

LE DÉPARTEMENT D'ART PHOTOGRAPHIQUE DU MUSÉE RÉATTU



Une incroyable aventure

Une collection ancrée
dans l'histoire de la photo

Les grands axes de
la collection

Vocabulaire et technique

Bibliographie

Quelques conseils pour tirer profit de ce dossier pédagogique

Ce dossier constitue une première approche des œuvres de la collection photographique. Il permet à l'enseignant du CP au second degré d'avoir un aperçu de la collection photographique du musée Réattu.

Dans l'idéal, son usage est associé à une visite de la collection photographique au musée.

Il aborde 5 grandes thématiques en s'appuyant sur un choix d'œuvres des collections. Des ateliers pédagogiques en rapport avec les œuvres peuvent être proposés.

Dans le cas d'une visite au musée Réattu, il est recommandé d'aborder (selon le niveau scolaire) l'histoire de la photographie et la vie des artistes dans les grandes lignes sans entrer dans les spécificités de leurs démarches. La visite et les œuvres découvertes seront ensuite le point de départ d'un approfondissement de ces questions en classe.

De même, nous vous conseillons de ne pas montrer au préalable de reproductions des œuvres exposées au musée avant la visite dans le but de conserver l'effet de découverte et de surprise. En effet, le contact direct avec l'œuvre est toujours préférable : il provoque des sensations/émotions que la reproduction ne pourra jamais offrir...

Parmi les pistes pédagogiques présentées, certaines peuvent constituer une introduction à la visite en amont de la venue au musée, ou bien être un moyen de prolonger la visite, d'aller plus loin.

Ce dossier enseignant sera en constante évolution. Des fiches viendront le compléter au rythme des expositions et nouveautés de l'accrochage.

SOMMAIRE

Une incroyable aventure p. 4

1. AUX ORIGINES DE LA COLLECTION : L'IDÉE DE LUCIEN CLERGUE
2. LES DÉBUTS DE LA TOUTE PREMIÈRE COLLECTION DANS UN MUSÉE DES BEAUX-ARTS FRANÇAIS
 - L'appel au don
 - La lettre
 - Les dons de grands collectionneurs : Jerome Hill et Hélène Cingria
3. LE DÉVELOPPEMENT DE LA COLLECTION
 - Le fil rouge des Rencontres
 - La photographie plasticienne
 - L'image animée

Une collection ancrée dans l'histoire de la photo .. p.10

1. PETITE CHRONOLOGIE DE L'HISTOIRE DE LA PHOTOGRAPHIE MISE EN PARALLÈLE AVEC LES COLLECTIONS DU MUSÉE RÉATTU

Les grands axes de la collection p.20

1. LE PORTRAIT
ŒUVRE 1 : *Blind* de Paul Strand, 1916
2. LE PAYSAGE
ŒUVRE 2 : *Monolith, the face of Half Dome, Yosemite Valley, Californie*, d'Ansel Adams, 1926
3. L'ARCHITECTURE
ŒUVRE 3 : *Mill Owner's Association Building (Le palais des Filateurs) Ahmedabad, Inde*, de Lucien Hervé, 1955
4. LE CORPS
ŒUVRE 4 : *Nu de la Mer* de Lucien Clergue, 1966
5. ARLES RÉINVENTÉE PAR LA PHOTO
ŒUVRE 5 : *Réattu* de Georges Rousse, 2006

Vocabulaire et technique p.52

Bibliographie p.54

«POUR CRÉER UN
DÉPARTEMENT DE
PHOTOGRAPHIE
IL NOUS FAUT UNE
COLLECTION!»

JEAN-MAURICE ROUQUETTE À LUCIEN CLERGUE

En 1965 le photographe Lucien Clergue, décidé à dédier sa ville natale à la photographie, propose à son ami Jean-Maurice Rouquette, conservateur du musée Réattu, d'y créer un tout nouveau département. C'est ainsi que le 28 mai 1965 commence, quasiment sans moyens, l'aventure de cette collection, la première du genre dans un musée des beaux-arts en France ! Un fonds original unique, qui constitue le ferment de deux entités devenues incontournables aujourd'hui : le festival des Rencontres d'Arles en 1970, et l'École Nationale Supérieure de la Photographie en 1982. Aujourd'hui riche de près de 5000 œuvres, la collection historique du musée Réattu continue de grandir chaque année.

1. AUX ORIGINES DE LA COLLECTION : L'IDÉE DE LUCIEN CLERGUE

C'est grâce à Picasso, qui l'encourage dans cette voie, que Lucien Clergue devient véritablement photographe. Le jeune Lucien rencontre le peintre aux arènes d'Arles lors de la corrida de Pâques de 1953. Leur amitié durera jusqu'à la mort du maître en 1973. En 1958, Clergue fait la connaissance, au cours d'une exposition qui lui est consacrée à Zürich, du photographe et directeur du département photographique du Museum of Modern Art (MoMA) de New York, Edward Steichen. Il invite l'arlésien en 1961 à partager l'affiche de son exposition « Diogenes With a Camera V », aux côtés de Bill Brandt et Yasuhiro Ishimoto. Clergue profite de cette exposition au MoMA pour aller admirer la célèbre toile de Picasso, *Guernica* (1937). Il découvre alors que la photographie prend ici place naturellement sur les cimaises du musée.

Je dois dire que mon étonnement fut immense lorsque visitant pour la première fois ce musée mythique, en 1961, j'ai vu qu'il fallait traverser les salles de photographies pour aller admirer Guernica, confié par Picasso à ce Musée. L. Clergue >

- > En effet, aux USA, la presse fait déjà appel à de grands photographes et les musées américains les reconnaissent comme des artistes à part entière qui rentrent dans les collections. En revanche, en France, la photographie n'est pas encore reconnue comme un art et n'a pas sa place dans les institutions muséales.

Lucien Clergue convainc alors Jean-Maurice Rouquette – son ancien camarade de collège et conservateur du musée Réattu depuis 1957 – de fonder, sur le modèle des collections américaines, la collection photographique du musée Réattu, la première constituée dans un musée des beaux-arts en France !

En revenant de New-York en 1961, j'ai convaincu l'ami Rouquette conservateur des Musées d'Arles d'ouvrir une salle à la photographie dans le musée Réattu. « Pour créer un département de photographie il nous faut une collection ! » me dit-il. Qu'à cela ne tienne ! J'écrivis à 40 photographes que j'admirais particulièrement et très vite tous répondirent avec enthousiasme en nous offrant des tirages. L. Clergue

LUCIEN CLERGUE, ACADÉMICIEN

Créateur des Rencontres de la photographie en 1970 et de l'École Nationale Supérieure de la Photographie en 1982, fervent défenseur de cet art, Lucien Clergue est élu par les membres de l'Académie des beaux-arts le 31 mai 2006.

Il est le premier photographe à siéger à la nouvelle section consacrée à la photographie, aux côtés de Yann Arthus-Bertrand. Il reçoit son épée des mains de Christian Lacroix. Conformément à la tradition, la poignée porte des symboles de la vie et l'œuvre de l'académicien : la musique avec le violon, dont l'un des côtés dessine un profil de visage féminin ; la tauromachie, par une tête et une corne de taureau ; la photographie, évoquée par un œil dont la rétine s'est changée en diaphragme. La lame, forgée par une société spécialisée dans les épées de toreros, est gravée d'une phrase de l'écrivain et poète Joseph Delteil : « Aujourd'hui, l'œil est le prince du monde ».

C'est ainsi que Lucien Clergue (Arles, 1934- Nîmes, 2014) et Jean -Maurice Rouquette (Arles, 1931) vont mener à bien leur action en faveur de la reconnaissance de la photographie par les institutions muséales en France.

En 1965 débute l'aventure photographique du musée Réattu. Il n'existe pas encore à l'époque d'entreprise équivalente en France et c'est donc le département photographique du MoMA qui va servir de modèle à Clergue et Rouquette.

2. LES DÉBUTS DE LA COLLECTION

L'appel au don

Sollicitant les quarante plus grands photographes de leur temps, le musée Réattu voit les dons affluer des quatre coins de la planète grâce à la générosité des artistes et collectionneurs. En quelques mois, 332 œuvres entrent dans les collections. Entre 1965 et 1969, sur les cahiers d'inventaire du musée, s'inscrivent les noms d'Ansel Adams, Richard Avedon, Cecil Beaton, Brassai, Denis Brihat, Jean Dieuzaide, Robert Doisneau, Lucien Hervé, Izis, William Klein, Man Ray, Paul Strand, Jean-Pierre Sudre, André Vigneau, Edward Weston... pour n'en citer que quelques-uns.

La lettre aux photographes

Devant la place considérable prise par la photographie dans la vie artistique et devant l'intérêt de plus en plus vif qu'elle suscite, la ville d'Arles a décidé de constituer, à partir de cette année, une Section d'Art Photographique dans son musée des Beaux-Arts, le musée Réattu.

Une salle d'exposition permanente sera réservée à la photographie ainsi qu'une salle d'archives ; plusieurs autres salles pourront également abriter des expositions temporaires consacrées à des photographies anciennes ou contemporaines.

Nous espérons que cette initiative retiendra votre attention puisque, mise à part l'admirable collection de la Bibliothèque Nationale, aucun musée français ne fonde encore de département photographique.

Notre désir serait de pouvoir présenter en permanence à nos nombreux visiteurs un ensemble représentatif d'œuvres (noir et blanc ou couleurs) des meilleurs photographes du monde.

Cependant les débuts sont toujours difficiles car nos possibilités budgétaires sont, pour l'instant, extrêmement réduites. Aussi est-ce à la générosité des grands créateurs que nous faisons appel en nous permettant de solliciter votre aide. C'est un concours décisif que nous pourriez nous apporter en acceptant d'offrir au musée un tirage original d'une de vos plus célèbres photographies (ou de plusieurs) tiré à votre convenance, au format que vous souhaitez (du contact au 50 x 60) et que nous montrerons sur place.

Le succès de notre entreprise dépend de votre accueil car seule une première réalisation nous permettra d'obtenir des ressources et d'enrichir ensuite nos collections d'une façon normale.

Nous nous ferons un plaisir de vous tenir au courant des résultats de notre tentative et de vous informer de nos activités.

En vous exprimant, par avance, toute ma vive et profonde gratitude, je vous prie, Monsieur, de bien vouloir croire en l'assurance de mes sentiments les plus respectueux et les plus dévoués.

*Jean-Maurice Rouquette
conservateur des Musées d'Arles*

P.S : vous trouverez ci-joint un questionnaire que nous vous serions reconnaissants de bien vouloir nous renvoyer même si vous ne désirez pas envoyer d'épreuves.

Les dons de deux collectionneurs

Aux côtés des photographes donateurs, deux collectionneurs enrichissent cette première moisson de quelques-unes des icônes de l'histoire de la photographie.

JEROME HILL

St Paul, Minnesota (USA) 1905 - New York (USA) 1972

L'Américain Jerome Hill offrira au total trente-six chefs d'œuvres d'Edward Weston, dont plusieurs vintages de la fin des années 20. Lui-même poète, peintre, photographe et cinéaste, ce collectionneur et grand mécène ne pouvait que s'enthousiasmer pour le projet dont lui parla Lucien Clergue en 1965 : la création d'une collection photographique à Arles, au musée Réattu, le musée des beaux-arts de la ville, une véritable première dans un musée français.

C'est le hasard qui fit que les deux hommes se rencontrèrent. Lucien Clergue, alors manager du musicien Manitas de Plata, le suivit lors d'un concert qui se tenait dans la propriété de Jerome Hill à Cassis. Ils se découvrirent une passion commune pour la photographie et l'un de ses illustres représentants, Edward Weston. Weston, que Hill collectionnait.

Les 10 photos choisies ce jour-là par Lucien Clergue et données par Hill dans sa propriété de Cassis en 1965 étaient déjà un superbe cadeau mais sa générosité ne s'est pas arrêtée là. Il a ensuite offert 26 tirages supplémentaires de Weston, des icônes de l'histoire de l'art moderne, deux œuvres d'Ansel Adams, ainsi que deux de ses propres photographies. Grand humaniste et soutien inconditionnel de la création, il subventionnait également le théâtre, et encouragea de jeunes artistes en achetant leurs œuvres ou en faisant des dons.

Sa philanthropie a donné naissance à plusieurs fondations dont son ancienne propriété de Cassis qui abrite aujourd'hui la Fondation Camargo¹ et propose des résidences d'artistes.

HÉLÈNE CINGRIA

Genève (Suisse), 1905 - Avignon, 1983

Hélène Cingria, infirmière puis journaliste, fait entrer dans la collection de grands moments de la photographie des années 30, avec notamment François Kollar, Germaine Krull, Dora Maar ou Emmanuel Sougez... Issue d'une famille d'artistes et d'écrivains, elle grandit dans un milieu artistique et fréquentait Max Jacob, Cendrars, le peintre chilien Ortiz de Zarate... En 1928 à Bruxelles, elle se fiança au critique d'art Jacques Guenne (1896-1945), fondateur des *Nouvelles littéraires* et de *L'art vivant* dont Hélène fut secrétaire de rédaction. En juin 1940, les Guenne, refusant de compromettre *L'art vivant*, le sabordèrent et se réfugièrent à la chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, dont ils avaient racheté deux cellules abandonnées. Ils en firent rapidement un foyer de résistance, autour d'Aragon, Elsa Triolet et Pierre Seghers. Hélène Cingria correspondait avec plusieurs journaux français et suisses de gauche et de droite (des *Lettres françaises* au *Journal de Genève*) pour diverses manifestations culturelles, en particulier le Festival d'Avignon.²

Hélène Cingria enrichit ainsi le fonds de 80 œuvres, pour certaines véritables incunables.

3. LE DÉVELOPPEMENT DE LA COLLECTION

Le fil rouge des Rencontres de la photo

Cinq ans après la naissance de la collection, une nouvelle étape est franchie lorsque la photographie - toujours sur l'initiative de Lucien Clergue et de Jean-Maurice Rouquette - fait son entrée dans la programmation du Festival d'Arles, une manifestation artistique pluridisciplinaire créée après mai 1968. Des personnalités aussi éminentes que l'écrivain Michel Tournier, qui présentait "Chambre noire", la seule émission télévisée consacrée à la photographie, s'associent à cet événement fondateur et lui donnent son élan.

1. <http://www.camargofoundation.org/>

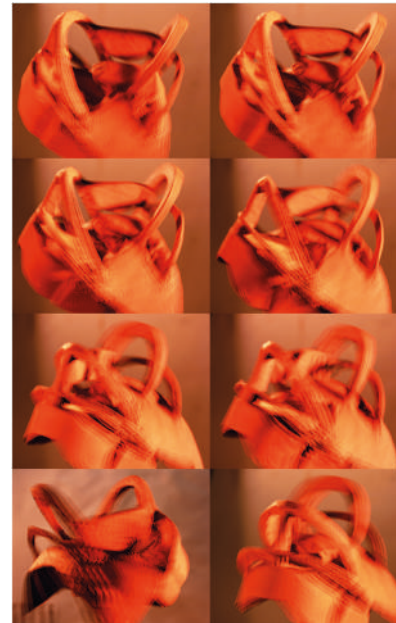
2. Extrait d'un article repris des Petites Feuilles, organe de l'Association des Amis de Charles-Albert Cingria, n° 30 (Noël 2005)

Dès lors, au fil des étés, les Rencontres de la photographie vont venir nourrir la collection, contribuant dans la durée à sa richesse et à son originalité : aux très nombreux dons provenant des maîtres invités pour le programme des expositions puis pour la direction de stages, se sont ajoutées les récoltes précieuses et tout à fait inédites issues du Prix des Jeunes Photographes. Le musée s'est ainsi fait la mémoire de l'âme et de l'inventivité des Rencontres de la photographie... Ansel Adams, Edouard Boubat, Brassai, Imogen Cunningham, Judy Dater, Jean Dieuzaide, Franco Fontana, Joan Fontcuberta, Gisèle Freund, Serge Gal, Jean-Claude Gautrand, Luigi Ghirri, Hubert Grootenclaes, Yousuf Karsh, André Kertész, Bernard Plossu, Marc Riboud, Eva Rubinstein, Willy Ronis, Kishin Shinoyama, Jean-Loup Sieff, Keiichi Tahara, Arthur Tress, George Tourdjman, Agnès Varda, Christian Vogt, Jack Welpott... comptent parmi les grands moments de ces années fertiles, si riches en découvertes.

