Gilles Pourtier



« En 2006, après avoir été verrier durant plusieurs années, Gilles Pourtier décide de devenir artiste. Si la photographie devient alors son moyen d'expression principal, l'utilisation qu'il en fait ne s'inscrit pourtant ni dans une tendance pictorialiste ni dans la pratique indicielle de la photo conceptuelle. Sa démarche se situerait plutôt du côté de l'enquête photographique, dans une veine quasi ethnographique, à l'instar des séries Les voleurs (2010) et La ligne d'ombre (2013) réalisée sur les îles de Batz et Ouessant en collaboration avec Anne-Claire Broc'h.

Son mode opératoire s'apparente, en effet, à un inventaire vernaculaire révélant les singularités qui se nichent derrière la banalité des espaces, des actes et des gestes du quotidien. À l'instar du constructivisme bancal associant une tablette murale et une prise électrique ou un radiateur encastré dans une cheminée (ces deux photographies appartiennent à la série Le Château, 2009), Gilles Pourtier fait émerger au fil des séries et des publications une sensibilité qui évacue simultanément l'objectivité indicielle et le pathos afin de saisir le quotidien sans toutefois se l'approprier. Aucune trace d'impérialisme du regard ne subsiste dans ses tirages puisque sa démarche, au contraire, consiste à révéler l'indétermination dissimulée par les apparences. En abandonnant le travail manuel du verrier, Gilles Pourtier a mis à distance le geste artistique du faiseur démiurge. Grâce au médium photographique, il laisse advenir la captation fragile du regardeur dont les moyens d'actions sont la curiosité et le cadrage.»

Gallien Dejean





L'épuisement d'une vie facile



Endless boardslide
photo-collage, papier baryté noir et blanc, 80 x 60 cm



They shoot horses, they don't demolish barns

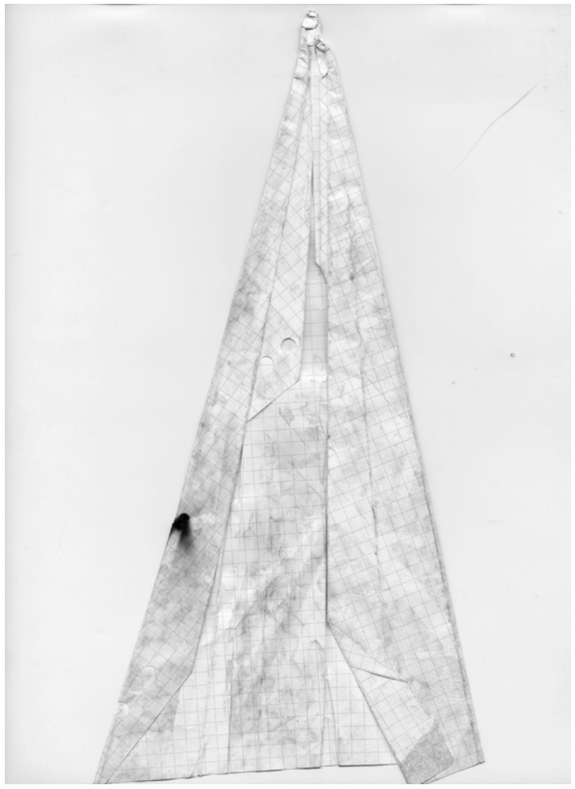
Exposition du 16 avril au 1 mai 2016
L'Escaut, Bruxelles

Exposition collective avec Sandro Della Noce, et Guillaume Gattier
Commissariat : Septembre Tiberghien



Marlboro bleu, laque sur bois, 126 x 96 cm









EXPOSITION DU PRIX DES RÉSIDENTS DES ATELIERS DE LA VILLE DE MARSEILLE 2015

Exposition du 29 août au 13 septembre 2015
Friche de la Belle de Mai

Avec Charlotte Benedittini, Fouad Bouchoucha, Claire Dantzer, Diane Guyot, Gilles Pourtier, Arthur Sirignano, Timothée Talard, Thomas Teurlai,Elvia Teotski, Robin Touchard et Joo-Hee Yang



Le tombeau de Minoru Yamasaki

triptyque
2 tirages 180 x 120 cm épinglés au mur
1 tirage 60 x 40 cm sous verre au mur



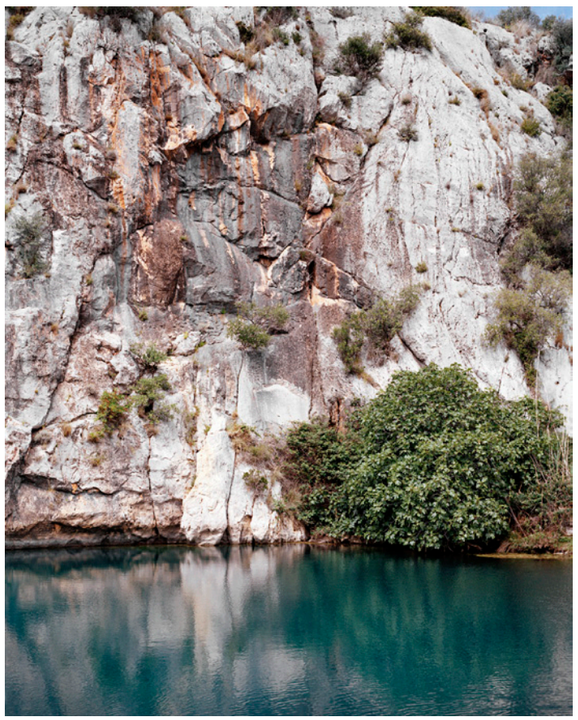




Before science

Résidence de création en collaboration avec la photographe Anne-Claire Broc'h, 2013-2014
Association Lumière d'Encre, ville de Céret







Before science
exposition au Palais des Rois de Majorque à Perpignan du 4 décembre 2015 au 31 janvier 2016









La ligne d’ombre

Résidence de création en collaboration avec la photographe Anne-Claire Broc’h, février et octobre 2013 aux îles de Batz et Ouessant avec le soutien du Conseil Général du Finistére.













La ligne d’ombre

Exposition en duo Anne-Claire Broc’h du 18 janvier au 28 février 2014 à Brest pour le Festival Pluie d’Images.





