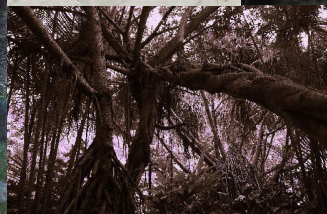


Rêver la terre

Exposition du 5 au 30 novembre 2014
vernissage le 13 novembre 18h

Paris – Taïwan Des photographes français et
taïwanais confrontent leur vision du paysage.



- Hervé Bernard - CHEN Mei-Tsen - Christophe Galatry - Xavier Lucchesi - Karine Maussière - Xavier Pinon - Damien Valero - Martial Verdier - CHANG Chung - Liang - CHANG Hung-Sheng - CHIANG Ssu-Hsien - CHUANG Ling - HUNG Shih-Tsung - HUANG Hua-Aun - HUANG Wen-yung - LEE Ming Tiao - LU Liang-Yeavn - QUO Ying-Sheng - SUAN Hooi-Wah -

Dossier de Presse

Galerie Épisodique

Rêver la terre, Paris/Taiïwan

7 - 10 photographes taiïwanais et 8 photographes français
confrontent leur vision du paysage.

Galerie Épisodique,
1, rue des Nanettes 75011 Paris
M° rue Saint-Maur

Dossier de Presse

Exposition du 5 au 30 novembre
vernissage le 13 novembre 18h

Rêver la terre

Paris – Taiwan

Des photographes français et taiwanais confrontent leur vision du paysage.

Taiwan :

張仲良 CHANG Chung-Liang

張宏聲 CHANG Hung-Sheng

江思賢 CHIANG Ssu-hsien

莊靈 CHUANG Ling

洪世聰 HUNG Shih-Tsung

黃華安 HUANG Hua-Aun

黃文勇 HUANG Wen-yung

李鳴鵬 LEE MingTiao

呂良遠 LU Liang-Yeavn

郭英聲 QUO Ying-Sheng

全會華 SUAN Hooi-Wah

France :

Hervé Bernard

CHEN Mei-Tsen

Christophe Galatry

Xavier Lucchesi

Karine Maussière

Xavier Pinon

Damien Valero

Martial Verdier

La rencontre des œuvres de ces photographes venant de deux côtés opposés de la planète est une tentative d'appréhender in situ et in visu cette différence culturelle si prégnante mais si peu souvent appréhendable d'une même regard. La co-présence de ces œuvres permettra, c'est du moins le sens de notre approche, un décalage du regard et un accroissement des émotions. Nous présentons ici des éléments permettant de faire un premier pas dans cet entre-deux de la différence. La suite du voyage se fera devant les œuvres et à travers le riche catalogue qui sera accessible lors de l'exposition.

La question du paysage

La question du paysage dans l'art relève d'une sorte de métapsychologie dans la mesure où le paysage est la traduction visuelle non tant de ce que l'on voit ou de ce que l'on a vu ou aurait inventé quant à notre environnement, que la transcription ou l'expression de notre situation existentielle, celle d'un corps percevant et pensant confronté à ce qu'il découvre autour de lui et en lui lors de son passage sur terre.

Que l'on privilégie le sentiment de la co-appartenance à un monde perçu comme une terre d'accueil ou que l'on mette l'accent sur une sorte d'angoisse incroyable qui nous saisit lorsque nous pensons notre existence comme un face à face avec un monde inhospitalier, le paysage est le nom

de cette relation que nous entretenons avec lui et qui nous étreint chaque fois que nous ouvrons les yeux pour appréhender ce qui nous entoure et qui constitue notre demeure. Nous y sommes nés, nous y serons enterrés et pourtant, incidence constante, nous ne pouvons certifier à nos propres yeux, ni de notre provenance ni de notre appartenance à la seule planète terre.

La différence entre approche occidentale et orientale du paysage, qu'évoque François Jullien, en particulier dans son dernier livre, *Vivre de paysage* (Éd. Gallimard, Paris, 2014), et ce sur quoi insistait déjà Michel Collot dans son livre *La pensée-paysage* (Éd. Actes sud, ENSP, 2011), est en quelque sorte ce que tente de donner à voir cette exposition à travers les œuvres de photographes taiwanais et français.

Approche occidentale de l'horizon

Il faut tout d'abord prendre acte du fait que l'occident, et plus particulièrement l'Europe, pense le paysage en relation avec un fond, support et forme de l'articulation ciel-terre, c'est-à-dire avec l'horizon.

« Le paysage est donc pour l'Europe à la fois une origine où se ressourcer et un horizon vers lequel se dépasser. L'identité qu'elle peut ainsi construire ne résulte ni du sol ni du sang ; elle est de l'ordre

du projet. *C'est une identité horizon.* » (Michel Collot, op. cit., p 87-89).

C'est bien de la rencontre entre une intériorité toujours à construire, c'est le sens du projet – mais toujours aussi à rassurer dans sa prétention à l'existence – et le monde du dehors, dont l'existence, pour être constatée n'en est pas moins soumise au doute, dont il est question dans notre rencontre avec le paysage. En effet, quant au statut à accorder à cette terre, notre demeure, il oscille, essentiellement, entre celui, hospitalier, que nous offrent les grecs et celui, inquiétant, que nous offre le christianisme.

Peter Sloterdijk, dans « *La domestication de l'être* », a résumé ce balancement : « *Dans ses Leçons sur l'Histoire de la philosophie, Hegel a loué les Grecs pour avoir logé le monde à notre intention, nous, européens qui avons pris leur succession : ils ont aménagé le cosmos comme la maison arrondie de l'étant.../... Chez l'apôtre Paul, en revanche, c'est une attitude antigrecque qui s'annonce lorsqu'il définit le monde dans sa deuxième épître aux corinthiens, comme un lieu défini qui demeure jusqu'au bout inquiétant et inhospitalier pour l'être humain...* » (Éditions Mille et une nuits, Paris, 2000, p73).

La conception chinoise de la fabrique du paysage

Le paysage n'est ni un fait ni une donnée, mais bien une construction mentale et culturelle. Le moment où les sentiers bifurquent et séparent Asie et Europe, ce moment est perdu dans les limbes de l'histoire. Les différences culturelles cependant perdurent et ce sont elles qui manifestent, sinon le pourquoi, du moins le comment de cette différence. Car la question du paysage inclut en elle la rengaine que se chantent les hommes qui ne cessent de se demander pourquoi ils sont au monde.

La ligne de séparation, la tradition chinoise la fait courir, non pas au bout du monde comme horizon, mais entre les choses, en elles, en dehors d'elles, à travers la forme du vide qui allie et fait résonner ensemble Yin et Yang. Elle définit ainsi une forme d'intériorité radicalement distincte de l'intériorité telle que la conçoit l'occident. C'est une intériorité composée en quelque sorte de deux extériorités, le regard et la subjectivité se manifestant avant tout à travers des affirmations compatibles avec la tradition culturelle.

Les photographes taiwanais contemporains ne cessent de tenter de prendre la mesure et d'éprouver la démesure de ce que l'on nomme, en effet, paysage et que les chinois, traditionnellement, nomment « *Montagnes-Eaux* ».

Outre l'évidence d'un lien courant depuis les origines de cette tradition, qui fait de la peinture de paysage le point de départ de la peinture comme

acte philosophique, poétique et créatif, ce sont des relations intenses entre les éléments qui composent le paysage, qui servent à le définir.

Fabriquer le paysage, c'est penser. Et penser c'est relier, particuler, tendre des fils invisibles qui font apparaître des entités fluctuantes, eaux, nuages, branches, lignes, celles des nuages, celles des chemins, et qui les offrent ainsi à notre méditation. Fabriquer le paysage, ici, c'est méditer et vivre une co-appartenance étrange peut-être mais acceptée.

Car contempler, c'est théoriser, c'est tenter de subsumer sous des catégories le champ du vécu, du perçu et du connu. Fabriquer le paysage à la mode chinoise, c'est appréhender des fluctuations dans lesquelles chacun est impliqué et non pas éprouver l'infinie variation de secousses que provoque en chacun la confrontation avec une inquiétante étrangeté.

Proche, lointain.

