

Vincent Lemaire



SÉRIE COMPLÈTE

vue d'atelier,
Paris, 2024

EMERGENCE Matriarcale #02

12 photogrammes, 1 photographie, tirages noir et blanc sur papier
Ilford baryté brillant, carton de bois, verre 2 mm, baguettes de bois,
adhésif tissu noir sans acide, plaques métalliques, aimants.
120 x 120 cm // 12 O23-12 O24 EH

VARIABLE (B3A)

trptyques de photographies-photogrammes, tirages noir et blanc sur papier Ilford baryté brillant, carton de bois, verre 2 mm, baguettes de bois, adhésif tissu noir sans acide, plomb oxydé, attaches métalliques. 42 x 130 cm chacun // 12 020-12 023 EH

SÉRIE COMPLÈTE

vue d'atelier,
Paris, 2023





SÉRIE COMPLÈTE

vue d'atelier,
Paris, 2022

ÉMERGENCE (B3)

3 photogrammes, tirages noir et blanc sur papier
Ilford baryté brillant, carton de bois, verre 2 mm, baguettes
de bois, adhésif tissu gris sans acide, attaches métalliques.
chaque cadre 23,5 x 30,5 cm, installation dimensions variables // 12 022 EH

MATRIARCHES

13 photographies, tirages noir et blanc sur papier Ilford baryté brillant, carton de bois, verre 2 mm, baguettes de bois, peinture acrylique noire, adhésif tissu noir sans acide, plomb oxydé, attaches métalliques.
dimensions totales 162 x 127 cm // 12 O22-12 O23 EH

SÉRIE COMPLÈTE

vue d'atelier,
Paris, 2023





SÉRIE COMPLÈTE

vue d'atelier,
Paris, 2022

CELLULA

Photogrammes, tirages noir et blanc sur papier Ilford baryté
brillant, carton de bois, verre 2 mm, baguettes de bois, adhésif
tissu noir sans acide, attaches métalliques.
23 x 23 cm chacun // 12 022 EH

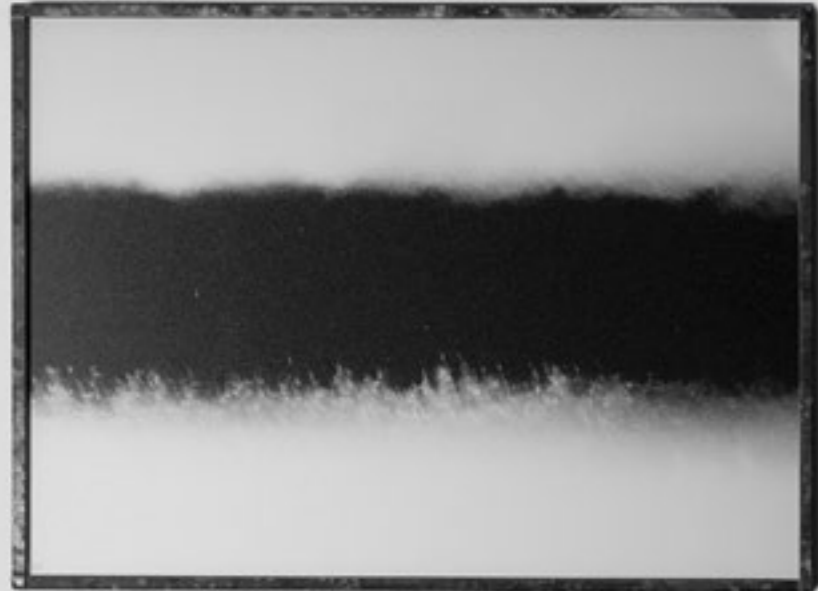
SPATIALISATION EGOCENTRIQUE C

installation de 4 tirages argentiques noir et blanc sur papier Ilford baryté brillant
(1 photogramme 50 x 61 cm, 1 photogramme 30 x 41 cm, 2 photographies
23,5 x 30,5 cm) dans 3 cadres : carton de bois, verre 2 mm, adhésif tissu noir sans acide,
baguettes de bois, peinture acrylique noire, attaches métalliques
(1 cadre de 50 x 61 cm, 1 cadre de 30 x 41 cm, 1 cadre de 23,5 x 30,5 cm).
dimensions totales 83 x 94,5 cm // 12 022 EH

SÉRIE COMPLÈTE

vue d'atelier,
Paris, 2022





SÉRIE COMPLÈTE

vue d'atelier,
Paris, 2022

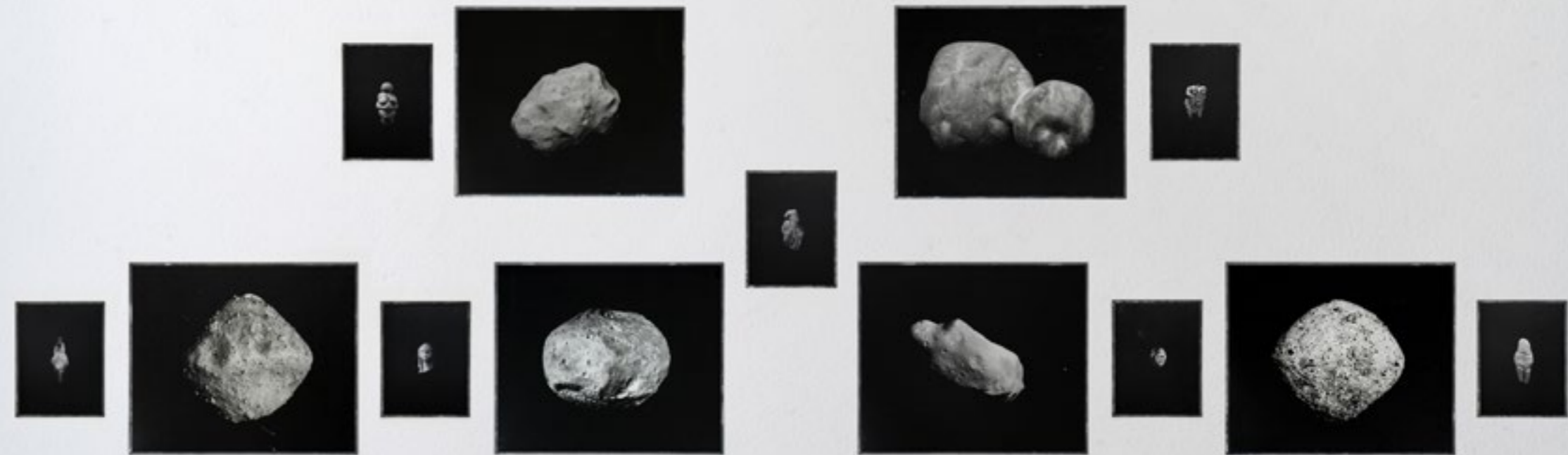
PRÈS DE LA FENÊTRE

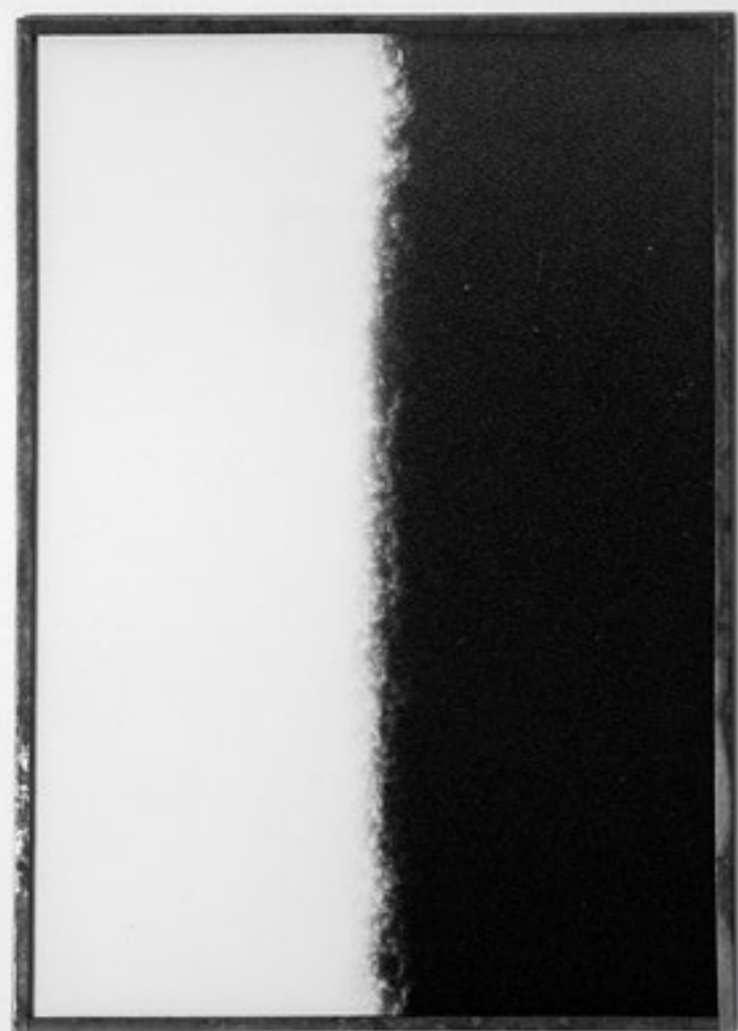
diptyques de photographies, tirages noir et blanc sur papier Ilford baryté brillant,
carton de bois, verre 2 mm, adhésif tissu gris sans acide, plomb oxydé,
baguettes de bois, peinture acrylique grise, attaches métalliques.
60 x 40,5 cm chaque diptyque // 12 022 EH

DAWN TO STARLIGHT

installation de 13 Photographies, 6 tirages noir et blanc sur papier Ilford baryté brillant format 50 x 60 cm, 7 tirages noir et blanc sur papier Ilford baryté mat format 30 x 23 cm, carton de bois, verre 2 mm, baguettes de bois, adhésif tissu noir sans acide, peinture acrylique noire, plomb oxydé, attaches métalliques.
dimensions totales 115,5 x 418 cm // 12 022 EH

vue d'atelier,
Paris, 2022





SÉRIE COMPLÈTE

vue d'atelier,
Paris, 2021

AMORCES

photographies, tirages noir et blanc sur papier Ilford baryté brillant,
carton de bois, verre 2 mm, baguettes de bois, adhésif
tissu noir sans acide, plomb oxydé, attaches métalliques.
40,5 x 29,5 cm chacune // 12 021 EH

A l'apogée des réflexions de son auteur, *Pendrillon* synthétise tout un parcours jalonné d'œuvres qui la précèdent et partagent avec elle plusieurs caractéristiques : un référentiel scientifique, un recours aux procédés photographiques artisanaux et un mode stratifié. Vincent Lemaire recycle, cite, récite et convoque un panel de références.

Un motif en escalier par exemple, se répète et devient repère. Il s'agit d'un prélèvement, trouvé à l'arrière-plan d'une peinture de Piero della Francesca, *La flagellation du Christ*. De la Renaissance à aujourd'hui, l'artiste s'affranchit de toute logique temporelle et spatiale comme de toute justification. Rien ne l'empêche d'associer des fragments de monochromes de Robert Ryman, en hommage à son traitement de la matière comme élément physique, à des vues du Rocher aux Singes du Zoo de Vincennes. Reconnaisable entre mille, ce lieu, décor factice à l'existence anecdotique, fait figure d'allégorie de cette frontière obsédante entre le vrai et le faux.

Un pas de plus franchi dans le décryptage, on comprend qu'à plusieurs endroits, *Pendrillon* met en scène des paysages qui n'existent pas. De «véritables» photographies de montagne exhumées des archives personnelles de l'artiste jouxtent d'autres points de vue ambiguës et troublants. En effet, dans le lot sont dispersées des captures d'écran de jeu vidéo. Le jeu *Half-Life 2* était, au milieu des années 2000, un pionnier en matière de rendu d'image HDR et d'hyperréalisme. L'immersion du joueur se voulait immédiate et intense, à la hauteur de la confusion provoquée par ces plans aujourd'hui. Prénante pour ne pas dire cruciale, la question du leurre de l'image est ici traitée en continu.

