

documents d'artistes

auvergne — rhône — alpes

Guillaume JANOT

Né en 1966, vit et travaille à Lyon

<http://www.dda-ra.org/JANOT>

Créé le 02/02/22



Vue de l'exposition personnelle *Enjoy The Mountains With a Spanish Atmosphere*, Frac des Pays de la Loire, Carquefou, 2010 - © Adagg, Paris

<https://www.guillaumejanot.com/>
guillaume.janot@free.fr

Guillaume JANOT

Index des œuvres [extrait]



Ecostream (World Park), ensemble de photographies, 2007-2021

Vue de l'exposition personnelle *Enjoy The Mountains With a Spanish Atmosphere*, Frac des Pays de la Loire, Carquefou, 2010

© Adagp, Paris

L'univers des images qui composent *Ecostream* est constitué d'espaces à forte dimension factice, délocalisés et fabriqués de toutes pièces, dont l'usage est essentiellement voué aux loisirs. De Disneyland au jardin botanique de Sydney, en passant par Pékin ou le zoo de Vincennes, cet ensemble est une exploration de certains environnements factices ou reconstitués, de décors. La photographie surjoue et prolonge leur tentative (ou la nôtre), parfois naïve, d'immersion dans un « ailleurs ». Nous parcourons ainsi par l'image un monde et ses singularités, dont seul le titre, qui situe et nomme les lieux, nous informe sur leur réelle nature.

Guillaume JANOT
Index des œuvres [extrait]



Figures, ensemble de photographies, 1995-2021

Gauche : Beijing, China, 120 x 80 cm, 2005

Droite : Lyon, France, 80 x 52 cm, 2019

© Adagp, Paris

Guillaume JANOT

Index des œuvres [extrait]



Roses and guns, ensemble de photographies, 1995-2006

Gauche : *Bûcheron*, Allevard, 138 x 103 cm, 2002

Droite : *Folksingers*, 120 x 90 cm, 2002

© Adagp, Paris

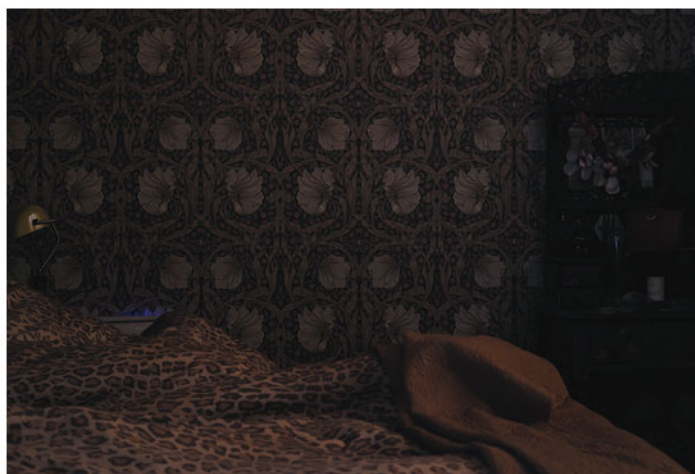
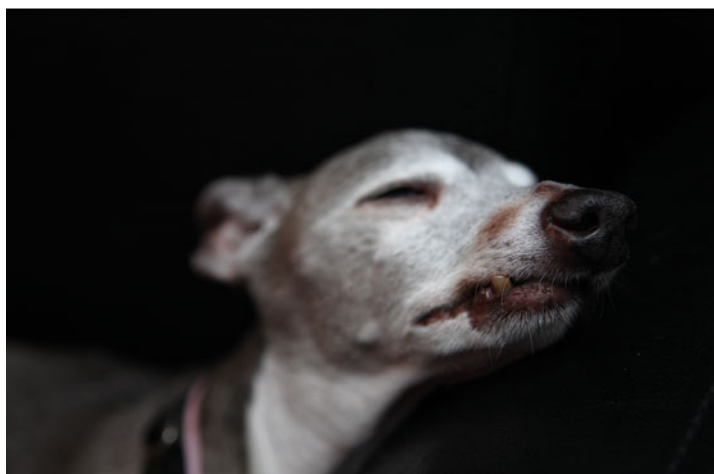
Guillaume JANOT
Index des œuvres [extrait]



Vue de l'exposition personnelle *New World Park*, Institut français de Pékin, 2015
© Adagp, Paris

Guillaume JANOT

Index des œuvres [extrait]



