

—

Stéphane  
Lavoué

# SOMMAIRE

## **À propos de l'exposition et de l'artiste**

Gant[t]	p 03
Hent	p 04
Stéphane Lavoué	p 05
Galerie	p 10

## **Autour de l'artiste**

Pour aller plus loin	p 15
Influences	p 17
Réflexions pédagogiques	p 20
Glossaire	p 39

## **Autour de l'exposition**

Visites commentées	p 41
Informations pratiques	p 41

# GANT[T]

Chaque année, le Centre des arts André Malraux accueille 3 expositions.

Pour les élèves des ateliers d'art, ces expositions sont l'occasion de rencontrer des artistes en activité, d'être en contact permanent avec des œuvres d'art et de réaliser, au sein des ateliers, un travail plastique en lien avec les œuvres présentées.

Plus largement, ces expositions sont gratuites et ouvertes à tous et permettent à quiconque de découvrir la création contemporaine en toute modestie.

Du **17 octobre** au **13 décembre 2020**, le Centre des arts André Malraux accueille l'exposition **Gan[t]** de **Stéphane Lavoué**.

Aussi à l'aise dans la photo de paysage, de reportage et de documentaire, **Stéphane Lavoué** développe plus particulièrement une approche singulière du portrait ; il photographie artistes, hommes politiques, acteurs, écrivains et intellectuels, cherchant sans cesse à « *fabriquer une bonne image, un bon portrait* », en s'inspirant de l'univers des gens qu'il rencontre. Ce travail de commandes, il en connaît tous les codes (représentations de face, de profil, à mi-corps, cherchant à fissurer l'armure du portraituré au cœur d'un dispositif des plus neutre qui soit) — avec lesquels il joue, s'amuse, jongle.

Aujourd'hui, le voici en marge de la communication institutionnelle ; son œuvre s'inscrit désormais dans des séries, des récits, des narrations...

De la découverte de **L'équipage** (un projet autour de l'identité bigoudène, à Penmarc'h), premier travail photographique en Finistère et hors commande de **Stéphane Lavoué**, suivie de celle de **À terre** (chronique de la vie d'un des derniers ports de pêche artisanale : Le Guilvinec) est née l'envie d'inviter le photographe en résidence à Douarnenez. De concert avec le Port-musée, le Centre des arts André Malraux lui a proposé de poser son regard sur cette commune marquée, elle aussi, par la grande épopée de la pêche.

L'exposition **Gan[t]** résulte de cette escale : durant plusieurs semaines, **Stéphane Lavoué** a abordé la ville à travers le prisme du travail manuel — se rendant dans les ateliers municipaux, les usines de la ville, les chantiers navals, les conserveries pour y photographier ceux qui y travaillent. En résulte une exposition associant portraits et paysages, voire natures mortes, permettant de constituer un récit photographique inédit et subjectif du territoire : « *son utilisation très personnelle de la lumière, souvent proche du clair-obscur, confère à ses photographies un air de famille avec la peinture flamande. Ses paysages aux ciels chargés et aux lumières diffuses créent une atmosphère particulière, entre réalité et imaginaire.* »

Jean-Sylvain Roveri, directeur des ateliers d'art, Centre des arts André Malraux, Douarnenez.

**Gan[t]** se rapporte tout à la fois au gant de travail, à la préposition bretonne signifiant « avec » ou encore à un diagramme de planification des tâches, couramment utilisé pour la gestion de projet.

En parallèle de cette exposition au Centre des arts, le Port-musée accueille du 23 juin 2020 au 31 octobre 2021 l'exposition **Hent** qui présente les premières séries de portraits de célébrités qui ont fait la renommée de **Stéphane Lavoué** (de Vladimir Poutine à Loana, De François Hollande à Laurent Manaudou), mais aussi des séries plus intimes de portraits et de paysages réalisées en pays bigouden. Parmi elles, **L'équipage** et **Les mois noirs** ; ces séries sont accompagnées de témoignages sonores et vidéos.

La série **Gan[t]** complétera l'exposition **Hent** à partir du mois de **février 2021**.

# HENT

Existe-t-il une « famille des hommes » ?

*Family of Man*, exposition iconique du MoMA qui s'est tenue à New York en 1955, puis présentée à Paris sous le titre *La grande famille des hommes* en 1956.

Est-ce à cette interrogation que répondent les photographies de **Stéphane Lavoué** ? Isolément, chacune dessine un paysage intime, brossé par la lumière, le clair-obscur et un regard qui après vous avoir saisi, vous plonge dans le silence d'une méditation. Une fois assemblées, et se succédant les unes aux autres, ces images construisent un récit, une fresque pleine de douceur et de générosité, à la fois poétique et épique. Une partition dont la musique vous reste dans la tête, faite de rencontres humaines, rythmée de marges, paysages extérieurs déchaînés aux accents de **Turner**. Et face à ces éléments, l'espace de l'atelier se dresse comme un abri, une caverne aménagée aux scènes intérieures intimistes et protégées. Les rugosités du travail, de la transformation de la matière y surgissent ou s'y devinent.

Chaque tirage, chaque tableau reflète l'exigence et la subtilité de son auteur. Chaque tableau, chaque tirage a le souci de la belle facture. À la fois compositeur et interprète, **Stéphane Lavoué** porte celle-ci aussi haut qu'une œuvre de la renaissance flamande. La lumière des portraits est parfois caravagesque, mais elle rappelle aussi souvent **Rembrandt**, et l'attention aux codes vestimentaires, **Franz Hals**.

Pourtant ce n'est ni dans les bas-fonds de Rome ou de Naples, ni dans la bourgeoisie flamande que **Stéphane Lavoué** a choisi d'exercer son art. Depuis peu le voilà installé au Cap Vacal, au Far West du monde européen selon l'expression du poète **Xavier Grall**.

Qu'y trouve-t-il ? Une géographie des bords et des bouts ? Le tremblement d'une terre magnétique ? Une communauté humaine partageant un destin fragilisé par le développement d'un tourisme de masse, peut-être inéluctable ?

**Kelig Yann Cotto**, directeur et conservateur en chef du Port-musée, Douarnenez.

# STÉPHANE LAVOUÉ

Stéphane Lavoué est né en 1976 à Mulhouse, France. Aujourd'hui, il vit et travaille entre Penmarc'h et Paris.

Stéphane Lavoué grandit entre l'Afrique et l'Allemagne, au gré des affectations d'un père militaire. De cette enfance sans ancrage géographique, il a conservé l'appel du large. « *J'ai vécu très jeune ce choc de l'exotisme : je ressens encore cette tristesse de quitter un endroit connu mais aussi l'excitation de découvrir un espace vierge* », raconte-t-il.

Diplômé de l'École supérieure du bois de Nantes en 1998, Stéphane Lavoué part vivre 2 ans en Amazonie brésilienne (à Belém puis Santarém) où il est chargé des achats de bois pour un groupe industriel français. Lors de ce séjour, il découvre une exposition de **Sebastião Salgado : Gold** (1986) — consacrée aux ouvriers prospecteurs de la Serra Peleda (« la montagne pelée » en portugais), dans l'État du Para en Amazonie. Cette exposition et son retour prématuré en France suite à un deuil familial précipitent son changement de carrière : à son installation à Paris en 2001, Stéphane Lavoué abandonne le bois pour faire de la photographie son métier.

« *J'avais suivi des études d'ingénieurs par défaut de vocation.* » « *Je savais pourquoi je quittais mon poste et je n'avais aucune envie de revenir en arrière.* »

En 2002, Stéphane Lavoué fonde le collectif *Dolce Vita* avec 4 autres photographes. Il intègre l'agence *Myop* en 2006, puis rejoint le groupe de portraitistes *Pasco* en 2010. Cet habitué de *Libération* travaille aussi bien pour la presse française (*Le Monde*, *Le Figaro*, *L'Équipe*, etc.) qu'étrangère (*The Times*, *New York Times*, etc.) — passant du reportage politique au portrait de quatrième de couverture. En partenariat avec *Médiapart*, il intègre également l'équipe de *La France Vue D'ici*, pour chroniquer la vie du port de pêche du Guilvinec pendant un an (*À terre*). Le photographe s'est surtout fait connaître grâce à ses portraits de personnalités (de Pierre Soulages à Salman Rushdie, de François Hollande à Vladimir Poutine, portraits d'artistes, d'hommes politiques, d'acteurs et d'intellectuels).

En novembre 2016, Stéphane Lavoué est lauréat d'une commande photographique nationale lancée par le ministère de la Culture et de la Communication et pilotée par le Cnap (Centre national des arts plastiques) en collaboration avec l'association CÉTÀVOIR, sur le thème d'*Une jeunesse en France*.

En 2018, Stéphane Lavoué reçoit le Prix Niépce Gens d'images pour ses portraits et son conte photographique *The North East Kingdom* — pour lequel il effectue une véritable quête royale et personnelle, parsemée de visages insolites et de paysages blancs comme neige ; au sein duquel il fait la rencontre d'un chasseur d'ours à l'arc et de sa fille, Josy, une des princesses du lieu.

## SANTARÉM – PARIS

C'est en 2001, en découvrant Paris que Stéphane Lavoué commence véritablement à photographier : « *Je venais de démissionner de mon poste d'ingénieur dans l'industrie du bois en Amazonie brésilienne, revenant de deux ans au bord du fleuve Amazone, entre Belém et Santarém.* »

Ses premières images sont ancrées dans l'actualité et diffusées par Photographie.com (une image par jour pendant 2 mois avec ses camarades du collectif *Dolce Vita*) pour qui il chronique librement l'actualité politique. *Libération* repère la série *Et Paris était en campagne ! Chirac-Jospin-Le Pen*, et publie une image de Stéphane Lavoué. Ainsi s'amorce une collaboration de plusieurs années avec le quotidien.

« *De manif en ministères, de grève en élections, je découvre Paris à travers le viseur de mon Leica. Formidablement excitant. Et quel apprentissage de rêve ! Aux côtés des éditeurs photos du journal et stimulé par la proximité de talentueux photographes, j'apprends mon métier de photoreporter.* » « *C'est avec ce journal que j'ai grandi photographiquement, grâce aux conseils des éditeurs notamment.* »

Au bout de quelques années de reportage, fatigué d'attendre les ministres dans la cour de l'Élysée ou de leur courir après lors des déplacements officiels, **Stéphane Lavoué** propose ses services pour le portrait de la dernière page du journal. Une discipline photographique exigeante : « *un lieu, une lumière et le modèle pour moi tout seul l'espace de quelques minutes* ».

## **PORTRAITS**

Montrer la « gueule » des gens est alors en vogue ; les portraits fleurissent partout dans la presse. **Stéphane Lavoué** profite vraisemblablement de cette évolution puisque les commandes en provenance d'un grand nombre de journaux et magazines se multiplient pour devenir quasi-quotidiennes. C'est pour lui une période très stimulante : « *être projeté tous les jours, plusieurs fois par jour, dans des univers différents avec, à chaque fois, la nécessité de « fabriquer » une bonne image, un bon portrait* ».

« *Le portrait te permet de diriger, faire le choix du cadre et de la lumière, de travailler sur des micro-attitudes qui expriment quelque chose de fort.* »

C'est ainsi qu'en mai 2008, **Stéphane Lavoué** reçoit une commande (extra-) ordinaire du *Monde* : « *j'ai rendez-vous avec Vladimir Poutine.* » « *Avant le mien, il n'y avait qu'un seul vrai portrait du président russe. Par portrait, j'entends une photo en face à face, où le sujet sait que tu es là seulement pour le photographe. Mon image a fait la Une du Times un an après le premier portrait réalisé par le photographe britannique Platon. C'est une photo référence qui a légitimé mon travail de portraitiste. J'en suis d'autant plus fier que je n'ai eu que 24 secondes pour la réaliser et que je n'avais pas d'éclairage.* » « *En lumière du jour, j'ai frôlé la catastrophe mais j'arrive à sortir une image. Il est grand temps de sécuriser un peu plus le dispositif et je décide de passer en lumière artificielle, avec des flashes de studio portatifs.* »

Lors d'une séance, « *il arrive que cela se tende. Mais, de toute façon, le sourire en photo ne m'intéresse pas. Le sourire va transmettre une émotion trop évidente au lecteur. En essayant de chercher un équilibre dans la neutralité, le spectateur va pouvoir trouver son chemin et le faire tout seul. Quand c'est trop évident, on se lasse très vite. La première chose que je fais avec les hommes politiques est d'essayer de leur faire perdre leur sourire forcé. En face d'un photographe, ils n'ont plus le verbe pour séduire. Cela crée un malaise chez eux que j'essaie d'exploiter : leur corps se met à parler, souvent maladroitement, et cela permet d'avoir véritablement accès à eux.* »

Il n'y a qu'avec l'un d'entre eux que **Stéphane Lavoué** n'est jamais parvenu à « fissurer l'armure » : « *coincé entre mes deux flashes sur pieds, Bill Gates, l'homme le plus riche du monde, Bill Gates, l'homme qui révolutionna notre quotidien digital autant que Steve Jobs, Bill Gates est cerné. Je commence à le photographe, sans un mot. Lui me regarde, ou plutôt me traverse du regard, un sourire aux lèvres. Ce même sourire que j'ai vu 3 500 fois sur les 3 500 photos que j'ai pu voir de lui. Tout tenter pour faire disparaître ce sourire agaçant. [...] Je bataille ferme, essayant de le déstabiliser en le bombardant de sollicitations, en vain. [...] Au bout de 4 minutes et 32 secondes d'agitation (la mienne), je jette l'éponge. [...] Ces dernières années, face aux nombreuses personnalités que j'ai pu photographier, j'ai systématiquement eu le sentiment qu'à un moment de la séance, furtivement, l'espace d'un instant au moins, je suis parvenu à fissurer l'armure. Avec Bill Gates, jamais.* »

L'accumulation de prises de vue les années qui suivent lui permet d'affiner sa lumière : il enchaîne les belles commandes, heureux de pouvoir travailler avec la plupart des grands magazines français et étrangers — tout en s'enfermant lentement dans un dispositif.

