

# Camille Bonnefoi

---

Sélection d'œuvres

camillebonnefoi.com  
camillebonnefoi@hotmail.com

06.23.84.91.10  
insta : camille\_bonnefoi

For the past ten years, my work on landscape has explored the notion of duration of the photographic image as well as the relationship it has with its support. My approach questions the photographic process from the shooting to the hanging. In an essay published in 2010 by Sceren, entitled *Le support et l'image*, I analyse the significant relationship between the support chosen to receive the image. The question of the production of the negative, its materialization on paper or on a wall and finally its reception in the exhibition space runs through my work. Until 2018, each of my series deployed a particular aspect of this questioning.

In *Eprouver l'instant*, I develop the idea of a thickness of the instant that lasts and gives the image its material and depth. During the pose, something of the duration of the contemplation of the landscape is found inside the image, like a trace of the thickness of time. Afterwards, aesthetic contemplation joins the hypnosis of landscape contemplation. It is a study on an 'inflated' present that is the expression of a duration of the world that we find in that of aesthetic contemplation.

In *Pelures*, I sensitize delicate papers and emphasize the fusion between the material of the image and the material of the support by small translucent objects through which the light passes and returns to us. These small landscapes, like oriental miniatures, remind us of something familiar and encourage introspection. This is the feeling of the *Heimlich*: the image becomes a "home", like a memory revisited by our fantasies. The landscape becomes a mirror of our sensibility; the tree reflects our paradox of power and weakness: the paradox of the strength of trees and their fragility in the face of the impact of the Anthropocene.

Finally, in 2018, I began to work on photographic installations, questioning the process of making the image and more particularly its device of monstration.

Today, these questions come together in a work of hanging or installation presenting these themes simultaneously. Human beings identify with the environment in which they live and construct themselves in relation to these landscapes, which they make their own, in a form of entropy. Entropy and -anthropy resonate against a backdrop of ecological and societal transformations. While it is a fact that humankind is profoundly transforming its environment, the impact of the landscape on our consciousness and our individuality is more secret and less obvious.

Depuis dix ans, mon travail sur le paysage explore la notion de durée de l'image photographique ainsi que la relation qu'elle entretient avec son support. Ma démarche interroge le processus photographique de la prise de vue jusqu'à l'accrochage. Dans un essai paru en 2010 aux éditions du Sceren, intitulé *Le support et l'image*, j'analyse le rapport signifiant du support élu pour recevoir l'image. La question de la production du négatif, de sa matérialisation sur un papier ou sur un mur et enfin de sa réception dans le lieu de l'exposition traverse mon travail. Jusqu'en 2018, chacune de mes séries déployait un aspect particulier de ce questionnement.

Dans *Eprouver l'instant*, je développe l'idée d'une épaisseur de l'instant qui dure et qui donne sa matière et sa profondeur à l'image. Pendant la pose, quelque chose de la durée de la contemplation du paysage se retrouve à l'intérieur de l'image, comme une trace de l'épaisseur du temps. Par la suite, la contemplation esthétique rejoint l'hypnose de la contemplation du paysage.

Dans *Pelures*, je sensibilise des papiers délicats et mets en avant la fusion entre la matière de l'image et la matière du support par de petits objets translucides à travers lesquels la lumière passe et nous revient. Ces petits paysages, comme des miniatures orientales, nous rappellent quelque chose de familier et favorise l'introspection. C'est le sentiment du *Heimlich* : l'image devient un « chez-soi », comme le souvenir revisité par nos fantasmes. Le paysage devient un miroir de notre sensibilité; l'arbre reflète notre paradoxe de puissance et de faiblesse : paradoxe de la force des arbres et de leur fragilité face à l'impact de l'anthropocène.

Enfin, en 2018, je commence à travailler les installations photographiques, interrogeant le processus de fabrication de l'image et plus particulièrement son dispositif de monstration.

Aujourd'hui, ces questionnements se rejoignent dans un travail d'accrochage ou d'installation présentant ces thématiques de manière simultanée.

L'être humain s'identifie à son environnement de vie et se construit par rapport à ces paysages qu'il fait sien, dans une forme d'entropie. Entropie et -anthropie résonne sur fond de transformations écologiques et sociétales. S'il est avéré que le genre humain transforme profondément son environnement, l'action du paysage sur nos consciences et nos individualités est plus secrète et moins évidente.

# Skin

work in progress

The photographic image always represents a form of duplication of the world, a second appearance of the real or an act of memory.

