

Probabilité 0.33

Une chance sur trois de réussir sa vie de couple

Dossier documentaire

16 février ...
19 mai 2019

musée
Nicéphore
Niépce



Probabilité 0.33

Une chance sur trois de réussir sa vie de couple

Dossier documentaire

2

Service des publics des musées

03 85 48 41 98

servicedespublics.niepce@chalonsursaone.fr

Dossier accessible sur demande auprès du

service des publics

« On mesure le bonheur d'un couple à leurs photos... »

David Foenkinos, *Inversion de l'idiotie : de l'influence de deux Polonais* (2002)

« Le but de la photographie est de révéler l'amour que l'on éprouve en une seule image. »

Amélie Nothomb

Présentation de l'exposition

Amour : [n. m.] — Intérêt, goût très vif manifesté par quelqu'un pour une catégorie de choses, pour telle source de plaisir ou de satisfaction. Inclination d'une personne pour une autre, de caractère passionnel et /ou sexuel.

Si l'on s'en tient à cet extrait de la définition du dictionnaire Larousse, l'amour renvoie à un large éventail de sentiments allant du romantisme au désir passionné, de l'amour filial à la dévotion spirituelle. Dans l'Histoire des Arts, les relations amoureuses ont été continuellement célébrées. Jeune adolescent ailé, baiser à la dérobée, amants damnés pour l'éternité... Du coup de foudre aux plaisirs charnels, jusqu'à la disparition des sentiments, toutes les étapes des rapports amoureux ont inspiré bien des œuvres littéraires et plastiques.

L'Amour et la photographie

Amour et photographie sont intimement liés. À travers les collections photographiques du musée Nicéphore Niépce et le regard d'artistes, l'exposition offre au public une vision éclectique des relations amoureuses à travers le médium photographique.

L'exposition "Probabilité : 0.33" – Comme une chance sur trois de réussir sa vie de couple – propose de mettre en regard des ensembles vernaculaires et des travaux d'artistes évoquant les rapports amoureux.

La pratique populaire de la photographie par les amateurs comme par les professionnels, ponctue le cycle de la vie amoureuse. Au début du XXe siècle l'imagerie romantique reproduite sur carte postale sert de support aux échanges épistolaires des couples aux prémices d'une relation. Aujourd'hui, sur les sites de rencontre en ligne, le portrait photographique est le critère principal du choix du partenaire potentiel.

Le grand moment photographique de la vie du couple est le mariage. Il est raconté en images par un photographe professionnel à qui l'on confie le soin de chroniquer cet événement social majeur. Les tirages sont ensuite conservés dans un album ou encadrés pour rejoindre la décoration du domicile conjugal. Ces photographies contribuent à matérialiser l'union. L'exposition s'intéresse également à des pratiques moins communes, comme celle d'un amoureux, très inspiré par la littérature et la poésie, qui fait de sa

compagne le sujet unique d'un album. Ou cet ensemble de photographies de famille mutilées suite à une séparation ; le visage du père de famille étant soigneusement retiré de tous les souvenirs.

Mac Adams, Delphine Balley, François Burgun, Natasha Caruana, Olivier Culmann, Anouck Durand, Virginie Marnat, Denis Roche, Jenny Rova, Thomas Sauvin [Beijing Silvermine], Manon Weiser, et des photographes humanistes, abordent l'amour, la vie de couple, dans leurs travaux. Ils sont réunis ici pour proposer leurs visions des étapes d'une histoire d'amour dont l'issue reste incertaine...

Les amants, abandonnés l'un à l'autre dans l'espace public, deviennent par les photographies de Doisneau ou Ronis, l'archétype mondial des « amoureux ». Certains photographes, amoureux transis, mettent leur relation au centre de leur travail. Ils font de leur partenaire ou de leur histoire d'amour le sujet central de leurs œuvres.

D'autres enfin, assimilent les codes, usages et rites pour proposer un regard décalé, voir corrosif sur les relations de couples, loin des clichés de l'Amour avec un grand A.

Source : texte du dossier de presse.

Différentes représentations du couple à travers les photographies exposées

La représentation de l'amour, en images, est souvent passée par celle du couple amoureux. Ces représentations ont cependant évolué au cours du temps, en fonction aussi de l'évolution des usages de la photographie ou des techniques photographiques.

L'exposition présente notamment une série de cartes postales du début du XXe siècle. L'industrie de la carte postale, industrie essentiellement photographique, a connu un essor considérable pendant et suite à la Première Guerre mondiale. La carte postale a en effet assuré le lien à distance entre les couples séparés par la guerre. Elle a été un moyen de maintenir des liens entre les soldats et leurs proches. Elle est de ce fait devenue un des vecteurs essentiels des relations amoureuses et les éditeurs et studios de photographies ne s'y sont pas trompés. Ils ont publié des milliers de cartes à message romantique, mettant en scène le couple amoureux, notamment le moment bien précis du début de relation, pendant lequel le jeune homme fait la cour à la demoiselle.

Les studios et éditeurs faisaient appel à des modèles qui, mis en scène en studio ou dans un lieu choisi, variaient les poses dans un même décor afin de constituer une gamme de cartes postales sur le même thème avec des variations dans l'image mais également dans le texte. Les couleurs étant apposées suite aux impressions en noir et blanc, bien souvent au pochoir, cela permettait aussi de varier les modèles édités.



