

CLAIREGASTAUD



ALAIN JOSSEAU
PORTFOLIO

Galerie 5-7 rue du Terrail 63000 Clermont-Ferrand - F
caroline@claire-gastaud.com +33 4 73 92 07 97
www.claire-gastaud.com
Membre du Comité Professionnel des Galeries d'Art

CLAIREGASTAUD

INDEX

1 - A propos d'Alain Josseau

2 - Portfolio

- Série : Time Surface
- Série : Les Géographes
- Série : Les voyeurs
- Série : War Games
- Série : Poussières
- Installations vidéo
- Peintures à l'huile

3 - Parcours et expositions

4 - Textes

CLAIRE GASTAUD

1 - A PROPOS D'ALAIN JOSSEAU

Alain Josseau, né en 1968 à Nantes, vit et travaille en France
Représenté par la Galerie Claire Gastaud depuis 2008

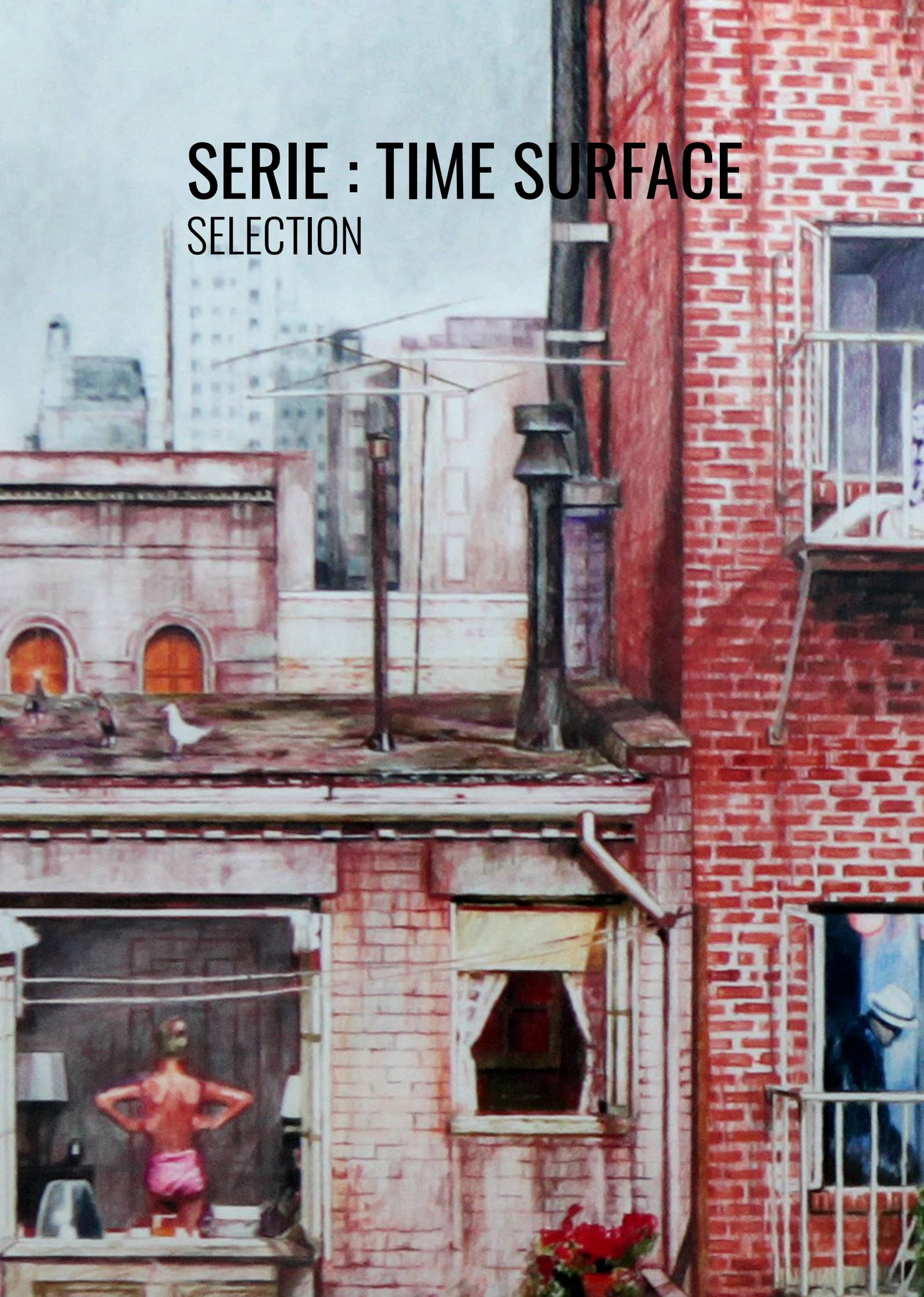
Alain Josseau interpelle l'image sous tous ses modes – son inflation, son instrumentation, ses détournements, ses plagiats, sa mise en abîme. Images de l'image de l'image – photographiées, filmées, zoomées, dessinées, peintes – autant de figures sémantiques qu'Alain Josseau scrute, parodie ou embellit, expose. D'abord artiste spécifiquement lié à l'utilisation des nouvelles technologies, dans le cadre d'une réflexion sur les questions de simulation de la réalité, il intègre depuis 1996, autour des images médiatiques, une réflexion sur leur réalité, leur mode de fabrication et de diffusion, en une pratique qui aborde aussi bien la peinture, le dessin, que l'informatique ou la vidéo. Dans son exploration des images, il oriente aujourd'hui son travail sur les composants qui fondent une image, sa définition, sa lumière, son cadrage, dans des dispositifs/installations qui intègrent en eux-mêmes leur définition, ce n'est plus la caméra ou la photographie qui joue sur la définition, c'est l'objet lui-même. Alain Josseau s'interroge sur le pouvoir, la perversion, la séduction de ces images dans ce contexte social qu'elles colonisent au quotidien à travers ses fictions et ses réalités. Qu'il s'agisse du cinéma (*Esperance*, *Fenêtre sur cour*, *Blow up 1 & 2*, de la série « *Time surface* »), de la carte et de son territoire – *Les géographe* (2010-2014), de la pornographie et de son fantasme sur le web – *Money's flesh* (2010) – de l'image de la guerre et de la guerre des images – *Collateral murder*, *Time surface 4* (2011), *Irak war* (2002), *Bullet Time* (2002), *Guerre 2009* (2009) - , du scoop télévisé et de son truchement – *JFK-Suite* (2000), *Time surface n°8 : Dealey Plaza* (2014) – le plasticien sonde le méta langage de l'image et de ses icônes en y mêlant les siennes, sans doute encore plus subterfuges. Pour avoir depuis dix ans soumis à la question *L'art de la guerre* (2002/2012) – celui du sniper comme celui des médias – Alain Josseau force notre regard sur l'actualité, on ne peut plus actuelle, de notre monde.

CLAIRE GASTAUD

2 - PORTFOLIO

SERIE : TIME SURFACE

SELECTION



CLAIRE GASTAUD

SERIE : TIME SURFACE

La série des «Time surface», débutée en 2007, est un ensemble d'œuvres murales dans lesquelles le temps cinématographique et vidéo devient une surface plane. Dans les différents polyptiques de cette série, inspirés du cinéma ou de documents vidéo, toutes les scènes sont remises à plat, c'est-à-dire que ce qui par le temps est rendu possible dans le film (plans, mouvements de caméra, montage) est ici compilé en une seule image. Ici, la surface c'est du temps et celle-ci est proportionnelle à la durée de la séquence. Ce qui au final fondait le dessin comme étant de l'espace et une représentation de celui-ci devient dans ces dessins une mise en forme du temps, non pas unique mais composite comme une mosaïque d'instantanés différents juxtaposés et recomposés.

