

Julien GUINAND

Né en 1975
Vit et travaille à Lyon

<http://www.dda-ra.org/GUINAND>

Dossier mis à jour le 16/11/21



Two Mountains, 2015-2018
Série photographique

Julien GUINAND

Index des œuvres [extrait]



***Two Mountains*, 2015-2018**

Photographies couleur, dimensions variables

Dans les montagnes de Kumano et d'Ashio, au Japon, l'intervention humaine - la culture forestière intensive, l'exploitation minière - a déclenché des processus mortifères à l'échelle du territoire, qui ont généré à la fois une fuite en avant technologique, des réponses locales et une prise de conscience écologique.

Two Mountains est un double récit, ample et fragmentaire, construit au présent à partir des photographies, textes et documents que Julien Guinand a rapporté de ses séjours entre 2015 et 2018.

L'édition monographique de cette série est complétée par une discussion avec Jean-François Chevrier, historien d'art, Hidetaka Ishida, philosophe, et Jean-Christophe Valmalette, physicien.

Julien GUINAND

Index des œuvres [extrait]



***Monts parégoriques*, 2018**

Série photographique couleur et, noir et blanc

Dans le cadre d'une résidence Culture et Santé au Centre Hospitalier Métropole Savoie, Chambéry.

Julien Guinand, s'est affranchi des murs de l'établissement pour restituer à partir d'un périmètre défini, ce paysage que les malades sont contraints de délaissier, qu'ils oublient et dont ils sont tout simplement privés le temps de leur hospitalisation. Afin que les patients puissent pleinement profiter de la restitution de résidence, l'exposition s'est accompagnée d'un catalogue offert dont les images sont détachables et peuvent être affichées sur les murs des chambres.

Julien GUINAND

Index des œuvres [extrait]



***Anticlinical*, 2017**

Série photographique couleur et noir et blanc, 110 x 137 cm et 20 x 30 cm, et dispositif composé d'une pièce sonore (mobilier, platine vinyle, disque vinyle) et portfolio expérimental.

Dans le cadre de la commande "Les Regards du Grand Paris" du Ministère de la Culture et de la Communication, du Centre national des arts plastiques, et de l'Établissement public de coopération culturelle Médicis-Clichy-Montfermeil, sur le territoire du Grand Paris.

« Dans ces lieux, la frontalité me permet de composer une vue : "à l'intérieur de la vue", des éléments hétérogènes sont mis en relation, des couches se superposent, les étendues sont repliées en un plan : avant de voir un sujet, je vois un tableau. Cette manière de figurer l'espace me permet de faire dialoguer les données esthétiques et les configurations géographiques, économiques et politiques. Dénivelés, aspérités, zones végétales, les monts comme métaphore d'une résistance aux nouvelles règles urbaines : la ville doit être "sûre, propre, salubre et plate". Suresnes, Montreuil, Meudon, sont des jalons qui me permettent de décrire la ville et à partir desquelles des histoires peuvent émerger. À cet espace concret se superpose un espace imaginaire. Cet imaginaire vient des rencontres avec les acteurs du territoire, des histoires refoulées, des documents collectés, des sons enregistrés. [...] Sous la colline Rodin se trouvent des carrières classées où ont été découverts des fossiles du tertiaire. Au dessus, les projets d'urbanisation se succèdent (ZAC, quartiers résidentiels...). »

Note d'intention (extrait), Julien Guinand, 2016

Julien GUINAND

Index des œuvres [extrait]



Moly Sabata, 2011

8 photographies couleur, dimensions variables

À la fois enquête documentaire et expérimentation, le projet réalisé en résidence à Moly Sabata est le portrait d'un lieu à la géographie et à l'histoire particulière. Les images réalisées entre industrie et campagne esquissent une poésie et une histoire contrastée.

Julien GUINAND

Index des œuvres [extrait]



Trouble, 2016

Série de 20 photographies couleur, dimensions variables

Réalisée aux États-Unis quelques jours après les attentats de novembre 2015 à Paris et juste avant la fusillade de San Bernardino en Californie, la série *Trouble* laisse transparaître derrière le calme apparent le drame qui se joue et la terreur qui menace.

