

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Territoires d'expériences

Israel Ariño, Muriel Bordier, Delphine Dauphy, Marc Loyon, Cédric Martigny, Pascal Mirande
Du 11 octobre au 18 décembre 2013



SOMMAIRE

Présentation des artistes	p.1
Présentation de l'exposition	p.2
Champs thématiques	p.3-15
Déroulement d'une visite	p.16-20

PRÉSENTATION DES ARTISTES

Israel Ariño est né en 1974. Il vit et travaille à Barcelone. <http://israelarino.com>

Il suit des études à l'Institut d'Études photographiques de Catalogne puis à l'École des Beaux-arts de Barcelone. Parallèlement, il poursuit ses propres recherches en s'intéressant aux origines de la photographie. Depuis 2005, il enseigne à la Faculté des Beaux-arts de l'Université de Barcelone et expose régulièrement en Espagne, mais aussi en France, pays dans lequel il établit ses contacts les plus fidèles avec le monde de la photographie. On trouve ses oeuvres dans de nombreuses collections publiques et privées.

Israel Ariño revendique l'héritage des premiers photographes et s'affirme tout à la fois comme un expérimentateur averti des procédés physico-chimiques des origines et un explorateur du monde visible.

Muriel Bordier est née en 1965. Elle vit et travaille à Rennes. <http://muriel.bordier1.free.fr>

À l'École des Beaux-arts de Reims, elle travaille la photographie ainsi que la vidéo et obtient son diplôme en 1990. Depuis, elle développe sa production photographique et expose régulièrement, tout en enseignant la photographie à des étudiants à Rennes. Elle a participé à de nombreuses résidences et a obtenu le Prix Arcimboldo, décerné par *Gens d'Images*, en 2010.

Delphine Dauphy est née en 1975. Elle vit et travaille à Rennes. <http://delphinedauphy.fr>

Diplômée de l'École Nationale Supérieure de la Photographie d'Arles, elle photographie les relations qu'entretiennent les hommes avec leur environnement.

Des hauts lieux du tourisme en Italie à la mythique ville de New York en passant par les espaces ravagés de la Bosnie ou bien au seuil de sa porte, elle évoque, dans ses images, la faculté de l'humain d'adapter le paysage à ses activités. Il s'agit aussi, pour elle, de saisir les rencontres furtives qui rythment le voyage. En réalisant des portraits, elle marque cette pause dans le temps de la déambulation.

Marc Loyon est né en 1967. Il vit et travaille à Rennes. <http://www.marcloyon.com>

Il oriente sa réflexion photographique sur l'environnement par des séries d'architectures et de paysages. L'idée générale de son travail est d'associer des espaces vierges et construits tentant de nous interroger sur l'évolution de nos territoires, sur l'impact environnemental de l'être humain et son empreinte dans les paysages.

Le travail de prévisualisation et de repérage est essentiel dans la construction de ses photographies. La nuance des teintes de ses images tend à adoucir la dureté de l'empreinte humaine, la représentation du paysage restant calculée.

Cédric Martigny est né en 1974. Il vit et travaille depuis Fougères. <http://www.cedricmartigny.com/>

À partir de 1999, après des études à l'E.T.P.A. de Toulouse, il développe ses projets dans le cadre de résidences d'artistes.

La série *le Foyer* a remporté le Prix Roger Pic de la Photographie 2007 et a été éditée chez Poursuites éditions. La série *Route Nationale 7* coréalisée avec Patrice Normand a remporté la bourse de la Quinzaine Photographique Nantaise en 2007. Il a publié de nombreux ouvrages, dont *Au Lycée* (avec le collectif Temps Machine, 2007) *Associations* (éd. Diaphane, 2012) et *Passages* (2013).

Pascal Mirande est né en 1968. Il vit et travaille à Rennes et à La Rochelle. <http://www.pascalmirande.fr/>

Il est diplômé de l'École des Beaux-arts de Poitiers en 1993 et de Rennes en 1996.

Il obtient une Bourse d'Aide Individuelle à la Création de la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Bretagne en 1998 et 2004. Il est invité à de nombreuses résidences et participe à de multiples expositions en France et en Europe.

Pascal Mirande est représenté par la Galerie Vrais Rêves (Lyon) depuis 2009.

Entre septembre 2012 et octobre 2013, **le Carré d'Art**, galerie de photographies de Chartres-de-Bretagne et **L'aparté** se sont associés pour accueillir six photographes dans le cadre d'une résidence mission, dispositif qui s'inscrit dans la politique culturelle du département d'Ille-et-Vilaine. Ces artistes ont été invités à livrer des représentations des territoires de la commune de Chartres-de-Bretagne et de celles du Pays de Montfort.

L'originalité de l'expérience réside dans le choix d'un procédé photographique du 19^{ème} siècle, le **collodion humide**, et la prise de vue à l'aide de chambres photographiques grand format.

