Cyrille Weiner

Photographies
Installations
Éditions

Cyrille Weiner

Photographies
Installations
Éditions

Paradigmes

Nous vivons tout changement comme une catastrophe, nous attachant plus à ce qui va disparaître qu'à ce qui sera construit.

Alain Bublex

Cyrille Weiner s'intéresse aux relations de dépendance entre sphère collective et individuelle en milieu urbain. L'urbanisme structure nécessairement nos usages de la ville en orchestrant la circulation des corps et des regards à échelle globale. Cette grille de lecture du territoire tend à se substituer à l'appréciation personnelle de l'usager. Elle conditionne sa façon de percevoir l'environnement et de le vivre.

Afin d'interroger ce phénomène de l'extérieur, Weiner prend ses distances avec la photographie strictement documentaire. Il s'appuie sur les pouvoirs révélateurs de fictions paradigmatiques comme celles de catastrophe ou de paradis perdu. Ces scénarii lui permettent de construire des allégories qui abordent une question d'ordre universelle : celle de notre rapport au monde. Il ne s'agit pas pour le photographe de penser contre l'urbanisme mais de lui rechercher une extériorité radicale, voire utopique, à partir de laquelle une critique de son espace normé devient possible.

Sortir de l'espace normé, c'est se soustraire à sa grille de lecture ordonnancée. A la périphérie des villes, Cyrille Weiner explore des lieux où le tissu urbain s'est interrompu. Il observe les indices de la présence humaine, attentif à la façon dont elle se manifeste là où l'on ne l'attend plus. Il emmagasine lors de longs repérages des ambiances, des indices d'activités humaines, des variations atmophériques de lumière et précise à leur vue son story board. Une fois le cadre des prises de vue défini, le photographe ne se déplace plus. Il anticipe le mouvement dans le cadre, compose en temps réel avec les paramètres du territoire. Cette méthode précise et ouverte aux possibles permet au photographe d'exacerber les tensions et les points d'harmonie qui se dégagent de l'occupation d'un lieu par des individus. Il en ressort des images ambigües, suspendues entre l'évanouissement et la résurgence d'un ordre.

Les photographies qu'il réalise dans un quartier périphérique de Nanterre participent de cette ambivalence. Elles décrivent à la fois un univers en voie de disparition et la vitalité qui ressort de ces lieux à la configuration mouvante. C'est également le cas des séries *Presque île* et *Le bout du monde*, où vacanciers et campeurs de fortune donnent aux paysages de bord de mer, la forme, légère et instable, d'un terrain de jeu. Les faits et gestes que le photographe observe en ces territoires que les infrastructures collectives n'ont pas réifiés se lisent comme des expériences kinesthésiques du monde. Le caractère improvisé de ces activités échappe à l'uniformisation des comportements, aux loisirs planifiés et au bonheur standardisé.

Les photographies de Cyrille Weiner confrontent l'idéal de maîtrise des espaces normés à la libre interprétation d'un territoire par des individus. Exacerbée au moyen d'images fortes, cette confrontation des échelles questionne l'influence des aménagements collectifs sur la structuration, spatiale et temporelle, de nos vies et à échelle inconsciente, sur nos aspirations et nos désirs. Les dispositifs d'exposition que Cyrille Weiner imagine rejouent symboliquement cette échappée du regard hors des formats classiques de l'exposition. A la villa Noailles, ses photographies s'inséraient entre de fausses briques structurant l'espace. Au centre photographique de Lectoure, les visiteurs sortaient du bâtiment pour découvrir une édition de carnets photographiques exposée dans un pigeonnier transformé en cabinet de lecture. Autant de manières de détourner le visiteur des formes habituelles de réception de l'œuvre pour le faire sortir de ses habitudes d'usage, créer une expérience poétique du lieu et du regard.

Marguerite Pilven

Paradigms

Any change we experience is seen as a catastrophe, making us even more attached to what will disappear rather than what will be built.

Alain Bublex

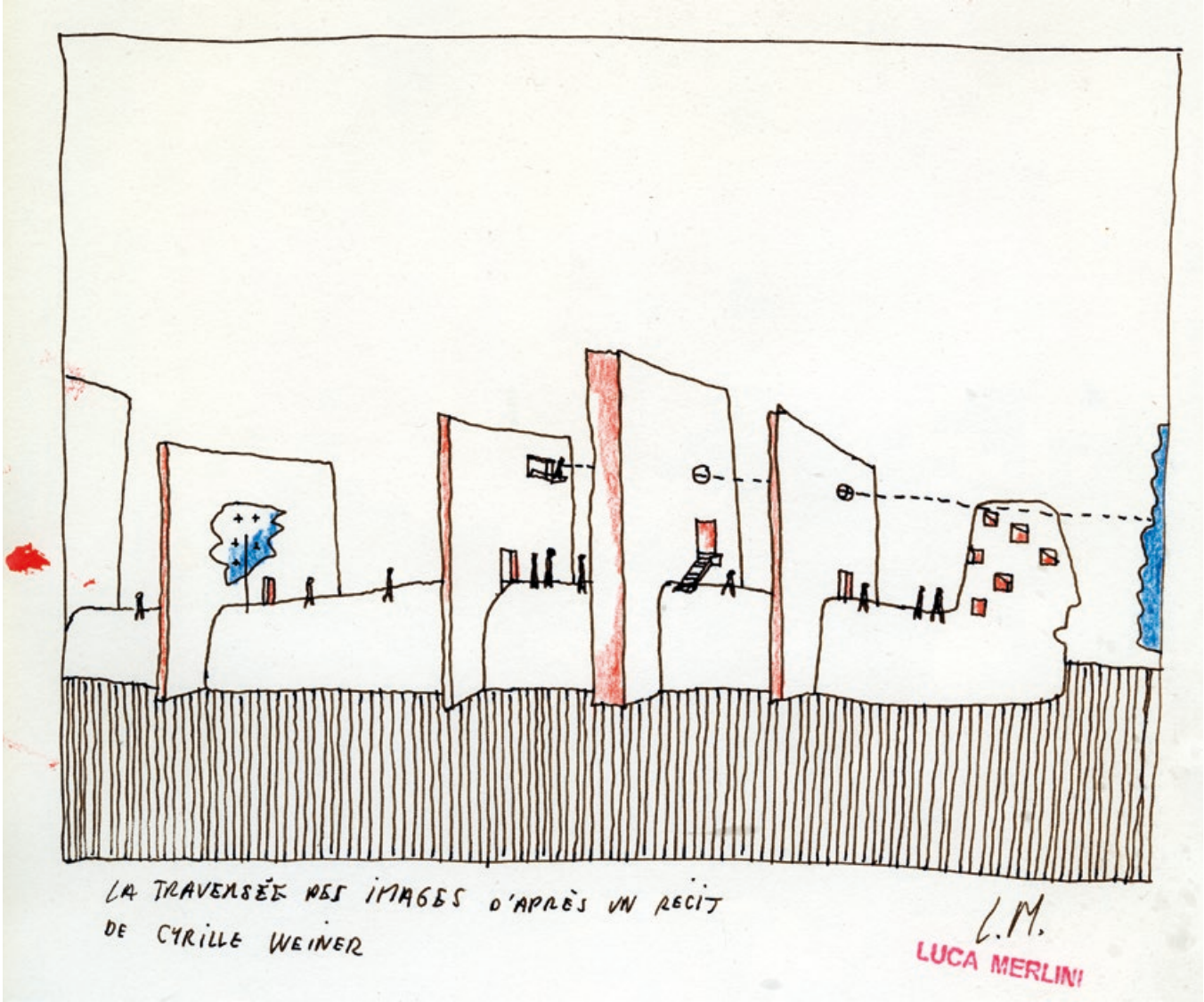
Cyrille Weiner is interested in the dependency relations between collective and individual spheres in urban surroundings. Town-planning necessarily structures our uses of cities by organising the circulation of bodies and glances on a global scale. This reading grid of a territory tends to act as a proxy for the personal opinion of users. It conditions their way of appreciating and experiencing the environment.

In order to examine this phenomenon from the outside, Cyrille Weiner distances himself from the strictly documentary aspect of photography. He relies on the revealing powers of paradigmatic fictions like those of catastrophe or paradise lost. These scenarii allow him to build allegories that tackle a universal question, that of our relationship to the world. For the photographer, it is not about thinking against town-planning; it is about looking for a radical, or even utopian exteriority in it, from which a criticism of its normed space becomes possible.

To leave a normed space is to escape its authorised reading grid. On the outskirts of cities, Cyrille Weiner explores places where the urban fabric has been stopped. He observes the signs of human presence, paying attention to the way it manifests itself where you don't expect it. When he is away on long sessions to check out places, he accumulates atmospheres, traces of human activity, and atmospheric variations of light. He then uses them to make his story board more precise. Once the setting for his photographs is chosen, the photographer does not move around any more. He anticipates the movement within the setting, and composes in real time with the parameters of the territory. This method, both precise and open to possibilities, allows the photographer to intensify the tensions and the hints of harmony that come from a place occupied by individuals. What emerges from his work are ambiguous images, hung somewhere between the fading and the resurgence of an order.

The photographs he takes in a peripheral area of Nanterre contribute to this ambivalence. They describe a dying world, and at the same time, the vitality that emerges from these places with changing shapes. It is the same with the series Presque île and Le bout du monde, where holidaymakers and makehsift campers make the seaside look like a carefree and changing playground. The doings observed by the photographer in those territories which have not undergone any reification by collective infrastructures, can be read like kinesthetic experiences of the world. The impromptu nature of these activities avoid the standardisation of behaviours and happiness, and the planning of leisure.

Cyrille Weiner's photographs bring the ideal of mastering normed spaces face to face, with the free interpretation of a territory by individuals. Intensified with powerful images, this confrontation of scales questions the influence of collective planning on the spatial and temporal structuring of our lives, and on an unconscious scale, on our aspirations and desires. The exhibition arrangements designed by Cyrille Weiner symbolically play again this breakaway of gazes outside the usual formats of exhibitions. At the Villa Noailles, his photographs were inserted between fake bricks that structured the space. In the Lectoure photographic centre, visitors would leave the building to discover an publication of photographic journals displayed in a dovecote turned into a reading closet. They are some of the many ways in which visitors are diverted from usual froms of receiving of works of art, in order to shake them out of their habits, and create a poetic experience of places and gazes.


LA TRAVERSÉE DES IMAGES D'APRÈS UN RECIT
DE CYRILLE WEINER
L.M.
LUCA MERLINI

Twice

La fabrique du pré

Notre-Dame des Landes ou le métier de vivre

Le ban des utopies

Jour de fêtes

Banale e brutale

Paris Haussmann

Avenue Jenny

Brasilia, en dehors du plan

Presque île

L'impensé

Twice
2015

Depuis 2001 Cyrille Weiner développe un travail photographique décrivant des territoires contrastés, situés entre nature et constructions urbaines, ou abandon et restructuration de sites. Par la continue l'observation de ces zones intermédiaires, il engage une réflexion sur l'occupation de l'espace et le temps de sa transformation; la façon dont l'individu s'y inscrit solitairement ou socialement, à la marge ou dans le cadre d'aménagement collectifs.

Ces situations géographiques «entre deux» sont également vécues comme des respirations, des moments où le tissu urbain et son lot d'activité s'interrompent, ouvrant un vide où les habitudes perceptives et l'appréciation des espaces sont bouleversés. Les photographies que Cyrille Weiner réalise sur ces territoires traversés à pied deviennent un support de fictions. Il encourage leur lecture ouverte, et déconnectée de leur contexte d'origine, en construisant des scénarios qui prennent la forme d'expositions mises en scène, de projets éditoriaux et d'installations. Dans le cadre du cycle d'exposition *Code Inconnu*, il concrétise un projet évoqué depuis longtemps avec le designer Grégory Lacoua : concevoir un objet photographique hybride, à mi-chemin de la sculpture et du mobilier. Tous deux s'intéressent à la possibilité d'enrichir une relation au monde par la création d'objets et de situations dont l'identification incertaine appelle des usages inédits et ravive l'implication du corps et du regard.

Trois photographies de Cyrille Weiner sont ici transférées sur des plaques de verres. Placées les unes derrière les autres, elles font apparaître un paysage flottant et poreux, à la fois naturel et urbain. Ce télescopage d'images rappelle l'effet de relief des anciennes stéreoscopies dont la présentation publique était destinée à un usage collectif. L'ensemble construit un espace de projection à la fois dense et cristallin que le regard traverse, réajuste et reconstruit à sa guise.

Marguerite Pilven

Since 2001, Cyrille Weiner has been developing a photographic work that describes contrasting territories, situated between nature and urban construction or abandon and restructuration of sites. Through the constant observation of these intermediate zones he engages a reflexion on the occupation of space and the time of its transformation; the way an individual inscrives itself solitarily or socially, on the margin or in full frame of collective planning.

These situations in-between geographies are also seen as respirations, moments where the urban fabric and its activities come to a stop, revealing a blank where perceptive habits and the appreciation of space are overwhelmed. The photographies that Cyrille Weiner takes as he explores those territories become breeding ground for fictions. He encourages their open reading, disconnected from their original context, by building scenarios that take shape as exhibitions, editorial projects and installations. For the *Code Inconnu* cycle, a longterm project conceived with the designer Grégory Lacoua becomes reality: to realise a hybrid photographic object, half sculpture, half furniture. Both are interested by the possibility to enrich ones relation to the world by creating objects and situations whose incertain identification asks for novel uses, reviving the role of the body and the eye.

Three photographies by Cyrille Weiner, transferred into glass panes, are placed in front of each other, revealing a floating, porous landscape, at once natural and urban. This superposition reminds us of the relief effect of old stereoscopic images whose public display often resulted in a collective experience. The work presents to the eye a projection space both dense and crystalline that can be adjusted and reconstructed at will.

Twice, galerie laurent mueller, Paris, mars 2015

Comment s'approprier l'espace ?

Extrait de l'article Enquêtes, archives, concepts, Dominique Baqué dans Artpress 421, avril 2015

How to appropriate space ? Extract from Reports, archives, concepts, Dominique Baqué, Artpress 421, avril 2015

(…) A partir d'enquêtes précises menées sur les lieux, Cyrille Weiner pose de façon récurrente la question de l'appropriation de l'espace – notammment dans ses marges, ses lieux de transformations. Se demandant obstinément comment les individus peuvent prendre emprise sur leurs lieux de vie, à distance des directives venues "d'en haut", l'artiste quitte peu à peu le registre documentaire pour proposer un univers traversé par la fictionnalité, qu'il met en scène par des expositions, des projets éditoriaux et des installations. Il pratique aussi la recollection d'images, les reutilise d'une série à l'autre pour en faire des editions d'artiste, comme avec *Le ban des utopies*, sorte de carnet intime en moleskine, ou cette installation, proposée au Centre d'art et de photographie de Lectoure, qui évoquait un cabinet de lecture sis dans un pigeonnier, ou encore cette "mise en marche" d'anonymes, induisant une forme de nomadisme chère à l'artiste. Dans les espaces poreux et intermédiaires, comme en chantier – *Avenue Jenny* et *La fabrique du pré* à Nanterre; *Les longs murs* à Marseille; *En dehors du plan* à Brasilia; *Presque île* à la villa Noailles à Hyères etc. le regard change, et le rapport du corps à l'espace aussi.

S'inscrivant délibérément dans la communauté des architectes, urbanistes, paysagistes, et faisant équipe avec le designer Grégory Lacoua, il invente un objet photographique hybride, mixte de sculpture et de mobilier, appellant un usage inédit du regard et impliquant le corps et ses déplacements face à l'oeuvre.

Ici, trois photographies transférées sur des plaques de verre et superposes font apparaître un paysage flottant, qui fait echo aux anciennes stereoscopies. Mêlant en strates successives nature, ville et rivage, rassemblant ainsi l'essentiel de son propos théorique et plastique, Cyrille Weiner crée sous nos yeux déchiffreurs une hétérotopie. (…)

(…) Basing his work on exacting investigations of places, Cyrille Weiner constantly interrogates the appropriation of space, especially its fringes and sites of transformation. Obstinately asking himself how individuals are able to take over the spaces where they live, at a distance from directives from on high, little by little the artist leaves the documentary mode to offer a world full of staged fictions, through exhibitions, publishing projects and installations. He also re-contextualizes images, using them from one series to another to make up artist books, like *Le ban des utopies*, a kind of moleskine diary; his installation in Photography centre of Lectoure, a reading room situated in a pigeon cage; and his "setting into motion" of anonymous people, producing a kind of nomadism Weiner is fond of. In spaces that seem as porous and intermediary as a construction site – *Avenue Jenny* and *La fabrique du pré* in Nanterre; *Les longs murs* in Marseille; *En dehors du plan* in Brasilia; *Presque île* at the villa Noailles in Hyères, etc., the relationship between the body and spaces changes along with the changing gaze. (…)

Twice, galerie laurent mueller, Paris, mars 2015

The two dimensional photographic image

Giaime Meloni for Domus

The first floor of the Laurent Mueller gallery in Paris has been reconfigured for this occasion in an experimental work by two artists come together to present a shared reflection on constructing space with photographs.

Cyrille Weiner and Gregory Lacoua, photographer and designer respectively, have conceived and created a small room that reflects on spatial occupation via the experimental use of two-dimensional photographic images.