Paradise Can Wait, ensemble de photographies, 2007-2021

Haut : Vue de l'exposition personnelle *Paradise Can Wait*, Galerie Alain Gutharc, Paris, 2017

Bas : *Pirelli*, 50 x 75 cm, 2007 - Sans titre, dimensions variables, 2019

© Adagp, Paris

Guillaume JANOT

Index des œuvres [extrait]



Blocs, 2014

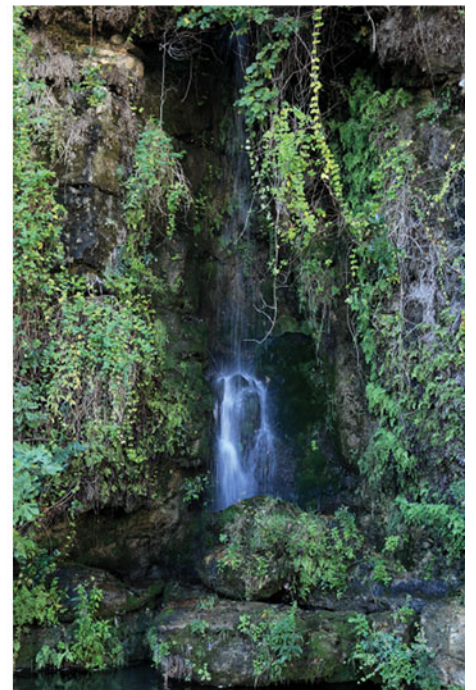
Vue de l'exposition personnelle *Paradise Can Wait*, Galerie Alain Gutharc, Paris, 2017

© Adagp, Paris

Blocs est un ensemble de photographies prises sur les ruines de bunkers de la seconde guerre mondiale. Lieux historiques, le temps et les éléments ont érodé le béton armé, les structures s'arrondissent, disparaissent et semblent être, de prime abord, à la surface de l'image, de simples cailloux et roches. Matériaux et fragments montrent un état transitoire, intermédiaire, entre architecture, mémoire et devenir-rocher.

Guillaume JANOT

Index des œuvres [extrait]



Marseille-Marseille, 2013

Commande publique du Centre national des arts plastiques

Installation non pérenne, présente depuis 2013 dans différents lieux de l'espace public de Marseille

© Adagp, Paris

La commande publique du Centre national des arts plastiques à Guillaume Janot est une installation de six images grand format et de six images moyen format qui constitue un parcours urbain, à faire en train, à pied, en bus et en métro. Cette installation, à l'échelle de la ville, évoque le voyage et l'ailleurs, dans un territoire où l'artiste a travaillé en résidence pendant 20 mois avec des habitants des quartiers concernés.

Guillaume JANOT

Index des œuvres [extrait]



Welcome Home, 2009-2018

Ensemble de photographies, dimensions variables

© Adagp, Paris

Welcome Home est un projet photographique évolutif mené depuis 2009 dans le magasin Ikea de Pékin. L'ensemble se présente sous forme de diaporama.



Seveso, 2015-2018

Ensemble de photographies, dimensions variables

© Adagp, Paris

En 1976, l'usine chimique ICMESSA, située à Meda près de Milan, explose et laisse échapper un nuage de Dioxine contaminant quatre communes alentours, dont la ville de Seveso. La population est évacuée, une partie de la ville démolie et les déchets toxiques enterrés sur place et sur lesquels sera replanté un parc forestier. Plus de quarante ans après, on distingue toujours sous les frondaisons de légères pentes, trois buttes correspondant aux différents sites d'enfouissement des déchets. Par la suite, une classification européenne de ce type d'usine à haut risque à été créée.

Guillaume JANOT

Index des œuvres [extrait]



AZF, 2005

Ensemble de photographies, dimensions variables

Gauche : vue de l'exposition *Journey to the centre of the universe*, Tramway, Glasgow

© Adagp, Paris

L'usine AZF située à Toulouse a explosé le 21 septembre 2001, tuant et blessant un grand nombre de personnes. Elle était classée Seveso II. La série dont sont extraites ces photographies a été réalisée en 2005, alors que le terrain était retourné à l'état de friche, pollué sur plus de 3 mètres de profondeur.



