
SEMAINE 13.14

Yohann Gozard *Chronotope*

Maison Salvan,
Labège





COUVERTURE / COVER

Paysage 01, 2013, sérigraphie numérique – digital silkscreen print, 240 x 160 cm.

CI-DESSUS / ABOVE

Sans titre, 2006, de la série *Formes*, digigraphie contrecollée sur Dibond – from the series *Formes*, digigraph glued on Dibond, 80,5 x 70 cm.

Exposition – Exhibition
01.02 – 08.03.2014
Yohann Gozard, *Chronotope*
Maison Salvan, 1, rue de l'ancien
Château, 31670 Labège

www.maison-salvan.fr

Partenaires – Partners :
La Maison Salvan, structure municipale
de la ville de Labège, reçoit le soutien de
la région Midi-Pyrénées.

L'amorce de la série *about:blank* résulte
d'une résidence d'échange entre les villes
de Toulouse et Düsseldorf proposée
à Yohann Gozard par l'Espace Croix-
Baragnon, Toulouse. Yohann Gozard
et la Maison Salvan remercient le Frac
Midi-Pyrénées pour le prêt de la série
Wonderpools, issue de sa collection.

Yohann Gozard tient à remercier tout
particulièrement Manoël et Mélanie
Rodriguez, Luis Pacheco, Olga Ponchet
et l'équipe de la Maison Salvan.

FR

L'exposition *Chronotope* découle d'une résidence de recherche durant laquelle Yohann Gozard – principalement identifié pour son travail de photographe – avait la liberté de mobiliser des pratiques plus inédites ou en sommeil. La notion de territoire, et sa représentation plane ou tridimensionnelle, s'est retrouvée au cœur de la réflexion de l'artiste, comme un écho à la « géographie » des murs et sols de la Maison Salvan faite d'un assemblage de matières et de volumes disparates. Que ce soit à travers des images fixes ou en mouvement, une installation et un travail graphique, sont données à voir des formes de paysages. Chacune provient ou s'inspire du réel mais se retrouve déplacée vers un ailleurs spatial ou temporel indéfini.

EN

The exhibition *Chronotope* stems from a research residency during which Yohann Gozard—mainly identified with his work as a photographer—was free to make use of practices which are either extremely novel or dormant. The notion of territory, and its flat or three-dimensional representation, lies at the heart of the artist's way of thinking, like an echo of the “geography” of the walls and floors of La Maison Salvan, made up of an assemblage of disparate forms of matter, and volumes. Forms of landscapes are presented, be it through still or moving images, an installation, or a graphic work. Each one comes from or is inspired by reality, but is moved towards an indefinite space-time elsewhere.

Semaine n° 360
Revue hebdomadaire
pour l'art contemporain.
Vendredi – Friday 28.03.2014
Publié et diffusé par –
published and diffused by
Analogues, maison d'édition
pour l'art contemporain.
67, rue du Quatre-Septembre,
13200 Arles, France.
Tél. +33 (0)9 54 88 85 67
www.analogues.fr

Directrice de la publication –
Publishing Director
Gwénola Ménou
Conception graphique – Graphic design
Alt studio, Bruxelles
Réalisation – Production
Laurent Bourderon
Corrections
Adèle Rosenfeld
Traductions – Translations
Simon Pleasance & Fronza Woods
Photo gravure – Photoengraving
Terre Neuve, Arles
Crédits photos – Photographic credits
Yohann Gozard

© l'artiste pour les œuvres,
les auteurs pour les textes,
Analogues pour la présente édition.
© the artist for the works,
the authors for the texts,
Analogues for this edition.

Abonnement annuel – Annual subscription
3 volumes, 62 €
Isbn 978-2-35864-070-1

LES NUITS SANS RÉCITS

Lorsqu'il parle de son travail de photographie nocturne, Yohann Gozard aime rappeler que la nuit n'est pas l'absence de lumière. Elle est une temporalité à clarté incertaine, une ambiance à faible proportion de photons. Il raconte comment il parcourt la nuit, l'explore et la traverse. Alors que la vie est endormie, il peut passer des heures avant de pouvoir identifier le bon angle qui à son tour donnera lieu à de longues prises de vue permettant de contrebalancer la ténuité de la lumière. S'ouvre alors un travail d'atelier – qu'il aime aussi volontiers aborder –, de retouches, pour diriger l'image exactement vers ce qu'il souhaite. Loin de la mythologie du photographe qui se saisit d'un instant furtif du réel, il exploite le numérique pour toutes ses potentialités. C'est donc depuis une profonde expérience dans le paysage capté et au travers d'un « chantier de pixels » que l'image est finalement devenue. Le public peut alors s'y confronter. La densité de matière qu'elle contient exprime la profondeur de la nuit, son ressenti le plus sensible. On pense au « temps qui se chique » dont parlait Cioran et on peut se figurer l'artiste, dans ces nuits de captation, une forme qui se love dans sa contre-forme.

