

DOSSIER PEDAGOGIQUE ETENDU

FESTIVAL CIRCULATION(S)
7 février au 16 mars 2014



Ensemble référentiel d'accompagnement destiné à préparer votre visite pédagogique au sein du Festival Circulation(s).

Les axes abordés par le dossier pédagogique sont le portrait, le paysage, le reportage et l'objet photographié. Ce document vous permet d'approfondir chaque axe, en mettant à votre disposition à chaque fois un paragraphe vous présentant la définition et l'histoire du thème, puis des photographes célèbres pour ouvrir le sujet, puis la biographie et le texte de référence des photographes exposés à Circulation(s) qui ont traité le sujet en question.

Toutes les définitions sont tirées du livre « Petit lexique de la photographie » par Gilles Mora, édité chez Abbeville Presse, France.

LE PORTRAIT

Définition

« Genre profondément marqué par la peinture, le portrait est, en partie, à l'origine de l'invention de la photographie : la bourgeoisie du début du 19e siècle cherchait une technologie mettant le portrait à la portée du plus grand nombre, ce que fit presque immédiatement la photographie.

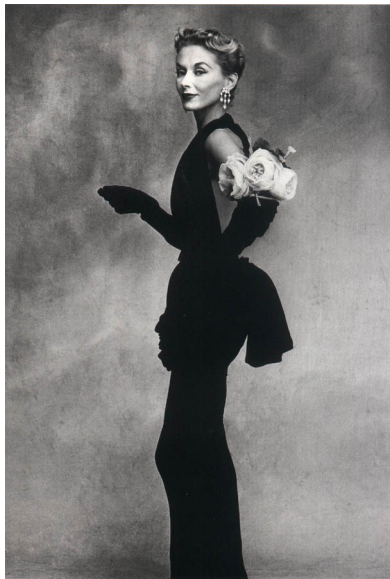
Dès son invention (1839), le **daguerréotype*** voit la création des premiers studios de portraits aux Etats-Unis (Alexandre Wolcott et John Johnson à New York, Cornelius à Philadelphie), en Grande-Bretagne (l'Écossais David Octavius Hill, spécialiste du **calotype***). Des amateurs doués s'adonnent avec bonheur au genre, que ce soient Lewis Carroll et ses portraits de petites filles ou Julia M. Cameron avec ses amis artistes.

Avec la commercialisation accélérée du portrait grâce à Auguste-Charles Disderi et ses cartes de visites, de nombreux studios fleurissent, liés à une personnalité photographique prompte à créer son style, à imposer son nom : à Paris, Charles et Emile Reutlinger, Nadar ou Etienne Carjat.



Nadar

Le portrait photographique suit les évolutions du médium, voire les provoque : **pictorialiste***, il cultivera le flou vaporeux (Gertrude Käsebier ou E.J. Constant Puyo). Moderniste, il adopte un style marqué par la clarté du détail, le gros plan, les jeux formels de lumière (des artistes de la Nouvelle Vision à Edouard Weston). C'est dans le domaine de la mode et de la pratique commerciale que ces recherches sont les plus marquantes (Edward Steichen, les japonais Yasuzo Nojima et Shoji Ueda, le baron de Meyer, Cecil Beaton, Yousuf Karsh, le studio Harcourt...). Entre les deux guerres, et bien au-delà (Irving Penn, Richard Avedon, Jean-Loup Sieff, Helmut Newton ou Annie Leibowitz), les recherches maintiennent le portrait à mi-chemin de l'esthétique et du commerce.



Irving Penn

L'américain Walker Evans dénoncera le premier l'illusion psychologique du portrait photographique avec sa série de passagers anonymes du métro de New York (1938 à 1941). Véritable déconstruction de la tradition du portrait de studio, réflexion sur « l'inconscient de la vision photographique » dont parlait le critique Walter Benjamin, il amorce le travail de beaucoup d'artistes à venir. On trouve la trace de cette réflexion aussi bien chez Gary Winogrand que dans la neutralité clinique des Allemands Thomas Struth ou Thomas Ruff, ce dernier déclarant de son travail qu'il vise « à montrer l'impossibilité de prendre un portrait ».

Cette ambiguïté du portrait est mise en scène de façon exemplaire dans l'œuvre de Suzanne Lafont « Le Bruit », 1990.



Suzanne Lafont

A l'écart des effets mondains, et depuis la prise de conscience du rôle documentaire de la photographie, née très tôt dans l'histoire du médium, le portrait est un mode d'exploration sociale, quasi anthropologique, perceptible dans les photographies de l'anthropologue Claude Lévi-Strauss. Certaines entreprises exemplaires (sur le modèle de la photographie de Paul Strand, « The Blind » 1916), renforcées par la montée de la photographie pure, permettent de véritables constats humains : Lewis Hine, Jacob Riis mènent leur enquête sur les exploités de l'industrialisation sauvage américaine. August Sander recherche une typologie de la population allemande dans ses portraits de l'Allemagne de Weimar.

De la Farm Security Administration des années de la dépression, en passant par « Les américains » de Robert Frank (1958), le portrait de rue des humanistes français, les marginaux de Diane Arbus, les portraits de malades atteints du Sida réalisés par Nicholas Nixon ou la description des rapports sociaux du pouvoir chez Clegg et Guttman : la présentation photographique du visage tente d'établir une véritable équation entre l'humain et le social, ce que souligne la mise en scène de l'autoportrait chez Cindy Sherman.

Petit lexique de la photographie, Gilles Mora, éditions Abbeville, 1998

*Daguerréotype

L'invention en 1839 par le français Louis-Jacques-Mandé Daguerre du premier procédé photographique destiné à connaître un succès commercial, se répandit rapidement en Europe et aux États-Unis. Dans les années 1850 et 1860, le daguerréotype jouit d'une immense popularité, en particulier aux États-Unis dans le domaine du portrait.

Cette image unique, non reproductible, d'une grande richesse de détails et de nuances est reconnaissable grâce à sa surface métallique, et n'est pleinement visible que sous un certain angle de vue selon lequel, elle apparaît soit en positif soit en négatif. Son format courant va de 5x6 cm à 16,5x21,5 cm.

On recouvrait une plaque de cuivre soigneusement polie d'une couche d'argent, que l'on plaçait dans une boîte close contenant de la fumée d'iode pour sensibiliser la surface argentée. Après une exposition dans l'appareil photographique, variant de quelques secondes à plusieurs minutes, l'image latente (invisible sur la plaque ou le papier exposé) était révélée en plaçant le daguerréotype dans un récipient où les fumées de mercure produisaient un mélange de mercure et d'argent. Puis la plaque était fixée, parfois à l'or, afin d'enrichir les tonalités monochromes de l'images. Les daguerréotypes pouvaient être colorés à l'aide de pigments dispersés dans la résine dans le but de rendre les portraits plus réalistes, et présentés dans des étuis parfois richement décorés. La fragilité de leur surface nécessitait la protection d'une glace.