Loin du flux constant d'images propre à notre époque, les six photographes ont retrouvé le temps long attaché aux procédés anciens. Temps long de la préparation des clichés, temps long qui s'attache au travail avec une chambre photographique et à la manipulation de plaques, parfois de grand format et fragiles. Enfin, temps long de la pose requis par le procédé. Renonçant à toutes certitudes, ils ont également dû faire face aux multiples aléas propres à ce dispositif artisanal.

Tout autant qu'une contribution à un inventaire photographique des lieux et des activités humaines, les images produites représentent un ensemble où se superposent des réalités tangibles et tous les imaginaires nés du regard des artistes conviés en résidence. *Territoires d'expériences* est une invitation au dépaysement.

Site internet du projet : <http://territoiresdexpériences.jimdo.com>

Le collodion humide (1851)

L'exposition *Territoires d'expériences* propose six regards de photographes sur deux territoires : le Pays de Montfort et la commune de Chartres-de-Bretagne, avec comme point commun l'utilisation du procédé au collodion humide. Cette technique a marqué un tournant dans l'histoire de la photographie.

Travailler aujourd'hui avec le collodion humide représente une immersion unique dans l'histoire, l'art et l'esthétique du médium photographique.

Revenons quelques années en arrière. La découverte de la photographie par Niépce et Daguerre est officialisée en 1839. Dès 1847, on commence à utiliser le verre comme support du négatif. Le collodion est utilisé comme liant photographique, sur verre, à partir de **1851**. L'attribution de ce procédé est sujette à polémique, car Gustave Le Gray (1820-1884) en France et Frederick Scott Archer (1813-1857) en Grande-Bretagne y ont travaillé au même moment.

Le collodion humide se présente sous la forme d'un **verniss épais**, obtenu par la dilution d'un explosif puissant appelé le coton-poudre, dans un mélange d'éther et d'alcool. Ce vernis se fige en quelques secondes et devient alors un milieu idéal pour recevoir des cristaux sensibles à la lumière.

Cette technique permettait d'obtenir des clichés sur plaques de verre d'une **grande finesse** et de rendre une gamme de gris particulièrement étendue.

Le collodion humide présentait toutefois un inconvénient majeur : le négatif devait être préparé, exposé (la prise de vue), puis développé en un temps très court, car une fois sec il devenait insensible. Selon les conditions de température et d'humidité ambiantes, l'opération ne devait pas dépasser de **15 à 20 minutes** au total. De plus, l'étape de préparation du négatif est délicate, et toute variation peut être source d'échec : pureté et proportion des produits, qualité du nettoyage des verres, application du collodion... Si l'on rajoute également la fragilité des plaques de verre, et la détermination du temps d'exposition difficile à l'époque, cela donne une idée de la difficulté à obtenir un négatif correct :

« Jadis, la patience de l'apprenti photographe devait aller jusqu'à l'héroïsme. Écoutez plutôt le début d'un amateur en 1878. [...] Dix fois de suite, je collodionnais, je posais, je développais, et jamais n'apparaissait l'ombre d'une image. [...] Dix fois par jour, j'ouvrais et refermais l'obturateur ; la pose était parfaite, pas un n'avait bougé ! [...] Et plein d'impatience, je procédais au développement. Parfois une ombre, une ligne apparaissaient ; pas de doute, l'ombre était un pan de mur, la ligne était une girouette ; j'abrégais le "fixage" et alors, respirant à peine, le coeur battant à tout rompre, je regardais par transparence et j'apercevais... une glace criblée de trous et de points noirs, la carte d'un ciel peuplé d'étoiles énormes et de longues comètes. »

Le collodion humide s'est développé **jusqu'en 1880**, et constitue le dernier procédé avant l'industrialisation de la photographie c'est-à-dire avant l'invention de la gélatine sur plaque sèche.

Au 19^{ème} siècle, nombre de photographes ont voyagé et utilisé cette technique :



Francis Frith (1822-1898) lors de voyages en Orient.



Samuel Bourne (1834-1942) en Inde.



William Henry Jackson (1843-1942) dans l'Ouest américain.

Pour les photographes opérant en extérieur, et ils sont nombreux à l'époque, le matériel à transporter est considérable. Entre le poids des plaques de verre (du format équivalent au tirage final, car à l'époque les tirages se faisaient par contact et non par agrandissement), celui de la chambre photographique en bois, du trépied et de tout le laboratoire, on atteint facilement la **centaine de kilos**.

Imaginons la témérité des frères Bisson, premiers photographes alpinistes au Mont-Blanc, employant des plaques de formats allant jusqu'à environ 50x60 cm, au début des années 1860! Leur expédition ne nécessitait alors pas moins de vingt-cinq porteurs, pour 250 kg de matériel.



Auguste Rosalie Bisson (1826-1900) qui explore jusqu'à la cime du Mont-Blanc.

