

PHOTOGRAPHIES NUMERIQUES

Quel est le statut de la photographie dans le travail d'Olivier Goulet ? Comment lire ce médium et cet outil en regard des autres matériaux qu'il manipule et en rapport avec le reste de ses productions ?

Spécialiste de l'image numérique par sa profession alimentaire¹, il a toujours eu le goût pour la retouche et la trituration de l'image sur ordinateur.

Bien que producteur d'images, il ne se revendique pas comme photographe. Il utilise l'appareil photo numérique comme outil de saisie et de collecte du réel. Une fois prises, ses images sont référencées, répertoriées et digérées par son ordinateur. Elles deviennent réversibles, réagénçables, fusionnables. Pour Olivier Goulet, les images extraites du réel ne font sens qu'une fois réappropriées, reconstruites et surtout validées pour devenir des « images clés », toujours polysémiques qu'il recrache sur le net, sur papier ou sur la télé.

La photo devient image, outil relationnel, moyen de communiquer, de provoquer pour pousser à la réaction, à l'identification et parfois à l'admiration.

Pour lui, la prise de vue photographique est d'abord le moyen de conserver des « images traces » du quotidien, elle lui sert de support pour fixer ses impressions, figer des moments, des espaces qui prennent aussitôt leur autonomie par rapport à une réalité perpétuellement mouvante.

Comme avec le plâtre qu'il utilise pour prendre (saisir) l'empreinte de visages (qui deviendront masques et TCH), il cherche à fixer l'apparence des choses, l'empreinte de la réalité, pour la conserver, la relire, la reformuler et la transformer. L'appareil photo numérique est son œil enregistreur pour saisir le réel et pouvoir le revisiter ailleurs et plus tard. Ce sont autant de fragments qui une fois réactivés, fondent les souvenirs. Il pousse la logique de la photo de famille qu'il généralise à tout ce qui l'approche, et se constitue une véritable base de données visuelle qui, pense-t-il, « nourrit sa mémoire ».



La série *Domestique* est un bon exemple de ce travail de collecte et de sauvegarde de notre quotidien. Reprenant le principe de la base de données et du répertoire d'images d'archives personnelles, cette série se présente sous la forme de planches d'images, qui répertorient les « résidus » collectés quotidiennement sur le territoire d'un individu lambda. Elle se décline en *Massacre domestique*, *Contemplation domestique*, *Confidents domestiques*, *Bijoux domestiques*, *Mue domestique*, *Légumes domestiques*, *Squelette domestique*... mais elle peut se développer à l'infini, en phase avec l'activité humaine.

Ce travail est à mettre en lien avec la *Relique de l'homme bionique*² : Ces images symbolisent la mémoire d'un individu, elles sont le support-archives et la base de sa personnalité qui, une fois bionisée est consultable à tout moment.

¹ Il a longtemps travaillé comme retoucheur d'images numériques pour la constitution de bases de données images.

² Voir le dossier de presse « Relique de l'homme bionique ».



Taupe sinistrée de la vie
et Sac à Os n° 3, 2000



Boîte d'insectes anthropomorphes n°2, 1998



Portrait de Gilles Virget, 1998



La femme serpent, 1998

Les images qu'il réalise ne sont pas produites au hasard, mais elles ne relèvent pas non plus nécessairement d'une intention préconçue. Il a photographié par exemple les souris prises au piège dans les tapettes de sa maison. Ces images ont été par la suite la matière première de plusieurs projets : livret *Bye-Bye*³, série de planches images : *Massacre domestique*, ou encore *Téléchargement de souris bioniques*. D'autres images s'y rapportent directement comme *Taupe sinistrée de la vie et sac à os n°3*.

Les objets qu'il fabrique sont photographiés pour donner lieu à de nouvelles pièces qui déplacent et développent sa thématique. Ses « mues d'hommes » en latex deviennent des séries photographiques, des *Boîtes d'insectes anthropomorphes*, ou encore une collection de spécimens d'une espèce en voie de disparition.

