaît comme une légende dont le traitement et la répétition obsessionnelle se révèlent plus proches de la performance physique ou d'un acte de résistance. Ici la lenteur s'oppose à l'obligation contemporaine de vivre et d'agir en « temps réel ».

Avec cette proposition, Matthieu Boucherit prolonge sa réflexion sur le destin politique des images et entend replacer le regardeur au centre d'un dispositif dont il est à la fois l'acteur et le spectateur.

Marion Zilio
Extrait du texte *Google.WAR*


GOOGLE
WARI





PEINTURES D'HISTOIRE

Acrylique sur toiles
3,6 x 4,9 cm, 4 x 6 cm, 3,3 x 4,2 cm
2013-2015









[...] *L'origine académique des peintures d'Histoire offrait au genre un format défiant tous les autres. Grandiloquentes, souvent commanditées par le clergé ou l'État, elles se présentaient comme un monument d'histoire. Une Histoire de vainqueurs inspirés de héros grecs, de personnages religieux ou de scènes de conflits. Aujourd'hui, cette histoire nous est contée au travers d'écrans, d'une mosaïque d'images dont l'ordonnance dépendra d'une indexation négociée en amont. Réalisées à l'acrylique sur toiles, sur un châssis de moins de 4 cm, il peint des zones de guerre et de rébellions : Printemps Arabes, Syrie, Irak. L'histoire se fabrique à la taille des vignettes Google, force le regard, oblige le corps à se courber, à prendre part à une actualité qui, médiatisant la souffrance et sublimant le désarroi, tend à nous confondre dans l'indifférence.*

Marion Zilio
Extrait du texte *Effacer pour mieux réveler*

HAPPY HANDS/THÉÂTRES

(Sélection)
Acrylique sur toiles
2009-2015



100629123243RKiy, 157 x 122 cm, 2014

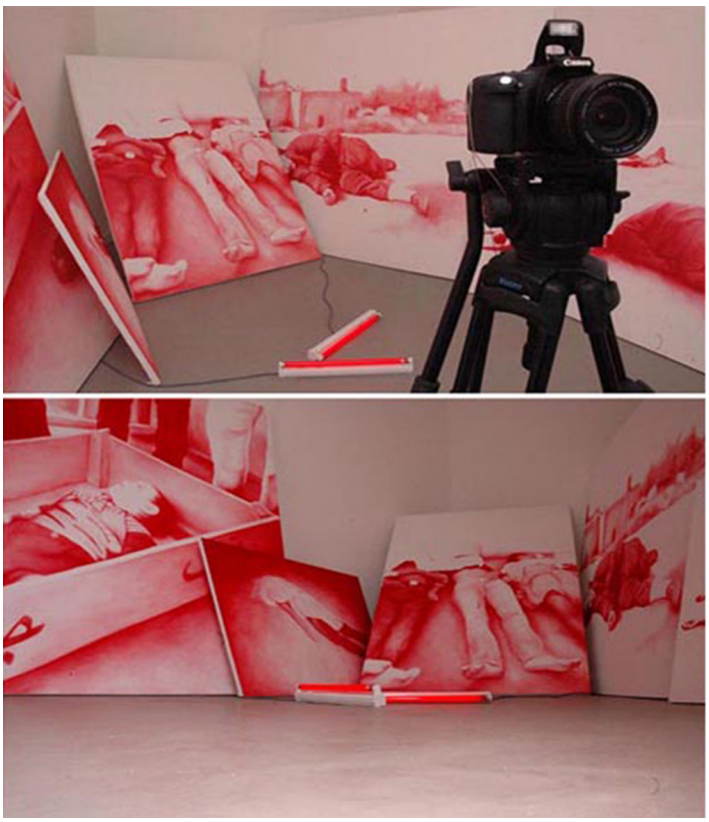


*xin4009011460540327390*4 114 x 114 cm, 2011

POINT DE FUITE

Acrylique sur toiles, néons inactiniques, appareil photo, flash
Dimensions variables (version contextuelle)
2010
(Vue sans flash, avec flash)







Plongée dans une lumière rouge, cette installation amène le spectateur à faire l'experience d'une immersion en laboratoire photographique où rien, ou presque rien n'est visible. Les toiles paraissent vierges, simplement entreposées dans l'espace de manière chaotique. Sur un mur opposé est peint un point noir que l'objectif d'un appareil photo semble viser. Le spectateur a la possibilité d'agir sur et dans l'oeuvre en déclenchant le flash de l'appareil. Éclairées le temps du flash, les toiles révèlent la brutalité des images dissimulées.

