

Exposition photo

LE MONDE EN FACE
GILLES FAVIER

15 septembre - 23 décembre 2023

DOSSIER PÉDAGOGIQUE



© Gilles Favier, *La Renaude*.
Quartier Nord de Marseille, 1992

Dossier réalisé par Nathalie Blanc,
professeur missionné par la DAAC

SERVICE ÉDUCATIF

Juliette Vauquet, chargée des publics
vauquet@imagesingulieres.com

Nathalie Blanc, professeur missionné par la DAAC
nathalie.blanc@ac-montpellier.fr

04 67 18 27 54



VISITES COMMENTÉES SUR RÉSERVATIONS UNIQUEMENT

Pour accompagner les visites, une équipe de médiateurs est présente. Des outils sont créés par le service éducatif : ce dossier pédagogique, des analyses d'image audio et un livret-jeux. Ces documents sont mis à votre disposition.

Visites à partir du vendredi 15 septembre - dès 9h30

Infos & réservations auprès de Juliette Vauquet

vauquet@imagesingulieres.com / 04 67 18 27 54



POINT INFOS

Centre photographique documentaire - ImageSingulières
17 rue Lacan, 34200 Sète

TARIFS

Visite libre : gratuite

Visite commentée : 30 € pour une classe (gratuit pour les établissements sétois)

Visite commentée + atelier : 40 €

Pour connaître le contenu des ateliers voir page suivante.

Pour en savoir plus, rendez-vous sur


www.imagesingulieres.com

LES VISITES

Visites commentées adaptées à tous les niveaux


Visite à petits pas

Découverte des expositions à partir de mots en vrac que les enfants piocheront dans un sac afin d'aquérir le vocabulaire pour décrire une photo et de prendre connaissance du message du photographe.

 primaire (cycles 1 & 2)


Visite ludique


Visite commentée où les élèves pourront se questionner sur les photos, sur la démarche du photographe, la technique utilisée.

 primaire (cycles 2 & 3)

Visite singulière

Visite commentée où les élèves pourront se questionner sur les photos, sur la démarche du photographe, la technique utilisée, observer et comprendre les images.

 collègue

 lycée / établissement supérieur

Retrouvez des pistes pédagogiques tout au long de ce dossier

À réaliser en classe

Objectifs

- Cultiver sa sensibilité, sa curiosité et son plaisir à rencontrer des oeuvres
- Acquérir le vocabulaire pour décrire une image et l'utiliser
- Comprendre la démarche de l'artiste
- Mobiliser ses savoirs et ses expériences au service de la compréhension de l'oeuvre

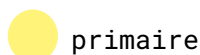
Le livret jeux

Une découverte des expositions pour les jeunes publics de manière ludique.



TÉLÉCHARGEMENT :

https://imagesingulieres.com/wp-content/uploads/2023/08/Web_LIVRETJEUX-FAVIER.pdf

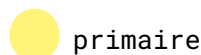


primaire

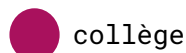
La grille d'analyse de l'image

Observer, analyser, s'exprimer, voilà les objectifs de la grille d'analyse de l'image qui permet aux élèves de prendre le temps de déchiffrer l'image de leur choix en réalisant une analyse formelle et informelle.

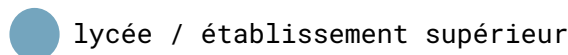
En téléchargement à la fin du dossier pédagogique.



primaire



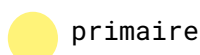
collège



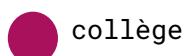
lycée / établissement supérieur

Le hors-champ

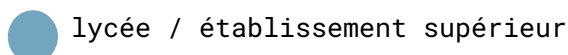
Les élèves imagineront les actions, les événements, le lieu et tous les événements situés dans le hors-champ en rédigeant un texte narratif.



primaire



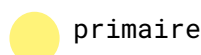
collège



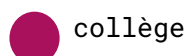
lycée / établissement supérieur

Les images parlent

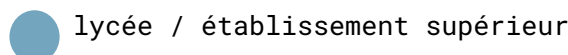
Les photos racontent une histoire, un fait passé ou en train de se dérouler sous les yeux du photographe. À partir d'une image choisie, les élèves imagineront le dialogue entre les personnages photographiés.



primaire



collège



lycée / établissement supérieur

· Ce dossier met à votre disposition des annexes sur l'Histoire ·
· de la photographie ainsi qu'une grille d'analyse d'image. ·

GILLES FAVIER

« LE MONDE EN FACE »



Gilles Favier : Éléments biographiques

Gilles Favier est né en 1955 à Roanne.