***Entering Belfast*, 2002**

Vue de l'exposition personnelle *Transitoires*, Centre Photographique d'Île-de-France, Pontault-Combault, 2006

© Adagp, Paris

Entering Belfast est une série de photographies de paysages urbains réalisée à Belfast, Irlande du nord. Le conflit et les affrontements entre les 2 communautés ont partitionné et découpé très distinctement la ville en quartiers irlandais (à prédominance catholique) et anglais (à prédominance protestante). Chaque communauté identifie son territoire par l'apposition dans la rue des couleurs de son drapeau, irlandais ou anglais, comme autant de murs virtuels, et parfois réels qui quadrillent l'espace de la ville, délimitent les quartiers et d'une manière générale toute l'Irlande du nord. L'utilisation de la photographie noir et blanc vient, visuellement, brouiller la lecture et la reconnaissance de ces signes.

Textes ci-dessous :

Janot chercheur d'image, Gilles Verneret, 2018

Entretien avec François Piron, extrait, in *Roses and Guns*, 2006

Autres textes en ligne :

Paysages in vitro, Eva Prouteau, 2020

Traverser les fabriques du monde, Frédéric Emprou, 2010

Le hors-champ de l'image inscrit la nature politique de son site, Jérôme Diacre, 2004

Best Of, entretien avec Claire Jacquet, 2002

***Janot chercheur d'image*, Gilles Verneret, 2018**

À la fin du siècle dernier, en même temps que les chercheurs d'or partaient autour du monde, de curieux hommes chargés de grosses boîtes en bois, nommées chambres noires, recherchaient les pépites visuelles dans les contrées les plus reculées, les plus inconnues, les plus éloignées de la lumière des métropoles. Cette rareté du cliché saisi dans l'argent brûlait les yeux de ces photographes, comme on les nomma, pendant que les premiers omnubilés par leur métal précieux convoitaient la richesse brillante de l'or.

Guillaume Janot fait penser à ces *pionniers* du bout du monde, lui aussi arpente les territoires lointains à la recherche d'images. Mais la différence est qu'il arrive après le déferlement de communication du vingtième siècle, avec son cortège infini de photographies sur papier glacé ou d'images animées sur des écrans télévisuels et cinématographiques. Chacune d'elles impliquant qu'elle transporte déjà en elle-même d'autres images archétypiques, compagnons d'imaginaire qui ont nourri et nourissent les hommes.

Et Janot s'affronte vaillamment à cette quête de l'image générique, originelle, porteuse ou non de référents symboliques et historiques, bien conscient de cette presque impossibilité, parce que chaque image délivre à sa surface ces signes qui la contextualisent dans son époque, son esthétique et son histoire. Car dans son cas on comprend que cette approche spécifique à vocation *style documentaire*, est à ses yeux consubstantielle à celle de la notion d'auteur ; là où la vision subjective s'allie à la conscience politique dans une incarnation à la fois poétique et analytique. Une grande majorité d'artistes contemporains craignent cette incarnation de l'art dans l'histoire, se réfugiant dans des formes abstraites, sèches et vides qui ne renvoient qu'à leurs représentations propres, uniquement supportées par un discours conceptuel. Guillaume Janot échappe à ce piège, continuant son périple dans les codes de l'image, qu'il croise au gré de ses voyages. Il ne s'arrête jamais uniquement à des thématiques d'ordre directement sociologiques ou historiennes. C'est une double lecture permanente, parfois cette fausse innocence des photographies, de prime abord, qui le fascine ; mais est-elle encore possible, encore plus pour lui qui n'est pas dupe des *signifiés* de ses images ?

Et quand il constitue ultérieurement son editing, il compose tel un musicien son œuvre artefact, élaborant et réinventant les articulations déjà présentes spontanément au moment de la prise de vue, recroisant ses préoccupations antérieures intuitives. Ainsi, chacune de ses photographies délivre-t-elle son secret, qui renvoie à d'autres secrets et à d'autres photographies que le voyageur extérieur interprétera différemment selon sa vision propre.

***Vaches, pigeons, touristes, guerres et folklores de la vieille Europe : une conversation entre Guillaume Janot et François Piron*, (extrait), in *Roses and Guns*, Éditions Filigrane, 2006**

Guillaume Janot : Ce livre a pour colonne vertébrale un ensemble d'images que j'ai réalisé dans le cadre d'un projet itinérant en Europe, suite à une bourse de la Villa Médicis hors les murs.

