

EXTRAIT(S)

Dossier Artistique

David GIANCATARINA

Composition



Tirage pigmentaire 75x100cm en caisson lumineux type caisse musée.

DAVID GIANCATARINA
JUSTIFICATION AU CENTRE, par Mathieu Provansal.

Guacamole queen.
Frank Zappa

Parlons technique. Depuis que je le vois faire des photographies, c'est-à-dire depuis 1992, David Giancatarina m'apparaît comme préoccupé de logique, d'une « justification » au sens typographique du mot. Cela ouvre parfois aux questions du cadrage, dans le paysage notamment mais, ici, c'est le centre qui joue. La série des bouquets sur un tourne-disque, intitulée *Composition*, requiert ainsi l'implicite du vase sans lequel cette série serait tout autre que ce qu'elle est. Il y aurait des fleurs éparpillées, les tiges couchées : le désordre... Le vase est une des figures canoniques du bouquet et de la nature morte. Le tourne-disque jouit aussi d'une certaine popularité, mais dans l'image animée de préférence. Dans un film publicitaire tourné par Michel Gondry pour Air-France, en 1999, avec l'image de l'avion dans la fenêtre qui se posait sur celle du disque dans l'appartement – ou bien dans *Anémic cinéma*, de Marcel Duchamp, *and so on*... Le bouquet et le tourne-disque sont donc antagoniques au même titre que stable et mobile. Une trop longue statique finissant par produire quelque trouble, il se trouve que le vase est le motif d'une illusion bien connue, qui consiste à placer deux profils nez à nez : la découpe à l'arrière-plan qui en résulte dessine un vase, ou une coupe. Or Giancatarina, précisément, avait réalisé une série de double-portraits sur ce principe, en 1996. Et il y a un point commun entre ces deux vases, celui de l'illusion, et celui de *Composition* dont nous traitons, c'est qu'il s'agit à chaque fois d'un vase « tourné », au sens qu'il présente un profil identique de côté comme de face, et même de dos, voudrait-on ajouter...

Composition

Mouvement de salon. Image paradoxale du mouvement quand c'est une image « fixe », le tourne-disque, moteur et acteur du mouvement des fleurs, paraît immobile sur l'image – affaire de géométrie, de symétrie diamétrale, de disque quoi... Comme le disque, le vase a un centre, c'est un vase « tourné ». Le bouquet, au contraire, comme tout bouquet, ignore et dévoie la symétrie axiale originelle de la fleur : l'iris, ordre 3, la rose, ordre 5, le coquelicot (et toutes les crucifères), ordre 4, etc. La fleur, au moins depuis Baudelaire, est un support d'oxymore. Le bouquet, ici, est de convention, coupé de toute adresse ou circonstance, relégué déjà dans le vase après avoir été offert. L'ambiance de l'image est celle du studio de prise de vue, sa référence est celle du salon, et son genre est entre le document et l'assemblage. Le tourne-disque en question n'est pas un « lecteur de CD », c'est un objet à part entière ou presque, en considérant le trait d'union : ce que l'anglais dénomme *turntable* et, comme chacun sait, quand la table tourne, ce n'est pas seulement qu'elle est ronde – le fait qu'elle soit ronde occasionnant, au contraire, qu'on ne la voie pas tourner – mais animée, mue, par l'esprit. Ce qui nous rappelle ce mot de la cantatrice, marseillaise, Régine Crespin : « Pour moi, cela vaut toutes les preuves de l'existence de l'âme... ou de la voix. Montrez-moi votre voix. Mettez-là sur la table. »* L'illusion, qui n'est pas l'impression de mouvement, mais celle de ce que le vase et la platine ne bougent pas, pourrait bien être l'âme de la photographie – en admettant, par exemple, que l'illusionniste est un technicien de la magie. La photographie nous donne l'illusion que le tourne-disque ne bouge pas : et pourtant il tourne... Est-ce que tourner pourrait être « ne pas bouger » ?

Impression de mouvement.

David GIANCATARINA

Que se passe-t-il exactement : pause longue, impression de vitesse. Cette illusion, c'est ce qui permet à l'empreinte du bouquet de prendre son effet. À ce propos, il est probable que le tourne-disque, ayant été supplanté mais non relégué, corresponde plus qu'on pourrait le penser a priori avec le vase, dans une dimension commune d'exposition de l'assemblage ; et que sa place soit dans le salon comme dans le studio. Le choix, par exemple, d'un appareil habillé de boiseries, joue un rôle (cf. Richard Artschwager ?) ; transportant le regard non pas dans le passé mais, par le passé, ricochant sur une période à laquelle le bois était encore communément associé à ce qui était l'alors haute technologie répandue dans nos foyers, pour souligner l'antagonisme de la fleur et de l'appareil électroacoustique. La série présente ainsi plusieurs cas de figure, par convention, et dans la limite des possibilités de variation : une fleur seule, quelques fleurs, un bouquet de fleurs... En fait, la variation renouvelle surtout notre perception, attise notre attention. Dans le soliflor initial, nous ne sommes pas loin de voir aux oscillations de la tige celle d'une corde de guitare perpendiculaire au tourne-disque, sans aucune cohérence technique –mais non sans unité quant à la signification. Et conformément au parti pris de ces assemblages qui, si l'on doit, honnêtement, les lier à la rencontre fortuite, procèdent en réalité différemment. De la méthode, c'est ce qui transparaît dans l'exposition partielle, translucide comme une ombre, des fleurs en mouvement. Nous ne savons rien de l'image, optique, par laquelle auraient été montrés machine à coudre et parapluie se rencontrant. Ici, c'est d'équerre. Le fil électrique, ombilicalement tortueux puisque source d'énergie de la composition, atteint le bord gauche de l'image à angle quasi droit. Quant à la subtile vitesse de prise de vue, qui pourrait être plutôt une séquence de clichés accumulés, son soin semble avoir été de rendre visible un axe central vertical, centrifuge, autour duquel le motif prétendu, floral, se répartit chaque fois de façon symétrique : une tache de peinture qui se dédouble quand on plie sa feuille en deux, dessinant comme les ailes d'un papillon.

