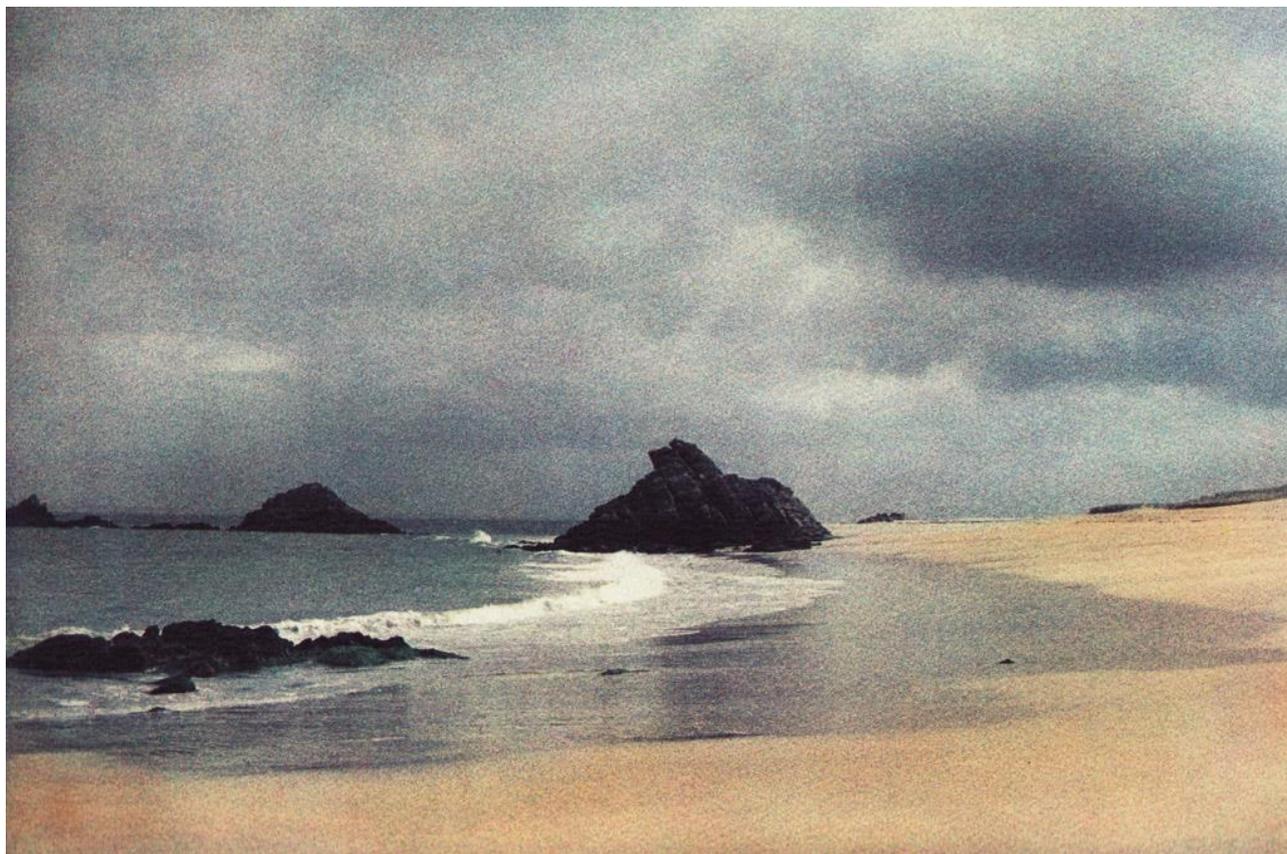


## DOSSIER PEDAGOGIQUE

# La Bretagne

Collection photographique de L'Imagerie - Lannion



Du 15 mars au 19 avril 2014

Galerie Séraphine Louis  
11 rue du Donjon  
60600 Clermont

Ouverture les mercredi, samedi et dimanche de 14h à 18h  
Sur réservation pour les scolaires

Contacts Diaphane: [info@diaphane.org](mailto:info@diaphane.org) / [mediation@diaphane.org](mailto:mediation@diaphane.org) / 09.83.56.34.41



diaphane



# SOMMAIRE

## INTRODUCTION

### PAYSAGES

#### 1 - La notion de paysage

- Petite histoire de la photographie de paysage

#### 2 - Le paysage dans l'exposition *La Bretagne*

- Des paysages au caractère pictural, Bernard Plossu
- Des paysages mouvants et épurés, Patrick Le Bescont
- Le paysage, lieu de fiction, Pascal Mirande
- Le paysage maritime, Jean-Louis Garnell
- Le panoramique revisité, Joachim Bonnemaison
- Le paysage urbain, Lars Tunbjörk

### LA SYMBOLIQUE ET L'IMAGINAIRE

#### 1 - Mégalithes, symboles de la Bretagne

- Sylvain Girard, *Les pierres levées*

#### 2 - Vers les mythes et légendes

- Michel Séméniako, *Carnac, mégalithes*

### LE MINERAL ET LE VEGETAL

#### 1 - « L'homme minéral »

- Etude des œuvres d'Ernestine Ruben et Dieter Appelt

#### 2 - L'effet minéral

- Dominique Cartelier, *Kergantuil II Tregastel*

### LE JEU DES OMBRES ET DES VARIATIONS DE LA LUMIERE

- John Batho, *Quadriptyque Elements*
- Marie-Louise Bréhant, *Traouiero 1,2 et 3*
- La photographie de Daniel Challe, une œuvre qui évoque l'essence même de la photographie

### PHOTOGRAPHIE HUMANISTE, ENTRE SOCIAL, HISTOIRE ET TRADITION

- Jacques Faujour, un portrait de paysans, la nostalgie d'un bonheur simple
- Georges Dussaud, *MJC de Cleunay, Rennes*

### VOCABULAIRE DE L'IMAGE

### LEXIQUE ET NOTIONS

### BIBLIOGRAPHIE

### SITOGRAPHIE

## INTRODUCTION

Issue de la collection de l'Imagerie de Lannion, la sélection d'images présentes dans le cadre de l'exposition *La Bretagne* forme un ensemble qui comme son nom l'indique, donne à voir la région Bretagne. C'est au travers de la vision de 24 photographes, qui ont travaillé pendant ces 30 dernières années, que cette région nous est dévoilée.

La mention de la Bretagne désigne un territoire. Il semble naturel de penser dans un premier temps à la notion de paysage. Pourtant, comme nous allons le voir, c'est bien à un portrait que nous avons à faire.

Les 24 photographes ont travaillé sur un même territoire, mais pourtant ils en donnent chacun une vision très différente, que ce soit au niveau des sujets traités (portraits, scènes de vie, architecture...) ou de la technique employée. En effet, il s'agit des extraits d'une collection. Les photographies ont été acquises par l'Imagerie au fil des ans. Les œuvres présentées ne sont pas des commandes passées aux photographes d'images représentant la Bretagne, mais des photographies d'artistes ayant choisi ce territoire pour leurs prises de vue, sans que celui-ci ne soit forcément le sujet de l'œuvre. C'est bien l'ensemble des œuvres présentées dans cette exposition qui forme un nouveau sujet, la Bretagne. Prises séparément, on ne pourrait pas savoir, à part si le titre l'indique (ce qui est le cas pour la majorité des photographies), que les images ont été réalisées en Bretagne.

Des points communs vont toutefois se révéler petit à petit, notamment l'usage du noir et blanc, très présent. L'usage de tel ou tel procédé, comme nous le verrons, n'est pas anodin et sert le propos de l'artiste ou de l'image.

Comment les différents photographes se sont-ils approprié le territoire pour en donner une vue subjective ?

Quelles techniques ont-ils utilisé pour leurs prises de vues ?

Comment peut-on aborder la notion de **série** au travers de cette exposition ?

Comment dissocier la photographie de paysage de celle du portrait dans ce cas précis ?

L'ensemble de cette série, en répondant à ces différentes questions, démontre la diversité de la création contemporaine, mais aussi l'intérêt de constituer une mémoire photographique d'un territoire.

## PAYSAGES

### 1. La notion de paysage

On situe la naissance du mot paysage à la fin du XVe siècle. Il signifie alors « tableau représentant un pays ». Dans les différents dictionnaires, le paysage est défini comme étant à la fois une étendue spatiale, naturelle ou transformée par l'homme, une vue d'ensemble saisie par le regard selon un point donné et sa représentation.

C'est durant la Renaissance (fin XVe-XVIe s. Dürer, Bruegel, Léonard de Vinci) que se développe la culture du paysage telle que nous la connaissons aujourd'hui.

