la galerie particulière
GALERIE FOUCHER-BIOUSSE

Exposition du 12 mai au 02 juillet 2016
Vernissage jeudi 12 mai à partir de 18h30

ANNE-LISE BROYER

« Regards de l'égaré »

LA GALERIE PARTICULIÈRE, PARIS – 16 & 11 RUE DU PERCHE – 75003 PARIS – FRANCE
PLACE DU CHATELAIN, 14 – 1050 BRUXELLES – BELGIQUE
WWW.LAGALERIEPARTICULIERE.COM – INFO@LAGALERIEPARTICULIERE.COM

Abbadia #3, 2016,
dessin à la mine graphite sur papier photographique Ilford mat, 80 x 120 cm.

Regards de l'égaré (Fragments d'une saison pluvieuse)

Vous êtes le long de la mer,
vous êtes le long de ces choses scellées entre elles par votre regard.
Marguerite Duras, L'Homme atlantique, 1982

En 1981, Marguerite Duras se rend au Canada pour une série de conférences de presse à Montréal. Elle filme *L'Homme atlantique* en prenant son compagnon Yann Malais (Yann Andréa) comme acteur. À son retour, en 1982, elle publie la retranscription de la bande sonore de *L'Homme atlantique*, le film devient un texte bref, un film à lire. Un an plus tard, parce que sa main tremble, Yann Andrea écrit sous sa dictée *La Maladie de la mort*. Ces deux récits procèdent d'un même schéma et nous amènent à faire ce constat : chez Marguerite Duras la poétique de l'espace oscille entre «L'inside» et «L'outside», le dedans et le dehors, l'intérieur et l'extérieur. Dans *La Maladie de la mort*, la chambre déborde, elle est comme poreuse, la mer entre dans cette chambre d'amour. Elle écrit en exergue: «Si je devais filmer le texte, je voudrais (...) qu'il y ait une relation entre la blancheur des draps et celle de la mer». Elle précise ailleurs dans *L'Éden Cinéma,* «Je sais que quand j'écris, il y a quelque chose qui se fait. Je laisse agir en moi quelque chose qui, sans doute procède de la féminité… c'est comme si je retournais dans un terrain sauvage». Inspirée par le Domaine d'Abbadia et la côte basque française et espagnole où j'ai séjourné le temps d'une résidence, cette série, *Regards de l'égaré (Fragments d'une saison pluvieuse)*, inaugure un nouveau cycle où deux médiums se confondent, deux temporalités se frottent, un va et vient entre «L'inside» (l'intime) et «L'outside». Le dessin se mêle à la photographie, l'instantané à l'interminable. Deux histoires se superposent, l'une errante, sinueuse, intuitive et sensible, l'autre, méthodique, objective, géologique, minérale. Des cailloux dessinés ponctuent une suite de photographies n&b — des paysages, des détails, des «clichés» sombres, sourds — mêlées à quelques dessins tout aussi denses — des paysages frôlant le cliché, des «paysages négatifs» — tous captés, dans l'humidité du lieu et retranscrit sur un même support mat*. C'est qu'il y a dans le MAT le charme, l'absolu d'une neutralité : quelque chose comme un degré zéro de la présence. Dans son tissu absolument égal, sa platitude provocante, la matité est une qualité d'abord polémique. Elle empêche toute bavure d'expressivité.

L'ensemble crée une portée où se jouent les enjeux et la force du rivage, une ligne se dessine, la ligne d'horizon, comme un fil, un liant, un air. Les galets comme des « pierres de rêve » sont là comme une réduction des paysages qu'ils côtoient. C'est la première fois que je questionne véritablement l'Horizon, sans doute que sur cette côte d'argent, je voulais voir au-delà, l'autre rivage, plus loin, en face, outre-atlantique, cette découverte d'une frange de terre sur l'océan qui pose le regard vers un horizon à franchir, une distance qui relie deux livres, deux faces d'un même projet. Carnet d'«observation(s)», *Regards de l'égaré (Fragments d'une saison pluvieuse)* est peut-être une suite de «notes» dont la musique, le récit ne tente pas d'unifier rêve et réalité mais cherche à reconstituer une unité à partir de la multiplicité initiale. Mélange de photographie et de dessins, cette série cherche aussi à rendre hommage à la Photographie et son histoire, les dessins négatifs pouvant s'apparenter au surface sensible et brillante des plaques Daguerréotype, qu'un simple déplacement de l'angle du regard modifie la perception**. Le graphite déposé sur le papier photographique, à la manière du sel d'argent, continue à se révéler dans l'espace du regard de spectateur.

Anne-Lise Broyer

* papier photographique mat ilford

** voir les dessins originaux

REGARDS DE L'EGARE

Chacun a son pays natal, mais ceux qui ont le même n'en ont pas la même image. Il en va toujours ainsi du côté de l'origine car la nostalgie l'emporte sur la réalité, d'ailleurs inaccessible. Cela devrait conduire à s'interroger sur la nature des images, mais où irions-nous si leur matière partait en fumée? Et quel dérangement si les appareils qui nous servent à fixer rencontres, amours et paysages se révélaient n'être que des attrape fumées ?

L'Égaré en est là avec sa conscience, un œil tourné vers la fenêtre qu'il est sûr de reconnaître, et l'autre vers quelque chose que, justement, il ne reconnaît pas. Ne s'agirait-il pas d'une apparition? Sauf qu'un tel phénomène est inconcevable de nos jours. Oui, mais pourquoi n'en serais-je pas gratifié comme d'une surprise ou d'un cadeau ? Après tant de services rendus, et toujours du côté de la seule utilité, il serait temps que notre vue s'en dédommage en s'ouvrant un peu à l'inconnu.

La chose, là-bas, à mi-pente, a l'apparence d'un buste couvert de lumière et, bien sûr, n'a rien à faire là. L'Égaré lui préfère bientôt l'ombre d'une feuille qui, sur le mur, dessine la silhouette d'une enfant en train de sauter à la corde. Puis, c'est la cascade des dômes feuillus qui le retient avant que n'éclate en lui cette question : Mais où suis-je à la fin si je ne vois partout ici que des images? Il écoute l'écho de cette question rebondir sous ses épaules et le long de ses côtes avant d'être meurtri par la réponse : Allons, qu'y a-t-il d'autre au monde que des images ?

Une répulsion le saisit brusquement devant ce fouillis de feuilles, qui peut-être n'en sont que le leurre. Je veux, se dit-il, que le monde fasse devant moi table rase tandis que l'infini se lèvera sur l'horizon. Il s'en va donc à la rencontre de cet idéal et, tout en marchant, se demande ceci: Que faire pour voir les choses éclore au contact de ma vue telles qu'en elles-mêmes ? Il doit bien se passer une seconde au moins avant qu'elles ne finissent en images… Déjà, il a devant lui une étendue plate et herbue où le vent fait courir de petites vagues grises vers une falaise, qui porte sur elle un châle d'épaisses forêts.

La surprise réduit d'abord sa vue à une surface, un ciel, des lignes faisant office de bordures puis, regard levé, à un espace vide où stagnent des nuages. Que saurais-je nommer dans ce paysage si j'en voyais les formes pour la première fois ? Il marche en se murmurant ces mots, et c'est une manière d'en mâcher le sens. Il tente de se souvenir d'une situation où l'inconnu aurait dérouté son vocabulaire, et rien n'apparaît dans sa mémoire.