CLAIRE GASTAUD



TIME SURFACE 2

Fenêtre sur cour, 2009

Dessin au crayon de couleur sur papier

160 x 320 cm

Ensemble de 8 aquarelles sous verre, 80 x 80 cm chaque

Collection privée

CLAIRE GASTAUD



TIME SURFACE 4

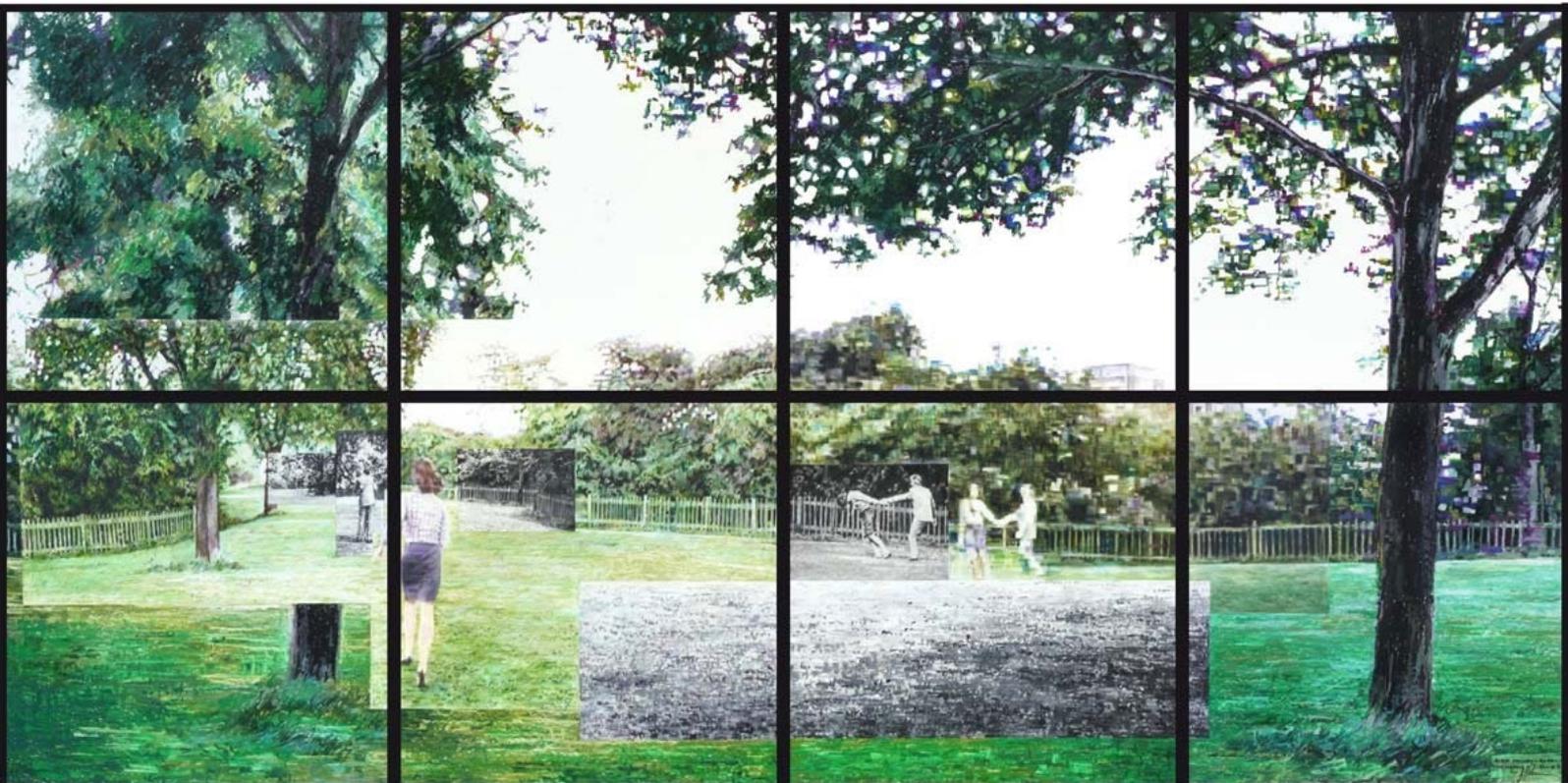
Collateral murder, 2011

Aquarelle sur papier

240 x 480 cm

Ensemble de 18 aquarelles sous verre, 80 x 80 cm chaque

CLAIRE GASTAUD



TIME SURFACE 9

Blow Up N°2, 2014

Crayons de couleur, craies, pastel à l'huile sur papier

160 x 320 cm

Ensemble de 8 aquarelles sous verre, 80 x 80 cm chaque

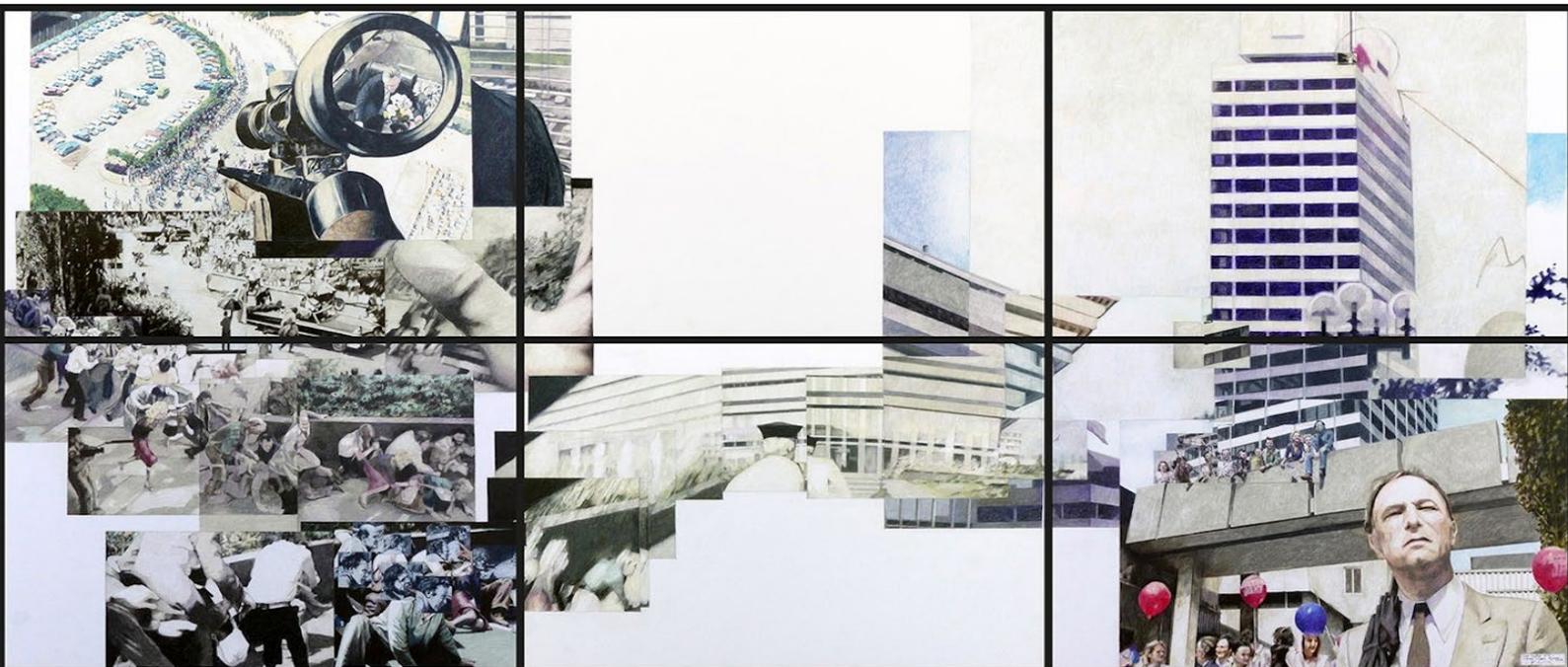
Collection privée

CLAIRE GASTAUD



Time surface 9, Blow Up N°2, 2014, détail

CLAIRE GASTAUD



TIME SURFACE 12

I comme Icare, 2018

Crayon de couleur sur papier

150 x 315 cm

Ensemble de 8 aquarelles sous verre, 75 x 105 cm chaque

Collection privée

CLAIRE GASTAUD



TIME SURFACE 14

Le crime était presque parfait, 2021

Crayon de couleur sur papier

150 x 525 cm

Ensemble de 10 dessins sous verre, 75 x 105 cm chaque

Collection privée

CLAIRE GASTAUD



Time Surface 14, Le crime était presque parfait, 2021, détail



Time Surface 14, Le crime était presque parfait, 2021, détail

SERIE : LES VOYEURS
SELECTION



CLAIRE GASTAUD

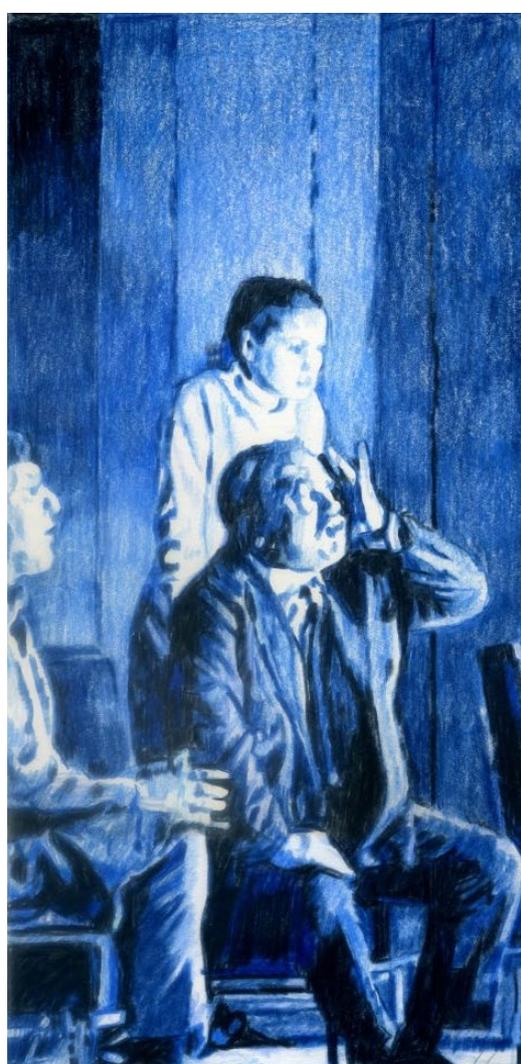
SERIE : LES VOYEURS

Dans cette série de dessins, le spectateur est placé dans la position d'un voyeur scrutant la façade d'un immeuble. Les 26 oeuvres de cette série deviennent autant de fenêtres ouvertes sur des appartements, couloirs et cages d'escalier. Les images de ces dessins sont tirées du cinéma dans lequel on peut retrouver des films de Brian de Palma, Carpenter, Chabrol, Hitchcock, Polanski... des films que rien ne lie, si ce n'est le motif de la fenêtre et son ouverture sur l'intérieur.

Il n'y a pas de point de vue (au sens propre comme au sens figuré) imposé mais suffisamment d'informations pour émettre des hypothèses. Ces images entraînent le spectateur dans une fiction, des histoires fragmentées et ouvertes, possiblement liées...



Fenêtre 3: Meurtre au 43e étage, John Carpenter, 1978, 2015
Crayons de couleurs sur papier
29.7 x 42 cm



Fenêtre 13 : Playtime, Jacques Tati, 1967, 2015
Crayons de couleurs sur papier
29.7 x 42 cm

CLAIRE GASTAUD



(1)



(2)



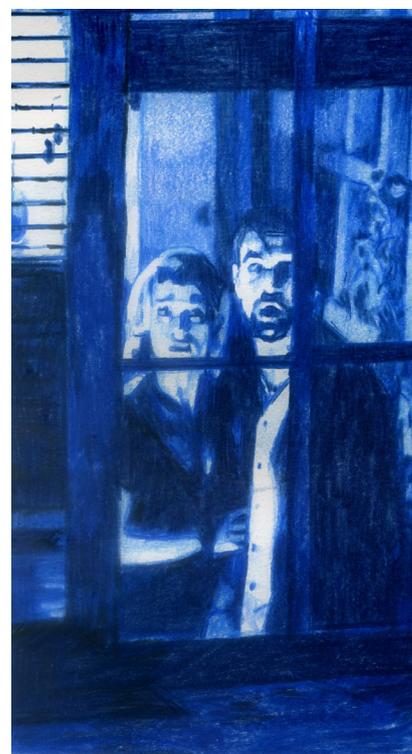
(3)



(4)



(5)



(6)

Fenêtre 5: Les Fantômes du chapelier, Claude Chabrol, 1982, 2015, Crayons de couleurs sur papier 29.7 x 42 cm

Fenêtre 15: Body double, Brian De Palma, 1984, 2015, Crayons de couleurs sur papier, 29.7 x 42 cm

Fenêtre 4: Le Voyeur, Stephan Elliott, 1999, 2015, Crayons de couleurs sur papier, 29.7 x 42 cm

Fenêtre 7: Le Locataire, Roman Polanski, 1976, 2015, Crayons de couleurs sur papier, 29.7 x 42 cm

Fenêtre 2: Les Frissons de l'angoisse, Dario Argento, 1975, 2015 Crayons de couleurs sur papier, 29.7 x 42 cm

Fenêtre 9: Fenêtre sur cour (téléfilm), Jeff Bleckner, 1998, 2015, Crayons de couleurs sur papier, 29.7 x 42 cm

SERIE : LES GEOGRAPHES

SELECTION



CLAIRE GASTAUD

SERIE : LES GEOGRAPHES

La série des géographes débutée en 2001 et qui se poursuit encore aujourd'hui est une suite de dessins à l'encre aquarelle qui représente des politiques, des militaires observant, pointant, tenant des cartes géographiques, ou devant des « sand table », assistant à des cours de tactique là aussi devant des cartes ou jouant à des jeux de société de stratégie tel que « Risk ».

Ces images sont aussi un écho aux aquarellistes militaires du 19^{ème} siècle et une résonance aux règles établies par Martinel (chef du bureau topographique des champs de bataille du Piémont d'alors), qui écrivit un guide à l'usage des officiers devant contrôler les peintres dans leur travail de représentation d'une bataille.

Omniprésence donc de la carte, acteur discret du théâtre de la guerre qui, se dissimulant sous une forme abstraite, déploie une dialectique potentielle de la violence. Les cartes de ces images sont des témoins secrets, des étapes d'une guerre, des préméditations, des fondements de conflits à venir... La facture classique, la sobriété, l'ironie du titre de cette série camouflent la réalité mortifère du terrain. Quel est le lien entre celui-ci et ces « géographes », que nous disent, ces jeux de prince, ces jeux de mains, de regards, ces cartes ...de la réalité des combats... ?