Au fur et à mesure, le paysage devient un genre autonome, n'étant plus seulement relégué au rôle d'arrière-plan des représentations religieuses. La naissance de la perspective à la fin du quinzième siècle permet l'élaboration d'un assemblage cohérent des éléments naturels et contribuera à son évolution.

Au travers des différentes représentations de l'histoire de l'art, nous pouvons observer un sentiment du paysage caractéristique de chaque époque et culture.

Selon Jeanne Martinet, « la notion de paysage elle-même pourrait bien nous avoir été proposée par la vision des peintres ».

On pourrait donc dire que la peinture de paysage a beaucoup conditionné et conditionne encore aujourd'hui notre façon de regarder et d'interpréter notre environnement.



- Petite histoire de la photographie de paysage

La photographie de paysage est un thème classique dans la pratique photographique. La toute première photographie, réalisée par Nicéphore Niépce en 1826, est d'ailleurs un paysage, plus précisément une vue prise de son balcon (*Point de vue du Gras*, St Loup de Varennes, vers 1826)

Cet attrait particulier est dans un premier temps lié au fait qu'à cette époque les **durées d'expositions** étaient très longues (plusieurs minutes), ce pourquoi les photographes se limitaient à des sujets statiques.

Alors qu'au XIX<sup>e</sup> siècle le paysage est un genre bien établi en peinture, il apparaît en photographie, appréciée



pour son rôle de trace, de représentation directe du réel. Avec la possibilité de voyager de plus en plus facilement, et cette volonté d'enregistrer et de décrire le monde, des photographes se démarquent en tant que « photographes de paysages », tels que Maxime du Camp ou Gustave le Gray (*Grande Vague*, Sète, vers 1857), qui réalisent des études de nature et collaborent avec de nombreux peintres, ceux notamment de **l'École de Barbizon**.

**La Mission Héliographique** passe commande auprès de plusieurs photographes pour réaliser un inventaire des lieux, sites naturels et monuments français. Ces images ont un caractère essentiellement documentaire, mais nous verrons que dissocier la photo documentaire de la photo artistique n'est pas chose aisée.



Dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, la photographie de paysage est soumise à de nombreuses expérimentations, on cherche de nouveaux points de vue, on privilégie les effets d'atmosphère, de lumière et de matière, à l'instar de la peinture. Le **pictorialisme** est le premier mouvement international en photographie, qui s'inspire notamment de **l'impressionnisme**. En France, c'est surtout le travail destiné aux peintres que réalisa Eugène Atget (*Le Trianon*, Paris, 1923), qui façonnera la

photographie de paysage. S'attachant au détail, au pittoresque, elle sera essentiellement illustrative et explosera dans l'univers de la carte postale, au début du XX<sup>e</sup> siècle, s'évertuant à glorifier une approche régionaliste, une représentation insolite et nostalgique, mais aussi une certaine image de la modernité, particulièrement dans les villes en pleine mutation.

Le développement d'une pratique individuelle de la photographie perpétuera jusqu'à aujourd'hui cette perception ainsi que celle du beau paysage, du moins dans la pratique amateur.



Dans les années 60-70, la photographie est également utilisée par les artistes pour pérenniser des œuvres éphémères, comme c'est le cas pour le **land art** avec entre autres Richard Long ou Robert Smithson (*Spiral Jetty*, grand lac salé, 1970)

## 2. Le paysage dans l'exposition *La Bretagne*

Lorsque l'on évoque la Bretagne, on pense en premier lieu à ces paysages aussi exceptionnels que variés faits de plages, falaises, crêtes rocheuses, espaces vallonnés, dunes, bocages, bruyères et forêts mystérieuses, qui se rattachent à l'idée d'une nature sauvage et indomptable.

Nous imaginons à la fois ces paysages à caractère originel qui renvoient à la notion d'une terre indomptée, primordiale, mais également à ces lieux chargés d'histoire, de mémoire collective (alignements de menhirs, dolmens..) qui nous rappellent nos origines, notre passé, nous renvoyant à la place de l'homme dans l'univers.

Il existe plusieurs sortes de paysages. Qu'il soit maritime, rural, géologique (minéral et végétal), historique, urbain ou industriel, le paysage exprime toujours le regard d'un individu sur son environnement.

Avec la photographie, on pourrait penser que le paysage s'offre à nous, qu'il suffit d'être là, d'appuyer sur le déclencheur pour le capter, l'enregistrer.

C'est oublier que la photographie est affaire de choix et que ces choix déterminants peuvent créer des images très différentes d'un même lieu. Par la prise de vue (cadrage, point de vue, lumière...) et le tirage (Fresson, Gomme bichromatée, Platine-Palladium...) le photographe choisit et donne à voir sa vision particulière d'un lieu qu'il transpose dans une autre réalité.

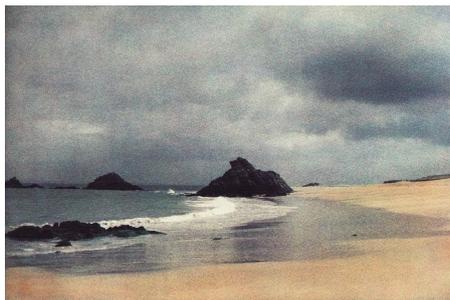
Ainsi, le paysage photographié peut révéler un caractère fictionnel, insolite, poétique et mystérieux sous-jacent au lieu.

Le photographe nous livre l'émotion particulière qu'il a ressentie face à ce lieu et nous en propose son interprétation.

Dans l'exposition *La Bretagne*, nous sommes face à différentes représentations de paysages qui viennent enrichir nos propres représentations de la Bretagne. Parfois, les photographies ne permettent pas d'identifier la Bretagne. Seule la légende comportant le nom du lieu (village, plage, crête rocheuse...) nous le rappelle.

Dans cette partie, nous verrons comment les artistes proposent leur vision singulière de ces paysages. Quel est leur parti pris ?

- Des paysages au caractère pictural : BERNARD PLOSSU, 2004-2008



1. **Gustave Courbet**, *La plage de Trouville à marée basse*, 1865, huile sur toile
2. **Bernard Plossu**, *Bretagne*, 2008, Tirage Fresson
3. **Georges Seurat**, *Vue de Fort-Samson*, 1885, huile sur toile, 65x81,5cm, Saint Pétersbourg, musée de l'Ermitage



4. **Bernard Plossu**, *L'île de Houat*, 2008, Tirage Fresson
5. **John Constable**, *Harwich Lighthouse*, 1820, huile sur toile, 32,7x50,2cm, Tate Gallery, Londres

## OBSERVER

Les images 2 et 4 appartiennent à la série des 10 photographies de Bernard Plossu, présentes dans l'exposition *La Bretagne*. Sur l'image 2, on peut voir une plage de sable clair où la mer se retire. Le ciel est sombre et nuageux. Quant à la photographie 4, elle montre un paysage de lande Bretonne au centre duquel se trouve une construction humaine.

## COMPRENDRE

Pour cette série, Bernard Plossu a arpenté les îles bretonnes (Houat, Molène, Bréhat) accompagné de son vieil appareil photo argentique Nikkormat. Durant un mois, il a réalisé un grand nombre de photographies (2500 photos noir et blanc et 700 couleurs). Dans sa démarche de photographe voyageur, Bernard Plossu est sans cesse en alerte sur le monde qui l'entoure. Il n'emploie jamais le flash, réalise uniquement des réglages manuels, utilisant un objectif 50mm. Parfois, ces images sont floues. Peu lui importe, le flou donne une atmosphère particulière à ses images. Avec le grain du **tirage Fresson**, il leur confère un caractère pictural.

Dans la photographie *Bretagne*, on peut voir la mer se retirer lentement d'une plage de sable fin. Les traces humides laissées dans le sable par le va et vient des vagues reflètent les nuances bleutées et rosées des nuages. L'écume blanche de la vague contraste avec le noir des rochers.

Lorsque l'on s'approche de l'image, on observe des effets de grains voire de pointillisme qui évoquent les peintures de Georges Seurat.

Cette trame, ce grain de la matière photographique qui donne un côté brut et non travaillé à l'image est obtenu grâce au tirage Fresson, auquel Bernard Plossu est fidèle depuis 40 ans.

Ce procédé est devenu en quelque sorte l'écriture photographique de l'artiste.

« Il y a du relief dans le tirage Fresson » dit Plossu. « Grâce à lui, mes images vivent et respirent exactement ce que je souhaite montrer en couleur ».