## **L'ÉQUIPAGE**

Malheureusement, **Stéphane Lavoué** n'a plus le temps (ni l'envie, dit-il) de travailler à des projets personnels. Aussi, en 2012, fort de son expérience de portraitiste, il amorce un projet autour de l'identité bigoudène, à Penmarc'h — où sa compagne, **Catherine Legall** (journaliste) a ses racines : *L'Equipage* (photos et sons) est exposé à plusieurs reprises (à Vannes puis à Sète). « *Il est un « bout de terre » dont les images et les histoires ont peuplé notre imaginaire. Penmarc'h, village exposé aux fureurs de l'Océan, à la pointe extrême sud du Finistère, peuplé de souvenirs, de morts, de vent, de fierté, d'immensité et de désespoir...* »

Ce projet se veut être une rencontre avec les habitants de Penmarc'h et constitue une certaine mémoire du pays bigouden — dont la grand-mère de **Catherine Legall** leur tenait la chronique et dont le photographe avoue qu'il lui a fallu une quinzaine d'années pour « *trouver le bon moyen, le bon angle pour rendre le romantisme de cette région* ».

« Penmarc'h, où vivaient un grand-père et une grand-mère qui nous contaient les marins perdus, les mains gelées dans la glace à trier du poisson, les couturières qui paraient les mariées d'orange et d'or et les bistrots où les matelots gobaient un œuf cru, dès 4 heures du matin, avant de partir en mer.

Un jour, le grand-père est mort et la grand-mère n'a plus eu le cœur à nous raconter des histoires. Alors, chacun à notre manière, nous sommes partis à la rencontre des gens du « coin » pour continuer à tisser le fil entre ce « bout de terre » et nous. »

« Nous étions fascinés par ses histoires de marins morts en mer ou morts au bistrot qu'elle réussissait à faire vivre de manière incroyable. [...], nous avons voulu prendre le relais. »

La première rencontre se fait avec le patron du *Nautilus* — bar dans lequel **Stéphane Lavoué** installe un studio pour y photographier *L'Équipage* (les habitués) sur plusieurs jours... C'est une véritable bouffée d'air frais dans le quotidien du photographe de commande. Initier ses propres projets est définitivement la direction qu'il souhaite prendre.

« Stéphane a planté son studio dans les bars, endroits de chaleur et de rencontres dans ce pays battu par la pluie et le vent. Et Catherine a branché son micro pour évoquer ce lien ambigu et indestructible qui unit cette terre hostile à ses habitants.

Leurs portraits sonores forment « *L'équipage* » qui nous a pris à son bord pour poursuivre ce voyage au « pays de nos morts ». »

Catherine Legall

## THE KINGDOM – LA COMÉDIE FRANÇAISE

En 2013, parallèlement à un projet pour lequel il effectue une résidence à la Comédie française et réalise les portraits officiels des 65 comédiens de la troupe (présentés dans le cadre de l'exposition *Loges d'acteurs*, domaine privé jusqu'en janvier 2018), **Stéphane Lavoué** réalise un conte photographique « *un peu déglingué* » intitulé **North East Kingdom of Vermont ou The Kingdom** — exposé à plusieurs reprises [au festival *Images Singulières* à Sète en mai 2015, puis à Paris, Lhian Zhou, à nouveau à Paris durant le Mois de la Photo 2017 et publié aux éditions 77 en 2017].

« J'y suis arrivé par hasard, un soir, en suivant les courbes sinueuses du chemin de crêtes boueux et cabossé qui relie les fermes de West-Burke à Sutton. Sans jamais avoir l'impression d'avoir traversé de frontière. Ce n'est qu'au petit matin que je le découvris : attablé au comptoir d'un diner, la serveuse m'apportant un mug de café fumant me gratifiait d'un : « welcome to The North East Kingdom of Vermont ». Je me trouvais au beau milieu d'un royaume ! »

On attribue la paternité du North East Kingdom (NEK) of Vermont à l'ancien gouverneur et sénateur américain **George D. Aiken**, qui, le premier, utilise l'acronyme dans un discours prononcé en 1949 — une manière très suggestive de décrire les paysages et les quelques 65 000 personnes qui vivent le long de la frontière canadienne, dans les *counties* d'Essex, de Caledonia et d'Orleans de l'état du Vermont.

En réalité, peu d'artistes se sont inspirés de cette terre située au Nord des États-Unis, à la frontière du Canada. Parmi ceux-là, il y a un écrivain américain : **Howard Frank Moshier**. Dans ses romans, l'auteur nous immerge dans un monde rural et grinçant, comme figé dans le temps, qu'il décrit « *coupé du reste de la Nouvelle-Angleterre par les montagnes Vertes à l'ouest et les montagnes Blanches à l'est, et encore plus isolé par ses célèbres hivers, longs de sept mois, et ses mauvais chemins de terre* ».

Aussi peut-on se demander comment un photographe français, habitué des « portraits de der » de *Libération*, s'est retrouvé à arpenter les routes de ce royaume du Nord-Est des États-Unis ? — Il y a vingt ans, **Stéphane Lavoué** séjourne dans une famille qui habite Boston. À la retraite, le couple s'installe dans le Vermont et le photographe leur rend visite. Il découvre alors le « Royaume » où il rencontre un chasseur d'ours à l'arc qui comprend sa démarche, l'introduit dans la communauté. Sa fille, Josy, pose pour l'artiste au milieu des carcasses de viande. Sa beauté illumine la scène. Elle est une des princesses du « Royaume » dont les portes sont désormais ouvertes au photographe : il peut voguer de ferme en ferme pour photographier cette histoire américaine « *un [brin déglingué]* » ...

« Intrigué par l'idée qu'au cœur de la fédération des États-Unis d'Amérique, j'avais, malgré moi, illégalement pénétré en territoire royal, je décidais d'entreprendre le voyage qui me mènerait vers ses confins. Je partis à la rencontre des sentinelles et sujets du Royaume, des rives méridionales du lac Memphrémagog aux pentes des Green Mountains.

J'y ai croisé la désolation de ces maisons éventrées, comme soufflées par le temps, abandonnées par leurs propriétaires, victimes du déclin industriel. J'y ai croisé de jeunes fermiers utopistes venus expérimenter une vie alternative décroissante, refusant la mécanisation, chuchotant aux oreilles des bœufs et chevaux une langue inconnue. J'y ai croisé des chasseurs d'ours armés d'arc et de flèches, des taxidermistes en peau de loup, la princesse des abattoirs, un vieil explorateur des savanes tanzaniennes et la femme à la bûche. Je suis passé de ferme en ferme, les unes m'ouvrant les portes des suivantes. Et, transformant peu à peu mon chemin entre lac et collines en une quête royale, à chacun je posais la question : « But where's the king? ». »

Dans cette série, **Stéphane Lavoué** veut y voir la fin d'un cycle, la fin de la vie parisienne...

« C'est le changement que j'attendais ! Je rallonge considérablement mon rythme photographique. Je résonne désormais en projets photographique et séries. Et tente de développer ma propre narration par l'image. »

## À TERRE

C'est ainsi que l'artiste-photographe profite de son intégration au projet *La France Vue D'ici* pour s'installer à la pointe Sud du Finistère.

« A force d'enchaîner les allers-retours, il a fallu nous rendre à l'évidence : nous voulions ici. J'ai d'abord cherché une forme photographique susceptible d'exprimer au plus juste les raisons qui avaient motivé ce choix de vie. J'ai alors décidé de créer mon propre lexique, fait de portraits, de paysages et de natures mortes. Et c'est en associant ces images les unes aux autres, indépendamment de leur sujet, que je suis parvenu à retranscrire l'essentiel des émotions que je peux vivre ici, en Pays Bigouden. »

**Stéphane Lavoué** photographie l'univers de la pêche sans partir en mer et chronique la vie d'un des derniers ports de pêche artisanale, Le Guilvinec, qu'il sillonne, ainsi que la façade maritime du pays bigouden pour capter le corps et les yeux de ces travailleurs qui participent à la grande odyssée de la pêche. Ses photos dévoilent un monde qui, souvent, échappe à notre regard. Il reste à quai pour témoigner d'une réalité qu'on oublie trop souvent : un emploi de marin crée quatre emplois à terre. Il est entré dans les chantiers navals, les forges marines, les ateliers de marée, les conserveries pour mettre en lumière ces hommes et ces femmes qui travaillent dans l'ombre. En suivant son regard, on découvre les ouvriers qui fabriquent et livrent la glace servant à conserver le poisson à bord, les charpentiers et forgerons qui fabriquent et entretiennent les bateaux partant à la conquête du poisson, les employés de marée qui trient, découpent et expédient le poisson se retrouvant sur les étals du monde entier...

« Plutôt que d'aller voir les marins, j'ai choisi d'aller à la rencontre de tous ces métiers d'usines et de chantiers — qui font que la pêche peut exister et vice versa — et de tous ces gens directement en contact avec le poisson : les employés de criée qui trient qui coupent, qui conditionnent et qui expédient le poisson aux quatre coins de la France et à l'étranger, mais aussi des métiers plus techniques, de forgeron marine, mécanicien, charpentier naval, etc. On se retrouve dans des univers et face à des métiers qui donnent parfois l'impression de ne pas avoir beaucoup évolués à travers le temps. Le charpentier est toujours là avec son marteau et ses clous, sa forge... C'est fascinant visuellement. »

Par exemple, dans cette série la photo de **Lorie** (couverture du livre *La France vue d'ici*, ed.) « a été prise dans une des usines dans lesquelles j'allais régulièrement pour ce reportage. Elle faisait partie d'une équipe qui travaille dans des ateliers sous la criée, à trier, porter et découper le poisson débarqué des bateaux. C'est une fille discrète, pudique, un peu énervée, qui, après une enfance difficile, s'est assez tôt retrouvée à faire des boulots d'usine, répétitifs, dans le froid, l'humidité, les odeurs de tripes de poissons... Si certain ressentent quelque chose d'assez intense à travers cette photo, je pense que cela est accentué par l'uniforme et cette coiffe, qui renforcent le côté presque médiéval et pictural de l'image. Son état de fatigue, son regard, son histoire... C'est elle qui fait la photo. C'est malgré moi et grâce à elle en un sens... Et aussi grâce au fait que Lorie, comme les autres personnes que j'ai photographié pour ce projet ne sont pas dans un dispositif de communication. Ce sont des gens qui n'ont pas l'habitude d'être photographiés, et c'est justement ce qui est intéressant, car notre relation photographique s'est construite assez vite et il en ressort à chaque fois beaucoup de dignité. »

Aujourd'hui, à Penmarc'h, **Stéphane Lavoué** « *apprend l'oisiveté* » : il a troqué ses innombrables rendez-vous photographiques contre le surf et les balades, bien que son appareil photo et ses projets ne soient pas bien loin...

## **TRIBU**

Parmi les projets personnels de l'artiste, on peut encore citer la série réalisée dans le cadre d'une résidence au Château Castigno (village situé entre Béziers et Perpignan, au pied des Montagnes Noires) — dont le destin bascule il y a quelques années : Assignan, 80 habitants, voit un jour s'installer **Tine** et **Marc Verstraet**, milliardaires belges, qui décident de racheter une large partie du village et des vignes alentours, le Château Castigno. En 2017, ils lancent la construction d'une nouvelle cave signée de l'atypique architecte **Lionel Jadot** ; ils proposent alors à 3 photographes (Bertrand Meunier, Patrick Tourneboeuf et Stéphane Lavoué) une résidence sur plusieurs semaines, sous la direction artistique de **Gilles Coulon** (le livre *TRIBU* est sorti aux éditions Filigranes).

D'un côté les habitants du villages, chasseurs, vigneron, jeunes alternatifs, partagés par l'arrivée de Marc et Tine. De l'autre, les nouveaux arrivants, employés des milliardaires : cuisiniers, jardiniers, sommeliers, peintres, chef de vignes... Comment ces deux univers se côtoient-ils ?

« *Par cette série d'images, j'ai souhaité recréer un espace fictionnel, reprenant la structure traditionnelle de ce territoire languedocien (la terre, la vigne et son sang, la chasse) dans lequel ces deux groupes humains peuvent se retrouver et « faire » TRIBU !* »

La majorité des propos de **Stéphane Lavoué** sont extraits d'un texte rédigé par le photographe lui-même pour *Leica M*, 16 oct. 2017.