*Calotype

Breveté en 1841 par William Henry Fox Talbot (ce qui explique son autre appellation de Talbotype), le calotype (du grec calos, « beau »), est une feuille de papier sensibilisée par du nitrate d'argent, séchée, puis traitée avec une solution d'iodure de potassium. Avant l'exposition, on imprégnait le papier d'une solution mixte (acide gallique, acide acétique et de nitrate d'argent). On l'introduisait ensuite, humide, dans l'appareil photographique. Le fixage, sur les conseils de sir John Herschel, se faisait avec une solution d'hyposulfate.

L'image positive obtenue à partir d'un calotype est, la plupart du temps, un tirage sur papier salé, d'apparence granuleuse, ressemblant d'avantage à une œuvre d'art picturale qu'à un dessin. Pour cette raison, les pictorialistes ont repris ce procédé dans les années 1890. Mais le négatif d'origine pouvait être conservé tel quel, et rendu transparent en l'enduisant de cire. De nos jours, on l'expose parfois ainsi.

Ce sont les britanniques David Octavius Hill et Robert Adamson qui ont utilisé, pour une série de portraits et de paysages (entre 1843 et 1847) le procédé du calotype avec le plus de bonheur. Le procédé fut utilisé jusque vers les années 1850 (par Charles Manville, en particulier, pour ses images sur Paris) avant d'être supplanté par le papier albuminé, plus stable car l'image est protégée de l'air par la couche d'albumine.

*Pictorialisme

Dès le milieu du 19^e siècle, la question de savoir si la photographie est une forme d'art comparable à la peinture agite les milieux artistiques. Très tôt, des photographes en France et en Grande Bretagne, s'efforcent de copier, dans leurs images, des effets picturaux (en jouant, comme Julia Margaret Cameron, sur la mise au point adoucie), d'un académisme souvent plat.

L'article de Peter Henry Emerson (Photography : a pictorial art, 1886) défend ce point de vue de légitimation artistique de la photographie par la référence de la peinture. Ainsi naît le Pictorialisme, dont les partisans se révèlent dans toute l'Europe, en particulier en France, puis aux Etats-Unis. On a pu ainsi parler d'une véritable « internationale pictorialiste », relayée par ses théoriciens de salon comme Heinrich Kühn, ou le commandant Puyo, des académies, des clubs influents, comme le Linked Ring londonien ou le Photo Club de Paris, et enfin à partir de 1903, les Little Galleries créées par Alfred Stieglitz à New York. Au Japon, le Pictorialisme ne devint populaire que bien plus tardivement (années 20), sous les influences retardées des européens, en empruntant ses motifs au paysage de façon presque moderniste, conformément à l'essentiel de la tradition picturale nationale (Shinzo Fukuhara).

Le Pictorialisme, véritable langage de manipulations, tente de répondre à la question de l'art photographique par l'intervention du photographe sur son médium. Pour cela, on a recours à des techniques manuelles nombreuses (grattage, dépouillement partiel de l'image, dessin sur l'image), ou des effets de « flou artistique », des tonalités variées, facilitées par l'usage des papiers à la gomme bichromatée, dont Robert Demachy fut un des maîtres.

On s'accorde à parler désormais non pas d'un seul, mais de plusieurs pictorialismes : naturaliste, symboliste, ou résolument plus moderne, comme la photo-sécession ou le pictorialisme californien, ayant tous abordé les genres du portrait et du paysage.

Certains, archaïsants, démarquant au plus près le genre pictural traditionnel, vont rapidement virer à la formule et durer surtout grâce aux pratiques commerciales à succès ou, chez les amateurs, bien après la Première Guerre Mondiale.

Les effets positifs du Pictorialisme, contre lequel s'est construite la photographie pure, ne sont pas négligeables : interrogation sur la nature esthétique de la photographie, sur son adaptation au langage du monde moderne, et prise de conscience de sa spécificité. Enfin, l'expérimentation des nombreux procédés qu'il engage, aussi bien dans la production ou la reproduction de l'image, ne seront pas sans effets sur le développement de la photographie, à tel point qu'on peut parler de nos jours d'un véritable néo-pictorialisme touchant de multiples pratiques.

Pour aller plus loin, quelques noms de photographes références :



Richard Avedon



Diane Arbus

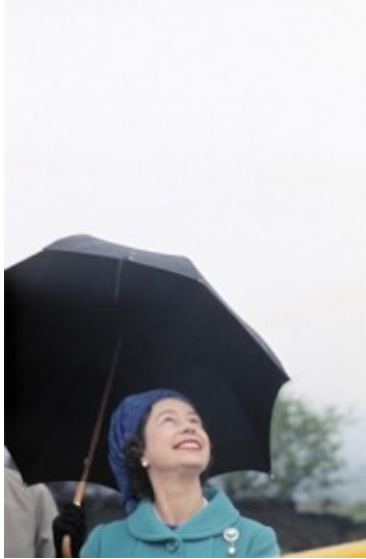


Cindy Sherman

Cindy Sherman



Yousuf Karsh



Eve Arnold



Annie Leibowitz

LES ARTISTES CIRCULATION(S) & le thème du portrait

Marie Hudelot (France), Série « Héritage »



Née en 1981 à Toulon.

Après des études de cinéma à Montpellier, elle poursuit une formation en photographie et multimédia à l'université de Paris 8. Marie marque un intérêt pour la performance, le genre du portrait, la féminité et construit un travail en se questionnant sur les notions d'identité et de filiation culturelle. Son travail a été publié dans différents webzines et récemment présenté à Vichy et à Lille au sein d'expositions collectives.

« J'ai réalisé cette série de photographies argentiques dans une volonté de construire un ensemble de portraits symboliques, en m'inspirant des différents attributs de mon héritage familial partagé entre orient et occident, et plus précisément entre France et Algérie .

Traitée à la manière de la tradition picturale des natures mortes, j'ai choisi de mettre en avant des personnages au visage recouvert, où la nature et différents objets significatifs de rites et coutumes prennent l'ascendant sur l'individu dans une réinterprétation de la transmission . Les photographies peuvent être regroupées en trois sous-ensembles, tel des chapitres métaphoriques :

Celui de « la trace », plus abstrait, avec des éléments d'une nature en friche ou recomposée, évocatrice de mort et renaissance.