* Répondant à François Lafon, p. 60 dans *Le Monde de la musique* N° 133, mai 1990.



Vue de l'exposition vitrine «la photographie en passant» . Centre Photographique de Marseille.
Angle de la rue de la République et la rue de la Joliette. Visible 24h/24 jusqu'au 29 juin (expo-vitrine).

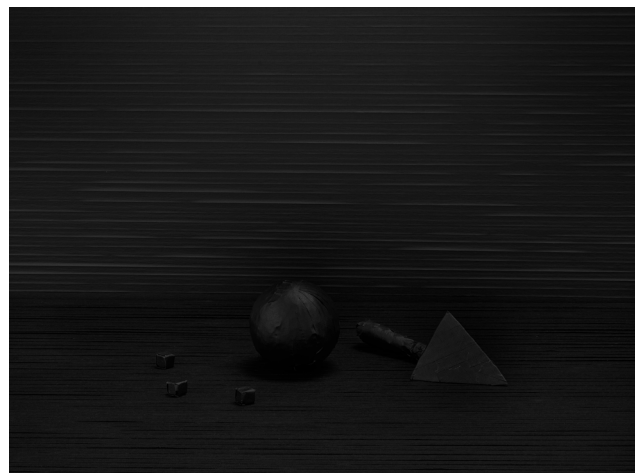
David GIANCATARINA

Manière Noire



David GIANCATARINA

Manière Noire



MN010, MN011, MN012, page préc. MN002.
série de 12 images, tirage pigmentaire 75x90cm

Paradoxes et latences du caviardage

texte de Brice MATTHIEUSSENT
au sujet de la série Manière Noire

Les douze photographies créées et réunies par David Giancatarina sous le titre La manière noire présentent une particularité remarquable, sans doute unique dans l'histoire du médium : au premier regard, elles échappent à toute visibilité. De loin, on ne voit en effet qu'une succession de rectangles noirs entourés de blanc. Seulement lorsqu'on s'approche d'un de ces faux monochromes et que la pupille se dilate, l'image apparaît : des zones grises et plus ou moins blanches « montent » et matérialisent des contours, des volumes, un fond, une table, des brillances définissant des objets. Cette expérience proprement sidérante rappelle bien sûr l'apparition progressive de l'image sur le papier insolé trempé dans le bain du révélateur, mais à l'envers, en négatif, car si le tirage argentique « noircit » sous la lumière inactinique pour révéler peu à peu son contenu latent, le sujet des photographies de La manière noire émerge lentement du rectangle noir.

La perception visuelle bute ici sur une limite, dont l'écran d'ordinateur propose l'énoncé le plus radical : ces photographies y deviennent quasi invisibles, quelle que soit le réglage de luminosité de l'écran ou le temps passé devant. Ainsi, l'image se livre seulement en tant que telle dans la confrontation directe avec le tirage. De ce point de vue, elle est unique, non reproductible sur un autre support, et surtout pas par les modes de diffusion contemporains, donc infidèle au devenir benjaminien des images à l'ère de la reproductibilité numérique. Autre paradoxe, qui touche celui-ci à la prise de vues : il a fallu énormément de lumière pour éclairer les objets qui y figurent sur un mode pourtant fantomatique.

Quels sont ces objets ? J'ai cité une table et un fond. Sur cette table, la première image montre un crâne – accessoire traditionnel de la peinture de « vanité » –, deux bouteilles, un livre et, posé dessus, une sphère. La deuxième image montre un crâne – sans doute le même que précédemment – et trois bouteilles de Coca Cola, une allusion à l'œuvre subversive de Cildo Meireles consistant à réinjecter dans le circuit de distribution des bouteilles de cette marque couvertes de discrètes inscriptions¹. Sur la troisième image on voit une bouteille de Coca Cola et un boulet muni de sa chaîne. On devine la règle : un objet au minimum transite d'une photo à la suivante pour les lier, comme un passage de témoin dans une course accomplie par onze athlètes et quelques comparses qui les accompagnent jusqu'à la citrouille finale et la ligne d'arrivée du porte-bouteilles.

