

LE FONDS RÉGIONAL D'ART CONTEMPORAIN BASSE-NORMANDIE
PRÉSENTE

Exposition Philippe DURAND

du 12 février au 21 avril 2010
vernissage jeudi 11 février à 18h30

DOSSIER DE PRESSE

FRAC **BN** 9 rue Vaubenard 14000 Caen 33 (0)2 31 93 09 00 www.frac-bn.org

Le Frac Basse-Normandie bénéficie du concours de la Région Basse-Normandie
et du Ministère de la Culture et de la Communication, Direction régionale des Affaires culturelles de Basse-Normandie

Philippe DURAND

Cabotages

vernissage jeudi 11 février à 18h30

Un tissu imprimé mauve, sur lequel sont représentées deux caravelles en pleine mer, est suspendu à une structure métallique, où s'entortille une guirlande argentée. La lumière vive sur le sol indique que nous sommes à l'extérieur. Le sol carrelé est défoncé en un point. Peut-être que ce dispositif est un décor dédié à la réalisation de portraits photographiques. L'événement est tronqué, incomplet. Ça a eu lieu et nous sommes dans l'après. Nous sommes face à des «données manquantes».

Car ce n'est pas -ou pas seulement- de paysages, ni de sculptures de trottoir dont il s'agit, mais plutôt d'un ensemble de signes, de leurs inter-relations et du rapport que cet ensemble entretient avec le dispositif photographique. Dans cette quête de la chose trouvée, l'espace public est devenu le terrain privilégié de l'artiste.

Les *Phoenician Billboards* ont été réalisés au Liban en 2004. Ils traitent de la place de l'image publicitaire, des rapports qu'elle peut entretenir avec les espaces où sont disposés les panneaux d'affichage, du vieillissement physique de cet objet. Le sous-ensemble *Phoenician Billboard (à la mer)* opère un contrechamp sur la mer Méditerranée : les panneaux à l'avant-plan distribuent une structure rythmique, la mer établissant une ligne, opérant une continuité d'une image à l'autre.

Toubabou a été réalisé à Bamako en 2009. Outre des séries en extérieur, certaines photographies sont prises se déroulent à l'hôtel : «Piscines», qui traite de l'alimentation en eau de la piscine, la nuit, «Atomiques», qui traite de la pelouse et de ses arbres taillés le long du fleuve Niger et «Plantes», qui est un portrait de quelques plantes vertes dans les couloirs.

Pour Philippe Durand, le concept de série semble être une idée «flétrie», comme une vieille plante mal arrosée dans le couloir d'un hôtel démodé, donnant un point de vue décomplexé et de l'Afrique, et de la photographie. Il ne s'inscrit pas dans une démarche documentaire mais s'arrête sur des situations peu spectaculaires, sorte d'interstices poétiques dans la réalité quotidienne qui écartent de fait les clichés attendus.

Philippe Durand est né en 1963, il vit à Paris et enseigne à l'École Nationale des Beaux-Arts de Lyon.

Exposition du 12 février au 21 avril 2010

Tous les jours de 14h à 18h, sauf les 4 et 5 avril

« En échanges »

Rencontre Philippe Durand - Joerg Bader

Joerg Bader est directeur du Centre de la Photographie, Genève et critique d'art.