C'est un procédé long et fastidieux à utiliser. Le tirage est composé de 4 couches de 4 couleurs différentes superposées. Le résultat est unique : si l'on prend les 4 mêmes filtres et qu'on les superpose à nouveau, on obtiendra une image avec des couleurs légèrement différentes.

Avec ce tirage particulier, les paysages ont des allures de tableaux, et c'est bien l'effet souhaité par le photographe, peut-être pour rappeler la grande tradition des peintures de paysage ou bien que la photographie a beaucoup été utilisée par les peintres au cours du XIXe siècle.

On pourrait établir un parallèle entre la peinture de paysage de Courbet et la photographie *Bretagne* de Bernard Plossu. Dans chacune des œuvres, nous sommes face à un paysage pur, sans figures humaines. La ligne d'horizon est placée à la même hauteur. On retrouve un même ciel nuageux et des jeux de teintes assez proches.

Lorsque l'on regarde cette photographie aux côtés des peintures de Constable et Courbet, il est surprenant de constater certaines similitudes. Bernard Plossu dit s'être nourri de peinture.

Ses images nous surprennent car elles ressemblent, par leur composition et leur grain, à des peintures. Il y a là, une forme de poésie qui se dégage de ces photographies sans âge, hors du temps.

### Paroles de photographe

*« J'ai immédiatement eu le coup de foudre, je ne m'attendais pas à ce qu'un tirage restitue aussi fidèlement les couleurs et l'ambiance du moment. C'est le papier mat qui permet cette sensation, avec le papier brillant, pour moi, c'est trop clinquant.*

*Avec Fresson, pas de couleurs agressives et chaque tirage est unique, il y a presque du relief. On effleure les saisons, les arbres vibrent, le vent murmure... En un mot, Michel Fresson est mon traducteur.*

*Brigitte Ollier : Pourtant, vous êtes un photographe en noir & blanc ?*

*Je ne me vois pas comme un photographe en noir et blanc, la couleur m'inspire tout autant. Je n'ai pas d'exclusivité pour le noir et blanc, mais sans le procédé Fresson, est-ce que j'aurais fait de la couleur ? »*

Entretien avec Brigitte Ollier, extrait du catalogue de l'exposition « Plossu, couleur Fresson »

### A propos de Michel Fresson :

*« Notre relation a toujours été passionnante car il a son mot à dire, et ses conseils me sont précieux dans le choix des images. Même mieux, je peux dire que j'ai fait des couleurs exprès pour le procédé Fresson tellement je l'aime. »*

Bernard Plossu

### Pistes pédagogiques

#### Lycée, proposition de projet transversal Histoire des arts :

L'œuvre de Gustave Courbet est au programme du Baccalauréat option de spécialité Arts Plastiques.

En arts plastiques, le professeur réalise une analyse comparative d'une photographie de Bernard Plossu et d'une peinture de Gustave Courbet.

Durant le cours de Lettres, les élèves rédigent un texte où ils expriment leurs émotions face aux deux œuvres, en utilisant leurs connaissances.

#### Collège

Arts Plastiques, 5<sup>ème</sup> : « J'invente mon paysage »

Les élèves travaillent en salle informatique, sur un logiciel de création et retouche d'image (The Gimp,

Photofiltre).

Ils ont à disposition une banque d'images de paysages et d'éléments naturels (éventuellement des reproductions de paysages locaux). A partir de ces photographies ils réalisent un assemblage de différentes images afin de concevoir l'image de leur paysage idéal.

Physique-Chimie et Histoire des arts : 5<sup>ème</sup>, 4<sup>ème</sup>

Dans le cadre de l'étude de la perception et des phénomènes optiques, les élèves peuvent étudier le pointillisme mis en relation avec le procédé Fresson. On peut se référer aux recherches du chimiste français Eugène Chevreul.

- Des paysages mouvants et épurés : PATRICK LE BESCONT, *MOUVANCES*, 1958, tirage noir et blanc



### OBSERVER

Cette série de photographies en noir et blanc intitulée *Mouvances* présente des paysages de plage minimalistes. Sur ces images on distingue de manière subtile et délicate, des traces, des effets d'irisations, et des reflets. Ici, plage de sable et mer se confondent.

### COMPRENDRE

La série *Mouvances* est le fruit d'un travail photographique sur une baie du nord des Côtes d'Armor. Patrick le Bescont a réalisé ces images en hiver sur une plage découverte, un jour où il avait neigé. Il s'est placé sur une petite montagne qui domine la plage et a pris ses photographies à partir de ce point de vue aérien. On voit donc le paysage en légère plongée.

Le rendu de ces paysages est surprenant.

Dans l'image de gauche, on ne distingue aucune variation de couleur entre le ciel et la mer.

Nous sommes face à une étendue grise, monochrome. Située aux un tiers de l'image, le mouvement d'une vague forme une ligne noire et blanche qui surgit d'un horizon absent. Quelques fins traits noirs, à peine perceptibles, suggèrent les calmes ondulations de l'eau.

Dans une autre photographie, les traces de l'eau ont creusé le sable, créant des reliefs qui évoquent un paysage lunaire. Parfois lumière, sable, eau et neige se fondent et se confondent dans un jeu de reflets irisés et nacrés, proposant une vision quasi abstraite du paysage.

Par l'utilisation du noir et blanc, le photographe fait ressortir les effets de textures et les reflets. Il donne un caractère graphique et épuré à l'image.

Le mot « mouvance » désigne ce qui est fluctuant, changeant, instable. Avec cette série, Patrick le Bescont nous livre des images poétiques qui traduisent l'émotion ressentie devant un paysage fugace, éphémère.



### Références artistiques : Shitao

Les paysages épurés de Patrick Le Bescont évoquent la peinture chinoise.

- Le paysage comme lieu de fiction : PASCAL MIRANDE, *LES SENTINELLES*, 1996, tirage noir et blanc



### OBSERVER

Dans cette série de trois photographies, on peut voir des constructions installées sur le sable, sur l'eau, ou encore à côté d'un rocher.

Lorsque l'on s'approche de l'œuvre, on s'aperçoit qu'il s'agit de frêles architectures réalisées à partir de brindilles.

### COMPRENDRE

Pascal Mirande, plasticien photographe, réalise ici un travail de sculptures éphémères constituées avec les matériaux naturels présents sur le site. La mer, le vent, et les intempéries viendront détruire ces œuvres fragiles dont la photographie garde une trace pérenne.

Mais l'image ne se contente pas de fixer l'éphémère, elle met en scène ces mystérieuses architectures. Par le jeu d'échelle, par le **point de vue** et le cercle flou noir qui entoure chacune des images, elle leur donne une autre dimension et nous transpose dans un univers fictionnel.

Sommes-nous face à des tours construites par une peuplade primitive ou un Robinson Crusoé ?

Le titre « *Les Sentinelles* » nous renvoie à l'univers de la guerre, une sentinelle étant un soldat qui fait le guet pour la garde d'un camp. Ainsi, ces structures seraient-elles des tours de vigies qui nous espionnent et que le spectateur scrute à son tour du regard ?

Le cercle noir flou qui encadre chaque photographie contribue à nous introduire dans la fiction, comme si nous étions un adversaire qui guette et observe la scène à travers une longue-vue. Elle nous place également comme voyeur qui regarde à travers le trou de la serrure.

La confrontation entre le monde réel et ces frêles structures interpelle, interroge le spectateur.

Pour Pascal Mirande, la photographie est également un moyen « d'amener le public à être attentif à ce qu'il voit » et permet « une réflexion sur la véracité des images. » (Source : Site internet officiel de l'artiste).

Ici, les structures sont installées sur une plage, mais difficile pour nous de voir qu'il s'agit d'un paysage breton, à part peut-être la roche aux formes sculptées par l'érosion de la deuxième image.

### Paroles de photographe

« Le but est d'amener le public à être attentif à ce qu'il voit. Ambigüe dans son rapport au réel, la photographie interroge : c'est pourquoi je l'utilise.

J'exploite ces relations et joue avec l'échelle pour transformer des constructions dérisoires en fictions. La photographie est le moyen qui me permet d'explorer cet univers. »

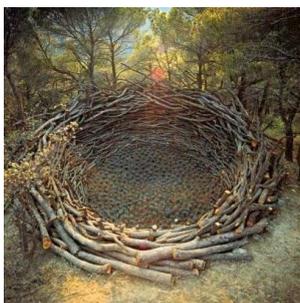
### **Les Sentinelles (1996-1997)**

« Les Sentinelles ponctuent le paysage pour interroger le spectateur sur ce qu'il voit ou ce qu'il croit connaître. Chaque endroit devient un territoire, les cailloux deviennent des rochers, les rochers deviennent des montagnes et les flaques d'eau deviennent des lacs.

