



DOSSIER DE PRESSE



La Maison de la Photographie Robert Doisneau est un équipement de L'Établissement Public Territorial Grand-Orly Val-de-Bievre Seine-Amont



CONTACT PRESSE

Robert Pareja
Maison Doisneau
+33 (0)1 55 01 04 85
r.pareja@agglo-valdebievre.fr

Infiniment humain

par le collectif Diaph 8

30 SEPTEMBRE - 9 OCTOBRE 2016

EXPOSITION DU COLLECTIF DIAPH 8
PRÉSENTÉE À L'OCCASION DES **20 ANS**
DE LA MAISON DE LA PHOTOGRAPHIE
ROBERT DOISNEAU.

- JULIA AMARGER
- PHILIPPE BERNARD
- MIREILLE BESNARD
- AMELIE CABOCEL
- FLORENCE CARDENTI
- FLORENTINE CHARON
- LUCINE CHARON
- CLARISSE GUICHARD
- GILBERTO GÜIZA ROJAS
- EMELINE HAMON
- GUILLAUME LECHAT
- PO SIM SAMBATH
- RAFAEL SERRANO

www.diaph8.org



VERNISSAGE

VENDREDI 30 SEPTEMBRE 2016 À 18H

Infiniment humain

par le collectif Diaph 8

Cette exposition présentée exceptionnellement pendant une semaine au début de ce mois d'octobre 2016 célèbre à sa manière les « 20 ans » de la Maison Doisneau. Elle permet de découvrir de nouveaux talents mais aussi d'ouvrir de nouvelles perspectives en questionnant cette notion d'humanisme en photographie à travers ses résonances et ses réappropriations, ses formes persistantes ou inédites.

20 ans pour une maison... La Maison de la Photographie Robert Doisneau de Gentilly porte le nom que lui a donné le plus célèbre représentant de la photographie française du 20^{ème} siècle, lui-même natif de cette commune voisine de Paris. Depuis son ouverture, la Maison Doisneau est un lieu d'expositions temporaires. Elle n'abrite pas l'œuvre du photographe (qui est conservée et représentée par l'atelier Doisneau, www.robert-doisneau.com) mais lui rend hommage en explorant la photographie humaniste dans son histoire et dans ses pratiques actuelles.

En février 1996 était inaugurée l'exposition *Est-ce ainsi que les hommes vivent...* acte fondateur pour cet espace qui propose « une réflexion autour de la photographie en tant que médiateur, outil de connaissance de soi et de l'autre » (Annie-Laure Wanaverbecq, directrice de la Maison Doisneau de 1996 à 2013). Le titre, extrait d'un poème d'Aragon, sous-entend l'attitude relative et fluctuante de cette approche : la photographie dite

**DU 30 SEPTEMBRE
AU 9 OCTOBRE 2016**

humaniste est une formule pour l'histoire, un repère qui permet d'envisager une période, une communauté de sujets et de méthodes chez un certain nombre d'auteurs. Mais l'humanisme en photographie n'est ni une école, ni un genre, tout au plus une affinité d'esprits. L'exposition inaugurale de la Maison Doisneau amorçait d'ailleurs une réflexion résolument ouverte et mettait en évidence la nature hétérogène

des images ainsi que la profonde variété de regards pouvant se rattacher à la pensée humaniste.

Tout est affaire de décors serait-on tenté d'ajouter en puisant dans ce même poème d'Aragon afin de poursuivre cette piste et enrichir ce qui s'affirme depuis 20 ans comme un cahier des charges pour une institution culturelle. A chaque époque, son langage, ses formes et ses techniques et ses centres d'intérêts. Le rapport à l'Autre, sujet qui a éminemment sa place dans l'histoire de la photographie, traduit lui aussi une somme d'attitudes et raconte son présent.

Proposer aujourd'hui une exposition faisant directement référence au premier projet mené par la Maison Doisneau, c'est actualiser son principe, c'est envisager le médium dans sa contemporanéité tout en considérant son cheminement et ses évolutions des 20 dernières années. Or le marché de l'art photographique s'est considérablement développé au cours de ces deux décennies.