...IL NOUS SUFFIT D'IGNORER LA RÉALITÉ

Acrylique sur toiles, néons inactiniques, appareil photo, flash
Dimensions variables
2009
(Vue sans flash, avec flash)





TRANSFERT MÉDIATIQUE
La migration des hirondelles congolaises

Transfert carbone sur toile, impression laser sur papier carbone
140 x 230 cm
2008





CENT TITRES(S), MASSACRE AU ZIMBABWE

Enseigne lumineuse, moteur, papier
200 x 146 x 30 cm
2009

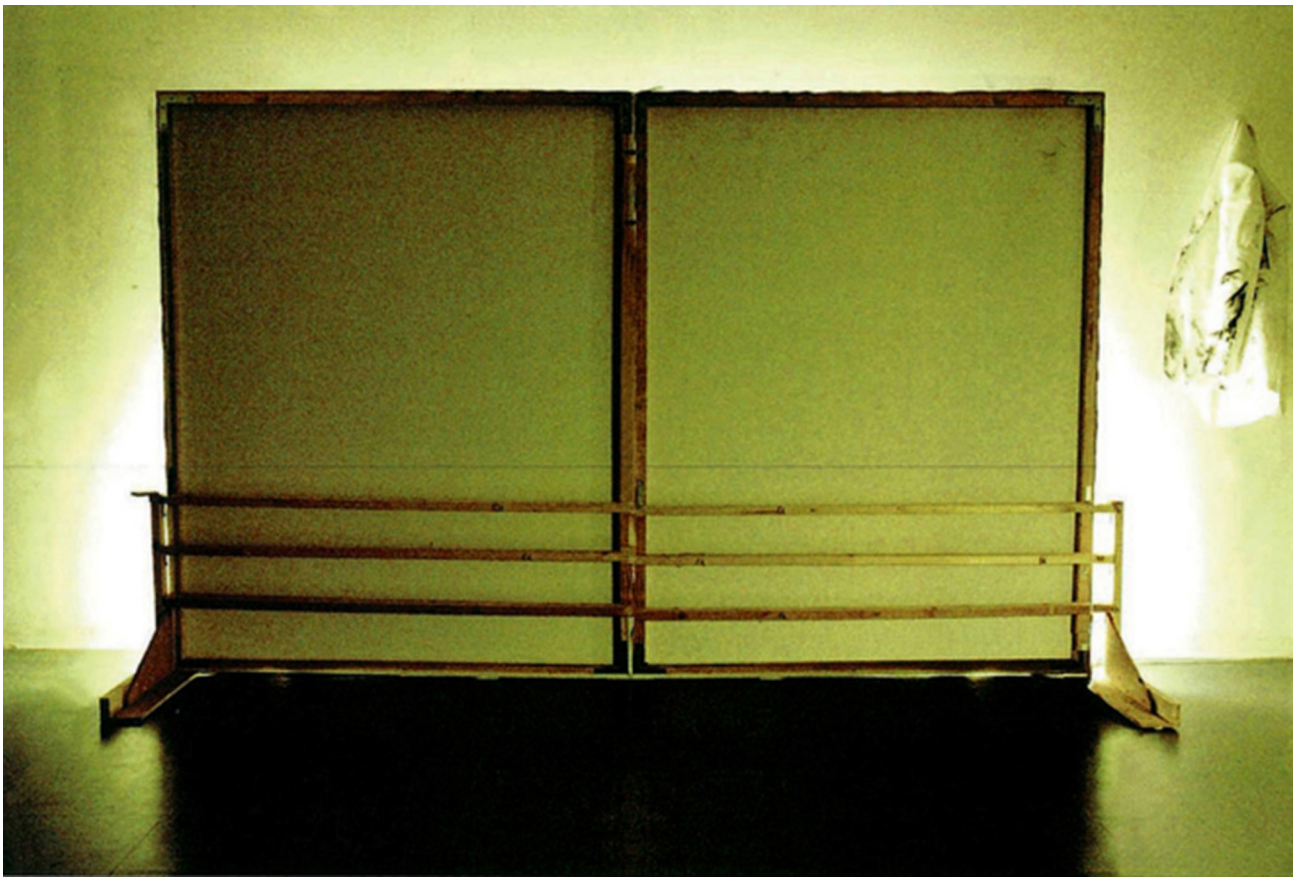




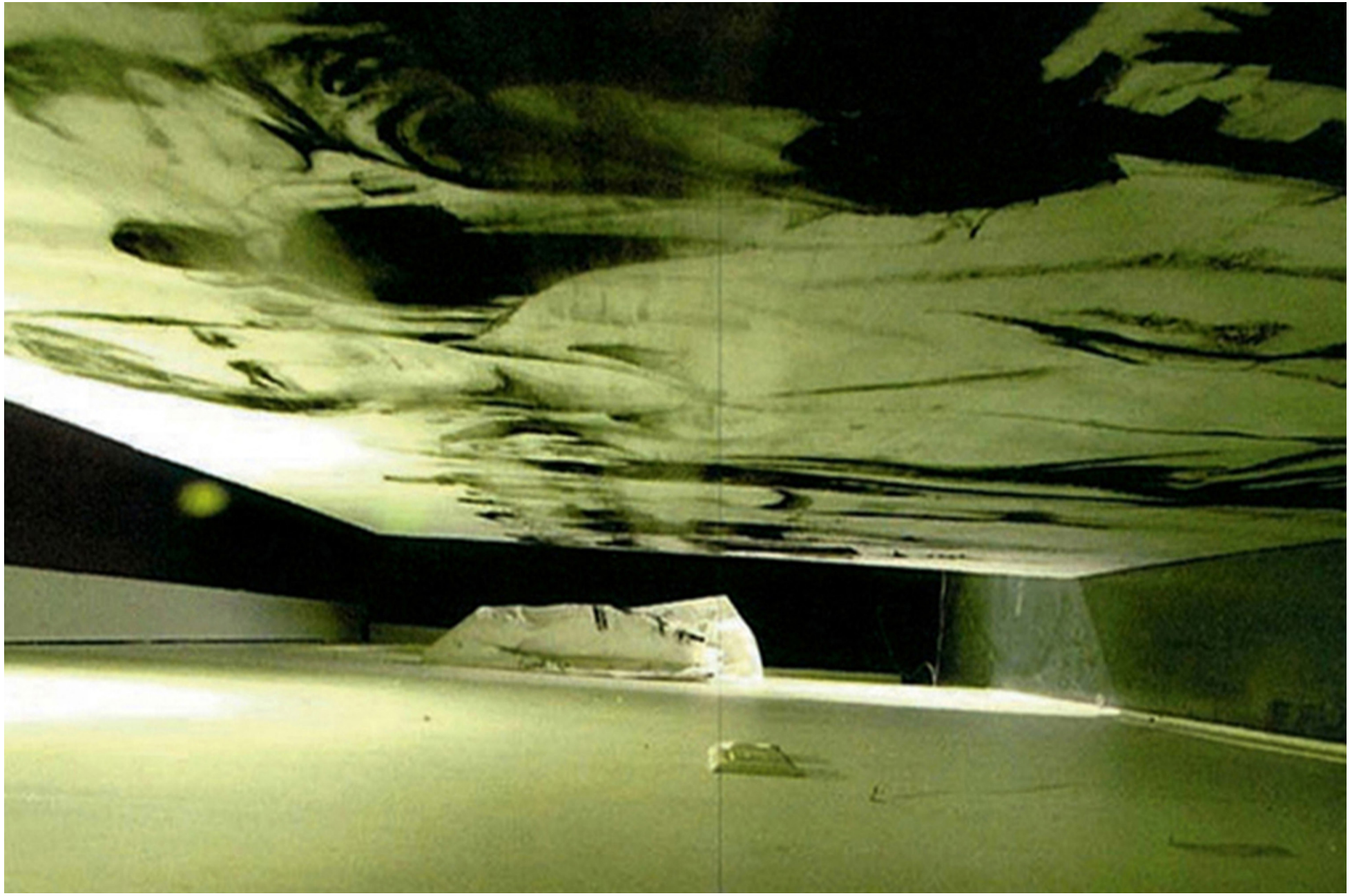
Un panneau publicitaire tourne à vide. Il ne se présente qu'à travers sa forme et son esthétique fonctionelle. En n'exposant que le support vierge rétro éclairé par la lumière froide des néons, le sujet nous échappe, seul le titre de l'oeuvre évoque l'image absente. Ce travail de décomposition qui s'appuit sur la relation des mots aux images, aborde le manque de visibilité de certains sujets d'actualité, censurés car non rentables ou politiquement non avenus.