Julien GUINAND

Index des œuvres [extrait]



***Les tireurs*, 2006**

Série de 5 photographies couleur, 90 x 113 cm
Collections Artothèque de Lyon et Mairie de Lyon

Série de 5 photographies représentant des tireurs dans des stands juste avant l'acte de tirer.

Le tir reste invisible car ce n'est pas lui qui contient la puissance qui se délivre, elle est apparente en revanche dans ces visages aux expressions inaccomplies. Métaphore de l'acte photographique, performée en rejouant les gestes de l'entraînement.

Julien GUINAND

Index des œuvres [extrait]



L'autre source, 2016

Photographies couleur, dimensions variables

Travail en cours dont le décor se situe dans le lieu où naît la Seine. Portrait d'un arrière-pays et de ses habitants où se jouent les récits et les histoires refoulées d'une ruralité aux abords de la Seine encore ruisseau.

Julien GUINAND

Index des œuvres [extrait]



Lévriers, 2006

Série de 6 photographies couleur, 90 x 113 cm

La galerie de portraits des lévriers contraste avec l'idée attendue d'une saisie instantanée de leur course. L'anatomie de l'animal contient la promesse de sa performance, son esthétique est celle d'une nature modelée par la passion humaine du jeu : l'athlète libère la force qui le contraint et le détermine. Série presque normative par sa répétition, l'exhibition du chien de course est une façon d'ouvrir la question de la force à celle du regard social.

Julien GUINAND

Index des œuvres [extrait]



Signal - 1,2,3, 2009

3 photographies couleur, 65 x 80 cm

Julien GUINAND

Index des œuvres [extrait]



Cible, 2000

Photographie noir & blanc, 95 x 95 cm

Collection de l'École nationale supérieure de la photographie d'Arles

Expositions

— Expositions individuelles

2021

- Dans le cadre de Paris Photo, représenté par la Galerie Françoise Besson, Grand Palais Éphémère, Paris
- Bureau consulaire du Japon, Lyon
- *Two Mountains*, Le Bleu du Ciel, Lyon

2019

- *Monts parégoriques*, Centre hospitalier Métropole Savoie, Chambéry

2016

- *Culture Défense*, avec Gilles Verneret, La Sucrière, Lyon

2008

- Usine Renault Trucks, Saint-Priest

2007

- Galerie Quynh, Ho Chi Minh Ville, Vietnam

2001

- Réseau Fnac : Paris, Lyon, Taipei

— Expositions collectives

2021

- *Constellations*, collection de 87 affiches réalisée par Documents d'artistes Auvergne-Rhône-Alpes, avec une installation de Baptiste Croze & Linda Sanchez, Bourse du Travail, Valence
- *La région humaine, le ciel est bleu*, Co-commissariat : Gilles Verneret et Michel Poivert, Le Bleu du ciel, Lyon
- *La voie du milieu*, en duo avec Éric Hurtado, en écho du mois de la photographie de Grenoble, Espace Valles, Saint-Martin-d'Hères
- *Rencontres photographiques*, Galerie Françoise Besson, Lyon

2020

- *10 ans de Documents d'artistes Auvergne-Rhône-Alpes*, Maison du Livre, de l'image et du son / Artothèque Villeurbanne
- *Le souffle*, Galerie Françoise Besson, Lyon

2019

- *Art Fair Tokyo*, Julien Guinand & Tadashi Ono, sur une proposition de la Villa Kujoyama, Tokyo International Forum, Tokyo, Japon
- *Two mountains - Coastal Motifs*, en duo avec Tadashi Ono, Villa Noailles, Hyères

2018

- Festival i *Viva Villa !*, Villa Méditerranée, Marseille
- *La Cité d'Images*, Le Bleu du Ciel, Lyon

2017

- Julien Guinand, Karim Kal et Bertrand Stofleth, Commissariat de Documents d'artistes Auvergne-Rhône-Alpes à la Délégation parisienne de la Métropole de Lyon, Paris
- *Les Regards du Grand Paris*, restitution de la commande photographique nationale menée en partenariat avec le CNAP, Les Ateliers Médicis, Clichy-sous-Bois/Montfermeil

- *Panorama*, dans le cadre de la Nuit Blanche Kyoto et de la résidence à la Villa Kujoyama, Mtrl, Kyoto, Japon

