

LA PHOTOGRAPHIE À L'ÉPREUVE

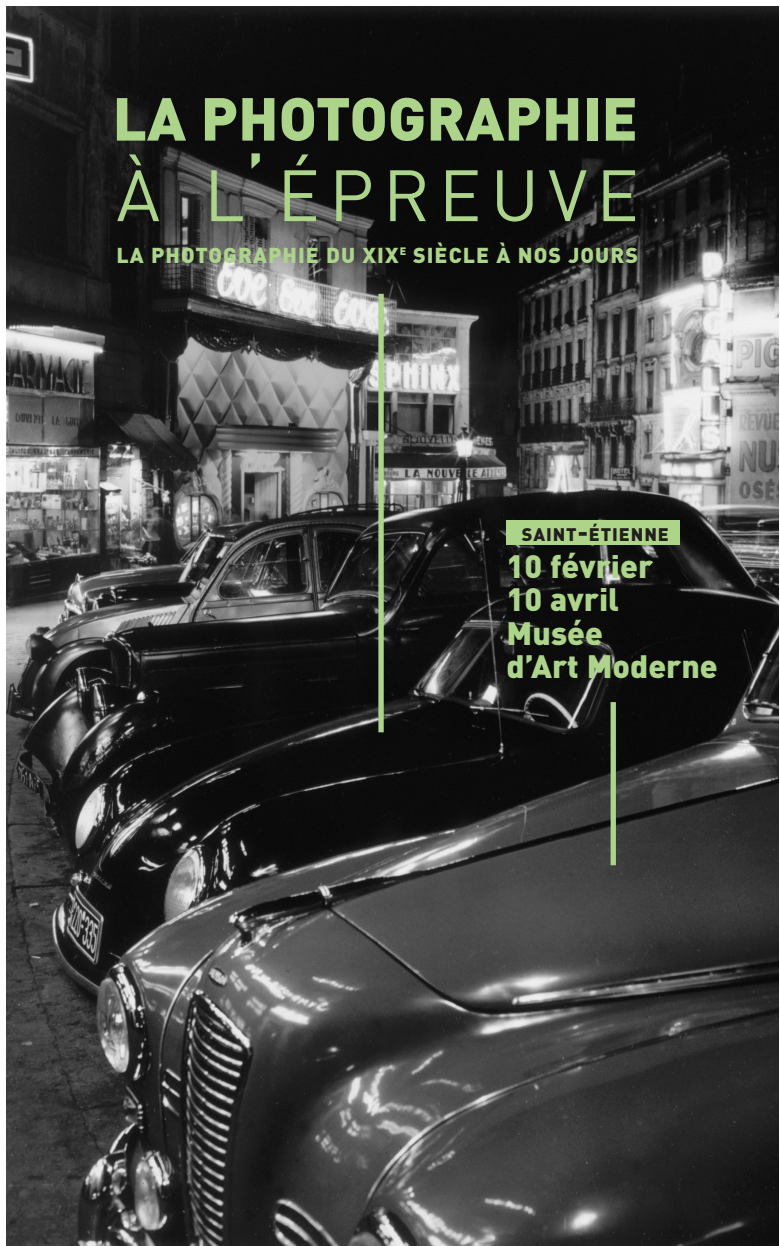
LA PHOTOGRAPHIE DU XIX^e SIÈCLE À NOS JOURS

SAINT-ÉTIENNE

10 février

10 avril

**Musée
d'Art Moderne**





Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne

Dans la collection du Musée d'art moderne de Saint-Etienne, les acquisitions des photographies d'artistes contemporains ont précédé celles des tirages du XIX^e et du début du XX^e siècle. L'utilisation de la photographie par les artistes à la fin des années 1960 et leur regard sur les premiers photographes ont favorisé la revalorisation d'un médium quelque peu relégué entre art et technique. Les œuvres de Bernd et Hilla Becher, John Baldessari, Christian Boltanski, Hans-Peter Feldmann ou Jeff Wall manifestent des démarches artistiques aujourd'hui considérées comme fondatrices : inventaire, détournement des images et des codes visuels, restitution d'une mémoire collective, attention portée à la banalité de notre imagier quotidien, mise en valeur des qualités picturales de l'image.

