

LA BOÎTE DE PANDORE

UNE AUTRE PHOTOGRAPHIE

25 mars – 17 juillet 2016

www.mam.paris.fr

MUSÉE
D'ART
MODERNE
DE LA VILLE DE PARIS

Avec le soutien de



[AR
CP]

Atelier de Restauration
et de Conservation des Photographies
de la Ville de Paris



arte

MUSEE PARIS

PREMIERE

TRAPPO
SCOPE



#expoDibbets

Sommaire

Introduction	3
Présentation	4-6
Jan Dibbets	7
Citations	8-10
Rapport photographie/ art	11
Lexique de l'analyse d'œuvres	12
Procédés photographiques	13-14
Propositions scolaires	15-17
Sitographie	18
Ouvrages	19
Programmation musée	20-21
Images presse	22-26
Liste des auteurs	27-28
Infos pratiques	29

Introduction

Le musée d'Art moderne de la Ville de Paris a invité **Jan Dibbets** – dont la propre contribution à l'**art conceptuel** fut décisive – à une **relecture de l'histoire de la photographie**, depuis son invention jusqu'à nos jours. **L'artiste** devenu **commissaire**, entend suivre la ligne qui est la sienne depuis les années 1960, et qui s'est manifestée plusieurs fois au musée d'Art moderne, lors des expositions qui lui ont été consacrées (1980, 1994, 2010), en parcourant

à sa manière ce qu'il appelle « une **autre photographie** », il entend transmettre au public la **passion d'un médium** qui, avant d'être un **art**, fut surtout une **technique**.

Jan Dibbets s'est emparé du projet de **manière radicale**. Pour lui, la **force du médium photographique réside dans ses spécificités** et dans les **possibilités offertes par la technique**, plus que dans le contenu et l'objet photographié.

Directeur : Fabrice Hergott

Commissaire de l'exposition : **Jan Dibbets**
Avec la collaboration de **François Michaud**
Assisté de Hanna Boghanim et Olivia Gaultier

Présentation

L'exposition s'ouvre avec une reproduction du *Portrait de la vicomtesse d'Haussonville* de Jean Auguste Dominique Ingres, tableau peint entre 1842 et 1845, au moment même où débute l'histoire de la photographie. En présentant l'image photographique d'une œuvre d'Ingres, Jan Dibbets fait de ce dernier le précurseur de la photographie couleur. Dès lors peut être posée la question du réalisme, tandis qu'une nouvelle histoire de l'art commence à s'écrire.

Il ne s'agit pas ici d'opposer la photographie à la peinture, mais de montrer comment l'invention des précurseurs que furent **Nicéphore Niépce, William Henry Fox Talbot, Anna Atkins, Gustave Le Gray, Eadweard Muybridge** ou **Étienne Jules Marey**, mène directement aux expérimentations artistiques les plus récentes. Si la science a permis à la photographie de se développer, la photographie a toujours **cherché à repousser les limites de la technique**.

Au début du xxe siècle, les expériences photographiques se poursuivent, de plus en plus éloignées d'objectifs proprement scientifiques. La photographie **adopte les enjeux de l'avant-garde**, comme en témoignent les travaux d'**Alvin Langdon Coburn**, d'**Anton Giulio Bragaglia**, d'**Alfred Stieglitz**, d'**Alexandre Rodtchenko** et de **Man Ray**.

Des années plus tard, l'apparition du **numérique** marque une nouvelle **rupture** dans l'histoire de la photographie. De **Liz Deschenes** à **Seth Price** et **Wade Guyton**, les artistes tendent à bousculer le cadre du champ photographique pour **investir l'espace**.

L'exposition ne cherche pas à suivre une stricte chronologie, s'autorisant des allers-retours entre photographie des origines et créations récentes afin de **souligner les échos existants**. Par ailleurs, si nous avons cherché, dans la mesure du possible, à présenter des œuvres originales, Jan Dibbets nous invite à repenser cette notion d'originalité et souhaite que soient tirées toutes les conséquences du **caractère reproductible de la photographie**, rejoignant ainsi les préoccupations d'**artistes appropriationnistes** comme **Sherrie Levine**.



Origine de la photographie et photographie scientifique

La photographie est née des travaux du **physicien et chimiste Nicéphore Niépce**, et de sa rencontre avec le **peintre et décorateur** de théâtre Louis Jacques Mandé **Daguerre**, également créateur du **diorama** de Paris en 1822. Leur collaboration aboutit à l'invention du **daguerréotype**, annoncée officiellement en 1839 par François Arago devant l'Académie des sciences et des beaux-arts. Celui-ci demeure cependant une pièce unique et non reproductible. Dès 1844, la photographie permet d'enregistrer les phénomènes de la nature. **William Henry Fox Talbot** et **Anna Atkins** confèrent aux **images de la flore** une **qualité esthétique** qui aura une résonance dans les clichés de **Karl Blossfeldt** révélés au début du xxe siècle. Ce nouveau médium permet en outre de **reproduire et de fixer ce que l'homme ne voit pas**, depuis **l'infiniment grand jusqu'à l'infiniment petit**. Il est en effet utilisé aussi bien pour les **photomicrographies** d'**Andreas Ritter von Ettingshausen** et d'**Auguste Adolphe Bertsch** qu'en **astronomie** dès 1845. Ainsi, dans les années 1880, **Jules Janssen** ainsi que **Paul et Prosper Henry** produisent des images du système solaire.

C'est également à partir des années 1880 que la **découverte des procédés instantanés au gélatino-bromure** permet de **faciliter la prise de vue** ; la photographie devient alors un véritable outil de recherche pour les scientifiques. En 1882, **Étienne Jules Marey** et **Georges Demeny** poursuivent les travaux d'**Eadward Muybridge** et mettent au point la **chronophotographie** (photographie séquentielle permettant la décomposition du mouvement). La photographie permet ainsi d'étudier les comportements des êtres vivants, comme lorsque **Duchenne de Boulogne** l'emploie pour documenter ses expériences en physiologie. Enfin, la découverte des **rayons X** par **Wilhelm Conrad Röntgen** dans la dernière décennie du XIXe siècle entraîne l'essor de la **radiographie**.

Si la science a du coup permis à la photographie de se développer, la photographie a toujours cherché à repousser les limites de la technique.

Toutes ces images vont alors constituer un vaste répertoire de formes **dans lequel puiseront les avant-gardes artistiques** du début du XXe siècle.



