



Yohann Gozard a fait de la nuit l'espace d'expériences contemplatives. De ces moments dans des territoires isolés se révélant sourdement dans la ténuité lumineuse, ou au contraire aux abords des villes dont les percées de lumière éclaboussent l'ordinaire, il en tire une matière qu'il revisitera et réinterprétera par la suite à l'atelier. Révélant ainsi mystères ou travestissement des espaces envisagés, il développe un travail qui explore les interdépendances entre le vu et le perçu.

Jean-Marc Lacabe



16.09.2014, 01h25 - 01h29



20.11.2017, 23h00 - 23h03



25.09.2013, 04h47 - 04h52



11.12.2013, 18h09



12.01.2010, 19h23



23.01.2021, 18h11



12.01.2018, 21h44 - 21h50



27.10.2017, 02h50

Retour sur Mulholland Drive

Le minimalisme fantastique

En septembre 2016 je lisais un texte dans lequel **Nicolas Bourriaud** formulait l'intuition que l'univers de **David Lynch** avait profondément marqué l'art contemporain, au point de susciter une tendance émergente chez les artistes de la dernière décennie : le minimalisme fantastique. De cette intuition il désirait construire une exposition, essai, rêverie, portrait de ville, et il me proposait à cette occasion de réaliser des prises de vues dans le Los Angeles parallèle que constituent Montpellier et ses alentours.

En termes limpides, alors que je ne me l'étais jamais moi-même formulé, il m'expliquait avoir perçu cette inquiétante étrangeté dans mes images et m'invitait à la recherche de zones de rencontre avec le monde de Lynch, que je connaissais mal.

À la faveur des nuits étouffantes de septembre, je hantais la ville et ses confins, pour continuer, enrichir, bousculer mon travail et débusquer des points de frottement lynchéens. Un mois plus tard, avec un recul tout relatif car sonné par l'ivresse de la fatigue, je rapportais un ensemble d'images témoignant de cette rencontre feutrée et jubilatoire.

L'exposition *Retour sur Mulholland Drive* se construisait au loin des semaines durant, et pendant ce temps-là je découvrais enfin, à rebours, boîte bleue et chevaux blancs. Sans même en avoir conscience, j'avais depuis longtemps pénétré le sombre corral de Beachwood Canyon et le halo tremblant de son unique lampadaire avait favorablement éclairé mes images.



23.09.2016, 01h52 - 02h08



19.09.2016, 22h16



20.09.2016, 00h54



16.09.2016, 03h47



16.09.2016, 05h21 - 05h25



13.09.2016, 21h10 - 21h11



13.09.2016, 21h31 - 21h32



14.09.2016, 03h23 - 03h31



20.09.2016, 02h04 - 02h13



22.09.2016, 22h40



18.09.2016, 06h48



20.09.2016, 00h29



20.09.2016, 06h12



20.09.2016, 02h57 - 02h58



21.09.2016, 03h37 - 03h38



16.09.2016, 01h00



22.09.2016, 03h56



22.09.2016, 04h09



14.09.2016, 04h35



19.09.2016, 22h46



21.09.2016, 05h41 - 05h42



22.09.2016, 23h48 - 00h10



23.09.2016, 04h21 - 04h22



23.09.2016, 03h51 - 03h52



16.09.2016, 03h11 / 03h13



14.09.2016, 04h08



20.09.2016, 00h54



22.09.2016, 03h56



16.09.2016, 03h11 / 03h13

Extraits de revue de presse

“Nicolas Bourriaud a eu la belle idée de demander au photographe Yohann Gozard de chercher du Lynch dans et autour de Montpellier, qu’il voit comme une autre Los Angeles. Somptueux et hantés, ses clichés inventent effectivement une sortie occitane sur la Lost Highway, cette dimension parallèle chère à Lynch [...]”

Midi Libre
31.01.2017

“ [...] Nicolas Bourriaud a également commandé à l’artiste toulousain Yohann Gozard une série de photos pour “trouver ce qu’il y a de Lynch dans Montpellier”. Le résultat : de superbes et mystérieux clichés en clair-obscur, où l’on devine à peine quelques détails familiers. “Lynch c’est le minimalisme fantastique, explique le directeur de La panacée. Il créé un univers décalé avec peu d’effets. C’est une tendance que l’on retrouve dans l’art contemporain aujourd’hui.”

La Gazette de Montpellier
Julien Darve, 01.2017

“Si l’étrangeté est au rendez-vous, elle interpelle. La série de photos de Yohann Gozard [...], dont la démarche a été de “découvrir David Lynch dans la métropole de Montpellier”, pourrait laisser penser à des repérages pour un tournage du réalisateur. Ce n’est d’ailleurs pas pour rien que l’une de ses photos sert de visuel à l’affiche.”

e-metropolitain.fr
27.01.2017

“Ainsi comme le cinéaste américain, les 24 artistes internationaux exposés, tous membres de la tendance actuelle du «réalisme fantastique», créent des atmosphères angoissantes, énigmatiques ou irréelles à partir de formes minimalistes ou d’images de la banalité du quotidien. Parmi les oeuvres, on peut citer [...] les photographies fantomatiques et poétiques du Toulousain Yohann Gozard qui a cherché “ce qu’il y a de Lynch à Montpellier”.”

L’express / AFP
27.01.2017

“Pour ce cycle inaugural, une commande photographique a été faite à Yohann Gozard, dont certains ont pu découvrir le travail chez Vasistas l’an dernier. Pour réaliser l’affiche de l’exposition, le photographe s’est immergé dans la métropole pour retrouver une atmosphère nocturne “à la David Lynch”. [...] En dehors de l’affiche, dont la superbe photographie (16.09.2016, 03h11 / 03h13) est exposée dans le café, une sélection de la série réalisée par Yohann Gozard est présentée dans le petit salon de lecture, après les salles occupées par Tala Madani. Il faut souligner l’ambiance très particulière de ces “nocturnes”, sans présence humaine apparente, mais d’où suinte une étrange inquiétude... Yohann Gozard a magistralement réussi à construire, pour les espaces de la métropole qu’il a photographiés, un univers qui évoque le climat des films de Lynch... [...]”

enrevenantdelexpo.com
Jean-Luc Cougy, 31.01.2017

“[...] une étrange lumière. Proche de celle qui hante les tirages nocturnes de la série photographique de Yohann Gozard [...] auquel Nicolas Bourriaud a confié la tâche de débusquer “David Lynch dans la métropole de Montpellier”.”

Télérama
Sabrina Silamo, 09.02.2017

«Par de-là le nom des auteurs et des collections / créations, les yeux ont vu du noir, beaucoup de noir, voire la véritable noirceur même des choses, anus solaire en option [...]. Les [...] photos de Retour sur Mulholland Drive ramènent le visiteur vers une relative réalité [...]”

nawakulture.fr
15.02.2017

“L’exposition “Retour sur Mulholland Drive”, film-culte du cinéaste américain David Lynch, est une invite à éprouver, ressentir, se replonger dans un univers que l’on sait à la fois fascinant et angoissant, enveloppant et expulsant tel un vortex. Les oeuvres ici montrées ne sont pas à prendre au premier degré, comme des citations explicites du film. Pour la plupart, elles n’ont pas été créées pour y faire référence. Sauf, bien sûr, la magnifique commande photographique passée à Yohann Gozard qui recrée à merveille, à Montpellier, l’ambiance nocturne, avec palmiers, de Los Angeles. [...]”

Ce qu’il faut, dans ces salles, c’est se laisser aller, lâcher prise, tout oublier pour faire l’expérience de l’univers lynchien, artiste avant d’être cinéaste. L’inquiétante étrangeté, concept emprunté par Lynch aux surréalistes, saute à la gueule [...]”

L’Humanité
Magali Jauffret, 21.02.2017

“Beaucoup de très belles pièces : [...] la merveilleuse série commandée au photographe Yohann Gozard, lancé à la recherche de signes lynchien dans les rues de Montpellier. Tout fait sens et encourage à laisser l’inconscient faire surface [...]”

Zibeline
Anna Zisman, 08.03.2017

“... And pictures.

There’s a Lynchian frisson to Montpellier by night, according to photographer Yohann Gozard. His local nightscapes are currently showing at La Panacée gallery’s Retour sur Mulholland Drive exhibition.”

Guardian
Phil Hoad, 13.03.2017

“les artistes ont été sensibles évidemment à l’atmosphère étrange et inquiétante qui émane du film et de ces paysages. [...] Mais aussi à la lumière qui révèle si bien la nuit et ses mystères ou sortilèges. Telles les routes à peine visibles, les présences végétales ou architecturales, à peine éclairées de Yohann Gozard.”

l’Art vues
BTN, 21.03.2017

“A noter qu’une commande photographique a été passée à Yohann Gozard qui a retranscrit dans ses nocturnes pris dans l’agglomération montpelliéraine, l’atmosphère trouble lynchienne.”

FOMO FearOfMissingOut
26.03.2017

Wonderpools

Envisagées depuis 2002, les premières images de cette série sur les piscines en polyesters qui jalonnent les routes en sorties de villes ont été finalisées et montrées pour la première fois en septembre 2006, à la faveur d'une courte résidence d'artistes, à Niort.

Ces grandes formes absurdes témoignent d'innombrables contradictions poétiques, favorisés par des rapprochements formels incongrus.

Hors d'échelle et aussi vulgaires - stricto sensu - que mystérieuses, ces structures évoquent autant le rêve américain que d'improbables stèles, Moai des périphéries urbaines.

Vides et impudiques, ces objets en auto-promotion dévoilent à la verticale la contradiction entre le vernis bleu layette qui les tapisse en creux et la stratification rugueuse qui trace la topographie de leur revers.