Tous ces objets et les éléments rudimentaires du décor classique de la nature morte – le fond et la table – ont été recouverts, me dit Giancatarina, par du Scotch crêpé caoutchouté noir mat 3M, référence 235, aussi appelé « scotch de masquage ». C'est à la fois l'outil de la censure et du recadrage utilisé par les graphistes manipulant des images argentiques, car il a pour particularité d'occulter la lumière. Ce n'est pas tout à fait un « corps noir », cette utopie de la science physique absorbant toutes les longueurs d'onde lumineuses, mais presque. On comprend dès lors que, pour obtenir une image un tant soit peu lisible de ces objets ainsi enveloppés, camouflés, noircis, peut-être censurés, il a fallu beaucoup de lumière dans le studio.

¹ « Yankees Go Home » était finement gravé sur la première, le schéma d'un cocktail Molotov sur la deuxième, la phrase « Which is the place of the work of art ? » sur la dernière. Un millier de ces bouteilles furent ainsi remises en circulation par l'artiste brésilien au début des années soixante-dix.

Depuis quelques années, ses activités professionnelles ont amené Giancatarina à photographier plusieurs milliers d'objets pour divers musées ; chaque image de ce travail résulte de plusieurs prises de vue ensuite traitées et superposées par ordinateur pour aboutir au meilleur rendu possible de l'objet dans toute sa netteté, sans reflets parasites, etc. Il m'explique qu'une vingtaine de prises de vues numériques ont ici été nécessaires pour obtenir ce qu'il désirait : une netteté parfaite de tous les plans, chaque image finale de la série étant une superposition savamment agencée de ces vingt « matières premières ». Un détail permettra de saisir la complexité du processus : les objets flous à la prise de vues s'entourent d'une sorte d'auréole brouillée qui les fait paraître plus gros qu'en réalité, et ce contour parasite indésirable empiète sur ce qui se trouve derrière eux ; il faut donc retoucher ensuite à la main la partie du fond ainsi abîmée – et lorsque Giancatarina dit « à la main », il faut comprendre : avec la souris.

Vingt prises de vue numériques pour créer, au final, une seule image de La manière noire, après une postproduction longue et complexe : il y a là un retard, un ralentissement paradoxal de la fameuse instantanéité numérique, une procrastination digitale qui mime les caractéristiques de la photographie argentique où l'image restait latente, en attente, tant qu'on ne développait pas la pellicule. On s'étonnera donc de voir un photographe adepte des technologies digitales, et nullement nostalgique des pratiques « vintage » attachées à l'objet « film » et à sa manipulation chimique, retrouver par ce détour la lenteur et l'intériorisation propres à l'usage de la pellicule celluloïd et à l'économie drastique qui l'accompagne.

Manière Noire

En gravure, la « manière noire » ou mezzo-tinto (demi-teinte) est une technique destinée à obtenir des niveaux de gris – expression aussi utilisée en photographie – sans recourir aux hachures ni aux pointillés. Les formes, dit André Béguin, « paraissent sortir de l'ombre »². Ses « noirs veloutés et gris profonds » traduisent particulièrement bien « les textures ainsi que les jeux de lumière sur les surfaces ». Ce qui sort de l'ombre dans les images de Giancatarina, ce sont en effet les jeux de lumière sur la matité relative du scotch recouvrant la lame d'un couteau ou d'une faucille, les pétales des roses, le seau de ménage, la boule de pétanque ou la surface triangulaire d'une truelle. Les bandes parallèles d'adhésif recouvrant le fond vertical de la vanité ou la table évoquent des strates, des incisions ou des empâtements de matière noire et, bien sûr, la peinture de Soulages, où, comme ici, ce n'est pas la valeur noire qui compte, mais son rapport à la lumière, entre absorption et reflet.

La manière noire, c'est aussi le nom d'un genre littéraire anglais qui naît au dix-huitième siècle et disparaît au suivant, un genre précurseur du roman noir, ainsi Le château d'Otrante d'Horace Walpole. Quelle noirceur suggère l'artiste à travers cette série ? Des formes émergent à peine de l'ombre, apparaissent en grisaille, toutes leurs couleurs ayant été préalablement « caviardées » par le scotch, effacées de notre monde visible où tout ce que nous voyons ce sont des couleurs et de la lumière. Le monde ici proposé est le contraire du clair-obscur de la peinture classique, où la lueur des bougies exalte la sensualité colorée des objets proches de la flamme. Ici, nulle flamme, nulle source lumineuse situable propre à faire miroiter textures et surfaces, mais une sorte de pénombre uniforme, même si la lumière du studio a été aveuglante.

² André Béguin : « Dictionnaire technique de l'estampe », Bruxelles, 1977

Le roman noir en douze chapitres photographiques créé par l'artiste décrit le crépuscule d'un monde qui est à la fois le nôtre – tous ces objets banals en viennent, s'y ancrent et l'attestent – et un autre où ils sont en souffrance, tels des objets en attente dans un bureau de poste ou un garde-meubles désert. Il n'y manque que la poussière, élevage absent de la vision pourtant méticuleuse. Cette pénombre insituable, donc énigmatique, est peut-être celle des limbes où reposent des momies dans leurs bandelettes. On remarquera ici la présence d'une cassette audio ou d'une vieille paire de jumelles rappelant une époque révolue.

