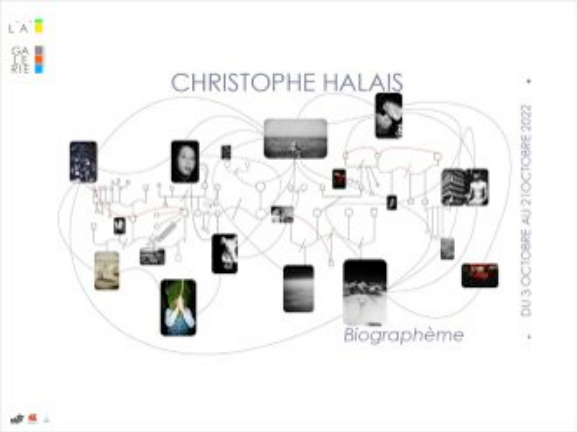


. CHRISTOPHE HALAIS .

. BIOGRAPHENE .

. EXPOSITION L.A. GALERIE/ EU .

Du 3 octobre au 21 octobre 2022

Cette exposition est réalisée dans le cadre du Dispositif DE VISU

Coordination/ commissariat : Thibault Le Forestier

Contact : thibault.le-forestier-de-quil@ac-rouen.fr /

Galerie ouverte aux élèves du lundi au vendredi de 9h50 à 10H10, de 11H30 à 13h30 et de 14h50 à 15H10 et au public sur demande à l'accueil de l'établissement.

De celle-ci, il reste

Telles ses iles, qui émergent, ici

Photographe plasticien, Christophe Halais réalise des images sur un fil. On peut parler de *réminiscence*, une impression de *déjà-vu,* perturbée.

Des photographies qui insinuent, progressivement, une *perturbation.*

Un voile *d'inquiétude*.

L'image est connue, mais ne peut-être totalement *reconnue*.

On peut parler de *filiation tordue* avec de multiples référents.

Une manière bien à lui, de plier le *commun*.

Qui, au bout de quelques *clichés*, nous plonge dans *l'étrangeté* d'un univers Lynchien.

Chez le cinéaste américain, on a une manière quasi identique, de *tordre le réel* et de *disjoindre* la cause avec l'effet.

Changeant, pendant le déroulé narratif, le nom des personnages.

Instillant, le doute, sur la *tranquillité*, du déroulement du réel.

Sur sa logique de représentation.

Une photographie numérique, aux gouts argentiques.

Une fragilité dans *l'émergence*, du fait, de ce qui semble être une information qui n'aurait pas suffisamment *remontée.*

Le déroulé du temps aurait *dévoré*, perturbé, la possibilité de la naissance.

Tels ses iles, qui émergent, encore, dans les océans,

vierges mais *abimées*.

Une image, du *reste*.

José Carlos Somoza, dans *la théorie des cordes,* imagine une équipe scientifique, contrainte d'être isolée sur une ile, ayant réussi à concevoir, une machine, leur permettant, de ramener, d'exhumer des images du passé.

Celles-ci apparaissant, avec des zones inexactes, des parties des images faussées.

Ayant véhiculé, des froissements temporels. Mais pas que.

Un un/connu, s'insinuant comme un serpent, un monstre reprenant la figure de l'Alien dans le film éponyme de Ridley Scott.

De la capacité, d'une photographie, de nous projeter, dans des espaces temporels

Appartenant au passé.

Avec plus ou moins de *violence*

Et la *conscience* du regardeur peut basculer

Se trouver *projeter* dans l'image

Ou au contraire, *éjecter*, *éructer*, de celle-ci.

Thibault Le Forestier. Septembre 2022

BIOGRAPHIE

« Christophe Halais, né dans la Manche en 1972. A partir de 1996, il exerce en tant qu'éducateur spécialisé et thérapeute familial dans plusieurs établissements du secteur social, médical et judiciaire.

De 1996 à 2005, il voyage dans toute l'Europe avec des personnes en situation de handicap psychique. Dans le même temps, il produit de la musique électronique, évolue au contact des graphistes. Il devient l'assistant de plusieurs photographes issus de l'école de photographie française.