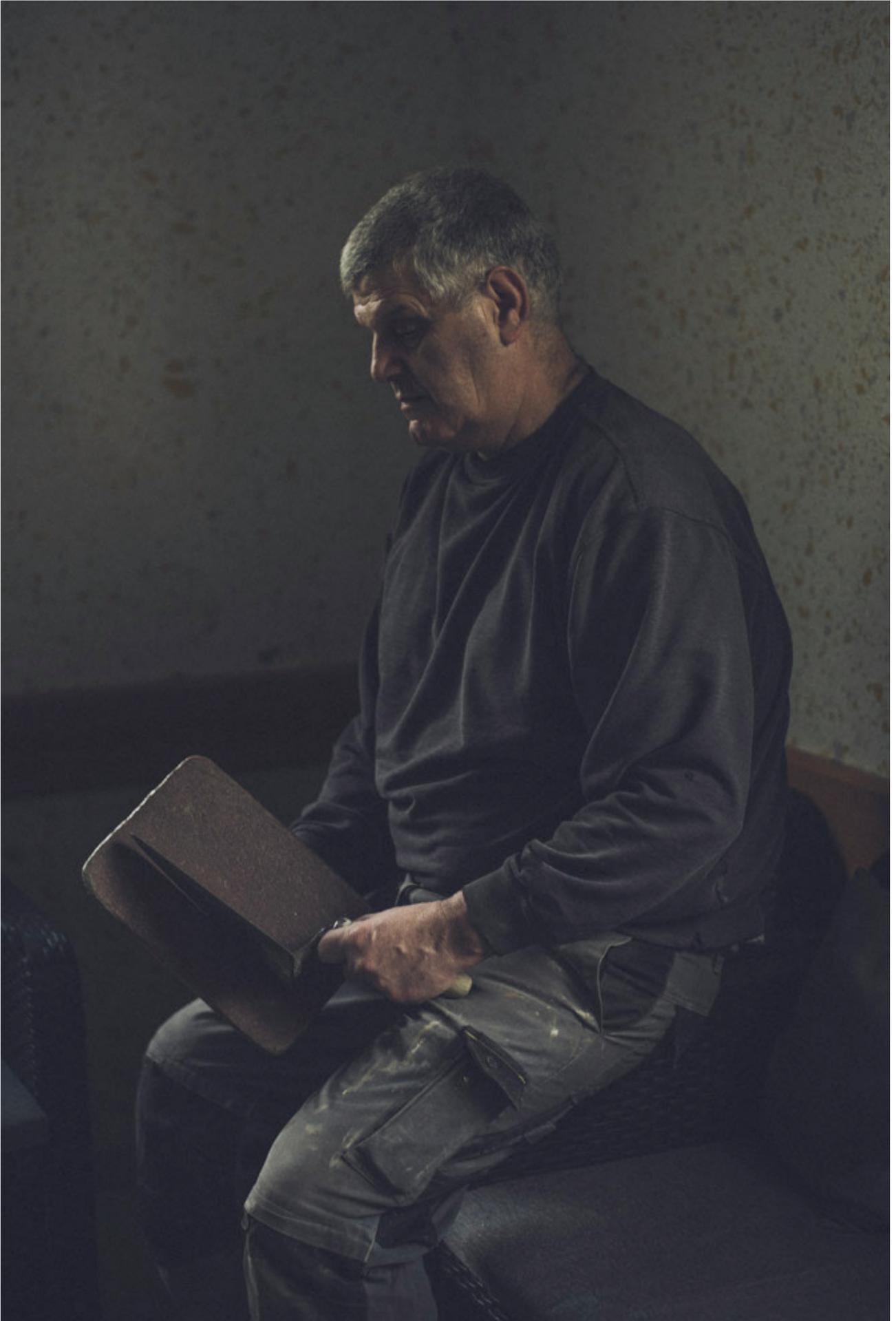
# GALERIE











# POUR ALLER PLUS LOIN

Stéphane Lavoué est né en 1976 à Mulhouse, France. Il vit et travaille entre Penmarc'h et Paris.

## BIOGRAPHIE

- 2018 : *Prix Niépce Gens d'images* pour ses portraits et son conte photographique *The North East Kingdom*.
- 2016 : Lauréat d'une commande photographique nationale lancée par le ministère de la Culture et de la Communication et pilotée par le Cnap (Centre national des arts plastiques – Ministère de la Culture) en collaboration avec l'association CÉTÀVOIR, sur le thème d'*Une jeunesse en France*.
- 2014 : En partenariat avec *Médiapart*, il intègre l'équipe de *La France Vue D'ici* (née en 2014 pour dresser un état des lieux photographique de la France jusqu'en 2017 ; portée par le rendez-vous photographique *ImageSingulières* et le journal en ligne *Mediapart*, *La France Vue D'ici* regroupe 26 photographes, 4 journalistes et 46 reportages sur la France métropolitaine et outre-mer ; ce projet ambitieux vise à répondre à la nécessité de témoigner visuellement des mutations de la société française.).
- 2010 : Il rejoint le groupe de portraitistes *Pasco*.
- 2006 : Il intègre l'agence *Myop*.
- 2002 : Il fonde le collectif *Dolce Vita* avec 4 autres photographes.  
Formation photographique au Centre Iris, Paris, France.
- 2001 : Installation à Paris, France (il abandonne le bois pour faire de la photographie son métier).
- 1998 : Ingénieur-acheteur de bois pour un groupe industriel français à Belém puis Santarém, Amazonie, Brésil.  
Diplôme de l'École supérieure du bois, Nantes, France.

## EXPOSITIONS

- 2017 : *La Clé et le Mantra (histoire courte)*, Comédie Française, Paris, France  
*À terre !*, Imagerie, Lannion, France  
*Une jeunesse en France*, commande nationale Cnap (Centre national des arts plastiques – Ministère de la Culture), en collaboration avec l'association CÉTÀVOIR, Villa Pérochon, Niort, France  
*Une jeunesse en France*, commande nationale Cnap (Centre national des arts plastiques – Ministère de la Culture), en collaboration avec l'association CÉTÀVOIR, Festival Images Singulières, Sète, France  
*La France Vue d'Ici*, (exposition collective), Maison des Métallos, Paris, France  
*La France Vue d'Ici*, (exposition collective), Festival *ImageSingulières*, Sète, France  
*North East Kingdom*, Fisheye Gallery pour le Mois de la Photo, Paris, France
- 2016 : *Happy Days*, Huawei Galerie pour Paris Photo, Paris, France  
*Vague à l'âme*, Festival *Escales Photos*, La Trinité sur Mer, France  
*Horizons, paysages*, Comédie Française, Paris, France  
*Marins de la Terre*, Festival *L'Homme et la mer*, Guilvinec, France
- 2015 : *North East Kingdom*, Festival Lhian Zhou Foto, Chine  
*North East Kingdom*, Galerie Leica, Paris, France  
*Breizh Food Trip*, Pavillon de la France pour l'Exposition Universelle, Milan, Italie  
*Breizh Food Trip*, Festival Photo, La Gacilly, France

*Comédie Française*, portraits de la troupe, RATP (métro de Paris), Paris, France  
*North East Kingdom*, Festival *ImageSingulières*, Sète, France  
*L'Équipage*, Festival *ImageSingulières*, Sète, France

2014 : *Chère Sabine*, (hommage à Sabine Weiss), Salon de la Photo et Maison Européenne de la Photographie, Paris, France

2005 : *L'Équipage*, (portraits sonores avec Catherine Le Gall), Festival Photo de Mer, Vannes, France  
*Keep the Distance*, (exposition du collectif *Dolce Vita*), Espace Lhomond, Paris, France

2004 : *Intérieurs Monde*, (exposition du collectif *Dolce Vita*), Centre Culturel Français, Damas, Syrie

## **BIBLIOGRAPHIE**

2017 : *Le Royaume*, éditions 77

*La Clé et le Mantra (histoire courte)*, les loges des comédiens de la Comédie Française, éditions Gallimard

*Majeurs Protégés, Majeurs Citoyens*, (travail autour de la protection judiciaire des majeurs sous tutelle et curatelle)

*Jeunes Générations*, commande photographique du Cnap (Centre national des arts plastiques – Ministère de la Culture), Le Bec En L'Air

*La France Vue d'Ici*, ouvrage collectif, éditions La Martinière

## **PRESSE**

2017 : *Marins de la Terre*, revue *6 mois*, mars 2017

2016 : *Marins de la Terre*, *L'Obs*, juin 2016

*Pauses photographiques*, courts métrages diffusés par Arte France

2012 : *Photographies de Campagne*, programme court diffusé par Arte France pendant les 2 mois de campagne présidentielle, co-auteur et co-réalisateur, avec Gilles Coulon, Claudia Imbert et Judith Perrignon

Stéphane Lavoué travaille aussi bien pour la presse française (*Libération*, *Le Monde* et *M Le Monde*, *L'express*, *L'Obs*, *De L'Air*, *Le Figaro Magazine*, *L'Équipe*, *Terra Eco*, *Télérama*, *Elle*, *Psychologie Magazine*, etc.) qu'étrangère (*Time Magazine*, *New York Times*, *The Guardian*, *The Telegraph*, *Der Spiegel*, *Stern*, *VSD*, etc.) — passant du reportage au portrait de quatrième de couverture (de Pierre Soulages à Salman Rushdie, de François Hollande à Vladimir Poutine, portraits d'artistes, d'hommes politiques, d'acteurs et d'intellectuels).

## **SITOGRAFIE**

<http://www.stephanelavoue.fr/>

<https://www.fisheyegallery.fr/artiste/stephane-lavoue-fisheye-gallery/>

<https://pascoandco.com/stephane-lavoue/>

# INFLUENCES

C'est en découvrant une exposition de **Sebastião Salgado** que **Stéphane Lavoué** abandonne le bois pour faire de la photographie son métier : *Gold* est une série de photographies réalisée en 1986, consacrée aux ouvriers prospecteurs de la Serra Peleda (« la montagne pelée » en portugais), dans l'État du Para en Amazonie : durant 10 ans, la Serra Peleda, la plus vaste mine d'or à ciel ouvert du monde où travaillèrent près de 50 000 ouvriers dans des conditions terribles, fut synonyme d'Eldorado et d'espoir. Aujourd'hui, la ruée vers l'or au Brésil demeure une simple légende, ravivée par quelques souvenirs heureux, de nombreux tourments, et les clichés de **Sebastião Salgado**.

Photographe franco-brésilien humaniste, **Sebastião Salgado** est né en 1944 à Aimorés, dans l'État du Minas Gérais, au Brésil. Aujourd'hui, il vit et travaille à Paris.

À l'instar de **Stéphane Lavoué**, **Sebastião Salgado** change brutalement de carrière pour devenir photographe : originairement recruté par l'ICO (organisation internationale du café), il s'aperçoit « *que les images [lui] donnaient dix fois plus de plaisir que les rapports économiques* ». « *Je commençais à voir le monde d'une autre manière, à travers le viseur et par un contact direct avec les gens. En fait, j'ai continué à faire la même chose : dresser un constat de la réalité.* »

Il choisit lui-même ses sujets (des projets réalisés essentiellement au Brésil) et travaille exclusivement en noir & blanc, saisissant la vie de celles et ceux qui œuvrent dans les pires conditions (mineurs, migrants, victimes de famine, etc.).