Alors qu'il poursuit des études de Mathématiques, il choisit de s'inscrire en CAP Photo dans une école à Toulouse.

Nourri aux images de Diane Arbus, il s'efforce depuis ses débuts dans la photographie en 1981 de porter un regard humaniste sur les marges de la société.

Après un premier sujet sur la guerre de la morue en Islande, il pose son regard sur une ancienne dompteuse réfugiée dans la forêt de Buzet-sur-Tarn avec ses fauves et quelques décors rescapés de l'incendie de son cirque : c'est ainsi qu'il fait une rencontre déterminante, celle de Christian Caujolle alors à *Libération* qui lui donne la chance d'effectuer un reportage à Belfast en 1981.

Suivront de multiples séries, de nombreuses rencontres, des Philippines à Belfast, du Bénin à Marseille etc.

En 2002, il commence un important travail documentariste sur les traces de l'ethnologue Pierre Verger. Il a quitté Paris et vit désormais à Sète, où il a créé le festival ImageSingulières. Directeur artistique de ce festival de photographie documentaire qui s'est rapidement imposé comme l'un des plus importants en Europe, il enseigne également à l'École technique de photographie et de Game design (ETPA) de Toulouse et à l'École supérieure de journalisme (ESJ) de Montpellier. Il a été l'un des fondateurs de *l'agence VU'* en 1986.

« Son implication dans l'information, ses relations avec la presse quotidienne ne l'ont jamais empêché de développer des projets personnels qui sont tous liés à son engagement, à sa volonté d'analyser, de questionner, de mettre en doute le monde contemporain. (...) Il revendique sa fonction de photographe documentaire, de témoin, analyste et complice, et affirme la nécessité d'une forme, non spectaculaire pour rendre compte. » (Actuphoto)

D'un photographe à un autre photographe : Serge Gal nous parle de Gilles Favier

« Le mot est si galvaudé qu'on hésite à l'employer, et pourtant Gilles est un grand photographe et un grand humaniste. Il ne s'agit pas d'un humanisme grandiloquent et affecté, mais d'une attention à l'individu, homme ou femme, avec qui il partage un moment de vie. Une approche qui évoque *O Brother where art thou* ? des frères Cohen, ou encore *Down by Law*, de Jim Jarmusch.

L'Histoire, chez Gilles, Favier, c'est une somme d'histoires individuelles, «des histoires d'hommes, et de mélancolie», comme disait Léo. Il n'est pas étonnant que Gilles Favier s'intéresse aux situations marginales, à la frange. C'est là qu'il trouve des auteurs-interprètes aux partitions «originales»... Photographiquement, Gilles Favier se situe dans la lignée de Diane Arbus : Moyen format - pour que le photographe et le sujet soient bien conscients de l'acte qui se joue là, cadrage «évident» et logiquement centré. Il travaille généralement en noir et blanc.

L'intégrité de sa relation au sujet transparait dans la vision de ses photographies : Ces hommes et ces femmes ne sont pas de la pâte à photo. La meilleure preuve est donnée par la réponse de Gilles à la question :

« Comment gères-tu les problèmes de droit à l'image ? Fais-tu signer des autorisations ? »

« Non, j'ai leur numéro de téléphone et je les contacte directement en cas de besoin ».

Gilles Favier : Le monde en face

« Ils ont échoué parce qu'ils n'avaient pas commencé par le rêve »

Nicholas Shakespeare, *La vision d'Elena Silves*, 1989.

Éléments de présentation par Christian Caujolle

« Son implication dans l'information, ses relations avec la presse quotidienne, entre autres Libération, ne l'ont jamais empêché de développer des projets personnels qui sont tous liés à son engagement, à sa volonté d'analyser, de questionner, de mettre en doute le monde contemporain.

Il y a finalement peu de différences entre son approche du quartier nord de Marseille, cette Renaude sur laquelle il est retourné dix ans après les premières prises de vues pour une série de portraits directs, et sa vision d'un ailleurs qui peut se matérialiser au Brésil.

Déterminé à construire un corpus documentaire, il se laisse porter par les rencontres pour les mettre en forme au gré de ses découvertes de personnages qui dessinent des possibles... Il aime la frontalité, l'absence de jeu face à l'objectif, une forme de rigueur qui lui ouvre d'autres libertés.

Il développe entre Afrique et Amérique un ambitieux projet qui interroge les enjeux de l'esclavage, de sa mémoire et de ses possibles représentations.

Et il le conclut dans des images simples, directes, évidentes, qui nous demandent toutes, que nous les replaçons dans le contexte qui leur donnera un sens.

Il revendique sa fonction de photographe documentaire, de témoin, analyste et complice, et affirme la nécessité d'une forme, non spectaculaire, pour rendre compte.