A la fois miradors ou beffrois, dérisoires ou présomptueuses, les Sentinelles nous observent, scrutent de leur monde imaginaire pour que nous reconsidérons notre réalité. »

**Pascal Mirande**, Site internet officiel de l'artiste.

### **Références artistiques**



Pour le travail de sculpture in situ :

- **Le land art**
- **Nils Udo**, *Nids de lavande*, 1988, terre, pierres, chênes.
- **François Méchain**, *Bailleul*, France, 1994. Triptyque photographique N&B sur aluminium, 420 x 115 cm, In situ, sculpture éphémère, graminées, bois mort, bûches, 840 x 200 x 230 cm.

Nils Udo

Pour le jeu d'échelle, le point de vue, la mise en scène :

- **Edouard Sautai**, *Hwanghak-dong II*, série Séoul 2003. Tirage Lambda sur Dibond 98 x 120 cm
- **Slinkachu**, *Small victories*, 2009



Slinkachu

Pour la création d'un univers fictionnel :

- **Charles Simmonds**, *Dwelling, Storm King*, New York, 1980, argile, sable et bois

### **Pistes pédagogiques**

#### Programme de 5ème, « Image, œuvre et fiction »

Ce dispositif pédagogique invite les élèves à créer un objet en volume puis à réaliser des images photographiques afin d'explorer les questions de mise en scène, d'échelle (jeu de surdimensionnement) et de point de vue. Ainsi comment la photographie change-t-elle la perception de l'objet sculpture ?

Les élèves réalisent un abri à partir des matériaux suivants : rotin, brindilles, baguettes de balsa, ficelle, papier de soie, carton, fil de fer.

Une fois leur abri terminé, ils doivent le placer dans un lieu (espace naturel ou construit) et le photographe avec comme incitation suivante : « Grâce à l'image photographique, mon abri devient mystérieux et fantastique ».

**Idée :** Lors de la sortie Géologie en 5ème, les élèves peuvent réaliser ce travail de sculpture avec les éléments naturels présents sur le site.

- Un paysage maritime : JEAN-LOUIS GARNELL, *MER II*, 1989, tirage couleur



### OBSERVER

Sur cette photographie, on distingue la mer et le ciel, séparés par une ligne d'horizon au centre de l'image.

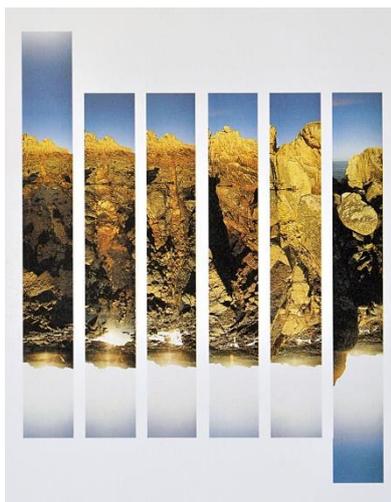
### COMPRENDRE

Avec ce format imposant, traditionnel dans la représentation des paysages en peinture, l'image nous interpelle. Notre regard, attiré par la ligne d'horizon placée au centre de l'image, plonge dans cet océan de bleu, comme si on entrait dans la photo. Cette immensité bleue, à peine troublée par la ligne d'horizon, invite à un certain repos, à la contemplation.

Jean-Louis Garnell est né en Bretagne. On peut penser qu'il a une affection toute particulière pour ce paysage qu'il connaît, et qu'il a voulu représenter sans artifice, sans mise en scène, tel qu'il le voit. La photographie semble alors objective, dans une démarche de représentation fidèle du paysage, bien que le point de vue et l'accentuation du bleu ne soient pas anodins.

Bien entendu, il n'est pas évident de reconnaître la Bretagne sur cette photographie ; la présence de la mer est néanmoins un indicateur de lieu.

- Le panoramique revisité : JOACHIM BONNEMAISON, *BREHAT*, 2008, tirage couleur



### OBSERVER

L'image est composée de 6 « bandes » photographiques, rassemblées sur une seule planche pour ne former qu'une image. Nous y voyons des rochers éclairés par le soleil, qui sont au centre l'image, encadrés d'une étendue bleue : le ciel ou la mer ? Si l'on regarde bien, on peut voir l'ombre de l'appareil photo et du photographe.

### COMPRENDRE

L'artiste nous livre ici une image tout à fait étonnante, puisqu'on pourrait la lire dans les deux sens ; l'envers et l'endroit sont mêlés,

dérangeant la perception du spectateur. C'est un paysage à 360° : on voit ce qui se trouve devant et derrière le photographe. Ce dernier a créé son propre appareil, pour avoir l'angle de prise de vue qu'il souhaitait. « L'espace est enregistré au fur et à mesure sur un cylindre et non plus sur un plan. » Ainsi, la photographie ne fixe plus uniquement un espace mais aussi un moment. En présentant ses images sous forme de bandes parallèles, il réunit en une planche plusieurs exemplaires d'une même photographie prise à des moments différents, lorsque la lumière et l'ensoleillement changent.

De cette manière, il témoigne de l'écoulement d'une journée et imprime sur la pellicule ses mutations. Son travail est une véritable analyse du paysage, une composition scientifique de lignes. La technique utilisée par Bonnemaison autorise un regard plus ample sur le paysage et permet d'appréhender la liberté offerte par l'espace naturel.

*« Il est peu courant d'aborder des mondes nouveaux. Joignant perspective concave et perspective convexe Joachim Bonnemaison combine et crée une torsion dans laquelle l'espace renversé rejoint l'infini. Ses projections panoramiques relient le lointain et le très proche. D'où sont prises ses images ? Nul ne le sait ! Certainement d'une goutte de miroir... Son œuvre s'inscrit dans la tradition des jeux optiques : miroirs convexes, boule de verre et intérieurs de coupes argentées où le spectateur se reflète. »*

Jeannette Zwingenberger

- Le paysage urbain : LARS TUNBJÖRK, *TREGOR*, 1998, tirage couleur



#### **OBSERVER**

Nous voyons une maison partiellement dissimulée par une haie, en bordure de route. Il semble y avoir un petit jardin. Le tout se détache sur un ciel bleu parsemé de nuages.

#### **COMPRENDRE**

A première vue, rien de typiquement breton n'est représenté sur cette image, à part peut-être le toit de la maison, en ardoise. La maison est semblable à toutes celles qu'on voit apparaître, un peu partout en France, dans les lotissements. Prise en 1998, cette photographie témoigne d'une standardisation de l'architecture, même dans des régions qui évoquent des traditions, des paysages de rêves.

## LA SYMBOLIQUE ET L'IMAGINAIRE

### 1. Les mégalithes, symboles de la Bretagne

À l'évocation du mot Bretagne, nous viennent à l'esprit les forêts mystérieuses et les landes où se dressent des alignements de mégalithes.

Mythes et légendes sont liés à ces paysages au caractère secret et énigmatique.

L'histoire de la Bretagne, ses influences celtes, ses sites mystérieux, suscitent ainsi l'imaginaire, la rêverie.

À Carnac, près de 3 000 mégalithes se dressent dans la lande, traçant des lignes d'environ 1 km de long. C'est dans cette région que l'on trouve la plus forte concentration au monde de pierres levées (menhirs, dolmens...)

Érigées il y a environ 5000 à 3000 ans avant J-C, par une civilisation préceltique en hommage à des dieux dont le souvenir même s'est effacé, ces pierres font partie de l'imaginaire collectif et représentent des symboles forts de cette région.

Dans ces lieux sauvages et secrets, bien qu'ils ne soient pas nommés comme tel, certains sujets, comme le minéral et le végétal, peuvent être perçus comme des symboles de la Bretagne, éléments indissociables de ce paysage.

Quels regards les photographes portent sur ces éléments emblématiques, symboliques du paysage Breton ?

- SYLVAIN GIRARD, *PIERRES LEVEES*, 1998, tirage noir et blanc



#### OBSERVER

*Pierres levées* est une série dont chaque photographie représente un menhir différent.

Les photographies de droite et de gauche présentent la même configuration : une vue avec une faible profondeur de champ où la végétation apparaît au premier plan, nette et prédominante et où le menhir est présent au lointain, flou.

L'image centrale est, quant à elle, prise de manière frontale avec un cadrage serré. Le menhir nous fait face.