CLAIRE GASTAUD



Les géographes n°25, 2013

Aquarelle sur papier

77 x 107 cm

CLAIRE GASTAUD



Les géographes n°27 bis, 2013
Aquarelle sur papier
77 x 107 cm

CLAIRE GASTAUD



Les géographes n°32, 2013
Aquarelle sur papier
77 x 107 cm

CLAIRE GASTAUD



Les géographes 46, 2020

Aquarelle sur papier

77 x 107 cm

CLAIRE GASTAUD



Les géographes 45, 2020
Aquarelle sur papier
77 x 107 cm

SERIE : WAR GAMES

SELECTION



CLAIRE GASTAUD



War games n°2, 2016

Aquarelle et encre aquarelle sur papier

95 x 136 cm

CLAIRE GASTAUD



War games n°3, 2016
Aquarelle et encre aquarelle sur papier
95 x 136 cm

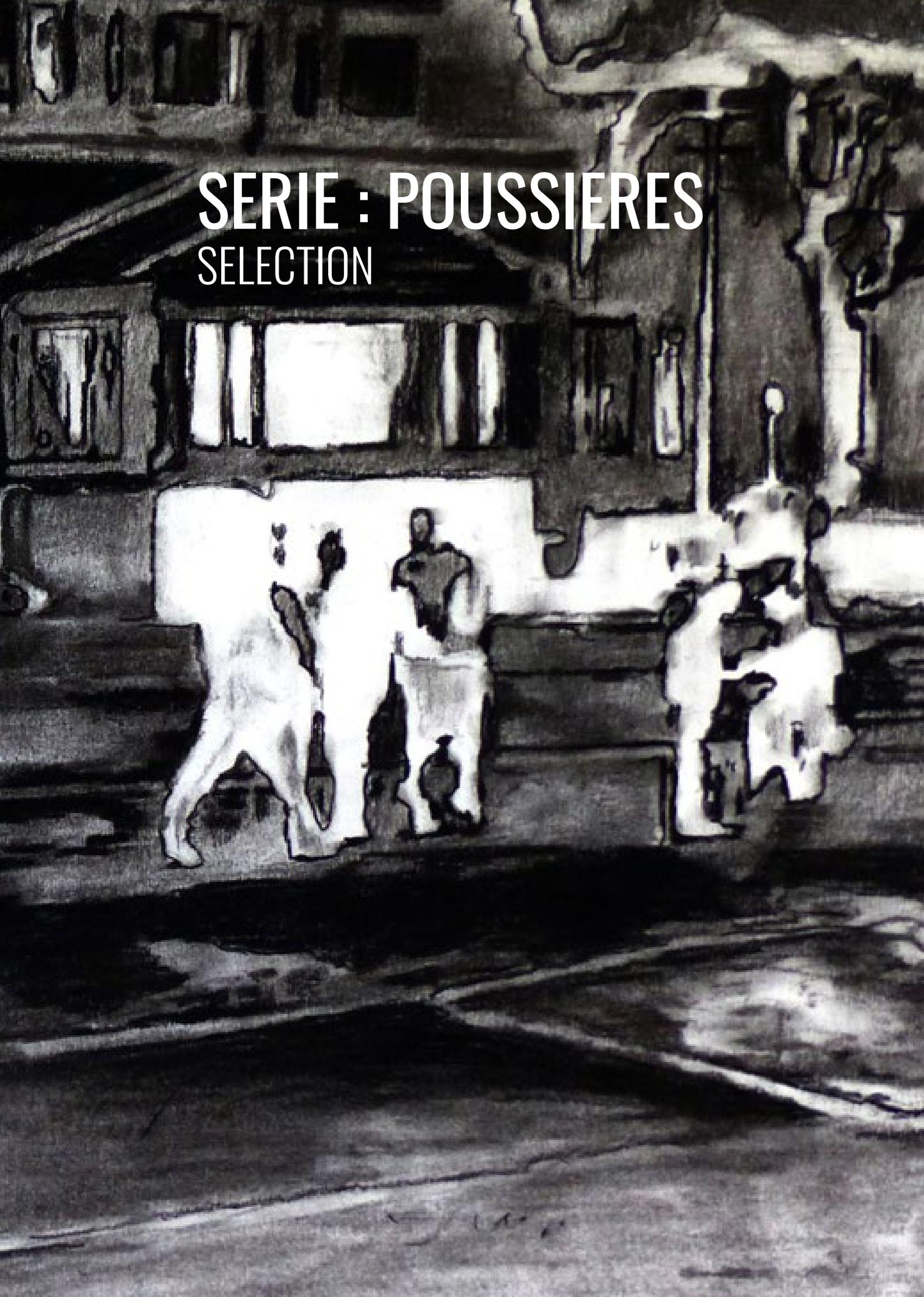
CLAIRE GASTAUD



War games n°4, 2016
Aquarelle et encre aquarelle sur papier
95 x 136 cm

SERIE : POUSSIÈRES

SELECTION



CLAIRE GASTAUD



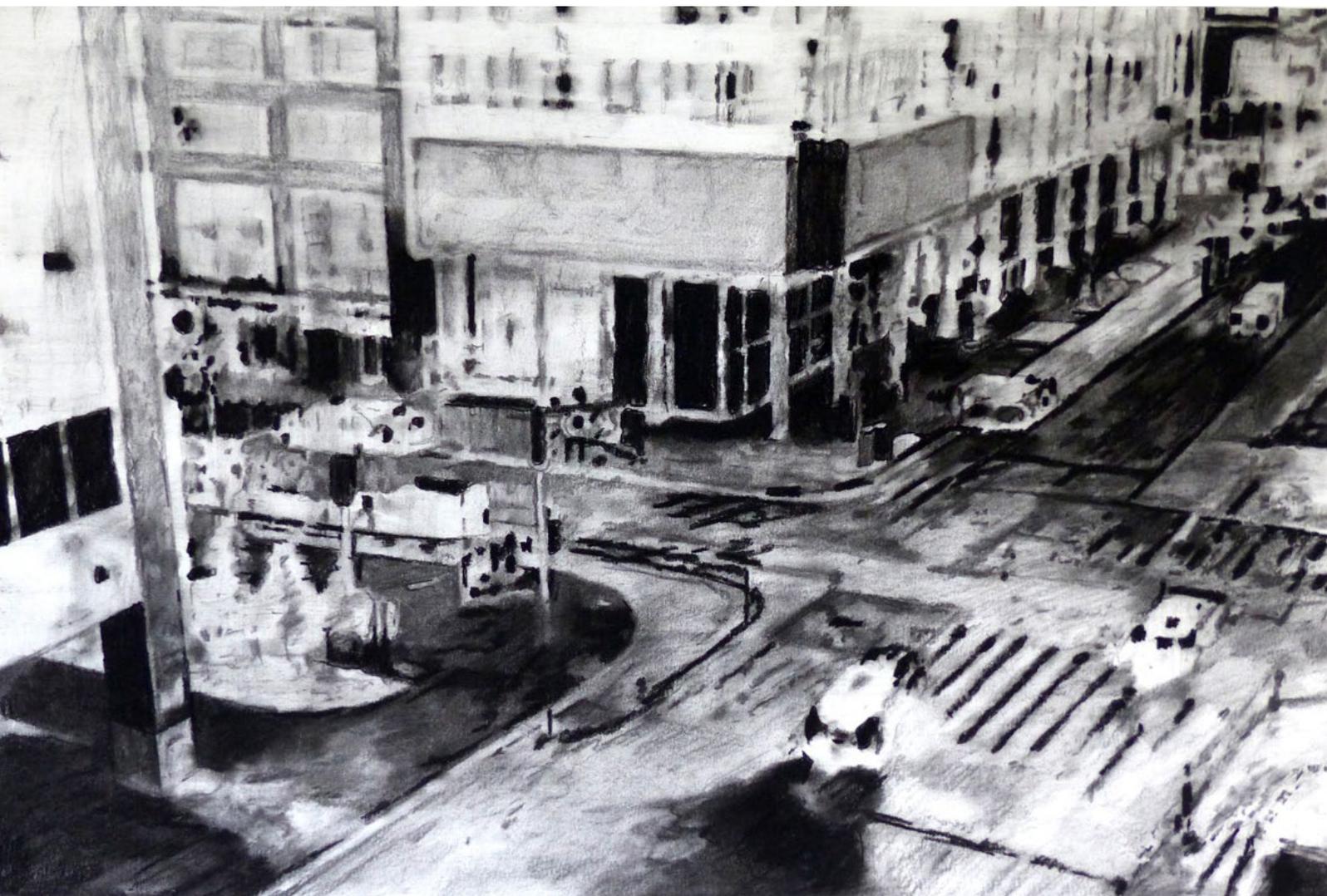
Poussière n°13, 2015
Pierre noire et fusain sur papier
50 x 70 cm

CLAIRE GASTAUD



Poussière n°14, 2015
Pierre noire et fusain sur papier
50 x 70 cm

CLAIRE GASTAUD



Poussière n°16, 2015
Pierre noire et fusain sur papier
50 x 70 cm

CLAIRE GASTAUD



Poussière n°17, 2015
pierre noire et fusain sur papier
50 x 70 cm

167

INSTALLATIONS VIDEO SELECTION



CLAIRE GASTAUD

THE ANGELS OF LIGHT

The Angels of light N°2 est une installation simulant en temps réel les images vidéo des caméras embarquées des Drones de combat et des hélicoptères de combat Apache. Le dispositif prend la forme d'un plateau de cinéma constitué d'une plate-forme recouverte d'un diorama d'un territoire de 6m2 approximativement au 1/300ème, d'une machinerie cinématographique constituée d'un rail de travelling circulaire qui vient ceinturer la plate-forme, d'un chariot dolly sur lequel est posé une Louma et d'une caméra à l'extrémité du bras de celle-ci. Les images vidéo captées et modifiées en temps réel informatiquement sont diffusées en vidéo projection.

Le machinerie cinématographique est manipulable par les spectateurs (à l'inverse de l'installation jumelle « the angels of light N°1 » qui est entièrement automatisée. Le dispositif de captation étant asservi à un bras robotisé piloté par ordinateur proposant de ce fait une réflexion sur la guerre contemporaine et leur nouvelle approche du combat orientée autour de la robotisation généralisée) : mouvement de la dolly sur le travelling, mouvement de la louma (droite, gauche, haut et bas) et angulaire de la caméra.

Le diorama est constitué d'une mosaïque de seize maquettes (réalisées en carton gris) formant un territoire imaginaire mais dont chacune restitue seize vidéo réelles montrant des attaques ou des vols stationnaires de drones ou d'hélicoptère Apache américain au dessus du territoire afghan, pakistanais (en particulier la zone dite tribale au nord est du Pakistan) et yéménite. Le conception des maquettes suit un protocole précis. Dans un premier temps, la récupération des vidéo sur le réseau Internet, puis l'extraction d'images fixes et enfin la mise en 3 dimensions de ces images en maquette. Les maquettes visualisables dans ce diorama sont en fait des vidéo transposées en un phénomène étrange de retournement dans notre monde haptique.