2014

- *Julien Guinand et Yann Delacour*, Galerie Schirman & de Beaucé, Paris

2013

- Galerie Le bleu du ciel, Lyon
- *Les formes précaires*, atelier d'Aurélie Pétreil, Cité internationale des arts, Paris

2012

- Bloo Gallery, Rome
- *Images en résidence*, Galerie Le bleu du ciel, Lyon
- *piK#02*, Kolle-bolle Collectif graphique, Lyon

2010

- BOFFI Lyon, en collaboration avec la Galerie Le Réverbère, Lyon
- *For Intérieur*, projection, Rencontres d'Arles, commissariat Michel Poivert

2009

- Month of photography, Bratislava
- *Jeunes cadres cherchent murs à investir*, Artothèque d'Annecy

2007

- Paris Photo, Stand du Réverbère, Carrousel du Louvre, Paris
- Centre d'art contemporain de Lacoux
- Galerie Le Réverbère, Lyon
- *La photographie n'a rien à voir*, Bibliothèque municipale de la Part Dieu, Lyon

2006

- Le Rectangle, Septembre de la photographie, Lyon
- Délégation parisienne du Grand Lyon, Paris, commissariat Michel Poivert
- *Vingt-cinq ans, noces d'argent !*, Galerie Le Réverbère, Lyon
- *Voies Off*, Rencontres d'Arles

2005

- Le bleu du ciel Hors-les-murs, Galerie Simultania, Strasbourg
- *Les pépinières du Réverbère*, Galerie Le Réverbère, Lyon
- *Paysages Intersticiels*, Galerie Le bleu du ciel, Lyon

2004

- Salon Jeune Création, Grande Halle de la Villette, Paris

2003

- Galerie Le bleu du ciel, Lyon
- *Groupe©*, MAPRA, Lyon

2000

- Chapelle Sainte-Anne, Arles
- École Centrale de Lyon, Écully

1999

- Galerie Aréna, Arles

- *Festival off*, Rencontres d'Arles

Autres diffusions

— Rencontres, Conférences, Workshops

2021

- Workshop, École Supérieure d'Art et Design de Grenoble-Valence
- Conférence avec Danièle Méaux, Université Jean Monnet, Saint-Étienne
- *Café photographique*, Rencontre à propos de l'exposition Two Mountains, Le Bleu du Ciel, Lyon
- *The Eyes artist talks*, Rencontre avec Marc Feustel, Paris Photo, Paris

2017

- Rencontre avec Michel Poivert, Karim Kal et Bertrand Stofleth, organisée par Documents d'artistes Auvergne-Rhône-Alpes, Délégation parisienne de la Métropole de Lyon, Paris

2015

- Conférence à l'Indiana University, Bloomington (États-Unis)
- Conférence à la Pictura Gallery, Bloomington (États-Unis)

2011

- Conférence discussion avec Michel Poivert, Université Paris Panthéon-Sorbonne

Résidences

— Résidences

2021

- Centre d'art Le point du jour, Cherbourg

2018

- Centre hospitalier Métropole Savoie, Mission culture, Chambéry

2017

- Villa Kujoyama, en duo avec Tadashi Ono, Kyoto, Japon

2011

- Moly Sabata - Fondation Albert Gleizes, Sablons

Commandes, Acquisitions

— Commandes

2016-2017

- *Les Regards du Grand Paris*, Commande photographique du Ministère de la Culture et de la Communication conduite par le Centre national des arts plastiques et l'Établissement public de coopération culturelle Médicis-Clichy-Montfermeil

— Collections publiques et privées

- Arthotèque de Lyon
- Renault Trucks, Saint-Priest
- Mairie de Lyon
- École nationale supérieure de la photographie, Arles
- Arthotèque d'Annecy
- Fonds National d'Art Contemporain, Paris
- Musée des Beaux-Arts de Chambéry

Bibliographie

— Catalogues monographiques

2021

- *Two Mountains*, avec une discussion entre Jean-François Chevrier, Hidetaka Ishida et Jean-Christophe Valmalette, Hatje Cantz Editions, Berlin

2020

- *Monts Parégoriques*, Centre hospitalier de Chambéry

2011

- *Forces*, monographie réalisée à l'initiative et avec le concours de la DRAC Rhône-Alpes, Textes de Michel Poivert, Éditions deux-cent-cinq, Villeurbanne