PENDRILLON

installation de 23 tirages argentiques noir et blanc sur papier Ilford baryté brillant (10 photogrammes, 11 photographies, 2 photographie-photogrammes) dans 15 cadres (8 cadres double verre de 50 x 61 cm, 3 cadres simples de 50 x 61 cm, 3 cadres de 30 x 39 cm et 1 cadre de 28 x 40 cm) / installation dimensions variables // 12 020 EH

Après Vincennes, les montagnes iséroises, et les décors factices de jeu vidéo, la planète Mars parachève la démonstration. Repères brouillés, c'est en argentique que le tirage est produit. Le procédé brandi comme témoin de la véracité du cliché, l'imposteurfaussaire-artiste se joue des preuves photographiques qui ne valent rien. Du vrai au faux, il n'y a qu'un pas que la photographie ne cesse de franchir dans les deux sens.

Audrey Hoareau
curator

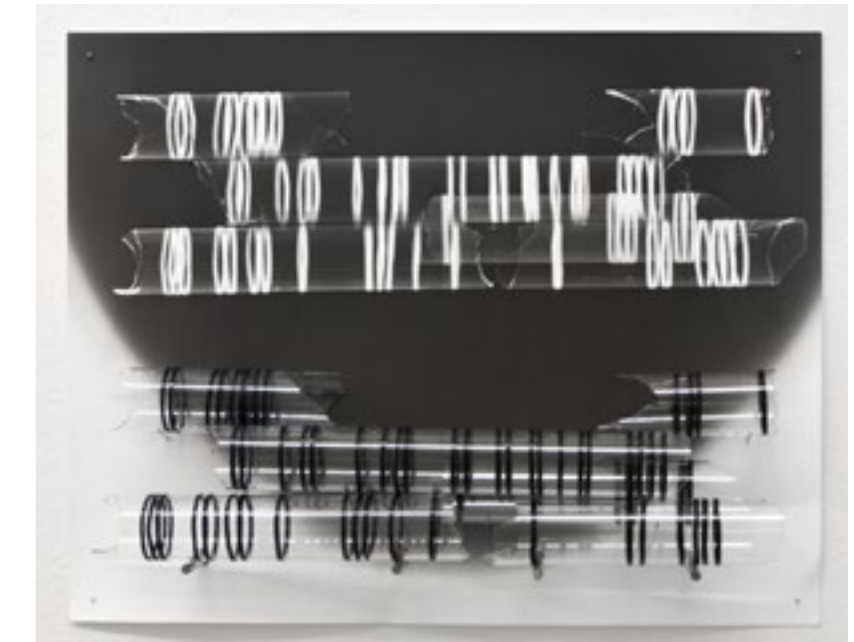
extrait du texte écrit
pour l'exposition *Pendrillon*

SÉRIE COMPLÈTE

vue de l'exposition *Pendrillon*
Galerie Dix9, Paris, 2021



Les *Cartouches empreintés* sont une tentative de conserver une empreinte lumineuse des Cartouches à l'aide du procédé du photogramme. Chaque feuille de papier photosensible restera le témoin d'un ensemble de séquences assemblées.



CARTOUCHES EMPREINTÉS

sculptures-photogrammes, tirages sur papier Ilford baryté mat, tubes de néons
brisés, élastiques noirs, pointes en métal.
20 x 25 x 5 cm chacune / installation dimensions variables // 12 011 EH

vues de l'exposition *Au plus près*
Paris, 2011

En guise de préambule, l'exposition ouvre sur une succession de pièces de la série *Rayonnement Fossile*. Derrière cette terminologie scientifique, figurent des polyptyques de neuf photogrammes réalisés à partir de conglomérats de tubes fluorescents cassés. L'effet de répétition, alors que chacune de ces pièces est unique, évoque avec insistance la disparition symbolique d'une source de lumière, violemment brisée. L'empreinte sensible des néons entretient le paradoxe de la photographie et son principe le plus élémentaire : là où il y a le plus de matière (les tubes empilés), l'image contient le moins d'informations sur le papier. On retrouve ce même illogisme à propos du fond diffus cosmologique (FDC) auquel l'œuvre fait référence. Cette image, que l'on peut considérer comme la première image de l'univers, est une captation de vibrations et d'ondes invisibles. Elle traduit un ensemble de données décisives pour la compréhension de l'univers et pourtant rien n'est plus abstrait. Si Vincent Lemaire aime nous perdre en nous confrontant à ces domaines difficilement appréhendables, retenons que *Rayonnement Fossile* renvoie au moment sacré où la lumière a jailli pour la première fois sur l'univers qui, enfin, devint visible. La toute première lumière du monde...

Audrey Hoareau
curator

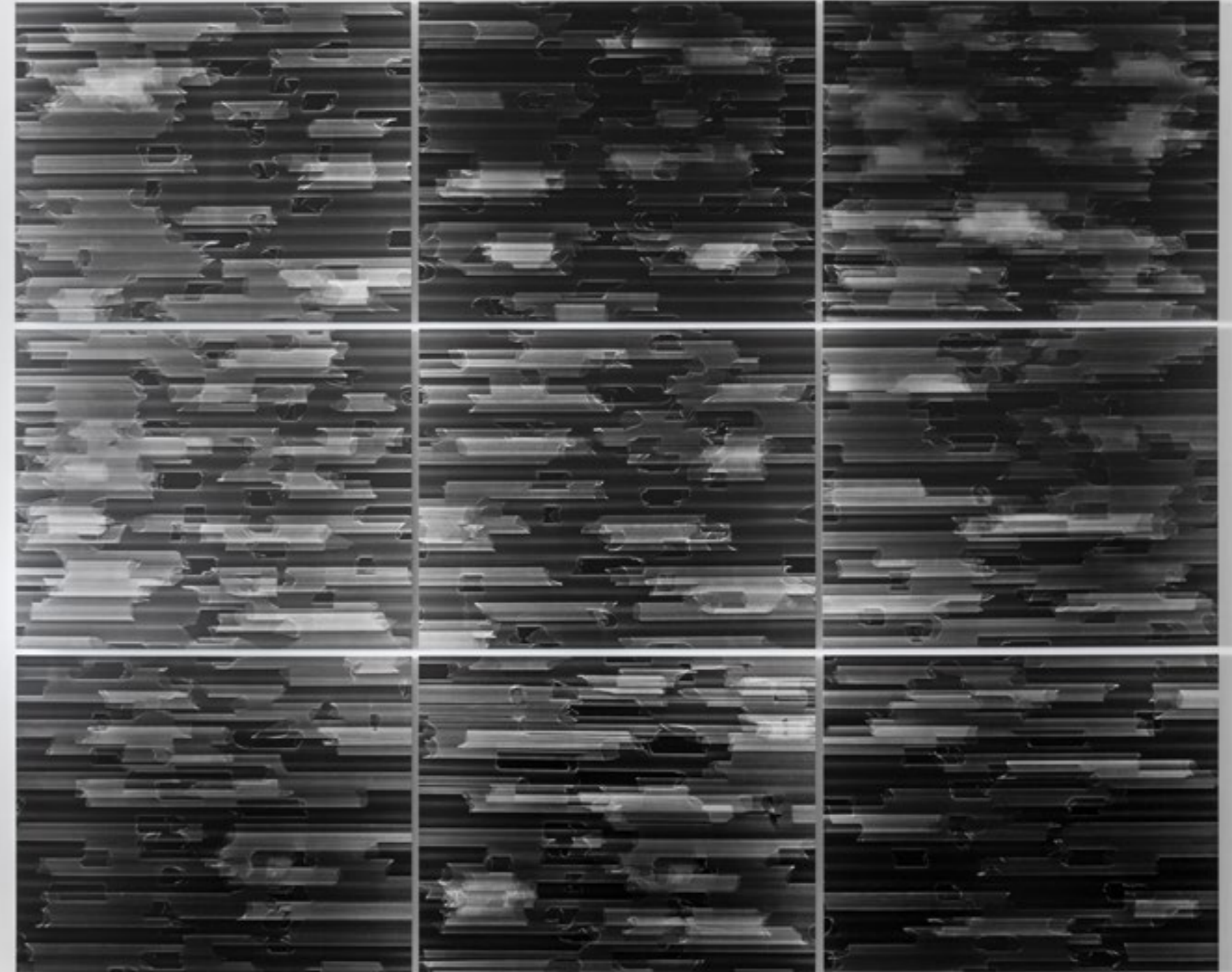
extrait du texte écrit
pour l'exposition *Pendrillon*
septembre 2021

SÉRIE COMPLÈTE

RAYONNEMENT FOSSILE (MC9-A)

installation de 9 photogrammes, tirages noir et blanc sur papier Ilford baryté brillant contrecollés sur Dibond 2 mm, châssis en alu / dimensions totales 148 x 184 x 1,5 cm // 12 016-12 021 EH

vue de l'exposition *Pendrillon*
Galerie Dix9, Paris, 2021





vue d'atelier,
Paris, 2021

DE L'INFINITO, UNIVERSO E MONDI

photographie-photogramme, tirage noir et blanc sur papier Ilford
baryté brillant, carton de bois, verre, bois, adhésif noir sans acide,
peinture acrylique noire, plomb oxydé, attaches métalliques.
44,5 x 30 cm // 12 021 EH

CENSUS TAKER OF THE SKY

photographie-photogramme, tirage noir et blanc sur papier Ilford
baryté brillant, carton de bois, verre, bois, adhésif noir sans acide,
peinture acrylique noire, plomb oxydé, attaches métalliques.
44,5 x 30 cm // 12 021 EH

Les images qui composent cette pièce résultent d'une technique croisée entre la photographie et le photogramme. Les portraits de mes ancêtres directs, provenant de supports et d'époques différents, ont été rephotographiés pour figurer sur un unique négatif. Ces portraits ont ensuite été tirés sur papier argentique au travers d'empilement de tubes fluorescent brisés. Une fois le papier développé, apparaît simultanément le visage d'un ancêtre et l'empreinte des tubes. Certains tirages sont sans portrait, témoins des visages perdus.

Une première série de photogrammes réalisés uniquement avec les tubes brisés renvoyait au rayonnement fossile. C'est le nom que les scientifiques ont donné à la plus ancienne image obtenues de l'univers. Les photogrammes de tubes brisés sont eux aussi comme des fossiles de rayonnement. Alors que ces néons diffusaient encore il n'y a pas si longtemps de la lumière, ils restent ici inertes et leurs silhouettes sont figées sur le papier photosensible par une autre source de lumière voisine.

Ce motif rectiligne et aléatoire superposé à des portraits d'ancêtres familiaux confronte le temps humain à celui de l'univers. La dualité entre la verticalité des portraits et l'horizontalité du motif réoriente le regard à chaque instant et nous rappelle la relativité du temps à l'échelle de l'univers. Les visages se perdent dans un brouillard, tramés par le temps et la lumière.