A la fin de ce « tour du monde », redonnons la parole à Christian Caujolle :

« Ils vivent à Marseille, ou au Bénin, à Belfast, à Saint-Etienne, à Valparaiso ou en banlieue parisienne et ils nous regardent.

Eux, hommes, femmes ou enfants, ce sont des personnages que Gilles Favier a rencontrés au cours de ses divers projets.

S'il a décidé de les regrouper c'est qu'ils ont été des éléments clé de son exploration de groupes sociaux ou de situations sur lesquels il a choisi de mener ses enquêtes visuelles qui révèlent un état du monde d'aujourd'hui. C'est également parce qu'après avoir terminé son travail, il a continué à entretenir des relations, amicales la plupart du temps, et qu'il les a considérées comme une sorte de famille née du travail.

Tous ces gens qui nous regardent dans l'approche frontale que Gilles Favier affectionne ne se connaissent pas. Et pourtant, au-delà de leur situation propre (chômeurs en Europe, victimes de mines en Angola, immigrants) ils existent comme un groupe cohérent. Ou, plus exactement, le regard porté sur eux assure la cohérence entre ses visages si divers.

Ce regard sans maniérisme est d'abord un regard de respect, une mise en évidence de ce qu'il y a d'humain et de digne dans chacun de ceux que le photographe fixe, confrontant son point de vue au leur pour cet étrange exercice du portrait qui se résume en un face à face, en une tension, en un échange. Car, dans ces portraits apparemment si simples il y avait véritablement échange.

Il existe des photographes qui aiment plier leurs « modèles » à une forme pré-établie. Gilles Favier, lui, cherche à transformer l'inévitable affrontement des regards auquel obéit le genre en une manière de partage. En un instant de dévoilement où chacun retrouvera son compte parce que le respect est évident entre deux individus. Alors, et seulement alors, il est possible que nous, qui ne connaissons aucun des personnages qui nous regardent droit dans les yeux, les regardions également sans nous transformer en voyeurs.

Cette preuve d'humanité est également une reconnaissance, une façon de dire merci à ceux qui ont accepté la confrontation et le risque de se voir représentés tels qu'ils ne s'imaginaient pas. La démarche, alors que les photographes sont souvent prédateurs est suffisamment rare pour que Gilles Favier en soit remercié. »

SOURCES

Interview de « *La boîte 6* » Gilles Favier : https://www.youtube.com/watch?v=fUWWb6_8JoM&t=56s

Guy Rieutort, « *Gilles Favier, photographe singulier* », bleucapa.hautetfort.com, 2014.

Armelle Canitrot, « *Gilles Favier, fidèle et patient témoin du monde* », La Croix, 2012.

Les séries présentées

Cette présentation suit la scénographie choisie pour l'exposition au Centre photographique. On s'attachera ici à quelques séries emblématiques du travail de Gilles Favier qui peuvent donner lieu à des travaux avec les élèves dans les différents enseignements et à tous les niveaux.

L'organisation plutôt chronologique débute avec l'année 1978 et plusieurs séries : Jeannette, un concours de Miss, les philippines...

Jeannette :

Cette série, et la façon dont Gilles Favier en parle, nous montre dès le début à la fois la volonté, les choix et l'approche humaine qui ne cessent d'irriguer ses photographies depuis.



*Jeannette MACDONALD et son lionceau TARASS, à BUZET
en 1978.*

© Gilles Favier

« Elle était connue, mais personne ne savait où elle était. Cette ancienne directrice du cirque Amar s'était mariée avec un Amar. Ses parents, d'origine écossaise étaient montreurs d'ours à la Foire du Trône. C'était la première dompteuse avec douze tigres. Elle mettait sa tête dans la gueule des fauves, c'était unique en Europe. C'était une grande dompteuse, une petite bonne femme qui ressemblait à une indienne. Jeannette s'était réfugiée dans une forêt dans un ancien refuge SPA avec de toutes petites cages. Il y avait là une dizaine de lions, un ours et plein de chiens attachés aux arbres. Elle adorait tous les animaux, les gens abandonnaient leurs chiens chez elle. Elle était là de manière quasi illégale, sans eau, ni électricité. On la tolérait, parce qu'elle était au fond de la forêt, que jamais personne ne la voyait. J'ai fait une tentative d'approche, c'était mon premier reportage vraiment en immersion. »