Je suis là, au milieu du monde, et ma conscience ne me souffle que des mots. J'aimerais en faire des légendes et pas seulement des noms, car la terre use tous les noms dans lesquels on essaie d'enfermer ses nuances et ses détails. Cette dévoration est injuste puisqu'une étoile gagne tout au contraire en clarté quand nous sommes capables de l'appeler Orion, Ourse ou Vénus. Pourquoi le catalogue des étoiles est-il plus séduisant que celui des fruits ou des cailloux ? Sans doute parce qu'il nous permet d'isoler un scintillement et d'en jouir, et qu'importe si c'est par erreur ! J'ai souvent rêvé d'un observatoire souterrain dont la voûte serait percée de minuscules trous orientés, chacun, de façon à piéger la lumière d'une étoile. Et chaque rayon ainsi capturé révèlerait la nature de sa source en s'enfonçant, devant mes yeux, dans l'épaisseur de la ténèbre.

Maintenant, je regarde alentour puis je ferme les yeux pour mesurer ce qu'il reste du monde sous mes paupières.

Bientôt, je ne vois plus qu'une masse grise surmontée d'une barre lumineuse, et j'espère voir glisser l'un sur l'autre le positif et le négatif de ces images dans le mouvement d'une révélation réciproque. J'attends et ne suis sûr de rien car tout grisonne et se brouille. Je rouvre les yeux et

m'étonne que rien n'ait bougé si bien que chaque partie du monde est toujours à la même place. Et l'horizon est tout juste un peu plus nuageux, mais la lumière n'en est que plus douce sur les pentes de la falaise et la cime des arbres.

L'Égaré s'arrête longuement et, encore et encore, fait jouer ses paupières comme pour tester sa contemplation.Il n'arrive à aucune certitude quant au glissement de la vision directe sur la vision souvenir. Il décide d'aller plus loin pour changer de point de vue. Il quitte l'herbe rase pour un maquis broussailleux où quelques fleurs sèment des sourires. Il s'engage dans un chemin où coudes brusques et tournants lui donnent la jouissance de perdre à tout moment sa direction. Il s'en amuse puis s'en agace et, pour finir, prend plaisir à s'abandonner à un tracé qui défie la raison. Il pense au chemin qui ne mène nulle part, et tout à coup se révolte contre cette formule. Et dire, se reproche-t-il, que j'ai cru à sa vertu symbolique, comme si le symbole pouvait ne tenir aucun compte de la réalité immédiate ! Il ramasse quelques cailloux, les jette à droite, à gauche, dans les fourrés. Aucune réaction ne suit leur chute. Je suis seul au monde, fait-il, et tout cela n'a pas encore un nom ! Cette pensée le fait rire si fort que, sans s'en apercevoir, il franchit le dernier tournant et voilà que son regard se trouve dans l'état qu'on dit « bée » en parlant de la bouche.

Ce qui est là égare si violemment l'Égaré que toutes les parties de sa vue subissent d'intenses précipitations de telle sorte que toutes les formes sont pulvérisées dans l'instant même de leur apparition. Il voit les éléments naître un à un des mouvements d'une main qui les efface à mesure et les redessine aussitôt pour aussi vite les faire disparaître et les recommencer. Un doute lui vient: Et si mes yeux avalaient sans cesse le visible pour que sa disparition fasse apparaître tout ce qu'il dissimule ? Il se complait un moment à cette pensée et même bat des paupières pour accélérer la déglutition du paysage. Mais il doit se rendre à l'évidence : le visible est inépuisable. Il proteste et crie que toute représentation a forcément un dessous et qu'il faut arracher au monde l'image du monde comme on arrache un vêtement pour rencontrer enfin le corps. Une voix lui réplique en se moquant : autant arracher tes yeux ! Il renverse la nuque et se perd dans le ciel car, de ce côté au moins, voir le tout ou le rien est une seule et même chose.

Cependant, la nuit est venue et elle a donné sa couleur a l'air pour en rendre discrètement visible la substance. Partout des nuances, des lignes, des massifs, bref un paysage à volonté puisqu'il dépend de l'interprétation : vallons ici, pentes là-bas et l'horizon par-dessus. L'Égaré sent planer une grande paix. Ce sentiment-là, se dit-il, n'est pas une image : mais quoi ? Il hésite, remue des mots et, brusquement, voudrait cracher dans sa tête. Je souhaite laver tout le vocabulaire avec ma salive, après quoi je tapisserai l'envers de mes yeux avec cette décoction afin qu'aucune image n'y prenne. Il apprécie par conséquent que la nuit devienne plus épaisse et ne laisse qu'un vague choix entre le noir et le gris. Une presque parfaite égalité, fait-il, et qui bouche heureusement le déversoir des images : voici venu le pays du sommeil !

L'Égaré ne saura jamais s'il voit ensuite le trajet d'une étoile filante et les points lumineux de celles qui demeurent fixes. Une grande ombre dessine à contre nuit une épaule et, sous son aisselle, le profil de la pointe d'un sein, mais tout cela existe-t-il davantage que les souvenirs semés au vent par la mémoire ? Il cherche un mot pour la zone plissée qui s'étend au-dessus de l'épaule imaginaire, pense hanche et nombril, ajoute aine et chute de reins, puis constate que le minimum de ressemblance n'y est pas. Conclusion : il ne suffit pas de nommer des formes pour les construire. Il songe à s'allonger et à fermer les yeux. Peut-être le fait-il, et c'est alors depuis l'au-delà de lui-même qu'il voit, ou croit voir, la grande Image…

Où suis-je ? fait-il et se reprenant tout de suite : Qui suis-je ? Cette question vaut l'autre tandis que son regard s'élargit et devine une balustrade, un port, une île, une bouteille phare, les mailles d'un rideau. Cela fait une volée de mots qui se change en buée nuiteuse pour dénier toute réalité à ce qui est là sans être là. Et dire, s'exclame-t-il silencieusement, que certains continuent de fabriquer des images à la main pour dénoncer la vanité de celles dont les machines nous inondent. Faites

à la main, elles ont une intériorité, donc une présence, qui réduisent les autres à un parasitisme pernicieux. Et de rire en regardant les mailles prendre au filet la matière visuelle, et de se moquer de soi-même à l'idée que ses yeux pourraient être mangés par les images et son crâne devenir un carrefour venteux où les courants d'air souffleraient des silhouettes de poussière.

N'est-ce pas justement l'un de ces tourbillons qui, à l'instant, ventile cette chose faite à la main et si séduisante que l'œil en arrive à négliger la différence entre fiction et réalité ? Sa tête se souvient du mot « damassé » mais le repousse car, robe ou rideau, la vision est suffisamment belle pour ne pas s'interroger sur sa nature. Suis-je ou ne suis-je pas ? n'est pas une question que se posent les choses étant donné qu'apparaître suffit à leur donner de l'être. Et de même, voir suffit à convaincre les yeux tant que les mots ne viennent pas fourmiller dans la vue pour la décomposer. D'ailleurs, la chose regardée résiste, elle qui, autrefois, aurait immédiatement créé le rêve de jambes de déesse faisant virevolter le beau tissu et ses volants. La raison échoue à rendre dérisoire l'intérêt porté à cette image. Mais en quoi sert-elle le récit ? grogne une mauvaise humeur insensible à la beauté plastique.