« Objets photographiques »

Les œuvres que l'on peut voir ici procèdent d'un choix très resserré, qui s'appuie principalement sur la notion d'« **Objet photographique** » telle que l'a développée Markus Kramer* à partir du travail de certains des artistes présentés.

L'essor de l'informatique a rendu possible la création de photographies issues d'images purement numériques, dépourvues de référent dans le monde physique ou **obtenues par transformation d'images préexistantes**. Au contraire de la photographie traditionnelle, le résultat final peut n'avoir qu'un très lointain rapport avec l'objet de départ puisque **n'importe quel motif est susceptible d'être déformé jusqu'à produire une image abstraite**. Le procédé reste cependant de la photographie. Ainsi chez **Thomas Ruff**, l'image produite, quand elle est abstraite, a les mêmes caractéristiques techniques qu'une image créée par le même artiste en partant d'une photographie ancienne et en l'agrandissant suivant les moyens actuels. **Katharina Sieverding** réalise quant à elle des images à la **présence hallucinatoire par manipulation de l'image originelle**, tandis que **James Welling** choisit ses *référents* de manière à obtenir des **surfaces monochromes**.

En revanche, lorsque **Kelley Walker**, **Seth Price** ou **Spiros Hadjidjanos** produisent des structures tridimensionnelles à partir d'une image en deux dimensions, quelles que soient les méthodes utilisées, le résultat semble s'apparenter davantage à une sculpture. Toutefois, elles peuvent toujours être considérées comme des « Objets photographiques » dans la mesure où la démarche de leurs créateurs et les procédés auxquels ils recourent ne sont qu'une **extension du domaine technique** de la photographie numérique.

Chacun de ces artistes tente de tirer un parti extrême du principe photographique, c'est la raison pour laquelle ils ont été présentés dans cette exposition.

**Voir référence sur la page 19*

Jan Dibbets

Jan Dibbets est né en 1941 à Weert, Pays-Bas.

Il ne cesse de démonter les logiques de la perception et de briser les règles. Si sa pratique porte la marque de l'art **conceptuel**, il en a critiqué très tôt la rigidité théorique et le formalisme. Ainsi, dès les années 1960, s'intéresse-t-il à la perspective, au contraire de la plupart des artistes il réalise alors ses « **Corrections de perspective** » par la photographie et la vidéo. **Selon lui, la photographie doit-être considérée comme un moyen, jamais simplement comme une fin.** Son œuvre explore les limites et refuse de se laisser enfermer dans une catégorie.



A propos de l'œuvre emblématique disséminée à Paris :

« (...) **Hommage à Arago**, œuvre disséminée dans la capitale. Aujourd'hui encore, chacun peut parcourir le méridien de Paris en suivant les cent trente-cinq médaillons de bronze que Jan Dibbets a fait poser dans les rues et sur les trottoirs ».

Anne Hidalgo, préface du catalogue « *La boîte de Pandore, une autre photographie* », édition paris-Musées, 2016.

François Arago (1786-1853) est l'astronome et homme politique français qui a révélé, en août 1839, devant les **Académies des Sciences et des Beaux-Arts réunies**, le procédé de **Daguerre** et en a proposé l'acquisition par l'État pour l'offrir symboliquement au monde.

Citations

Les citations suivantes sont une sélection du catalogue d'exposition « *La boîte de Pandore, une autre photographie* », (édition paris-Musées, 2016), dont les pages sont entre parenthèse.

« (...) cette attitude témoigne de la nécessité de se fier surtout à une approche intuitive du médium photographique sans tenir compte des calculs ou positionnements qui pourraient faire l'objet d'une approbation ou d'un consensus ». Eric Verhagen à propos de Dibbets (page 14)

« (...) en fin de compte, la photographie ne m'a jamais intéressé sous cet angle historique ou historiographique. Je m'attache à l'art, à la photographie qui s'inscrit dans un contexte artistique, mais pas à la photographie en tant que telle ». Dibbets (page15)

« (...) je suis arrivé à la conclusion que la photographie scientifique était, à de rares exceptions près, bien plus intéressante que son versant plasticien. Cela a eu l'effet d'une révélation. Tout un univers s'est dès lors ouvert à moi. Je ne savais pas que cela existait. Je n'en avais aucune idée. Je connaissais seulement Muybridge et Marey. La photographie scientifique m'a fortement impressionné et a généré pour moi de nouvelles perspectives. » (Page 15)

« La photographie scientifique a favorisé une utilisation du médium bien plus libre et désenclavée. » (Page 15)

« Par exemple Muybridge. Il est l'inventeur de la sérialité, de la séquence et de la progression. Sans Muybridge, Warhol ou l'art minimal n'auraient pas été concevables. La répétition. Il l'a fait dès 1880. Et quand on voit ce qu'il a produit, on comprend très bien qu'il ait tant marqué Sol LeWitt et les autres minimalistes et conceptuels. » (Page 15-16)

« (...) qu'avec l'invention de la photographie, la révolution industrielle a été achevée. Ce dispositif a engendré, à terme, le cinéma, la télévision, Internet, les impressions en 3D et la robotisation des images ». (Page 16)

« Je pense aussi que la photographie est responsable du fait que nous soyons passés d'une société du mot à une société de l'image ». (Page 16)



« Je conçois bien entendu que les photographies anciennes et les vintages soient collectionnés et conservés. Mais quand j'ai appris qu'il était interdit de faire des copies de *Le Gray* en vue d'une exposition — donc dans un cadre non commercial —, mon sang n'a fait qu'un tour. Cela veut dire, en gros, que quasiment personne ne pourra voir ses photos. Pourquoi ne pas mettre des copies en circulation ? Pourquoi tout ce mystère ? » (Page 16)

« Pourquoi montrer exclusivement les « vraies » photos ? À quoi rime la photographie vintage ? Quel est, enfin, l'intérêt de présenter un tirage d'époque illisible produit à partir d'un négatif de 1841, alors qu'un tirage récent et « propre » s'avère plus satisfaisant et « compréhensible » ? » (Page 16)

« Une mauvaise photo peut être un document important, et une superbe photo un mauvais document. Que faire avec cette affirmation ? » (Page 17)

« Abstrait ou pas abstrait, ce qui m'importe est de faire en sorte que la photographie génère une réflexion sur le médium. » (Page 17)

