

D O S S I E R D E P R E S S E

XAVIER DAUNY

LES ILLUSIONS DÉVISSÉES
SUR LE FIL DU TEMPS
SÉRIES 1997-2004



MUSÉE DÉPARTEMENTAL DE GAP : 10 MARS • 5 JUIN 2006
GALERIE ESTHER WOERDEHOFF : 6 AVRIL • 6 MAI 2006



Téleski du bois des coqs, Chantemerle, Hautes Alpes, 27 juillet 2000.

SOMMAIRE

S O M M A I R E

Introduction	p 1
Sept séries de photographies	p 2
• Montagnes de sable	p 2
• Montagnes de sable enneigées	p 2
• Eaux mouvementées	p 4
• Domaines skiabiles, été et hiver	p 5
• Pylônes	p 7
• Chemins de fer	p 8
Parcours artistique	p 10
Catalogue	p 11
Contacts	p 12

Le musée de Gap organise une exposition consacrée au photographe Xavier Dauny. L'exposition rassemble sept séries (1997-2004). Cette première grande exposition pour cet artiste français sera présentée du 10 mars au 5 juin 2006.

Extraits des articles de Esther Woerdehoff, galeriste et de Frédérique Verlinden, conservateur au musée départemental de Gap.

Esther Woerdehoff, galeriste, décrit sa première rencontre, il y a cinq ans, avec le travail de Xavier Dauny. Il s'agissait des séries *Montagnes de sable* et *Domaines skiabiles*.

« Par le choix du sujet, il avait gagné immédiatement ma sympathie (...) étant née et ayant grandi aux pieds des Alpes, en Suisse, j'ai gardé, malgré de longues années loin de mon pays, une nostalgie sans fin pour les montagnes, terrain de mes plus profonds souvenirs d'enfance et d'activités sportives. Mais mon intérêt ne pouvait s'arrêter à cette première fascination puisque Xavier Dauny ne nous présente pas les montagnes dans leur beauté majestueuse et pittoresque telles que nous les gardons dans notre mémoire enfantine (...) Il nous fait découvrir la montagne en tant qu'objet de la civilisation industrielle, exploitée pendant peu de semaines l'hiver et délaissée l'été ».

Sa démarche artistique, rappelle Esther Woerdehoff, l'a conduit à photographier pendant des années des éléments devenus désuets ou passés au second plan, comme les pylônes électriques (2001-2004) ou la voie de chemin de fer Briançon-Marseille (2003-2004). Son intérêt à répertorier les temps morts de l'activité industrielle peut rapprocher le travail de Xavier Dauny de celui des photographes de la "Neue Sachlichkeit", tels August Sander et Albert Renger-Patsch dans les années 1930 ou de l'œuvre de Bernd et Hilla Becher qui, depuis les années 1960, ont photographié avec une telle distance objective les formes héritées du patrimoine industriel.

Pour Frédérique Verlinden, conservateur au musée départemental de Gap, Xavier Dauny construit une œuvre qui est marquée par une grande cohérence artistique dans le choix des sujets ou de l'utilisation des procédés photographiques. Les sept séries réalisées entre 1997 et 2004 sont présentées pour la première fois au public dans le cadre d'une exposition que lui consacre le musée de Gap. Le travail artistique de Xavier Dauny est suivi depuis plusieurs années par des institutions comme la Bibliothèque nationale de France. Les épreuves présentées dans cette exposition proviennent de l'atelier de Xavier Dauny dans les Hautes-Alpes et de la galerie Esther Woerdehoff à Paris.

« L'œuvre fixe des événements anecdotiques collectés comme autant de signifiants. Sable, Pylônes, Domaines skiabiles sont les symboles discrets d'un progrès en passe d'être dépassé. Ils sont vus indépendamment, puis sont exposés bout à bout comme les figures emblématiques d'un temps (...) Elle s'affirme comme une collection de segments, d'échantillons, de choses rassemblées en un ou deux termes génériques : *Montagnes de sable*, *Eaux mouvementées*, *Domaines skiabiles été-hiver*, *Chemins de fer* de Marseille à Briançon, *Pylônes* ».