Nombreuses sont les images peuplées de courants qui évoquent l'eau. Nombreuses aussi celles qui montrent des redents ou des anfractuosités évoquant la montagne. Elles représentent, au sens strict, des « montagne(s) – eau(x) ». Ces tensions se répartissent selon des règles implicites qui sont celles qu'ont inventées les peintres chinois pour dessiner les paysages, l'enjeu étant de faire apparaître « comme » image, rivières et montagnes, mais aussi de composer ces images en fonction des trois modes de lointain, les « *san yuan* » qui « déploient le paysage en dimensions conjointes et lui confèrent sa consistance » (François Jullien, op. cit., p 75-76).

Pour faire un paysage, c'est-à-dire pour articuler le proche et le lointain, il faut « *une singularisation faisant émerger un plus individuel* », « *une variation activant la vitalité* », et enfin « *du lointain, créant de l'échappée et invitant au dépassement. Ce lointain produit de l'évasement.../... Par là il porte à rêver, songer, désamarrer la pensée.* » (François Jullien, op. cit., p 191-192).

Réaliser un paysage, même en photographie, cela reste, comme le rappelle François Cheng, « *faire le portrait de l'homme ; non plus le portrait d'un personnage isolé, coupé de tout, mais d'un être relié aux mouvements fondamentaux de l'univers.* » (Vide et plein, Ed. du Seuil, 1991, p 141).

Chaque artiste est en effet conscient que son travail consiste à rassembler à la fois le « comment » et le « pourquoi » par lesquels le paysage et l'homme, éternellement, s'entre'appartiennent, car, comme le disait Shih-t'ao, « *Sans cheveux, ni coiffe, je ne possède non plus de refuge où fuir ce monde. Je deviens l'homme dans le tableau, avec à la main une canne à pêche, au milieu d'eau et de roseaux. Là où, sans limite, Ciel et Terre ne font plus qu'Un* » (François Cheng, op. cit., p 151).

Jean-Louis POITEVIN (TK-21 LaRevue)

Rêver la terre

Paris – Taiwan

Le paysage spirituel des onze artistes taiwanais.

Cette exposition, réalisée par une équipe de quatre commissaires de Taïwan et de France, présente onze photographes taiwanais de trois générations. Imprégné des recherches de la photographie contemporaine, chacun de ces artistes présente, ici, une approche du paysage à la fois spirituelle et créatrice.

La France est non seulement le pays en Europe qui a inventé la photographie, mais elle est également encore aujourd'hui l'un des principaux acteurs de son développement artistique. À Taïwan, île située à l'extrémité orientale de l'Asie, la photographie est apparue dans les années 1860, mais c'est dans son substrat culturel chinois dans lequel elle est profondément enracinée qu'elle trouve cette forme d'expressions particulière aux photographes taiwanais.

Les changements d'appartenance politique, l'évolution socio-culturelle violente durant 150 années entre l'occupation par la dynastie Qing et celle du Japon jusqu'à l'instauration de la République de Chine, Taïwan, tout cela a donné naissance à un style propre aux photographes taiwanais. Une pensée traditionnelle mais non stéréotypée, une capa-

cité à absorber et à transformer des idées variées favorisent une créativité dynamique expérimentale et une qualité spirituelle profonde enracinée dans la culture orientale, tels que la sérénité, l'introversion et la subtilité. Les spectateurs qui verront les œuvres exposées dans « *Rêver la terre* », une exposition qui se déploie dans deux espaces parisiens, pourront aisément le constater par eux-mêmes.

J'espère que cette exposition collective de photographes taiwanais et français « *Rêver la terre* » qui a lieu à Paris durant le mois de la photo 2014, ainsi que l'exposition des photographes français au « *Taipei Art Photo Show 2014* » (Foire Internationale de la photographie de Taipei), seront la source d'échanges créatifs bilatéraux entre le Taïwan et la France dans le champ élargi de la photographie et que, de cela, naîtront de plus amples rencontres et des enrichissements réciproques.

CHUANG Ling

Président de la Société du Musée de la Photographie et de la Culture de Taïwan.

台灣藝術家

Les Artistes Taiwainais

張仲良 CHANG Chung-Liang

張宏聲 CHANG Hung-Sheng

江思賢 CHIANG Ssu-hsien

莊靈 CHUANG Ling

洪世聰 HUNG Shih-Tsung

黃華安 HUANG Hua-Aun

黃文勇 HUANG Wen-yung

李鳴鵬 LEE MingTiao

呂良遠 LU Liang-Yeavn

郭英聲 QUO Ying-Sheng

全會華 SUAN Hooi-Wah

張宏聲 Hung-Sheng CHANG, dit Picasso CHANG

無盡.境

2007年發表的《無盡.境》,開始以數位相機拍攝;他花費了一年的時間捕捉路燈、樹、飛鳥與天空的雲彩,成為畫面構成之元素,再以後製的技法造境,表達作者心中,對於真理與愛情的價值詮釋,以及孤寂。

選擇以數位影像合成的表現方式,張宏聲是這樣解釋的:「攝影影像的外貌真實,並不見得比一幅畫作,更能接近作者內心的真;造境,只為表白我深層的心境,表白我更真實的靈魂!」

l'Endlessness.Mood

Hung-Sheng CHANG a commencé à utiliser un appareil photo numérique pour ses travaux de la série "l'Endlessness.Mood" en 2007.

Il a passé une année entière à capturer des images de lampadaires, arbres, les oiseaux et les nuages qui forment les éléments de base de ses images visuelles.

Ensuite, il a utilisé les compétences de post-production pour recréer son interprétation de la vérité, l'amour et la solitude. Sur le choix de composer des images à l'aide de la photographie numérique, Hung-Sheng CHANG a expliqué: "La vérité externe d'une image photo n'est pas nécessairement proche de la vérité du cœur de l'artiste de la peinture. Composer des images est seulement d'avouer ce qui est au plus profond de mon cœur et à exprimer ce qui est plus vrai que mon âme!"



天.地.人

2009年於香港發表《天.地.人》經由對天、地、人字義的思索。作者決定以天、地、人三者中最小的人體,來演繹宇宙大地,影像的創意表現是 此系列作品的最大特色;於攝影棚中展現出精湛 的專業人像攝影燈法,以極限的 邊緣光,勾勒出人體擬似荒漠大地的寬闊寧靜。

“Heaven. Earth. People”

“Heaven. Earth. People” était une exposition à Hong Kong en 2009 sur les pensées de Hung-Sheng CHANG sur la signification de "ciel", "terre" et "peuple". Il a décidé d'utiliser la plus petite des trois, le corps humain, à représenter vaste territoire de l'univers.

Cette série est désignée par la créativité exprimée par les images. Grâce à ses magnifiques compétences d'éclairage et de prise de vue portrait, l'artiste a utilisé la lumière de la jante extrême à esquisser les contours du corps humain pour représenter l'immensité et la tranquillité de la nature.



張仲良 Chung-Liang CHANG

窗·明鏡透視

窗，既是透明，也如鏡面可以折射我們的影像。

每一張影像也都是一段時刻的真實寫照，記錄了拍攝物曾在的事實。雖然影像被重組為一個虛擬的影像，但卻又有部分真實在其中。對我來說，那是一種不同時間態度的寫實。

一扇窗，間隔在室內和室外之間，處於一個外與內的銜接口，外境內境的中介處；在幽靜、神秘的氣氛，與開闊、遼遠之間，甚至只有一步之隔。

面對一扇窗景的所有情緒，要如何以影像表現出來？一扇窗霸佔了一塊風景，使我們無法在別處感受到這扇窗所呈現的特殊氛圍。這樣一種奇妙的感受似曾相見，原來就如同相機一般，同樣的景緻就在眼前，但是人們卻在透過觀景窗來觀看的時候，得到了不一樣的感受。

窗，在緊張和安適之間形成了微妙的保護。人們不滿足於對世界直接的觀望，卻享受在窗內對外界的窺視。望著一片窗景，我開始思考該如何處理這由外而內，由內而外的視覺運動和情感對比。最後我以一張一張影像的疊合，來串聯相機的移動所代替的視覺移動痕跡，運用透明的影像，引導着視線，來解決內外連結的問題。影像的透明和飽和，成為畫面上附有音樂性節奏的虛實空間，在視覺感官上忽強忽弱，若隱若現，如時間流逝一般。



Chung-Liang CHANG

Le fenêtre, miroitement et transparence

Ces nouvelles images enregistrent une certaine situation réelle mais doivent être considérées comme composant une fiction présentant une situation inédite du point de vue de la temporalité.