« Je pense par exemple au phénomène Kodak, à la démocratisation de la photo dans le premier quart du XXe siècle. La vague des albums de famille. Puis la photo couleur. Dépassée à son tour avec la percée de la photo numérique qui est synonyme d'un véritable écroulement. Ce dépassement continu, on ne le retrouve pas dans l'histoire de la peinture. » (Page 18)

« (...) une exposition montée par un artiste est-elle différente d'une exposition montée par un historien de l'art ou de la photographie ?
JD Chez un artiste, on ne peut pas échapper à la dimension subjective, intuitive. On ne peut éviter qu'elle soit personnelle. Il n'y a pas de doute à ce niveau. L'historien a une responsabilité historique. Je ne la ressens pas. » (Page 19)

« À mon avis, ce qui préoccupe l'artiste a toujours lieu dans le présent : l'œuvre sur laquelle il travaille relègue loin derrière la précédente, tandis que la prochaine se trouve encore au-delà de l'horizon. Son souci, c'est de faire que l'œuvre présente soit aussi puissante que possible. La beauté de l'art, la densité spirituelle et visuelle de l'œuvre d'art semble, à vrai dire, tirer son origine de cette concentration absolue en un seul moment, et jamais, apparemment, d'une implication directe et consciente de l'artiste dans l'histoire. » Rudi Fuchs, Dans *Richard Long*, 1986 (Page 165)



« Le monde actuel a été conditionné, massivement, à la visualisation. En tant que moyen de communication, l'image a presque remplacé le mot. Tabloïds, films pédagogiques et documentaires, cinéma grand public, magazines et télévision nous environnent. On dirait que, à peu de chose près, l'existence même du mot est menacée. L'image étant l'un des principaux moyens d'interprétation, elle revêt par conséquent une importance grandissante. »

Berenice Abbott, *Universal Photo Almanac*, 1951 (page 45)

« Stieglitz : Une photographie peut-elle avoir un sens artistique ?
Duchamp : [...] J'aimerais la voir mener les gens au mépris de la peinture jusqu'à ce que quelque chose d'autre rende la photographie insupportable. » Dans *MSS*, n° 4, décembre 1922 (page 64)

« Dès 1877, Eadweard Muybride invente la sérialité, la décomposition du mouvement et par là-même la force de la répétition. Ouvrant la des travaux de Muybridge et de Marey au cinéma, la rupture opérée par Warhol et le minimalisme n'aurait pas été possible ». (Page 71)

« L'imagination de l'appareil dépasse celle de chaque photographe particulier, et même celle de l'ensemble de tous les photographes ; c'est justement là que réside le défi que doit affronter le photographe. Certaines parties du programme photographique, il est vrai, sont déjà bien explorées. Sans doute peut-on y faire des images sans cesse nouvelles ; mais il s'agit alors d'images redondantes, non informatives — d'images semblables à celles qu'on a déjà vues (...) les photographies redondantes n'intéressent pas la présente investigation ; ce que le photographe tel qu'on l'entend ici recherche dans le programme de l'appareil, ce sont des possibilités encore inexplorées, des images informatives, improbables, jamais vues auparavant. ». Vilém Flusser, *Pour une philosophie de la photographie*, 1983.



Rapports photographie/ art

« Il nous est né, depuis peu d'années, une machine, l'honneur de notre époque, qui, chaque jour, étonne notre pensée et effraie nos yeux. Cette machine, avant un siècle, sera le pinceau, la palette, les couleurs, l'adresse, l'habitude, la patience, le coup d'œil, la touche, la pâte, le glacis, la ficelle, le modelé, le fini, le rendu. [...] Qu'on ne pense pas que le daguerréotype tue l'art. [...] Quand le daguerréotype, cet enfant géant, aura atteint l'âge de maturité ; quand toute sa force, toute sa puissance se seront développées, alors le génie de l'art lui mettra tout à coup la main sur le collet et s'écriera : « À moi ! tu es à moi maintenant ! Nous allons travailler ensemble. » ». Antoine Wiertz, « La photographie », 1855

« Comme l'industrie photographique était le refuge de tous les peintres manqués, trop mal doués ou trop paresseux pour achever leurs études, cet universel engouement portait non seulement le caractère de l'aveuglement et de l'imbécillité, mais avait aussi la couleur d'une vengeance. ». Charles Baudelaire, « Le public moderne et la photographie », Salon de 1859

« L'ennemi de la photographie, c'est la convention, les règles rigides du « comment faire ». C'est dans l'expérimentation que la photographie trouvera son salut. S'agissant de la photographie, l'expérimentateur n'a aucune idée préconçue. [...] Il se permet d'appeler « photographie » tout résultat pouvant être obtenu par des moyens photographiques, avec ou sans chambre noire [...]. » László Moholy-Nagy, *Vision in Motion*, 1947 (page 149)

« Pour moi, j'é mets le vœu que la photographie, au lieu de tomber dans le domaine de l'industrie, du commerce, rentre dans celui de l'art. C'est là sa seule, sa véritable place [...]. » Gustave Le Gray, 1852, (page 55).

Lexique de l'analyse photographique

Cadre : Le cadre peut être comparé à une fenêtre qui délimite l'espace représenté. Le cadrage désigne le choix des limites de l'image recherchée et de l'angle de prise de vue.

Macrophotographie : Photographie très rapprochée d'un petit objet visible à l'œil nu.

Microphotographie : Photographie d'un objet invisible à l'œil nu au moyen d'un microscope.

Profondeur de champ : C'est la zone de netteté de l'image, à l'avant et à l'arrière du point précis de mise au point. Cela concerne les notions de flou et de netteté.

Champ : la portion d'espace qui est contenue et délimitée par un cadre

Hors-champ : désigne tout ce qui ne se voit pas sur l'image ou à l'écran mais qui existe dans l'imaginaire ou dans l'idée que se fait le spectateur de la scène et de sa narration. Génère de l'attente, du suspense, une tension dramatique.

Vitesse du déclenchement de la photographie peut être rapide ou lente

Point de vue : C'est la place occupée par le peintre, le photographe, l'opérateur de cinéma, l'endroit à partir duquel a eu lieu la vision, et d'où se structure l'espace. Étroitement lié à la notion de cadre, le point de vue traduit la relation entre celui qui voit et l'objet de sa vision.