RAYONNEMENT FAMILIAL

45 photographies-photogrammes, tirages noir et blanc sur papier Ilford baryté brillant, carton de bois, verre, bois, adhésif sans acide noir, peinture acrylique noire, plomb oxydé, attaches métalliques.
dimensions totales 231,5 x 191 cm // 12 019 EH

vue d'atelier,
Paris, 2020



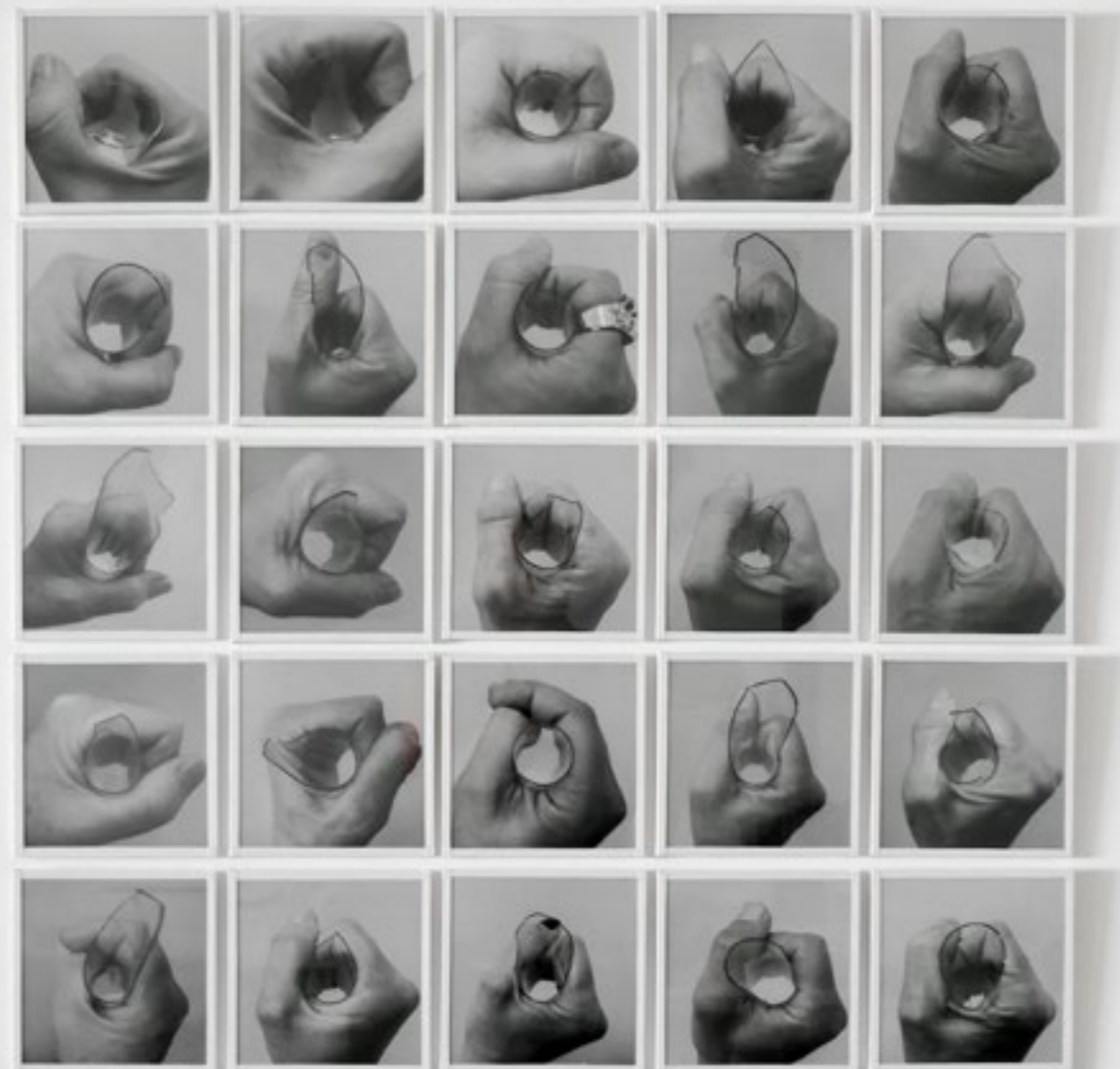


vues d'atelier,
Paris, 2020

RAYONNEMENT PICTURAL

45 photographies-photogrammes, tirages noir et blanc
sur papier Ilford baryté brillant, kraft gommé, épingles.
dimensions totales 137 x 479 cm // 12 019-12 020 EH





Brane est un protocole que j'active avec le public dans le but de créer une série de photographies.

Le point de départ de cette œuvre est un élément de la très complexe théorie des cordes. Celle-ci voudrait que les plus petits éléments de la matière qui existent soient des cordes dont les vibrations uniques définissent les propriétés de tout ce qui nous entoure. Ce fut ce concept poétique qui me donna envie de briser des tubes fluorescent. Je travaillais déjà à en récupérer pour la pièce *Fréquences*, cherchant les tubes défectueux et leur fréquence unique. En découvrant la théorie des cordes, une intuition visuelle me révéla que si je brisais ces tubes, leurs extrémités seraient comme ces cordes fermées, avec une vibration correspondant à la brisure créée de façon aléatoire.

Le protocole de *Brane* consiste à raconter cette partie de la théorie des cordes, puis, de proposer au participant de choisir une vibration sous forme de brisure de tube, dans une boîte préalablement remplie d'une centaine d'entre eux. Je demande au participant de tenir le tube dans sa main, les doigts serrés au plus près de la brisure. Je prends ensuite une photo de l'ensemble. La vibration, rapportée à l'échelle humaine, est alors liée à la forme de la main et à tous les détails qui s'y rapportent.

SÉRIE COMPLÈTE

vues de l'exposition *Jeune Création 70*
Galerie Thaddaeus Ropac, Pantin, 2020



photo : Dimitri Arcanger

BRANE

œuvre réalisée avec les photographies numériques produites sur instructions précises avec le publique, tirages Lambda noir et blanc, verre, adhésif tissu blanc sans acide.
chaque photo 16 x 16 cm / installation dimensions variables // 12 017-12 020 EH

Lors de la production du stock de tubes fluos brisés nécessaires à la création des photogrammes pour la pièce *Rayonnement fossile*, certains tubes se sont brisés de manière inattendue : une infime quantité d'entre eux se sont fêlés en hélice dans la longueur. Ces tubes spéciaux ont servi à la création de cette série de photogrammes. Rappelant la forme des brins d'ADN, ces segments aléatoires aux cassures et vibrations uniques représentent le séquençage de la vie comme un accident survenu en une fraction de seconde.



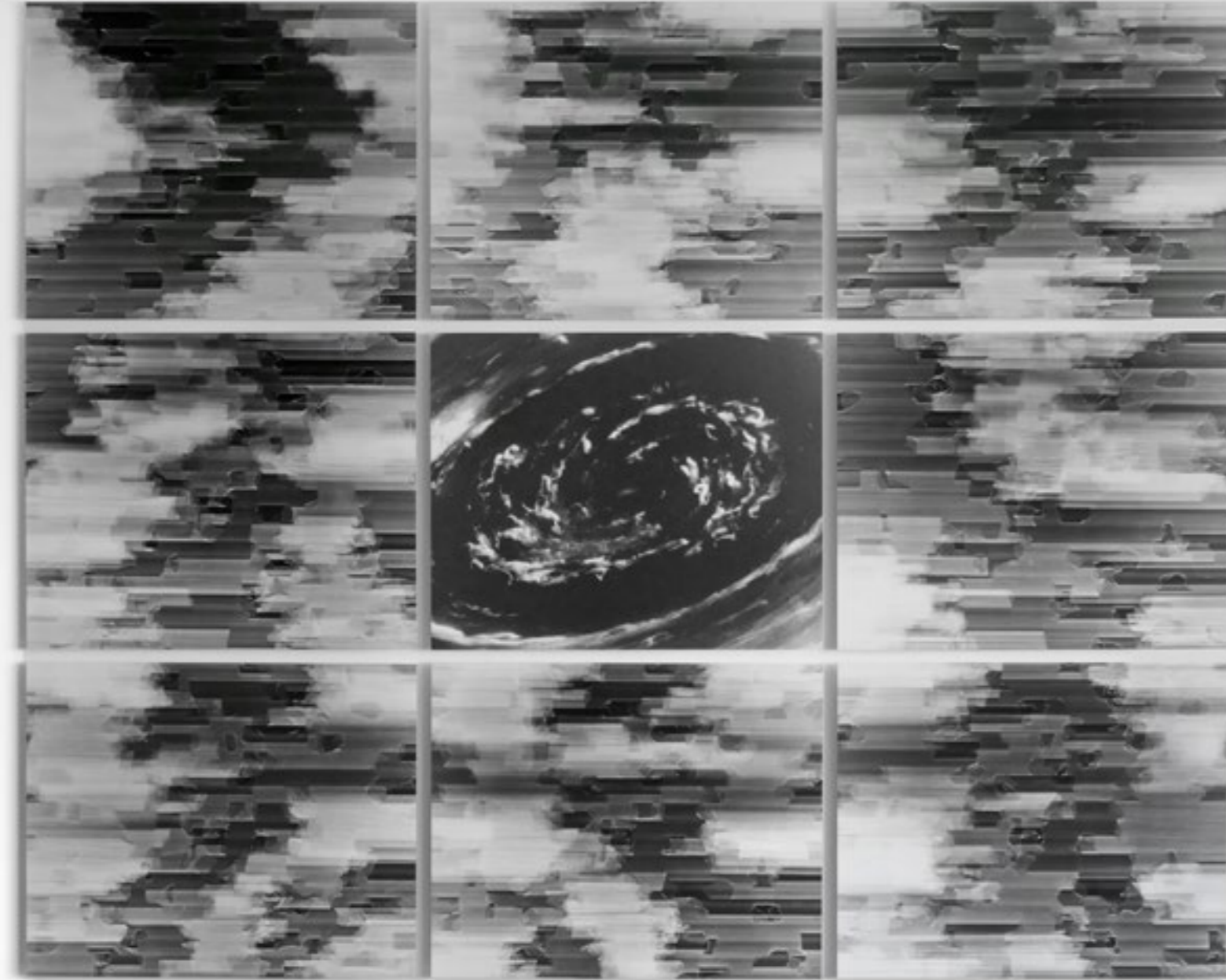
FÊLURES

série de 34 photogrammes, tirages noir et blanc sur papier Ilford baryté mat, verre 2 mm, adhésif tissu blanc sans acide.
31 x 24,5 cm chacun // 12 017 EH

SÉRIE COMPLÈTE

vue d'atelier,
Paris, 2017





Les ensembles de la série *Percée* sont composés de huit tirages de *Rayonnement fossile* et d'une photographie de Jupiter ou de Saturne placée en leur centre. Les missions *Cassini* et *Juno* de la NASA nous ont permis l'acquisition récente d'images très détaillées des deux géantes gazeuses du système solaire. La technique pour utiliser ces images de façon argentique a été la même qu'avec les photos de Mars pour la série *Distances* : la prise de vue sur moniteur avec un appareil photo argentique.

Le brouillard diffus des *Rayonnement fossile* se dissipe en son centre pour laisser apparaître des tourbillons de gaz qui dessinent des formes circulaires et qui rompent avec l'organisation linéaire. Une histoire de l'univers se développe à travers ces trois formes du gaz : celui primordial dépeint par le *Rayonnement fossile*, celui tourbillonnant créant les planètes et celui ici absent mais désormais contenu par l'homme dans des tubes de verre.

vue d'atelier,
Paris, 2019

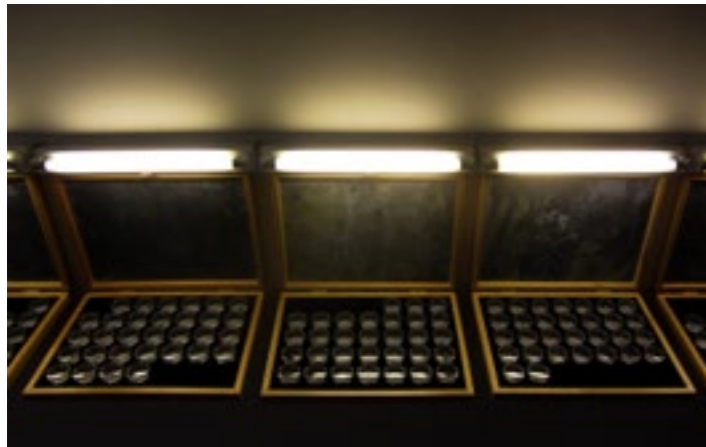
PERCÉE (S1MC8A)

installation de 8 photogrammes et 1 photographie argentique,
tirages noir et blanc sur papier Ilford baryté brillant
contrecollés sur Dibond 2 mm, châssis en alu.
dimensions totales 148 x 184 x 1,5 cm // 12 O18-12 O19 EH

De précieux écrins contiennent le souvenir d'un agenda rigoureux où des fibres accumulées redessinent les contours de l'ego. Chaque jour s'égrène le temps et le rituel implacable, minutieux de la collecte. Elle construit de jour en jour une cabalistique présentation de soi. Seuls les initiés peuvent comprendre. L'âge de la planète situe l'action de la ritournelle. Retirer du nombril l'inestimable trésor qui se crée sans que l'on y pense, le cataloguer, l'observer enfin. Voilà la suite logique d'un processus où l'ère de l'être est une constellation de peluches. Alors, dans le silence de l'Espace, l'infiniment petit tutoie les astres esseulés et l'empreinte photographique fait naître à son tour de grandes et vénérables comètes. L'Ego et l'Univers sont les enfants divins et querelleurs de Chronos. A mesure que l'un grandit, sans mesure de son expansion, l'autre croit pouvoir l'imiter en retour.