#### COMPRENDRE

Pour concevoir ces photographies, Sylvain Girard a réalisé un travail de recherche patrimoniale dans la campagne bretonne, où se trouvaient des menhirs peu ou pas connus du public.

Il s'est attaché à représenter ces rocs que l'on rencontre de manière inattendue au milieu d'un champ d'herbes folles et de fleurs sauvages.

Sa série *Pierre levées* est constituée d'une trentaine de photographies développées avec à la fois des techniques anciennes et actuelles.

Dans l'exposition *La Bretagne*, le choix a été fait de présenter trois images de cette série, à la manière d'un triptyque. La photographie au centre montre le menhir de Penglaouic situé dans l'embouchure de la rivière de Pont l'Abbé (Finistère) accessible à marée basse. Elle a été prise à marée haute, dans une barque.

Ici, le roc qui surgit de l'eau nous fait face. L'image reproduit avec détail la matière de la roche, son grain et ses aspérités. Sylvain Girard a joué sur la lumière et le grain de la photographie argentique pour accentuer les effets de matières. L'ombre du menhir qui se reflète à la surface de l'eau affirme sa présence imposante. L'image de ce mégalithe nous apparaît de manière surréelle, quasi fantastique.

Les deux autres images ont été prises au ras du sol. Au premier plan, les herbes sauvages se penchent au gré du vent. La nature domine et les menhirs nous apparaissent en arrière-plan, sous la forme de silhouettes floues.

Dans la photographie de droite, l'ombre de ce mégalithe évoque une silhouette humaine.

A ce propos, Sylvain Girard nous dit « C'est ma façon de mettre en lumière le mystère de leur édification\* »

De cette manière, la présence des menhirs, simplement suggérée, est d'autant plus forte. Ils apparaissent comme une ombre qui plane dans ce paysage de campagne.

Ces images au caractère énigmatique donnent au menhir une apparence fantomatique qui évoque les peintures de Loïc Le Groumellec.

Avec cette série, Sylvain Girard interroge la présence des pierres levées dans le paysage breton contemporain.

\* Propos recueillis dans un article paru sur le site Internet du télégramme <http://www.letelegramme.fr/local/finistere-sud/quimper>

## 2. Vers les mythes et légendes

L'évocation de la Bretagne réveille un monde merveilleux peuplé de fées et d'être fantastiques mais renvoient également aux mythes.

- MICHEL SEMENIAKO, *CARNAC, MEGALITHES*, 1986, tirage monochrome Fresson



### OBSERVER

La photographie, prise à Carnac, représente des alignements de menhirs datant du néolithique. L'éclairage particulier donne une atmosphère étrange, un caractère presque magique à ces mégalithes.

### COMPRENDRE

Pour élaborer cette image, Michel Séméniaiko a réalisé une prise de vue nocturne en utilisant des faisceaux lumineux qu'il a projetés sur les rochers. Grâce à des temps d'exposition très longs, le photographe se déplace pour éclairer les volumes, sans jamais apparaître dans l'espace

photographié.

Le résultat est étonnant. Les menhirs semblent animés d'une vie, d'un mouvement. La lumière qui sculpte et redessine les mégalithes, leur donne un caractère organique, quasi anthropomorphe. Ainsi, l'image nous transpose dans une autre réalité, un monde imaginaire, onirique, invoquant les mythes et légendes de la Bretagne. Elle donne un caractère irréel, mystérieux et énigmatique au paysage.

### Paroles de photographe

« L'interaction de la lumière avec la matière nous donne à voir le monde, elle nous donne aussi à le penser. Elle nous connecte à l'univers. »

Michel Séméniako

## LE MINÉRAL ET LE VÉGÉTAL

### 1. L'homme minéral : étude des œuvres d'Ernestine Ruben et Dieter Appelt

- ERNESTINE RUBEN, *SHADOWS IN BRITTANY, PLOUMANAC'H*, 1986, tirages palladium



#### OBSERVER

Les deux photographies présentent le même sujet, des ombres humaines projetées sur de grandes pierres plates. Sur l'une d'elles, on voit les pieds d'un personnage situé hors champ. La photographe s'introduit elle-même dans une des deux images.

#### COMPRENDRE

Ernestine Rubin utilise le corps humain comme point de départ de sa pratique artistique et cherche à lier la photographie à d'autres domaines artistiques, notamment la danse et la sculpture. Ici les deux sont intimement liées. Le corps humain, nu, évolue dans les rochers comme s'il en faisait partie, dans des postures tantôt mouvantes évoquant la chorégraphie, tantôt statiques, tel des sculptures. La pierre, habituellement plate et froide, semble s'éveiller, prendre des reliefs, devenir un élément vivant.

La photographe joue avec la lumière et le noir et blanc pour accentuer ces ombres, attirant l'œil du spectateur. Ces photographies nous invitent dans un monde imaginaire et poétique, où le corps et la pierre ne font plus qu'un.

Les tirages sont réalisés au **Platine-Palladium**, pour lequel est utilisé un papier d'art. Cette technique donne à ces photographies des allures d'encre de chine. L'image semble « absorbée », renforçant l'aspect poétique de l'ensemble.

Bien que les pierres plates soient courantes en Bretagne, une fois encore, c'est le titre qui situe l'œuvre avec certitude « Ombres en Bretagne, Ploumanac'h ».

### Parole de photographe

« *L'image photographique peut-elle aller au-delà de ce qu'on voit ? Sentons-nous le flux de la vie ? L'ensemble de mes œuvres offre un reflet continu de la survie de l'homme. Je cherche à nous rendre conscients du caractère voluptueux du corps, de l'esprit, de la nature et de l'espace.* »

Ernestine Ruben

### Référence artistique :



**Anne Brigman**, *The Cleft of the Rock (la faille dans le rocher)*, 1912 Interpositif gélatino-argentique sur verre retravaillé à partir d'un négatif antérieur vers 1940.

Anne Brigman fut l'une des premières à photographier des femmes nues en plein air. Son œuvre traite de la relation qui lie les êtres humains en communion avec la nature. La photographe utilise la pointe sèche pour retoucher ses images, ce qui leur confère un caractère graphique.

- DIETER APPELT, *BRETAGNE, CARNAC, 1981*, tirage argentique noir et blanc



#### **OBSERVER**

On voit la tête d'un homme s'enfouir dans une roche recouverte de mousse. L'homme et la roche semblent ne faire qu'un.

#### **COMPRENDRE**

Dieter Appelt est à la fois l'auteur et le modèle de sa photographie puisqu'il met en scène son propre corps. Son travail est une exploration de mythes et de rites dans des paysages à caractère originel et des lieux chargés de mémoire personnelle ou collective. Cet artiste allemand réalise des actions où il instaure un dialogue intime avec la nature.

Souvent le corps qui se confronte aux éléments naturels et aux limites est amené à endurer, souffrir. La photographie permet de garder une trace de ces performances.

Dans cette image photographique, réalisée sur le site historique de Carnac en Bretagne, l'artiste enfonce sa tête dans une pierre recouverte partiellement de mousse.

Plusieurs analogies entre le corps de l'homme et la matière minérale et végétale sont observables :

Sa chair éclairée par la lumière du soleil, rappelle la brillance de la pierre à certains endroits, de même que le relief de son oreille fait écho aux saillies de la roche. Enfin, sa barbe se confond avec la mousse du mégalithe. Le corps semble s'intégrer à la matière, s'inscrire dans la roche et ainsi se pétrifier.

Ici, le vivant fusionne avec le minéral.

Le noir et blanc de cette photographie contribue à donner une certaine unité entre l'homme et le décor naturel. Par ailleurs, il met en valeur les textures et les matières.

Dans cette image, le visage de l'artiste nous échappe. Ainsi, ce corps sans identité, qui représente l'humain au sens large, semble à la fois sortir et rentrer des entrailles de cette roche.

S'agit-il d'une mort, d'une disparition ou d'une renaissance ? Le doute reste présent.

Dieter Appelt construit son œuvre sur cette ambivalence.

Ici, seul le titre nous indique que la photographie a été réalisée en Bretagne, sur un site historique. Les alignements de Carnac ont inspiré de nombreuses légendes qui tentent d'expliquer l'origine de ces mégalithes, longtemps restée inconnue. L'une d'entre elles, la légende de Saint-Cornély conte la mésaventure des soldats romains pétrifiés et transformés en menhirs.

## 2. Un effet minéral

- DOMINIQUE CARTELIER, *KERGUNTUIL, TREGASTEL, 1992*, tirage gomme bichromatée



### OBSERVER

La série de photographies montre des pierres gravées à l'intérieur du Dolmen de Kerguntuil à Trégastel. La lumière rasante a redessiné les lettres, faisant ressortir les creux et saillies de la roche.