Série photographique et **expositions**
Photographies réalisées à partir de 2006
(sélection)



23.08.2007, 05h27



09.07.2006, 23h31



12.10.2008, 21h16



03.10.2014, 22h42 - 22h44



03.02.2016, 05h05 - 05h07



04.10.2014, 04h12



04.10.2014, 01h21 - 01h37



01.08.2015, 02h40 - 02h41



15.04.2012, 00h31



18.03.2012, 05h18 - 06h07



04.05.2015, 21h19 / 21h22



03.05.2015, 04h50



05.04.2014, 04h03 - 04h04



11.08.2013, 04h54



30.05.2010, 02h53



17.02.2011, 19h55



05.05.2015, 05h01



25.02.2013, 02h04



18.03.2012, 05h18 - 06h07



04.05.2015, 21h19 / 21h22



03.10.2014, 22h42 - 22h44



Accrochage d'images de la série *Wonderpools* dans l'exposition *Le paradoxe de la nuit noire*, exposition personnelle présentée au Château d'Eau, Toulouse, du 09.09.2015 au 01.11.2015



Affichage d'images de la série *Wonderpools* du 27 mai au 31 août 2016 à Tarbes dans le cadre de l'évènement *À suivre, des images dans la ville*



Détail d'une image de la *Wonderpools* exposée en lightbox dans le cadre de l'exposition collective *BTAT Crossings*, présentée du 18 avril au 30 mai 2009 à l'Espace Croix-Baragnon, Toulouse



(Images ci-dessus et en bas à droite) Campagne d'affichage d'images de la série *Wonderpools* dans l'espace public, les rames de métros et les bus de la ville de Toulouse, Dans le cadre de l'exposition collective *Stratégies des espaces #2*, présentée au *BBB centre d'art*, Toulouse, du 25 avril au 7 juillet 2012



Une image de la série *Wonderpools* dans les gares (Toulouse Matabiau, Paris Austerlitz, etc.) et pour la communication officielle du *FRAC Midi-Pyrénées*, dans le cadre de l'opération nationale *30 ans des FRACS*, en 2013

Chronotope

L'exposition *Chronotope* découle d'une résidence de recherche durant laquelle Yohann Gozard – principalement identifié pour son travail de photographe – avait la liberté de mobiliser des pratiques plus inédites ou en sommeil. La notion de territoire, et sa représentation plane ou tridimensionnelle, s'est retrouvée au cœur de la réflexion de l'artiste, comme un écho à la « géographie » des murs et sols de la Maison Salvan faite d'un assemblage de matières et de volumes disparates. Que ce soit à travers des images fixes ou en mouvement, une installation et un travail graphique, sont données à voir des formes de paysages. Chacune provient ou s'inspire du réel mais se retrouve déplacée vers un ailleurs spatial ou temporel indéfini.

Exposition et pistes de travail découlant d'une **résidence d'artiste**
Résidence d'artiste en janvier 2014, exposition du 1^{er} février au 8 mars 2014
(sélection)



(Sur cette page et les deux suivantes)

Une improbable projection,
une proposition en plein-air de **Yohann Gozard** et de **Paul de Sorbier**
Complément de la résidence *Chronotope* à la Maison Salvan, Labège

Installation d'une coque de piscine polyester sur le parvis du **Musée des Abattoirs**, projection le 20.03.2014 du film *The Swimmer* (Franck Perry, 1968)
dans le cadre du lancement du Week-end de l'Art Contemporain / *WE ACT* du réseau PINKPONG







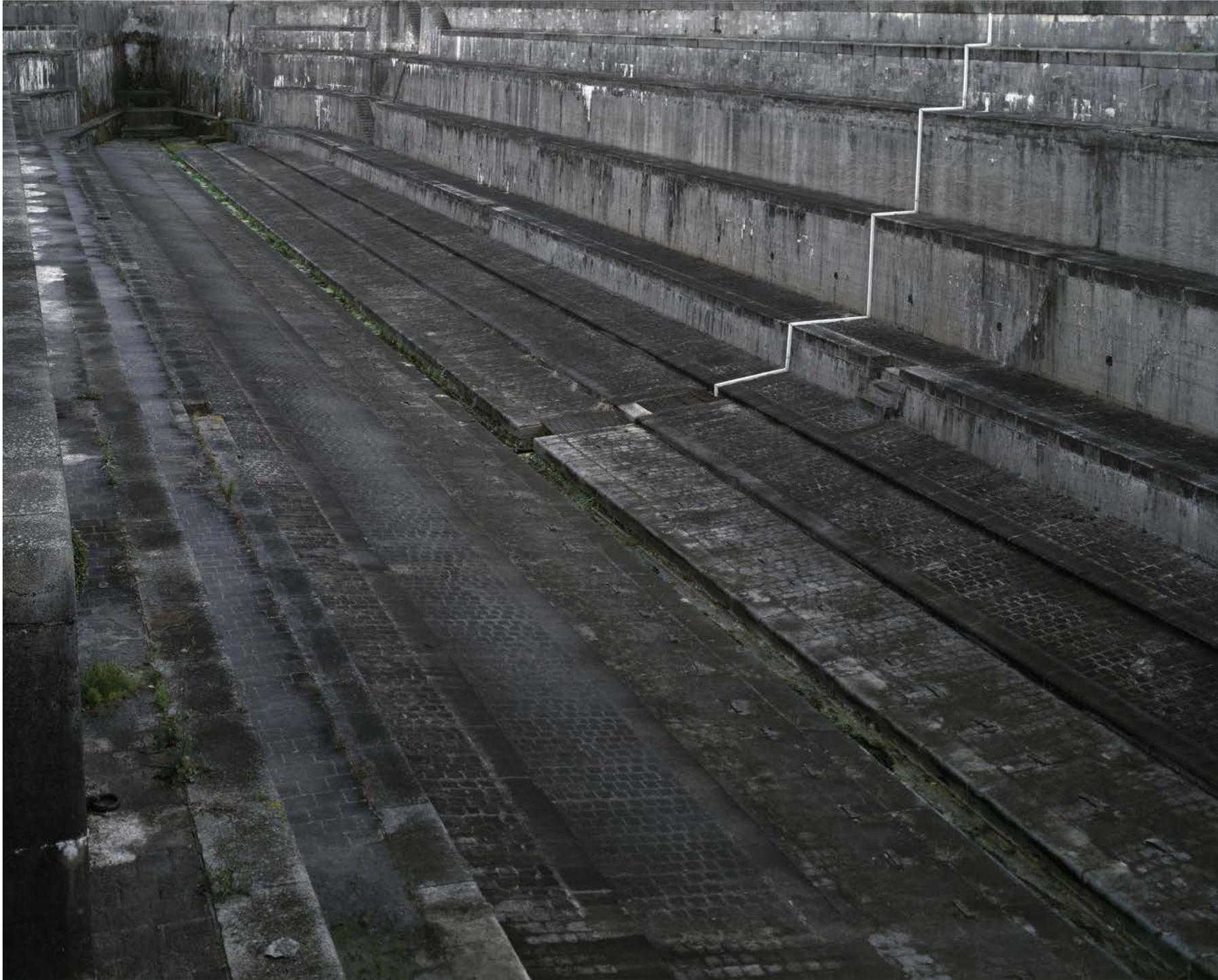


Aperçu de l'exposition *Chronotope* à la Maison Salvan, Labège.

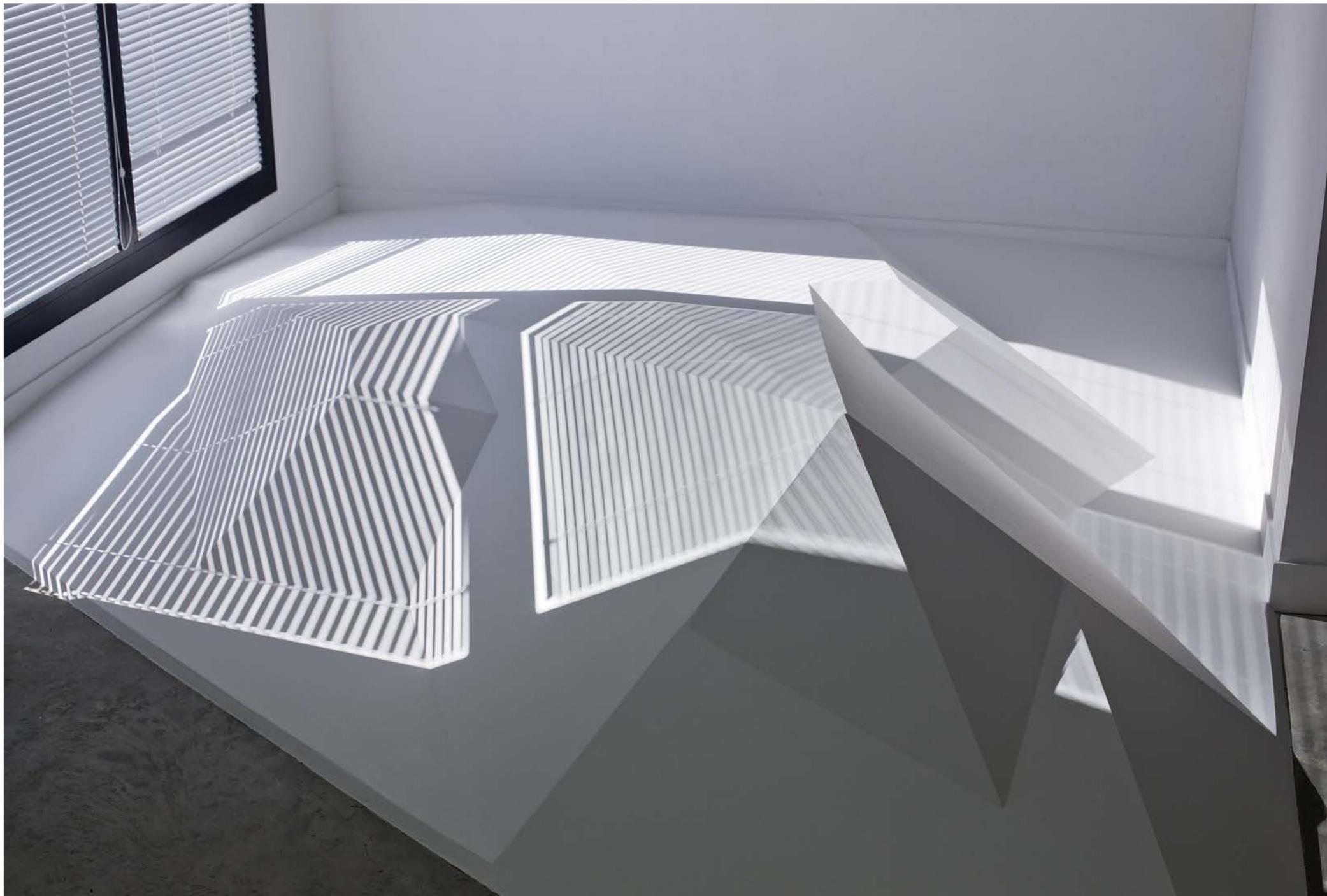
De gauche à droite : *Paysage 01*, 2013 - *Sans titre*, 2006, de la série *Formes* - *Paysage 02*, 2013



