

DOSSIER PEDAGOGIQUE

CENTRE
RÉGIONAL DE LA PHOTOGRAPHIE
NORD PAS-DE-CALAIS

19 SEPTEMBRE . . .
22 NOVEMBRE 2015

CRP/
ERIC NEHR
BOUTON
D'OR



SOMMAIRE

I. Découvrir l'exposition

- a. Présentation de l'exposition
- b. Eric Nehr, qui es-tu ?

II. Approfondir l'exposition : pistes de travail et références artistiques

- a. Portrait(s)
- b. Beauté, norme, différence
- c. « Ecrire avec la lumière »
- d. Une approche plastique de la photographie
- e. Lecture d'œuvre : *Kimi*

III. Offre pédagogique en lien avec l'exposition « Bouton d'or »

- a. Les visites
- b. Les ateliers
- c. L'artothèque du CRP
- d. Mise à disposition d'outils pédagogiques
- e. Une question ou une idée de projet ?

IV. Bibliographie

V. Informations pratiques

.....

Ce dossier pédagogique a été rédigé par Bernard Dhennin, professeur d'Arts Plastiques détaché au CRP et Anaïs Perrin, chargée de développement, avec l'aimable collaboration d'Eric Nehr.

Il a été élaboré à l'occasion de l'exposition « Bouton d'or » consacrée au photographe Eric Nehr et présentée au CRP du samedi 19 septembre au dimanche 22 novembre 2015. Il est destiné aux enseignants du primaire et du secondaire et plus largement, à toute personne désireuse de préparer une visite avec un groupe.

Il a pour but de vous accompagner dans la découverte et l'exploitation pédagogique de l'exposition avec vos élèves, en proposant notamment la mise en perspective de la démarche de l'artiste dans l'Histoire des Arts ou encore des clefs de lecture des œuvres présentées.

I. DECOUVRIR L'EXPOSITION

a. Présentation de l'exposition

Cela me vient en observant ceci : que nous sommes encore à peindre les hommes sur fond d'or, comme tous les premiers primitifs. Ils se tiennent devant l'indéterminé. Parfois de l'or, parfois du gris. Dans la lumière parfois, et souvent avec, derrière eux, une insondable obscurité.¹

Eric Nehr développe depuis la fin des années 90 une recherche photographique autour du portrait, explorant la notion d'altérité et de beauté dans nos sociétés.

Il choisit pour cela des modèles de femmes et d'hommes présentant des particularités physiques qu'il photographie en studio sur fonds colorés en buste. Il les révèle dans leur singularité à travers un travail précis sur la lumière et sur la couleur nous amenant ainsi à porter un regard différent sur ses modèles.

Il y a dans l'œuvre photographique de cet artiste une dimension fortement picturale, et l'histoire de l'art irrigue ses différentes séries de portraits, notamment l'art de la Renaissance et ses maîtres anciens qu'il a longuement observés et admirés.

Depuis quelques années maintenant, il photographie des personnes souffrant d'albinisme, maladie héréditaire caractérisée par un déficit de production de mélanine qui rend leur vision très déficiente et les rend photophobes².

Ces personnes vivent le plus souvent à l'abri de la lumière et des regards, mais Eric Nehr à travers la photographie va à l'encontre de leur maladie en les replaçant dans la lumière. Ainsi pour l'exposition au CRP, il présentera deux séries de portraits de personnes albinos réalisés dans différents pays d'Europe, mais aussi en Amérique du Sud, au Panama et en Afrique au Cameroun où elles subissent des violences.

Une première série d'images sous forme de collages au mur sur papier très fin est présentée dans la galerie principale. Ce sont des compositions présentant des visages d'adultes et d'enfants albinos africains et indiens notamment, qu'il a rencontrés lors de ses voyages dans ces pays. Ces séries de têtes alignées et déployées sur le mur rappellent les fresques « grotesques »³ où certains visages ont des expressions très marquées : le rire, la tristesse, qui semblent presque exagérées nous faisant basculer souvent dans la bizarrerie. Mais une très grande fragilité se dégage bientôt de cette série à l'image de la finesse du papier et de leur vulnérabilité physique, ces visages émergent délicatement du mur, restaurés dans leur humanité, apaisés, réparés par la seconde peau que constitue le papier. L'artiste a travaillé ces compositions avec différentes lumières, jouant sur ses variations et créant ainsi différents rendus : du portrait à peine esquissé à des portraits plus incarnés avec un jeu d'ombres portées.

¹ Rainer Maria Rilke, Notes sur la mélodie des choses, Editions : allia, Paris, 2008, page 11.

² De *phôtos*, « lumière » et *phobos*, « peur », en grec ancien. Personne qui craint la lumière.

³ Grotesque : ornement (dessin, peinture ou sculpture) des monuments antiques mis au jour en Italie par les fouilles de la Renaissance et représentant des sujets fantastiques, des compositions capricieuses figurant des personnages, des animaux, des plantes étranges. Par extension, cela désigne un dessin, peinture ou sculpture représentant des formes, des personnages bizarres (source : CNRTL, Centre national de ressources textuelles et lexicales)

Une série de portraits photographiques présentée sous cadre dans la seconde salle fait écho à cette série sur papier. Il s'agit de tirages sous-exposés très noirs dits miroirs qui apparaissent comme des monochromes où l'image ne se donne pas d'emblée mais devant laquelle il faut se mouvoir pour la visualiser. L'artiste a souhaité à travers ce traitement particulier redonner à ses modèles leur couleur noire qui aurait dû être la leur s'ils ne souffraient pas de cette maladie et ainsi gommer ce déterminisme. Il souhaite également créer les conditions d'une rencontre parfois douloureuse pour le spectateur, l'interpeller en le renvoyant à lui-même dans la perception de ces visages qui portent les marques du temps, celui accéléré de la maladie, agissant alors comme des « memento mori » :

En dressant des monochromes sombres sur des papiers ultra-brillants je place le spectateur devant un miroir déformant. Son regard se cogne contre sa propre image occidentale tandis que les contours du portrait fortement altérés se perdent. Un peu à la manière du spectateur gêné par la vitre de protection d'un tableau nous cherchons un angle, celui qui nous permettra de nous soumettre au portrait, à son immersion.

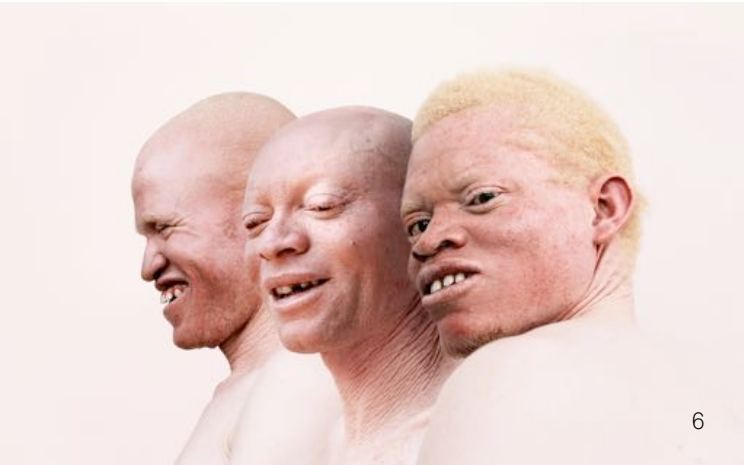
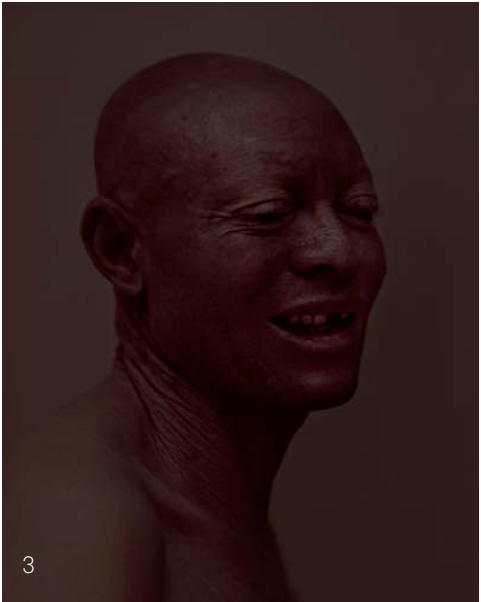
Eric Nehr

En exposant voire surexposant ces personnes à la lumière qui constitue leur malédiction, l'artiste capte leur hypersensibilité et leur fragilité sur la pellicule et révèle à la manière du processus photographique, une image qui les abstrait un instant de leurs souffrances et de leur quotidien très difficile en particulier en Afrique. Mais il ne s'agit pas pour Eric Nehr de témoigner sur un mode documentaire de la réalité souvent dure qui est celle de ces personnes, d'enregistrer leur état de souffrance et de nous le restituer dans sa brutalité objective, mais ici de rendre ses modèles présents au monde en transcendant leur handicap dans une approche artistique et esthétique.

Reste le visage de cette jeune femme qui apparaît dans toute sa grâce et sa puissance visuelle, comme une énigme sur fond d'or à la manière des fonds renaissants : « Bouton d'or » donnant son nom à l'exposition. Eric Nehr nous parle ici de l'universalité de la beauté et de l'irréductibilité de l'être.

Muriel Enjalran, directrice du CRP/
Centre régional de la photographie Nord – Pas-de-Calais

Quelques œuvres visibles dans l'exposition



1. *Carmelle, Océane et Oscarine*, 2010

tirage jet d'encre sur papier japonais gampi, 70,5 x 49,5 cm

Courtesy de l'artiste, © Eric Nehr

2. *Blandine #2*, 2010

tirage jet d'encre sur papier baryté encadré sous Marie-Louise, 49,5 x 45 cm (avec cadre)

édition 1/3 + 2 EA

Courtesy de l'artiste, © Eric Nehr

3. *Mathurin #1*, 2010

C-Print sur papier ultra brillant contrecollé sur aluminium, 76,5 x 61,5 cm (avec cadre)

édition 1/3 + 2 EA

Courtesy de l'artiste, © Eric Nehr

4. *Victoria #1*, 2010

C-Print sur papier ultra brillant contrecollé sur aluminium, 66,5 x 66,5 cm (avec cadre)

édition 1/3 + 2 EA

Courtesy de l'artiste, © Eric Nehr

5. *Johana*, 2010

tirage jet d'encre sur papier baryté encadré sous Marie-Louise, 35 x 35 cm (avec cadre)

édition 1/3 + 2 EA

Courtesy de l'artiste, © Eric Nehr

6. *Simon, Mathurin et Dominique*, 2010

tirage jet d'encre sur papier japonais gampi, 49,5 x 80 cm

Courtesy de l'artiste, © Eric Nehr

b. Eric Nehr, qui es-tu ?

Eric a accepté de répondre à quelques unes de nos questions :

Comment es-tu arrivé à la photographie ? Pourquoi ce choix ?