Il développe un type de photographie liée à son expérience dans le travail médico-social, collabore avec des scientifiques et des écrivains, utilisant l'image afin de traduire les mythes personnels, familiaux et culturels. »(1)

En parallèle, il réalise des commandes d'auteur pour des institutions publiques et privées ou pour la presse nationale française, et notamment les quotidiens « Le Monde » et «Libération ».

En 2014-2017, il intègre en tant que chercheur/coordinateur, le laboratoire de recherche de l'Ecole supérieure d'Arts et Médias de Caen.

De 2013 à 2022 il est en résidence au CHU de Caen,de Rouen et d'Angers où il réalise un travail sur le patrimoine culturel immatériel « Contre Orcus ». Ce projet de recherche ethnologique et artistique sur le rituel de soin, est mené en étroite collaboration avec Yann Leborgne, géographe culturel.

L'étude mène à plusieurs expositions : au CHU de Rouen en 2017, à l'artothèque et au CHU de Caen en 2018, à l'ARS de Normandie en 2019. L'édition « Klinê, Territoires du soin » va paraitre en novembre 2022 et sera accompagnée de 4 expositions inaugurales à Caen, Rouen, Angers et Nantes.

En 2021/2022, il est en résidence à Cherbourg « l'observatoire photographique » dans le cadre du Nouveau Programme National de Renouvellement Urbain et réalise un workshop/résidence avec le centre pénitentiaire de Caen et un workshop avec la protection judiciaire de la jeunesse de Normandie.

Actuellement, il poursuit un travail personnel « biographème » (soutenu par la DRAC Normandie) qui décrit les mécanismes de représentations des souvenirs familiaux, une cartographie des articulations de la mémoire inspirée des arbres généalogiques systémiques.

(1) Natasha Wolinski

CHAMP D'INFLUENCES CULTURELLES

LA PHOTOGRAPHIE

" La photographie contemporaine par ceux qui la font" .Thames and Hudson

"50 ans de photographie française: de 1970 à nos jours" . Michel Poivert

"Les américains" Robert Franck, Delpire

"Leçon de photographie" de Stephen Shore, Phaidon

"Walker Evans, le Secret de la Photographie | Entretien avec Leslie Katz" édition Centre Pompidou

"Henri Cartier Bresson" édition Centre Pompidou

"Anders Petersen" BNF

"Jeff Wall"de JF Chevrier- Hazan

"Wolfgang Tillmans" Taschen

"Le livre de photographies" Martin Parr volume I,II et III - Phaidon

+William Eggleston et Daido Moryama (*provoke*)

PARCOURS ARTISTIQUE

BIOGRAPHÈME

A l'ORIGINE, LE PROTOCOLE

Biographéme, point de passage obligé dans toute biographie, constitue dans cette série le processus de construction et de narration du propos: la cartographie des souvenirs familiaux.

Le matériau de départ est constitué de 80 histoires familiales réalisées au cours de 80 entretiens de personnes distinctes.

Le processus strict est le même et invite chaque personnes à décrire l'organisation et l'histoire de son système familial en construisant son génogramme personnel, un arbre généalogique utilisé en thérapie familiale et plus particulièrement dans l'approche systémique ou les « thérapies brèves ».

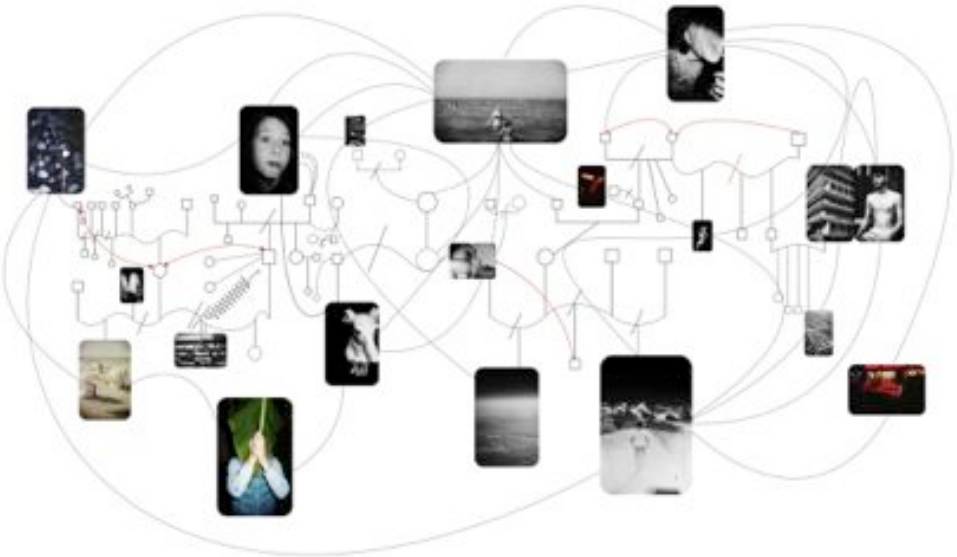
La première étape présente le code graphique à chaque personne: les formes (ronds, carrés) représentent des personnes, des nom propres. Les différentes lignes, pointillées, lignes discontinues sont des actions et des verbes, des liens, des unions et désunions. Les filiations ascendantes et descendantes permettent de lier l'ensemble du système familial.