La fenêtre est le point de convergence entre intérieur et extérieur, entre espace du dehors et espace du dedans. Devant une fenêtre, on peut ressentir une sorte de tranquillité, mais aussi la présence du mystère du lointain à travers l'ouverture.

La question que je me pose c'est celle-ci : comment exprimer l'émotion que je ressens à proximité d'une fenêtre et comme le faire par une image ?

Il y a un aspect magique des fenêtres. Elles capturent un paysage défini qui agit sur nous lorsque nous regardons en effet à travers la fenêtre. En ce sens elle agit comme le ferait un appareil photo qui nous donne souvent à voir un paysage mieux que si nous le regardions directement.

La fenêtre nous protège et nous libère du stress, même si souvent les gens se reculent un peu pour regarder à travers la fenêtre.

Si j'ai choisi la méthode du photomontage, c'est qu'elle permet de lier intérieur et extérieur par le jeu qui s'instaure avec l'agencement de plusieurs images semblables à un mouvement de caméra. L'image se déploie selon un rythme musical qui évoque la fuite du temps.



江思賢 Chiang Ssu-Hsien

Starlight of the sea 海上星光

日夜陰陽兩極；生命生活兩極；苦樂實虛兩極！

等待與觀望，好像深藏在每個人的心裏；期盼未來的美好，好像越來越遙遠，又彷彿眼前。於是，選擇了北海岸，開始了_我在都會城市與北海岸之間的夢遊，尋找\等候\孤獨\發現\怡悅\再生\凝靜\無解。

《海上星光》試圖在實景裡抽離元素，演繹出半夢半醒之幻影。藉由海岸搜尋標的與等待時機，或是介入畫面，利用海景天色、雲層風高、夜晚黎明、天際線的漁火，來營造出不同於一般視覺印象的影像。海上景象轉化光影幻境，畫面裏賦予隱藏著“我在”現場；時間動線融入空間，而讓“我”融入大海的浪聲風聲之中。

光，明光，靈光！

我，時時日日在人世間與心識間轉換，分離即合.....

無念有念，聽\拍\聽\拍\聽\拍。



Lumière des étoiles de mer

Le jour et la nuit sont comme les deux pôles du Yin et du Yang. Dans la vie, il se manifestent à travers la joie et la peine entre lesquels circulent les énergies comme entre les deux pôles que sont le réel et l'imaginaire. L'attente et l'espérance vibrent profondément dans le cœur de chacun. On espère un bel avenir. Il semble de plus en plus lointain. Puis, parfois, il est là, devant nos yeux.

C'est sur la Côte Nord qu'a commencé mon somnambulisme et mes aller-retour entre la ville et la Côte. Chercher \ attendre \ être dans la solitude \ découvrir \ se réjouir \ se régénérer \ se calmer \ se taire.

Lumière, lumière claire, lumière spirituelle! Comme une preuve du passage constant entre le monde humain et le monde spirituel. La séparation est le lieu de la conversion qui se fait à partir d'une sorte de vide, d'absence d'idée. C'est ainsi que les idées viennent dans ce mouvement, écouter \ déclencher \ écouter \ déclencher \ écouter \ déclencher.

La série "Lumière des étoiles de mer" vise à se détacher du réel et à atteindre les images du rêve éveillé. Au bord de la mer, je cherche un sujet, j'attends une occasion, quelque chose qui intervient dans l'écran. J'utilise les couleurs du ciel, les nuages dans le vent, la nuit et l'aube, la lumière du bateau de pêche d'horizon. Je cherche à créer une image qui se différencie d'une impression générale. Le paysage de la mer se transforme en une illusion créée par la lumière et l'ombre. Je suis caché dans l'image. La ligne du temps s'intègre à l'espace. Et "moi", je me manifeste dans le bruit du vent et les vagues de la mer.



海上星光
Lumière des étoiles de mer No 19

莊靈 CHUANG, Ling

逆旅形色

這組作品，除了表象的形色，
也希望傳達攝影作品能夠附含某種較為內斂的個人情感，
以及隱藏在影像形色之間，不同文化的特殊氣息和感覺。

這是一種
旅途中的邂逅
沒有預設的手法
以直覺、直觀取材
抽離『人』以及『報導的說明性』

攝影自然地呈現人世間的一切可見光景，
讓一切可見光景全都回歸於浩渺無垠的大自然。



室內廊前 L'intérieur devant la fenêtre 1985

Chuang, Ling

Dans cette série, j'ai cherché à représenter une émotion discrète et à rendre compte de la sensation particulière et de l'atmosphère spéciale qui se concentrent dans ces formes et ces couleurs évoquant une culture occidentale. Ce sont des images de voyage, faites sans méthode, répondant à une intuition immédiate. J'ai seulement cherché à éviter de photographier des personnes et de faire un reportage.

Tout ce qui existe dans le monde est pris dans un jeu de métamorphose et se voit assimiler par la nature. Alors pourquoi ne pas ouvrir nos cœurs et saisir toutes les occasions de rencontrer la nature puisque celle-ci contient déjà l'infinité des variations qui font écho à la clarté de notre intuition ?



虎井海邊 澎湖 1991

黃華安 (六龍先生) Huang Hua-Aun (M. Six Dragon)

生命的光影

從1992年到2014年，個人走遍了中國三十省，踏過三十萬公里路途，棧石星飯，驢山驢水，一路探尋著生命的根源。在這古老的中國厚土之上，歲月迢遞，日月輪轉，我以鏡頭，收攝這天地的滄桑；而文化懷遠，藝術不朽，這處處的歷史山河，浮光的沉澱在影像裡，成為詩，成為我生命中一份存在的意境和感動。而在藝術的世界裡，走過的風景，已漸漸內化成了感物的興嘆。老宅、古蹟、山崖、平原，或大漠孤煙，長河落日等，展現了我一路走來的文化情懷，一種歲月深沉的靈視。因此，苦旅行腳，中國成了我光圈中的一種風格。光影不再只是光影，它與我的生命對話，並由此顯現了最誠摯的情念。這些照片，是我生命的光影——歲月的留痕。