2/ Edition Iris, Legrand photographe, vers 1911, carte postale



3

L'introduction de l'exposition réunit une sélection d'œuvres photographiques à caractère humaniste.

La photographie humaniste est un courant qui prend ses origines dans les années 1930 mais connaîtra son plein essor suite à la Seconde Guerre mondiale jusqu'au début des années 1960. Les photographes humanistes font de l'être humain le sujet de leur photographie et tentent de représenter les plaisirs simples de la vie, la beauté du travail, le pittoresque de l'existence, l'enfant, le couple.

La photographie en noir et blanc, en 30 x 40 cm, reste la référence artistique. Ce mouvement correspond également après guerre aux commandes de l'Etat, et notamment du Ministère au Tourisme qui demande aux photographes de l'époque, dans un pays ruiné et détruit par la Guerre, de redonner une image à la France, et notamment à Paris : la vie dans les bistrotts, le plaisir de se retrouver dans les lieux publics, les petits métiers, les jeux d'enfants en plein air, l'amour affiché dans la rue par les couples réunis, en deux mots, les petits plaisirs simples et partagés, la liberté de s'ébattre à nouveau, sont mis en avant par les photographes humanistes.

Parmi les clichés exposés, des grands noms de ce courant photographique sont montrés : Robert Doisneau, Willy Ronis, Izis, Brassai mais aussi Jeannine Niépce.

Pour les photographes humanistes, la rue, le bal, le bistrot, les jardins publics restent les lieux de prédilection de leur photographie. Le couple y est cependant représenté heureux, amoureux, rêveur presque seul au monde, dans des moments de tendresse et de complicité. Le baiser, les regards yeux dans les yeux, le jeu des mains sont des composantes importantes des représentations. Les photographies semblent toutes être des instantanés, pris dans l'instant. Il s'agirait d'instantanés suspendus par la photographie. Même si certaines images ont bien été mises en scène.



4



5

L'objectif des photographes humanistes est d'arriver à repérer et à capturer en extérieur, de vrais moments de vie de l'être humain, dans une France à la paix retrouvée. Une forme de douceur de vivre au sortir des désastres de la guerre. Un avenir plaisant représenté par de jeunes couples amoureux et heureux de vivre leur amour et de le montrer.

3/ Willy Ronis, Les amoureux de la Bastille, 1957

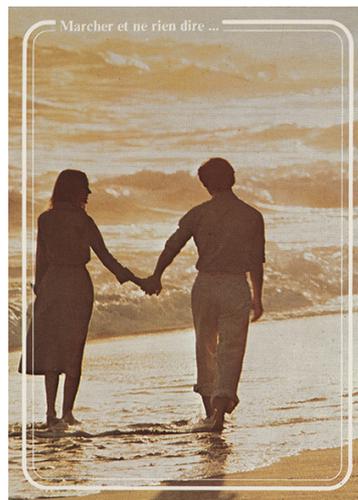
4/ Isis, Bal du 14 juillet, boulevard Saint-Michel, Paris, 1956

5/ Willy Ronis, Départ pour Terre Neuve, Fécamp, 1949

Dans les années 1970, la carte postale reste une industrie prolifique. La gamme des cartes postales s'est étendue et les grandes maisons d'édition de cartes (telles que les cartes postales CIM (Combi-Imprimeur Mâcon), ont peu à peu remplacé les petits studios photographiques qui éditaient aussi des cartes postales dans la première moitié du XXe siècle.



L'image du couple est toujours présente. Ce n'est plus l'heureux moment de la rencontre qui est à l'honneur, mais plus le bonheur de la vie à deux. Le texte est toujours présent en appui de l'image. Soit il martèle ce qui est déjà présent dans celle-ci, soit il apporte un trait d'humour au sujet. Les photographies sont désormais mises en page par des cadres hauts en couleur qui permettent l'inscription du texte sur les aplats ainsi créés.



Telle qu'elle est montrée, la vision du couple n'est pas très éloignée de celle des humanistes dans les années 1950. Elle est simplement mise au goût du jour, la culture « pop » des années 1970 étant passée par là.

Le couple est ainsi représenté en promenade dans la nature, seul à la terrasse d'un café, enlacé ou se tenant la main. Quand il est présent, le contexte apporte une information sur le moment de complicité qui fait souvent appel aux souvenirs de vacances.

De nos jours, avec l'essor du réseau internet, les banques d'images proposent aux différents professionnels de la communication, aux publicistes et autres studios de graphisme des images sur tous les sujets, dont le couple et l'amour. Ainsi, des modèles engagés pour l'occasion jouent aux couples amoureux. Ces images constituent au final des représentations de représentations. En effet, pour assurer la vente de ces images, leurs concepteurs doivent répondre à la question : quelle représentation du couple se fait le plus grand nombre ? De quelle représentation du couple a-t-on besoin dans notre monde d'images ? Quelle est la représentation du couple pour le grand public ?



Sociologiquement intéressantes à étudier, ces banques d'images présentent toutes les mêmes clichés qu'il devient aisément possible de classifier : les couples enlacés, les couples s'embrassant, les couples les yeux dans les yeux, les couples têtes bèches, l'homme soutenant la femme et faisant l'avion, les mains du couple formant un cœur...