La réplique au raisonnable est d'aller vers le lieu où les éléments se rencontrent et où leur apparence est délibérément trompeuse, tout en s'empressant de l'avouer ! Pourquoi faudrait-il que la mer ait toujours un comportement maritime ou que la terre paraisse constamment terrestre ? Bien sûr, la mer doit nous faire cadeau de quelques vagues pour rester naturelle et crédible, alors que la terre peut se couvrir de n'importe quoi puisqu'elle porte notre monde. Nos yeux, de toute façon, vont se rassurer en pensant aux croisements du négatif et du positif indispensables à cette nature seconde qu'est pour les humains la représentation. Mais que reste-t-il alors du désir de l'unité entre le regard et ses divers objets ? L'Égaré fait la moue et repousse le problème. Il est maintenant sur un plateau désert, et c'est le pays d'enfance qui se montre à lui sous le pays présent caressé par la douce lumière.

L'Égaré ramasse un caillou dont une main d'autrefois fit sans doute un repère au milieu de la lande. Un caillou peut-il être une image ? La main, qui le palpe et le serre, en doute et se moque de son désaccord avec l'œil. Nous ne sommes pas qu'une chambre dont les choses ressortent dématérialisées, proclame le toucher. Mais la main qui répond à l'œil est-elle encore une vraie main ? Dépitée par cette incompréhension irrémédiable, la main jette au loin le caillou. L'Égaré n'a pas conscience de ce petit drame organique ni du sens qu'a pris le geste accompli par la main. Il regarde au loin la brume qui donne de la masse au ciel, et la courbe des arbres et la pente crayeuse de la falaise. Il souhaite débarrasser sa tête de l'inutile et se dit que les images s'effacent après tout au moindre clignement de paupières. Oui, mais n'est-ce pas ces images, soi-disant effacées qui, par une comparaison automatique, vont renseigner tes prochains regards ? Cet argument imparable le révulse et lui donne envie d'expulser hors de lui sa mémoire et tout le squat d'images qui l'occupe. Mais les mots, proteste la menacée, les mots ne sont-ils pas chacun le condensé d'une image ? Et pour l'achever, elle ajoute : Quand tu restes longuement penché sur ta table ne regardes-tu pas l'invisible qui suinte des mots et crée en toi les images que tu me reproches ? Et méfie-toi du silence qui est la peau discrète de l'invisible…

Bernard Noël, 2012

What the Lost One Sees

Each to his own place of birth, but those who have the same one do not have the same image of it. This is how things always are with origins because nostalgia prevails over reality, inaccessible as it is. Which should bring us to question the nature of images, but where could we go if their matter was to fly up in smoke? And what disturbance would arise if the devices we use to fix encounters, love and landscape turned out to be mere confidence tricks?

The Lost One is in that state of mind, one eye towards the window he is sure to recognize, and the other towards something that, indeed, he does not. Couldn't that be an apparition? Even though such a phenomenon is unconceivable these days. Yes, but why couldn't I be rewarded by that, as if by surprise or as a present? After so many favours, and always on the side of usefulness, it should be time for our view to be compensated by opening to the unknown.

The thing, over there, half-sloping, resembles a bust covered in light and, of course, has nothing to do there. The Lost One soon prefers the shadow of a leaf which, on the wall, draws the silhouette of a young girl skipping. After that, the cascade of leafy domes retains his attention before a question bursts forth inside himself: But where am I in the end if I see only images here? He listens to the echo of this question bounce back from under his shoulders and down his ribs before being bruised by the answer: Come on now, what else is there in the world other than images?

He is suddenly seized by repulsion before this mass of leaves, that may be fake after all. I would like, he says to himself, the world in front of me to be swept clean while infinity rises on the horizon. And so he sets off to meet this ideal and, walking, asks himself this: What can be done to see things as they are in themselves blossom at the contact of my sight? There must be at least a second before they end up being images… Already, he has a flat, grassy expanse before him where the wind pushes little grey waves towards a cliff wearing a shawl of thick forests upon it.

Surprise reduces his view to a surface, a sky, lines acting as borders, then, looking up, to an empty space where clouds stagnate. What could I name in this landscape if I were to see these forms for the first time? He walks murmuring these words, and it's a way of mincing their meaning. He tries to remember a situation in which the unknown would have rerouted his vocabulary, and nothing appears to his memory.

I am here, in the middle of the world, and my mind whispers only words to me. I would like to make legends of them and not only names, because the earth wears away all names in which we try to imprison nuances and details. This devoration is unfair because a star will gain in clarity once we are capable of calling it Orion, the Great Bear or Venus. Why does the catalogue of stars seduce us more than catalogues of fruit or pebbles? Surely because it allows us to isolate and delight in a twinkling, and it doesn't matter if it's by mistake! I have often dreamed of an underground observatory whose dome is pierced with tiny holes, each one orientated to catch the light of a star. And every captured ray would reveal the nature of its source while sinking, before my eyes, into the depths of darkness.

Now I look around and then close my eyes to measure what remains of the world beneath my eyelids. Soon, all I'll see will be a grey mass surmounted by a luminous bar, and I hope to see the positive and the negative of these images slip one over the other in a movement of reciprocal revelation. I'm waiting and sure of nothing because everything becomes grey and blurred. I open my eyes once more and wonder how nothing has moved because every part of the world is still in the same place. And the horizon is just a little more cloudy, but the light is all the more softer on the slopes of the cliff and the tops of the trees.

The Lost One stops for a long time and, again and again, plays his eyelids to test his contemplation. He comes to no certainty concerning the shift from direct vision to the vision of remembrance. He decides to go further to change his point of view. He leaves the short grass and moves on to a rocky scrubland where a few flowers scatter smiles. He turns into a path where abrupt bends and swivels give him the thrill of losing his direction at any moment. This amuses and then annoys him and, in the end, he enjoys abandoning himself to a plan that defies reason. He thinks of the path that leads nowhere, and suddenly revolts against that formula. To think, he reproaches himself, that I believed in its symbolic virtue, as if the symbol could never take immediate reality into account! He picks up a few pebbles, throws them right and left, into the bushes. No reaction follows their fall. I am alone in the world, he says, and all this does not yet have a name! This thought makes him laugh so loud that, without noticing it, he crosses the last turn and now his glance is gaping.

What is there loses the Lost One so violently that all the parts of his vision are submitted to intense precipitations to the extent that all forms are pulverized the very instant they appear. He sees the elements being born one by one to the movements of a hand that erases and then draws them back immediately to make them disappear and start once again. Doubt comes over him: And if my eyes were to endlessly swallow the visible so its disappearance could make everything it hides appear? He takes pleasure in this thought for a moment and even blinks his eyelids to accelerate the swallowing of the landscape. But he has to confront the obvious: the visible is inexhaustible. He protests and cries that each representation has a hidden agenda and that the image of the world has to be torn from the world like a piece of clothing is torn from the body so one can come to it. A voice mockingly replies: you may as well tear out your eyes! He tips back his neck and loses himself in the sky because, from this side at least, seeing everything or nothing is all the same.

However, night has fallen and given the air its colour to discreetly make its substance visible. Everywhere nuances, lines, and masses, in short a landscape at will depending on interpretation: valleys here, slopes there and the horizon over them. The Lost One senses a strong, hovering feeling of peace. This feeling, he says to himself, is not an image: what is it? He hesitates, shakes words around and, suddenly, would like to spit in his head. Could I wash all vocabulary with my saliva, after which I will drape the inside of my eyes with this decoction so no images will set there. Consequently, he appreciates that the growing thickness of the night leaves only a vague choice between black and grey. An almost perfect equality, he says, and that fortunately blocks the outlet of images : here is the land of sleep !