Une nouvelle unité,
Eine neue einheit
Marseille**,** Exposition collective**,** septembre - octobre 2013

Go west, Young man, Go west, tissus brodés sur structure bois, 2013







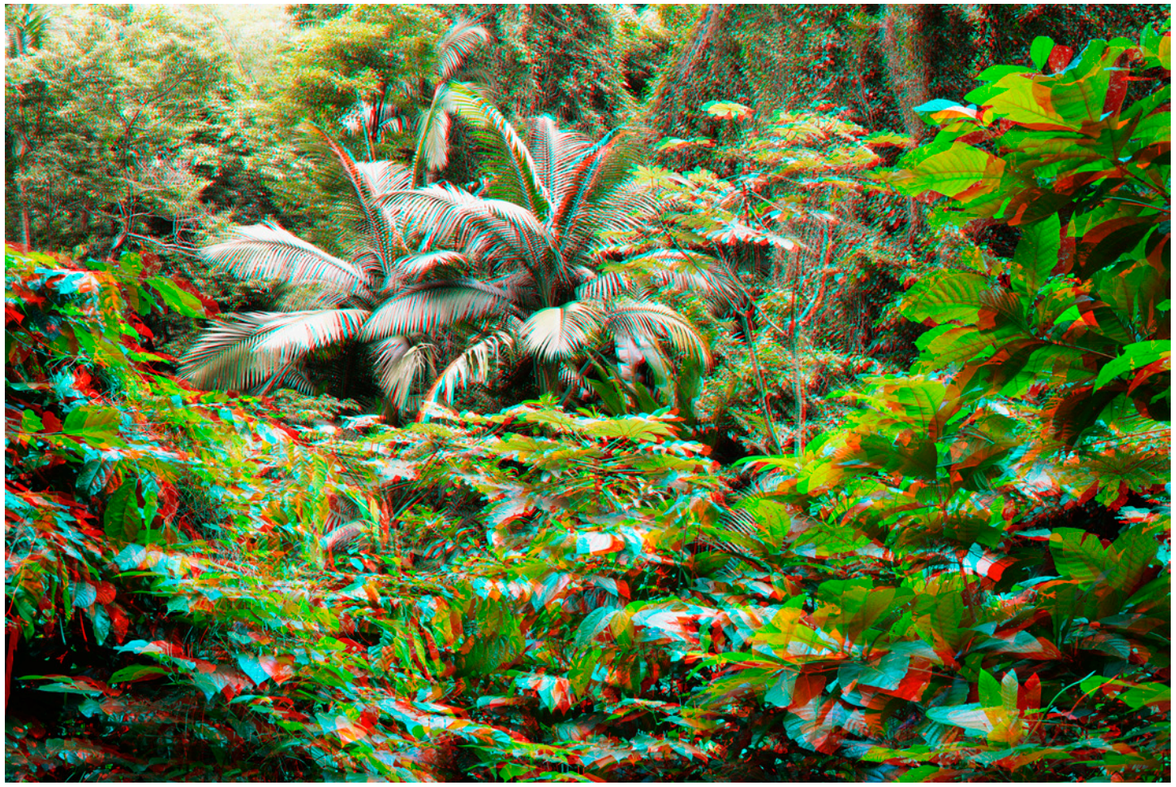


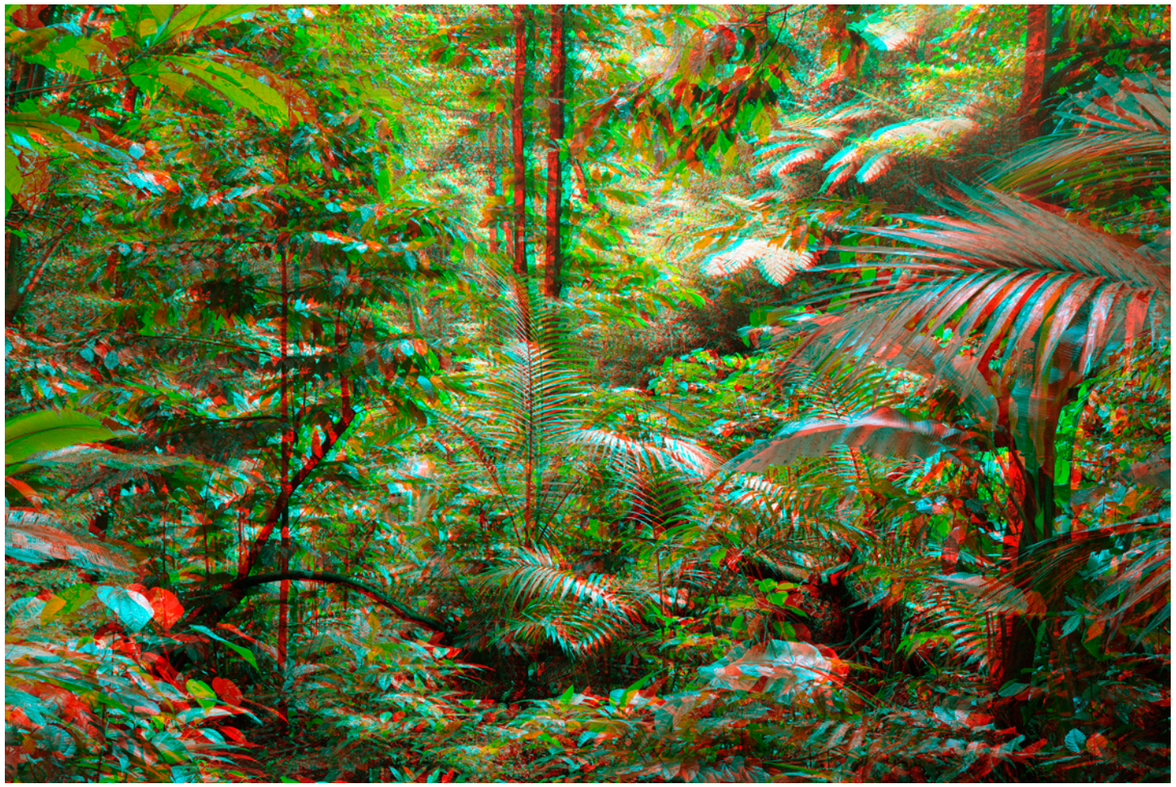


VZTAHY

Exposition personnelle suite à la résidence de création, Kosice, Slovaquie, Capitale Européenne de la Culture, Slovaquie, 2013







Concrete jungle
série de photographies 3D (anaglyphe)
du 2 au 27 avril 2013 à Marseille dans le cadre de
Marseille Provence Capitale Européenne de La Culture.
Une proposition réaliser avec le soutien et en
collaboration avec l'atelier Tchikebe.