De nouveaux espaces, spécifiquement dédiés à la photographie, ont été créés (citons, rien que pour l'Île-de-France, l'ouverture de La Fondation Henri Cartier-Bresson en 2003, le Jeu de Paume en 2004, le Bal en 2010 ainsi que de nombreux festivals et galeries). Enfin, la technologie numérique qui s'est imposée pendant cette même période a non seulement bouleversé les modes de production et de diffusion mais aussi les usages et les professions de ce que l'on nomme désormais l'« image ».

C'est sous cette thématique « Infiniment humain » que sont exposés les travaux de 13 membres du collectif Diaph 8 qui s'est récemment formé. Celui-ci réunit des photographes actuels (artistes, journalistes, chercheurs) ayant en commun de suivre ou d'avoir suivi une même formation à l'université de Paris VIII. C'est ce Master *Photographie et Art Contemporain* et, par conséquent, cette grande connaissance du médium,

de son passé et de ses enjeux théoriques, qui tisse le lien entre ces nouveaux auteurs. Une question fondamentale s'est donc posée aux 13 photographes présents dans ce projet : « Quelle est la place de l'humanisme dans votre travail ? » Ou, formulée de manière plus impersonnelle : « Que peut signifier aujourd'hui l'humanisme en photographie ? ». Les réponses apportées à



cette interrogation laissent bien évidemment transparaître des tendances, des goûts et des préoccupations. Mais s'il fallait retenir un dénominateur commun pour l'ensemble des travaux exposés, sans doute ferions-nous émerger une certaine intimité : intimité propre à chacun et à son expérience en tant qu'être humain (l'humanisme

commence peut-être par un retournement du regard, par soi-même en tant que sujet et objet de questionnement), intimité dans l'attitude de ces auteurs face à l'actualité, intimité dans leur relation aux sujets et aux personnes photographiées.

C'est ainsi que sont abordées les notions d'identité, de genre, d'image de soi (en société notamment), de secret et de confiance, de rapports humains dans un contexte de maladie mais aussi d'éducation, de travail et de famille dans leurs nouvelles définitions. À travers ces thèmes, s'affirme parallèlement une approche beaucoup distanciée autour du médium photographique et sa capacité à répondre à de telles interrogations universelles. Car, comme le rappelle Florence Cardenti, avec sa série *Éléments* exposée ici : « la photographie n'est pas affaire de moment mais affaire de processus ».

Michaël Houlette
Directeur de la Maison
de la Photographie Robert Doisneau,

JULIA AMARGER

Tours, 1986

www.juliaamarger.com

Ceci est un secret **2015-2016**

Dans ce projet, l'auteure a distribué des enveloppes à des personnes de son entourage avec pour seule consigne de lui envoyer un secret par courrier postal de façon anonyme. Pendant quelques mois, elle a ainsi reçu de nombreux textes à partir desquels elle a réalisé ses mises en scène. Chacune des images présentées ici est donc le fruit d'une collaboration

implicite entre la photographe et une anonyme qui a accepté de partager un fragment de son expérience. La poésie des mots et le protocole de création sont les deux moteurs de l'œuvre qui laisse percevoir les dits et les non-dits. Ces moments considérés comme faibles, d'entre-deux, se convertissent en un « entre nous », entre l'autre, qui écrit quelque chose (ou rien) et l'artiste.