Procédés photographiques

Ce glossaire reprend quelques procédés photographiques présentés dans l'exposition. Il a été réalisé par l'**Atelier de Restauration et de Conservation des Photographies de la Ville de Paris**, essentiellement à partir de l'ouvrage « *Le vocabulaire technique de la photographie* », et reprend la terminologie du « *Thésaurus des procédés photographiques* » de l'ARCP.

Tirages et reproductions

Contretype / En. : Copy print/Copy negative

Copie d'un négatif ou d'un positif dans la même valeur.

Fac-similé / En. : Fac-simile

Contretype dans le procédé et le format de l'original.

Retirage / En. : Reprint

Tirage réalisé hors du contrôle de l'auteur à partir du négatif original.

Tirage original / En. : Original print

Tirage définitif effectué par l'auteur ou sous son contrôle, à partir du négatif original. On en distingue deux types selon la période de réalisation : le tirage d'époque, produit à une date proche de celle de la prise de vue, et le tirage tardif, produit à distance de la date de la prise de vue.

Procédés photographiques

Cyanotype / En. : Cyanotype

Premier procédé monochrome non argentique inventé en 1842 par John Frederick Herschel, le cyanotype est une image de couleur bleu de Prusse obtenue sur une feuille de papier sensibilisée aux sels de fer, par contact avec un négatif ou un objet.

Daguerréotype / En. : Daguerreotype

Un daguerréotype est une image unique formée directement à la prise de vue sur une plaque de cuivre argentée, qui peut être vue en valeur positive ou négative selon l'angle sous lequel elle est observée. Ce procédé photographique, inventé en 1839 par Louis Jacques Mandé Daguerre à la suite de recherches menées conjointement avec Nicéphore Niépce, est le premier à avoir été commercialisé. Il connaît un immense succès jusqu'au milieu des années 1850, puis est délaissé progressivement au profit des procédés négatif-positif.

Impression jet d'encre / En. : Inkjet print

Une impression jet d'encre est une image sur papier réalisée à l'aide d'une imprimante jet d'encre à partir d'un fichier numérique. L'image est produite par projection sur un support de microgouttelettes d'encres – encres à base de colorants, encres pigmentaires, ou encres à solvants.



Physautotype / En. : Physautotype

Deuxième procédé photographique au monde issu de la collaboration entre Niépce et Daguerre au début des années 1830. Il s'agit d'une image obtenue directement à la prise de vue sur une plaque d'argent ou de verre polie, sensibilisée par un goudron obtenu par distillation d'essence de lavande ou de résines d'arbres. Comme le daguerréotype, il peut être vu en négatif ou en positif selon l'angle sous lequel il est observé.

Tirage à développement chromogène / En. : Chromogenic print

C'est un tirage argentique dont les couleurs sont obtenues par synthèse chimique lors du développement. Les supports de tirage à développement chromogène sont introduits

au début des années 1940, à la suite des films inversibles apparus au milieu des années 1930. Par une généralisation erronée, deux termes sont souvent employés pour les désigner, le tirage C-Print®, du nom commercial d'un papier à développement chromogène commercialisé

par Kodak® dans les années 1950, et le tirage Lambda®, du nom de l'imageur Durst Lambda® permettant de produire des tirages photochimiques à partir de fichiers numériques.

Tirage gélatino-argentique développé / En. : Gelatin Silver print

Ce tirage introduit à la fin du XIXe siècle, est une photographie monochrome obtenue par développement d'une image latente sur un papier dont la couche sensible est constituée d'une émulsion à la gélatine. Les sels sensibles peuvent être du bromure d'argent, du chlorure d'argent ou du chloro-bromure (dit aussi papier Gaslight).

Tirage sur papier albuminé / En. : Albumen print

Le papier albuminé, introduit par Louis-Désiré Blanquart-Évrard en 1850, est le procédé de tirage le plus couramment pratiqué au XIXe siècle, notamment pour la réalisation de portraits sous la forme de cartes de visites popularisées par André Adolphe Eugène Disdéri dès 1854. Les images, obtenues par contact sous un négatif et par noircissement direct à la lumière, présentent une grande finesse, des tons chauds et des contrastes soutenus.

Héliographie / En. : Heliography

L'héliographie est le premier procédé de l'histoire de la photographie, inventé par Nicéphore Niépce en 1824. Il s'agit d'une image négative - qui peut toutefois être vue en positif - obtenue sur une pierre lithographique ou une plaque de métal - cuivre, étain ou argent - recouverte de bitume de Judée dissous dans de l'essence de lavande.

Héliogravure plane / En. : Photogravure

Procédé photomécanique en creux dont l'image finale est formée d'encre appliquée sur un support en papier. La matrice servant à l'impression est obtenue sur une plaque de cuivre soit par morsure directe, soit par moulage, moins usité.

Propositions [primaire]

Préparation de la visite.

Imprimer la planche de visuels (page 22), et la découper en isolant des détails. Demander aux enfants de retrouver l'emplacement des détails, en s'inspirant des puzzles.

Collecter/ classer/

Constituer des collections de photographies : photo de famille, images de magazines, cartes postales, affiches, radiographies...

Discerner les formats, les supports, les matières, techniques, points de vue. Trouver diverses modalités de classement, et créer des jeu de famille. Mélanger et recommencer d'autres classements...

Atelier corporel

Utiliser l'outil photographique pour sa capacité à enregistrer le temps... Divers dispositifs peuvent être joué : le photographe bouge et le modèle est statique, puis en mouvement... Jouer sur le temps de pose, pour créer des effets spécifiques. Variante : On peut aussi expérimenter la technique du « *light painting* », afin de n'avoir que des traces lumineuses, des gestes, qui gomment la présence corporelle.

Multiplier les points de vue sur un même objet . De la même manière, on peut varier l'éclairage et observer les effets... Projeter l'ensemble des photographies au TNI pour constater collectivement la diversité des résultats.

Pour des projets éphémères, utiliser la capacité de l'appareil de garder les traces d'une action, de conserver un geste qui a eu lieu dans l'espace, restitué en 2 dimensions.

Photo de groupe. Réinventer la traditionnelle photo de classe de la rentrée. Trouver d'autres formats, d'autres modalités de mise en scène (polyptique, volume, maquettes...). La photographie d'identité , qui est dans un cadre très conventionnel, peut être réinventée par les enfants, afin de déjouer la neutralité par des supports variés.