Carlo, dessin au feutre rouge, vert et bleu sur papier, 50 cm x 65 cm

Entretenir des choses matérielles

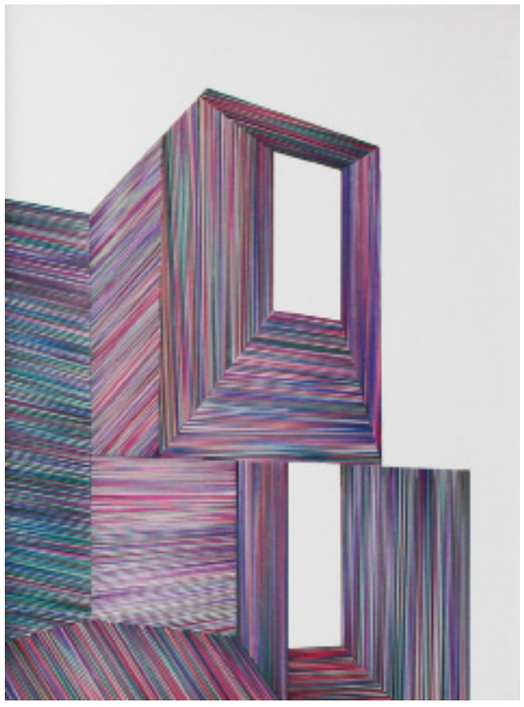
Forum fur Kunst und Architektur, Essen, Allemagne

Exposition collective
28 octobre au 2 décembre 2012

Roxane Borujerdi
Chloe Dugit-Gros
Guillaume Gattier
Alexandre Gérard
Helene Juillet
Grégoire Motte
Yannick Papailhau
Gilles Pourtier
Adrien Vescovi
Laure Vigna



Kelly, dessin au feutre rouge, vert et bleu sur papier, 50 cm x 65 cm

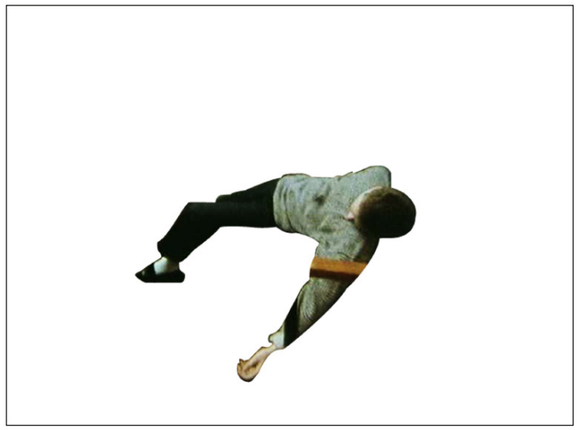


Marcel, dessin au feutre rouge, vert et bleu sur papier, 50 cm x 65 cm



Vue d'exposition Forum fur Kunst und Architektur







Elephant in a room #1-13
série de 13 photographies couleurs sous verre
The Last Hypermarkt, Arles, juillet 2012

DIGITAL TRADITION

Exposition collective de Pauline Hisbacq, Eric Tabuchi, Simon Scanner, Mathieu Bernard-Reymond, Gilles Pourtier, Raphaël Dallaporta, Johan Attia, Josef Schulz, DJ Sundae, Olivier Cablat, Thomas Mailaender, booksonline.fr











Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui !

Exposition suite à la résidence de création en collaboration avec la photographe Anne-Claire Broc'h, mai 2012