Celui des « combats » avec une réinterprétation des différents luttes et honneurs de la guerre, tel un hommage aux ancêtres, anciens combattants parfois mort dans l'indifférence ou l'anonymat de la guerre. Et enfin le symbole de la « féminité » situé dans le contexte de double culture occidentale et orientale, tantôt ressenti comme une dichotomie, tantôt comme un signe de mixité.

Ici les bijoux, plumes, branches, fleurs, chapeaux, rubans décoratifs et fourragères deviennent symboles évocateurs de séduction, féminité, jeunesse, mémoire, combat, vie et mort. En jouant sur l'accumulation, la profusion voire l'exagération et la proximité de ces objets, les sujets se transforment en nature morte semblables à des totems ou emblèmes familiaux et mettent en avant mon questionnement sur la complexité de l'identité à travers l'héritage familial »

Marie Hudelot

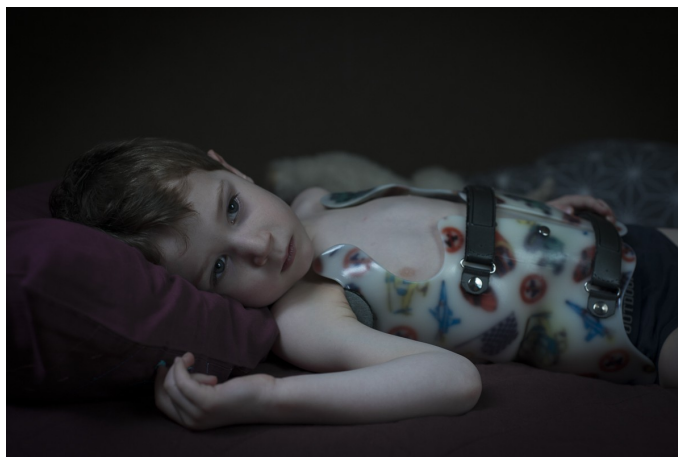
Christiane Seiffert (Allemagne), Sans titre



Née en 1950 à Lübeck, Christiane Seiffert se dédie à la photographie depuis plus de 20 ans. Parmi ses expositions : Double, Galerie Vincenz Sala, Paris 2013, Gestern oder im 2. Stock, Karl Valentin, Komik und Kunst seit 1948, Münchner Stadtmuseum, Munich 2009, io:Berlino, st foto libreria galleria, Rome 2007, Tableaux Vivants, Kunsthalle Wien, Vienne 2002. D'un côté une carte postale représentant au choix : une scène de rue, un monument, un paysage urbain, des plantes, des fleurs ou encore des animaux - oiseau, chien, chevreuil - de l'autre, une photographie où l'artiste se met en scène pour reproduire ce qui est présenté sur la carte.

Cherchant à montrer la personnalité de ce qu'elle voit dans ces choses, Christiane Seiffert incarne une personne, une situation, un animal, plus qu'elle ne les singe. Une interprétation visuelle drôle et absurde à travers laquelle l'artiste cherche - au-delà de l'apparence - à révéler la personnalité de ce qui se trouve dans l'image.

Vincent Gouriou (France), Série « Singularités »



Né en 1974 à Concarneau, Vincent Gouriou vit à Brest où son travail photographique le conduit à explorer l'intime, l'identité. Des portraits. Sans provocation. Sans angélisme non plus. Comme une mosaïque de tout ce qui le compose et qui questionne le regard. Ses rencontres avec Nathalie Luyer, Léa Crespi et Anders Petersen ont été déterminantes. Depuis 2010, des expositions collectives jalonnent son parcours ainsi qu'une collaboration récente avec Télérama. Il est exposé à la BnF du 19 décembre 2013 au 23 février 2014, en tant que coup de cœur de la Bourse du Talent # 54 « Portrait ».

« Les portraits de Vincent Gouriou ajoutent à leur beauté plastique celle du mystère des histoires indicibles. Sensuels, spirituels, secrets, ils ravivent la question de la normalité et de la différence. Entre identités et singularités. On ne naît pas homme ou femme, on le devient. La vie traverse tous les âges et la douleur aussi. Ce sont des amis, des proches, des inconnus... Des rencontres qui nécessitent l'abandon, le lâcher-prise pour dire le trouble, le doute, la faille. Ambiguïté, cris étouffés d'une maladie, absence-présence. Ces fulgurances... l'instant où le rempart cède. Dans le silence, il avance millimètre par millimètre. Apprivoisant le grain de la peau, le regard qui se perd ou se donne. Dans un clair-obscur modelé, il observe l'altérité avec bienveillance. A travers ce miroir noir qui renvoie inéluctablement au moi pluriel et unique à la fois, il devient un voyant de la condition humaine ».

Texte de Dominique Cresson-Rybakov

Delphine Schacher (Suisse), Série « Petite robe de fête »



Delphine Schacher est née en 1981 et vit à Lausanne (Suisse). Elle suit une formation supérieure en photographie à l'Ecole supérieure d'arts appliqués de Vevey (CEPV). Son travail a été exposé à la Galerie Focale à Nyon (Suisse) et récompensé par le deuxième prix des jeunes talents de l'association suisse VFG.

Dans « Petite robe de fête », il est question d'enfance, de campagne, de regards, d'attente, mais aussi de mélancolie. Une série de portraits de jeunes filles réalisée en Transylvanie, à mi-chemin entre documentaire et poésie, sous la forme d'un conte visuel ayant pour thème principal l'enfance et la fragilité de cette période précieuse. Ces portraits se mélangent aux images de l'univers traditionnel dans lequel ces jeunes filles évoluent et nous font alors découvrir une vision singulière d'une Roumanie marquée et fragile, avançant au présent, tout en vivant dans l'ombre de son histoire, à l'image d'un adulte effectuant ses premiers pas hors de l'enfance. Dans un jeu de cache-cache entre ombre et lumière, Petite robe de fête lance le dernier bal de ces instants de grâce uniques et éphémères voués à s'éclipser.

Erica Nyholm (Finlande), Série « A Room of One's Own »



Née en 1982, elle a étudié la photographie à la Turku Arts Academy, Finlande, et est diplômée de la School of Arts, Design and Architecture at the Aalto University, Helsinki. Son travail a fait partie de la sélection SFR – Jeunes Talents 2012. Elle a été accueillie dans de nombreuses résidences en France et est représentée par la MC2 galerie de Milan.

« Dans ma nouvelle série, la photographie est une scène de mémoire. Je reviens vers mes souvenirs les plus intimes via l'acte de photographier. Mon but est de recréer des documents visuels de mes expériences marquantes. Je conçois mes images à l'avance.

