

DOSSIER DE PRESSE

Amaury DA CUNHA
Demeure encore

Exposition du 3 mars au 8 avril 2017
Vernissage le jeudi 2 mars, à partir de 18H30, en présence de l'artiste



Amaury DA CUNHA, *Etna*, extrait de « Demeure encore », 2015

Arrachements : pour une esthétique du fragment

par Bruno NOURRY

« Or, voici qu'il nous faut, vois-tu, porter ensemble
Bribes et morceaux, comme s'ils étaient le Tout. »

Rainer Maria Rilke, *Sonnets à Orphée*

« Epongé les morceaux d'un tout qui garde
jalousement son secret. »

Amaury da Cunha, *Saccades*

Le point inaugural de la photographie d'Amaury da Cunha est un deuil du monde, « notre drame originel qui est celui de la perte »¹. A partir de cette perte il n'y a plus de totalité accessible, seuls des fragments émergent dans la nuit, que l'œil du photographe ou peut-être seulement sa main appuyant sur le déclencheur viennent recueillir.

La solitude centrale de l'objet de la photographie chez Amaury da Cunha est donc une forme de mélancolie : isoler le sujet photographié, parfois au cœur d'une obscurité qui l'enveloppe, c'est d'abord le considérer comme le reste d'une perte, d'une totalité enfuie à laquelle l'objet vient se substituer, dont il vient *tenir lieu*. Cette mélancolie est aussi le résultat de la nécessité où se trouve l'artiste de sauvegarder les images qui lui viennent : créer un espace et un temps de résonance pour les images ne peut se faire qu'hors du bruit du monde, par une soustraction au monde.

Ce motif central, souvent unique (qu'il soit visage, figure animale, montagne ou branche d'arbre), magnétise le regard et produit un effet de concentration. Parallèlement, l'usage de la couleur franche et précise, en aplats, profonde et structurante, ajoute à l'intensité recherchée, qui repose à la fois sur une simplicité et sur une densité des éléments de l'image.

Amaury da Cunha décrit cette intensité, étrangement, non comme une prégnance absolue du visible mais comme un mouvement bien plus complexe : « Je crois [...] qu'à chaque fois que je recueille quelque chose c'est la même intensité qui se déclare sous mes yeux : ce mélange de dévoilement et de rétraction. »²

Il faut relier ce double mouvement de production et de retrait à l'esthétique fragmentaire qui est la conséquence du deuil inaugural du monde comme totalité : dans cette perspective, chaque photographie possède une autonomie, pourtant

tout ne s'y révèle pas et chacune inclut sa part de mystère et d'absence. Chaque image alors devient fragment, à la fois témoignage d'une perte et remède à l'impossibilité de penser une totalité. L'image

comme fragment nous dispense du monde comme totalité parce qu'elle nous offre un curieux mélange de maîtrise et d'abandon, instaurant un suspens qui se répète et se décline différemment à chaque photographie.

Le geste associé aux fragments recueillis par Amaury da Cunha est peut-être celui de l'*arrachement* : images empruntées au monde sans qu'il y ait appropriation ni désappropriation mais un entre-deux où s'ouvre la possibilité d'une vision qui accueille la perte, d'un dévoilement qui préserve un retrait. « Un arrachement à l'espace, une capture du temps »³ : c'est ainsi qu'Amaury da Cunha décrit sa pratique photographique. L'isolement du sujet dans ses images est la forme concrète donnée à cette expérience de l'apparaître. Il existe une dimension d'effraction dans cette approche du visible, pour autant le photographe semble accompagner un dévoilement plutôt que le provoquer, dévoilement qui reste lui-même dissimulé dans son principe, parce que le visible, en apparaissant, nous voile dans le même mouvement la visibilité. L'image *arrachée* demeure en suspens, extraite au flux du temps sans pour autant reconstituer une totalité.

Le battement entre visible et invisible est explicitement présent dans l'œuvre photographique d'Amaury da Cunha : visage couvert, écran de fumée, personnage de dos... Ces images qui dévoilent et dissimulent tout à la fois sont le seul moyen de rendre compte du fait qu'une présence est aussi un retrait. Cette poétique met en œuvre la capacité du visible à s'auto-engendrer à chaque instant dans le regard du photographe qui laisse venir à lui les choses et les êtres, attendant l'éclair qui les mettra en lumière et les fera retomber dans la nuit au même instant : « c'est à partir d'une expérience concrète, d'une chose à la portée des yeux [...] que se produit la stupéfaction... »⁴.