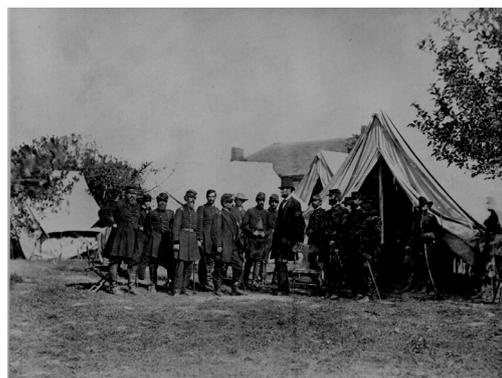
Les photographes pratiquant le collodion humide ont également documenté les chantiers d'ingénierie et les guerres. C'est aussi l'époque des grands portraitistes et de l'apparition de la *carte de visite*.



Charles Marville (1816-1879) documente les chantiers d'ingénierie comme la transformation urbanistique de Paris.



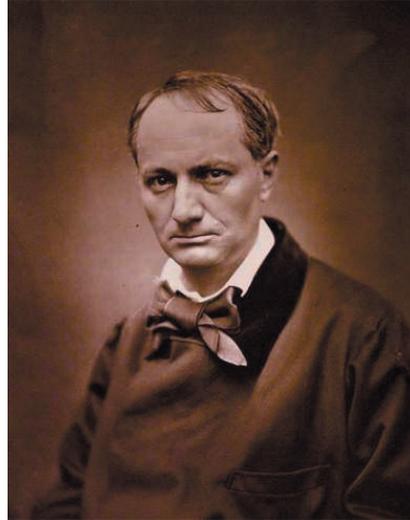
Roger Fenton (1819-1869) photographie la Guerre de Crimée.



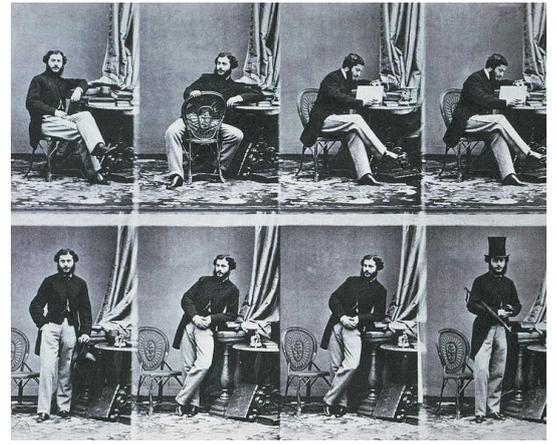
Timothy Henry O'Sullivan (1840-1882) photographie la Guerre de Sécession américaine.



Félix Tournachon dit Nadar (1820-1920), *Portrait d'inconnu*.

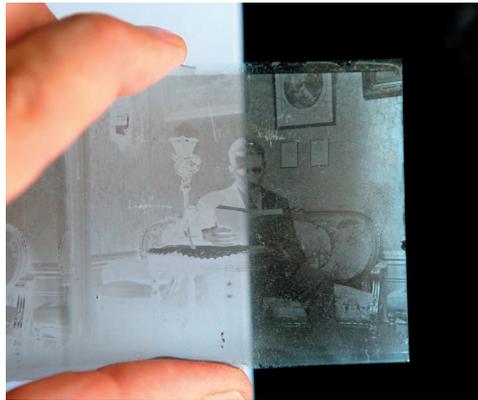


Etienne Carjat (1828-1906), *Portrait de Charles Baudelaire*.



Eugène Disdéri (1819-1889) invente la carte de visite.

Le procédé au collodion humide a également servi à produire à la même époque des images positives : les **ambrotypes** (1854-1870). Il s'agit en fait d'un négatif au collodion sur verre sous-exposé, qui, posé sur un fond noir, apparaît comme un positif. Ce sont des images uniques, montées dans des cadres à l'instar des daguerréotypes, avec lesquels ils sont parfois confondus.



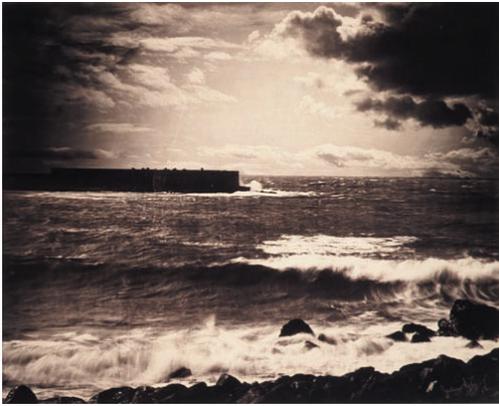
Le **ferrotype** (1853-1930) est un procédé très semblable à l'ambrotype, mais sur plaque de fer-blanc noircie. Il a surtout été utilisé par les photographes ambulants, pour faire des portraits sur les foires et marchés, car il était relativement facile à mettre en oeuvre.



Femme inconnue en tenue habillée,
vers 1870.

Malgré les difficultés inhérentes à la technique du collodion humide, celle-ci a été très employée, dans le monde entier, pendant une trentaine d'années, jusqu'à l'apparition sur le marché dans les **années 1880** des négatifs au gélatino-bromure d'argent, prêts à l'emploi et beaucoup plus sensibles. Certains praticiens l'ont néanmoins utilisée jusqu'à la toute fin du 19^{ème} siècle.