Yet the real is a "continuous creation of unexpected novelty " and it is rather through an act of thought or pure fantasy that we link the photographic image to a possible return to an encounter already experienced. Looking at a photograph is a veritable experience of Duration, because this gaze attempts to re-actualise what I am in the image itself. The material of the support indicates here that the transparency of the photographic medium always points to something other than what we see - beyond our awareness and the familiar. These small landscapes, like oriental miniatures, remind us of something familiar and help us to introspect. It's the Heimlich feeling: the image becomes a 'home', like a memory revisited by our fantasies. The landscape becomes a mirror of our sensibility; the tree reflects our paradox of power and weakness: the paradox of the strength of trees and their fragility in the face of the impact of the Anthropocene."

As reality is created, unexpected and new, its image is reflected behind it, in the indefinite past. It turns out to have always been possible". Bergson

Analog pictures - various formats

Liquid analog emulsion on cristal paper

Luminous frames - In between glasses - or hanged in space

# Pelures

en cours

L'image photographique représente toujours une forme de redoublement du monde, un second surgissement du réel ou un acte de mémoire.

Pourtant le réel est une "création continue d'imprévisible nouveauté"<sup>1</sup> et c'est plutôt par un acte de pensée ou dans un pur fantasme que nous relient l'image photographique à une possible retrouvaille avec une rencontre déjà vécue.

Regarder une photographie est une véritable expérience de la Durée car ce regard tente une réactualisation de ce que je suis dans l'image même.

La matière du support indique ici que la transparence du médium photographique pointe toujours autre chose que ce que l'on voit - par-delà la conscience et le familier.

Ces petits paysages, comme des miniatures orientales, nous rappellent quelque chose de familier et favorise l'introspection. C'est le sentiment du Heimlich : l'image devient un « chez-soi », comme le souvenir revisité par nos fantasmes. Le paysage devient un miroir de notre sensibilité; l'arbre reflète notre paradoxe de puissance et de faiblesse : paradoxe de la force des arbres et de leur fragilité face à l'impact de l'anthropocène.

" Au fur et à mesure que la réalité se crée, imprévisible et neuve, son image se réfléchit derrière elle, dans le passé indéfini. Elle se trouve avoir été de tout temps possible." Bergson, *Le possible et le réel*

<sup>1</sup> Bergson, *La pensée et le mouvant*

Photographies argentiques - formats variables

Emulsion liquide au gélatino-bromure d'argent sur papier cristal

Cadres lumineux - Entre deux verres - ou suspension dans l'espace

Texte de Laurent Jenny à l'occasion de l'exposition *Les mots du monde* à Orléans (traduction anglaise en cours)

Dans son recueil de souvenirs, *Quand j'étais photographe*, Nadar évoque la curieuse théorie de l'action photographique développée par Balzac : « ..selon (lui), chaque corps dans la nature se trouve composé de séries de spectres, en couches superposées à l'infini, foliacées en couches infinitésimales... chaque opération daguerrienne venait donc surprendre, détachait, retenait en se l'appliquant une des couches du corps objecté. »

En somme Balzac concevait l'image photographique comme une pelure des êtres qu'elle représentait (non sans danger pour leur intégrité vitale...). Ce n'est évidemment pas avec de tels présupposés spirites sur le corps spectral que Camille Bonnefoi aborde son propre travail, mais, en revanche, sa technique de sensibilisation de papiers pelure n'est pas sans échos avec une conception foliacée des différentes couches à travers lesquelles « l'écriture de la lumière » se fraye un chemin. Cependant tout se passe comme si elle en avait renversé l'ordonnancement le plus communément admis. Dans son usage le plus traditionnel, en effet, le papier pelure sert de feuille intercalaire destinée à protéger l'image photographique de l'album (et par voie de conséquence il l'opacifie et la floute, il en retarde l'accès, comme pour en signifier la fragilité et le prix).