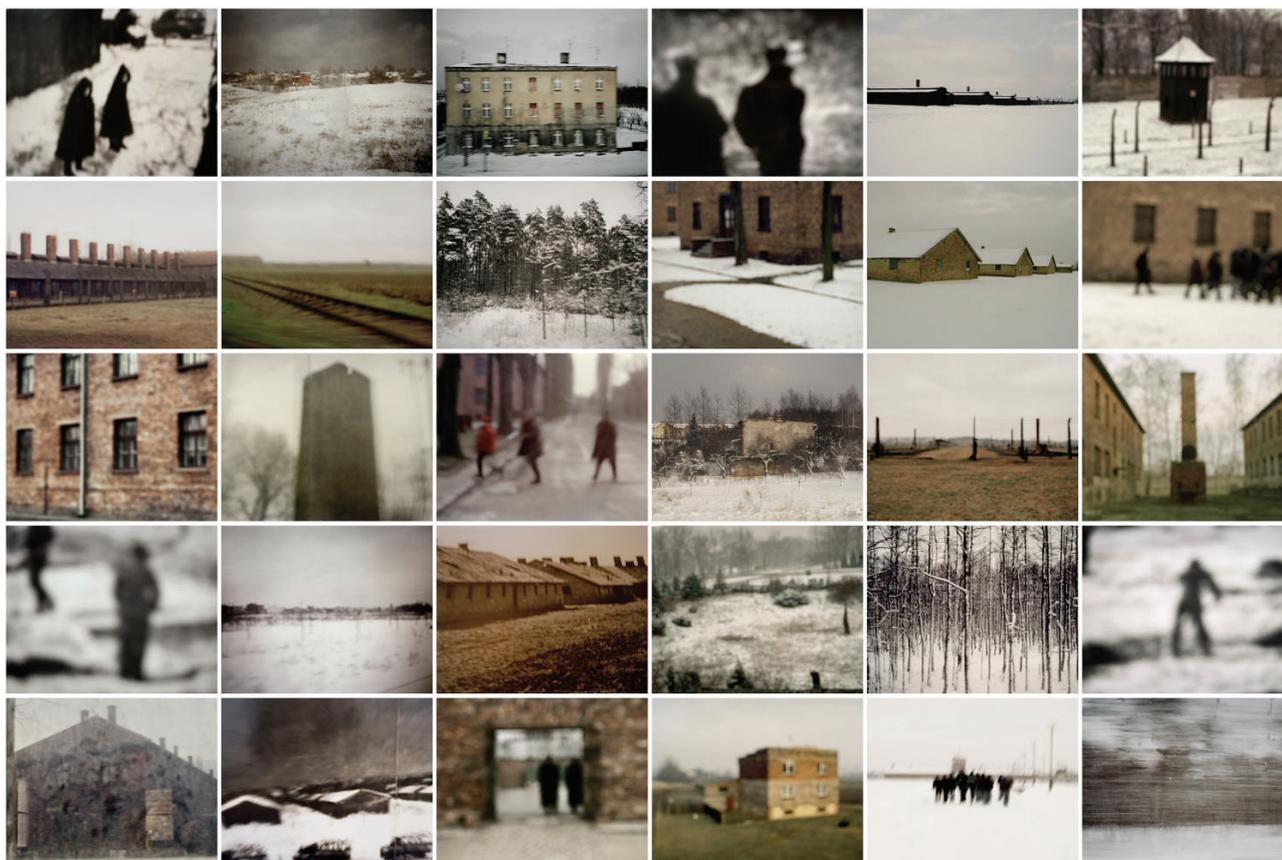
Sebastião Salgado, Serra Peleda, State of Para, Brazil, 1986 ; tirage gélatino-argentique sur papier baryté, signé, tamponné et daté ; courtesy Galerie Polka, Paris, France

**Antoine d'Agata** est né à Marseille en 1961. **Antoine d'Agata** évolue dans « un équilibre sans cesse remis en question entre la photographie comme outil documentaire et une autre photographie entièrement subjective ». Il figure lui-même dans nombre de ses clichés — photographié par des personnes à qui il demande d'effectuer la prise de vue, dans le flux du moment et de l'expérience. « *J'écris un journal qui tente de révéler la crudité de la chair à travers celle de la matière photographique.* » À l'opposé des postures documentaires distancées, les images d'**Antoine d'Agata** sont des traces existentielles de son propre chemin de vie : à travers ses clichés, l'artiste dit ne parler que de lui, des situations personnellement vécues, et de l'insaisissabilité de ces moments ; ses photographies naissent au hasard des rencontres, il définit rarement à l'avance l'objet de ses clichés, se laissant guidé par le hasard et ses obsessions (l'obscurité, la peur ou encore l'acte sexuel, etc.), voire plus généralement par son rapport à l'existence.

Ses œuvres abordent les thèmes liés à l'errance ou à la nuit, à la prostitution, au sexe et plus généralement au corps et toutes expériences alternatives, etc. En teintant ces scènes d'une esthétique brute — voire brutale — et grasse, **Antoine d'Agata** rend compte d'espaces physiques et émotionnels et confronte le public à des moments ne pouvant être pleinement observés ni assimilés du fait de leur instantanéité.

Techniquement, **Antoine d'Agata** utilise un appareil de petit format (Leica), facilitant les prises de vue dans toutes situations. Parfois, il se sert de Polaroid ou d'appareils jetables. Il travaille aussi bien en argentique qu'en numérique, en noir et blanc et en couleur.

Dans *Oswiecim* (2002) **Antoine d'Agata** choisit d'adopter la posture du visiteur lambda qui découvre le camp d'Auschwitz en une journée. Il décide de ne plus faire le point et se refuse à produire tout discours sur cette réalité face à laquelle il est impuissant et où « *la banalité des apparences côtoie une intimité avec l'Histoire dans une tension sourde* » : « *Depuis mon arrivée en Pologne, c'est ce même sentiment d'absence, de fait accompli qui m'obsède. [...] Le camp d'Auschwitz est un trou noir. [...] Je fais le choix de ne pas faire de mise au point. Mes images resteront floues. Ce qui s'opère, c'est un renoncement. Prétendre documenter n'aurait aucun sens. Cela a été fait avant, pendant, et après la libération du camp. Je ne peux pas photographier le mal.* »



Antoine d'Agata, *Oswiecim*, 2002 ; détail, pièce unique, 170 x 173 cm ; collection Marin Karmitz, Paris, France

Alec Soth est un photographe américain né en 1969 à Minneapolis, dans le Minnesota aux États-Unis.

Les photographies d'Alec Soth puisent leur racine dans la tradition photographique américaine de Walker Evans et Robert Frank notamment — dite « style documentaire » — tout en développant une relation avec le récit et la métaphore. Sa représentation du quotidien fait apparaître la complexité d'une société américaine construite sur des idéaux d'indépendance, de liberté, de spiritualité, et d'individualisme.

La série *Sleeping by the Mississippi*, réalisée entre 1999 et 2002 explore les paysages dudit fleuve et part à la rencontre des habitants de ses rives.



Alec Soth, *Charles Vasa, Minnesota, 2002* ; de la série *Sleeping by the Mississippi, 1999-2000* ; impression chromogène, 127 x 101,6 cm ; MoMA, Museum of Modern Art, New York, États-Unis

# RÉFLEXIONS PÉDAGOGIQUES

Au cœur de l'exposition de **Stéphane Lavoué**, la photographie constitue la première entrée en matière d'une réflexion à aborder et développer avec le groupe, mais elle n'est pas la seule tant le portrait et le paysage sont intrinsèques au travail de l'artiste.

Selon l'âge, le niveau et l'appréciation des élèves, il existe différentes possibilités d'aborder cette exposition. Afin de se rapprocher au mieux des programmes et pour faciliter la rencontre des élèves avec l'art, plus précisément avec les œuvres de **Stéphane Lavoué**, ce dossier d'accompagnement propose quelques pistes thématiques :

- la résidence (création sous influence : lieu, temps, collectif)
- la photographie (repères chronologiques)
- la commande et la photographie de presse
- la photographie de reportage
- la photographie de paysage
- le portrait photographique
- la peinture flamande

## RÉSIDENCE

Cette exposition résulte précisément d'une résidence d'artiste : l'artiste est invité à quitter son environnement habituel pour se frotter à l'étrange, au nouveau, à l'autre pendant une durée établie. L'artiste réagit alors à 3 données : le lieu, le temps, le collectif.

### Le lieu

Il y a plusieurs façons de réagir à cette délocalisation volontaire : s'ouvrir au lieu, y puiser une histoire, des gestes et des matériaux, des objets, des formes, des sons (comme c'est le cas pour la présente exposition) ; c'est aussi y faire des rencontres (Stéphane Lavoué y est sensible) — avec une institution, une autre culture, voire des artistes en co-résidence. Cette pratique de la résidence interroge la notion d'atelier et la relation de l'artiste au monde renforçant cette idée selon laquelle « le monde est son atelier ».

### Le temps

La résidence est calée sur une durée déterminée, un laps de temps dont va découler le processus de création. Mais au-delà de ces bornes temporelles (plus ou moins longues) le travail d'infusion se poursuit, la réflexion se prolonge, le temps de la résidence n'est pas un temps figé, qui s'arrête quand l'artiste repart : les œuvres présentées sont produites à partir de matériaux rapportés (idées, pistes, intuitions, ébauches) qui enrichissent la pratique de l'artiste sans la changer radicalement. De plus, les œuvres ne s'envisagent pas comme une forme figée mais comme une proposition en constante évolution.

### Le collectif

Être en résidence c'est souvent accepter / profiter de travailler avec les autres, travailler avec les artistes présents. Être en résidence c'est aussi travailler avec une structure institutionnelle, profitez de la structure tout en acceptant le fonctionnement de celle-ci. D'une résidence résulte souvent une exposition. Exposer c'est aussi faire la rencontre du public, un public qui est invité à faire l'expérience d'un regard neuf sur son pays, un environnement familier vu par un autre, ou d'un regard singulier sur un pays étranger. Dans les deux cas, un décentrement, un pas de côté est attendu.

La pratique de la résidence est aujourd'hui très développée, les artistes peuvent parfois les enchaîner.

## PHOTOGRAPHIE

La photographie est un procédé permettant d'obtenir l'image durable des objets sur une surface photosensible (l'abréviation « photo » est plus communément utilisée).

### Terminologie

Le terme est créé en 1839 par **John Herschel** [[1792-1871] astronome britannique, philosophe, physicien, météorologue, il compte parmi les pionniers de la photographie] : il se construit à partir de 2 racines d'origine grecque : « photo », qui signifie « lumière », « clarté », ou qui se dit de quelque chose qui utilise la lumière ; et « graphie » qui signifie « écrire », « dessiner », voire « peindre », c'est-à-dire, qui se dit de quelque chose qui procède de l'écriture, qui aboutit à une image. Littéralement, photographie signifie donc « écrire avec la lumière » ou « peindre avec la lumière ».

### Chronologie

#### 1839

Officiellement, la photographie naît le 7 janvier 1839, quand le député **François Arago** [[1786-1853] homme d'État français, astronome et physicien] présente à l'Académie des sciences le Daguerrotypage — qui porte le nom de son inventeur, **Louis Daguerre** [[1787-1851] peintre et photographe français, inventeur du Daguerrotypage].

Toutefois, le Daguerrotypage est une amélioration d'une précédente invention et de l'appropriation de nombreuses innovations techniques et technologiques dans les domaines de l'optique, de la chimie, de la mécanique, de l'électronique et de l'informatique.

#### -384 - 1021

Ainsi, deux des phénomènes nécessaires à l'obtention d'une image photographique sont connus depuis l'Antiquité.

- d'abord, les réflexions scientifiques d'**Aristote** retranscrites dans le *Traité d'Optique* (1015-1021) permettent déjà de mettre la réalité en boîte : il suffit de percer un petit trou dans une chambre noire pour voir apparaître l'image inversée de la réalité sur le fond — blanc — de ladite boîte (appelée « camera obscura » — qui donnera naissance au sténopé).
- d'autre part, les alchimistes savent que la lumière noircit le chlorure d'argent.

#### 1780 - 1933

Au cours des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, de nombreux physiciens, chimistes et inventeurs développent leurs recherches sur le sujet :

- en 1780, **Jacques Charles** [[1746-1823] physicien, chimiste, inventeur français, connu pour l'invention de l'aérostat (ballon gonflé à l'hydrogène)] parvient, sur du papier imbibé de chlorure d'argent, à figer — quoi que très fugitivement — une silhouette obtenue grâce à une chambre noire.
- en 1802, **Thomas Wedgwood** [[1771-1805] potier de profession] réalise des expériences analogues avec le nitrate d'argent — dont résulte un mémoire rédigé à cette date.
- de son côté, en 1819, **John Herschel** décrit les propriétés de l'hyposulfite de sodium, soit, le fixateur.
- en 1926 / 1927, **Joseph Nicéphore Niépce** [[1765-1833] ingénieur français, inventeur de l'héliographie, soit, de la photographie] réalise la première image photographique de l'histoire ; elle représente une aile de sa propriété à Saint-Loup-de-Varenes en Saône-et-Loire, France.

#### 1839 - 1937

À la mort de **Joseph Nicéphore Niépce**, **Louis Daguerre** tente d'améliorer le procédé :

- d'abord, il poursuit les recherches sur les propriétés photochimiques de l'iode (agent sensibilisateur sur plaque de cuivre recouverte d'une couche d'argent).
- puis, en découvrant le principe de développement de l'image latente (image en devenir, présente sur un support exposé,

mais pas encore développée), il offre la possibilité de réduire le temps de pose à quelques dizaines de minutes (contre plusieurs heures jusqu'alors, voire plusieurs jours concernant le procédé de Joseph Nicéphore Niépce au bitume de Judée).

**1837**

**Louis Daguerre** parvient à fixer ses images avec de l'eau chaude saturée de sel marin. Ainsi, le procédé du Daguerriotype est le premier à enregistrer et à afficher, de manière exploitable, une image permanente. Voilà pourquoi il devient le premier procédé photographique commercialisé.

**1839**

**Louis Daguerre** promeut son invention auprès de **François Arago** qui lui accorde tout son soutien et présente le Daguerriotype à l'Académie des sciences de Paris le 07 janvier 1839.