Les photographes qui se sont distingués dans l'utilisation de ce procédé, dans toute sa diversité, sont légion. Déjà cités, Nadar, portraitiste mais aussi expérimentateur, Francis Frith en Égypte. Mais aussi :



Gustave Le Gray (1820-1884), célèbre pour ses marines photographiques.



Charles Nègre (1820-1880) et ses scènes de rue. Ici, des ramoneurs.



Felice Beato (1832-1909), un des premiers photographes du Japon.



Lewis Carroll (1832-1898), *Saint Georges et le Dragon*, 1875.



Julia Margaret Cameron (1815-1879), tente de faire reconnaître la spécificité artistique du médium.



Édouard Baldus (1813-1889), *La gare de Toulon*, 1859. Photographie de la modernité de l'époque (architecture, industrie).



Eugène Atget (1857-1927), cherche à immortaliser le vieux Paris voué à la démolition.

Le photographe utilise l'aristotype au collodion qui est un papier à noircissement direct. Le tirage se fait par exposition du papier à la lumière du soleil sous le négatif, puis l'image qui s'est formée progressivement est passée dans un ou plusieurs bains de virage et de fixage.

Actuellement, un grand nombre de photographes se remettent à utiliser ces techniques primitives de production d'images. Les raisons sont multiples : la recherche de nouvelles formes de création, la possibilité de mélanger ces procédés avec d'autres technologies plus modernes, le goût pour le procédé manuel et le support de l'image, l'autonomie par rapport à la technologie moderne...

Parmi eux citons Stephen Berkman, Quinn Jacobson, Sally Mann, Luis González de Palma aux États-Unis ; Lourdes Delgado, Rebecca Mutell et Israel Ariño en Espagne.

Tout autant qu'une contribution à un inventaire photographique des lieux et des activités humaines, dans la tradition des photo-reporters, les images produites représentent un ensemble où se superposent réalité et univers personnel des artistes conviés en résidence. Une grande diversité d'approches en résulte, réunies par une unité de lieu et un même procédé technique.

Israel Ariño, *Les revenants et d'autres esprits crieurs*

Israel Ariño a réalisé des images sur des plaques de verre de 50x50cm sur les bords du lac de Trémelin. Inspiré par la magie des lieux, il s'est approprié l'esthétique particulière du collodion pour créer une fantasmagorie qui fait revivre à travers les personnes représentées les mythes et légendes nés de son imagination. A L'aparté, il présente quatre photographies, chacune accompagnée d'un texte d'Emmanuel Reuzé :

LES ENFANTS CENTENAIRES (voir photo ci-dessous, à droite)

Une vieille légende bretonne raconte que parfois à l'aube, les esprits centenaires du lac apparaissent sur la jetée. Ils prennent la forme d'enfants silencieux et immobiles. La légende raconte qu'ils ont le pouvoir de contrôler le vent afin d'ordonner et d'harmoniser les vagues de la surface du lac selon un rite millénaire et mystérieux.

Nul ne les a jamais vus. Au moindre frôlement, au moindre bruit de pas, ils s'évanouissent dans la brume. Seul l'appareil photo, immobile, a pu capter leur image.

Israel Ariño a une approche romantique de la photographie, d'autant plus soulignée par l'usage du collodion humide. Le romantisme, qui se développe au 19^{ème} siècle, se caractérise par une libération de l'art et du sentiment personnel. Il prône l'importance de l'individu et de sa personnalité, de la puissance de la sensibilité, de la passion et de l'imagination. C'est une réaction du sentiment contre la raison, cherchant l'évasion dans le rêve, dans l'exotisme ou le passé. Il exalte le goût du mystère et du fantastique.

Les artistes privilégient alors la représentation du paysage et de la nature, et l'homme face à celle-ci.



Israel Ariño - plaques de verre au collodion 50x50 cm, 2013.



Caspar David Friedrich (1774-1840), *Abbaye dans une forêt de chênes*, 1810.



Caspar David Friedrich (1774-1840), *Deux hommes au bord de la mer, au coucher du soleil*, 1817.

Adepte du faux-semblant, Muriel Bordier s'est inspirée des représentations des communautés ancestrales, des tribus qui possédaient et défendaient la partie de terre sur laquelle elles vivaient.

C'est pour cette raison qu'elle a choisi de travailler sur la thématique des Indiens d'Amérique du Nord, une population qu'Edward S. Curtis a photographiée à la fin du 19^{ème} et au début de 20^{ème} siècle.

Avec humour, elle a travesti en indiens des habitants des communes de Chartres-de-Bretagne et de Montfort-sur-Meu puis les a photographiés à la chambre 4x5 inches, sur des plaques au collodion, technique proche de celle utilisée par Curtis.

L'objectif de cette manipulation est de faire douter le spectateur de l'objet photographique qu'il aura sous les yeux. Le regardeur s'interrogera sur la nature du paysage et sur l'origine des sujets.



Muriel Bordier - plaques de métal au collodion 9x12 cm, 2013.