Car face aux images de Giancatarina, comment échapper à cette sensation d'embaumement ? Surtout quand on se souvient que la matière noire connue sous le nom de bitume de Judée a jadis servi à la fois aux embaumeurs professionnels de l'Égypte ancienne et à Nicéphore Niepce, l'inventeur français de la photographie, pour résoudre le problème majeur auquel il était confronté, la fixation de l'image enregistrée sur la plaque : avant la découverte des vertus du bitume de Judée, les images de Niepce continuaient de noircir à la lumière avant de disparaître complètement. Ce bitume, que Niepce faisait venir des mines de Seyssel, dans l'Ain, interrompt ce processus de destruction et garantit la pérennité de l'enregistrement. Là encore paradoxalement, ce produit noir empêche le « virage au noir » des formes, il les stabilise de manière définitive.

Exploité depuis quatre millénaires, le bitume était autrefois recueilli sur les rivages de la mer Morte, puis transporté en Égypte. Les embaumeurs en remplissaient la tête, le ventre et la poitrine du défunt préalablement vidé de ses organes, ou encore ils l'appliquaient à chaud sur les bandelettes de toile dont ils l'entouraient.

Curieusement, cette poudre noire est aussi présente dans de nombreuses peintures célèbres. Mais elle corrode la matière picturale en migrant dans l'huile et en ternissant les couleurs ; elle a donc un effet néfaste, inverse de celui qu'on vient d'expliquer dans la photographie aux sels d'argent : le bitume de Judée fixe l'image argentique du photographe, mais détériore les pigments du peintre. Ainsi, Un enterrement à Ornans de Courbet, Le radeau de la Méduse de Géricault, La barque de Dante de Delacroix sont irrévocablement « noircis ». On remarquera – est-ce un hasard ? – que ces trois tableaux ont pour thème commun la mort et l'au-delà. Le bitume assombrit donc la matière picturale de tableaux traitant de la disparition. Serait-il un pharmacon platonicien, à la fois remède et poison ?

Ce produit sert aussi aux ébénistes et aux restaurateurs pour donner un aspect vieilli à leurs meubles, ombrer les moulures, les cannelures et les sculptures. Comme les graveurs, ils parlent à son propos de « manière noire ». Dernier usage non moins troublant : les ouvriers des chantiers navals s'en servent pour calfater les coques en bois, et l'on ne peut que rapprocher cet emploi et l'étanchéité toute relative des objets recouverts de scotch par Giancatarina.

Le bitume de Judée a donc permis à la fois l'invention de la photographie et la conservation des corps momifiés. Cette coïncidence transhistorique éclaire la nature embaumante de la photographie comme préservation du passé sous forme de simulacre. De ce point de vue, les images de La manière noire sont des simulacres de simulacres : une encre spéciale, parfaitement incolore sous toutes les lumières, assure l'artiste, une encre, non pas de graveur mais d'imprimante jet d'encre, permet de montrer ces objets ou plutôt leur spectre, une sorte de silhouette ou d'ombre à trois dimensions réalisée par leur recouvrement avec le scotch occultant.

Pour conserver, pensaient les embaumeurs de l’Egypte ancienne, il fallait entourer, emballer, recouvrir, rendre invisible. À l’inverse, Giancatarina ne conserve rien hormis la photographie : la pomme qu’il emballe pourrit dans ses bandelettes modernes ; il a d’ailleurs choisi une pomme contenant un ver, sans doute pour garantir sa disparition ainsi que celle, ultérieure mais tout aussi certaine, de son prédateur.

Il y a là un curieux va-et-vient entre les lignes, les surfaces et les volumes : les bandelettes linéaires du scotch recouvrent tant bien que mal les sphères, les dés ou les formes plus complexes des pétales de rose ou de la serpillière, laissant des béances, des interstices, des revers où s’accroche la lumière. De ce mauvais calfatage résultent, non pas des voies d’eau et un naufrage, mais des brillances et des éclats lumineux. Les minces et longues surfaces noires du ruban adhésif, ses facettes, plis, reliefs, légers bombements, recouvrements plus ou moins hasardeux, tracent d’approximatives courbes de niveaux, modélisent mollement les volumes sous-jacents comme une très médiocre texture noire plaquée sur des structures numériques en 3-D. Enfin, ces surfaces linéaires que sont les rubans adhésifs modelant les volumes sont ensuite photographiées par l’artiste, représentées en deux dimensions, comme si de tous ces corps momifiés on ne gardait ni les organes, ni le squelette, ni la substance, ni la peau, ni les bandelettes, seulement l’image plate de ces dernières... Les Egyptiens, désireux de vaincre la mort mais ignorant tout de la photographie, se contentèrent de l’embaumement bituminé ; Nicéphore Niepce, qui ne connaissait sans doute pas les techniques d’embaumement, n’y pensa pas. Mais David Giancatarina, qui pratique la photographie numérique à l’ère de la disparition programmée de l’argentique, montre ces objets comme enveloppés d’immenses films celluloïd voilés par un excès de lumière.