Ce que viennent nous dire ces images arrachées à l'histoire du monde, c'est que toute présence se tient entre ce qui nous est donné et ce qui nous est retiré. C'est dans cette fine suture entre éclaircissement et obscurité que naît et s'éteint simultanément le visible, car « la foudre gouverne tout » (Héraclite d'Ephèse, fragment 64).

1 Amaury da Cunha, entretien avec Patricia Martin-Sanchez

2 Amaury da Cunha, entretien avec Yann Tostaint, 2014

3 Amaury da Cunha, entretien avec Patricia Martin-Sanchez

4 Idem.

Une part de mystère par Anthony Dufraisse *

« *La banalité est faite d'un mystère qui n'a pas jugé utile de se dénoncer.* »

Maurice Blanchot

Au départ, je pensais vous raconter des histoires. J'imaginai aborder les images d'Amaury da Cunha comme on feuillette un recueil de nouvelles. Dans les songes de l'enfant assoupi je me serais introduit. Je me serais glissé dans l'intimité de cet appartement dont la lucarne d'or est un clin d'œil dans la nuit. J'aurais reconstitué la conversation téléphonique de cette femme qui se tient à l'écart dans les escaliers du métro ; j'aurais, j'aurais... Oui, j'avais dans l'idée de dire ce que ces photos m'inspirent et j'avais bien commencé un texte en ce sens, avant de me raviser. Pourquoi ? Parce que les photos n'auraient été que prétexte à parler d'autre chose que de ce qu'elles sont, d'un au-delà d'elles, si on veut. Ce faisant, je crois que je les aurais manquées. Je serais passé à côté. Alors reprenons. Au lieu d'écrire à partir des images, plutôt venir à l'intérieur, au-dedans, au plus près. Tenter de les regarder avec ses yeux à lui, Amaury...

Première impression : le geste photographique de da Cunha crée souvent une atmosphère de trouble. Êtres et choses sont là sans être là *vraiment*, dirait-on. Présence-absence ? Oublions cette formule si galvaudée qu'elle en a perdu, hélas, toute consistance. Non, un autre mot me vient, plus fondamental, et qui peut-être pourra surprendre : mystère. C'est un mot, je crois, qui caractérise assez bien le travail d'Amaury da Cunha. Car est-on certain d'avoir affaire à ce que l'on voit pourtant assez distinctement ? Ce n'est jamais aussi évident que ça en a l'air et nous voilà souvent perturbés, intrigués. Où donc s'est volatilisé le corps qui occupait ce jean abandonné sur l'herbe ? Et autour de ce toboggan déserté, les enfants n'ont-ils pas étrangement disparu ? Ce n'est pas seulement le parti-pris esthétique – un certain clair-obscur disons, une technique du tamisé – qui produit cet effet-là, c'est le *fait même*, pourtant banal, ordinaire, pourtant dépourvu de spectaculaire. Une incertitude, ou plutôt un sentiment d'incertitude, se dégage de cette série considérée dans son ensemble. Toujours, quand même il paraît anecdotique, le sujet photographié est comme entouré de mystère. Les natures mortes même en sont baignées, et plus encore ces corps souvent fragmentés ; ils en sont comme nimbés.

Mystère : oui, il y a quelque chose de cet ordre-là chez Amaury da Cunha. Le simple fait d'écrire « il y a quelque chose », cette seule phrase, dans son indécision, dans son incapacité à nommer précisément ce qui doit l'être, est signe qu'un mystère demeure. Diffus, infusé, suggéré, il a ici plus que sa part. Et insistons autrement : cette mise en lumière bien particulière pour laquelle le photographe a opté dessine autour des choses un halo d'étrangeté. C'est singulièrement vrai pour les portraits qui, davantage scénographiés semble-t-il que les autres cadrages, déstabilisent ainsi le regard. Allons même un peu plus loin : ne pourrait-on pas, sur la base de ces quelques rapides impressions, voir dans cette série très diverse une forme de réalisme magique ? D'autres que lui (on pense notamment à Julien Magre, de la même génération ; l'un né en 1976, celui-ci en 1973) opèrent également dans ce registre-là, quoique différemment. L'intensité de leurs clichés est fonction de cette densité énigmatique qu'ils dégagent. Procédant comme je crois qu'il procède, Amaury da Cunha veut-il donc nous dire que l'on ne saurait jamais vraiment prendre la pleine et entière mesure des choses, êtres, paysages ou objets ? Dans cette série en particulier, il nous laisse en tout cas sentir que toute apparition n'est en réalité qu'une disparition en puissance, présence déjà fantomatique, devenir spectral. Quelque chose – décidément, on y revient – nous dépasse qu'il voudrait saisir, capter, retenir. Bien des photographes, dont lui, Amaury, savent qu'ils ne fixent que l'orbe des choses, cette ombre portée porteuse d'un mystère magnétique.