Edward Sheriff Curtis (1868-1952) est un photographe ethnologue américain. Il a été un des plus grands anthropologue social des Amérindiens d'Amérique du Nord — et l'Ouest américain — laissant trace d'écrits et de nombreuses photos sur verre. Ainsi, de manière non exhaustive, il a entrepris l'inventaire photographique d'amérindiens des 80 tribus existantes. Cette population indienne qui était estimée à plus d'un million d'individus au 18^{ème} siècle, avait chuté aux alentours de 40 000 lorsqu'il débuta son projet.

Une partie de la série de photographies de Delphine Dauphy a été réalisée au domaine de Trémelin, sur la commune d'Iffendic.

Le domaine de Trémelin est un lieu de promenade et d'amusement où l'on se rend en famille ou entre amis pour y passer quelques heures de détente. La réalisation de portraits à la manière des photographes ambulants du 19^{ème} siècle aux Etats-Unis s'est immédiatement imposée. Très populaire, notamment dans les fêtes foraines, ce procédé permettait à chacun d'emporter son portrait sur une petite plaque métallique : un ferrotpe.



Delphine Dauphy - plaques de métal au collodion 9x12 et 20x25 cm, 2013.



Ferrotpe, 1860. Anonyme.



Portrait ferrotypique de deux hommes non identifiés.

Le travail photographique réalisé sur les communes de Chartres-de-Bretagne et de Montfort-sur-Meu aborde les thématiques de la délimitation, de la circulation, de l'organisation du paysage communal autour de son centre. L'espace habité et l'espace *empreinté* sont les deux axes principaux d'une approche documentaire basée sur les voies de déplacements, sur l'organisation des zones pavillonnaires, sur les zones d'habitat collectif...

Le travail au collodion humide impose de longs repérages, un processus lent de prise de vue et donc une prévisualisation nécessaire des sujets photographiés. Les photographies sont réalisées avec de fortes lumières contrastées, généralement peu utilisées en prise de vue d'architecture, renforçant ici l'artificialité de la représentation.

Les portraits d'habitants restent très spontanés dans leur démarche (passants, curieux...) contrastant avec la mise en place souvent lente de la chambre 20x25 cm et le temps étiré du procédé au collodion humide.



Marc Loyon - plaques de métal au collodion 20x25 cm, 2013.



Edouard Baldus, *Chemins de fer de Rennes à Brest, Côtes du Nord*, 1864.



Hippolyte Bayard, *Le jardin*.

La proposition de Marc Loyon se situe en partie dans la tradition des recensements. La première commande publique envers la photographie visant à recenser l'ensemble du patrimoine français comme les ponts, les aqueducs, les gares, les églises... est la mission héliographique. En 1851, la photographie est en plein essor et la commission des monuments historiques, dirigée par Prosper Mérimée demande à des photographes de saisir sur plaques une série de monuments remarquables pour lesquels elle prévoit la rénovation, ou dont la rénovation a déjà commencé comme pour Carcassonne avec Viollet-le-Duc.

Les photographes missionnés sont : Henri Le Secq, Gustave Le Gray, Auguste Mestral, Édouard Baldus, Hippolyte Bayard.

En portant son regard sur les salariés de l'entreprise Cooperl, abattoir situé à Montfort-sur-Meu, Cédric Martigny explore la réalité économique du territoire. Il tente ainsi de donner une représentation du travail, en l'occurrence ici du travail de la viande. Il a pour cela enregistré les gestes quotidiens et répétitifs effectués par les salariés sur la chaîne de l'abattoir. En saisissant le mouvement dans son suspens, il crée une chorégraphie visuelle, un art de la manière où la figure du travailleur devient icône.



Cédric Martigny - plaques de métal au collodion 20x25 cm, 2013.

Parmi les sources d'inspiration de Cédric Martigny pour sa série *Abattoir*, les photographies de Nadar représentant le personnage Pierrot dans différentes postures. Nous pouvons noter quelques similitudes entre les portraits réalisés par Cédric Martigny et ceux des Pierrot : des portraits en pied, un travail sur le geste, un costume clair se détachant sur un fond sombre et uniforme.



Félix Tournachon dit Nadar (1820-1920), *Pierrot écoutant*, 1854-1855.



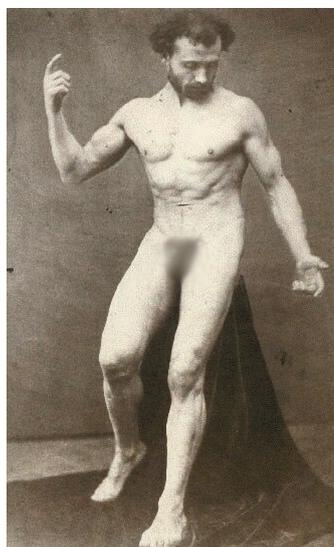
Félix Tournachon dit Nadar (1820-1920), *Pierrot plaidant*, 1845.

Cédric Martigny a également étudié les nus académiques du 19^{ème} siècle pour préparer ses photographies. Les photos de nus étaient destinées à représenter le modelé du corps humain : homme, femme et enfant, dans un maximum de positions afin d'aider les peintres, les sculpteurs, les étudiants de l'École des Beaux-Arts à respecter les justes proportions et attitudes.