Cela a duré trois ou quatre mois, elle ne voulait absolument pas de photo. Elle avait eu plein de problèmes (...), entre autres avec la Fondation Brigitte Bardot. Son cirque a brûlé en Algérie, des gamins avaient jeté des pétards, et les assurances n'ont pas fonctionné. De retour à Bordeaux, Jeannette Mac Donald est restée ainsi quelques mois sur le port avec les animaux qu'elle avait pu sauver, Jacques Chaban-Delmas l'a un peu aidée. Puis elle a glissé dans cette forêt sombre. Elle survivait comme elle pouvait. Elle a quand même tenu trente ans, dans cet endroit, c'était une battante incroyable. Pendant 3 ou 4 mois, je l'ai aidée, par exemple en donnant à manger aux lions. Pour moi, c'était très romantique, un peu comme l'histoire d'Harold et Maude... Je n'étais pas loin d'être amoureux d'elle. Elle m'impressionnait. Un jour, son perroquet est mort. Jeannette a voulu que je fasse une photo du perroquet mort. A partir de là, elle m'a laissé faire ce que je voulais. J'ai bossé pendant un an. Je me suis installé près de chez elle pour y être tous les jours. Pendant un an, j'ai documenté, à ma façon, la vie de Jeannette. Par exemple, sur la mort de l'un de ses lions. »

Gilles Favier.

Ces photographies lui vaudront 5 pages dans *Libération* en 1982 et un contrat pour aller à Cannes avec le journal et les Cahiers du cinéma.

Une carte blanche lui est donnée, des photos d'ambiance lui sont demandées et le voilà à Cannes en plein préparatifs du festival. Le jour il fera les rues avec son Leica à raison de dix rouleaux quotidiens et la nuit développera ses clichés que les journalistes pourront fraîchement sélectionner.



CANNES, 1982.

© Gilles Favier

SOURCES

« *Jeannette Mac Donald, une star à Buzet, et un lion, une hyène, une panthère, un tigre dans la forêt...* », Mairie de Buzet-sur-Tarn, Joël Fauré raconte, sd.

« *Jeannette Mac Donald, dompteuse féline* », Joyeux Magazine, 3 mai 2017.

ALLER PLUS LOIN



ZOOM SUR : analyse d'une image extraite de l'exposition

TÉLÉCHARGEMENT : [HTTPS://SOUNDCLOUD.COM/IMAGESINGULIERES](https://soundcloud.com/imagesingulieres)



ImageSingulières
Gilles Favier - Cannes / Par Nino G.

il y a 7 minutes

Entertainment



Belfast, un travail au long cours : 1981-2020

« Je suis abonné à *Reporter-Objectif*, un magazine photo mensuel. On y explique comment devenir correspondant de guerre et on y donne un tas de conseils pratiques forts utiles tels que : comment choisir le bon sac, le bon appareil, les bonnes chaussures... Le conflit le plus abordable, selon le magazine, le moins cher pour les apprentis photographes comme moi, est celui d'Irlande du Nord. Il faut prendre le bus à la Madeleine le soir vers 22 heures, puis un bateau à Calais en pleine nuit, un train pour Londres où l'on change de gare pour un autre train direction Stranraer en Ecosse, et enfin le ferry pour Larne, avant un dernier bus pour Belfast. Deux jours de voyage pluvieux garantis, une traversée jamais commode, mais un prix imbattable pour l'époque... » C'est ainsi que s'ouvre, en 1981, le recueil de photographies de Gilles Favier sur Belfast. Sans nul doute l'un des photographes les plus talentueux de sa génération, il revient de façon obsessionnelle sur ce territoire, années après années jusqu'à aujourd'hui, où l'Irlande revient au cœur de l'actualité avec le Brexit. On suit aussi dans cet ouvrage l'évolution de l'écriture photographique de son auteur, et le passage du noir et blanc à la couleur.

« L'ambition, exprimée de façon quelque peu provocatrice dans sa désinvolture assumée, pourrait paraître simplement personnelle (un jeune homme à la recherche d'adrénaline au contact de l'Histoire en train de se faire), si elle ne débouchait près de quarante ans plus tard sur un corpus d'images exceptionnelles, difficiles et profondément humaines, témoignant des drames et joies (parfois) d'une population combattive mais meurtrie. [...] La tonalité est sombre, comme l'ensemble d'un livre plein de larmes et de rage, à l'heure où les identités se réarment, et où l'effort de faire civilisation s'avère impossible pour beaucoup. »

Fabien Ribery, *L'Intervalle*, 2 juin 2018.

Ainsi débute l'histoire ténue entre un photographe et un peuple, qui au fil des années va expérimenter la sclérose du conflit nord-Irlandais qui a débuté à la fin des années 1960. Quarante ans de photographies tissent ici la trame de fond de l'histoire que nous conte le photographe, démarrant à la mort de Bobby Sands, et s'achevant à la veille du Brexit.