Association Nature Humaine, ville du Blanc

Ceux qui arrivent, Le Bal, Paris

Exposition collective 14 décembre 2012 au 06 janvier 2013

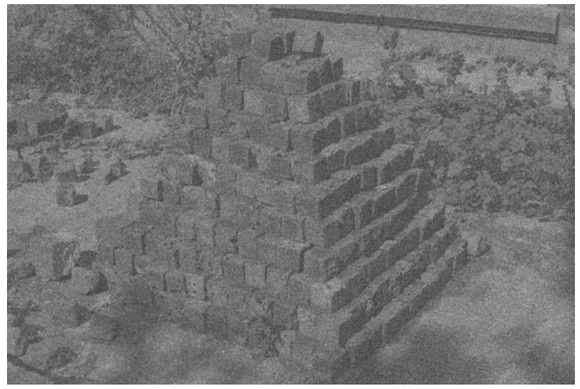


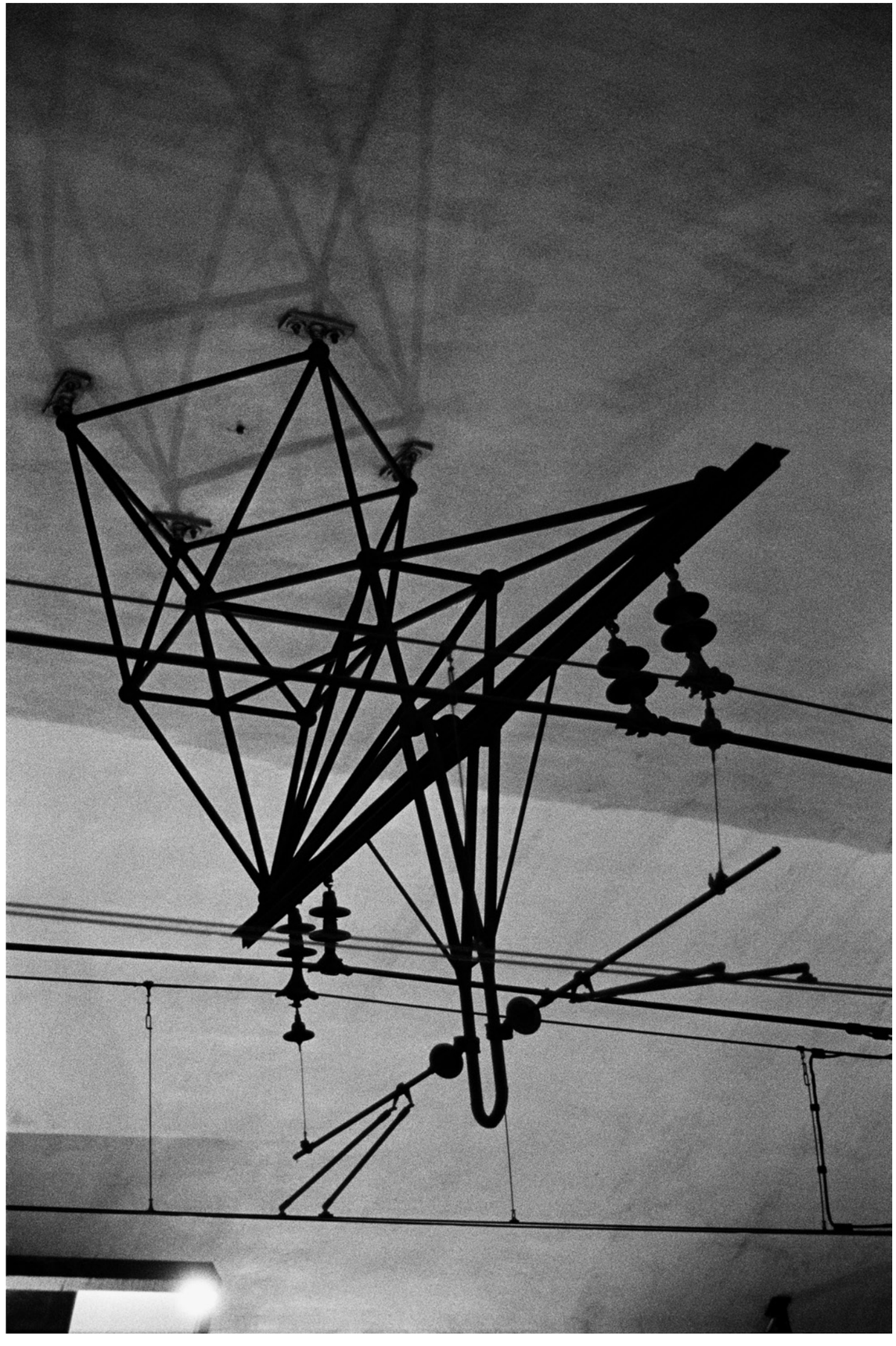
Ceux qui arrivent, Le Bal, Paris, exposition collective du 14 décembre 2012 au 06 janvier 2013











Le grand roque

Galerie Arena, École nationale supérieure de la photographie d'Arles, Exposition du 31 mars au 8 avril 2012.

Avec le photographe Thomas Hauser.

Dans le cadre des 30 ans de École nationale supérieure de la photographie d'Arles.









L'ennemi de mon ennemi

exemplaire unique, médium sérigraphié,
110 x 220 cm, 2011

Exposition ***Print is a print is a print is a print***

Art-Cade, la galerie des grands bains douches de la Plaine, Marseille, 2011

galerie GLASSBOX, Paris, 2012

Slick Art Fair 2012, Paris

une proposition de Clémence Agnez et des éditions du Tingre



Entretenir des choses matérielles, Forum fur Kunst und Architektur, Essen, Allemagne, 2012, exposition collective









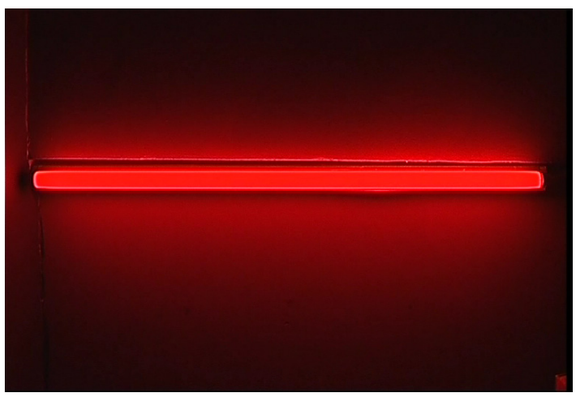


Un peu plus loin de l'autre côté de la rue des néons clignotaient deux fois mons vite que mon coeur

Exposition personnelle du 16 septembre 2011 au 15 octobre 2011.

La Compagnie, Marseille







On (le 23 novembre 2009)
photographie noir et blanc
110 x 110 cm, 2009
tirage jet d'encre pigmentaire contre-collé sur Dibond



A message to you
Tirage jet d'encre contre-collé sous diasec mat
30x20 cm, 2010









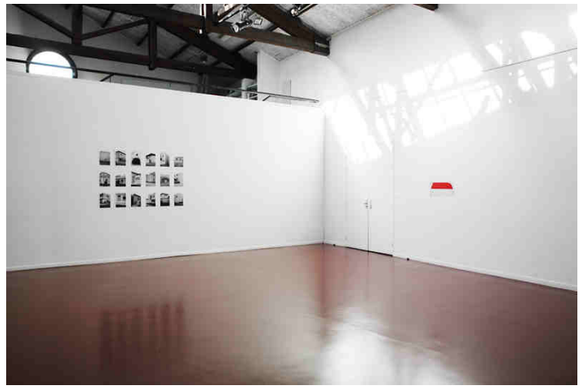
Les standards observent les formats

10 exemplaires, disque vinyle, photographie et sérigraphie, 2011

Lancement avec une conférence de François Aubart, Art-O-Rama, foire d'art contemporain, Marseille











La grande surface de réparation

Exposition personnelle du 29 juin au 13 juillet 2011

Résidence de recherche au 3bisF, lieu d'arts contemporains, Aix en provence.





page suivante:

Albers in Orange
émulsion photosensible sur T-Shirt
exemplaire unique, 2011



Rover (le rodeur), diasec, 60x40 cm, 2011



Klecks, diasec, 60x40 cm, 2011





2010

Conversations n°2
Expositon collective

La Traverse / Les Ateliers de l'Image, Marseille

2010

Trafic

Exposition collective
Institut Français de Prague
Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC)



2009

Une attention particulière
Exposition collective,
les Rencontres Internationales de la Photographie d'Arles





Le château, 100 x 65 cm, 2009



Le château, 100 x 65 cm, 2009



Le château, 150 x 100 cm, 2009







Les voleurs

sélection 3ème Festival International du Livre de Photographie, Kassel, Allemagne 2010 et prix International Voies Off, Arles

DVD
Éditions Marguerite Waknine, 2011, Angoulême



Textes critiques

Texte d'Arnaud Claass paru dans la revue ***Inframince n°5***, éditions Actes Sud, septembre 2009.