Une même image vue à des échelles différentes (carte postale ou projetée au TNI). Utiliser des logiciels numériques permettant de transformer une image en poster géant comme *posterazor*. Puis collectivement, assembler les parties indice par indice.

Rechercher une photographie vue dans l'exposition sur Internet. Comparer les résultats trouvés (contrastes, qualité des couleurs, recadrages, format, inversion, taille des vignettes, pixellisation et grains).

Propositions [secondaire]

Collège

Etudier quelques œuvres de Le Gray, et voir les similitudes, les motifs récurrents, répétés d'une photographie à l'autre, qui témoignent de son rapport décomplexé à l'image. « *Toutes les œuvres de Le Gray sont bonnes. Et il est pour ainsi dire le premier « photoshoper », comme l'attestent ses montages !* » Jan Dibbets, in catalogue.

Avec des appareils numériques ou des *smartphones*, les élèves photographient le même sujet librement. La projection révèle la diversité des points de vue et permet également d'aborder le cadrage.

Camera obscura.

Construire une chambre obscure avec une boîte en carton, du calque et des ciseaux. Sur l'un des côtés, percer un petit trou parfaitement rond (sténopé) à l'aide d'une épingle. De l'autre côté, remplacer la face en carton par du papier calque. Placer un objet fortement éclairé face au sténopé. Observer sur le papier calque la formation d'une image inversée. Jouer sur la distance de l'objet à la boîte pour obtenir la meilleure image. De nombreux sites internet proposent des tutoriels ou des patrons parfaitement adaptés aux élèves.

Variante : Possibilité de photographier l'image et la retravailler numériquement pour inverser les valeurs.

Créer un mur « Padlet » collectant visuellement le « musée des photographies » de la classe, à partir du site *Arago* par exemple (Cf. photographie). Reprendre la proposition élémentaire pour établir des classements qui se créent et se déconstruisent en permanence, au TNI.

Jouer à recadrer une image pour en changer le sens.

Jouer à associer une photographie libre à une autre photo pour créer un nouveau sens, né de la confrontation des deux images.

Imaginer une image, qui sera matérialisée par une photographie, qui suggérera fortement un hors-champ.

Créer des images utilisant l'effet *tilt-shift*, c'est-à-dire jouant sur le net et le flou.

Découvrir les procédés techniques permettant de capter l'infiniment petit (Google art project par exemple) et l'infiniment grand (google earth ou les images de la Nasa...)

Lycée

Les propositions suivantes peuvent être travaillées dans des projets disciplinaires ou transdisciplinaires, tels que Lettres/ Arts plastiques/ Philosophie/...

En salle de cinéma, assister à la projection de films emblématiques qui parlent et interrogent la photographie :

-Michelangelo Antonioni, *Blow-up*, 1966

-Alfred Hitchcock, *Fenêtre sur cour* (Rear Window), 1954

Retravailler les analyses de certaines séquences grâce au visionnage d'extraits vidéos au TNI, ou sur des postes individuels. S'interroger sur la qualité et la force de l'image. Est-elle la même ?

On pourra se questionner sur une sélection de commentaires de citations, point de départ à des débats ou des commentaires rédigés. Voici des exemples :

Jan Dibbets : « *La théorie ne peut que te contraindre.* » cité en page 15 du catalogue.

« *Une photo peut être simultanément une œuvre d'art et pas une œuvre d'art. Je dis bien et. Pas ou.* » Jan Dibbets, page 18 du catalogue.

A l'heure de Facebook, d'Instagram et des selfies :

« *Mon mot d'ordre est : « Arrêtez de photographier ! » On devrait instaurer un jeûne de dix ans. Interdire toute pratique photographique. Dix ans sans Internet ni Facebook. Rien. Je ne parle pas ici d'une sorte de retour romantique. Je sais que c'est impossible. Mais nous sommes arrivés à un stade d'une incroyable superficialité. L'approfondissement est au point mort. Nous n'avons plus le temps de réfléchir. Pourtant, nous avons toutes les conditions pour mieux penser qu'avant, mais ce qui est relatif à la réflexion est pris en otage, rendu impossible, étouffé.* » Jan Dibbets, page 20

« *Avec l'utilisation massive des smartphones, on ne prend plus de notes, on ne se souvient plus : on photographie* ». Fabrice Hergott, introduction au catalogue.

« *L'intérêt de Marcel Duchamp pour cette technique, dont il put observer de près toutes les caractéristiques grâce à son ami Man Ray, fut conditionné par ce dégagement de la main. Elle lui paraissait en effet permettre un court-circuit entre la pensée et l'œuvre, sans devoir passer par une exécution fastidieuse où la virtuosité intervenait toujours de quelque manière* ». François Michaud, « Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ? » (page 74)

Sitographie



Photo araGo

<https://www.photo-arago.fr>

Le portail de la photographie? Sélection par auteur, thème, technique, collection, galerie, ressources



Projet After Sherrie Levine

<http://aftersherrielevine.com>



Portfolio RMN

<http://www.photo.rmn.fr>

- *Des clics et des classes*, introduction à la photographie sur le site de la *BNF*.

- La Maison européenne de la photographie.

- Le Jeu de Paume

- Musée Français de la Photographie de Bièvres.

- « Tendances de la photographie contemporaine » , dossier en ligne du centre Georges Pompidou

- Musée Nicéphore Niepce de Châlon-sur-Saône

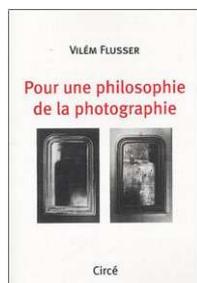
- une analyse de la chronophotographie sur « cineclubdecaen.com »

Ouvrages

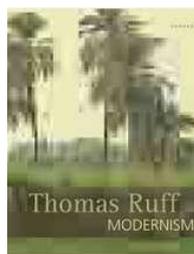


Catalogue **La Boîte de Pandore, Une autre photographie par Jan Dibbets**, Paris Musées, 42 €. Édition en version française et anglaise

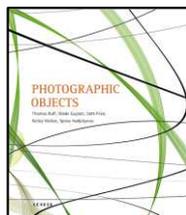
- Introduction / Fabrice Hergott
- Arrêtez de photographier ! / Un entretien entre Jan Dibbets et Erik Verhagen
- *Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?* François Michaud
- *La Soupe de Daguerre* ou comment les fins touchent aux origines / Hubertus von Amelunxen
- Objets photographiques — Photographie analogique, autres technologies de transformation et méta-nature / Markus Kramer
- Notices biographiques et liste des œuvres.