Théo-Mario Coppola
curator

extrait du livret de l'exposition
Là-bas / Down There
février 2016



(4,54 x 10⁹) + 1

12 boîtes en bois, 12 mini tubes fluos, 12 plaques de plomb gravées,
365 boîtes en plastique, 302 peluches ombilicales.
27 x 383 x 30 cm // 12 014 EH

vues d'atelier,
Paris, 2014





vue de la 69^e édition de Jeune Création
Fondation Fiminco, Romainville, 2020



(4,54 x 10⁹) + 3
12 boîtes en bois, 12 mini tubes fluos, 12 plaques de plomb gravées,
366 boîtes en plastique, 324 peluches ombilicales.
27 x 383 x 30 cm // 12 016 EH

RAYONNEMENT EGOCENTRIQUE

photographies-photogrammes, tirages noir et blanc sur papier Ilford baryté
brillant, verre 2 mm, adhésif tissu noir sans acide, plomb oxydé.
48,5 x 60 cm chacun / dimensions totales 149,5 x 184 cm // 12 017 EH

vue d'atelier,
Paris, 2018





La première distance qui nous apparaît est d'ordre géographique. Le paysage martien lointain se détache du paysage artificiel en contre-forme blanche. Mais la distance est aussi temporelle. Dans les diptyques et le triptyque de la série, les enchaînements de paysages ne correspondent pas. Des parties se répètent comme si un disque avait sauté. On revient en arrière et on reprend la suite du chemin. Le paysage blanc lui reste impassible. Deux temporalités vivent leurs cours dans deux réalités juxtaposées.

La technique utilisée pour la série *Distances* est un mélange de photographie et de photogramme. Les photographies utilisées sont celles de paysages martiens. Elles sont donc par essence numériques et nous ont été transmises par le robot *Curiosity* de la NASA. Pour travailler ces images en technique argentique, j'ai procédé dans un premier temps à une sélection de celles-ci sur le site internet dédié de la mission spatiale. Je les ai ensuite recadrées, traitées en noir et blanc sur ordinateur, puis affichées en plein écran afin de les photographier à l'aide de mon appareil photo argentique sur le moniteur. Lors de la phase de tirage, les négatifs sont projetés au mur. La partie photogramme est réalisée à l'aide de morceaux d'asphalte entassés devant le papier photosensible. Ils retiennent ainsi l'image et créent un paysage absent. Pour accentuer l'aspect argentique des images, j'ai utilisé des pellicules 3200 iso qui donnent un aspect plus granuleux aux tirages. Si on les observe avec attention, il est possible de voir à certains endroits des points alignés qui révèlent la linéature des pixels de l'écran sur lequel les photos ont été prises.

SÉRIE COMPLÈTE

vue d'atelier,
Paris, 2017

DISTANCES

photographie-photogramme, tirage noir et blanc sur papier Ilford
baryté brillant, passe-vue 33 mm d'épaisseur.
70 x 100 cm // 12 014-12 017 EH

Les *Rayonnement martien* sont des photographies de la planète Mars tirées au travers des tubes fluos brisés. L'histoire de la conquête spatiale est une affaire de temps et de lumière. Ces deux facteurs sont perpétuellement liés et indissociables. La vitesse de la lumière est à la fois notre repère et notre prison. Elle nous permet de voir des choses incroyables tout en nous rappelant qu'elles sont inaccessibles ou bien qu'elles ont déjà disparu (comme ces étoiles lointaines dont les rayons nous parviennent encore alors que leur existence n'est plus). Mars est notre plus proche voisine et pourtant, aller la visiter relève déjà de l'exploit.

Les tubes brisés qui émettaient jadis de la lumière sont là pour nous rappeler cette limite. Ils forment ici devant le paysage martien une vitre brisée. Elle s'interpose entre nous et le paysage, contendante mais fragilisée.

RAYONNEMENT MARTIEN

série de 3 photographies-photogrammes, tirages noir et blanc sur papier Ilford baryté brillant, verre 2 mm, adhésif tissu noir sans acide / 49 x 60 cm chacun // 12 017 EH

SÉRIE COMPLÈTE

vue d'atelier,
Paris, 2017



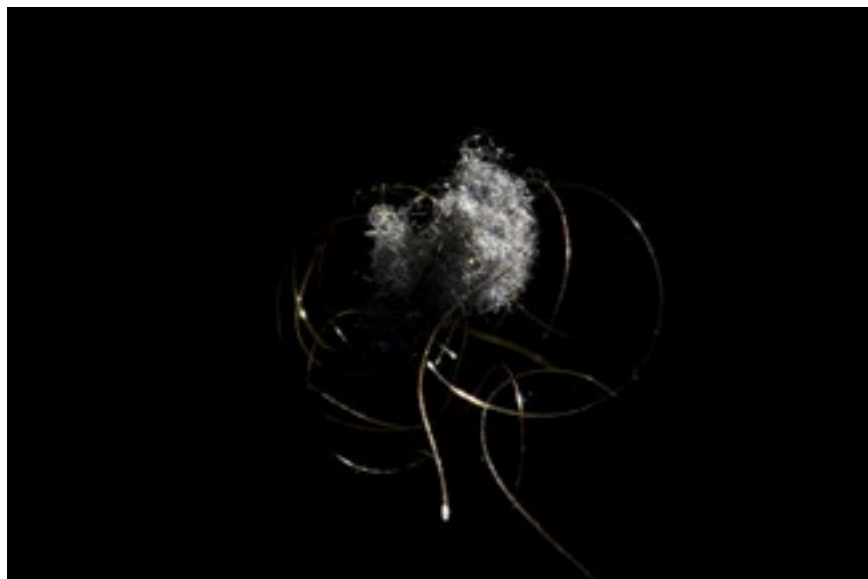


vue de la 69^e édition de Jeune Création
Fondation Fiminco, Romainville, 2020

MÉTADIÉGÈSE

installation de 11 photographies-photogrammes, tirages noir et blanc sur papier Ilford
baryté brillant, verre, bois, adhésif tissu noir sans acide, plomb oxydé.
dimensions totales 112 x 435 cm // 12 017 EH

Les peluches ombilicales récoltées puis indexées dans des boîtes mensuelles pour la série de pièces $(4,54 \times 10^9) + x$ ont été prises en photo à l'aide d'un objectif macro puis archivées. Ces photographies sont choisies aléatoirement ou dans une logique de datation précise afin de former des amas de constellations.

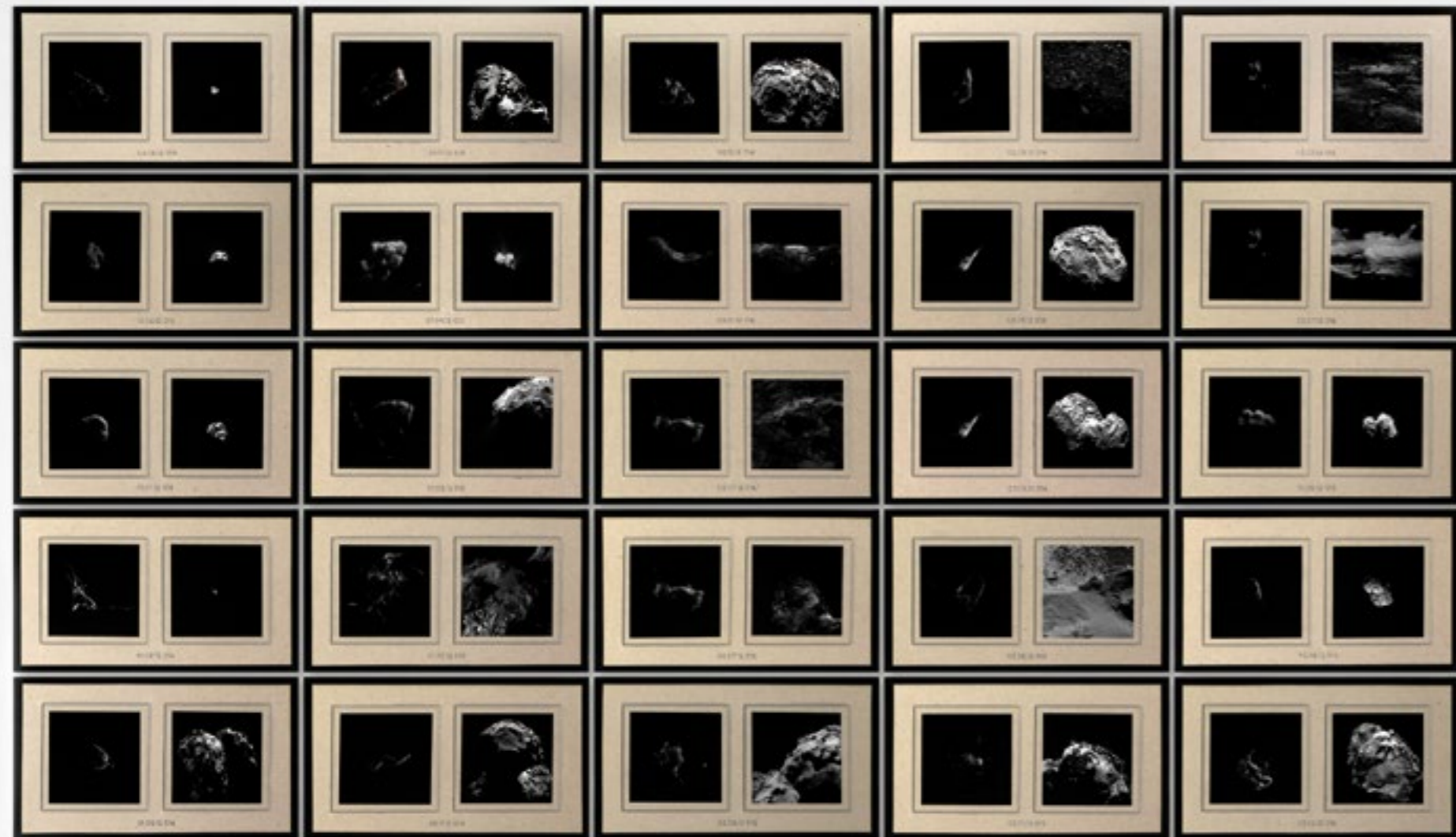


COSMEGONIE TMC

installation de 7 photographies numériques de peluches ombilicales dans 5 cadres, impressions jet d'encre pigmentaire couleur sur papier Lumière Bonjet RC satiné, carton de bois, passepartout, verre, adhésif tissu noir sans acide.
140 x 152 cm // 12 015-12 019 EH

vue d'installation,
collection privée, Paris, 2019





Une des théories qui a motivé la mission *Rosetta* est la *Panspermie* : l'idée que la vie ne se soit pas développée depuis sa genèse sur Terre mais qu'elle ait été amenée sous une forme déjà complexe par les comètes. Les peluches ombilicales, petit concentré de vie contenant des particules de peau morte, de fibres textiles, de poils, de bactéries et d'archées, sont comme des micros mondes. Elles sont ici mises en parallèle avec la première comète étudiée de près par l'homme et qui nous donnera peut-être des réponses aux mystères de la vie.