Ce qui frappe d'emblée dans le travail de Gilles Pourtier, outre le plaisir visuel qu'il engendre, c'est la charge littéraire que semblent porter avec eux les titres des séries ou des pièces individuelles : Le Château, Un peu plus loin de l'autre côté de la rue des néons clignotaient deux fois moins vite que mon cœur, Must We Mean What We Say, All Tomorrow's Parties noir et joyeux, etc. Comme si les images étaient indexées, vectorisées par des récits, des poèmes ou des développements philosophiques complexes.
Bien qu'informé par une vaste culture, le regard mis en œuvre est d'une grande simplicité : présence de ces objets et de ces événements insistants, pris dans une exactitude rêveuse et que ce tropisme littéraire tournerait vers une sorte de soleil verbal.
Pourtant nulle illusion d'objectivité ici, nulle croyance en une pureté originelle des choses, vers laquelle la vue permettrait de remonter par on ne sait quel fantasme d'impersonnalité : les choses signifient toujours d'emblée : elles sont toujours connotées par le simple fait d'être remarquées, cadrées, capturées dans l'océan du visible. Voir, c'est voir comme.
Les stratégies mises en action dans ces corpus de photographies ou dans ces vidéos sont pourtant elles-mêmes des méthodes de dépossession. A peines croyons-nous avoir saisi dans ces œuvres la constance d'un rapport au langage ou aux symboles, nous voilà déjoués par autre chose. Ainsi la photographie d'un radiateur installé dans une cheminée : quoi de plus absurde en soi que cette redondance d'un appareil de chauffage moderne logé dans un dispositif de chauffage ancien ? Ce geste pourrait faire penser à la prédilection des Conceptuels pour la tautologie. Mais le contexte de la série nous fait vite comprendre qu'il ne s'agit pas ici d'une exploration de l' « absurdité » du langage ou de la technique, encore moins d'une quelconque mythologie du quotidien. Les images sont d'une beauté mate, sobre, contemplative, fruit d'une observation scrupuleusement contrôlée, dans la lenteur ou la vitesse. Des « natures mortes » pleines de délicatesse et de banalité (la grâce d'un bouquet) voisinent avec des froideurs fonctionnelles (une méchante console métallique fixée à un mur) ; même démantèlement dans All Tomorrow's…, chronique volontairement lissée des incidents de la vie courante, où la dissémination annule heureusement toute clôture sur un récit (bébés, façades, souris décédée et innombrables disjonctions d'un flux de conscience éclaté) ; dans Must We Mean… des moitiés d'images, veuves les unes des autres, sont forcées à des jonctions dyslexiques.
En fin de compte, dans cette désunion méthodique, c'est peut-être l'inadéquation même de tout langage à la réalité qui se trouve dressée comme une scène.

Must We Mean What We Say : « Devons-nous vouloir dire (mean) ce que nous disons ? » : autrement dit, peut-on exiger de nous une transparence absolue du langage au réel – question de logique ? Ou bien la question en recouvre-t-elle encore un autre : lorsque nous disons quelque chose, cela doit-il être conforme en tous points à ce que nous avons en tête, au sens où, guidés par une sincérité totale, nous dirions toujours et partout ce que nous pensons – question de morale ? Interrogation à la Wittgenstein bien sûr et d'une certaine manière, la pratique de Gilles Pourtier peut être vue comme un travail sur les propositions élémentaires. Si, en somme, nous ne savons jamais ce que nous disons « réellement », les choses que nous remarquons ne sont jamais tout à fait elles-mêmes - peut-être en raison de ce que des psychologues nomment des « connotations cognitives » (rien à voir ici avec un usage inconsidéré des métaphores faussement poétiques).
D'où l'impression, dans ces images, de choses enregistrées de manière parfaitement directe et pourtant (ou en raison même de cela) décollées d'elles-mêmes. Dans cet univers de proximités assourdies, de sutures fantasques, de récits lacunaires, aucune froideur puritaine mais pas davantage de pathos; aucun moralisme documentaire mais aucune expressivité intempestive : simplement une dévolution du sujet regardant vers l'objet regardé, là où l'un et l'autre vivraient une belle indifférence au sens.
Dans la vidéo Un peu plus loin de l'autre côté de la rue des néons clignotaient deux fois moins vite que mon cœur, les arythmies visuelles et sonores du tube de lumière rouge évoquent celles d'un muscle cardiaque, en une parabole de la limitation dramatique entre l'intérieur et l'extérieur des corps, qui frappait tant Kafka.
Dans 13500 Lux, autre image d'interface élémentaire, un simple rectangle gris a été obtenu par l'utilisation d'un scanner comme machine de prise de vue. Cet acte ne pourrait-il être vu comme une version contemporaine du songe du poète anglais Samuel Taylor Coleridge qui, en 1825, rêvait de se transformer en une surface de verre transparente mais consciente d'elle-même (*) ?

(*) Ce cas est cité par Geoffrey Batchen dans un chapitre de son dernier livre, Each Wild Idea, consacré aux signes avant-coureurs de l'invention officielle de la photographie chez les scientifiques, les écrivains et autres « proto-photographes », dès la fin du XVIIIe siècle.

Texte de Christian Gattinoni paru dans la revue ***lacritique.org*** à propos de l'exposition ***La grande surface de réparation***, juillet 2011.