### COMPRENDRE

Pour ces photographies, Dominique Cartelier a utilisé une technique très ancienne, **la gomme bichromatée**, comme pour faire écho au lieu très ancien qu'il photographie. En effet, celle-ci donne au papier un aspect minéral analogue au sujet photographié.

Dans ces images, le mégalithe éclairé par une lumière rasante laisse apparaître des reliefs.

La lumière théâtralise l'ensemble et leur confère un aspect anthropomorphe, évoquant les visages de statuettes primitives.

Ces formes inscrites dans la roche depuis plusieurs millénaires sont les témoins d'un passé de l'homme, d'une histoire.

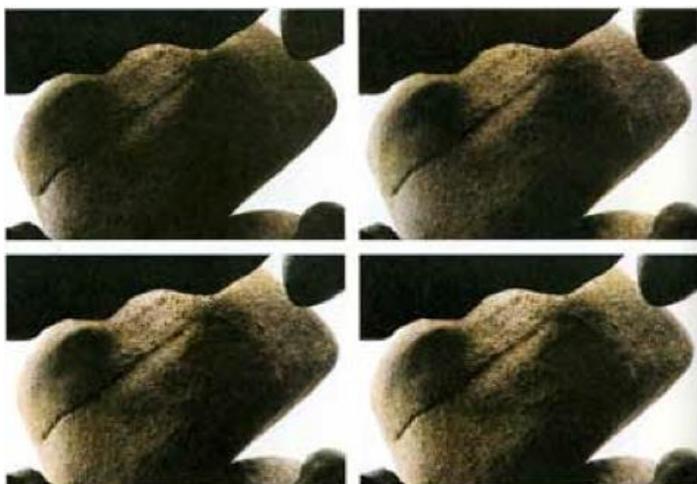
Par le jeu d'ombre et de lumière ainsi que la trame picturale donnée par le tirage, nous avons l'impression

que ces formes semblent prêtes à se mouvoir, prendre vie, comme animées d'un esprit magique. Cette œuvre invoque l'imaginaire des mythes et légendes de la Bretagne.

## LE JEU DES OMBRES ET DES VARIATIONS DE LA LUMIÈRE

### 1. Etude des œuvres de John Batho et Marie-Louise Bréhant

- JOHN BATHO, *ELEMENTS, PLOUMANAC'H*, 1989, tirage Fresson



#### OBSERVER

La série de John Batho représente quatre fois la même vue de rochers, avec des photographies dont les ombres augmentent graduellement, du plus clair au plus foncé.

#### COMPRENDRE

John Batho a réalisé ce quadriptyque sur le site de Ploumanac'h, connu pour ses imposants rochers de granit rose qui s'y amoncellent dans un équilibre parfois instable. Vieux de 300 millions d'années, ils ont été sculptés par la mer et le vent, générant des formes curieuses. Il s'agissait à l'origine d'un magma volcanique que le temps a érodé, lentement.

Dans cette série, les photographies ont été prises face à un amas de rochers.

Ici, le cadrage, le point de vue et le format ne changent pas. La même image se répète avec pour seule variation le jeu des ombres qui, de gauche à droite, s'assombrissent au fur et mesure, grâce à des temps de pose plus ou moins longs. Il s'agit là d'un jeu d'expérimentation optique où la lumière révèle différemment ce même support au regard.

Ces images rendent compte de la matière incroyable de cette roche.

Le **procédé Fresson**, utilisé pour cette série, est un tirage artisanal composé de 4 couches de couleurs différentes. Il confère une unicité à l'image (aucun tirage n'est identique), faisant parfois ressortir certaines couleurs plus que d'autres.

Dans ces photographies, il crée des effets de textures qui font écho à la matière poreuse photographiée. Ainsi, le grain particulier des images renforce le grain de la roche, sa matérialité.

Par ailleurs, les couleurs qui peuvent ressortir davantage dans certaines parties de l'image, donnent à la pierre un mouvement.

Au premier plan de ces photographies, en haut à gauche, une pierre devenant un simple aplat noir, uniforme et sans texture, forme une courbe serpentine qui contraste avec le relief et le grain de la roche poreuse située derrière.

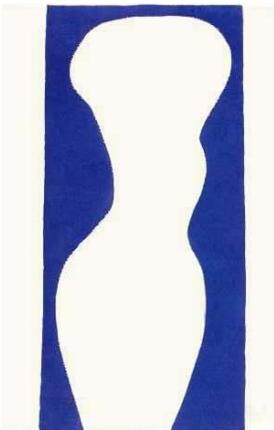
Cette silhouette abstraite sculpte et redessine les contours de cet élément minéral modelé par l'ombre et la lumière.

Derrière, un ciel d'un blanc éblouissant apparaît en contrejour. Il crée un contraste avec le rocher de granit, qu'il fait ressortir. Ici, les formes organiques et sensuelles se côtoient dans un jeu de négatif/positif.

Au centre de la pierre, une ligne creusée dans la roche évoque une colonne vertébrale. Au fur et à mesure de son évolution, l'ombre fait apparaître différemment les creux et les saillies de la roche. Elle sculpte le relief, dessinant des courbes qui évoquent celles d'une déesse anthropomorphe.

Le jeu des ombres et de la lumière semble donner vie à la pierre qui s'anime d'un mouvement, devenant irréaliste.

### Références artistiques :



**Henri Matisse** : *Torse blanc - partie gauche de Torse blanc et torse bleu (Jazz)* - 1943  
- gouache découpée



*La Vénus de Willendorf*, statuette en calcaire, paléolithique supérieur, musée d'histoire naturelle, Vienne

- MARIE-LOUISE BREHANT, *TRAOUÏËRO 1, 2 et 3, 1995*, tirage argentique noir et blanc d'après négatif infra-rouge



### OBSERVER

Plongés dans une vive lumière se dessinent des éléments minéraux et végétaux, des pierres, des arbres, des feuilles, qui se mélangent à leurs propres ombres. Le tirage rend un effet **sépia**, très clair.

### COMPRENDRE

Marie-Louise Bréhant s'est adonnée pendant près de 40 ans à la représentation de la nature au moyen de techniques anciennes et de procédés alternatifs de tirage. Elle s'intéresse aux éléments qui composent le paysage ainsi qu'aux empreintes et révélations lumineuses.

Cette série, construite sur les jeux d'ombre et de lumière, est un véritable hommage à l'essence même de la photographie qui signifie littéralement « écrire avec la lumière ». Tous les éléments, végétaux et minéraux, jaillissent de cette lumière presque aveuglante et se révèlent successivement. On croirait être ébloui par le soleil. Les ombres dessinent sur les pierres de nouvelles formes, indistinctes, qui se confondent avec la flore.

Le résultat de son expérimentation photographique est mystérieux et plonge le spectateur dans l'imaginaire. Il nous renvoie, cette fois encore, à la gravure ou encore à l'ikebana (art floral japonais).

« Il y a quelque chose de profondément paradoxal dans l'aventure de Marie Louise Bréhant : non seulement elle confère, sans pasticher, à des réalisations d'aujourd'hui, le charme d'un autre âge mais, de plus, sa recherche passionnée des procédés anciens l'a conduite à se poser les plus fondamentales questions sur la naissance et le sens des images »

Vincent Rousseau

## 2. Une œuvre qui évoque l'essence même de la photographie



- DANIEL CHALLE, *sans titre*

Une œuvre qui met en scène l'essence même de la photographie: l'ombre et la lumière.

### OBSERVER

Dans cette image en noir et blanc on peut voir trois photographies suspendues à un fil à linge. Derrière ces images un drap blanc est tendu, sur lequel se projettent des ombres.

## COMPRENDRE

L'image de Daniel Challe évoque le processus du tirage photographique : dans un agrandisseur, l'image sur la pellicule est projetée pour être plus ou moins agrandie. La projection agrandie est l'ombre produite par la pellicule.

Ici, le drap tendu évoque la surface sensible du papier sur lequel est projeté le négatif photographique.