Xavier Dauny s'est fixé pour objectif de montrer des éléments du patrimoine laissé par les hommes, ceux du génie civil notamment, qui ont posé leur empreinte au cœur des paysages. Ses images ne mettent pas tant en évidence les objets de la civilisation industrielle que le rôle qu'ils ont dans la redéfinition du paysage. Sept séries décrivent un territoire en mouvement marqué par la transformation des usages.

- 125 images pour les Montagnes de sable et les Montagnes de sable enneigées,
- 16 images pour les Eaux mouvementées,
- 95 images pour les Domaines skiabiles, été et hiver,
- 200 images pour les Pylônes,
- 52 images pour les Chemins de fer.

Montagnes de sable (1997-2000)

Extraits des articles de Philippe Arbaïzar, conservateur en chef des bibliothèques, d'Isabelle Ewig, maître de conférences à l'université de la Sorbonne, de Jacques Duran, physicien, directeur de recherche au CNRS, directeur des études honoraires de l'École Supérieure de Physique et de Chimie de Paris.



Massy, Essonne, 14 juillet 1997.



Mont Dauphin, Hautes Alpes, 31 janvier 1999.

Que représentent ces images, des montagnes ou peut-être des dunes ? Certaines vues ont été prises dans les Hautes Alpes, d'autres sont réalisées en Essonne, ce qui n'est pas sans jeter un doute sur la justesse du référent auquel on avait pensé d'emblée. Un parfait cadrage découpe l'image pour tromper, une ligne de cimes se détache sur le ciel, un nuage vient habilement créer l'illusion, explique Philippe Arbaïzar.

« En fait Xavier Dauny a trouvé ses *montagnes de sable* au coin de la rue, sur l'aire d'un chantier... ce ne sont en fait que des tas de sable (...) On peut bien sûr trouver du romantisme dans cette façon de faire correspondre un microcosme et un macrocosme. Ruskin ne voyait-il pas dans une seule pierre une montagne en miniature ? Mais l'ambition de Xavier Dauny est différente et s'il perturbe l'échelle c'est dans le but de mettre en doute nos assurances. Ces images introduisent un soupçon, une critique ; on se précipite sur ce qu'on voit sans réfléchir et on s'égaré. Ne dit-on pas toujours que le soleil se lève alors que c'est la terre qui tourne ? Xavier Dauny propose un paysage indéfini, mi-montagne, mi-désert, un de ces lieux improbables que la modernité a investis. Le spectateur s'y projette, impatient de reconnaître une signification dans ce qu'il voit. Il y a de la pédagogie dans ces images ; ce ne sont pas de simples amusements ; elles invitent à y regarder à deux fois ».

Isabelle Ewig analyse aussi la singularité de la vision photographique de Xavier Dauny.

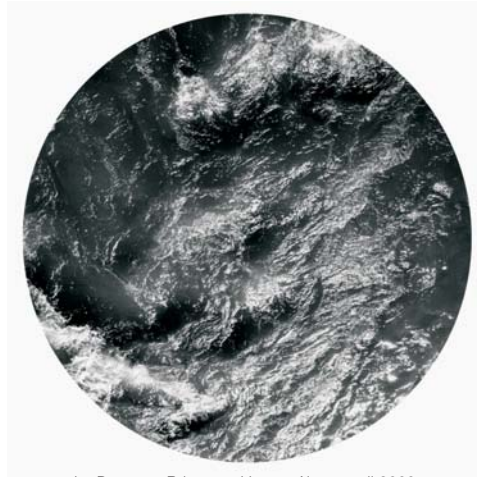
« Dans le face à face avec les dépôts de sable, il s'agit de trouver le point de vue et la distance justes, d'articuler le tas et le ciel, avec ses éventuels nuages, pour inventer une montagne. Pour autant, le leurre n'est pas l'objectif : le titre générique, *Montagnes de sable*, suggère bien qu'il ne s'agit pas tout à fait de montagnes ; en précisant le lieu exact de la prise de vue, Xavier Dauny pointe davantage encore leur caractère factice - l'énonciation d'Evry, de Coudray-Monceau ou de Vert-le-Grand met aussitôt fin au rêve de gamin. On est alors surpris par sa capacité à créer, à recréer, la montagne dans toute sa diversité, mais avec méthode, proposant diverses typologies qui permettent de les lire en termes de paysage, de géographie, de géologie ou encore de physique ».