The *Twice* exhibition forms part of the *Code Inconnu* cycle and is curated by Marguerite Pilven. The title itself evokes a bijective relationship between two disciplines via a pragmatic and conceptual use of photographic-exhibition strategies in order to combine the contemplative photographic experience with an impressive exhibition-design experience. Visitors enter an immersive space in which the images delimit the room's four surfaces. The two artists play with the intrinsically forceful images to reduce the four dimensions of space-time to the two dimensions of the "sensitive surface". The composed and intimate dimension of the exhibition room favours the foray into the world of images, forging a direct relationship with visitors.

The reflection proposed by this installation centres on the different ways in which a photographic image can compose space. The photographic context, i.e. the environment where the image is presented is not unique but plural and formed of three levels of image presentation and diffusion. The images are hung on the wall and this is the first level. Although this gives the image the status of an artwork, the wall arrangement is unusual, allowing visitors interactively to relive the photographer's experience in his personal search for the images.

Cyrille Weiner's photographs are also printed in the book *Twice*, published by éditions 19/80 and presented with the exhibition. The book is the second level of dissemination of the image, as a 3D object participating in the creation of the exhibition space.

The photographs are composed in two joined volumes that can be examined together or alternating the right and left parts. The effect of the duplicated viewing on the four book pages heightens the 3D effect, which gives rise to ever different visual relationships between the pictures inside. Leafing through the twin-book is a very personal experience for visitors-readers, a moment when then can follow Weiner's photographic marches, exploring the continuous process of a changing contemporary scenario from the viewpoint of our human condition.

Finally – and this is the third level of representation – the photographs are contained in a "reproduction bench". Specially designed for the exhibition, this is a wooden support into which are slotted three photographs by the French photographer, printed on glass. Just as the photographs re-produce the reality, this mechanism reproduces a definition of the image in which the visual signs of each photograph alternate are superimposed on the creation of a uniform whole. In this way, the two artists interrogate a new dimension of the image, no longer centred on its surface but on the depth of its formative layers. Onlookers are invited to explore the material "depth" of the pictures. Featuring a reconstruction of fragments, Weiner's work is condensed in a visual stratification that reconstructs a portrayal of the contemporary landscape.

The expressive desire behind this exhibition contains the same disquiet as German film-director Werner Herzog who, back in 1983, reflected on the need to renew our portrayal of the world presenting "pure, clean and transparent" images. Indeed, the very real transparency of Cyrille Weiner's photographs rediscovers a new order in the contemporary landscape. The intrinsic message of this photographic stratagem enables us to reconstruct a new relationship with reality via the deposited traces and signs that bring artifice and nature together in a single harmonious presentation.

Twice, galerie laurent mueller, Paris, mars 2015

Twice: le lyrisme paysager de Cyrille Weiner

Matthieu Gafsou pour Chambre Avec Vues, LeTemps.ch

Le banal fut une des grandes thématiques des années 80 et 90 en photographie. On a vu alors naître nombre de formalistes, souvent adeptes d'une frontalité qui tendait à aplatir le sujet, à le transformer en tableau abstrait (ou du moins à instaurer une tension entre représentation et abstraction). Je pense ici par exemple à Lewis Baltz, Stephen Shore, Bernd & Hilla Becher (ainsi que leurs élèves dans leurs jeunes années, Gursky, Ruff et Struth), Jean-Marc Bustamante ou Philippe Gronon. J'ai la conviction que la brutalité désenchantée qui caractérisait leurs oeuvres laisse désormais place chez nombre de photographes à une nouvelle approche qui témoigne d'un rapport au monde changé. Je profite de la parution toute récente du très beau *Twice*, par Cyrille Weiner aux éditions 19/80 pour expliciter ce sentiment.

Aujourd'hui, une frange importante des photographes paysagistes préfère injecter (ou chercher mais c'est la même chose au fond) du lyrisme dans les espaces qu'ils visitewwnt. Regardez les travaux de Mathieu Bernard-Reymond, Anne Golaz, Beate Gütschow, ou Liu Xiaofang. Chez Cyrille Weiner, il y a comme des décalages permanents, les personnages sont incongrus, leurs postures ne sont pas stéréotypées. Il peut sembler étonnant que dans un système social où l'homogénéisation des modes de vies se renforce, alors que nous délaissons le réel au profit de nos écrans, émergent des amoureux du territoire qui y déambulent en quête de poésie. Je lis cette tendance comme une volonté (désespérée ou non, c'est un autre débat) de réenchanter le monde; littéralement: de le réhabiter, quitte à sacrifier un peu de cette objectivité que l'on a bien trop sacralisée en photographie.

Les personnages de Cyrille Weiner, même si son livre ne donne pas vraiment à voir de portraits au sens strict, ne sont pas décoratifs. Ils s'approprient leur espace, se servent du décor, cherchent à en explorer les interstices. Ils colorent le territoire non pas comme des motifs visuels mais en tant que protagonistes d'une fiction dont nous n'aurions pas toutes les clés. Tout cela donc est un peu théâtral. Ce n'est pas mis en scène mais ça fait souvent comme si. Et c'est là que le glissement s'opère. La réalité captée semble porter en elle des traces d'une contamination par la fiction. Un peu comme des haïkus, évocations minimalistes qui privilégient l'ellipse au descriptif. Les paysages de *Twice* sont fragmentés mais construits. Ils ont l'air d'être fait ici et là et on sent bien que le photographe ne veut pas trop nous en dire. C'est à nous, spectateurs, d'y injecter nos projections et nos histoires.

Le livre en lui-même est un peu à l'image des photographies qu'il met en scène: subtil et un peu alambiqué. Cet assemblage de deux cahiers reliés par une couverture commune (voir ci-dessus) est résolument minimaliste. Pas de légendes, un texte bref qui explicite (un peu) la démarche (contemplation, expérience physique du paysage, lenteur) plutôt que le contenu et qui nous laisse très libres de nous perdre. C'est agréable de se perdre.

Twice, 19/80 Éditions
vue d'installation, Twice, galerie laurent mueller, Paris, mars 2015

Twice, 19/80 Éditions, présenté sur deux lutrins, design Cyrille Weiner et Grégory Lacoua, galerie laurent mueller, Paris

Tirage pigmentaire 64 x 80 cm

La fabrique du pré
2004 - 2017

Ce lit de verdure n'inspire pas l'abandon mais l'attente. Surplombant un échangeur immense, cerclé de tours, il est une butée végétale contre laquelle l'axe historique de l'ouest parisien s'est rompu. Sur ce bout d'autoroute retourné à l'état sauvage, les pierres ne racontent plus rien. Elles laissent advenir l'inouï. Sensible aux interactions du naturel et du construit, Cyrille Weiner interprète cet espace dans sa force de destruction et de renouveau : les poussées de sève font craquer le bitume, le sable fluide détruit des murs de soutènement, les plantes s'agrippent aux parapets de l'autoroute. Tout communique, déborde et se déploie sur ces infrastructures qui façonnent un paysage à la mesure de l'homme. La friche, avec ses emmêlements de plantes, convertit le territoire en une zone libre, ouverte à de multiples usages. Comme rescapés de villes où triomphent le repli sur soi, la propriété privée et l'isolement, quelques hommes reconquièrent ici leur temps, leur énergie et leur imaginaire. Cyrille Weiner observe cette réappropriation concrète de la friche, ces corps et mains qui bêchent, plantent, défrichent et fabriquent le pré. Mais cette réalité première est filtrée, transcrite en une fiction de fin du monde et de paradis perdu. Dans la friche au dessein suspendu, les repères de temps se troublent, ces hommes ressemblent aux premiers et aux derniers.

Marguerite Pilven

This bed of greenery inspires not abandon but an awaiting. Overhanging a vast motorway junction, circled by towers, it is a vegetal stop against which the historical axe of the Parisian West comes to break. On this section of motorway returned to a state of wilderness, the stones tell no more stories. They allow the unexpected to come into being. Sensitive to the interactions of the natural and the man-made, Cyrille Weiner interprets the space in its force of both destruction and renewal: spurts of sap crack through the cement, fluid sands destroy the supporting walls, plants grip onto the motorway parapets. Everything communicates, overflows, spreading out over the infrastructures that shape the landscape to the measure of man. The wasteland, with its tangles of plants, converts the territory into a free-zone, open to a multitude of uses. As if escaped from towns in which introversion, private property and isolation triumph, a few men here seem to reconquer their own time, energy and imagination. Cyrille Weiner observes this concrete reappropriation of the wasteland, the bodies and hands that dig, plant, weed and hence create the field. But this primary reality is filtered, transcribed into a fiction of the end-of-the-world and a paradise lost. In this wasteland of designs suspended, usual bearings of time become blurred; these men come to resemble both the first and the last.

Tirage pigmentaire 64 x 80 cm

Tirage pigmentaire 64 x 80 cm

Cultiver la Ville

Patrick Bouchain. Texte accompagnant La fabrique du pré, l'Architecture d'Aujourd'hui

Dans les interstices de la planification urbaine se nichent les délaissés, espaces résiduels[1], chutes du découpage fonctionnel de l'espace rendues à la nature. Entre les folles herbes du plausible, repérons les graines de déjà-là et les pousses du désir.

Sur l'axe historique de Nanterre, voie royale structurant l'Ouest parisien, il existe depuis l'enfouissement de l'autoroute A14 un lieu où le tissu urbain s'est interrompu. Cyrille Weiner, tel le Stalker de Tarkovski, arpente depuis 2004 l'espace et le temps de cette friche. Une « chronophotographie » au lent tempo de la transformation urbaine. Petit-à-petit, la friche urbaine est devenue lieu d'expérimentation photographique, support de projection et d'imaginaire, brouillant les limites de l'avant et de l'après, de la construction et de la déconstruction, de la nature et de la culture. *La fabrique du pré* dépeint à la fois un univers en voie de disparition et la vitalité de ces lieux à la configuration mouvante, suspendus entre évanouissement et résurgence d'un ordre.

En effet, il faut savoir regarder les espaces en « vacance d'usage », pourtant empreints d'une activité passée. Un lieu abandonné n'est jamais vide, mais porteur d'histoire, tout en étant libre et ouvert à l'autre. Le délaissé fonctionne comme le cirque, qui emplit l'espace le temps d'une représentation, et laisse après lui la possibilité d'un autre usage.

« Si l'espace interstitiel ne correspond pas toujours à un espace vide, c'est néanmoins toujours un espace libre, mais de cette liberté qui résulte du vide laissé par la non-affectation, habituellement temporaire, d'un lieu. »[2]

Délaissés et déjà-là

Les délaissés sont les mondes « impensés » de la planification, qui laisse de côté les fins réseaux de la mémoire et des histoires entrelaçant les lieux à la vie en commun. Pétris de traces, naufragés du présent, ces lieux porteurs de possibles sont dans un état d'exception latente. Dans *La fabrique du pré*, les pâturages tutoient les tours, les vestiges soutiennent les « à venir », ce qui était pointe dans ce qui va être, et ce qui aurait pu être dans ce qui n'est pas encore. C'est un champ des possibles qui se dessine. C'est là qu'il faut reconquérir la liberté d'expérimenter la ville, en rendant usage et sens aux espaces existants.

Dans les délaissés paysagers, appelés « terres vaines, vagues et sans maître », la reconquête naturelle se met en marche : le monde animal et végétal reviennent petit-à-petit, réparant les actions de l'homme par « phytoremédiation » sauvage. Il faudrait s'en inspirer en architecture, et opérer une reconquête, en conservant l'existant et le réparant lentement. En ouvrant à l'expérimentation les dizaines de milliers d'hectares que l'aménagement du territoire met au rebus, la réappropriation collective de l'espace transformerait ces « déchets » en ressource. La situation physique, économique et juridique des délaissés légitime une « socialisation » inventive, une appropriation du sol qui délivrerait ces lieux de la propriété, dans une fabrique urbaine embrassant le « déjà-là ».

Construire et se construire

Dans *La fabrique du pré*, entre les traces du passé et les esquisses d'horizon, l'humain est sous-jacent : l'acte renaît, surgit, glane, plante, bricole, s'organise, défriche, bâtit, résiste, et en vient à donner forme. Une appropriation puissante surgit et donne sens à l'usage quotidien des choses. Cette appropriation intellectuelle et manuelle, « d'intérêt général », est ce que Jean-Loup Gourdon appelle la « petite appropriation » : « Quand on a peu d'argent, ou pas du tout, mais pour soi le temps de la vie, son travail, ses savoir-faire et l'apport d'une famille, d'un groupe solidaire, alors il faut pouvoir trouver en face de soi un dispositif institutionnel de formation du bâti et de la ville dans lequel on puisse entrer avec peu de moyens et peu à peu. […] Par là se trouve définie la « petite appropriation », par laquelle il faut entendre que les moins riches de nos concitoyens puissent prendre possession de l'espace urbain au même titre que les autres. »[3]

Il est temps de mettre en acte ce mode de production alternatif de la ville, encourageant les habitants à participer pleinement et quotidiennement à la production de leur cadre de vie. C'est ce qu'a impulsé Roger des Prés, avec la Ferme du Bonheur à Nanterre, qui encourage et participe à cette « fabrique du pré », sur un morceau de friche de l'Axe historique. Cultiver la terre, se cultiver, et faire « pousser le territoire ». C'est ce que montre Cyrille Weiner, portant un regard autre sur ces espaces non normés. Ici comme ailleurs, une démocratie participative et productive doit vivre dans les interstices des périmètres d'aménagement.

1 - Cf. Patrick Degeorges et Antoine Nochy, *La forêt des délaissés. L'impensé de la ville,* sous la direction de Patrick Bouchain, 2002.
2 - Gustave-Nicolas Fischer, *Psychologie sociale de l'environnement*, chapitre « Les espaces sociaux parallèles », Dunod, 1971, p. 201.
3_ Jean-Loup Gourdon, *Éloge paradoxal du bidonville*, Libération, 11 février 1994.

Tirage pigmentaire 100 x 120 cm

Tirage pigmentaire 64 x 80 cm

Tirage pigmentaire 64 x 80 cm

Tirage pigmentaire 100 x 120 cm

Tirage pigmentaire 64 x 80 cm

La mise en scène est avant tout mentale

Amaury da Cunha, La République de la Photographie

Cyrille Weiner est un photographe marcheur. Pas un promeneur du dimanche. Qui n'hésite pas à s'encombrer du matériel le plus lourd qui soit. Il faut bien marquer le coup. Faire des images qui tiennent. Pendant huit ans, il a photographié un territoire transitoire, à l'ouest parisien, au bord de l'autoroute. Friche, débauche de nature incongrue au milieu des immeubles. Improbable survivance humaine. Rencontre.

Comment avez-vous pris connaissance de cet endroit atypique de l'Ouest Parisien que vous avez photographié de 2004 à 2012 ? Au hasard de vos déambulations ?

A la fin de mes études en 2001 j'ai cherché un lieu qui serait le théâtre de forts contrastes entre des tissus urbains différents, tant dans leurs caractéristiques que leurs temporalités. J'ai beaucoup déambulé (notamment vers Issy les Moulineaux), jusqu'à ce qu'un ami se fasse embarquer sa voiture et la retrouve à la fourrière de Courbevoie. C'est là que j'ai réalisé ma première série, à Nanterre : *Avenue Jenny*. Elle montrait un quartier pavillonnaire à la frontière de Nanterre et de Courbevoie, derrière la Défense, et ses habitants bohèmes confrontés à l'expansion urbaine et la gentrification. Une fois la série terminée, je retournais régulièrement voir des habitants du quartier avec qui j'avais sympathisé. Je les pensais menacés d'expropriation à plus ou moins longue échéance. Or, pendant des années il ne s'est rien passé. J'ai réalisé que le renouvellement urbain était un temps très long, qu'entre la conception des projets et leur réalisation, il pouvait se passer des années, voire des décennies. Je me suis dit qu'il serait intéressant d'observer cette lenteur, de caler le rythme d'un projet photographique au temps long de la transformation urbaine. Une sorte de chronophotographie lente. A Nanterre, à quelques centaines de metres de l'*Avenue Jenny*, sur l'Axe historique imaginé par Le Nôtre, un projet se dessinait et j'ai commencé à y réaliser des photos.

Qu'est-ce qui vous a frappé immédiatement dans cette géographie singulière, touffue et hybride ?

Le contraste de la nature et de l'urbain. Sur cette axe, l'autoroute A14 avait été enterré pour passer sous la Défense et une immense friche naturelle s'est crée avec le remblais. C'est un territoire mouvant, plein de vitalité. La réappropriation, la reconquête naturelle est impressionnante. J'ai souvent pensé au film Stalker de Tarkovski en déambulant sur place.

Vous êtes-vous documenté avant de commencer photographier ?

Pas vraiment au départ. Disons que ma recherche et ma pratique est liée à l'architecture, l'urbain et le paysage. Je suis en relation avec des des architectes, des urbanistes et des paysagistes, et de fait je suis informé des projets. Très vite j'ai été en relation avec des acteurs des projets sur place.

Imaginiez-vous travailler sur ce projet pendant huit ans ?

Comme je l'ai dit, je souhaitais caler mon rythme de travail à celui de la transformation de ces espaces. Je savais que je me projetais à plusieurs année. Je pourrais encore continuer, la transformation n'étant pas achevée, mais je pense avoir exprimé ce que je souhaitais. Ce qui m'intéresse beaucoup dans ces changements, c'est l'idée de confusion entre la construction et la destruction. La porosité de l'avant et de l'après.