PASSER AU PASSÉ

Dessin au fusain non fixé, chassis, veste
Dimensions variables
2008



Exposé à 35 cm d'un mur, un dessin se présente face contre mur. Pour le découvrir, le spectateur doit enfiler une veste et pénétrer ce couloir étroit. Réalisé au fusain non fixé, le dessin s'efface peu à peu à son contact. La poussière de charbon devient la seule trace de ce qui fut, elle est l'archive d'un comportement rendu visible.



ACTE INDIVIDUEL

Coffrets, cadenas, lampes, photographies révelées mais non fixées
Dimensions variables
2008



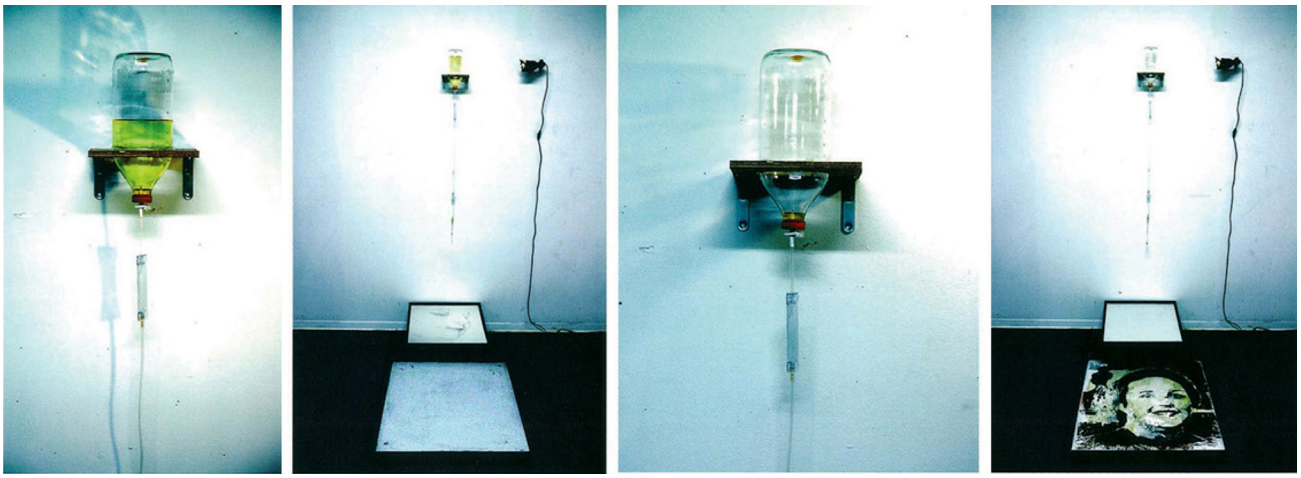




Douze personnes ont été selectionnées afin d'intégrer l'installation dans laquelle ils devront tenir une place déterminée et determinante. Une notice est projetée sur un mur dictant leur rôle et le déroulement de l'évènement. Chaque coffret contient une photographie non fixée qui disparaîtra après ouverture au contact de la lumière. Afin de préserver la singularité de chaque expérience, il est demandé aux protagonistes de ne pas divulguer le contenu de l'oeuvre. Le comportement du spectateur devient une matérialité en acte, il incarne ainsi le réel sujet de l'oeuvre.

RESISTANCE

Système de goutte à goutte, révélateur,
Dessin à l'encre sur aluminium, dessin au gélatino bromure d'argent sur bois
Dimensions variables
2008



Un système de goutte à goutte médical fait tomber du révélateur sur un premier plateau sur lequel est dessiné un portrait à l'encre. Celui ci se dilue au fur et à mesure et s'écoule sur un deuxième plateau, réceptacle de l'ensemble, révélant lentement une image jusqu'ici invisible.

L’ALBUM DES DISPARUS

Album photographique de 1875, émulsion sensible
révélateur, lampe
Dimensions variables
2007







L’Album des disparus se présente sous la forme d’un album photographique de 1875 disposé sur un socle et proposé à la manipulation. En le feuilletant, le spectateur découvre d’anciens portraits photographiques qui, instantanément, vont noircir et disparaître au contact de la lumière. Cette oeuvre aborde la précarité de la mémoire et la destruction inéluctable des archives par sa manipulation propre et figurée.

MOTIFS

Installation picturale de 33 acrylique sur toiles
978 x 280 cm
2006-2011