La vision flottante de Gilles Pourtier

Gilles Pourtier appartient à cette génération pour laquelle le mélange des registres high and low, des cultures savantes et populaires se constitue en évidence. Après un séjour d'un an en résidence dans l'espace 3bis f de l'hôpital psychiatrique Montperrin à Aix en Provence l'exposition qui conclut cette expérience se donne à découvrir comme « La grande surface de réparation ».
De la métaphore footbalistique ne retenons d'abordque les exigences d'une pratique collective où un des équipiers vient non pas demander mais apporter réparation au nom de son équipe.L'équipe ici se constitue autour de Marie-Louise Botella qui en complicité avec quelques soignants choisit et accueille des artistes au sein de l'institution, plasticiens et acteurs du spectacle vivant ou ceux qui naviguent entre deux comme les très passionnants « Gens d'Uterpan ».
Poursuivant notre interrogation métaphorique, de quel instance releverait donc la faute à réparer ? Dans nos sociétés la maladie mentale comme ses soins ne sont jamais vraiment banalisés. L'artiste plasticien comme autrefois le reporter, -Raymond Depardon du temps de « San Clemente » où il n'était pas encore un artiste officiel –peuvent intervenir en arbitre de ce qui se joue sur le terrain que notre bien-pensance n'appelle plus la folie.La question se posait pourtant clairement en ces termes du temps de Michel Foucault.
Gilles Pourtier sait bien que la partie se joue dorénavant en termes d'images sur le terrain de l'idéologie, son rôle est d'en montrer limites et règles. De sa culture populaire il réveille les épisodes d'un ancien feuilleton télévisé « Le Prisonnier » , un ballon grisé sur fond de ciel blanc légendé « Rover » en rappelle la zone dont on ne s'échappe pas. De la génération de ses parents dont la tendance punk criait « no future » il adapte une contre-proposition « no pasture » où le recours au passé serait la norme actuelle non avouée.
Un diptyque oppose les cartes pipées d'un test qui annonce les couleurs pour faire contraster l'inconscient tandis qu'une fleur fanée au pistil dressé interprète en sombre valeurs de gris le test de Rorschar réincarné. A la légèreté ton sur ton du ballon répondent le message à décoder par le patient des couleurs ordonnées.
Au bout du long couloir où subsistent de larges portes rappelant une carcéralité à vocation curative se trouve une grande salle où l'image d'un petit tapis rouge nous inquiète par sa simplicité picturale. L'opacité de la chose ne peut que cacher quelque énigme qui dévoilerait la complexité de l'être, rappelant le titre de cette exposition de Régis Durand « Rien que la chose exorbitée ». Dans la tension entre cette esthétique dépouillée et la fantasmatique philosophique que suggère le titre de l'exposition nous ne pouvons lire ce travail que comme post-lacanien.
D'ailleurs au centre des neufs portraits pixellisés des directeurs successifs de l'établissement n'est ce pas le sieur Clérambaut (Gaetan Gatien de) qui trône ? Lui plus connu pour son érotique des voiles que comme professeur de Jacques Lacan. Les autres seraient tombés dans les oubliettes de l'Histoire de l'inconscient si leurs descendants administratifs n'avaient à chacun attribué la paternité d'un bâtiment de l'hôpital. Le photographe les recense dans le noir et gris moyen d'un format portrait. Les noms des Pères sont devenus – nom d'une pipe- les noms des pavillons – service service, aux bons soins.
Avec sa culture propre et dans une pratique d'une grande exigence que l'on pourrait qualifier de vision flottante Gilles Pourtier répond parfaitement aux exigences énoncées dans le programme du 3bisf par sa directrice « Nous inventons le quotidien grâce aux « arts de faire » (Michel de Certeau), ruses subtiles, tactiques de résistance par lesquelles nous détournons les objets et les codes, nous nous réapproprions l'espace et l'usage à notre façon ».

Extrait du texte de Paul-Emmanuel Odin écrit pour ***Les voleurs*** publié aux éditions Marguerite Waknine, 2011.

Le guet-apens des singularités ordinaires

« Lorsque le regard isole longuement, obstinément, dans un détachement volontaire de tout le reste, un meuble, un portrait, un détail de tapisserie, il arrive parfois qu'à les voir tels qu'ils sont, dans leur allure à jamais singulière, tout ce qui d'eux-mêmes ressort enfin d'absolument irréductible à tout motif plausible, à toute sollicitation raisonnable, — jusqu'à soudain rendre invisible tout le reste — tout ce qui fait qu'ils sont, tout ce qui en eux tend à suggérer ce qu'ils pourraient aussi être, lorsqu'on se sent soudain incapable de se dire plus longtemps "ce n'est que cela" — alors on ressent parfois, dans de rares occasions,cette panique inconjurable que j'ai ressentie hier. »
Julien Gracq

À partir de quel moment la recherche du singulier, de ce qui éclate sans éclat, de ce qui vibre invisiblement, relève-t-elle d'une pudeur, d'une timidité, d'une discrétion, d'une éthique ? D'un hasard, d'une volonté, d'un désir, d'une conscience dont l'image est la seule inscription, et déjà tout l'effet d'une coupure symbolique ?
Que sont au fond ces images, celles du diaporama Les voleurs ? Parfois des paysages vides, des fragments nus d'architectures, des textures, mais le plus souvent des sujets pour la plupart centrés dans l'image, isolés par le regard à une certaine distance où rayonne une solitude : un poisson rouge dans son bocal, une plante posée sur du carrelage, deux morceaux de pastèque côte à côte dans une assiette, une voiture, une chaise, un bouquet de fleurs, un âne, une femme qui boit, un homme visé de dos, ce lampadaire tenu par quelques morceaux de scotch à un plafond… Et encore, je ne sais pourquoi je suis sensible à cette image : c'est un gros-plan sur une main, le pouce se redresse, un morceau de plastique (avec un numéro de vestiaire sans doute) se resserre autour de lui comme une drôle de bague…
L'auteur, en photographie, aurait tendance à disparaître derrière le fait que l'auteur c'est le réel, l'objectif de l'appareil, le sujet des images. Tout un aspect de l'illusion photographique tient là, dans cette place donnée à un réel qui en vient à prendre la place centrale. L'espèce de récupération subjective qu'effectue Gilles Pourtier se fait de la façon douce : toutes ses images sont comme son journal intime, un récit qui n'appartient donc qu'à lui, lui qui n'apparaît jamais à l'image. Quelqu'un est là qui s'expose dans ce qu'il regarde : certaines images nous frappent par l'intimité, l'amitié ou la tendresse qu'elles abritent. Curieuse subjectivité, qui est elle-même sans sujet visible. Un « Je » plane dans ces images, qui s'évanouit invisiblement dans ce qui est là.

