

Objets dans l'objectif

Nadar, Sudek, Le Secq, Brassai, Aubry, Sougez, Marey, Atget

+

Jean-Louis Garnell

Dossier de presse

som m a i r e

Communiqué de presse	2
Renseignements pratiques	3
Iconographie	4
Parcours de l'exposition	7
Le mécénat Louis Roederer	10

Bibliothèque nationale de France
Site Richelieu

Galerie de photographie

avec le soutien de



Objets dans l'objectif

Les objets sont, depuis la naissance même de la photographie, une source d'inspiration privilégiée des artistes. L'exposition de la Galerie de photographie aborde les différents aspects de ce thème à travers une sélection de chefs-d'œuvre de la collection de la BnF, des origines du médium à nos jours. Elle offre également un éclairage particulier sur l'œuvre de Jean-Louis Garnell, dont le travail sur la nature morte et l'objet s'adosse naturellement à la collection historique du département des Estampes et de la photographie de la BnF.

Des expérimentations en laboratoire de Daguerre et ses émules aux créations publicitaires, en passant par les transpositions de natures mortes, l'illustration technique ou scientifique, les reproductions d'œuvres d'art, les manipulations des avant-gardes, le regard poétique des photographes humanistes, ce thème protéiforme traverse toute l'histoire du médium.

La richesse de ces aspects est abordée en deux cents images allant de 1840 à 1960. Plutôt que de choisir un parcours strictement chronologique ou de se limiter aux sujets les plus apparents comme la nature morte ou l'image publicitaire, le parcours mêle les images anciennes aux œuvres des années 1960, les tirages originaux de grands auteurs aux photographies de presse ou documentaires et privilégie une approche du sujet dictée par les œuvres elles-mêmes. C'est ainsi qu'à travers des propositions allant de la nature morte au cadrage serré, est mise en évidence la manière dont la même thématique a pu être approchée, exploitée, transcendée par des points de vue et des regards différents ou complémentaires.

Adossée à cette présentation de pièces de la collection historique du département des Estampes et de la photographie, la méditation de Jean-Louis Garnell sur la nature morte et l'objet offre, en deux séries inédites, une interprétation contemporaine de ces thèmes classiques.

La série *Les Rescapés* est constituée de cent vingt photographies en couleur, de petit format, portraits des menus objets que Jean-Louis Garnell possédait dans son enfance et qui ont échappé à la destruction. Ces objets modestes, produits en série mais chargés de l'histoire de l'auteur, accèdent sous son objectif au rang d'exemplaires uniques.

Le second ensemble de photographies, intitulé *Le bout de la table*, explore le thème de la nature morte. La peinture antique représentait déjà des agencements de choses assez proches de ceux que l'art européen produisit à partir du XV^e siècle. Le travail de Jean-Louis Garnell prolonge et interprète cette tradition. Il ne s'agit pas ici d'éléments choisis et agencés a priori dans un but décoratif, nulle mise en scène ne précède le moment de la prise de vue, c'est une réflexion sur l'organisation du réel par le cadrage photographique qui nous est offerte.