2010

- *NatureXL*, Éditions deux-cent-cinq, Villeurbanne

— Diverses publications

2021

- *La région humaine, Le ciel est bleu*, ouvrage de Michel Poivert et Gilles Verneret, publié à l'occasion des 20 ans du Bleu du Ciel, coédité par Loco Éditions & Le Bleu du Ciel

2020

- *Le discours sur la fenêtre*, texte de Gilles Verneret, Éditions Loco, Paris

2019

- *50 ans de photographie française, de 1970 à nos jours*, ouvrage de Michel Poivert, Éditions Textuel

2017

- *Les regards du grand Paris*, catalogue d'exposition, dans le cadre de la commande photographique nationale portée par les Ateliers Médicis en coopération avec le CNAP.

2012

- *Qu'avez-vous fait de la photographie ?*, 30 ans de l'École nationale supérieure de la photographie d'Arles, Actes Sud, Arles

2011

- *piK#02*

2009

- Catalogue Month of photography, Bratislava

2007

- Catalogue Paris Photo
- *Face à face*, Mois de l'image, Département de coopération et d'action culturelle du Consulat de France, Ho Chi Minh Ville, Vietnam

2006

- *25*, Galerie le Réverbère; Éditions de l'Œil, Paris
- *La région humaine, des corps dans la ville*, catalogue du Septembre de la photographie à Lyon, Filigrane Éditions, Paris

2004

- Catalogue du salon Jeune Création
- *Paysages interstitiels*, Collection le traitement contemporain, Le Bleu du ciel éditions, Lyon

2000

- *Azimuts 18/19*, catalogue de la Biennale du Design de Saint-Étienne

CV

— Écoles, Formations

2003

- Master Photographie, Université Lumière Lyon II

2000

- Diplôme de l'École Nationale Supérieure de la Photographie d'Arles

1997

- Deug Arts Plastiques, Université Jean Monnet, Saint-Étienne

1995

- Lettres modernes, Université Lumière Lyon II

— Aides, Prix, Bourses, Concours

2020

- Soutien à l'édition, Centre national des arts plastiques

2018

- Aide au projet, Fondation des artistes, Paris

2011

- Soutien à l'édition, DRAC Rhône-Alpes

2006

- Aide individuelle à la création, DRAC Rhône-Alpes

2005

- Aide à l'acquisition de matériel, DRAC Rhône-Alpes

2001

- Lauréat Rhône-Alpes Talent Photo, Réseau Fnac

— Autres activités professionnelles

Depuis 2007

- Intervenant à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Lyon

2017

- Membre de la commission 1% artistique, Pôle universitaire de quais, Lyon

2016-2018

- Membre de la commissaire de l'aide individuelle à la création, DRAC Auvergne-Rhône-Alpes

- Co-fondateur et directeur de Bloo, École de photographie et d'image contemporaine, Lyon

— Galeries

Galerie Françoise Besson

10, rue de Crimée
69001 Lyon

Phone. : 06 07 37 45 32

E-Mail. : galeriefbesson@gmail.com

Web. : <http://www.francoisebesson.com>

VISIONS DES FORCES**Texte et entretien de Michel Poivert**

Publié dans *Forces*, Éditions deux-cent-cinq, 2011

Des photographies aux contenus méditatifs : personnages concentrés, objets isolés, nature abandonnée, feux éphémères ou animaux à l'arrêt... Mais le calme n'est qu'apparent. Il s'agit de tireurs de compétition, d'abris de chasse, du travail de la terre, de moteurs, de vitesse et de collision, ailleurs de la croissance inexorable de la végétation ou bien encore des plis irrésistibles de la géologie... Toute l'œuvre de Julien Guinand s'attaque à la représentation des *forces*.

La force se manifeste partout mais elle reste un mystère. Le concept même est l'objet d'une controverse ancienne entre physiciens. Pour certains, la force est *imperceptible* voire inexistante (seuls existent des vecteurs). Pour les autres, « les » forces sont perceptibles, le toucher par exemple permet d'en faire l'expérience. Quoi qu'il en soit, *représenter* les forces revient à inventer l'image de ce qui s'éprouve sans se voir. De manière intuitive mais avec constance, le travail de Julien Guinand s'emploie à défier cette invisibilité.