Le titre de votre série, La fabrique du pré, c'est aussi le titre d'un livre de Francis Ponge qui interroge l'écriture en train de se faire. Il y décrit sa « méthode créative ». Est-ce aussi l'enjeu de ce travail photographique ?

J'ai découvert le livre de Ponge après avoir trouvé le titre de ma série, et je ne l'ai pas encore lu. Je suis heureux d'apprendre qui l'interroge l'écriture en train de se faire, car c'est un des enjeux en effet de mon projet. Mon approche était documentaire au départ. Elle a évolué au fil du temps du temps au point que l'aspect documentaire – même s'il reste présent – ne m'intéresse plus autant. Le traitement fictionnel a guidé le choix des images au sein d'un corpus abondant.

Vos photographies sont à la croisée de plusieurs chemins: d'un parti pris documentaire affirmé et assumé, elles ne semblent cependant pas exclure aussi quelques ajustements dans vos sujets. Pourquoi ce recours parfois léger, à la mise en scène ? Petit arrangement pratique avec le réel ?

La situation réelle m'importe peu. Je choisis un territoire en fonction de son potentiel à exprimer des choses universelles. C'est l'idée de paradigme. Je pars d'une enquête. Ensuite il s'agit de prendre beaucoup de distance vis à vis de la réalité. Je m'appuie sur les pouvoirs révélateurs de fictions paradigmatiques comme celles de la catastrophe ou du paradis perdu. Ce sont de scenari qui me permettent de construire des allégories qui abordent la question de notre rapport au monde. Je ne pense pas contre l'urbanisme, mais je lui recherche une extériorité radicale, voire utopique, à partir de laquelle la critique des espaces normatifs devient possible. La mise en scène est avant tout mentale. Elle s'exprime en amont des prises de vue et au moment du choix des images et de la construction de séquences. Le recours à la mise en scène pour la fabrication des images n'est pas un arrangement pratique. J'y ai très

peu recours. Quand c'est le cas, c'est pour rejouer des situations que j'ai vues.

Pour le dire (un peu trop) schématiquement, la scénographie de votre exposition oscille entre une volonté d'art et un souci d'objectivité scientifique. Au mur, vos tirages inviteraient à une contemplation mélancolique, tandis que vos petites images, couchées sur les tables, privilégient un regard informatif, même si elles sont présentées sans légendes. Vous ne semblez pas vouloir trancher en faveur d'un registre particulier. Pourquoi ?
Si. La volonté d'art prime sur l'objectivité.Il n'y avait aucune volonté d'objectivité, rien de scientifique dans la scénographie. La vérité des images photographiques n'existe pas. Je suis soulagé que la photographie contemporaine soit libérée de la notion de vérité à laquelle elle a trop longtemps été associée. La manipulation numérique étend la palette des interventions qui étaient déjà possibles à l'origine même de la photographie. Mais pour tout le monde aujourd'hui, la photographie n'est plus associée à la vérité. On regarde des photographies comme on lit un roman, un poème ou l'on regarde un film. Toute photographie est aujourd'hui un catalyseur de fiction. Pour revenir à cette scénographie, je souhaitais faire cohabiter des échelles de lecture. Au mur les images « tableaux » qui invitaient à la contemplation. Sur la table une échelle plus intimiste, une lecture proche de celle d'un livre, et le désir d'initier des séquences.

Est ce que vous revendiquez une appartenance à une famille photographique ? Laquelle ?
Je ne crois pas. Je m'intéresse et je regarde une grande diversité de photographies. J'apprécie les travaux qui s'appuient sur le réel mais qui dépasse le document. L'idée de « document poétique » me plaît bien.

Ce goût mélangé pour le document brut et l'expérience poétique, on la retrouve aussi dans votre blog Silverpoetics où vous montrez des travaux d' artistes très diversifiés que vous affectionnez. D'où vient le nom de ce site ? Est-ce une intention militante pour une certaine pratique de la photographie dans laquelle vous vous inscrivez, aussi ?
Le nom *Silverpoetics* m'est venu en découvrant Waxpoetics, un magazine sur la culture des disques vinyles ! Le nom du blog n'est pas une intention militante. En revanche, dès le début, je proposais d'explorer des chemins déroutants entre réel, fiction et poésie. C'est toujours une ligne, mais depuis deux ans je présente aussi beaucoup de projet d'édition indépendants ou auto-édités. Il se passe quelque chose de stimulant dans ces formes d'éditions photographiques qui fédèrent une petite communauté internationale très active et créative. Je ne suis pas militant à défendre une certaine pratique de la photographie, encore moins celle dans laquelle je m'inscris. J'ai mes goûts certes, mais je déteste les cloisonnements.

Vue d'exposition, Prix Lucien Hervé et Rodolf Hervé : Cyrille Weiner, La fabrique du pré, École Spéciale d'Architecture, Paris, 2012

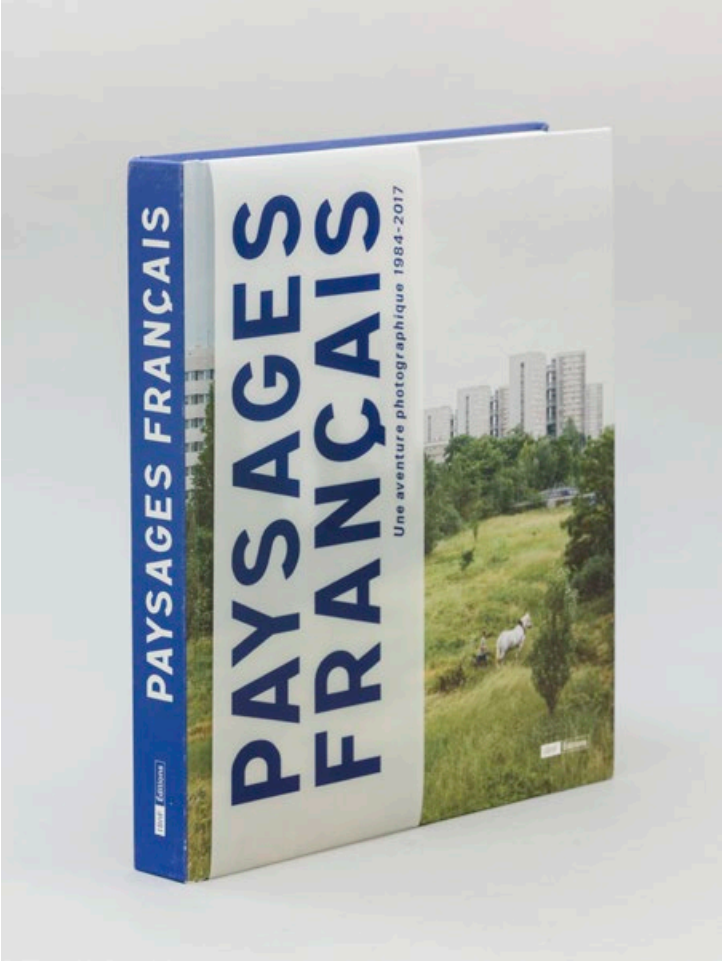
Tirage pigmentaire 64 x 80 cm

Vue d'exposition, Prix Lucien Hervé et Rodolf Hervé : Cyrille Weiner,
La fabrique du pré, École Spéciale d'Architecture, Paris, 2012

Tirage pigmentaire 100 x 120 cm

La fabrique du pré, Cyrille Weiner, textes de Marguerite Pilven et Patrick Bouchain,
Filigranes Edition, Trézélan, 2017

16



Paysages français, une aventure photographique, 1984-2017
BnF Editions, 2017

La notion de *no man's land* se module ici autour de deux approches complémentaires de la marginalité, territoriale et humaine. D'abord, elle témoigne d'un espace « sans qualité », souvent désinvesti par l'homme. Ces territoires entre ville et campagne, comme le rappelle la série de Cyrille Weiner, périphériques et périurbains, à l'instar de ceux que nous montre la vidéo de Marlot et Chopard, traversés mais peu habités, sont autant de lieux manifestes d'une standardisation de certains pans du paysage contemporain quel qu'en soit l'usage : zones de villégiature chez Patrick Tourneboeuf, pavillonnaires chez Christoph Sillem ou d'exercice militaire chez Guillaume Greff. Il est parfois impossible d'identifier les lieux de prise de vue tant ils paraissent semblables d'un pays à l'autre comme dans les travaux d'Édith Roux et Geoffroy Mathieu qui mêlent délibérément prises de vues faites en France, en Europe et au Maghreb. Or, parce qu'ils cristallisent une absence, un vide dont témoignent les photographies d'André Mérian et Patrizia Di Fiore, ces espaces peuvent devenir les lieux de vie de ceux qui n'ont pas d'autre choix que d'être en transit, sans terre et sans patrie. Ce lien d'appartenance rompu entre la terre et les hommes est dénoncé avec acuité dans les œuvres de Gilles Coulon, Aymeric Fouquez, Bruno Révillard ou Jacqueline Salmon. Dans ces lieux dépeuplés, le manque le plus cruel reste alors celui de la communauté des hommes.

Cyrille Weiner

Série « La Fabrique du pré » 2004-2014

Terrasse, Nanterre, 2008
(détail p. 172)

Le chenal de l'eau de Rouge des Prés sur le Grand Axe, Nanterre, 2008
Tirage numérique

Tirage pigmentaire sur papier Rag, 50 x 60 cm

Notre-Dame-des-Landes, ou le métier de vivre

Notre-Dame-des-Landes ou le métier de vivre est le fruit d'une collaboration entre Christophe Laurens, architecte et enseignant, ses élèves du DSAA alternatives urbaines, le photographe Cyrille Weiner et le graphiste Benoît Santiard. Publié par les éditions Loco, l'ouvrage, éthique et écologique, se concentre sur le mode de vie alternatif des habitants de la ZAD.

Christophe Laurens, architecte et enseignant, a toujours perçu la zone à défendre (ZAD) de Notre-Dame-des-Landes (Loire- Atlantique) comme un objet fascinant et à la dimension pédagogique évidente. Dès 2015, il évoquait, devant ses étudiants du diplôme supérieur des arts appliqués (DSAA) alternatives urbaines de Vitry-sur-Seine, le projet de se rendre sur le terrain. « La première annonce est toujours délicate, car la ZAD est très mal médiatisée, se souvient Christophe. Mais lorsque l'on désamorce les premières peurs, les élèves sont vite intéressés. Ils se sont d'ailleurs presque tous engagés dans le projet. »

L'organisation de cette étude insolite a alors commencé. « Nous étions face à l'éternel "problème du zoo": personne n'a envie d'être regardé comme un animal curieux », précise l'architecte. Il fallait donc trouver la bonne manière d'entrer en contact avec les habitants de cet espace singulier. Quelque temps plus tard, le professeur et ses vingt élèves se rendent sur place pour réaliser des dessins d'architecture des constructions de la ZAD. Christophe Laurens y retournera une seconde fois en novembre 2017, accompagné du photographe Cyrille Weiner, qui s'intéresse depuis longtemps aux questions d'occupation et aux habitats éphémères. Se rendre à Notre- Dame-des-Landes était, pour ce dernier, à la fois un fantasme et un prolongement naturel de ses projets. « J'aime ces initiatives, ces communautés qui se forment, ces espaces de frictions, explique- t-il. C'est une sorte de lieu intemporel, qui pourrait tout à fait se trouver ailleurs. »

Dessins d'architecture habités

Le premier jour, le groupe avait prévu une réunion afin d'expliquer son projet aux zadistes, mais personne n'est venu. Le travail commence alors un peu à tâtons, en frappant aux portes des cabanes. Un périple aléatoire et finalement très personnel. « Ce n'était pas évident, confie Christophe Laurens, car nous voulions réaliser des dessins d'architecture habités par des objets, des animaux… Nous entrions dans l'intimité de ces personnes. » Si le premier contact a été difficile, certains se sont pris au jeu malgré la méfiance ambiante et se sont même livrés aux élèves ; des mots conservés sous forme de citations et restitués dans le livre, à côté des dessins.

Pour le photographe Cyrille Weiner, la rencontre avec les zadistes se fait en douceur. « J'ai simplement suivi Christophe, c'était mon guide », raconte-t-il. En respectant les demandes des habitants – pas de visages, ni de plaques d'immatriculation –, le photographe s'approprie le territoire. La lumière automnale sublime ses photos. « Elle donne un côté incarné, pictural à mon travail, commente-t-il. J'aimais bien l'idée d'un lieu en suspens… Si l'on regarde attentivement, on remarque plein de détails qui permettent d'imaginer la vie: un objet qui traîne, un chemin construit… On devine la présence humaine.»

Mais une fois les dessins achevés et les photos prises, le projet d'édition destiné à Actes Sud tombe à l'eau. « Le graphiste Benoît Santiard, intéressé par notre travail, nous a alors présentés aux éditions Loco, qui proposaient de réaliser un ouvrage moins formaté, explique Christophe Laurens, mais ils n'avaient aucun financement. Il a donc fallu se lancer dans le porte-à-porte… » L'équipe se tourne finalement vers le financement participatif, une démarche qui engendre un franc succès : plus de 300 contributeurs ont permis de collecter 14000 euros. « Et puis, nous avons reçu beaucoup de messages d'encouragement… Cela nous a redonné de l'énergie », se souvient Christophe Laurens. Près de trois ans après les prises de vue, le livre voit enfin le jour. « Le fruit d'une véritable collaboration en termes d'édition, affirme Cyrille Weiner. La patte de Benoît Santiard a transformé le projet et en a fait un objet singulier. »

Ceux qui essaient de vivre autrement

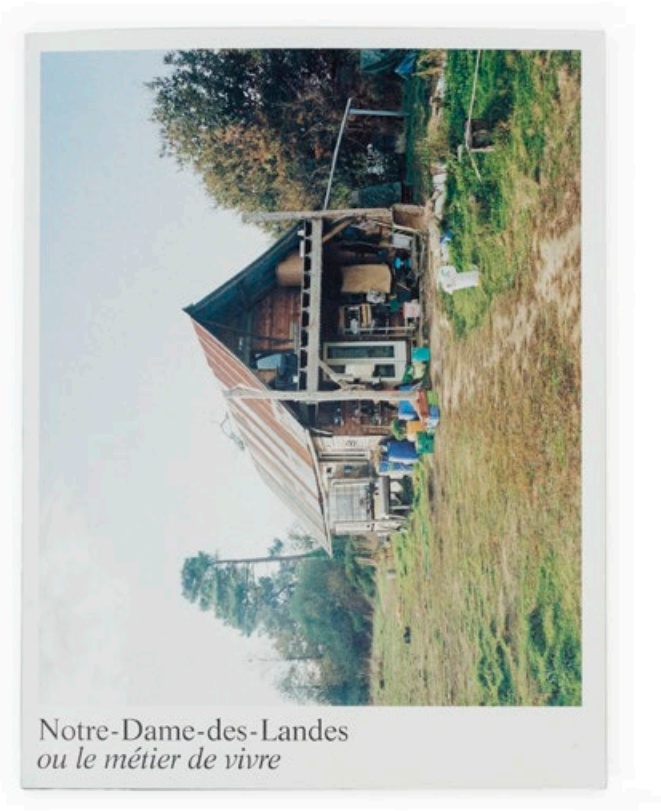
L'ouvrage Notre-Dame-des-Landes ou le métier de vivre vient juste de sortir, au cœur de l'actualité. « Il a été réalisé avant l'abandon du projet d'aéroport [le 17 janvier 2018, ndlr], mais il sort après, commente Christophe Laurens. Il est publié à un moment clé : alors que les zadistes qui souhaitent s'installer durablement tentent de trouver une manière de négocier avec les autorités. » Sobre et élégant, le livre de Christophe Laurens et Cyrille Weiner se démarque des autres représentations de la ZAD. « Toutes les photos prises de ce territoire montrent les lacrymos, les architectures vindicatives, la gendarmerie… énumère Cyrille Weiner. Je voulais simplement capturer cette notion d'habitat. Ces gens qui ont des projets agricoles et veulent vivre d'une manière respectueuse de l'environnement. J'espère mettre en lumière ceux qui essaient de vivre autrement. Dans notre société, où la relation à l'autre, à la nature, à la consommation est pervertie, eux mènent une expérience différente. Alors pourquoi ne pas les laisser ? » (...)