Objets dans l'objectif

Nadar, Sudek, Le Secq, Brassai, Aubry, Sougez, Marey, Atget

+

Jean-Louis Garnell

Dates	31 mai – 28 août 2005
Lieu	Bibliothèque nationale de France – site Richelieu Galerie de photographie - 58, rue de Richelieu – Paris II ^{ème} Métro : Bourse, Palais Royal, Pyramides Bus : 20, 21, 27, 85, 74, 39
Horaires	Du mardi au samedi de 10h à 19h Dimanche de 12h à 19h Fermeture lundi et jours fériés Entrée libre
Commissariat	Sylvie Aubenas , conservateur en chef au département des Estampes et de la photographie Anne Biroleau , conservateur en chef au département des Estampes et de la photographie Dominique Versavel , conservateur au département des Estampes et de la photographie
Coordination	Valérie Bouissou, service des expositions de la BnF
Scénographie	Véronique Dollfus
Publication	Sylvie Aubenas et Dominique Versavel, <i>Objets dans l'objectif</i> , Paris, Isthme Editions/SCEREN-CNDP, collection Pôle Photo, 70 illustrations en couleurs, 88 pages. Prix : 12 euros.
Visites guidées	Pour les individuels : visite guidée le mardi à 14h30. A partir du 7 juin. Renseignements et réservation au 01 53 79 87 93. Tarif : 4€ 50 Pour les groupes : visites guidées tous les jours à partir du 7 juin. Renseignements et réservation : 01 53 79 49 49
Renseignements	01 53 79 59 59
Contacts presse	Claudine Hermabessière, chargée des relations avec la presse Tél : 01 53 79 41 18 Fax : 01 53 79 47 80 <i>claudine.hermabessiere@bnf.fr</i> Isabelle Coilly Tél : 01 53 79 40 11 Fax : 01 53 79 47 80 <i>isabelle.coilly@bnf.fr</i>

Iconographie

Disponible dans le cadre de la promotion de l'exposition.



Henri Le Secq, *Pichet et assiette*
Vers 1852-1860
Négatif sur papier ciré sec
BnF, département des Estampes et de la photographie



Charles Aubry, *Bouquet de pivoines*
Vers 1864
Tirage sur papier albuminé d'après négatif sur verre au collodion
BnF, département des Estampes et de la photographie



Louis Emile Durandelle
Modèles en plâtre destinés au décor du Théâtre du Vaudeville
1867
BnF, département des Estampes et de la photographie



Arthur Bolotte, *Canard*
Vers 1864
Tirage sur papier albuminé d'après négatif sur verre au collodion
BnF, département des Estampes et de la photographie



Baron A. de Meyer, *Still Life*, 1908
 Héliogravure parue dans *Camera Work* (1908)
 BnF, département des Estampes et de la photographie



Eugène Atget, *Porte d'Italie. Zoniers*, 1913
 Tirage sur papier au gélatino-citrate d'après négatif sur verre au gélatino-bromure d'argent
 BnF, département des Estampes et de la photographie



Emmanuel Sougez, *Bar*, 1929
 Tirage argentique
 BnF, département des Estampes et de la photographie



Rogi André, *Etalage de poupées*
 Vers 1940-1950
 BnF, département des Estampes et de la photographie



André Vigneau, *Page publicitaire pour les chaussures Perugia*, 1925
 Photographie parue dans *Le Professionnel photographe* (1929)
 Tirage argentique
 BnF, département des Estampes et de la photographie



Joseph Sudek, *Nature morte au verre*, 1950 (négatif) ; 1954 (tirage)
 Tirage argentique avec léger virage
 BnF, département des Estampes et de la photographie



Jean-Louis Garnell
Le bout de la table
1997-2005
BnF, département des Estampes et de la photographie



Jean-Louis Garnell
Le bout de la table
1997-2005
BnF, département des Estampes et de la photographie



Jean-Louis Garnell
Les Rescapés
2003
BnF, département des Estampes et de la photographie



Jean-Louis Garnell
Les Rescapés
2003
BnF, département des Estampes et de la photographie



Jean-Louis Garnell
Les Rescapés
2003
BnF, département des Estampes et de la photographie



Jean-Louis Garnell
Les Rescapés
2003
BnF, département des Estampes et de la photographie

Parcours de l'exposition

Quelque deux cents pièces datées de 1840 à 1960, issues du département des Estampes et de la photographie, se mélangent et se répondent dans une première grande partie qui s'articule autour de sept thèmes : Natures mortes, Arrangements, Accumulations, Séries/Typologies, Hors-champs/Contre-champs, Plans rapprochés/Cadrages serrés, Transfigurations.

Le rapprochement ou la confrontation de documents très divers donnent au thème de l'objet une ampleur et un relief nouveaux : c'est également l'occasion de souligner la variété des photographies conservées par la BnF : tirages originaux collectés patiemment depuis un siècle et demi, images de presse issues du dépôt légal et de judicieuses acquisitions des années 1970, documentation technique, livrets publicitaires.