20141005黃華安於山西太原飲風樓燈下

20141010黃華安二修於臺北雨花樓燈下

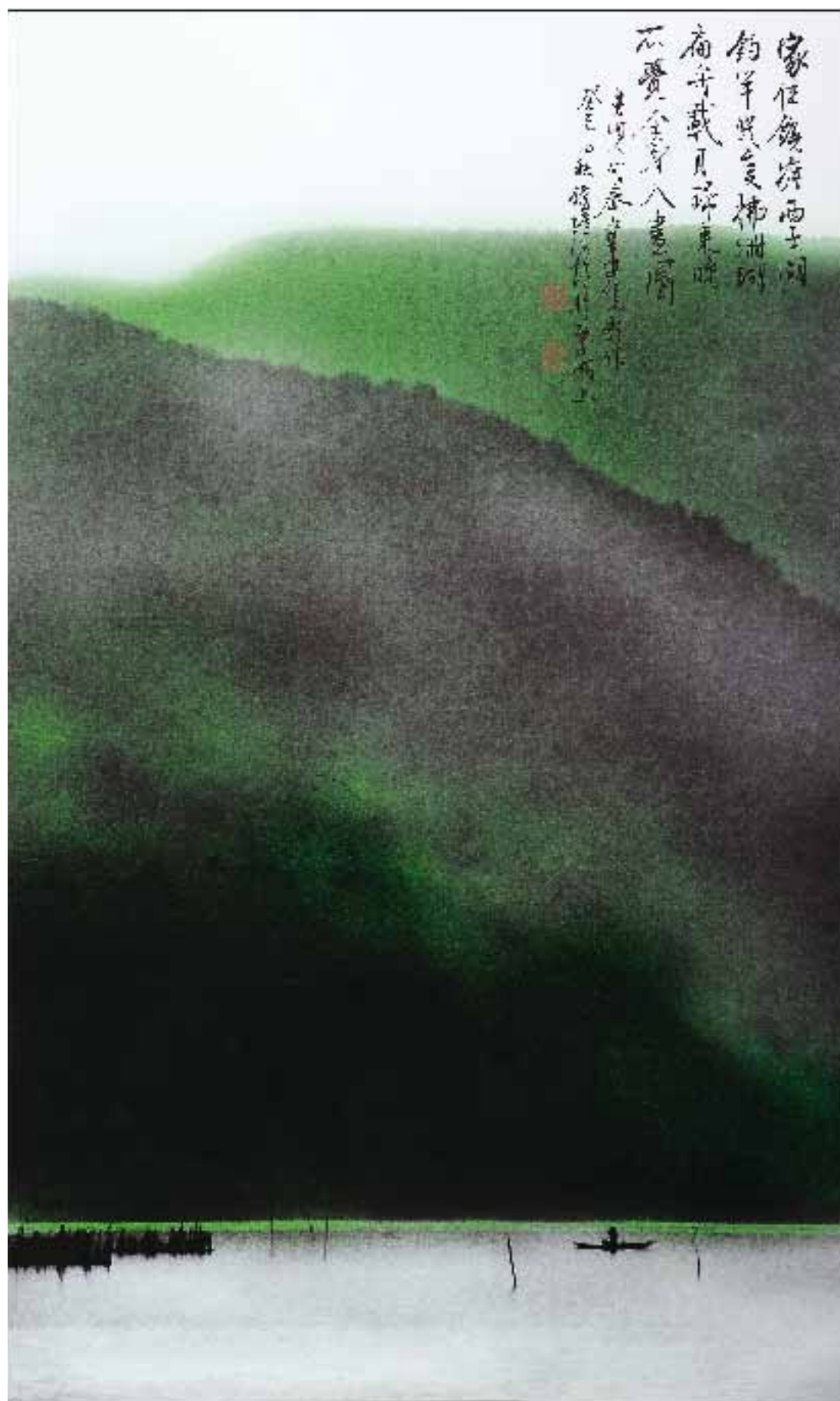
La lumière de la vie

De 1992 à 2014, j'ai visité 30 provinces de Chine, fait cent mille km, dormi sur des pierres, mangé avec les étoiles, marché dans les montagnes, et cherché l'origine de la vie. Dans cette terre ancienne de Chine, les années passées, le jour et la nuit tournent. Je m'empare de la vicissitudes de la terre ; l'histoire et le paysage sont dans les images qui deviennent en même temps poésie et une partie de ma vie. Dans le monde de l'art, les paysages que j'ai rencontrés, se sont peu à peu mis à exprimer une sorte de lamentation intérieure. Les éléments du patrimoine, les anciennes maisons, la falaise, la campagne, ou le désert, pour moi représentent l'esprit. Ainsi, durant ces voyages, la Chine est devenue le style de ma caméra. La lumière n'est pas la lumière, elle est un dialogue avec la vie. Elle représente le meilleur de mon émotion. Ces photos sont la lumière de ma vie, le trace de mes années.

2014 1005 Huang Hua-Aun dans la lumière de la lampe de San Shi en Chine



東方無極 富春江系列之一 2013



東方無極 富春江系列之八 2013

黃文勇 Huang, Wen –yung

崑山科技大學視覺傳達設計系(所)副教授

Professeur Associate, Dept. du Design de la Communication Visuelle, Kun Shan Université

被凝視的風景 “The Gazed Scenery”

你不是被受恩寵的地域
但有自己的個性及形貌 不出色
竟有種宿命的惆悵與靜默
不可比喻的神祕

在迷霧裡 在無邊的荒漠
天空不留一絲雲彩的青藍
有局部的生靈蕭澀 枯瘦
湮藏著一股詩愁
稀薄得如尼采「秋頌」裡的輕煙
在霧中漸漸隱蔽遁形

看 凝視那隱約沉寂的低調
潛藏著多少無奈的感傷與惦念
像似叫喚著心靈的原鄉
承擔自己悲痛的靈魂
我屏息 凝視如此的風景
默 無語

Le paysage sous le regard

Tu n'es pas la terre bien aimée.
Pourtant tu as ton propre caractère et ta propre figure... médiocres
Cependant tu es mélancolique et silencieux face au destin fatal,
Mystère incomparable

Dans le brouillard et dans le sable pas de frontière
Le ciel n'y laisse aucune couleur bleue de nuage
Certaines créatures, solitaires et maigres
Cachent en elles des poèmes nostalgiques
Le ciel est mince comme une légère fumée chez Nietzsche
Et caché peu à peu par le brouillard, il disparaît

Voir d'un regard discret et silencieux
Empli de sentiment et d'une inquiétude impuissante et cachée
Il faut en appeler à l'esprit du pays natal
Et porter son âme triste et douloureuse
Moi je retiens mon souffle et regarde le paysage en silence
sans dire un seul mot.



Le paysage regardé No.2012-14”



Le paysage regardéNo.2012-21”



Le paysage regardé No.2012-03”



洪世聰 HUNG Shih-Tsung

墨像之境

如神殿的柱廊及拱門矗立之場景，經由時間的洗鍊，造就出這些有著寂靜與深邃氛圍的空間；如空靈的劇場佈景，使觀看者進入影像的表象與內心的景深塑造差異；寂靜深墨的背景境界，使腦中營造可以填入這空靈劇場的幻想，它使我以放大的眼瞳進入此墨像之境中，並在此時間的縫隙裡，思考著對這些影像希望表達的Q&A。

L'image d'encre

Dans la scène des colonnades et des arcs érigés dans un temple purifié par le temps, ceux-ci ont créé un espace profond et une atmosphère de calme. Cette mise en scène de théâtre éthéré amène des spectateurs à éprouver la différence qui existe entre l'apparence de l'image et la profondeur du cœur. Cet état d'esprit silencieux et sombre fait émerger dans le cerveau un fantasme qui peut remplir ce théâtre vacant. C'est ce qui me permet d'intégrer une image d'encre, avec mes pupilles dilatées dans l'écart d'espace et de temps qui naît lorsque l'on pense aux interrogations et réponses qui s'expriment dans ces images



殿堂之柱一(pathway to mirage -1)2004

異魅・憶影 Bizarre Images of Memory

回想當時拍攝凝視著影像的時刻，對於被拋棄，且呈現在空靈狀態的建築物，其構圖與色彩雖然簡單，因此也呈現了我所拍的影像，可以表達出它的生命環境及具備著擴張性；它雖然看似孤獨，因此試著編入及賦予這一些新的影像，可以被閱讀我內在的心鏡圖形，希望是可以相互對話及進入影像的幻想之中。

Images bizarres de mémoire

Je me souviens du moment à regarder les images capturées. La composition et les couleurs de ces bâtiments abandonnés en état vacant sont simples, mais les images prises peuvent exprimer leur environnement de vie et avec une potentialité de l'expansion. Bien qu'il puisse sembler solitaire, en essayant d'incorporer et donner quelques nouvelles images, et images intérieures représentées mon cœur, j'espère dialoguer avec les objets et intégrer dans le fantasme des images.



李鳴雕 LEE Ming-Tiao

文章摘取 寧靜永恆-李鳴雕攝影回顧展
莊靈 德貫藝業 鏡凝永恆 一文

他常以田野、農家、都市一角、橋樑、舟船、兒童、平民、婦女為取材對象，而影像的安排、則處處顯示出親切、溫和與同情之心。幾乎所有拍攝日常生活中的人物，都用中景拍攝。『決不誇張』和『真實自然』的畫面，成為李鳴雕作品的一大特色，一旦沉心靜賞，就能慢慢領略箇中的無窮滋味。

L'article extrait de

"Former l'image à partir de l'éternité :

exposition rétrospective des oeuvres de Lee Mingtiao"