Avait-on oublié que la force existe indépendamment de la violence ? A regarder *Les tireurs*, absorbés dans l'avant ou l'après de l'acte, recueillis et presque pieux, vêtus comme des troubadours, la force semble suspendue et indifférente à toute menace. Le tir reste invisible car ce n'est pas lui qui contient la puissance qui se délivre, elle est apparente en revanche dans ces visages aux expressions inaccomplies.

Les gestes sont pourtant là. Gestes de l'effort collectif produit pour *remuer* la terre : un groupe se partage pelles et râtaux pour creuser à l'aplomb d'un bois. Tonalités sombres, scène ancestrale, costumes contemporains lorsqu'on imaginerait ceux des paysans de la peinture réaliste. Il s'agit de ce fameux « retour » à la terre dont l'imaginaire de référence est fourni par l'histoire de l'art.

Suppléant les muscles, rien mieux qu'un moteur ne contient l'idée de la force. Cœur mécanique, machine célibataire lorsqu'elle s'expose en dehors de son contexte. Le moteur n'est plus un objet, pas encore une machine, il est puissance en devenir. Photographié frontalement, à une distance suffisante pour que l'échelle nous le rende familier, le moteur semble immobile. Et pourtant, à bien y regarder, l'indice d'un flou trahit son fonctionnement. Immobile dans son corps mais sous tension, image stable d'une dépense : sculpture.

La force est aussi une menace et la condition de la violence. Elle s'imprime au cœur de l'œuvre de Julien Guinand. La cible est une figure fétiche qui incarne cette violence. Cible vertueuse, le lieu de l'impact destructif d'un *crash-test* : le photographe détaille cette structure butoir, ce lieu de l'expérience, cet objet destiné au sacrifice de l'expérience de la force. Ce martyr. Et plus encore, venant en écho des tireurs et des abris de guet, la cible proprement dite. Criblée d'impacts, elle laisse deviner le dessin suggestif d'un ours, victime en effigie des forces déchaînées.

Les forces s'exercent selon des temporalités différentes, et à la rapidité du tir et de la projection répond le ralenti de la croissance végétale. La force semble inexorable et le champ de l'image suffit à peine à découper dans la marée verte. Infini ralenti, celui des plis géologiques qu'une image cadre suffisamment serré pour ne pas verser dans le genre du paysage et rester au plus près de l'effondrement. Julien Guinand consacre ainsi les éléments. Il ne pouvait qu'être sensible à une scène aussi singulière que symbolique dont il donne une manière de séquence : un feu dans la neige. Là s'exerce comme dans un laboratoire naturel l'alliance de forces contraires, une figure de l'équilibre et de son caractère éphémère. Plans serrés, séquences, le vocabulaire photographique de l'artiste n'est pas celui de l'effet, mais celui d'une disponibilité et d'une attention soutenue, qu'il propose pour offrir un portrait du règne animal à partir d'une autre figure de la force : la vitesse.

La galerie de portraits des *lévriers* contraste avec l'idée attendue d'une saisie instantanée de leur course – comme *Les tireurs* que Julien Guinand préfère inoffensifs. L'anatomie de l'animal contient la promesse de sa performance, son esthétique est celle d'une nature modelée par la passion humaine du jeu : l'athlète libère la force qui le contraint et le détermine. Série presque normative par sa répétition, l'exhibition du chien de course est une façon d'ouvrir la question de la force à celle du regard social.

Le répertoire des graffitis tracés sur des *agaves* est une manière d'enquête sur une pratique sauvage dont l'histoire de la photographie a donné de célèbres exemples comme celui des images de Brassai dans les rues de Paris ou plus récemment celles de Paul Graham dans les toilettes publiques « Paintings ». Mais jamais le graffiti n'avait été observé sous l'espèce d'une scarification du végétal. Le langage se donne ici à voir comme une agression de la nature - une force, toujours, celle d'une domination du langage.

C'est bien dans un au-delà des mots que Julien Guinand construit une poétique des forces, qui est aussi un moyen de rejoindre une poétique photographique. La célébration de la lumière que propose le portrait d'un « sungazer », discipline d'une contemplation de l'astre solaire, révèle dans toutes les autres images une métaphore photographique

Julien GUINAND

Textes

de l'empreinte et de l'inscription. Mais elle ne referme pas le processus photographique sur une célébration du médium, elle le relie à des questions universelles que l'artiste actualise à sa manière, j'y vois notamment une profonde recherche sur la puissance.