Le territoire et sa représentation ont été au cœur des réflexions de l'artiste en résidence. D'où le titre de l'exposition, *Chronotope*, qui condense en un même mot les idées de temps et de lieu. D'où encore le travail graphique, intitulé *Carte blanche*, qu'il a déployé sur l'une des parois de la Maison Salvan. Celui-ci est tout autant l'exploration imaginaire d'un mur qui, déjà là, contenait un potentiel géographique et poétique en raison de ses nombreuses anfractuosités ; le récit cartographique et uchronique d'une expédition vers le grand Nord, une allusion aux enjeux géopolitiques qui affectent chaque jour davantage les régions polaires.

Les mots « territoire », « carte », « géopolitique » et « blanc » composent peut-être les quatre angles de la géométrie de l'exposition. De blanc, il en est effectivement beaucoup question dans la seconde pièce malgré le titre à la poésie provocante de l'une des propositions : *Have blue*. Celle-ci consiste en un volume, immaculé, reproduction à l'échelle 1/3 d'un avion expérimental américain de la fin des années 1970. L'enjeu de la recherche était de pouvoir lui faire déjouer tous les systèmes de détection et de le fondre dans le paysage. Paradoxalement, sa forme renvoie précisément à un relief terrestre ramené à sa figuration la plus basique, à une représentation numérique en trois dimensions archaïque. À ses côtés, la série de huit images *about:blank* provient d'une disparition, d'un blanc sur la carte, d'une incapacité de Google Earth à rendre compte d'une portion de territoire. À proximité de Düsseldorf, « se situe » l'une des plus vastes mines à ciel ouvert d'Europe. Lieu de fascination, la zone est une impasse pour l'artiste. Finalement, il retourne le problème. Plutôt que de capter le spectacle de la désolation, il photographie les paysages sursitaires, situés aux abords du trou, la nuit, par une utilisation de la puissante lumière blanche qui remonte des falaises du chantier.

Cependant, peut-être ne faudrait-il rien dire de ce qui précède ou entoure les œuvres de Yohann Gozard. Au fond, il ne souhaite pas autre chose que de montrer des formes. Il fut sculpteur à ses débuts. Ainsi, il montre dressées ses *Wonderpools* et il ramène à l'essentiel de la matière et des volumes les deux *Paysages*, initialement photographiés dans des skateparks. Effectivement, peut-être faudrait-il aussi regarder ses images comme des peintures, en éradiquant toutes envies informatives, documentaires, et ne s'attacher à ressentir qu'à partir de formes, de textures et d'états de lumières... Au plus loin des récits.

PAUL DE SORBIER



NIGHTS WITHOUT NARRATIVES

When Yohann Gozard talks about his night-time photographic work, he likes to remind us that night is not the absence of light. It is a period of time of uncertain clarity, an atmosphere with a low proportion of photons. He relates how he walks through the night, exploring and crossing it. While life is asleep, he can spend hours before being able to identify the right angle which, in its turn, will give rise to lengthy shots making it possible to offset the tenuous quality of the light. There then starts a studio task—which he also readily likes to broach—of retouching, to steer the image precisely towards what he wants. Well removed from the mythology of the photographer who takes hold of a furtive instant of reality, he makes use of digital technology for all its potential. So it is from a profound experience in the captured landscape, and through a “work site of pixels” that the image finally comes into being. The public can then face it. The density of matter that it contains expresses the depth of the night, and how it is most perceptibly felt. One thinks of Cioran’s “*time which chews itself*”, and we can imagine the artist, in those nights of capture, as a form curled up in its counter-form.

The territory and its representation were at the heart of the reflections of the artist in residence. Whence the title of the show, *Chronotope*, with the wish to express in one and the same word the ideas of time and place. Whence once again the graphic work, titled *Carte blanche*, which he produced on one of the walls of the place. This is just as much the imaginary exploration of a wall which, already there, contained a geographical and poetic potential because of its numerous cracks and crevices; the cartographic and u-chronic

narrative of an expedition to the far north; an allusion to the geopolitical challenges which affect the polar regions a little more every day.

The words “territory”, “map”, “geopolitics” and “white/blank” possibly form the four corners of the geometry of the exhibition. White is actually considerably involved in the second piece, despite the title, with its provocative poetry, of one of the propositions, *Have blue*. This piece consists in a flawless volume a 1:3 reproduction of an experimental American airplane in the late 1970s. The challenge of the research was to be able to foil all detection systems and make it merge with the landscape. Paradoxically, its form refers precisely to a terrestrial relief brought to its most basic depiction, to an old-fashioned three-dimensional digital representation. Beside it, the series of eight images *about:blank* stems from a disappearance, a blank on the map, an inability by Google Earth to describe a piece of territory. One of Europe’s largest opencast mines “is situated” near Düsseldorf. A place that fascinates, the Zone is a dead end for the artist. In the end he goes back to the problem. Rather than catching the spectacle of desolation, he photographs the temporarily exempted landscapes, located on the rim of the hole, by night, with the use of powerful white light which climbs up the steep sides of the site.