Lou Tsatsas, Fisheye n°33

Tirage pigmentaire sur papier Rag, 50 x 60 cm

Tirage pigmentaire sur papier Rag, 50 x 60 cm

Tirage pigmentaire sur papier Rag, 50 x 60 cm

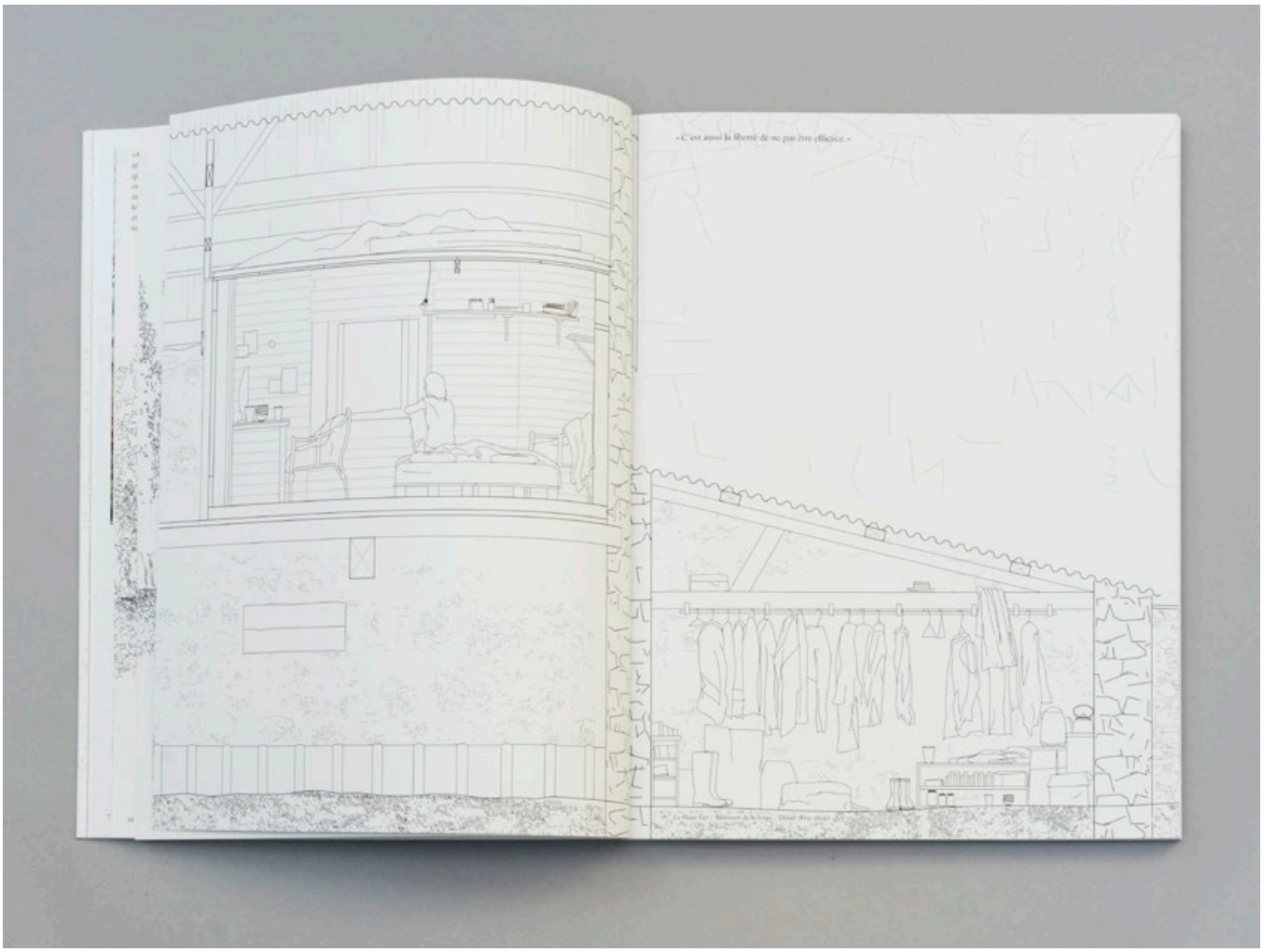


Notre-Dame-des-Landes ou le métier de vivre
Editions Loco, 2018

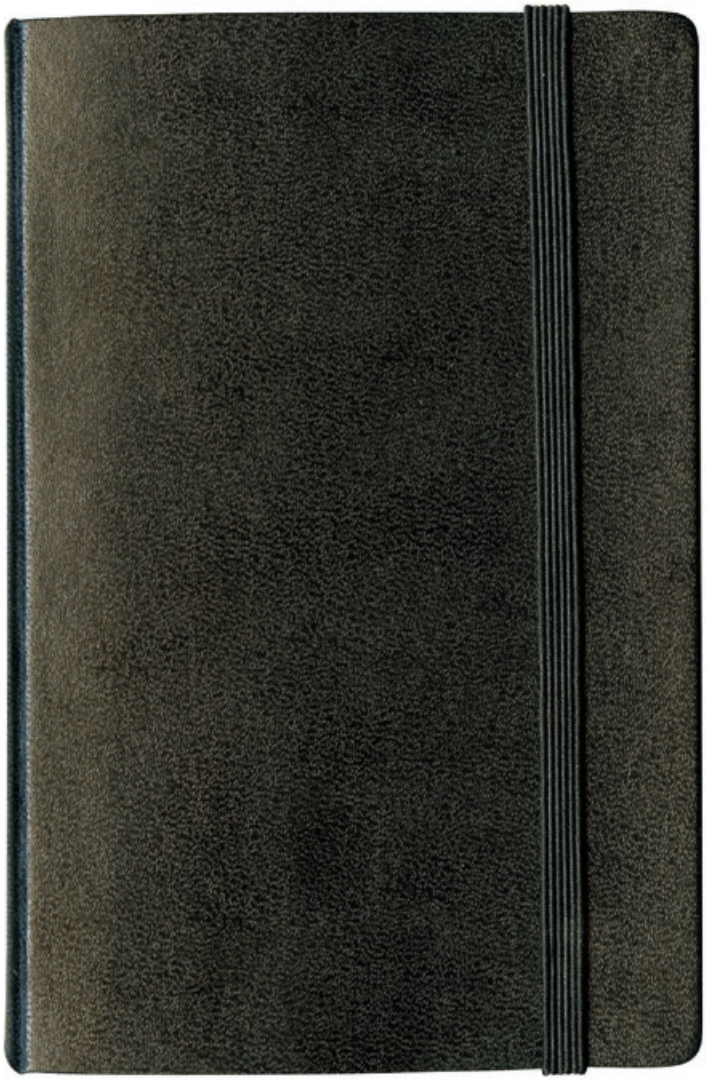
110 Le Tanka, chaises de récupération et bois de palette pour le mobilier d'une bibliothèque parfaitement classée.

La salle commune du Magnin, adossée à sa hutte. 111

À travers les bois sur la ZAD. Excès à un autre monde.
17


« C'est aussi la liberté de ne pas être effacée. »

Vues d'installation «Notre-Dame-des-Landes ou le métier de vivre»
Galerie Salle Principale, 2018



Le ban des utopies, édition d'artiste de soixante carnets moleskine à la japonaise

Le ban des utopies
2005 - 2008

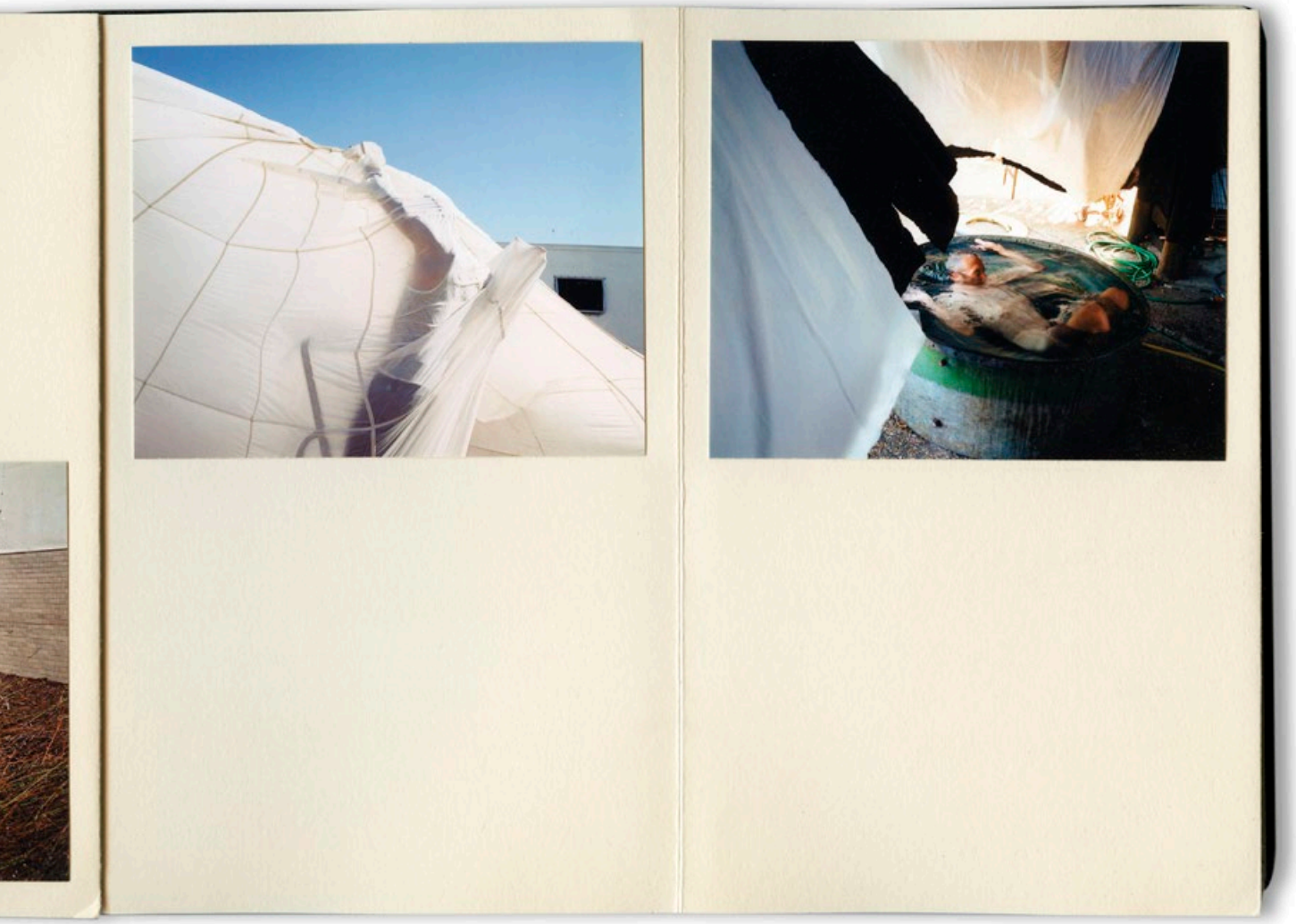
Sur une invitation du centre de photographie de Lectoure, Cyrille Weiner imagine un dispositif original d'exposition de ses images sous la forme d'une édition de carnets édités à soixante exemplaires. Accordant une place essentielle aux notions de nomadisme et de libre circulation du regard, cette installation fonctionne comme une mise en abîme de sa méthode de travail. Les visiteurs sont invités à s'éloigner du centre pour parcourir un sentier rural jusqu'au pigeonnier. A l'intérieur, dans les alvéoles, des piles de petits carnets ont été disposées. Un exemplaire ouvert sur un lutrin dévoile une suite d'images montées sur une bande de papier.

Il symbolise en ce sens l'idée de cheminement, de passage d'un lieu vers un autre. Prélevées dans des séries réalisées en des endroits différents, les images ne suivent aucune chronologie. Leur rapprochement s'apparenterait plutôt à la démarche d'un collectionneur rassemblant des pièces rares pour les protéger de la dispersion et de l'oubli. Sur les murs du pigeonnier, de grands tirages photographiques se lisent comme des allégories de recherche d'un ailleurs. Un homme regarde par un hublot, une jeune fille sort par la fenêtre d'un bâtiment désaffecté... En un écho formel, les alvéoles apparaissent comme autant de petites fenêtres ouvertes sur l'extérieur, des points de contact fertiles entre le dedans et le dehors, notre intériorité et le monde.

Marguerite Pilven

At the invitation of the Lectoure photographic center, Cyrille Weiner has imagined an original system of exhibiting his images in the shape of a publication of journals of which sixty copies were published. This installation works like a mise en abyme of his work method, giving an key role to the notions of nomadism and free circulation of the eye. Visitors are invited to walk away from the centre, and take a rural path to reach the dovecote. Inside, stacks of little journals have been arranged in little cavities. A copy laid open on a lectern unveils a series of images assembled on a strip of paper.

It thus symbolises the idea of progression, of going from one place to another. Taken from series carried out in different places, the images have no particular chronological order. Their being put together would rather have something in common with a collector gathering rares pieces to protect them from dispersal and oblivion. On the walls of the dovecote, large printings of his photographs can be read like allegories of the pursuit a an elsewhere. A man looks through a porthole, a young girl leaves a disused building trough a window... The small cavities appear like many little windows open on the outside, like a formal response and fertile impacts between the inside and the outside, between our inwardness and the world.



Le ban des utopies, édition d'artiste, carnet Moleskine,
tirages jet d'encres pigmentaires, 6,5x8 cm, tampons d'encre,
60 exemplaires

Cheminement Le paysage comme terrain de jeu,
Centre d'art et de photographie de Lectoure, 2008

Vue d'installation Le ban des utopies,
Cheminement Le paysage comme terrain de jeu,
Centre d'art et de photographie de Lectoure, 2008

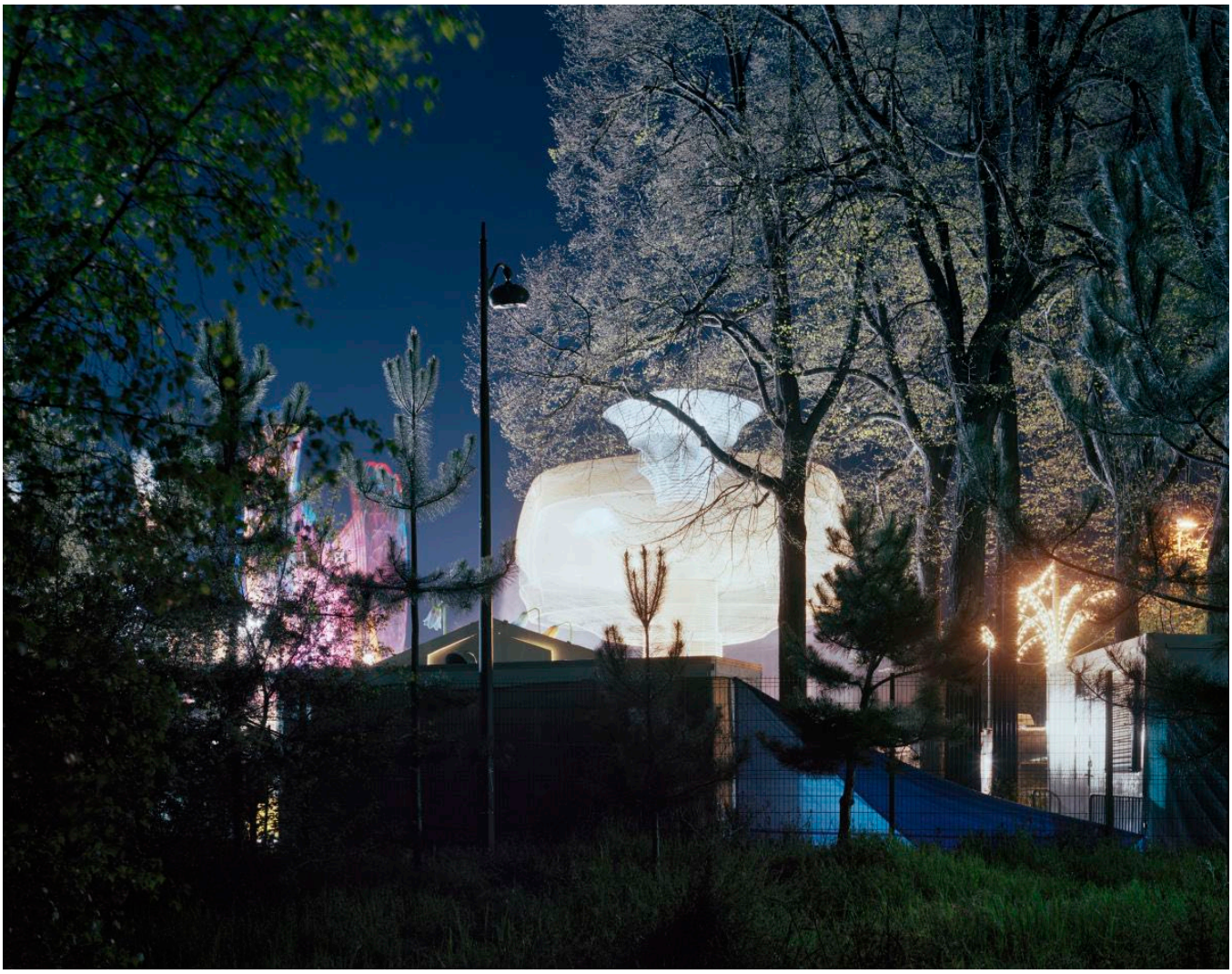
55

Vue d'installation Le ban des utopies,
Cheminement Le paysage comme terrain de jeu,
Centre d'art et de photographie de Lectoure, 2008

Tirage pigmentaire 80 x 100 cm

Tirage pigmentaire, dimensions variables

25000



Tirage pigmentaire 100 x 120 cm

Jour de Fêtes, 2010-2017

Prix Camera Clara

Attiré par le ciel qui s'illumine au-dessus de la forêt, je m'engouffre à la recherche de la provenance de cette orée fluorescente. En périphérie du monde urbain s'installe l'univers éphémère des fêtes foraines vers lequel je me dirige avec l'appétit d'y trouver des formes d'appropriation inattendues.
L'œil dans la pénombre ne perçoit guère ce que le très long temps de pose de la chambre photographique va révéler. Je sollicite mon imagination afin de pressentir ce que la scène va offrir en jouant avec la part aléatoire du dispositif. L'enregistrement de la lumière et du mouvement des mécaniques foraines dévoile une fantasmagorie urbaine. Composé d'architectures de l'instant, ce monde n'existe qu'après sa révélation dans l'obscurité de la chambre et le temps long de la pose. Dès lors, la lumière devient un artefact et les feuillages obscurs s'imprègnent progressivement de la projection lumineuse à la manière d'un film photographique.