Lors de l'entretien, les personnes dessinent alors progressivement la structure de leur famille en expliquant les liens chronologiques mais en aussi en établissant d'emblée une hiérarchie, un séquençage spécifique de l'ensemble de l'histoire familiale . Ce discours fonde le « mythe familial » qui dans ce processus construit une puissante production iconographique représentant

l'architecture subjective et pour part imaginaire de chaque biographie. In fine, cette cartographie des souvenirs et des liens convoque la part intime et affective de chacun, en cela qu'il se décrit de manière factuelle et fantasmée. Ce biographème présente un outil subjectif d'interprétation (pour l'auteur et le spectateur), une «photo instantanée » des événements familiaux et des charges émotionnelles transmises de générations en générations.

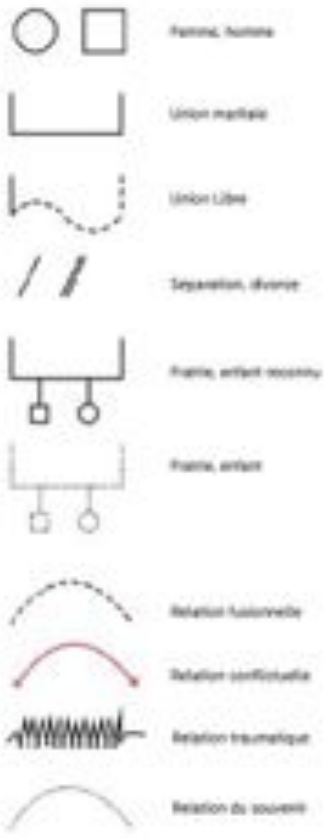
La seconde étape convoque la recherche et la reconstruction par la photographie de l'histoire de ces personnes que ce soit d'un point de vue documentaire, allant sur les lieux de vie des aïeux par exemple (ici Europe de l'est et centrale) ou d'un point de vue beaucoup plus imaginaire en réalisant des scènes de souvenirs, d'émotions, qu'ils soient évoqués comme « heureux » ou traumatiques.

L'arbre généalogique structure le fil conducteur et la construction scénaristique de la série photographique. Les écrivains Marion Hamel et Léo Larbi traduisent en dialogue avec les images ces différentes scènes au travers de textes courts.



A l'ORIGINE, LE PROTOCOLE

Biographème, point de passage obligé dans toute biographie, constitue dans cette série le processus de construction et de narration du propos: la cartographie des souvenirs familiaux .



Le materiau de départ est constitué de 80 histoires familiales réalisés au cours de 80 entretiens de personnes distinctes.

Le processus strict est le même et invite chaque personnes à décrire l'organisation et l'histoire de son système familial en construisant son génogramme personnel, un arbre généalogique utilisé en thérapie familiale et plus particulièrement dans l'approche systémique ou les « thérapies brèves ».

La première étape présente le code graphique à chaque personne: les formes (ronds, carrés) représentent des personnes, des nom propres. Les différentes lignes, pointillées, lignes discontinues sont des actions et des verbes, des liens, des unions et désunions. Les filiations ascendantes et descendantes permettent de lier l'ensemble du système familial.

Lors de l'entretien, les personnes dessinent alors progressivement la structure de leur famille en expliquant les liens chronologiques mais en aussi en établissant d'emblée une hiérarchie, un séquençage spécifique de l'ensemble de l'histoire familiale . Ce discours fonde le « mythe familial » qui dans ce processus construit une puissante production iconographique représentant l'architecture subjective et pour part imaginaire de chaque biographie.