Michel Poivert : Votre travail se compose d'images rares, au sens où vous produisez peu d'images. Cette économie repose-t-elle sur un principe de concentration de votre approche des phénomènes, ou bien pratiquez-vous une élimination radicale de votre production pour n'en conserver qu'une infime partie ?

Julien Guinand : Je fais de manière générale assez peu d'images. Je n'éprouve pas d'intérêt à accumuler les prises de vues et je crois que je n'ai pas de fascination particulière pour l'image en général... Je procède par soustraction et il m'arrive de ne garder, parfois à mon grand désespoir, à peine plus de deux ou trois photographies par an. Mais dans un monde déjà saturé visuellement, je préfère m'interdire d'appuyer sur le déclencheur à chaque fois qu'apparaît une chose intéressante dans le viseur. Je ne prétends pas être particulièrement singulier mais en tout cas je tente d'être dans une forme d'invention ou de ré-invention, au moins par rapport à mes précédentes productions. Et même si bien sûr je reste disponible aux imprévus – je rapporte souvent tout autre chose que ce que j'étais venu chercher –, mon travail n'est pas le résultat d'expérimentations multiples. Il s'agit, plus nettement aujourd'hui, d'équivalences plastiques à un projet initial que je me fixe. Avec le temps, il y a de moins en moins à retrancher dans l'ensemble des prises de vues réalisées.

L'intérêt que votre iconographie traduit pour des phénomènes relativement abstraits mais surtout pour des sujets très méditatifs correspond-il à votre formation intellectuelle, à votre intérêt pour certains courants philosophiques ?

Je m'interroge depuis longtemps sur la question de la présence au monde : comment instaurer un rapport juste avec ce qui m'entoure ? Faire des images est bien sûr une manière d'expérimenter cette présence par l'attention que cela demande. Le zen en tant que pratique est quelque chose qui m'intéresse. C'est en quelque sorte un outil qui permet plus de lucidité. De nombreux artistes en ont parlé, en particulier les photographes dont le matériau est le réel ; se rendre plus attentif aux choses quelles qu'elles soient, les regarder sans projections, c'est ce qui me permet ensuite de les décrire au mieux. Je crois me rappeler que c'est suite à une discussion avec Arnaud Claass et Yves Guillot, durant mes études, que j'ai commencé à m'intéresser à ces questions. Par la suite, j'ai lu les écrits de Eihei Dogen, philosophe et maître zen passionnant du XIII^{ème} siècle, et puis j'ai fait un mémoire dans le cadre d'un master sur la question du réel dans la photographie japonaise contemporaine.

Dans votre méthode de travail vous évoquez à la fois des "projections initiales" et un regard "sans projection", n'y-a-t-il pas ici une forme de paradoxe, ou plutôt un interstice dans lequel votre forme d'expérience vient se déployer ?

C'est précisément là que se fait le travail : suivre le projet de départ et en même temps, dans ce cadre, se défaire de toute projection, tenter de regarder les choses sans interprétations, sans discours. C'est assez important en réalité. Les images que je retiens doivent servir mon propos général mais je constate également qu'elles sont toujours faites à l'occasion d'un saisissement. Et souvent le projet doit s'ajuster aux circonstances qui se présentent, quitte à être légèrement modifié par rapport à mes attentes. Par exemple pour la série *Les tireurs*, la première image que j'ai réalisée est celle de l'homme avec les instruments de visée sur les yeux. C'est cette image qui est le point de départ de la série et qui a conditionné tout l'ensemble. Elle s'est imposée à moi car j'ai vu spontanément dans la scène l'ensemble des éléments que je voulais mettre en forme. Par exemple le rai de lumière qui détache le personnage du fond était un "accident" de lumière naturelle et j'ai cherché par la suite à accentuer ce rapport de fond/figure avec des éclairages artificiels.

Vous reconnaissez-vous dans une certaine histoire de la photographie, celle qui, depuis Stieglitz au moins, pratique une photographie inspirée et nourrie de spiritualité au même titre que la spiritualité fut au cœur de la naissance des abstractions de Kandinsky (que Stieglitz lisait de près) ou Mondrian et sa théosophie ? Spiritualité que vous parviendriez à amarrer aux sujets les plus quotidiens ?