Or ce qui était une protection opacifiante de l'image devient avec Camille Bonnefoi la matière sensible première, où la lumière poursuit une traversée qu'elle a amorcée dans le monde. En effet il est remarquable que les objets privilégiés par Camille Bonnefoi soient eux-mêmes des êtres naturels photosensibles et traversables : il s'agit d'arbres souvent dépouillés par l'hiver, au moment où les forêts n'opposent plus au jour qu'un fouillis graphique de

branchages qui griffent la lumière sans plus parvenir à l'absorber et à la retenir. Le papier pelure, par sa texture veinée et irrégulière, collabore à cette sorte d'écriture hivernale. Et dans un certain nombre de clichés, Camille Bonnefoi semble l'avoir à la fois répétée et inversée par des striures lumineuses verticales ou horizontales, traces dont on hésite à décider si elles appartiennent à la strate du sous-bois, du papier-pelure ou de la couche sensibilisée. Rien d'étonnant si de surcroît, elle expérimente « dans l'espace » des modes d'exposition, qui échappent au mur, et prolongent la transparence jusqu'au regard du spectateur.

Laurent jenny



L'éclaté, 100x160 cm, 2024  
vue de l'exposition à la galerie POCTB, Orléans, mars 2024



Le Païen, 102x75, 2023 vue de l'exposition à la galerie  
POCTB, Orléans, mars 2024



Le devin, 100x160 cm, 2024  
vue de l'exposition à la galerie POCTB, Orléans, mars 2024



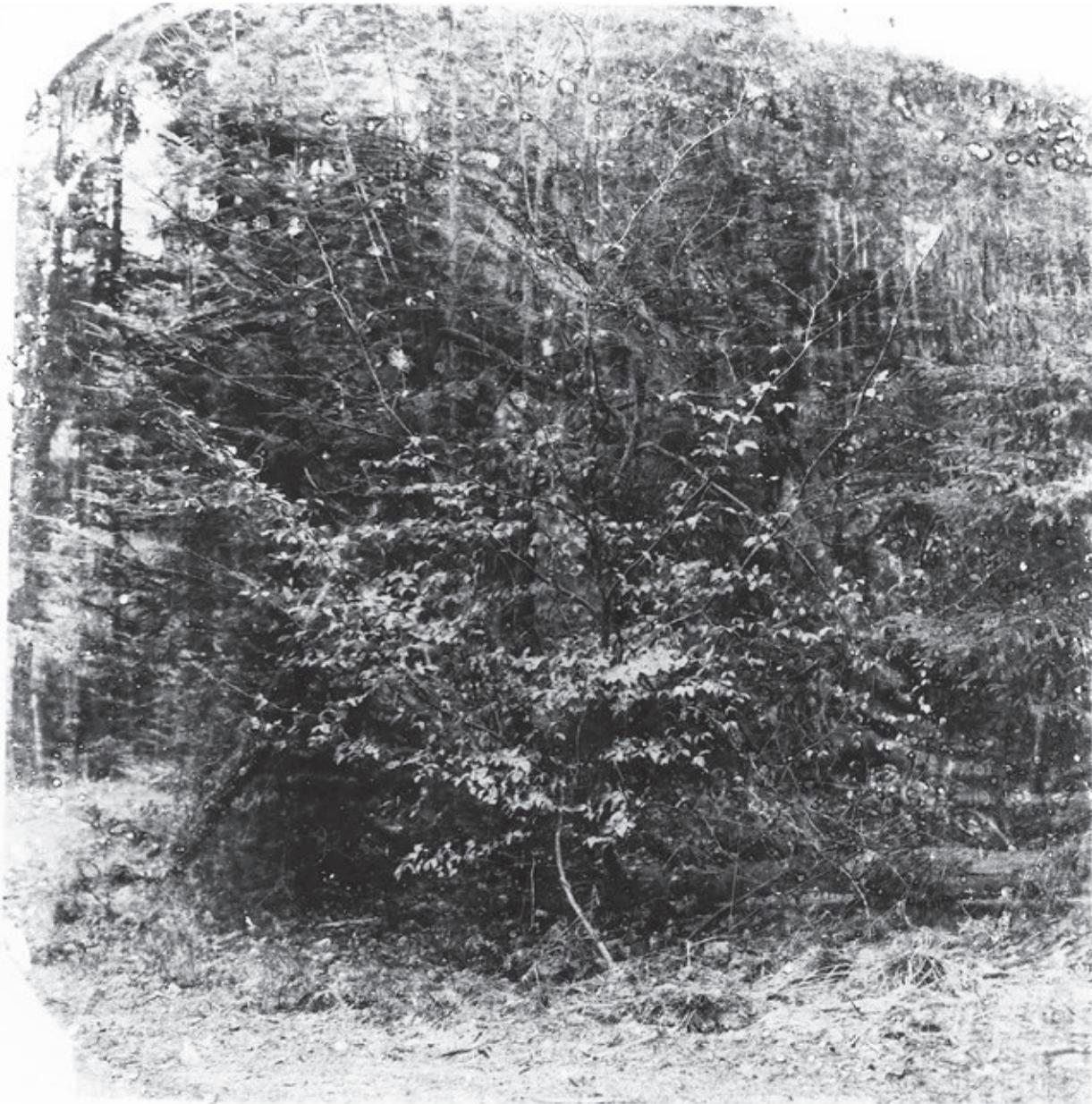
La Perheux - 110x73 - 2023  
vue de l'exposition à la galerie POCTB, Orléans, mars 2024