Aperçu de l'exposition *Chronotope* à la *Maison Salvan*, Labège : détail de *Paysage 02, 2013*, impression numérique dos bleu, 300 x 160 cm



Sans titre, 2006
de la série *Formes*



(Sur cette page et la suivante) Aperçu de l'exposition *Chronotope* à la Maison Salvan, Labège : détail de *Have Blue*, 2013, structure en bois peint, 390 x 265 x 90 cm





Aperçu de l'exposition *Chronotope* à la *Maison Salvan*, Labège : détail de *Carte blanche*, 2014, dessin à la mine plomb et feutre



Aperçu de l'exposition *Chronotope* à la Maison Salvan, Labège : *Carte blanche*, 2014, dessin à la mine plomb et feutre

Les nuits sans récits

(Paul de Sorbier, 24.03.2014)

Lorsqu'il parle de son travail de photographie nocturne, Yohann Gozard aime rappeler que la nuit n'est pas l'absence de lumière. Elle est une temporalité à clarté incertaine, une ambiance à faible proportion de photons. Il raconte comment il parcourt la nuit, l'explore et la traverse. Alors que la vie est endormie, il peut passer des heures avant de pouvoir identifier le bon angle qui à son tour donnera lieu à de longues prises de vue permettant de contrebalancer la ténuité de la lumière. S'ouvre alors un travail d'atelier – qu'il aime aussi volontiers aborder –, de retouches, pour diriger l'image exactement vers ce qu'il souhaite. Loin de la mythologie du photographe qui se saisit d'un instant furtif du réel, il exploite le numérique pour toutes ses potentialités. C'est donc depuis une profonde expérience dans le paysage capté et au travers d'un « chantier de pixels » que l'image est finalement devenue. Le public peut alors s'y confronter. La densité de matière qu'elle contient exprime la profondeur de la nuit, son ressenti le plus sensible. On pense au « temps qui se chique » dont parlait Cioran et on peut se figurer l'artiste, dans ces nuits de captation, une forme qui se love dans sa contre-forme.

Le territoire et sa représentation ont été au cœur des réflexions de l'artiste en résidence. D'où le titre de l'exposition, *Chronotope*, qui condense en un même mot les idées de temps et de lieu. D'où encore le travail graphique, intitulé *Carte blanche*, qu'il a déployé sur l'une des parois de la Maison Salvan. Celui-ci est tout autant l'exploration imaginaire d'un mur qui, déjà là, contenait un potentiel géographique et poétique en raison de ses nombreuses anfractuosités ; le récit cartographique et uchronique d'une expédition vers le grand Nord, une allusion aux enjeux géopolitiques qui affectent chaque jour davantage les régions polaires.

Les mots « territoire », « carte », « géopolitique » et « blanc » composent peut-être les quatre angles de la géométrie de l'exposition. De blanc, il en est effectivement beaucoup question dans la seconde pièce malgré le titre à la poésie provocante de l'une des propositions : *Have blue*. Celle-ci consiste en un volume, immaculé, reproduction à l'échelle 1/3 d'un avion expérimental américain de la fin des années 1970. L'enjeu de la recherche était de pouvoir lui faire déjouer tous les systèmes de détection et de le fonder dans le paysage. Paradoxalement, sa forme renvoie précisément à un relief terrestre ramené à sa figuration la plus basique, à une représentation numérique en trois dimensions archaïque. À ses côtés, la série de huit images *about:blank* provient d'une disparition, d'un blanc sur la carte, d'une incapacité de Google Earth à rendre compte d'une portion de territoire. À proximité de Düsseldorf, « se situe » l'une des plus vastes mines à ciel ouvert d'Europe. Lieu de fascination, la zone est une impasse pour l'artiste. Finalement, il retourne le problème. Plutôt que de capter le spectacle de la désolation, il photographie les paysages sursitaires, situés aux abords du trou, la nuit, par une utilisation de la puissante lumière blanche qui remonte des falaises du chantier.

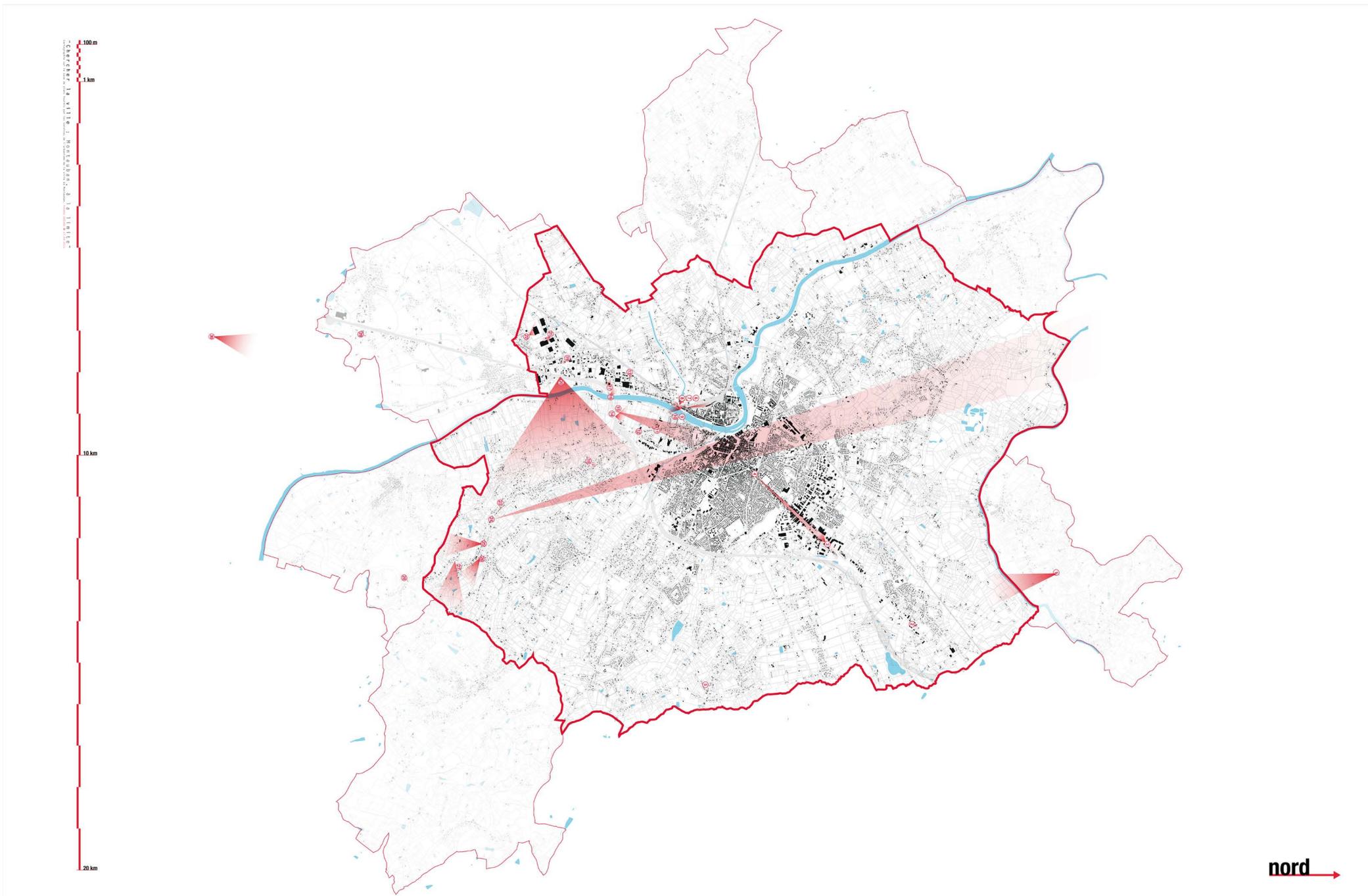
Cependant, peut-être ne faudrait-il rien dire de ce qui précède ou entoure les œuvres de Yohann Gozard. Au fond, il ne souhaite pas autre chose que de montrer des formes. Il fut sculpteur à ses débuts. Ainsi, il montre dressées ses *Wonderpools* et il ramène à l'essentiel de la matière et des volumes les deux *Paysages*, initialement photographiés dans des skateparks. Effectivement, peut-être faudrait-il aussi regarder ses images comme des peintures, en éradiquant toutes envies informatives, documentaires, et ne s'attacher à ressentir qu'à partir de formes, de textures et d'états de lumières... Au plus loin des récits.