Le musée Réattu devient ainsi un véritable conservatoire de l'histoire des Rencontres de la photographie. Un rôle qui prend un tour plus officiel en 2002 et 2005, au moment où le festival décide de mettre en dépôt sa propre collection au musée, constituée d'environ 650 tirages.

La photographie plasticienne

L'acquisition, au milieu des années 80, d'œuvres d'artistes qui ne se définissaient pas comme photographes mais abordaient la sculpture ou la peinture par le biais de la photographie, a contribué à ancrer le département photographique dans l'ensemble des collections du musée en surlignant ses lignes de force : le croisement des disciplines et l'importance de l'architecture et de la sculpture. L'association du Méjan, à l'origine de la venue à Arles de Georges Rousse, invité en 1986 à travailler dans les locaux désaffectés de l'ancien hôpital van Gogh, ou de l'exposition consacrée aux « Icônes-sculptures » de Pascal Kern, a joué un rôle certain dans l'affirmation de la politique générale d'acquisition du musée. Les commandes publiques confiées alors à Alain Fleischer ou Jochen Gerz lors de la célébration du centenaire du séjour de van Gogh à Arles, l'invitation à Ton Zwerver ou à Jan Svenungsson ont toutes été productives de pièces uniques majeures. Des œuvres de grands artistes contemporains tels que l'allemand Dieter Appelt et l'espagnol Javier Perez sont entrées dans les collections du musée suite à une collaboration étroite avec l'institution.



Dieter Appelt, *Zeistück zu Ramifikation*, 2007
© Dieter Appelt, 2015

L'image animée

À partir de la collection photographique du musée se développe un nouvel axe autour de l'image animée. La vidéo, entendue comme un prolongement naturel de la photographie, rejoint les collections au tournant des années 2000 à travers le vivier de jeunes photographes suivant le cursus de l'École Nationale Supérieure de la photographie d'Arles à l'instar de Sun Yung Ha, Mélina Jaouen ou Sterenn Donnio. Viennent ensuite compléter la collection des vidéos d'artistes reconnus comme Dieter Appelt.

Pour aller plus loin

- Mener une réflexion sur la notion de collection
- Faire témoigner les élèves collectionneurs sur la naissance, l'enrichissement et le contenu de leur collection, et la comparer à l'histoire de celle du musée Réattu

«UNE IMAGE
VAUT MIEUX
QUE MILLE
MOTS»

CONFUCIUS

La collection du musée Réattu est un reflet de l'histoire de la photographie. En effet, ses images appartiennent à des grands mouvements et témoignent des inventions et découvertes, des révolutions majeures de cette technique devenue art à part entière.

Les pages suivantes dressent une chronologie sélective de l'histoire de la photographie et resituent dans leur contexte les œuvres de la collection du musée Réattu.

1. PETITE CHRONOLOGIE DE L'HISTOIRE DE LA PHOTOGRAPHIE MISE EN PARALLELE AVEC LES COLLECTIONS DU MUSEE REATTU

IV^e siècle avant J.C. : Description par Aristote du principe de la *camera obscura*³ (terme employé pour la première fois par Léonard de Vinci au début du XVI^e siècle). À cette époque on ne cherche pas encore à fixer l'image obtenue par ce dispositif.

1816 : Mise en œuvre du concept de photographie par Nicéphore Niepce. On ne parle pas encore de photographie, mais d'« héliographie » (du grec helios, soleil et graphein, écriture)

1826 : Première photographie fixée : « Le point de vue du Gras » par Nicéphore Niepce⁴.

1829 : Début de la collaboration entre Nicéphore Niepce

et Louis-Jacques-Mandé Daguerre et mise au point du *daguerréotype*.

Quand le bruit se répandit que deux inventeurs venaient de réussir à fixer sur des plaques argentées toute image présentée devant elles, ce fut une universelle stupéfaction dont nous ne saurions nous faire aujourd'hui l'idée, accoutumés que nous sommes depuis nombre d'années à la photographie et blasés par sa vulgarisation.
Nadar, *Quand j'étais photographe* (1900)

1835 : Invention du négatif par William Henry Fox Talbot

1839 : Annonce de l'invention du daguerréotype et proclamation de la naissance officielle de la >

3. Les termes en *rose* sont expliqués dans la partie « vocabulaire et technique », p 52

4. Voir à ce sujet une reconstitution virtuelle sur la page du musée Nicéphore Niépce : <http://www.museeniepce.com/index.php/musee/presentation/Presentation-L-invention-de-la-photographie>

> **photographie par Arago devant les Académies des Sciences et des Beaux-Arts**

La France dote noblement le monde entier d'une découverte qui peut tant contribuer aux progrès des arts et des sciences (Arago)

Première utilisation du mot « photographie » (qui signifie « écriture de lumière »)

Mise au point du « positif direct » sur papier par Hippolyte Bayard

Première exposition de photographies : Bayard montre une trentaine d'images photographiques dans une exposition de peinture

1840 : Invention du **calotype** par Talbot

1851 : Fondation de la première société photographique : la « société héliographique »

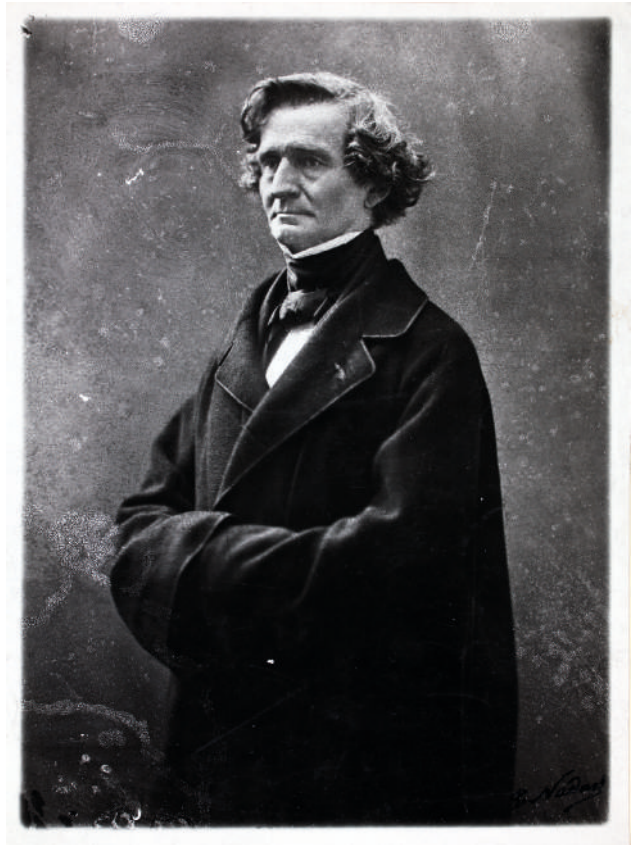
Première commande photographique publique de l'histoire : la « Mission héliographique ». Cinq photographes parmi les meilleurs de l'époque – Le Secq, Bayard, Mestral, Le Gray et Baldus – sont missionnés par la Commission des Monuments historiques pour « recueillir des dessins photographiques d'un certain nombre d'édifices historiques », afin de constituer une documentation pouvant aider à leur restauration.

12



Dans la collection du musée Réattu
Édouard Baldus, *Le Cloître St Trophime, Arles, 1851*
Voir page 40

Années 1850 : Premiers « ateliers de photographie ». Grâce à eux, la pratique du portrait se développe, ainsi que la « carte de visite photographique ».



Dans la collection du musée Réattu

Félix Nadar, *Portrait de Berlioz, 1863*

C'est en 1853 que Nadar réalise, chez lui, ses premiers portraits, et un an plus tard il ouvre un studio de photographie. Il fait le portrait des principales personnalités politiques et artistiques de l'époque : Baudelaire, les Goncourt, Daumier, Berlioz.



Dans la collection du musée Réattu

Étienne Carjat, *Portrait de Victor Hugo, 1876*



Dans la collection du musée Réattu

Anonyme, *Pierre Zanella, meurtrier de sa maîtresse.*

Portrait publié dans le journal *Le petit Parisien*, le 30 mars 1932

Rarement publiées telles quelles, ces photographies font le plus souvent l'objet de collages retouchés à la gouache, au crayon et à l'encre. A mi-chemin du document et de la fiction criminelle, ce nouveau type d'image annonce, d'une certaine manière, les méthodes de la presse à scandale : ainsi, quand les documents publiés ne sont pas assez éloquentes, le maquettiste use de montages et de recadrages pour rapprocher les différents acteurs d'une même histoire dans un même collage, parfois enrichi de commentaires.

Dans la collection du musée Réattu

Pierre Petit, *Portrait de Mme Reské, de l'Opéra*, v.1877

Pour diffuser ses images et les rendre accessibles au public, Pierre Petit diffuse dès 1865 ses photographies sous la forme de cartes postales qui rencontrent un grand succès.

1859 : Baudelaire déclare que l'industrie photographique était « un refuge de tous les peintres manqués, trop mal doués ou trop paresseux pour achever leurs études [...] » La photographie est une invention qui a « beaucoup contribué à l'appauvrissement du génie artistique français ». Il la cantonne au rôle d'« humble servante ».

1860-1880 : Développement de la photographie ethnographique

Années 1860 : Développement de la photographie industrielle aux États-Unis (gares, trains, architectures...)

Années 1880 : Développement de la photographie sociale

1880 : Invention de la « similigravure », technique qui permet la reproduction de photographies dans la presse, remplaçant peu à peu les illustrations dessinées. Cette technique a permis à la photographie de connaître une diffusion considérable.

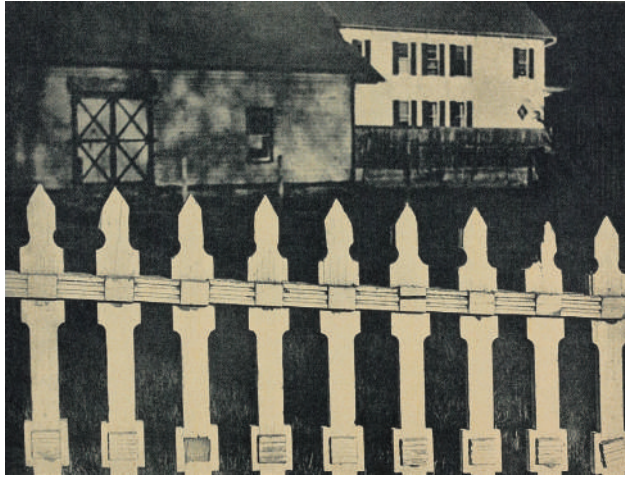
1888 : Diffusion auprès des consommateurs des premiers appareils photo de format réduit et simples d'utilisation par Georges Eastman (Kodak). Comme le promet le célèbre slogan « You press the button, we do the rest » (« Vous appuyez sur le bouton, nous nous chargeons du reste »), prise de vue et développement sont deux actions désormais dissociées.

Années 1890-1915 environ : Pictorialisme. Premier courant photographique international, inspiré du travail de Julia Margaret Cameron, ce mouvement tente de faire reconnaître la photographie comme un art à part entière en s'inspirant de thèmes picturaux et de techniques graphiques (grattage, dessin sur l'image...), et en ayant recours à des effets de flous et tonalités variées.

1902-1917 : Groupe Photo-Sécession, fondé aux États-Unis par Alfred Stieglitz et Edward Steichen. Le groupe propose un pictorialisme soucieux de valoriser la modernité américaine, véritable transition entre le >

Une collection ancrée dans l'histoire de la photo

> pictorialisme et la straight photography (voir plus bas). La revue *Camera Work* (« Prise de vue ») est publiée pour soutenir et diffuser l'action du groupe, dont les derniers numéros sont entièrement consacrés à Paul Strand



Dans la collection du musée Réattu

Paul Strand, *The White fence*, 1917

© Aperture Foundation/Paul Strand Archive

Publiée dans la revue *Camera Work* en 1917, cette image est considérée comme un chef-d'œuvre de l'histoire de la photographie.

14

1904 : Invention de l'autochrome, premier procédé couleur, par les frères Lumière, utilisé jusque dans les années 1930

1916-1923 : Mouvement Dada

Premiers collages et photomontages

1915- années 1970 : Straight photography

(“Photographie pure”) États-Unis

Ce courant se développe dès 1915 avec Paul Strand aux États-Unis, faisant de l'objectivité photographique un courant international. Il deviendra par la suite une référence pour de nombreux artistes (voir à la date de 1932, le groupe « f/64 »)

Dès 1919 : Redécouverte de la technique du **photogramme** (déjà expérimentée par Talbot et Bayard) par les artistes Christian Schad (« schadographies »), en 1919, Man Ray (« rayographies ») et Laszlo Moholy-Nagy en 1922 (voir plus bas à la date de 1924, le surréalisme)

Années 1920 : Essor du photojournalisme. La photographie destinée à l'illustration des médias, en particulier de la presse.

Années 1920 : Essor de la photographie de mode avec les magazines *Vogue* et *Harper's Bazaar*.



Dans la collection du musée Réattu

Man Ray, *Portrait de Lee Miller*, 1930

© Man Ray Trust/ADAGP, Paris, 2015

Lee Miller (1907-1977) a été modèle pour les plus grands photographes, comme Edward Steichen ou Man Ray, avant de devenir elle-même photographe de mode. À 22 ans elle fait la une de « *Vogue* » et des plus grands magazines de l'époque.

1924 : Apparition sur le marché d'appareils photographiques de petit format, comme le Leica et l'Ermanox, qui vont révolutionner la prise de photographies (chez les photojournalistes et les photographes modernistes notamment). La miniaturisation des appareils permet de nouveaux points de vue, de photographier sur le vif et avec plus de discrétion.

1924-années 1960 : Surréalisme

De nombreux artistes surréalistes ont pratiqué la photographie, intéressés par son aspect mécanique et automatique, ainsi que par ses infinies possibilités expérimentales. Ils se réapproprient les techniques du photogramme, du photomontage, ou pratiquent la mise en scène mêlant réel et illusion.



Dans la collection du musée Réattu
Brassai, *Tentation de Saint Antoine*, 1934-1967
© Estate Brassai - RMN - Grand Palais

Années 1920-1940 : « Nouvelle Photographie »

- Nouvelle Objectivité (« Neue Sachlichkeit »).