* Anthony Dufraisse, né en 1979, est journaliste, critique, chroniqueur (*Matricule des Anges*, *Hippocampe*, etc.). Il dirige par ailleurs la revue littéraire *Patchwork*.

Entretien avec Arnaud CLAASS (Revue *Fisheye*, numéro 17, mars 2016)

Votre conduite photographique, quelles que soient ses inflexions d'une période à l'autre, repose sur l'art du constat. Comment pensez-vous que ce souci du moment s'organise en une unité de vision ? Peut-on parler de fictions, de stylisations ?

Il y a quelque chose de l'ordre du constat quand je photographie. Je prends acte de la présence d'une chose qui a provoqué mon regard. Un événement simple, souvent banal, mais seulement en apparence : un vêtement posé sur un banc, une balle de ping-pong suspendue en vol... Ces images sont rarement préméditées. Avant de photographier, je sais seulement qu'un désir de voir est pressant, mais sans encore d'objet véritable. C'est un état de désir obsédant, comme la faim. Quand le geste photographique intervient, il y a un basculement qui se produit. Je ne m'en rends compte qu'après-coup. La vitesse d'exécution est si vive qu'elle anesthésie un moment ma pensée. Et quand je découvre plus tard l'image, la chose la plus normale me semble tout à coup devenir bizarre. Elle évoque quelque chose d'autre. L'image est peut-être une métaphore inconsciente. J'ai dû penser à autre chose en photographiant. Et l'image s'en souvient. La photo d'une couverture rose, pliée dans la neige, a provoqué, par exemple, chez plusieurs spectateurs, de curieuses réactions. Certains y ont vu un lapin mort. Antonioni a bien exploré dans *Blow Up* cette dimension inquiétante de l'image qui peut potentiellement cacher de l'effroi sous les auspices de la normalité. Alors il s'agit en effet, peut-être de fictions photographiques. En tout cas, tout acte de création est une histoire de transformation et de déplacement. Photographier c'est à la fois constater la présence d'une chose, mais aussi projeter sur elle je ne sais quoi d'intérieur.

Il semble qu'au fil de vos ensembles, une coloration de gravité, voire de tragique, s'ajoute aux traits ironiques. Dans vos textes récents, vous commentez ce rapport à un certain "ténébrisme". Diriez-vous que vous approfondissez cette dimension ?

Il y a une phrase de Robert Frank qui m'a toujours marqué : « Je détruis ce qu'il y a de descriptif dans les photos pour montrer comment je vais, moi. » En commençant à faire des photos, c'était pour décrire obstinément mon environnement immédiat. Je voulais tout inventorier, épuiser le réel. En même temps, j'éprouvais une certaine frustration – pensant que les photographies que je prenais n'avaient aucun pouvoir expressif. Il y a eu ensuite plusieurs chocs existentiels qui ont bouleversé ma vision. Après la mort de mon petit frère, je ne rêvais plus. Aucune image ne traversait mon esprit, le jour comme la nuit. Je voulais continuer pourtant à décrire le réel, mais aussi, comme le raconte Frank, il y avait cette urgence psychique : donner aux images une dimension mélancolique, celle que je traversais. C'est l'obscurité qui s'est alors imposée. Et la dimension minimale des sujets dans l'image : une seule chose, un corps, un objet, entouré de noir. Je suis très sensible à une phrase de Peter Handke qui raconte que son attention au monde est celle d'un homme en deuil. Je photographie les choses et les êtres comme si je les avais déjà perdus. C'est sans doute cette tonalité qui coordonne mes images, aussi différentes soient-elles.