Très tôt, j'ai eu la chance de suivre un enseignement secondaire artistique à l'Institut Saint-Luc à Tournai, en Belgique¹. Je me souviens notamment du jour où j'ai découvert le retable de l'Agneau mystique de Van Eyck à Gand, ce fut un choc ! A l'époque, la photographie était plutôt tournée vers le noir et blanc. Quelqu'un comme Eggleston², très reconnu aujourd'hui, n'était pas enseigné.

Pourquoi avoir choisi de travailler le portrait ?

Je me souviens d'un portrait anonyme découvert au Louvre, celui du roi Jean II le Bon³. Ce n'est pas que ce soit mon portrait préféré mais il incarne pour moi un réel mystère : un roi sans couronne, de profil... C'est assez nouveau au 14^{ème} siècle !

¹ Cet institut a la particularité de proposer des formations artistiques complètes et spécialisées dès l'âge de 12 ans. Pour en savoir plus, consulter leur site internet : <http://www.islt.be>

² William Eggleston (né en 1939 dans le Tennessee) est un photographe américain qui a contribué à faire entrer la photographie en couleur dans le monde de l'art.

³ Pour en savoir plus, consulter la notice très complète de l'œuvre sur le site internet du Louvre : <http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/jean-ii-le-bon-roi-de-france-1319-1364>

De là m'est venue l'idée de photographier les gens, non pas pour donner à voir leur position sociale ou leur vécu psychologique mais pour capter leur présence physique. Ça a commencé comme ça. J'ai voulu retirer tout ce qui fait habituellement un portrait : la position sociale, la psychologie, la situation dans le temps (à travers la mode, la coiffure...) quant au vêtement...je l'ai carrément enlevé ! Même chose pour l'expression, bien que je l'aie retrouvée ensuite avec les photographies que je présente au CRP par exemple. En général, j'isole mes modèles devant un fond. Dans le cadre du travail réalisé autour des albinos, ce fond m'a permis de les faire sortir d'un contexte parfois très dur. L'idée était de chercher, de découvrir et de montrer autre chose chez eux.

Après, je pense que le portrait est toujours un autoportrait ; c'est une façon de parler de soi et de se regarder. Pas d'une manière narcissique mais dans une volonté de se regarder tel qu'on est, avec le vieillissement, l'idée de la mort. Cela n'est pas toujours facile à voir mais cela permet de s'habituer à cette idée. Comme un rappel que nous ne sommes pas éternels.

Comment aimes-tu travailler ? Comme as-tu procédé lors de ce travail avec les albinos ?

J'aime travailler en prenant mon temps. Tout est question de rythme, je ne suis pas pressé ! Je ne cours pas après les expositions, j'en fais en général une tous les quatre ans. Celle que je présente au CRP clôt un cycle de quatre ans.

Ce travail autour des albinos est né par hasard, suite à une rencontre aux Halles¹. Je cherchais des modèles dans la rue et mon regard a été retenu par une personne albinos. C'est ainsi que tout a commencé, j'ai été très touché par cette personne, En France, ils ne sont pas aussi visibles qu'en Afrique ou en Amérique du Sud. La peau des albinos est très sensible, comme un papier photo. Moi qui travaille avec la lumière, je me suis senti très touché par ces personnes qui ne peuvent être exposés au soleil. Et j'ai décidé de m'y intéresser.

Au Cameroun, j'ai rencontré un pasteur, chef de village, lui-même albinos, engagé dans la défense des albinos en Afrique. Au Panama, je me suis concentré sur la tribu des Kunas², qui de par leur consanguinité, présentent le plus fort taux d'albinisme au monde. J'ai accompagné l'une de mes amis qui est médecin et ethnologue.

Pour réaliser ces photographies au Cameroun et au Panama, j'ai utilisé un studio mobile. J'avais emporté avec moi des couleurs pour pouvoir les photographier devant des fonds. J'avais choisi les couleurs en fonction de la carnation très pâle des modèles, j'avais notamment un bleu très vif (cf. celui du portrait de Victoria). D'une certaine façon, la couleur, par sa vibration, donne une psychologie au portrait. Elle ne vient pas forcément de l'expression mais plutôt de la couleur.

J'avais également avec moi un polaroid, pour donner un tirage « souvenir » aux personnes que je photographiais. De là est née l'idée de sous-développer les tirages et de sous-exposer les photographies. L'idée était de prendre mes modèles en photographie dans l'obscurité, dans une atmosphère où ils se sentent bien. Ainsi, on obtient un tirage très sombre, où le fond et la peau se confondent. Le portrait apparaît alors en filigrane, comme une esquisse. C'était aussi un moyen de leur « redonner » la couleur qui aurait dû être la leur, s'ils n'avaient été touchés par cette maladie.

Ces deux voyages ont donné naissance à une quarantaine de portraits (25 en Afrique et 17 en Amérique).

¹ Le quartier des halles se situe au coeur de Paris. Il accueillait anciennement les halles de Paris, c'est-à-dire le marché couvert. Aujourd'hui, il demeure un lieu de vie et d'activité intense et fait l'objet d'un grand projet de réaménagement dans le cadre du « Grand Paris ». Pour en savoir plus : <http://www.parisleshalles.fr>

² Pour en savoir plus : https://fr.wikipedia.org/wiki/Kuna_%28tribu%29

Utilises-tu l'argentique et le numérique ? De ton point de vue, en quoi ces techniques permettent-elles (ou pas) une approche différente de l'image/ acte photographique ?

Là aussi, c'est une question de rythme, c'est différent. Personnellement, je ne suis pas contre le numérique, d'ailleurs j'utilise beaucoup les technologies numériques pour ajuster mes couleurs, modifier une ombre... Si on regarde le travail de post-production par exemple, on se rend compte que Photoshop est un outil formidable. Je ne pense pas que le numérique ait totalement modifié la photographie. Si les outils numériques ont facilité les manipulations, elles ont toujours existé. Ce qui a changé, c'est le rythme ; le laps de temps entre la prise de vue et la diffusion de l'image s'est considérablement réduit. Tout s'est accéléré, notamment avec internet.

Un autre impact qui me semble important, c'est le choix du format. Avec le numérique, cela devient possible de faire des tirages de très grandes dimensions, ce qui était très compliqué avant. Cela a permis à la photographie de rivaliser avec la peinture et d'entrer dans le marché de l'art mais est-ce réellement un progrès ? Quand on voit la qualité de certains tirages, pixellisés¹, on s'interroge sur la pertinence de ce choix. En définitive, argentique ou numérique, ce qui compte, c'est le regard.

Fais-tu appel à d'autres moyens d'expression que la photographie ?

J'ai toujours aimé la peinture et je me suis longtemps demandé si je n'étais pas un peintre raté (rires). En réalité, j'éprouve une vraie fascination pour la peinture, la couleur, la lumière, les vibrations qui s'en dégagent, ce qu'elle exprime. L'apport de la couleur dans mon travail, c'est très intime. J'aime particulièrement le nom des couleurs, j'en ai d'ailleurs noté quelques unes, issues de la palette de Bonnard : terre, gris argenté, rouge magenta, bleu persan, blanc de marche, jaune de cadmium... Quant il s'agit de la couleur, j'ai des préoccupations de peintre, pourrait-on dire. C'est pourquoi j'aime travailler avec la lumière naturelle et ses variations.

Quelles sont tes références, les artistes qui t'inspirent ?

Il y en a beaucoup, notamment en peinture !

J'ai parlé de l'Agneau mystique de Van Eyck et des primitifs flamands mais j'aime beaucoup les peintures noires de Rothko² pour le travail sur la lumière, la couleur. J'apprécie particulièrement un peintre comme Morandi, qui tout en traitant un sujet en particulier³, est parvenu à totalement le dépasser pour atteindre une dimension presque politique, au sens étymologique du terme.

Après, je pense aussi à des cinéastes. Il y a une chose que j'aime beaucoup chez Pasolini, c'est le choix des gens qu'il photographie. Je peux regarder 20, 30 fois ses films, ce qui m'intéresse, ce sont ses visages, les visages qu'il choisit pour incarner les personnages. C'est quelque chose qu'on retrouve aussi chez Robert Bresson. Ils font tous deux le choix de travailler avec des personnes « non-acteurs ». Je trouve que cela donne une vraie force aux personnages. Le visage, c'est la première chose qu'on regarde chez une personne. Je peux regarder ces visages pendant des heures, c'est très riche. Dans mon travail, c'est cette réalité, que je cadre, que je prends en photo.

Si on parle de photographie, mes premières émotions concernent un livre de Diane Arbus. C'était dans les années 80, où on nous montrait plutôt de la photographie humaniste.

¹ Le pixel est l'élément de base permettant de mesurer la définition d'une image numérique.

² Pour en savoir plus, cf. <http://www.tate.org.uk/whats-on/exhibition/rothko/room-guide/room-6-black-form-paintings>

³ Morandi a décliné le motif des bouteilles tout au long de sa vie, cf. <http://www.bozar.be/fr/activities/4227-giorgio-morandi-retrospective>

J'étais tombé un peu « hors champ » sur ce livre et ça m'a littéralement choqué. Quand on voit les images de Diane Arbus, on ne peut parler de réalité, c'est un prisme, un regard sur le monde qui nous entoure. Mais c'est très fort. J'aime aussi beaucoup Lee Friedlander. Cela pourra paraître surprenant mais pour moi, c'est un peu comme du Coltrane, c'est du « free jazz ».¹

Pourquoi avoir choisi ce titre et cette image pour cette exposition au CRP ?

Pour mes deux dernières expositions, j'ai choisi des noms de couleur : « Rose blessé » à la galerie Anne Barrault à Paris en 2011 et « Bouton d'or » au CRP. « Rose blessé », c'est une allusion à la peau des albinos qui rougit au soleil, devient comme une blessure. C'est une expression que j'ai trouvée dans un texte de Patti Smith² et qui m'avait beaucoup plu ; elle l'utilisait pour parler de la couleur du ciel quand elle a appris la mort de Robert Mapplethorpe³

« Bouton d'or », c'est avant tout une couleur que je vois parfaitement et que j'affectionne particulièrement. De façon plus subtile, c'est aussi une référence aux primitifs, qui peignaient sur fond d'or. J'ai toujours trouvé cela très émouvant.

Quant à la photographie, je souhaitais qu'elle constitue une ouverture. La jeune fille qui y figure, Kimi, est une jeune russe albinos qui souhaite faire une carrière de mannequin. C'est quelqu'un qui ne souffre pas outre mesure de sa condition, à l'instar des autres personnes que j'ai pu photographier. Cette image est donc différente des autres, on le voit également dans le cadrage ; il est moins resserré et laisse transparaître une certaine sensualité. Choisir cette photographie pour l'exposition, c'était un peu une façon de clore un travail de plus de quatre ans et d'ouvrir vers autre chose, ce que j'ai envie de faire maintenant.

Les photographies que tu présentes au CRP sont différentes de celles que l'on voit habituellement. Pourquoi ce choix pour les tirages et les supports ?

La photographie, à l'instar de la peinture, est une matière. J'aurais tendance à dire que la vue est aussi un toucher !