Manière Noire

C’est là sa manière noire et sa marée noire, l’obscur clarté de son théâtre d’ombres, ses vanités aux objets pétrifiés – sa photographie comme caviardage.

Les images de cette série font donc signe vers la gravure, le volume – entre autres par la présence d’objets emblématiques de cette pratique comme la sphère ou le cube –, mais c’est la référence à la peinture qui domine et, plus précisément, l’appropriation du genre de la vanité, si prisé des artistes hollandais du dix-septième siècle. En témoigne l’objet inaugural de la suite, le crâne figurant à gauche de la première photographie, sorte de réplique en négatif de l’homme invisible qui s’entoure la tête de bandes chirurgicales blanches pour acquérir une visibilité et peut-être la vie tout court. Le scotch noir a pour effet inverse de fondre le crâne dans la composition, de le camoufler comme une sole dissimulée dans le sable beige, un caméléon dans la verdure, un phasme parmi les brindilles brunes qui l’entourent. La puissance mate du noir est irrésistible : chassant la couleur et la lumière, il aspire le crâne vers sa disparition, il fait basculer vers le non-être ce qui est déjà le symbole de la négation de l’être. N’entraîne-t-il pas aussi vers ce trou noir les innombrables représentations du crâne dans la peinture de vanité, et le genre pictural tout entier ?

Intéressons-nous maintenant, pour finir, au dernier objet de la série, qui n'apparaît qu'une fois, dans la douzième image : ce porte-bouteilles renversé, réplique du célèbre ready-made duchampien, que Giancatarina a lui aussi entouré de bandelettes. Après le crâne inaugural, après les bouteilles de Coca Cola, la cassette audio, le bouquet de roses et son vase, le chandelier et sa bougie, le lugubre miroir aveuglé d'adhésif, les jumelles anciennes, la truelle, la faucille, les dés, le seau de ménage et sa serpillière, la citrouille, voici pour finir la momie embaumée du porte-bouteilles. Comme un faire-part de décès. Et simultanément un acte d'inscription au registre du patrimoine artistique. L'exquis cadavre du porte-bouteille est doublement conservé, d'abord dans le scotch, enfin par la photo. Comme pour le crâne initial, nous prenons acte de sa disparition, non seulement en tant qu'objet mais surtout en tant que geste et attitude auxquels sont redevables tant d'artistes depuis un siècle.

Nier tout en conservant : c'est le côté hégélien de la photographie. Le moindre mérite de la série La manière noire de David Giancatarina n'est pas d'inventer un usage extrême du médium pour redoubler cette dialectique et l'appliquer avec une rigueur implacable à des objets symboliques marquants de notre monde et de celui de l'art.



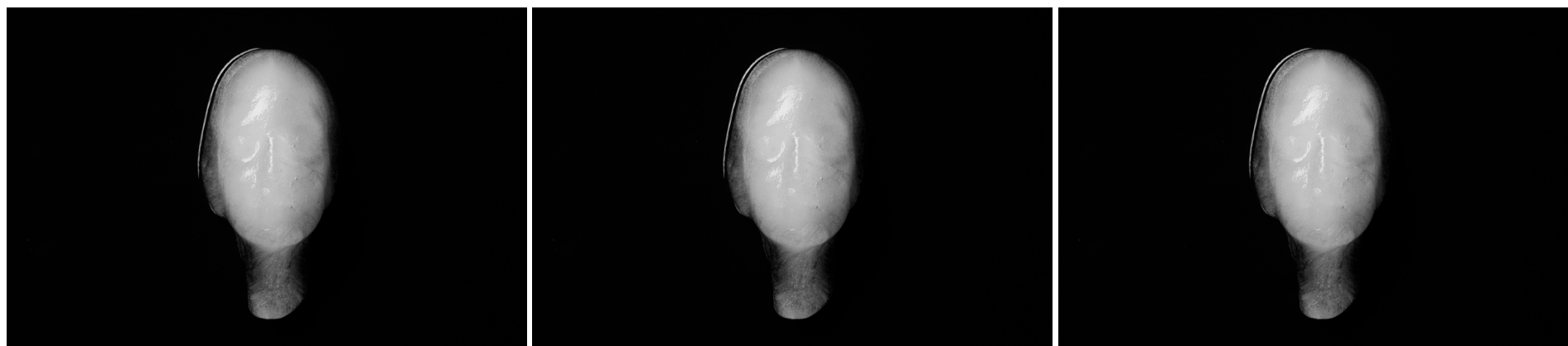
Vue de l'exposition au Château de Servière; Marseille.

Ce travail a reçu le prix Polyptyque 2018, Salon de la photographie contemporaine, Centre Photographique de Marseille.