Votre relation au champ littéraire a une grande importance. Cependant, elle reste éloignée (sans forcément lui être hostile) d'une certaine tradition française de la "photographie d'écrivain" ou de l'interprétation sémiologique. Comment vivez-vous le rapport à l'écriture, la vôtre ou celle des autres ?

J'écris depuis toujours, avant même de photographier. L'écriture m'obsède ; l'écriture poétique, fragmentaire. Mais aussi l'écriture appliquée qui s'efface pour parler concrètement d'un livre, ou d'un travail photographique. Depuis quelques années, j'ai en effet produit beaucoup de textes critiques sur des romans, des images, dans un esprit journalistique, notamment dans *Le Monde*. Cette relation à l'écriture me permet d'explorer des univers à la fois proches et lointains de moi. C'est une sorte de gymnastique intellectuelle. Par ailleurs, à côté des images que je prends, dans les temps morts, ces moments où je n'ai plus envie de photographier, j'écris des phrases courtes, des poèmes, que j'intègre, par la suite, aux livres que je fais. Entre la photographie et une certaine pratique de l'écriture, il y a beaucoup de points communs : l'art de la brièveté, la sensation effleurée... Vous avez vous-même écrit quelque part que « photographier les choses, c'est les nommer sans mot ». Ce formidable appel du monde extérieur donne en effet tantôt envie de photographier, ou d'écrire.

Le photographe Robert Adams, lui aussi féru de littérature, a déclaré ne jamais regarder d'art actuel, il semble considérer que l'art contemporain peut aussi bien être qualifié de "ghetto" que le supposé "milieu photographique". Aimez-vous l'idée d'être insituable ?

Aujourd'hui, la réception identitaire des pratiques photographiques est assez déprimante et tyrannique. On cherche immédiatement à vous inscrire dans un registre particulier. Vous êtes un reporter, ou un artiste, ou un photographe rêveur, sans qu'aucune de ces manières de faire ne puissent être compatibles les unes avec les autres. Et si par ailleurs, vous avez le malheur d'être aussi critique (au sens où vous produisez des textes théoriques), vous brouillez les pistes au point de devenir un artiste bizarre, voire infréquentable. C'est une manière assez française de quadriller le terrain. Personnellement, je m'en moque. Et l'idée d'être insituable me va bien. Je regarde l'art contemporain et la littérature comme des cousins ou des frères tout à fait proches de moi.

Récemment, vous avez poussé les dimensions de vos images. Pour autant, vous vous dites étranger à des idées communément admises comme la "présence physique" liée au grand format. Qu'en est-il ? Diriez-vous que vos images sont à voir plutôt qu'à lire, ou l'inverse, ou que cette question est dénuée de sens ?

Les grands tirages me permettent de dissiper un malentendu en faisant passer la prétendue intimité de mes photographies à une dimension plus accueillante et surtout plus ouverte pour le spectateur – celle d'une extériorité immédiate ; je libère les sujets de leurs confinements, et de leur apparente délicatesse. Il y a moins de raffinements et plus de bizarreries. Le propre de l'intime est de dévoiler quelque chose. Or, dans mes images, l'essentiel demeure caché.



Amaury DA CUNHA, Tharoul, extrait de la série « Demeure encore », 2015



Amaury DA CUNHA, Senlis, extrait de la série « Demeure encore », 2013



Amaury DA CUNHA, *Ermenonville*, extrait de la série « Demeure encore », 2013



Amaury DA CUNHA, *Vincennes*, extrait de la série « Demeure encore », 2016

Amaury DA CUNHA
Vit et travaille à Paris

Amaury da Cunha est né à Paris en 1976. Après des études de lettres, il entre à l'École Nationale supérieure de la photographie d'Arles (diplômé en 2000). Son travail oscille entre photographie et écriture. Il a publié de nombreux textes critiques sur la littérature, ainsi que plusieurs ouvrages de textes et d'images, dont le dernier « Incidences » a paru aux Editions Filigranes, en 2015. En mars 2017, il publiera son premier roman « Histoire souterraine » aux Editions Le Rouergue.