Dans cette exposition, je présente deux types de tirages différents. Pour certains d'entre eux, j'ai utilisé des papiers très fins, légers comme du papier à cigarette. Il s'agit d'un papier japonais, du papier gampi, qui est très rare et qui a une grande qualité. Dans mon travail, je l'ai utilisé comme une métaphore de la fragilité de la peau des albinos.

Ce que je trouve très beau dans ce papier, c'est que je peux le coller et le décoller. Les images peuvent donc être exposées plusieurs fois, et le papier change avec le temps : il se frippe, il change de couleur... C'est un papier qui a plusieurs vies, il réagit comme une peau ! Et cela va dans le sens de mon sujet. Je trouve certains tirages plus beaux quand ils ont déjà été exposés.

Les autres tirages sont très différents, ce sont des monochromes⁴ miroirs, comme je les appelle. L'aspect ultra brillant de ces tirages est voulu pour que l'image du spectateur se mélange à la photographie. Ainsi, lorsqu'il découvre l'œuvre, le spectateur est d'abord confronté à son reflet, à sa propre image. Il est obligé de faire des écarts pour découvrir le vrai portrait, qui émerge en fonction de l'angle de vue. On est face là à un art rétif à toute explication. Dans un monde où on doit tout montrer, tout voir, c'est un peu comme

¹ John Coltrane (1926-1967), saxophoniste de jazz et compositeur américain.

² Patti Smith (née en 1946 à Chicago), musicienne, chanteuse, poète, peintre et photographe américaine.

³ Robert Mapplethorpe, (1946-1989), photographe américain et ancien compagnon de la chanteuse.

⁴ Monochrome : du grec ancien *mono* « seul », *chroma* « couleur », une seule couleur. Par opposition au polychrome (plusieurs couleurs).

*retrouver le silence. On est confronté à une vitre, on doit faire un effort pour découvrir la personne.
Avec ces deux supports, je suis dans des contrepoints très éloignés !*

Comment as-tu abordé l'espace d'exposition du CRP ?

Le CRP est un lieu très particulier, qui comporte deux espaces différents. Il y a une très belle salle, très bizarre mais que j'aime beaucoup, avec un carrelage très présent. Comme je suis intéressé par la lumière du jour, j'ai choisi d'y éteindre l'éclairage électrique pour privilégier une lumière douce, naturelle qui va bien avec les photographies. J'aime l'idée d'une perception différente en fonction des variations de la lumière naturelle : soleil, temps orageux... Je trouve cela dommage que l'on présente souvent la photographie dans des univers neutres, presque « totalitaires », où l'on doit tout voir.

Cette salle, je l'ai tout de suite vue en collage, c'est-à-dire avec des photographies collées à même le mur. Le rapport à l'image est immédiat, sans l'interposition du cadre ou de la vitre, cela gomme tout relief. L'image fait corps avec le mur, un peu comme dans une fresque.

Que penses-tu de la photographie contemporaine en tant que scène artistique ?

Pour tout dire, je regarde beaucoup mon travail, ce qui ne veut pas dire que je ne m'intéresse pas à la scène actuelle. D'autant plus que j'enseigne également. Pour moi, c'est très intéressant et j'apprends énormément. Je rencontre régulièrement des jeunes qui travaillent avec d'anciennes techniques, pas par nostalgie mais plutôt pour retrouver des sensations, un rythme, la lenteur inhérente au travail de l'argentique.

Que souhaiterais-tu transmettre aux jeunes générations en termes d'éducation à l'image ?

Comme je l'ai évoqué plus haut, j'ai également une activité d'enseignement¹. Je parlerais davantage du partage d'une passion car transmettre me semble un mot un peu fort. J'aime bien échanger. Quand je vais dans une école, j'apprends autant que les étudiants, parce qu'il font les mêmes recherches que moi. Ils s'interrogent sur les supports, notamment : tirages, projections...

Je pense que le fait d'être saturé d'images modifie énormément le statut du photographe. En ce sens, avec mon expérience, je pense être en mesure d'apporter aux jeunes photographes une certaine maturité. Ce sont des gens qui n'ont connu ni le négatif ni le labo. Je pense pouvoir leur apporter un regard sur des questions essentielles en photographie comme le travail sur la lumière, la qualité du tirage...

¹ Eric Nehr enseigne notamment à l'ESA « le 75 » à Bruxelles et à l'Ecole supérieure d'arts appliqués à Vevey, en Suisse.

II. APPROFONDIR L'EXPOSITION : PISTES DE TRAVAIL ET REFERENCES ARTISTIQUES

MOTS CLEFS

portrait – visage – regard – expression – trace – empreinte – lumière – incarnation – sensibilité – beauté – laideur – normes – standards – mode – fragilité – matière – sensualité – point de vue – cadrage – support reflet – miroir – grotesque – ressemblance – différence.

a. Portrait(s)

Selon le mythe fondateur de la peinture¹ datant de l'Antiquité grecque, l'auteur de la première image figurative serait une jeune femme : la fille de Dibutade, potier basé à Sycione ou à Corinthe (les sources diffèrent). Celle-ci aurait tracé sur un mur les contours de l'ombre de son amant endormi, afin d'en conserver une image après son départ. Le père de la jeune fille aurait ensuite fixé dans l'argile ce premier tracé pour obtenir un bas relief. La première image de l'Histoire serait donc un portrait !

Ce mythe n'est pas sans évoquer les origines de la photographie, qui n'est autre qu'une empreinte du réel sur une surface sensibilisée. En effet, étymologiquement, le vocable « photographie » est composé de *photôs*, « lumière » et surtout *graphein*, littéralement « tracer une empreinte » et par extension « écrire », « peindre », en grec ancien. On pense également à la skiagraphie de *skia*, « ombre » et *graphein*, procédé où l'on contraste au maximum l'ombre et lumière.



Joseph Wright, *La jeune fille de Corinthe*, huile sur toile, 1782-1784
National Gallery of Art, Washington (USA)

Cette histoire met également en évidence deux aspects intrinsèques

au genre du portrait, quelle que soit l'époque ou l'espace géographique évoqué :

- **sa fonction mémorielle** : la fille de Dibutade dessine les contours du visage de son amant pour se rappeler le visage de celui qu'elle aime,
- **la puissance évocatrice du portrait** : bien qu'il ne s'agisse, chez Dibutade, que d'un simple contour, image « figée » d'une personne, le portrait, dans la mesure où il représente le visage (partie hautement symbolique du corps), devient par extension une incarnation de la personne toute entière.

¹ De l'Antiquité à aujourd'hui, ce récit n'a cessé d'être remodelé, cf. le site de l'ENS Lyon : http://arts.ens-lyon.fr/peintureancienne/antho/menu2/parte1/antho_m2_p1_01.htm



Attribué à Isidora Master, *Portrait de femme*, 100 -110 après JC, encaustique sur bois, lin, dorures, The J. Paul Getty Museum, Malibu (USA)

L'avènement du portrait en tant que genre
 S'il est déjà présent dans les tombes égyptiennes¹ ou à travers les médailles antiques, le portrait connaît un regain de popularité à la fin du Moyen Âge et au début de la Renaissance (dès le 14^{ème} siècle). Cet engouement est à mettre en parallèle avec l'intérêt croissant de la société pour l'individu (par opposition au groupe ou à la corporation).
 Par la suite, la fascination pour la représentation de l'Homme et de soi ne cesse d'augmenter pour en arriver au *selfie*,² que l'on connaît bien aujourd'hui et auquel il est désormais impossible d'échapper !



Extrait du mur de *selfies* qui recouvre désormais la façade de l'aéroport d'Orly (Paris), Projet « #iamtheguest »



Albrecht Dürer, *Autoportrait à la fourrure*, 1500, huile sur bois, Alte Pinakothek, Munich (Allemagne)

Le portrait, une représentation « objective » de la réalité ?

A l'instar du paradigme de la photographie, le portrait, bien qu'entretenant un rapport très étroit au réel, n'en constitue pourtant pas une copie totalement fidèle et objective. En effet, le regard porté par l'artiste (peintre, dessinateur ou photographe) sur son sujet, de même que les choix formels retenus lors de son élaboration influent sensiblement sur les aspects qui vont être donnés à voir au spectateur.

La quête de la ressemblance

Si, notamment dans la peinture flamande, les artistes s'attachent à rendre avec la plus grande rigueur et précision les traits du visage, les carnations, la matière des peaux et des cheveux (cf. *L'Autoportrait à la fourrure*

de Dürer ci-contre), la notion de « ressemblance » purement formelle n'est pas l'unique critère qui définit la proximité existant entre l'œuvre et le modèle. Ce qui fait la qualité

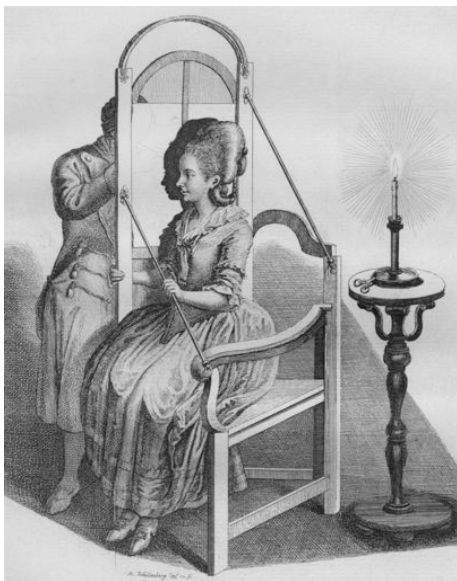
¹ Les célèbres « Portraits du Fayoum », portraits funéraires découverts en Egypte dans la région du Fayoum et datés des alentours du 2^{ème} siècle avant JC. Cf. : <http://www.louvre.fr/12h30la-tombe-de-perneb-au-metropolitan-museum-art-le-dernier-regard-portrait-du-fayoum-l%E2%80%99europ%C3%A9enne>

² De l'anglais *self*, qui veut dire « soi » ; le *selfie* est un autoportrait photographique.

d'une œuvre, picturale comme photographique, ne réside pas seulement dans sa fidélité « formelle » au sujet mais aussi dans sa capacité d'invention.

Le physionotrace

Il s'agit d'une invention du musicien français Gilles-Louis Chrétien (1745-1811), qui permet de tracer le contour d'un visage « grandeur nature », par le biais d'une machine mécanisée (cf. illustrations ci-dessous). L'intérêt de cette technique réside dans le fait qu'elle facilitait la reproductibilité des images – le grand apport de la photographie ! A partir du premier dessin obtenu, il était possible, via la gravure, de produire plus de 2000 exemplaires du même portrait¹. Ce procédé connut un grand succès à la veille de la Révolution française et ce jusque dans les années 1830 environ, qui correspondent à l'avènement de la photographie².



Physionotrace, illustration issue de Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, bibliothèque allia, 2003.



«Machine sûre et commode pour tirer des silhouettes» (illustration) Johann Caspar Lavater, *Essai sur la physiognomonie (...)*, La Haye, 1781-1803

Le portrait, un reflet de notre société ?