Expositions
Château de Servière, Marseille
Salon Polyptyque, Marseille
Galerie Binome, Paris

David GIANCATARINA

video > IDLS

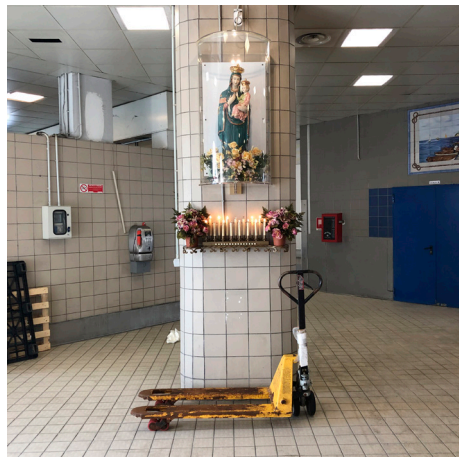


IDLS
Video 4K

L'inconnue de la Seine... une inconnue, un visage, un masque qui accède à la postérité par son émergence de l'eau.
Collection privé.

David GIANCATARINA

#cheapcomposition



David GIANCATARINA

#cheapcomposition



Diffusée sous le hashtag #cheapcomposition
série d'image perpétuelle, bloc note personnel sur le monde et ses formes.
Figure de l'alléatoire, paysage du vécu... la ville regorge de sens .

David GIANCATARINA

Mouillettes



David GIANCATARINA

Mouillettes



Mouillettes 2016-2020

Tirage jet d'encre pigmentaires format 72 x 91 cm

Le test de Rorschach version Arte Povera. Paysages du rebus.
Glissement des matières, ne jetez rien, regardez tout !

David GIANCATARINA

BORELY IN PROGRESS



Extraits de la série de Musée Borély in progress
Musée des Arts décoratifs, de la Faïence et de la Mode

Documenter la mue du Château Borély, l'observer faire peau neuve...
se transformer peu à peu en un Musée.

Collection Château Borély : Musée des Arts décoratifs, de la Faïence
et de la Mode, Ville de Marseille.



David GIANCATARINA

Un déplacement littéral.



Extrait de la Mission Photographique portant sur la communauté de commune
l'agglomération-provence située dans le département des Bouches-du-Rhône.
Le propos de ce travail est de définir un territoire par sa pluralité.
Commande CAUE 13.

Vous pouvez également lire « Un déplacement littéral », texte de Arno Calleja écrit dans le cadre de cette commande.

David GIANCATARINA

MEDIATHEQUE IN PROGRESS

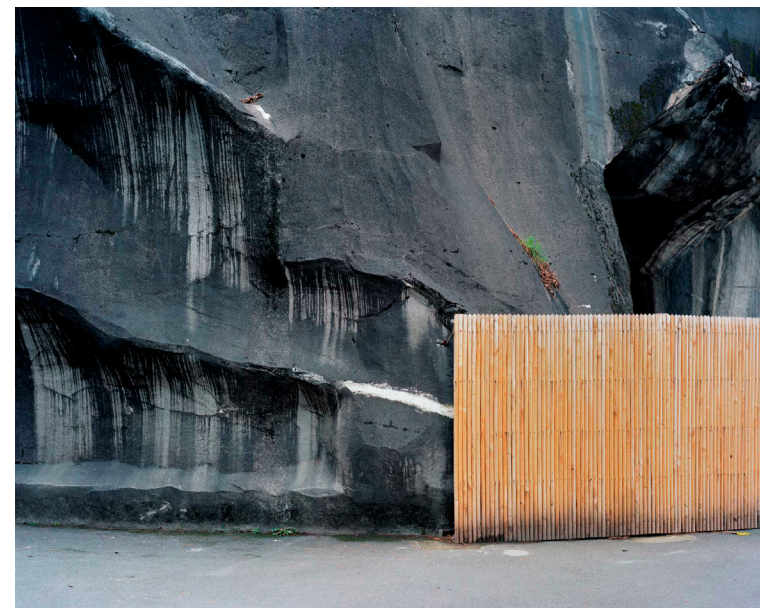
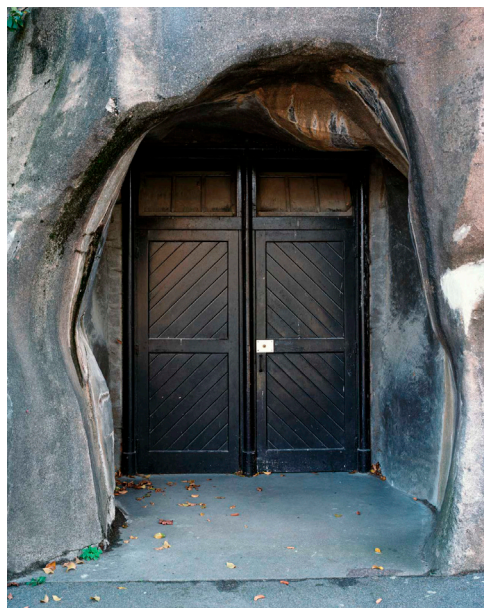


Un site en mutation, un chantier, une renaissance, une médiathèque en devenir.
Je m'attache à montrer ce qui fait sens dans cette mutation,
un portrait d'instant d'équilibre(s)... un travail pictural, de l'ordre du tableau
photographique. A mi-chemin entre la photographie d'architecture et le paysage,
ces images proposent une lecture de l'intimité du chantier.
Phase après phase, la mue s'opère.