Série de diptyques composés chacun d'une photographie de peluche ombilicales et d'une photographie de la comète *67P/Tchourioumov-Guérassimenco*. La collecte de mes peluches ombilicales a commencé en 2014, année des premières prises de vue de la comète. Toutes les photos de la mission *Rosetta* ont été capturées entre le 6 août 2014 et le 30 septembre 2016 et sont mises à disposition sur le site internet dédié de l'ESA (*L'European Space Agency*). Les premières photos de la comète publiées dans la presse m'avaient servi de modèle pour la prise de vue des peluches ombilicales. En récupérant ces photos datées, il a été intuitif pour moi, à la fin, de retrouver les photos des peluches ombilicales correspondantes aux jours de chaque prise de vue de la comète.

COMPLETE SERIES

vue de l'exposition
HOTEL EUROPA : Continent des anecdotes
 Galerie Felix Frachon, Bruxelles, 2018



PANSPERMIE (o komêtês)

série de 27 diptyques de photographie numérique 9 x 9 cm,
 impression jet d'encre pigmentaire couleur sur papier Ilford RC satiné,
 carton gris, verre, adhésif tissu noir sans acide.
 16 x 28 cm chacun // 12 017 EH



VAALBARA

série de 5 photogrammes, tirages noir et blanc sur papier Ilford baryté brillant contrecollés sur Dibond 2mm, châssis en alu, 4 calles / 112 x 169,5 cm chacun / installation dimensions variables // 12 014 EH

Vaalbara, nommée d'après le premier supercontinent émergent de notre planète, forme une installation de photogrammes monochromes et désertiques réalisés à partir de fragments de bitume.

Au centre de la salle est placé l'amoncellement de fragments d'asphalte que Vincent Lemaire a récupéré dans l'allée de l'immeuble qui l'a vu grandir. Sur les murs sont disposés des photogrammes créés à l'aide de ces morceaux de bitume. En résulte des paysages lunaires, dont la noirceur moirée semble avoir été réalisée au lavis. L'enfance de la Terre et celle de l'artiste ne font plus qu'un. Une symbiose biographique ayant pour origine le même fantasme d'un âge d'or, d'un paradis perdu, d'un Eden minéral.

Les réponses apportées par la Science ont graduellement supplanté tous les mythes cosmogoniques qui ont bercé l'Humanité, balayant toute leur essence magique. Vincent Lemaire se place ici dans une position d'alchimiste, en réinsufflant une sorte de fascination magnétique à cette version rationnelle de la création du monde. Dans son histoire, toute représentation de la figure humaine est absente, comme si il voulait nous rappeler que l'Humanité n'est finalement qu'une virgule perdue dans un chapitre, ou bien une parenthèse. Une parenthèse dont il semblerait que nous nous efforçons de refermer au plus vite, comme en témoignent les tourments que nous infligeons à nos semblables, à notre planète et surtout, à nos rêves.

Andy Rankin
curateur

extrait du texte écrit pour l'exposition
Vaalbara, rayonnement fossile
mai 2016

SÉRIE COMPLÈTE

vues d'atelier,
Paris, 2014

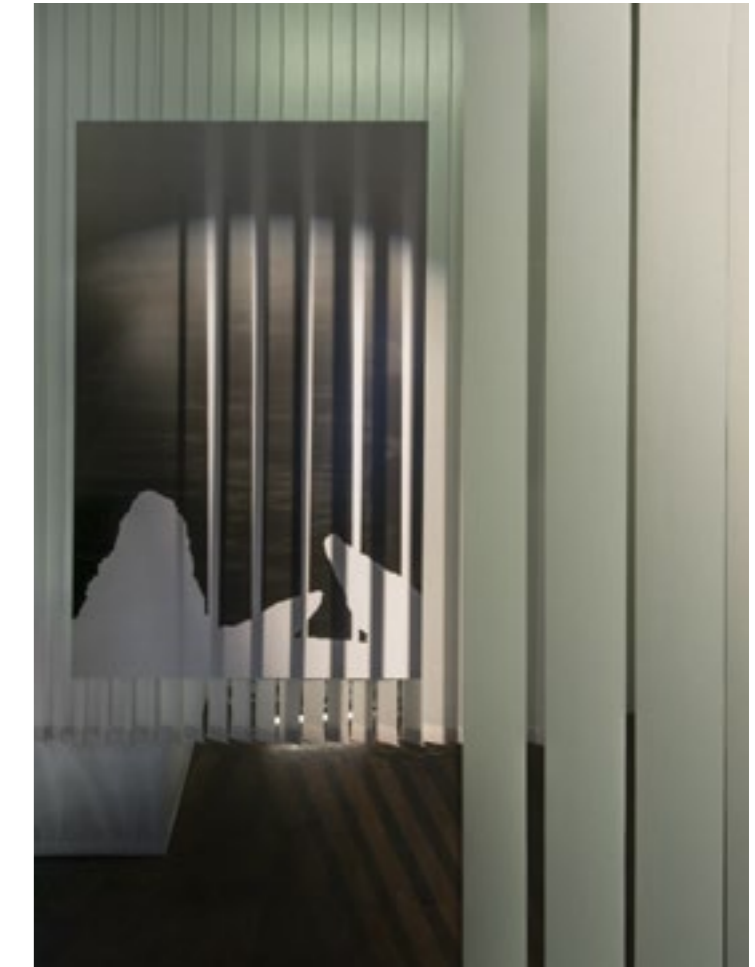




En astrophysique, les objets célestes sont toujours situés à des distances en années-lumière. Cette installation a été conçue dans le but de pouvoir appréhender cette idée d'un temps lumineux.

Le photogramme a été produit par un croisement des techniques utilisées pour les pièces *Vaalbara* et *Hyperposition*. Le résultat est l'impression de plusieurs ombres projetées à différentes distances du papier photosensible : le faisceau d'une source unique de lumière voyage dans le vide avant de traverser un rideau à lamelles puis transite à nouveau dans le vide avant de heurter des plaques d'asphalte pour enfin percuter le papier. Ces différents éléments répartis sur une longueur de quelques mètres se voient compressés en une image bidimensionnelle ; un voyage réduit à un instant.

Lors de l'installation de la pièce, seul le rideau s'interpose entre la lumière et l'image. Celui-ci est ouvert d'une manière différente de celle choisit lors du tirage. Ce glissement physique et temporel est visible sur le photogramme par le décalage des ombres par rapport aux vides blancs créés lors du tirage. Les plaques réelles du continent, elles, ont disparues.



VAALBARA HYPERPOSÉE

installation avec rideau, lumière et photogramme, tirage noir et blanc sur papier Ilford baryté brillant contrecollé sur Dibond 2 mm, châssis en alu, store à lamelles verticales, découpe lumineuse. tirage 190 x 115 cm / installation dimensions variables // 12 016 EH

vues de l'exposition *Vaalbara, rayonnement fossile*
Superflat, Paris, 2016



GÉNÉALOGIE

31 photographies (tirages couleurs Lambda sur papier RC satiné), cadres en plomb oxydé, 5000 impressions noir & blanc d'hominidés (photocopies, impressions laser, impressions jet d'encre) contrecollées sur carton, attaches adhésives en plastique, ficelles, épingles.
installation dimensions variables // 12 018-12 019 EH

Cette pièce est constituée de plusieurs genèses. D'une genèse familiale, de celle de la photographie, et de celle de l'humanité.

L'histoire de la photographie dénote une certaine ambivalence. Elle nous permet de découvrir les époques qui nous ont précédé autant qu'elle nous rappelle cet épais brouillard qui se dresse entre nous et tout ce qui a précédé son invention. Ne sont finalement accessibles que les visions d'une centaine d'années... bientôt deux. Les photographies de mes ascendants directs, conservées et transmises de génération en génération, révèlent cette courte période qui ne remonte qu'aux alentours de 1840. Ce laps de temps, comparé à celui qui nous sépare des premiers pas de notre espèce, il y a 300 000 ans, est bien mince.

Imaginer une généalogie complète, pourrait-être de quantifier le nombre de ses ancêtres. Si l'on tente d'appréhender cela sous un angle mathématique, le chiffre devient rapidement astronomique et de toute façon biaisé en utilisant une simple formule exponentielle. En effet, lorsque l'on remonte très loin dans le temps, un arbre généalogique ressemble de moins en moins à un arbre et d'avantage à un réseau avec des mêmes ancêtres qui apparaissent à plusieurs endroits.

Le principal objectif de cette pièce est d'exprimer l'aspect exponentiel d'une généalogie en suggérant un sentiment d'universalité. Le berceau de l'humanité est estimé à 10 000 individus. C'est la moitié des hominidés représentés autour de mes ancêtres, séparés par une zone ovale d'inconnue. Les images des hominidés imprimées en noir et blanc au moyen d'imprimante laser ou jet d'encre ont été glanées sur internet. Dessin, images de synthèse, photographies d'effigies, ou capture de films, ces images représentent un inconscient collectif de la vision que nous avons de nos aïeux.

Photographies familiales agencées selon une logique mathématique entourées par un amas dense d'images fantasmées de nos ancêtres, cette pièce révèle l'impossible quête de retrouver des visages lointains. Elle nous fait cependant entrevoir la proximité évidente qui raccorde chaque individu de cette planète.

vues de l'exposition *HOTEL EUROPA : Their Past, Your Present, Our Future*
Open Space, Tbilisi, Géorgie, 2019







Relique d'un espace d'exposition standardisé posée sur le sol terreux, cette pièce de 4,8m² éclaire la cave en pierres voûtées d'une lumière vive. Ses dimensions entre celles de l'architecture et de la sculpture volumineuse et sa présence en ces lieux en font un objet surnaturel. Cette installation a été conçue pour l'exposition *Bside-1self* qui s'est tenue dans la crypte sous l'amphithéâtre d'honneur des Beaux-Arts de Paris.

vues de l'exposition *Bside 1self*
Beaux-Arts de Paris, 2009



BA-13
BA-13, montants en métal, planches de bois, peintures, tubes fluos, câbles électrique.
240 x 240 x 250 cm // 12 009 EH

De l'Allemand *Welt* le monde et *Anschauung* l'idée, *Weltanschauung* désigne un mode d'appréhension global, par un individu, du monde et de l'existence, du point de vue à la fois de l'intelligence, de l'affectivité et de l'action.

La première série montre un foudroyage d'immeubles, la deuxième une vapeur sortant de la cheminée d'une usine d'incinération. Les deux séries révèlent des processus qui transforment l'intégrité de la structure des objets en de nombreuses particules (des particules de poussière et des particules d'eau). L'extrême lenteur qui se dégage des deux travellings de treize photographies prises en rafale peut faire douter celui qui les regarde que quelque chose change entre deux clichés qui se suivent. Seule la juxtaposition des premiers et des derniers clichés situés à presque cinq mètres d'intervalle permettrait d'en être tout à fait certain. Bien que le temps réel de la prise de ces photos soit de quelques secondes, la diégèse de ce travail est en fin de compte conditionnée par la déambulation du spectateur. L'interaction qui se crée entre le grain photographique, les particules des sujets et le temps aléatoire de la déambulation de chaque spectateur crée la tension du dispositif.