L'histoire du portrait est étroitement imbriquée avec l'histoire de la pensée et de la littérature et l'évolution de la notion de *mimesis*³. En d'autres termes, la façon dont nous représentons la réalité (choix formels, éléments sur lesquels nous concentrons notre attention...) nous permet de mieux comprendre notre société à travers les choix formels retenus pour la représenter.

¹ Pour plus d'informations à ce sujet, cf. les travaux de Guillaume Mazeau : <https://rh19.revues.org/4334>

² La première photographie (ou héliographie, c'est-à-dire, écriture par le soleil) étant attribuée à Nicéphore Niepce et datée de 1826 ou 1827.

³ Du grec ancien *mimêsis*, qui veut dire « imitation ». Terme tiré de la poétique d'Aristote et qui définit l'œuvre d'art comme une imitation du monde tout en obéissant à des conventions (source Larousse : <http://www.larousse.fr>).

→ AUGUST SANDER (1876 – 1964)

Ce photographe allemand a eu l'ambition de dresser un portrait de la société de son temps en photographiant ses contemporains. Ce grand projet, intitulé *Menschen des 20. Jahrhunderts* (*Les Hommes du 20ème siècle*) ne fut jamais achevé, notamment en raison de l'hostilité des nazis à l'égard du travail de Sander, qui souhaitait rendre un portrait fidèle de l'Allemagne des années dans toute sa diversité. Cette œuvre impressionnante compte près de 600 clichés différents.

Affiche de l'exposition consacrée à August Sander par les *National Galleries of Scotland* en 2012 (Edimbourg, Ecosse)



Vincent Van Gogh, *Portrait du postier Joseph Roulin*, huile sur toile, 1889
MoMa (Museum of Modern Art), New York (USA)

Le portrait, un portrait de l'auteur ?

Comme l'évoque Oscar Wilde dans son roman *Le Portrait de Dorian Gray* (cf. ci-contre), on peut considérer qu'un portrait n'est pas simplement celui de la personne qui pose mais aussi de son auteur. Ainsi, le choix des cadrages, de la composition, des couleurs, de la lumière, la nature de la ligne (heurtée, sinueuse...) ne manquent pas de révéler bien souvent la « patte » de l'artiste.

→ VINCENT VAN GOGH (1853–1890)

Dans ce portrait du postier Joseph Roulin, notre regard est happé par la touche virevoltante, reconnaissable entre toutes, du peintre hollandais, autant que par le visage de ce postier qui nous est, aujourd'hui, devenu inconnu.

→ OSCAR WILDE (1854–1900)

(source : https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Portrait_de_Dorian_Gray/I)

Dans le « *Portrait de Dorian Gray* » (1890), Oscar Wilde raconte l'histoire d'un jeune homme qui, après avoir posé pour un portrait, émet l'étrange souhait que celui-ci vieillisse à sa place...

« Au milieu de la chambre sur un chevalet droit, s'érigeait le portrait grandeur naturelle d'un jeune homme d'une extraordinaire beauté, et en face, était assis, un peu plus loin, le peintre lui-même, Basil Hallward (...). Comme le peintre regardait la gracieuse et charmante figure que son art avait si subtilement reproduite, un sourire de plaisir passa sur sa face et parut s'y attarder. (...)

- Ceci est votre meilleure œuvre, Basil, la meilleure chose que vous ayez jamais faite, dit lord Henry languissamment. Il faut l'envoyer l'année prochaine à l'exposition Grosvenor. (...)

- Je ne crois pas que j'enverrai ceci quelque part, répondit le peintre en rejetant la tête (...) Non, je n'enverrai ceci nulle part. (...) Je sais que vous rirez de moi, (...) mais je ne puis réellement l'exposer. J'ai mis trop de moi-même là-dedans. (...) Harry, dit Basil Hallward, le regardant droit dans les yeux, tout portrait peint compréhensivement est un portrait de l'artiste, non du modèle. Le modèle est purement l'accident, l'occasion. Ce n'est pas lui qui est révélé par le peintre ; c'est plutôt le peintre qui, sur la toile colorée, se révèle lui-même. La raison pour laquelle je n'exhiberai pas ce portrait consiste dans la terreur que j'ai de montrer par lui le secret de mon âme !

Cadrages et angles de vue : le choix de l'artiste

Il n'existe pas qu'une seule façon de représenter une personne, bien au contraire. Ainsi, il existe une multitude d'angles de vue et de cadrages possibles quand il est question de portrait. En photographie comme en peinture, il est également possible de jouer avec la superposition et le flou.

* Les angles de vue :

- de face,
- de profil,
- de trois-quarts : ce choix permet de donner du relief au visage en mettant en évidence les volumes, notamment à travers le jeu d'ombre et de lumière,
- de dos : plus inhabituel mais possible,
- en plongée : le modèle est vu par-dessus
- en contre-plongée : le modèle est vu par-dessous

* Les cadrages :

- très gros plan : on met l'accent sur un détail du visage, propre à la personne (par exemple, un grain de beauté)
- gros plan : on met l'accent sur le visage, les traits, l'expression,
- en buste ou plan poitrine : le sujet est visible jusqu'à la poitrine,
- plan taille : le sujet est visible jusqu'à la taille,
- américain : le sujet est visible jusqu'à mi-cuisses. Ce cadrage était très utilisé dans le cinéma américain d'où son nom,
- en pied : le sujet est entièrement représenté, de la tête aux pieds.
- sans visage : très atypique mais possibilité de reconnaître la personne à travers certains attributs (bague d'une main etc...)

→ PABLO PICASSO (1881-1973)

Co-fondateur du cubisme, il a expérimenté des cadrages audacieux à travers ses recherches formelles de déconstruction du réel :

<http://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/portrait-of-marie-th%C3%A9r%C3%A8se-walter-1937>

→ RUSSELL LEE (1903-1986)

Ce photographe, qui a entre autres collaboré avec la FSA (Farm Security Administration), a pris ce fameux cliché des mains d'une fermière :

<http://www.moma.org/collection/works/45022?locale=en>

→ JOHN COPLANS (1920-2003)

Ce photographe est connu pour ses séries d'autoportraits très physiques, aux cadrages inattendus :

http://i-ac.eu/fr/artistes/249_john-coplans

→ RONI HORN (née en 1955 à New York)

Artiste protéiforme, Roni Horn propose, à travers *Cabinet of*, 36 déclinaisons d'un portrait de clown inquiétant (à 2m32) :

https://www.youtube.com/watch?v=Sx_KWpdECgw

Puissance évocatrice du portrait

Sauf exception (évoquée ci-dessus), le portrait offre généralement à la contemplation du spectateur un visage, sur lequel celui-ci va pouvoir projeter son imaginaire. L'Homme a cette capacité à « investir » l'image qui lui est présentée et à la charger émotionnellement. Ainsi, à de multiples reprises dans l'Histoire, on attribue aux images - et en particulier aux portraits de personnages religieux - un véritable pouvoir d'action (guérisons, protections...). On pense notamment à la crise iconoclaste¹ qui, du 8^{ème} au 9^{ème} siècle, va profondément marquer l'Empire byzantin. Aujourd'hui encore, le pouvoir évocateur de l'image demeure intact, comme on a pu tristement le constater au début de l'année 2015 à travers les événements liés à l'hebdomadaire *Charlie Hebdo*.

¹ Des mots grecs *eikôn* « image, icône » et *klaô* « briser ».

Le visage, reflet de l'âme ?

Que nous révèle un portrait de l'individu qu'il donne à voir ? Est-il possible de donner à voir « plus » que l'apparence physique ?



Charles Le Brun, Illustration de l'ouvrage de Johann Kaspar Lavater, *L'art de connaître les hommes par la physiognomie*, 1775-1778.

De même que certaines tribus indiennes d'Amérique du Nord pensaient que l'appareil photographique était capable de voler l'âme de la personne qu'il « capturait » dans son objectif, les artistes peuvent parfois révéler bien plus qu'un simple visage.

La physiognomonie

Au 18^{ème} siècle notamment, à l'époque où les intellectuels se passionnent pour l'encyclopédisme, naît une nouvelle « science » : la physiognomonie¹. Celle-ci consiste à établir un rapport entre les traits physiques d'une personne et ses caractéristiques psychologiques. Cette pensée très contestée, dont on voit bien les dangers qu'elle peut représenter, donnera plus tard naissance à l'œuvre d'Alphonse Bertillon (1853-1914)², qui n'hésitera pas à utiliser la photographie pour établir une classification des criminels.

b. Beauté, norme, différence

Face aux portraits de « Bouton d'or », le spectateur est amené à interroger les standards de la beauté. En effet, Eric Nehr donne à voir des personnes « différentes », en ce sens qu'elles présentent des caractéristiques physiques qui les distinguent de la plupart des gens. En réalité, elles sont simplement atteintes d'une maladie que l'on connaît bien aujourd'hui, l'albinisme³.

Les personnes touchées par cette maladie ne produisent pas de mélanine (substance qui protège des rayons ultraviolets émanant du soleil), ce qui se traduit par une dépigmentation de la peau, des cheveux et des yeux qui apparaissent dès lors très pâles, comme décolorés. De ce fait, elles sont particulièrement sensibles à la lumière du soleil et doivent s'en protéger, sous peine de souffrir de graves brûlures. Cette maladie génétique est héréditaire, c'est-à-dire qu'elle se transmet chez les individus issus d'une même famille.

Les portraits que nous présente Eric Nehr peuvent nous déranger, nous mettre mal à l'aise car ils montrent des personnes qui nous sont à la fois proches (ce sont des êtres humains) et lointains (ils souffrent d'une maladie visible, qui les distingue de la foule). Cela nous déstabilise : nous sommes à la fois fascinés par cette image et éprouvons une certaine répulsion, liée notamment aux expressions des visages photographiés.

¹ Physiognomonie : étude du tempérament et du caractère d'une personne à partir de la forme, des traits et des expressions du visage. (source : CNRTL, Centre national de ressources textuelles et lexicales).

² Cf. L'Atelier du Regardeur : http://expositions.museedelaphoto.fr/regardeur/ficheprof.php?id_prof=44 et la dernière exposition présentée au BAL, Images à charge. La construction de la preuve par l'image : <http://www.le-bal.fr/fr/mh/les-expositions/forensic/>

³ « Albinos », « albinisme » viennent du latin *albus*, qui signifie « blanc ».