mardi 23 mars à 19h

Contact presse et visuels

Camille Prunet camille.prunet@orange.fr / tél. 02 31 93 92 38

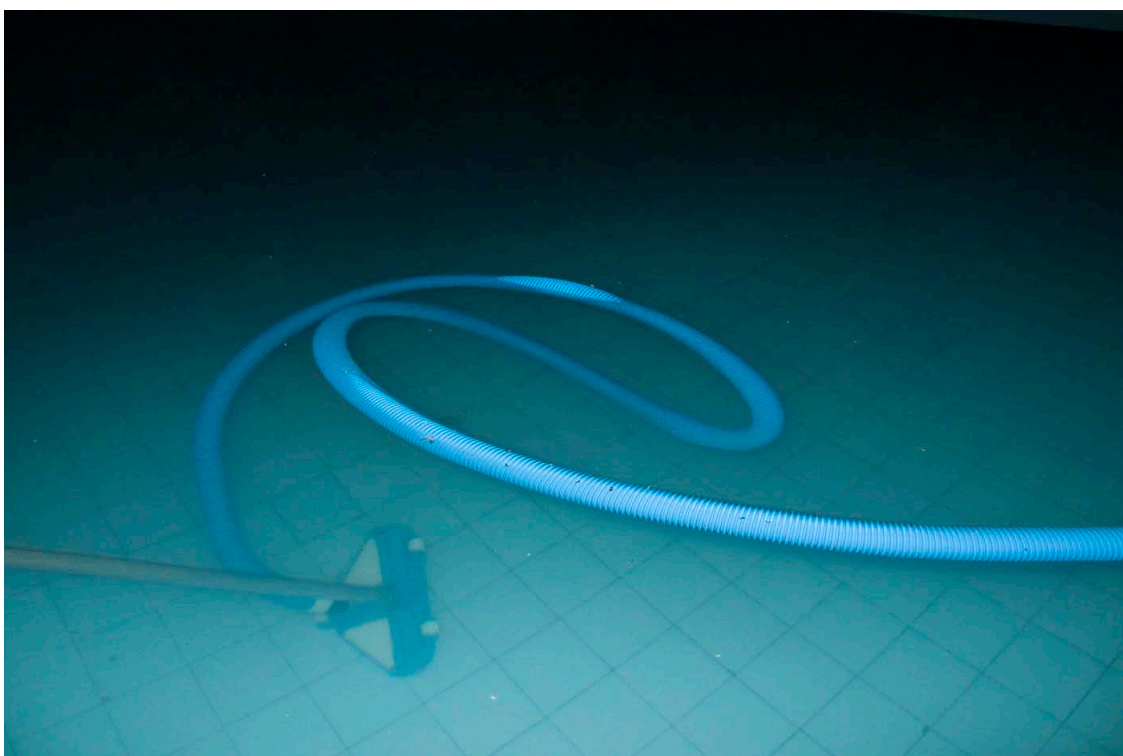


Philippe Durand, *Toubabou (caravelles)*, 2009

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE



Philippe Durand, *Toubabou (caravelle)*, 2009



Philippe Durand, *Toubabou (piscine #4)*, 2009

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE



Philippe Durand, *Phoenician Billboard*, 2004-2005



Philippe Durand, *Phoenician Billboard (Mango)*, 2004-2005

REVUE DE PRESSE

«VOYEZ CE QUE VOUS NE VOULEZ PAS VOIR ALORS QUE NOUS LE PRODUISONS POUR QUE CELA SOIT VU»,
par **Joerg Badder**

Offshore (catalogue) , coéditions Centre de la photographie de Genève, Centre photographique Île-de-France, Galerie Laurent Godin, 2008

Philippe Durand est artiste. C'est ce qui est conventionnellement admis. Sortant d'une école d'art, il produit des sculptures, des vidéos et des photographies. C'est donc un artiste qui fait de l'art comme il y a des photographes qui font des photographies. Les photographes font des photographies en noir et blanc en montrant de jolis corps de femmes nues. Conformément à leur propre canon de beauté, la femme canon est la beauté, quand ce n'est pas un paysage. Dans leurs meilleures dispositions, ils photographient les corps des femmes nues comme des paysages et les paysages comme des femmes nues. Tout cela sent bon le sable chaud, à moins que cela ne soit une poubelle de déchets. Mais alors, et précisément dans ce cas, les déchets sont les résidus de nos sociétés de consommation et les clichés sont en couleurs. Ce sont des photographies de mode qui sentent bon le parfum de l'éternelle critique pop ; néanmoins, cela est toujours de la photographie. Les revues de photographies, de mode et d'art, les publient et les galeries de photographies et d'art les exposent et les vendent. Les photographes sont, de façon obsessionnelle, pourrait-on dire, préoccupés à reproduire ce qui est le monde visuel, comme ils disent : juste reproduire ce qu'ils voient pour nous montrer comment ils le voient – au diaphragme 64 ou 1,1, en Kodacolor ou en Fujicolor, en 28 mm ou en 350 mm. En les prenant au pied de la lettre, on pourrait dire qu'un Christopher Williams ou un Philippe Durand sont bien plus proches de leurs préoccupations, car ils montrent justement ce qu'est un Kodacolor et Fujicolor, dans le cas de Williams, ou ce qui a été produit pour être vu, dans le cas de Philippe Durand. Comme Williams, plutôt que de travailler à une représentation du monde, à un échantillonnage, Philippe Durand s'intéresse à une photographie paradigmatique : une photographie qui traite de la photographie elle-même.