La partie informatique de cette installation renforce l'effet « réel » de ces images par l'ajout de filtres, de trames en surimpression à l'image vidéo live venant salir, altérer l'image et par l'incrustation graphique de l'interface de visualisation de ces images : cible, pointeur laser, données de navigation, coordonnées...

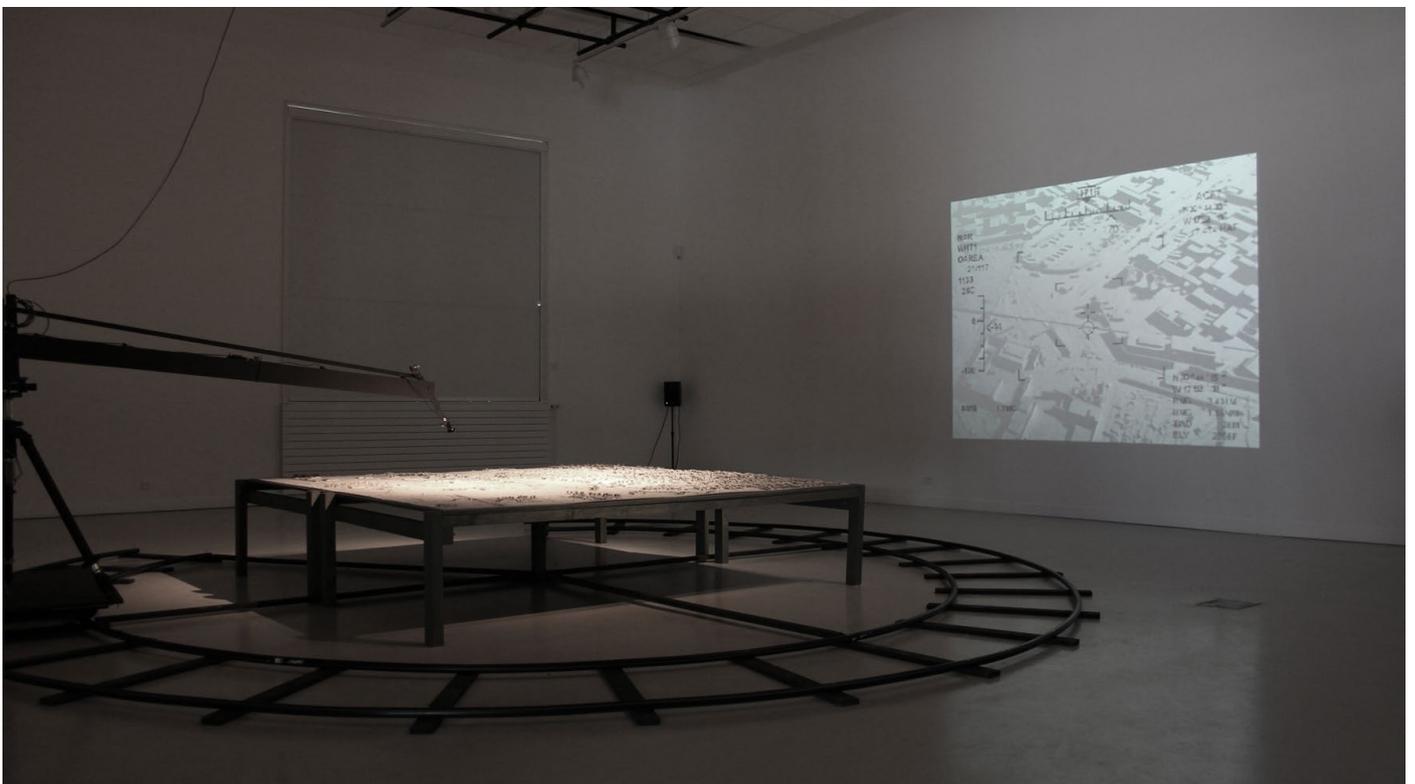
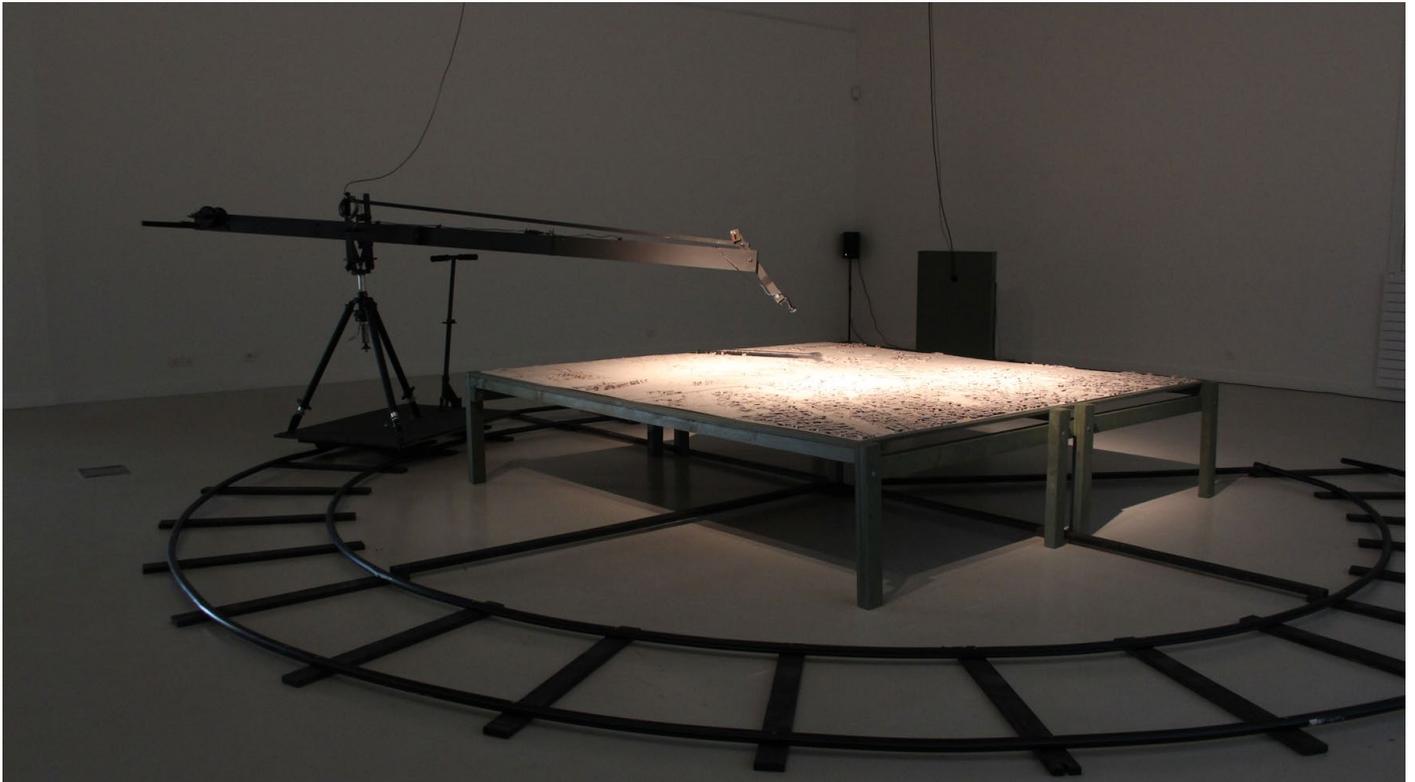
La couleur grise des maquettes n'est pas anodine puisqu'elle simule par là, la visualisation optoélectronique de la réalité par les caméras de ces appareils (une juxtaposition de l'image infrarouge et thermique, qui est la signature symptomatique de ces images).

L'ensemble de ce dispositif nous confronte à une simulation presque parfaite de ces « nouvelles » images de guerre.

L'installation, propose la possibilité au spectateur de se mettre dans la peau tragique d'un pilote de ces nouvelles machines de guerre et de vision mais ou son joystick à été remplacé par une machinerie cinématographique, et ou la « réalité » est devenu une immense maquette ou « tout ce qui était directement vécu s'est éloigné dans une représentation ». Nous avons tous vécu c'est étrange impression optique à la vue de ces images filmées par les drones (nous avons d'ailleurs la même impression à la vue de celle de Google Earth) d'être face à une représentation, des miniatures, des maquettes... et qui pourrait nous faire douter de celles-ci...

La guerre est devenue une affaire de censeurs, de capteurs, de dispositifs optoélectroniques dans laquelle l'humain (du côté des forces américaines et alliés, car du côté des forces terroristes nous sommes encore dans une forme de guerre « classique) a presque disparu ou est relégué à un pilotage par joystick à l'instar des jeux vidéo et ou même la réalité est devenu un plateau de cinéma potentiellement filmable. La visualisation se construit sur d'autres règles que les mécanismes perceptifs habituels. Voir c'est aujourd'hui passer par des interfaces de grossissement, de traitement, de filtrage. Voir est un résultat.

CLAIRE GASTAUD



The Angels of Light n°2, 2014

Diorama, Plate-forme, machinerie cinématographique, caméra, informatique, vidéo

projection, diffusion sonore

350 x 500 x 500 cm

La Fabrique, Centre d'initiatives artistiques du Mirail, Toulouse

CLAIRE GASTAUD



The Angels of Light n°2, 2014, détails

CLAIRE GASTAUD



War Vision Machine version 3, 2016

CLAIRE GASTAUD

WAR VISION MACHINE VERSION 3

War Vision Machine version 3 est la suite et l'extension des versions une et deux créées respectivement en 2007 et 2009. Dans cette nouvelle pièce il s'agit toujours d'explorer les relations difficiles et conflictuelles entre le réel et le représenté, entre la réalité et l'illusion.

S'inspirant des images des ruines de la bataille de Jobar - du nom de ce quartier de la banlieue de Damas, dans laquelle eu lieu une bataille en 2012 entre l'armée régulière syrienne et l'armée syrienne libre - ce dispositif consiste en quatre dioramas de ce quartier à des échelles différentes et animés d'un mouvement rotatif. Filmé par six mini-caméras, le signal est diffusé sur un moniteur et de nouveau filmé par une webcam. Ce nouveau signal est injecté dans un ordinateur dans lequel un programme informatique ajoute à cette couche vidéo deux autres couches par superposition : une trame vidéo venant salir l'image et le graphisme en mouvement d'une interface de visée qui équipe les hélicoptères et les avions de combat. Le signal vidéo ainsi traité est diffusé dans un deuxième espace en vidéo projection. L'installation est donc divisée en deux espaces : un premier qui regroupe les maquettes et le dispositif de traitement des images et un second qui comprend la vidéo projection et un capteur de présence. C'est le spectateur qui en pénétrant dans ce second espace déclenche la mise en mouvement des dioramas de l'espace un. Sans sa présence, les images vidéo projetées des dioramas alternent les unes après les autres dans une forme de diaporama mutique.

De la même manière que dans le principe d'incertitude en théorie quantique toute opération de mesure d'un système microphysique provoque automatiquement une altération du système, l'entrée du spectateur dans l'espace vidéo et sa captation à l'aide d'un capteur de mouvement met en branle le dispositif de l'espace un. Ce dispositif met en exergue la supplique croissante en image du téléspectateur téléphage... toujours plus d'images, toujours plus d'actions, toujours plus de vitesse, toujours plus d'effets... à un tel point que la science fiction pourrait nous offrir un scénario dans lequel la demande provoquerait les guerres afin de répondre à la demande croissante des images comme si la production et la fabrication des images de guerre fonctionnait en flux tendu..