In fine, cette cartographie des souvenirs et des liens convoque la part intime et affective de chacun, en cela qu'il se décrit de manière factuelle et fantasmée. Ce biographème présente un outil subjectif d'interprétation (pour l'auteur et le spectateur), une «photo instantanée » des événements familiaux et des charges émotionnelles transmises de générations en générations.

La seconde étape convoque la recherche et la reconstruction par la photographie de l'histoire de ces personnes que ce soit d'un point de vue documentaire, allant sur les lieux de vie des aïeux par exemple (ici Europe de l'est et centrale) ou d'un point de vue beaucoup plus imaginaire en réalisant des scènes de souvenirs, d'émotions, qu'ils soient évoqués comme « heureux » ou traumatiques .

L'arbre généalogique structure le fil conducteur et la construction scénaristique de la série photographique.

Les écrivains Marion Hamel et Léo Larbi traduisent en dialogue avec les images ces différentes scènes au travers de textes courts.

TEXTES CRITIQUES SUR LE PLASTICIEN

A peine réel

Tôt dans l'histoire de la photographie, Walter Benjamin a su y déceler un pouvoir symptômal, les images révélant, dit-il, un « inconscient optique »1 en autant d'éléments que l'œil, seul, non appareillé, ne saurait voir. Cet inconscient, à travers les images de Christophe Halais, semble s'être singulièrement troublé. Le quotidien (un chien, des baigneurs, un seuil, une façade, quelques arbres...) – ou ce qu'Halais nomme volontiers, à la suite de Walker Evans, le vernaculaire – est démonté. On reconnaît toujours quelque chose, mais on le reconnaît troublé, mal, étrange, d'un mot, on le reconnaît à peine. Le quotidien rencontre sa limite, c'est-à-dire à la fois là où, en fait, il ne l'est plus ou pas encore, et à la fois là où il reçoit, en droit, ce qui lui revient en propre. Un quotidien à sa lisière, donc, là où il commence et là où il s'achève, gagnant – convertissant – en intensité ce qu'il perd en discernable. Tout se passe comme si les images d'Halais nous rendait témoin d'une naissance (césarienne), du moment où le quotidien devient quotidien, et nous est alors révélé que ce moment est précisément dérangeant. Difficile ici de ne pas songer à la notion freudienne d' « inquiétante étrangeté »2, ce familier rendu angoissant ; seulement à la différence de Freud, pour qui, dans le travail du rêve, le familier peut revenir étrange et inquiétant car il a été refoulé, recouvert par des strates immobiles du souvenirs écrans, les images de Christophe Halais révèlent un quotidien qui en tant que tel est déjà agité, différentiel. Pourquoi alors ne le voyons-nous pas ainsi ? Pourquoi, en d'autres termes, les images de Christophe Halais sont-elles nécessaires : peut-être simplement car nous sommes en retard sur le quotidien, nous le saisissons par après, ainsi l'immobilisant. Partout, toujours, cela vibre : tel serait alors ce que manifeste les images de Christophe Halais. Ces images seraient comme des traces d'un quotidien, d'un vernaculaire sauvage que le photographe-pisteur nous invite à suivre. Ce n'est pas tant qu'au fond du réel il y aurait répétition, plutôt que le flou, l'opaque, le compliqué, bref un monde de différences se tient, vibrant, en amont de ce que l'on voit. Les images de Christophe Halais révèlent donc, mais révèlent non ce qui préexiste mais ce qui ne peut qu'exister en l'arrachant (forceps optique), par-là devançant le trop lent œil. Si l'œil synthétise, réunit, l'œil- photographique de Christophe Halais diffracte et les images qui s'en extraient font tenir cet à peine réel. Ce n'est pas tant une manière de réenchanter le quotidien, le vernaculaire, de nous le donner à voir sous un angle incongru, inhabituel, déplacé, mais plutôt de rendre sensibles, visibles, les forces tectoniques qui agitent le moindre autant que l'énorme, le bibelot autant que la montagne.