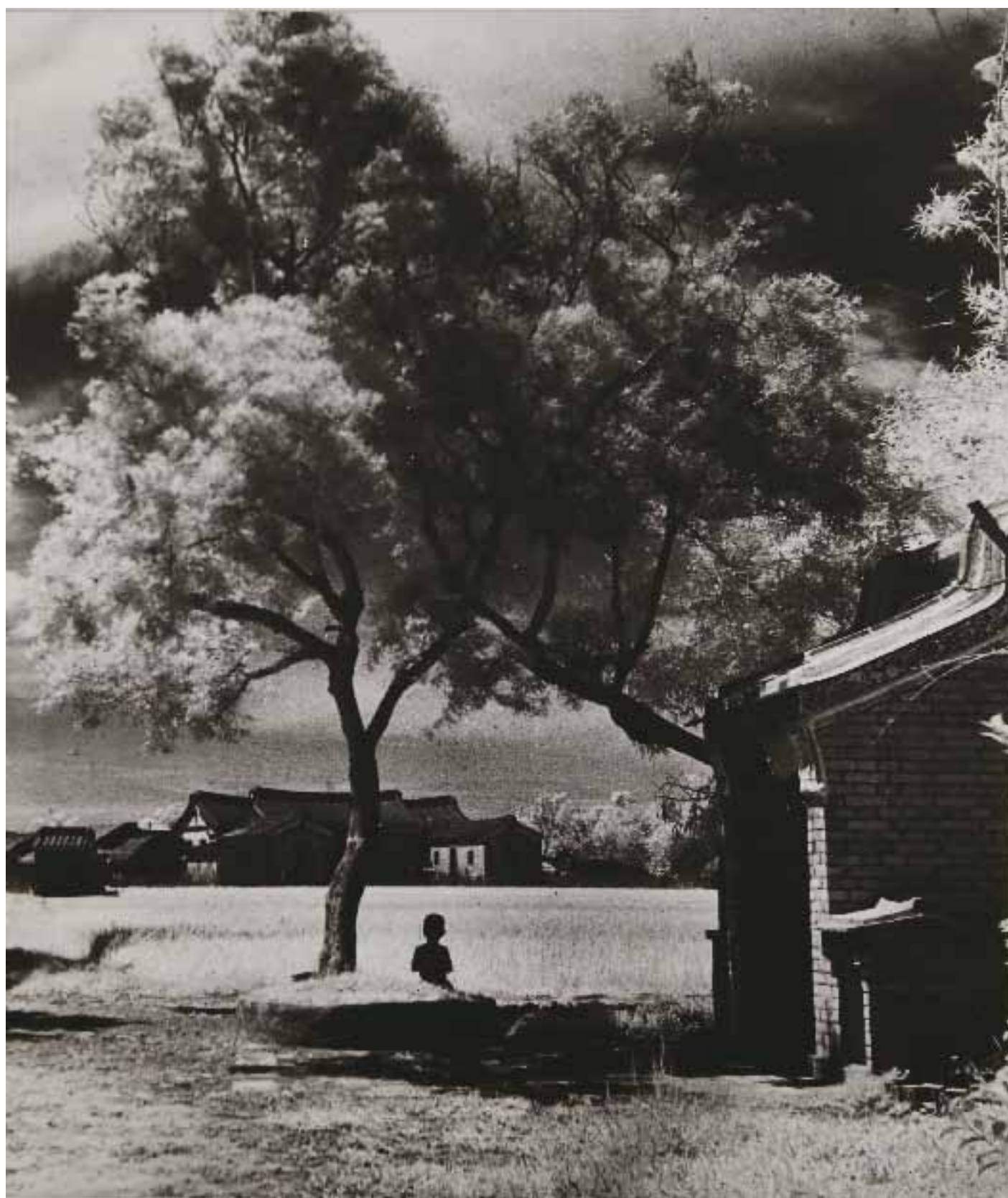
M.CHUANG Ling / Un art imprégné de vertu. Une éternité figée dans la lentille

Les objets qu'il a photographiés sont le plus souvent des fermes, des scènes urbaines, des ponts, des bateaux, des enfants, des gens ordinaires, des femmes. Dans ses images, on voit poindre un homme au cœur chaleureux. La plupart de ses photos sont prises à une distance moyenne. Elles montrent des personnages dans leur vie quotidienne.

Les deux grandes qualités qui ressortent des images de Lee Mingtiao c'est qu'elles sont «absolument sans exagération» et «fidèles à la nature». Même s'il est apprécié tardivement par ses pairs et par les critiques d'art, si l'on regarde ses oeuvres avec sérénité, on finit par découvrir leur véritable saveur.



淡水河 Tamsui Rivière 1948



鄉村一景 une scène de paysage 1947

呂良遠 LU Liang- Yeavn

眼見、觀思一磐古

如果我們以「想知道它有什麼意義的態度」來看一個物件，就只會思考那個問題而看不到它本身。因為每個人的心智有兩種不同的感官來看物件，一是用眼睛看，一是用問題來看（不用眼睛）。

用眼睛看得到的，手可觸摸得著的，人們會因為太真實，因而缺乏興趣，無法吸引住目光而漏掉很多東西。

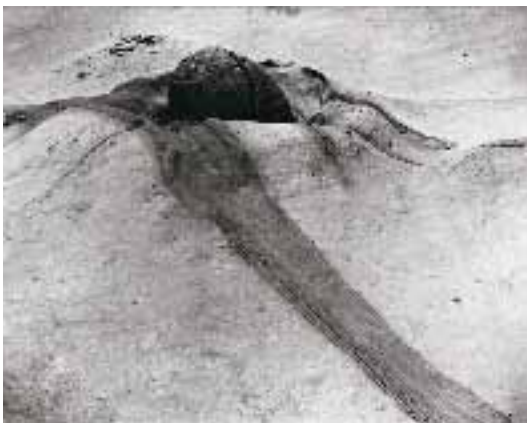
一件物品以某一種形式呈現在眼前，可能以另一種形式潛藏在它的外表之下。「距離」產生了美，「象徵」增加了想像的空間。意味著某種情境，可以是啟發，可以是探索。

因此物件的一體兩面，潛在的比真實的想像空間來得更寬、更廣、更深，我想這是 "高" 的藝術物件必須存在的理由之一。

"影像"做為我與他人之間的溝通媒介，相互激賞、共評、共鳴，苦在其中，樂在其中，活在其中，以"磐古"寄情，藉"磐古"寫境。

在拍攝磐古系列時，我常與景中裡的朋友—石、岩、海水，浪濤、風、雨、太陽對話、共鳴。在這三年拍攝之中，我的朋友，以亙古以來自然地相互共生、共存、殞沒的種種面相呈現在我的鏡頭前。春、夏、秋、冬，潮來潮去，互相感動中不知不覺地快門起起落落，落印在我的記憶裡，也實實在在地落印在我的底片中。

在1985~1987三年短暫的造訪，在亙古的時空流轉、遞移裡，我為朋友留下柔與剛、虛與實、純樸、素、靜、韻、疊、迴旋、深遠、幽藐，之古石般地片刻容粧。



Regard / Méditation – Rocher ancien

Si nous regardons un objet avec l'attitude de "vouloir savoir ce qu'il signifie", nous voyons pas l'objet lui-même. Car il y a deux attitudes différentes lorsqu'il s'agit de voir un objet avec les yeux, et à travers les questions, c'est-à-dire sans les yeux.

Nous manquons d'intérêt pour ce que nous pouvons voir et ce que nous pouvons toucher, parce ces choses sont trop réelles et elles ne parviennent pas à attirer l'oeil. C'est le cas pour les phénomènes sociaux comme pour les "oeuvres d'art". Un objet, qui nous a été montré dans une forme particulière, peut avoir un sens différent dans une autre forme qui est cachée sous son apparence. Il faut une certaine "distance" pur pouvoir appréhender la beauté. Un "symbole" élargit l'espace imaginaire et ouvre sur une sorte de contexte qui peut être une inspiration et une exploration. Il y a deux côté dans un objet. La dimension imaginaire de l'aspect potentiel d'un objet peut se révéler être plus large et plus profonde que son aspect réel. Je pense que c'est la raison pour laquelle un "bon" objet d'art doit exister.

L'image photographique est le moyen qui me permet d'entrer en contact avec les autres. Grâce aux images on se découvre, on commente, on s'apprécie mutuellement, on a de la douleur et du plaisir. Dans mes images, je consigne ces émotions et rend compte de mon état de l'esprit à travers le "Pan-Gu"(l'ancien rocher).