Exposition inaugurale de la médiathèque de Pertuis, 2018.

David GIANCATARINA

ZOOSCAPES



Zooscapes

Il y a du Cosmos 1999 dans le paysage zoologique.
Faut semblant et usage de béton,
des portes dans du rock comme seul échappatoire.

BERLIN, POUR EN FINIR AVEC...



Certains parlent de globalisation, d'autres construisent de nouveaux murs, au même moment les dernières éditions de cartes touristiques de la ville de Berlin ne font plus figurer le tracé du Mur. Le temps est-il arrivé d'effacer le Mur de la carte.

Après avoir travaillé sur l'urbanité, la ruralité, la mémoire, le patrimoine et la nature, je désire interroger à nouveau la notion de territoire en proposant un travail aux abords de la cicatrice européenne. Mon projet photographique jouera sur ce paradoxe : signifier le Mur dans l'espace contemporain, c'est photographier son absence, sa transparence.

Le Mur aveugle ainsi disparu, au nouvel espace s'offre au passant.

Je vais emprunter le sillon tracé par cette coupe franche à travers Berlin, scrutant chirurgicalement le corps de la ville à la recherche de résonnance entre temps passé et espace présent.

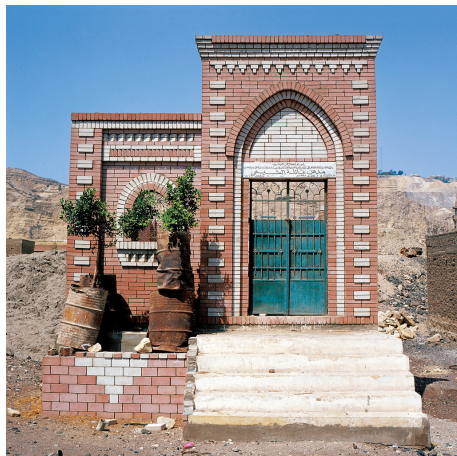
Travail réalisé dans le cadre d'une résidence SMP Marseille.
Visite ma tente Berlin et l'âge d'or.



Surprendre la mémoire, les clichés dans leur sens profond d'image arrêtée, de représentation d'un site, mais aussi être en contre mouvement de ces images rebattues d'un paysage à présent à un point catalogué que plus rien ne semble pouvoir innover dans sa représentation. La Provence dans sa modernité, dans son quotidien, dans ce qui fait contre sens avec son caractère iconoclaste. Offrir ainsi un tout autre voyage, parcourant des images en bordure, loin des attentes picturales, où chaque élément se côtoie sans se préserver aucunement. Ainsi, le paradoxe de mon approche réside principalement dans les choix des sujets photographiés face à l'image touristique et l'imaginaire véhiculé sur ce territoire. A mi chemin entre la foire foraine et Las Vegas, réside la Provence ...ses industries diverses et variées (raffineries, métallurgie, centrales thermiques et nucléaires), ses stations services aux mille et un néons, ses hôtels en bordure des nationales, ses snacks et autres pizzerias, et sans oublier les zones commerciales en rase campagne. Un travail photographique sur la Provence, ou la petite chapelle et son cyprès n'aurons pas droit de cité, ou le parking d'un routier prendra le pas sur les calanques. Je désire mettre en avant la valeur plastique de ces architectures modernes. Une étude visuelle sur la place prise par les enseignes publicitaires d'un autre temps dans le paysage provençal actuel. Une approche de la féerie des paysages industriels nocturnes, le pays des merveilles est au coin de la rue... suivez le guide.

David GIANCATARINA

PAYSAGES URBAINS



« Paysages Urbains » est une étude photographique sur le territoire des villes à travers le monde. Ces images proposent une relecture de l'évolution contemporaine de nos cités et espaces publics. La ville, véritable réservoir de couleurs, où viennent se juxtaposer masses de béton, aplats de bitume, parois minérales et éléments végétaux, est appréhendée comme une scène en mutation. Il s'agit de saisir le visage aléatoire de la ville, résultat d'innombrables années d'évolutions et de cohabitations.



2003, Acquisition Fonds Communal d'Art Contemporain de Marseille.
Livre Paysages Urbains
53 Photographies de David GIANCATARINA , Texte de Charles Floren.

David GIANCATARINA

PARIS PAYSAGES FERROVIAIRES

Regard sur la ville entre deux trains.

Le projet « Paris, Paysages Ferroviaires » propose d'aborder le Paris contemporain aux abords des lignes de chemin de fer (SNCF, RATP...).