Autant de clichés récurrents qui viennent habiter les mémoires collectives. Ces couples sont le plus souvent photographiés en extérieur. Les mises en scène et l'emploi de modèles professionnels se fait cependant rapidement sentir. La couleur est désormais de mise. Il fait la plupart du temps beau et le soleil et sa lumière restent des valeurs sûres de construction de ces images. A travers ces représentations artificiellement construites, la modernité

s'affiche par la présence de couples seniors, de couples de couleurs et la présence de couples homosexuels. Malgré tout, peu d'images de couples de races différentes sont présentes dans ces banques d'images. L'arrière plan a toujours son rôle à jouer et permet au couple regardeur de se projeter dans la pseudo vie des photographiés : la promenade bucolique dans la nature de printemps, ce qui semble être les vacances... Quand l'arrière-plan est

présent, il est cependant flou, la faible profondeur de champ permet de centrer le regard sur le couple. Il est malgré tout toujours identifiable afin que le regardeur puisse cerner la scène. Le rendu, l'atmosphère, la lumière sont enfin quasiment toujours les mêmes, quasiment parfaits, modélisés par l'image télévisuelle et magazine.

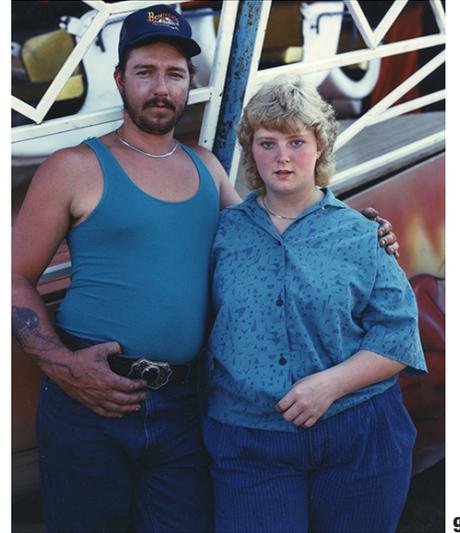
7 / Images extraites des banques d'images en ligne Shutterstock et Istockphoto by Getty images

Enfin, non exposés mais figurant parmi les collections du musée, de nombreux photographes ont traité différemment le sujet du couple et de l'Amour en passant par le détail, la suggestion, la mise en scène... s'éloignant ainsi des stéréotypes pour produire une vision personnelle du sujet. Voici quelques exemples loin d'être exhaustifs mais permettant aussi de questionner les représentations précédentes, idéalisées, artificielles et surfaites pullulant dans les supports de communication et autres publicités.

Ainsi Marc Paygnard, par des mises en scène simples mettant en relation le lieu et les modèles, évoque les rapports amoureux. Une représentation qui rappelle celle des photographes humanistes mais dans laquelle le lieu et l'accessoire jouent des rôles essentiels.



Dans la veine du courant artistique né dans les années 1970 s'appuyant sur l'esthétique documentaire de la photographie, le photographe américain Bruce Wrighton réalise, à la fin des années 1980, la série « Street portraits ». Dans les banlieues américaines, il fait poser dans la rue et devant sa chambre photographique, des couples issus du prolétariat, dont le niveau de vie les inscrit presque à la marge de la société. Il travaille alors plus sur la représentation d'une situation sociale que sur celle du couple amoureux.



9

Enfin, Natasha Caruana (dont d'autres œuvres sont présentées dans l'exposition), réalise à Chalon-sur-Saône, en 2014, une série intitulée « Coup de foudre ».

Lauréate de la Résidence BMW au musée Nicéphore Niépce, Natasha Caruana part à la recherche de la vérité sur le coup de foudre, en anglais « love at first sight » : l'amour au premier regard. Mariée quelques jours seulement avant le début de la résidence, elle s'inspire de sa propre vie et puise dans les mythes populaires et les enquêtes menées par des neuroscientifiques, des biologistes ou des anthropologues. Elle tente d'approcher, grâce à la photographie, la vérité sur ce phénomène à jamais inexplicable : le coup de foudre.

Ainsi des couples chalonnais, ayant vécu un véritable coup de foudre, sont mis en scène par l'artiste, dans une construction d'image rappelant les circonstances de leur propre histoire.



10

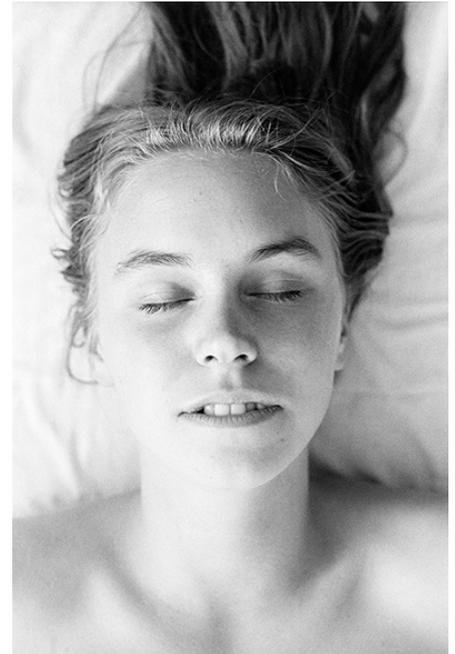


11

Quand le photographe est amoureux...

L'artiste Jenny Rova a eu l'intention de réaliser son autoportrait à travers le regard de ses amoureux successifs : « Älskling » (chérie en suédois). Elle a ainsi regroupé les portraits photographiques la représentant, portraits pris par ses différents compagnons sur une période de 25 ans. La première photographie est faite alors qu'elle a 19 ans et la dernière à 45 ans. La série complète comporte 45 photographies de 9 auteurs différents. Parmi eux, des photographes amateurs et des photographes professionnels. Les images sont présentées en ordre chronologique.