郭英聲 QUO Ying-Sheng

每一次的創作，就像是一段生活的紀錄。在行走的過程中，把眼睛所看到的，轉化成為內在世界的風景。

曾經的孤獨、曾經的寂寞、曾經的溫度、曾經的記憶.....。

記憶對我而言是種行進的概念，從不同空間轉換到不同空間
出現在眼前的景物，沒有時間觀念，從過往曾經裡進出現實當下
我眼底所呈現的風景，無法抗拒地串連起記憶裡的心情或冷或熱，
那情境宛如赤身裸抱的體溫，深刻而難以言？
我生命記憶中的無數片刻，在異國他鄉和夢境裡的鄉愁不斷轉換

不管景物是動是靜，有聲無聲，都成了我記憶中的風景



窗外.思念 巴黎1986
L'extérieur de la fenêtre / La pensée Paris 1986

Chaque création est un enregistrement de fragments de vie. Pendant mes promenades, je transforme ce que je vois en monde intérieur. L'isolement, la solitude, la température, l'image garde la mémoire de ce qui était

La mémoire pour moi évoque la transformation et le déplacement à travers différents espaces. Il n'y a pas d'idée du temps sur les images qui se forment devant mes yeux. À partir du passé, j'entre dans la réalité actuelle. Le paysage qui s'offre à mes yeux rencontre en moi des émotions que j'ai gardées en mémoire. Comme la chaleur sur un corps nu qui est, il est vrai, difficile à exprimer?

Dans les nombreux fragments de souvenirs de ma vie, le paysage et le rêve nostalgique s'interpénètrent. Ces paysages, mobiles ou immobiles, sonores ou silencieux deviennent les paysages de ma mémoire.



藍色狂想曲

狂想曲對我來說不再只是音樂，它讓我陷入了狂想的謬思中。
它是矯情的、悲歡的、虛實的、交歡的、情色的、黑的、藍的。
它們不斷地在我腦子裡游串，像無魂的旅人，遊走在森林中不停地探索，獵奪那偶然才會被發現的精靈，讓我為之瘋狂。

Blue Rhapsodie 2013

Pour moi, la rhapsodie est non seulement de la musique, mais la force qui me fait tomber dans un fantasme rhapsodique. Elle est prétentieuse, joyeuse et mêlée de tristesse, vide et pleine, embrasée, érotique, noire et bleue.

Ces idées flânent constamment dans mon cerveau, comme des voyageurs dans l'âme, qui se baladent dans la forêt sans cesse en quête de quelque chose, comme « chasser » une fée que l'on en peut trouver que par hasard et cela me rend fou.





法國藝術家

Artiste Français

Hervé Bernard

CHEN Mei-Tsen

Christophe Galatry

Xavier Lucchesi

Karine Maussière

Xavier Pinon

Damien Valero

Martial Verdier

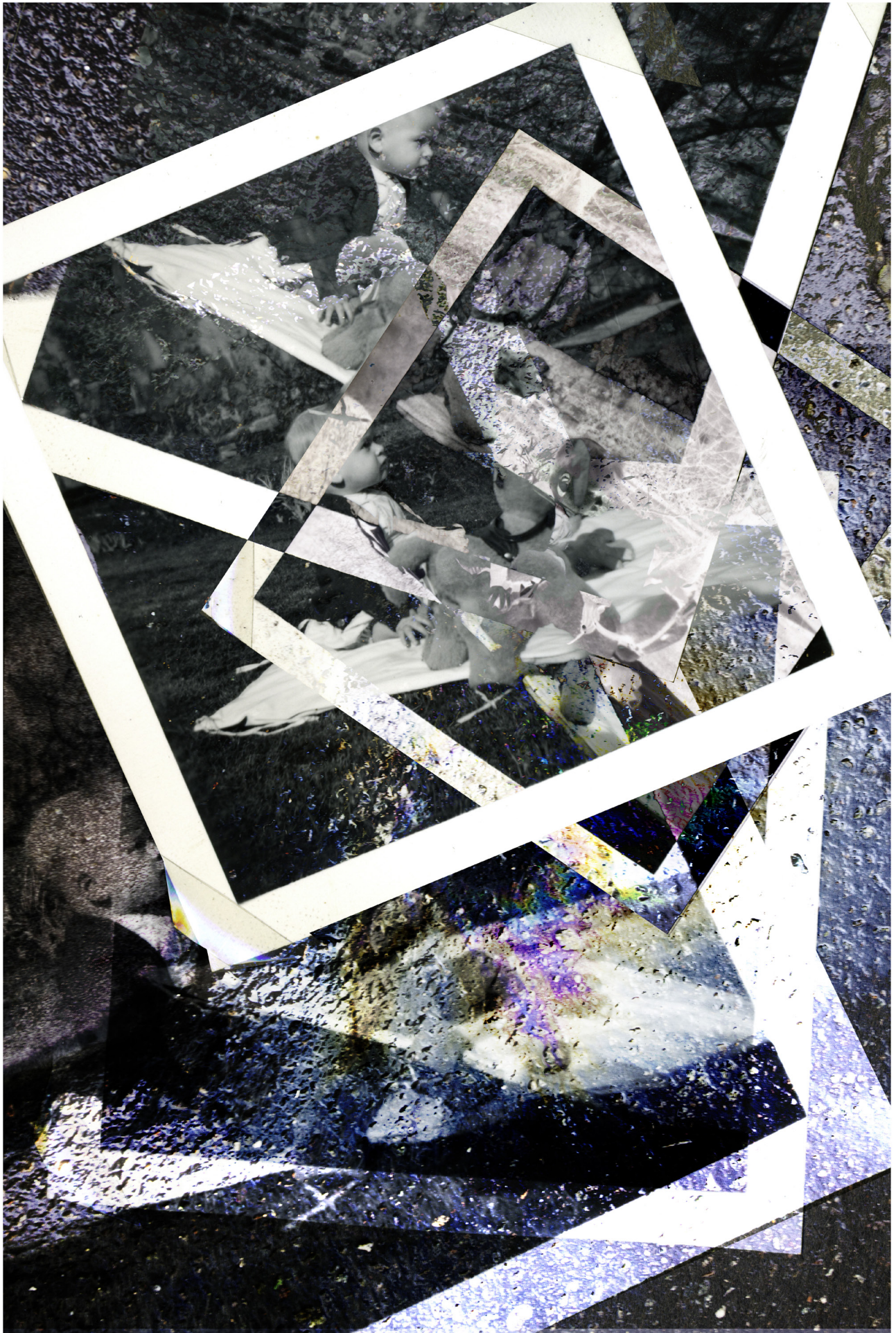
Hervé Bernard

La Sainte Famille

rewind -fastforward - souvenirs

La famille nous donne une image. Elle nous voit, nous fait à son image. Cette image, pour créer notre famille d'images, nous la déconstruisons. Aucune nostalgie, aucun retour en arrière, bien au contraire, ces images sont un point d'appui pour aller de l'avant. La Sainte Famille est un grattage-frottage de la mémoire, un peu à la manière de Max Ernst lorsqu'il grattait des morceaux de bois avec sa mine de plomb HB et soudain apparaissent de nouvelles images. Ces images sont-elles du passé simple ou du futur antérieur ou une simple contemplation de ce temps révolu ?