Je photographie les gens qui font partie de ma vie. Autant les personnages de mes images représentent des souvenirs, autant ils deviennent des icônes et des symboles universels de l'être humain, comme le commissaire et écrivain new-yorkais Susan Bright de « Auto-Portrait » (2011). Le thème sous-jacent semble être la solitude, même si je ne l'avais pas prémédité. Je pense surtout aux relations familiales, quand je fais mes photographies. Comment c'était, d'être une fillette de 8 ans et de casser le vase de maman. »

Erica Nyholm

Samuel Lugassy (France), Série « Gymnast & Wrestler »



Né en 1976 à Cannes, France. Vit et travaille en France.

Après des études supérieures en économie, Samuel Lugassy se lance en autodidacte dans la photographie et commence son apprentissage auprès de photographes de mode dans les grands studios parisiens en 1999. Il se dirige ensuite très vite vers le portrait et connaît ses premières publications dans le magazine « Sofa » avec lequel il photographie de nombreux artistes de musique et de cinéma. Il y sera publié jusqu'à l'arrêt du magazine en 2006. Il travaille ensuite avec différents titres de presse ; les Cahiers du Cinéma, le Magazine Littéraire, Philosophie Magazine... et intègre en parallèle l'agence Corbis. Il collabore également avec les agences de publicité et signe des campagnes pour des clients tels que Saint-Gobain et Lexmark. Depuis 2010, il a commencé un travail personnel sur l'identité. Il s'est d'abord attaché dans ses deux premières séries aux gens de la campagne, en Lituanie et en Moldavie. « Gymnast et Wrestler », son dernier projet, a été réalisé en avril 2013.

« Qu'est-ce qu'un athlète sinon un être où l'intériorité et l'extériorité ne font qu'un ? Quelqu'un dont la volonté et les pensées s'incarnent absolument dans une forme de corps, dans l'exécution d'un geste. Sans doute est-ce la raison pour laquelle la photographie a toujours aimé les athlètes : quand elle est réussie, l'image saisit la vérité entière d'un être.

J'ai choisi de photographier ces sportifs essentiellement au repos, dans une mise en scène qui les dépouille de la beauté trop souvent exhibée du sportif en plein effort. La discipline s'efface alors derrière le disciple, et le corps, si âprement modelé, se retrouve comme privé de sa raison d'être : il ne s'agit pas de célébrer la performance mais plutôt une présence. Massif et musclé, ou bien fin et gracieux, chaque athlète s'offre à notre regard tel qu'en lui-même, leur être coïncide parfaitement avec leur paraître. Chacun pourra ainsi trouver les modèles pathétiques et grossiers, ou bien sensuels, fragiles, émouvants.

Ces images ont été réalisées en Bulgarie, dans des centres d'entraînement de haut niveau, à Sofia, Plovdiv et Blagoevgrad. »

Samuel Lugassy

Todd Antony (Royaume Uni), Série « The Sun City Poms »



Todd Antony a obtenu son diplôme de photographie en Nouvelle-Zélande avant de parcourir le monde pendant 5 années. Il a depuis gagné de nombreux prix de photographie. Il travaille régulièrement pour Sony, Shell, Virgin, O2 et pour la BBC. Il est également un contributeur régulier du magazine Wired.

« Sun City est une ville de retraités d'environ 37.000 personnes située juste à la périphérie de Phoenix, en Arizona. L'âge moyen des habitants est de 73 ans. C'est là, sur fond de rues propres bordées d'orangers et de cactus que je suis tombé sur les "Sun City Poms". Un groupe de retraitées formé pour la première fois en 1979 et s'entraînant deux fois par semaine et effectuant jusqu'à 50 spectacles par an. J'ai trouvé leur histoire inspirante dans la manière dont elle contredit les normes sociales liées à l'âge et à la façon dont les gens y réagissent ».

Todd Antony

PAYSAGE

Définition et histoire de la photographie de paysage

La première fonction du paysage du paysage photographique au 19e siècle fut d'abord informative, avant d'être esthétique. Le succès des tirages sur papier albuminé, les vues en relief encouragent beaucoup de photographes de voyage à parcourir le monde afin d'alimenter ce marché nouveau en innombrables clichés touristiques.

Mais l'esthétique vient se mêler rapidement à l'information. Si le paysage comme genre esthétique pictural date de la fin du 18e siècle, la photographie et ses pratiques le définissent selon deux approches différentes : celle, européenne, qui voit le paysage apprivoisé - et habité- par l'homme, et l'approche américaine, qui en souligne la sauvage virginité chaotique. Ces conceptions antagonistes nous permettent de comprendre les développements qu'elles impliquent dans l'histoire de la photographie occidentale.

De la même façon, l'influence de la tradition picturale a joué avec beaucoup plus de force sur les développements de la photographie paysagiste et européenne à ses débuts, qu'elle ne l'a fait pour les Américains. Les photographes « primitifs » français Eugène Cuvelier, Gustave Le Gray, Henri Le Secq ou Charles Marville furent liés aux peintres de l'école de Barbizon (Jean-François Millet ou

Narcisse-Virgile Diaz de la Pena, qui était un proche de Le Secq). Cette influence et volonté de traduire la nature dans ce qu'elle a d'éternel, marque les paysages réalisés en particulier par ces photographes dans la Mission Héliographique gouvernementale de 1851, tous concernés, comme Le Gray, par le rendu du ciel difficile à enregistrer, souvent vide, conséquence des limitations des émulsions* utilisées.



Gustave Le Gray

L'apparition et le succès de la peinture impressionniste contraignent les photographes européens, puis américains à fuir le paysage documentaire. Jugé par eux inesthétique, il les engage dans la voie codée et esthétisante du pictorialisme, dont le paysage fut, avec le nu, le thème principal, à condition que soit atténué son caractère topographique.

L'apport incontestable des photographes américains (William H. Jackson, Timothy O. Sullivan, Carleton E. Watkins) engagés dans les expéditions qui, à partir des années 1860, explorent l'Ouest des Etats-Unis, consiste à ne pas approcher le paysage en termes artistiques (ce qui n'était ni leur formation, ni leur objectif) mais sous l'angle du technicien, du géomètre ou de l'aventurier. Cette complexité du point de vue, dégagées des nécessités de l'art, fournit une approche documentaire (et non pas naïve) de la nature et de son chaos, qui rejaillit longtemps sur la photographie paysagiste américaine, de Walker Evans à la Nouvelle Topographie.