Ce travail représente un autoportrait indirect de Jenny Rova et représente surtout une tentative de rendre visible la manière particulière de voir l'autre quand le photographe est habité par le sentiment amoureux. Ou comment montrer l'attraction d'un être envers un autre à travers la photographie...

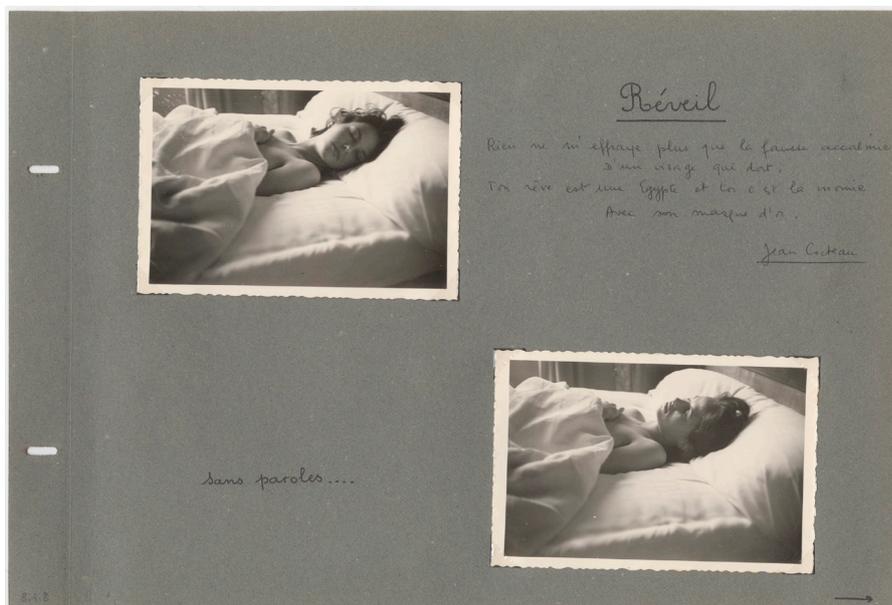
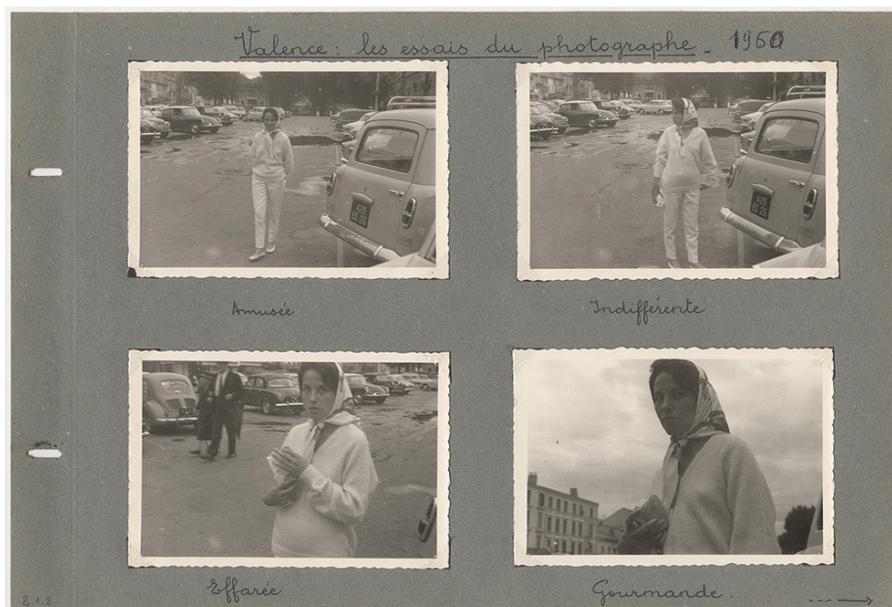


12

Un album de famille anonyme ou presque... celui de Robert et Andrée. Robert est amoureux, il est amoureux d'Andrée. Il ne cesse de la regarder, de la photographier, et lui consacre un album entier. Et il annote, il annote, il légende. Tantôt l'écrit en dit long sur les sentiments d'Andrée, ou du moins sur la manière dont Robert perçoit les sentiments d'Andrée. Mais à quel moment ? Celui du vécu de la prise de vue ? Celui de la sélection des photos allant dans l'album ? Celui du moment où celles-ci, organisées sur la page, vont s'enrichir d'un texte ?

Quoiqu'il en soit Andrée est tantôt nostalgique, amusante, polissonne, amusée, indifférente, effarée, gourmande... Et parfois, l'image parle seule. D'autre fois, Musset, Cocteau s'invitent dans les commentaires. Et il arrive que les écrits se fassent grivois... mais en contrepèteries.

Les photographies personnelles de Robert en disent long sur le regard amoureux qu'il porte sur Andrée. L'accumulation d'images dans un album questionne cependant sur le caractère passionné voire obsessionnel de sa relation avec Andrée.



L'amour et la photographie. Toute une histoire

De «Roméo et Juliette» (Shakespeare, 1597) à «Belle du Seigneur» (Albert Cohen, 1968) en passant par «Les liaisons dangereuses» (Choderlos De Laclos, 1782), les histoires d'amour ont toujours eu la part belle dans la littérature, démontrant l'immense potentiel narratif que ce sujet peut déployer.