After that the Lost One will never know if he sees the trajectory of a shooting star and the luminous dots that remain still. A large shadow draws a shoulder against the night and, beneath an armpit, the profile of a pointed breast, but does all of that exist more than souvenirs thrown to the wind by memory? He searches for a word that describes the wrinkled area above the imaginary shoulder, thinks hips and bellybutton, adds groin and small of the back, then notices that the minimum resemblance is not there. Conclusion: naming forms is not enough to construct them. He dreams of lying down and closing his eyes. Maybe he does, and then from beyond himself he sees, or believes he sees, the great Image…

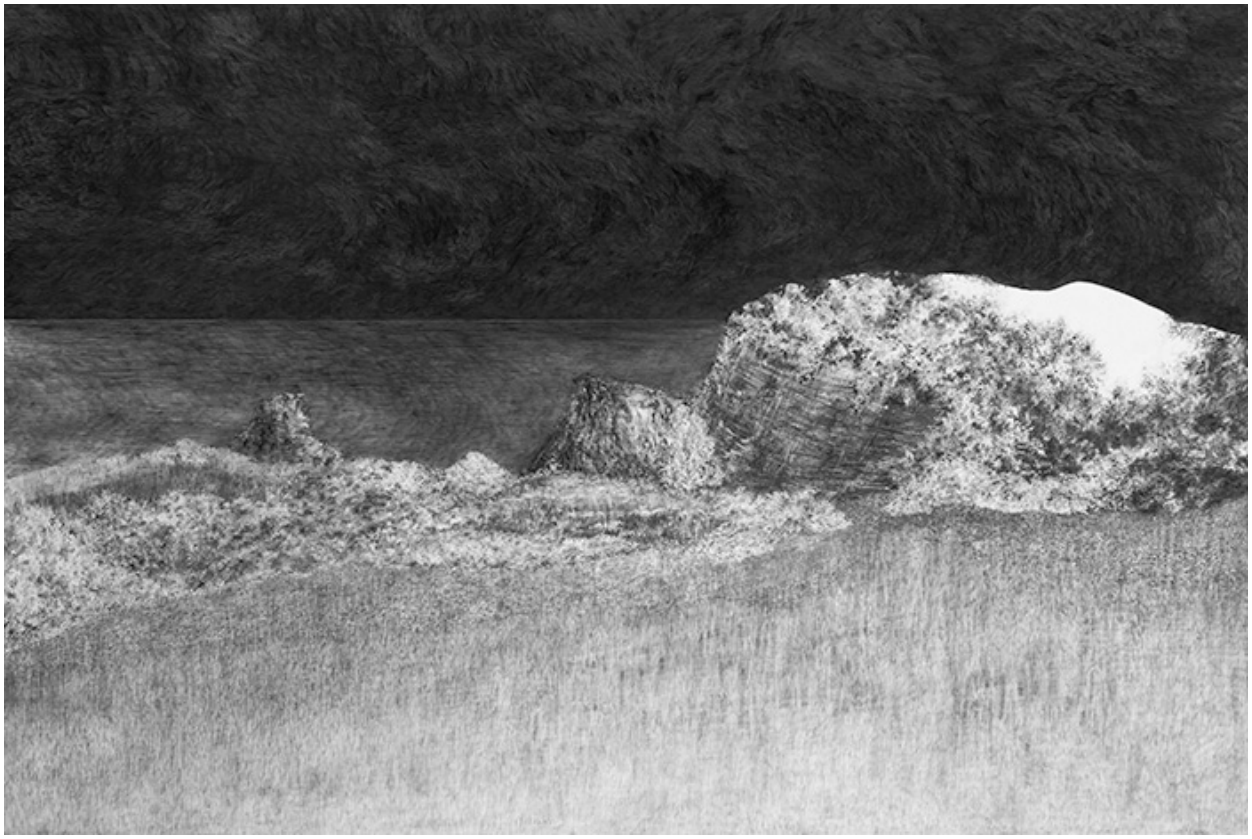
Where am I? he says immediately correcting himself: Who am I? This question is worth the other while his gaze widens and perceives a balustrade, a port, an island, a lighthouse bottle and the stitches of a curtain. This makes a wolley of words that changes into a nightish haze denying reality to what is there without being there. To think, he silently exclaims, that certain people keep on making handmade images to denounce the vanity machines flood us with. Being handmade, they have an interiority, thus a presence, that reduces the others to a pernicious parasitism. And to laugh while watching the stitches take visual matter from the net, and make fun of himself at the idea of his eyes being eaten by images and his skull becoming a windy crossroad where drafts blow silhouettes of dust.

Wouldn't it be one of those whirlwinds that, at this very minute, ventilates this handmade thing that is so attractive that the eye just happens to neglect the difference between fiction and reality? His head remembers the word «damask» but pushes it away because, dress or curtain, the vision is beautiful enough to stop one from pondering over its nature. Am I or am I not? is not a question things ask themselves since appearing is enough to make them exist. And at the same time, seeing is enough to convince the eyes as long as words do not come creeping into sight to decompose it. Besides, the looked at object resists, the one that, before, would have immediately created the dream of the legs of a goddess making the beautiful material and its flounces whirl. Reason fails to make the interest in this image derisory. But how can it be useful to the plot? grumbles a bad mood insensitive to plastic beauty.

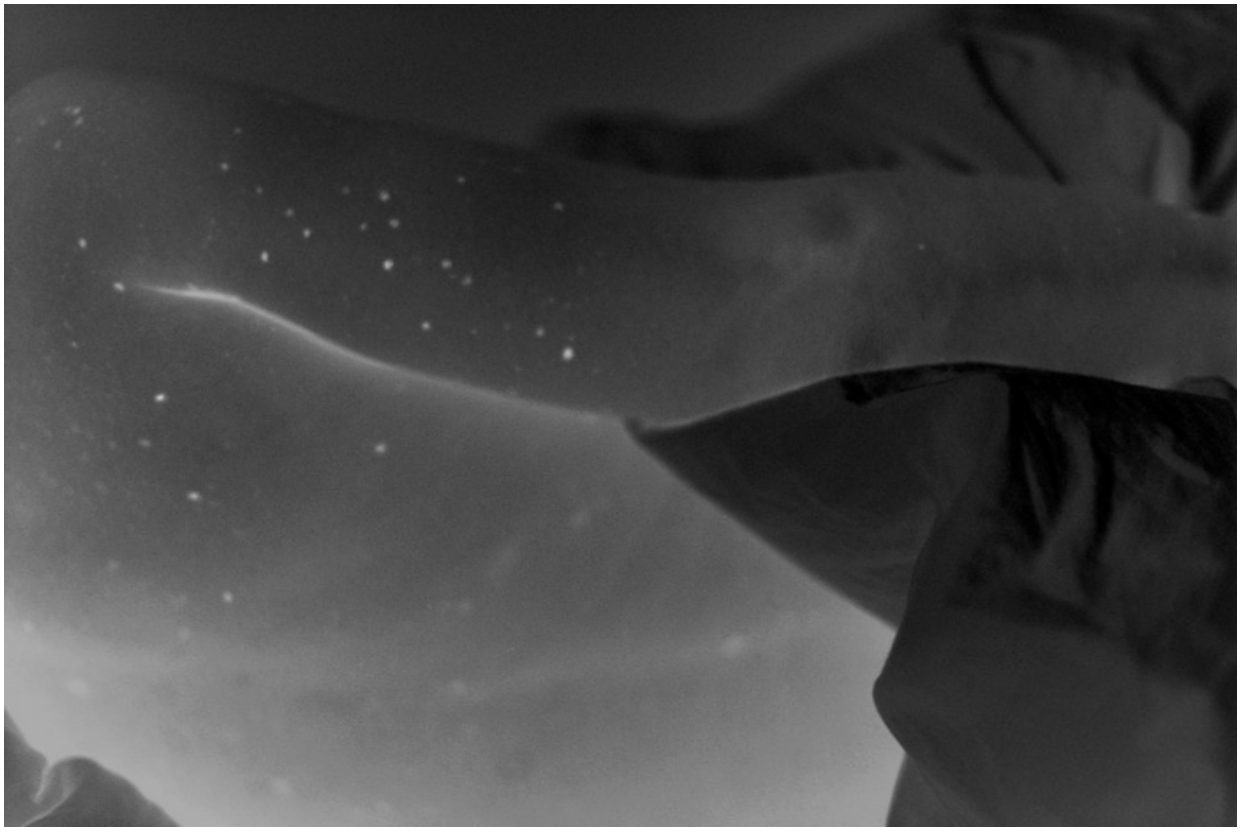
The answer to the reasonable is to go to the place where elements meet and where their appearance is deliberately deceptive, while hurrying to admit this! Why should the sea always behave in a maritime manner and the earth seem so terrestrial? Of course, to remain natural and credible the sea must give us the present of a few waves, while the earth can be covered with anything since it carries our world. Our eyes, anyway, will be reassured thinking of the crossing of the negative and the positive indispensable to this second nature that representation is for humans. But what then will remain of the desire for unity between the glance and its diverse objects? The Lost One pouts and pushes the problem aside. He is now on a deserted plateau, and it is the country of childhood that reveals itself to him through this present country caressed by soft light.