EXPOSITIONS (SELECTION)

- 2017 . Exposition personnelle, « Demeure encore », galerie Confluence, Rennes.
. "Being beauteous", exposition collective (Anne-Lise Broyer, Nicolas Comment, Amaury da Cunha, Marie Maurel de Maillé), Imagerie, Lannion.
- 2016 . "Photographies, 2013/2015", carré Baudoin, Paris, commissariat de Nathalie Herschdorfer.
- 2015 : . "Being beauteous", musée de La Roche-sur-Yon
. "Being beauteous", abbatale de Saint-Florent-Le-Vieil. (Dans le cadre des journées Julien Gracq)
- 2014 . "Being beauteous", galerie du Château d'eau, Toulouse.
. Fotografia Europea Festival (Reggio Emilia, Italie), « Après tout », dans le cadre de l'exposition Without a destination. The book as a photographic thought.
- 2013 . Festival photographique en Condroz, exposition personnelle, Belgique.
. « À propos de piscine », exposition collective autour de Matisse, musée archéologique de Nice.
Commissaire : Jean-Jacques Aillagon.
. "Après tout", exposition personnelle, espace Ikono, Bruxelles.
- 2012 . Exposition personnelle, dans le cadre du mois de la photo, à Paris, l'Espace Lhomond. Soutien de Pierre Bergé. Commissariat : Rémi Coignet
- 2011 . Exposition personnelle "Après tout", à la galerie Voies off, Arles.

PUBLICATIONS (SELECTION)

- 2017 . Histoire souterraine, roman, Le Rouergue, collection La Brune.
- 2016 . Portfolio de 8 pages dans le numéro 17 de la revue Fisheye, accompagné d'un entretien avec Arnaud Claass.
- 2015 . "Being beauteous " (ouvrage collectif), éditions Filigranes.
. "Fond de l'œil" (petites histoires de photographies), éditions Le Rouergue.
. "Incidences", monographie (photographies et textes), éditions Filigranes.

- 2014 . "Les oiseaux favorables" en collaboration avec Stéphane Bouquet (Images & textes), éditions les Inaperçus.
- 2013 . Catalogue de l'exposition "Matisse À Nice", Beaux-Arts éditions.
- 2012 . « Après Tout », Le Caillou Bleu.
. Catalogue du Mois de la photo 2012, Actes Sud.
. « L'infatigable » (collaboration Emmanuel Saulnier) éditions du Regard.
. « Qu'avez-vous fait de la photographie ? » livre collectif publié à l'occasion des 30 ans de l'école nationale supérieure de la photographie d'Arles, Actes Sud.
- 2010 . « Après tout », revue View n°13, 8 pages accompagnées d'un entretien avec Emmanuel d'Autreppe
- 2009 . Saccades, monographie (photographies & textes), livre publié par les éditions Yellow Now.
- 2006 . Après l'image, récit, (Monographie de Marina Gadonneix), éditions Actes Sud.
- 2004 . Cerf-volant, récit accompagné d'une photographie, paru dans le numéro 26 de la revue Vacarme.

INTERVENTIONS

- 2017 . Conférence dans le cadre de l'exposition de Denis Roche, à la maison d'art Bernard Anthonioz, Nogent : « *Écrire, photographe* ».
- 2016 . Invité au séminaire de recherche de Michel Poivert, INHA, Paris.
- 2015 . Entretien radiophonique avec Jean-Marie Félix, à propos de Fond de l'œil, dans l'émission Entre les lignes, RTS.
- 2014 . Participation au colloque sur photographie et littérature, Cerisy-la-Salle.
- 2013 . Entretien radiophonique avec Alain Veinstein, à propos de Après tout, dans l'émission Du Jour au lendemain, France Culture.
- 2009 . Entretien radiophonique avec Alain Veinstein, à propos de Saccades, dans l'émission Du Jour au lendemain, France Culture.

INFORMATIONS PRATIQUES

Dans le cadre de cette exposition, une rencontre autour du roman « Histoire souterraine » d'Amaury DA CUNHA paru aux Editions du Rouergue est organisée le mercredi 8 mars à la librairie La Vie Devant Soi au 76, rue Maréchal Joffre 44 000 NANTES.



Galerie Confluence
45, rue de Richebourg
44 000 NANTES

www.galerie-confluence.fr
contact@galerie-confluence.fr

du mercredi au samedi
de 15H à 19H

CONTACT PRESSE

Elise RUIBA
06 76 66 14 49
e.ruiba@galerie-confluence.fr

Les images du dossier sont disponibles pour la presse.
L'utilisation est exclusivement réservée à la promotion de l'exposition.
Mention obligatoire : Amaury DA CUNHA, *titre*, courtesy Galerie Confluence, Nantes

La galerie Confluence est soutenue par :