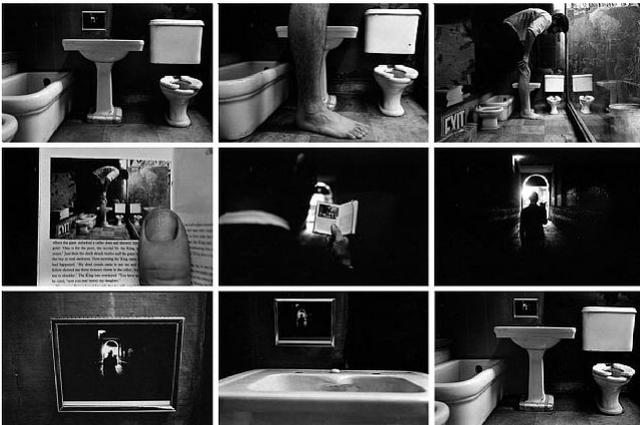
Ces ombres projetées que ce soient celles des photographies suspendues ou des branchages, constituent en elles-mêmes des images mouvantes, éphémères que le photographe va fixer par sa prise de vue.

Cette œuvre crée une mise en abyme (photographies dans la photographie et cadres dans le cadre).

Par ailleurs, l'œuvre suscite notre désir de voir. Notre regard est attiré par cette image à gauche où l'on croit distinguer un nu féminin dans un intérieur, à côté d'une fenêtre ouvrant sur un jardin.

La photographie a été réalisée avec une camera-jouet. A propos de cet outil, Daniel Challe nous dit « *J'abandonne (provisoirement) mon Rolleiflex pour un appareil photo d'amateur et son optique rudimentaire. Je retrouve le désir brut, primitif de photographeur : celui qui vient de l'enfance.* » Cet outil « rudimentaire » est utilisé ici pour revenir à l'essence même de la photographie : l'ombre et la lumière.

### Référence artistique :



- Duane Michals, *Things are queer*, 1972

## PHOTOGRAPHIE HUMANISTE, ENTRE SOCIAL, HISTOIRE ET TRADITION

- JACQUES FAUJOUR, *VILLAGE DE POULÉÏS, FINISTÈRE, 1978*, tirage noir et blanc



### OBSERVER

Cette image, prise en 1978, représente une scène de vie dans le Hameau du Pouléïs (Finistère).

On peut y voir un couple de paysans. La femme de dos, semble regarder son mari adossé à un tas de foin. Le chien qui est placé au premier plan, en bas à gauche de l'image, nous observe.

### COMPRENDRE

Alors qu'elle représente des personnes aux postures statiques : une femme assise de dos, un homme de face appuyé à sa canne en arrière-plan, la photographie est structurée par une **composition** en diagonale qui lui confère un certain dynamisme.

Son regard plein d'empathie se pose sur des modèles qui n'en sont pas, surpris dans leur quotidien sans jamais poser.

Dans cette image, le chien est celui qui surprend notre regard, il est le témoin de notre présence. D'une certaine manière, il nous place comme voyeurs de cette scène, tout en nous incluant dans l'image, en nous invitant à regarder. Lié au quotidien de l'homme, le chien représente la fidélité.

Ici, son regard humain et bienveillant nous interpelle.

L'utilisation du noir et blanc place cette image hors du temps. A première vue, nous aurions pu penser que cette photographie date du début du siècle car aucun élément dans l'image (décor, personnages) ne nous permet de dire que nous sommes à la fin des années 70.

La photographie s'inscrit dans la tradition **humaniste française**, courant qui privilégie la personne humaine et sa relation avec son milieu. L'image nous montre le bonheur simple, le charme du passé. Elle a d'autant plus de force que le lieu s'est aujourd'hui déserté. En effet, de nombreux paysans ont abandonné leurs terres agricoles pour émigrer vers les villes.

Ici, Jacques Faujour témoigne d'un quotidien révolu, les derniers signes d'un monde sur le point de disparaître.

- GEORGES DUSSAUD, *MJC DE CLEUNAY, RENNES, 1981*, tirage noir et blanc



### OBSERVER

Au premier plan, un homme habillé en noir joue de l'accordéon, assis sur une chaise qu'on ne voit pas. Derrière lui, une femme âgée, la tête dans sa main gauche, est également assise. Entre les deux personnages, une colonne, dont toute une partie est hors champ. Au sol, le carrelage noir et blanc fait écho aux vêtements du personnage et à son accordéon.

### COMPRENDRE

La construction de l'image met au premier plan un homme, occupé à jouer de l'accordéon. Sa main gauche, en mouvement, est d'ailleurs floue. On le voit en plongée. Le photographe était vraisemblablement debout très proche de lui lorsqu'il a réalisé le cliché. La femme à l'arrière-plan semble perdue dans ses pensées, dissimulée par la colonne et en partie dans l'ombre. Attaché aux comportements humains, Georges Dussaud, tout comme Jacques Faujour, s'inscrit

dans la lignée des photographes humanistes. Il aime rencontrer et discuter avec les habitants des lieux et pays qu'il visite, allant bien plus loin que le simple geste photographique. Les gens qu'il photographie, il les connaît, et il peut ainsi s'approcher au plus près d'eux, nous faire découvrir leur vie, leur condition.

La Bretagne est la région où il a grandi et où il vit. Il y est donc particulièrement attaché, et nous en livre une vision nostalgique, évoquant des traditions qui disparaissent, un monde hors du temps.

Entre tradition, histoire et étude sociale, ces images sont un hommage à un mode de vie passé, invitant le spectateur à partager des histoires de vie que les visages transmettent.

### Référence artistique



Robert Doisneau, *Chapelier, maison Gelot place Vendôme, 1949*

## VOCABULAIRE DE L'IMAGE

**Argentique\*** : « adjectif désignant la photo traditionnelle par opposition au numérique. La nature de l'image, composée principalement de sels d'argent, justifie cette appellation ».

**Cadrage\*** : « c'est l'opération essentielle de la prise de vue puisqu'avec l'appareil on est obligé de procéder par élimination dans le champ visuel [...]. Les bords du cadre délimitent un champ et par défaut laissent hors champ le reste des informations ». Le cadrage désigne la mise en place de l'image dans le viseur ou sur l'écran de l'appareil et aussi son résultat.

**Champ\*** : « espace ouvert considéré par l'objectif ».

**Composition** : elle consiste en l'arrangement délibéré des éléments d'une scène, en fonction des formes, des couleurs, de la lumière, des lignes directrices, dans le but de donner un équilibre à l'image.

**Contre-plongée\*** : « point de vue où l'opérateur se trouve en dessous de son sujet, ce qui a tendance à donner une impression magnifiée, des formes plus impressionnantes que dans une vue frontale »

**Hors champ\*** : « Se dit de l'espace qui reste hors du cadre de l'image ». Ce qui n'est pas montré dans l'image.

**Echelle\*** : « l'échelle sert à déterminer la taille du sujet dans l'image [...]. La photographie trompe facilement son lecteur quant au rendu de l'échelle ».

**Objectif\*** : « dispositif composé de disques de verre alignés selon un même axe afin de transmettre une image nette à une distance déterminée. Système optique constitué de lentilles où se forme l'image réelle de l'objet centré. Un objectif se définit par sa distance focale, son ouverture et son angle de champ »

**Plongée\*** : « point de vue du photographe situé au-dessus de son sujet, ce qui donne une impression réductrice des formes ».

**Point de vue\*** : « terme de perspective pour désigner le lieu théorique, hors du tableau, où est situé l'œil du spectateur ».

**Profondeur de champ\*** : « volume d'espace limité par les plans les plus rapprochés et les plus éloignés entre lesquels on a une image nette ». Donne une impression de profondeur à l'image.

**Sépia** : qualité de tirage obtenue par un traitement chimique qui ressemble au noir et blanc, mais avec des variations de brun, et non de gris. On utilise souvent le sépia pour renforcer l'aspect ancien des photos.

## LEXIQUE / NOTIONS

**Durée d'exposition\*** : « paramètre photographique qui mesure le temps d'insolation de la pellicule ». C'est le temps nécessaire à la réalisation d'une image, qui change suivant le type de film, de papier utilisé et en fonction de la lumière présente.

**Ecole de Barbizon** : groupe d'artistes peintre réunis sur un même territoire, ayant pour volonté commune de peindre le paysage sur le vif, en représentant ce que l'on voit, la nature telle qu'elle est, sans faire de références liées à l'imaginaire romantique.

**Fiction\*** : « du fait de sa double origine scientifique et artistique, comme dans ses fonctions de représentation, la photographie est porteuse d'une part d'invention qui peut facilement devenir fictive ». Par la mise en scène, les costumes, les décors, mais également les légendes, il est facile de donner de l'image une lecture s'éloignant de la réalité.

**Imagerie de Lannion** : Galerie d'art photographique, qui a vu le jour à Lannion en 1984.

**Impressionnisme** : Groupe de peintres qui, à la fin du XIXe siècle, partageaient le même refus des conventions traditionnelles de la peinture (dessin, perspective, éclairage d'atelier) et le même désir d'exprimer par la modulation des couleurs l'impression ressentie devant les spectacles de la nature ou de la vie moderne.