#### **Anecdote**

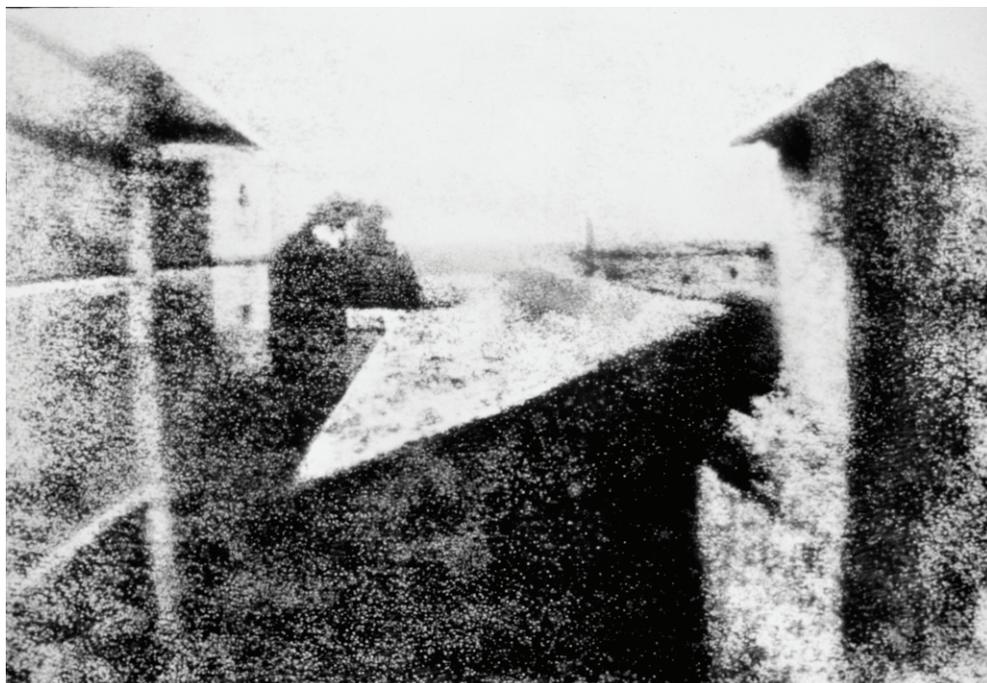
On peut à juste titre se demander comment **Louis Daguerre**, qui n'était pas chimiste, eut l'idée d'exposer la plaque à des vapeurs de mercure pour développer l'image latente :

*« Il est instructif de connaître l'histoire de la découverte de ce procédé. Daguerre avait d'abord cherché à utiliser directement le noircissement de l'iodure d'argent à la lumière, et il avait dirigé ses recherches vers la préparation d'une couche assez sensible pour que le noircissement s'y fasse le plus vite possible. Il avait une fois commencé à prendre une vue, mais fut obligé d'abandonner son travail, et comme la plaque n'avait pas encore noirci, il la crut bonne pour une nouvelle expérience et la mit à cet effet dans une armoire obscure.*

*Le lendemain, il trouva l'image sur la plaque. Il s'aperçut bientôt qu'une image se produisait chaque fois qu'une plaque éclairée un instant était mise dans l'armoire, mais ne savait pas lequel des objets placés dans cette armoire produisait cet effet.*

*Il éloigna ces objets l'un après l'autre, mais obtenait toujours des images, même une fois l'armoire entièrement vidée. D'autres armoires, dans les mêmes conditions, ne fournissaient pas d'image. Finalement, il découvrit quelques gouttes de mercure dans les joints du bois, et une expérience de vérification lui fit voir que l'image se développait lorsqu'on maintenait la plaque au-dessus de mercure métallique. »*

Professeur Ostwald, extrait de traité, *Éléments de chimie organique*, 1904



Joseph Nicéphore Niépce, *Point de vue du Gras*, 1826-1827 ; photographie noir & blanc – surface d'étain recouverte de bitume de Judée

1840

La diffusion du Daguerriotype se déploie largement, notamment aux États-Unis, quand l'appareil est présenté aux artistes américains. Cependant, les contraintes liées au Daguerriotype (matériel encombrant, manipulation chimique, unicité de l'image, etc.) ne lui confèrent qu'une durée de vie limitée ; les évolutions techniques permettent à d'autres procédés de voir le jour et de concurrencer ce premier.

1854

**James Ambrose Cutting** [(1814-1867) photographe américain] et son associé **Isaac Rehn** [(1815-1883) artiste, peintre, lithographe et photographe américain] créent à Boston l'Ambrotype : une image se forme en négatif sur une plaque de verre. À cet instant elle est sous exposée à la lumière (réduisant ainsi le temps de pose à quelques secondes) et blanchie chimiquement au développement. Posée sur un fond noir, l'image apparaît en positif.

1861

**Thomas Sutton** [(1819-1875) inventeur, auteur, photographe anglais] et **James Clerk Maxwell** (1831-1879) physicien et mathématicien écossais] réalisent la première photographie couleur.

1869

**Louis Ducos Du Hauron** (1837-1920) et **Charles Cros** (1842-1888) présentent un procédé à l'origine de la trichromie (procédé permettant l'obtention d'un grand nombre de couleurs à partir des seules 3 couleurs primaires).



Thomas Sutton sous la direction de James Clerk Maxwell, *Ruban de Tartan*, 1861 ; photographie couleur ; Musée d'Orsay, Paris, France



Louis Ducos Du Hauron, *Photographie en couleur d'Agen*, 1877 ; photographie couleur

Dès son invention, l'usage de la photographie évolue au même titre que sa technique : du Daguerriotype au smartphone, son développement lui permet de devenir une des pratiques artistiques les plus populaires...

## COMMANDE ET PHOTOGRAPHIE DE PRESSE

Dans le cadre d'une commande l'artiste, ou l'artisan, est tributaire d'un commanditaire : commandes privées émanant de rois, princes, seigneurs, riches bourgeois ou ecclésiastiques, commandes collectives émanant essentiellement de l'Église ou des confréries, commandes publiques émanant de l'État, etc. Dans ce contexte, l'artiste tient compte des exigences du commanditaire, de ses désirs autant que de ses possibilités financières.

### Commande

Au Moyen-Âge, donateurs ou commanditaires laissent souvent leur marque sur l'œuvre dont ils sont fiers d'avoir rendu possible l'exécution.

À la Renaissance, le statut de l'artiste change. Il n'est plus seulement un artisan. Certains acquièrent auprès des rois un statut privilégié (bien qu'assimilé à un domestique) : celui d'artiste de cour. Au service du roi et de sa cour, l'artiste, souvent poète, enlumineur, peintre ou musicien ne connaît pas de soucis financiers à la différence de l'artiste indépendant. Le statut de peintre de cour perdure jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle.

La bourgeoisie, nouvelle catégorie sociale émergente à partir de la Renaissance, permet aussi aux artistes de réaliser portraits ou tableaux de dévotion et leur apporte une source financière non négligeable. Les œuvres d'art ne sont visibles que pour un nombre de privilégiés appartenant à la noblesse ou à la bourgeoisie.

En France, au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, peintres et sculpteurs du roi, dont **Charles Le Brun**, vont tenter d'obtenir – et obtenir – de **Mazarin** alors régent du royaume, la création d'une Académie Royale de Peinture et de Sculpture (1648) – qui devient Académie des Beaux-Arts en 1803. Initialement, les peintres souhaitant entrer à l'Académie doivent être choisis (sur présentation d'œuvres, avec sujet imposé). Ils réalisent ensuite un tableau définitif sur le sujet. L'œuvre s'appelle alors le « morceau de réception » et devient propriété de l'Académie ; le peintre en devient membre.

Le premier Salon est créé en 1667. *Le Salon Carré du Louvre* (alors nommé *Grand Salon du Louvre*) est le lieu de présentation des œuvres. Le terme « Salon » apparaît alors pour qualifier l'exposition. L'objectif initial est de présenter périodiquement les œuvres des académiciens au public, même si les premières expositions ne sont pas régulières, beaucoup de visiteurs s'y pressent.

À la Révolution, le principe du Salon n'est pas remis en cause. Il s'ouvre maintenant à tous les artistes vivants. À partir du XVI<sup>e</sup> et jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, l'École des Beaux-Arts et donc, l'Académie, impose un art officiel avec des thèmes très classiques centrés sur l'histoire, la mythologie (grecque et romaine) ou les textes religieux auxquels se soumettent les artistes, candidats heureux ou malheureux du Prix de Rome et du Salon. Les lauréats bénéficient ensuite d'une carrière toute tracée faite de commandes de l'État et / ou de commandes privées. Si l'État achète une œuvre, celle-ci entre dans les collections d'art contemporain du Musée du Luxembourg (musée des artistes vivants, créé en 1818). Dix ans après la mort de l'artiste les œuvres sont ensuite exposées au Louvre, à Paris, dans des édifices publics ou bien envoyées dans un musée de province.

Le salon est le lieu où les représentants de l'État achètent et passent commande. Certains d'entre eux aiment s'y promener et prennent des notes qui constituent les bases des commandes. Outre le souverain, le Ministre de l'Intérieur — dont dépend les Beaux-Arts — et le directeur des Beaux-Arts peuvent aussi passer commande. Ainsi, en 1845, sur 2029 tableaux du Salon, 250 sont achetés par l'État.

Jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, le Salon est le seul lieu d'exposition des artistes contemporains. Notons qu'il favorise davantage une peinture stéréotypée, parfois médiocre, mais répondant aux normes établies ; il laisse une large place à la peinture d'histoire, aux portraits et aux paysages classiques.

Après 1850, les artistes cherchent à se libérer du carcan de l'Académie. Ils se montrent dans des galeries, dans leurs propres ateliers, ou bien encore au Salon des Refusés (créé en 1863, les œuvres refusées sont marquées d'un « R » au revers), au Salon des Indépendants (1884) et dans les Expositions Universelles (entre 1851 et 1867). Ainsi, la fin du siècle oscille entre Salon officiels et Salons officieux qui permettent aux artistes académiques — et autres (Réalistes, Impressionnistes, Fauves, Nabis, etc.) — d'exposer.

Aujourd'hui, la commande est essentiellement publique (elle émane de l'État). Elle se veut être un outil majeur pour donner accès à l'art de notre temps à un large public. L'État accompagne les collectivités publiques dans leurs démarches de commande — que celles-ci s'inscrivent dans le cadre réglementaire du « 1% artistique » ou dans celui de commandes volontaires, notamment quand elles s'effectuent au sein d'opérations d'aménagement ou à la faveur de manifestations artistiques dans l'espace public.

### **Portrait**

Jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, le portrait est très à la mode auprès des hommes d'affaires, banquiers, marchands, industriels ainsi que de leurs épouses. Ces nouveaux « riches » recherchent eux aussi, à l'image de l'aristocratie vieillissante, une certaine postérité et reconnaissance. Ils posent gratuitement pendant des heures devant un peintre renommé ou non. (Un portraitiste en vogue peut, en un portrait, gagner l'équivalent du revenu annuel d'un fonctionnaire.)

Certains modèles choisissent leur portraitiste : on met en avant le prestige du modèle si **Léon Bonnat** (peintre des présidents de la République) le réalise ; le modèle met en valeur son caractère moderne si c'est **Édouard Manet** qui le réalise. Si le portraitiste est célèbre, c'est le modèle qui bénéficie de la célébrité et si c'est le modèle qui est connu, le succès sera aussi profitable au peintre.

Le portrait est une image codée du modèle : l'attitude, la position, le décor, les attributs, le vêtement, tous ces éléments parlent du modèle. Ils racontent ce qu'il est au sens physique, mais aussi son caractère, sa personnalité et ce qu'il veut que le public retienne de lui.

Avec l'invention de la photographie, le portrait prend une nouvelle dimension, car la photographie donne une ressemblance parfaite du modèle. Le portrait pictural prend alors un autre chemin, entre expression du Moi et sujet d'expérimentations chromatiques (couleur, lumière) et stylistiques.

Lorsqu'il réalise des portraits, **Stéphane Lavoué** développe une approche singulière : quel que soit celle ou celui qu'il photographie, il cherche sans cesse à « *fabriquer une bonne image, un bon portrait* » avec le souci de « *chercher la dignité et l'humanité* ». Pour ce, il s'inspire de l'univers des gens qu'il rencontre : ni souriant, ni triste, il y conserve le plus de neutralité possible : « *je n'arrive pas à photographier le sourire* », prévient le photographe. Son utilisation très personnelle de la lumière, souvent proche du clair-obscur, confère à ses photographies un air de famille avec la peinture flamande.

### **Photographie de presse**

Au début des années 1930 et encore davantage après, se met en place un nouveau système de communication visuelle : celui de la presse et du magazine illustré. Si la photo-télégraphie et le bélinographe sont apparus à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'intégration de la photographie à la presse n'est importante qu'à partir du milieu du siècle : dans les années 1950, avec le développement de la culture de masse, la presse offre une nouvelle place à l'image qui prend le pas sur le texte.

La photographie est alors recherchée pour ses qualités documentaires et rhétoriques. La mise en page des journaux se modifie et joue sur le rapprochement et la continuité d'images avec le texte. On attribue naïvement à la photographie une valeur monstrative, une aptitude à décrire le réel tel qu'il est. La photographie conforte la croyance en un réel brut et on considère volontiers qu'elle donne à voir, révèle, exhibe sans mentir.

Outre la presse quotidienne, les magazines sont aussi demandeurs de photographies. Les principaux magazines français illustrés se dénomment alors *Vu* (1928), *Voilà* (1931), *Regards* (1932) et *Paris-Match* (1949), sans oublier les magazines américains comme *Life* ou *Vogue*.

## PHOTOGRAPHIE DE REPORTAGE

Lorsqu'elle apparaît, la photographie inaugure immédiatement de nouvelles ères et formes de représentation du réel : cette dernière devient objective car le réel impressionne directement le support. La photographie peut donc être un témoin historique du réel.