Allemagne

Dans la lignée du mouvement pictural du même nom, et parallèlement à la Straight photography américaine, la Nouvelle Objectivité s'oppose aux effets esthétisants du pictorialisme et rompt avec l'expressionnisme. Les artistes revendiquent une représentation fidèle du réel et de ses objets (architecture moderne, monde industriel, objet du quotidien sont des sujets privilégiés), sans recours à des manipulations ou retouches.



Dans la collection du musée Réattu, Emmanuel Sougez, *Betterave*, 1933
© Emmanuel Sougez, 2015
Sougez a introduit en France, dans les années 30, les principes de la Nouvelle Objectivité allemande, devenant un des chefs de file de la « photographie pure » en France

- Nouvelle Vision : style international (mais plutôt en Europe)

La Nouvelle Vision revendique une approche différente mais complémentaire de la Nouvelle Objectivité allemande. Plus expérimental et pédagogique, le mouvement de la Nouvelle Vision construit un langage visuel nouveau accessible à tous. Les photographes magnifient leurs sujets par des angles de prises de vue et des perspectives insolites, préférant la plongée ou la contre-plongée à la frontalité, et mettent l'accent sur les structures et les textures des matériaux.



Dans la collection du musée Réattu, Germaine Krull, *Pont suspendu de Rotterdam*, v.1925
© Estate Germaine Krull, museum Folkwang, Esson

1928-1940 : Parution du magazine « Vu », politiquement engagé (mêle photographies poétiques, esthétiques, humoristiques et informatives).



Dans la collection du musée Réattu
André Kertész, *Colette, Paris*, 1930
© André Kertész, RMN-Grand Palais
Le portrait de l'écrivain Colette, commandé à Kertész par le magazine Vu en 1930

1929 : Exposition Film und Foto (ou "Fifo") à Stuttgart ; Cette exposition est un véritable manifeste des tendances de la nouvelle photographie (Nouvelle Objectivité et Nouvelle Vision en particulier), jalon essentiel dans >

> la reconnaissance de la photographie objective des années 1920, de par son ampleur, sa diversité et son rayonnement géographique.

Parmi les photographes exposés, plusieurs sont représentés dans la collection du musée : André Kertész, Germaine Krull, Cecil Beaton, Berenice Abbott, Man Ray, Edward Weston.

1929 : Commercialisation du Rolleiflex, grand concurrent du Leica.

1932-1935 : Groupe f/64, fondé par Edward Weston, Imogen Cunningham, Ansel Adams en Californie.

Le groupe f/64 prône un retour aux principes essentiels de la photographie : une image pure, sans retouche ni manipulation, magnifiée par le recours au grand format. La rigueur de la composition et la beauté du rendu président à une recherche esthétique commune. Le terme « f/64 » correspond à la plus petite ouverture d'un diaphragme d'objectif de chambre grand-format, celle où la profondeur de champ est la plus étendue, où la netteté se répartit au maximum des possibilités de l'optique, du premier au dernier plan de l'image.



Dans la collection du musée Réattu

Edward Weston, *Nude*, 1936

© Center for Creative Photography, The University of Arizona Foundation/ADAGP, Paris 2015

L'appareil photographique devrait servir à enregistrer la vie, à restituer la substance et la quintessence de la chose en elle-même, que ce soit de l'acier poli, ou de la chair qui palpète. E.Weston

Fin des années 1930 - années 1950 : photographie humaniste.

En Europe et aux États-Unis

Les photographes humanistes placent l'humain, son environnement et son quotidien au cœur de leurs préoccupations.

Leurs photos reflètent les idées ambiantes de l'époque : un nécessaire optimisme en l'homme après les désastres et les atrocités de la guerre, une méfiance face au modernisme déshumanisé et à un urbanisme galopant impersonnel. Les photographes humanistes adoptent une attitude de respect par rapport aux personnes photographiées et d'humilité par rapport au sujet.

L'essor de la photographie humaniste s'est fait en lien étroit avec celui de la presse illustrée et avec le perfectionnement des appareils de petit format.

La photographie humaniste est représentée dans la collection du musée par : Werner Bischof, Edouard Boubat, Brassai, Henri Cartier-Bresson, Denise Colomb, Jean Dieuzaide, Robert Doisneau, André Kertész, François Kollar, Marc Riboud, Willy Ronis...



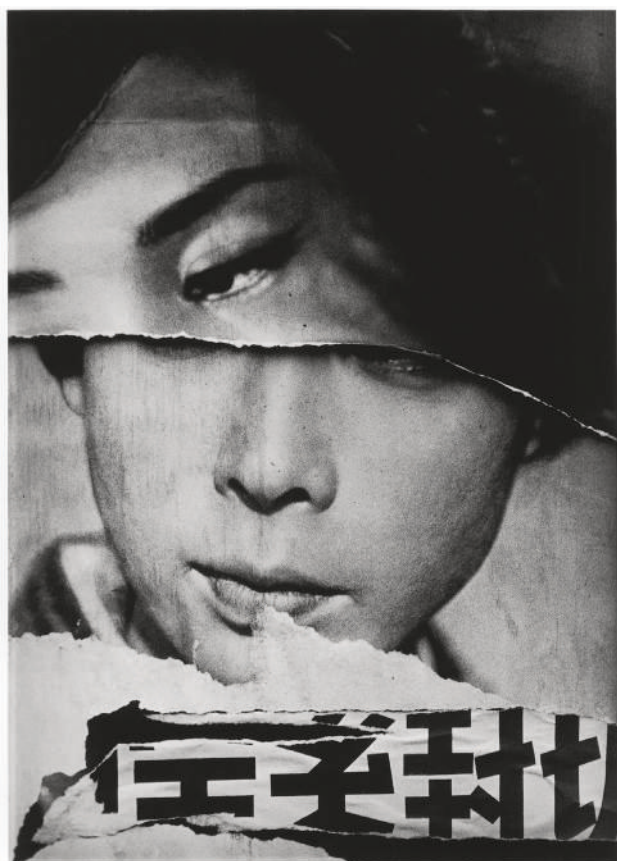
Dans la collection du musée Réattu

Henri Cartier-Bresson, *Simiane-la-Rotonde*, 1970

© Henri Cartier-Bresson/ Magnum Photos

Fin des années 1930 – début des années 1960 : École de New York

En rupture avec les règles du photojournalisme en vigueur à leur époque, certains photographes de reportage produisent des images sans respect des conventions du cadrage ou de la composition, granuleuses, floues ou bougées. Ils trouvent leurs sujets dans le chaos de la vie urbaine contemporaine, et s'intéressent aux conditions de vie de l'homme ordinaire, surtout le plus déshérité.



Dans la collection du musée Réattu

William Klein, *Ciné-poster, Tokyo*, 1962

© William Klein

Dans ses images aux contrastes forts, aux fréquents décadrages, flous et bougés, William Klein montre le monde tel qu'il est, ignorant les interdits. Il trouve ses sujets dans les rues des plus grandes villes du monde dont naîtront plusieurs ouvrages : New York, Rome, Moscou et Tokyo.

1933 : Création de l'agence de photoreportage « Rapho » à Paris

Dans les collections du musée : Brassai, Robert Doisneau, Edouard Boubat, Willy Ronis, Sabine Weiss

1933-39 : Publication de la revue surréaliste « Minotaure », à Paris, sous l'impulsion des éditeurs Skira et Tériade. Treize numéros paraîtront.

1935-1943 : La Farm Security Administration (FSA) commande une enquête photographique sur les méfaits et l'ampleur de la crise économique des années 30. Il s'agit de la plus importante enquête sociologique et économique de l'histoire de la photographie.

1936 : Création de l'hebdomadaire « Life » aux États-Unis

1940 : Le Museum of Modern Art (MoMA) de New York ouvre son département de photographie, 10 ans après avoir débuté sa collection

1946 : Formation du « Groupe des XV » à Paris en 1946

par 15 photographes (d'où son nom), dans le but de mettre en valeur, par le biais d'expositions collectives annuelles, la photographie française. Leur ambition est de défendre le statut artistique de la photographie et le métier de photographe.

Parmi ces photographes, le musée conserve les œuvres de : Robert Doisneau, Willy Ronis, Pierre Jahan, Izis, Edouard Boubat.



Dans la collection du musée Réattu

Pierre Jahan, *Plain-Chant*, 1947-1986

© Courtesy galerie Michèle Chomette, Paris

1947 : Création de l'agence « Magnum » à Paris par Robert Capa et Henri Cartier-Bresson notamment.

1948 : Commercialisation du Polaroid, appareil à développement instantané

1950-1958 : « Subjektive fotografie »

(« Photographie subjective »)

Courant international qui réunit des artistes européens en quête d'une identité artistique nouvelle, en réaction à la photographie pure et à la photographie humaniste. Elle met en avant une création d'auteur où l'esthétique répond avant tout à un projet personnel. >



Dans la collection du musée Réattu

Werner Bischof, *Berger péruvien*, 1950
© Werner Bischof/Magnum Photos

Membre de la célèbre agence Magnum, Werner Bischof est un des plus grands photoreporters de son époque. Ses voyages l'amèneront en Inde – où il réalise son plus célèbre reportage sur la famine, pour Life –, au Japon, aux États-Unis, et dans les Andes.



Dans la collection du musée Réattu

Mario Giacomelli, *Je n'ai pas de mains qui me caressent le visage*, 1962-63
© Simone Giacomelli, 2015

1955 : Exposition « The Family of Man » au MoMA. Manifeste de la photographie humaniste qui invite chaque photographe à communiquer sa « passion profonde pour tout ce qui est humain », cette exposition a réuni 503 images de 273 photographes originaires de 68 pays et a circulé dans le monde entier.

1955 : *Les Américains* de Robert Frank. Son anti-esthétisme, son refus de la belle image préfigurent toute

une tendance du photoreportage des années 1960

1958 : Mise au point du procédé Cibachrome, permettant d'obtenir un positif couleur d'après une diapositive.

1965 : Création du premier département de photographie dans un musée des beaux-arts en France (Arles, musée Réattu) par Lucien Clergue et Jean-Maurice Rouquette (voir page 7 à 9)

1970 : Premières Rencontres internationales de la Photographie à Arles

Depuis le milieu des années 1970 :

La photographie mise en scène

Sous l'influence du cinéma et du théâtre, certains photographes créent des images totalement mises en scène, contrairement aux pratiques de la photographie réaliste ou objective. Il ne s'agit plus de saisir un moment de vérité ou un instant décisif, mais de raconter une histoire, sous des formes diverses (séquences narratives, récits autobiographiques, réflexions, autoportraits mis en scène, compositions baroques).



Dans la collection du musée Réattu

Alain Fleischer, *Happy Days with Velasquez*, 1987
© Alain Fleischer, ADAGP, Paris 2015

Alain Fleischer crée des dispositifs très élaborés mettant en scène des miroirs interrogeant l'illusion et la capacité de la photographie à figurer le temps et le mouvement. La photographie est pour lui « un moyen de voir ce qui n'est pas visible à l'œil nu ».

Depuis les années 1980 : la photographie plasticienne

Des artistes plasticiens qui utilisent la photographie comme l'une des composantes de leurs processus de création vont mettre au point des formes hybrides où la photo est nourrie par d'autres pratiques comme le cinéma, la vidéo, la peinture, la sculpture et le dessin...

On ne parle plus simplement de photographie mais d'installation ou de dispositif.



Dans la collection du musée Réattu
Jocelyne Alloucherie, *Terre de sable*, 2011
© Jocelyne Alloucherie, 2011

1982 : Ouverture de l'École Nationale Supérieure de la Photographie (ENSP) à Arles
Commande de la DATAR (Délégation à l'Aménagement du Territoire et à l'Action Régionale) : 7 photographes sont chargés de photographier le paysage français contemporain.



Dans la collection du musée Réattu
Jean Bernard, *Arènes d'Arles*, 1984-86
© Jean Bernard, 2015

1990 : Révolution de la photographie numérique



Dans la collection du musée Réattu
Mathieu Rosier, Série *Quelque part le long du mur de l'Atlantique*, 2012
© Mathieu Rosier, 2015

2001 : Lancement commercial des smartphones, qui permettent de prendre et envoyer des photographies avec le même appareil

Pour aller plus loin

→ Lorsqu'une image est abordée en classe, quelle que soit la discipline (histoire, langue...), essayer de la replacer dans l'histoire de la photographie à l'aide de cette chronologie

«PHOTOGRAPHER,
C'EST METTRE SUR
LA MÊME LIGNE
DE MIRE LA TÊTE,
L'ŒIL ET LE CŒUR.»

HENRI CARTIER-BRESSON

La collection arlésienne cultive depuis ses origines un farouche esprit de liberté. Née de dons spontanés, hétéroclites, enrichie par le dépôt des Rencontres de la photographie mais aussi par une politique d'achat et de commandes publiques, ses visages sont multiples. Les images de la collection traitent d'un nombre infini de sujets parmi lesquels nous avons sélectionné cinq thématiques majeures – le portrait, le paysage, l'architecture, le corps et Arles réinventée par la photographie – illustrées à chaque fois par une image emblématique.

1. LE PORTRAIT

Dès l'invention de la photographie s'ouvrent les premiers studios de photographie consacrés aux portraits. « *Le portrait est la plus ancienne application de la photographie* » précise Ernest Lacan en 1856. Le portrait photographique, tout comme le portrait pictural, est porteur d'une charge symbolique très forte : fugacité de la vie, révélation de l'essence du modèle, reflet de la société...

Le musée Réattu conserve dans sa collection photographique un très grand nombre de portraits brassant ainsi plus d'un siècle de création autour de ce thème : des portraits de la haute société parisienne de Nadar ou Carjat (XIX^{ème} siècle), en passant par les portraits de la classe populaire de Paul Strand (1916), Kollar ou Robert Doisneau (1951) jusqu'aux portraits de mode et de célébrités de Richard Avedon ou Olivier Roller (2013).



© François Kollar/Roger-Violet

22

FRANÇOIS KOLLAR, *PORTEUR DE RAIL AU REPOS*, 1932-33

En 1931, François Kollar reçoit des éditions Horizons de France la commande d'une enquête documentaire d'envergure qui marquera l'histoire sur le thème de « la France travaille ». Durant 4 ans, il sillonne la France, s'attachant à photographier le quotidien et la personnalité des hommes et des femmes qui travaillent. Sans militantisme politique, les images de Kollar exaltent la beauté et la dignité du travail, notamment par le jeu des cadrages comme c'est le cas dans l'image en **contre-plongée** du « porteur de rails » qui sera exposée au pavillon français de l'Exposition Universelle de New York en 1939 dans un agrandissement de 5 mètres de haut.

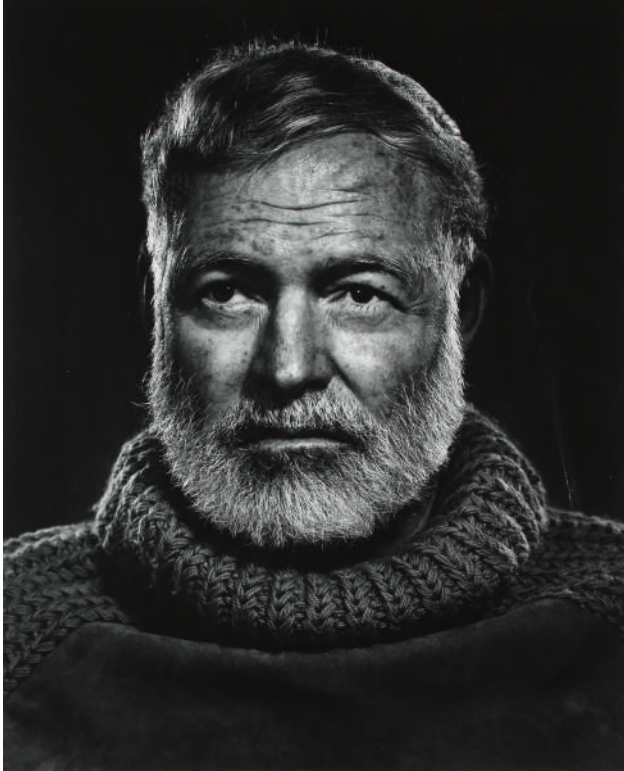


© Robert Doisneau/Rapho

ROBERT DOISNEAU, *MADemoiselle ANITA*, PARIS, 1951.