But perhaps we should not say anything about what precedes or surrounds Yohann Gozard’s works. Essentially, all he wants to do is show forms. He was a sculptor in his early days. He does show his *Wonderpools*. He brings the volumes of the two *Paysages*, initially photographed in skate parks, to the essence of matter and volumes. In fact we should perhaps also look at his images like paintings, doing away with all informative, documentary desires, and focus on feeling them on the basis of forms, textures, and states of light... Well removed from narratives.

PAUL DE SORBIER



Have blue, 2014, installation in situ en bois peint (médium), dimensions globales : L = 390 cm, l = 265 cm, h = 50 cm – in situ painted wood installation (medium), overall dimensions : L: 390 cm, W: 265 cm, H: 50 cm.



Paysage 01, 2013, sérigraphie numérique –
digital silkscreen print, 240 x 160 cm.

Sans titre, 2006, de la série *Formes*, digigraphie
contrecollée sur Dibond – from the series *Formes*,
digigraph glued on Dibond,
80,5 x 70 cm.

Paysage 02, 2013, sérigraphie numérique –
digital silkscreen print, 300 x 160 cm.



A FLATTER SPLASH

Quelques années après l'invention de la photographie, le monde est enfin devenu plat comme une carte. En 1858, Nadar conjugue ses deux passions. Il s'envole en ballon avec un appareil photographique. « Et quelle simplicité de moyens ! Mon ballon maintenu captif à une hauteur toujours égale de mille mètres, je suppose, sur les points strictement déterminés à l'avance, relève, d'un coup, une surface d'un million de mètres carrés, c'est-à-dire de cent hectares, et, comme dans une journée on peut en moyenne parcourir dix stations, je lève le cadastre de mille hectares en un jour, à peu près la surface d'une commune », s'exclame le pionnier dans ses *Mémoires du Géant*. La photographie aérienne, triomphe de la bidimensionnalité, deviendra au début du siècle suivant une des passions des avant-gardes. Elle doit son succès à son étrangeté, ses échelles démesurées et sa capacité à externaliser l'œil de l'homme, mais également à son analogie avec un monde moderne pensé en géométries, plans, et rationalités. Un monde, qui, en s'étendant au-delà des centres villes, va devenir de moins en moins moderne, mais encore plus plat, avec des pavillons, des pelouses et des piscines, ces tâches bleues que tout voyageur en phase d'atterrissage voit pulluler à proximité des aéroports. On n'accorde de la valeur à une piscine en forme de guitare qu'une fois qu'on a pu l'admirer d'au-dessus.

À la toute fin des années 1940, Jackson Pollock commence à peindre à l'horizontale. Il se promène dans la peinture avant, une fois le travail effectué, de tendre sa toile et de la dresser à la verticale. Une quinzaine d'années plus tard, Andy Warhol reproduit dans ses *Dance Diagram* des schémas d'apprentissage de pas de danse. Des « un/deux/trois » techniques destinés à être pensés au sol, mais qu'il dresse grâce à un report sérigraphique

sur des toiles. À la fin des années 1970, la maîtrise du polyester permet d'imaginer des piscines « coques », des bassins qu'on ne creuse plus mais que l'on enterre. Une piscine coque cela ne s'essaye pas, mais cela se voit, même sans avion, dressée comme dans une vitrine en plein air. C'est à partir de 2006 que Yohann Gozard commence sa série des *Wonderpool*. Néologisme, le titre contracte la merveille et la piscine. Il prolonge dans son glissement les cabinets de merveilles de la période maniériste – « *Wunderkammer* » dans leur appellation allemande et « *wonder-rooms* » pour leur traduction anglaise. Ces merveilles, Gozard les photographie dans leur non-lieu, un contexte de passage, dont les réelles qualités sont souvent celles du hasard : zone industrielle conservant un charme pastoral, proximité avec un parking, guirlande promotionnelle ou ciel étoilé. Certaines – très rares – sont dans le sol, d'autres sont au repos – coque en l'air – la plupart sont levées vers le ciel. Yohann Gozard travaille la nuit. Il absorbe les lumières artificielles dans la composition de son éclairage naturel. Les aspérités sont dissoutes dans des temps de pause longs. La perfection étrange de ces clichés n'a d'égale que l'ambivalence des objets qui y figurent. Les piscines y deviennent des moules de sculptures brutalistes ou des empreintes d'ersatz minimaux dont la qualité sculpturale est théâtre. Pourtant, aussi droites et volumineuses puissent être les *Wonderpool*, elles ne semblent pas vouloir oublier leur planéité promise. Dans une de ces images, trois palmiers plaquent leur ombre dans des bassins en forme de haricots. Dans une autre, des voitures stationnent à proximité et donnent au terrain du pisciniste des airs de drive-in. Bleu-azur oblige, Hollywood est le studium, ce goût pour l'ailleurs de la série des *Wonderpool*. L'écran de cinéma, la projection plane et fantasmée de chaque piscine dressée.