En explorant l'envers du décor comme on visiterait les coulisses d'un théâtre ou d'un plateau de cinéma, je cherche à évoquer la mythologie contemporaine de la ville spectacle et la manière dont des environnements artificiels contaminent la nature.
Les architectures éphémères et les fictions spontanées qui se glissent dans les interstices de l'apparente immobilité de la ville sont des thèmes récurrents dans mon travail. Cette série considère la fête foraine comme métaphore de la ville. Le regard posé sur les percolations entre un univers fantasmé en marge des territoires urbains et l'aube d'une forêt vient compléter un tableau de paysages hybrides que j'explore depuis plus de dix ans.
Jour de Fêtes apporte une dimension nouvelle à cette recherche en révélant des artefacts qui n'apparaîtraient pas sans le temps de pose long de la chambre. Ces apparitions interrogent la porosité entre décor et paysage et projettent le spectateur dans des atmosphères où la limite entre réalité et fiction est troublée.

Flavien Menu. Juillet 2016.

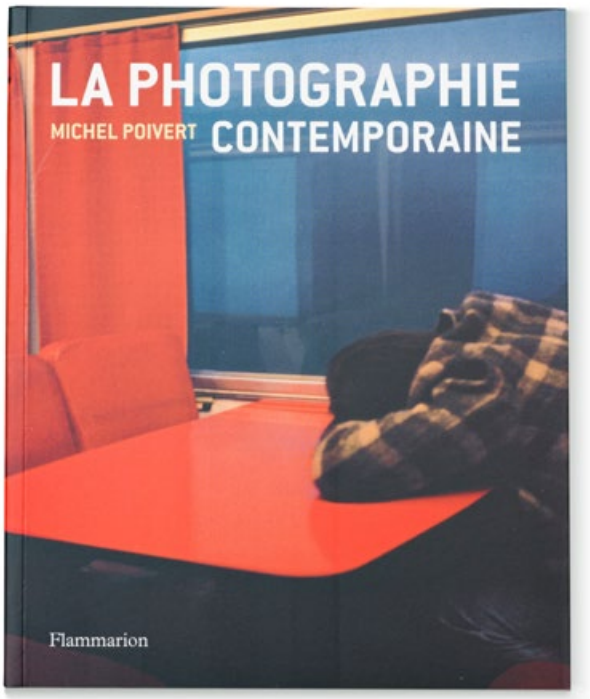
Somewhere at the periphery - between the city and the hinterland - there is a fair illuminated with neon and ephemeral architectures. Attracted by the light above the wood, I'm rushing into the forest to capture fluorescent phenomenon and unexpected urban behaviours.
Impregnated of darkness, my eyes do not perceive the hidden beauty revealed only by the long exposure of the view camera. I have to play with my imagination to feel what will appear on the film after a random play with the camera. The record of the light and the mechanic moves originating from the fair reveals some unexpected dreamlands. Composed with instantaneous architecture, it exists only throughout the passage in the view camera and the long time exposure. The light is becoming an artefact and the foliage impregnates the luminous projections as a photographic film.
Exploring behind the scene as the visitor of a theatre backstage or a movie set, I evoke the contemporaneous mythology of the spectacle-city and the way artificial environments contaminate nature.

The search of vernacular architectures and spontaneous fictions in the interstices of the city's apparent immobility is a recurrent thematic in my works. For more than ten years, I have explored the percolation between city periphery and the hinterland aiming to find unexpected behaviours in relationship with the limit condition.
Jour de fêtes gives a new dimension to the research by revealing artefact that would not be visible without the long exposure of the camera. This time, the photographic series pushes the limit between the decorum and the landscape and projects the viewer in an atmosphere where the limit between fiction and reality is blurred.

Flavien Menu. July 2016.

Tirage pigmentaire 100 x 120 cm

Tirage pigmentaire 100 x 120 cm

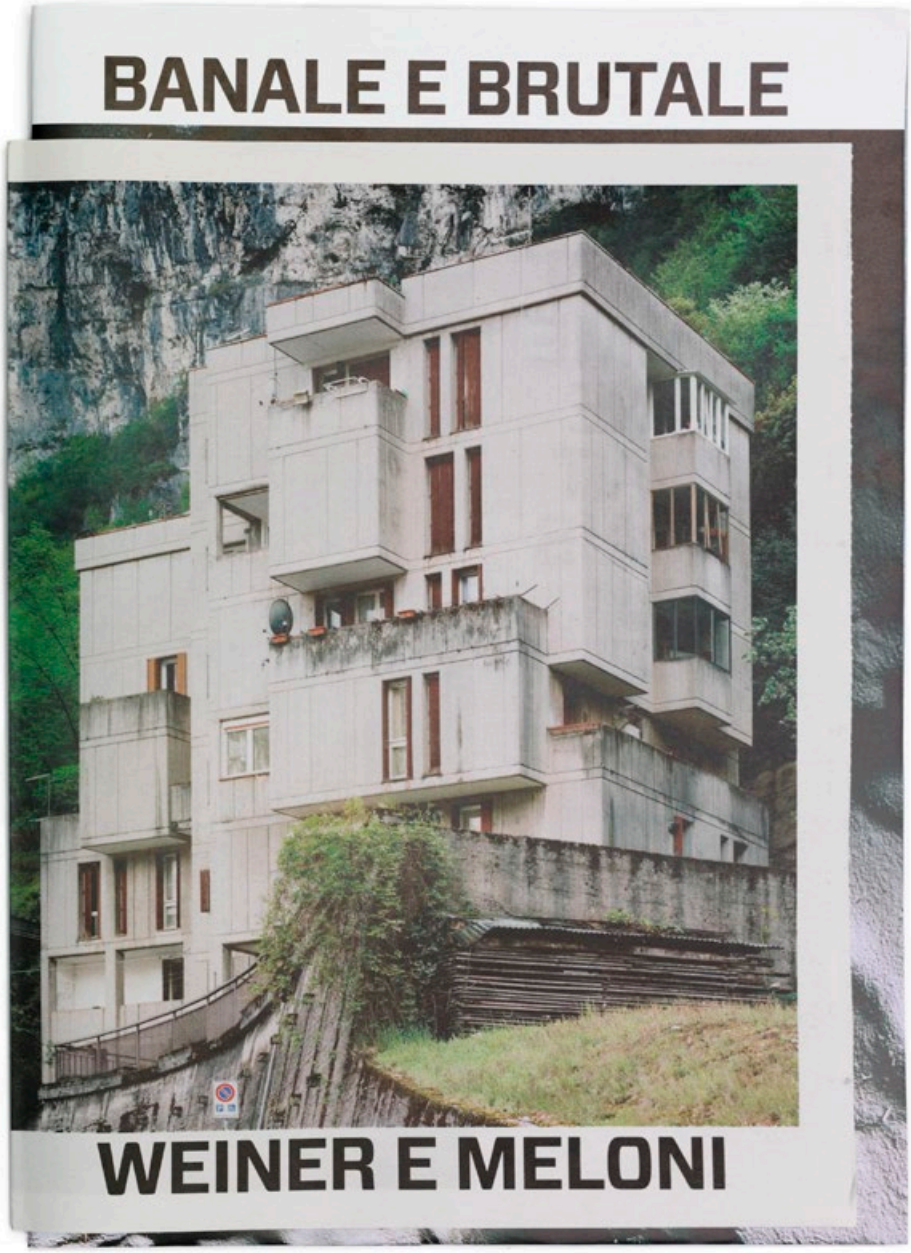


La photographie contemporaine, Michel Poivert
Flammarion, 2018

Ci-dessus :
CYRILLE WEINER
SANS TITRE, SÉRIE « JOUR DE FÊTE »
Tirage pigmentaire, 100 × 120 cm
© Cyrille Weiner

au long cours les relations de l'homme au monde. Lorsque Gilles Saussier construit patiemment son livre *Studio Shakhari Bazar*, associant une description de la ville de Dacca et les expériences performatives de la relation à l'artisanat des peintres bangladais, il fait du documentaire tout autant une enquête qu'une expérience où le récit, les images et le processus font corps. Lorsque Christophe Bourguedieu s'installe en Australie au milieu d'une colocation de jeunes gens pour élaborer *Les Passagers*, il compose par la rencontre un mimodrame silencieux sur le sentiment de la jeunesse. La poétique documentaire nous instruit par le partage du sensible : les travaux de Laura Henno, menés notamment sur les migrants au large des Comores, associent le film et la photographie en décrivant les processus de formation des passeurs et les destins invisibles des enfants et de toute une communauté loin des stéréotypes de l'information.

Tirage pigmentaire 100 x 120 cm



Banale e Brutale, textes et photos Cyrille Weiner et Giaime Meloni
journal 16 pages, design graphique par Jad Hussein, avril 2015

Banale e Brutale

Diga del Vajont, Italie, 2015

Une société qui privilégie inconsidérément le présent, le temps réel, au détriment du passé comme du futur, privilégie aussi l'accident. Puisque, à tout instant, tout arrive te le plus souvent inopinément, une civilisation, qui met en œuvre l'immédiateté, l'ubiquité et l'instantanéité, met en scène l'accident, la catastrophe

Paul Virilio, Le musée de l'accident dans
L'accident originel, éd Galilée, Paris 2005.

Le béton marque une présence à la fois rude et ordinaire sur nos paysages quotidiens. Cette matière, armée d'une âme de fer, a construit les espaces de vie moderne et les associe souvent à l'expression stéréotypée de la force et de la brutalité.

La présence du béton a été imposée au Vajont, en alternant des phases de construction et des phases de destruction. La réalisation du barrage homonyme, il y a désormais plus de 60 ans, a vu la création d' un mur hors d'échelle. Cet objet a fortement imprégné l'histoire récente du territoire. L'émanation de cette construction ne s'arrête pas à sa présence monumentale dans le paysage de la vallée. Selon un principe de causalité, cette construction absurde a généré un autre phénomène égal et contraire de destruction.

Le soir du 09 octobre 1963 une partie de la montagne, cause d'inquiétude dès l'origine pour la sécurité du barrage, s'est écroulée sur le bassin en provoquant deux vagues puissantes, détruisant les petits villages de Longarone, de Erto et de Casso. Les stigmates de la catastrophe, de nature humaine, sont encore présentes sur le territoire. Les efforts de reconstruction nous invitent à repenser une relation avec le béton. Cette matière projette les habitants et les visiteurs dans le passé récent de ces lieux.

Le béton est présent dans ce journal comme le paradigme d'une relation particulière avec le territoire du Vajont et son histoire. Une liaison banale, mais brutale. La monotonie d'une vie quotidienne et ordinaire dans d'un modeste village de montagne a été troublée par la brutalité d'une présence féroce. Les caractéristiques du béton en sont sa métaphore. En prenant inspiration d'évidences factuelles, lors du séjour sur place, la matière agit comme un filtre pour regarder et réfléchir au désastre.

A travers cette approche nous voudrions voir le béton d'une autre manière, libérée des stéréotypes : une matière quelconque de construction mais ainsi aussi un élément capable d'harmoniser la violence et la fragilité.

Giaime Meloni

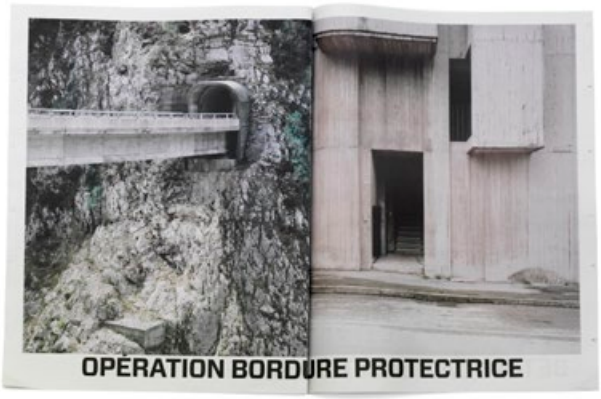
Concrete marks a rough and regular presence on our daily landscapes. This material, armed with a soul of iron, built the modern living spaces and is often associated with stereotypical signs of force and brutality.

The Vajont was brutally scarred by the presence of concrete, alternating construction and destruction phases. The realization of the homonymous dam, over 60 years ago, resulted in an out of scale wall. This object has strongly influenced the recent history of the territory. The trace of this construction does not stop with its monumental presence in the valley's landscape. According to a principle of causality, this absurd structure generated another phenomenon equal and opposite of destruction.

The night of October 9 in 1963 a part of the mountain, cause for concern from the outset for the safety of the dam, collapsed in the basin causing two powerful waves, destroying the villages of Longarone to Erto and Casso. The scars of this human disaster are still present in the territory. Reconstruction efforts encourage us to rethink a relationship with the concrete. This material projects the locals and visitors in the recent past of these places.

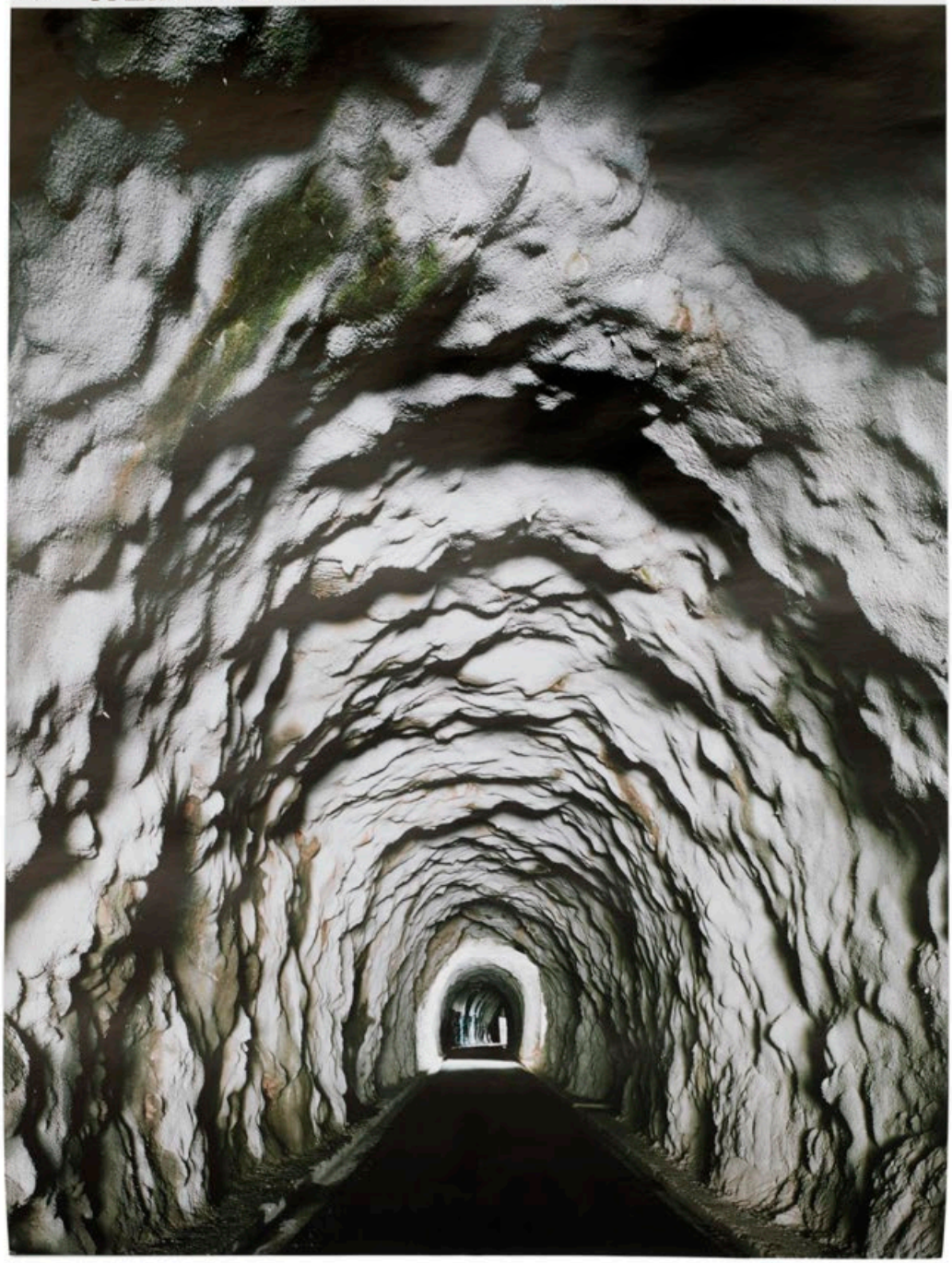
Concrete is present in our project as the paradigm of a special relationship with the territory of Vajont and its history: a *banale* and *brutale* link. The monotony of everyday and ordinary life in a small mountain village was troubled by the brutality of fierce presence. The characteristics of the concrete are the metaphor. Taking inspiration of factual evidence, during the stay there, the material acts as a filter to look and think about the disaster.

Through this approach we would see the concrete in another way, free from stereotypes of any material of construction, but as an element capable of harmonizing the violent and fragile traces.