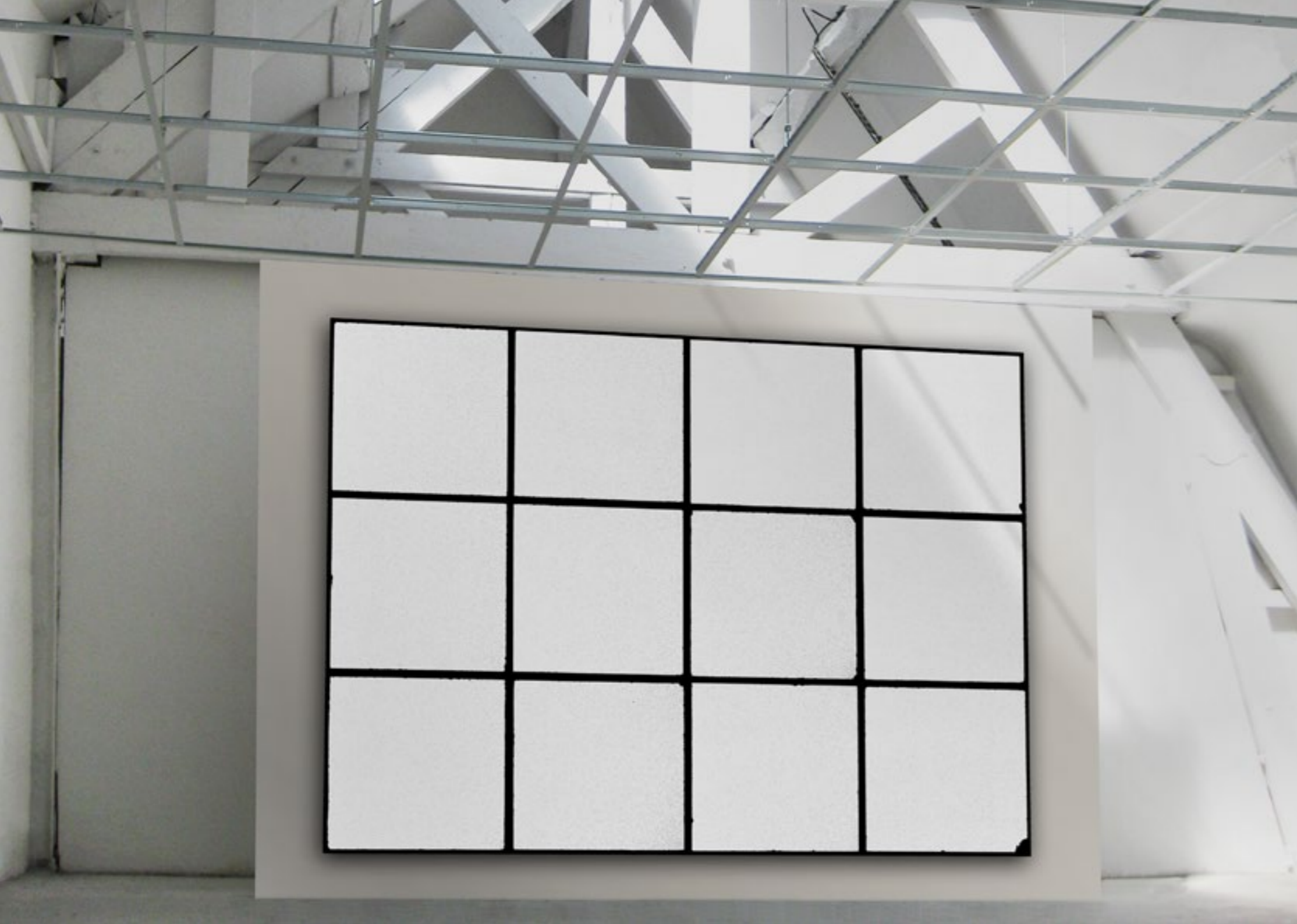


WELTANSCHAUUNG

2 séries de 13 photographies argentiques noir et blanc, tirages argentiques sur papier Ilford baryté semi-mat ton chaud, clous limés, tube fluo clignotant. dimensions totales 90 x 499 x 15 cm // 12 007 EH

vue d'atelier,
Beaux-Arts de Paris, 2007





Le titre de cette pièce fait référence au portillon de Dürer, car, à la manière de ce simple appareil composé d'un cadre en bois et d'un verre quadrillé, cette installation tente d'appréhender l'espace du monde et de l'univers.

Elle est composée d'une structure de faux-plafond en aluminium accompagnée de sérigraphies à tirage unique de dalles de faux-plafond. Certaines des sérigraphies sont présentées au mur formant une carte métaphorique de l'univers, d'autres sont disposées au sol sur des cales, comme en attente de trouver leur place. La singularité de chaque sérigraphie est principalement identifiable au niveau des bords. Les dalles originales étant très friables, leurs reproductions ont généré des frontières aux lignes incertaines. Les dispositions des petits points à leurs surfaces sont toutes aussi différentes mais nettement plus difficiles à identifier. Cette installation nous immerge dans un univers normé dans l'espace et le temps (chaque profilé en aluminium est annoté industriellement du jour et de l'heure de sa création). La carte modulaire faite de faux faux-plafond nous amène à nous projeter dans une dimension spatiale aux contours encore incertains.

vues de l'exposition *Portillon*
Beaux-Arts de Paris, 2010



PORTILLON

structure en aluminium pour faux plafond, 12 sérigraphies de dalles de faux plafond accrochées au mur, 20 sérigraphies de dalles de faux plafond posées sur 2 grandes cales et séparées par 40 petites cales.
installation dimensions variables // 12 010 EH

Les parkings souterrains sont des espaces établis en fonction des normes des voitures, ce qui en fait des environnements urbains où l'espèce humaine n'est plus vraiment inscrite physiquement. En faisant pivoter les photographies de ces espaces très larges et bas de plafond, il s'opère comme une restitution à l'espèce humaine de ces environnements. L'horizontalité prédominante redevient verticale. Il s'opère un passage entre deux dimensions par une simple rotation.



CORRIDOR

3 photographies argentiques noir et blanc,
impressions jet d'encre sur papier Ilford RC satiné.
115 x 210 cm chacune // 12 009 EH

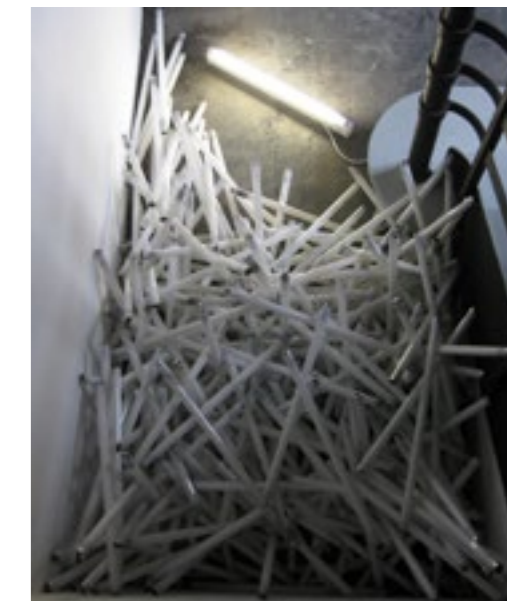


vue de l'exposition *Au plus près*
EDASF, Paris, 2011



Un tube fluorescent en fin de vie qui n'éclaire plus mais scintille selon une fréquence aléatoire et singulière. Un essoufflement lumineux avant de s'éteindre. Alors qu'il rejoindra l'amoncellement, un autre tube lui succédera, révélant à son tour la singularité de sa fréquence.

vues de l'exposition *Portillon*
Beaux-Arts de Paris, Paris, 2010



FRÉQUENCES
tas de tubes fluos usagés, 1 tube fluo clignotant.
installation dimensions variables // 12 010 EH

Projet de carte de voeux annuelles réalisé pour Théo-Mario Coppola et envoyé par la poste.

(4,54 x 10⁹) est une édition de quarante plaques de plomb oxydées par expérimentations chimiques et gravées en leur centre sur une face avec l'équation qui lui donne son titre. Derrière ces chiffres mystérieux se cache l'âge de notre planète. Pour Vincent Lemaire, l'un des repères temporels possibles est celui de l'origine de la Terre. Chaque œuvre se présente comme un paysage unique et fantasmé du cosmos, suggérant les prémices de la naissance de notre planète.

Théo-Mario Coppola
curator



(4,54 x 10⁹)

40 plaques de plomb oxydées et gravées + 5 épreuves d'artiste.
10,7 x 17,3 cm chacune // 12 017 EH





Installation aléatoire de plannings en métal à fichettes T dans l'espace, ces organisations archaïques du temps sont comme des stèles. elles sont tous pratiquement remplies mais de manière différente. Un nombre aléatoire de fichettes manque à l'appel. Les plannings sont disposés au sol en équilibre sur des tiges de métal.



REPLISSAGE

7 agendas métallique, fichettes T, scotch à reliure noir, tiges en métal.
installation dimensions variables // 12 010 EH

vues de l'exposition *Portillon*
Beaux-Arts de Paris, Paris, 2010

Les mains sont à la fois les outils physiques de la création humaine et le symbole de l'identité, réceptacles des empreintes digitales. Les bandes assemblées décrivent ici une sorte de code aléatoire qui peut être perçu comme un plan de montage d'une forme de vie. Référence à la génétique et aux premiers tests ADN réalisés à l'aide d'une technique photosensible, ces combinaisons puisent leur ressource dans les clichés contenus dans les deux armoires centrales.

Cette installation a été présentée à la *Silpakorn University* à Bangkok en 2009. Elle est composée de 16 modules accrochés au mur se faisant face dans une salle au milieu de laquelle se trouvent deux armoires métalliques identiques. L'installation est parfaitement symétrique tout comme la salle dans laquelle elle se trouve. La majorité des modules est composée d'assemblages photographiques en bandes surmontés d'un tube fluorescent. Certains tubes cependant sont vierges d'assemblages.

Les assemblages sont composés de photographies numériques de qualité moyenne. Elles ont été tirées sur papier argentique noir et blanc au format 10x15 cm. Celles-ci représentent mes mains ou juste mes doigts et sont toutes différentes. Certaines sont des recadrages agrandis, parfois poussés à l'extrême devenant des nuages de pixels ; d'autres sont des images miroirs. Les photographies sont assemblées les unes derrière les autres de manière à ne laisser apparaître que 1,5 cm de chacune d'entre elles. Les deux armoires centrales, elles, présentent une photo de main ou de doigt sous forme d'étiquette sur chacun des tiroirs.