Le cinéma n'est pas en reste et la photographie, elle aussi, n'a cessé au cours de son histoire de reprendre à loisir cette thématique pour raconter des histoires.

L'exposition «Probabilité 0.33» témoigne du potentiel narratif de la photographie qui trouve son ancrage dans la culture des rapports amoureux, des histoires d'hommes et de femmes animés par des sentiments oscillant entre la passion et la haine, la jalousie et la souffrance, la vénération et la folie, l'obsession et le désir.

Ces sentiments constituent un matériau inépuisable pour de nombreux photographes qui souhaitent raconter, par la fiction ou l'autobiographie une histoire d'amour.

Le roman-photo

Rappel historique

Le roman-photo a vu le jour en Italie, en 1947, inventé par les frères Del Duca, éditeurs et spécialistes de romans roses et de «fumetti», ces bandes dessinées d'action ou d'amour peuplées de super héros et de beautés fatales. Dans un contexte social et économique au plus bas, ces histoires sentimentales séduisent principalement les femmes. Le «fotoromanzo» partage avec le néoréalisme le goût du romanesque.

En 1949, Michelangelo Antonioni réalisera un court-métrage documentaire - «l'amorosa menzoga» (Mensonge amoureux)- qui filme ce phénomène populaire et éditorial (5 millions de lecteurs) à travers les yeux d'adolescentes qui se consomment d'amour pour un acteur de roman-photo et lui envoient des lettres passionnées, dévoilées par le réalisateur. Ces «rêves de papier glacé», comme les qualifie Antonioni, veulent faire oublier la misère.

Le langage se veut accessible à tous, simplifiant les joies et les peines de ses personnages, comme le souligne Frédérique Deschamps, co-commissaire de l'exposition Roman Photo au Mucem de Marseille : «Dans le roman-photo, les images n'ont pas vocation à être belles, elles servent avant tout le récit, dont la lecture se voulait rapide et simple», explique-t-elle. Les actrices qui s'y frottent deviennent rapidement objet de dévotion. Sofia Loren, Gina Lollobrigida, Ornella Mutti... Toutes ces bombes italiennes sont déjà les stars des magazines Bolero Film ou Grand-Hotel, avant de tourner pour le cinéma. Malgré les stéréotypes et les grands sentiments moralisateurs, les romans-photos s'inscrivent dans le quotidien des femmes et abordent leurs problèmes: mariage malheureux, adultère, avortement, violence... Mais comme sur le modèle du conte pour enfant, les fins sont toujours heureuses, grâce à l'amour d'un homme providentiel qui saura apaiser les tourments.

Une fenêtre sur l'art

De nombreux artistes vont s'emparer de cette forme qui mélange à la fois la photo et le texte. Chacun explore des jeux narratifs originaux dans le détournement, la poésie, l'onirisme ou l'abstraction. Le chef-d'œuvre du genre est incontestablement le film de Chris Marker, «La jetée» sorti en 1962. Dans ce récit de science fiction, composé d'images fixes et d'une voix off, l'artiste réussit la gageure de déconstruire le cinéma traditionnel et donner un second souffle au roman-photo. C'est une plongée poétique dans un album où le narrateur éprouve l'impossibilité de figer la réalité de ses souvenirs. Le film fait des émules et libère le potentiel créatif et fictionnel du genre.

Duane Michals, photographe américain, réalise à partir des années 70, des petits formats d'histoires oniriques où les couples se rencontrent et les anges passent dans un dialogue muet.

Quant aux situationnistes emmenés par Guy Debord, ils piocheront dans l'imagerie populaire des magazines, de la publicité pour y transposer leurs textes critiques de la société de consommation. Sorti de son cocon amoureux, le roman-photo s'est ouvert à d'autres expériences narratives et esthétiques, à contre courant de ses débuts.

Source / Nathalie Marchetti, l'Express, 2018

L'exemple d'Anouck Durand

Anouck Durand est photographe et travaille sur les liens entre images et narration. Ses recherches portent sur la mise en scène photographique et l'écriture de photos-romans créés à partir de collectes d'archives et de photographies familiales. Dans l'ouvrage «Comment je me suis sauvée», Anouck Durand compose un roman photo à partir de photographies anonymes (plaques de verres) contenues dans six boîtes achetées sur le site internet Ebay. Elle réinterprète cette archive familiale en mettant en scène l'histoire d'une femme enfermée dans un huis-clos, celui de la bourgeoisie de province, où les apparences et les faux semblants ont pris le pas sur le bonheur conjugal.

L'usure du couple se traduit par la folie dans laquelle semble basculer l'épouse modèle.

Cette dernière cherche à s'échapper du monde policé et trop calme dans lequel elle agonise.

L'ouvrage d'Anouck Durand peut être consulté dans l'exposition, il a été l'objet d'une réédition spécifique pour l'occasion et est également disponible en librairie.



14

La photobiographie

S'il l'on considère que toute photographie constitue à la fois une mise en scène et un langage propre, l'acte photographique devient dès l'origine un instrument de partage et d'exposition de soi.

D'abord dans la sphère intime, à travers des portraits encadrés : l'image de soi se diffuse très vite sous la forme de carte de visite. Inventé par Disdéri en 1854, le format carte de visite permet de transporter aisément la photographie et aussi de la glisser dans des albums avec emplacement réservé à cet effet. La pose est souvent le reflet de la profession ou qualité de la personne (écrivain, homme politique, militaire, ecclésiastique etc..) qui trouve dans ce support un moyen de se distinguer de ses contemporains et d'assurer sa notoriété.