J'y poursuis mon travail, c'est-à-dire qu'il s'agit d'une circulation dans les codes culturels, et pas du tout d'un rapport au paysage, ni à une géographie de l'Europe.

François Piron : Ce n'est pas une dérive en Europe, mais une focalisation sur des lieux très précis, et parmi eux, certains extrêmement emblématiques, en tant que signes, dont paradoxalement nous n'avons pas de représentation en image. De Berchtesgaden, par exemple, le nid d'aigle de Hitler, il n'y a pas de représentation qui se soit imposée dans l'imaginaire collectif, pas davantage que de la place à Munich où Hitler a fait ses premiers discours.

Parfois, au contraire, tu photographies des lieux dont on a une représentation complètement figée, comme par

exemple la photographie de couverture qui montre un point de vue différent du passage piétons d'Abbey Road ; de ce lieu, on ne connaît qu'une image, celle de l'album des Beatles, qui affaiblit sa réalité en tant que lieu. Donc des lieux dont on n'a pas d'image, ou des lieux dont on a tellement connaissance par l'image qu'ils disparaissent comme lieux.

G.J. : Mon but ne consiste pas à pallier des déficits de représentation, car que ce soit pour Berchtesgaden ou Abbey Road, il s'agit d'une approche des lieux par défaut. J'ai réalisé à Berchtesgaden toute une série d'images en tournant autour de la résidence d'été d'Hitler, sans qu'elle soit jamais visible, avec un traitement qui en donne une image extrêmement séduisante, pittoresque, pleine de sérénité, presque de l'ordre de la carte postale.

On connaît la pochette de disque des Beatles, ou les images d'archives d'Hitler avec Eva Braun sur la terrasse de cette maison. Dans les deux cas, ce que je produis, c'est plutôt l'image d'à côté.

F.P. : S'il ne s'agit pas pour toi de photographier des paysages, comment considères-tu ces espaces ? comme des figures ? comme des signes relevant de l'histoire culturelle ? C'est vrai que ces lieux sont iconiques, et appartiennent à un paysage avant tout culturel.

G.J. : Oui, l'icône est présumée, et je n'opère pas une vérification ou un retour sur le terrain pour comparer des représentations. Il s'agit pour moi de réactiver des icônes pour les déplacer. La série réalisée à Belfast, qui introduit le livre, consistait à aborder frontalement la question du conflit entre catholiques et protestants, avec tout ce qu'on en connaît, les frontières entre les quartiers, les signes d'appartenance qui sont visibles sur ces territoires... Les couleurs des drapeaux anglais et irlandais sont peints sur différents éléments de l'espace urbain, pour définir respectivement les quartiers protestants et catholiques. Le passage au noir et blanc, avec ses valeurs de gris, ne permet plus de définir ces territoires de manière précise. La série montre ce territoire surcodé, sursignifié, surdéfini, en le neutralisant complètement.

F.P. : Est-ce une manière de dire, dans ce cas-là spécifiquement : je ne suis pas là pour informer ?

G.J. : C'est même exactement le contraire. Je veux m'appropriier ces territoires en tant que signes, et effectuer un voyage dans l'image, me promener dans les codes de l'image, plutôt que de rendre compte encore une fois de ce que l'on connaît déjà.

F.P. : C'est en ce sens la continuité du travail que tu as fait jusqu'à présent. C'est-à-dire une ambivalence entre l'idée de produire une image comme production subjective, et en même temps la conscience de l'image comme fait social et comme déjà-là, déjà-vu.

G.J. : On entend souvent dire que tout a été photographié, que la photographie participe aussi de cette notion de postmodernisme où on ne peut plus vraiment proposer de nouvelles formes mais plutôt une sorte de recyclage, pour dire ça de manière très large et synthétique.

Prenons par exemple la photographie de la vache qui est une référence directe à la pochette de l'album *Atom Heart Mother* de Pink Floyd : il est pour moi évident qu'avec la photographie, on ne peut jamais être dans le remake, ni dans le plagiat. On tourne toujours autour de ça, mais en produisant quand même une nouvelle image. Dans les images collectives, il y a des choses qui nous habitent, des choses que l'on peut reconnaître très facilement, éternellement ressassées, comme les couchers de soleil ; mais il ne s'agit jamais de plagiat, car, aussi proche soit-elle du référent, de l'image de départ, une image réalisée sera une image originale quand même. La photographie est assez fascinante pour cela justement.