En tout cas cela a été une influence forte pour mon travail. J'ai à une époque effectivement beaucoup regardé et lu les travaux d'Arnaud Claass, Bernard Lamarche-Vadel, Jean-Claude Lemagny... tous concernés par ces questions. Je pense que la photographie est spirituelle par essence mais il n'y a rien de mystique là-dedans, je dirais même que c'est tout le contraire. Cette spiritualité, je la trouve dans la quotidienneté et dans la poignante mélancolie des choses les plus communes. Dans le *Shobogenzo*, Dogen fait une description de ce qu'il appelle de manière ironique "les pouvoirs mystiques" dans un passage du même nom : pour lui, "cela consiste à couper du bois et tirer l'eau du puits". Pour en revenir aux influences, je me sens très lié à l'histoire du médium photographique. J'aime Stieglitz et beaucoup d'autres comme Walker Evans par exemple dont le style est à la fois prosaïque et inspiré. Mais dans un

Julien GUINAND

Textes

registre qui peut sembler différent, le travail conceptuel de Douglas Huebler m'influence tout autant. Je revendique dans mes recherches ces influences apparemment contradictoires.

Cette contradiction surmontée entre deux courants historiques - la "creative photographie" s'inspirant d'un post symbolisme début de siècle et le document conceptuel plein de la tradition phénoménologique - me semble le symptôme d'une grande synthèse que les années 1980-1990 n'étaient pas parvenues à produire pour des raisons de stratégie de champs, pour parler comme les sociologues (art contemporain/photographie). Le contexte de l'histoire culturelle des années 2000 et de ce que l'on appelle aujourd'hui l'histoire visuelle, en problématisant notamment la photographie vernaculaire, me semble avoir été déterminant en neutralisant l'ambiguïté art-document. Percevez-vous ces changements dans la réception de votre travail ?

Il est vrai qu'au moment où j'ai fait mes études dans les années 90, nous avions l'impression qu'il fallait choisir un camp alors qu'aujourd'hui les choses ne se posent plus comme ça. Dans mes recherches actuelles, cela m'intéresse précisément de réinvestir ces questions. Mon dernier travail par exemple est une séquence filmique - il s'agit d'une scène de battue en forêt - que je conçois à la fois comme le document d'une action qui s'est passée et comme un travail plastique d'ordre symbolique. Ce qui m'importe aujourd'hui, c'est de poursuivre un travail que je souhaite à entrées multiples, comme des variations sur une même idée. Des images de différents registres, parfois assez plastiques, parfois d'un style plus documentaire, des images autonomes et des ensembles, des séquences... Un travail qui reste malgré tout très photographique mais qui, en tout cas je m'y efforce, évite le repli sur le seul médium.

DANS LE PRESQUE, LE PARFAIT

Article de Jean-Emmanuel Denave, Le Petit Bulletin, février 2012

Pour l'exposition *Images en résidence*, Le Bleu du Ciel, Lyon

« Je n'éprouve pas d'intérêt à accumuler les prises de vue et je crois que je n'ai pas de fascination particulière pour l'image en général... Je procède par soustraction et il m'arrive de ne garder, parfois à mon grand désespoir, à peine plus de deux ou trois photographies par an », déclare Julien Guinand dans sa belle monographie publiée aux éditions Deux cent cinq.

Au sein même de chacune de ses images, il y a aussi soustraction, un « moins 1 » qui ouvre discrètement une brèche, déchire la totalité, fêle l'insupportable fascination... Des lévriers effilés pris de profil sur un champ de course ont des attitudes à la fois fières et burlesques, de grandes nappes blanches accrochées à un étendage dans une cour pourraient constituer une œuvre d'art minimaliste parfaite si ce n'était ce sac plastique boursoufflé au pied d'un buisson en arrière plan... Il y a toujours un accroc prosaïque, un « punctum », un accident qui empêche l'image de s'enrouler sur elle-même, dans le narcissisme forclos de sa propre beauté miroitante...