Carleton E. Watkins

Une partie de la modernité photographique américaine, d'Alvin Langdon Conburn à Paul Strand et Edward Weston, aura des difficultés à assumer un tel héritage naturaliste et cherchera d'abord une vision formelle et organisée du paysage, dont Weston, à ses débuts, constatait qu'il était « trop

chaotique (...) trop brutal, manquant d'organisation ». La fragmentation par mise en valeur des détails devient, dans le langage de la modernité photographique, une ordonnance possible du chaos et de l'entropie naturels. L'abstraction* sera aussi bien leur tentation, que celle de la modernité européenne. Chacune prendra également conscience de l'urbanisation et de l'industrialisation de l'environnement, dont elles tenteront le compte rendu. Le désir de lire, de rendre intelligible le paysage naturel conduira les approches lyriques et souvent grandiloquentes d'Ansel Adams ou, un peu plus tard, celles mystiques de Minor White.



Ansel Adams

Avec le Tchèque Robert Sudek, le paysage peut, au contraire, se réduire à un simple point de vue fixe et intimiste (série Fenêtres de mon atelier, 1940-1954). Le mouvement du Land Art, né dans les années 60, transforme le rapport de la photographie au paysage. Le photographe agit sur ce dernier : le modifie (Robert Smithson et Michael Heizer convoient cailloux et terre dans l'Ouest américain, John Pfahl y inscrit des lignes de perspective et Georges Rousse, des dispositifs en trompe l'œil), le parcourt (Hamish Fulton) ou se l'approprie par jeu (Richard Long qui trace, dans les galeries, des cercles de pierres ou de boue), pour laisser ensuite à l'image photographique documentaire le soin d'enregistrer, ou d'accompagner, le résultat de cette action.

*émulsion

Ce terme désigne le revêtement sensible à la lumière dont, dans la photographie moderne, on recouvre les films et les papiers. L'émulsion consiste en des cristaux d'halogénure d'argent en suspension dans de la gélatine ou tout autre agent liant. Ce principe permet ainsi une meilleure conservation dans le temps des propriétés sensibles de l'argent, contrairement aux procédés utilisés au 19e siècle, où l'albumine et le collodion retenaient les cristaux d'halogénure sur leur surface, sans



George Rousse

qu'ils se trouvent en suspension. Ceci rendait obligatoire leur exposition et leur traitement dans les minutes qui suivaient leur préparation, sous peine de voiler le support par excès de lumière.

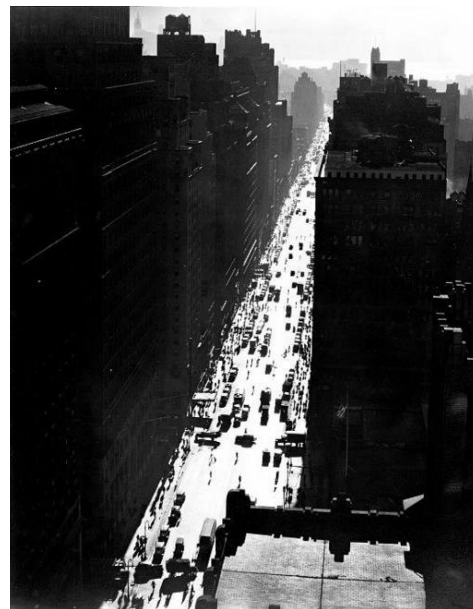
***abstraction**

Une photographie est dite « abstraite » lorsque son traitement modifie, pour le spectateur, la reconnaissance analogique de l'objet qu'elle représente. Deux voies ont été explorées pour produire des images photographiques abstraites : soit en exagérant exclusivement une des caractéristiques du sujet (sa texture, sa forme, un motif), soit en décidant de supprimer toute représentation objective du sujet, réduit à des formes non identifiables, par l'utilisation d'un très gros plan, d'une distorsion, d'un jeu de lumières, etc. La stricte définition picturale de l'abstraction, « œuvre d'art dont le sujet n'est pas reconnaissable », lui confère un statut particulièrement opposé à celui de la photographie, dont la qualité même, par l'effet de son objectivité, est d'être essentiellement figurative.

Pour aller plus loin, quelques noms de photographes références :



Gabriele Basilico



Berenice Abbott



Meffre et Marchand



Thierry Cohen



Jan Dibbets



Corinne Vionnet

LES ARTISTES CIRCULATIONS & le thème du paysage

Julie Rochereau (France) « L'Autre Nuage »



Danièle, Cross #2

Née en 1982 à Fresnes, France. Vit et travaille en France.

Diplômée en 2009 de l'école des Gobelins, Julie Rochereau, développe un travail photographique inspiré de la peinture flamande. La lumière, voire l'absence de lumière, l'amplification des textures représentent souvent les premiers rouages de son travail.

Cette série fonctionne tels des relevés topographiques de divers sites nucléaires en France, et en dresse une cartographie illustrée.

À travers la quête de ces « autres nuages », se dessine une réactualisation des paysages de la peinture classique prenant en compte cette nouvelle donne contemporaine. La métonymie par la vapeur des circuits de refroidissements des centrales m'a parue pertinente pour rendre compte à la fois de ma propre angoisse, et du secret (quasi-militaire) qui entoure toujours le nucléaire aujourd'hui : sites protégés par des barbelés et interdits de photographies, anomalies de fonctionnement passées sous silence ou minimisés.

Victoria J. Dean (Irlande), « The Fortified Coastline »



Née à Belfast en 1980, Victoria J. Dean est diplômée du Blackpool and the Fylde College. Son travail est exposé régulièrement. Lauréate en 2013 de la Magenta Foundation's Flash Forward, Victoria a reçu une commande du PDN pour l'exposition « 30 photographes à voir d'urgence en 2007 ». Elle est représentée par la Golden Thread Gallery de Belfast.

La série "The Fortified Coastline" est une exploration de l'environnement bâti du littoral irlandais, à travers l'architecture des espaces de loisirs existants, qui est souvent en désaccord avec sa raison d'être ainsi qu'avec la nature sauvage environnante.

Trait d'union entre la nature et l'impact du développement humain, le littoral se révèle être un espace de contradictions. En se dressant telle une série de fortifications, ces espaces récréatifs reflètent les systèmes adoptés par les sociétés et les autorités, dont les frontières peuvent être aussi bien physiques que psychologiques. Oscillant entre l'utilitaire et le récréatif, le fonctionnel et l'ornemental, ces ensembles bâtis - encore en usage ou à l'abandon - jurent avec le paysage environnant. La nature est finalement présentée comme une menace à mesure que des protections sont mises en place pour éloigner les gens d'un quelconque risque. Ces nombreuses fortifications, y compris dans le mobilier urbain, nous poussent à voir notre environnement naturel avant tout du point de vue de la sécurité de l'homme, que ce soit derrière un mur ou un banc, au-delà lesquels s'étend une série d'avertissements. Lorsqu'on les contemple tous ensemble, ces motifs démontrent à l'évidence l'aspect répétitif de ces côtes dont seule l'esthétique varie.