Pour Jacques Duran, les *Montagnes de sable* nous montent des lois de la physique qui sont à l'origine de la formation de l'univers.

« Ces paysages magnifiquement photographiés par l'objectif de Xavier Dauny, nous révèlent une réalité profonde qui sous-tend les paysages montagneux de la terre et des autres planètes (comme Mars, par exemple), les paysages de barkhanes des déserts de sables, et même les parcours sinueux mais parfaitement déterministes des failles et des crevasses (...) Nous savons maintenant que la physique de la matière en grain « préfère » les pentes inclinées aux surfaces horizontales. Nous savons aussi, comme le montrent nombre d'images de Xavier Dauny, que pour un matériau donné (cristaux de neige, sable, grès pulvérisé ou autres blocs de roches) il existe une inclinaison très particulière (appelée inclinaison d'avalanche) qu'une structure ne peut excéder, sous peine de s'écrouler. Nous pensons aussi que quelques soient les sollicitations, les bouleversements chaotiques qui ont présidé à la formation de ces gigantesques « tas de sable », la nature a cessé de modifier le paysage lorsque ce stade d'inclinaison d'avalanche a été atteint. Par ailleurs, nous savons tous que cette inclinaison d'avalanche possède une propriété magique et redoutable : elle est d'une grande instabilité puisqu'un simple cri, un léger ébranlement suffisent à déclencher un éboulement catastrophique qui ramène indéfiniment l'angle de pente dans une nouvelle situation, toute aussi instable (...) il semble que la Nature évolue (s'auto-organise, dit-on) toujours pour se retrouver dans un état critique, autrement dit instable (...) Ainsi, comme le pressent à travers son médium Xavier Dauny, ces photographies de montagne révèlent à nos yeux un exemple spectaculaire d'un des comportements fondamentaux de l'univers. C'est sans doute une des raisons pour lesquelles ces images sont absolument fascinantes ».

Eaux mouvementées (1999-2000)

Extraits des articles de Xavier Dauny et de Philippe Arbaïzar, conservateur en chef des bibliothèques.



La Durance, Briançon, Hautes Alpes, avril 2000.

Pour cette série, j'ai effectué les prises de vues d'un pont, point de vue élevé de quelques mètres permettant de voir les surfaces liquides en mouvement. Les rendus contrastés des tirages, la présentation rapportée au format de l'optique, ce que l'œil voit contribuent à élever le point de vue et peut se situer sur une autre échelle de distance.

« En rapprochant l'appareil photographique du sujet, l'échelle est renversée ; on passe du tas de sable aux *Montagnes de sable*. Mais reculer l'appareil pour photographier le mouvement de l'eau conduit aussi à modifier l'échelle de façon importante (...) Le format rond des tirages renvoie à la vision des photographies météorologiques, planisphères, vues de la terre au travers du hublot d'un avion ou du satellite et joue sur le sens. Mais il rappelle aussi les premières photographies scientifiques au microscope au 19^{ème} siècle. Cette photographie des eaux mouvementées fait basculer l'échelle et permet aussi de voir le monde « d'en haut ». Elle perturbe nos codes de lecture, traduit de façon inattendue des masses nuageuses, des mouvements de marée, l'océan, des cratères sur la lune, des chaînes de montagnes, des papiers froissés, une lamelle de microscope avec sa solution vue au travers de l'oculaire, le ciel étoilé... ».