SOURCES

En section cinéma, les élèves peuvent se référer à l'article suivant et aux films référencés :

Simon Delwart, « *De Belfast à Derry : le conflit nord-irlandais vu par le cinéma* », Point Culture, mars 2022.

Autres séries des années 80 :

Dans les années 80, le monde bascule, notamment sur le continent européen. Si 1989 reste comme un repère, un marqueur en raison de la chute du mur de Berlin en novembre, c'est la décennie toute entière qu'il faut prendre en compte. Les sujets photographiques de Gilles Favier alors offrent la possibilité d'aborder cette décennie sous divers angles et durées variables.

« Je commence un tour d'Europe, en me donnant à chaque fois une contrainte assez compliquée. Par exemple, de faire en 24 jours le tour d'Europe des douze pays et de ses chômeurs. Dans la rue, je demande aux gens s'ils sont chômeurs, s'ils le sont je leur demande si je peux aller à leur domicile. Je fais leur portrait chez eux, des sortes de polaroids, et je leur demande de m'écrire leur histoire de chômeurs. Comment ils se sont retrouvés au chômage, comment ils vivent la situation, combien ils gagnent, etc. Je produis ce travail avec 4 ou 5 portraits par pays et chaque fois en deux jours. Pour rester dans les 24 jours, je voyageais en train la nuit, j'ai juste fait un aller-retour en avion pour aller à Lisbonne. Quand je suis revenu, le sujet a beaucoup plu, et il s'est vendu dans toute l'Europe sous forme de portfolio. C'était très décalé par rapport à ce que faisaient les autres. C'était un gros coup en 1989, on avait une idée de ce qu'était l'Europe sociale, *l'Europe des chômeurs*. C'est sorti dans différents magazines. »

Gilles Favier



EUROPE DES CHÔMEURS – Liverpool, 1989 – Denise chômeuse,
mère de 44 enfants et jeune veuve d'un marin.

© Gilles Favier

Sa première photographie avec l'Hasseblad.

Cette photographie contient une légende ; Gilles est un des premiers photographes à inscrire des notes sur ses clichés pour les exposer ensuite.

«Denise. Sans commentaire. 26 ans. 4 enfants et «déjà» veuve. Une petite maison dans la banlieue sinistre de Liverpool plus 1600F par mois pour nourrir les enfants...Triste !»

Cette image de Denise prise devant chez elle sera fondatrice du style photographique de Gilles Favier.

Avec les élèves, notamment en section photo, cette série peut être l'objet d'une séance «technique». Gilles Favier choisi donc un format carré et utilise un Hasselblad : l'image est alors plus frontale, le portrait resserré sur son sujet.

SOURCES

Pour la série sur les chômeurs notamment, les élèves peuvent également se reporter au travail effectué par Jim Golberg : c'est un photographe qui a sans cesse repoussé les limites du documentaire et son travail entend donner une voix aux populations dont le sort est passé sous silence : *Rich and Poor*, *Random House*, 1985 puis *Steidl* en 2014, série de portraits de gens pauvres et de gens riches accompagnés de réflexions manuscrites des personnes photographiées sur leur condition et leur vie.

Voir pour *le tour de France(s)* entre autres, Gilles Favier, Sara Jabbar-Allen, Laure Teullières, *Travailleurs venus d'ailleurs*, Rouergue, 2011.

ALLER PLUS LOIN



ZOOM SUR : analyse d'une image extraite de l'exposition

TÉLÉCHARGEMENT : [HTTPS://SOUNDCLOUD.COM/IMAGESINGULIERES](https://soundcloud.com/imagesingulieres)



ImageSingulières

Gilles Favier - Europe des chômeurs / Par Juliette V.

il y a 12 minutes

Entertainment



La France pour « témoin » :

Durant toutes ces années, Gilles Favier, pour le journal *Libération*, couvre beaucoup de sujets de société déconnectés de l'actualité lui permettant ainsi d'aller au contact d'une France populaire. Dans le même temps, il ne manque aucune des manifestations parisiennes autour de l'immigration et engage un long travail autour de l'histoire des communautés en France qu'il appellera *Tour de France(s)*.

Tour de France (s) est une série documentaire qui reprend un principe qu'il a déjà expérimenté : une voiture, 31 jours, un lieu par jour afin d'aller à la rencontre des Français.