Dans les années 1970-80, les artistes conceptuels ont utilisé le texte comme matériau plastique. La juxtaposition photographie/texte est un des dispositifs critiques que l'on retrouve chez Victor Burgin ou Peter Hutchinson. L'association/dissociation photographie/texte ouvre sur une variété infinie d'interprétations dont certaines poétiques comme chez Jochen Gerz.

La présentation de la photographie, que ce soit sous forme de tirages ou d'albums et de livres, permet de découvrir la mise en place des nouvelles composantes de l'histoire visuelle des XIX^e-XX^e siècles. Ces visions subjectives, parcellaires, fragiles relèvent de l'histoire individuelle. Leur qualité les inscrit néanmoins parmi les données constitutives du relevé d'un certain état de l'histoire des hommes.

Federico Patellani, *Anna Magnani*, 1943

A la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, les éditeurs entreprennent de diffuser « le plus grand musée du monde » en offrant au public, sous forme d'épreuves photographiques, les grands modèles de la statuaire antique ou les fresques de la chapelle Sixtine. L'attrait du XIX^e pour la tradition du paysage est souvent imprégné par la vision romantique, chez Margain, Muzet ou Joguet dans l'Isère, chez Thiollier dans la plaine du Forez ou chez Collard dans le Bourbonnais. Certains jeux visuels, comme la géométrie des échafaudages en bois de l'album des *Chemins de fer du Bourbonnais* de Collard, sont « dans la lignée de l'homme encyclopédique (qui) mine la nature entière de signes humains ; dans le paysage encyclopédique [...] l'objet est la signature du monde » (Roland Barthes).

Else Thalemann, René-Jacques ou Rémy Duval préfèrent une vision distanciée de la ville teintée de nostalgie. A New York, devant les graffitis des rues des quartiers populaires, Helen Levitt sait rencontrer le regard des enfants. C'est un monde encore rural et artisanal que décrivent Raoul Hausmann et Nicolas Muller tandis que la société industrielle installe ses nouveaux lieux de production, dont Piet Zwart tire ses jeux formels. Parallèlement, un petit nombre de vintages de 1940-1946 sont autant de contributions à l'histoire, brutes et sans artifice : celle de photographes anonymes ayant saisi la vision tragique de corps brûlés à Auschwitz et celle d'Auguste Sander avec les mains de grands blessés de guerre, ou encore le rappel de l'atmosphère pesante des années d'après-guerre avec Otto Steinert.



Helen Levitt, Graffiti, « Kind Birds », série New York (Graffiti, « Gentils Oiseaux »), 1940



Chris Kilipp, Sans titre, série Les Gitans, 1982-1983

Les photographies de Nigel Henderson, Peter Keetman, Tony Ray-Jones, René-Jacques, Gabriel Cuallado, Jan Lukas et Vaclav Jiru, d'ouest en est et du nord au sud de l'Europe, dépeignent sur un mode proche du cinéma néoréaliste italien un monde en voie de reconstruction, une société qui retrouve une certaine douceur de vivre, de plus en plus attentive aux loisirs culturels élitistes ou populaires. Quelques années plus tard, dans les années 1980, Cindy Sherman et John Coplans explorent systématiquement l'un, les qualités sculpturales de son corps, l'autre, l'art de sa transformation. Thomas Ruff, Thomas Struth et Suzanne Lafont réinvestissent la tradition du portrait. Inventorier est une des grandes missions de la photographie : Inventorier les gestes du travail comme le font Raoul Hausmann, Piet Zwart, François Kollar (*La France travaille*), René-Jacques ou Lee Friedlander. Inventorier la ville et ses signes, du XIX^e au XX^e siècle, avec John Thomson à Londres, Blanc et Demilly à Lyon, Walker Evans et Helen Levitt à New York, Robert Frank et Nigel Henderson à Londres, Willian Klein à Tokyo. Inventorier, cela peut être conserver la mémoire d'un visage, du portrait anonyme à l'hagiographie ou la fascination avec Carlo Mollino, Federico Patellani.