Secret n° 12. © Julia Amarger

PHILIPPE BERNARD

Nantes, 1973

www.philippebernard.eu

Genre **2010**

À la croisée du sensible, du conceptuel et de l'expérimental – sans pleinement appartenir à aucun – les différentes images proposées ici invitent à poser un regard critique à l'égard du sujet. La distance perçue entre ce qui est photographié et l'image résultante engendre en effet une nécessité de repositionnement du spectateur. Il ne s'agit pas de définir mais de percevoir. Photographies d'ombres surexposées, aux formes et aux couleurs très variables, cette série propose des représentations de bassins humains qui instille un trouble de l'identité sexuée. L'absence de contour précis générée par

des flous de mise au point accentue la difficulté d'identification des éléments photographiés. Positionnés dans l'ombre (des corps) et ainsi photographiés, ceux-ci n'existent plus pour leur fonction mais seulement pour les couleurs et la lumière qu'ils diffusent. Natures mortes ou portraits ? Mises en scène d'objets, ces images relèvent de gestes purement photographiques où le procédé rejoint le propos. Mettre en lumière l'ombre revient à regarder l'obscurité, à poser son regard sur ce qui n'est pas clairement visible.



Genre # 3067. © Philippe Bernard

MIREILLE BESNARD

Rennes, 1966

Réversible **2013-2016**

Dans cette seule et unique image réside l'ambiguïté : la nature véritable d'une chose organique et fragmentaire posée sur un tissu. Ambiguïté de l'espèce (humaine ou animale) dont il est question. Ambiguïté de la chair reconnue car on ne sait si elle est déjà morte ou encore vivante. Ambiguïté du sujet cultivée par la photographie avec ses multiples possibilités de cadrages, ses angles de vues et ses éclairages. Ambiguïté du support qui offre une image réversible, présentant un recto et un verso identique. Le sujet n'est autre ici qu'une main encadrée par les plis d'un drap. Partie du corps la plus exposée avec le visage, la main n'en demeure pas moins la plus anonyme. Curieux paradoxe car c'est elle qui

permet le contact le plus tangible avec autrui. Cette main qui chez l'homme vieillit prématurément, est aussi celle qui saisit et qui « fait », l'instrument de l'œil et de la pensée combinée. L'index visible ici est celui qui montre, celui qui déclenche. Mais il semble à l'arrêt, dans l'inactivité, fatigué presque. Infiniment humain, ce bout de main, ce morceau de peau serait alors cette vision un peu angoissante d'un corps vieilli, à la frontière de l'inanimé et qui porte déjà en lui le doute et l'éventualité de la mort. Pourtant, ici, cette photographie en double-face, dans un cadre plexi transparent est ramenée à son statut d'image. Plus qu'une copie du réel, elle est un rapprochement qui fait prendre conscience d'un lointain approchant, d'une fin en mouvement.



Réversible. © Mireille Besnard

AMELIE CABOCEL

Nancy, 1983

www.ameliecabocel.com

Les 7 familles **2010-2013**



Juha, Sakari et Otso, Helsinki, 2010. © Amélie Cabocel

Cette série nous emmène à la rencontre de familles homoparentales de plusieurs pays d'Europe. Les photographies ont été réalisées sur le modèle consacré du portrait de famille ; la mise en scène et les poses adoptées ici appartenant à notre imaginaire collectif. Cependant, les modèles représentés apparaissent comme les "oubliés" du genre. Ce travail interroge donc nos conceptions traditionnelles à une époque où le schéma familial est lui-même en pleine évolution. Les sujets photographiés ont été libres de choisir leur place et

leur posture dans le cadre. Ainsi, les gestes peuvent-ils parler d'eux-mêmes: certains esquissent un sourire, symbole présupposé du bonheur familial ; d'autres semblent figés, reprenant l'organisation hiératique héritée du XIX siècle. Les images ont toutes été prises en extérieur, bousculant davantage le modèle du portrait de famille réalisé, le plus souvent, en studio : ici s'affirment la visibilité de ces familles dans l'espace public et la reconnaissance de leur statut dans différents états européens.

FLORENCE CARDENTI

Lyon, 1971

www.florence-cardenti.com

Éléments 2014-2015

La série d'autoportraits « Éléments », révèle une expérience physique, un besoin de démultiplier par l'image le propre corps de l'auteure et d'envahir d'autres espaces. Ici s'ouvrent les possibles du dédoublement et du transfert dans d'autres matières. Ici, reflets, recouvrements et immersions aident à déterminer enfin les bonnes proportions. Hors de soi, hors d'un espace étriqué et clos, l'acte photographique peut alors se propager sur la feuille vers d'autres étendues. La bande d'essai vient compléter l'épreuve mais aussi la brouiller,

l'obstruer et la ramener à son état premier de matière photographique ; le fragment placé devant l'image finale venant en effet cacher certaines zones.