The Lost One picks up a pebble a hand from the olden days must have used as a landmark in the middle of the moor. Can a pebble be an image? The hand that palpates and squeezes it doubts that and disregards its disagreement with the eye. We are not just a room where things come out dematerialized, proclaims the sense of touch. But is the hand answering the eye still a real hand? Vexed by this irremediable incomprehension, the hand throws the pebble far away. The Lost One is not aware of this little organic drama neither of the meaning the hand's gesture has accomplished. He looks at the mist far off that gives the sky its mass, and the curves of the trees and the chalky slope of the cliff. He would like to free his mind of uselessness and tells himself that images are erased after all every time we blink. Yes, but wouldn't it be those so-called erased images that by an automatic comparison will inform your next glances? This irrefutable argument revolts him and makes him want to expel his memory and all the squat of images in it. But words, protests the threatened memory, isn't every word only the condensed version of an image? And to finish him off, it adds: When you stay bent over your table for so long aren't you looking at the invisible that seeps through words and creates the images in you that you reproach me with? And beware of silence that is the discreet skin of the invisible…

Bernard Noël, 2012
traduction Emmelene Landon



Abbadia #1, 2011-2012,
dessin à la mine graphite sur papier photographique Ilford mat, 80 x 120 cm.

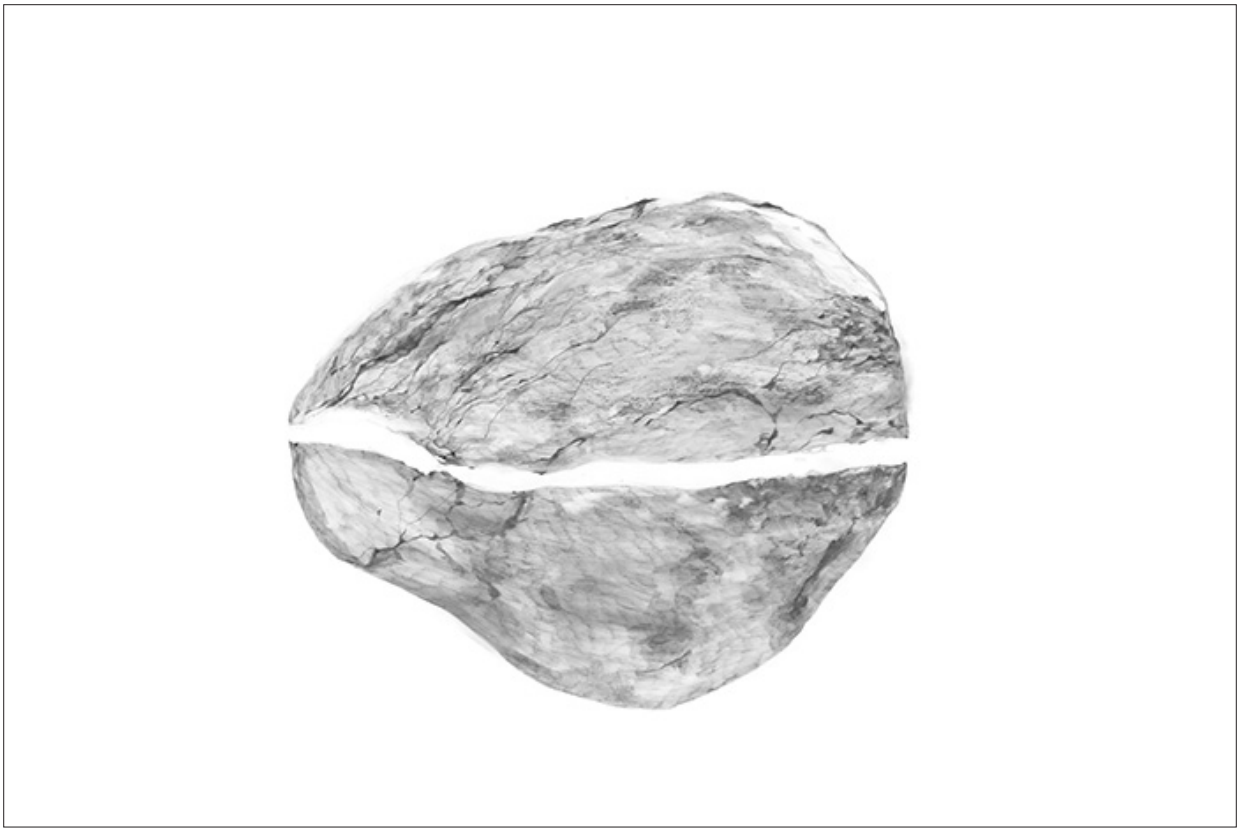


Constellation, Domaine d'Abbadia, 2011-2012,
tirage gelatino argentique sur papier photographique Ilford mat, 80 x 120 cm.

Biarritz (Grand Hotel), 2011-2012,
tirage gelatino argentique sur papier photographique Ilford mat, 80 x 120 cm.

Abbadia #2, 2012,
dessin à la mine graphite sur papier photographique Ilford mat, 80 x 120 cm.

Ferme, Domaine d'Abbadia, 2011-2012,
tirage gelatino argentique sur papier photographique Ilford mat, 80 x 120 cm.



Pierre de rêve #1, Domaine d'Abbadia, 2011-2012,
dessin à la mine graphite sur papier photographique Ilford mat, 80 x 54 cm.

Falaises, Domaine d'Abbadia, 2011-2012,
tirage gelatino argentique sur papier photographique Ilford mat, 80 x 120 cm.

Robe, Biarritz (Grand Hotel), 2011-2012,
tirage gelatino argentique sur papier photographique Ilford mat, 80 x 120 cm.

Introducing — Anne-Lise Broyer

Qu'Anne-Lise Broyer dessine sur du papier photographique afin de révéler un paysage, photographie des parcelles de conscience ou sollicite son rapport à la littérature, elle est à l'affût de sensations fragmentées. Il faut du temps pour saisir pleinement cette pratique tissée, telle une tentative d'épuisement de l'existence flottant à la surface d'un espace incertain.