Inventorier, cela peut être aussi découvrir la différence des cultures, au XIX^e siècle avec Carlo Naya et Otto Schoefft, et à la fin du XX^e siècle, avec Sigmar Polke, Elizabeth Sunday ou Yves Bresson.

En France, les photos d'architecture d'Edouard-Denis Baldus répondaient vers 1851 à une vocation d'inventaire et de sauvegarde. En Orient, aux voyageurs esthètes photographes comme Maxime Du Camp vont succéder des professionnels installés sur place comme Felice Beato ou Félix Bonfils. Plus tard, dans les années 1933-36, Raoul Hausmann se livre à une véritable enquête anthropologique à Ibiza. Lucien Hervé se consacre pour sa part aux grands chantiers corbuséens.

L'œuvre de Bernd et Hilla Becher, deux grands artistes allemands qui ont transcendé l'héritage de la photographie documentaire en lui prêtant des qualités sculpturales, illustrent dans la collection d'un musée la volonté de conserver la mémoire d'un patrimoine architectural. Il en va de même avec Ito Josué, Gunther Förg, Jean-Louis Schoellkopf et Maurice Muller : tous participent de la constitution d'un inventaire de l'histoire de l'architecture du territoire de l'agglomération stéphanoise.



Raoul Hausmann, Balustrade d'un porxet, Ibiza, 1987

Témoigner est une autre composante de la mission que la photographie s'est appropriée. On peut témoigner des dangers que court la planète comme Robert Adams dans les années quatre-vingt. On peut, comme Van der Elsen ou Joris Ivens, raconter en images dans un livre des histoires du monde avec des procédés cinématographiques. On peut aussi, comme Bill Brandt, Tony Ray-Jones et Chris Killip en Angleterre, procéder à un état des lieux de manière engagée, ou



Günther Förg, Maison sans escalier, 1987

comme Larry Clark et Nan Goldin décrire sa dérive dans le sexe, l'alcool et la drogue. Mais témoigner, c'est aussi donner au spectateur des indices sur la compréhension du monde comme le fait Jean-Luc Mylaine.

Dans leurs accumulations bien ordonnées de balles de ping-pong, de pneus, de poissons, autant de natures mortes assemblées pour l'objectif, René-Jacques et Peter Keetmann flirtent avec la tentation de l'abstraction comme l'avaient fait avant eux Laure Albin-Guillot et Blanc et Demilly. Les problèmes formels l'emportent et se comprennent en filiation avec l'œuvre de Piet Zwart (vers 1930). Dans le même temps, Raoul Hausmann, fidèle à sa déclaration : « *je ne suis pas photographe* », continue à écrire avec la lumière à Limoges dans ses photogrammes et ses photopictogrammes.



Collard, Viaduc sur le Bonson, série Chemin de fer du Bourbonnais, 1865

Peter Keetman, Spiegelnde Tropfen, (Gouttes miroitantes), 1865



Informations pratiques

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

du 10 février au 10 avril 2005
La Terrasse - 42000 Saint-Étienne

accès

par autoroute de Lyon et de Clermont-Ferrand,
sortie Saint-Étienne Nord, La Terrasse.
Du centre ville, tramway direction Hôpital Nord,
arrêt Musée d'Art Moderne.

ouverture

tous les jours de 10h à 18h, sauf le mardi

visites guidées

le mercredi et le samedi à 14h30,
le dimanche à 14h30 et 16h,
pendant les vacances scolaires,
une visite par jour en semaine à 14h30.

tarifs

entrée 4,50 €, tarif réduit : 3,70 €

renseignements

04 77 79 52 52

1 billet acheté sur un site = 1 réduction dans l'autre