Vilém Flusser, *Pour une philosophie de la photographie*, 1983.



Markus Kramer, *"Thomas Ruff - modernisme"*, 2011.



Markus Kramer, « *Photographic Objects. Thomas Ruff, Wade Guyton, Seth Price, Kelley Walker, Spiros Hadjidjanos* », 2012

Programation

ÉVÉNEMENTS

Un Jeudi au MAM

REGARDS . et si nous parlions d'art ?

Jeudi 14 avril de 18h à 22h

Un groupe d'étudiants vous accueille au sein de l'exposition, discute et échange avec vous, impressions et interrogations sur les œuvres et l'artiste.

Visites alternatives Practice in Remove

Jeudi 19 mai et 16 juin à 19h et à 20h30

Durée de la visite 1h15 environ.

Réservation obligatoire 01 53 67 41 10 louise.arnal@paris.fr)

Dimanche 5 juin à 14h30 et 16h00

Les « visites REMOVE » sont des visites guidées qui postulent que l'exposition est un contexte idéal pour analyser et discuter les œuvres exposées d'une part, mais aussi pour amorcer des réflexions d'ordre plus général, comme l'action de l'homme dans un contexte qui ne lui est pas dédié, les effets de la saturation, la matérialité, le vide, le superflu. Pendant une heure quinze, il s'agit d'explorer et de tordre l'interstice qu'est la visite guidée envisagée comme médium. Les œuvres exposées se soustraient lentement pour faire place à un dialogue élargi engageant guides (REMOVE) et visiteurs.

Moins de commentaires ? Plus de dialogue !

<http://practicesinremove.org/>

Programation

ADULTES

Visites conférences

À partir du 29 mars : mardis, samedis et dimanches à 12h30. Sans réservation. Durée : 1h30. Sans réservation. Plein tarif: 7€. Tarif réduit : 5€ + prix du billet d'entrée à l'exposition.

Visites-conférences en lecture labiale pour les personnes sourdes et malentendantes

Samedi 28 mai à 10h30. Durée : 1h30. Sans réservation.

Contact : marie-josephe.berengier@paris.fr

Visites conférences orales pour les personnes non-voyantes, consultez le site pour la date de visite
Réservation au 01 53 67 40 95

ADOLESCENTS

Atelier Incubateur pour les 11 à 14 ans

Sur réservation : 01 53 67 40 83/ 41 10

Durée : 4h (2 x 2h). À 13h30. Tarif : 14€

Cette proposition invite les jeunes adolescents à vivre une expérience artistique dans un espace convivial : découvrir le musée et ses collections ou expositions, découvrir des artistes, échanger sur des techniques plastiques, écouter des musiques, créer des bandes sons, partager ses impressions. Un artiste plasticien propose en salle, débats et questions autour des œuvres invite à une réalisation personnelle en atelier. L'idée : se sentir actif au cœur d'un réseau créatif. Des clés de compréhension sont données avec une initiation à un vocabulaire artistique en français mais aussi en anglais, en écho à une scène aujourd'hui internationale.

La communauté Jan Dibbets

Vacances scolaires uniquement

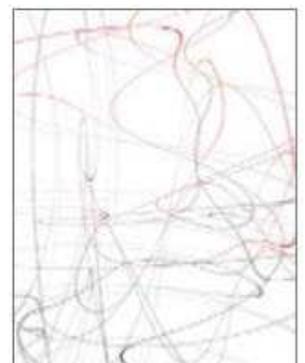
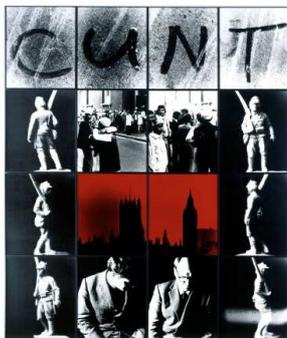
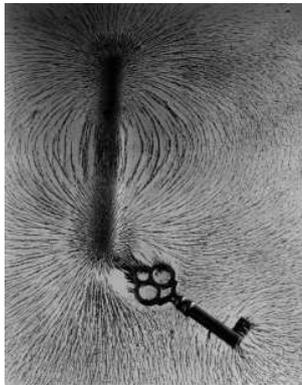
Avril : 19, 20, 21, 22, 26, 27, 28, 29, 30

Juillet : 12,13, 15, 16

GROUPES

Visites avec les conférenciers du musée ou en visite libre sur réservation au 01 53 67 40 84

Photographies



Liste de visuels pour la presse

Responsable des Relations Presse : Maud Ohana.

maud.ohana@paris.fr - Tel.: 01 53 67 40 51

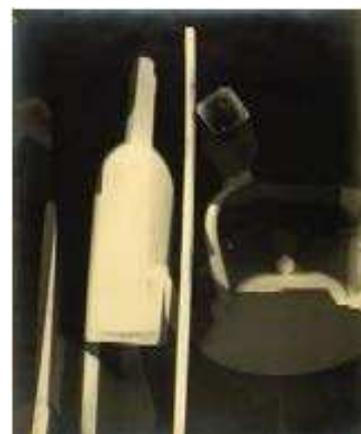
1. Anna Atkins (1799-1871), *Padina Pavoria*, 1843-1853, Cyanotype photogram, 28 x 35 cm
© Muséum d'Histoire Naturelle (Paris) – Direction des bibliothèques et de la documentation



2. Gustave Le Gray (1820-1884), *Effet de soleil dans les nuages – Océan*, 1856-57, crédit photo : Jean-Marie Protte © Musée des Beaux-Arts de Troyes (dépôt du MUCEM)

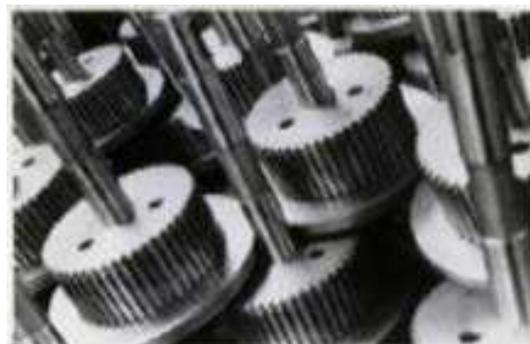


3. Man Ray (1890-1976), *Sans titre*, 1925, 50,5 x 40,3 cm, Paris, Centre Pompidou-Musée national d'art moderne - Centre de création © Photo: Centre Pompidou, MNAM-CCI
Dist. RMN-Grand - Palais / Droits réservés
© Man Ray Trust / ADAGP, Paris 2016