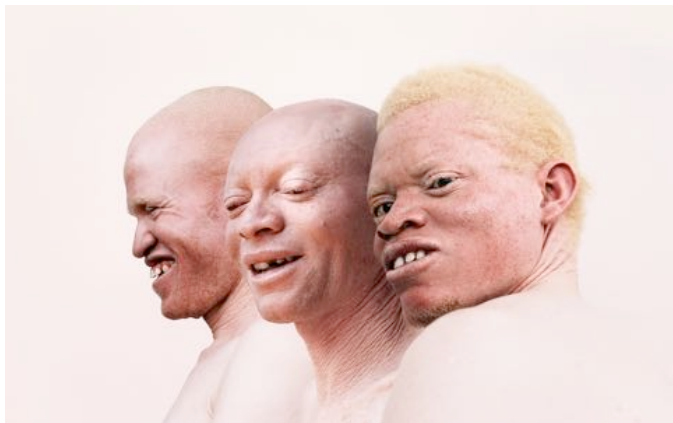
Les photographies d'Eric ne cherchent pas à transformer la réalité, à « embellir » les modèles. Il souhaite avant tout les montrer tels qu'ils sont. Si habituellement, il cherche à faire des portraits « neutres », c'est-à-dire, qui n'expriment pas de sentiment particulier, ici, il a choisi de laisser ses modèles libres.

Les grotesques

Certains visages sont grimaçants, parfois effrayants... Comme les albinos sont très sensibles et que le travail de prise de vue photographique nécessite beaucoup de lumière pour fixer l'image sur la pellicule ou dans l'appareil, ils ont souvent une expression crispée qui traduit leur douleur/ leur difficulté à supporter cette clarté. Ce que l'on pourrait appeler des « grimaces » (entre la douleur et le rire gêné) ne sont pas sans évoquer les « grotesques » du 16^{ème} siècle italien, ces études où l'on fait figurer toutes sortes de visages étranges, aux expressions outrées (cf. ci-dessous).



Léonard de Vinci, *Etude de cinq têtes grotesques*, vers 1494, encre sur papier, Royal Collection, Windsor Castle, Londres.



A l'inverse, certains d'entre eux choisissent de fermer les yeux face à l'objectif, invitant presque le spectateur à l'introspection, à l'instar des tirages « miroirs » voulus par Eric comme des « miroirs déformants auxquels le regard se cogne ».

Simon, Mathurin et Dominique, 2010, tirage jet d'encre sur papier japonais gampi.

Les standards de beauté

La notion du « beau » n'est pas figée mais peut évoluer en fonction des époques et des aires géographiques. Ainsi, si la minceur est au goût d'aujourd'hui, il n'en a pas toujours été le cas puisque quelques siècles auparavant, c'était les rondeurs qui étaient valorisées. C'est avant tout une question de regard. Les artistes quant à eux, ne cessent d'interroger ces normes au travers de leurs créations.

→ LE STUDIO HARCOURT

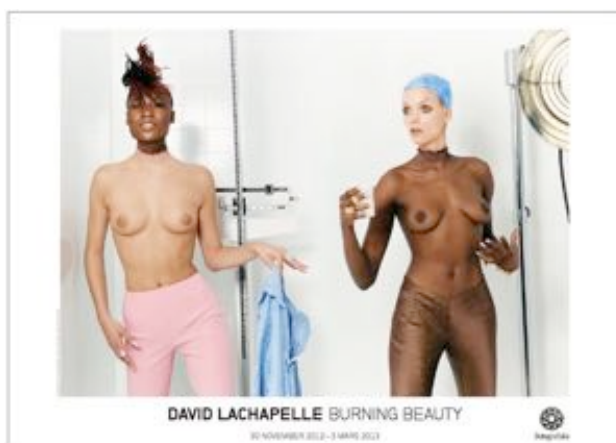
Ce mythique studio photographique fondé en 1934 a vu défiler en ses murs les plus grandes stars d'hier et d'aujourd'hui. Il est célèbre pour ses portraits très soignés, voire flatteurs, en noir et blanc. Toujours en activité aujourd'hui, le studio a commencé à verser depuis peu des photos libres de droits sur le site Wikimedia commons.



Laetitia Casta photographiée par le Studio Harcourt, Paris, 2005.

→ VALERIE BELIN (née à Boulogne-Billancourt en 1964)

Elle a mené un travail autour des mannequins, *Super Models* : elle photographie de manière similaire mannequins de chair et de plastique de telle façon qu'il nous devient presque impossible de les distinguer. Il s'agit pour elle d'interroger notre rapport à la perfection plastique du corps, source de déshumanisation et de standardisation. Le Centre Pompidou lui a récemment consacré une exposition *Les Images intranquilles* : https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR_R-10742a64921ffa695193b68e6535d072¶m.idSource=FR_E-10742a64921ffa695193b68e6535d072¶m.seance=seance



Affiche de l'exposition *Burning Beauty* consacrée à David LaChapelle par Fotografiska, le musée de la photographie de Stockholm, en 2012-2013.

→ DAVID LACHAPELLE (né à Fairfield, USA en 1963)

David LaChapelle développe une esthétique du kitsch et de l'outrance, n'hésitant pas à proposer des mises en scènes controversées. Il s'inspire beaucoup des chefs-d'œuvre qui ont marqué l'histoire de l'art, qu'il réinterprète régulièrement dans ses photographies mais aussi dans ses films. S'il a réalisé beaucoup de clips et de vidéos publicitaires, il est également à l'origine du documentaire *Rize* (2005) sur l'émergence du mouvement *Krump* aux Etats-Unis.

Représenter la différence, la maladie, la vieillesse et la mort

Au-delà de l'existence de représentations normées, les artistes s'intéressent à la différence.

→ DOMENICO GHIRLANDAIO (1449–1490)

Dans ce portrait d'un vieil homme avec un enfant, certains ont cru y voir une réflexion sur le passage inexorable du temps, et la finitude de l'Homme à l'image des *Memento mori*. La précision avec laquelle le visage de l'homme âgé est représenté a permis aux scientifiques modernes d'identifier la maladie (*rhinophyma* ou acné rosacée) dont il est atteint et qui déforme son nez.

Source : site du musée du Louvre :
<http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/portrait-d-un->



Domenico Ghirlandaio, *Viel homme avec son petit-fils*, tempera sur bois, vers 1490, Musée du Louvre, Paris



Lavinia Fontana, *Portrait d'Antonietta Gonzalvus*, vers 1583, huile sur toile, Musée du Château, Blois.

→ *FREAKS* (La Monstrueuse parade), Tod Browning, 1932 (64mn)

Des êtres difformes se produisent dans un célèbre cirque, afin de s'exhiber en tant que phénomènes de foire. Le liliputien Hans, fiancé à l'écuyère naine Frieda, est fasciné par la beauté de l'acrobate Cléopâtre. Apprenant que son soupirant a hérité d'une belle somme, celle-ci décide de l'épouser pour l'empoisonner ensuite avec la complicité de son amant Hercule. Mais le complot est découvert, et les amis de Hans et Frieda vont se venger...

Cf. site internet du CNC (Centre national du cinéma)
<http://www.cnc.fr/web/fr/dossiers-maitre-lyceens/-/ressources/3900063>

→ FRANCIS BACON (1909-1992)

Ce peintre d'origine irlandaise très connu pour son style tourmenté a peint de nombreux portraits et autoportraits. Malgré des choix plastiques à l'opposé de l'idée d'une copie du réel, ces toiles n'en sont pas moins très ressemblantes, ainsi dans cet Autoportrait daté de 1969 (collection privée) :

<http://www.francis-bacon.com/paintings/?c=68-69>

→ *ELEPHANT MAN*, David Lynch, 1980 (124mn)

Londres, 1884. Le chirurgien Frederick Treves découvre un homme complètement défiguré et difforme, devenu une attraction de foire. John Merrick, " le monstre ", doit son nom de *Elephant Man* au terrible accident que subit sa mère. Alors enceinte de quelques mois, elle est renversée par un éléphant. Impressionné par de telles difformités, le Dr. Treves achète Merrick, l'arrachant ainsi à la violence de son propriétaire, et à l'humiliation quotidienne d'être mis en spectacle. Le chirurgien pense alors que " le monstre " est un idiot congénital. Il découvre rapidement en Merrick un homme meurtri, intelligent et doté d'une grande sensibilité.

Cf. Lien Canopé :

http://www2.cndp.fr/TICE/teledoc/Mire/teledoc_elephantman.pdf



Giuseppe de Ribera, *Le Pied Bot* (détail), 1642, huile sur toile, Musée du Louvre, Paris

DIANE ARBUS

18 octobre 2011 - 5 février 2012



JEU DE PAUME

1 Place de la Fontaine - Tour 6^e - 75^e Arrondissement
www.jeu-de-paume.org - www.jeu-de-paume.org/fr/paris

Affiche de l'exposition consacrée à Diane Arbus par le Jeu de Paume (Paris) en 2011-2012

→ DIANE ARBUS (1923-1971)

Cette photographe américaine a tout d'abord été l'assistante de son mari Allan Arbus avant de suivre sa propre voie. Elle a notamment suivi les cours de photographie de Lisette Model à la *New School for Social Research* de New York, qui l'ont amené à s'intéresser à une photographie sociale de proximité. Particulièrement touchée par les personnes marginales (artistes de cirque, travestis, handicapés...), elle développe un travail très personnel. Utilisant exclusivement le noir et blanc, elle développe elle-même ses tirages, attentive à chaque étape de création.

<http://diane-arbus-photography.com>

→ ROMAN OPALKA (1931-2011)

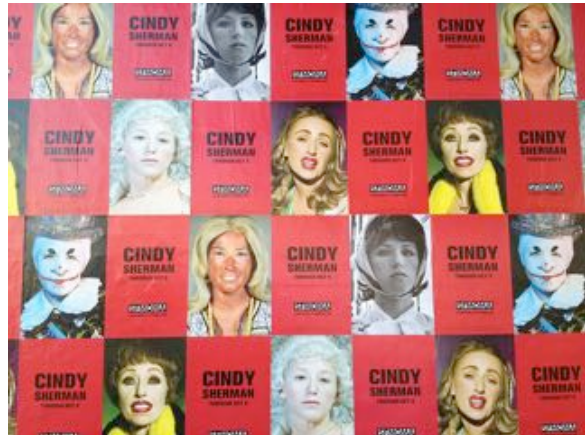
Toute l'œuvre de cet artiste franco-polonais est centré autour d'une obsession : le temps. Comment le donner à voir de façon sensible ? L'œuvre qui nous intéresse ici est la série d'autoportraits photographiques, qu'il a réalisés tout au long de sa vie, à l'issue de chaque moment passé au travail dans son atelier.

<http://www.opalka1965.com/fr/autoportraits.php?lang=fr>

→ CINDY SHERMAN (née en 1954 à New York)

Cette artiste américaine est célèbre pour ses autoportraits, largement inspirés par l'histoire de l'art et la peinture. Elle se met en scène et se grime, jusqu'à rendre son visage méconnaissable, ce qui n'est pas sans rendre des œuvres étranges et inquiétantes.

<http://www.jeudepaume.org/index.php?page=document&idArt=156&idDoc=254>



Affiche du MoMa (Museum of Modern Art) de New York dédiée à l'œuvre de Cindy Sherman



Extrait du recueil de photographies *La radicalisation du monde* de Philippe Bazin, 2009. Co-édition L'atelier d'édition et Filigranes.