L'album de famille sera aussi le support naturel et idéal pour organiser une histoire en image de son quotidien et de ses voyages.

La production et la diffusion massive de photographies trouvent aujourd'hui, notamment avec les réseaux sociaux (facebook, instagram) de nouvelles orientations pour une exposition publique de sa vie.

Instrument de valorisation narcissique lorsqu'il s'agit de selfies, le fait de produire une photographie ayant pour sujet sa propre vie constitue également un genre à part entière dans la sphère artistique.

L'autobiographie, genre littéraire éprouvé, se mue en photobiographie lorsqu'il s'agit de raconter sa vie par l'image.

Voici une liste d'artiste non exhaustive de photographes ayant pratiqués cette approche : Sophie Calle, Elina Brotherus, J.H. Engström, Antoine D'Agata.

15



L'exemple de Denis Roche

Le photographe français Denis Roche (1937-2015) est un photographe emblématique de ce courant qui mêle Photographie et autobiographie.

Egalement écrivain, c'est naturellement pour lui l'occasion de prolonger les mots par l'image ou inversement. Tout au long de sa vie, il n'a cessé de photographier sa compagne Françoise Peyrot qui témoigne d'une complicité et d'une union fusionnelle entre les deux êtres.

Légendant précisément chaque photographie (date, lieu), Denis Roche, dont les autoportraits sont nombreux, sinon permanents, utilise le médium photographique, dans une dimension réflexive, voire métalinguistique, interrogeant sans cesse la double énigme du temps et du lien à l'autre.

« En 1971, Françoise et moi avons entrepris un voyage d'été à travers la France profonde qui nous a menés, entre autres, dans les Causses et les Cévennes, région à laquelle je suis fortement attaché parce que j'en suis originaire. On s'arrête à Pont-de-Montvert, petit village au bord du Tarn (à cet endroit c'est un gros torrent) au pied du mont Lozère. Une ruelle mène en haut à l'église, qui se dresse sur un épaulement au-dessus du cimetière, de sorte qu'ils sont séparés par un muret qui sert de banquette tout au long de la terrasse qui flanque l'église, le cimetière se trouvant en contrebas, à quelques mètres en dessous du mur.

Je prends des photos. Je dis à Françoise de s'asseoir sur le muret. Je la photographie à peu près centrée : à sa gauche, un bout de la terrasse herbue noyée dans l'ombre des tilleuls, à sa droite, plus franchement, le cimetière en contrebas. Rien de spécial, simplement une photo souvenir (photo 15). Une image sentimentale.

En 1984, soit treize ans plus tard, par hasard, nous repassons par Pont-de-Montvert et je dis à Françoise : « Tu te souviens qu'on avait fait des photos ici, il doit bien y avoir une dizaine d'années, si on refaisait la même ? » Je me souviens assez précisément de l'endroit du mur où elle était assise, et elle de la pose qu'elle avait prise : assise de biais, les jambes croisées, le visage penché en avant, les deux mains sur la pierre, l'un franchement à plat, l'autre touchant seulement la pierre du bout des doigts. J'ai un peu de mal à retrouver le cadrage initial, mais non, une fois l'oeil collé au viseur, ça me revient assez naturellement (photo 16). Je me souviens même que le bas de l'image s'arrête à mi-hauteur de ses jambes. Nous sommes assez contents de nous.

Dix ans plus tard, en 1995, sachant que nous devons faire halte à nouveau à Pont-de-Montvert, je prends soin de me munir, avant de quitter Paris, des tirages de nos deux précédents séjours. Cette fois-ci, évidemment, ce n'est plus seulement le hasard sentimental qui nous guide : l'affaire est dûment préméditée et une implication esthétique d'ensemble se dessine. Bon, une troisième image est donc faite (photo 17).

16



17



18



Le hasard de nouveau intervient, qui va m'offrir une clé inattendue sur cette affaire. Au cours d'une de mes expositions en Allemagne, alors que rien de tel n'était prévu, on me demande d'improviser une causerie en plein vernissage, la communauté française de la ville est là. On aligne des chaises, je tourne le dos à un panneau de mes photos et je commence à parler. Au bout d'un moment, je propose de parler plus précisément de mes photos et je me tourne vers le panneau qui est derrière moi. Or, il y avait là, justement, les trois photos de Pont-de-Montvert. Je commence donc à raconter leur histoire. C'est à l'instant où je désigne la troisième image, celle de 1995, que je réalise que le thème initial – le fait que Françoise a sans doute changé, d'âge, d'aspect, allez savoir, en deux fois dix ans – est devenu secondaire et même, pourrait-on dire, peu visible ; alors je passe tranquillement, sautant d'une phrase à l'autre, au sujet évident de cette entreprise, à savoir que c'est le cimetière qui a changé et non Françoise : en effet, d'anciennes tombes ont disparu, elles ont été nivelées au profit d'imposantes tombes récentes en belle pierre blanche, un mur blanc lui aussi a fait surface en bordure des tombes, une maison toute neuve occupe aussi l'angle droit de l'image. Et je conclus ma courte allocution par ces mots : « Ces photos apportent bien la preuve que ce n'est pas la vie qui a changé, mais la mort. »

Après, pendant des années, j'ai dit à Françoise qu'il fallait y retourner, qu'il me semblait qu'une autre photo nous y attendait. Mais, outre le fait qu'il faut y aller, à Pont-de-Montvert – que c'est toujours une expédition, d'où qu'on vienne, et que la route est sinueuse -, un début de superstition avait commencé à sourdre de là-dessous, au point que des amis m'avaient alerté sur le thème « ça commence à bien faire, toi et ton histoire de cimetière, il ne faudrait tout de même pas tenter le diable ». Mais rien n'y faisait, j'étais obsédé par l'idée qu'il y avait quelque chose à clore là-bas.