En lisant, en écrivant

Anne-Lise Broyer a d'abord exploré l'espace du livre : «j'ai toujours fait des livres, agrafé des pages entre elles. Puis, j'ai appris le graphisme et la typographie afin de comprendre intimement la mise en page», explique-t-elle. Le livre est espace d'expérimentation, territoire à conquérir, manière d'agencer «l'œil de la lettre ou la couleur des caractères. Ainsi, l'artiste reprend à son compte les mots de Deleuze et Guattari définissant le rhizome : «le livre doit faire machine avec quelque chose, il doit être un petit outil sur un dehors». Ce dehors sera de nature photographique. Et c'est à dix-neuf ans, alors qu'elle est étudiante aux Arts Déco, qu'Anne-Lise Broyer s'empare d'un appareil argentique, un Nikon F3 qui ne la quittera plus. Dès le départ, sa pratique photographique est à contre-courant. Il ne s'agit pas de faire de belles images, mais de faire l'expérience du frémissement de la prise de vue. L'appareil est lourd, encombrant, aucunement utilisé pour ses caractéristiques techniques. Elle se sert de tout cela comme d'un handicap qu'il faudrait dépasser. L'appareil a été pensé pour la photographie sportive et la prise de vue en rafales, qu'à cela ne tienne, elle décide d'utiliser une faible vitesse et une faible profondeur de champ… Certaines images témoignent d'un souffle coupé, d'autres donnent à voir un geste légèrement tremblant. Ce qui compte : le ralentissement de l'image, sa retenue lacunaire. Apparaissent alors des bribes photographiques. «Pas plus de huit films photographiques par an».

L'image ne témoigne d'aucun instant décisif et cette démarche a des pères : Denis Roche, Claude Simon, Bernard Plossu, Robert Frank ou encore Sergio Larrain. Quelque chose a bien lieu, mais c'est comme si l'image était en retard, toujours. «C'est comme capturer un courant d'air, une fois qu'une porte a claqué» explique la photographe qui dialogue avec l'incontrôlé, avec ce qui remonte à la surface : nappe de fiction ou brume. C'est le cas du livre Vermillon, réalisé avec Pierre Michon, dans lequel l'artiste hante les environs de la maison d'enfance de l'écrivain à laquelle elle n'aura pas accès, reléguée aux bois alentours. Il ne lui reste qu'à voler furtivement des images nuageuses, au bord d'un chemin. Anne-Lise Broyer se met dans une situation de fragilité, un «effroi animal» lorsqu'elle appuie sur le déclencheur, à la recherche d'instants «déjà vécus ou lus» chez Georges Bataille, Marguerite Duras, Laure, Bernard Lamarche-Vadel, Bernard Noël, Jean-Luc Nancy…

Des forêts habitées de secrets

Anne-Lise broyer hante les lieux, du crime et de la littérature. L'exemple le plus marquant reste Au Roi du Bois, au bord du Lac de Némi près de Rome, où l'on célébrait le culte de la déesse Diane dans l'Antiquité. Ici, il faut prendre en considération le processus d'enchâssement référentiel dans lequel la série s'inscrit : c'est à la suite du livre Le Roi du Bois de Pierre Michon et du chapitre éponyme dans Le Coupable de Bataille, qu'elle part à la conquête du mythe, avec la ferme intention non pas d'en dévoiler les mystères, mais de créer un trouble, faire corps avec ce que ces lectures ont provoqué en elle. Elle cherche des indices près du lac maudit. Elle recolle les morceaux, relit Sanctuaire de Faulkner, part à Londres afin de voir Le Rameau d'or de Turner dont elle re-photographiera certains éléments, comme les indices désespérément absents d'un récit

suspendu ; ou bien retourne au Louvre, fascinée par Les Filles de Loth de Van Leyden. Ce ne sont là que sauvagerie, inceste criminel, cataclysme, mais aussi prophétie, regard et ravissement.

Le monde d'Anne-Lise Broyer est opaque, il couve un mystère : «le secret noue, par des liens illocutoires, les personnages qui le chassent, le gardent ou le dévoilent ; il est le centre d'une toile d'araignée que tissent autour de lui des amoureux, des traîtres, des jaloux, des simulateurs ou des exhibitionnistes» , écrit Michel de Certeau. Le secret est bien amoral, mais il est le moteur des grands mythes et des grandes tragédies. Et Anne-Lise Broyer ne cherche pas à en démêler les fils, mais s'installe dans cette obscurité. Cette épaisseur est aussi celle du temps, comme en témoigne la très belle exposition dont elle a été commissaire, autour de l'œuvre du cinéaste André S. Labarthe à la Maison d'Art Bernard Anthonioz en 2010. Ce temps cinématographique se nourrit d'obsessions : feuilles mortes, fleurs fanées, dépouille d'un chat de Barcelone.

Ainsi, Anne-Lise Broyer se plaît dans les états limites de la conscience, entre hypnose et hyperacuité, somnambulisme et regard acéré. Telle la Dita Parlo de L'Atalante de Jean Vigo, dont elle reprendra un photogramme, elle est souriante, en apnée entre plusieurs mondes.

Léa Bismuth

Léa Bismuth est critique d'art, membre de l'AICA, et commissaire d'exposition indépendante

Lisière

« Jacques, avez vous déjà vu un daguerréotype ? C'est à la fois un négatif, un positif, et un miroir. On voit en même temps et le support, et l'image, et soi-même ; l'objet le plus étrange au monde, en somme. »

Alix Cléo Roubaud

Dans la lumière de fin de journée une photographie est posée sur un chevalet au milieu de la grande table en bois. Anne-Lise Broyer travaille, concentrée et silencieuse, crayon et gomme à la main. Avec un infini soin elle trace des sillons noirs puis les estompent pour faire frémir un bosquet de feuilles au premier plan de son image. Voir Anne-Lise Broyer dans ce temps secret de la création est une chance parce que ses photographies ne sont pas une simple surface mais un pli qu'il faut ouvrir pour que s'y dévoilent Marguerite Duras, Georges Bataille, Bernard Noël ou Pierre Michon qui innervent ses recherches, le corps rendu à son animalité primaire dans le temps de la prise de vue ; parce que des heures de dessin minutieuses jusqu'à l'égarement font vibrer le monde enregistré sur la pellicule.

Anne-Lise Broyer évolue sur une ligne de crête, habite une lisière ; celle de l'heure bleue où le jour coagule lentement à la nuit, celle de la blancheur où la photographie est poussée jusqu'au bord de sa disparition. Dans le moment de la chambre noire, avec son tireur, elle choisit de ne révéler que certains endroits de son négatif, de pousser la photographie dans ses gris. Elle se donne un squelette d'image qui émerge de la blancheur froide du papier photogénique. Ensuite, elle dessine, prolonge et module le réel à la mine graphite qu'elle mêle à la gélatine. En passant devant ses œuvres, la lumière réfléchit sur les brillances perturbe notre regard : elle anime les reliefs, rend la matière vivante, inverse les valeurs, ravivant une mémoire primitive de la photographie où chaque image était à la fois «négatif, positif et miroir».

Du grain, des gris : Anne-Lise Broyer cherche une photographie dénuée de la grandiloquence des effets, comme une écriture blanche ; simple mais acérée. Au spectateur de déployer ce territoire poétique ; à lui de révéler l'image latente.

Hélène Giannecchini

Anne-Lise Broyer

Née le 6 avril 1975. Vit et travaille à Paris.