Quelques années après l'invention de la photographie, le monde est enfin devenu plat comme une carte. En 1858, Nadar conjugue ses deux passions. Il s'envole en ballon avec un appareil photographique. "Et quelle simplicité de moyens ! Mon ballon maintenu captif à une hauteur toujours égale de mille mètres, je suppose, sur les points strictement déterminés à l'avance, relève, d'un coup, une surface d'un million de mètres carrés, c'est-à-dire de cent hectares, et, comme dans une journée on peut en moyenne parcourir dix stations, je lève le cadastre de mille hectares en un jour, à peu près la surface d'une commune", s'exclame le pionnier dans ses "Mémoires du géant". La photographie aérienne, triomphe de la bi-dimensionnalité, deviendra au début du siècle suivant une des passions des avant-gardes. Elle doit son succès à son étrangeté, ses échelles démesurées et sa capacité à externaliser l'œil de l'homme, mais également à son analogie avec un monde moderne pensé en géométries, plans, et rationalités. Un monde, qui, en s'étendant au-delà des centres villes, va devenir de moins en moins moderne, mais encore plus plat, avec des pavillons, des pelouses et des piscines, ces tâches bleus que tout voyageur en phase d'atterrissage voit pulluler à proximité des aéroports. On n'accorde de la valeur à une piscine en forme de guitare qu'une fois qu'on a pu l'admirer d'au-dessus.

À la toute fin des années 1940, Jackson Pollock commence à peindre à l'horizontale. Il se promène dans la peinture, avant, une fois le travail effectué, de tendre sa toile et de la dresser à la verticale. Une quinzaine d'années plus tard Andy Warhol reproduit dans ses Dance diagram des schémas d'apprentissage de pas de danse. Des un/deux/trois techniques destinés à être pensés au sol, mais qu'il dresse grâce à un report sérigraphique sur des toiles. À la fin des années 1970, la maîtrise du polyester permet d'imaginer des piscines "coques", des bassins qu'on ne creuse plus mais que l'on enterre. Une piscine coque cela ne s'essaye pas, mais cela se voit, même sans avion, dressée comme dans une vitrine en plein air. C'est à partir de 2006 que Johann Gozard commence sa série des *Wonderpool*. Néologisme, le titre contracte la merveille et la piscine. Il prolonge dans son glissement les cabinets de merveille de la période maniériste – *wunderkammer* dans leur appellation allemande et Wonder-rooms pour leur traduction anglaise. Ces merveilles, Gozard les photographie dans leur non-lieu, un contexte de passage, dont les réelles qualités sont souvent celles du hasard : zone industrielle conservant un charme pastoral, proximité avec un parking, guirlande promotionnelle ou ciel étoilé. Certaines – très rares – sont dans le sol, d'autres sont au repos – coque en l'air – la plus part sont levées vers le ciel. Johann Gozard travaille la nuit. Il absorbe les lumières artificielles dans la composition de son éclairage naturel. Les aspérités sont dissoutes dans des temps de pause longs. La perfection étrange de ces clichés n'a d'égale que l'ambivalence des objets qui y figurent. Les piscines y deviennent des moules de sculptures brutalistes ou des empreintes d'ersatz minimaux dont la qualité sculpturale est toute théâtre. Pourtant aussi droite et volumineuse puissent être les *Wonderpool*, elles ne semblent pas vouloir oublier leur planéité promise. Dans une de ses images, trois palmiers plaquent leur ombre dans des bassins en forme de haricots. Dans une autre, des voitures stationnent à proximité et donnent au terrain du pisciniste des airs de drive-in. Bleu azur oblige, Hollywood est le studium, ce gout pour l'ailleurs de la série des *Wonderpool*. L'écran de cinéma, la projection plane et fantasmée de chaque piscine dressée.

Chercher la ville
Montauban, à la limite

commande libre liée au **territoire** de la ville de Montauban et **exposition**
Photographies réalisées de mai 2010 à septembre 2011, exposition du 29 septembre 2011 au 29 janvier 2012
(sélection)



Territoire de la commune de Montauban et communes limitrophes. En rouge, les angles de prises de vues.



05.09.2011, 05h20 - 05h36



17.02.2011, 21h26 - 21h29



30.05.2010, 03h03



03.10.2011, 21h52



17.10.2011, 00h47 - 00h51



02.08.2011, 05h02



03.10.2011, 23h31 - 23h34



02.08.2011, 06h25



03.09.2011, 02h41 - 02h51 / 02h52 - 03h02 / 03h02 - 03h12



06.09.2011, 05h39 - 05h49 / 06h02



06.09.2011, 00h32 - 00h48



05.09.2011, 06h45



07.09.2011, 03h34 - 03h37



24.08.2011, 00h31 - 00h36



02.09.2011, 22h00



03.09.2011, 05h37 - 06h02



08.09.2011, 03h21 - 04h16



08.09.2011, 01h32 - 01h34



24.08.2011, 01h36



03.09.2011, 01h29



23.08.2011, 22h05

Le point d'équilibre

Formé au dessin et à la sculpture, l'arrivée de Yohann Gozard dans la photographie s'est posée comme un défi. Comment en effet dépasser le strict rendu photographique ? Comment sortir de cet ordinaire troublant qui fige les choses dans l'instant ? Comment aller plus loin que l'enregistrement, même bordé de bons sentiments, au-delà des faits, de la petite anecdote et des lieux donnés à la vue ? Il lui faudra donc éprouver les limites de son support, se retrancher là où la facilité de la prise est impossible. Au point d'équilibre entre une mécanique toute faite et le petit jeu de construction.

Les limites de la ville aussi sont à cueillir. Elle est grande cette cité, s'étalant le long Tarn, bien au delà de son centre ancien. En arpenteur noctambule, Gozard en fera le tour, minutieusement, recherchant au plus près de ses frontières administratives, les points de vues ouverts sur sa physionomie. *Cherchez la ville, Montauban à la limite*, comme une promesse de trésors. Les espaces urbains délaissés sont le terrain privilégié de son travail photographique. Gares, échangeurs routiers, hangars à l'abandon, etc., sont invariablement saisis de nuit par l'artiste qui en sillonne les tréfonds. Sans juger vraiment de leur fond, Gozard pose un regard sensible sur les zones périurbaines, hachées entre bâtiments commerciaux ou industriels, habitats pavillonnaires, bandes franches laissées à la friche et cultures fruitières. La trentaine de vues réalisées, loin d'amener une lecture effrayante de la ville, semble comme magnifier ces espaces frontières. De son apprentissage, Gozard a gardé un sens aigu de la composition et de la couleur. Les poses longues de ses photographies, loin de toute agitation, donnent à ses paysages des lumières et des teintes insolites, presque picturales. Tout en pointant l'inévitable mitage urbain dont souffre ces zones, Gozard semble leur redonner une poésie, une délicatesse qui, si elle n'enlève rien de la critique faite à leurs égards, nous oblige toutefois à considérer différemment ces espaces, hors de toute tension, dans un état d'apaisement surprenant.

Le travail de nuit induit chez lui un rapport complexe avec sa pratique et les sites photographiés. En effet, Gozard bataille aux limites des capacités techniques de la photographie et de sa propre résistance à l'obscurité et au sommeil, pour construire une image organisée dans le menu détail. Pas d'"instant décisif" dans ses vues précises, choisies au bout d'un long casting, repérées maintes fois, photographiées et re-photographiées encore. La pose est longue, imposant dans la chambre noire une lumière photographique qui n'existe ailleurs que dans l'image saisie. À la lampe torche ou au phare de voiture, il pose ici, comme il en serait au cinéma, un éclairage laissant ressurgir dans la nuit un détail. Ses images, Yohann Gozard les retouche minutieusement. Il assume ce travail d'ajustement qui, s'il ne modifie pas les cadrages rigoureux de ses vues, tente de reproduire au plus près "l'image mentale" idéalisée au moment de la prise. C'est en Gustave Gray recomposant "La Vague" qu'il se voit, magnifiant, dans une étrange quête du sublime, la pauvreté de ces espaces déchiquetés par le consumérisme et l'aménagement anarchique. Une tentative d'apaisement par l'image qui cherche, comme les masses dressées des piscines éclairées de nuit, le point d'équilibre entre la vulgarité des choses et le besoin d'y trouver, coûte que coûte, une émotion esthétique...

Yvan Poulain

Peux-tu revenir sur l'objectif qui était le tien au cours de ce travail de commande ?

C'était une commande libre. De mon propre point de vue, il s'agissait de poursuivre mon travail personnel, en cohérence avec mes questionnements les plus récents mais aussi d'ancrer les images dans un territoire précis tout en essayant de ne pas les construire autour de ressorts anecdotiques compréhensibles du seul public montalbanais.

Les relations entre le territoire cartographié et le territoire vécu, la lisibilité des usages et des pratiques dans le paysage, l'inscription de l'architecture dans la topographie, le développement de l'habitat pavillonnaire, des moyens de transport, des zones commerciales, logistiques et industrielles, et leur impact sur l'urbanisme et la croissance de la ville : autant d'aspects que je voulais interroger, tout en soulignant ce qu'ils ont de commun avec la plupart des villes européennes.

De longs repérages en voiture m'ont inspiré trois pistes :

- L'exploration méthodique de la limite administrative de la ville puisqu'elle glisse très loin de son noyau urbain historique vers des territoires très ruraux.

- Les axes structurants : l'ancienne nationale, les lignes de chemin de fer existantes ou déferrées, et les cours d'eau (les limites physiques et pratiques, en opposition aux limites immatérielles et théoriques de la municipalité).

- L'étalement de l'habitat pavillonnaire, qui se répand toujours plus loin du centre, dans son désir de conserver les avantages combinés de la ville, de la campagne, et d'un point de vue idéal, si possible isolé.