### Chronologie

Après la guerre, les reportages photographiques se multiplient. C'est ainsi que, dès le début du XX<sup>e</sup> siècle, apparaît la notion de photo-reportage. Dans ce contexte, le photo-reporter devient un personnage important, presque mythique : il témoigne du quotidien ou de situations exceptionnelles (telles que la guerre). En ce cas, il prend des risques pour informer, être là au moment opportun, saisir le « moment décisif ». Des figures, telles que celle de **Robert Capa** se détachent.



Robert Capa, *Loyalist Soldier, Spain ou Mort d'un soldat républicain près de Cordoue, Espagne*, s.d. ; 2<sup>e</sup> édition du portfolio *In our Time : The world as seen by Magnum photographers*, 1989 ; épreuve gélatino-argentique ; 58 x 77 cm ; Centre national d'art moderne et de culture Georges Pompidou, Paris, France

Plus tard, dans les années 1970, la force persuasive d'une série de photographies de paysages prises par **William Henry Jackson** conduit le congrès américain à faire de Yellowstone, dans le Wyoming, aux États-Unis, le 1<sup>er</sup> parc national du monde (8 983 km<sup>2</sup>).

De même, grâce à la photographie de reportage, **Jacob Riis** expose pauvreté et souffrance aux yeux de tous : en 1880, il entame une série de photographies prises à la tombée de la nuit dans les quartiers pauvres de New York. (Ces clichés auraient motivé certaines réformes entreprises par Theodore Roosevelt à son arrivée au pouvoir.)

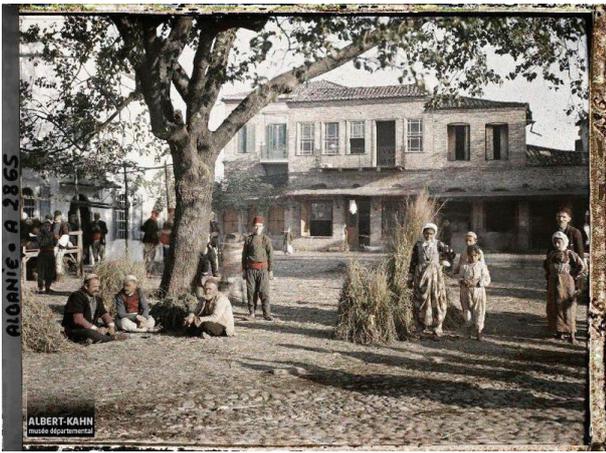


William Henry Jackson, *Mary's Bay, Yellowstone Lake*, 1871 ; photographie noir & blanc, épreuve gélatino argentique, - x - cm ;  
Yellowstone National Park, Wyoming, États-Unis

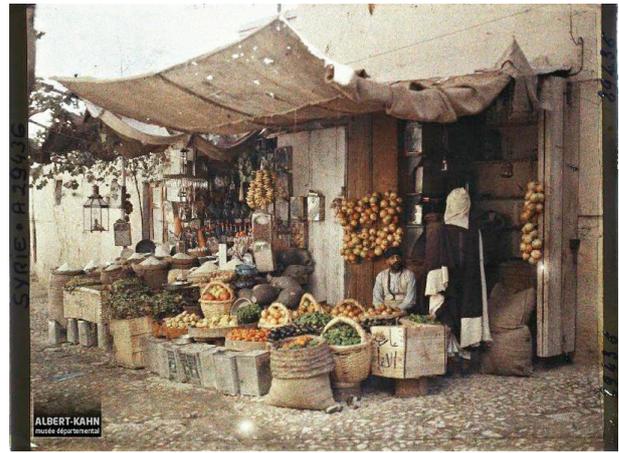


Jacob Riis, *Enfants endormis à Mulberry Street*, 1890 ; photographie noir & blanc, épreuve gélatino argentique, - x - cm ; États-Unis

Par ailleurs, entre 1909 et 1931, sur la lancée de ces photographes et photographies documentaires ou scientifiques, **Albert Kahn** constitue *Les archives de la planète* en dépêchant des photographes dans 50 pays du monde. Il rassemble un fonds iconographique important constitué d'autochromes et de films noir & blanc dont certains bien sûr, donnent à voir des photographies de paysages. (La collection est conservée au Musée départemental Albert Kahn, Boulogne-Billancourt, France).



Auguste Léon sous la direction de Albert Kahn, *Albanie, Tirana, Les vendeurs de foin*, 1913 ; 9 x 12 cm ; autochrome ; Musée départemental Albert Kahn, Boulogne-Billancourt, France



Frédéric Gadmer sous la direction de Albert Kahn, *Syrie, Damas, Un marchand de fruits*, 1921 ; 9 x 12 cm ; autochrome ; Musée départemental Albert Kahn, Boulogne-Billancourt, France



- Fernand Cuvillier sous la direction de Albert Kahn, *Italie, Vicence, Italienne à la fontaine*, 1918 ; 9 x 12 cm ; autochrome ; Musée départemental Albert Kahn, Boulogne-Billancourt, France



Georges Chevalier sous la direction de Albert Kahn, *France, Roscoff, Le départ pour la pêche, le même groupe s/ la Cale*, 1920 ; 12 x 9 cm ; autochrome ; Musée départemental Albert Kahn, Boulogne-Billancourt, France

Cependant, l'objectivité du photo reportage a ses limites :

- d'abord, les choix de sujet, de cadrage, de traitement de l'image (noir & blanc ou couleur, développement, tirage, retouches), etc. sont ceux — sensibles et subjectifs — du photographe. C'est-à-dire que ce dernier interprète à sa manière le réel qui s'offre à lui : en photographiant, et plus tard en développant, il attire le regard du public sur un élément précis et, par conséquent, en modifie la perception globale de la scène réelle.
- ensuite, il est facile de travestir la réalité en ajoutant ou retranchant certains éléments d'une image par un patient travail de laboratoire. Le photomontage permet, par un jeu d'assemblage, de collage, toute retouche et trucage ; et désormais, grâce à la photographie numérique, ces trucages sont à la portée de tous.
- s'ajoutent à cela les limites technologiques (représentation des couleurs, de perspectives, des sujets en mouvement, etc.) : un appareil photo ne retranscrit pas exactement ce que l'œil observe ; il peut déformer, créer des aberrations chromatiques, exagérer la perspective, etc.

L'objectivité de la photographie, parce qu'elle porte la signature de son auteur (un photographe qui choisit son sujet, son cadrage, etc.), équivaut à n'importe quelle œuvre d'art. C'est pourquoi, dès son avènement, la photographie rejoint le domaine artistique (en tant qu'outil d'aide à la réalisation d'œuvres picturales en atelier d'abord, en tant que moyen d'expression — plus ou moins abstrait ensuite).

## **PAYSAGE**

On peut comprendre que le contexte de la résidence soit propice à une sensibilité au paysage — à ce que peut être un paysage dans toute sa polysémie et sa diversité.

Dans sa représentation artistique, le paysage est un genre — aux côtés du portrait, des natures mortes, des peintures d'histoire ou de genre — représentant une nature où les figures humaines, animales et architecturales ne sont qu'accessoires. Il joue un rôle important dans les arts graphiques (dessin, peinture, photographie surtout) et fait partie des thèmes incontournables et fascinants de la création d'images.

En une fraction de seconde, la photographie est en mesure de fixer de manière réaliste les moindres détails de l'instant, une lumière particulière — lesquels seront tous différents quelques minutes plus tard : le vent fait onduler les champs, les animaux et les hommes se déplacent et la formation des nuages est déjà en train de se disloquer. Seule la photographie est donc en mesure d'immortaliser l'instant. De fait, une photographie de paysage est toujours unique et non reproductible.

**Stéphane Lavoué** est notamment attentif à la manière dont le paysage influence l'organisation sociale d'un territoire, tout comme les hommes façonnent des paysages par leurs activités : le paysage est lié aux activités des hommes qui l'investissent en en faisant un territoire. Ses paysages aux ciels chargés et aux lumières diffuses créent une atmosphère particulière, entre réalité et imaginaire.

## **Chronologie**

Dès l'avènement de la photographie (seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle), le paysage exerce un attrait particulier auprès des artistes : les premiers courants photographiques se revendiquent de la peinture et défendent une fabrication subjective de l'image au point d'imiter d'autres formes d'art visuel (dessin, gravure, peinture, etc.) — à l'instar du Pictorialisme [(mouvement esthétique international du tout début du XX<sup>e</sup> siècle (1902-1910))].

Les pictorialistes se revendiquent d'une fabrication subjective de la photographie — car réalisée grâce à la manipulation de l'image (usage de filtres et de lentilles spécifiques, recadrage, floutage et autres manipulations réalisées en chambre noire telles que le virage sépia et la combustion). Par ces gestes, les photographes cherchent à transcender le temps et à imiter — sans complexe — d'autres formes d'art visuel (dessin, gravure, peinture, etc.). Ils s'opposent donc aux photographies factuelles, documentaires ou topographiques du photo reportage.

Mais en prétendant prendre le relais de la représentation picturale, la photographie s'attire les foudres du champ artistique : rappelons que jusque-là, c'est au dessin ou à la peinture que revient le rôle de représenter le réel. Or, en s'octroyant cette fonction, la photographie bouleverse le champ d'action de la peinture ; celle-ci doit se réinventer et se diversifier à moins de disparaître. De cette révolution naissent des courants picturaux marquants (Impressionnisme, Néo-impresionnisme et Post-impresionnisme, Symbolisme, Synthétisme, etc.). Avec eux, la photographie se voit accusée d'être incapable d'aller au-delà d'une simple reproduction des apparences, de n'être qu'une représentation déçue, amputée de sa force transfigurative, amputée de la puissance révélatrice qui se situe au-delà du paraître. Elle a donc en charge de capturer le réel tandis que la peinture est en quête de matière, d'impression, de sentiment, etc.

Dans ce contexte, la photographie de paysage intéresse pour ses qualités de témoin donnant à la photographie de paysage un caractère informatif, documentaire : elle permet un enregistrement neutre de la réalité où la subjectivité du photographe tend à disparaître (impersonnalité et neutralité du regard de l'opérateur, absence de volonté de transfigurer le réel, netteté de l'image et souvent, travail en série).

C'est ainsi qu'entre 1909 et 1931, sur la lancée de ces photographes et photographies documentaires ou scientifiques, **Albert Kahn** constitue *Les archives de la planète* en dépêchant des photographes dans 50 pays du monde. Il rassemble un fonds iconographique important constitué d'autochromes et de films noir & blanc. (La collection est conservée au Musée départemental Albert Kahn, Boulogne-Billancourt, France). cf. ci-avant.



Gertrude Käsebier, *The road to Rome*, 1902 ; tirage platine ; 23,8 x 34 cm ; Museum of Modern Art, New York, États-Unis



Edward Steichen, *The Pond - Moonrise*, 1904 ; tirage platine avec ajout de couleur ; 39,7 x 48,2 cm ; Metropolitan Museum of Art, New York, États-Unis

Cette approche détachée, objective, documentaire de la photographie d'art est précisément revendiquée par certains courants photographiques d'après-guerre. De plus, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les avancées humaines, les progrès techniques et technologiques et l'extension des villes donnent naissance à de nouveaux types de paysages — industriels et urbains — auxquels les artistes ne sont pas insensibles. Plus que tout, le désir toujours plus grand de voyager dans des pays lointains favorise la découverte, l'acceptation et l'appréciation de la photographie de paysage.

C'est ainsi qu'en 1975, aux États-Unis, l'exposition *New Topographics : Photographs of a Man-Altered Landscape* (*Nouvelles topographies : photographies d'un paysage modifié par l'homme*) révèle les œuvres d'une dizaine de photographes — lesquels montrent essentiellement des images de paysages non idéalisés.

C'est le cas de **Bernd et Hilla Becher** et des photographes nés sous leur influence à l'École de photographie de Düsseldorf.



Bernd et Hilla Becher, *12 Wassertürme*, 1978 - 1985 ; épreuves aux sels d'argent, 30 x 40 cm chaque épreuve ; Frac Lorraine, Metz, France



Bernd et Hilla Becher, *12 Winding Towers*, 1971 - 1979 ; 12 photographies noir & blanc encadrées sous un même support, épreuves aux sels d'argent, 125 x 125 cm, 30 x 40 cm chaque épreuve ; Frac Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France

La « photographie objective » de **Bernd et Hilla Becher** constitue un mouvement marquant de l'inscription du médium photographique au sein des beaux-arts (elle fait remonter de manière significative la photographie dans la hiérarchie des beaux-arts) : initiée dans au milieu des années 1970 — grâce à l'exposition sus-mentionnée, cette pratique de la photographie atteint son apogée dans les années 1980.