Il y a un paradoxe dans cette forme de guerre, d'un côté les images filmées à l'aide de portable et de caméra par la résistance syrienne inondent en un flux continu les réseaux et d'un autre nous n'avons pas ou peu d'images (il existerait donc une forme de guerre asymétrique aussi quant aux images) des armées régulières ou des journalistes... ce qui fait que du sol nous n'avons pour ces premières qu'une image trouble et chaotique de la situation... ce sont des images souvent sans commentaires « sensationnelles » mais pauvres en information quant aux données tactiques et ou stratégiques. Pour les secondes se sont bien souvent des vues aériennes d'observation et de bombardement de la troisième force en présence, c'est à dire l'état islamique... mais cette mutation dans l'offre des images n'est pas caractéristique de la guerre en Syrie, elle est caractéristique de ces nouveaux conflits endémiques qui minent le moyen- orient et ses franges (Afghanistan...).

War Vision Machine nous montre le changement de paradigme quant au mode de représentation des zones de conflit... nous n'avons plus affaire à une guerre au sol et à ses images... images bougées,

CLAIRE GASTAUD

tremblantes, en mouvement et pauvre en information mais à une nouvelle esthétique des guerres contemporaines qui ne sont plus que des vues à la verticale et à haute altitude du champ de bataille filmées à l'aide de drones ou d'avions de combat . Nous n'avons plus affaire aux tableaux de bataille composés d'une succession et d'une répartition de plans dans un espace perspectiviste classique, mais à des plans en rotation ou à de longs travellings lents au dessus des cibles ...le champs de bataille est au final devenu des plans plats au-dessus desquels se déplacent orthogonalement des machines automatiques... c'est une des autres dimensions que montre cette installation : l'omniprésence et omnipotence de la machine dans les guerres contemporaines.

Cette installation propose une réflexion sur la guerre contemporaine et la nouvelle approche du combat orientée autour de la robotisation généralisée et de l'utilisation en particulier des drones qu'ils soient de moyenne altitude ou tactique. La guerre est devenue une affaire de censeurs, de capteurs, de dispositifs optoélectroniques dans laquelle l'humain (du côté des forces américaines et alliées, car du côté des forces terroristes nous sommes encore dans une forme de guerre « classique ») a presque disparu ou est relégué à un pilotage par joystick à l'instar des jeux vidéo. La guerre asymétrique contemporaine est une guerre d'écran, et d'œil électronique et qui s'effectue dorénavant à distance. Nous ne sommes plus dans des métriques « humaines », le centimètre de la baïonnette, de l'arme à poing, le mètre de l'arme feu, la centaine de mètre du fusil à lunette.

Le sol, le terrain et les objets qu'ils comportent sont comme devenus des formes abstraites, presque des concepts abstraits... qui peuvent être appréhendés dans des longueurs d'ondes invisibles à l'œil nu ou par des images résultant de fusions de différentes sources électroniques.

La visualisation se construit sur d'autres règles que les mécanismes perceptifs habituels. Voir, c'est aujourd'hui, passer par des interfaces de grossissement, de traitement, de filtrage. Voir est un résultat.

La dernière et non moins importante dimension de ce travail est l'inversion du couple sujet/objet.

L'objet filmé (en l'occurrence ici des zones de conflit) devient le sujet agissant en se pensant lui-même comme image et l'opérateur, le cameraman, la caméra, deviennent objet en devenant passifs.

Le sujet derrière l'objectif disparaît au profit de l'objet qui s'autonomise en se faisant image.

Ce n'est plus le dispositif de captation qui définit les cadres, les focales, les mouvements mais l'objet lui-même qui se définit comme cadre, comme focal, comme mouvement.

L'objet maquette définit son cadre et il n'existe pas de hors champ possible hors de l'objet à la différence du cinéma où d'une photographie ou le monde continue à s'étendre bien sur au delà du cadre. L'objet définit aussi son propre mouvement, ici un mouvement rotatif, pour se faire travelling circulaire. L'objet modifie sa focale (quelle soit courte ou longue) en nous proposant plusieurs maquettes d'une même zone mais à des échelles différentes. L'objet produit sa couleur, réalisées en carton gris neutre, les maquettes produisent l'effet visuel des caméras embarquées dans les hélicoptères et avions de chasse. L'objet est en quelque sorte devenu l'horizon de la disparition du sujet... il devient pure image fixe ou en mouvement avant même d'être capté par les objectifs. Ce que nous dit ce dispositif (car il s'agit ici bien plus d'un dispositif, d'une machine que d'une installation) c'est que l'image est devenue notre réalité, non plus une de ses représentations, mais la réalité elle-même.

Alain Josseau

Juin 2016

CLAIRE GASTAUD



Dioramas, moteurs, caméras, moniteurs, dispositifs électroniques, informatique, projection vidéo
Dimensions variables
Exposition au Abattoirs, Toulouse, 2016



CLAIRE GASTAUD



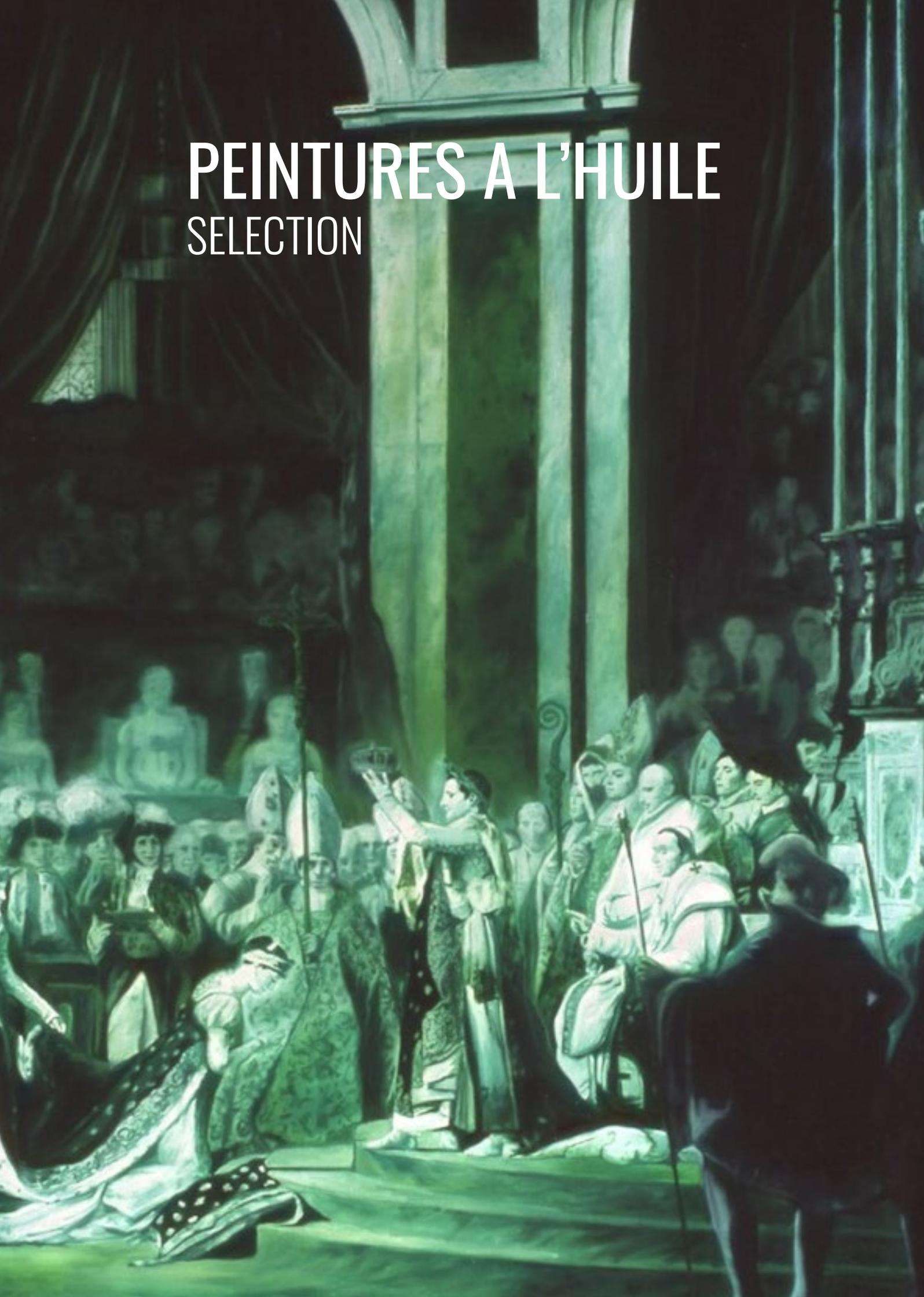
War vision machine version 3, vue d'exposition



War vision machine version 3, vue d'exposition

PEINTURES A L'HUILE

SELECTION



CLAIRE GASTAUD



INV. AJ. 100/100 : Eyck Jan et Hubert Van, L'adoration de l'Agneau Mystique, 2008

Huile sur toile

373 x 509 cm

Polyptique en 10 panneaux

CLAIRE GASTAUD

NV. AJ. 100/100 : Eyck Jan & Hubert Van, L'adoration de l'Agneau Mystique

Avec « INV. AJ. 001/100 », Alain Josseau intensifie, ne serait-ce qu'en quantité, son entreprise perverse, ironique et critique de faussaire. Il approfondit, encore, son commentaire sur la manière dont l'histoire se construit à partir des archives qu'elle produit, les archives médiatiques en particulier.

L'artiste s'empare, ici, d'un épisode sombre de l'histoire du XXe siècle, sombre aussi pour l'histoire de l'art, dont Vera Frenckel, avec « Body missing » (1994), avait déduit une installation éloquente.