La scénographie conçue par Véronique Dollfus propose une succession de cloisons - cimaises colorées en camaïeu, qui structurent la galerie et guident le visiteur d'une partie de l'exposition à la suivante.

Le parcours débute par l'évocation du modèle pictural : **la nature morte** n'a cessé d'influencer des photographes comme Le Secq, Cuvelier, Sougez, Kollar, Krull, Man Ray, qu'ils l'aient copiée littéralement ou lui aient fait subir de subtils avatars pour l'adapter à l'esthétique spécifique du médium.

Sont ensuite présentées des images plus composites issues du thème précédent mais décalé et transformé : **arrangements**, mises en scène à but scientifique, commercial, documentaire ou tout simplement esthétique. Les photographies publicitaires prennent place dans cette iconographie dès les années 1860 et s'imposent au XX^e siècle.

De l'arrangement au désordre des choses, saisies dans d'aléatoires **accumulations**, le glissement est tentant, surtout quand le thème se révèle aussi riche en œuvres importantes. Entassements hasardeux, amoncellements de chantiers, de terrains vagues, de gares, d'ateliers, de marchés aux puces : le photographe se fait ici archéologue, historien, reporter, flâneur, poète surréaliste pour arracher au monde réel une matière riche et nouvelle.

A l'inverse, l'exaltation lyrique de la production de masse offre au XX^e siècle des sujets où l'esthétique naît de la répétition à l'infini du même sujet. Vus dans les usines de ces *Temps modernes*, les vitrines, les étalages en plein vent, les objets en **séries** apparaissent comme le motif, voire le leitmotiv, par excellence d'un monde nouveau.

A la suite d'Atget, dont l'œil de flâneur avait saisi les prémices du genre, des photographes comme Brassai ou Sougez voient dans l'empilement de chaises dans un jardin, une pile de torchons pliés, des harengs serrés dans une caque, un sujet fait de la répétition d'un même objet familier.

La photographie d'objets est aussi un excellent révélateur des pratiques photographiques, de l'évolution du regard de l'artiste sur le monde.

Nous sommes désormais accoutumés à la perfection technique de l'image : les indices du protocole de prise de vue, visibles sur les photographies anciennes, les maladresses, les négligences, les intrusions du hasard, les aléas des **hors-champs/contre-champs** nous frappent au point de modifier totalement la perception du sujet. Ainsi, les reproductions de tableaux ou de sculptures qui laissent apparaître le jardin, l'atelier, le chantier alentour offrent une distraction visuelle comme à l'insu de l'auteur. Ce glissement de sens n'échappe pas aux photographes modernes qui jouent des décalages et juxtapositions pour ajouter humour et poésie dans des images très quotidiennes.

Les **plans rapprochés, les cadrages serrés**, l'enregistrement de tous les détails d'une chose constituent l'un des buts que l'on a assignés à la photographie dès l'origine. Cette esthétique du constat clinique, à usage d'abord scientifique ou de témoignage, de preuve policière, est devenue par la suite un mode de représentation au cœur des préoccupations visuelles de la « Nouvelle Objectivité » puis d'une logique commerciale de plus en plus subtile.

Enfin, ultime appropriation, les avant-gardes visent à la **transfiguration** des formes par des jeux de lumière, des prises de vue déformantes ou des manipulations de tirages. Elles métamorphosent les objets en traces énigmatiques, éléments abstraits ou graphiques. Les plus célèbres exemples sont les rayogrammes de Man Ray inspirés des premières photographies aux rayons X, mais les travaux de Tabard, Ubac ou Kertesz sont également présentés.

Le second mouvement de l'exposition est consacré à deux séries inédites de Jean-Louis Garnell. Adossée à la présentation de la collection historique du département des Estampes et de la photographie, la méditation de Jean-Louis Garnell sur la nature morte et l'objet offre une interprétation contemporaine de ces thèmes classiques, occasion d'une approche renouvelée de l'univers tranquille des choses.