La plupart de ses clichés montrent ce que l'humanité, sous le règne du capitalisme, a fabriqué pour entrer dans notre champ de vision en tant que signe ; bien en vue pour que nous autres consommateurs, nous puissions voir en quels signes visibles les autres salariés ont transformé leurs salaires. Transformés en voitures, en cartes postales ou en vêtements, en bateaux, en visière pour pare-brise.

À ce monde appartiennent aussi les images qui ont été produites dans l'intention de nous faire dépenser nos salaires pour d'autres produits, comme les cosmétiques, les pharmaceutiques, les piscines et autres biens de consommation. Ce paradis consumériste, Philippe Durand l'a saisi dans ses séries antérieures (les années nonante, choses modernes, a Lot, à propos Denise, pharmacie). Il les présentait sur les supports les plus divers, provenant de l'arsenal du marketing (impressions adhésives, structures gonflables, thermoformages), mais aussi sur les supports plus courants pour la photographie, tel que les tirages argentiques ou les livres. Dans des séries comme bienvenue à Paris ou doigts, pollution, il inventorie les signes de la rue qui n'incitent en aucune manière à la dépense, que l'on soupçonnerait même d'une certaine gratuité, non pas comme les journaux gratuits, mais plutôt comme les gestes gratuits, que ce soient des graffitis sur les murs des villes ou des inscriptions sur des vitrines poussiéreuses et abandonnées. On pourrait les qualifier d'images "irrécupérables". Philippe Durand s'intéresse au décalage entre l'image magnifiée par la publicité de ces signes et de ces objets et leur fonctionnement réel. Les figures, les sujets des photographies donnent à voir les indices de production d'une société capitaliste.

Suivant la logique des photographes purement visuels, il faudrait, en définitive, appeler Philippe Durand un photographe (tout comme Christopher Williams), car les deux font le travail que les photographes refusent de faire : représenter tout ce qui est produit par le monde marchand pour être représenté. Le reste, c'est de l'exotisme. Cette accumulation d'images sur les supports les plus divers, il faut les ramener à nos consciences ; cesser de les traiter comme des parasites sur lesquels nos regards doivent glisser. Mettre en lumière formes et images subliminales : nous voilà en plein débat sur le réalisme. Qu'est-ce qui constitue le réel ? Le monde de la visibilité produit sous le régime capitaliste : information, publicité/marketing, divertissement, savoir, culture ?

La pollution visuelle, propre au nouveau capitalisme, entre en écho avec l'opacité du monde de la finance, celui qui régit le capitalisme ultralibéral appliqué par la Société du Mont-Pèlerin.

Ainsi, ce qui, au premier coup d'oeil, pourrait paraître paradoxal dans le projet OFFSHORE de Philippe Durand – photographe la part invisible du capitalisme – n'est finalement que l'aboutissement d'une démarche mise en place il y a environ quinze ans, ceci étant son ultime conséquence.

Riche de son expérience antérieure, de pointer la visualité du monde marchand, il s'est déplacé en 2006 aux Caraïbes, pour n'y trouver que des bourgades dans un paysage tropical. Mais ces paysages luxuriants, qu'il enregistre de façon aussi détachée qu'en photographiant du macadam à Hollywood, hébergent les chambres de compensation par où une bonne partie de la richesse produite par le capitalisme mondial transite pour devenir invisible – circulez, y'a rien à voir ! Et en effet, il n'y a rien à voir, les chiffres sur les écrans des chambres de compensation défilent loin des yeux de tous les photographes et de tous les juges fiscaux du monde. En photographiant juste les banques et leurs enseignes, le photographe réactualise la remarque que Bertold Brecht faisait en 1931 : « Ce qui complique encore la situation (des arts reproductibles) c'est que moins que jamais, la simple reproduction de la réalité ne dit quoi que ce soit sur cette réalité. Une photographie des usines Krupp ou de l'AEG ne nous apprend pratiquement rien sur ses institutions. La réalité proprement dite a glissé dans son contenu fonctionnel. La réification des relations humaines, par exemple l'usine, ne permet plus de les restituer ».

Mais en confrontant ces façades kitsch et insignifiantes des banques offshore à la « marchandise image », des limousines, des 4x4, des voiturettes de golf, des bateaux à moteur, à voile ou des yachts, il compense l'invisibilité de la finance noire par le régime d'hypervisualité que l'hypercapitalisme produit. Du côté de la finance, de la valeur d'échange, il n'y a rien à voir, mais du côté de la production d'image, de la valeur d'usage, c'est l'exhibitionnisme total. Et l'un conditionne l'autre. Le nouveau capitalisme roule au moins en 4x4 : deux roues dans la finance, deux dans la communication – appelons-la la production d'images.