Le géant assoupi, 67x84 cm, 2023



L'Ouane, 80x63 cm, 2023



Pelures #2, 15x15 cm, 2017



Pelures #4, 15x15 cm, 2017



Pelures #5, 15x15 cm, 2017



Pelures #6, 15x15 cm, 2017



Pelures #7, 15x15 cm, 2017



Pelures #8, 120x160 cm, 2015



Pelures - Enfance, 20x20 cm, 2022



Pelures - Plateau, 20x20 cm, 2022



Pelures - Tempête, 20x20 cm, 2022



Pelures - Cupule, 20x20 cm, 2022



Pelures - Delta#1, 50x60 cm, 2022





Pelures - Eden#1, 20x20 cm, 2021



*Vue d'atelier, image 18 x18 - entre deux verres et chêne - 24x29*



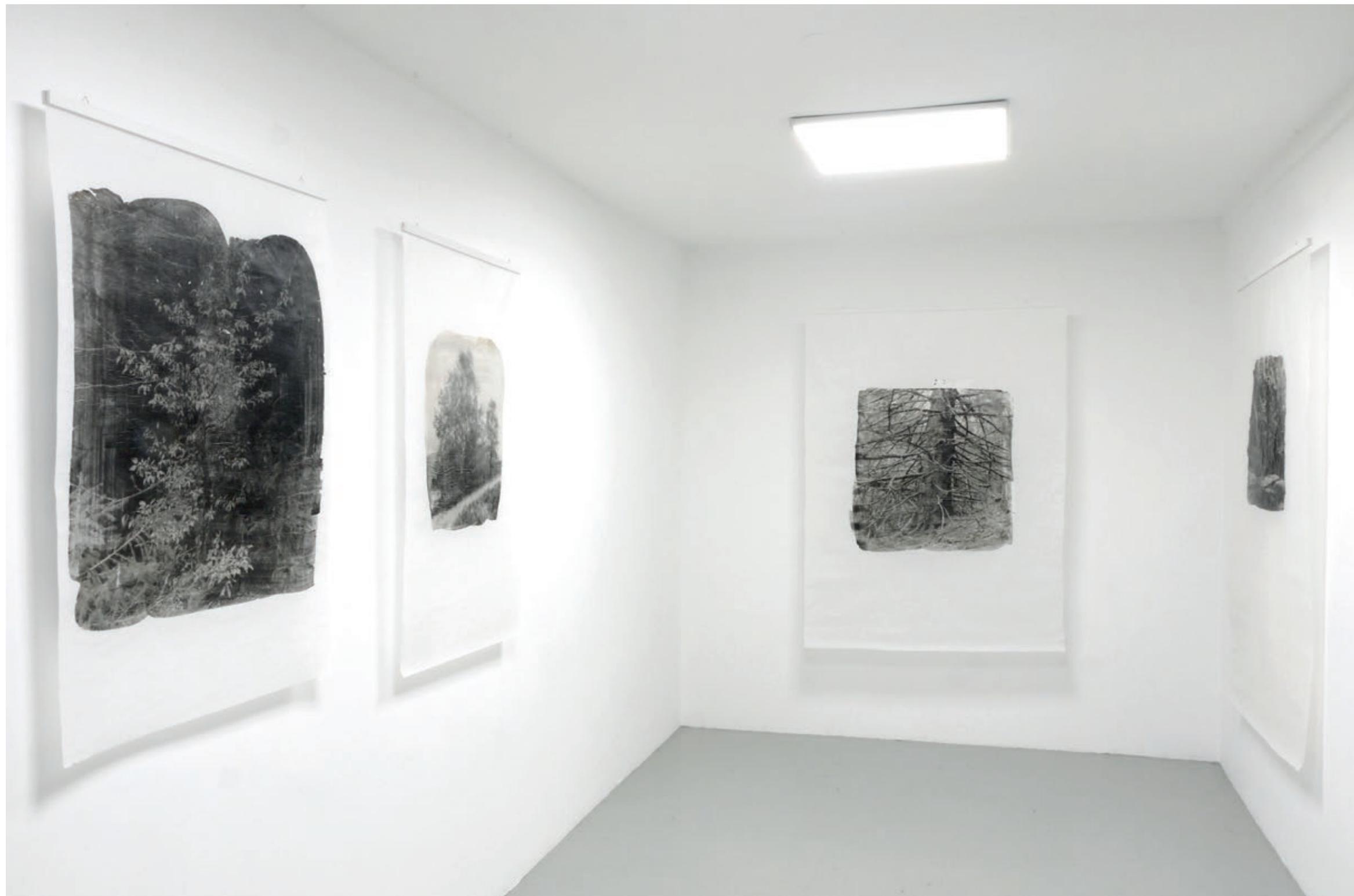
*Exposition Maison Abraham, Sens, 2023*



*Exposition Maison Abraham, sens, 2023  
Pelures- montées sous cadres bois lumineux*



*Exposition Maison Abraham, sens, 2023  
Pelures- 60x80 cm - 2023*



Catalogue de l'exposition à la galerie POCTB, Orléans, mars 2024  
*Pelures - montées sur baguettes de hêtre*



Catalogue de l'exposition à la galerie POCTB, Orléans, mars 2024  
*Pelures - cadres en chêne, entre deux verres*

*Only trees last*

*en cours*



Accrochage d'atelier, Confinements 2020-2021

*Le paysage ne se meut pas, 2019*  
Accrochage d'atelier, Ateliers Ouverts, Strasbourg  
Travail en cours

# *Le paysage ne se meut pas #1*

2018

L'exploration des limites du médium photographique et l'étude du support de l'image m'ont amenée à écrire un essai en 2010, publié aux éditions du SCEREN et avec le concours de l'association Stimultania, dans un ouvrage collectif intitulé: *Techniques alternatives en photographie*.

«La photo n'est pas une image en temps réel. Elle garde le suspens du négatif.» Vilém Flusser

Le travail du négatif est inachevable et donc l'image toujours inachevée. Le travail du négatif est un moment fondateur dans l'œuvre photographique et j'ai voulu extraire de son huis clos ce moment de contemplation réservé au tireur. La durée de contemplation de l'œuvre est fixée par un compte-pause sur lequel le spectateur doit appuyer pour voir apparaître la projection.

The exploration of the limits of the photographic medium and the study of the image support led me to write an essay in 2010, published by SCEREN and with the support of the association Stimultania, in a collective work entitled: *Techniques alternatives en photographie*.