FORMATION

- post diplôme Edition-Presse à l'ENSAD.
- Atelier National de Recherche Typographique (post diplôme), boursière du Ministere de la Culture.
- diplomée de l'ENSAD (Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris).

EXPOSITIONS PERSONNELLES

2016
- « Regards de l'égaré », La Galerie Particulière, Paris.
- «Au Roi du bois», Festival Itinéraires des Photographes Voyageurs - Bordeaux.

2015
- «Carnet d'A.», La Galerie Particulière, Bruxelles.

2014
- «Vermillon», Comptoirs pour la jeune photographie, Arles.

2013
- «Le Marin de Gibraltar», La Non-Maison, Centre d'Art, Aix-en-Provence.

2012
- «Leçons de Sainte-Victoire» & «Vermillon», La Galerie Particulière &
La (deuxième) Galerie Particulière, Paris.

2011
- «Carnet d'A.», Artotheque de Vitré.
- «Quatrain», Musée de La Roche-sur-Yon (La Roche-sur-Yon).

2009
- «Anne-Lise Broyer, photographies», Galerie VU' (Paris).

2008
- «Le Courage des Oiseaux», L'Imagerie (Lannion).
- «Au Roi du bois, chapitre II», Centre culturel Maurice Eliot (Epinay-sous-Senart).
- «Lieux-dits», Centre culturel Maurice Eliot (Epinay-sous-Senart).

2007

- «Lieux-dits», Maison d'art Bernard Anthonioz (Nogent-sur-Marne).
- «Fading», exposition en collaboration avec N. Comment, Musée d'Ethnographie de Brno (Republique Tchèque).

2006

- «Fading», exposition en collaboration avec N. Comment, Galerie de l'Institut francais de Prague.
- «Fading», exposition en collaboration avec N. Comment, à Paris Galerie Made, pendant le «mois de la photo» à Paris (catalogue).
- «Fading», exposition en collaboration avec N. Comment, à Langon, sur l'invitation de Gabriel Bauret.
- «Fading», exposition en collaboration avec N. Comment, Artothèque, Grenoble.
- «Fading», exposition en collaboration avec N. Comment, Galerie du théâtre La Passerelle, Gap.

2005

- «Le ciel gris s'élevant (paraissait plus grand), Galerie du théâtre Granit, Scène nationale, Belfort.

1997

- Installation de «La petite vacance» 24 visionneuses, Rencontres Internationales de la Photographie, Arles, dans le cadre des TECE (Travaux En Cours Exterieurs).

EXPOSITIONS COLLECTIVES

2016

- Carte blanche dans le cadre du séminaire Denis Roche L'Energumène, Rencontres Internationales de la Photographie, Arles
- «La Part maudite», Commissariat Léa Bismuth, LaBanque, Béthune
- «Being Beauteous» (avec Nicolas Comment, Amaury da Cunha et Marie Maurel de Maillé), Domaine de Fontenille, Lauris
- «Fragments de l'amour», Commissariat Léa Bismuth, CAC La Traverse - Alfortville.
- MABA 10 ans - Maison d'Art Bernard Anthonioz, Nogent-sur-Marne.
- «Being Beauteous» (avec Nicolas Comment, Amaury da Cunha et Marie Maurel de Maillé), Musée d'Art et d'Histoire de Guéret.
- «Du Monde vers le Monde» (Escale à Valparaiso) (avec René Tanguy), Festival Photo de mer, Vannes dans le cadre de l'obtention de la Bourse Pro en 2015.
- «L'Impossible motif», FRAC PACA, Marseille.

2015

- «Being Beauteous» avec Nicolas Comment, Amaury da Cunha et Marie Maurel de Maillé, Musée de La Roche-sur-Yon.
- «Being Beauteous» avec Nicolas Comment, Amaury da Cunha et Marie Maurel de Maillé, Abbaye de Saint-Florent Le Viel.
- «Documents», Commissariat Léa Bismuth, URDLA, Villeurbanne.

- «Journal de l'œil» (extrait), Comptoirs arlésiens de la jeune photographie.
- Drawing now, Stand de La Galerie Particulière.
- «L'arbre, le bois, la forêt», CAC Meymac.

2014

- «Being Beauteous» avec Nicolas Comment, Amaury da Cunha et Marie Maurel de Maillé, Galerie du Château d'eau, Toulouse.
- «Real Maravilloso», La Galerie Particulière, Bruxelles.
- Drawing now, Stand de La Galerie Particulière.
- Art Paris, Stand de La Galerie Particulière.
- Art Rotterdam, Stand de La Galerie Particulière.
- «La Femme d'à côté», Galerie des Filles du Calvaire (Paris).

2013

- «Souvenirs d'immensité», Galerie de l'Institut Français (Madrid).
- Artistes de la Casa de Velazquez, Domaine de La Garenne Lemot, Gétigné-Clisson.

2012

- «Sacré blanc !», Commissariat Yves Sabourin, Musée de la Tapisserie (Angers).
- «Quand les Nymphes parlent des Nymphes, que disent-elles ?», Commissariat Paul-Armand Gette, Arboretum (Argenton-sur-Creuse).
- «Le Blanc est la couleur,» Commissariat Yves Sabourin, Passage de Retz (Paris).

2010

- 3 photographies dans le cadre de l'exposition DANS UN JARDIN, «Un hommage au déjeûner sur l'herbe et au jardin de Monet a Giverny», FRAC Haute-Normandie.

2009

- «Tout l'univers», exposition collective, Galerie VU' (Paris).

2008

- «Fading», pièce exposée dans le cadre de l'exposition «Métissages» avec Gaelle Chotard, Annette Messager, Jean-Michel Othoniel, François-Xavier Courrèges, Martine Schildge... Fondation Thomson en Thailande, (catalogue).

2006

- 1 image exposée dans le cadre de l'exposition «Christian Lacroix, dialogues» avec Christian Lacroix, Annette Messager, Jean-Michel Othoniel, François-Xavier Courreges... Tel Aviv, (catalogue).
- «Fading», pièce exposée dans le cadre de l'exposition «Métissages» avec Gaelle Chotard, Isabelle Jousset, Jean-Michel Othoniel, Martine Schildge... Galerie de l'Institut français de Prague (catalogue).
- «Fading», pièce exposée dans le cadre de l'exposition «Métissages» avec Gaelle Chotard, Annette Messager, Jean-Michel Othoniel, François-Xavier Courrèges, Martine Schildge... Nevers (catalogue).

2005

- 1 image exposée dans le cadre de l'exposition «Christian Lacroix, dialogues» avec Christian Lacroix, Annette Messager, Jean-Michel Othoniel, François-Xavier Courrèges... Fondation Thomson en Thailande, (catalogue).

- 1 image exposée dans le cadre de l'exposition «Christian Lacroix, dialogues» avec Christian Lacroix, Annette Messager, Jean-Michel Othoniel, François-Xavier Courrèges...

Musée des Beaux arts de Shangai, Chine, (catalogue).

2004

- 4 images exposées dans le cadre de l'exposition «L'autre «métissages»», avec Béatrice Dacher, Gaelle Chotard, Martine Schildge, Christelle Familiari... Musée des Beaux arts, La Paz, Bolivie (catalogue).

- 1 image exposée dans le cadre de l'exposition «Christian Lacroix, dialogues» avec Christian Lacroix, Annette Messager, Jean-Michel Othoniel, François-Xavier Courrèges... Musée des Beaux arts et de la dentelle, Alençon, (catalogue).

- 18 images exposées dans le cadre de l'exposition «Short stories», avec Sophie Calle, Jeff Wall, Cindy Sherman, Nicolas Comment..., Fotomuseum, Anvers, (catalogue).