Il s'agit de la Mission Spéciale LINZ commanditée en 1939, et suivie de près, par Hitler. L'objectif : regrouper dans le nouveau musée des Beaux-arts de Linz Don les œuvres et objets d'art caractéristiques du patrimoine européen. En six années, dans toute l'Europe en guerre, des œuvres sont ravies aux collections publiques et privées, volées aux familles juives, troquées contre l'art dit « dégénéré », ou achetées à prix d'or. Si, après la guerre, nombreuses sont les restitutions, des milliers n'ont toujours pas retrouvé leurs ayants droits. Réparties dans les musées du monde entier, celles-ci ont été répertoriées par les Etats et sont listées et visibles, en France, sur le site des Musées Nationaux Récupérés (MNR). D'autres, enfin, ont disparues. « INV. AJ. 001/100 », sorte de musée imaginaire et tragique de l'artiste, regroupe une sélection de 100 tableaux retrouvés ou disparus, célèbres ou non. Dans ce florilège de la peinture européenne classique, allant du XVe au XIXe siècle, tous les genres sont présents, du profane au sacré. Réalisées à l'huile, ces cent copies, dont la pièce maîtresse est le polyptique de « L'adoration de l'Agneau mystique » des frères Van Eyck, sont traitées en noir et blanc, sont soumises aux effets de tirage de négatifs abimés, ravés, et à ceux de la palette Photoshop. Et L'Agneau mystique, de couler, de baver, de se liquéfier, les figures de s'anamorphoser en de pathétiques caricatures... L'artiste rappelle la manière dont l'art peut-être instrumentalisé à des fins hors de son contenu iconographique intrinsèque. D'un côté, par la valorisation emblématique d'une politique, d'une idéologie, celle d'un artiste frustré, Hitler, poursuivant dans le réel et non sur le plan symbolique, son rêve morbide de création d'un monde à son image ; de l'autre, par les médiations télévisuelles, de réseau, qui ré-échantillonnent, compriment, altèrent systématiquement l'original. Ces tableaux sont aux yeux d'Alain Josseau, « des traces du temps, et en même temps, elles signifient un nouveau vocabulaire ». Archétypes de la représentation ayant modélisés pendant des millénaires les regards, ces chefs-d'œuvre de la peinture coulent, s'opacifient, engloutis par les nouveaux paradigmes de la méta-illusion que sont les images d'Internet. A stigmatiser l'image à l'ère de ses manipulations numériques, amnésiques et incultes, le projet de l'artiste avec « INV. AJ. 001/100 » n'est pas moins équivoque et troublant, tant il semble sous-tendu symétriquement par l'iconophilie et l'iconoclasme. Plus qu'ailleurs encore, la proposition semble devoir être lue, à l'aune de la mise en doute richtérienne... De fait, l'artiste réunit les conditions de la révélation, moins au sens transcendantal que factuel, d'une disparition qu'il nous revient d'identifier !

CLAIRE GASTAUD



Napoléon 2, d'après le "Sacre de l'Empereur Napoléon et Couronnement de l'Impératrice Joséphine dans la cathédrale de Notre Dame de Paris" de Jacques-Louis David, 2004
Huile sur Toile
180 x 300 cm

« L'effet infrarouge, images en vert et noir- Parce que marque et signature de l'image de guerre, de la surveillance, l'artiste en a déplacé et adapté l'effet corrompé, abstrait et instrumental à la machinerie optique de la peinture classique. La peinture d'histoire, cet impensé de la peinture moderne, se retrouve réactivée, réactualisée à la lumière, à la lumière verte, de l'imagerie médiatique de guerre. Le « Napoléon sur le champ de bataille d'Eylau », d'Antoine-jean Gros, le « Sacre de l'empereur Napoléon » de Jacques-Louis David sont copiés et retraités manuellement selon les lois de l'optique électronique contemporaine. Le sacre d'Alain Jousseau consacre le triomphe de l'effet flou et de l'effet infrarouge, de l'effet qui nous floue, de l'effet qui nous fait voir dans le noir, là où même s'efface les images, là où il ne peut y avoir ni image ni représentation. Coup de force, qui est aussi un coup de maître, ce chef-d'œuvre médiatique méta-illusionniste, nous force à lire la contemporanéité de l'image en tant que reflet, non plus du réel, mais du jeu infini des sélections et des manipulations. » Danielle Delouche, « Alain Jousseau à La Vitesse des Images, 2012 »

CLAIRE GASTAUD



Arrival in Dallas, 2002
Huile sur toile
195x195 cm



Funerals, 2002
Huile sur toile
195x195 cm

« Notre siècle et le précédent sont histoire des images et l'image à construit notre histoire » rappelle Alain Josseau. C'est à partir de et dans ce lieu commun, où se réfléchissent et se construisent simultanément l'art et l'histoire, que l'artiste élabore sa réflexion sur l'image et la représentation, creuse la question de la réalité-vérité du donné à voir. Or, s'il est une « matrice fondamentale de l'histoire moderne des images » [1] ce sont bien les 26 secondes, éclaboussant le visage de l'Amérique et du monde, tournées, le 22 novembre 1963, par Abraham Zapruder, au moment même de l'assassinat de JFK. De cette rupture historique dans le régime du visible, l'artiste a fait le point de départ de l'enquête qu'il mène et ne cesse d'approfondir et d'élargir à d'autres images médiatiques archétypales sidérantes qu'ont été les premiers pas sur la lune, les retransmissions de la première guerre du Golfe ou l'effondrement des tours jumelles.

En effet, depuis plus de 10 ans, Alain Josseau autopsie sous le scalpel de la peinture, du dessin et de la vidéo, dans le laboratoire des images fixes et des images en mouvement, les photogrammes du film de Zapruder, pour en livrer à chaque fois une expérience technique, visuelle, esthétique, conceptuelle, singulière. Il en fait aussi des pièces à conviction venant témoigner de la manière dont s'y joue la dérobade même du visible. La suite obsédante d'images bougées, ralenties jusqu'à l'arrêt, zoomées ou non, qu'il en a peint, ne sont là que pour rendre compte in fine des limites de la définition/image, du cadrage et du point de vue. Le tragique de la mort advenant « en direct » à l'écran ne montre rien, si ce n'est des silhouettes fantomatiques surprises dans leur cortège funeste. Pas plus la source du tir, la position du tireur, que le moment où la balle tue, les images ne peuvent les restituer.

La lecture des photogrammes par la peinture relaie donc leur médiocre capacité figurative, leur invariante inconséquence quant au réel. Le flou pictural, richtérien a posteriori, ne fait que reproduire, redoubler, la faillite inhérente aux images. Nulle révélation si ce n'est celle délétère d'une disparition qui n'est pas tant celle du sujet représenté que de la représentation elle-même. La vérité de l'image est de suivre une courbe asymptotique à la vérité comme au réel.

Aussi, ce que l'artiste nomme « le syndrome de la configuration Kennedy » en poussera-t-il l'étude à l'appui des films emblématiques que sont : Blow up de Michelangelo Antonioni, Blade Runner de Ridley Scott et Fenêtre sur cour d'Alfred Hitchcock. Dans ces trois films, à des degrés divers, sont à l'œuvre une même implication du spectateur dans l'acte de voir comme acte de voyeurisme ; une réflexion sur l'optique des appareils et du point de vue ; une conception de l'intrigue calée sur l'enquête policière où l'image photographique, par l'intermédiaire de ses agrandissements voire la seule puissance du téléobjectif (dans Fenêtre sur cour), sert de révélation et indique la visée de l'esprit voulant pénétrer les replis du visible soit du monde interdit. Trois fictions cinématographiques encore qui constituent, chacune à leur manière, une formidable interrogation sur le regard et la réalité."

[1] Jean-Baptiste Thoret dans son ouvrage 26 secondes, l'Amérique éclaboussée démontre que le film de Zapruder a bouleversé tout un pan du cinéma américain, s'agissant de ses thèmes comme de ses formes, y compris concernant le questionnement de la véracité de ce qui est donné à voir dans une image.

CLAIRE GASTAUD

3 - PARCOURS ET EXPOSITIONS

Expositions personnelles (sélection)

2021

Solo Show, Galerie Claire Gastaud, Clermont-Ferrand

2016

"**War vision machine 3**", La Piscine, Roubaix.

2015

Calendrier de l'Avent, Abbaye Saint André, C.A.C. Meymac.

2014

Centre Culturel François Mitterrand, Périgueux.

2014

Angel of light. Cité des Sciences et de l'industrie. Paris

2014

Angel of light_Film Set. Le Cube. La Fabrique. Université Jean Jaurès, Toulouse,

2013

Wall project, **Slick Art Fair**, galerie Claire Gastaud, Paris.

2012

3 mn scénario + INV.AJ.001/100, galerie Sollertis, Printemps de Septembre, Toulouse.

2012

Galerie du Lycée Bossuet, Décembre - février 2013, Condom.

2012

L'art de la guerre : géographie, Galerie Claire Gastaud, Clermont-Ferrand.

2012

3 mn scénario, le BAR_Bureau d'Art et de Recherche, Roubaix.

2011

Disparaître ICI, Espace Croix-Baragnon, Toulouse.

2010

Bullet-time + wanat broadcast, cité de la musique, Carmaux.

2010

Solo show, Preview Berlin, Berlin.

2010

Solo show, **Docks Art Fair**, Lyon.

2008

«**INV.AJ.001/100**», galerie Sollertis, Toulouse.

Peintures et dessins, Galerie Carmen Torralladorna, Andorre la Vielle. Andorre

2007

Raster Time+War Vision Machine N°2 et 3, Maison Salvan-art et science, Labège

Bullet_time, centre culturel Bellegarde, Toulouse

2006

Le jardin des supplices, galerie Sollertis, Toulouse

CLAIRE GASTAUD

2004

Night-sho(o)ts, Château de Taurines (les Abattoirs de Toulouse), Centres

2004

Alunissage, 21 juillet 1969, Espace Roguet, Toulouse

2002

War transmission, Château de Linardier, Senouillac

2002

Wtc 11/09/01 - 11/09/02, galerie Sollertis, Toulouse

2001

L'art de la guerre, volet 1, galerie Sollertis, Toulouse

2000

Finaliste intervention dans le métro de Toulouse, station Borderouge

Un jour une œuvre, CIAM, Université de Toulouse le Mirail, Toulouse

Blow up - Blow up, Cinémathèque de Toulouse, Toulouse

Jfk - suite, galerie Sollertis, Toulouse

1999

One man show, **FIAC**, Paris

1998

Natura rerum, Espace Apollo, Mazamet

1998

Blow up - suite, galerie Sollertis, Toulouse

1997

TAGC et Entrelacs, Cité des Sciences et de l'Industrie, Paris

1996

Le Géographe, galerie Sollertis, Toulouse.

Expositions collectives (sélection)

2021

« **Fake** », Fondation EDF, Paris

2021

Histoire, histoires en peintures, Château de Val Fleury, Gif-sur-Yvette.

2019

Biennale des arts numériques NEMO, « **Jusqu'ici tout va bien ?** », Le 104. Paris.

2018

Chroniques des imaginaires numériques, Friche la Belle de Mai, Marseille

2017

Yia Bruxelles, Galerie Claire Gastaud

2016

"**Magie und Macht**", musée Marta Herford, d'Herford, Allemagne

2015

Du Paradis à l'enfer, Fondation Boghossian, Villa Empain, Bruxelles

Micro/Macro, Théâtre des Salin, Martigues

CLAIRE GASTAUD

2014

Micro/Macro, Gare Saint Sauveur, Lille

Festival VIA, Le manège. Maubeuge

Festival Exit, MAC Créteil, Créteil

1er prix des collectionneurs. Slick Art Fair Bruxelles, Bruxelles

2013

LAST, fondation Photology, Milan

Pensé(z) Cinéma, Abbaye St André-Centre d'art contemporain, Meymac

Sous l'Amazone coule un fleuve / 40 artistes de la collection du FRAC. Frac Auvergne,

"**Collection 3**", galerie Claire Gastaud. Février-mars 2013, Clermont-Ferrand

2012

Rouge, Maison particulière art center, Septembre-décembre. Bruxelles. Belgique

« **L'histoire est à moi** », Le Printemps de Septembre, commissariat : Paul Ardenne, Toulouse.

2011

Graphéine, Salon du dessin contemporain, Toulouse.

Architectures/Dessins/Utopies, Musée National d'Art Contemporain, Bucarest, Roumanie.