Banale e Brutale, textes et photos Cyrille Weiner et Giaime Meloni
journal 16 pages, design graphique par Jad Hussein, avril 2015

WEINER E MELONI BANALE E BRUTALE



Paris Haussmann, variations de l'identité, octobre 2016
46 rue de Rome
Tirage pigmentaire 90 x 120 cm

Paris Haussmann,
Variations de l'identité

Haussmann, préfet de la Seine de 1853 à 1870, a profondément transformé Paris, dessus, dessous, au centre et à sa périphérie. Son nom incarne par extension un siècle de travaux qui déterminent aujourd'hui encore l'organisation urbaine de la ville et l'identité de la capitale. Mais qui penserait aux tracés du Second Empire comme réseau exemplaire de la mobilité ? À l'îlot du XIXe siècle comme outil performant pour la ville durable ? À l'immeuble haussmannien comme archétype de la flexibilité ? La manifestation Paris Haussmann analyse et révèle le potentiel du modèle urbain parisien dans son actualité au regard des enjeux et des défis de la ville de demain.

Procédant comme une démonstration, l'exposition part du trait pour aplatir l'histoire. Plus de 100 dessins, plans, archives, photographies de Cyrille Weiner et de nombreuses maquettes offrent ainsi aux visiteurs une découverte renouvelée de ce patrimoine dans ses différentes échelles. L'exposition redessine, classe et compare les axes, distingue les espaces publics, organise les îlots et les immeubles en fonction de leur géométrie actuelle.

En analysant la forme pour en comprendre le sens, cette exposition et l'ouvrage qui l'accompagne - conçu comme un rétro-atlas contemporain du territoire haussmannien - offrent une relecture de la ville tant dans ses volumes que dans ses temps et ses usages. Les données acquises par le dessin et par le développement conjugué aux technologies et calculs engagés par les architectes Umberto Napolitano, Benoit Jallon et l'architecte et ingénieur Franck Boutté, font émerger une nouvelle arborescence urbaine selon des critères contemporains. Quelle « marchabilité » pour le tissu urbain haussmannien au regard des autres grandes métropoles internationales ? Pourquoi l'incroyable densité du modèle haussmannien est-elle si confortable ? Quelle efficacité énergétique pour ces îlots et immeubles au regard des normes actuelles ?

Mitoyenneté, mutabilité, densité, matérialité, compacité, équilibre plein-vide, mixité des activités, ces capacités, révélées dans la manifestation Paris Haussmann, invitent à relire les critères de la conception urbaine actuelle dans un système où les exigences performantielles dialogueraient avec le plaisir d'habiter, où la résilience serait architecture.

Haussmann, prefect for the departement of the Seine from 1853 until 1870, extensively transformed Paris, above and below ground, from the city center to the outskirts. By extension, his name personifies a century of public works that still defines the urban organization of the city and the identity of the capital. But who would think of the Second Empire mapping as an exemplary network for mobility ? Or the 19th century city block as an effective tool for a sustainable city ? Or the Haussmann-style building as an archetype of flexibility ? The Paris Haussmann show analyzes and reveals the potential of today's Parisian urban model in relation to the stakes and challenges of tomorrow's cities.

Intended as a demonstration, the exhibition starts with a line drawn to review history. Over 100 drawings, plans, archives, photographs by Cyrille Weiner, as well as many mock-ups, give visitors an opportunity to rediscover this heritage at various scales. The exhibition redesigns, categorizes and compares the urban axes, distinguishes the public spaces, organizes the city blocks and buildings according to their current geometry.

By analyzing shape in order to understand meaning, this exhibit and the accompanying book – devised as a contemporary retro-atlas of Haussmannian territory – gives a new interpretation of the city, in its volumes, its time-frames and its usages. From the information acquired through drawing and development in conjunction with technologies and calculations made by the architects Umberto Napolitano, Benoit Jallon and the architectural engineer Franck Boutté, a new urban arborescence emerges, based on contemporary criteria. What is the "walkability" of the Haussmannian urban fabric, compared to other international metropolises? Why is the incredible density of the Haussmannian model so comfortable? What is the energy efficiency of the city blocks and buildings in relation to current standards?

Contiguity, changeability, density, materiality, compactness, full space / empty space equilibrium, diversity of activities and capacities, as revealed in the Paris Haussmann exhibition, invite visitors to reexamine the criteria of contemporary urban design within a system in which performance requirements converse with the enjoyment of living in a place, where resilience would be architecture.

Paris Haussmann, variations de l'identité, octobre 2016
28 rue Francoeur
Tirage pigmentaire 60 x 90 cm

Paris Haussmann, variations de l'identité, octobre 2016
2 rue Marx Dormoy
Tirage pigmentaire 60 x 90 cm

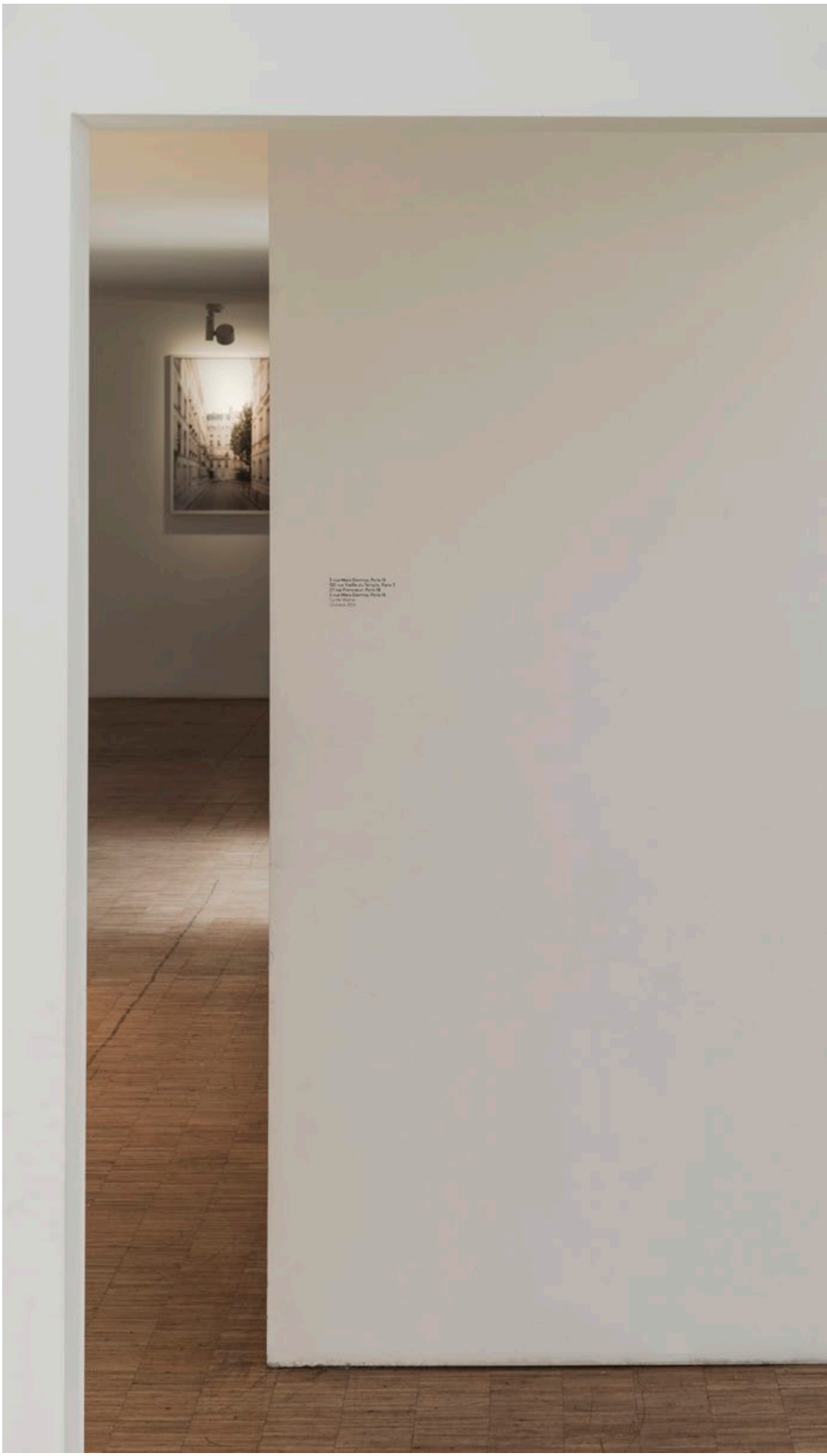
Paris Haussmann, variations de l'identité, octobre 2016
îlot Marcadet

Paris Haussmann, variations de l'identité, octobre 2016
îlot Marcadet

Paris Haussmann, modèle de ville
Editions du Pavillon de l'Arsenal et Park Books, 2017

ANALYSE TYPO MORPHOLOGIQUE
PARTIE 2 — LANGUAGE
182
PARIS 8
RUE DE MADRID
TYPOLOGICAL AND MORPHOLOGICAL ANALYSIS
PART 2 — LANGUAGE
183
PARIS 8
RUE DE MADRID

Vues d'installation «Paris Haussmann, modèle de ville»
Pavillon de l'Arsenal, 2017



C-print 80 x 100 cm

Les longs murs
Marseille, 2004 - 2005

La série *Les longs murs* a été réalisée en 2004, dans le cadre d'une commande publique visant à documenter les mutations urbaines liées au projet Euroméditerranée. Les commanditaires étaient l'Etablissement Public d'Aménagement Euroméditerranée, le Ministère de la Culture et de la Communication, la Direction générale des affaires culturelles de la Ville de Marseille et la Direction Régionale des Affaires Culturelles de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur.

Les photographies proposent un regard lucide sur l'espace-temps spécifique d'un projet. Elles fixent amomentanément des lieux que l'aménagement transforme, touchant ainsi aux relations des hommes à la ville. Les paysages et situations photographiés, ordonnés en séquences, se renvoient les uns aux autres. Ainsi s'établit un dispositif, qui emprunte à la narration et la fiction, afin d'interpréter librement la problématique géographique, urbaine et sociale.

Au sein d'une ville parcourue de multiples lignes de partage, à l'instar de la Méditerranée, les représentations de la civilité phocéenne influencent la vision : la mer, l'exil, la nostalgie, le brassage, la relégation et la convivialité. Autant de figures du vivre ensemble, que l'on retrouve pour les interroger. S'attacher d'une part aux lieux et aux usages.

Vivre et occuper un espace public contrasté. Confronter d'autre part l'imagerie savante du plan - la ville recomposée et projetée des urbanistes - à l'imaginaire collectif des flux et des points d'arrêt - vagues de migrants créant la ville. Cette production d'images traverse un territoire urbano-portuaire aux dimensions physique - une bande littorale comprise entre l'Arenc et l'esplanade du Fort Saint-Jean – et imaginaire – un continuum de situations et de sensations dominées par la figure de l'entre-deux. Le départ, le retour, et l'attente, qui les sépare, la ville, le port, et leurs limites poreuses, le travail, les loisirs, et le temps mort de la pause. Les scènes représentées au fil du parcours laissent filtrer les couches entremêlées du vécu intime d'anonymes et de l'imaginaire associé à la ville. S'en dégagent les figures symboliques du dénuement et du décorum, de la clôture et de la déambulation.

Mathieu Mahr

The serie *Les longs murs* (The long walls) was made in 2004-2005 in the framework of a public commission aimed at documenting the heavy urban changes linked to the « Euroméditerranée » project in Marseille. The photographs offer a realistic and lucid documentary that stops on the specific space and time of one of the most important urban transformation project in Europe. The photographs fix places that the new development will transform, thus interfering with the relations between men and their city.

In the heart of a city crossed by numerous boundaries, just like the Mediterranean sea, the representation of Marseille civility does have an influence on the vision: exile, nostalgia, mingling, relegation and conviviality. Many figures of a fading "living togetherness" that we meet again and interrogate, concentrating to particular places, their usages and habits. A living and an occupation of a contrasted public space. A confrontation between the view of a city like that of the town-planners to the one collectively imagined by the waves of immigrants that created it.

These photographs cross an urban-harbour territory that physically exist: a shore band comprised between Arenc and the esplanade of the Fort Saint-Jean, into an imaginary one. A continuum of situations and sensations surmounted by the in between figure. The departure and the coming back. The waiting that separates them. The town, the port and their porous limits. Work and leisure and the lost time of a break. The scenes represented along the course, allow the filtering of inter mingled layers of intimate life of anonymous people and the unreal associated to this city. Symbolic characters emerge from the nudity and the decorum, from the fence and the walking up and down.

C-print 64 x 80 cm

C-print 64 x 80 cm

C-print 64 x 80 cm

C-print 80 x 100 cm

FILA

C-print 80 x 80 cm

Avenue Jenny
Nanterre, 2001

En marge du grand récit

Série séminale dans le travail de Cyrille Weiner, *Avenue Jenny* porte les prémisses d'un travail déployé sur plus de quinze ans. Elle introduit la fascination du photographe pour les paysages urbains inédits et les signes de vies qui s'y déploient.

Regarder cet intermède pavillonnaire, dont la présence contraste avec le centre d'affaire de La Défense et les développements immobiliers, est révélatrice d'une recherche photographique naissante.Territoires en marge, interstices, frontière de la ville et de la campagne, sont des thèmes déjà présents qui se retrouveront dans des travaux ultérieurs. Ils interrogent les formes de liberté et les moyens d'appropriation qui subsistent dans les territoires citadins, entre fiction et réalité.

Sur les images persistent au loin les archétypes de la ville contemporaine : béton des logements de promoteurs, usines nécessaires au fonctionnement de ces casernes collectives, monuments en l'honneur du travail tertiaire. Aux abords de cette coexistence d'icônes se logent des vies, des destinées, des aspirations et des déceptions. Il s'esquisse les intérêts d'une démarche qui se confronte à une population ouverte mais intriguée par la présence répétée de l'appareil photographique dans leur quotidien.

Le temps long dans lequel intervient ce regard pose les motifs et les obsessions du photographe quant à l'usage de la couleur, les détails et les singularités de la présence du vivant. La froideur du crépi et du verre lisse contraste avec la texture d'existences ordinaires et d'une urbanité spontanée. Les visages et les attitudes manifestent des regards échangés au sein d'une société spectatrice de mutations sur lesquelles elle n'a que le choix de rester silencieuse. Ces individualités, somme de corps et de personnalités, est innocente du mécanisme des décisions qui façonne son destin et son habitat. Elle continue pourtant d'exprimer les gestes et les sentiments hérités d'une existence simple.

Dans un univers de vie prédéfinie, c'est la spontanéité et la théâtralité des attitudes qui restent à l'esprit. C'est cette sensation que le travail photographique de Cyrille Weiner cherche à susciter. Sans préjugés inutiles, sans jugement hâtif, non sans humour, la cohérence entre la démarche et l'esthétique suffit à évoquer avec douceur l'atmosphère de ces îlots d'humanité demeurant aux marges des grands récits qui fabriquent nos villes contemporaines.

Flavien Menu

On the fringe of metanarratives

Avenue Jenny launches the work of Cyrille Weiner undertaken over the past 15 years. Considered as the starting point of the photographer, it introduces his fascination for unique urban landscapes and the life that takes place within them.

Composed of urban scenery juxtaposing suburban homes, tall CBD office towers and massive housing units, the images present vivid contrasts, revealing traces of curiosity in the photographer's work. Indeed, through this early work, most of the themes arising later on are already present: peripheral territories, urban interstices, and borders dividing city and nature. They question forms of liberty and the way in which cityscapes are appropriated, treading the thin line between fiction and reality.

In the background of every photograph appear the generic buildings found in every modern city: developers' mass housing complexes, energy plants to feed populations, and glass monuments dedicated to the tertiary sector. Next to the coexistence of these banal urban icons, we encounter life, destiny, hope, and deception. This is what seems to be the most important element, revealing the photographer's approach to the social dimension of everyday urban life. These photographs emerged after a long presence and observation in the field, which allowed the photographer to capture real attitudes and moments as the population became accustomed to the presence of the camera. This prolonged period in the same place also laid the foundation for Cyrille Weiner's patterns and obsessions about the use of colour and detail and the peculiarities of living beings.

In the images, the coldness of glass and plaster contrasts with the grain of ordinary life and spontaneous urbanity. Faces and attitudes emerge while exchanging views on an environment's mutation for which they have no say in the matter. Indeed, this collection of individuals, a sum of bodies and personalities, is totally forgotten by the mechanisms that decide upon its destiny and habitat. However, the silent mass still continues to express itself through gestures and feelings derived from a simple existence. In a universe of predefined lifestyles, it is the theatrical display of attitude shown by the photographs that persists in the mind.

Diverse sensations arise in the photographic work of Cyrille Weiner. Without prejudice or hasty judgement, the coherence between the photographer's approach and aesthetic choices underpins his desire to expose urban mutations with elements of humour. These images are witnesses to the islands of humanity that challenge the metanarratives building our contemporary cities.

The images don't have to make narrative sense

Interview by Marc Feustel, Foam #24, Talent, September 2010

What first brought you to photography?