→ PHILIPPE BAZIN (né en 1954 à Nantes)

Médecin de formation, ce photographe formé à Arles mène un travail très personnel de portraits. De par sa profession, il s'est attaché à photographier ses modèles de face et en gros plan. Ses clichés de nouveau-nés et de vieillards notamment, sont particulièrement dérangeants par la réalité physique et biologique de l'humanité qu'ils donnent à voir.

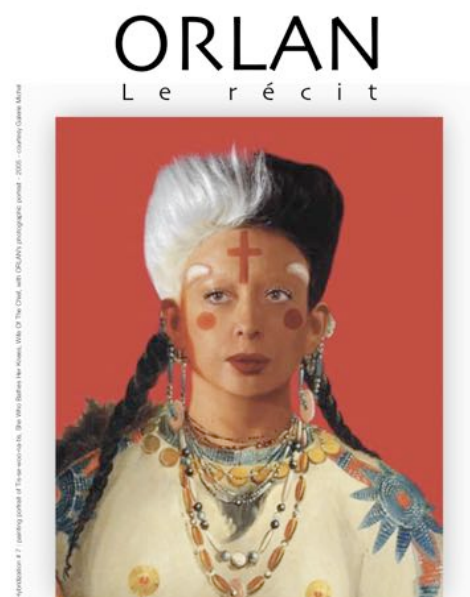
<http://www.philippebazin.fr>

→ ORLAN (né en 1947 à St-Etienne)

Interrogeant le statut du corps dans son œuvre, elle utilise des supports très divers : installation, performance, photographie, biotechnologies ...

Dérangeante, son œuvre est souvent controversée, à l'instar de ses nombreuses opérations chirurgicales, qui ont contribué à faire de son corps une œuvre d'art.

<http://www.orlan.eu>



Affiche de l'exposition *Orlan, Le récit*, que le musée d'art moderne de Saint-Etienne a consacré à l'artiste en 2007.

Du 26 Mai au 26 Août 2007
Musée d'art moderne, Saint-Etienne Métropole

c. « Ecrire avec la lumière »¹

Par le *medium* utilisé, la photographie, baptisée l'écriture de lumière, et la question de l'albinisme, cette anomalie génétique, la lumière est au centre du travail d'Eric Nehr.

La lumière, considérée au Moyen Age comme une puissance divine, est matérialisée sous la forme d'une auréole dorée ou d'un rayon étincelant. Avec la Renaissance et entre autres Léonard de Vinci, la lumière n'a plus rien de surnaturel et devient une donnée fondamentale de l'art.

→ CLAUDE GELÉE dit LE LORRAIN (1600-1682)

Il développe une recherche sur l'utilisation de la lumière dans la peinture de paysage. Sensible à la manière dont celle-ci baigne l'atmosphère et modifie les couleurs dans les lointains pour produire une sensation de distance, Le Lorrain passe maître dans l'art de la perspective aérienne. On lui attribue l'invention du miroir noir ou miroir de Lorrain. Cet accessoire sera couramment utilisé au 18^{ème} et 19^{ème} siècles pour remplacer la *camera obscura*. Quand un paysage ou toute autre image s'y reflète, les couleurs se réduisent à une gamme de valeurs. Le peintre voit ainsi plus aisément comment utiliser les dégradés de lumière pour en autre traduire la sensation de distance.



→ CLAUDE MONNET (1840-1926)

Il révolutionne la peinture en cessant de peindre l'apparence de l'éclairage, la lumière qui tombe sur les objets. En considérant celle-ci comme une sensation visuelle, la captation des variations de la lumière et de la couleur devient le sujet de la peinture impressionniste.

Claude Monnet, *Essai de figure en plein-air : Femme à l'ombrelle tournée vers la droite*, 1886, huile sur toile, Musée d'Orsay, Paris.

¹ Etymologiquement, le mot « photographie » est composé de *photôs*, « lumière » et *graphein*, « tracer une empreinte » et par extension « écrire », « peindre », en grec ancien. Ainsi, photographeur pourrait se traduire par la locution « écrire avec la lumière ».

C'est en 1826 que Nicéphore Niepce (1765-1833) concrétise ses recherches en capturant, après plus de huit heures de pose, l'image du pigeonnier de son domaine du Gras. L'image obtenue sur une plaque d'étain, grâce aux propriétés photosensibles du bitume de Judée, devient ainsi la première photographie permanente de l'humanité. Niepce baptise son invention héliographie, du grec *helios* et de *graphein*, écrire. Parallèlement à ses recherches, il développe et met au point un procédé de reproduction mécanique pour les gravures, l'héliogravure, reposant également sur la réaction du bitume de Judée à la lumière du soleil. L'inventeur de la photographie se révèle ainsi être également le précurseur des procédés d'impression photomécanique.



Nicéphore Niepce, *Point de vue du Gras*, héliographie au bitume sur étain, 16,6 x 20,2 cm, Harry Ransom Humanities Research Center, Austin, Texas, USA

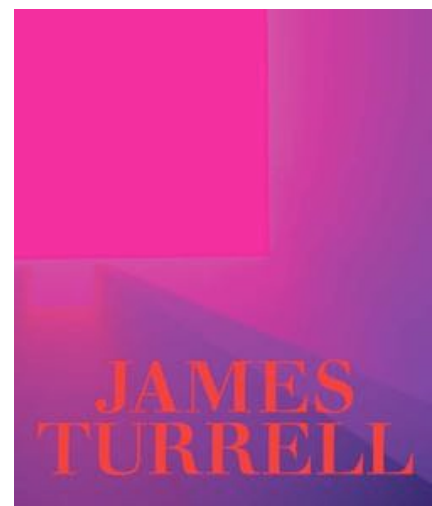


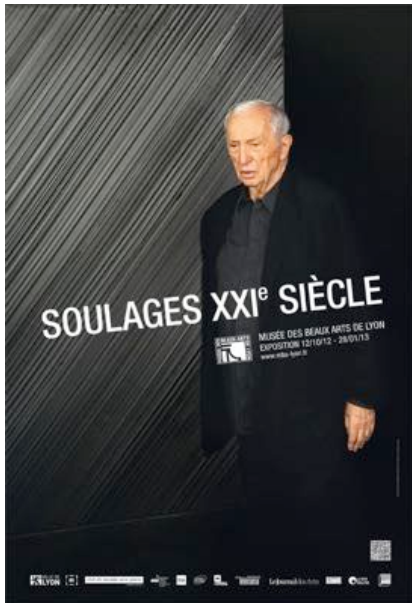
Héliogravure du cardinal d'Amboise, profil dirigé vers la gauche, d'après une gravure de Briot.

Développé et amélioré avec Louis-Jacques Mandé Daguerre (1787-1851), le procédé héliographique de Niepce prend alors le nom de daguerréotype. L'image sur une plaque métallique reste malgré tout monochrome, unique, non reproductible et inversée de droite à gauche. Le procédé est présenté à l'Académie des Sciences de Paris en 1839 par le scientifique et homme politique François Arago (1786-1853). C'est également à cette période qu'un anglais, Henry Fox Talbot (1800-1877) met au point le dessin photogénique, appelé par la suite calotype, pour la réalisation d'images monochromes sur papier, au sens et tons inversés. L'image négative, mise en contact avec une autre surface photosensible, rend enfin possible l'obtention d'une image positive où le sens et les tons sont correctement rétablis. Le procédé négatif-positif est inventé et permet de multiplier les images. C'est à cette période que le terme héliographie est remplacé par celui de photographie, l'écriture par la lumière.

→ JAMES TURRELL (Né en 1943 aux Etats-Unis)

Les installations de James Turrell, appelées aussi « environnements perceptuels », sont réalisées à partir d'un seul matériau : la lumière qu'elle soit naturelle ou artificielle. James Turrell trouble, déstabilise notre perception du réel en nous plongeant dans des espaces fictifs, jouant sur l'immatérialité et la matérialité de la lumière.





→ PIERRE SOULAGES (Né en 1919 à Rodez)

Dans sa peinture, Pierre Soulages n'a recours qu'au noir, ce noir que l'on dit ne pas être une couleur puisqu'il les absorbe toutes à travers la lumière. A l'aide de multiples outils et ustensiles, il racle, strie, lisse ... la surface du tableau jusqu'à obtenir une grande variété de reliefs et de textures capable de capturer, de refléter différemment la lumière. C'est également en se déplaçant que le spectateur perçoit, dans ce noir, une multitude de variations allant du noir gris au noir profond. C'est à ce « peintre du noir » que reviendra le privilège de réaliser, en 1994, les vitraux de l'abbatiale de Conque (Aveyron).

Affiche de l'exposition *Soulages XXIème siècle*, que le musée des Beaux-Arts de Lyon a consacré à l'artiste en 2013.

→ BARBARA ET MICHAEL LEISGEN
(Née en 1940, Allemagne / Né en 1944, Autriche)

Dans leur série des *Ecritures de soleil*, Barbara et Michael Leisgen font directement référence aux origines de la photographie, baptisée Heliographie (Ecriture de soleil) par Nicéphore Niepce. Leurs images sont ainsi des graphies de la lumière, par la lumière, et le soleil l'objet de celle-ci. Par le mouvement de l'appareil de prise de vue, Barbara et Michael Leisgen écrivent, dessinent lettres, signes et figures afin d'établir de nouvelles



Barbara et Michael Leisgen, *L'Œil*, 1980 – Diptyque, Photographie cibachrome, 80 x 100 cm, FRAC Nord Pas de Calais

La couleur, au travers des fonds colorés, est une composante des portraits photographiques d'Éric Nehr. Si l'artiste, lors de la prise de vue, cherche à décontextualiser, à gommer toute référence sociale et personnelle, le fond coloré devient, pour l'artiste, le moyen d'isoler son modèle mais également de lui réattribuer une psychologie.

Photographie couleur

Dès l'invention de la photographie, de multiples recherches pour lui rendre ses couleurs sont effectuées. Des daguerréotypes et des tirages sur papier sont coloriés à la main, la couleur bleu cyan apparaît avec le cyanotype, mais les images restent monochromes, des filtres colorés ou des teintures sont incorporées dans les émulsions photosensibles enduites sur les films ... Dans sa relation à la couleur, le travail d'Éric Nehr se nourrit de nombreuses références dans le domaine de la peinture et en particulier au travers des œuvres de Mark Rothko et de Gerhard Richter.



La jeune femme et le lilas - Plaque Autochrome Lumière 13 x 18 cm.

C'est l'*Autochrome* des frères Lumière, dont le brevet est déposé en 1903, que de la photographie couleur marquent ses véritables débuts. L'*Autochrome* est une image positive couleur sur plaque de verre. L'émulsion photosensible saupoudrée de grain de fécule de pomme de terre (6000 à 7000 au mm²) teintées en rouge-orangé, bleu-violet et vert donne une image basée sur le système de la synthèse additive* des couleurs. En 1931, le support verre trop fragile et trop lourd fut remplacé par un support souple. L'autochrome jugé peu sensible fut supplanté vers 1935 par les nouveaux procédés de type soustractif commercialisés par Kodak (Kodachrome) sous la forme du procédé inversible couleur, la diapositive et du procédé du négatif couleur.