Ce quotidien, on pourrait aussi le nommer commun. Nous partageons le commun photographié par Halais, mais nous le partageons, comme a su le noter Jacques Rancière3, en

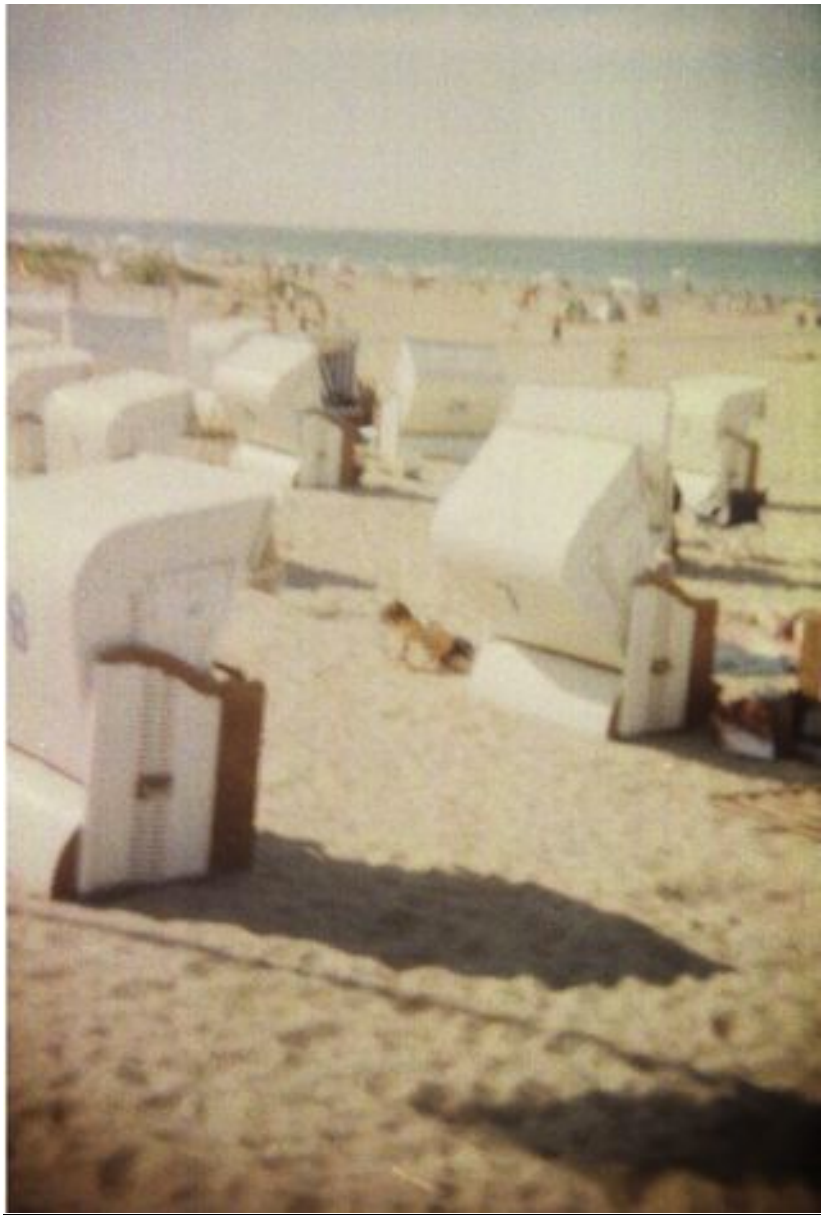
1 Walter Benjamin, Petite histoire de la photographie (1931), trad. d'A. Gunthert, in Études photographiques, n°1, novembre 1996, p. 7-29, p. 11-12.

2 Sigmund Freud, « L'inquiétante étrangeté (1919) », in L'inquiétante étrangeté et autres essais, trad. Bertrand Féron, Gallimard, Paris, 1985, p. 208-263.

3 Jacques Rancière, Le Partage du sensible, La Fabrique, Paris, 2000. Sur les deux sens du mot partage, voir notamment p. 12-14.

deux sens : à la fois comme quelque chose qui est communément nôtre, mais aussi comme quelque chose qu'on divise pour (re)distribuer. C'est en cela que le quotidien tel qu'il apparaît dans les images d'Halais est moins brisé qu'en train de se briser, les images sont prêtes à exploser mais n'explosent pas encore, exposant ce qui à la fois nous lie et nous distend.

Léo Larbi /2020

ŒUVRES EXPOSÈES

LITERIE