2010

Images et mirages nanosciences, La Fabrique, Toulouse.

2009

Auz'Arts, Auzeville Tolosane.

2008

Lieux de belligérance 3, Forteresse de Salses. Centre des Monuments Nationaux.

Salses.

2007

Triptyque, Hôtel de Ville d'Angers, Angers.

« **Ligne B, connexion aux abattoirs** », les Abattoirs, Toulouse.

Vidéotheque éphémère, Festival Vidéoformes, Clermont-Ferrand.

2006

La montagne st-victoire, vue(s) et revue(s), Librairie K-Livres, Aix-en-Provence

Les territoires, Fondation Écureuil pour l'art contemporain, Toulouse. 2005

Cheminevements, Centre de photographie de Lecture, Fleurance. 2004

De leur temps, Musée des Beaux-Arts, Tourcoing. 2003

Videorium 01, Les Abattoirs, Toulouse.

2002

Christmas Show, galerie Sollertis, Toulouse.

So jacky, Galerie P, Bruxelles.

Azf projet, Centre Méridional de l'architecture, Toulouse.

2001

Photologie, Milan, Italie.

Percorsi, Monferrato, Italie.

2000

Art Unlimited, Basel, Suisse.

CLAIRE GASTAUD

Brouillard précise..., Friche belle de mai, Marseille.

Une histoire parmi d'autre, FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque. 1999

Art Forum Berlin, Berlin.

Commandes publiques et concours

2007

Now et ici et là, station de métro "Borderouge". Ligne B. Toulouse.

1997

La Grande Serre, Cité des Sciences et de l'Industrie, La Villette.

1996

Finaliste du concours de l'îlot énergie, Cité des sciences et de l'industrie, La Villette.

Collections publiques

FNAC, Paris, France

Cité des Sciences et de l'Industrie, Paris, France

Musée d'Art Moderne de Marta, Herford, Allemagne

Ville de Lyon, France

FRAC, Auvergne, France

Clermont Auvergne Métropole, France

Artothèque du Lot, France

Résidences

2010

Résidence Lycée Agricole de Mirande. Contrat DRAC et DRAF.

Laboratoire de physique et chimie des nano-objets, Insa de Toulouse.

2003

Résidence dans la ville de Tournefeuille (1 an) : réalisation d'un long métrage de Science-Fiction.

1999

Ecole d'architecture, laboratoire LI2A et INSA Toulouse.

1998

Résidence à l'atelier Brouillard Précis de Marseille : bourse à la recherche du FIACRE.

1997

Institut de Recherche en Informatique de Toulouse, Toulouse.

CLAIRE GASTAUD

Bourses

2013

Aide individuelle à la création, DRAC Midi-Pyrénées

2006

Aide individuelle à la création, DRAC Midi-Pyrénées

2000

Aide individuelle à la création, DRAC Midi-Pyrénées.

1998

Bourse à la recherche du FIACRE, DAP, Ministère de la Culture et de la Communication.

1996

Aide à la première exposition, DAP, Ministère de la Culture et de la communication.

Bibliographie (sélection)

Catalogues personnels :

2019

Déception 62, Lycée Saint-Etienne de Cahors_Espace Arthur Batut (Labrugière).

2012

Alain Josseau, à la vitesse des images. Galerie claire Gastaud, Le BAR-Bureau d'art et de Recherche.

2004

Night-sho(o)ts, Château de Taurines/ les Abattoirs.

1998

De Natura Rerum, Espace Apollo. Mazamet.

1996

Le Géographe, édition Sollertis.

Catalogues collectifs :

2018

Newwwar. It's Just a Game?, Paris, Éditions Bandjoun Station, 2018

2016

Magie und Macht. Édition musée Marta Herford, Herford, Allemagne.,2016.

2015

Heaven and hell, Fondation Boghossian, Bruxelles. 2015.

2012

L'histoire est à moi, Le Printemps de Septembre à Toulouse, Editions le bord de l'eau.

2011

Images et mirages @ nanosciences, éditions Hermann. Paris. 2011.

CLAIRE GASTAUD

2010

Disparaître ICI, Tandem 8, Espace Croix-Baragnon, Ville de Toulouse. 2010. 2008

Le printemps des galeries, Ambassade de France D'Andorre. Andorre la vielle. 2007
Triptyque. Ville d'Angers.

2006

La Montagne sainte-victoire, vue (s) et revues (s). Librairie K-Livres. Aix-en- Provence.

2004

De leur temps, collections privées françaises. Musée des Beaux-Arts Tourcoing. 2000

Carnet des œuvres. La serre, jardin du futur. Cité des sciences et de L'industrie

Art Unlimited - Basel, CDROM + numéro spécial Beaux-Arts. Une histoire parmi d'autre. FRAC Nord-
Pas de Calais.

1999

Art technique. Poiesis N°10, revue-catalogue.

1996

D'Ines à Pélagie, Maison Billaud.

1995

Arslab, I sensi del Virtual, Fabbri Editori.

Articles dans un livre :

2014

Representations of War, Migration, and Refugeehood,

Daniel H. Rellstab, Christiane Schlote. édition Routledge. 2014.

2005

L'erbarion Tecnologico. Gianni Maria Gatti. Édition Clueb. Bologne.

2003

L'épreuve des sens : de l'action sociale à la réalité virtuelle. Anne Sauvageot. Édition PUF. 2003 de la
page 206 à 212.

1999

Poiesis : la part de la technique. Édition A.E.R.A.1999. de la page 179 à 200.

CLAIRE GASTAUD

Vidéographie (sélection) :

2010

Ostia tears, 23 mn. Digital vidéo.

Un jolie jour de mai, 20 mn. Digital vidéo.

2007

Tyndall Effect, vidéo performance, 50 mn. Digital vidéo.

2006

La montagne sainte-victoire VS Google. 14 mn. Digital vidéo.

Colloque sentimental. 9 mn. Digital vidéo.

Hélium. 16 mn. Digital vidéo.

La machine de Morel, acte 1. 8.50 mn. Digital vidéo.

2005

Alunissage, 21 juillet 1969. 52 mn. Digital vidéo.

Labyrinthe. Commande du compositeur Pierre Jodlowski -17 mn. Digital vidéo. 2004

Apollo 18. long métrage de fiction. 105 mn. Digital vidéo.

Wtc 11/09/01 - 11/09/02. en collaboration avec Pierre-Georges Guillonnet. 26 mn.

War. 3.21 mn. Digital vidéo.

2002

Récit d'un homme actuellement mort .10 mn. Digital vidéo.

La géographe. 23 mn. Digital vidéo.

Oswald position. 1 mn. Super 8.

CLAIRE GASTAUD

4 - TEXTES

Pour une grammaire de l'image

Depuis les débuts de son parcours de plasticien, Alain Josseau interpelle l'image sous tous ses modes – son inflation, son instrumentation, ses détournements, ses plagiats, sa mise en abîme. Images de l'image de l'image – photographiées, filmées, zoomées, dessinées, peintes – autant de figures sémantiques qu'Alain Josseau scrute, parodie ou embellit, expose. Quels sont leur pouvoir, leur perversion, leur séduction dans ce contexte social qu'elles colonisent au quotidien à travers ses fictions et ses réalités ? Qu'il s'agisse de la carte et de son territoire – Le géographe (1996), de la pornographie et de son fantasme sur le web – Money's flesh (2010) – de l'image de la guerre et de la guerre des images – Irak war (2002), Bullet Time (2002), Guerre 2009 (2009) - , du scoop télévisé et de son truchement – JFK-Suite (2000) – le plasticien sonde le méta langage de l'image et de ses icônes en y mêlant les siennes, sans doute encore plus subterfuges.

Avec jubilation et sérieux, Alain Josseau, à l'instar d'un Jean Baudrillard, pense, débusque et montre avec son acuité d'artiste, l'embrouillamini du réel et de la fiction et quand celui-ci s'actualise dans la guerre et celle-là dans le jeu (jeux de société/jeux vidéo), le questionnement acquiert une force que les mots à eux seuls ne peuvent tenir.

Pour avoir depuis dix ans soumis à la question L'art de la guerre (2002/2012) – celui du sniper comme celui des médias – Alain Josseau force notre regard sur l'actualité, on ne peut plus actuelle, de notre monde.

Le fait moderne est que nous ne croyons plus en ce monde. Nous ne croyons même pas aux événements qui nous arrivent, l'amour, la mort, comme s'ils ne nous concernaient qu'à moitié. Ce n'est pas nous qui faisons du cinéma, c'est le monde qui nous apparaît comme un mauvais film.

Gilles Deleuze

Le monde en tant que totalité est devenu de plus en plus difficile à représenter, et sc'est seulement dans l'éclatement de ses images que peuvent s'approcher quelques éléments de ses réalités.

Françoise Parfait

CLAIRE GASTAUD

Les œuvres d'Alain Josseau concernent principalement les questions du temps, de la représentation et de l'image dans un dialogue permanent entre le dessin et le cinéma. Trois films en particulier l'ont conduit ces dernières années à réaliser des dessins de grands formats réunis dans une série intitulée *Time Surface : Fenêtre sur Cour* (Alfred Hitchcock, 1954), *Blow Up* (Michelangelo Antonioni, 1966) et *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982). Dans ces films sont à l'œuvre une même implication du spectateur dans l'acte de voir comme acte de voyeurisme. Ils engagent une réflexion sur l'optique et le point de vue et déroulent une intrigue calée sur une enquête où l'image photographique, par l'intermédiaire de ses agrandissements ou de la puissance du téléobjectif, sert de révélation et permet d'accéder aux moindres replis du visible. Alain Josseau rejoue la même investigation, la même plongée dans l'image. Mais c'est en employant le dessin qu'il opère le remake, le passage d'un écran à l'autre.

«Dans ses dessins, toutes les scènes sont remises à plat, c'est-à-dire que ce qui est rendu possible par le temps dans les films (plans, mouvements de caméra, montage) est ici compilé en une seule image. Ici, la surface c'est du temps et celle-ci est proportionnelle à la durée de la séquence. Dans la séquence de l'agrandissement de *Blow Up*, le photographe effectue une suite d'agrandissements, une suite d'immersions dans une unique image, chaque agrandissement partant d'une zone de l'agrandissement précédent qu'à circonscrite le photographe au crayon. L'image étant agrandie, le nombre de signes élémentaires composant l'image diminue proportionnellement au taux d'agrandissement. L'image est donc de plus en plus altérée et comporte de moins en moins de signes d'autant plus qu'il re-photographie à chaque fois le tirage précédent. Cette immersion dans l'image a détruit une part de l'information organisée, créant une image à la limite de l'abstrait, composée de grains. L'espace de *Blow Up* est un espace discontinu, un espace troué, construit de plans successifs avec au milieu... du noir. Dans ce dessin toute la séquence (et donc les différents agrandissements) est remise à plat, mélangeant par là-même les niveaux de définition et permettant ainsi d'apercevoir, dans ce qui n'est déjà plus que des taches, un pistolet, une main, un visage.»¹

Esper Sequence, acquise par le Centre national des arts plastiques en 2008, en dépôt longue durée au FRAC Auvergne, est une série de quinze dessins qui, rassemblés, forment une image-écran monumentale de trois mètres par cinq. Celle-ci est une reprise fidèle – quoique fragmentée comme un split screen – d'une célèbre scène du film *Blade Runner*, réalisé par Ridley Scott en 1982, d'après une nouvelle de Philip K. Dick (sous le titre original *Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?*). L'action se déroule à Los Angeles en 2019. Elle raconte l'histoire de Deckard (Harrison Ford), un «blade runner» (un tueur, littéralement «celui qui court sur le fil du rasoir») chargé d'abattre les répliques exactes d'humains, ayant échappé à tout contrôle. A une étape cruciale de son enquête, Deckard découvre une photographie dans un tiroir qui représente l'intérieur d'un appartement. Au fond de la pièce photographiée, il distingue un miroir dans lequel semble se refléter une forme humaine. Pour parvenir à isoler cette forme, indispensable à son investigation, il glisse la photographie dans un puissant ordinateur nommé *Esper* qui équipe la police et donne aux images une résolution en trois dimensions permettant ainsi aux enquêteurs de fouiller un lieu sans y être physiquement présent. Avec *Esper*, Deckard peut entrer littéralement dans l'image, l'analyser, en agrandir les moindres détails avec une précision inégalée. Alain Josseau reproduit à l'identique l'image de départ que Deckard doit analyser avec, en arrière-plan, le miroir dans le reflet duquel Harrison Ford trouvera finalement un élément essentiel pour retrouver et exterminer les répliques fugitifs.