La série **Les Rescapés** est constituée de cent vingt photographies en couleur, de petit format, portraits des menus objets que Jean-Louis Garnell possédait dans son enfance et qui ont échappé à la destruction.

Ces objets entrent en parfaite résonance avec le concept de collection. L'art a commencé lorsque, fasciné par les formes des silex et des cailloux, un homme s'est avisé de les choisir et de les rassembler afin de les contempler. Série... Le mot s'applique aux objets fabriqués en masse par l'industrie et à propos desquels Marcel Duchamp énonça le concept de « Ready Made ».

La nature des modèles photographiés par Jean-Louis Garnell tient de ces deux lignages: objets modestes, sans qualités particulières, et sans autre destination qu'un usage ludique et éphémère. Automobiles miniatures, billes, pantins, maquettes, débris de poupées, cadeaux offerts en prime avec un paquet de lessive... Compagnons d'enfance chargés de l'histoire intime de l'auteur, ils accèdent sous son objectif au rang d'exemplaires uniques. La photographie les institue en œuvre. Jean-Louis Garnell les saisit dans une apnée, chacun isolé dans le cadre, sans ombre portée, la couleur y crée le volume et la matière. Leurs contours se découpent nettement, pourtant ils semblent émerger de nulle part. Le choix de la méthode de prise de vue, toujours selon la même focale, le même éclairage et le même angle les constitue en série, au sens photographique du terme, cette fois.

Le second ensemble de vingt photographies intitulé *Le bout de la table*, (1997-2005), explore le thème de la nature morte. La peinture antique représentait déjà des agencements de victuailles assez proches de ceux que l'art européen produisit à partir du XV^e siècle. La représentation de la table servie, de la nourriture ou d'une phase du repas, thème fréquent dans la mosaïque romaine, se révèle un des motifs majeurs de la nature morte. La photographie, si intimement liée à la présence du réel, hérita donc de ce genre voué aux apparences, lié à la lumière et au rendu des choses les plus banales. La nature morte se satisfait apparemment de la simplicité et de la spontanéité du médium, qui exalte l'instantanéité, l'éphémère, surprend les choses dans leur incessante évolution, comme par une coupe instantanée dans la durée.

Le travail de Jean-Louis Garnell prolonge et interprète cette longue tradition. Il ne s'agit pas ici d'éléments agencés a priori dans un but décoratif, nulle mise en scène ne précède le moment de la prise de vue, ce sont plutôt intuition et hasard qui entrent en jeu. La volonté décorative est évacuée, c'est au contraire la question de la présence des choses pour elles-mêmes, fermées dans leur opacité, qui nous est adressée.

Le bout de table photographié répond à un protocole précis : l'unité d'un lieu, celui de l'intimité domestique. La dimension temporelle s'y trouve paradoxalement amplifiée.

« Je m'appuie sur une situation donnée de ma vie, un moment qui peut être plus ou moins étendu dans le temps, que finalement j'écris en quelques images »*, écrit Jean-Louis Garnell.

L'apparition et la disparition des objets, les variations de lumière selon les saisons et les heures, suggèrent la présence, la succession et l'action des utilisateurs de la table et des objets, le passage du temps. L'ordonnement du monde s'affirme dans le cadre.

*« [...] donner la sensation exacte d'un ensemble, d'un tout. Bien que presque tout nous échappe, bien que ce qui est montré soit fragile ou dérisoire face à ce qui n'est pas montré, le monde autour, le passé, le futur. Il suffit de l'accepter et de faire entrer ces sensations dans l'œuvre elle-même, c'est notre condition d'être humain, notre condition de photographe. * »*

Ces deux séries consacrées à l'apparition, la saisie, la perception du réel qui constituent le thème fondamental de la photographie, renouvellent notre regard sur la présence des choses et réaffirment la maîtrise de la composition qui caractérise le style de Jean-Louis Garnell.

Jean-Louis Garnell est né en 1954.