Pour Philippe Arbaïzar, avec les séries *Montagnes de sable* et *Eaux mouvementées*, nous faisons l'expérience du doute visuel. Aussi grands que soient ouverts nos yeux, ils ne parviennent pas à percer la nature de l'image. Que voyons-nous ? Montagne ou tas de sable, constellation ou tourbillon... l'image est équivoque. Sans autre information, ce que nous devinons reste incertain. Un infini bascule dans l'autre et les immensités cosmiques viennent se prendre dans les tourbillons du torrent. Comment savoir ce qui est représenté ?

« La photographie marque ici une situation ambivalente qui hésite entre deux objets. Il est tentant de ne pas trancher et de laisser flotter cette image imprécise dans laquelle réalité et rêverie s'emmêlent. Nos relations

au monde sont souvent faites d'incertitudes, d'hésitations, de doutes, de rêveries... L'appareil de photographie reste un instrument indifférent : entre les mains de l'auteur, il peut faire ressortir les ambivalences de la réalité, mais il peut tout aussi bien aider l'analyse du réel. Il porte cependant en lui le cadre et les schémas que Xavier Dauny utilise pour se jouer de notre confiance dans ce visible qui se retourne en illusion. Mais on ne saurait en rester là : ces séries ne peuvent être isolées et doivent être associées aux autres travaux de l'auteur. Elles constituent un moment dans sa démarche générale où il développe une conception personnelle du réalisme photographique ».

Domaines skiables, été hiver (2000-2001)

Extraits des articles de Philippe Arbaïzar, conservateur en chef des bibliothèques et d'Isabelle Ewig, maître de conférences à l'université de la Sorbonne.



Vue de la crête du rocher blanc, au premier plan le télésiège du serre blanc et le télésiège du rocher blanc, Briançon, Hautes Alpes, 5 juillet 2000.



Télesiège de l'Eychauda, le Monétier les Bains, Hautes Alpes, 31 mars 2001.

Il choisit une montagne dépourvue d'intérêt narratif, rien d'exaltant sur ces versants photographiés l'été, dépouillés de leur manteau neigeux, encombrés de prothèses pour remonte-pentes, explique Philippe Arbaïzar. Xavier Dauny ne met pas en valeur l'écriture du relief : pics, sommets, étendues blanches infinies... Il privilégie les surfaces ; un vaste panorama s'étend devant nos yeux jusqu'à la chaîne de montagnes qui ferme l'horizon. Son appareil ne bascule pas vers le ciel, il ne faut pas que le regard s'envole, mais au contraire il doit retrouver le sol, fouiller la réalité d'un lieu.

« Durant des mois, ces aménagements paraissent absurdes, parasites. A moins qu'ils n'évoquent une vaste usine désaffectée, une mine à ciel ouvert... Ces équipements ont-ils dénaturé la nature ? Ces paysages sont à ranger dans le catalogue de nos environnements post-modernes, à côté des friches industrielles, des zones péri-urbaines (...) L'attitude de Xavier Dauny a permis de glisser une pointe critique dans tout ce que ces paysages ont de faux, d'artificiel. Il les reconstruit pour aller à

l'encontre des lieux communs, contre les ciels bleus au-dessus de la neige trop blanche. Il rompt avec l'illusion partagée et annonce une beauté à venir à travers ces paysages rugueux, à travers ces déserts ».

Pour Isabelle Ewig, le marquage du paysage par l'homme et ses machines est au cœur de la série des *Domaines skiabiles* (2000-2001), photographiés l'hiver comme l'été, mais aussi des séries postérieures, les *Pylônes* (2001-2004) et les *Chemins de fer* (2003-2004). C'est en effet la montagne construite que Xavier Dauny nous donne à voir et, plus généralement, le paysage construit.