→ MARK ROTHKO (1903-1970)

Partant du postulat que la couleur peut être un sujet en soi, Mark Rothko développe un travail pictural jouant sur les effets de contraste de ton, de dissolution des formes créant des espaces infinis ou en suspension. Mark Rothko aura recours au grand format et souvent à la mise en résonance de plusieurs tableaux, dans un même lieu d'exposition, afin d'immerger au mieux le spectateur dans sa peinture et dans la couleur.



Affiche de l'exposition *Rothko*, que le musée Guggenheim de New York a consacré à l'artiste en 1978.



Affiche de l'exposition Gerhard Richter, que le Kunstmuseum de Winterthur a consacré à l'artiste en 2014.

→ GERHARD RICHTER (Né en Allemagne en 1932)

Se jouant du clivage entre abstraction et figuration, affirmant qu'une peinture exécutée d'après une photographie peut être très abstraite et une toile abstraite être relativement figurative, Gerhard Richter aime à changer de méthode de travail. Après son retour à la couleur avec *Ema, Nu sur un escalier* (1966), il produit, la même année, son premier nuancier *10 Farben*. Dans cette série, Richter développe un système chromatique basé sur les trois couleurs primaires auxquelles sont ajoutées le blanc et le noir. Les couleurs, résultat de minutieux et rigoureux mélanges, sont traitées en modules autonomes et organisées de manière à structurer le tableau en de vastes grilles donnant à voir une multitude de

d. Une approche plastique de la photographie

Pour les photographies présentées au CRP, Eric Nehr a souhaité employer des supports particuliers, comme le papier photo ultra brillant, ou même singuliers comme le papier ganpi. Les supports choisis par l'artiste, pour les tirages et impressions photographiques, participent par leur nature à amplifier le discours sur la question de l'albinisme, de la lumière, et de la peau, ici suggérant au travers des plis et la finesse du papier ganpi.

Dans le domaine des arts plastiques, le support désigne la surface sur laquelle une œuvre est réalisée. Le papier, le carton, le panneau de bois, la toile tendue sur châssis sont quelques exemples des supports le plus couramment utilisés dans le domaine des arts graphiques et picturaux. En photographie, il faudra distinguer le support de la prise de vue, du support du tirage ou de l'impression des images. A ses débuts, entre 1826 et 1840, les premières photographies permanentes sur plaque d'étain de Nicéphore Niepce (1765-1833) mais aussi celles du premier procédé commercial de Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851), le daguerréotype sur plaque de cuivre, sont des images uniques et ne permettant pas la duplication. Il faut attendre 1840 et l'invention, par William Henry Fox Talbot (1800-1877), du calotype (du grec kalos, beau et typos, impression) pour qu'apparaisse le premier procédé de négatif/positif. Dès lors, le négatif sur papier sensibilisé ouvre la voie à la réalisation, par contact, de multiples tirages positifs sur papier salé et participe à une plus large diffusion des images photographiques.

Aujourd'hui, images analogiques et images numériques se côtoient, tissant parfois des passerelles entre les unes et les autres, à l'exemple du tirage Lambda, tirage argentique à partir d'un fichier numérique.

→ GEORGE EASTMAN (1854–1932)

Fondateur de l'empire Kodak, invente le film sensible sur support souple. En 1883, il fabrique une pellicule faite d'une longue bande de papier recouverte d'une émulsion photosensible. En 1889, il produit le premier support de pellicule souple et transparent, sous la forme d'un ruban de nitrate de cellulose. En inventant la pellicule souple comme substitut de la plaque de verre, Eastman rend également possible l'invention du cinéma.



Quelques définitions...

C-Print : tirage d'après un négatif couleur, une diapositive ou un fichier numérique sur papier photographique chromogène, basé sur la synthèse soustractive des couleurs¹. Mis au point dans les années 1930, le procédé à développement chromogène est d'abord commercialisé par Kodak et Agfa sous la forme de films inversibles donnant des images positives (diapositives) puis, au début des années 1940, sous la forme de papiers photosensibles mats, perlés, brillants ou ultrabrillants.

¹ Cf. ci-dessous, p. 27.

Papier baryté : à l'origine, le papier baryté est un papier photo destiné au tirage argentique en noir et blanc. C'est un support épais qui offre une surface glacée très lisse et un blanc obtenu à partir de sulfate de baryum (ou baryte). Le papier baryté argentique est apprécié pour sa bonne tenue dans le temps et son très bon rendu des noirs mais il est aussi un support difficile à maîtriser en particulier lors du séchage.

A l'ère du numérique, de nouveaux papiers barytés « spécial impression jet d'encre » ont été mis au point, en offrant les mêmes caractéristiques de rendu et de tenue dans le temps.

Papier gampi ou ganpi : introduite au Japon, il y a environ 1400 ans, la fabrication du papier se développe en vue de l'obtention d'un papier plus résistant, face au papier chinois jugé trop fragile. Les papetiers japonais vont ainsi travailler à l'emploi de fibres plus solides comme la fibre de chanvre, l'écorce de mûrier (le kozo) ou celle du gampi.

Le gampi se caractérise par de longues et solides fibres, translucides et collantes. Cet arbuste sauvage, à feuillage caduc de la famille des Thyméléacées, quasiment impossible à cultiver, fait du papier gampi un papier précieux. La sève toxique de sa fibre le rend également résistant face aux dommages des insectes. Comme tout Papier Japon, le Gampi malgré sa finesse et sa légèreté offre une exceptionnelle résistance physico-chimique.

Synthèse additive des couleurs RVB (ou RGB en anglais)

Elle repose sur le fait qu'avec trois des couleurs de l'arc-en-ciel, il est possible de reconstituer la lumière blanche. C'est ainsi qu'en additionnant la couleur des faisceaux rouge, vert et bleu, on obtient le blanc. Leur mélange en différentes proportions donne toutes les autres couleurs. Le mélange deux par deux des primaires donne une couleur deux fois plus claire qui est la complémentaire de la troisième. La synthèse additive concerne tous les mélanges de couleurs d'origine lumineuse.



Synthèse soustractive des couleurs CMJN (ou CMYB en anglais)

La synthèse soustractive de la lumière consiste à placer sur le trajet d'une lumière blanche incidente 1,2 ou 3 filtres colorés cyan, magenta et jaune plus ou moins transparents. Le spectre du faisceau résultant est le spectre de la lumière blanche auquel il faut retirer les portions du spectre absorbées par chaque filtre.

En synthèse soustractive, les couleurs primaires sont le jaune, le magenta et le cyan. La superposition de deux couleurs primaires donne la couleur complémentaire du filtre manquant.

Le principe de la synthèse soustractive est utilisé dans l'impression ou en peinture. Les substances colorées (pigments) dans les encres ou les peintures agissent comme des filtres. Le dépôt de ces pigments sur une feuille de papier blanc dans des proportions variables permet de restituer quasiment toutes les teintes possibles.

e. Lecture d'image



Kimi, 2015, tirage jet d'encre, 30 x 42 cm (avec cadre),

Kimi est photographiée en buste, légèrement de trois-quarts. Le cadrage diffère sensiblement des autres photographies présentées dans l'exposition, davantage resserrées autour du visage. Ici, le buste est bien présent, laissant deviner, à travers la longue chevelure de la jeune fille, un sein dont le rose délicat rappelle la carnation des lèvres.

Une grâce fragile se dégage de ce portrait d'adolescente. La longue chevelure qui couvre le haut du corps tend à renforcer l'impression d'étirement déjà présent dans le choix du format. La blancheur de la peau et de la chevelure évoque l'idée de pureté, pour faire de cette jeune fille une incarnation de la beauté virginale et adolescente, non dénuée de sensualité.

En ce sens, elle n'est pas sans rappeler l'iconographie chrétienne, en particulier la jeune martyre Agnès de Rome qui, après avoir été dévêtue par ses bourreaux et conduite dans un lieu de prostitution, voit sa chevelure blonde pousser par miracle et dérober sa nudité aux regards indiscrets.¹

Le portrait de la jeune fille, avec son fond « Bouton d'or », convoque également les primitifs flamands qu'Eric Nehr cite comme référence à son travail. Aux 14^{ème} et au 15^{ème} siècle, les personnages sacrés étaient souvent représentés sur des fonds recouverts de feuille d'or et ciselés (cf. *La Vierge* de Jean Bourdichon ci-contre). Il s'agissait non seulement de mettre en évidence la richesse du commanditaire de l'œuvre mais aussi d'isoler le portrait sur un fonds uni. L'objectif était double : donner à voir un personnage qui ne faisait pas partie d'un autre monde, l'univers céleste et inviter le spectateur à se concentrer sur le visage représenté et sa finesse d'exécution.

Vierge en oraison de Riga, Jean Bourdichon, huile sur bois, vers 1480, Londres, collection privée de Sam Fogg



¹ Cf. article wikipédia : https://fr.wikipedia.org/wiki/Agn%C3%A8s_de_Rome

Quelques références...



La Vierge Marie, (détail du polyptique de l'Agneau mystique), Jan Van Eyck, huile sur bois, 1432, Cathédrale Saint-Bavon de Gand (Belgique)



La Naissance de Vénus (détail du visage), Sandro Botticelli, tempera sur toile, vers 1485, Galerie des Offices, Florence (Italie)

→ JULIA MARGARET CAMERON (1815-1879)

Cette photographe britannique, célèbre pour ses portraits de célébrités, a beaucoup photographié jeunes filles et jeunes femmes.

Dans un style proche de celui des Préraphaélites, elle met en scène ses modèles dans des tenues qui évoquent le théâtre, au sein d'univers très éthérés, proches du songe.

Ici, Mary Hillier incarne Guenièvre dans une référence au poème de Tennyson sur la légende du roi Arthur.

<http://www.vam.ac.uk/content/exhibitions/julia-margaret-cameron>



Julia Margaret Cameron, *[Call I Follow, I Follow/Let Me Die]*, négatif 1867; tirage 1910, photographie argentique sur gélatine, The Getty Museum, Los Angeles, USA

II. OFFRE PEDAGOGIQUE EN LIEN AVEC L'EXPOSITION « BOUTON D'OR »

L'offre pédagogique dans les murs du CRP peut prendre plusieurs formes : visite d'exposition, atelier de pratique, workshop avec un artiste... Elle est entièrement **gratuite**.

De plus, dans le cadre des ateliers, le matériel nécessaire est mis gracieusement à disposition des classes (appareils photo, papier...)

Modalités pratiques

Le CRP reçoit les groupes **sur réservation**, du mardi au vendredi, de 9h à 12h et de 14h à 17h.

Merci de contacter Anaïs Perrin, chargée de développement pour réserver :
crp.developpement@orange.fr
+33(0)3 27 43 56 50

a. Les visites

Le CRP propose des visites de ses expositions durant laquelle les participants peuvent découvrir :

- le centre d'art et ses missions,
- l'artiste et ses thématiques de travail,
- une sélection d'œuvres dans l'exposition.