C'est ce que Philippe Durand définit comme "méta-photographie", c'est-à-dire une remise en question du sujet au profit d'une mise en rapport d'éléments synthétiques. Les "végétations électriques" dans la série OFFSHORE sont emblématiques de cette approche. Il s'agit de lignes électriques à l'écart, isolées, et dont la végétation tropicale luxuriante a vite fait de reprendre le dessus. On peut voir ces images dans le contexte d'OFFSHORE comme une représentation de la circulation des flux monétaires.

Tout en proposant un possible réalisme contemporain, Philippe Durand introduit une troisième composante dans sa série OFFSHORE : bon nombre des clichés représentent voitures, bateaux et maisons, abandonnés, cassés, rouillés. Un peu à la manière d'un Robert Smithson, qui allait au Yucatan voir les vestiges Maya et revenait avec Hotel Palenque, une série de diapositifs montrant un hôtel laissé à moitié abandonné et se faisant dévorer par la nature luxuriante. Durant une conférence devant des étudiants en architecture, Smithson comparait cet hôtel « rund-down » aux temples Maya.

En introduisant une dimension entropique comme Robert Smithson, Philippe Durand élargit sa critique de l'économie politique du signe et, bien évidemment, signe aussi en tant qu'artiste. Voilà une proposition pour un art réaliste en ce début de centenaire.

REVUE DE PRESSE / EXTRAIT

«VOIR, ENFIN» par **François Coadou**
Beograd (catalogue), éditions Sémiose, 2009

Il s'agit donc d'un ensemble de photographies, intitulé *Beograd*, c'est-à-dire Belgrade en serbo-croate, prises là-bas, Belgrade, en 2006.

Sous un tel titre, et dans ces conditions, on aurait pu s'attendre, bien sûr, à trouver de la photographie documentaire. Aussi bien est-ce après tout devenu, à côté de la photographie plasticienne, un courant important, et presque inévitable, de la photographie contemporaine. Et sans doute y avait-il d'ailleurs beaucoup à faire sous ce rapport, là-bas, en 2006... Mais non. Loin d'y céder, Philippe Durand semble avoir mis un point d'honneur, tout au contraire, à s'en excepter.

Que montrent en effet ces photographies ? Pour toutes vues de Belgrade, ce sont ici, pour la plupart, des vues de sols. Nids-de-poule et autres fissures, comme dessinées sur, ou gravées dans l'asphalte. Lignes imprévisibles, avant que de les suivre, car c'est le temps qui les a tracées, comme des rides. Lignes sur lesquelles on observe tantôt l'effort de l'homme pour en conjurer les effets, réparer ce qui a été usé, le recouvrir d'une nouvelle peau, tantôt l'effort de la nature, profitant de ce délitement, pour reprendre ce qu'on lui avait d'abord ôté, feuilles ou fruits arrivés là au hasard des vents, excroissances des herbes, celles qu'on dit mauvaises, venues patiemment du sous-sol, autant de touches de couleur, pour l'œil, sur camaïeu de gris. Parfois, cette dialectique du naturel et de l'artificiel, qui les fait tour à tour vaciller et qui les annule, parfois cette dialectique se rejoue autrement, en l'espèce d'un treillis de lumières et d'ombres portées. Les arbres, les arbustes, ou pour mieux dire leurs images se déploient et se détachent alors sur le fond éclairé du bitume. Mise en abyme, comme on le comprend bien, de ce qui s'opère sur la pellicule, mais avec inversion des noirs et des blancs, confusion du positif et du négatif. Par où se rejoue d'ailleurs et se prolonge aussi, devenue presque ontologique maintenant, de l'expérience même la plus concrète où elle puisse jaillir, ombre et lumière, la même méditation sur le temps. Le monde, au vrai, a-t-il plus de réalité, de stabilité que ce qu'offrent ces fantômes, tout fixés qu'ils soient ici, et trompeusement, sur le papier ? Peut-être pas... À cette série des sols s'ajoutent encore, pour l'enrichir à propos, comme un contrepoint, mais par des notes d'au-dessus, quelques photographies de murs, d'une voiture ou d'une remorque, usés-là et comme désœuvrés. Avant qu'on ne replonge enfin, et cette fois jusqu'aux notes les plus basses – à la cave ! –, par la gueule ouverte et toujours fascinante d'un parking souterrain. On est à Belgrade, disais-je tout à l'heure. Soit. Mais à quelques détails près, on pourrait tout autant être n'importe où.