Luca Lupi (Italie), «Landscapes»



Né en Italie en 1970, Luca Lupi vit et travaille à Florence. Depuis 1995, il se consacre à la photographie pour des publications éditoriales d'art, d'architecture et de paysage. À travers sa pratique approfondie de la photographie, il a développé une sensibilité particulière qui le conduit à consacrer une partie de son temps à des projets de recherche portant sur la perception de la réalité à travers l'étude de l'espace et du temps.

« Landscapes » est une série de photographies prises à partir de la mer représentant de vastes zones côtières de différents endroits du monde. Vues ensemble, les images suggèrent une vue continue de la côte comme un seul paysage étendu, apparemment réel. Pourtant les prises de vue ne sont pas consécutives mais éloignées les unes des autres, prises en différents lieux et centrées sur des sujets variés : murs, arbres, villes, forêts, plages, zones industrielles. Leurs points communs ? Être tous pris de manière frontale et ramenés sur la même ligne d'horizon. Les images peuvent ainsi être déplacées et réorganisées en différentes séquences visuelles formant des paysages sans fin.

« Landscapes » invite à réfléchir aux transformations complexes et permanentes du territoire, à la relation entre environnement bâti et naturel qui constitue notre monde contemporain.

REPORTAGE

Le mot naît en France dans les années 1860 et accompagne le développement de la presse. Il désigne à la fois l'activité et le résultat d'élaboration d'un document par le « reporter », en général un journaliste d'information travaillant pour la presse (d'abord écrite, puis audiovisuelle).

Le reportage est toujours une activité de témoignage, qui relate un événement. La photographie, de par sa valeur de traduction objective du réel, joua, dès sa naissance, cette fonction. Son développement et ses formes historiques sont liés au photojournalisme.

Le développement de la presse (pratiquement concomitant avec l'invention de la photographie, à la fin des années 1830) conduit à utiliser très rapidement le document photographique comme source d'information, soit par des gravures ou des lithographies réalisées à partir d'images photographiques, soit, dès les années 1880, par des photographies mêmes, grâce aux progrès de la photogravure. C'est en 1880 que le New York Daily Graphic devient le premier journal à publier une photographie en première page.

Photo d'un bidonville de New York, première photographie à la une d'un journal :



Le photojournalisme moderne est rendu possible grâce à l'invention de l'appareil photographique petit format (1914 : invention du 35mm Leica allemand, commercialisé en 1925). Sa mobilité rend le reportage de sujets quotidiens plus réaliste, moins statique. En Europe naît une nouvelle façon de concevoir les histoires photographiques rendant compte de l'actualité la plus large, à destination des journaux ou magazines (Berliner Illustrierte en Allemagne, Vu en France). Les recherches entreprises dans le cadre de la Nouvelle Vision (photomontages, etc) par des artistes tels que le soviétique Rodchenko pour des magazines comme LEF, influencèrent le photojournalisme européen des années 20 et 30. En 1933, se crée au Japon, l'agence Nippon-Kobo, pionnière dans le photojournalisme japonais.

Aux Etats-Unis, l'apparition de supports comme le magazine Fortune (1930) ou Life (1936) développent le journalisme et l'essai photographique.

Erich Salomon, Alfred Eisenstaedt sont les premiers photoreporters, nouveaux héros des temps modernes. Plus tard apparaîtront Felix H. Man, Henri Cartier-Bresson, W. Eugene Smith ou Robert Capa. Un style résolument humaniste prédomine très souvent.



Robert Capa

La montée en force de la télévision qui, progressivement à partir des années 50 supplante l'information journalistique, accélère la disparition des magazines, et privilégie les reportages de fond.

C'est avec l'assassinat du président Kennedy, le 22 novembre 1963, que la télévision établit sa supériorité sur toutes les autres sources d'informations : durant trois jours, plus de 170 millions de téléspectateurs suivent le déroulement du drame jusqu'aux funérailles.

Dans les années 60, c'est encore la télévision qui couvre de la façon la plus active les grands drames de l'histoire américaine, de la lutte pour les droits civiques à la guerre du Vietnam.

Cette concurrence oblige magazines et journaux à surenchérir dans le sensationnel.

La photographie d'Eddie Adams montrant un général sud-vietnamien exécutant un suspect vietcong, et qui fit la une du New York Times le 1er février 1968, en est l'illustration la plus criante.



Eddie Adams

Le photojournalisme a pris d'autres directions, soit en assumant à la suite d'Eugene W. Smith une subjectivité artistique dans la voie documentaire (Bill Brandt, Josef Koudelka, Sebastiao Salgado), qui met en question la simple objectivité de l'information, soit en proposant la satire sociale des moeurs contemporaines des classes moyennes, comme avec la nouvelle école britannique de reportage de l'anglais Martin Parr.

Il existe actuellement une véritable crise d'identification du photojournalisme : est-il une activité documentaire ou artistique ?

Cette crise est accentuée par la difficulté de trouver des supports éditoriaux et par la mise en cause de la notion d'objectivité du document photographique. Aux Etats-Unis, une institution comme l'International Center of Photography de New York ou en France, le festival du Photojournalisme de Perpignan, préservent l'héritage du photojournalisme et permettent sa diffusion.



Martin Parr

Pour aller plus loin, quelques noms de photographes références :



Alex Webb



James Nachtwey



Stéphanie Sinclair



Eric Bouvet



Marc Riboud



Stanley Greene



Josef Koudelka

LES ARTISTES CIRCULATIONS & le thème du reportage

Elena Chernyshova (Russie), « Jours de Nuits, Nuits de jour »



Née le 14 mai 1981, à Moscou, Elena Chernyshova est une photographe russe basée en France. La photographie, selon elle, est un moyen d'investigation de la vie quotidienne de différents groupes et communautés dans un contexte politique, économique, et d'évolution environnementale.

La photographie s'emploie à visualiser l'impact de certaines conditions sur l'activité, les moyens d'adaptations et la diversité des modes de vie.

« Jours de Nuit – Nuits de Jour » porte sur la vie quotidienne des habitants de Norilsk, ville minière située à 400 km au nord du cercle polaire, en Sibérie.

Avec une population de plus de 170 000, c'est la plus grande ville d'extrême-nord.

La ville, ses mines et usines métallurgiques ont été construites par des prisonniers du Goulag.

60% de la population est impliquée dans le processus industriel. Norilsk est la 7ème ville la plus polluée au monde. La température moyenne est de -10°C et peut atteindre au plus bas -55°C en hiver. Pendant deux mois la ville est plongée dans la nuit polaire.

Ces différents éléments font que les conditions de vie à Norilsk sont uniques. Le but du projet est d'étudier l'adaptation humaine au climat extrême, au désastre écologique et à l'isolement.