OLIVIER MICHELON



PAGES PRÉCÉDENTES / PREVIOUS PAGES

ω06_01_1, 2011, de la série *Wonderpools*, 6 digigraphies contrecollées sur Dibond, 60 x 40 cm chaque, encadrement bois, verre Clear-Color – From the series *Wonderpools*, 6 digigraphs glued on Dibond, each 60 x 40 cm, wooden frame, Clear-Color glass.

ω06_04_1 et ω04_03_2, 2011, de la série *Wonderpools*, 6 digigraphies contrecollées sur Dibond, 60 x 40 cm chaque, encadrement bois, verre Clear-Color – From the series *Wonderpools*, 6 digigraphs glued on Dibond, each 60 x 40 cm, wooden frame, Clear-Color glass.

A FLATTER SPLASH

A few years after the invention of photography, the world finally became flat like a map. In 1858, Nadar combined his two passions. He went up in a balloon with a camera. “And what simple means! My balloon held captive at a constant height of a thousand metres, I suppose, over points strictly worked out in advance, surveys, all of a sudden, an area of a million square metres, which is a hundred hectares and because, in one day, you can on average cover ten stations, I make a survey of a thousand hectares in one day, roughly the area of a commune”, exclaims the pioneer in his *Mémoires du géant*. At the beginning of the 20th century, aerial photography, a triumph of two-dimensionality, would become one of the passions of the avant-gardes. It owes its success to his strangeness, its excessive scales and its capacity to externalize the human eye, but also to its analogy with a modern world conceived in geometries, planes, and rationalities. A world which, by extending beyond city centres, would become less and less modern, but even flatter, with suburban houses, lawns and swimming pools, those blue blemishes that every passenger coming in to land sees in swarms close to airports. We only attach some value to a guitar-shaped pool when we can admire it from above.

At the very end of the 1940s, Jackson Pollock started to paint horizontally. He walked about in the painting, before, once the work was done, stretching the canvas and standing it vertically. Fifteen years later, in his *Dance Diagrams*, Andy Warhol reproduced dance step diagrams for beginners. One-two-three techniques designed to be thought out on the floor, but which he drew up thanks to a silkscreen transfer onto canvases. At the end of the 1970s, mastery of polyester made it possible to come up with “shell”

pools, basins no longer dug, but buried. A shell pool cannot be tested, but it can be seen, even without an airplane, displayed as if in an open air display window. It was in 2006 that Yohann Gozard began his *Wonderpool* series. The title is a neologism. In its shift, it is an extension of the *Wunderkammer* or cabinets of curiosities (also called wonder-rooms) of the Mannerist period. Gozard photographs these wonders in their non-place, a passing context, whose real qualities are often those of chance; industrial zone retaining a pastoral charm, proximity to a carpark, promotional fairy lights or starry sky. Some pools—very few—are in the ground, others are resting—shell in the air—, and most are raised skywards. Yohann Gozard works by night. He absorbs artificial lights in the composition of his natural lighting. Unevennesses are ironed out in lengthy pauses. The strange perfection of these photos is only rivalled by the ambivalence of the objects featured in them. The pools become moulds of brutalist sculptures or minimal ersatz imprints, whose sculptural quality is thoroughly theatrical. However, no matter how straight and voluminous the *Wonderpools* may be, they do not seem keen to forget their promised flatness. In one of his images, three palm trees cast their shadow in bean-shaped basins. In another, cars park close by and give the pool-owner’s land a drive-in look. Azure-blue forces, Hollywood is the studium, that liking for other places of the *Wonderpool* series. Cinema screen, the flat and fantasized projection of each upright pool.

OLIVIER MICHELON



ω06_02_1 et ω06_05_1, 2011, de la série *Wonderpools*, 6 digigraphies contrecollées sur Dibond, 60 x 40 cm chaque, encadrement bois, verre Clear-Color – From the series *Wonderpools*, 6 digigraphs glued on Dibond, each 60 x 40 cm, wooden frame, Clear-Color glass.



Paysage 01, 2013, sérigraphie numérique –
digital silkscreen print, 240 x 160 cm.