

CIRCUIT

Centre d'Art Contemporain
av. de Montchoisi 9 (accès quai Jurigoz)
CP 303, CH – 1001 Lausanne
+41 21 601 41 70
www.circuit.li

DOVE ALLOUCHE

NOS LIGNES SOUS LES OBUS TOXIQUES

Visite guidée en présence de l'artiste
Jeudi 19 avril à 18h30

Exposition du 17 mars au 28 avril 2012
Fermetures exceptionnelles: vendredi 6 avril et samedi 7 avril 2012
Vernissage le vendredi 16 mars 2012 à 18h00
Horaire: je-ve-sa de 14h à 18h et sur rendez-vous
pour plus d'infos www.circuit.li



Circuit a le plaisir d'inviter Dove Allouche pour sa première exposition personnelle en Suisse. Artiste français vivant à Paris, sa pratique s'articule autour de la photographie, de la gravure et du dessin. Il élabore une pratique marquée par le passage du temps en s'intéressant autant à la littérature, au cinéma qu'à la politique. Il cherche ainsi à rendre perceptible l'insaisissable des lieux naturels, la force spirituelle des territoires ou l'évocation symbolique qui habite certains sites. À l'occasion de cette exposition, Dove Allouche a choisi de présenter deux ensembles de dessins réalisés dans un intervalle de 9 ans.

- *Melanophila II ou l'Ennemi déclaré*, 2003-2008,
une série de 140 dessins représentant une forêt d'eucalyptus calcinée.

- *Nos lignes sous les obus toxiques, gauche et droite*, 2012,
deux dessins de très grands formats réalisés d'après une photographie stéréoscopique anonyme datant de 1917 représentant un angle de vue de champ de bataille.

[Lorsqu'en mai 1816, **Joseph-Nicéphore Niépce** réalise depuis sa fenêtre ses premiers « points de vue » photographiques où l'ordre des teintes apparaît inversé, il conçoit cette inversion comme un obstacle plutôt que comme la solution à la reproductibilité des apparences du réel. En même temps que le phénomène de la « photo-impression », Niépce découvrait l'énigme du négatif, qui fait de l'image le refoulement de ce qui est montré ou inversement, que quelque chose qui n'était pas un élément réel de la visibilité se donnait brusquement à voir dans le réel.¹ « Point de vue » doit ainsi s'entendre à la fois comme l'affirmation d'un événement visible et comme son empêchement.² Cette mise en question du visible par les propriétés de la négativité, jusque dans les applications complexes que la photographie en a donné dans son histoire, reste le *motto* de l'œuvre graphique de **Dove Allouche** dans laquelle se *dessine*, à travers les opérations de transferts et d'inversions, une véritable syntaxe de la reproductibilité.

CIRCUIT

Centre d'Art Contemporain
av. de Montchoisi 9 (accès quai Jurigoz)
CP 303, CH – 1001 Lausanne
+41 21 601 41 70
www.circuit.li

Été 2003 : une forêt d'eucalyptus de l'Alentejo dans le sud du Portugal est ravagée par un incendie. Accompagnant les pompiers sur les lieux du sinistre immédiatement après le passage du feu, en temps limité – une quarantaine de minutes – l'artiste réalise une série de photographies à l'estime, sans cadrer, sans opérer aucun choix esthétique, en cherchant à couvrir le périmètre le plus large possible de ce paysage noirci, frappé de négativité. « Il s'agissait, à la manière d'un reporter de guerre pris dans l'urgence de l'événement, de rendre compte d'un paysage de cendres en mutation non par la photographie, mais seulement à partir de celle-ci pour aller vers le dessin. »³

La série des **Melanophila** (du nom d'un coléoptère dont les larves se nourrissent de la cendre des arbres consumés) est constituée de 149 photos, dont les 140 premières seront transposées en dessin à échelle 1, les 9 dernières, de format vertical, totalement floues étant tirées au charbon, selon le procédé Fresson «...» S'il y a eu très peu d'interventions sur la reproduction des photographies, le dessin en revanche engage une série d'opérations complexes et longue (l'exécution de la série complète s'étend sur cinq années, de 2003 à 2008) dans lesquelles se perd la conformité à l'original : l'artiste procède en allant du plus clair au plus foncé, sans jamais appuyer, et en revenant indéfiniment sur les détails, entre chaque étape d'estompe (au linge) censé effacer les traces du crayon, une mine de plomb pure et toujours du même grade, 6B, affûtée en pointe. En somme, c'est le même dessin qui se reproduit plusieurs fois en surimpression : entre chaque couche, l'estompe « enterre » le dessin dans la cellulose (un papier Lana Royal employé pour la gravure) et efface la présence du geste.