Les objectifs pédagogiques des visites sont les suivants :

- **apprendre à regarder**, analyser et développer un regard critique sur l'image photographique,
- **comprendre** la cohérence d'un travail artistique en établissant des liens entre les œuvres,
- **exprimer** un point de vue personnel, une sensibilité, un ressenti face aux images,
- **acquérir** du vocabulaire spécifique et développer un discours sur l'image,
- **réinvestir** des compétences et des connaissances acquises à l'école.

Durée de la visite : de 30 mn à 45 mn.
La durée de chaque visite est adaptée à l'âge des participants.

b. Les ateliers

Les ateliers sont proposés à la suite d'une visite de l'exposition en cours. Ils peuvent soit développer l'une des thématiques intrinsèques à l'exposition, soit de façon plus large, s'intéresser au médium photographique en tant que tel.

Durée de l'atelier : de 45mn à 1h30

La durée de chaque atelier est adaptée à l'âge des participants.

Chaque atelier est personnalisable : il peut être adapté en fonction du projet de classe et des intentions du professeur. Il est aussi adapté à l'âge des participants.

Les objectifs pédagogiques de ces ateliers sont les suivants :

- **appréhender** et **expérimenter** une technique d'expression pour développer un langage oral et plastique,
- **réinvestir** les éléments abordés durant la visite, afin de se les approprier durablement (savoir identifier et nommer les constituants d'une image, se questionner sur les diverses relations possibles entre des images...)

* « *Photo-Studio !* »

Les participants sont invités à réaliser un portrait photographique dans des conditions proches de celle du studio. L'objectif est d'expérimenter la prise de vue sur trépied, de travailler la lumière et la couleur pour exprimer leur vision propre d'une personne. Les portraits obtenus seront ensuite transmis aux participants sous format numérique.

* « *Aux origines...* »

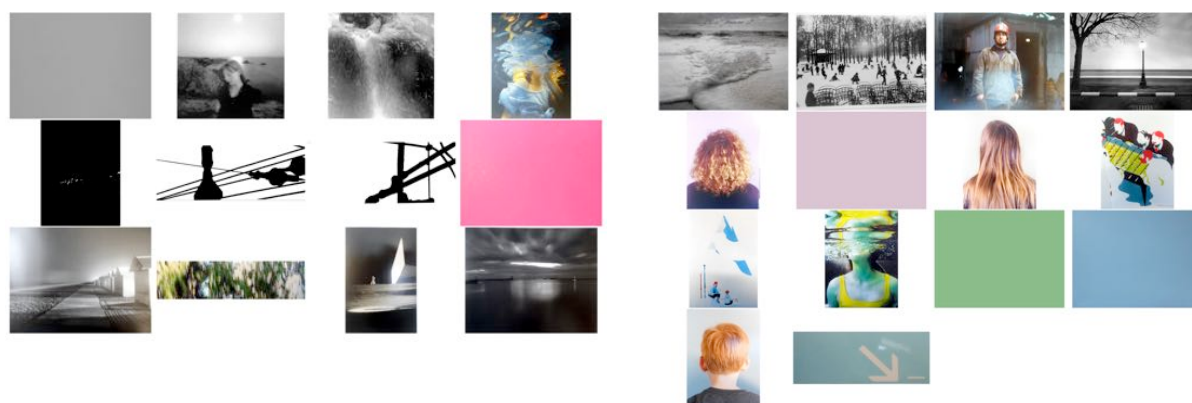
Cet atelier propose aux participants de retourner aux origines de la photographie et d'expérimenter des procédés anciens tels que le sténopé, le photogramme ou encore le cyanotype. Pour une approche plastique de la photographie argentique !



Sténopé négatif, mis en regard avec son positif.
Atelier avec les ULIS du Collège Mme D'Épinay à Aulnoy-lez-Valenciennes

* « *Raconte-moi des images* »

Cet atelier propose aux participants de créer une histoire sans parole en observant attentivement des ensembles d'images afin d'établir des correspondances d'ordre formel entre elles (couleurs, formes, motifs...). Dans un second temps, les enfants sont invités à développer une narration à partir des images. Cette histoire sera ensuite mise en mots. Cet atelier permet d'appréhender la démarche de construction d'une exposition et de mise en dialogue des œuvres entre elles.



* « *Expomania* »

Dans une même optique, cet atelier permet aux adolescents d'appréhender la démarche du « commissaire d'exposition » ou « curateur ». Devenu incontournable aujourd'hui, il est celui qui révèle le sens des images qu'il donne à voir dans une exposition. Mis en présence de diverses reproductions d'œuvres, les élèves sont amenés à endosser ce rôle et à créer leur propre parcours d'exposition. Chacun défend ensuite son point de vue et argumente les choix effectués.

c. L'artothèque

Le Centre régional de la photographie a la particularité d'être un centre d'art doté d'un **fonds photographique** de près de 15.000 tirages, comprenant notamment des artistes reconnus à l'échelle internationale : Bernard Plossu, Josef Koudelka, Robert Doisneau, Martin Parr, Dityvon, Jean-Pierre Gilson, Jeanloup Sieff, Marie-Paule Nègre, Michel Séméniako, Sabine Weiss.... Issues de ce fonds, le CRP propose environ **300 œuvres en prêt**, qui constituent l'artothèque.

Artothèque, kezaco ?

Si une bibliothèque permet l'emprunt de livres, une artothèque, elle, offre la possibilité d'emprunter des œuvres d'art ! L'artothèque du CRP vous permet de vivre au jour le jour avec une œuvre photographique originale.

A qui s'adresse-t-elle ?

L'artothèque est ouverte **à tous les publics** : elle s'adresse aux particuliers, aux établissements scolaires, aux médiathèques, aux entreprises et aux collectivités.

Comment ça marche ?

Une fois abonné, vous choisissez la ou les photographies qui vous intéressent, selon vos goûts, vos centres d'intérêts ou vos besoins. Vous pourrez, par exemple, les exposer à votre domicile ou sur votre lieu de travail.

Vous désirez en savoir plus ? (tarifs, durée d'emprunt...)

Merci de contacter Angéline Nison, chargée des collections / crp.inventaire@orange.fr / +33(0)3 27 43 56 50

d. Mise à disposition d'outils pédagogiques

Le CRP met également à disposition des classes des jeux pédagogiques adaptés à l'âge des élèves, qui les invitent à l'observation attentive de l'image. En s'amusant, ils permettent de mieux appréhender des notions parfois complexes (positif/négatif, cadrage, point de vue, évolution des techniques photographiques...).

Le CRP a récemment acquis « Les mots du Clic »¹, un jeu qui permet au spectateur d'apprendre à lire une image (construction/composition, couleurs employées, cadrages choisis...) pour mieux décoder son sens et l'intention de son auteur.

Ces jeux sont mis à disposition des classes au sein de la galerie et permettent aux élèves d'explorer l'exposition de façon active et autonome.

e. Une question ou une idée de projet ?

L'équipe du CRP se tient à votre disposition pour en discuter et envisager avec vous comment construire au mieux un partenariat.

¹ « Les mots du clic » est un outil pédagogique qui permet d'apprendre à lire une image de façon ludique. Il est développé par Stimultania, pôle photographique implanté à Strasbourg et Lyon : <http://www.stimultania.org/strasbourg/mediation/lesmotsdu-clic/>

Ainsi, les actions proposées par le CRP peuvent entrer dans le cadre des dispositifs suivants :

- classes à PAC (Projet artistique et culturel),
- EROA (Espace rencontre avec l'œuvre d'art),
- La classe, l'œuvre, dans le cadre de la Nuit des Musées,
- Ateliers artistiques,
- Le PEGD (Plan d'Education Global départemental) porté par le département du Nord,
- ...

Pour plus d'informations, vous pouvez vous reporter à :

- la page dédiée sur le site de la DAAC (Délégation académique aux arts et à la culture) : <http://daac.ac-lille.fr/dispositifs>
- le site P(art)ager, qui liste tous les dispositifs existant en région :
- <http://www.cndp.fr/crdp-lille/PartAGER/spip.php?rubrique4>

Vous pouvez également nous contacter !

Anaïs Perrin,
Chargée de développement
crp.developpement@orange.fr
+33(0)3 27 43 56 50

Bernard Dhennin,
Enseignant d'Arts plastiques détaché au CRP
bernard.dhennin@ac-lille.fr

V. BIBLIOGRAPHIE - FILMOGRAPHIE

Bibliographie

BAQUE (Dominique), *Visages, du masque à la greffe du visage*, Editions du Regard, 2007.

BAZIN (Philippe), *La Radicalisation du monde*, L'Atelier d'édition et Filigranes éditions, 2009.

ECO (Umberto) (dir.), *Histoire de la beauté*, Flammarion, 2004
Histoire de la laideur, Flammarion, 2007

EWING (William A.) *Faire faces, le nouveau portrait photographique*, Actes Sud, 2006.

FOSSI (Gloria) (dir.), *Le Portrait entre souvenir, réalité et imagination*, Gründ, 1998.

GIERSTBERG (Frits), *Conditions humaines. Portraits intimes*, catalogue d'exposition, Nederlands Foto Instituut, 1999.

HUYSMANS (Joris-Karl), *A rebours*, Georges Crès, 1922.

JONES (Julie), POIVERT (Michel), *Histoires de la photographie*, co-édition Jeu de Paume-Le Point du jour, 2014.

NEHR (Eric), *Portraits*, Filigranes éditions, 2004.

WILDE (Oscar), *Le Portrait de Dorian Gray*, Albert Savine éditeur, 1895.

Filmographie

ANEKE (Mickaël), *Amour*, 2012, 127 mn (fiction) (Autriche)

BROWNING (Tod), *Freaks*, 1932, 64 mn (fiction) (USA)

COTTENCEAU (Isabelle), *Eloge de la laideur*, 2009, 45mn (documentaire) (France)

LYNCH (David), *Elephant Man*, 1980, 124mn (fiction à partir d'une histoire vraie) (USA)

PASOLINI, *L'Évangile selon Saint Matthieu*, 1964, 133mn (Italie)

SCHAINBERG (Steven), *Fur : An Imaginary Portrait of Diane Arbus*, 2007, 122mn (fiction à partir d'une histoire vraie)

SHINDO (Kaneto), *L'île nue*, 1960, 96mn (fiction) (Japon)

VI. AUTOUR DE L'EXPOSITION

Exposition « Bouton d'or »
19 septembre ... 22 novembre 2015

Les dates à ne pas manquer !



Centre régional de la photographie Nord - Pas-de-Calais
Place des Nations F-59282 Douchy-les-Mines
Renseignements : +33 (0) 3 27 43 56 50 / crp.contact@orange.fr
www.centre-photographie-npdc.fr
Rejoignez-nous sur facebook !

Horaires d'ouverture
Du mardi au vendredi / 13h...17h
Samedi, dimanche et jours fériés / 14h...18h

Entrée libre