"Photography is not an image in real time. It retains the suspense of the negative. Vilém Flusser

The work of the negative is unfinishable, and so the image is always unfinished.

The work of the negative is a crucial moment in the photographic process, and I wanted to take this moment of contemplation, reserved for the printer, out of its closed space. The duration of the contemplation of the work is set by a timer that the viewer has to press to see the projection appear.



*Le paysage ne se meut pas, 2018*  
Maison fulgurante de photographie, décembre 2018, Strasbourg  
Agrandisseurs, lumière inactinique, compte-pose

# Experiencing the Instant

2009-2015

This series seeks to reflect on the duration of the photographic moment. Far from the decisive moment, photography is the thickness of an instant, a duration however short.

Photography is a slice, a thickness of time. It is this thickness of the moment that lasts that gives the photographic image its light and depth. During the pose, something of the duration of the contemplation of the landscape is found within the image, like a trace of the thickness of time.

The viewer then settles into this duration, and so aesthetic contemplation joins the hypnosis of the contemplation of the landscape: a latent gaze, in suspense, a tiny movement animating the landscape.

20 analogs black and white photographs  
analog print on a Fiber based Baryta paper  
12x12 cm. et 50x50 cm  
Printed by the artist

# Éprouver l'Instant

2009-2015

Cette série cherche à dégager une réflexion sur la durée de l'instant photographique. Loin de l'instant décisif, la photographie est une épaisseur d'instant, une durée si courte soit elle.

La photographie est une tranche, une épaisseur de temps. C'est cette épaisseur de l'instant qui dure qui donne sa matière et sa profondeur à l'image photographique. Pendant la pose, quelque chose de la durée de la contemplation du paysage se retrouve à l'intérieur de l'image, comme une trace de l'épaisseur du temps.