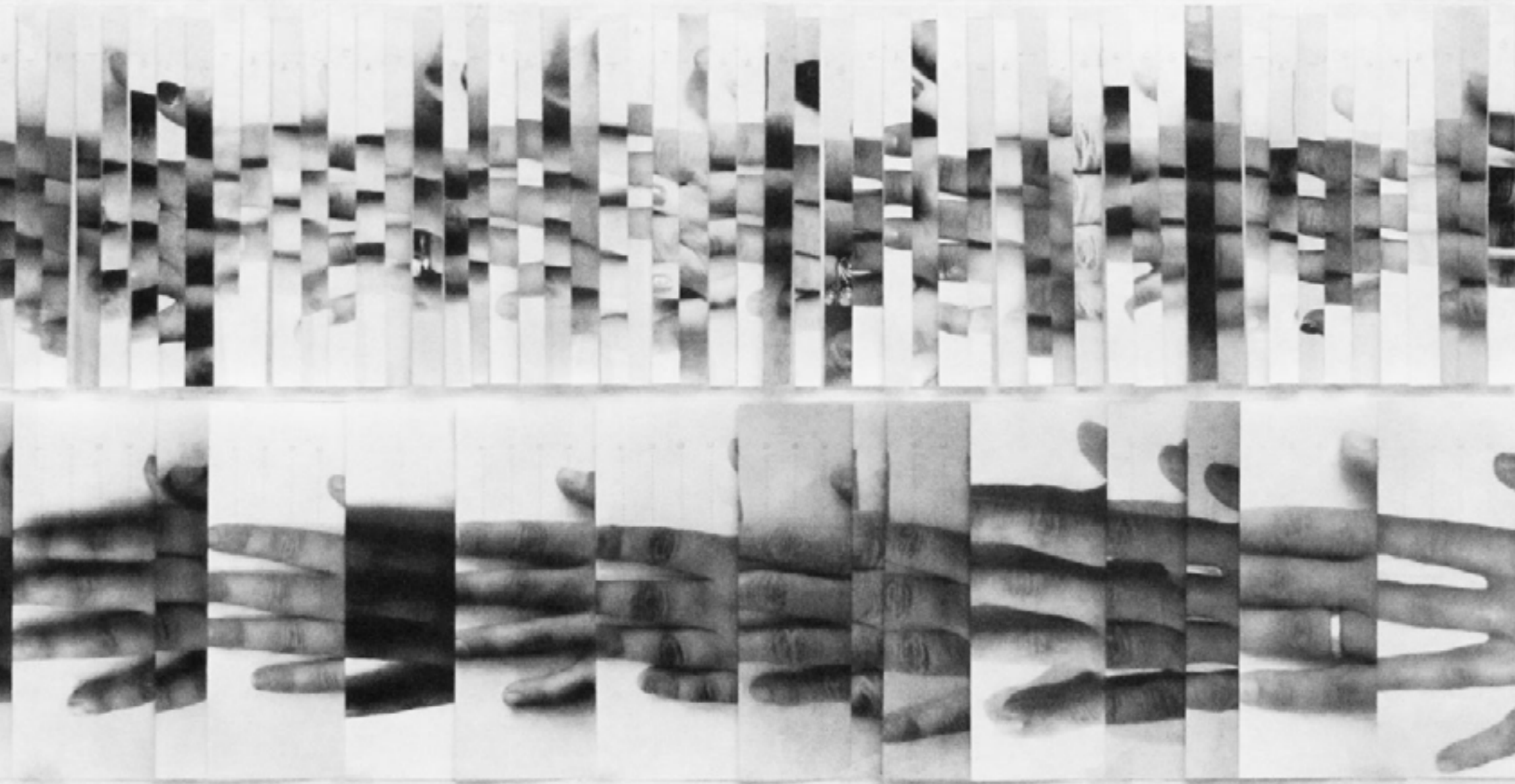


HÉRITAGE

15 assemblages de photographies numériques noir et blanc, tirages Lambda,
18 tubes fluos, deux armoires métalliques.
installation dimensions variables // 12 009 EH

vues de l'exposition *Héritage*,
Université Silpakorn, Bangkok, 2009





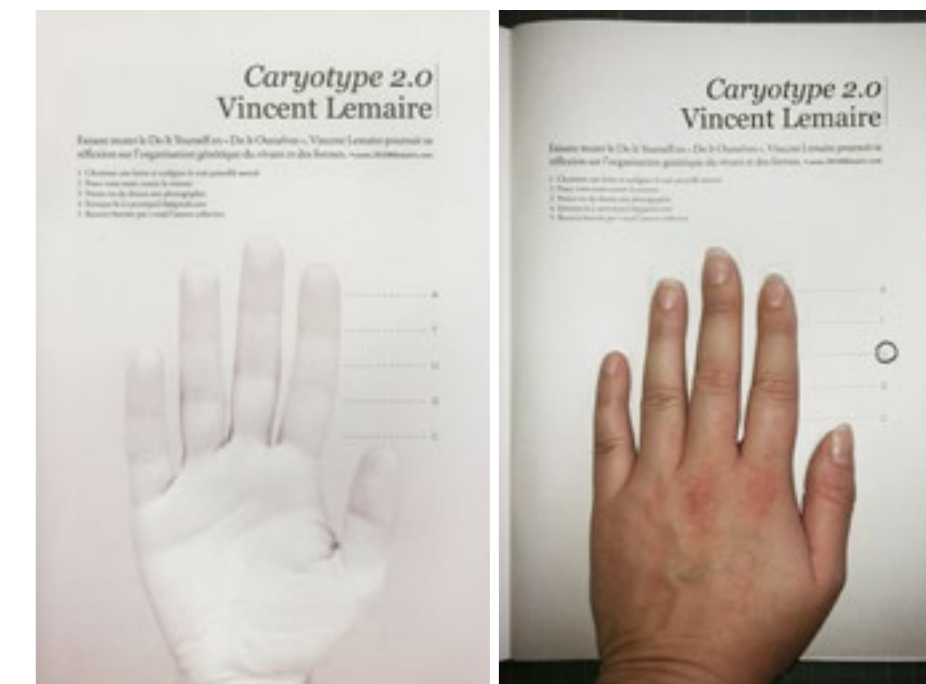
Caryotype 2.0 est une œuvre collective issue d'un protocole conçu par Vincent Lemaire. Elle emprunte son titre au format caryotype, soit l'arrangement des chromosomes d'une cellule réalisé à partir d'une vue microscopique. Les chromosomes y sont disposés par paire et classés par taille.

Pour réaliser *Caryotype 2.0*, Vincent Lemaire a proposé à chaque lecteur du magazine *Code Magazine 2.0* d'apposer sa main sur une reproduction à taille réelle de la sienne, reproduction sur laquelle figuraient cinq lettres délimitant cinq segments de doigts. Ces lettres (A, T, G, C et U) correspondent aux appellations des quatre nucléotides formant la base nucléique, le séquençage du génome humain : A pour *adénine*, T pour *thymine*, G pour *guanine* et C pour *cytosine*, complétées par l'*uracile* intervenant lors de la duplication cellulaire. Ces nucléotides sont toujours appariés de la même manière : A avec T, G avec C, le U permettant ici de compléter indifféremment chacun des couples. Chaque participant devait alors choisir l'une des lettres puis envoyer à l'artiste une photographie de sa main. À partir de la centaine de réponses reçues, l'artiste a créé une frise en deux parties. La partie inférieure associe les photographies des mains de tous les participants, dans l'ordre de réception, pliées en fonction de la lettre qu'ils ont entouré, révélant ainsi un segment de main plus ou moins complet ; le fait d'avoir entouré la lettre A fait figurer plus de phalanges que le choix de la lettre C. Cette partie inférieure constitue également la trame de la partie supérieure créée, dans un second temps, selon un principe repris de la duplication cellulaire. Elle est constituée d'un mélange de tous les segments de doigts des photographies reçues, appariés en fonction de leur équivalent dans la partie inférieure, reconstituant ainsi les couples du génome humain. Si l'un des éléments de la partie inférieure montre les sections G et C d'une main, la partie supérieure lui associe respectivement des sections C et G de deux mains différentes sélectionnées de manière aléatoire.

vue d'atelier,
Paris, 2014

L'ensemble donne forme à une unique famille de mains, à un «monstre» de papier qui reflète l'intérêt de Vincent Lemaire pour l'organisation génétique du vivant et des formes, le hasard et l'agencement des données, déjà exprimé dans les œuvres *Héritage*, *Virtualité* et *Cartouches empreintées*.

Clément Dirié
curator, éditeur



CARYOTYPE 2.0
2 assemblages de photographies réalisés avec les photographies numériques produites sur instructions précises par les lecteurs du magazine Code 2.0.
impressions jet d'encre noir & blanc / consultation en ligne : [ici](#) // 12 012 EH

Chronophotosynthèse est une œuvre somme. Elle rassemble la vie humaine, représentée par un ensemble de fragments et l'association de la lumière et du temps. Réflexion sur les conditions d'existence de la vie, elle se présente comme un séquençage, alternant des photographies volontairement allusives et des néons surannés dont l'intensité lumineuse blafarde et le son bourdonnant donnent à voir une atmosphère cosmique où le je humain se confond à la force des astres. Chronique d'une humanité en perdition, *Chronophotosynthèse* est un chemin de vie, borné par un commencement et une fin. Pour Vincent Lemaire, l'inachevé et le transitoire transfigurent notre prétention à dompter l'univers.

Théo-Mario Coppola
curator

extrait du livret de l'exposition
After the Big Bang
décembre 2016

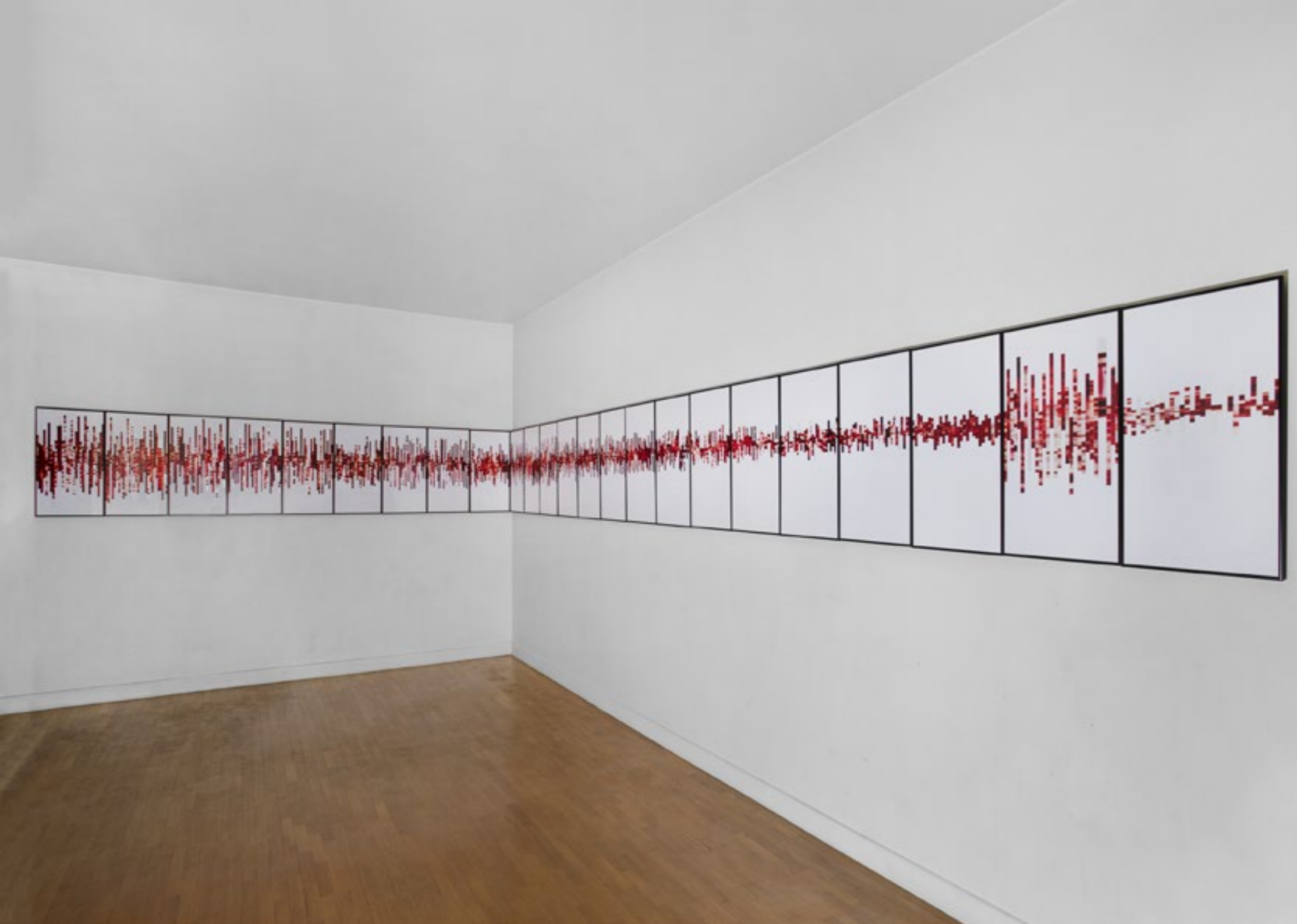


CHRONOPHOTOSYNTHÈSE

assemblages de photographies numériques noir et blanc en bandes,
tirages Lambda, adhésif, 21 portes mini-fluo, 17 mini-fluos, câble électrique.
10 x 570 x 60 cm // 12 016 EH