Mon obstination m'a donné raison : nous y sommes retournés à la fin de l'été 2005. Il faisait un temps magnifique. Tout s'est mis en place, quelque chose qui était de l'ordre du bonheur et de la paix : la quatrième image était bien celle qui fallait (photo 18). Françoise a changé de position sur ce fichu mur et tout était dit. L'affaire était entendue. Il avait fallu trente-quatre ans pour y arriver et clore, très évidemment la série. »

Source : *La photographie est interminable : entretien avec Gilles Mora / Denis Roche*, Seuil, 2007

15/ Denis Roche, Françoise, 12 juillet 1971, Pont-de-Montvert

16/ Denis Roche, Françoise, 6 août 1984, Pont-de-Montvert

17/ Denis Roche, Françoise, 3 août 1995, Pont-de-Montvert

18/ Denis Roche, Françoise, 13 août 1995, Pont-de-Montvert

La photographie narrative

L'exemple de Mac Adams

Photographe conteur installé aux Etats-Unis depuis 1967, Mac Adams aime à rappeler ses racines galloises pour expliquer son goût du récit, et l'impact qu'ont eu sur lui la littérature et le cinéma.

Son œuvre le rattache au courant conceptuel développé dans les années 70 et plus particulièrement au Narrative Art. Mais contrairement à nombre d'artistes de ce mouvement associant souvent image et texte, Mac Adams utilise la photographie seule pour raconter des histoires inspirées des séries noires. Le spectateur en fait la lecture grâce aux multiples indices mis en scène par l'artiste dans ses clichés.

Ses photographies sont composées de manière extrêmement rigoureuse. Il utilise aussi bien un procédé cinématographique que pictural : le regard est dirigé par le biais de véritables synopsis proches du théâtre afin d'intégrer un maximum d'informations dans la même image. Mac Adams rassemble des «acteurs» et un décor qu'il met en scène. Le regardeur fait l'œuvre et les indices peuvent être interprétés de façon contradictoire. L'œil se perd dans la multiplicité d'éléments qui se répondent et se disjoignent en même temps. Il rend le témoin oculaire intime avec la scène ; le regardeur devient voyeur et témoin à la fois, spectateur et acteur. Mac Adams dénonce le pouvoir de l'image et les manipulations possibles du «faiseur d'image».

Il met en évidence la façon dont le sens peut ainsi être altéré et contrôlé. Ce qui paraît évident dans la représentation d'une certaine réalité n'est jamais la réalité elle-même. Toute son œuvre est un jeu à la fois ludique et lucide avec cette notion ambiguë de réalité. Mac Adams, parle de cet espace, difficilement cernable, qui se trouve entre ce que l'on voit et ce qui existe réellement. Au-delà, son travail est aussi une réflexion sur la notion d'art, de sa représentation et sur la place de l'art qui est en jeu. Ses pièces forment une sorte de «narration suspendue» dans laquelle le spectateur a la première place dans la construction de «l'histoire».

A partir d'un album conservé dans les collections du musée, on découvre les photographies de Robert photographiant sa compagne Andrée de manière compulsive et obsessionnelle. Cette relation amoureuse, étrange et angoissante, n'a pas manqué d'attirer la curiosité de l'artiste qui s'est emparé de cet album photographique pour créer une pièce unique pour l'exposition.



19

Faits divers

L'exemple du «Petit Parisien»

Le «Petit Parisien» est l'un des principaux quotidiens français publié de 1876 à 1944. Le journal atteint une diffusion record d'un million d'exemplaires vendus en France dès 1900 puis plus de deux millions à la fin de la Première Guerre mondiale.

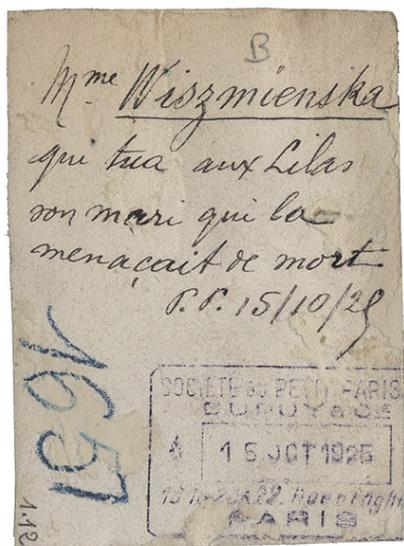
Dans les années 1920-1930, le journal se modernise et développe une stratégie de diffusion de l'image photographique à travers des reportages internationaux et des sujets spectaculaires et exclusifs fédérant un large public attiré par le côté sensationnaliste des reportage « people » et sur des faits divers se déroulant sur le territoire national.

Le récit de crimes passionnels et des portraits de couples criminels devient matière à scandale et alimente les imaginaires.

Les photomontages destinés à l'édition témoignent de la mise en scène soignée pour séduire un public plus sensible au côté théâtral et à la mise en scène qu'à la réalité objective de l'information. La narration du scandale reste le meilleur outil de communication marchande de la presse.