A quel moment au juste fait-on une photographie ? Avec ce dispositif l'artiste répond que la photographie n'est pas affaire de moment mais affaire de processus. Les images multiples, fragmentées de cette série n'ont pas de forme définitive, elles se font et se refont à chaque fois qu'on les regarde ou qu'on les manipule



Sans titre. © Florence Cardenti

FLORENTINE CHARON

Châteauroux, 1990

www.florentinecharon.fr

Territoires intérieurs 2013



Sans titre. © Florentine Charon

Ce travail photographique et sonore met en exergue différents agencements personnels dans des espaces de vie. Il n'est pas question ici d'anecdotes ou d'intrusion. Ces images tendent bien au contraire à pointer au plus près, ce petit quelque chose qui incarne une singularité : un carton protecteur de tapis, une marche d'escalier en guise de porte-manteau, un

tapis de douche suspendu, etc. Ces installations répondent au besoin universel de se sentir chez soi, de créer un environnement dans lequel l'individu se retrouve, quand bien même son mode d'organisation paraîtrait logique, nécessaire, esthétique ou non. Bien souvent, ces agencements ne relèvent pas de l'acte conscient mais reflètent la manière de chacun d'être au monde.

LUCINE CHARON

Paris, 1992

www.lucinecharon.com

Détache-toi 2015

Détache-toi parle de deux êtres humains et de la nature de leur relation. Ce travail questionne une intimité qui n'est pas étrangère à l'auteure puisque les deux acteurs de ce projet sont ses propres grands-parents. Cette série parle de la proximité que ces deux personnes entretiennent : l'un (le grand-père) est atteint d'une maladie induisant la dégénérescence de son cerveau et le privant progressivement de son autonomie ; l'autre lui prodiguant l'ensemble de ses soins.

L'image se détache ici d'un possible journal intime pour devenir un témoignage de la vie des autres. La photographe échange avec ces deux personnages familiers et « dérive » avec eux dans leur routine de vie pour laisser place à leurs sentiments. Les prises de son, sont extraites de discussions : enregistrées hors prises de vue, elles font partie intégrante de ce travail et permet d'immiscer un peu plus le spectateur dans la sphère privée.



Détache-toi. © Lucine Charon

CLARISSE GUICHARD

Paris, 1986

www.clarisseguichard.com

Sogni e Sintomi 2011-2015

Les montages présentés ici sont extraits d'une série plus ample qui utilise divers procédés de narration visant à explorer les diverses couches d'identité et leurs représentations respectives. Avec ce dispositif, l'auteure questionne le besoin de reconnaissance, de représentation de soi dans l'espace collectif et de représentation de soi à travers les objets ou à travers les autres. Cette représentation relative de l'individu s'avère rassurante et procure une certaine conviction

d'appartenance au monde. La série qui s'organise ici est composée de « rêves », de « symptômes » et de diverses identités qui communiquent entre elles jusqu'à devenir, peut-être, une entité commune. Différentes échelles de narration émergent alors: la représentation -donc le récit- de soi dans l'espace quotidien, l'invention par l'image photographique d'une autre représentation décontextualisée et l'apparition d'un langage visuel à travers l'assemblage et le montage de ces différentes photographies.