Atteindre ainsi à une quasi perfection formelle et zen (philosophie très influente sur le photographe) tout en laissant soudain et comme par inadvertance le « réel » creuser son trou rigolard ou anecdotique a toujours quelque chose de touchant dans le travail de Julien Guinand. Ce peut être encore un chiffon jaune en bas d'un tableau, la sortie d'une bouche d'égout à côté d'une jeune femme triste... L'accident peut être aussi très littéralement l'une de ces prises de vues de « barrières de crash test » pour expérimenter les collisions d'automobiles. La concentration achoppe, la méditation échoue et sont en cela poignantes, humaines, intrigantes.

Parmi les photographies réalisées au cours d'une résidence à Moly-Sabata et exposées au Bleu du Ciel (aux côtés de celles superbes d'Aurélié Pétreil et d'autres travaux très réussis signés Francis Morandini et Louis Volkmann), Julien Guinand n'a pas pu s'empêcher, là encore, de photographier de paisibles troncs d'arbres ou une jument broutant sur fonds d'usines fumantes et écumantes au loin. On verra aussi dans l'exposition une drôle d'image d'homme tirant à la carabine dans une outre pleine d'eau qui explose en un grand « splash ». Clin d'œil peut-être aux peintures de David Hockney qui, lui aussi, souillait l'immobilité et la plasticité parfaite des piscines californiennes d'un grand rire et jet de foudre.

LE JUSANT DU TEMPS

Texte de Jacques Damez, photographe et co-fondateur de la Galerie Le Réverbère

Catalogue de l'exposition *Paysages interstitiels*, Galerie Le Bleu du Ciel, Lyon, 2005

Les heures importantes sont immobiles : elles se gonflent d'une multitude de fractions de temps arrêtés, instants

Julien GUINAND

Textes

quasi morts chargés de plus de vérité. Julien Guinand se faufile, se tient sur le fil des instants et des temps qu'il saisit pour pénétrer au cœur de cette immobilité et de cette vérité. Il est seul, le regard accroché à l'écume de la marée descendante du jour, là où la mélancolie s'étend comme un doute. Il mise sur le crépuscule, sur cette lumière propice à la suspension, à l'arrêt du visible. Chaque jour la rencontre a lieu sous des modes différents, mais toujours le rideau se ferme au profit de l'invisible et du noir de l'encre de la nuit. Le photographe apprivoise la lumière du soir, cette lumière qui s'écroule si vite pour rejoindre l'autre côté de la terre, cette lumière qui porte en elle le temps de sa disparition, temps en lutte à l'égal de celui qui sert à prendre une photographie. Lutte également entre la quiétude et l'inquiétude, une sérénité d'apparence laisse vite sourdre une inquiétante étrangeté qui par la mise en scène du réel devient le théâtre de la réalité. Le réel sous le regard de Julien Guinand glisse le long des bords de la fiction, le noir et blanc est en prise avec l'ombre jusqu'à ce que la matière nous parle du silence troué de présence, il y aurait donc un passage entre les deux ?

Le silence des sujets : cet écartement, ce détachement, cette mise en dehors qui s'impose devant nos yeux, qui nous parle d'une face cachée, d'une sous-face, qui fait que l'image est une chose différente de la chose, qui s'en distingue essentiellement. Cette distinction est la présence : cet entre-deux où le monde se retire, où il n'a plus d'usage et donc ne se présente plus. C'est ce qui ne se montre pas mais qui se rassemble, c'est l'intime qui se condense et se forme en image au-delà des formes et du formel, c'est l'intimité qui trouve le silence.

C'est le passage du presque invisible au visible, là où rode suspendue à la lumière, au temps et surtout à la présence de Guinand, l'image, celle qui porte la transparence, l'évidence, la douceur dans ses grains, son noir et blanc, mais également dans sa couleur, cette couleur diaprée qui fige en événement le temps. Ses images sont l'évidence de l'invisible, elles s'ancrent sur sa matière, elles accèdent à son savoir, à un état pur infiniment ouvert ou infiniment perdu. « Nous avons l'art afin de n'être pas coulés au fond par la vérité » disait Nietzsche.

Ses photographies sont à la lisière du jusant dans le glissement et l'éloignement silencieux de l'autre rive, là où l'horizon et la mer se joignent en une ligne. Elles sont des scènes de l'autre côté des phrases, elles s'imposent comme juste des images, qui n'ont rien à dire mais tout à montrer, elles sont installées dans la mutité de leur arrêt.