CHEN Mei-Tsen

née en 1966 à Taipei, Taiwan

vit et travaille à Paris

Chen Mei-Tsen explore un paysage poétique à travers un arbre

Inside from Outside

2014

série de photographies

tirage numérique sur papier

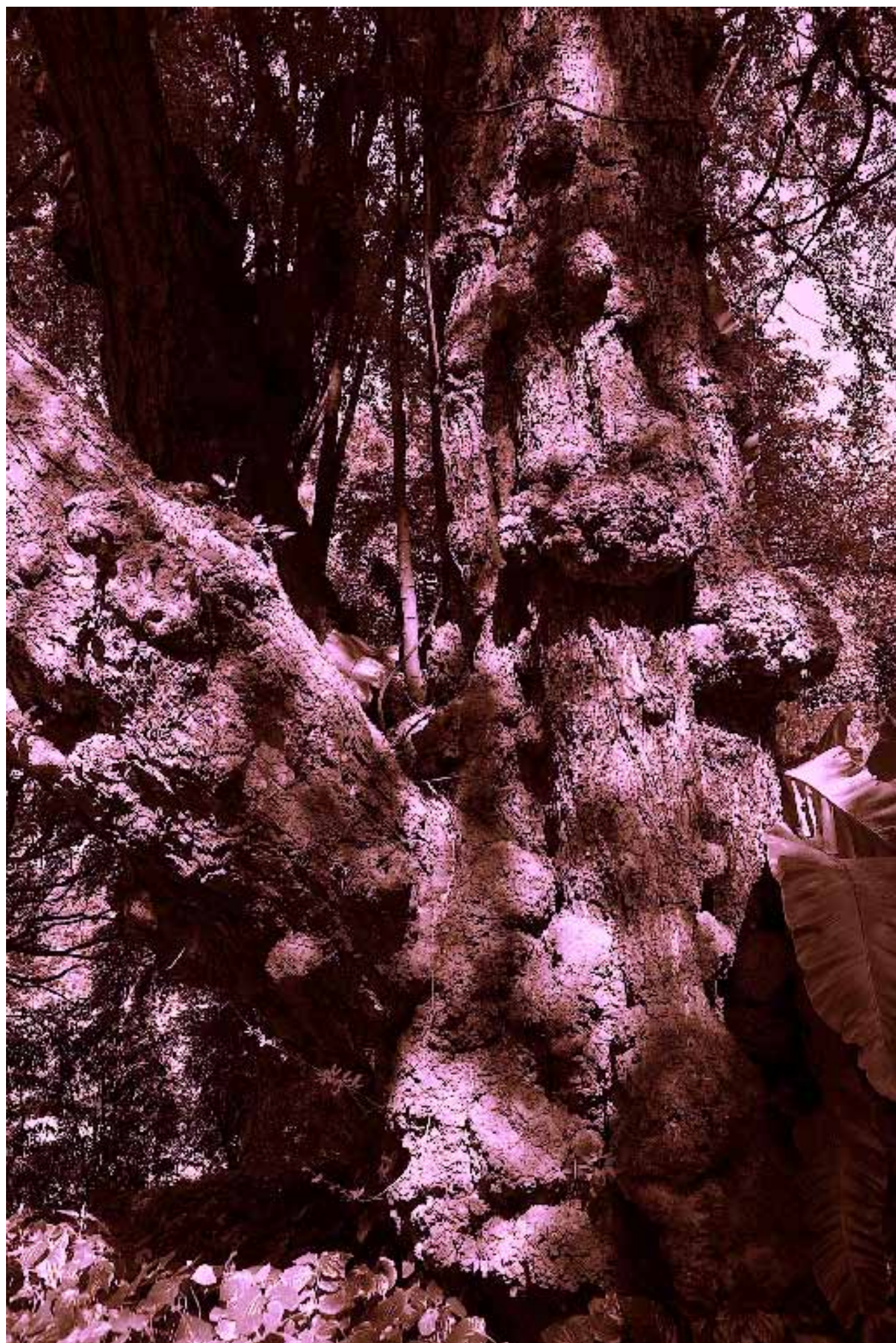
dimension variable

Observer la ramification des branches et des racines des arbres, toucher leur écorce composée de couches successives dans le temps, alimente ma réflexion sur la position toute relative de l'être humain dans cet écosystème naturel sans cesse renouvelable.

Cette observation contemplative me permet une rétro-projection, à échelle variable, du monde extérieur. Par analogie, branches et troncs d'arbres deviennent les membres du corps, les brindilles denses et complexes constituent les systèmes sanguins et nerveux, tandis que la structure de l'écorce suggère le tissu de la peau et du muscle.

Nous faisons partie du cosmos, tout autant que le cosmos est en nous même. Mes photographies visent à illustrer la transformation métaphorique du végétal en un paysage intérieur.



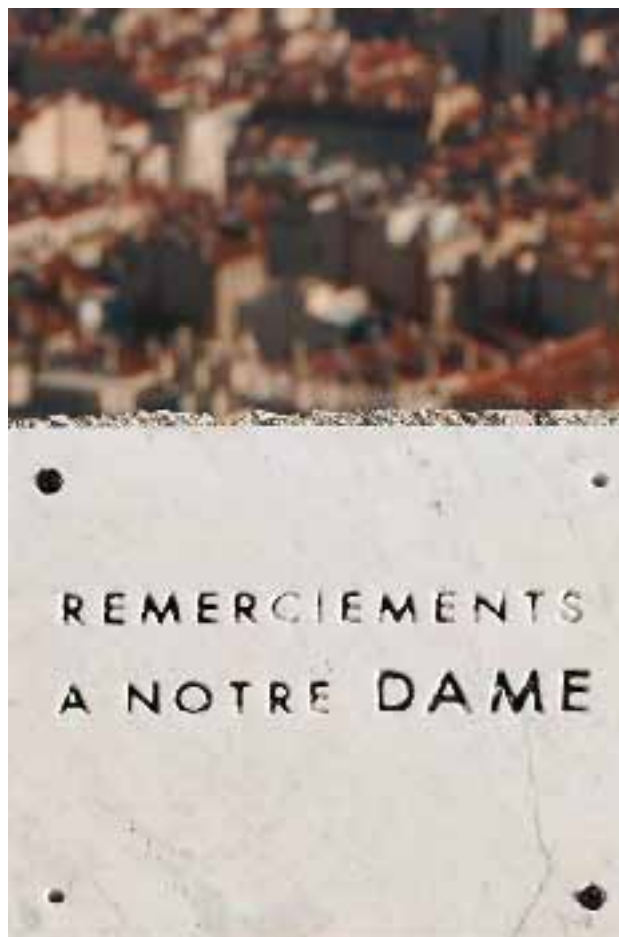


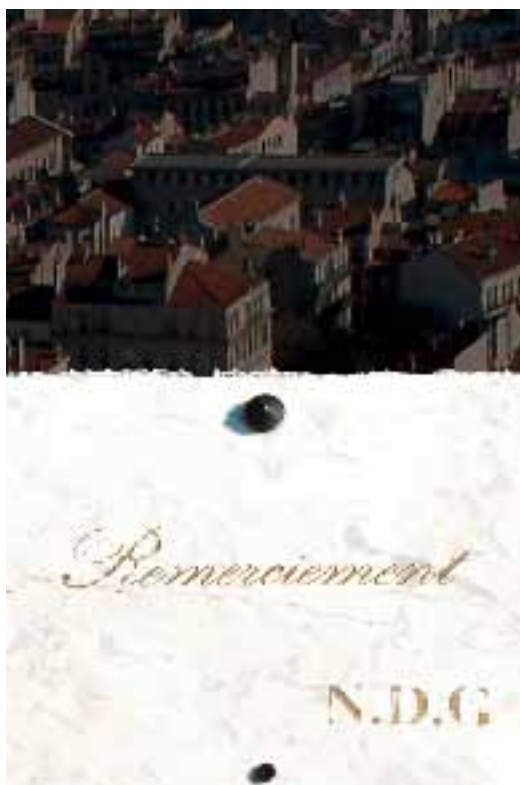
Christophe GALATRY

Photographe plasticien né en 1958
Vit à Marseille.

Christophe Galatry développe un travail photographique dont une partie témoigne des questions d'identité. 1991 1998 Investigation d'un corps, d'une mémoire ou projection d'une mémoire sous forme de traces d'images accumulées. Investigation de la représentation mortuaire ("Double aveugle" 1997).

Christophe Galatry fait un portrait de Marseille depuis les « ex voto » de Notre Dame de la Garde.





Xavier Lucchesi

Le Radioportrait : Paysage intérieur

« Depuis quelques années XI utilise le scanner médical et les images obtenues pour réaliser ce qu'il appelle un « paysage intérieur ».

IL rapproche cette visualisation intérieure obtenue par le scanner, (cela peut se faire aussi entre autre avec l'Irm...) à cette traditions chinoise du « paysage intérieur »

« Le paysage intérieur » est une image qui reconsidère le corps intérieur d'une autre façon, Il n'est pas seulement lu quand il y a maladie ou trouble.