Montauban est un "patchwork" de territoires très différents qui s'interpénètrent. Les vergers s'approchent de très près de la cathédrale, les champs s'échouent au pied de la gare SNCF - à 1 km du centre ancien - tandis qu'en suivant rigoureusement l'axe de l'ancienne nationale, à quelques centaines de mètres, la zone urbanisée s'étale sur plus de 10 km...

L'homogénéité de l'architecture du centre ancien densément urbanisé est frappante mais la carte postale patrimoniale qui vient à l'esprit à l'évocation de Montauban ne représente qu'une portion infime du territoire global de la commune.

Tu n'es pas venu immédiatement à la photographie, expérimentant au préalable de nombreuses autres techniques. Peux-tu revenir sur cette évolution et nous préciser ce que tes pratiques précédentes apportent à ta relation à la photo aujourd'hui ?

J'ai commencé par le dessin : c'était au départ un désir vif et naïf de circonscrire le monde visible - et si possible de le comprendre - en décortiquant sa structure par le trait tout en conservant une place à l'imagination. Le dessin permet de constater certains enjeux de la représentation : le trait peut cerner, délimiter, structurer, créer des masses par combinaison. Il peut représenter ou symboliser. Pour moi c'est un outil fondamental pour la construction d'une image. Une charpente. J'ai été également l'assistant d'un sculpteur, quatre ans. Je considérais cette activité comme un complément nécessaire du dessin et comme un bon moyen de satisfaire mon appétence pour le patrimoine et l'apprentissage de nouvelles techniques.

Le plaisir apporté par la pratique de ces techniques s'est transformé en fin en soi et j'ai fini par considérer que cette situation était une impasse. Ce très simple constat, qui m'est propre et n'engage que ma pratique personnelle, m'a incité à me tourner vers la photographie : reprendre à zéro avec un nouveau médium que je ne connaissais pas, et pour lequel j'avais plutôt des a priori négatifs, pour structurer différemment et reconstruire mon rapport à la création.

A posteriori, j'ai l'impression que le dessin, mais également la sculpture et la peinture m'ont permis d'avancer très vite dans mon exploration de la photographie car il m'ont donné la rigueur et la patience nécessaire à l'apprentissage d'une photographie "plasticienne" et une base de réflexion sur "l'œuvre" en tant qu'objet.

Il y a également dans la photographie un rapport direct avec la sculpture, dans le catalogage de formes qu'elle engage, la reproductibilité qu'elle permet, et l'idée de la "prise d'empreinte" qu'elle évoque immanquablement.

Tu photographies souvent tes sujets de nuit. Quel est ton rapport à cet environnement nocturne ?

Un rapport utérin : pas de peur, pas de monstres tapis dans l'ombre, mais un silence tout relatif, bercé par la palpitation sourde plus ou moins lointaine du hors-champs.

Comme un terrain de jeux : plateau de théâtre ou décor de cinéma.

L'horizon n'existe pas la nuit - ou peu - car l'obscurité réduit la portée du regard. Une lampe suffit pour faire surgir de la forme et du sens d'un quasi-néant mais allumer une lampe en pleine nuit, c'est aussi ne plus pouvoir percevoir que ce que le faisceau de la lampe éclaire.

Attendre dans le noir à côté de l'appareil photo pendant une pose longue, c'est tout voir, voir de plus en plus au fur et à mesure du temps qui passe : c'est très apaisant et pourtant très stimulant pour les sens et la réflexion.

La nuit me permet de composer par la lumière (lumière ambiante / éclairages artificiels / retouche numérique) une image correspondant à ce que je veux retenir du lieu dans lequel je me trouve lors de la prise de vue.

D'une photo à l'autre, la qualité de la nuit apparait très différente, parfois claire comme au petit jour ou au contraire d'un noir d'encre, prêtant à chaque fois au paysage une atmosphère irréelle...

Il y a quelque chose de l'ordre de la révélation dans les poses longues puisqu'en allongeant les temps de poses, la lumière et les couleurs - à peine perceptibles à l'œil nu - apparaissent et s'intensifient jusqu'à produire des images aussi lumineuses qu'en plein jour.

Par facétie, il m'arrive de brouiller les pistes en réalisant des images inondées de lumière pour représenter des zones où la nuit est très sombre, tandis que je fais le nécessaire pour obtenir des noirs très intenses pour des images réalisées dans un environnement lumineux et urbanisé.

L'intérêt pour moi est de contraindre le spectateur à sortir de ses habitudes de lecture du paysage, de l'urbanisme et de l'architecture, et de malmener son désir de réalité et son appétence pour des couleurs séduisantes.

On perçoit dans certaines de tes photographies des effets de texture et de lumière qui ne sont pas sans évoquer la peinture, notamment dans les cimes des arbres...

Pendant les poses longues les feuillages ont le temps de bouger et deviennent flous, comme des touches de couleur. Lorsque la lune est très lumineuse, elle a le temps de tourner et les ombres de bouger.

La lumière ambiante se diffuse également, tandis que les voitures qui passent dans les environs badigeonnent le sujet de la lumière mouvante de leurs phares. Aucune ombre franche ne peut indiquer une origine lumineuse unique : l'usage de longs temps de poses donne des ombres douces et quasiment effacées. J'aime quand les contours se dessinent puis se fondent dans la rencontre des couleurs plutôt que par des contrastes lumineux tranchés. J'aime également cette sensation de lumière immanente créée par les fluides (nuages, cours d'eau, voitures) qui s'étalent pendant le temps de pose.

Cette manière de travailler la couleur et la lumière se rencontre beaucoup dans la peinture ancienne.

Aucune personne dans tes photographies, te définis-tu comme un peintre de paysage ?

L'absence d'humain est souvent pointée dans mes photos pourtant l'homme se lit "en creux" : son empreinte est omniprésente d'autant que je ne photographie pas de grands espaces sauvages.

Pas une image sans une ligne électrique, une clôture, une route ou un champ cultivé.

Il n'y a de paysage que s'il y a un spectateur pour l'observer, une pensée construite pour le composer, une décision pour poser un cadre.

Je compose des paysages hybrides entre représentation d'une image mentale, reproduction d'un état existant et capture d'un moment du réel mais je ne pars pas de rien comme l'imagerie 3D le permettrait.

J'ai souvent du mal à me définir comme photographe, tant ce terme couvre de nombreux métiers qui pour certains sont très éloignés mais je ne me définirais pas non plus comme un peintre bien que ma manière d'utiliser la lumière et de travailler sur Photoshop s'y apparentent quelquefois et que la notion de paysage prend sa source dans l'histoire de la peinture.

Après ces photographies qui transmettent ton regard, ou un de tes regards sur la ville, peux-tu nous donner trois adjectifs qui expriment Montauban ?

Difficile pour moi d'être aussi synthétique avec des adjectifs (et ce n'est rien de le dire : ceux qui me connaissent risquent d'ailleurs de sourire à cette simple affirmation) mais je vais tenter "Étendue, fruitière et patrimoniale", avec des réserves car je ne vois pas comment pointer la variété déconcertante des territoires englobés par la limite de la commune sans utiliser un terme trop vague tout droit sorti d'une brochure d'Office de tourisme !

Une ville au bout de la nuit

Dominique Crébassol, Midi-Pyrénées Patrimoine, n°28, janvier 2012

Identification d'une ville, comme il y eut identification d'une femme (Antonioni) : une tentative (tentation ?) impossible par nature. Au fil des images, le mystère s'épaissit, le réel se densifie. Ainsi Yohann Gozard a-t-il répondu au musée Calbet de Grisolles et au service du patrimoine montalbanais de livrer une série photographique sur Montauban : tournant le dos à un travail sur l'identité, le monumental et le planifié, il porte son regard sur les lieux où la ville est censée disparaître, son en-dehors administratif, ses lisières territoriales : "***Chercher la ville : Montauban à la limite***", titre l'exposition. Des semaines durant il a méthodiquement arpenté les chemins qui font le tour de la commune et photographié ces zones où ville et campagne ne s'opposent plus, mais se composent, où elles se diluent l'une et l'autre dans des espaces indéfinis voués à tous les usages, industriels et agricoles, commerciaux et résidentiels, entre sentiers de promenade et voies de transit. Des ronds-points où une Tour Eiffel miniature voisine avec un hypermarché ; des carrefours où routes et voies ferrées ressemblent déjà à des impasses ; des champs qui poussent sous les néons de l'éclairage public. Dans ces lieux difficiles à nommer, toujours vidés de toute présence humaine, de tout mouvement - pas une voiture, pas un animal errant -, la lumière, le cadrage, la profondeur de champ, font le sujet. "Ce qui m'intéresse c'est l'écriture", reconnaît Yohann Gozard, photographe installé à Toulouse déjà remarqué par des lieux importants pour la photographie comme le Château d'Eau. Dans cette série, après les précédentes (*Pauses, Lumière Noire* en particulier), et même si la charge du réel s'impose au photographe dans le motif qu'il choisit, la recherche évite le documentaire, au profit de l'expérience d'un temps vécu, étiré par la contemplation de son objet.

Les photographies de Yohann Gozard : Chercher la ville : Montauban à la limite...

Catherine Huber, Flash Hebdo, 04.01.2012

C'est le Musée Calbet de Grisolles qui a conçu et organisé cette exposition qui trouve naturellement sa place dans les très beaux locaux du service du patrimoine de la ville de Montauban. Les photographies de Yohann Gozard se regardent comme des peintures, comme des peintures de l'époque classique. Elles en ont la composition, la richesse de la matière, le mystère de leur sens.