Il est l'auteur de nombreuses séries, paysages, désordres, portraits, puis d'œuvres composées de plusieurs photographies, diptyques, suites, divers ensembles. Il a reçu nombre de commandes publiques et fut l'un des photographes majeurs de l'opération menée par la mission de la DATAR sur le paysage français.

Ses œuvres sont régulièrement exposées en France et à l'étranger.

Site: www.jeanlouisgarnell.net

*Préface du catalogue de l'exposition monographique du Württembergischer Kunstverein Stuttgart (2001)

Des Lumières à la lumière

Le mécénat Louis Roederer à la BnF

Le mécénat de Champagne Louis Roederer à la Bibliothèque nationale de France n'est pas le fruit d'une association ordinaire.

Qu'est-ce qui a pu, en effet, décider un vin de champagne à se tourner vers une Bibliothèque nationale ? L'éloignement de leurs univers respectifs n'était-il pas si grand qu'il était inimaginable de le voir comblé ? Et pourtant ces deux institutions, internationalement reconnues, se sont rejointes sur le projet d'une Galerie permanente de la photographie.

Sans doute cette rencontre, comme toutes celles qui se concluent heureusement, engendre-t-elle le sentiment qu'elle est exceptionnelle. Mais au-delà des effets qu'elle déclenche, elle obéit à une logique propre et plonge ses racines dans une histoire parallèle ; à tel point que ce mécénat pourrait presque exemplairement illustrer le sens que peut prendre la participation d'une entreprise privée à la valorisation d'un patrimoine culturel public.

Loin d'être indifférent, l'enracinement dans le XVIII^e siècle des Lumières que partagent la Bibliothèque (devenue, sous la Révolution, de Bibliothèque royale, Bibliothèque nationale) et la Maison Louis Roederer, détermine encore aujourd'hui l'identité, le tempérament, les stratégies des deux institutions, et rend compte d'une réelle communauté d'esprit.

Le mécénat offre l'occasion de la découvrir et de lui donner un bel élan.

Louis Roederer, gentilhomme de province, ami des sociétés savantes, lecteur assidu de l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert, était homme à l'esprit entreprenant ; il hérite en 1833 cette firme fondée en 1776, qui demeurera dès lors aux mains de sa famille.

Cette rare continuité a favorisé, au fil des siècles, l'émergence d'une véritable culture de la transmission – celle des savoirs, des savoir-faire, harmonieusement agrégés dans la longue durée.

C'est dire combien la transmission participe de cet esprit commun aux deux institutions, et à travers elle, c'est une sorte de raison du patrimoine qui s'affirme et explique l'intérêt manifesté aujourd'hui par Louis Roederer pour l'une des plus grandes collections mondiales de photographie.

Les fonds photographiques, conservés au département des Estampes et de la photographie, avaient, en effet, bien des raisons de séduire Louis Roederer.

Par leur ancienneté, tout d'abord, puisque les conservateurs du XIX^e siècle réagirent très rapidement face à l'émergence de ce nouveau support en accueillant, quinze ans à peine après l'apparition du premier cliché, le dépôt légal de la photographie.

Par leur volume ensuite : avec plus de cinq millions d'images de toutes sortes (documentaires, historiques, esthétiques...), cette collection a saisi l'image du monde, au plus près et dans le mouvement même de l'histoire. En finançant la Galerie de photographie de la BnF ainsi que l'édition de ses catalogues, Louis Roederer participe ainsi à l'effort de restitution au public français de cet immense trésor visuel.

Il était naturel enfin que ce soit l'image, et tout particulièrement l'image photographique, qui retienne l'attention d'une entreprise qui exporte 80 % de sa production à l'étranger. Quel passeport plus universel, en effet, imaginer pour l'émotion qu'une photographie ? C'est bien cette qualité de l'image d'être «ce langage indépendant des langues» que Louis Roederer entend soutenir en rendant possible l'itinérance internationale d'un certain nombre d'expositions présentées dans la Galerie de photographie du site Richelieu et prendre ainsi part au rayonnement culturel de la France à l'étranger.