2003

- 5 images extraites de la série «Au Roi du bois», exposées dans le cadre de l'exposition «Toile blanche» a Yves Sabourin, Galerie Alain Gutharc, Paris.

- Rencontres Internationales de la Photographie (Arles), présentation du livre «Une histoire sans nom», (exposition et projection).

- Mai photographique à Quimper exposition d'une trentaine d'images extraites des livres «C'est maquis» et «Une histoire sans nom» (catalogue).

2000

- participation à une exposition collective sur le thème «à blanc» avec Bernard Plossu, Andre S. Labarthe, Jun Shiraoka, Paolo Roversi, Magdi Senadji... , galerie Filigranes à Paris.

COMMISSARIAT

2010

- «Le Chat de Barcelone», Anne-Lise Broyer invite Andre S. Labarthe, Maison d'art Bernard Anthonioz (Nogent-sur-Marne).

2009

- «Attesa, carte blanche à Anne-Lise & Nicolas Comment», Galerie Frédéric Moisan (Paris).

PUBLICATIONS

2016

- livre : Du Monde vers le Monde (Escale à Valparaiso) (avec René Tanguy) - texte de Jean-Luc

Germain (éditions nonpareilles)

2013

- livre : Regards de l'égaré (Fragments d'une saison pluvieuse), texte de Bernard Noël (éditions nonpareilles).

2012

- livre : Vermillon, texte de Pierre Michon (éditions Verdier/Nonpareilles).

2011

- édition d'un papier-peint : «Au Roi du bois» (Musée de la Roche-sur-Yon).
- livre : publication de «Carnet d'A. (elles)», photographies noir et blanc (Musée de la Roche-sur-Yon).
- livre : publication de Leçon de Sainte-Victoire, photographies noir et blanc et dessins (Musée de la Roche-sur-Yon).

2008

- livre : publication de «Au Roi du bois, chapitre II», 47 photographies noir et blanc (Filigranes Editions - Conseil général de l'Essonne et le Centre culturel Maurice Eliot d'Epinay-sous-Senart).

2007

- livre : publication de «Le Ciel gris s'élevant (paraissait plus grand)», 23 photographies noir et blanc, texte de Jean-Luc Nancy (Filigranes Editions-Maison d'art Bernard Anthonioz).

2006

- livre : publication de «Fading (Tentative de reconstitution d'un plan sentimental de Prague)», 25 photographies n & b mêlées à celles de Nicolas Comment (Filigranes Editions-Institut Français de Prague).

2003

- livre : publication de «Une histoire sans nom», 23 photographies noir et blanc, texte de Alain Coulange (Filigranes Editions). Prix d'aide à l'édition rencontre d'Arles.

2002

- publication de «Virgule», 5 photographies noir et blanc accompagnées d'un texte de Nicolas Comment (Amok Ed.).
- publication de 8 albums de la collection «La Vérité», commande de la ville de Montreuil et des éditions Amok.

2001

- publication de «L'aile d'endormir», phrase photographique (Filigranes Editions)
- livre : publication de «C'est maquis», 19 photographies noir et blanc accompagnées de deux textes de Nicolas Comment (coédition Filigranes - ENSAD).

1998

- livre : publication d'un livre pour enfant, «Bruno, Lison et Nico» (éditions Thierry Magnier), texte et illustrations.

AUTRES PUBLICATIONS

2010

- carte blanche dans la revue «Photos nouvelles» numéro de mars-avril LE CHAT DE BARCELONE Anne-Lise Broyer invite Andre S. Labarthe

2008

- carte blanche avec Nicolas Comment dans la revue «Photos nouvelles» numéro de janvier-fevrier ATTESA

2004

- publication de 6 photographies n & b mêlées à celles de Nicolas Comment, constituant la sixieme rencontre avec Andre S. Labarthe réunies dans «Le triboulet», (éditions Filigranes/Centre des Arts d'Enghien-les-Bains).

2000

- publication d'une photographie noir et blanc dans l'ouvrage «La Photographie, en effet» de Alain Coulange, publié lors d'une conférence donnée à l'Ecole Nationale de la Photographie d'Arles puis à l'Ecole Municipale de Chatellerault (un article est dans cet ouvrage consacré à mon travail).

PRIX ET AIDE

2014

- aide à l'atelier DRAC Ile-de-France
- aide à la création du Val de Marne

2006

- «aide à l'édition du CNL (commission poésie)» pour le projet «La Salle (Le Ciel gris s'élevant paraissait plus grand)» avec Jean-Luc Nancy.

2002

- «prix d'aide à l'édition des Rencontres de la Photographie» (Arles) pour le projet «Une histoire sans nom».

RESIDENCES

2015
- Maison Julien Gracq

2011-2013
- membre artiste à la Casa Velazquez, Académie de France à Madrid.

2011
- résidence «NEKaTOENEa» au domaine d'Abbadia pour le projet «Le H de Atlantique».

2010
- résidence «Voyons-voir, art contemporain et territoire» pour le projet «Leçon de Sainte Victoire #1 et #2».

2008
- résidence organisée par le Conseil général de l'Essonne et le Centre culturel Maurice Eliot d'Epinay-sous-Senart pour la finalisation du projet «Au Roi du bois, chapitre II».

2005
- résidence à Prague via un programme carte jeune génération (Culturesfrance) pour le projet «Fading» en collaboration avec Nicolas Comment.

DIRECTION ARTISTIQUE

2005-2007
- co-directrice avec Paul Otchakowsky-Laurens, de la collection «P.O.L - Dernière bande», autour de la litterature contemporaine (Pierre Alferi, Valère Novarina...).

2004
- co-directrice avec Rodolphe Burger, du label «Dernière bande». Assistante/Manager de Rodolphe Burger.

2003-2009
- co-directrice de la revue/collection Saison, avec P. Le Bescont et N. Comment au sein des Editions Filigranes ayant accueilli les oeuvres de Richard Dumas, Rodolphe Burger, Paul-Armand Gette, Jean Vigo, Yves Sabourin & Roman Opalka, André Pieyre de Mandiargues, Magdi Senadji, Agnès Propeck, Bertrand Bonello...

ENSEIGNEMENT

2007

- enseignante dans le cadre du master II, Sciences et techniques de l'exposition, Université ParisI, Panthéon-Sorbonne.
- intervention à l'Ecole nationale des Beaux Arts de Grenoble, DNAP, à l'Ecole Estienne, à l'Ecole nationale supérieure des arts décoratifs de Paris...

COLLECTIONS

Bibliothèque nationale de France
Musée de La-Roche-sur-Yon
Artothèque de La-Roche-sur-Yon
Artothèque de Grenoble
L'Imagerie, Lannion
La Passerelle, Gap

WWW.LAGALERIEPARTICULIERE.COM

INFO@LAGALERIEPARTICULIERE.COM
LAGALERIEPARTICULIERE@GMAIL.COM

CONTACTS

GUILLAUME FOUCHER : +33 (0)6 19 40 65 27
AUDREY BAZIN : +33 (0)6 61 71 58 28
FRÉDÉRIC BIOUSSE : +33 (0)6 24 88 63 23

CONTACT PRESSE

CATHERINE PHILIPPOT – RELATIONS MEDIA
& PRUNE PHILIPPOT

248 BOULEVARD RASPAIL 75014 PARIS
TEL : 01 40 47 63 42
E-MAIL : CATHPHILIPPOT@RELATIONS-MEDIA.COM
PRUNEPHILIPPOT@RELATIONS-MEDIA.COM