Il y a un versant du travail de Gilles Pourtier qui introduit une brèche symbolique dans l'image. Celle-ci est toujours trop vite naturalisée, déculturalisée. Il a fait récemment une série de vues d'architectures (des coupes visuelles prélevées sur le site de l'hôpital psychiatrique de Montperrin où se trouve le Centre d'Art Contemporain « 3 bis f » qui l'a accueilli en résidence durant l'année 2011). Chaque image décompose l'unité d'un bâtiment, le fragmente, n'en montre qu'une partie, pour cette vertu énigmatique et labyrinthique dont l'image fragmentaire se trouve dotée — c'est que le réel s'y masque et s'y révèle simultanément, y apparaît en disparaissant. Gilles s'essaie à l'agencement de ces photographies avec des dessins qui figurent chacun, selon ses dires, comme une boîte de l'inconscient. Cette série double, appelée Wunderblock (« bloc magique », en hommage au texte célèbre où Freud tente une figuration de l'appareil psychique), fait apparaître qu'il y a moins ici un travail de déchiffrement des signes, qu'un travail de compréhension de la pensée, à partir d'ajouts, d'opacifications, où le sens est d'avantage supplémentaire que complémentaire.
C'est cet excès dont les nombreux sujets centraux (cette caméra de surveillance au milieu de l'image par exemple) sont la métaphore constante. Ils sont ce qui du regard excède le plan, ce qui le traverse et le troue. Ils servent d'index, c'est-à-dire qu'ils montrent plutôt qu'ils ne figurent. Ce qui est figuré ne tient que dans l'instabilité de ce qui le montre, le désigne : figure, oui, mais en acte, dont la pointe dynamique est l'intraitable indice, irréductible à un signe fixe. L'index est à double sens : ce qui montre ce que l'on regarde est doublé d'un ce qui nous regarde (même ce camion qui nous tourne le dos, et qui fonce sur l'autoroute face à nous, nous renvoie à cet envers de la vue). Cette tension fait toute la teneur sensible de cette distance de la vue, qui parfois s'évanouit dans le sans-distance d'une fascination. Au sein de l'écran de la vue, on perçoit toujours comme un point noir du ciel qui fascine (cette femme, par exemple, seule au loin, sur l'immensité d'une plage qu'elle perce insensiblement). On a basculé, en regardant Les voleurs, du côté instable où l'inconscient s'ouvre et se ferme par intermittence. Cette oscillation reste imprévisible, suspendue au hasard de l'accident que chaque vision définit de ce trouble nouveau et insaisissable. On relève dans la première image une borne en béton qui a aussi bien la forme d'un écran de cinéma sur un socle, ou de la lettre « T » sculptée et renversée. C'est déjà une installation anonyme, comme de nombreuses images du diaporama. C'est déjà un signe abstrait, hiéroglyphique, un ready-made. On perçoit différentes séries (série minérale, des modules urbains, architecturaux, série domestique, objets ou portraits, série « nature », végétale, animale). Et puis une tendance, une pente, comme un léger affaissement du regard....

Extrait du texte de Sandra Mellot pour le livre ***le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui!***, 2012.

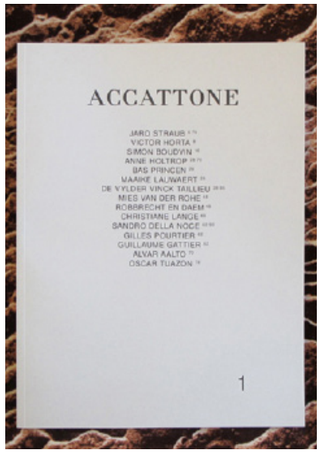
à la porte

Pour saisir l'adolescent, il faudrait rester là, planter devant lui comme on le ferait devant le lac gelé, attendant que la première glace se fissure. Inévitablement on manquerait l'instant. Le lac est lisse, le lac frémit; ces deux moments n'apportent rien à celui qui tente de capter l'essence de la mutation. L'essentiel serait de saisir l'entre-deux, l'entre-temps, lorsque le tempo est mal assuré, la mélodie peu construite avant la délivrance du cygne. Évidemment l'artiste photographe s'est risqué à maintes reprises dans cette brèche ouverte dans le temps que constitue l'adolescence, choisissant sa propre distance, et ainsi sa propre relation au monde.
Chercher la distance, c'est se demander à quoi fait face l'adolescent. Face à l'appareil, face à l'artiste, face à lui même? En d'autres termes s'agit-il d'une séance, d'une rencontre ou d'un miroir? L'artiste et son modèle, chacun dévoile sa posture jusqu'à ce que le couple se forme, distant ou fusionnel, il en va de l'histoire qui s'écrira ensuite. Il y a des distances qui neutralisent une société capturée par l'objectif, des distances qui apprivoisent, semblant vivre les états d'âme de ses modèles, des distances qui éprouvent celui qui se regarde dans l'appareil, des distances qui vacillent saisissant les rebords de l'humanité...
Anne-Claire Broc'h et Gilles Pourtier jouent de ces distances tissant des histoires qui vont du général au particulier ou du général en particulier. Car si sur le thème de l'adolescence la littérature abonde de généralités, l'écriture que tissent les deux artistes n'entre pas dans les poncifs attendus, infiltrant au contraire les interlignes, les zones d'ambiguïté. Que l'on se tienne à bonne distance dans les portraits d'Anne-Claire Broc'h ou à distance d'un souffle dans certains face à face avec Gilles Pourtier, la relation à l'autre engage les photographes dans la traversée d'un territoire, plus que de celle d'un miroir.
L'adolescence devient prétexte à infiltrer cet interstice dans lequel s'entremêlent les histoires, de l'individu, du monde, de la représentation, de l'art.
On cherche à capter ce moment où l'on basculera de la sphère publique si chère à l'adolescent à la sphère intime presque encore méconnue de l'adolescent lui même. Cet instant, les artistes semblent nous le promettre en affichant ce pas décidé à sortir de l'ombre. Des histoires qui finalement ont lieu à l'extérieur de l'adolescent, entretenant une relation kafkaïenne pour qui « la croissance de l'homme ne s'effectue pas de bas en haut, mais de l'intérieur vers l'extérieur », « Te sens-tu chez toi, à la maison ? » … « Plus on hésite devant la porte, plus on devient étranger. Que se passerait-il si quelqu'un ouvrait maintenant la porte et me demandait quelque chose ? Ne serais-je pas moi-même comme un qui veut garder son secret ? « Et le secret semble bien gardé qu'il soit niché dans le vieux temple familial de la maison berrichonne ou dans les habitats lissés de la modeste modernité.
Des adolescents comme des pavillons blancs, interchangeables. Gilles Pourtier croise les lieux comme les regards. Difficile de cerner la part d'humanité derrière l'habillage uniformisé d'un mode de vie contemporain comme derrière le costume noir de la jeunesse que reconnaîtrait Baudelaire. Chaque histoire pourrait alors se substituer. Et pourtant subsiste l'illusion de pénétrer dans le regard de l'autre car si proche que l'on en caresse la différence. À quelques centimètres, on touche du doigt la porte d'entrée qui se referme aussitôt ou plutôt se transforme en un château qui ne sert qu'à se faire peur...
Tour d'illusionnisme et l'on restera derrière la porte comme derrière la chevelure de ces jeunes filles têtes baissées, surjouant leur propre rôle. La séquence cinématographique est laissée telle que. Anne-Claire Broc'h n'envisage pas de suites, de fin, de narration. Elle se saisit du visage de l'autre comme d'une nature dans l'écrin même de la nature. L'extérieur devient ce deuxième personnage qui partage le premier rôle avec l'adolescent. Il est le théâtre de l'intimité, plus intime même que les gestes retenus du jeune couple. Il est le territoire conquis de jeunes garçons se dressant devant lui, plus puissant que ses protagonistes.
L'extérieur n'absorbe pas mais se hisse à bonne hauteur jusqu'à devenir portrait. D'une berge à l'autre, la jeunesse s'enfonce dans l'eau ou dans la forêt, élément secondaire du vaste paysage et pourtant, c'est pour et avec elle que l'on retient son souffle le temps de la traversée.
Dans ces portraits, se dessine l'itinéraire de la « blanche agonie » du Cygne de Mallarmé. Reste alors à franchir cette zone blanche pour l'adolescent qui n'a pas vécu le délivre du givre ; « le blanc » dans lequel le passé désespère quand le futur espère. À cet instant de la vie, je crois me souvenir que tout territoire devient étriqué, il y a quinze ans celui-ci m'apparut comme à la porte des grands espaces. Un espace comme une page blanche, celle qui rend blême le poète, angoisse celui qui doit encore tout écrire; C'est dans et avec ce lieu que les adolescents entament l'écriture de leur vie future : une école, une ferme, un centre équestre, un bord de rivière, un coin de route, une fête foraine, des pavillons.. Cela aurait pu être dans un autre lieu, un centre commercial, un parc, un quartier animé, que sais-je encore. L'adolescence se déroule de toute façon à la même vitesse d'un lieu à l'autre. Mais ce territoire a ceci de particulier qu'il semble lui même revêtir les traits de l'adolescent contenant en lui ces rites de passage : à franchir l'aqueduc d'un temps à l'autre, à traverser le pont, d'un espace à l'autre, à se situer dans cet entre-deux de la vie urbaine et rurale.