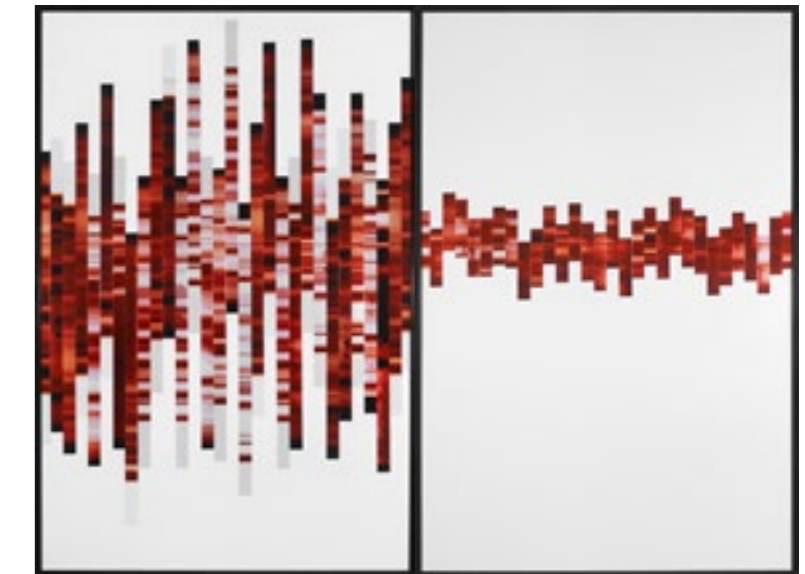


vues de l'exposition *After the Big Bang*
Lavoir Moderne Parisien, Paris, 2016



Les collages de la pièce *Alignement* sont composés de bandes découpées dans des rejets de rouleaux de papier photosensible provenant d'une imprimante Lambda. Les imprimantes Lambda sont des imprimantes laser qui impriment par protocole numérique sur du papier photosensible. Chaque amorce d'un nouveau rouleau de papier chargé dans l'imprimante produit un rejet voilé aux nuances et aux rythmes uniques et aléatoires. Le protocole pour la pièce *Alignement* a été de découper ces rejets en bandes de largeurs égales et de les coller les unes à côté des autres, dans le but d'obtenir une fine ligne commune sur toute la longueur. Chaque cadre représente un chromosome. La hauteur des bandes de chaque cadre est homothétique à la dimension du chromosome qu'il représente et par rapport à ses voisins. Comme dans un caryotype (arrangement standard de l'ensemble des chromosomes), ils sont disposés du plus grand au plus petit, avec les chromosomes sexuels à la fin.

vue d'atelier
Paris, 2015



ALIGNEMENT

installation de 24 collages, tirages couleurs Lambda, bristol blanc.
chaque cadre 60 x 40 cm / dimensions totales 60 x 960 cm // 12 015 EH

La série *Pulsars* a été réalisée en 2012 à New York au cours de la résidence *Le Havre - New York, regards croisés*. Là-bas, j'ai commencé par produire une série de dessins à la mine de plomb représentant des cercles concentriques hachurés inspirés par des schémas de génomes en épis. Quelques semaines plus tard, à la recherche de nouveaux matériaux, mon attention s'est portée sur une ampoule à filament longiligne. J'ai alors expérimenté des combinaisons entre mes dessins et l'ampoule allumée et remarqué que, placée au centre des cercles, celle-ci émettait des rayonnements lumineux concordant parfaitement avec les hachures dessinées. Cette révélation m'a donné envie de « figer » ces rayonnements et la technique du photogramme m'a semblé la plus appropriée. C'est ainsi qu'avec un variateur électrique, j'ai créé la série *Pulsars* aux intensités, directions et rayonnements différents.

À l'intérieur de l'ampoule, une languette métallique produit une ombre portée de forme conique qui s'élargit à mesure qu'elle s'éloigne de celle-ci. Les différentes directions sont données selon son orientation sur le papier photosensible. Le titre de la série fait directement référence aux pulsars, petites étoiles extrêmement denses qui tournent sur elles-mêmes à une vitesse prodigieuse en émettant de très forts rayonnements au niveau de leurs pôles. Ici, un unique pôle est donné à voir, mais il suffit à indiquer une direction dans le néant.



PULSARS

27 photogrammes sur papier Ilford RC satiné, verre 2 mm, adhésif tissu blanc sans acide blanc, baguette de bois.
35,7 x 28,2 cm chacun // 12 012 EH



Cette pièce a été réalisée durant le programme *Le Havre - New York. Regards croisés* organisé par la Ville du Havre et l'Institut français, en partenariat avec Triangle Arts.



SÉRIE COMPLÈTE

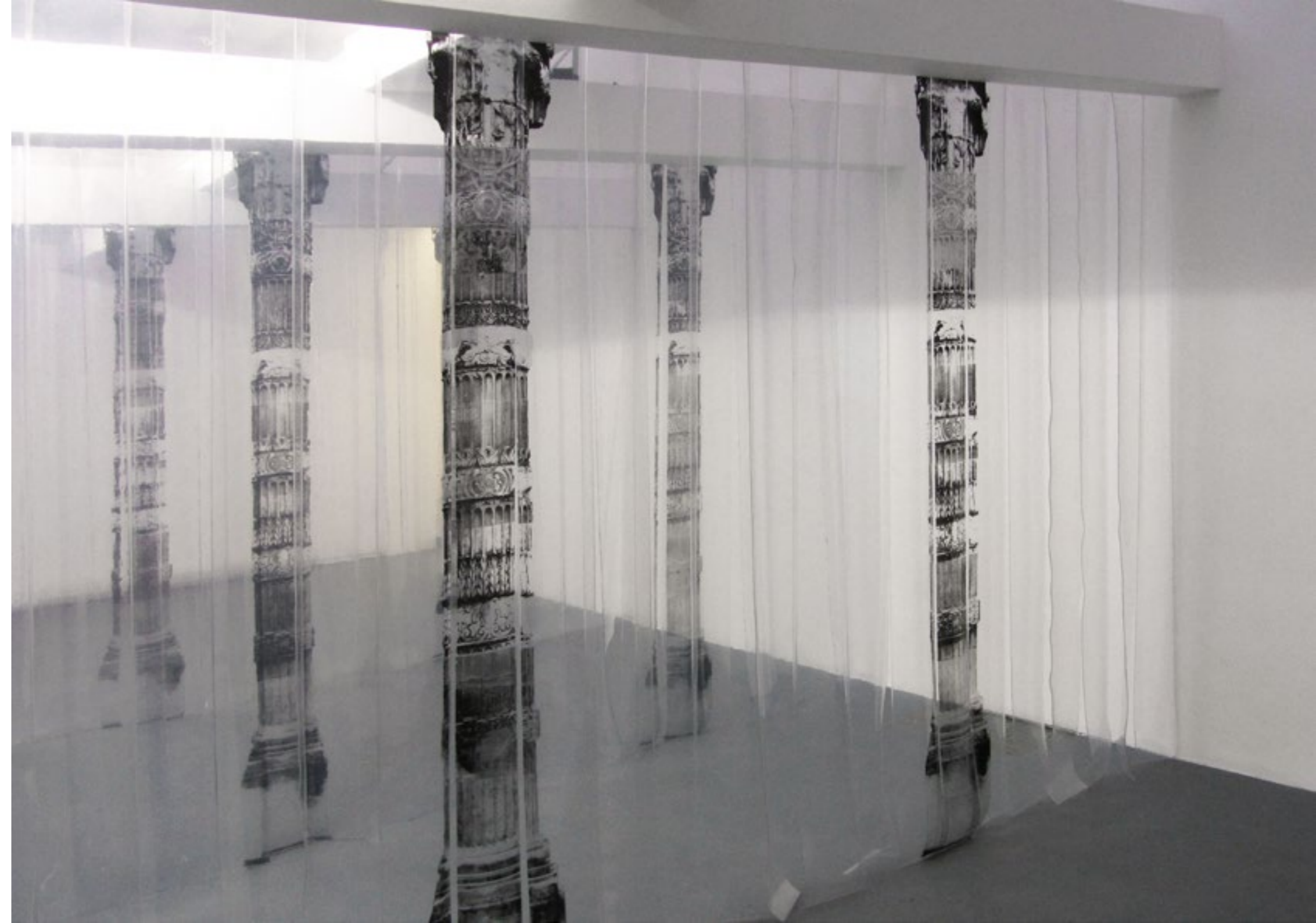
CARROUSELS
triptyque de photogrammes sur papier Ilford RC satiné,
verre 2 mm, adhésif tissu sans acide, baguette de bois.
35,5 x 87 cm // 12 012 EH

Ces sérigraphies sont celles de deux anciennes colonnes. Ayant fait partie du corps de bâtiment disparu du Louvre détruit pendant *La Commune*, elles ornent désormais deux façades dans la cour de l'Hôtel de Chimay des Beaux-Arts de Paris sans fonction de soutien. En présentant ces sérigraphies sur des lamelles de PVC en dessous de poutres, cette pièce rejoue l'inutilité actuelle de ces colonnes tout en simulant une fonction. Symbole institutionnel renversé par une révolte populaire, le choix est ici donné aux visiteurs de traverser les bandes de plastique vierge ou de passer au travers des colonnes.



COLONNES

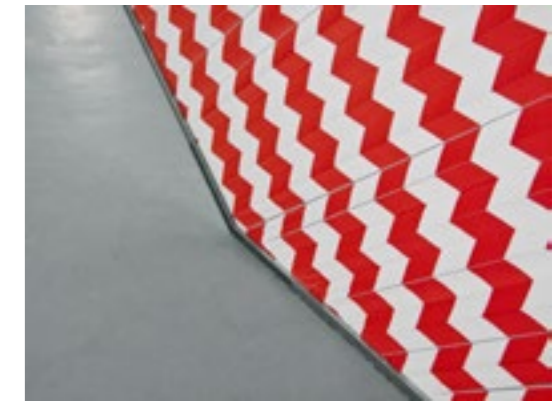
6 colonnes sérigraphiées sur bandes PVC, bandes PVC vierges, clous.
installation dimensions variables // 12 007 EH



vues de l'exposition *Dotek/Touch*
Futura, Prague, 2013



Pièce inspirée par le motif en trompe-l'œil se trouvant sur le mur du fond de la peinture de Piero della Francesca, *La flagellation du Christ*. La distance de ce mur est l'un des seuls éléments non mesurables sur la peinture construite du maître italien. Le motif accentue cette perte de repères. La structure de la sculpture présentée ici reprend la forme du contour du motif avant sa répétition. A l'intérieur de celle-ci, la reproduction incomplète du motif est réalisée à l'aide de bandes en plastique servant d'habitude à délimiter des zones de travaux. Leur souplesse les fait bouger au rythme des courants d'air, faisant parfois apparaître les formes des boîtes rectangulaires en trompe-l'œil. Le regard oscille alors entre une image à deux et à trois dimensions.



INTARSIO

châssis en métal, bandes de signalisation, aimants.
250 x 340 x 2 cm // 12 012 EH

vues de l'exposition *Réfraction*
EDASF, Paris, 2012

Il travaille comme un géographe, il indexe les qualités des espaces, comptabilise l'évolution des populations, souligne la précarité des géométries. Mais chaque fois, il désigne l'impossibilité de la raison et glisse l'échec de ces tentatives dans le contenu de ses œuvres. C'est par cet échec qu'il réussit à aller au-delà des coordonnées spatiales et des accumulations de connaissances. Une fausse rationalité se mêle aux objets et la lucidité que véhicule l'apparence de ses travaux, cette comptabilité artificieuse qu'il nous indique, semblent toujours suffisamment improbables pour échouer. Nous rassure ainsi l'impossibilité d'une énumération ou d'une lumière qui serait suffisamment stables pour se défaire de la possibilité de l'ombre. Se glisse toujours dans son travail une faille qui nous permet de nous défaire de la raison. Les calendriers sont obscurs, les néons sont défaits, les mains qui nous indiquent la direction ou la volonté de tenir l'espace ne tiennent rien et n'indiquent rien. Il y a une tension qu'il organise entre la volonté de décrire et l'absolue conscience de l'absence de nécessité de le faire. C'est dans cette porte entrouverte que se crée sa force peut-être.

Jean de Loisy
curator

extrait du catalogue
Le vent d'Après (page 14),
Beaux-arts de Paris les éditions, 2011