Robert Doisneau est un des principaux représentants de la photographie humaniste, qui atteint son apogée durant les années 1950. Ses photographies paraissent dans de nombreux magazines, notamment dans *Le Point*, pour lequel il réalise des portraits d'artistes et d'intellectuels – Colette, Picasso, Braque etc. – et des reportages, la ville de Paris demeurant son sujet privilégié.

Mademoiselle Anita est l'un de ses plus célèbres portraits, réalisé lors d'une virée nocturne dans le Paris populaire. Doisneau, fasciné par l'aura d'Anita, lui demande de ne pas bouger tandis qu'il la photographie : « Elle devait être consciente de l'effet produit car, ne levant pas les yeux, elle a gardé cette attitude de modeste têtue qui lui allait si bien ».



© The Estate of Yousuf Karsh

YOUSUF KARSH, *ERNEST HEMINGWAY*, 1957

Spécialisé dans le portrait dès 1932, Yousuf Karsh devient célèbre en 1941 grâce à la photographie qu'il réalise du premier ministre britannique Winston Churchill, publiée en couverture du magazine Life. La force des portraits de Karsh, d'une grande perfection technique et d'une intensité psychologique rarement atteinte, réside dans la relation particulière qu'il instaure avec son modèle. Par un entretien qui peut durer des heures, il l'amène à projeter une image de lui-même qui serait en phase avec sa propre individualité. Ce qui fascine Yousuf Karsh dans la personnalité d'Ernest Hemingway – qu'il rencontre dans sa maison à Cuba en 1957 – c'est « ce visage de géant cruellement battu par la vie, mais invincible », qui pourrait incarner à la perfection l'inoubliable héros du *Viel homme et la mer*, le roman qui permit à l'écrivain de remporter le prix Pulitzer en 1953.

Pour aller plus loin

→ Pratiquer le portrait en photographie à la manière des photographes abordés : contre-plongée (Kollar), composition personnelle (Avedon), à l'insu du modèle (Strand)...

→ Réaliser une collecte de portraits sur internet, dans la presse etc., les classer (selon les sources, les cadrages, les types de poses...) et les commenter en groupe. Mener une réflexion sur le sens des différents portraits (esthétique, engagement...)



© Aperture Foundation/Paul Strand Archive

Paul Strand, *Blind*, 1916

Photogravure de 1964 contrecollée sur carton, 32,5 X 24,5 cm, collection musée Réattu

PAUL STRAND (NEW YORK (USA), 1890-ORGEVAL 1976) : PÈRE DE LA « STRAIGHT PHOTOGRAPHY ».

Issu d'une famille modeste d'émigrés de Bohême, Paul Strand est initié à la photographie par l'un de ses professeurs, célèbre pour ses portraits sociaux : Lewis Hine. En 1907, il rencontre Alfred Stieglitz dans sa fameuse galerie d'avant-garde, la galerie 291 de New York. Stieglitz sera le premier à l'exposer et à l'encourager. Avec ce dernier, Paul Strand devient l'un des pères de la *straight photography* (voir page 16), la photographie pure fondée sur une approche plus objective de la réalité. Les leçons tirées de sa découverte du cubisme, son intérêt pour l'âme des lieux ainsi que pour la condition humaine qu'il capte aussi bien au cinéma que lors de ses voyages à travers le monde font de son œuvre photographique l'une des plus grandes de l'art américain du XXe siècle.

CONTEXTE DE LA PRISE DE VUE

Ce célèbre portrait, qui évoque déjà la conscience sociale de Paul Strand, fait partie d'une série qu'il réalise en 1916 dans les bas fonds de New York. Strand était fasciné par les gens et souhaitait les photographier sans fard, tel qu'il les voyait dans les rues, les quartiers populaires ou les parcs de New York et sans que ceux-ci s'en aperçoivent.

J'ai senti que l'on pouvait obtenir une qualité d'être à travers le fait que la personne ne savait pas qu'elle était photographiée... Et je voulais saisir ces personnes dans un environnement dont ils avaient eux-mêmes choisi d'être partie prenante. Paul Strand.

Ici, le modèle porte un écriteau qui indique son handicap, condition pour mendier à l'époque aux États-Unis.

L'image est publiée par Alfred Stieglitz dans les deux derniers numéros de la revue *Camera Work*. Elle constitue une première ouverture vers la photographie pure et est aujourd'hui l'une des plus grandes icônes de la photographie.

Les gens simples que Paul Strand photographie le sont simplement, avec leur environnement, leurs regards frontaux. Mais Paul Strand, tout en voulant laisser en eux exister ce qui est, va en eux et les transforme en symboles. Alfred Stieglitz

ANALYSE FORMELLE DE L'IMAGE

L'équilibre de la photographie repose sur le paradoxe entre l'aspect naturel et instantané de la photo – prise à l'insu de son modèle – et sa rigoureuse structure : les rondeurs et ovales du visage, de l'œil droit, de la plaque métallique et du panneau s'opposent aux lignes légèrement obliques du mur derrière la mendiant

ainsi que des cordons reliant le panneau. En effet, Paul Strand à ses débuts inscrivait souvent ses modèles dans une construction architecturale géométrique.

Jouant sur la lumière en tant qu'agent structurant de l'image, il accentue les contrastes faisant ici éclater la blancheur du panneau, la brillance de la plaque métallique et le blanc de l'œil gauche. Refusant tout embellissement de la réalité, il s'interdit tout trucage, toute manipulation du tirage. Les connaissances techniques de Strand et sa grammaire de l'image fondée sur une approche objective du réel sont toujours mises au service du fond. Ici, elles permettent d'insister sur la condition misérable des mendiants de New-York.

Au delà de leur composition, la rare intensité des portraits de Strand tient également au fait qu'il se place au plus près de ses sujets, sans qu'ils s'en aperçoivent, grâce à un stratagème qui utilise un objectif postiche.

PLACE DE L'ŒUVRE DANS LA CARRIÈRE DE L'ARTISTE

Paul Strand fait d'abord partie du groupe Photo-Sécession fondé aux États-Unis par Alfred Stieglitz et Edward Steichen. Le groupe propose un pictorialisme soucieux de valoriser la modernité américaine, véritable transition entre le pictorialisme et la *straight photography*. >

> Un an avant de réaliser *Blind*, Paul Strand photographie en 1915 *The White Fence*, image très différente, mais considérée aussi comme un chef-d'œuvre de la photographie. On y perçoit son goût pour le cubisme, voire l'abstraction géométrique, par le jeu de lignes, de contrastes et de perspectives qui montrent les préoccupations formelles de l'artiste.

Avec *Blind* et la série de portraits réalisée dans les rues en 1916, Paul Strand montre une autre facette de son œuvre : un engagement social qui l'anima toute sa vie.

Trois routes importantes s'ouvraient à moi. Elles m'aident à trouver mon chemin. Mon travail se développa en réponse à 1) mon désir de comprendre l'évolution nouvelle de la peinture, 2) mon désir de pouvoir exprimer certains des sentiments suscités en moi par New York, ville où je vivais, 3) un dernier désir, aussi important que les deux précédents qui était que je voulais voir si je pouvais photographier les gens dans la rue sans qu'ils se rendent compte de la présence de l'appareil photo. (P. Strand, 1971).

C'est la photographie *Blind* qui aurait également suscité l'envie de Walker Evans, autre célèbre photographe américain, de devenir photographe dans les années 20.

ENTRÉE DE L'ŒUVRE DANS LES COLLECTIONS DU MUSÉE RÉATTU

Blind fait partie des premières images entrées dans la collection du musée Réattu en 1965 suite à l'appel au don de Lucien Clergue (voir p 6 et 7)

ŒUVRE 1

2. LE PAYSAGE

Les photographes vont d'abord produire des images de la nature issue de la tradition picturale- le genre esthétique du paysage est bien établi dans la peinture et se développe particulièrement au XIXe siècle avec la pratique de plein air - réalisant des images dans le but de documenter et de dresser un inventaire du paysage naturel. Puis peu à peu ils s'en détachent au profit des formes et du gigantisme, aidés en cela par les améliorations techniques qui facilitent les prises de vue au contact de paysages plus diversifiés.

Les photographies sur ce thème, conservées dans les collections du musée Réattu dressent un large panorama des tendances prises par la photographie de paysage : images représentant un paysage façonné par l'homme, soulignant l'immensité d'une nature sauvage (Adams), devenant langage, (Clergue, série « Le langage des sables ») ou lieu d'une expérience sensorielle (Luca Gilli).

28



© Center for Creative Photography, The University of Arizona Foundation/ADAGP, Paris 2015

EDWARD WESTON, *DUNE, OCEANO*, 1936

Edward Weston est l'un de ces grands photographes américains qui ont contribué à libérer la photographie de sa référence à la peinture. Dans les années 1930, il développe l'idée d'une photographie pure, la *straight photography* (voir p 16) prônant une esthétique dénuée d'artifice où « tout doit être net pour saisir l'essence des choses ». *Dunes* (1936) appartient à ces nombreuses séries réalisées sur les plages d'Oceano, en Californie. Le sable et le ciel, dans un rendu quasi abstrait, s'y confondent. Le paysage devient alors célébration de la lumière et de la matière.



© Yannig Hedel, 2015

YANNIG HEDEL, *ÉTANG DU VACCARÈS*, 2000-2001

L'œuvre de Yannig Hedel – photographe préoccupé d'architecture et de géométrie – est dédiée depuis les premiers moments aux variations infimes de la lumière, enregistrées au fil des images dans un long relevé du passage du temps. Dans la clarté de l'hiver arlésien, il a réalisé, à l'invitation du musée Réattu, une série sur l'étang du Vaccarès dans laquelle les éléments du paysage se pénètrent l'un l'autre créant une image d'une horizontalité hypnotique.



© Luca Gilli, 2015

LUCA GILLI, *SANS TITRE*, SÉRIE « ISLANDA », 2009

La formation universitaire de Luca Gilli – docteur en sciences naturelles, chercheur à l'Université de Parme – a aussi bien orienté les thèmes de ses premiers travaux photographiques que nourrit son attention à la fabrication des images.

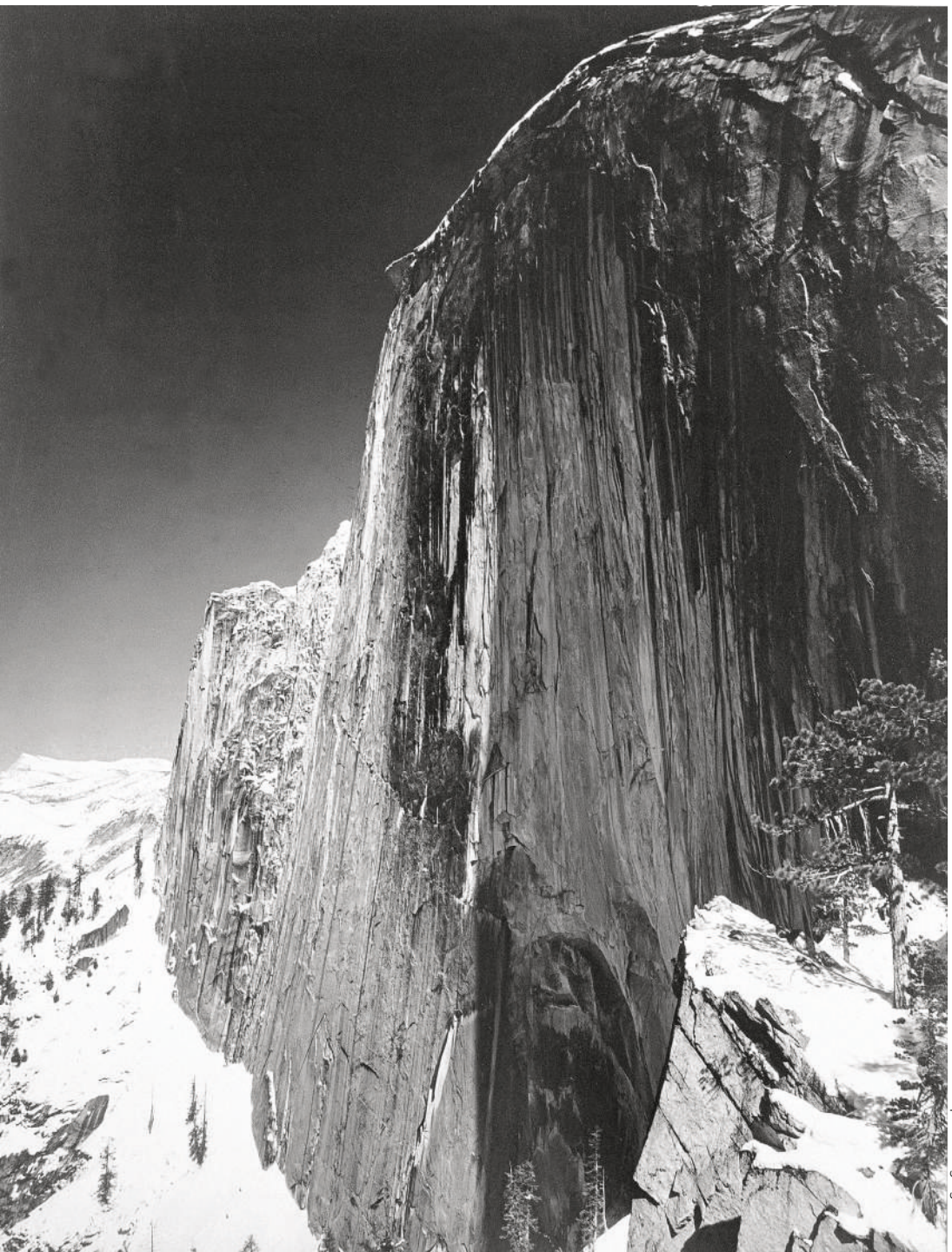
Membre du groupe de photographes de Reggio Emilia qui cultive une photographie méditative voire métaphysique, il donne à ses paysages une dimension mythique. Luca Gilli vit une expérience sensorielle et émotionnelle au sein du paysage qu'il restitue visuellement. La série « Islanda » est son premier projet en couleur, moyen évident de faire percevoir la vitalité géologique et l'intensité magnétique de ce paysage.

Pour aller plus loin

→ Comparer les paysages de la peinture et ceux de la photographie à travers l'histoire de l'art. Que permet la photographie par rapport à la peinture ?

→ Mener une réflexion sur la pratique personnelle des élèves du paysage, notamment en la comparant à leur pratique du portrait (laquelle est plus fréquente ? pourquoi ?)