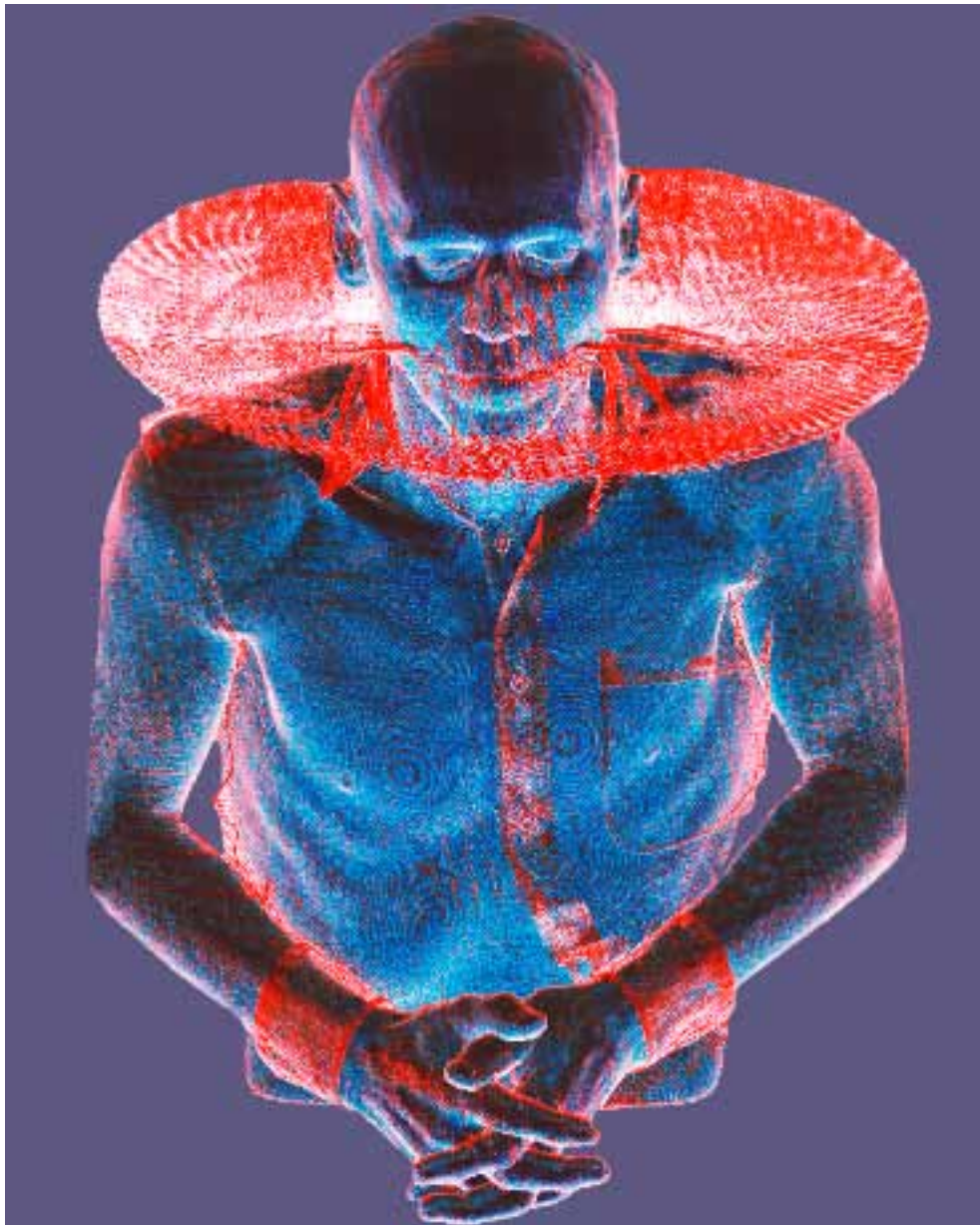
Le « Paysage » parce que les traits ou lignes des veines et vaisseaux forment des chemins et les masses des organes des montagnes ou villages. Ainsi la lecture du spectateur peut se faire comme un parcours à travers la nature.

En superposant le village, ou la ville natale on peut parcourir ainsi un chemin déjà connu. »

En fait par ce cheminement et cette prise de conscience de l'image que l'on a de soi, une autre perception s'installe qui permet de se voir autrement.

Il s'agit plus d'image à vivre, où l'observateur et l'observé ne sont plus qu'un. »

XI





Karine Maussière

Artiste visuelle, Karine Maussière utilise la photographie, la cartographie et s'essaie à l'écriture à suivre sur son blog <http://kalucine.blogspot.com>

C'est durant son cursus aux Beaux Arts de Marseille qu'elle s'intéresse aux écrits de Gilles Clément et d'Hakim Bey et se consacre à la photographie de paysage et de friches urbaines, ces espaces concrets qui hébergent l'imaginaire.

La quête d'une appropriation du paysage habite sa recherche artistique. Cette appropriation se fait par la photographie mais aussi et surtout par le mouvement du corps. Depuis, la notion du mouvement est comme un leitmotiv.

Karine Maussière a commencé à photographier au 6x6 Rolleiflex et c'est lors d'un tour du monde en 2006, qu'elle s'initie le photophone. Depuis, elle jongle entre smartphone et film instantané, proposant des photographies en petits formats, recherche liée à une approche poétique, là où le sensible demeure au cœur de l'œuvre. Son travail tends vers l'effacement et la disparition.

Karine Maussière est artiste intervenante en éducation à l'image avec les Ateliers de l'Image et, co-éditrice de la revue numérique de photographie Bruit Brut avec Macrosonges Editions. <http://www.karinemaussiere.com>





Xavier Pinon

Promenade

De Noyon à Cergy en passant par Le Havre, Cosne sur Loire, Le Chemin des Dames, Chessy, Marseille... Ce n'est pas un guide touristique, ni une tranquille balade, juste des prélèvements de paysages quotidiens, bien réels, représentatifs du monde dans lequel on vit ! Juste une réflexion de notre condition d'homme sur terre !

L'usage et usure du temps par l'homme vrillent les représentations traditionnelles du paysage.

Prélever le dérisoire & le quotidien dans le réel, représentatifs de nos vies et du monde comme il (ne) va (pas). Juxtaposer les éléments, en plans, ensemble pour le meilleur et/ou pour le pire, antagonistes dans une perspective symbolique.

Travailler frontalement une prise de vue qui exacerbe ces éléments pour en faire un "paysage puissance 2", c'est-à-dire imparable.

Xavier Pinon montre dans ses « Promenades » la tristesse poétique de nos villes villages et banlieues.





Damien Valero

Ruine jeune qui n'aura pas eu le temps de vieillir par un verdict sans appel du vainqueur sur le vaincu, le Palais de la République, symbole nécessairement haïssable pour la nouvelle Allemagne réunifiée, de sa moitié sororale abolie – comme si un de nos deux cerveaux avait définitivement pris le contrôle de l'autre et l'avait en quelque sorte neutralisé – est ici montré dans sa double réalité de cadavre encore frais prêt à fonctionner comme saisi dans l'instant qui précède l'arrivée des fonctionnaires et de ruine condamnée, en cours d'effacement radical et absolu.

Ces photographies ont été prises à Berlin de 1989 à 2009 sont la trace de la destruction du Palais de la République ou « Haus der Republik ». Ce bâtiment ouvert en 1976 était le Parlement est-allemand. En 2002, le Bundestag s'est prononcé pour sa destruction qui a commencé le 27 février 2006 et qui a pris fin le 2 décembre 2008. En réponse à cette destruction et suite à la chute du mur, l'Allemagne réunifiée a demandé l'ouverture des bureaux de la Stasi, la police politique est-allemande. Cette série de photographies retrace ces événements.





Martial Verdier

Martial Verdier a choisi d'explorer l'espace entre l'une des techniques les plus anciennes de la photographie, le calotype, et le monde contemporain.

Martial Verdier a majoritairement recours à un procédé inventé par William Henry Fox Talbot, le calotype (du grec kalos, beau) qui désigne généralement une technique de photographie caractérisée par l'élaboration d'un négatif sur papier. Le calotype présente un avantage majeur sur le procédé concurrent inventé vers la même époque, il est reproductible. Si Martial Verdier privilégie le calotype, ce n'est pas uniquement par goût pour les rendus que permet ce procédé mais c'est aussi parce que les œuvres hybrides qu'il crée sont propices à évoquer la disparition en introduisant un rapport au temps bien moins fugace que celui de l'appareil.

BG

Martial Verdier explore les faces cachées du paysage à travers la technique historique de Calotype qu'il réinvente pour faire apparaître un monde imaginaire et poétique.





Galerie Épisodique,

La Galerie Épisodique est une proposition de Jacques Frézal et de l'association Prép'art & Culture préfigurant la fondation PREP'ART pour l'art contemporain

Production :

Jacques Frézal et l'association Prép'art pour l'art contemporain

Galerie Épisodique
1, rue des Nanettes 75011 Paris

www.galerieepisodique.com



台灣攝影博物館文化學會
Society of Photographic
Museum and Culture of
Taiwan

ASSOCIATION
PRÉP'ART
POUR L'ART
CONTEMPORAIN