L'anti-esthétisme photographique qu'ils mettent en place se situe à l'opposé des paysages sublimés du **groupe f/64** — qui, dans les années 1930, soit quelques 40 années plus tôt, excelle dans la réalisation de photographies réalistes et sans manipulation, mais qui tirent pleinement avantage d'une fermeture maximale de la lentille (f/64) et honore le pouvoir de l'objectif, de l'appareil et du papier glacé. Ils s'investissent dans un processus puriste qui impliquent le respect des qualités inhérentes au médium — qu'on appelle « photographie pure ». Autrement dit, la photographie est utilisée pour ses caractéristiques propres et l'esthétisme se mêle à l'information : la photographie est aussi un moyen d'expression — plus ou moins abstrait — portant la signature de son auteur dont l'objectivité équivaut à n'importe quelle œuvre d'art.

Il existe donc deux approches de la photographie de paysage : celle qui voit le paysage apprivoisé et habité par l'homme et celle qui en souligne la virginité sauvage et chaotique. Mais quelques soit l'approche choisie, aujourd'hui, quand les artistes représentent un paysage par l'image — photographique surtout — c'est autour de ses valeurs plastiques et poétiques propres que s'articule leur travail, plus qu'aux moyens techniques mis en œuvre pour photographier un sujet.



Imogen Cunningham, *Magnolia Blossom*, vers 1925 ; tirage gélatino-argentique noir & blanc ; 17,1 x 21,6 cm ; Museum of Modern Art, New York, États-Unis



Edward Weston, *Sand Dunes, Oceano, California*, 1936 ; tirage gélatino-argentique noir & blanc ; 19 x 24,2 cm ; Museum of Fine Arts, Boston, États-Unis

### **PORTRAIT PHOTOGRAPHIQUE**

Dans l'histoire de la photographie, il est possible d'affirmer son identité au monde grâce au portrait — lequel est un genre emprunté à la peinture. Rappelons qu'à ses débuts, la photographie d'art reste longtemps enfermée dans l'imitation de la peinture : ses genres sont les mêmes (nature morte, paysage, portrait, etc.) et les premiers courants photographiques défendent une fabrication subjective de l'image qui vise à imiter d'autres formes d'art visuel (dessin, gravure, peinture, etc.) — à l'instar du Pictorialisme.

Dès lors que l'appareil photographique se commercialise et se répand largement (Daguerréotype, Pocket Kodak et ainsi de suite jusqu'au Smartphone) et que le temps de pose se limite à quelques minutes, l'art du portrait photographique se développe rapidement : dès 1840, un exubérant marché de portraits voit le jour. De nombreux artistes ambulants se déplacent de ville en ville pour réaliser des portraits photographiques solennels — tel **Abraham Bogardus** (photographe américain, daguerréotypiste, portraitiste, auteur de près de 200 000 daguerréotypes, créateur d'un studio et galerie sur Broadway en 1846 et fondateur de la National Photographic Association en 1868) sur Broadway.

De tout temps, le portrait conserve une place importante dans l'histoire de la photographie : il est l'un des usages sociaux majeurs de la photographie qui explore rapidement la quasi-totalité des sous-genres du portrait :

- portrait historique, scientifique ou documentaire,
- portrait officiel commandé par les puissants ou portrait mondain de célébrités artistiques ou d'intellectuels (portrait académique, intime, érotique, pornographique, etc.),
- portrait social,
- portrait familial et portrait de groupe (portrait de mariage, d'enfants, etc.),
- autoportrait (devenu selfie),
- portrait fictif dans le domaine des arts visuels.

#### **Portrait-carte**

En témoigne l'exubérant marché de portraits susmentionné et la commercialisation de ces clichés sous forme de carte (portrait-carte) qui se déploie dès les années 1840 : désormais, toutes les villes, toutes les bourgades possèdent leurs studios photographiques où toutes les classes sociales vont « se faire tirer le portrait » (les campagnes reculées ne sont pas en reste puisque les portraitistes ambulants traversent aussi les lieux les plus isolés).

#### **Portrait ethnographique**

Par ailleurs, dans le sillage du colonialisme et du développement des moyens de transport, les photographes rapportent des portraits du monde entier : dès 1856, le naturaliste **Louis Rousseau** réalise pour le Musée de l'Homme, Muséum d'Histoire naturelle de Paris, toute une série de portraits ethnographiques de Russes et d'Esquimaux, etc.



Abraham Bogardus, *Portrait de femme non-identifié*, vers 1850 ; daguerréotype (surface d'argent pur poli)



Louis Rousseau, *Esquimaux*, 1856 ; daguerréotype ; photothèque, fonds multimédia, Muséum national d'Histoire naturelle, Paris, France

### Portrait anthropométrique

Peu à peu le portrait se voit doté d'une fonction d'outil de contrôle social : en 1879, le criminologue **Alphonse Bertillon** met au point une technique d'analyse biométrique qui s'accompagne de photographies du sujet pris de face et de profil, appelé « Bertillonage », « système Bertillon » ou « anthropométrie judiciaire ».

N° \_\_\_\_\_

Nom et prénoms : *M. Bertillon Alphonse*

Sur noms et pseudonymes : \_\_\_\_\_

Né le *22 Avril 1853* à *Paris* cant. *4<sup>e</sup>* dép. \_\_\_\_\_

Fils de *Docteur Louis Adolphe* et de *Marie Zoé Guillard* Profession : \_\_\_\_\_

Antécédents : \_\_\_\_\_ Motif de la détention : \_\_\_\_\_

**Marques particulières et cicatrices.**

I.	III.
II.	IV.
	V.
	VI.

Main gauche

Auriculaire g. Annulaire g. Médius g. Index g. Pouce g.

Age appa. \_\_\_\_\_ Age déclaré *59* Né en *1853*

Taille *1.78.0* Pied g. *27.4* Médius g. *11.9* n° de cl. *3* Cheveux *ch. m. gris*

Voûte { longr. *19.4* larg. *16.8* } yeux g. *14.7* Auric. g. *9.9* Auric. dr. *9.9* Barbe *dr.*

Enverg. *1.81* Oseille dr. *6.7* Coude g. *47.9* Coude dr. *47.9* Tém. *9* S. *ju.* Teint *P.*

Buste *95.2* Gout. de l'iris g. \_\_\_\_\_ Main dr. \_\_\_\_\_

Notes

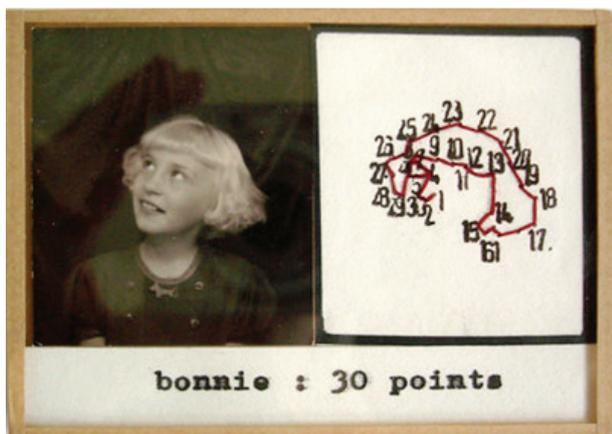
Distance du sujet 2 mètres : Réduction 5 = Point de vue de la photographie 6°-40.

Dressé à Paris, le *7* Octobre 1912, par M. \_\_\_\_\_

Pouce dr. Index dr. Médius dr. Annulaire dr. Auriculaire dr.

Alphonse Bertillon, *Alphonse Bertillon*, 1912 ; fiche anthropométrique ; Collection particulière

Divers documents d'identité accompagnent aujourd'hui chacun de nous de sa naissance à sa mort. Certaines œuvres contemporaines dénoncent ainsi le caractère réducteur de ce mode d'identification mis en place par l'état civil.



Valentine Fournier, *Petits cadres*, 2010 ; série, composition d'épreuves gélatino-argentiques (originaux issus de Photomaton), fil, encre déposée au tampon ; 8 x 5 cm ; Collection de l'artiste, Romainville, France

### Du professionnel à l'amateur / Du public au privé

Concernant son usage populaire, il est à noter que jusqu'à la fin des années 1980, le coût et la complexité de la photographie dissuadent de nombreuses personnes de s'y essayer davantage. Puis, en 1888, la naissance de la pellicule photographique (film) et d'un célèbre appareil photo portable et maniable (Kodak) dégage la voie au photographe amateur : les développements techniques et économiques liés à la photographie supplantent le portraitiste professionnel ; le portrait se pratique désormais en famille — à l'exception du portrait de cérémonie (mariage, baptême, etc.), du portrait à usage public (relations publiques, presse, etc.), ou encore du portrait d'identification juridique — dans le cas duquel c'est la machine (Photomaton) qui remplace rapidement le professionnel.

Ainsi deux glissements s'opèrent au sein de la fonctionnalité du portrait : celui du professionnel vers l'amateur ; celui du public vers le privé : d'abord exploité comme genre familial, le portrait se conçoit ensuite comme genre personnel (la structure familiale traditionnelle étant déstabilisée depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle). Tandis que sa fonction traditionnelle souligne des instants clefs de la vie sociale (baptême, communion, mariage, etc.), son exploitation intime (portrait, auto-portrait, selfie) prend souvent la forme d'un journal intime visuel (on entretient alors une relation très détendue avec la mise en image de l'identité subjective).

### Objectivité / Subjectivité

Au sein de la photographie d'art, ce genre spécifique conserve aussi une place importante — quoi qu'il l'ait acquise difficilement : en prétendant prendre le relais du portrait pictural, la photographie se voit accuser d'être incapable d'aller au-delà d'une simple reproduction des apparences ; de n'être qu'un portrait pictural déchu, amputé de sa force transfiguratrice, de sa puissance révélatrice de l'intériorité essentielle qui se situe au-delà du paraître corporel.

Et après tout, certains courants photographiques revendiquent une approche détachée, objective, documentaire de la photographie d'art. Rappelons que c'est le cas des photographes nés sous l'influence de **Bernd** et **Hilla Becher** — à qui on attribue la fondation de l'École de Düsseldorf du fait de leur influence sur toute une génération de photographe de l'Académie.

Dans les portraits de **Thomas Ruff**, le détachement délibéré du sujet, propre à l'École de Düsseldorf, est évident ; mais tandis qu'ils possèdent toutes les caractéristiques d'une photo de passeport, les tirages font plus de 2m de haut. À travers son œuvre l'artiste dénonce l'ambivalence du médium photographique : selon lui, la photographie ne fait que reproduire « l'authenticité d'une réalité pré-arrangée et manipulée ».



Thomas Ruff, *Portrait (Petra Lapat)*, 1987 ; épreuve chromogène, 210 x 160 cm ;  
Moderne Art Museum of Forth Worth, Texas, États-Unis



Thomas Ruff, *Portrait (Pia Stadtbäumer)*, 1989 ; épreuve chromogène, 210 x 165 cm ;  
Museum für Modern Kunst, Francfort, Allemagne

Pour d'autres artistes, le portrait est l'outil idéal de l'introspection, un lieu où s'incarne l'identité, un espace de mise en scène du soi qui permet de construire ou de déconstruire une identité sociale, ethnique, sexuelle, communautaire, etc. Pour l'artiste, le portrait est un miroir à travers lequel il cherche à atteindre une identité nue ou, au contraire, à fixer les métamorphoses du soi — par le truchement de grimaces, travestissements, etc.

Ainsi, dès 1972, **Friedl Kubelka** s'embarque dans l'aventure de ses *Jahresporträt* : il s'agit de se photographier chaque jour, pendant un an, de se déplacer, pendant un an, devant son appareil comme devant un ami intime et, à l'aide d'un déclencheur à distance, de capter les expressions de son visage, donc de ses humeurs et émotions changeantes. L'artiste se place volontairement face à l'objectif dans son état d'esprit du jour, évitant une quelconque objectivité qu'aurait pu imposer l'adoption systématique d'une même pose ou d'un même angle de prise de vue. L'appareil livre une sorte de rapport quotidien de l'humeur du sujet, qui, par ce geste, reformule indéfiniment son identité. Craignant de révéler des traits de caractères qu'elle souhaite cacher, l'artiste rechigne d'abord à entreprendre ce projet. Aussi ces autoportraits sont conçus comme un exercice quotidien pour surmonter ses inhibitions ; ils ont une fonction thérapeutique.

Autre exemple, à la fin des années 1990, **Tomoko Sawada** – comme d'autres – choisit la mise en scène photographique pour explorer la question de l'identité et dénoncer les conventions culturelles contemporaines (photo de classe, de mariage, de studio de mode, etc.). Plus précisément, elle opte pour la métamorphose du soi, prenant l'apparence d'une multitude de personnages, dans le but de dénoncer les stéréotypes sociétaux.

Pendant de nombreuses semaines, elle investit une cabine photomaton de la gare de Tokyo dans laquelle elle crée 400 identités différentes (figures féminines de tout âge et de tout style). Son identité propre se perd alors dans celle des personnages qu'elle incarne : ces 400 [auto]portraits ne dévoilent rien d'elle sinon qu'elle excelle dans l'art du camouflage.



Friedl Kubelka, *Das erste Jahresporträt*, 1972-1973 ; détail, composition en 11 planches de 335 photographies noir & blanc ; 30 x 36 cm chaque planche



Tomoko Sawada, *ID400*, 1998-2001 ; détail, montage de 10 épreuves gélatino-argentique noir & blanc ; 127 x 100 cm ; Collection de l'artiste

D'autres encore utilisent la photographie pour trouver leur identité dans le visage d'un autre : dans les années 1980, **Ria Pacquée** crée **Madame**, un personnage fictif qu'elle interprète elle-même.