« (...) remontées mécaniques, pylônes électriques, voies de chemins de fer sont inventoriés sur des territoires plus ou moins importants et déclinés en séries. On pense naturellement au travail de Bernd et Hilla Becher qui, depuis les années 1960, photographient les sites industriels avec une telle distance objective que les tours de refroidissement, les châteaux d'eau, les gazomètres, les silos à céréales, etc, d'Europe et des États-Unis, font figure d'inventaire du patrimoine industriel. Et si leurs auteurs refusent toute dimension nostalgique ou mémoriale, il n'en demeure pas moins que ces objets industriels paraissent comme statufiés : que leurs objets soient isolés, à peine entourés d'un contexte urbain ou rural, y contribue largement et explique, d'une certaine façon, que le prix de la *sculpture* à la Biennale de Venise leur ait été attribué en 1990. C'est précisément sur ce point que Xavier Dauny opère un décalage : car ses images ne mettent pas tant en évidence les objets de la civilisation industrielle que le rôle qu'ils ont dans la redéfinition du paysage. Aussi s'agit-il moins de la montagne construite que de la montagne se construisant : lignes droites, diagonales, courbes et cercles des remontées mécaniques dessinent le paysage de montagne, invitent à le lire différemment, à y déceler d'autres figures, où la géométrie prime, jouant, ici de l'analogie, ailleurs du contrepoint. Ces installations dès lors structurent notre regard, et restructurent la montagne, la réinventent en somme. Xavier Dauny travaille dans cet interstice où s'articulent objets et paysage, où se fonde le « nouveau paysage ».

« Sa fascination pour la lumière le conduit ainsi à photographier au pire moment, quand le soleil est au zénith (...) N'est-ce pas là un choix technique paradoxal quand l'objet de la photographie, les montagnes, se définit précisément par son relief ? Cette lumière uniforme évacue les contrastes forts : dès lors aucune image n'est construite par juxtaposition de noir et de blanc ; aucun des éléments animant le paysage - arbres, installations mécaniques, skieurs - ne sont noirs, contrairement aux photographies mythiques des Frères Bisson par exemple, où le noir sur blanc opère une disjonction des alpinistes et de la mer de glace ; enfin, jamais la neige n'est uniformément blanche. Xavier Dauny travaille au contraire sur les nuances les plus subtiles de gris et sur le blanc, un « blanc formé » (l'expression est de lui). Les Domaines skiabiles sont à cet égard éloquentes, où des blancs restituent une neige « travaillée » par les skieurs. Pour ce faire, il se retire dans le laboratoire : du temps passé dans le noir, naît alors le blanc, c'est-à-dire la lumière. Photographier la lumière est une chose, mais il faut surtout, avec les moyens de la photographie, la restituer, la réinventer, voire l'inventer : ainsi en est-il de ce pylône de télésiège pris en contre jour, qui devrait donc être sombre, et qui pourtant rayonne d'une lumière impossible, tandis que son ombre, paradoxalement, s'évanouit - comme si Xavier Dauny avait fait sienne cette déclaration de principe de Sander : « En photographie, il n'existe pas d'ombre que l'on ne puisse éclairer ! » »

Pylônes (2001-2004)

Extraits des articles de Xavier Dauny et de Michael Jakob, professeur de littérature comparée à l'université Grenoble 3 et professeur de théorie et d'histoire du paysage à l'université de Genève.



Au-dessus du Lauzet, col du Lautaret,
Hautes Alpes, 8 octobre 2001

Cette série s'inscrit dans le prolongement des photographies des *Domaines skiables* effectuées dans les Hautes Alpes de 2000 à 2001. J'ai parcouru plusieurs départements pour photographier les *Pylônes* : Hautes Alpes, Alpes de Haute Provence, Bouches du Rhône, Drôme, Vaucluse, Gard, Hérault, Aveyron, Tarn et Haute Garonne. J'ai fait 1600 prises de vues de pylônes électriques entre 2001 et 2004. J'ai retenu 200 photographies qui composeront la série définitive. Architecture métallique gigantesque traversant des champs, ou simples poteaux de bois implantés sur le bord des routes, ces installations nous questionnent par leur présence singulière.