Yohann Gozard est un jeune photographe né en 1977, il vit et travaille à Toulouse et travaille sur ce qui d'habitude n'intéresse personne : la périphérie des villes, celle que certains appellent la France moche. C'est là que se concentrent les zones commerciales et pavillonnaires, mais aussi dans le cas de Montauban, magnifique ville d'art et d'histoire, des zones agricoles et de culture fruitière intensive, des chantiers, une église du XIX^{ème} siècle jamais achevée, un petit cimetière militaire isolé au milieu d'un micro échangeur en forme de cœur, des coques de piscine retournées qui deviennent des gigantesques sculptures non identifiables, une Tour Eiffel en bois, une autre... tout ça dans une inorganisation absolue. Ces images sont troublantes et fascinantes. Prises de nuit avec des temps de pose très longs (jusqu'à 30 et 40 minutes). Yohann Gozard travaille sur les limites de la ville mais aussi sur les limites techniques de la photographie.

Ces photographies sont d'une qualité de pigmentation telle qu'il a été décidé de ne pas les mettre sous verre afin de ne pas en éteindre l'exceptionnelle qualité. Il est nécessaire d'approcher ces images et de leur consacrer le temps nécessaire à leur décryptage d'une part, et à la progressive découverte de leurs moindres détails : le reflet impossible d'un arbre, une lumière qui ne peut exister, la trace laissée par la trajectoire des étoiles... Même si le propos concernant la privatisation des espaces autrefois partagés est évidente, il ne s'agit pas d'un travail polémique, ni d'un reportage spontané.

Yohann Gozard passe des nuits entières sur ces sites, à la limite de l'épuisement, de la solitude... souvent perché sur l'escabeau qui explique le point de vue légèrement surélevé sur le paysage. Le paysage est presque toujours distribué de la même façon, la ligne d'horizon située à la hauteur exacte qui permettra la force et l'harmonie de la composition. Tant d'exigences font de ces photographies des merveilles de rigueur et de poésie.

about:blank

Série photographique (liée au **territoire** des mines à ciel ouvert de Garzweiler et Hambach) et **expositions**
Photographies réalisées du 9 novembre 2009 au 8 décembre 2009 dans le cadre d'une **résidence d'artiste à Düsseldorf**
(première exposition de restitution du 10 au 20 décembre 2009 à l'Atelier Am Eck)
prises de vues complémentaires de décembre 2009 à janvier 2010, puis en mai 2013 et septembre 2014
(sélection)



about:blank
(Yohann Gozard, 2012)

Série initialement élaborée du 09.11.2009 au 08.11.2009
dans le cadre d'une résidence à Düsseldorf du 07.11.2009 au 13.01.2010

Le projet initial concernait l'exploration des abords de Garzweiler, gigantesque exploitation minière à ciel ouvert située entre Düsseldorf, Cologne et Aix-La chapelle. Sur place j'ai réalisé de longues campagnes de repérage pour essayer de comprendre l'ampleur de cette zone, les enjeux de son existence, ce que l'approche et la découverte d'un tel lieu m'inspiraient, et comment en parler de manière pertinente, plastique et personnelle.

J'ai lié ce projet à un autre sujet qui m'intéressait de longue date : les zones blanches figurées sur les cartes...

De nos jours elles représentent des zones militaires, des points stratégiques ou sensibles, des terrains vagues, des paysages en cours de remodelage mais rarement, voire jamais, des lieux inconnus.

En parcourant le pourtour de l'exploitation de Garzweiler j'ai considéré qu'il était vain de représenter le gigantisme des machines et de la zone d'extraction.

Je n'avais pas l'intention de réaliser des images spectaculaires - ce que bien sûr ce type de paysages incite - ni de m'engouffrer dans des considérations moralistes qui auraient pu découler d'images trop sinistres : cette exploitation minière est en effet un désastre écologique, mais c'est une alternative que l'Allemagne a tenté de développer face à l'énergie nucléaire qu'elle souhaite désormais abandonner.

Ce lieu est fascinant et d'une violence inouïe : des villages entiers sont rasés, des autoroutes sont coupées et laissent place quelques mois plus tard à un trou béant et hors d'échelle.

Je voulais parler du lieu sans le montrer, suggérer l'étrangeté d'une zone qui existe mais qui n'est figurée sur les cartes que par un vide blanc. Un lieu qui évolue si vite que les images satellites compilées par Google Earth n'arrivent pas à le restituer correctement, montrant un ensemble incohérent de raccords impossibles et d'images passant du flou au net.

Suggérer la disparition et évoquer l'exploitation titanesque qui occupe ce vide : La série about :blank, dont le titre évoque la dénomination de pages blanches "presque" vides sur Internet*, est réalisée à partir de photographies nocturnes très surexposées.

Sur les paysages figurés, un éclairage intense émane du sol, du trou béant ou s'affairent les machines dont les puissants projecteurs sont à l'origine de la lumière. La lumière qui figure sur les photographies correspond ainsi très exactement à ce qui est blanc sur les cartes.

* Il s'agit d'un document HTML blanc (et non pas vierge, puisqu'il contient les balises minimums).



29.11.2009, 21h10



04.05.2013, 22h00



07.12.2009, 03h53



08.12.2009, 21h55



07.12.2009, 05h02



07.12.2009, 05h18



07.12.2009, 04h21



08.12.2008, 23h36



08.12.2008, 23h36



Vue de l'accrochage de la série *about:blank* dans l'exposition personnelle *Chronotope* présentée du 1er février au 8 mars 2014 à la *Maison Salvan*, Labège



Lumière noire

Des paysages sombres irradiés par la seule lueur des villes.
Au fur et à mesure du déroulement des images, la série s'approche lentement de son sujet sans jamais le représenter frontalement, passant d'un noir profond à peine effleuré par le faible rayonnement lumineux des villes à des photographies littéralement inondées de lumières.
L'objectif se perd, erre et louvoie au gré des petites routes désertes, capture et collectionne au passage des représentations du faible rayonnement urbain et se rapproche de la ville au seul indice d'une luminosité qui augmente...

(Une partie des images à l'origine de cette série découle d'une commande du CAUE Haute-Garonne)

ATTENTION : Compte tenu de la difficulté technique pour représenter les images les plus sombres de cette série sur écran ou à l'impression, une sélection très réduite est proposée dans les pages à suivre

Série photographique et **expositions**
Photographies réalisées à partir de 2006
(sélection)

Série *Lumière noire*

(Marion Zilio, février 2010)

Lorsque l'on rentre, des carrés noirs sur fond blanc, de petits formats d'un noir velouté, semblant nous narguer... puis l'iris se dilate et la lecture s'enclenche. La pupille s'habitue à la pénombre et discerne ce qu'elle ne voyait pas encore, de fines lueurs, une atmosphère délicate irradiée d'un rayonnement lointain. La nuit dans toute sa splendeur, sans artifice. La nuit des villes calmes et silencieuses. Moment rare dans la tradition picturale, puisque celle-ci a toujours posée problème dans la représentation, elle est interdite, jamais retranscriptible fidèlement.

Tour de force ou étrange paradoxe que nous propose l'artiste. Alors que le terme photo-graphie désigne littéralement "peindre avec la lumière", nous sommes dans la graphie de l'obscurité, du noir dans toute sa profondeur, sa gravité, son autorité, mais au-delà, dans la poésie d'un moment suspendu. Aussi étonnant que cela puisse paraître, c'est la lumière qui est en jeu dans les photos noires de Yohann Gozard, une lumière secrète, discrète, en échappée, qui nous impose un regard attentif, calme et serein.

Cette nouvelle série intitulée très subtilement Lumière noire semble plus intime, plus modeste, par la taille des images d'abord, puis par le traitement méticuleux qu'autorise le numérique. Pas de flashes éblouissants ou de lumière crue, mais une captation lente de points de lumière diffus. Dans ces photos, le noir est mat et opaque, et non brillant et miroitant. Il ne s'agit pas d'un "outrenoir" à la manière de Soulages, mais peut-être d'un autrenoir. C'est l'évanescence ou l'émanescence d'un noir qui condense tout le spectre des couleurs à venir.



29.12.2008, 01h01



15.11.2008, 05h45



15.04.2008, 00h04



31.12.2009, 19h07



04.10.2008, 21h32 / 21h33



18.08.2006, 05h03



07.01.2008, 00h28



08.01.2008, 21h53



26.02.2008, 01h21

Photographies de la série *Lumière noire* réalisées spécifiquement dans le cadre de la résidence d'Automne 2010 des Maisons Daura à Saint-Cirq-Lapopie, en Vallée du Lot, proposée par la Maison des Arts Georges Pompidou à Cajarc



02.11.2010, 21h50 - 21h52



29.11.2010, 06h22 - 06h39



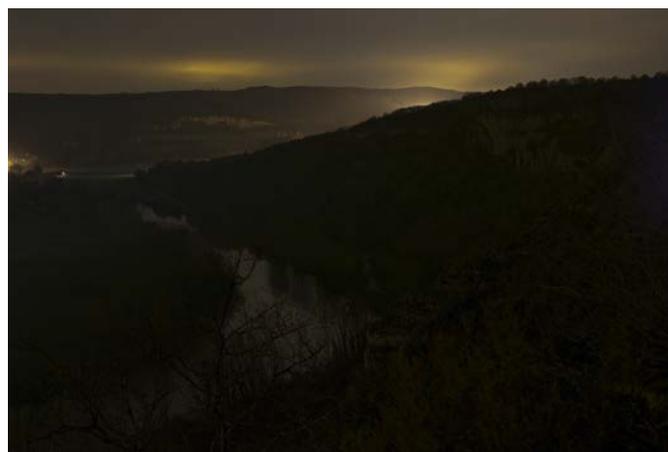
29.11.2010, 06h10



29.11.2010, 06h43



23.11.2010, 02h23 - 02h27 / 02h28 - 02h37



08.12.2010, 01h27 - 01h56



21.11.2010, 07h29 / 07h41 - 07h46



07.01.2008, 00h28



08.12.2010, 01h27 - 01h56



21.11.2010, 07h29 / 07h41 - 07h46

Pauses









25.04.2005
05h44 - 05h59
06h43 - 06h44
07h43



de gauche à droite
et de haut en bas

sans titre, 2003

décembre 2003 (3)

08.03.2004

avril 2004

20h00 / 03h46
28.07.2004 / 29.07.2004

août 2004

septembre 2004

25.04.2005
05h44 - 05h59
06h43 - 06h44
07h43

18.08.2005
21h18 - 21h53
21h55 - 22h59



Projections d'images de la série *Pauses* accompagnées d'une composition musicale réalisée par les élèves de l'antenne de Millau du Conservatoire à Rayonnement départemental de l'Aveyron le 18 octobre 2008 à l'École Nationale de Musique de l'Aveyron, Rodez dans le cadre du festival des *Photofolies 2008*



Détail de l'exposition personnelle *Pauses & Wonderpools* présentées du 15 mars au 19 avril 2008 à la Galerie Dix9, Paris

Pauses

(Jean-Marc Lacabe, 2006)

Usines désaffectées, friches industrielles, espaces péri-urbains en mutation, Yohann Gozard s'est choisi des non-lieux comme motifs et lieux d'errance. Il en réalise des images qui frappent par la richesse de leurs couleurs et le mystère de leur lumière. D'un semblant de normalité exsude un trouble qu'une lecture attentive n'arrive pas toujours à lever. C'est que l'artiste s'affranchit des codes traditionnels de la photographie pour projeter dans le cadre l'image mentale de son expérience temporelle des territoires explorés.