Rien ici de l'exotisme, qu'il soit caché ou qu'il soit assumé, du grand reportage. Rien de l'esthétisme souvent qui va de pair. Rien non plus, du discours vaguement moralisant qui, plus souvent encore, accompagne le document.

S'abstraire du cliché

D'abord, on est déçu. Tout ce qu'on s'attendait d'y voir, tout ce qu'on désirait d'y retrouver – Belgrade, 2006 – ne s'y trouve pas. Mais cette déception, nulle méprise, n'est point l'effet ici d'un quelconque manquement. C'est l'effet, bien plutôt, d'un geste volontaire. Comme si c'était ce geste, précisément, comme si c'était cette déception même, suscitée, provoquée chez le spectateur qui présidait à ce qui fait tout le caractère artistique de ces photographies. Le rapport artistique, ou philosophique, qu'un spectateur y entretient.

Les photographies de Philippe Durand entendent, résolument, s'abstraire du cliché. Tâche éminemment difficile, accordons-le. Ne vivons-nous pas, aujourd'hui plus que jamais, dans une société du cliché omniprésent, où l'image pullule, l'image dans son régime discursif, storytelling, l'image dans son régime démonstratif, Bible des illettrés, et spécialement publicitaire ? Ne vivons-nous pas, aujourd'hui plus que jamais, dans une société du spectacle, un monde sous écran, où la passivité s'organise, mise en scène, comme s'organise aussi, sous contrôle, la moindre activité ? Règne d'un réel prédécoupé, d'un réel toujours déjà reconnu avant que d'être connu, toujours déjà prévu avant que d'être vu. Règne d'une pensée sans pensée, d'une pensée toujours déjà pensée, confirmation, donc, de la confirmation.

On comprend bien, dès lors, toute la radicalité qu'il y a, chez Philippe Durand, à proposer des photographies si peu spectaculaires, photographies qui sont si peu images, photographies qui sont si proches du rien à voir,

sises, çà ou là, dans le presque rien, qui s'essaient, ou qui s'efforcent, autant que faire se puisse, à demeurer muettes, aussi longtemps du moins qu'on ne s'efforcera pas, soi-même, de les entendre, aussi longtemps qu'on ne s'essayera pas, soi-même, au silence.

Radicalité d'ailleurs, faut-il le dire, qui en fait aussi toute la fragilité. Au cœur de la rumeur contemporaine – bruissement des pages des magazines, sifflement aigu de la télévision, ronronnement tellement plus heureux, et tellement plus insidieux en fait, de nos ordinateurs, ou autres calculateurs, de nos téléphones, à la énième génération, ou morgue hautaine, encore, et morgue ancienne, de ces affiches publicitaires, à tapisser les rues, on a manqué de les oublier tellement c'est devenu un élément du décor – dans ce cliquetis des images, dis-je, les photographies de Philippe Durand risquent fort de passer inaperçues. Pas de doute, on pourrait passer devant sans s'arrêter.

REVUE DE PRESSE

« Un ralentissement moderne »,

Entretien avec Philippe Durand, propos recueillis par **Michel Poivert**

Bulletin de la Société Française de Photographie, 7e série, n°12, décembre 2001

M.P. « À la lecture de *Dérives*, ouvrage qui traverse presque dix années de votre production photographique, on est frappé par l'émergence progressive du langage. À partir de quels modèles et de quels désirs a surgi ce "scriptural" ?

P.D. Les écritures apparaissent nettement avec les années nonante lorsque je suis allé vivre à Bruxelles. La Belgique, proche et lointaine, provoque des décalages culturels importants. Étant fraîchement arrivé, j'étais plus sensible à ces petits-mots, ces annonces, à ces devantures de restaurants cartographiées, à ces magasins qui vont bientôt ouvrir... Ensuite l'œil s'est habitué à saisir ces morceaux de langage, de texte, comme dans "bienvenue à Paris", où il s'agit d'écritures infimes, comme ce graffiti vive l'Afrique tout petit, ou l'adhésif change sur la paroi vitrée d'une banque des Champs-Élysées. J'ai continué la réflexion sur cette part écrite avec "a Lot" en travaillant, entre autres, sur les panneaux publicitaires sauvages en bord de route autour de Cahors, puis avec les "doigts, pollution", qui sont des inscriptions rédigées sur les vitrines sales. Ce sont des écritures trouvées, et l'outil photographique devient le mieux adapté pour transcrire ces choses fragiles.