Cette photographie contient l'un des thèmes essentiels du film de Ridley Scott, celui d'un monde

CLAIRE GASTAUD

totallement saturé d'images. Ce qui caractérise en effet le Los Angeles de 2019 c'est une agression rétinienne permanente. L'image est partout, sur les gratte-ciel, dans les airs, derrière les vitrines inondées par la pluie... Les répliquants sont eux-mêmes des images de leurs créateurs, les humains, mais si menaçantes qu'il faut les « retirer ». La mémoire des répliquants est factice, basée sur de vieilles photographies qui sont autant de faux souvenirs, destinés à inventer et entretenir un passé qui n'a jamais eu lieu.

Jean-Charles Vergne

1- Danielle Delouche, Alain Josseau, à la vitesse des images, Galerie Claire Gastaud / Le Bar, 2012, pp.18-19.

CLAIRE GASTAUD

Si le travail d'Alain Josseau témoigne d'un intérêt porté vers le devenir des images plutôt que l'histoire des formes, et d'interrogations sur la société plutôt que l'art, il n'est en rien dénué de qualités plastiques. Mais cela, nous y reviendrons plus tard. Ce travail est bâti sur un réseau de significations, il est peuplé d'arcs d'images, et ces choix plastiques, eux aussi, sont le plus souvent conditionnés par le propos de ses œuvres. Ces arcs d'images évoluent entre différents pôles : l'image (re)créée ex nihilo / traitée en mash up, fiction / réalité. Pour ce faire, Alain Josseau recherche, analyse, et parfois reconstruit les événements qui, par leur nature particulière, ont modifié notre rapport à la médiatisation. Ce peut être la bataille de Bull Run (1861) pendant la guerre de Sécession, où des curieux avaient cassé la croûte devant ceux qui cassaient leur pipe. Un moment où la guerre fut donnée en spectacle. C'est aussi l'assassinat de JFK, pour sa symbolique particulière. Le lendemain du coup de feu, toute la planète voyait les mêmes clichés du 35e président des US affaissé dans sa limousine et le film d'Abraham Zapruder, médiatisé quelques mois plus tard, est devenu un mythe. Ça peut aussi être l'offensive des Kurdes contre Mossoul, en 2016, exhibée sur la chaîne kurde Rudaw mais surtout via facebook live. Plus qu'un spectacle, la guerre peut aujourd'hui être commentée et « likée » sur les réseaux sociaux – 4h de diffusion et 8.000 likes pour l'offensive de Mossoul qui, au fond, ne représentait guère plus qu'un ballet de bulldozer. Bref, la guerre, on l'a remarqué, elle est omniprésente chez Alain Josseau. Non pas qu'il l'aime, bien évidemment ou qu'elle l'intéresse particulièrement. Même s'il connaît la littérature tactique, Sun Tzu notamment, dont il a réalisé une série de sculptures en hommage aux six terrains de l'art de la guerre [Les 6 terrains de l'art de la guerre, 2011], ce qui l'intéresse, c'est l'industrie de l'image. La guerre ne cesse de fabriquer des archétypes : les simulateurs de vol dans les années 1980 et les vues de drones aujourd'hui, les images infrarouges diffusées pendant la guerre du Golf ou celles de caméras thermiques – archétypes qui s'infiltrèrent ensuite dans la pop culture. Et surtout, elle les alimente. Ou, comme dit Alain Josseau, la guerre crée et fabrique des images.

Au XXe siècle, avec leur prolifération, on a pris conscience du pouvoir des images sur la société. On ne rappellera pas les accointances entre Kodak et le régime nazi, entre Hollywood et l'impérialisme américain, les diverses propagandes, fussent-elles de régimes totalitaires ou d'organisations aux façades plus honorables, jusqu'à la publicité. Récemment, c'est la photo macabre d'Aylan, allongé sur une plage de Bodrum en Turquie, le visage à moitié enfoui dans le sable, qui a ému l'Europe – et contribué, à sa manière, à l'écriture de l'histoire. Il y a quelques décennies, c'était celle d'une petite fille brûlée au napalm.

Mais ces images-ci, Alain Josseau ne les a pas employées. Depuis 2000, son travail, organique, s'est cristallisé autour de trois pratiques distinctes. (1) Avec la série Géographe, il reproduit à l'aquarelle des images de presse dans lesquelles apparaissaient des militaires et des hommes politiques autour de cartes – parfois suggérées ou en hors champ. Le pouvoir sait très bien se mettre en scène, construire lui-même la fiction de sa légitimité, et ces délicates aquarelles (ne serait-ce que dans l'ironie de leur titre) le rendent bien. Ces derniers temps, la carte a pu laisser la place à l'écran ; les temps changent. (2) Alain Josseau s'intéresse aussi à la géométrisation du temps, avec la série Time Surface. Dans ces aquarelles complexes et imposantes (souvent divisées en plusieurs panneaux), où se mêlent différentes bribes d'images, il fige le temps et le mue en espace. C'est souvent de cinéma dont il s'agit, la grammaire du temps (plan, mouvement, montage) se prêtant particulièrement à l'exercice. Par exemple, Alain Josseau a condensé le film d'Hitchcock Rear Window (1954) en une simple image à l'aide de plusieurs dizaines de photogrammes du film pris à des moments différents [Time Surface n°2 : Fenêtre sur cour, 2009]. Assemblés, ils donnent une unique « image-surface », où même le jour et la nuit ont fini par fusionner. D'autres œuvres de la série dépeignent des images de guerre, des vues de drones et d'hélicoptères. Dans

CLAIRE GASTAUD

la onzième, il s'inspire de la vidéo « Collateral Murder » publiée en 2010 sur Wikileaks montrant le massacre de civils perpétré depuis un Apache américain dans le quartier de Al-Amin à Bagdad [Time Surface n°11 : Collateral murder 2, 2016]. Ces images, les Géographes comme les Time Surface, Alain Josseau les réalise à l'aquarelle, une « technique de mémère » comme il se plaît à l'appeler mais dont il rappelle aussi vite qu'elle était utilisée par les soldats au XIXe pour illustrer la guerre, immédiateté oblige. Et puis, l'aquarelle a cette liquidité qui exprime bien les pixels, et ce léger flou que crée l'écran, le zoom... (3) Enfin, Alain Josseau joue l'indistinction entre réalité et fiction en construisant les dioramas de scènes tirées aussi bien de fiction (La Chute de faucon noir (2001) de Ridley Scott) que de quartiers bien réels, comme Al-Amin à Bagdad, qui ont été le théâtre de conflits. Théâtre, c'est bien le mot, puisque dans ces dioramas, il réalise des vidéos, comme de (faux) documentaires ou de (fausses) images militaires. Ces images sont-elles fausses ou vraies ? Jouer avec cette indétermination, Alain Josseau n'est évidemment pas le seul. Au début des années 1990, Thomas Ruff réalisait une série de clichés de nuit de Dusseldorf (des bâtiments, paysages, voitures...) avec un dispositif de vision de nuit, à une époque abreuvée des images de la guerre du Golf. En 1997, Maurice Benayoun dévoilait pendant Ars Electronica une installation en VR, World Skin, invitant ses utilisateurs à un « safari photo au pays de la guerre ». C'était en pleine guerre des Balkans. Mais c'est quoi, surtout, une image fausse ou vraie ? Une image qui perd le lien substantiel qu'elle doit avoir avec son référent ? Une image qui dupe ? Ou est-ce nous qui sommes dupés par l'image ? Toutes les actions d'Alain Josseau, à première vue disparates, portent sur une même idée, celle de la médiatisation, c'est-à-dire de la médiation qu'opère l'image, qu'elle soit fixe ou mouvante. L'image n'est pas tant un objet qu'une translation. Une translation dégénérative, puisqu'elle implique une perte d'information. L'image a ce paradoxe, de cacher autant qu'elle révèle. Et celui qui la regarde reconstruit, inconsciemment ou non, poétiquement ou non, idéologiquement, la perte d'information qui s'est opérée dans la translation. En disséquant les images et en les restituant sous d'autres formes, Alain Josseau suscite une réflexion sur leurs modes de fabrication et de diffusion, leur statut, leur pouvoir, sur la perception médiatisée que nous avons du réel et le pouvoir médiatique dans sa manipulation. Et avec la guerre, on est servi. Sur le stand de la galerie Claire Gastaud (Drawing Now, 2018), Alain Josseau dévoile ses œuvres récentes. Avec I pour Icare (2018), dernière des Time Surface, il a assemblé les quatre vidéos amateurs qu'utilise Volney dans le film éponyme en enquêtant sur l'assassinat de JFK. Moussul vs Bull Run (2017) mêle des images tirées de la bataille de Mossoul et de Bull Run, créant un arc entre deux conflits symboliques d'une mise en image de la guerre. Avec les dernières aquarelles de la série Géographes, on retrouve encore JFK, cette fois-ci fier, palabrant devant une carte du Vietnam. Un stand comme un véritable condensé « Jossaldien » où la guerre est donnée en spectacle et à l'appréciation des curieux, où les représentations que le pouvoir donne de lui-même se mêlent à celle que le cinéma donne du pouvoir, etc.

Clement Thibault

CLAIREGASTAUD

CLAIREGASTAUD

Galerie

5-7 rue du Terrail 63000 Clermont-Ferrand - F
+33 4 73 92 07 97

Ouvert tous les jours de 14h à 19h sauf dimanche et lundi

Bureau

2 rue Ferdinand Duval, 75004 Paris +33 1 88 33 96 83

www.claire-gastaud.com

Claire Gastaud

claire@claire-gastaud.com +33 6 63 05 24 24

Caroline Perrin

caroline@claire-gastaud.com +33 6 29 95 88 60

Théo Antunes

theo@claire-gastaud.com +33 6 35 58 47 89



@galerieclairegastaud



Galerie Claire Gastaud