(précisions techniques)

(Yohann Gozard, 07.12.2007)

Au départ le cliché de l'errance automobile alimenté par un enthousiasme inconditionnel et presque enfantin pour l'architecture et les machines : Immanquablement de longues nuits de prises de vues tempèrent ce premier état et me rendent réceptif au vide léthargique de certains espaces industriels ou urbain. Mon attention se focalise alors sur des zones sans intérêt apparent mais plongées dans une attente hors du temps, hors du monde, seulement parcourues de "liens", routes ou voies ferrées, qui théoriquement les rattachent au monde connu, actif et bouillonnant. Des zones de transit désertes où se hasardent au mieux quelques véhicules esseulés qui s'empresent de s'évader.

Tout semble immobile, et pourrait le rester des années ou bien s'évanouir au lever du jour. Pourtant, qu'ils soient en attente de démolition ou en construction, les lieux photographiés ont tous changé depuis lors...

Dans ce contexte, j'ai choisi de réaliser un échantillonnage de prises de vues issues de très long temps de pauses réalisées en un même lieu, pendant différentes périodes du jour et de la nuit. La nuit dématérialise l'horizon et permet un travail de composition où seul quelques bâtiments, pylônes ou clôtures suffisent à circonscrire le cadre de mes images. Les éclairages nocturnes bouleversent radicalement la perception de l'espace et confectionnent de petits "îlot" de lumière et ce phénomène ajoutent de l'intimité à l'acte photographique permettant une appropriation rapide et personnelle des lieux.

Si besoin, je réalise in-situ un travail minutieux sur la lumière en circulant dans l'image pour "déboucher" les ombres grâce à des éclairages de toute sortes.

Les prises de vues sont réalisées à la chambre ou au moyen-format sur des supports argentiques que je scanne ensuite : Les fichiers ainsi obtenus sont superposés localement grâce à Photoshop, ce qui, grâce à un très long travail numérique, me permet de recomposer les images des lieux photographiés en mêlant les différentes conditions lumineuses du jour et de la nuit.

Ces images parlent du temps, ou plutôt, s'interdisent une narration trop évidente : présentent l'absence, le silence.

Le laps de temps vécu pendant le long déroulement des prises de vue se condense dans une seule image recomposée à partir de plusieurs prises de vues et baignant dans une lumière improbable, aux antipodes de l'instant...

D'un point de vue technique les tirages d'exposition sont réalisés en Digigraphie*, une technique d'impression par jet d'encre qui dispose de douze couleurs et permet une grande richesse chromatique dans les zones d'ombres et renforce le sentiment du foisonnement de détails par sa grande netteté d'impression.

*Technique développées par Epson. La série "pauses" est réalisé avec cette technique.

L'éloge de l'apparence

(Bertrand Meyer Himhoff, 28.02.2006)

“De temps à autre

Les nuages accordent une pause

A ceux qui contemplant la lune”

Basho

Les spéculations sur la photographie renouvellent nos conceptions de l'art. En abordant les images de Yohann Gozard, leur contenu, en quoi elles sont différentes, il faut questionner en relation directe avec elles, quelques notions plus générales concernant la photographie. Où en sommes-nous avec la croyance dans son objectivité ? Elle ne figure pas l'évidence du monde mais synchronise notre regard avec le monde. La lecture “figurative” et la lecture plastique se conjuguent par la technique avec le médium photographique au point actuellement de faire oublier que l'image qui en résulte s'inscrit dans une longue histoire de la représentation¹. Sans nier l'importance du médium, son invention de nature technique, l'image photographique est toujours à appréhender comme image et comme sens symbolique. Même si cela réduit la portée du changement qu'opère la technique (particulièrement l'informatique) et sachant qu'elle affecte le processus de création lui-même.

La photographie est en mesure de transformer “artistiquement” l'apparence des choses et de subvertir de façon plus ou moins subtile les conditions de notre perception du monde avec une pénétration visuelle accrue. Yohann Gozard possède cette capacité de produire des images mentales inédites à partir de sa propre perception du monde. Il maîtrise avec des techniques de plus en plus complexes le passage d'un lieu se situant à la fois dans le “réel” et dans l'imaginaire entre la perception et sa révélation. A ces distinctions traditionnelles des fonctions de la représentation - qui parfois recouvrent selon notre croyance ou notre connaissance une seule et même chose idéalisée - s'ajoute celle d'une dimension virtuelle. La stratégie esthétique de l'artiste lui permet d'obtenir comme photographe une maîtrise technique parfaite de l'illusion... La troisième dimension est invisible car elle n'est autre que notre vision même². Une exactitude qui ne respecte qu'en surface ou en apparence la valeur normative habituellement attribuée aux technologies de la perception. Un art de l'exactitude. Mais l'art n'emporte-t-il pas avec lui l'idée d'un au-delà de l'exact ? Dans l'exactitude, il y a un au-delà de l'exactitude qui la déborde, s'en déprend

mais aussi en dépend³. La ressemblance rigoureuse provoque un sentiment d'angoisse. La façon de procéder transforme effectivement la lisibilité classique de la photographie en la bouleversant de l'intérieur. L'image objective, « réelle », rejoint l'image suggestive qui est (peut être ?) la seule « vraie », inscrite comme telle profondément en nous... La psychanalyse de la connaissance objective (...) est destinée, non à supprimer le passé, les fantômes, mais à les transformer de puissances de mort en productivité poétique, l'idée même de la connaissance objective et celle de l'algorithme comme automate spirituel et celle finalement d'un objet qui s'informe et se connaît lui-même est autant qu'une autre, plus qu'une autre, appuyée à nos rêveries⁴. Le paradoxe de l'œuvre d'art est le traitement - avec des moyens formelles qui sont ou non propres à l'auteur - d'une réalité avec ou sans réalisme. Le réalisme photographique raffiné de Y.G. fonctionne comme un leurre accomplissant la confusion inouïe de la réalité et de la vérité⁵ pour mieux se dérober à une perception rapide qui ne rendrait pas justice à une vision en profondeur. Le spectateur comme Persée doit triompher de la Méduse en lui faisant contempler sa propre image fascinante dans le miroir. Ce qui est inconsciemment saisi est une émanation du motif, du modèle : Un paysage urbain hybride difficile à classer : Succession de strates, mouvements de déterritorialisation, visagité du paysage ? Le visage est une surface (...), machine abstraite de visagité qui surgit au détour (...) d'un état crépusculaire, d'une hallucination, d'une expérience de physique amusante⁶.

Dans « L'interprétation des rêves », Freud compare l'appareil psychique en son entier à une sorte de microscope compliqué, un appareil photographique... La comparaison a le mérite de rappeler la difficulté de l'interprétation des images qu'elles soient rêvées ou photographiées. Le choix du registre nocturne des images adoptées par Y.G. suggère la dimension fictionnelle de la photographie comme machine à rêver et comme image qui exsude du rêve (...) déposé en elle⁷... Le registre nocturne nous permet de souligner l'adéquation des choix de Y.G. avec le fonctionnement optique de l'appareil

photographique. Ils impliquent pour les prises de vues des modifications relationnelles entre l'espace et le temps. D'autres modifications plus structurelles de l'utilisation complémentaire de l'analogique et du numérique jouent un rôle conséquent. Elles conjuguent une sorte de radiographie de la prise de vue (ou de plusieurs prises successives de la même vue à partir d'un même point de vue) avec la trame ou la grille des énergies lumineuses traduites par des intensités colorées. Cette mise en œuvre de la totalité d'un dispositif délibérément scénographique sera déterminante. Avec une optique très personnelle, Yohann Gozard réalise des photographies habitées et vécues en équilibre sur les bords du paysage et de l'architecture en accumulant les couches temporelles. Le paysage est un milieu, à égale distance, dans l'espace et le temps, entre le jour et la nuit, la lumière et l'obscurité. Le paysage est au milieu de la nuit éclairée. Par le travail de recherche de la profondeur, avec la lenteur (ou une autre vitesse que celle de l'instant), Y.G. incorpore le temps dans l'espace de la représentation avec la lumière et avec l'ombre corollaire. Il ne fait pas l'éloge d'une temporalité narrative mais d'une temporalité spatialisée, de la chair du visible, de l'ombre par la lumière et de la lumière dans l'ombre. Il photographie la dimension des couleurs dans ses paysages urbains.