Avec la photographie, plus besoin de poses longues et éreintantes durant des heures pour les modèles, avec naturellement la possibilité de réutiliser le même cliché pour différents sujets. Delacroix, Rodin, Fernand Khnopff ou encore Mucha l'utiliseront couramment.



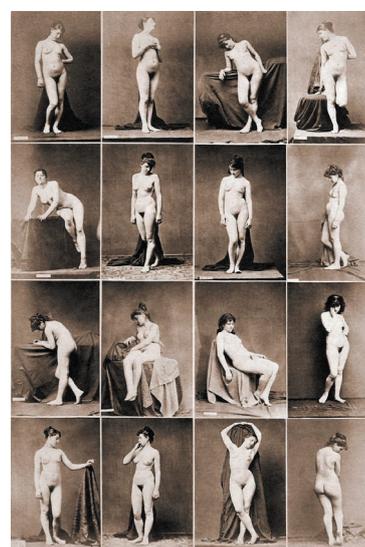
Josep Maria Canellas (1856-1902), *étude de nu*, vers 1890.



Gaudenzio Marconi (1841-1885), *Nu académique*, 1865.



Gaudenzio Marconi (1841-1885), *Le modèle Pignatelli posant pour l'œuvre Saint-Jean-Baptiste de Rodin* (1878).



Louis Jean Baptiste Igout (1837-1880), planche de 16 photographies, vers 1875.

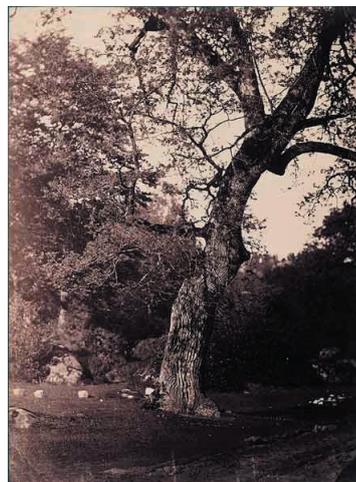
Pascal Mirande s'accommode des accidents photographiques, inhérents au procédé, pour les ériger en parti pris esthétique. Il explore la richesse de la matière du support et photographie des arbres ayant des silhouettes particulières. Leur matière, leurs formes se mélangent avec les aléas du processus pour former une image tourmentée, lyrique, proche des dessins à l'encre de Victor Hugo. En mettant en parallèle des images qui ont le même sujet et le même cadrage, on mesure la diversité des résultats.



Pascal Mirande - plaques de métal au collodion 20x40 cm, 2013



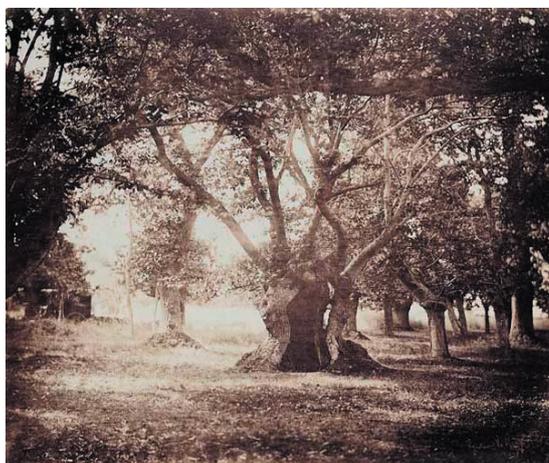
Gustave Le Gray (1820-1884), *Hêtre, Fontainebleau*, vers 1855-1857.



Gustave Le Gray (1820-1884), *Étude d'arbre dans une clairière, Fontainebleau*, vers 1855-1857.



Gustave Le Gray (1820-1884), *Étude de troncs, Fontainebleau*, vers 1855-1857.



Gustave Le Gray (1820-1884), *Chêne creux dans une clairière, Fontainebleau*, vers 1855-1857.

Gustave Le Gray réalisa de nombreuses études d'arbres dans la forêt de Fontainebleau. L'arbre, sujet pictural classique, symbolique, est isolé, mis en valeur et sculpté par la lumière. Ces portraits d'arbres sont prétextes à des études de lumière, de formes et de matières.



Victor Hugo (1802-1885), *Paysage aux trois arbres*, 1850, plume et lavis d'encre brune, encre noire, crayon noir sur papier vélin.

Aux nombreux talents de l'écrivain, il faut ajouter le dessin. En autodidacte, Victor Hugo n'hésite pas à utiliser les méthodes les plus rustiques ou expérimentales : il mélange à l'encre le café noir, le charbon, la suie de cheminée, peignant du bout de l'allumette ou au moyen des barbes d'une plume.

Ses œuvres sont, en général, de petite taille et il s'en sert tantôt pour illustrer ses écrits (*Les Travailleurs de la mer*), tantôt pour les envoyer à ses amis pour le jour de l'an ou à d'autres occasions.