→ Pratiquer la photographie de paysage



© The Ansel Adams publishing rights trust

Ansel Adams, *Monolith, the face of Half Dome*, Yosemite Valley, Californie, 1927

Épreuve argentique contrecollée sur carton, 71 X56 cm, collection musée Réattu

UN PHOTOGRAPHE EMBLÉMATIQUE : ANSEL ADAMS (SAN FRANCISCO, 1902 – MONTEREY, 1984)

Photographe, écrivain, éditeur, professeur et écologiste, l'Américain Ansel Adams réalise sa première photographie à 14 ans, lors d'un voyage dans la vallée du Yosemite, où il est bouleversé par la beauté et l'immensité des paysages. Ce choc initial le pousse à étudier la photographie à laquelle il se consacre définitivement dès 1930, après avoir étudié un temps la musique. En 1932 il fonde avec Imogen Cunningham et Edward Weston le groupe f/64 (voir page 18), qui prône un retour aux principes essentiels de la photographie : une image pure, sans retouche ni manipulation, magnifiée par le recours au grand format.

Grand pédagogue, Ansel Adams a joué un rôle très important pour la diffusion et la conservation de la photographie. Il est, en 1940, l'un des fondateurs du département de photographie du Musée d'Art Moderne de New York, le MoMA. Figure mythique de la photographie contemporaine américaine, il a donné une orientation d'exception à la photographie dans les années 30.

CONTEXTE DE LA PRISE DE VUE

Cette photographie est réalisée dans le parc national de Yosemite, situé dans les montagnes de la Sierra Nevada

dans l'est de la Californie. On y voit l'une des faces du *Half Dome* (« demi dôme »), un bloc granitique dont la calotte sphérique est tranchée. C'est l'emblème de ce parc de haute montagne dont la diversité naturelle et paysagère a été reconnue patrimoine de l'humanité par l'UNESCO en 1984. Le site de la Yosemite Valley avait auparavant fait l'objet de campagnes photographiques issues de commandes, comme celle de Carleton Watkins (1829-1916), l'un des plus célèbres photographes américains du XIX^e siècle. Tout comme Adams plus tard, Watkins dans ses images sublimait une nature encore vierge, d'une beauté à couper le souffle.

En 1916, Ansel Adams réalise dans le parc du Yosemite sa première photographie. Il fera dans sa vie de



Carleton Watkins, *Yosemite*, 1865-66

nombreux clichés de ce paysage grandiose, dont *The face of Half Dome* réalisé en 1927.

À partir de 1941, Ansel Adams vit régulièrement dans la Yosemite Valley, décor de ses premières prises de vue et thème récurrent de tout son œuvre. C'est au contact de ces paysages qu'il a fondé son engagement en faveur de l'écologie.

Une réserve naturelle sauvage porte désormais son nom, au sud du parc national de Yosemite, en Californie.

ANALYSE FORMELLE DE L'IMAGE

L'image est organisée par les lignes verticales (les parois du rocher elles-mêmes, les arbres) qui rythment la composition. Présente au premier plan dans l'angle droit, une partie rocheuse partiellement enneigée surmontée d'un arbre permet de nous indiquer l'échelle. Au second plan, la présence écrasante du monolithe est remarquablement restituée par un jeu de lignes, divisant le dôme rocheux - en même temps que la photographie elle-même - en deux zones distinctes : à gauche, la lumière vient éclairer une face de la montagne tandis qu'à droite, l'ombre prend le dessus.

Les contrastes – blancheur immaculée de la neige de part et d'autre de l'image et noirs profonds du ciel et de certaines parties de la montagne – sont particulièrement maîtrisés. En effet, Ansel Adams revoit l'harmonie tonale >

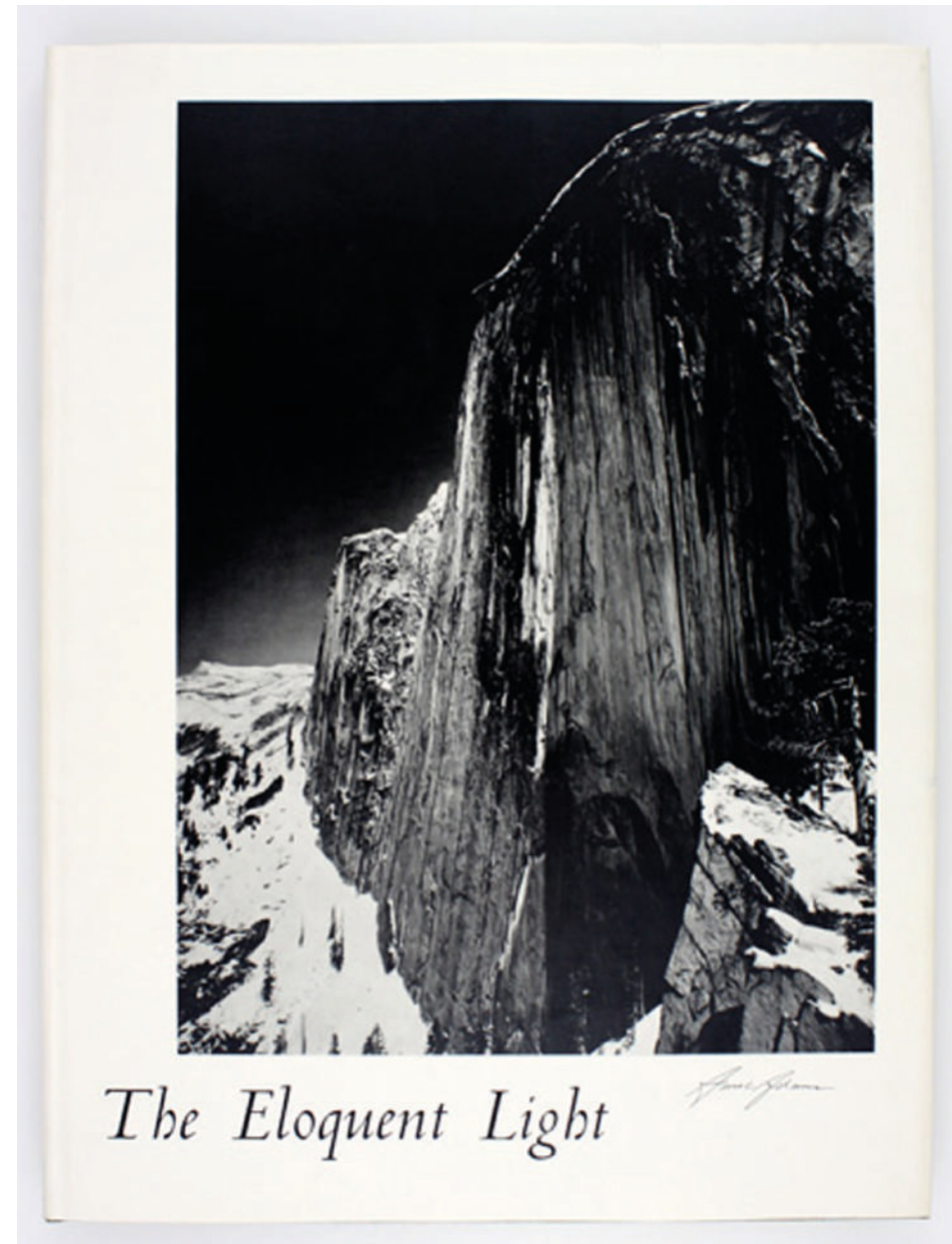
> de l'image en l'exposant à travers un filtre rouge, ce qui lui permet d'atteindre cette densité de noir. La richesse des tonalités des tirages d'Ansel Adams est en effet caractéristique de son œuvre tout au long de sa vie.

La perspective profonde alliée à la minutie du rendu des détails (ombre de l'arbre au premier plan, matérialité de la roche) confèrent à l'image une puissance intense. Afin de parvenir à cette qualité de l'image, Ansel Adams, photographe de la perfection technique, utilise ici la chambre de grand format qui lui permet d'atteindre un rendu irréprochable au tirage et notamment une très bonne définition lors des agrandissements.

Les qualités techniques d'Ansel Adams et son sens de la composition permettent de restituer l'émotion puissante de l'expérience du photographe face à la beauté sauvage et spirituelle du gigantisme des paysages américains.

PLACE DE L'ŒUVRE DANS LA CARRIÈRE DE L'ARTISTE

Lorsque Ansel Adams réalise cette image, il a 25 ans. Il n'est pas encore photographe professionnel. Il le deviendra en adhérant au mouvement de la « *straight photography* » (voir page 16), influencé par le photographe Paul Stand (voir page 24). Pourtant, *Monolith, the face of the half dome* résume déjà, par la rigueur de la composition et la beauté du rendu, l'esthétique commune du mouvement de la *Straight Photography* dont Adams incarne la plus haute exigence. >



Couverture de *The Eloquent Life*, 1963, livre consacré à 40 ans de photographies d'Adams

> C'est en réalisant l'image *Monolith, the face of the half dome* qu'Adams, pour la première fois, recherche une solution technique à un problème esthétique : comment restituer la force de ce paysage et l'émotion qu'elle suscite à travers la photographie ? Ansel Adams considère cette image comme ce qu'il a fait de mieux dans ses premières années et lorsque parait en 1963 un livre consacré à 40 ans de son œuvre photographique, *The Eloquent Light*, il la choisit pour illustrer la couverture. En 1932, six ans après cette image, il fonde le groupe f/64 avec les photographes Imogen Cunningham et Edward Weston, prônant une photographie caractérisée par une grande profondeur de champ et une excellente définition des détails ainsi que le renoncement au recadrage. À partir de 1941, installé dans les Yosemite, Adams développe son « Zone-System », une méthode de calcul permettant de déterminer le temps d'exposition correct ainsi que l'ajustement du contraste sur le tirage final qui devait rendre une densité optimale des valeurs de gris. La profondeur et la clarté qui en résultent sont la marque de fabrique des photographies d'Ansel Adams et de son école.

Les photographies intemporelles d'Ansel Adams, par leur force évocatrice et leur esthétisme, sont aujourd'hui des images célèbres, reproduites sur de nombreux supports : calendriers, posters, livres...

ENTRÉE DE L'ŒUVRE DANS LES COLLECTIONS DU MUSÉE RÉATTU

Cette image fait partie des premières photos données par Jerome Hill en 1965 au musée Réattu aux côtés de celles d'Edward Weston (voir page 28)

Quelques années plus tard, Lucien Clergue fait la connaissance d'Ansel Adams à Carmel en 1972. L'arlésien invite en 1974 Ansel Adams à traverser l'Atlantique pour se rendre en Europe, pour la première fois de sa vie, à l'âge de 72 ans. Il est cette année-là l'invité d'Honneur des Rencontres Internationales de la Photographie à Arles. L'exposition qui lui est consacrée au musée Réattu fait partie des moments forts de l'histoire du festival.

3. L'ARCHITECTURE

L'architecture est, avec le portrait, le sujet majeur de la photo à ses débuts. La capacité du médium photographique à capter la réalité en fait un outil essentiel pour les historiens, les architectes mais aussi les hommes du XIX^{ème} siècle, curieux de connaître le monde. C'est ainsi que, résultant souvent de commandes gouvernementales, se construisent de véritables inventaires photographiques des monuments à travers le monde ainsi que des portraits de villes en pleine mutation et de constructions de l'époque moderne. Bien vite, les strictes qualités documentaires demandées à la photographie vont être supplantées par le caractère subjectif des images réalisées par les photographes. Aujourd'hui, la photographie d'architecture a toujours une place primordiale : que l'architecture y soit traitée en série, pour la mémoire, qu'elle y soit sublimée, métamorphosée ou critiquée.

34



ÉDOUARD BALDUS, *LE CLOÎTRE SAINT TROPHIME*, 1851
Peintre autodidacte, Édouard Baldus décide en 1848 de se consacrer à la photographie. Remarqué pour ses vues de paysages et d'architectures, il est en 1851 l'un des cinq photographes de la « mission héliographique » : la toute première commande photographique publique de l'histoire, qui marque une étape essentielle dans le développement du statut du photographe et de son ambition artistique. À Arles, Baldus réalise cet incroyable cliché du cloître Saint Trophime dont la sensation de profondeur, impossible alors à réaliser, est le fruit d'un savant collage de plus de dix négatifs.



© Berenice Abbott, Getty images

BÉRÉNICE ABBOTT, *GAZOMÈTRE, NEW-YORK*, 1935
Assistante de Man Ray qui l'initie au maniement de la chambre, Bérénice Abbott ouvre son propre studio à Paris en 1925 : elle s'y consacre au portrait. De retour à New York au début des années trente, dans une ville en pleine transformation, elle se lance dans un vaste projet documentaire et quasi-ethnographique, « Changing New York ». Les paysages urbains et l'architecture de Manhattan la fascinent. L'utilisation d'un objectif court, grand angle, comme pour cette image d'un gazomètre situé en périphérie de la ville, magnifie la puissance de ces architectures métalliques si présentes dans l'ensemble de son œuvre.



© Yasuhiro Ishimoto, 2015

YASUHIRO ISHIMOTO, *VILLA KATSURA*, KYOTO, JAPON, 1981

C'est en 1952 que le photographe japonais Yasuhiro Ishimoto reçoit cette commande du Museum of Modern Art de New York prenant comme sujet la célèbre villa Katsura de Kyoto. Par une composition rigoureuse et un jeu subtil de la lumière, le photographe parvient à traduire le raffinement et la sobriété extrême de l'architecture et des paysages de la villa, qui était devenue depuis les années trente une source d'inspiration pour les architectes modernes, de l'Allemand Walter Gropius au Japonais Tange Kenzo. Les images seront publiées en 1960 dans un livre intitulé *Katsura : Tradition et Creation in Japanese Architecture*, préfacé par ces deux architectes. Ishimoto retournera sur les lieux en 1981-1982, travaillant cette fois-ci en couleur comme en noir blanc.

Pour aller plus loin

→ À la manière de Lucien Hervé et de Yasuhiro Ishimoto, photographe l'architecture de l'établissement scolaire avec la contrainte d'une recherche graphique (attention portée aux lignes, aux contrastes, au rythme, à la géométrie...) et en utilisant des cadrages insolites et des angles de vue modernes (plongée, contre-plongée, oblique...)



Lucien Hervé, *Mill Owner's Association Building, (Le palais des Filateurs)* Ahmedabad, Inde, 1955

Épreuve argentique, 23,9x29,1 cm

LE PHOTOGRAPHE DE L'ARCHITECTURE : LUCIEN HERVÉ (HÓDMEZÖVÁSÁRHELY, HONGRIE, 1910-PARIS 2007)

Après des études de musique et de dessin, le jeune hongrois László Elkán s'installe à la fin des années 1920 à Paris où il travaille comme modéliste pour des maisons de couture puis comme reporter. Il commence la photographie en autodidacte en 1938, et l'année suivante devient photographe de l'armée, s'engageant dans la Résistance. C'est à cette époque qu'il prend comme pseudonyme le nom de Lucien Hervé. Proche de l'école humaniste française d'après guerre (dont font également partie Robert Doisneau et Willy Ronis) la carrière de Lucien Hervé prend un tournant décisif après sa rencontre avec Le Corbusier en 1949. Amoureux d'architecture, il réalise cette année là, en une seule journée, 650 photographies de la Cité Radieuse de Marseille construite par Le Corbusier. Il les fait parvenir à l'architecte qui lui répond dans un courrier : « *Vous avez une âme d'architecte et vous savez voir l'architecture* ». C'est ainsi que débute leur collaboration : Lucien Hervé restera son photographe officiel jusqu'à sa mort en 1965. Il documente ainsi librement ses chantiers à travers le monde tout en travaillant pour d'autres célèbres créateurs. Jouant sur des contrastes extrêmes et des cadrages insolites, Lucien Hervé n'a de cesse de transformer l'architecture en toiles abstraites.