Sogni e Sintomi #6. © Clarisse Guichard

GILBERTO GÜIZA ROJAS

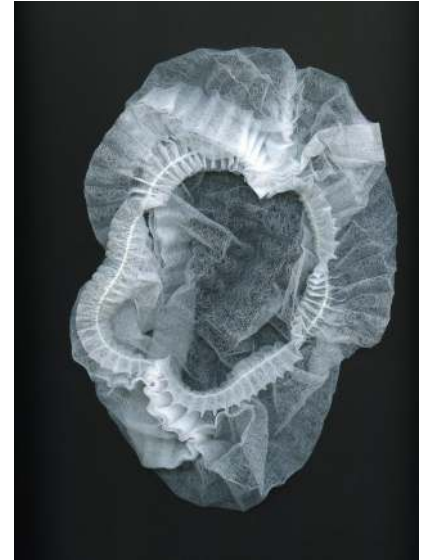
Bogota, Colombie, 1983

www.gilbertoguiza.com

Les Écrasés 2016

Cette série questionne les conditions de travail et soulève en même temps le paradoxe de sa représentation. Pour la réalisation de ce projet, des objets et des uniformes utilisés par des travailleurs ont été scannés afin d'obtenir des images singulières et riches en détails. Cette technique d'enregistrement impose un nécessaire écrasement. L'écrasement physique des objets résonne ici avec l'écrasement social subi par

les individus qui exercent des activités non qualifiées et qui ne relèvent pas d'une qualité d'artisanat mais d'un travail manuel et répétitif. Les formes ne sont pourtant pas totalement aplanies dans ces images : un espace restreint laisse encore une place au volume et à la perception d'une tridimensionnalité. Celle-ci fait appel à une présence (malgré son absence), celle d'un corps qui, chaque jour, imprime de son empreinte ces attributs du travail.



Les écrasés. © Gilberto Güiza Rojas

EMELINE HAMON

Melun, 1991

www.emelinehamon.com

Aspects 2014



Femme I (4/24). © Emeline Hamon

La série « Aspects » va à l'encontre du lieu commun qui tend à penser que l'identité photographique serait définie par une image de face, sur fond blanc et par un visage inexpressif visant à une forme de neutralité. Ici le processus ressemble davantage à un mouvement contre soi-même, à une lutte pour aller au-delà du masque. Alors que nous tentons sans cesse de nous réapproprier notre propre visage, d'en maîtriser l'aspect et l'image, il s'agit avec « Aspects » d'en accepter la non-maîtrise. Par une posture, un geste, un mouvement, l'individu peut en effet laisser paraître un aspect de lui-même. Il ne s'agit

finalement pas de chercher une identité, mais de tenter de récolter les différents aspects de l'être photographié. Le visage retrouve ainsi son humanité, révélant ses failles, ces cicatrices et ces marques tracées par la vie. L'image révèle l'humanité en photographiant les aspects les plus profonds. C'est par une multiplicité de photographies, donc par l'épuisement du genre, qu'un véritable face à face peut enfin se créer entre l'appareil photographique et le modèle mais également entre ces différents visages et le spectateur qui les regarde.

GUILLAUME LECHAT

Nantes, 1983

www.feliscatusphotography.com

Passé-Composé

Des histoires ; un établissement scolaire en compte un nombre incalculable. L'objectif de ce travail est de partir à la recherche de ces chroniques et de ces anecdotes qui constituent la mémoire d'une école.

La série présentée a été réalisée au collège Condorcet. Datant de 1882 et situé dans le 8^{ème} arrondissement de Paris, le riche passé de cet édifice s'intègre pleinement dans l'histoire du quartier et de sa population.

L'auteur aborde ici la question de l'éducation et de l'apprentissage, étapes fondamentales dans le développement et la vie de chaque individu. Sa démarche oscille entre exploration du passé et confrontation avec le réel. Il propose de remonter le fil du temps, d'imaginer et de traduire l'histoire par la fiction, s'arrêtant sur les lieux et leurs ambiances, réalisant des portraits des lycéens et du personnel de l'établissement, réutilisant des archives écrites et photographiques préexistantes.