« En dressant un inventaire de leur insertion dans la nature, on peut dépasser les discours les plus courants sur les nuisances visuelles. En les traitant comme un modèle issu de la sculpture, de la construction métallique, on peut déplacer le regard que l'on porte sur ces installations. Des montagnes, des routes, des terrains cultivés, quelques habitations ou bâtiments agricoles, l'absence de toute présence humaine, retiennent aussi l'attention, mais sans cette confrontation avec le pylône le paysage photographié devient sans intérêt et anecdotique ».

Pour Michael Jakob, la forêt de pylônes est l'expression de la technologie et du contrôle : celui du territoire, mais aussi des matériaux ainsi que de la matière précieuse transportée. À sa rationalité - à la griffe de l'ingénieur - s'oppose un pôle complémentaire et de force similaire : quelque chose de mystérieux qui passe à travers les fils soutenus par les pylônes, un flux non moins énigmatique que celui de l'eau jamais égale à elle-même. Ce côté irrationnel se lit aussi dans la beauté des fils, dans le son presque imperceptible de l'écoulement de l'énergie, dans l'élégance extrême et maniériste des isolateurs.

« Disséminés sur le territoire, ces artefacts de la société industrielle forment en effet un réseau de très grande densité, une véritable toile d'araignée électrique. Les pylônes nous rappellent avec force que nous vivons dans des paysages énergétiques. Ils sont le signe le plus lisible d'une topographie sillonnée par le courant électrique (...) Ses images ont une triple fonction : les pylônes attirent notre attention sur la temporalité de ces artefacts souvent proches de l'état de ruines industrielles ; ils représentent la mémoire de vestiges apparemment anti-photographiques qui tendent désormais à disparaître ; et ils nous invitent - de par la sous-exposition des photographies qui diminue les contrastes et paraît irradier les pylônes - à penser les différentes implications de la lumière dans le territoire. Le démontage opéré par l'œil du photographe restitue une totalité fragile, illumine ce qui reste, malgré tout, l'un des symboles les plus puissants de notre civilisation ».

Chemins de fer (2003-2004)

Extraits des articles de Xavier Dauny et de Christophe Berthoud, historien.



Gare de Veynes-Dévoluy, Hautes Alpes, 2 novembre 2003.

Ces lieux désolés et vides attirent notre attention sur l'état de ruine industrielle de ces lignes secondaires dont l'utilité économique a diminué avec le développement des réseaux routiers et des trains à grande vitesse. L'objectif n'est pas de convaincre de la nécessité de sauvegarder un patrimoine menacé mais de montrer un constat industriel, explique Xavier Dauny.

« Le principe de la série permet de repenser la valeur esthétique de ces images et de les situer à la frontière de l'examen scientifique. Les halls marchandises, les gares, les bâtiments voyageurs, les voies sont vus dans une blancheur surprenante évoquant l'univers des maquettes des architectes (...) Ce genre photographique a une légitimité historique. Le développement des chemins de fer a été un des témoignages essentiels de la politique du Second Empire et les gares furent des monuments typiques de l'époque (...) Les autorisations qui étaient indispensables pour prendre ces photographies ont été obtenues auprès de la direction régionale de la SNCF à Marseille (...) Ma venue était signalée au personnel (chef de gare, conducteur de train) au fur et à mesure de mon avancée. J'ai toujours été bien accueilli par les agents de la SNCF qui ne montraient pas trop d'étonnement devant mon travail ».

Toute personne un tant soit peu familière avec le travail de Xavier Dauny sera sans doute quelque peu déconcertée par la série « Chemins de fer », la dernière réalisée à ce jour, explique Christophe Berthoud. Xavier Dauny semble exacerber les codes d'une pratique documentaire à laquelle il avait eu précédemment recours pour « Domaines skiables » ou pour la collection des « Pylônes ».