20



21

19/ Anonyme, Archives du journal Le Petit Parisien, collections du musée Nicéphore Niépce

20/ et 21/ Photomontage destiné à l'édition du journal Le Petit Parisien, années 1920-1930, collections du musée Nicéphore Niépce



L'exemple de Delphine Balley

Delphine Balley est une jeune photographe lyonnaise formée à l'École Nationale Supérieure de la Photographie d'Arles. Elle réalise des séries d'images composées, dans lesquelles le réel et la fiction s'enchevêtrent. Tout part bien de la réalité, d'un fragment d'histoire, d'un fait divers trouvé dans un journal, d'une anecdote des siècles passés ou d'une légende locale, mais bientôt les fantasmes s'en mêlent, l'imagination de l'artiste travaille...

Son œuvre est caractérisée par un ancrage fort dans le réel, qui, par le biais de la mise en scène, débouche sur la fiction photographique, le fantastique. Sa série «Histoires vraies» est inspirée de la chronique de faits divers du début du vingtième siècle. Elle y reconstitue des scènes de crimes authentiques qui sont accompagnées de textes courts. Les photographies de Delphine Balley sont toujours très construites, la mise en scène, les décors et l'éclairage sont travaillés jusqu'à obtenir un effet théâtral, convoquant volontiers des références cinématographiques ou picturales. Le fait divers est par essence un germe de fiction, un début d'histoire lacunaire qui comprend les ressorts pour être développé (un accident, un événement surnaturel ou non expliqué, un concours de circonstances...).

D'ailleurs, tous les faits divers se ressemblent et sont constitués sur les mêmes bases et pourtant chaque histoire est très individuelle, personnelle, et implique des destins isolés. L'artiste réinvente un cadre à l'histoire, un décor, des rapports entre des individus et doit écrire une sorte de script pour combler les lacunes que les sources indirectes du fait divers ne peuvent préciser. Les éléments de la réalité sont déjà mis en fiction par le simple rapport qui en est fait, mais l'invention du travail photographique rajoute une seconde strate d'interprétation et de transformation de l'information de référence. Les suites de photographies sont donc des formes de mises en abîmes d'une fiction tirée d'une fiction ancrée sur une réalité éparse et évanouie (éphémère). La photographie permet de faire ressortir le maximum de potentiel du micro-événement de référence, de le retravailler au corps pour le pousser dans ses retranchements, le faire s'exprimer sur des voies très différentes et explorer son ouverture de départ. On rejoint une dimension surréaliste relativement prégnante dans l'œuvre de Delphine Balley. L'usage du corps comme un mannequin, l'association entre des objets a priori n'entretenant pas de relations narratives, ou l'intrusion de motifs semblant sortis d'un rêve comme la gerbe de fleurs remplaçant la tête d'un personnage sont autant de stratégies picturales surréalistes. Les photographies font d'ailleurs osciller le spectateur entre un sentiment de mal-être et de peur suscité par des choix de lumières ou de sujets, et une impression ironique ou onirique qui fait rentrer le regardeur dans les images qui décrivent un mauvais rêve ou des situations de films d'épouvantes. Les faits divers prennent tout leur sens avec l'apport textuel qui est associé à chaque photographie. Les titres des œuvres sont souvent très longs et décrivent une situation anecdotique précise. Mais il arrive également qu'une sorte de cartouche littéraire s'impose sur l'image comme pour lancer des pistes d'interprétations ou permettre de rebondir à partir de quelques mots évocateurs d'une ambiance particulière.

22/ Delphine Balley, Histoires vraies, 2006

«M.C. retrouva sa femme grièvement brûlée par le plat de pot-au-feu. Il réfléchit jusqu'au lendemain avant d'annoncer sa mort à la police ».

Musée Nicéphore Niépce

28 quai des messageries
71100 Chalon-sur-Saône
03 85 48 41 98
03 85 48 63 20 / fax
contact@museeniepce.com

www.museeniepce.com

mais aussi :

www.open-museeniepce.com

met gratuitement à votre disposition 20 000 photographies issues des collections du musée

www.uneguerrephotographique.eu

consacré à la guerre 14-18 à travers des photographies stéréoscopiques et la revue *Le Miroir* (pdf téléchargeables)

www.archivesniepce.com

dédié à Nicéphore Niépce et à ses travaux photographiques

Contact service des publics

servicedespublics.niepce@chalonsursaone.fr

Ouvert

tous les jours sauf le mardi
et les jours fériés
9 h 30 ... 11 h 45
14 h ... 17 h 45

Entrée libre

Les visites commentées pour les scolaires sont gratuites

Retrouvez toutes les actualités

du musée Nicéphore Niépce

sur sa page Facebook

ou suivez nous

sur Twitter : @musee_Niepce

et sur Instagram : @museenicephoreniepce

Accès

par l'A6,
sortie 25 Chalon Nord
ou sortie 26 Chalon Sud /
Gare SNCF de Chalon-sur-Saône
Proximité de la gare TGV
Le Creusot-Montchanin
[à 20 min. de route] /
Aéroport de Lyon-Saint-Exupéry
[à une heure de route]

Nous remercions

la société des Amis

du musée Nicéphore Niépce,

nos mécènes :

Maison Veuve Ambal

L'office Notarial Camuset et Gacon-Cartier

Canson

et nos partenaires locaux :

Cabinet BW Conseil

Le temps apprivoisé

Le comptoir des fers