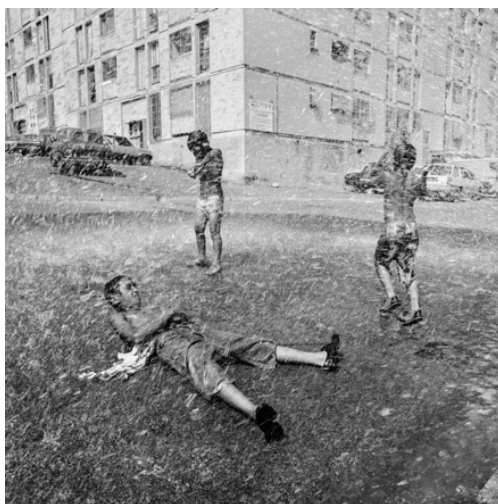


Tour de France (s) – Saint-Livarde sur Lot, 1993.
© Gilles Favier

À moins de cinq kilomètres de là, le tristement célèbre camp de Harkis de Bias, connu pour la dureté de ses conditions de vie. Les résidents un peu trop vindicatifs étaient mis sous camisolite chimique et le camp lui même était entouré de barbelés. Un énorme graffiti barrait le mur d'entrée : « Harkis = Rats Pas Triés »...

Marseille Nord, La Renaude : 1991-1992

Au début des années 1990, Gilles Favier est missionné par le ministère de la Culture pour dresser un état des lieux de Marseille et de sa banlieue sensible. Pendant un an et demi, il réalise une série de portraits des habitants de La Renaude. Plus de deux décennies plus tard, le journaliste Philippe Pujol s'appuie sur le témoignage des personnes photographiées pour questionner les enjeux de ce quartier.



LA RENAUDE – Marseille, 1992.
© Gilles Favier

« Quelqu'un avait la clé de la bouche à incendie située en haut du quartier. L'été, il l'ouvrait, c'était comme à la piscine. Un gosse s'asseyait dessus et l'eau giclait partout, puis ruisselait vers le bas. Les habitants en profitaient pour laver les tapis, ou simplement se coucher au sol pour profiter de cette fraîcheur inespérée...»

Gilles Favier / Agence VU'

Ce quartier maghrébin est cerné par un quartier de gitans et un cimetière. Cette zone compliquée le pousse à patienter trois mois avant de prendre des photos. Il alterne les trajets à Paris pour développer les photos et revenir les offrir : cela fut un moyen pour lui faire petit à petit parti du décor de la cité et de s'y intégrer. Il documente la solidarité chez les pauvres dans le quartier, photographie son quotidien, au-delà de l'imaginaire collectif c'est de la survie documentée.



LA RENAUDE – Marseille, 1992.

© Gilles Favier

« J'ai fait cette image très vite. Un seul cliché, je me souviens. La famille était dans le garage attendant à la maison. Quand je revois cette photo, je pense à l'Amérique de la grande crise ou quelque chose comme cela, mais pas à la France. Douze ans plus tard, je crois, j'ai revu la fillette, Johanna. Elle était au lycée et semblait aller bien. »

Gilles Favier / Agence VU'

Cette série à La Renaude peut amener les élèves à s'interroger sur les conditions d'exercice des photographes (que ce soit pour le documentaire que pour le photojournalisme et plus encore plus le journalisme de guerre) : Voici ce que nous dit Gilles Favier :

« Je réussis d'une certaine manière à dompter le quartier. Je prends des cailloux sur la tête, on me demande ce que je fous là. Je ne me cache jamais, mon Hasselblad n'est pas dans le sac mais sur le ventre. Si on vole une photo dans un tel quartier, ce n'est pas la peine de revenir. La frontalité donc, s'impose. Il faut que les personnes que l'on photographie, soient d'accord.

Là, je pars sur une série de natures mortes et de portraits. Des portraits d'enfants, de femmes, de gros durs, etc. Au bout d'un an de travail sur la ville, ce fut un gros succès avec une expo à la Maison de La Villette. Ce boulot, je serai incapable de le refaire maintenant. J'allais tous les jours dans cette cité où il n'y a pas d'ombre, à prendre des cailloux sur la tête, à me faire insulter pendant trois mois avant que quelque chose avance... C'est par les femmes que j'ai réussi à entrer. Elles m'ont demandé des photos de leurs enfants. Je leur amène des grands tirages. Après elles m'ont dit « Nous aussi, tu peux nous faire ». Puis les autres me demandent « Tu photographies des femmes ! Et nous alors ? ».



LA RENAUDE – Marseille, 1992.

© Gilles Favier

« Quand je suis arrivé au bout de la petite rue, je n'ai plus vu qu'eux. Il faisait si chaud que cette scène surréaliste paraissait naturelle à tous. Je suis devenu invisible.»