Pauses, le titre de l'exposition nous aide à déchiffrer le double sens formulé. Le visible autour de nous semble reposer en lui-même⁸ : On peut envisager la pause comme un silence musicale de la durée d'une ou de plusieurs mesures, comme la suspension dans le déroulement d'un processus ou comme un repos, l'arrêt momentané d'une activité ou d'un travail. Une inspiration ou une respiration. Le titre suggère la liaison avec la notion si importante dans le travail du photographe, et plus particulièrement celui de Yohann Gozard du temps de pose, de la durée nécessaire pour l'exposition correcte d'une couche sensible. Le mystère aussi familier qu'inexplicable, d'une lumière qui, éclairant le reste, demeure à son origine dans l'obscurité⁹. Ce temps de pose et/ou de pause est à prendre à la lettre en opposition avec l'instantané (qui est

souvent la marque reconnue de la photographie comme document ou comme expression). Le temps n'est pas, comme dans l'instantané, arrêté mais suspendu. Après le titre, les légendes enregistrent le temps de pose, par exemple 20h00 / 03h46 et la date 28.07.2004 / 29.07.2004. D'autres éléments signifiants au cours de la prise de vue (l'éclairage, la ou les lumières naturelles et/ou artificielles) et au cours du traitement informatique entrent en ligne de compte. Je constate une forme d'observation méthodique poussée à ses extrêmes conséquences descriptives dont la camera obscura¹⁰, à l'origine de l'appareil photographique, pourrait être l'un des paradigmes.

Une image photographique est légendée par sa date : Avril 2004. A priori assez anodine parmi d'autres plus mystérieuses elle est intéressante à décrire pour cette raison même comme motif de notre environnement. L'effet de perspective semble être accentué par les deux constructions symétriques qui limitent l'espace en l'encadrant. Le vert des arbres contraste bien avec le rouge de la clôture et des briques. Un pylône disproportionné semble être ou avoir été le centre emblématique de cette photographie. Des lumières s'allument... Il ne fait pas encore nuit. Le sol au premier plan est comme le reflet d'un bleu plus dense du ciel gris éthéré. Ce fragment d'espace comme image est doté de sa propre unité définissant son lieu, un espace habité ou visité, une demeure en réunissant ses différents niveaux... Un certain nœud dans la trame du simultané et du successif¹¹. Les images photographiques de Y.G. ne sont-elles rien d'autres que des vues extérieures prises assez souvent au soleil couchant et parfois de nuit ? Il faut constater tout de suite qu'elles se situent toujours dans des zones qui avoisinent les frontières : Espaces désertés, banlieues déshérités ou faubourgs peu éclairés, quartiers périphériques, envers du décor, coulisses et impasses. Lieux intermédiaires à rapprocher avec le statut de la photographie, de l'image et du visible qui se situent également entre... Le visible total est toujours derrière, ou après, ou entre les aspects qu'on en voit, il n'y a accès vers lui que par une expérience qui, comme lui,

soit toute hors d'elle-même¹². Bien qu'en marge, les zones plus particulièrement choisies n'expriment pas vraiment de la mélancolie, sinon celle attribuée à la photographie elle-même comme étant son essence, sa propriété, qui modifie affectivement notre expérience du temps... Elles sont contemporaines, proches de nous et pourtant elles dégagent une familiarité inquiétante par une présence-absence, par le calme et le silence, par une tension du lieu... Un espace à la limite de la ville que le photographe peut s'approprier pour une durée suffisante à la réalisation de ses longues poses. La nuit relativise notre perception du temps. Elle n'est pas seulement préférée au jour pour la solitude et la concentration, mais parce qu'elle permet une lente élaboration spécifique d'impression de la pellicule par une faible lumière. "Or la force de l'image (...), c'est la lumière et son inséparable et transcendantal revers, l'ombre, l'invisible de la lumière dans la lumière même"¹³. Les photographies de Yohann Gozard sont attentives aux changements de lumière. Elles sont élaborées lentement entre chien et loup, entre ville et campagne, entre artifice et nature. Avec ses images crépusculaires aux couleurs incandescentes il tente une expérience aux limites du visible...

1. Cf. : Hans Belting, Pour une anthropologie des images, Gallimard, 2004.
2. Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, Ed. Gallimard, 1979.
3. Maurice Blanchot cité par Bernard Stiegler, Art press spécial N°12 "Nouvelles Technologies", 1991.
4. Merleau-Ponty, Opus cit.
5. Roland Barthes. La chambre claire, Ed. de l'Etoile, Gallimard & Le Seuil, 1980.
6. Gilles Deleuze, Félix Guattari, Mille plateaux, Les Editions de Minuit, 1980, ré-édition 2004.
7. Max Milner, La photographie comme machine à rêver, Cahiers de l'imaginaire N°1, Ed. Privat, 1988.
8. Merleau-Ponty, opus cit.
9. Merleau-Ponty, opus cit.
10. La camera obscura : Son principe est un dispositif qui permet à la lumière de passer à travers un trou, souvent garni d'une lentille de verre, percé dans une boîte obscure, et de projeter sur une surface quelconque une image du monde extérieur. Louis Marin, De la représentation, Ed. Gallimard & Le Seuil, 1994. Il s'agit du chapitre 14 : Eloge de l'apparence (sous-titre de mon texte), dans lequel L. Marin analyse l'ouvrage de Svetlana Alpers, L'art de dépeindre sur la peinture hollandaise au XVIIème siècle (dont la traduction est parue chez Gallimard, 1990). Son auteur oppose brillamment le monde des maîtres hollandais, figure achevée du modèle nordique comme relevant essentiellement d'une culture visuelle et comme un art descriptif au modèle italien relevant d'une culture textuelle.
11. Merleau-Ponty, opus cit.
12. Merleau-Ponty, opus cit.
13. Louis Marin, Des pouvoirs de l'image, Paris, 1993 (cité par Hans Belting).

De l'espace au lieu

À partir d'espaces indéterminés, de terrains vagues, la photographie trace des paysages, dessine des lieux là où il n'y avait à l'origine que des "non-lieux".

Elle permet de s'approprier ou de rendre habitable une parcelle de monde déshumanisée.

Le parti-pris du cadrage semble être une évidence, il ne peut en être autrement. L'image nous apparaît non pas comme un fragment du lieu photographié mais comme le lieu tout entier. L'action de cadrer, devient pour ces images la seule vérité possible.

Entre nature et artifice

Une sorte de neutralité contemplative du regard s'ajoute à cette vérité absolue du cadrage.

Ni maniérisme, ni aucune forme trop visible de théâtralisation, alors même que l'atmosphère angoissante des lieux élus y obligerait presque.

L'ensemble des procédures techniques inhérentes à la genèse de ces images contribue à leur donner un caractère «naturel» et impartial.

La composition est certes sans effets appuyés mais néanmoins infiniment soignée, pesée, mesurée. Elle est d'autant plus minutieusement orchestrée qu'elle cherche à se faire oublier en évacuant toute connotation trop prégnante.

Sur le même principe, les couleurs et la lumière produite par l'éclairage urbain sont sublimées avec parcimonie, d'une façon assez légère pour préserver leur «artificialité naturelle».

Ce n'est que dans une deuxième lecture que cette composition apparaît tout d'un coup trop «juste» et l'image un peu trop «belle» pour être spontanée et par là dévoile l'artifice.

L'étrangeté "sur-naturelle" - bien que ténue - est là, sans qu'il soit vraiment possible d'en déterminer l'origine précise.

Cette ambiguïté entre le réel et l'artifice se retrouve également dans les relations particulières qu'entretiennent la nature et les éléments artificiels, il n'y a ni dualité, ni confrontation mais plutôt émergence entre les deux entités pour produire un nouveau type de paysage.

Paysage qui réactualise certaines formes de la tradition picturale classique : nature domestiquée, assagie, soumise par l'homme.

Les vibrations du temps

Durant ces nuits solitaires, en dehors du monde, tout s'arrête sauf le temps qui est en l'occurrence montré, substantifié par la lumière. L'utilisation de la pose longue ou encore la superposition de strates d'images correspondant à différents états du lieu à des moments donnés ont pour effet de retranscrire non plus un "instant T" mais une durée, condensée sur une seule image. On pourrait presque parler d'effet cinématographique dans la façon de contracter une période donnée tout en signifiant sa durée réelle.

Les vibrations présentes dans les images ne sont pas des figures : rien ne suggère le mouvement par un quelconque effet de flou ou de formes fantômes. En allant au-delà du mouvement figée dans l'instant, les photographies présentent des paysages immobiles traversés par un souffle invisible. (...).

La photographie n'a pas mortifié un peu plus ces non-lieux déjà inhumains : elle dévoile leurs présages de post-humanité en allant au-delà des jugements et des craintes qui lui sont liées.

L'idéal moniste

En mêlant le jour à la nuit il y a une intention sous-jacente de retrouver l'unité d'un monde vécu comme «une anarchie du clair-obscur».

La réalisation de chaque photographie est un tour de force, une mise en péril durant laquelle le photographe est confronté, au cœur d'un environnement hostile, à sa solitude. Mais c'est aussi un temps consacré à la méditation et à l'acceptation du monde .

La mort est regardée de manière frontale, en tentant de la dégager de tout son corollaire de peurs parasites, c'est-à-dire de ses images angoissantes, ensemble de mythes et de superstitions. En évacuant ses vestiges, la mort perd en partie son caractère vertigineux et fascinant. Yohann Gozard ne joue pas sur la corde sensible et facile de l'aura conférée par la présence d'une mort sublimée. On peut lire au travers de ces images des tentatives de réconciliations : entre la lumière et l'obscurité, la vie et la mort, de l'action et de la pensée, de la vie concrète, empirique, sensible, et des essences, de l'absolu. Ce qui s'éprouve en observant ces images qui nous procurent simultanément une sensation de froide volupté et de chaude palpitation du réel.