« Or cette ligne qui semble frappée de léthargie n'en demeure pas moins aujourd'hui encore l'un des moyens d'accès aux principales stations de sport d'hiver des Hautes Alpes (...) Comme souvent avec Xavier Dauny, si l'on veut traquer sous l'apparente neutralité la part d'intervention de l'artiste, l'élément subjectif aussi, il faut s'intéresser à ce que ses images ne montrent pas, à ce qu'elles écartent. Ici l'activité des hommes, des cheminots, les scènes pittoresques, les détails signifiants, la variation du jour, les trains eux-mêmes. Il n'est qu'à considérer le traitement photographique que *Voies Ferrées*, *Rail Passion*, *La Vie du Rail* et autres magazines spécialisés réservent aux pointes de trafic qui affectent périodiquement l'Etoile de Veynes, célébrant la prouesse humaine et technologique qui consiste à acheminer autant de monde sur une seule voie, les rames bondées qui croisent les rames en W, la foule se pressant sur les quais devenus trop étroits... pour mesurer la singularité du regard porté par Xavier Dauny sur les emprises ferroviaires. En ce sens « Chemins de fer » est la suite logique de « Domaines skiables » : la représentation d'une infrastructure en sommeil (...) quiconque a déjà eu connaissance des planches réalisées quelque cent trente ans plus tôt par les premiers maîtres de la photographie à l'occasion du développement du réseau ferré ne peut manquer d'établir la filiation de « Chemins de fer » avec les grandes campagnes de prises de vues du milieu du XIX^{ème} siècle. Au croisement d'une histoire des techniques et d'une histoire de la représentation, Xavier Dauny renoue avec les compositions simples, limpides, stables qui caractérisent les premières photographies de l'ère industrielle. Aux gares de Chorges, Veynes-Dévoluy, Sisteron, semblent faire écho les gares de Stains-Pierrefitte, Longueau, Amiens photographiées par Edouard Baldus en 1855 ; aux photographies de voies et d'ouvrages d'art, les clichés qu'Hippolyte-Auguste Collard, photographe des Ponts et Chaussées, réalise vers 1861 (...) En revenant aux sources d'un art photographique encore imprégné de la vision classique, Xavier Dauny fait moins table rase d'une iconographie moderniste qu'il n'entérine un déplacement de nos représentations collectives vers d'autres rêves. A l'ère du virtuel, des autoroutes de l'information, du haut débit que symbolise à la perfection le cadencement des TGV à flux tendu, ces images prennent acte d'un changement de paradigme et nous signifient qu'avant d'être inscrites dans le paysage les friches sont d'abord mentales ».



Xavier DAUNY

Né le 30 mars 1961 à Paris

ACTIVITE PHOTOGRAPHIQUE

1988/1999

ENSEIGNEMENT DE LA PHOTOGRAPHIE

Centres culturels, Maisons de la Jeunesse et de la Culture
de Verrières le Buisson (91), de Fresnes (94), de Briançon (05).

1997/2004

SERIES PHOTOGRAPHIQUES

- 1997-2000 Montagnes de sable
- 1998-2000 Montagnes de sable enneigées
- 1999-2000 Eaux mouvementées
- 2000 Domaines skiables (été)
- 2000-2001 Domaines skiables (hiver)
- 2001-2004 Pylônes
- 2003-2004 Chemins de fer
- 2005-2009 Deux nouvelles séries en cours

Représenté depuis 2000 par la galerie Esther Woerdehoff à Paris.

Chaque série de photographies est entrée dans la collection de la
Bibliothèque nationale de France. La série "Chemins de fer" rentrera
dans la collection de la Bibliothèque nationale en 2006.

2003 : exposition à la galerie Woerdehoff.