Sandra Calligaro (France), « Afghan Dream »

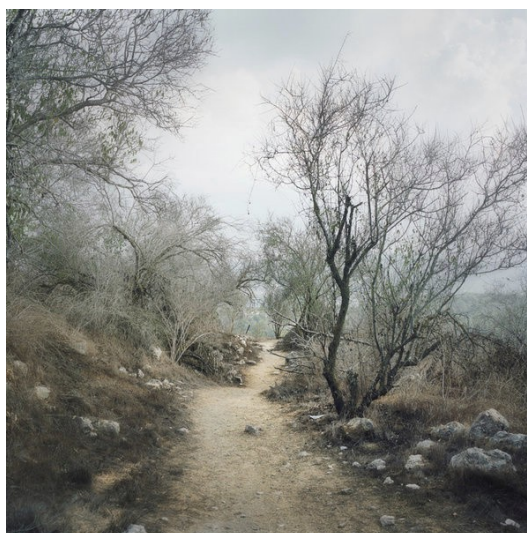


Après avoir suivi des études d'art et de photographie à l'Université Paris 8, Sandra Calligaro part s'installer en Afghanistan en 2007. Depuis, la photographe alterne reportages pour les médias et commandes pour le compte d'ONG et organisations internationales. Parallèlement, elle mène un travail d'auteur et ses recherches photographiques s'orientent aujourd'hui autour de deux axes : la ville de Kaboul, qu'elle photographie avec une certaine distance, en opposition avec la violence des images de presse, et l'émergence d'une nouvelle classe urbaine dans la capitale afghane.

« Si la guerre - les opérations de la coalition, les attentats, le retour des Taliban - a focalisé le regard depuis dix ans, ce qui frappe en revoyant Kaboul régulièrement depuis vingt ans, c'est l'émergence d'une nouvelle classe urbaine occidentalisée, vivant de l'afflux d'argent qui a suivi la coalition depuis 2001. Loin des clichés de l'Afghanistan enturbanné, les nouveaux urbains se croisent dans les supermarchés de Kaboul, le portable à l'oreille. Le retrait de la coalition pourrait bien amener la disparition de ce groupe urbain porteur d'un projet de modernisation opposé à celui des Taliban - et même d'une partie des élites politiques d'aujourd'hui. Témoigner de son existence est donc important aujourd'hui, avant que les événements emportent ce témoignage fragile de ce qu'aurait pu devenir l'Afghanistan. »

Texte de Gilles Dorronsoro

Bruno Fert (France), «Les Absents»



Né en 1971 à Paris. Vit et travaille à Paris.

A l'âge de 12 ans Bruno Fert égare les albums photos que lui avait confiés sa grand mère : plus de photos famille ! Depuis, il ne cesse de parcourir la planète et d'en photographier ses habitants. Des sans-abris du pont de Brooklyn à la seconde Intifada en passant par Kosovo ses reportages nous racontent avec tendresse la vie de nos contemporains. L'humain est au toujours centre de son travail même s'il n'apparaît pas toujours dans ses images. Ses images nous parlent souvent d'identité et de son rapport avec l'espace géographique ou intime.

Bruno Fert est diplômé de l'Ensad et membre du réseau Picturertank. Ses images sont régulièrement publiées dans la presse. Il collabore également avec des institutions et des ONG telles que le Ministère de l'Éducation nationale ou Médecins du Monde.

« En 1948, la création de l'état hébreu déclenche la première guerre israélo-arabe et l'exode de plus de 700 000 Palestiniens vers les pays voisins.

Que reste-t-il aujourd'hui de ces villages vidés de leurs habitants ? C'est pour répondre à cette question que je me suis rendu en Israël à la recherche de ces localités fantômes. J'ai localisé et commencé à photographier les vestiges de ces villages palestiniens effacés des cartes depuis plus de soixante ans.

Ce reportage est un voyage dans le temps : un retour aux sources de ce conflit et de la très actuelle problématique des réfugiés palestiniens. À la manière d'un détective, j'ai entrepris de retourner précisément sur les lieux où la discorde entre les deux peuples s'était transformée en guerre. Comme si revenir à l'origine me permettrait de mieux comprendre ce conflit. Comme si les réponses à mes questions se trouvaient encore là : au point de départ, là où l'exil a commencé, à la naissance de la fameuse question palestinienne.

Ce reportage a également pour sujet l'absence. Plutôt que d'aller photographier les réfugiés palestiniens dans les camps de Beyrouth ou de la bande de Gaza, j'ai choisi de m'intéresser à leur absence en Israël. Les sites que je photographie sont le plus souvent affranchis de présence humaine : du village palestinien de Kafr'Inan il ne reste que des pierres blanches éparpillées dans une vallée. Dans les faubourgs de la ville israélienne de Shlomi, une grande église abandonnée se dresse entre des usines et des entrepôts modernes. En périphérie de Jérusalem une vallée a curieusement échappé à l'urbanisation : une vingtaine de maisons abandonnées à la végétation bordent un large bassin de pierres. L'ancien village de Lifta est aujourd'hui au cœur d'une bataille juridique qui vise à empêcher la construction sur le site d'un complexe deux cents logements de luxe et d'un centre commercial. A Nétanya, d'étranges bâtiments en ruines occupent une bonne partie du parking d'un stade flambant neuf...

Dans tous ces lieux, l'absence habite véritablement le paysage jusqu'à en devenir le personnage principal.

Ce reportage retrace aussi les épisodes d'une guerre dont les suites sont aujourd'hui au cœur de notre actualité. Les sites auxquels je m'intéresse furent le théâtre de batailles et d'événements marquants dont les pierres gardent encore les stigmates. Ces paysages se déchiffrent lentement : ils recèlent leur passé, parfois caché dans des détails. Ces images révéleront au spectateur attentif les anecdotes qui façonnent l'histoire et les légendes de cette région. »

Bruno Fert

L'OBJET EN PHOTOGRAPHIE

Parce que, à ses débuts, elle est techniquement contrainte à ne pouvoir enregistrer que des sujets pratiquement immobiles, et parce que le poids de la tradition picturale favorise la nature morte, la photographie des objets remonte au début du médium (végétaux pour les « dessins photogéniques » de William Henry Fox Talbot en 1839, fossiles et coquillages pour Louis-Jacques-Mandé Daguerre la même année).



Louis-Jacques-Mandé Daguerre

Le statut de l'objet photographié évoluera parallèlement aux autres arts (en particulier la peinture) et à la place grandissante que l'objet prendra dans la société industrielle de consommation, du milieu du 19e siècle à nos jours. Il sera d'abord traité avec une curiosité archéologique ou médicale, dans une 19e siècle positiviste. Dans cette perspective, la documentation sur les objets par la photographie n'est pas prête de se ralentir et prend place dans les catalogues de vente par correspondance des magasins, jusque dans la représentation publicitaire d'un produit à consommer.