Lorsqu'il numérise intégralement le corps d'un individu⁴, c'est pour concevoir un portrait fragmenté et « problématique » du modèle. La performance du scan est le point de départ pour construire une image de synthèse dont le sens varie suivant qu'elle est montrée sur internet ou en version photographique. Dans la VTPC⁵, le corps est complètement fragmenté, alors que dans les *Portraits de Gilles Virget* la réunion des parcelles forme comme un archipel qui donne une pseudo cohérence corporelle malgré la fragmentation. Dans le premier cas, l'accent est mis sur le répertoire, chaque parcelle étant considérée pour elle-même, dans l'autre, c'est le lien entre les parcelles, sur le mode du puzzle, qui crée la vraisemblance du portrait.

La *Femme serpent* reprend la problématique : un nu féminin, en voie de fragmentation, est divisé en parcelles numérotées qui prennent l'allure d'écailles de serpent, ou d'une maladie de peau. Le thème de l'Olympia est revisité, mais à y regarder de plus près, l'abord sensuel de l'image est contrarié par l'encre mauve qui rappelle les tampons de bouchers. La femme devient objet, son corps est présenté comme une pièce de viande, prête au découpage. À y regarder d'encore plus près on se rend compte que les lignes délimitent les cheveux et débordent dans le fond. C'est donc finalement l'image qui est fragmentée comme pour nous dire l'abstraction de toute représentation. Le mouvement du regardeur va d'une vision éloignée et globale de la femme à une vision

³ Voir « Editions ».

⁴ Voir le dossier de presse « Vente de Territoire par Correspondance ».

⁵ Idem.

rapprochée et fragmentaire de l'image.



La muse de la chasse, 1998

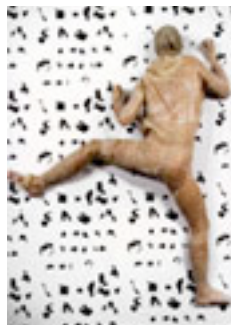
Les pièces d'Olivier Goulet ne cessent de se répondre et de se prolonger l'une l'autre. De la jeune femme (serpent...), on passe à la *Muse de la chasse*, vieille odalisque déformée par les années, qui pose l'homme comme chasseur tout autant que comme proie qui subit le temps qui passe et dissout notre corps dans une mort certaine. Le thème de la vanité refait à nouveau surface.

O. G. complète sa collecte d'objets du réel, par des séances de prise de vue avec un ou plusieurs modèles. Il accueille à son atelier ceux qui sont tentés d'entrer dans cette aventure qui résonne « à la fois comme une épreuve et comme une ouverture ». Qu'il s'agisse d'expérimenter le port du SkinBag⁶ ou de se faire « trophéiser »⁷, il s'agit avant tout de vivre des moments avec des personnes. La photographie devient vecteur relationnel, le moyen d'accéder à l'autre et voir où se situent les bornes de son intimité. Est-ce une manière de mieux connaître quelqu'un ? Les « portraits » que fait Olivier Goulet ne sont pas des photos d'identités désincarnées, ni des photos de familles, mais des photos d'individus qui parlent de tous les autres individus. A l'atelier, le modèle est livré à lui-même, et se donne à voir. Les directives d'OG sont minimales, le modèle a carte blanche et cela ne manque pas de le gêner. Les questions se bousculent pour celui qui est soumis à l'objectif : pourquoi suis-je là ? que puis-je ou dois-je donner à voir de moi ? et pourquoi ? Malaise et inquiétude se produisent au sujet de ce que nous renvoyons de nous-mêmes. L'élaboration des images se fait à deux et symbolise la rencontre, la collaboration, la « fusion » ponctuelle entre individus. Le port de SkinBag exacerbe tout particulièrement ce sentiment ambivalent entre attirance et répulsion.

Il ne reste plus qu'à faire de ces photographies un support de communication et de médiatisation du vivant.



Mues B, 1995



Mutation E, 1996



Tablier SkinBag, 2002

⁶ Voir le dossier de presse « SkinBag ».

⁷ Voir le dossier de presse « Trophées de Chasse Humains ».