4. Alexandre Rodtchenko (1891-1956),
Roue crantée
1930, Musée Ludwig, Cologne Crédit
photo: Rheinisches Bildarchiv Köln
© ADAGP, Paris 2016



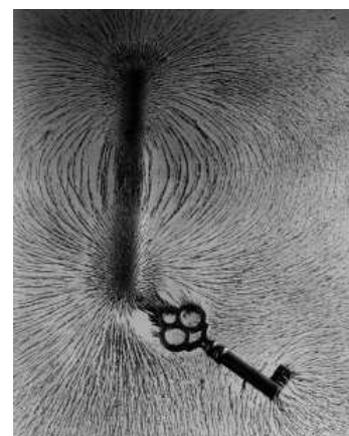
5. Walker Evans (1903-1975), *Alabama
Tenant Farmer Wife*
1936, épreuve gélatino-argentique, 24 x
19 cm / Victoria and Albert Museum
© Walker Evans Archive, The
Metropolitan Museum of Art



6. Harold E. Edgerton (1903-1990), *La
goutte de lait, Milk drop coronet* 1957,
Tirage de 1980, 50,4 x 40,5 cm © Harold
E. Edgerton, MIT, Palm Press Inc.
Crédit photo : Yves Chenot
© Centre National des Arts Plastiques
(Fonds national d'art contemporain)



7. Bérénice Abbott (1898-1991), *Magnetic
with key*, 1958-1961, Tirage c. 1970-
1980, épreuve gélatino-argentique,
40,6 x 50,8 cm
© Bérénice Abbott / Getty Images



8. Meret Oppenheim (1913-1985),
Radiographie du crâne de M. O., 1964
Crédit photo : Peter Freeman, Inc.
© ADAGP, Paris 2016



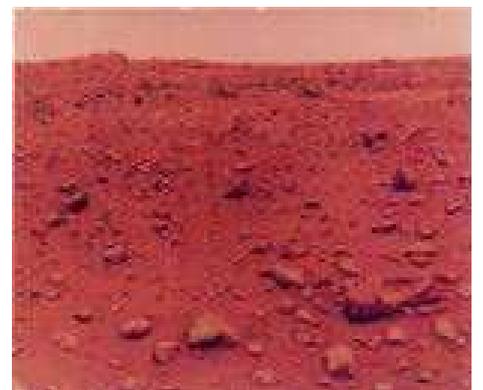
9. Bruce Nauman (1944-), *Waxing Hot*,
1967, Kunstmuseen Krefeld, 51 x 51,4 cm
© ADAGP, Paris 2016



10. Giuseppe Penone (1947-), *Rovesciare i propri occhi progetto (Retourner ses propres yeux)* 1970, 35,5 x 42,5 cm
Crédit photo : Archivio Penone © ADAGP,
Paris 2016



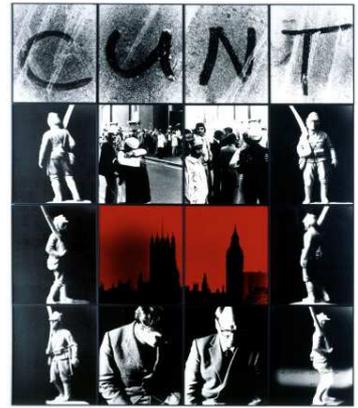
11. Nasa, *Viking Lander 1, First colour photo taken on Mars*, 21 Juillet 1976, 61 x 69,9 cm
Courtesy Daniel Blau Gallery, Munich ©
NASA



12. Gilbert & Georges (1943- et 1942-),
Cunt, 1977, Panneau composé de
seize photographies

en noir et blanc avec rehauts de
couleur 241 x 201 cm

© Gilbert & George / Musée d'Art
moderne / Roger-Viollet



13. James Welling (1951-), *Dégradé*
ISTJ, 1991, 71,4 x 60,6 cm

© CNAP / FNAC



14. Thomas Ruff (1958-), *Anderes*
Portrait 122b-15, 1994, 205 x 155 cm

Markus Kramer, pour l'oeuvre de
groupe "Sterne" (Stars) :

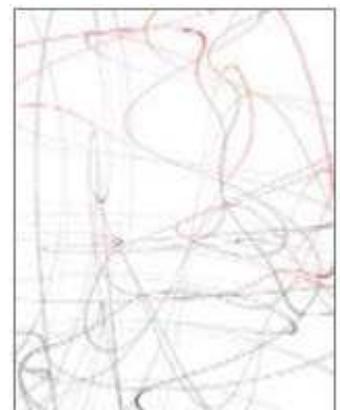
© Thomas Ruff und ESO / ADAGP,
Paris, 2016



15. Thomas Ruff (1958-), *Zycles 7044*,
2008, jet d'encre sur toile, 306 x 23 cm

Markus Kramer, pour l'oeuvre de
groupe "Sterne" (Stars) :