Par la suite le regardeur s'installe dans cette durée et ainsi la contemplation esthétique rejoint l'hypnose de la contemplation du paysage : regard latent, en suspens, un infime mouvement animant le paysage.

Série de 20 photographies noir et blanc.  
Tirages argentiques au gélatino-bromure d'argent,  
12x12 cm. et 50x50 cm  
Tirées par l'artiste



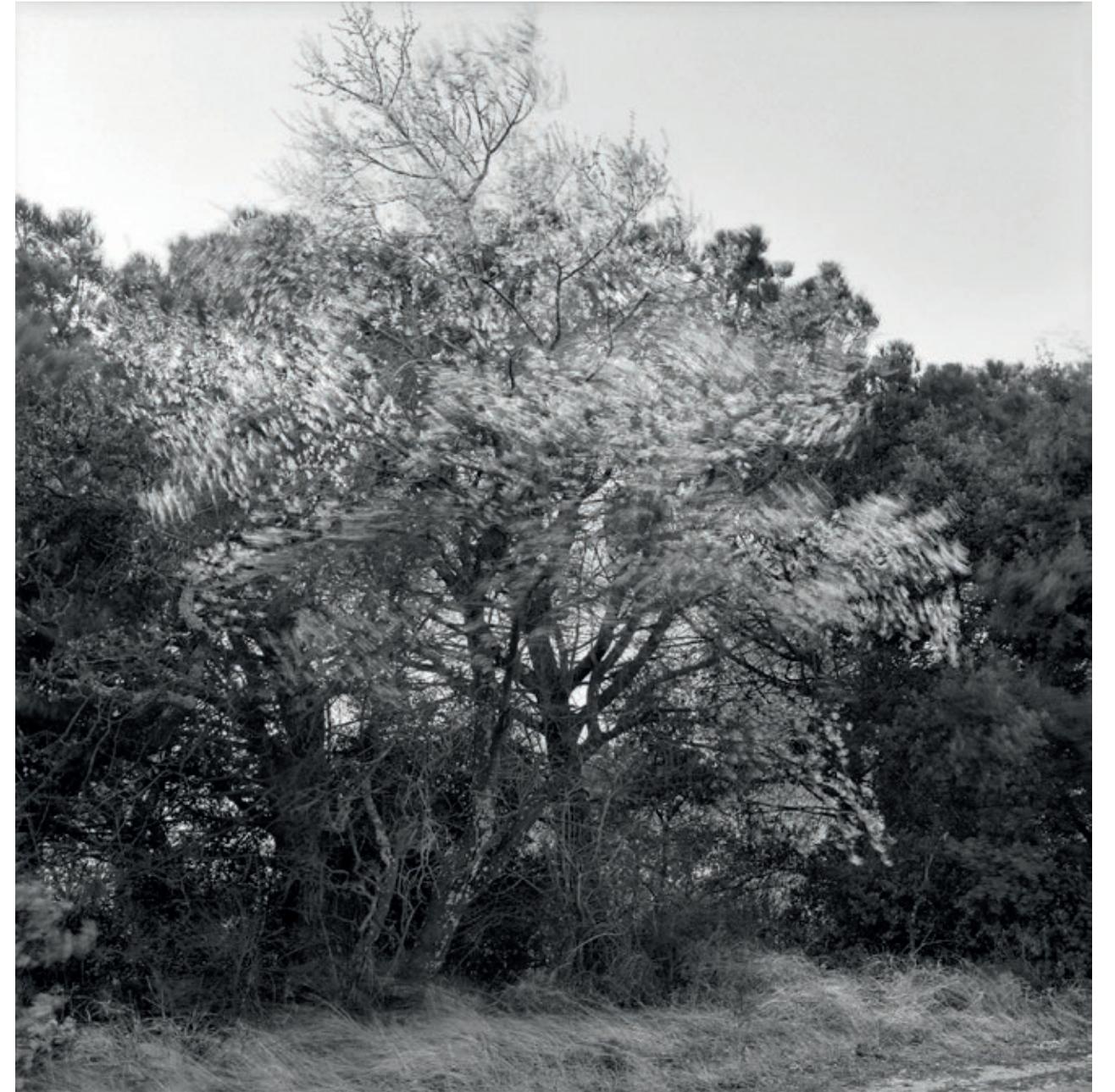
*Les Corbeaux*



*Changy*



*L'Ouagne*



*Sainte Cécile #1*



*Harrys*



*Valtin, 2015*



*Lewis, 2009*



*Skye, 2009*

# Anodine

2012

My reflections on photographic duration continue in this work, which I produce on a daily basis, during walks or even daily commutes, using a child's plastic camera. This camera offers a very minimal and imprecise device to the notion of framing, allowing us to let go of the phantasm of recording exactly what we see or want to see. The technical simplicity and lack of precise settings meant that I could put aside all the technical knowledge that had become too cluttered in my images.