My first exposure to photography was through my grandmother's family albums. Whenever I went to visit her in Marseille I would spend time leafing through those albums. It's one of my earliest childhood memories. My parents took very few pictures. But one day I came across a camera that belonged to my grandfather. That's how I started taking photographs. I was about thirteen years old when I started to get really passionate about photography. I studied economics at university, but while doing an internship in a big audit firm, I realized that if I didn't do something I loved, I would probably regret it. So I entered the Louis Lumière school to study photography and it went from there. After working with the press for a while and through showing my work relating to landscape and urban space, I started to get more institutional assignments from urban planners or architects.

What have been attracting you towards landscape, urban spaces and architecture ?

I've always had a contemplative nature. Many friends who of mine studied architecture and that was a path I considered myself for a while. However, in photographic terms, I am less interested in the landscape as such. I wanted to look at spaces in terms of human presence: the way that we use and occupy space. My eye is drawn towards the foreground in a photograph. For me, in formal terms, the landscape is a backdrop. The landscape provides a décor or a stage on which I can observe what happens. How people navigate, use, transform or appropriate the space.

Avenue Jenny is your first personal project ? How did you discover this area on the periphery of Paris ?

Avenue Jenny is where it all began. It was my first constructed, thought-out series. I had been taking photos for a while already. I was fascinated by urban expansion and had been searching for a location for over a year. I often drove out to visit a friend in the suburbs of Paris and I became curious about this place on the margins that seemed to be going through a significant transformation. A director friend of mine was scouting for locations at La Défense and he got his car towed away. When he went to pick it up, he discovered the neighbourhood in Avenue Jenny and told me I should come to see this area.

It is on the border between Courbevoie and Nanterre. On one side there is a communist town, on the other a right-wing one. It's a suburban neighbourhood with a wasteland in the middle and scrap yards, metal yards… activities that are relegated to the fringes of contemporary cities. The area had a diverse, bohemian social life, from the homeless to the bourgeois intellectual.

The images in the series give off a sense of detachment from their subject. However, the artist statement for the project is more lyrical, engaged even. How did you strike a balance between neutrality and personal engagement in your work ?

I reject romanticism in photography. I don't like to use photographic effects like black-and-white or blur, to produce an emotion. I am interested in using a realistic, almost naive image to try and produce meaning, or maybe even an emotion, to stimulate the imagination, but from an image of the world as I imagine it to be seen by everyone. Most of the people in Avenue Jenny I came to know well by shooting the series, returning to this neighbourhood very regularly over a period of two months. I became almost like a member of the family in some cases. Of all of my work, this is the series with the most emotional engagement and in which I integrated the most personal and shared experiences into my images. With regards to the statement, at the time it felt like the neighbourhood was under threat. All of those activities that contributed to the life of the neighbourhood, like the scrap yards or the metal workers, were in danger of being pushed out. All that is gone now. Now when I go back to this area, I have not been able to find the same spirit again. My text was a sort of reaction to that feeling of menace at that time.

Do you consider your photographic approach to be documentary ? How much do you allow yourself to intervene in the spaces that you photograph ?

I am not so interested in the photography as document. In my projects I want to integrate emotion and personal experience. I am more interested in showing my experience of the things that I photograph than maintaining a detached documentary approach. The idea of poetic documents appeals to me.

There is no manipulation in my images. I spend a lot of time scouting for locations and figuring out when something is likely to happen there. Once I have found a location that interests me, I will keep coming back until I get the specific image that I am looking for. Nonetheless, there is still something about the documentary that is important to me in my work.

I search for hyper-reality in my images. For example, when doing in the artistic commissions I have done for urban planners or developers, I like the idea of confronting them with a reality that they otherwise will not, or choose not to see.

In your series Le ban des utopies you used this quote by Siegfried Kracauer, "The worth of cities is determined by the number of places in them devoted to improvisation", which strikes me as an interesting framework for looking at your work.

We live in spaces that are overly planned, controlled and regulated, which leave very little room for individual expression. I search for experiences of appropriation that bypass these overly rigid structures. Then, I am also looking for a spirit of freedom in the places that I photograph. Places where there is space for individual initiatives to escape the collective norms which do not place any trust in individuals. People are not given the means or incentives to construct the spaces and environments where they live. They don't even think about this anymore, they just take whatever they are given. This thinking has lead to aberrations in the urban space: stopping homeless people from sleeping by removing benches for example. Kracauer's words express a desire to escape from this. It is also a call to pay attention to the margins, as this is often where the most interesting activities occur. Instead of learning from the periphery, our societies perceive it as something dangerous, as something that needs to be controlled.

We have talked about urban spaces and utopia. I am curious as to what a utopian urban space might look like for you ?

I am interested in an urban space that is constructed from the individual to the collective rather than the reverse. I think the ideal space for me, would be one where everyone has the opportunity to reflect on their way of living. That we don't just always buy or accept readymade elements, but that we are given the opportunity to build our own environments.

For me the real issue is not to create individualized or unusual spaces, but rather to create links between people. To go against the anonymity of the contemporary urban environment. So my concern is less about the form itself than what it can generate in terms of social relationships and integration.

C-print 80 x 80 cm

C-print 80 x 80 cm

C-print 80 x 80 cm

C-print 80 x 80 cm

C-print 80 x 80 cm

C-print 80 x 80 cm

Tirage pigmentaire 64 x 80 cm

Brasilia, en dehors du plan

Brasilia, 2008

L'arrivée à Brasilia est étrange : un travelling sur une ville qui n'existerait pas, qui ne se dévoilerait que très lentement. De loin, le paysage est rigoureusement plat. Peu à peu se dévoile une forme tremblante qui miroite dans le soleil. Enfin une construction, comme une géante maquette, grandit au ras de l'horizon. Le travelling s'accélère, la ville se dévoile. On n'y croit pas.

Brasilia est la capitale d'un pays gigantesque. Mais ce n'est pas une ville, c'est un dessin, une croix dans le désert. Un acte de prise de possession d'un territoire, parfaitement réalisé dans sa totalité, sur un site absolument vierge, conformément au projet de Lucio Costa et d'Oscar Niemeyer, sous l'impulsion du président J. Kubitschek.

Je suis venu voir une ville ; j'y ai découvert un jardin infini. Un terrain vague. Un espace en suspens, qui s'étire au-delà de la dimension de l'homme. J'ai marché des heures. Hors du plan et de ses limites. Dans une ville qui n'a pas été conçue pour le piéton. J'ai croisé quelques hommes, tels mon reflet au loin. Ils marchaient, le plus souvent en direction de la Rodoviaria, la gare routière à l'intersection des deux ailes du Plano Piloto.

L'espace public de Brasilia, c'est son territoire tout entier. Les villes ont l'habitude de recouvrir d'asphalte le site naturel sur lequel elles sont bâties. Ici, la terre rouge ne disparaît jamais. Le temps y est suspendu. La vie semble s'être arrêtée en ce jour du 21 avril 1960 : le Brésil fête l'inauguration de sa nouvelle capitale construite *ex-nihilo*. Étonnantes scènes que ces défilés d'ouvriers, de militaires et de hauts fonctionnaires sur la terre colorée du plateau central du pays, entre des bâtiments officiels au design futuriste, à peine achevés, comme éparpillés sur une scène trop grande pour eux. Une utopie devenue réalité en mille jours. Perpétuel retour en arrière, perpétuelle disponibilité pour les futurs.

Je suis passé à Brasilia avec le sentiment d'y revenir. J'en suis parti en me demandant si Brasilia existait vraiment. Elle me semble exister; non comme un mythe ou un symbole de l'utopie moderniste, mais comme un terrain disponible pour toutes les improvisations. La vraie monumentalité de Brasilia, c'est son vide; il y est irréductible.

Cyrille Weiner

Arriving in Brasilia is a strange feeling : an illusionary city that would reveal itself very slowly. From afar, the landscape is flat. Then, above the emptiness, a vibrant shape appears in the bright sun, like a giant model growing up from the ground. The vision speeding faster as the city progressively appears. Unbelievable.

Brasilia is the capital of a vast country. But it is not a city. It is the drawing of a city, a cross in the middle of the desert. An act of possessing a territory, perfectly and globaly achieved from scratch by architect Oscar Niemeyer and urbanist Lucio Costa, under the impulse of president Joscelino Kubitschek.

I came to see a city. I discovered an infinite garden. A wasteland. A suspended space that stretches out of human dimension. I walked for hours. Off the map and its limits in an urban space that has not yet been conceived for a walker. I met a few men, as my own reflection in a mirror. They walked to the rodoviaria – the main bus station – at the crossing of the two wings of the Plano Piloto.

The public space in Brasilia is the whole territory. Cities' grounds are covered with ashalt. In Brasilia, despite the sophisticated urban shaping. the red earth does not disappear. Time is suspended. Life seems to have stopped the shining day of April 21st 1960 : the inauguration day of its new capital, built *ex nihilo*. Strange scenes of parades of workers, soldiers and officials, between scattered brand new futuristic buidings, like an oversized movie set. A utopia that became real in a thousand days. Perpetual comeback, perpetual availability for the future.

I came to Brasilia with the feeling of coming back. I left it asking myself if Brasilia exists. It seems to. Not as a myth or a symbol of the modernist utopia, but an available open playground for all the improvisations of all of us. Emptiness is the real monumentality of Brasilia.

Tirage pigmentaire 100 x 120 cm

Tirage pigmentaire 64 x 80 cm

Tirage pigmentaire 80 x 100 cm

Tirage pigmentaire 80 x 100 cm

Tirage pigmentaire 80 x 100 cm

Tirage pigmentaire 80 x 100 cm

Tirage pigmentaire 80 x 100 cm

Presque île
2008

Un homme fait le projet de dessiner le Monde. Les années passent : il peuple une surface d'images de provinces, de royaumes, de montagnes, de golfes, de navires, d'îles, de poissons, de maisons, d'instruments, d'astres, de chevaux, de gens. Peu avant sa mort, il s'aperçoit que ce patient labyrinthe de formes n'est rien d'autre que son portrait. `

Jorge Luis Borges

Pendant deux ans, à intervalles irréguliers, le photographe venait et revenait sur la presqu'île et ses terres voisines. Il préférait l'avant ou l'arrière-saison, le février frissonnant, le juin encore lascif, le septembre de la quiétude retrouvée. Là, à Giens, il empruntait les sentiers qui parcourent le territoire escarpé. Montant un chemin caillouteux, descendant une pente argileuse, ocre, glissante, çà et là crochetée de racines de pins noueux, il marchait, destination l'image. Elle se présentait à lui au détour d'un étroit passage tracé parmi les herbes hautes jaunies, le promeneur s'approchant, laissant la mer en contrebas, tout entier à sa déambulation, aveugle au viseur du photographe; ou encore derrière un mur épais de roche lavée, en la personne de ce petit dos rouge, courbé vers la mer toujours lointaine.

L'image saisie est souvent celle d'un passager en transit, dans un paysage qui semble partout afficher sa superbe indifférence à cette présence fugitive. La nature est revêche, âpre. Elle ne se livre pas en espaces propices, aménagés pour le loisir de l'homme, elle ne se conquiert pas plus, elle se laisse fréquenter, doucement effleurer par le promeneur.

Le photographe l'a choisi toujours immergé dans l'ample paysage, dans la touffeur des sentiers, dans les terres boisées de troncs élancés auxquelles ils menaient, dans le bleu du ciel et de la mer où les cimes encore conduisaient regard et pas. Abandonné au paysage, rarement occupé à quelque activité familiale, souvent dédié à la contemplation rêveuse de l'infini – exercée seul ou dans une solitude partagée – l'arpenteur se voit offrir là ce qu'aucun droit de propriété ne peut s'arroger, l'horizon. La contemplation l'amène parfois à goûter au délice quand, subrepticement, il perçoit l'écho complice du scintillement de l'onde et de l'éclat métallique du mica sur le sable. Alors il sait qu'à l'extrémité de cet étroit sentier, il a inventé « son coin ». Peu importe qu'il soit partagé si le nombre reste silencieux.

Un autre jour, il y revient, la lumière a changé, l'air n'est plus le même, son humeur a viré, et puisque selon les mots d'Emerson « la nature porte toujours les couleurs de l'esprit », il ne reconnaît plus son havre, reprend le chemin, poursuivant sa quête. Tant de rivages avant de trouver le sien. Confins du monde, début de soi.

Henry David Thoreau écrivait :

Dirige ton oeil droit en toi, et vois
Mille régions en ton âme
Encore à découvrir. Parcours-les, et sois
Expert en cosmographie-du-chez-soi.

Au cours de ces séjours successifs, le photographe, en retrait, s'imprégnait de ces chimères pour mieux les retenir. Ses images portent en elles le fantasme de leurs occupants, cette autre moitié que leurs yeux embrassaient par-delà le champ. De ses excursions, il ne ramena donc nul relevé topographique, mais des vues de l'esprit, dessins impressionnistes qui, l'un après l'autre, dressent la carte mouvante d'une *cosmographie-du-chez-soi.*

Raphaëlle Stopin, catalogue de l'exposition Presque île, Villa Noailles, 3 octobre - 3 janvier 2010. Édition Villa Noailles / archibooks

Tirage pigmentaire 100 x 120 cm

Tirage pigmentaire 100 x 120 cm

Vue d'exposition, Presque île, villa Noailles, 2009

C-Print 64 x 80 cm

Cyrille Weiner, passeur de rivages

Brigitte Ollier pour Libération, publié à l'occasion de l'exposition Presque île à la Villa Noailles.

La Villa Noailles, autrefois décor idéal du cinéma de Man Ray, apprécie les jeunes photographes et leur propose des commandes, ce qui est plutôt rare. Voici Cyrille Weiner, 33 ans, qui expose dans les sous-sols de la Villa une trentaine de tirages en couleurs, réalisés en 2008 et 2009, à la charnière des saisons. Après Joël Tettamanti, Olivier Amsellem, Erwan Frotin et Charles Fréger, Cyrille Weiner se jette donc à l'eau, se penchant sur un territoire préservé, de part et d'autre de la presqu'île de Giens, du Pradet à Bormes-les-Mimosas.

Repérages.

Cyrille Weiner est dans le temps présent. Ce qui l'intéresse, c'est la présence humaine, mais il n'a pas envie de traiter « la balnéairite », ni l'été ni même l'hiver. D'où ses séjours assez longs, où il est en repérage la semaine, et parfois peu productif, pour se concentrer sur les week-ends, plus denses. Que cherche-t-il ? « Mon projet est une déambulation poétique, une réinterprétation de l'imaginaire du rivage. J'essaie de confronter mon imaginaire personnel avec sa réalité, et, de fait, j'ai aujourd'hui le sentiment d'être allé chercher des images antérieures, des images qui me hantaient. »

Sur le littoral hyérois, Cyrille Weiner déambule avec son appareil-photo, soit à la chambre, soit muni d'un moyen format qui lui permet de faire des images à main levée. Il ne se cache pas de ceux qu'il s'apprête à ravir, et rassure ceux qui doutent. Nul besoin de mettre en scène, il vise ce qui lui plaît jusqu'à ce que l'image lui convienne. Avec trois exigences : couleur, tirage, géométrie. Et une lucidité qui fait plaisir à entendre de la part d'un diplômé de l'école Louis-Lumière : « Je suis dans une vision réaliste, tout en étant dans une photographie sans effet. »

S'il aime s'imprégner du lieu en marchant longtemps, Weiner n'est pas un zébulon. Quand il a choisi son cadre, il devient quasi statique. Tout peut bouger alentour, ça ne le dérange pas. « Je fais mes rouleaux », dit-il avec aplomb, tout en précisant que la géographie lui a paru, au début, difficile à appréhender: « On ne sait pas toujours où l'on se trouve par rapport à la mer et à la terre, c'est indécis. Le paysage n'est pas monolithique, il est d'une grande diversité, il change comme dans Stalker, et la mer n'est jamais loin. »

Cabanons.

Ses photographies sont légères et n'ont pas le snobisme des paysages léchés jusqu'à l'excès. Elles n'ont pas valeur de document au sens strict du terme, mais elles renseignent sur la façon dont les touristes ou les habitants vivent sur ces espaces fragiles, entourés de cabanons à l'architecture renversante d'inventivité. Beaucoup de scènes familiales : le pique-nique, l'après-baignade au soleil, la sieste sur la chaise longue, la pêche aux coquillages, la promenade sur les rochers avec les chiens, il y a tous ces petits moments populaires dans *Presque île*, et une vraie tendresse pour ces figurants inconnus sous le ciel bleu. Cyrille Weiner ne cherche pas à ridiculiser qui que ce soit, il est heureux d'être là, « dans ces lieux où existe une sensation de liberté ».

Photographe des coins et des recoins, Cyrille Weiner travaille souvent avec des architectes. Les pieds sur le béton. Là, avec *Presque île*, il a appris à « être au bord », dans un paysage en transition, qui change de couleur au gré de ses spectateurs et s'efface la nuit tombée, comme des pas dans le sable.

C-Print 64 x 80 cm

Vue d'exposition,
Presque île, villa Noailles, 2009

Le Caravansérail de la Ferme du Buisson, Noisiel, 2004
Tirage pigmentaire 64 x 80 cm

L'Impensé

La rencontre entre Patrick Bouchain, constructeur, et Cyrille Weiner, photographe, est loin d'être fortuite. Rares sont ces dialogues où deux « faiseurs », deux amoureux des choses, s'éclairent si richement l'un l'autre. L'un fait, l'autre regarde, donne à voir, et le premier réalise la portée ce qu'il a fait. Puis recommence.