©Thomas Ruff und ESO / ADAGP,
Paris 2016



Liste des auteurs

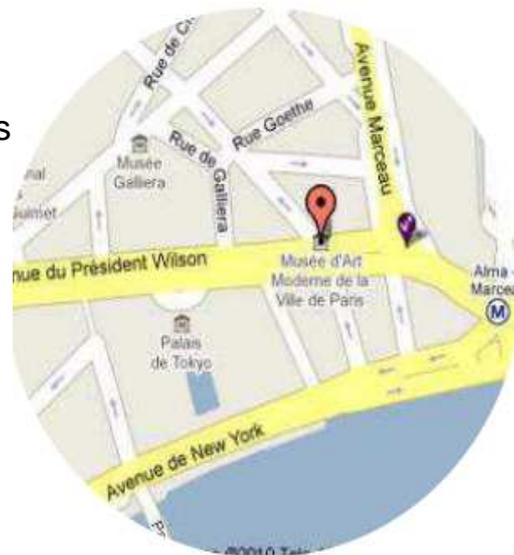
Berenice Abbott (États-Unis, 1898 - 1991)
Bas Jan Ader (Pays-Bas, 1942 - 1975)
Josef Albers (Allemagne, 1888 - 1976)
William Anastasi (États-Unis, 1933)
Anna Atkins (Royaume-Uni, 1799 - 1871)
John Baldessari (États-Unis, 1931)
Hippolyte Bayard (France, 1801 - 1887)
Hilla Becher (Allemagne, 1934 - 2015)
Bernd Becher (Allemagne, 1931 - 2007)
Wilson Alwyn Bentley (États-Unis, 1865 - 1931)
Alphonse Bertillon (France, 1853 - 1914)
Auguste Adolphe Bertsch (vers 1813 - France, 1871)
Karl Blossfeldt (Allemagne, 1865 - 1932)
Alighiero Boetti (Italie, 1940 - 1994)
Jacques-André Boiffard (France, 1902 - 1961)
Christian Boltanski (France, 1944)
Anton Giulio Bragaglia (Italie, 1890 - 1960)
Arturo Bragaglia (Italie, 1893 - 1962)
Brassaï (Autriche-Hongrie, 1899 – 1984)
Marcel Broodthaers (Belgique, 1924 - 1976)
Francis Joseph Bruguière (États-Unis, 1879 - 1945)
Harry Callahan (États-Unis, 1912 - 1999)
CERN (Fondé à Genève en 1954)
Alvin Langdon Coburn (États-Unis, 1882 - 1966)
Jacques Daguerre (France, 1787 - 1851)
Liz Deschenes (, États-Unis, 1966)
Jan Dibbets (Pays-Bas, 1941)
Braco Dimitrijević (Yougoslavie, 1948)
Guillaume Duchenne de Boulogne (France, 1806 - 1875)
Josef Maria Eder (Autriche, 1855 - 1944)
Eduard Valenta (1857 - 1937)
Harold Eugène Edgerton (États-Unis, 1903 - 1990)
Alfred Ehrhardt (Allemagne, 1901 - 1984)
Ger van Elk (Pays-Bas, 1941 - 2014)
Andreas Ritter von Ettingshausen (Allemagne, 1796 - 1878)
Walker Evans (États-Unis, 1903 - 1975)
Hans-Peter Feldmann (Allemagne, 1941)
Léon Foucault (France, 1819 - 1868)
Gilbert & George / Gilbert Proesch (Italie, 1943)
Et George Passmore (Royaume-Uni, 1942)
Wade Guyton (États-Unis, 1972)
Spiros Hadjidjanos (Grèce, 1978)
Paul Henry (France, 1848 - 1905)



Prosper Henry (France, 1849 - 1903)
Jules Janssen (France, 1824 - 1907)
Douglas Huebler (États-Unis, 1924 - 1997)
Peter Keetman (Allemagne, 1916 - 2005)
Peter Keetman (Allemagne, 1916 - 2005)
Yves Klein (France, 1928 - 1962)
Germaine Krull (Wilda, Allemagne (aujourd'hui Pologne), 1897 - 1985)
Gustave Le Gray (France, 1820 - 1884)
Sherrie Levine (États-Unis, 1947)
Sol LeWitt (États-Unis, 1928 - 2007)
El Lissitzky (Russie, 1890 - 1941)
Richard Long (Royaume-Uni, 1945)
David Malin (Royaume-Uni, 1941)
Man Ray (États-Unis, 1890 - 1976)
Étienne Jules Marey (France, 1830 - 1904)
Charles Marville (France, 1813 - 1879)
Ralph Eugene Meatyard (États-Unis, 1925 - 1972)
Désiré François Millet (Actif vers 1850-1866 à Paris)
László Moholy-Nagy (Hongrie, 1895 - 1946)
Eadweard Muybridge (Royaume-Uni, 1830 - 1904)
Nadar Félix Tournachon (France, 1820 - 1910)
NASA (National Aeronautics and Space Administration) Fondée en 1958
Bruce Nauman (États-Unis, 1941)
Joseph Nicéphore Niépce (France 1765 - 1833)
Luigi Ontani (Italie, 1943)
Meret Oppenheim (Allemagne, 1913 - 1985)
Giulio Paolini (Italie, 1940)
Giuseppe Penone (Italie, 1947)
Seth Price (Jérusalem-Est, 1973)
Albert Renger-Patzsch (Allemagne, 1897 - 1966)
Aleksandr Rodtchenko (Russie, 1891 - 1956)
Wilhelm Conrad Röntgen (Allemagne, 1845 - 1923)
Thomas Ruff (Allemagne, 1958)
Paul Schuitema (Pays-Bas, 1897 - 1973)
Katharina Sieverding (Tchécoslovaquie, 1944)
Robert Smithson (États-Unis, 1938 - 1973)
Michael Snow (Canada, 1929)
Paul Strand (États-Unis, 1890 - 1976)
Alfred Stieglitz (États-Unis, 1864 - 1946)
Hiroshi Sugimoto (Japon, 1948)
William Henry Fox Talbot (Royaume-Uni, 1800 - 1877)
Étienne Léopold Trouvelot (France, 1827 - 1895)
Kelley Walker (États-Unis, 1969)
William Wegman (États-Unis, 1943)
James Welling (États-Unis, 1951)
Edward Weston (États-Unis, 1886 - 1958)
Piet Zwart (Pays-Bas, 1885 - 1977)

Informations pratiques

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris
11, avenue du Président Wilson 75116 Paris
T. 01 53 67 40 00 / www.mam.paris.fr
Métro / ligne 9 Alma-Marceau ou Léna
RER C Pont de l'Alma
Bus 32 / 42 / 63 / 72 / 80 / 92



TARIFS

Plein tarif 9 € / Tarif réduit 6 €
Gratuit pour les moins de 18 ans
L'accès aux collections permanentes est gratuit
Pensez à la carte Paris Musées accès coupe-file et illimité aux expositions des musées de la Ville de Paris

HORAIRES D'OUVERTURE

Du mardi au dimanche de 10h à 18h
Nocturne le jeudi jusqu'à 22h (expositions seulement)
Fermeture le lundi et certains jours fériés
L'exposition est accessible aux personnes à mobilité réduite

ACTION CULTURELLE

Renseignements et réservations : 01 53 67 40 80 / 40 83
Consultez le site www.mam.paris.fr, « Activités & Événements »

Conception et réalisation Anne Charbonneau
Service culturel du Musée d'Art Moderne
de la ville de Paris