Being a spectator of the image in the process of being made was already a desire in my work *Experiencing the Instant*.

The number of technically 'unsuccessful' photos has therefore increased considerably, but this allows me to reconnect with the surprise of discovering an image whose entire genesis is out of control.

The overprints are nevertheless deliberate and chosen to record on the same negative the beginning and end of the contemplation of the same landscape. The photographic moment constitutes a duration, comparable to that of contemplation. These two images, merged one into the other, attempt to recreate this duration of the instant, as well as the thickness of the photographic image.

30 photographs - 12x12 cm.

Printed by the artist on a Fiber based Baryta paper and toned with selenium

# Anodine

2012

Ma réflexion sur la durée photographique se poursuit dans ce travail réalisé quotidiennement, lors de balades ou même de trajets quotidiens, à l'aide d'un appareil en plastique pour enfant. Cet appareil oppose à la notion de cadrage un dispositif très minimal et imprécis qui permet de lâcher prise avec le fantasme d'enregistrer exactement ce que l'on voit ou désire voir. La simplicité technique et l'absence de réglages précis m'ont permis de laisser de côté tout un savoir faire qui était devenu trop encombrant dans mes images.

Etre spectateur de l'image en train de se fabriquer était déjà une volonté dans mon travail *Eprouver l'Instant*.

Le nombre de photos « ratées » techniquement a donc considérablement augmenté mais cela permet de renouer avec la surprise de la découverte d'une image dont on ne maîtrise pas l'entière genèse.

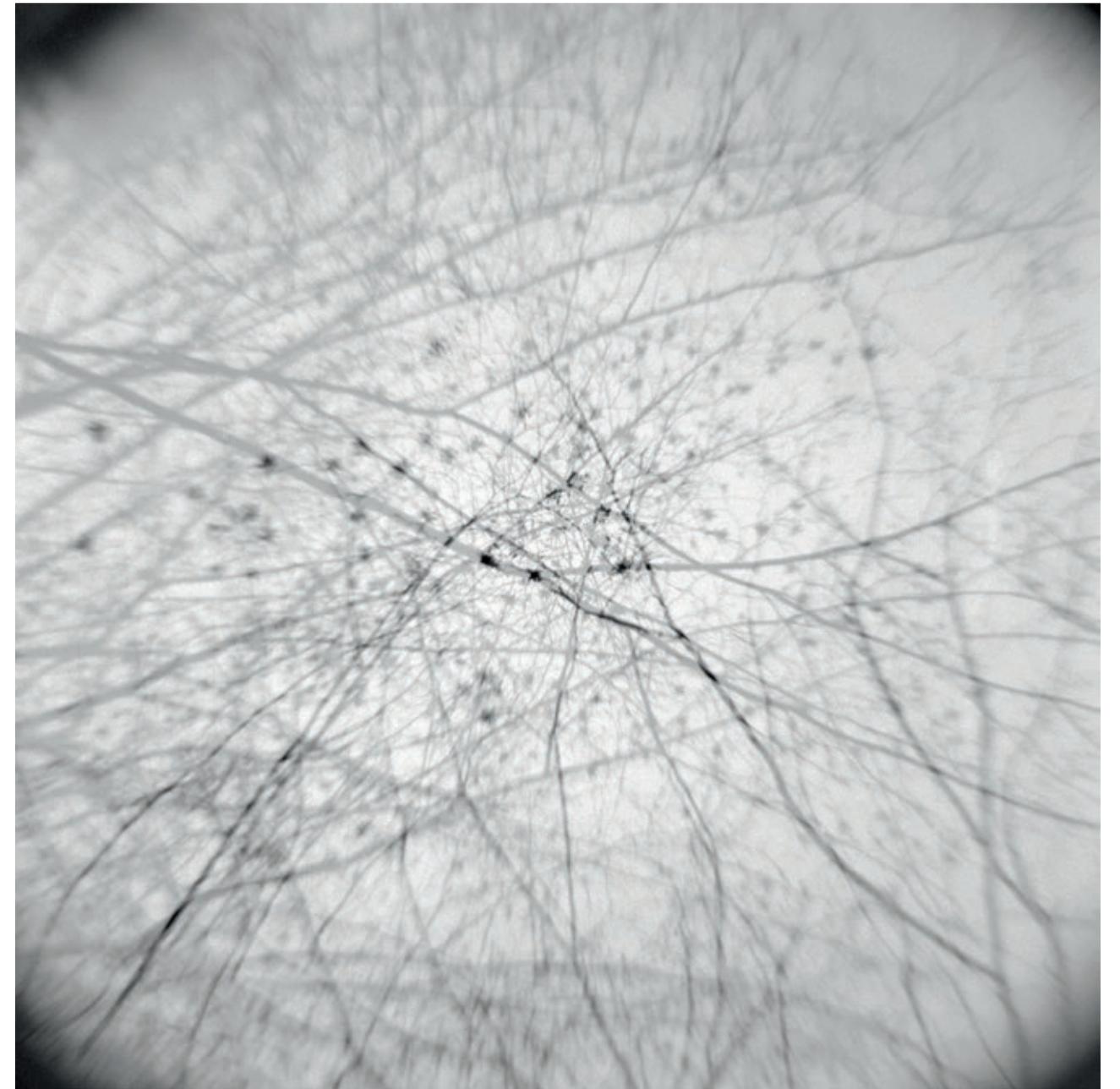
Les surimpressions sont pourtant voulues et choisies pour inscrire sur un même négatif le début et la fin de la contemplation d'un même paysage. L'instant photographique constitue une durée, comparable à celle de la contemplation. Ces deux images fondues l'une dans l'autre tentent de restituer cette durée de l'instant ainsi que l'épaisseur de l'image photographique.