Cette notion d'écriture trouvée rappelle clairement ce que le surréalisme recherchait dans l'écriture automatique. Est-ce un repère qui vous a intéressé ?

Pour ce qui est de l'écriture automatique, on pourrait faire le parallèle entre les lignes successives d'un cadavre exquis et les panneaux successifs le long de la nationale 7. Breton et les surréalistes ont littérisé leur rapport à la photographie, avec la question de la nomination, du rapport titre-image, et aussi avec l'image trouvée et la relecture qu'ils pouvaient en faire ; à ces niveaux, leur apport est essentiel. Mais il me semble difficile d'isoler le surréalisme des mouvements ou avant-gardes européens qui lui ont succédé. Le lettrisme puis l'internationale lettriste, puis l'internationale situationniste sont au cœur de la lettre, de la poésie sonore. Grâce au travail d'éditeurs comme Allia, depuis une dizaine d'années, on commence à reconstituer l'histoire de ces avant-gardes européennes (et de personnalités satellites), que l'on avait jusqu'à présent écartées de la "grande" histoire de l'art.

On connaît les implications politiques de ces courants, mais lorsqu'on regarde vos images, on a plus l'impression de voir des poèmes visuels bien loin de toute forme de discours...

Se situer historiquement est une affaire politique. On parle là d'événements qui se sont déroulés il y a cinquante ans. Je me retrouve infiniment plus dans cette histoire, cette culture, que dans la forme historique quasi autoritaire du pop américain. Ce sont deux modèles violemment opposés, d'un côté le pop s'approprie les marchandises du modèle capitaliste, et de l'autre il s'agit d'une condamnation sans appel de ce modèle capitaliste, vu comme aliénant et générant les plus grandes injustices. Pour ma part, je ne crois pas du tout à une efficacité du traitement politique direct dans l'art. Quant à la notion de poétique, il me semble qu'elle possède une efficacité propre, comme a pu l'énoncer le mathématicien roumain Bassarab Nicolescu dans son Théorème poétique. Cette forme poétique peut être à même de transcrire dans leur ensemble des concepts, des idées, des états mieux que les modèles philosophique ou scientifique. Cette notion est centrale pour moi, parvenir à rendre les choses suffisamment imprécises pour les garder entières. C'est ce que Benjamin appelait « la patrie de l'indécision ». Lorsque les choses se présentent, cet indéterminé reste au centre des préoccupations, ainsi que la notion des référents ou des codes culturels qui restent accessibles à tous.

Précisément, comment les images parviennent-elles à rester ouvertes au sens, cette part d'indétermination provient-elle d'un choix a posteriori – après une sévère sélection –, ou bien est-ce par un choix intentionnel du sujet, ce qui serait paradoxal avec l'idée même de chose trouvée ?

Ce n'est pas une science exacte, il y a une dose d'empirisme. Je sélectionne à l'intérieur d'un corpus d'images, travail qui se fait dans le temps et qui va générer les notions de séries. Je ne fais pas beaucoup d'images, elles sont capturées à l'instinct, au sensitif. Dans leur construction, intervient ce que vous avez justement nommé le scriptural, mais aussi le sculptural. Il se manifeste de deux manières, par le résultat montrant ce sujet, mais aussi dans la manière d'envisager l'outil photographique comme une sorte de "ralentisseur de temps" qui permet d'arriver à cette oisiveté productive qu'ont pu évoquer Duchamp ou Baudelaire.

En regardant vos images et leur iconographie, on a le sentiment d'une profonde affection pour les objets relégués, tels que les pancartes abandonnées ou les autocollants fatigués.

Ce sont typiquement des objets qui ont un rapport très humain au temps : le vieillissement. Et qui nous renseignent également sur ce qui nous entoure : le vieillissement même des codes de représentation. C'est une sorte de petite histoire, celle des objets oubliés, des choses désuètes qui observent la grande histoire, celle des systèmes de circulation rapide des marchandises et des informations. Je tiens néanmoins à ne pas inscrire le travail dans un discours critique. De l'abandon, de la péremption naît aussi la vie, comme elle naît de la moisissure : je suis beaucoup plus intéressé ici par la transformation qui s'opère, par la vie qui continue sous différentes formes malgré l'abandon des structures et des messages. Ces images définissent leur propre valeur d'usage dans cette construction poétique révélée, parfois teintée d'un reflet critique.

Face à la fragilité de ces référents, qui donne une certaine grâce à vos photographies, on ne peut s'empêcher – comme face à des ready-made – de se poser la question de leur régime de production : le rare doit-il compenser le caractère commun ?