Publications 2009-2015



Tell mum everything is ok # 6,
édition fpcf, Paris
2015



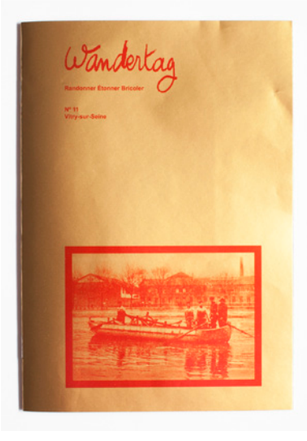
Accattone
Bruxelles
2014



Before science
poursuite éditions
Paris/Arles
2014



Qu'avez-vous fait de la photographie
30 ans de l'ENSP d'Arles
Éditions Actes Sud, Arles
2012



Wandertag n°11
Revue crée par Léo Favier,
Schroeter und Berger
2013



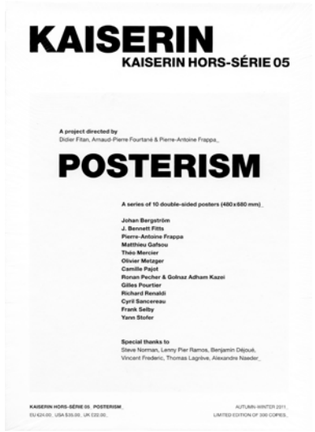
Print is a print is a print
Catalogue de l'exposition
500 copies
Décembre 2011



Wandertag n°10
Revue crée par Léo Favier,
Schroeter und Berger
2013



Le vierge, le vivace et le bel aujoird'hui
Éditions Nature Humaine,
Le Blanc
2012



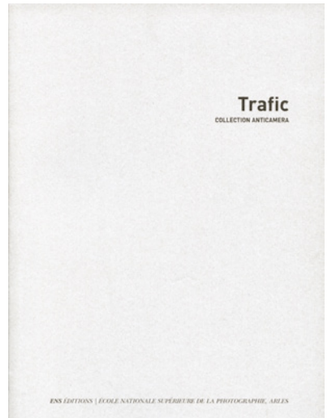
Kaiserin Hors-Série #05
Posterism
Édition limitée de 300 copies
Paris,
Automne-Hiver 2011



Les voleurs
DVD
Éditions Marguerite Waknine,
2011, Angoulême



Wandertag n°8
Revue crée par Léo Favier,
Schroeter und Berger
2010



Trafic
Collection Anticamera
ENS éditions /ENSP, 2009



Must we mean
what we say
Édition limitée de 100 ex.
Édition La Compagnie,
2011, Marseille



Wandertag n°9
Revue crée par Léo Favier,
Schroeter und Berger
2011



Inframince 5
Couverture et portfolio individuel
Cahiers de L'ENSP d'Arles
Co-édition Actes Sud / ENSP,
2009



40 ans de Rencontres
Les Rencontres
Internationales de la
Photographie d'Arles
Éditions Actes Sud, 2009,
Arles

Gilles Pourtier

www.gillespourtier.com
gpourtier@yahoo.fr

13 boulevard Eugène Pierre
13005 Marseille
06-86-20-14-07

Dossier mis en ligne par l'artiste sur documentsdartistes.org

Documentation et diffusion de l'activité des artistes visuels de Provence-Alpes-Côte d'Azur
Documents d'artistes presents works by emerging visual artists living in the South of France

Le fonds documentaire rassemble actuellement une sélection de 200 artistes représentatifs d'une pluralité d'horizons et de pratiques dans le champ de l'art contemporain (installation, photographie, peinture, sculpture, dessin, video, son, multimedia) et résidant en Paca. Les dossiers d'artistes actualisés proposent de nombreuses reproductions d'œuvres, un CV, une bibliographie et des textes.

Documents d'Artistes provides a privileged point of view on artistic creation in the PACA region (French Riviera, Nice, Marseille...). The fund currently documents 200 artists spanning several generations and a variety of artistic horizons and practices (drawing, painting, sculpture, installation, photography, video, sound, multimedia). Updated on a regular basis, the artist files propose numerous reproductions of works, a CV, bibliography and texts.