30 photographie de 12x12 cm.

Tirées par l'artiste sur du papier au gélatino-bromure d'argent et virés au sélénium.



*La Grande Motte \_ Février 2011*



*Heiligenstein \_ Mars 2010*



*Delta de la Sauer \_ Janvier 2011*



*Ile de Ré \_ 31 Janvier 2009*



*Neige \_ Strasbourg \_ 10 mars 2010*



*Portalès \_ Mars 2010*

# In the distance

2006

This series is a dialogue between the image and its support. The nude bodies are hidden in the shadows or rise up with aplomb, but always with the modesty suggested by the transparent, crumpled veil that wears them. This work focuses on the 'fold': a body made of folds represented through the mesh of the brushstrokes and the texture of the paper. The image takes on its medium and its materiality. There is an exchange between content and container, where the image is no longer just a surface: the support becomes thicker and contains the image more than it supports it. It accompanies and develops it. The aim is not to get closer to drawing but, on the contrary, to invest the medium's plastic possibilities. The relationship between the medium and the image is a fundamental issue for me. The support inserts another, tactile sense, which 'points' at the (virtual) mark of time on an anonymous body. These photographs are an attempt to establish a continuity between the photographic act and its rebirth in the visible.

20 analog black and white photographs  
Liquid analog emulsion on cristal paper  
Tirage unique.

# Éloignement

2006

Éloignement se situe dans un dialogue entre l'image et son support. Les corps nus se dissimulent dans l'ombre ou se dressent avec aplomb mais toujours dans la pudeur suggérée par ce voile transparent et fripé qui les porte. Ce travail est axé sur la « plissure » : un corps fait de plis représenté à travers le maillage des traits de pinceaux et de la texture du papier. L'image investit son support et sa matérialité. Il s'opère un échange entre le contenu et le contenant où l'image n'est plus seulement une surface : le support prend de l'épaisseur et contient l'image plus qu'il ne la supporte. Il l'accompagne et la développe. Il ne s'agit pas alors de se rapprocher du dessin mais inversement d'investir les possibilités plastiques du médium. Le rapport entre le support et l'image est une question fondamentale pour moi. Le support insère un autre sens, tactile, qui « point » la marque (virtuelle) du temps sur un corps anonyme. Ces photographies sont alors une tentative d'établir une continuité entre l'acte photographique et sa renaissance dans le visible.

Série de 20 photographies argentique noir et blanc.  
Émulsion liquide au bromure d'argent sur papier cristal.  
Tirage unique.



*Eloignement #4, 79x59 cm, 2006*



*Eloignement #3, 79x59 cm, 2006*



*Eloignement #11, 42x37 cm, 2006*



*Eloignement #14, 61x39,5 cm, 2000*