Au début, ses travaux sont de facture plutôt réaliste ; mais avec l'exil et la confrontation mystique du poète avec la mer, ils acquerront une dimension presque fantastique.

Dans l'ensemble des images des six photographes, le décalage s'opère. Une perte des repères temporels apparaît. Comme si l'idée de voir le monde d'aujourd'hui avec des yeux d'hier était source d'un anachronisme, provoquant un déplacement du regard dans un temps historique, une forme de dépaysement.

DÉROULEMENT D'UNE VISITE

Accueil : 9h15-9h30 (15 min)

La présentation du lieu et de son fonctionnement permet d'introduire la notion d'art contemporain et de résidence de création aux enfants. Pour les groupes connaissant déjà L'aparté, un rappel des expositions vues précédemment en classe, des techniques et médiums alors observés, est une façon d'amorcer la visite de l'exposition *Territoires d'expériences*.

Visite de l'exposition : 9h30-10h15 (45 min)

Le groupe découvre les œuvres d'Israel Ariño, Muriel Bordier, Delphine Dauphy, Marc Loyon, Cédric Martigny, Pascal Mirande. Le propos général de l'exposition puis le travail des artistes sont discutés face aux œuvres. Les notions qui seront abordées lors de la visite sont détaillées dans **CHAMPS THÉMATIQUES** de ce dossier pédagogique.

La visite s'attachera à présenter la technique ancienne de photographie : le collodion humide, et de quelle manière les six photographes s'en sont emparés. Dans l'accueil de L'aparté, des éléments serviront de supports à la médiation :

- des photographies anciennes (fonds Legendre de la ville de Montfort-sur-Meu)
- des plaques anciennes (fonds Legendre de la ville de Montfort-sur-Meu)
- une chambre photographique petit format (fonds Legendre de la ville de Montfort-sur-Meu)
- des éléments de labo photo (fonds Legendre de la ville de Montfort-sur-Meu)
- des vidéos et des photographies expliquant la technique du collodion

Des ponts seront ainsi faits entre le passé et le présent. C'est dans cette démarche que l'atelier pratique s'inscrira.

Atelier pratique - Le portrait : 10h15-11h (45 min)

Jusqu'à la fin du 19^{ème} siècle, le portrait photographique était réservé aux couches sociales aisées. De nouveaux procédés techniques, en faisant baisser les prix de revient, vont permettre sa démocratisation. Il se répand alors massivement dans la petite bourgeoisie urbaine qui se déplace chez le photographe pour avoir son portrait. Une conséquence de cette démocratisation est une certaine altération du métier : pour gagner sa vie, le photographe doit produire. Le portrait devient un art commercial et conventionnel où la pose du sujet est réglée selon des critères bien définis avec des attitudes et des accessoires censés le caractériser, et cela n'a plus rien à voir avec la personnalité du client.

Dans les campagnes, on fait d'abord venir le photographe pour les **mariages**. Cet événement majeur dans la vie sociale paysanne et qui éclipse presque tous les autres, est l'occasion de resserrer les liens familiaux. Il est important de le fixer dans la mémoire, non seulement pour les mariés eux-mêmes, mais aussi pour les proches.

Petit à petit, les paysans prennent l'habitude de se déplacer chez le photographe pour faire faire leurs portraits, seuls ou en famille. Pas de spontanéité dans ces portraits : les personnages posent **frontalement** ou légèrement **de trois-quarts**, devant une **toile de fond** évoquant un décor néo-classique ou un paysage champêtre sophistiqué. Rien à voir avec le milieu dans lequel évoluent les paysans. Ceux-ci revêtent leur plus beau costume et fixent droit l'objectif dans une attitude raide et compassée. Les visages sont sérieux, voire tendus. Pas de nonchalance, pas de sourire ou d'expression, il ne faut rien laisser voir de soi.

La société paysanne du début du 20^{ème} siècle exalte des valeurs comme l'honnêteté, la dignité, l'honneur, le travail. Et le portrait devrait refléter ces valeurs positives, donner une image, non de soi, mais de sa famille, de son clan, qui fasse honneur.

Les **paysannes** jeunes ou âgées ont une attitude nette et rigide, les cheveux sont bien tirés sous la coiffe, les plis du châle impeccablement faits, la taille est droite et ferme. Pas de fantaisie, pas de laisser aller.

Les **portraits de famille** expriment la hiérarchie familiale, le respect des enfants pour les parents : la mère est toujours assise, son mari à ses côtés, les grands debout derrière, les petits sur les genoux. Les **hommes** enfin ont une attitude ferme et sérieuse, qui reflète leur autorité.

Les **notables**, commerçants et employés, semblent déjà plus à l'aise devant l'objectif, le photographe peut se permettre de leur faire prendre des poses plus étudiées, tout en conservant le caractère conventionnel de la mise en scène. Ce **cadre rigide et stéréotypé** restera longtemps en vigueur dans le portrait en studio. Mais petit à petit, surtout pour les photos en extérieur, le photographe arrivera à s'en dégager, et à partir des années 1930, on trouve quelques portraits où le sujet laisse entrevoir sa personnalité. La pose est beaucoup moins figée et on approche du portrait instantané qui prend le sujet sur le vif.