Gilles Favier / Agence VU'

«(...) Pour mon dernier jour, j'ai organisé une petite fête, des gâteaux, des boissons et un peu de musique. Un garçon du quartier est venu me voir pour me dire que j'avais un cadeau sur le siège arrière de ma Clio. Il y avait là deux phares avant et deux phares arrière : « ça te servira à Paris ».»

SOURCES

« *Marseille : retour dans la cité des oubliés* », *L'Observateur*, 10 juin 2016. (Article qui comporte à la fois une analyse du devenir d'une série photographique et d'un quartier, ici La Renaude, mais aussi des photographies commentées par Gilles Favier).

Gilles Favier, Philippe Pujol, *Marseillais du Nord / Les seigneurs de naguère*, Le Bec en l'air, 2016.

Philippe Pujol, *La fabrique du monstre*, « 10 ans d'immersion dans les quartiers nord de Marseille, l'une des zones les plus inégalitaires de France », 2017, éd. Points.

ALLER PLUS LOIN



ZOOM SUR : analyse d'une image extraite de l'exposition

TÉLÉCHARGEMENT : [HTTPS://SOUNDCLOUD.COM/IMAGESINGULIERES](https://soundcloud.com/imagesingulieres)



ImageSingulières

Gilles Favier - La Renaude / Par Nino G.

il y a 8 minutes

Entertainment



La Haine : 1994

« Je sortais d'un long travail sur les quartiers nord de Marseille et Kassovitz est venu à l'expo qui a suivi, se souvient-il. Il m'a confié un exemplaire du scénario et m'a demandé si ça m'intéressait de bosser en amont, pour faire une recherche d'angle. À ce moment-là, il tournait un peu en rond et il souhaitait un regard décalé. » Gilles Favier sait que le film ne sera pas comme les autres. Il sera par la suite autorisé à capter son déroulement au cœur de la cité.



Fresque de Rimbaud et Baudelaire, Chanteloup les Vignes.

Mais voilà, Gilles Favier n'est pas photographe de plateau. Il s'assure alors de pouvoir conserver son regard et indépendance d'auteur. Il a donc demandé au réalisateur s'il pouvait graviter tel « une sorte de candidat libre ». Les clichés qu'il produit découvrent un univers qui dépasse le cadre de la narration cinématographique. Comme il l'explique dans le texte qui accompagne le livre « *Jusqu'ici tout va bien, 25 ans après le film La Haine* » (voir sources) : « Les images qui en résultent ne sont pas un décalque de celles du film. Elles s'affranchissent de la direction donnée par la caméra, aspirées vers un hors-champ dans lequel se révèle la cité, ses habitants et, au milieu de cela, le cinéma se faisant. »



Paris - Mathieu Kassovitz lors du montage de son film La Haine, 1995.

© Gilles Favier

« Gilles Favier a su apporter son regard humaniste et singulier sur des populations souvent stigmatisées par les médias et les classes dominantes. Et c'est en photographe engagé qu'il s'est avancé près de ceux qui vivent dans le quartier. Par ailleurs, le tournage en lui-même prend en compte les habitants. Que ce soit en les faisant participer au travers de rôles ou en les incluant à l'équipe technique, Mathieu Kassovitz a fait le choix de ne pas s'imposer, mais de partager. C'est sans doute l'une des clés du succès du film. Mais il faut aussi reconnaître que cette démarche a pu être la source de déceptions. « Le problème, c'est que certains gosses se sont mis à rêver, admet Gilles Favier. Si certains ont réussi à tirer leur épingle du jeu, beaucoup ont découvert qu'une fois le cinéma parti, il n'y a plus de cinéma. C'est triste et cruel, mais c'est un fait. »



La Haine, 1994.

© Gilles Favier

« Dans le monde réellement renversé, le vrai est un moment du faux » écrivait dans *la Société du Spectacle* Guy Debord détournant Hegel. Cette frontière trouble entre l'illusion et l'authentique, Gilles Favier a su en jouer pour construire sa narration. Il navigue avec intelligence dans cette entreprise qu'est la fabrique du réel. Une manière qui permet de poser la question du statut des images. Gilles Favier en a bien conscience. Et c'est en photographe engagé qu'il s'est avancé près de ceux qui vivent le quartier. »
« Je suis un photographe de parti-pris, l'objectivité ce n'est pas trop mon truc, je ne pense même pas que cela existe, affirme-t-il. J'ai détourné des éléments du décor pour nourrir mes idées politiques du moment. Mais jamais nous n'avons vendu ces images comme journalistiques. Alors que de nos jours, beaucoup de celles publiées dans la presse sont trafiquées. »

Julien Hory.