Passé-composé. © Guillaume Lechat

PO SIM SAMBATH

Paris, 1980

www.posimsambath.com

Balzac 2011

En 2011, Po Sim Sambath anime à La Courneuve un atelier photographique avec des adolescents à quelques centaines de mètres d'une barre de trois-cents logements appelée à être détruite, portant le nom de « Balzac ». Un jour, un des adolescents de son atelier qui avait vécu là et avait été relogé lui propose de l'accompagner et lui montrer son ancien « chez lui ». Arrivé dans sa chambre, il déchire délicatement un petit morceau de papier peint et le met dans sa poche, puis lui confie des éléments de sa vie d'avant. La photographe décide d'y retourner seule et d'entamer un travail

photographique avec les derniers occupants des lieux : les ouvriers démolisseurs, *absorbés dans les travaux de récupération et de destruction*. En décontextualisant leurs gestes, cette série cherche à réinvestir leur corps dans la puissance de leurs mouvements pour proposer une autre représentation du travail. Elle souligne également cet état d'entre-deux qui précède la disparition, la mutation de la fonction même du lieu : ce qui fut un lieu de vie ne l'est plus vraiment, les ouvriers qui hantent ces murs n'étant pas non plus des habitants.



Balzac #10. © Po Sim Sambath

RAFAEL SERRANO

Caracas, Venezuela, 1977

www.rafaelserrano.net

Les sœurs Cheng-Cárdenas **2013**

Laure-Anne et Hélène Cheng Cárdenas sont deux sœurs jumelles d'origine Chinoise et Colombienne qui ont grandi en France. Le double portrait photographique fait ici écho avec la jumeauté : la photographie en tant que procédé capable de reproduire la même image croise ici la nature dans sa capacité à

reproduire physiquement deux êtres humains presque identiques. N'en demeurent pas moins des différences subtiles dans ces images. À travers des signes presque imperceptibles et pourtant bien réels, le travail de l'auteur revendique l'unicité de l'identité personnelle face à une représentation qui se veut unificatrice.



Les sœurs Cheng-Cárdenas. © Rafael Serrano

Les images présentées dans ce dossier sont libres de droits uniquement dans le cadre de la promotion de cette exposition à la Maison de la Photographie Robert Doisneau du 30 septembre au 9 octobre 2016

Le Collectif diaph 8



Diaph 8, Déclencheur d'Initiatives en Art et Photographie, est une jeune association née fin 2015. Celle-ci a pour but de regrouper toutes les personnes ayant été ou étant actuellement formées dans les 2e et 3e cycles du Département Photographie de Paris 8 depuis sa création en 1986.

L'enjeu est de mettre en commun les valeurs, les connaissances et les techniques de chacun afin de mener à bien des projets, des événements, permettant de toujours dialoguer sur notre médium : la Photographie.

L'association compte à ce jour une quarantaine de membres issus de diverses promotions. Diaph 8 se veut une plateforme d'échanges et une zone de stimulations tant théoriques que pratiques autour de la photographie. L'association cherche à fédérer un vivier de plasticiens toute génération confondue et vise en même temps la constitution d'un réseau professionnel par le biais d'un partage de compétences et d'expériences.

L'association est dotée d'un site internet www.diaph8.org sur lequel sont publiés les portfolios de ses membres, mais également toute la production intellectuelle réalisée pendant et/ou après les années d'études. Ce sont des comptes-rendus de lecture ou d'exposition, des entretiens, des analyses d'images ou des extraits de mémoires.

Par ailleurs, l'association et la plupart des photographes sont présents sur les réseaux sociaux (Facebook, Instagram, Tumblr). Diaph 8 réalise une newsletter mensuelle.

Maison de la Photographie Robert Doisneau
1, rue de la Division du Général Leclerc
94250 Gentilly, France

www.maisondoisneau.agglo-valdebievre.fr

DU MERCREDI AU VENDREDI 13H30 / 18H30
SAMEDI ET DIMANCHE 13H30 / 19H00
FERMÉE LES JOURS FÉRIÉS

tél : +33 (0) 1 55 01 04 86

RER B, STATION GENTILLY
BUS N° 57, V5, ARRÊT DIVISION LECLERC
BUS N° 125, ARRÊT MAIRIE DE GENTILLY
TRAMWAY T3, ARRÊT STADE CHARLETY
BD PÉRIPHÉRIQUE, SORTIE PORTE DE GENTILLY

ENTRÉE LIBRE