Villa Noailles, Hyères, 2005. On demande au premier d'exposer son travail, question qu'il ne s'est jamais posé. Son architecture se vit davantage qu'elle ne se montre. Le second, curieux, se procure l'adresse des lieux concernés, et s'y rend sans autre mot dire. C'est sur place que tout se fera, dans la particulière volupté de ces endroits, sous ce regard attentionné et déroutant.

L'observation lente, et la langueur de la chambre photographique donneront ces vues troublantes de réalité, cet état des lieux flottant, mu par la formidable force des choses. Car ces deux « montreurs », dans l'étendue de leur complicité, dévoilent cette liberté titanesque mais quotidienne, d'hommes, d'actes et de lieux. Ils montrent la vie, l'habitat, l'usage des lieux, l'occupation ordinaire, la prise en main du monde, l'appropriation nécessaire. L'ouvrage est construit comme un cheminement purement visuel. Mêlant les œuvres de différentes séries réalisées par Cyrille Weiner, figurant ou non le travail de Patrick Bouchain, il se veut une balade très libre de lieux en lieux, de vues en visions. Toutes témoignent de cette douce et sûre observation des choses, empreintes d'un désir fictionnel qui ancre davantage le réel. Pour servir cette échappée belle, suscitant à la fois la flânerie et la volonté de faire, un système d'indexation permet de retrouver, comme dans un manuel d'archiviste, la trace et l'histoire de chaque photographie en fin d'ouvrage. Happé par tant de poésie, on erre de l'aube des temps au crépuscule de la raison dans un univers où règnent tour à tour le dénuement, le peu de choses, la force timide, l'attachement, la joie, la folle fête, et toujours la liberté de faire.

Edith Hallauer

Le théatre du Radeau, Le Mans, 2005
Tirage pigmentaire 80 x 100 cm

La Friche Belle de Mai, Marseille, 2006
Tirage pigmentaire 80 x 100 cm

La Grange au Lac, Evian, 2005
Tirage pigmentaire 80 x 100 cm

La Grange au Lac, Evian, 2005
Tirage pigmentaire 80 x 100 cm

Le théatre du Radeau, Le Mans, 2005
Tirage pigmentaire 64 x 80 cm

Vue d'installation L'impensé, magasin électrique,
Rencontres d'Arles, 2010

La réalité, support de l'imaginaire

Entretien avec Yasmine Youssi, d'Architectures, n°145, avril 2005
Article publié à l'occasion de l'exposition Patrick Bouchain, Oui Avec Plaisir à la Villa Noailles

Parlez nous de votre collaboration à l'exposition de Patrick Bouchain, Oui Avec Plaisir.

Jean Pierre Blanc, le directeur de la villa Noailles, et l'architecte Florence Sarano – tous deux commissaires de cette exposition – ont eu l'idée de présenter le travail de Patrick Bouchain sous forme de triptyque, avec une vidéo, un regard photographique sur son architecture, et une salle de maquettes et de dessins. Ils m'ont donc proposé de photographier ses réalisations, que je ne connaissais pas jusque-là. Je fais peu de différence à priori entre une commande et un travail personnel. C'est toujours une opportunité pour enrichir mes recherches. Avec Patrick, nous avons tout de suite évoqué l'idée de travailler sur l'usage des lieux. C'est une problématique à laquelle je m'intéresse depuis longtemps et que j'aborde en confrontant la ville aménagée avec la manière dont elle est vécue par ses habitants, de façon intime. Patrick Bouchain ne travaille pas pour les concours mais pour des personnes.

Comment avez vous procédé pour cette série ?

J'ai commencé par des repérages afin d'avoir une idée d'ensemble. La vraie découverte des lieux s'est faite après, quand j'y suis retourné pour les photographier. Là, j'ai vraiment pu entrer dedans, les comprendre, les sentir et les apprécier. J'ai ensuite revu Patrick, et ce qu'il m'a dit allait dans le sens de ce que je voulais faire : partir d'une vision réaliste, mais que la réalité devienne support pour l'imaginaire. Tous ses bâtiments le permettent. C'est d'ailleurs leur point commun. Lorsqu'il s'agit de travailler sur l'usage d'un bâtiment, cela pose toujours la question de l'échelle, de la taille ou à représentation des corps, à quelle taille ou à quelle distance. Mais l'usage n'implique pas forcément qu'on fasse le portrait des gens. Leurs traces sont cependant toujours là, et on sent l'utilisation qu'ils font de l'espace. Une fois le travail réalisé, Patrick Bouchain et moi avons imaginé une scénographie – installée dans la piscine de la villa Noailles – qui rappelle les cabinets de lecture, et qui permet d'introduire une narration dans l'exposition.

Les lieux de spectacle réalisés par Bouchain ne prennent-ils pas tout leur sens au moment des représentations ?

Non. Ces lieux vivent aussi en dehors des spectacles. Représentations et architectures existent de manière autonome, et on peut les apprécier même quand il ne se passe rien de concret. Peut-être même plus encore dans ces cas-là. Même vide, le Caravansérail a une incroyable présence.

Parlez-vous des autres séries sur lesquelles vous travaillez.

Avenue Jenny est une série que j'ai commencée en 2001 et sur laquelle je travaille encore. Elle s'intéresse à un quartier pavillonnaire à la frontière entre Courbevoie et Nanterre, frontière marquée par l'avenue Jenny. Un programme d'aménagement urbain a été lancé, qui consiste à rentabiliser cet espace de liberté situé derrière La Défence. Le quartier s'est donc petit à petit retrouvé grignoté par les immeubles. J'ai raconté l'histoire de ce lieu et de ses habitants en travaillant sur l'ambiguïté de la mise en scène. Je m'intéresse beaucoup à la ville qui naît ex nihilo. C'est tout l'enjeu de la série *Le bout du monde*. Il s'agit d'une plage de Camargue où in n'y a ni eau, ni électricité. Ce qui n'empêche pas les campeurs de venir s'y installer. Ils recréent alors une ville à ciel ouvert et reproduisent des habitudes urbaines. Chacun marque son espace, son territoire. Pour le coup, c'est une véritable architecture nomade, réalisée avec beaucoup d'ingéniosité. C'est une métaphore de la ville qui se renouvelle comme la vie. *Les longs murs* a été réalisée dans le cadre d'une commande publique du Fonds national d'art contemporain – Centre National des Arts Plastiques, de la ville de Marseille et d'Euroméditerrannée. Elle explore la frontière urbano-portuaire qui va d'Arenc à l'esplanade du fort Saint-Jean. J'ai longé ce no man's land où se croisent, sans pour autant se rencontrer, des populations très diverses.

L'Académie Annie Fratellini, Saint Denis, 2005
Tirage pigmentaire 80 x 100 cm

Vue d'installation Oui, avec plaisir,
Villa Noailles, 2005

Éditions

La fabrique du pré, Filigranes Edition, Trézélan, 2017
« Ce lit de verdure n'inspire pas l'abandon mais l'attente. Surplombant un échangeur immense, cerclé de tours, il est une butée végétale contre laquelle l'axe historique de l'ouest parisien s'est rompu. Sur ce bout d'autoroute retourné à l'état sauvage, les pierres ne racontent plus rien. Elles laissent advenir l'inouï. Sensible aux interactions du naturel et du construit, Cyrille Weiner interprète cet espace dans sa force de destruction et de renouveau (...). » M. Pilven

Notre-Dame-des-Landes ou le métier de vivre, Editions Loco, 2018
Un témoignage inédit et étonnant sur les modes d'habiter expérimentés sur la ZAD de Notre-Dame-des-Landes. L'ouvrage s'organise autour de plusieurs lieux emblématiques, et pour certains aujourd'hui détruits. Les dessins des étudiants et les photographies de Cyrille Weiner se répondent, émaillés de témoignages des habitants.

Twice, 19/80 Éditions, 2015
Twice est un ouvrage personnel du photographe Cyrille Weiner. Ce « double-livre » aux lectures et séquences multiples fait écho aux préoccupations et au processus de travail de l'artiste, qui questionne la valeur fictionnelle de l'image et la transformation des lieux. Le lecteur-promeneur est invité à découvrir au fil des pages ce qui se dissimule au-delà des palissades de l'apparence de la banalité quotidienne.

Banale e Brutale, atmosphériques narratives, 2015
Le béton est présent dans ce journal comme le paradigme d'une relation particulière avec le territoire du Vajont et son histoire. Une liaison banale, mais brutale. La monotonie d'une vie quotidienne et ordinaire d'un modeste village de montagne a été troublée par la brutalité d'une présence féroce. Les caractéristiques du béton en sont sa métaphore. En prenant inspiration d'évidences factuelles, lors du séjour sur place, la matière agit comme un filtre pour regarder et réfléchir au désastre.

Presque île, Ed. villa Noailles & archibooks, 2010
Catalogue de l'exposition *Presque île* présentée à l'issue de la résidence de Cyrille Weiner à la villa Noailles entre 2007 et 2009. Textes de Raphaëlle Stopin et François Carassan.

Le ban des utopies, édition d'artiste
Centre de photographie de Lectoure, 2008
Album japonais Moleskine, soixante pages, tirages jet d'encres pigmentaires, tampons d'encre, édition limitée pour *Cheminements 2008 Le paysage comme terrain de jeux,* Centre de photographie de Lectoure.

Éditions

Creatures of the City, Park Books, 2018
«Un bâtiment réussi, c'est un habitant de la ville. Quelque chose qui peut atteindre, parfois, l'état d'impatiente hébétude dans lequel j'étais la nuit à la fenêtre de ma chambre. Quelque chose qui peut s'acclimater à la grotte resserée et immense où j'étais venu m'interroger, autrefois, sur l'existence de la ville.»
Aurélien Bellanger

Maison Le Cap, RVB Books, 2015
Confrontant deux visions, celles de l'architecte Pascal Grasso et du photographe Cyrille Weiner, ce livre évoque une expérience à la fois architecturale, photographique et humaine. Cyrille Weiner quant à lui, a longtemps arpenté le site et ses environs pour révéler le caractère minéral, silencieux et énigmatique du bâtiment.
Il montre comment l'architecture de la Maison Le Cap s'est intégrée au paysage, l'expressivité brutaliste du béton s'effaçant pour laisser place à une forme d'immatérialité proche de l'abstraction.

From Dirt to Dust, co-édité par Carhartt WIP et les éditions 19/80, 2015

Dix ans après un premier voyage, des skateboarders et des photographes accompagnés d'un architecte retournent admirer les villes, les paysages et les "ditch" de Mongolie. Avec le skateboard comme grille de lecture, la joyeuse équipe découvre l'occidentalisation rampante d'un empire autrefois puissant.

Patrick Bouchain, Oui avec plaisir, ed. villa Noailles, 2005

Catalogue de l'exposition *Oui, avec plaisir,* présentée en à la villa Noailles en 2005. Cyrille Weiner avait reçu une carte blanche pour photographier des architectures de spectacle de l'architecte Patrick Bouchain. Le photographe et l'architecte avaient conçu ensemble la scénographie de l'exposition.

Curriculum vitae

Expositions personnelles

Notre-Dame-des-Landes ou le métier de vivre, galerie Salle Principale, octobre 2018

Presque Île, Fondation d'entreprise Hermès, Paris, octobre 2016

Twice, galerie laurent mueller, Paris, fevrier 2015

La fabrique du pré, Quinzaine photographique Nantaise, Nantes, 2013

La fabrique du pré, Lauréat du Prix Lucien Hervé 2012, Mois de la Photo à Paris, Ecole Spéciale d'Architecture, Paris, novembre 2012

Il se passe quelque chose le long du boulevard des Etats-Unis, Musée urbain Tony Garnier, Lyon

L'impensé, Ateliers électrique, Rencontres d'Arles 2010 Presque Île, Villa Noailles, Hyères, 2009

Défricher / Déchiffrer, Galerie Villa des Tourrelles, Nanterre, 2008

Le Ban des Utopies, Cheminements 2008 Le paysage comme terrain de jeux, Centre de Photographie de Lectoure

Oui, avec plaisir, Patrick Bouchain, Villa Noailles, Hyères, 2005

Expositions collectives (sélection)

Paysages français, une aventure photographique 1984-2017, Bibliothèque Nationale de France, Paris, 2017

Connectivités, exposition permanente, Mucem, Marseille

Paris Haussmann, modèle de ville, commissariat de LAN architecture, Pavillon de l'Arsenal, Paris, 2017

Experimenting continuity, Cosmos Arles Books, Magasin électrique, Rencontres d'Arles 2015

La mémoire traversée, paysages et visages de la Grande Guerre, Mois de la photo à Paris, Elephant Paname, commissariat de Gabriel Bauret et Laurent Loiseau, novembre 2014

Playtime, des corps dans le décors, Musée National Pierre Noël, Saint Dié des Vosges, Houilles, commissariat de Marguerite Pilven, juillet à septembre 2014

Entrées libres, La terrasse, espace d'art de Nanterre, juin à décembre 2014

Playtime, des corps dans le décors, centre d'art La Graineterie, commissariat de Marguerite Pilven, octobre 2013

Mer & ciel, Musée d'Art de Toulon, septembre 2013

What's Next, Foam, Rencontres d'Arles 2011

Observer la ville, Galerie Villa des Tourrelles, Nanterre, 2009

La Région Humaine, Musée d'art contemporain de Lyon, commissaire M. Poivert, 2008

Métavilla, Pavillon de la France, Xe Biennale d'architecture de Venise, 2006

Mémoires vives, Maison Européenne de la Photographie, Paris, 2006

In the ring. Circus design and architecture, Victoria and Albert Museum, Londres, 2006

Re(-)viewing the city, Guangdong Museum of Art, Canton, Chine, 2005

Commandes publiques

Il se passe quelque chose le long du Boulevard des Etats–Unis, Lyon 8e art, Ministère de la Culture et Drac Rhône Alpes, 2010-2013

Saisons, Musée du Quai Branly, 2009-2010

Les Longs murs, Marseille, Centre National des Arts Plastiques, EPA Euroméditerranée, Ville de Marseille, 2004-2005

Publications (sélection)

La ZAD, un dessein en plans, Libération, Quentin Girard, 23 novembre 2018

Enquêtes, archives, concepts / Reports, archives, concepts, Art Press, Dominique Baqué, mars 2015

Paris : Twice (again...) – Les translations paysagistes de Cyrille Weiner, L'Oeil de la Photographie, Fanny Lambert, mars 2015

Cyrille Weiner et Grégory Lacoua - Twice, Slash Magazine, février 2015

The two-dimensional photographic image, Domus, Giaime Meloni, février 2015

Twice, territoires urbains, territoires paysagers, L'Architecture d'Aujourd'hui, Laurie Picot, février 2015

La mémoire traversée, Hors série Beaux arts magazine, septembre 2014

La fondation Louis Vuitton sous l'œil de Cyrille Weiner, M Le Monde Magazine, septembre 2014

La fabrique du pré, Landscapes, Ojodepez n°36, edité par Lucy Conticello, mai 2014

Transmission, L'Architecture d'Aujourd'hui n°400, mai 2014

La mise en scène est avant tout mentale, La République de la Photographie, Amaury da Cunha, avril 2013

Portfolio et entretien, British Journal of Photography, Twenty photographers to watch in 2013, Olivier Laurent, janvier 2013

De : Paris, a project designed by Rollergirl.ch, mars 2011

8e Art : Comment faire advenir une demande d'art dans l'espace public, Revue ZéroQuatre, Emmanuel Hermange, mars 2011

Portfolio et entretien, Foam magazine (Fotografie Museum Amsterdam), n°24 : Talent, Marc Feustel, septembre 2010

Portfolio, Private, (International review of Photographs), n°49: France présences, été 2010

Portfolio, Mouvement, n°57, janvier mars 2010

Cyrille Weiner, passeur de rivages, Libération, Brigitte Ollier, 12/11/2009

La Ferme du Bonheur : Reconquête d'un Délaissé / Nanterre, Roger des Prés, L'impensé, ed. Actes Sud, 2007

Construire Autrement, Patrick Bouchain, L'impensé, ed. Actes Sud, 2006

Entretien, d'Architecture, n°145, « La réalité support de l'imaginaire », Yasmine Youssi, avril 2005

Conférences

Photographie de l'espace, espaces de la photographie, École Nationale Supérieure d'architecture Paris Belleville, Novembre 2015

Enjeux politiques du paysage, conversation avec Rémi Coignet, Le Bal, paris, juin 2014

Lieux et enjeux de la photographie, interrogation théorique et pratique d'une approche photographique, séminaire de Giaime Méloni, Ecole d'architecture Paris Val de Seine, 2014

Regards de photographes sur les architectures publiques, Mois de la Photo à Paris 2012, Cité de l'Architecture

Le séminaire photographique de Michel Poivert, Maison du Geste et de l'Image et Le Jeu de Paume, Paris, 2012

Formation

Diplomé de l'Ecole Nationale Supérieure Louis Lumière, 2002

Maîtrise de sciences économiques, Université Paris I Panthéon-Sorbonne, 1999

Classe préparatoire à l'école Normale Supérieure de Cachan (D2 économie)

© Cyrille Weiner pour les textes, sauf mention des auteurs
© Cyrille Weiner pour les photographies
© Luca Merlini, dessin p. 4

Conception graphique :
Roberta Donatini
Anna Fouqueré

Edition :
atmosphériques narratives

2019