CONTEXTE DE LA PRISE DE VUE

En 1951, Le Corbusier commence la réalisation du Palais des Filateurs dans la ville indienne d'Ahmedabad, surnommée la « Manchester de l'Inde », en raison du grand nombre d'usines de textile. Ce bâtiment est destiné à abriter les locaux de l'administration centrale d'un des grands groupes de filateurs de cotons de l'Inde. C'est un bâtiment situé dans un jardin dominant le fleuve Sabarmati et dont les ouvertures ainsi que le toit offrent des vues sur le spectacle des teinturiers artisanaux lavant leurs cotonnades et les séchant sur le sable. Il est orienté selon les vents dominants : les façades nord et sud sont presque entièrement aveugles, les façades donnant à l'est et à l'ouest sont, elles, pourvues de brise-soleil. Le toit est utilisé avec le bar pour les fêtes de nuit.

La circulation est assurée du niveau inférieur jusqu'au sommet par un double ascenseur logé dans une tour spéciale desservant tous les niveaux. Une longue rampe d'accès pour les piétons relie le niveau de la direction au premier arrêt des automobiles. C'est cet élément qui apparaît sur l'image de Lucien Hervé.

ANALYSE FORMELLE DE L'IMAGE

Cette photographie de Lucien Hervé reflète son approche de la photographie d'architecture. Il ne cherche pas à reproduire une vision du réel ou évoquer un souvenir, mais à construire une image. Dans cette image du Palais des Filateurs, comme dans ses autres clichés, il ne photographie pas le bâtiment en entier mais fixe son attention sur un élément signifiant, écho à ce que disait Le Corbusier : « le détail et l'ensemble sont un ». Il organise toute la construction de l'image à partir de cet élément, la rampe d'accès des piétons, éliminant du cadre tout ce qui lui semble anecdotique, suivant le principe fondamental de l'architecte Ludwig Mies van der Rohe « Less is more ».

Il photographie en forte **contre-plongée**, montrant là des points communs avec les photographes de la Nouvelle Vision et du Bauhaus, comme Rodtchenko, László Moholy-Nagy ou Germaine Krull, et s'inspirant aussi des plans du cinéaste russe Eisenstein.

Il joue de puissants contrastes d'ombre et de lumière, n'hésitant pas à opposer des noirs absolus et des blancs vibrants pour mieux restituer les plans dans l'espace, mieux suggérer les volumes et souligner les rythmes de l'architecture. Ce recours à une construction géométrisée de l'espace participe de son écriture >

> musicale et quasi-abstraite de l'image, qui n'est pas sans rappeler la peinture de Piet Mondrian, dont le photographe avait fait reproduire un tableau sur le plafond de son séjour rue Vineuse à Paris.

À ses yeux, la photographie n'a jamais une forme définitive. Il s'autorise à retailler dans l'image pour la recadrer, disant : « la prise de vue n'a jamais représenté pour moi le moment où je devais résoudre définitivement la question du cadrage ».

PLACE DE L'ŒUVRE DANS LA CARRIÈRE DE L'ARTISTE

L'œuvre photographique de Lucien Hervé s'est épanouie auprès de Le Corbusier à partir de 1949.

Lorsqu'il réalise les photographies du Palais des Filateurs, il collabore déjà avec celui-ci depuis 6 ans, photographiant ses constructions nouvelles – l'unité d'habitation de Nantes, l'église de Ronchamp, le cabanon de Roquebrune-Cap-Martin ... – autant que ses bâtiments plus anciens comme la villa Savoye de Poissy (construite entre 1929 et 1931). Il s'en fera également l'archiviste, photographiant avec une grande exhaustivité ses plans, maquettes et croquis.

La réputation acquise grâce à ces travaux, qui exaltent tout autant la vision du photographe que celle de l'architecte, lui permet de travailler par la suite pour d'autres géants de l'architecture tels que Marcel Breuer, Alvar Aalto ou Oscar Niemeyer.

ENTRÉE DE L'ŒUVRE DANS LES COLLECTIONS DU MUSÉE RÉATTU

En 1965, Lucien Hervé est contacté par Jean-Maurice Rouquette pour participer à la constitution de la collection photographique du musée Réattu. Il donnera 10 tirages provenant d'une exposition qui s'est tenue au palais des Beaux-Arts de Bruxelles en 1964, intitulée *Langage de l'architecture*.

Vingt ans plus tard, en 1985, il fait un nouveau don de 12 images au musée, dont la photographie du Palais des Filateurs. Il s'agit alors de tirages réalisés pour l'exposition *Espaces et temps. Photographies de Lucien Hervé*, organisée au Réattu avec l'aide de la Mission pour le patrimoine dans le cadre des Rencontres internationales de la photographie. Jean-Maurice Rouquette, alors commissaire de l'exposition, structure son propos autour de quatre thèmes que l'on retrouve dans la donation et qui célèbrent une fois de plus la dimension architecturale de l'œuvre du photographe. À cette occasion, Lucien Hervé recevra la médaille de la Ville d'Arles.

4. LE CORPS

La représentation du corps est un sujet qui permet de multiples approches. L'histoire de l'art place, depuis ses origines, le corps au centre de ses préoccupations et la photographie s'empare également du sujet. Elle permet notamment de saisir les modèles vivants sans plus avoir recours à la machinerie des ateliers avec un rendu au plus près du réel, sans la subjectivité du dessin, de la peinture ou de la sculpture. Elle permet une mise en scène des corps plus complexe, dans le mouvement, la lumière et l'utilisation du gros plan pour mettre en valeur les détails comme la carnation, les plis de la peau ou les reliefs de la musculature. Le regard du photographe, sa distance par rapport au modèle, décentre le regard ou crée une narration. Les collections du musée Réattu possèdent de nombreuses œuvres abordant le corps notamment dans son fonds photographique, des célèbres nus de Lucien Clergue aux autoportraits de l'artiste contemporain Javier Pérez.

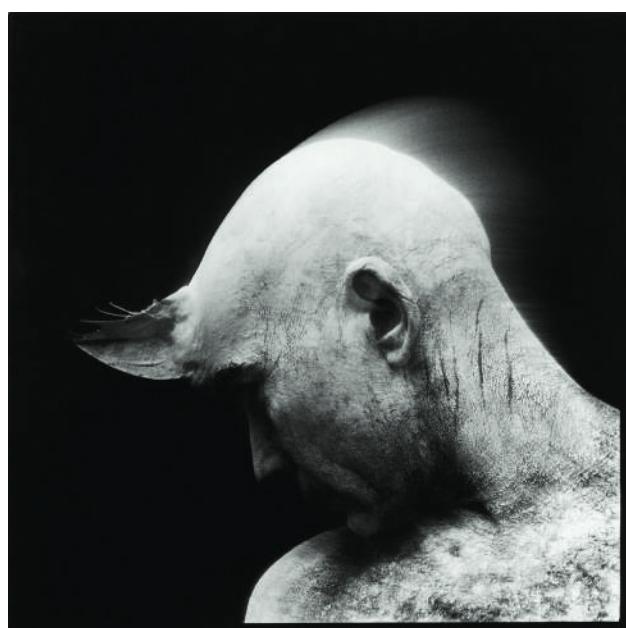
40



© Judy Dater, 2015

JUDY DATER, *IMOGEN ET TWINKA, YOSEMITE*, 1974

Cette image de Judy Dater de la photographe Imogen Cunningham (1883-1976) et du modèle Twinka Thiebaud, est une des icônes de la photographie. Première image d'un nu frontal, publié dans un numéro spécial de Life Magazine en 1976 consacré aux « femmes américaines remarquables de 1776 à 1996 », elle est un concentré de l'histoire de la photographie. Elle joue de la mise en abyme d'un sujet majeur de la peinture : le peintre et son modèle, et renvoie par ailleurs aux représentations classiques des « Ages de la vie » qui transcende la notion de portrait. Cette image semble comporter les codes des contes de fées (forêt, vieille dame et jeune fille) et le thème du corps y est traité sous plusieurs angles : beauté, pudeur, innocence...



© Philippe Hédan, 2015

PHILIPPE HÉDAN, *SANS TITRE*, SÉRIE « LES ANGES », 1991

Artiste pluridisciplinaire passant en continu du dessin à la photographie et à l'écriture, Philippe Hédan construit ses œuvres à partir de mises en scènes soigneusement élaborées. Ses photographies ne sont donc pas le résultat d'un montage ou de trucages et nécessitent de longues heures de préparation. Quand l'idée de l'image émerge, il en fait tout d'abord une série de croquis. Puis ensuite les modèles sont appelés à rejoindre le studio. La préparation continue avec la position des éclairages, des personnages et de l'angle de prise de vue. L'artiste construit chaque image, étape après étape, heure après heure, du dessin préparatoire jusqu'au tirage qui lui permet de retravailler les dégradés et l'intensité des noirs. Le corps est au cœur de son travail : il photographie des corps masculins, à la fois forts et fragiles, qui incarnent pour lui le thème des anges.



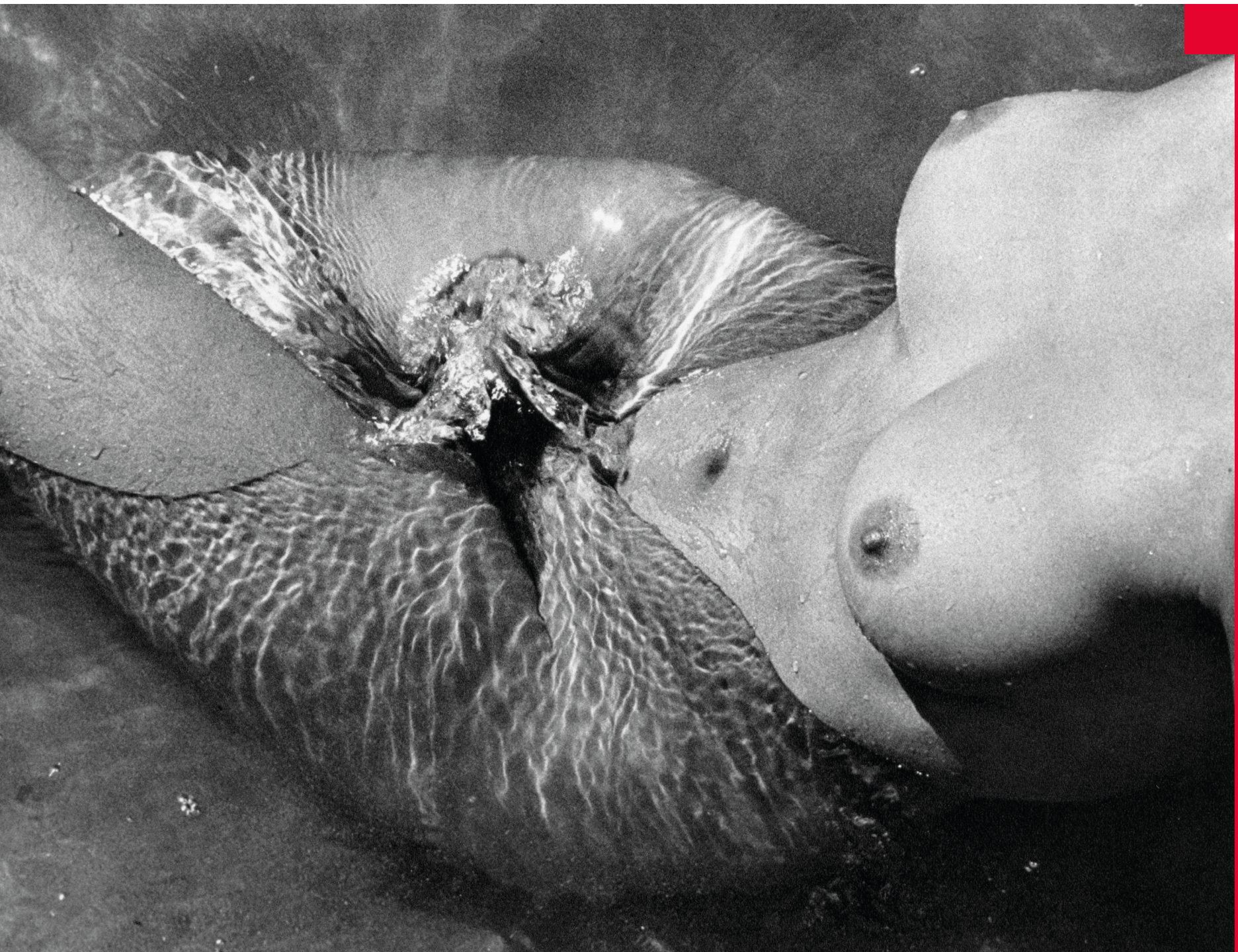
© Javier Pérez, 2015

JAVIER PÉREZ, *ODA I*, 2008

Javier Pérez, formé à l'École des Beaux-Arts de Bilbao puis de Paris fait partie de ces artistes qui ont introduit dans l'art corporel une dimension personnelle et existentielle. Depuis les années 90, il explore les zones de contact entre le corps et le monde extérieur : peau, poils, chevelures sont des sujets de prédilection de l'artiste. La série intitulée « *Oda* », du nom de la jument avec laquelle Javier Pérez apparaît dans ces photographies, est issue d'une performance réalisée au cours d'un hiver en Italie. La fragilité de l'homme dans sa nudité et la puissance mystérieuse de l'animal parlent tout aussi bien d'intime que d'au-delà.

Pour aller plus loin

→ Comme Philippe Hédan, préparer par un croquis la mise en scène du corps avant de passer à la prise de vue
→ Réflexion sur la représentation du corps dans les différentes cultures et à travers les époques (critères de beauté, acceptation de la nudité...). Actualiser le débat avec des exemples concrets



Lucien Clergue, *Nu de la Mer*, 1966

Tiré du portfolio « Née de la vague », 1968. Épreuve argentique, 18,1 x 23,3 cm

LUCIEN CLERGUE, MAÎTRE DU NU

Artiste parfaitement autodidacte, Lucien Clergue débute son activité de photographe à Arles au début des années cinquante et malgré les nombreux voyages qui émailleront sa vie – notamment aux États-Unis, où il tisse de nombreux liens avec les photographes et les institutions les plus importants du pays – il reviendra toujours vers cette ville et cette région, qui constituent la source première de son œuvre.

Cet arlésien, fils d'épicier, originaire du quartier de la Roquette, va commencer par photographier les habitants de la rue Genive grâce à l'appareil photo offert par sa mère pour le consoler de n'avoir pu continuer à payer ses études de violon, faute de moyens. En 1953, Lucien Clergue alors âgé de 19 ans est un jeune homme plein d'audace : il va profiter de la venue de Pablo Picasso aux arènes d'Arles pour lui montrer ses clichés. Encouragé par le maître en personne à continuer la photographie, Clergue va entretenir toute au long de sa vie une grande amitié avec celui qui fait figure de mentor. Avant Picasso, je n'étais que le petit Lucien d'Arles. Il dit : « Après Picasso, je devenais Clergue le photographe ».