En s'inspirant des photos anciennes du fonds Charles Legendre, les enfants se mettront à leur tour en scène, devant un décor peint représentant un intérieur bourgeois. Ils respecteront les codes des portraits du début du 20^{ème} siècle. Un petit **studio photo** sera installé dans la salle d'atelier de L'aparté : appareil photo numérique sur pied, décor peint, guéridon, siège.

Les photographies seront prises avec un appareil photo numérique, et retouchées grâce à un logiciel de retouche en ligne. Pour des questions de temps, cinq photographies seront réalisées. Les enfants se répartiront donc en cinq groupes, et pourront ainsi être photographes et modèles :

- photo de mariage
- photo de famille
- photo de classe
- photo de gentilshommes
- photo de jeunes filles

Chaque classe est sollicitée pour des accessoires anciens permettant de «voyager dans le temps» : anciennes lunettes, monocle, veste, manteau, cravate, noeud papillon, chapeau, béret, gants, voilette, couronne de fleurs, châle, jupon, chaussures anciennes, fausse moustache, poupée (taille nourrisson), coiffe...

Quelques exemples de retouches de photographies contemporaines possibles avec Pixlr-o-matic :

PHOTO DE MARIAGE



PHOTO DE FAMILLE



PHOTO DE CLASSE

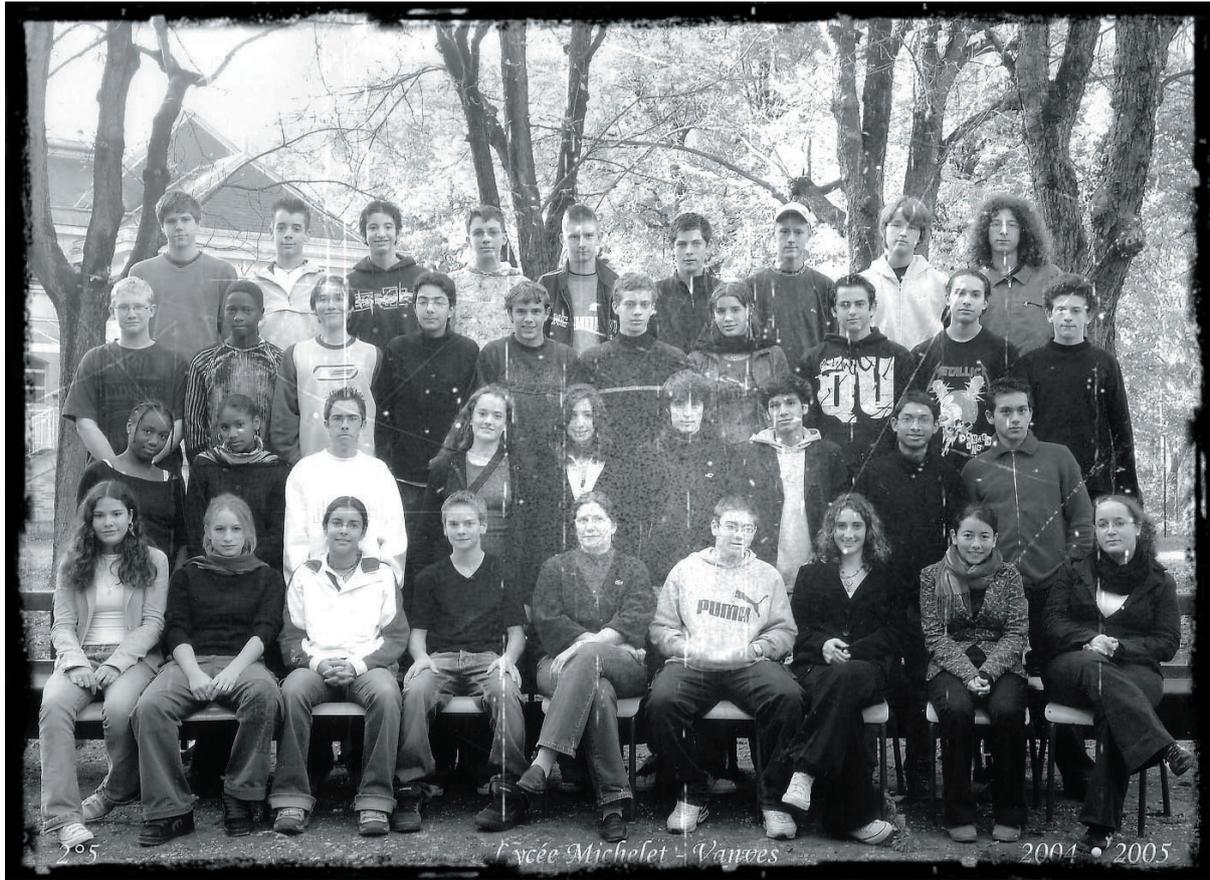


PHOTO DE GARÇONS



PHOTO DE FILLES