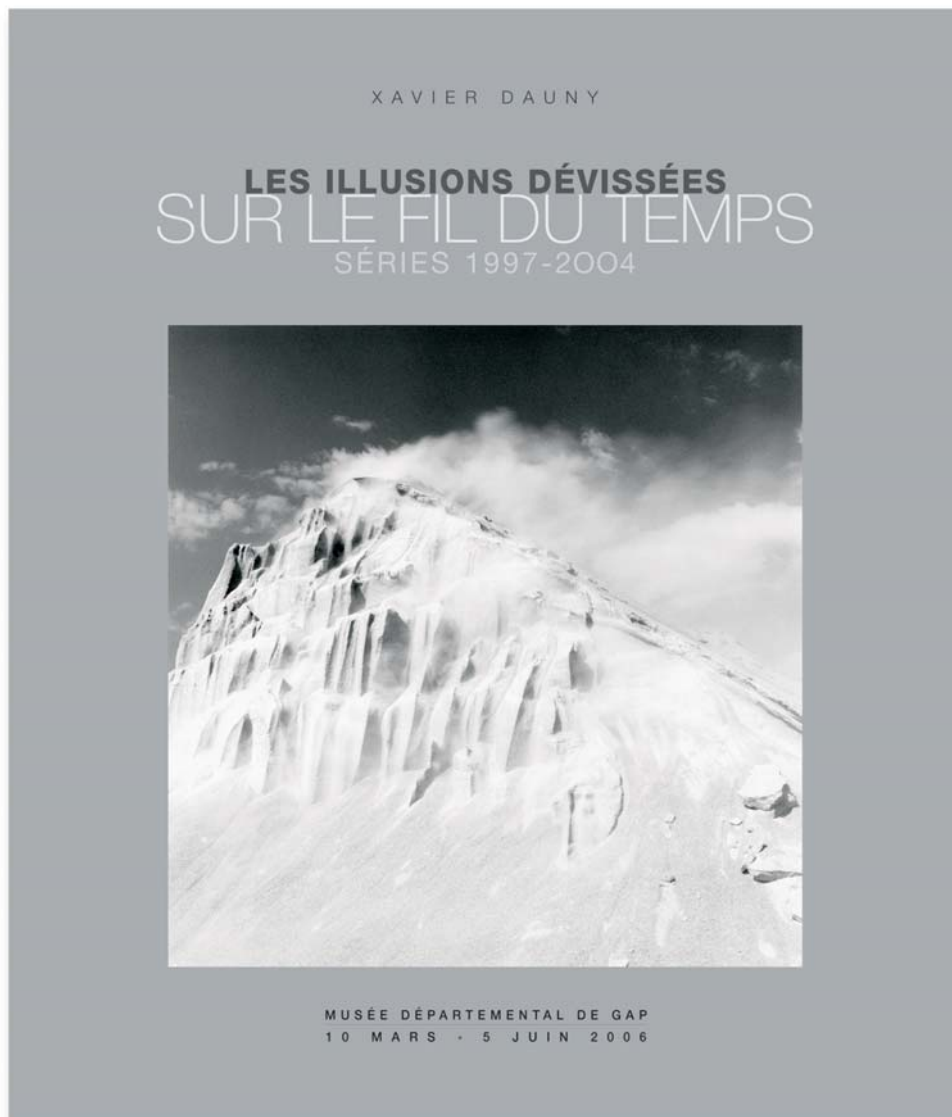
2000/2005 : présentation à Paris Photo (2001,2002,2003,2004),
Kunst Köln (2002), Arts Bruxelles (2003), FIAC (2005).

2006 : exposition au musée départemental de Gap.

FORMATION

Diplôme d'éducateur spécialisé.

Etudes de sociologie à l'Ecole des Hautes Etudes
en Sciences Sociales (EHESS) à Paris.



Le catalogue de l'exposition présente une analyse du travail artistique de Xavier Dauny. Il réunit des textes de spécialistes du monde de l'art et de la photographie, d'un physicien et du photographe.

120 pages.

113 photographies en bichromie.

Format du catalogue : 23 x 27 cm.

Prix : 25 euros.

ISBN 2-908802-21-X

CONTACTS

C O N T A C T S

Xavier Dauny
Photographe

adsea.soae@wanadoo.fr

Galerie
Esther Woerdehoff

36, rue Falguière
75015 Paris
Tél. : 01 43 21 44 83
Mobile : 06 80 50 31 86
galerie@ewgalerie.com
www.ewgalerie.com

Frédérique Verlinden
Conservateur
Musée de Gap

6, avenue Maréchal Foch
05000 Gap
Tél. : 04 92 51 01 58
Fax : 04 92 52 64 30
musee.gap05@wanadoo.fr



musée de France