Le photographe Izis fut également, cette même année, l'un des premiers à encourager la vocation photographique de Lucien Clergue. Voyant les images prises à l'occasion de la représentation du Jules César

de Shakespeare mis en scène par Jean Renoir dans les arènes d'Arles, Izis décèle le potentiel du jeune photographe et l'encourage de manière déterminante pour la suite de sa carrière, contre l'avis de tous les membres du photo-club d'Arles : « Jeune homme, je ne sais pas où vous voulez en venir, mais je vous supplie de continuer ».

Clergue fréquente nombre d'artistes, peintres, sculpteurs, écrivains, poètes à l'instar de Jean Cocteau. Toutes ses expériences façonnent, chacune à leur manière, sa création photographique.

Les premières recherches de Lucien Clergue – qui seront exposées au MoMA par Steichen en 1961 – sont d'abord hantées par l'idée de la mort et de la ruine (charognes, taureaux mourant, cimetières...), il se tournera ensuite vers les photographies de nu, dont il fera son thème essentiel. Parallèlement à son intense travail de photographe, Lucien Clergue devient le défenseur de la photographie par excellence. Il sera l'initiateur du Festival des Rencontres d'Arles créé en 1969 et le fondateur de l'École Nationale supérieure de la photographie en 1982.

CONTEXTE DE LA PRISE DE VUE

Lucien Clergue développe son travail sur le corps féminin en extérieur dès 1956, choisissant naturellement pour

cadre de prise de vue les plages de Camargue. Lorsqu'il réalise ce *Nu de la mer*, en 1966, il pratique depuis une dizaine d'années le nu féminin. Il connaît donc précisément à la fois la lumière, les paysages adaptés à cet exercice, tout comme les enjeux de la relation entre l'artiste et son modèle.

ANALYSE FORMELLE DE L'IMAGE

Cette photographie en noir et blanc, réalisée en 1966, montre toute la sensibilité de Lucien Clergue pour l'ordonnance des constructions graphiques, accentuées ici par les lignes courbes, les ombres et contrastes de lumière.

Le corps du modèle n'est pas perçu dans son ensemble. Comme souvent dans les nus de l'artiste, il est réduit au triangle primordial, symbole de fertilité, dessiné par l'ensemble seins-pubis-cuisses comme c'est le cas avec ce *Nu de la mer*. Lucien Clergue établit ainsi une rhétorique du fragment qui l'amène du côté de la sculpture. Le galbe des corps et le grain de la peau des modèles ne sont pas sans évoquer les marbres de l'Antiquité.

L'absence de visage qui rend vaine l'identification du modèle a certainement aussi pour fin de dresser un portrait universel de la femme. >

> *L'eau bouillonne, s'écarte sous la poussée des ventres vastes. Et l'objectif enregistre avec une particulière sollicitude les halos des nombrils. Ces femmes sans chef en disent plus long qu'elles n'ont l'air. On comprend que le photographe se soit passé de leur donner un visage qui le sortirait de son hypnose et révélerait un modèle. (...) Mal dégagées du limon original elles menacent toujours d'y retourner. Elles se reprennent sans trêve à la succion de la boue, à ses ventouses, au glauque entonnoir qui les aspire.*⁵

La contre-plongée met en valeur le mouvement du corps qui s'enfonce légèrement dans la mer. La lumière naturelle fait scintiller l'eau bouillonnante au centre de l'image qui forme alors comme un drapé mouillé venant cacher la nudité du modèle. Clergue crée un rapport fusionnel entre la nature et le corps féminin, illustration magistrale du mythe de la naissance d'Aphrodite, comme l'avait avancé Jean Cocteau : « Clergue fut sans doute le seul témoin de la naissance d'Aphrodite ».

PLACE DE L'ŒUVRE DANS LA CARRIÈRE DE L'ARTISTE

Dès 1956, Lucien Clergue avait entrepris ses premiers nus féminins. La découverte, trois ans auparavant, du célèbre *Nude* d'Edward Weston en couverture de la revue *Photo Monde* ne devait pas être étrangère au choix de son sujet. Ce fut son premier choc esthétique : « il me faudra attendre 1953 pour voir ma première

vraie photographie : le Nu de Weston, un chef-d'œuvre absolu, par le photographe absolu. ». Par ailleurs, Lucien Clergue a souvent raconté, avec l'humour qui le caractérisait, que le choix de modèles aux corps pulpeux était probablement une réminiscence à la fois du souvenir de la poitrine généreuse de son professeur de violon et de la sculpture représentant la nymphe Niobée, située au jardin d'été à Arles.

Après quelques tentatives en studio, il pratique le nu en extérieur, choisissant pour cadre les plages de Camargue. L'image *Nu de la mer*, évoque parfaitement l'évolution des corps : plus statiques au début, ils deviennent plus énergiques au fil de sa carrière, jouant avec le mouvement de l'eau. Parfois, le flou fait partie intégrante de l'image, pour mieux traduire le jaillissement de l'écume.

L'image sera présentée dans un ouvrage : *Née de la Vague*. Édité pour la première fois en 1968, il regroupe des nus de la mer datant des dix années précédentes. *Née de la Vague* constitue le premier volet d'un triptyque sur le thème du nu, que complètent les nus de la forêt et les nus dans la ville.

Sujet à de nombreuses variations tout au long de sa vie, des plages camarguaises à la forêt et la ville à partir des années 70 mais aussi en superposition dans ses travaux tardifs tels *Passions*, les nus de Lucien Clergue

connaissent un si grand succès qu'il a parfois contribué à occulter d'autres aspects de son travail.

Photographier le nu, c'est repousser les frontières de la mort.
Lucien Clergue

ENTRÉE DE L'ŒUVRE DANS LES COLLECTIONS DU MUSÉE RÉATTU

L'image *Nu de la mer*, fait partie du portfolio *Née de la Vague*, (constitué de 81 images). Il est offert par Clergue au musée en 1980. Aujourd'hui 239 photographies de Lucien Clergue, toutes données par le photographe au fil de sa carrière, sont présentes dans les collections. Le premier don de 1965 regroupe les tirages exposés à New York pour l'exposition au MoMA – 20 sur les 66 d'origine –, laissant ainsi le témoignage précieux d'un moment majeur dans le développement de sa carrière d'artiste-photographe. Le dernier don de l'artiste a eu lieu l'année de sa mort, en 2014.

5. Jean-Marie Magnan *Lucien Clergue par temps d'épreuves et d'exorcismes*, catalogue Les Clergue d'Arles, 2014

5. ARLES RÉINVENTÉE PAR LA PHOTOGRAPHIE

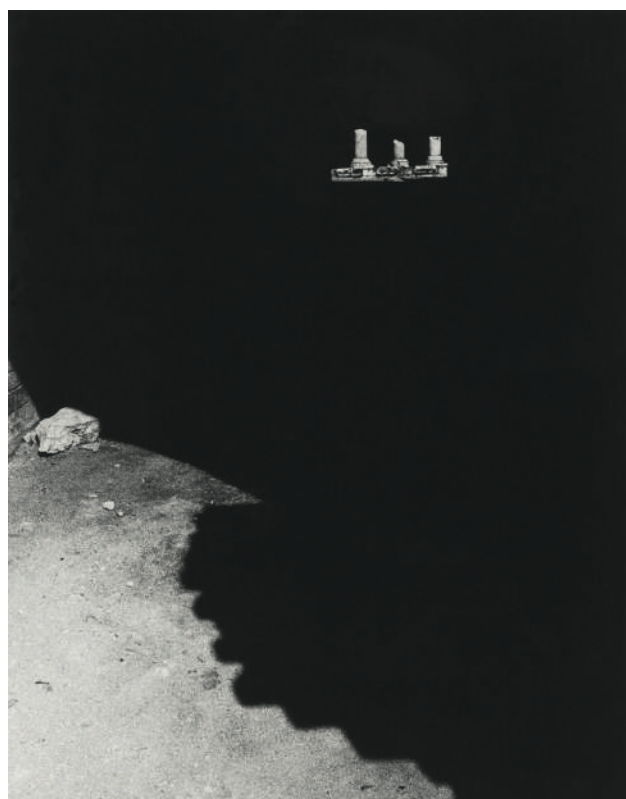
Une partie importante de la collection est liée à la pratique de la commande photographique, qui se développe à la fin des années quatre-vingt. Dans une ville comme Arles, marquée au fer rouge par la présence de son patrimoine archéologique et monumental, c'est plus particulièrement autour du lien entre photographie, architecture et sculpture que ces commandes vont s'orienter, mettant les photographes au défi d'une ville-musée chargée d'histoire, dont le mille-feuilles architectural est le meilleur témoin. Cette nouvelle aventure, outre le fait de perpétuer le lien entre le musée et les photographes sous un nouvel angle, permet aussi d'enrichir le fonds de séries uniques car cultivées sur place. Le patrimoine de la ville d'Arles est ainsi le théâtre privé de photographes qui la réinventent sans cesse.



© Jerry Uelsmann, 2015

JERRY UELSMANN, *SANS TITRE (PORTAIL DE ST TROPHIME ET TERRE CRAQUELÉE)* ARLES, 1974

Après avoir étudié la photographie puis l'histoire de l'art, Jerry Uelsmann élabore à partir de 1959 une recherche fondée sur le photomontage, combinant plusieurs fragments de négatifs pour opérer une fusion onirique des images. Lors de son passage à Arles en 1973 – il est alors l'un des premiers maîtres de stage des Rencontres – il réalise ces images puisant dans le patrimoine antique et l'architecture de la ville. Le tympan de l'église Saint-Trophime, les galeries du cloître, l'escalier de l'hôtel de ville se voient greffés de fragments de nature vivante ou morte dans des montages qui évoquent les délires de la peinture surréaliste. Ces architectures célèbres, maintes fois photographiées, deviennent ainsi le théâtre de la fantaisie du photographe, qui en bouscule complètement la vision.



© Vasco Ascolini, 2015

VASCO ASCOLINI, *THÉÂTRE ANTIQUE, MAI 1990*

Vasco Ascolini commence la photographie en autodidacte en 1965, puis devient entre 1973 et jusque dans les années 1980 le photographe officiel du théâtre de sa ville natale Reggio Emilia. Il est l'inspirateur d'un groupe de photographes (Cesare Di Liborio, Bruno Cattani, ...) et répond à de nombreuses commandes en Italie et à l'étranger (Musée Rodin, Musée Carnavalet, ...). Il vient pour la première fois à Arles en 1990, invité par Alain Desvergnès alors directeur de l'École Nationale de la Photographie. En 1991, le musée Réattu lui confie une commande qui donnera lieu à une série de 56 photographies, constituée à partir des hauts lieux historiques de la ville. La collection conserve au total 93 images de l'artiste. Suivant les paramètres habituels de sa pratique photographique (utilisation du téléobjectif, temps de pose calculé sur les >

> points les plus lumineux, densité extrême des tirages), cette série désigne l'un des sommets de cet extraordinaire opéra du noir auquel l'artiste est tout entier livré.



© Corinne Mercadier 2015

CORINNE MERCADIER, *ÉGLISE DES PRÊCHEURS II*,
SÉRIE « LA SUITE D'ARLES », 2003

Le médium de prédilection de Corinne Mercadier, historienne de l'art et plasticienne, est la photographie. Son travail est lié à l'usage singulier du Polaroid SX70 jusqu'à l'arrêt de sa fabrication en 2008. En 2003, à la suite d'une commande publique proposée par le musée, l'artiste choisit trois des lieux les plus emblématiques de la ville pour composer les 10 images de « La suite d'Arles ». Conçu sur le déambulatoire supérieur du cloître Saint-Trophime, au plus près du ciel, ce triptyque se souvient de la peinture des Primitifs italiens. Corinne Mercadier a poursuivi, l'année suivante, le travail entrepris en réalisant la série « D'Arles, la suite », composée de 3 images. L'une d'elles, *Annonce I* (2004), est entrée dans les collections du musée.

Pour aller plus loin

→ Avec des techniques de photomontage (Photoshop, découpage, collage, retouche picturale...) transformer l'image d'un lieu d'Arles choisi par l'élève (monument, rue...)

→ Plusieurs photographes des collections ont eu des cartes blanches pour photographier Arles et ont choisi le lieu qui les fascinaient le plus (Jacqueline Salmon a choisi les cryptoportiques, Corinne Mercadier le cloître Saint-Trophime...). Discuter de ces choix et questionner les élèves sur leur endroit favori de la ville



© Georges Rousse, ADAGP, Paris, 2015

Georges Rousse, *Réattu*, Arles, 2006

Tirage lambda contrecollé sur dibon, 130x125 cm

GEORGES ROUSSE (1947, PARIS), « ARTISTE VOYAGEUR »

Georges Rousse a toujours pratiqué la photographie, admirant particulièrement les américains Edward Steichen, Alfred Stieglitz ou encore Edward Weston (voir p 28). En plasticien, il a développé une pratique qui mêle la photographie à la peinture, à l'architecture et au graphisme. Privilégiant les espaces désertés et désaffectés, dont on peut percevoir la charge du passé, il réalise, au gré de son imagination, des installations inspirées par ces lieux. Il commence, à l'époque de la figuration libre dans les années 1980, par peindre sur les murs de ces bâtiments des personnages, puis très rapidement, dès les années 1985, son travail évolue vers l'abstraction.

Georges Rousse travaille *in situ*, dans un lieu qu'il choisit et à partir de ce que lui inspire celui-ci. Ce qui l'intéresse est de pouvoir transformer l'espace. Il définit son projet à partir d'esquisses et croquis préparatoires, puis recouvre les sols, les murs, les plafonds de peinture ou élabore des structures dans l'espace qui viennent se greffer à l'architecture et en modifier la perception. Fondées sur le principe de l'anamorphose⁶, ces constructions ne peuvent être perçues réellement que du point de vue unique de l'appareil photographique. L'œuvre finale s'incarne donc dans le tirage, qui devient le seul et

unique témoin de ces interventions éphémères.

Pour Georges Rousse, « *le lieu n'est pas transformé dans le seul but de faire une image, il l'est pour produire une énergie méditative* ». L'artiste accorde en effet une grande importance à la notion de spiritualité, faisant souvent référence à Piero della Francesca, Malevitch – en particulier le *Carré blanc sur fond blanc* – ou encore Rothko. Il dit : « je fais une œuvre dans un lieu parce qu'il y a une relation qui s'instaure entre l'espace et moi et qui relève du sacré ».

Georges Rousse voyage dans le monde entier, installant son atelier sur les lieux mêmes de ses interventions : en Europe, en Asie, aux États-Unis, au Québec, en Amérique Latine...

CONTEXTE DE LA PRISE DE VUE

Invité du musée Réattu en 2006, Georges Rousse a réalisé des photographies dans cinq espaces du musée : trois pièces du sous-sol (inaccessibles au public), la « salle des archives » au 2^e étage, et ici, la cour d'honneur du musée.

La cour d'honneur du musée est celle de l'ancienne commanderie de Saint-Thomas devenue Grand-Prieuré

au XVII^e siècle. De nombreux ornements décorent cet espace à la fois intérieur et extérieur : mâchicoulis et créneaux (qui rappellent les enceintes des châteaux forts), une passerelle (qui évoque, elle, les chemins de ronde), des gargouilles. Quant à l'escalier monumental, ouvert de larges baies et de loggias, il a été construit en 1641 pour remplacer l'ancien escalier à vis médiéval, par Honoré Quiqueras de Beaujeu, grand-prieur à l'origine de nombreuses transformations dans ce bâtiment.