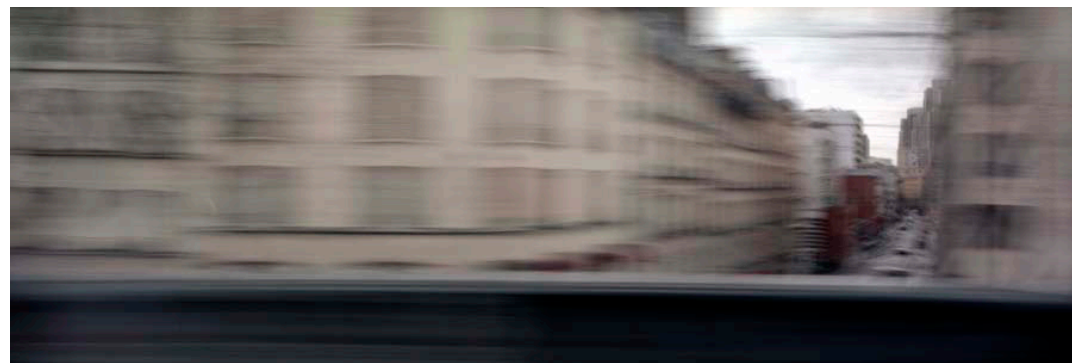
Je me propose d'emprunter les sillons tracés par les rails, scrutant chirurgicalement le corps de la ville, afin d'extraire des « tableaux photographiques » de ce travelling qui est donné à voir quotidiennement à des milliers de Parisiens.

De part un flou de bougé du au déplacement des rames, la ville semble s'évaporer, sa présence diffuse nous englobe.

Ces « vues en coupe » ont été effectuées de manière frontale, en panoramique 6 x 18 et en couleur.

Tirages argentiques RA4,
Collection du CNAP.

Travail réalisé en 2002 dans le cadre de
la Bourse de la Ville de Paris,
Département des Arts Plastiques de la Ville de Paris



UN CERTAIN TEMPS



Moment précis où l'on est face à une scène et tout semble figé pour l'éternité, tableaux photographiques qui visent à faire apparaître une certaine épaisseur du temps.

2000 / 2005

M.H.C.

Monuments Historiques Classés

Mission photographique en Drôme : "10 monuments historiques classés par Mérimée et leur ancrage dans le présent"

Classer un monument s'apparente à l'acte photographique de part cette volonté de figer, et d'extraire du temps la chose vue, afin de la transmettre t'elle qu'on l'a perçue. Mon approche d'une telle mission photographique, serait de "sonder" ces 10 monuments historiques classés afin d'en révéler leur accroche dans le présent.

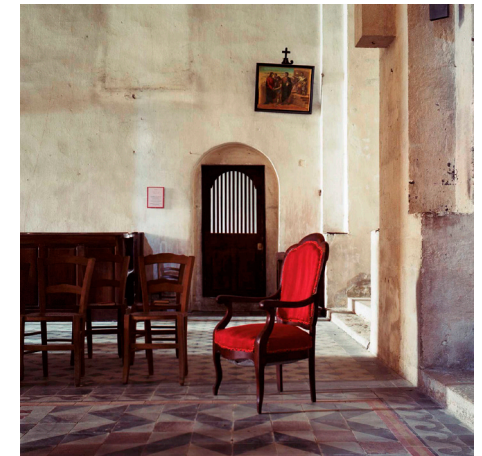
En effet, le statut même de tels monuments leur confère une constante bien particulière, pas d'évolution, ni de révolution mais plutôt une rénovation à l'identique, un chantier pour l'éternité.

"...provoquer un regard contemporain...", dans ce cadre, mon propos ne serait pas de réaliser un "pur" document de l'existant, qui par définition ne devrait subir de fortes mutations, ni même d'illustrer ces lieux, mais plutôt d'être à la recherche de la faille, de la cassure, c'est à dire la trace du présent, du temps de la prise de vue.

Qu'il s'agisse de l'éclairage urbain nocturne parfois étrange voir inquiétant qui s'abat sur les parois, ou bien de la végétation environnante sauvage ou maîtrisée, ou encore de brefs détails contemporains dus à l'utilisation des lieux, il y a du présent dans la "périphérie" des monuments historiques classés.

A l'instar de Mérimée classant ces sites, je désire classer, fixer, répertorier... l'ancrage contemporain de ces lieux, en utilisant pour ma part, le médium photographique.

2003



David GIANCATARINA

GOING VIETNAM



Portrait d'un pays communiste à l'heure de la globalisation.
Tradition, histoire récente et consumérisme de masse...
influences mêlées le long des rizières du Nord.
2005

Plus d'informations...

dossier chez DOCUMENTS D'ARTISTES :
<http://documentsdartistes.org/artistes/giancatarina>

Site Personnel :
www.giancatarina.com

NEWS : expo en cours :
<https://www.centrephotomarseille.fr/la-photographie-en-passant-68>

David GIANCATARINA

Atelier 88 rue léon bourgeois
13001 Marseille

.....
.....
archivue@gmail.com
Mobile : 06 63 84 43 45
1 71 12 84 007 120 79
(auteur photographe assujéti au régime
des artistes auteurs : AGESSA)
Siren : 437 582 646
Siret : 437 582 646 00034
APE : 9003B N° TVA : FR 02437582646