Avec les doigts, pollution, il m'est arrivé de rééditer le geste, de revenir sur les lieux : les photographies réalisées sont rarement aussi satisfaisantes que la première fois, elles avaient moins d'énergie. Habituellement, on critique le quantitatif, la surproduction des artistes, c'est un lieu commun. Mais on pourrait tout aussi bien critiquer le qualitatif, j'entends par là l'idée de perfectibilité en art. Car finalement il n'y a pas à perfectionner quoi que ce soit dans ce registre de production. Je raisonne plus en termes d'énergie ou de densité que de résultat perfectible. Pour moi, la chose trouvée n'a pas à être réitérée ou refabriquée, puisqu'il ne s'agit pas de faire mieux ou plus. Il s'agit de conserver un mode d'exigence irréductible au "plus" comme au "mieux".

L'enjeu semble être celui d'une totale soustraction : du temps, de la valeur des objets, de leurs usages, de leur teneur événementielle, de leur fonction discursive, etc. Que reste-t-il? Quelque chose qui aurait à voir avec l'intimité ?

Dans la relation que j'établis avec le spectateur, le référent est totalement coupé de mon intimité ou de toute exploration de cette nature. Je ne me sens pas concerné par cette notion d'intimité ni d'ailleurs par celle de banal qui sont des formes figées, déjà historicisées. On pourrait dire que je pratique une forme d'exotisme à l'envers, d'"aexotisme"... Ou, pour le dire plus simplement, les choses les plus renversantes sont celles qui nous sont proches. »

REVUE DE PRESSE / EXTRAIT

« **Au plus profond** », Pierre Giquel, , *Journal du Centre National de la Photographie*, n° 15, automne 2003.

À l'occasion de l'exposition « Philippe Durand. Savoie Éternelle », Atelier du Centre National de la Photographie

« Aller au plus profond de l'oubli pour y trouver quoi, au fond, un début de scénario, un émiettement, le catalogue inédit des lapsus de l'image? Philippe Durand ne s'intéresse pas aux accidents que peut offrir le réel, mais plutôt aux déchets qui sont les revenants oubliés d'un monde urbain que nous traversons, largement détachés. Les objets, les mots, les paysages sont des apartés qui commencent à se déchiffrer lorsque gonfle un détail, lorsque des lettres manquent, que des pans entiers de réalité s'effondrent sans bruit, comme des méprises.

C'est peut-être cela l'image, et que cela, un détail lu dans l'inflexion d'un regard qui s'éloigne, élevé contre toutes les images, celles de l'ennui, du simplisme ambiant, celles, résignées, qui ne connaissent rien d'autre que la discipline. On observera parfois un monde où il n'y a d'inconnu que le réel qui manoeuvre entre le grand et le petit, où un morceau de pelouse, une haie d'arbres, un taillis se trouvent en contagion avec une surface domestiquée, lisible, établissant un rapport, un jeu, rendant brutalement friable la certitude d'avoir bien lu, bien vu, bien cru. «Désolé, la crêperie est fermée» constate une faillite, celle de l'été et de l'exotisme qui tournent désormais à vide, avec toujours comme une langue qui fourche l'histoire d'un désencombrement. Le long d'un mur, des tables sur d'autres alignées désespérément, une porte au premier plan encadrée par des zones décrépées de mur et cet écriteau annonciateur d'expulsion, ou de deuil, de cessation d'activité. Ailleurs, des signes de trébûchement. «Merci de votre visite/ à bientôt» ponctuée à son tour l'image livrée à l'ordinaire de nos paysages balisés.

Dans les images de Philippe Durand, rien de remarquable. Mais également rien de récupérable. On mesure ce qui subsiste après le passage de l'image, c'est la sensation d'une vacance, qu'un événement a peut-être eu lieu, mais qu'aujourd'hui tout s'articule dans l'atone, comme on dit au cinéma d'une voix qu'elle est blanche. Aux antipodes de l'image publicitaire ou d'auteur, chaque tableau prend corps sans le souci d'établir des échelles d'évaluation, nous nous promenons dans une image de Philippe Durand en variant certes les points de vue tout en sachant que nous serons toujours privés de gravité (au sens où la région, centrale, est toujours périphérique.) »