Au XVIII^e siècle, le peintre de paysages **William Gilpin** qui cherchait à introduire dans ses images pittoresques une composante texturale se souvient que dès son enfance, il éprouvait le besoin de teinter ses dessins : « Je me souviens bien... Garçon, j'avais l'habitude de faire de petits dessins, je n'étais jamais satisfait avec eux tant que je ne leur avais pas donné une teinte brunâtre (*brownish*) : et comme je ne connaissais pas d'autre méthode, j'avais l'habitude de les tenir au-dessus de la fumée jusqu'à ce qu'ils prissent une teinte qui satisfît mon œil. »⁴ Ce procédé, qui permet comme sur un miroir noir, d'observer les contours avec plus de netteté au détriment de la lumière est passé dans les **Melanophila** au prisme de la reproductibilité : les dessins sont tous ramenés à une valeur de gris constante éliminant les variations d'exposition, les contrastes, et estompant certains détails, induisant un mode d'appréhension qui rappelle celui des daguerréotypes dont le dessin partage le caractère unique : ces images de petit format (32 x 24 cm) dont les valeurs se déploient sur une échelle réduite allant du noir absolu au gris sombre, à cause de leur densité sont d'ailleurs, comme les daguerréotypes, peu reproductibles. Pour l'exécution de la série qui devait se dérouler sur une longue période de temps, la difficulté était de fixer un protocole de réalisation immuable en tenant compte de tous les paramètres : qualité de la mine de plomb et du papier, taille de la mine, pression de la main, conditions lumineuses... Aucun repentir n'était autorisé : « Quand une de ces conditions venait à faire défaut, il fallait recommencer car mon idée était d'avoir un ensemble le plus homogène possible et donnant l'impression d'un même mouvement ininterrompu. »⁵

Les 140 dessins des Melanophila investissent la durée pour représenter un sujet disparu. Ainsi s'oppose l'instantanéité des prises de vue photographiques et le temps nécessaire à la réalisation des dessins, réalisation qui vient épouser, dans sa lenteur, le rythme de régénérescence naturelle de l'eucalyptus.]

[...] Extrait de **POINT DE VUE**, texte de Philippe-Alain Michaud pour le catalogue **Le soleil sous la mer** réalisé à l'occasion des expositions au Frac Auvergne et au LaM, Villeneuve d'Asq en 2011.

1. Michel Frizot, «Negative Intenzität. Das Paradigma der Umkehrung», in *Ordnungen der Sichtbarkeit. Fotografie in Wissenschaft, Kunst und Technologie*, Peter Geimer, Francfort/Main, Suhrkamp Verlag, 2002, p. 413-433.2.

2. Michel Frizot, «L'image inverse. Le mode négatif et les principes d'inversion en photographie», *Études photographiques* 5, novembre 1998, p. 51

3. «Explorations abyssales de la croûte terrestre.», entretien entre Claire Jacquet et Dove Allouche, cat. exp. *Green-White-Red : un parfum d'Italie dans les collections du Frac Aquitaine*, Collection Maramotti, Reggio Emilia, Italie, 2011, p. 181.

4. William Gilpin, *Two Essays : one on the Author's Mode of executing rough Sketches ; the other on the principles on which they are composed*. Londres, T.Cadell et W.Davis, 1804, p.14. Cité par Arnaud Maillet, *Le miroir noir. Enquête sur le côté obscur du reflet*, Paris, Kargo et L'Éclat, 2005, p. 89.

5. Dove Allouche, e-mail du 18 juillet 2011.