« *Déguisée en femme ordinaire, d'âge indéterminé, je me glisse dans des situations réelles qui sont discrètement captées par un photographe.* »

**Madame** a pour seule identité celle de ne pas en avoir : elle est absolument quelconque (visage neutre, cheveux blonds, courts, permanentés, grosses lunettes, grand sac à main, imperméable clair, tailleurs et robes coupés ni plus haut ni plus bas que les genoux, chaussures confortables, etc.) ; **Madame** peut être n'importe qui sans pour autant être quelqu'un en particulier ; elle est une non personne dont le caractère insipide ne semble pas mériter une biographie, dont l'histoire ne sert qu'à mettre en lumière le fait qu'elle n'a pas d'histoire ; elle est à la fois un individu quelconque et un non individu, à la fois personne et tout le monde ; « elle personnifie la multitude » :

« *Dans le rôle de Madame, j'illustre la solitude et le vide d'une personne banale. Étant donné l'instabilité de sa situation sociale et son mode de vie solitaire, elle ne fait que tuer le temps.* »

Alors, de sa vie nous savons peu de choses si ce n'est qu'il lui est arrivé de visiter un zoo (1988), d'assister à une course de chevaux (1989), qu'elle s'est rendue à Cologne et Lourdes (1989), etc. Les photographies qui le prouvent la présentent presque toujours seule, noyée dans la foule.



Ria Pacquée, *Madame allant au Pèlerinage de Lourdes*, 1989 ; photographie couleur résultant d'une performance ; 13 x 15 cm chaque photographie ; Lourdes, France



Ria Pacquée, *Madame visitant le National Garden Festival et espérant voir la princesse*, 1990 ; photographie couleur résultant d'une performance ; 13 x 15 cm chaque photographie ; Newcastle, Royaume-Uni

Ainsi, depuis la création de la photographie et son intrusion dans le domaine artistique, le portrait devient — et reste encore aujourd'hui une thématique largement exploitée par les artistes — lesquels questionnent aussi parfois les caractéristiques propres à ce genre.



John Coplans, *Autoportrait (la tête en bas n°1)*, 1992 ; gélatino-bromure ; 12 x 9 cm

## PEINTURE FLAMANDE

Entre le XV<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècles, les Flandres comptent les principaux peintres d'Europe du nord (Jan van Eyck, Robert Campin, Jérôme Bosch, Pieter Brueghel l'Ancien, Antoine van Dyck, etc.). Le XIX<sup>e</sup> siècle qualifie les peintres de cette période de « primitifs flamands » — le renouveau artistique du XV<sup>e</sup> siècle en Europe du Nord présentant 2 caractéristiques :

- Il est circonscrit à la région des Pays-Bas méridionaux comprenant approximativement la Belgique actuelle et le Luxembourg. Des villes comme Bruxelles, Gand, Bruges, Anvers, Tournai jouissent d'une prospérité économique propice au développement d'une activité artistique.
- Le renouveau artistique ne s'accompagne pas, comme en Italie, d'un rejet du style gothique international du XIV<sup>e</sup> siècle. L'expression « gothique tardif » est parfois utilisée pour qualifier cette peinture, car elle peut être analysée comme une transition douce entre la peinture gothique et la Renaissance.

La réalité historique est évidemment plus complexe, d'autant que les relations entre Flandre et Italie du Nord sont solidement établies depuis le XII<sup>e</sup> siècle (les commerçants italiens et flamands se rencontrent lors des foires de Champagne). Les influences réciproques dans le domaine artistique sont incontestables : ces peintres flamands sont invités à travailler dans les cours d'autres pays et influencent l'Europe entière ; et le puissant réalisme des maîtres flamands est admiré par les peintres de la Première Renaissance italienne.

Ainsi, la peinture flamande mixe le traditionalisme médiéval et l'idéalisme de la Renaissance italienne. C'est encore à cette période et dans cette région que serait apparu la peinture à l'huile. Au-delà de la qualité matérielle, c'est à son processus d'utilisation que l'on doit la magnificence des peintures flamandes.



Jan Van Eyck, *Les époux Arnolfini*, 1434 ; huile sur bois, 82,2 x 60 cm ;

National Gallery, Londres, Angleterre



Jan Van Eyck, *L'homme au turban rouge ou Portrait d'un homme au turban*, 1433 ;

huile sur panneau, 25,5 x 19 cm ; National Gallery, Londres, Angleterre

# GLOSSAIRE

**Art** : dans son sens premier, l'art est une pratique qui met en application des connaissances et un savoir-faire certains avec un objectif précis. Selon cette définition l'art a pour synonymes « technique » et « science appliquée ». En ce sens, l'artisan rejoint cette première définition. Plus tard, avec l'arrivée de nouveaux courants artistiques (Impressionnisme, Expressionnisme, Surréalisme, etc.) et l'invention de nouveaux médiums (photographie, vidéo, numérique, etc.), l'art devient un moyen d'expression, de communication d'idées, d'émotions et de sentiments.

**Artisan** : personne exerçant un métier manuel en utilisant son habilité, souvent pour son propre compte, parfois aidé de compagnons ou d'apprentis (le serrurier, le cordonnier, le boulanger sont des artisans).

**Artisanat** : métier, condition de l'artisan — c'est-à-dire d'une personne qui exerce un métier manuel en utilisant son habilité.

**Artiste** : dans son sens premier, l'artiste est une personne qui pratique un métier ou une technique difficile. Plus récemment, le terme désigne celui ou celle qui se voue à l'expression du Beau, à la pratique des beaux-arts, de l'art. Plus généralement, il est l'interprète d'une œuvre (musicale, théâtrale) ; dans le domaine des arts plastiques, il est le créateur ou la créatrice d'une œuvre d'art : l'artiste est une personne sensible, voire sensuelle qui cherche à saisir le caractère propre à chaque chose de la vie — c'est-à-dire l'essence de la chose — en pratiquant une ou plusieurs activités créatrices pour produire une ou plusieurs œuvres.

**Collection** : réunion d'objets correspondant à un thème, ayant un intérêt esthétique, scientifique, historique, géographique, une valeur provenant de leur rareté, ou simplement rassemblés par goût de l'accumulation. Séries d'œuvres, d'ouvrages, de publications ayant une unité. Ensemble de modèles présentés en même temps.

**Commande** : dans le cadre d'une commande artistique, l'artiste est tributaire d'un commanditaire (commandes privées émanant de rois, princes, seigneurs, riches bourgeois ou ecclésiastiques, commandes collectives émanant essentiellement de l'Église ou des confréries, commandes publiques émanant de l'État, etc) ; le premier tient compte des exigences du second, de ses désirs (sujet) autant que de ses possibilités financières.

**Contemplation** : c'est l'action de contempler, le fait de s'absorber dans l'observation attentive et généralement agréable de quelqu'un ou de quelque chose (le ciel, la mer, une œuvre d'art).

**Daguerréotype** : Procédé photographique produisant une image sans négatif sur une plaque de cuivre polie comme un miroir et recouverte d'argent pur.

1) La plaque est sensibilisée à la lumière en étant exposée aux vapeurs d'iode (en se combinant à l'argent, elles produisent de l'iodure d'argent — photosensible).

2) Lorsqu'elle est exposée à la lumière, la plaque enregistre une image invisible, dite « image latente ».

3) On développe l'image en plaçant la plaque au-dessus d'un récipient de mercure chauffé à 75°C (la vapeur du mercure se condense sur la plaque et se combine à l'iodure d'argent en formant un amalgame là où la lumière a agi).

4) L'image produite reste fragile et peut s'effacer simplement en chauffant la plaque ; il faut donc fixer l'image, la rendre permanente, en la plongeant dans une solution d'hyposulfite de soude.

Δ Malgré cette étape, l'image qui résulte de ces actions est si fragile qu'elle ne supporte pas la plus légère manipulation et nécessite d'être protégée de tout contact.

**Documentaire** : ce dit d'une œuvre qui a le caractère d'un document, qui repose sur des documents. Œuvre didactique présentant des documents authentiques, non élaborés pour l'occasion.

**Geste** : mouvement du corps (principalement des bras, des mains, de la tête) volontaire ou involontaire, révélant un état psychologique ou visant à exprimer, à exécuter quelque chose, à fabriquer un objet.

**Médium** : dans le domaine artistique, qui désigne la matière avec laquelle l'œuvre est réalisée (peinture, terre, bois, charbon, fer, objets divers, etc.). Il se caractérise par son état (solide, liquide, en poudre, etc.), sa texture (lisse, granuleuse, etc.), ses qualités plastiques (souple, opaque, transparent, etc.), sa couleur, son interaction avec la lumière.

**Nature morte** : genre artistique — principalement pictural — représentant des éléments inanimés (éléments animal ou végétal objets divers, etc.) organisés par l'artiste dans le but de produire une composition d'une résonance souvent symbolique.

**Paysage** : le terme apparaît pour la première fois en 1493 sous la plume du poète **Jean Molinet**. Le paysage — et le regard paysager qui l'accompagne — s'est formé dans le monde occidental au contact de l'art pictural. La naissance du paysage est donc liée à une médiation par l'art qui permet de passer du pays au paysage et qui peut être double : *in visu* (le regard de l'artiste-peintre ou photographe) ou *in situ* (l'attention de l'artiste-paysagiste).

**Photographie** : de *photo* et *graphie* qui signifie « écriture de la lumière ». Procédé technique permettant d'obtenir l'image durable des objets, par l'action de la lumière sur une surface sensible. Le terme désigne tout autant la technique que l'image obtenue et la branche des arts graphiques qui mettent en pratique cette technique ou plus largement, interrogent de diverses manières ce que la photographie fait à l'art.

**Portrait** : genre artistique dont le but est de représenter une personne de manière plus ou moins ressemblante. Il existe différents types de portraits (portrait individuel ou de groupe ; portrait debout, assis, à cheval, couché ; portrait de face, de  $\frac{3}{4}$ , de profil, de dos ; tête, buste, mi-corps, mi-jambe ou en pied, etc.) pour la réalisation desquels on peut utiliser différents médiums (dessin, peinture, gravure, sculpture, silhouette, photographie, etc.).

**Reportage** : œuvre d'un journaliste (reporter) qui témoigne de ce qu'il a vu et entendu.

**Territoire** : d'un point de vue juridique, c'est l'étendue d'une surface terrestre sur laquelle vit un groupe humain, une collectivité politique nationale (état, nation, pays). Plus largement, c'est un endroit qu'une personne s'approprie en y mettant des objets personnels, voire une zone qu'un animal se réserve et dont il interdit l'accès à ses congénères.

**Travail** : le terme désigne à la fois la situation d'une personne qui agit en vue de produire quelque chose, l'activité nécessaire à l'accomplissement d'une tâche, l'action ou la façon de travailler une matière ou de manier un instrument et l'activité laborieuse professionnelle et rétribuée d'une personne (emploi).

# VISITES COMMENTÉES

## **PUBLIC COLLECTIF**

Un document d'aide à la visite et de la documentation autour de l'artiste sont remis sur demande ou lors de la pré-visite.

### **Pré-visites**

Destinées aux accompagnateurs de groupes (établissements scolaires ou formatifs, centres de loisirs, structures associatives ou spécialisées, etc.) ces rendez-vous sont l'occasion de découvrir l'exposition en petit nombre, d'échanger sur la démarche de l'artiste et constitue un temps de préparation à la visite du groupe.

Mardi 03 novembre 2020 à 18h — Mercredi 04 novembre 2020 à 16h

Visites gratuites, sur réservation

### **Visites**

Pendant toute la durée de l'exposition, l'équipe des ateliers d'art accueille les groupes (scolaires, écoles supérieures, associations, CE, etc.) et leur propose une visite accompagnée de l'exposition.

Du lundi au vendredi de 9h à 12h — lundi et mardi de 14h à 18h

Visites gratuites, sur réservation

## **PUBLIC INDIVIDUEL**

Un dossier d'accompagnement à la visite est remis à l'entrée de l'exposition. De la documentation autour de l'artiste est disponible en consultation sur place.

### **Visites**

Pour introduire l'exposition, l'artiste et l'équipe des ateliers d'art accueillent les visiteurs et leur propose une visite accompagnée de l'exposition. Ces visites s'adressent à tous. Elles sont l'occasion d'échanger sur les œuvres et la démarche de l'artiste.

Samedi 17 octobre 2020 à 15h, en présence de l'artiste

Entrée libre et gratuite dans la limite des places disponibles

## **INFORMATIONS PRATIQUES**

### **Réservations**

Louise Bombaglia, médiatrice en art contemporain et enseignante en histoire de l'art

tel : 06 71 56 48 79

@ : bombaglial@gmail.com

### **Adresse**

Centre des arts André Malraux

88 rue Louis Pasteur, 29100 Douarnenez

tel : 02 98 92 92 32

@ : accueil.emdap@mairie-douarnenez.fr

### **Horaires et tarifs**

Du 19 octobre au 15 décembre 2019

Du mercredi au dimanche de 14h à 18h

Entrée libre et gratuite