Albert Renger-Patzsch

Après un traitement pictural équivalent à celui des natures mortes en peinture (aboutissant aux compositions pictorialistes diverses, tels Nénuphars du baron Adolphe de Meyer en 1906, jusqu'au néo-pictorialisme des natures mortes de l'espagnol contemporain Toni Catani ou l'abstraction de l'américaine Jan Groover, l'objet industriel (ou même végétal) sera privilégié par la photographie moderniste précisionniste (Charles Scheeler ou bien l'allemand Albert Renger-Patzsch).

L'effet de décontextualisation opéré sur l'objet par l'image photographique se trouvera au centre des préoccupations d'Edward Weston : minéraux, végétaux, deviendront des univers formels autonomes et des métaphores à fortes connotation sexuelle.



Toni Catani

Après la nouvelle objectivité, l'objet n'est plus un document ou un symbole. Il est exploré sous l'angle des transformations qu'opèrent les possibilités structurales de la lumière ou de l'objectif photographique: grossi, déformé par les perspectives, recombinaison à d'autres objets dans le photomontage ou le collage.

Beaucoup de photographes surréalistes accordent à l'objet une attention nouvelle, car ils décident d'en souligner l'étrangeté, soit en le transformant par la lumière (Man Ray), soit en l'isolant de son contexte et en le grossissant (Jacques-André Boiffart et sa série sur le gros orteil, en 1929). Brassai, quand à lui, avec sa série des papiers froissés, crée des formes qu'il photographie comme de véritables sculptures.

Les artistes du pop art, comme Andy Warhol, ont photographié des objets de consommation courante de la culture populaire (boîtes de conserve, paquets de cigarettes, etc), pour souligner le statut ambigu. Véritable ready made, l'objet industriel, l'objet industriel multiple est lui-même multiplié par le procédé reproductif de la photographie (sérigraphies, tableaux, etc) et se voit ainsi conféré un statut d'œuvre d'art. Les objets récupérés par l'artiste sont promus au rang d'icônes de notre société. Actuellement, le recours de certains artistes à la photographie pour rendre compte des objets (Hanna Collins, Patrick Tosani, Pascal Kern) relève de préoccupations liées au rendu des surfaces, de la matière, de la profondeur, de l'échelle. D'une certaine façon, la photographie se confronte ainsi à la sculpture.



Patrick Tosani

Pour aller plus loin, quelques noms de photographes références :



Hans Bellmer



Chema Madoz



Boris Gaberscik



Henri Le Secq



Vik Muniz



Jean Painlevé

LES ARTISTES CIRCULATIONS & le thème de l'objet

Massimiliano Gatti (Italie), «Lampedusa or the extended desert »



Né à Voghera en Italie, en 1981, Massimiliano Gatti a une licence en pharmacie et il est diplômé de photographie au CFP R. Bauer de Milan. Depuis longtemps, il mène des recherches photographiques sur le territoire du Moyen-Orient. Il est photographe dans des missions archéologiques au Moyen-Orient (2008-2011 à Qatna, Syrie et à partir de 2012 en Irak, au Kurdistan, prenant part au projet PARTeN). Cela l'aide à découvrir et à connaître mieux la situation dans ces territoires pleins d'histoire et d'histoires. Son approche est documentaire et loin du reportage. Ses recherches s'étendent de l'exploration des ruines de l'histoire ancienne et leurs traces passées à l'observation de la complexité de la réalité contemporaine. Il a fait plusieurs expositions collectives et individuelles.

« Nous avons l'habitude de voir de tristes images de ceux qui débarquent sur l'île de Lampedusa : des douzaines de visages désespérés, anonymes, sans identité. « Les migrants », voilà comment on les appelle. Comme une masse indéfinie, comme si chacun avait perdu son individualité. « Extended desert » est une tentative de redonner de la dignité à ces personnes à travers les objets qu'ils ont perdu en tentant d'arriver sur l'île et que la mer a récupérés puis rejetés. Une théière, une tasse de thé, un morceau de vêtement, une radio, une boîte de couscous, une torche. Des petites choses sans importance qui deviennent ici chargées de sens.

En les photographiant, j'ai voulu faire parler ces objets. Je les ai pris dans des limbes blanches, presque engloutis, immergés dans quelque chose d'indéterminé car la destinée de leurs propriétaires est elle-même indéterminée : ont-ils survécu ? Sont-ils arrivés à destination ? Sont-ils retournés chez eux ? Nous savons seulement qu'ils sont passés par Lampedusa, rien de plus »

Massimiliano Gatti

Collectif Put Put (Danemark), «Assembly »



Comme son nom l'indique, la série « Assembly » est un « assemblage » de plusieurs séries aux thématiques similaires que nous avons créées ces deux dernières années et qui font partie de notre recherche formelle visant à réinterpréter de manière radicale notre environnement immédiat. Le contenu des images elles-mêmes fait référence au mot « Assembly ». Le point commun de notre langage visuel est la rencontre d'éléments contrastés où des objets entrent en contact avec d'autres éléments pour construire de nouvelles réalités, créer un nouveau sens, raconter de nouvelles histoires. La construction des scénarios et les natures mortes font allusion à une relation métaphysique entre des objets qui nous entourent au quotidien. Il s'agit à travers ses images de rendre visible ce qui était invisible pour questionner notre perception et nos valeurs. L'objectif de cette juxtaposition d'images issues de différentes séries est de créer un dialogue visuel dans lequel de subtiles différences ont pour effet de construire un univers visuel complet.

Przemek Dzienis (Pologne) « I can't Speak, I'm Sorry »



« (...) Les bases absurdes qui régissent les relations entre humains et objets bons marchés ou déjà utilisés, comme un morceau de carton ou une paire de collants, sont imprégnés de vacuité et de quiétude. Cet aspect est encore accentué par l'esthétique minimaliste des photographies de Przemek Dzienis, par sa gamme de couleurs vives et maîtrisées. Pourtant, ce qui frappe le plus, dans ces images, c'est l'absence d'expression des visages, dont il est difficile de dire s'ils sont pensifs ou s'ils semblent passer là sans y penser. Leur distance et leur refus d'engager le contact induit une douce mélancolie. Paradoxalement, ces visages fermés sont empêchés ou dépassés par les objets qui les entourent et qui sont, en soit, tout à fait inoffensifs (...) »

FESTIVAL CIRCULATION(S)
7 février au 16 mars 2014
au CENTQUATRE-PARIS
5, rue Curial 75019 Paris
www.festival-circulations.com
www.104.fr