**In situ** : une œuvre in situ est exécutée en fonction du lieu où elle est montrée, pour y jouer un rôle actif. Elle revêt souvent la forme de l'installation, mais peut se limiter à une intervention plus discrète de l'artiste, telle que l'apposition d'une plaque sur un mur, voire de quelques coups de pinceau seulement. La notion de dialogue entre l'acte artistique et son site, développée par un artiste tel que Daniel Buren, a pris une extension particulière avec le Land Art.

**Land-art** : (petit lexique de l'art contemporain) : le terme anglais de land-art s'est implanté dans le vocabulaire français alors même que les Américains le troquaient contre earth art. Il recouvre une tendance qui s'est dessinée dans la seconde moitié des années 1960 autour de deux préoccupations : le refus opposé à l'aspect de plus en plus commercial de l'art, et l'intérêt pour le tout nouveau mouvement écologique. Tous ces artistes interviennent directement sur le paysage et affrontent les éléments naturels. De manière générale, les représentants du Land-art exposent les photographies qui témoignent de leur travail intransportable par définition.

**Mission Héliographique** : c'est une commande de la commission des monuments historiques en 1851. Les 5 photographes de la mission (Henri Le Secq, Gustave Le Gray, Auguste Mestral, Edouard Baldus, Hippolyte Bayard) avaient la charge de photographier les monuments remarquables de France, afin d'en dresser un inventaire.

**Pictorialisme\*** : « le mot se rattache au latin pictura, peinture. C'est un mouvement créé en France et en Europe pour redonner une dignité à l'art photographique ». « Les pictorialistes furent les premiers à opposer les photographes qui se contentaient d'enregistrer les événements tels qu'ils se présentaient à ceux qui cherchaient à susciter une réflexion ou un sentiment » (Noami Rosenblum).

**Photographie humaniste\*** : « ce mouvement tente de donner une image positive de l'être humain dans son environnement. Elle a été illustrée en France et en Europe par Henri Cartier-Bresson ou encore Brassäi »

**Pointillisme** : Issu de l'impressionnisme, le pointillisme est une technique de peinture qui apparaît en France vers la fin du XIXème siècle avec les œuvres de Georges Seurat puis de Paul Signac.

Ce procédé qui s'inspire des théories scientifiques de l'époque (notamment celles d'Eugène Chevreul) sur les phénomènes optiques consiste à peindre sur une toile une multitude de petits points, par touches séparées, en se servant uniquement de couleurs pures. Lorsque l'on regarde la peinture de près, on ne distingue que des points de couleurs et c'est en s'éloignant que l'image apparaît.

**Le tirage Fresson** : Le procédé au charbon direct Fresson a été inventé par Théodore-Henri Fresson, vers 1890 et déclaré en 1899 à la Société Française de Photographie. Il s'agissait alors d'une fabrication au moyen de pigments constitués par du charbon de bois pulvérisé, d'où le nom de "procédé au charbon". Le procédé a été ensuite étendu à toutes les couleurs constituées par des pigments absolument insolubles et d'une très bonne solidité à la lumière. Le pigment, mélangé à un colloïde, est couché sur une surface de papier gélatiné, sensibilisé au bichromate. Après une impression sous rayons ultra-violets, l'image est dépouillée des pigments non impressionnés par frottements réguliers avec un mélange de sciure de bois et d'eau versé sur le papier. Ce processus permet une large possibilité d'interprétation au cours du dépouillement. Le tirage charbon couleur est obtenu par la superposition de quatre sélections ou couleurs de base, reportées l'une après l'autre, en repérage. C'est le procédé dit en quadrichromie.

**Le tirage platine-Palladium** : Il s'agit d'un procédé de tirage par contact.

On utilise une solution photosensible à base de sels de platine et de palladium mélangé à de l'oxalate ferrique, que l'on imprègne sur un papier d'art.

Une fois le papier séché, on place en contact un négatif à la taille du tirage puis on expose l'ensemble dans une boîte à lumière UV.

Après une exposition qui peut durer jusqu'à vingt minutes, on verse sur le papier un révélateur qui achèvera de réduire les sels métalliques en métaux purs.

L'épreuve est ensuite clarifiée puis lavée à l'eau afin de ne laisser dans le papier que des métaux à l'état pur, le platine et le palladium.

Cette technique de tirage est beaucoup appréciée par les galeristes et conservateurs de musées pour la qualité des images qu'elle procure et son incroyable stabilité dans le temps (le platine et le palladium sont incrustés dans les fibres du papier).

L'aspect des photographies est proche de celui d'une gravure. Elles ont un rendu chaud, nuancé et mat. Avec cette technique artisanale, chaque image est unique.

**\*Christian Gattinoni, Les mots de la photographie, éditions Belin, Tours, 2004**

## BIBLIOGRAPHIE

### ESSAIS

- CAUQUELIN Anne, *L'invention du paysage*, Paris, Éditions PUF, 2007
- OLLIER Christine, *Paysage cosa mentale ou le renouvellement de la notion de paysage à travers la photographie contemporaine*, Ed. Loco, 2013
- PINCHEMEL, Ph. et G. - *Lire le paysage* - La Documentation photographique n° 6088 – 1987
- FARGIER Jean-Paul, *L'invention du paysage : les lieux de l'instant avec Laurent Millet*, *Collection pôle photo*, Isthme éditions, Paris, 2005.
- TIBERGHIE Gilles, *Land Art*, Carré, Paris, 1993.
- TIBERGHIE Gilles A., *Nature, Art, Paysage*, Arles, Actes Sud/ École Supérieure du Paysage/ Centre de Paysage, 2001

### MONOGRAPHIES

- CARTIER-BRESSON Henri, Peter Galassi, Hazan Eds., 2010
- MECHAIN François, *Paysages investis*, Musée de la photographie, Charleroi, 2000.
- NILS-UDO, *De l'art avec la nature*, Wienand, Cologne, 1999.
- ROUILLÉ André, *La photographie*, collection folio essais, Gallimard, Paris, 2005.
- SCHAMA Simon, *Le paysage et la mémoire*, Editions du Seuil, Paris, 1999.
- SEMENIAKO Michel, *Lapiaz : Anatomie d'un paysage*, Passage, Paris, 1982.
- SEMENIAKO Michel, *Nocturnes : Lorraine*, Marval, Paris, 1995

### CATALOGUES D'EXPOSITIONS

- *La Bretagne, collection photographique de l'Imagerie*, texte introductif de Jean-Claude Lemagny, 41 photographes, Editions Filigranes
- REPUSSEAU Patrice, *Mouvances, La côte d'Armor*, Patrick Le Bescont, Filigranes Editions, 1989
- *Paysages Photographies : en France les années 80*, Mission photographique de la DATAR, Paris, Éditions Hazan, septembre 1989.
- Doisneau, Boubat, Ronis et les autres , 55 photographes humanistes, 1945-1968, BNF, 2006
- *Plossu, couleurs Fresson*, texte de Brigitte Ollier, Théâtre de la Photographie et de l'Image, Nice, 2007
- *Bernard Plossu. Rétrospective 1963-2006*, Gilles Mora, Éditions des deux terres, 2006.

## SITOGRAPHIE

Site officiel de l'imagerie de Lannion :

<http://www.imagerie-lannion.com/>

Sites des artistes présents dans l'exposition :

<http://www.plossu.com/>

<http://www.jeanlouisgarnell.net/>

<http://pascal.mirande.free.fr/accueil.html>

<http://www.michel-semeniako.com/>

<http://www.johnbatho.com/>

<http://www.dominiquecartelier.fr/>

<http://www.ernestineruben.com/>

<http://www.dussaud-g.fr/>

<http://www.danielchalle.com/>

Lars Tunbjörk :

<http://www.agencevu.com/photographers/photographer.php?id=80>

La vision panoramique par Joachim Bonnemaison :

[http://expositions.bnf.fr/legray/arret\\_sur/2/index2c.htm](http://expositions.bnf.fr/legray/arret_sur/2/index2c.htm)

Un dossier de la BNF sur la photographie humaniste :

<http://expositions.bnf.fr/humaniste/>

Une vidéo du CNDP, Michel Séméniako, « changer la couleur des choses » :

<http://www.cndp.fr/tdc/tous-les-numeros/lart-du-paysage/videos/article/michel-semeniako-changer-la-couleur-des-choses.html>