BIOGRAPHIE

Philippe DURAND

Né en 1963, vit à Paris et enseigne à l'École Nationale des Beaux-Arts de Lyon

Expositions personnelles

2009

- «Beograd», Espace arts plastiques - Maison du Peuple, Vénissieux

2008

- «Offshore», Centre de la Photographie de Genève, proposé par Joerg Bader et Centre Photographique Île de France, Pontault Combault, proposé par Nathalie Giraudau
- Galerie Laurent Godin, Paris

2007

- La Vitrine
- Société Française de Photographie, Paris

2006

- Galerie Aréna, Arles (avec Bruno Serralongue)
- L'atelier
- La Souterraine, France

2005

- CAC Château des Adémar, Montélimar
- Galerie Laurent Godin, Paris

2004

- Galerie 779, Paris
- Vandergrinten galerie, Cologne
- Frac Limousin, Limoges

2003

- Galerie Véronique de Bellefroid, Bruxelles
- Centre National de la Photographie, Paris
- Musée-Château d'Annecy

2002

- Galerie de l'école des beaux-arts, Brest
- Galerie 779, Paris
- Galerie Büro für Fotos, Cologne

2001

- Le Hall, Ecole des Beaux-Arts, Lyon

Expositions collectives

2009

- «nexplakat nixbmw», Ausstellungsraum der Schule für Gestaltung, Basel
- «Les plus grands artistes du vingtième arrondissement», Galerie Sémiose, Paris. Proposé par Benoît Porcher
- «Etre jeune en France», Caixa cultural de Rio de Janeiro, Sao Paulo et Brasilia. Proposé par Milton Guran, directeur de FotoRio et Agnès de Gouvion Saint-Cyr, Inspecteur général pour la photographie, Délégation aux Arts plastiques
- «Avec vue sur lac», Musée d'Annecy

2008

- «Le couloir des miroirs (art et cinéma)», Frac Limousin, Limoges
- «Photopéintries», Frac Limousin, Limoges. Proposé par Yannick Miloux
- «Comme le verre à travers le soleil», autour de Raymond Hains, Domaine Départemental de la Garenne-Lemot, France. Proposé par Marion Daniel
- «The Clearing, (la clairière)», Triennale de Prague, République Tchèque. Proposé par Pascal Beausse
- «Des constructeurs éclectiques», CRAC Languedoc Roussillon, Sète, France. Proposé par Lise Guehenneux

2007

- «Racaille», Galerie LH, Paris. Proposé par François Allaume et Benoît Porcher
- «Intocable», Museo Patio Herreriano, Valladolid. Proposé par François Piron et Guillaume Desange

2006

- «La région humaine», Musée d'Art Contemporain de Lyon. Proposé par Michel Poivert
- «Intouchable, l'idéal transparence», Villa Arson, Nice. Proposé par François Piron et Guillaume Desanges

2005

- «L'artiste Éditeur», FRAC Limousin, Limoges. Proposé par Yannick Miloux
- «Needful Things : Recent Multiples», Cleveland Museum of Art, États-Unis. Proposé par Jeffrey Grove

2004

- «D'un pas l'autre, la ville en habits rouges», Place des Sources, Jinan, Chine. Proposé par Laurent Godin
- «De leur temps, collections privées françaises», Musée des Beaux-arts de Tourcoing. Proposé par l'Association pour la diffusion Internationale de l'art Français
- «Du territoire à la limite», Espace Agart, Amilly. Proposé par Emmanuel Hermange
- «La mer sans arrêt», Musée d'Art et d'Histoire, Saint Brieuc. Proposé par Catherine Elkar

2003

- «Qu'est-ce que la photo-sculpture ?», FRAC limousin, Limoges. Proposé par Yannick Miloux Ryuta Amai, Philippe Durand, Jean-Pierre Khazem
Galerie Laurent Delaye, Londres
- «20 ans, collections du Frac», FRAC Basse-Normandie, Caen
- «Propaganda», Espace Paul Ricard, Paris. Proposé par Pascal Beausse

2002

- «Import-Export», Villa Arson, Nice. Proposé par Laurence Gateau
- «Mobile», Espace Public, Saint-Gilles, Bruxelles. Proposé par Denis Gielen

2001

- «Mouvements Immobiliers», Musée d'Art Moderne de Buenos-Aires
- «Street Life», Galerie chez Valentin, Paris. Proposé par François Piron
- «Contre-information», Le Cap, Centre Atlantique de la Photographie, Brest. Proposé par Pascal Beausse

Site internet de l'artiste : www.philippedurand.fr

Philippe Durand est représenté par la galerie Laurent Godin

www.laurentgodin.com