Pour chacune de ses prises de vues, Georges Rousse choisit préalablement un point de vue précis dans le lieu. Dans la cour d'honneur, il s'est placé près de l'entrée de l'actuelle boutique, et a dirigé son objectif vers l'angle opposé de la cour (sud-est). Il a dans son viseur une partie de la façade est (dont une partie est voûtée et abrite les marches qui mènent à l'actuel accueil du musée), et une partie de l'escalier monumental, dont on voit une des baies.

ANALYSE FORMELLE DE L'IMAGE

Chez Rousse, chaque prise de vue obéit à un processus similaire (décrit plus haut). Dans la cour d'honneur du musée, il a réalisé une anamorphose en forme de cercle. Cette figure géométrique est récurrente dans son travail. >

⁶ Illusion d'optique dans laquelle une image déformée ne se rétablit si l'on se place à un certain point de vue ou avec un miroir

> Symbole de l'œil et de l'objectif de l'appareil photo, le cercle est aussi pour lui un motif de liberté : « L'architecture est faite de plans orthogonaux, horizontaux et verticaux que le cercle, finalement, fait exploser. Il est un élément de liberté. L'espace, provisoirement, devient circulaire : je peux y faire ce que je veux. »

Au musée, pour que ce cercle apparaisse en anamorphose, il en a tracé à la craie les contours sur plusieurs plans : le mur et la voûte côté est, la paroi de l'escalier et le sol dans le renforcement entre les deux parties⁷. Pour ce faire, Georges Rousse utilise une **chambre photographique** munie d'un objectif grand-angulaire.

*Ici, j'ai un appareil photo sur un pied, un appareil grand format. C'est un objectif, une espèce de soufflet et un verre dépoli. Sur le verre dépoli je dessine une forme et dans l'espace je reporte la même forme que je vois dans mon appareil photo. Donc, moi je me mets derrière l'appareil photo et je guide quelqu'un qui trace des points dans l'espace et quand ces points sont alignés exactement avec le dessin de l'appareil photo, on trace le trait, puis un autre et encore un autre. Après, à mesure qu'on met la peinture, la forme devient de plus en plus définie et on peut encore l'améliorer en grattant un peu ou en repeignant un morceau s'il en manque un bout.*⁸

Mais dans le cas de cette œuvre, *Réattu*, il n'a utilisé ni peinture, ni structure de bois. Il est allé puiser dans un élément du musée : le *gleditsia triacanthos* (dit aussi

« févier d'Amérique »), un arbre qui pousse dans l'autre cour du musée et produit chaque année des haricots aux formes ondulantes. Georges Rousse a rempli l'espace intérieur du cercle avec ces gousses, disposées en biais pour en accentuer les courbes et faire écho à la forme du cercle.

L'anamorphose réalisée dans l'espace transforme la perception de l'espace, elle crée un effet d'aplatissement et occulte le passage qui se situe sous l'escalier ainsi que le renforcement entre l'escalier et le mur est de la cour.

Alors que la peinture ancienne – notamment les fresques de la Renaissance, qui fascinent Rousse – cherchait à simuler l'espace en construisant sur un support plan l'illusion d'une perspective, d'une troisième dimension, l'œuvre de Georges Rousse inverse le processus en créant un aplat sur un support tridimensionnel. Ce qu'il cherche, c'est « donner à voir une forme plane dans une image qui restitue fidèlement les volumes ».

PLACE DE L'ŒUVRE DANS LA CARRIÈRE DE L'ARTISTE

Georges Rousse avait déjà travaillé dans une architecture arlésienne, 20 ans plus tôt, en 1986. Il avait réalisé six œuvres dans l'ancien hôpital van Gogh, à l'invitation de l'association du Méjan. Il dit de cette expérience : « J'ai fortement ressenti le passé hospitalier du bâtiment, témoin de souffrances et de misères avec le mobilier et les appareils pour les perfusions qui traînaient

encore dans les salles abandonnées où s'accumulait la poussière, et que j'ai voulu transfigurer. [...] En 1986, je n'imaginai pas modifier physiquement l'architecture... »

Quand il revient à Arles en 2006, non seulement Georges Rousse transforme les lieux, mais il va aussi permettre aux visiteurs de faire eux-mêmes l'expérience physique de l'œuvre. Là où auparavant seule la photographie finale était exposée, cette année là il permet aussi aux visiteurs de parcourir les espaces dans lesquels il est intervenu et qu'il conserve le temps de l'exposition.

Cette évolution permet au public de comprendre qu'il ne s'agit pas pour lui d'utiliser des logiciels informatiques pour créer ces images mais bien d'intervenir directement dans l'espace et de le modifier physiquement. Au public ensuite de retrouver le point exact où Georges Rousse s'est positionné pour photographier.

ENTRÉE DE L'ŒUVRE DANS LES COLLECTIONS DU MUSÉE RÉATTU

Les cinq images produites dans le cadre de l'exposition de Georges Rousse au musée en 2006 sont entrées dans les collections par différents moyens.

L'œuvre *Réattu* a été acquise par le musée, quant aux autres elles ont été données par l'artiste (*Construction I* et *Construction II*) ou donnée par l'association des Amis et Partenaires du musée *Avec le Rhône en vis-à-vis* (*Construction III* et *Light*).

7. Aujourd'hui, on devine encore certaines marques sur les pierres

8. www.lesabattoirs.org/enseignants/notices/rousse.pdf

- **Calotype** (du grec kalos, « beau ») aussi appelé « talbotype »

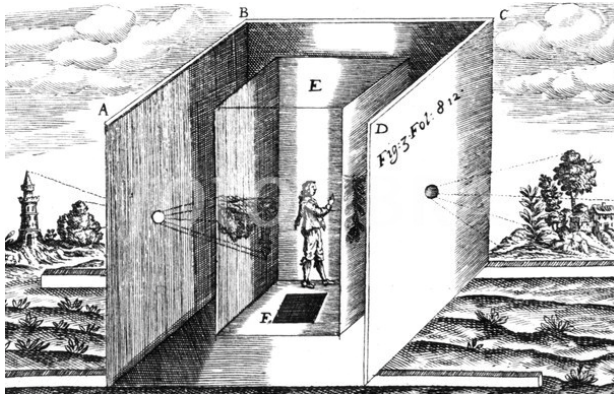
Procédé de prise de vue en négatif sur papier. Son avantage, par rapport au daguerréotype, est qu'il est reproductible. Son invention fait entrer la pratique de la photographie dans son ère moderne en introduisant pour la première fois le procédé « négatif-positif », ouvrant la possibilité du tirage multiple.

- **Camera obscura** (ou « chambre noire »)

Pièce ou boîte obscure dont une des parois est percée d'un petit orifice (« sténopé », voir plus bas) par lequel entrent les rayons lumineux. Ceux-ci constituent sur la paroi opposée, qui est translucide, l'image inversée de ce qui se trouve à l'extérieur.

Aux XVII^e et XVIII^e siècles, nombreux sont les peintres flamands et italiens qui, pour régler des problèmes de perspective, se servent de la *camera obscura* pour copier des paysages sur un papier transparent posé sur la paroi réceptrice.

Lorsque Nicéphore Niepce place une surface sensible dans une *camera obscura* pour fixer l'image obtenue, il invente la photographie.



Athanasius Kircher,
Large portable camera obscura, 1646.
© Gernsheim Collection.

- **Chambre photographique**

Appareil-photo grand format imaginé au XIX^e siècle et remis au goût du jour par les artistes contemporains. Il permet d'obtenir des négatifs de grand format, assurant ainsi une meilleure précision que les autres appareils. Ayant aussi l'avantage de permettre au photographe de contrôler la perspective, la chambre photographique est beaucoup utilisée en photographie d'architecture.

L'image se forme sur un dépoli de verre situé sur le même plan que le film et apparaît de façon inversée par rapport à la réalité.

- **Daguerréotype**

Photographie sur plaque de cuivre polie et recouverte d'une couche d'argent et sensibilisée aux vapeurs d'iode.

Après un temps d'exposition (variant de quelques secondes à plusieurs minutes, selon la lumière) dans une *camera obscura* l'image est révélée en plaçant le daguerréotype dans un récipient de vapeurs de mercure. La plaque est ensuite fixée dans une solution d'hyposulfite de sodium.

L'image peut être vue comme un positif ou un négatif, selon l'angle de vue, et ne peut être regardée que sous un certain angle à cause des reflets métalliques.

Son inconvénient, par rapport au calotype, est qu'il n'est pas reproductible.

- **Photogramme**

Le photogramme permet d'obtenir une photographie unique par simple interposition d'un objet entre le papier sensible et la source lumineuse. Les objets arrêtant la lumière, leurs contours apparaissent en clair sur fond sombre. Ce mode d'expression donne aux objets les plus anodins une apparence totalement inédite, éloignée de la réalité.

Comment faire un photogramme ?

La technique du photogramme s'effectue dans une pièce obscure avec, comme seul éclairage pour guider ses gestes, de la lumière inactinique (donnée par une ampoule de couleur rouge qui diffuse une lumière qui ne fait pas réagir le papier photo). Le processus est le suivant : on dispose les objets sur une feuille de papier photosensible. Une fois les objets disposés sur le papier, il suffit d'un flash de lumière (une fraction de seconde) pour que les objets laissent leur empreinte sur le papier. Ensuite, pour révéler l'image, le procédé est celui du développement de la photographie argentique noir et blanc. Il faut plonger le papier exposé dans 3 bains successifs (révélateur – bain d'arrêt – fixateur), le rincer à l'eau, et le mettre à sécher à l'air libre.

→ Le Service des publics du musée Réattu propose des ateliers photogramme en lien avec la programmation des expositions

• Plongée / contre-plongée

Angles de prise de vue où le photographe se situe en dessous ou au-dessus de son sujet.

En plongée : l'appareil est situé au-dessus du sujet, l'appareil est dirigé vers le bas. Ce type de point de vue donne l'impression que le sujet est plus petit. Voir page 42 : Lucien Clergue, *Nu de la mer*, issu du portfolio *Née de la Vague*, 1966. À l'inverse, en contre-plongée : le photographe est en dessous du sujet, son appareil est dirigé vers le haut. Au contraire de la plongée, cet angle donne un sentiment de supériorité, de grandeur du sujet. Voir page 36 : Lucien Hervé, *Le Palais des Filateurs*, 1955.

• Sténopé (n. m. du grec sténos « étroit » et opè « trou »)

Minuscule trou percé dans la paroi d'une *camera obscura* et faisant office d'objectif. Par extension, le mot désigne la boîte percée de cet orifice.

Comment faire un sténopé ?

Pour fabriquer le sténopé, on peut utiliser une boîte cylindrique assez grande, étanche et opaque (type conserve, lait pour bébé ou café instantané), peindre l'intérieur avec du noir mat, et percer la boîte d'un trou pas plus grand qu'un trou d'aiguille au milieu de la hauteur environ.

Pour boucher le sténopé et éviter l'entrée de lumière avant et après la prise de vue, il suffit d'obturer le trou par un morceau d'adhésif noir.

Dans le noir du laboratoire, on place une feuille de papier sensible dans la boîte, contre la paroi opposée au trou, surface sensible face à celui-ci. Il faut ensuite veiller à bien refermer le couvercle et obturer le trou avec l'adhésif pour ne faire entrer aucun rayon de lumière.

Le temps d'exposition varie selon la météo et la luminosité, de quelques secondes en plein soleil à quelques minutes par temps couvert.

Ensuite, pour révéler l'image, le procédé est le même que celui du photogramme : dans la pénombre du laboratoire, il faut plonger le papier exposé dans 3 bains successifs (révélateur – bain d'arrêt – fixateur), le rincer à l'eau, et le mettre à sécher à l'air libre.

→ Le Service des publics du musée Réattu propose des ateliers sténopé en lien avec la programmation des expositions

OUVRAGES CONSULTABLES AU CENTRE DE DOCUMENTATION ET DE RECHERCHE DU MUSÉE RÉATTU

Catalogues d'exposition

- **Arles et la photographie, portrait de la collection du musée Réattu :** [exposition], Arles, Musée Réattu, 2002. Arles, Actes Sud, 2002.
- **Georges Rousse :** [exposition], Arles, Musée Réattu, 5 juillet – 29 octobre 2006. Arles, Actes Sud, 2006.
- **Les Clergue d'Arles :** [exposition], Arles, Musée Réattu, 5 juillet-4 janvier 2015. Arles, Gallimard, 2014.
- **Oser la photographie, 50 ans d'une collection d'avant-garde à Arles :** [exposition], Arles, musée Réattu, 4 juillet 2015 - 6 janvier 2016. Milan, Silvana Editoriale, 2015

Ouvrages généraux

54

- **Amar, Jean-Pierre :** *La photographie, histoire d'un art.* Aix-en-Provence, Edisud, 1993
- **Bajac, Quentin :** *La photographie, du daguerréotype au numérique.* Paris, Gallimard, 2010.
- **Frizot, Michel,** *Nouvelle histoire de la photographie.* Paris, Larousse, 2001
- **Govignon, Brigitte (dir.),** *La petite encyclopédie de la photographie.* Paris, La Martinière, 2004
- **Mora, Gilles :** *Petit lexique de la photographie.* New York, Abbeville, 1998
- *Dictionnaire de la photo.* Paris, Larousse, 1996

Ouvrages jeunesse

- **Berg, Laura,** *La photo à petits pas.* Arles, Actes Sud junior, 2010
- **Jones, Julie et Poivert, Michel,** *Histoires de la photographie.* Paris, Jeu de Paume, 2014
- **Le Fèvre-Stassard, Isabelle,** *Objectif photographie !* Paris, Autrement. 2003

Autres

- « **Jeu Pause, Photo, Prose** », créé par le Service pédagogique des Rencontres d'Arles.
- <http://www.latelierdesphotographes.com/> (outil pédagogique d'éducation au regard créé par les Rencontres d'Arles)

POUR ALLER PLUS LOIN, RENCONTRER L'ÉQUIPE

Le Service des publics du musée accueille les élèves de la maternelle à l'enseignement supérieur.

Coordonnées

Musée Réattu, 10 rue du Grand Prieuré, 13 200 Arles

www.museereattu.fr

reattu.publics@ville-arles.fr

Réservations

04 90 49 37 58

Tarifs

Scolaires et étudiants d'Arles et du pays d'Arles : Gratuit

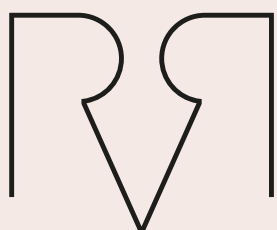
Autres : nous contacter

Préparez votre visite !

- Pour les enseignants, visite gratuite sur demande préalable.
- Vous avez un projet particulier autour de la photographie ? Le Service des publics est disponible pour vous rencontrer et échanger à ce sujet.
- Vous êtes les bienvenus à la bibliothèque du musée ou vous serez accueillis et guidés dans vos recherches.

Contact : Centre de recherche et de documentation – 04 90 49 36 98

reattu.documentation@ville-arles.fr



MUSÉE RÉATTU

LE DÉPARTEMENT D'ART PHOTOGRAPHIQUE DU MUSÉE RÉATTU

Dossier pédagogique réalisé par Julie Mazé et Caroline Serrecourt, médiatrices culturelles au musée Réattu avec la participation de Barbara Guichard et sous la direction de Daniel Rouvier, Conservateur en chef du Patrimoine, septembre 2015.

Conception graphique : Patrick Poisson assisté de Nicolas Derderian/Digital Deluxe, Arles.