Cette dernière remarque de Gilles Favier peut servir d'introduction à de nombreux cours, notamment en Philosophie mais aussi en classe média par exemple. Il en est de même en Histoire où l'on s'interroge sans cesse sur les sources utilisées, leurs conditions de production.

Cette série, comme d'autres dans cette exposition peut être utilisée en Sciences économiques et Sociales mais aussi en option cinéma et en section photo afin de comprendre le lien étroit entre les deux modes d'expression. Le travail particulier de Gilles Favier doit amener les élèves de ces enseignements à s'interroger sur la place de chacun. (Voir sources)

On peut également s'intéresser à ce qui a été réalisé au Palais de Tokyo en 2020 : il s'agit d'un workshop de l'école Kourtrajmé qui a eu pour objectif de réaliser une exposition capsule qui explore la filiation entre *La Haine* et *Les Misérables* (ce qui peut d'ailleurs faire une séance en cours de Lettres).

<https://palaisdetokyo.com/en/exposition/jusquici-tout-va-bien/>

SOURCES

Gilles Favier, Mathieu Kassovitz (préf. JR), « *Jusqu'ici tout va bien, 25 ans après le film La Haine* », Maison CF, 2020, 187 p.

Costanza Spina, « *Le tournage du film La Haine dans un livre photographique* », Lense, 2020.

Julien Hory, « *Jusqu'ici tout va bien* », Fisheye, mars 2021.

Sur les liens photographie-cinéma on peut notamment lire :

Sylvaine Conord et Christine Dole-Louveau de la Guigneraye, « *De la photographie au film. Pour une anthropologie par l'image* », Hal Science, 01422690.

Mathieu Kassovitz, « *La Haine* », 1995.


Ce film en noir et blanc est particulièrement intéressant dans sa forme : M. Kassovitz est très créatif dans le cadrage, les mouvements de caméra ou l'éclairage. On notera par exemple l'utilisation d'un travelling compensé (ou dolly zoom, procédé « inventé » par Hitchcock dans *Vertigo* et repris par Spielberg dans *Les Dents de la Mer*) pour illustrer le malaise du trio arrivant en ville de Paris. Notons aussi que de nombreuses scènes ont été tournées en longs plans séquences (par exemple à 12'23) qui permettent souvent aux acteurs d'improviser (scène de la coupe de cheveux par exemple), mais qui soulignent parallèlement l'ennui qui règne dans les banlieues. Ce film et les photos de Gilles Favier peuvent permettre plusieurs approches pédagogiques (e-media)

Capsule lumni, *Les émeutes dans les banlieues françaises en 2005*, publiée en 2007 et modifiée en 2023. (Niveau collège et lycée)

<https://enseignants.lumni.fr/fiche-media/00000001085/les-emeutes-dans-les-banlieues-francaises-en-2005.html>

(voir annexe sur les banlieues)

ALLER PLUS LOIN

 **ZOOM SUR** : analyse d'une image extraite de l'exposition
TÉLÉCHARGEMENT : [HTTPS://SOUNDCLOUD.COM/IMAGESINGULIERES](https://soundcloud.com/imagesingulieres)



ImageSingulieres
Gilles Favier - La Haine / Par Nino G.

il y a 6 minutes

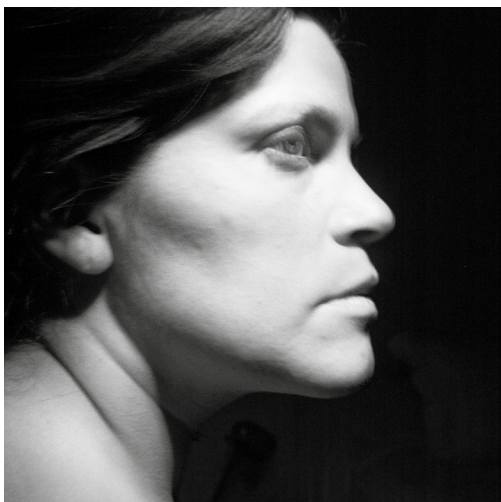
#Learning



1:50

Valparaiso : 2014-2018

Gilles Favier est très lié à Valparaiso où se déroule le Festival internacional de fotografia en Valparaíso créé en 2010. Ce dernier accueille des photographes en résidence afin qu'ils proposent, chacun à leur tour, leurs visions de cette ville. C'est dans ce contexte que Gilles Favier a été invité en 2016 à Valparaiso avec Paolo Verzone, Juan Manuel Castro Prieto, Claudine Doury.



Valparaiso, 2014 - 2018
Violetta, indienne Mapuche à Valparaiso.
© Gilles Favier



Valparaiso, 2014-2018.
© Gilles Favier



Sergio Larrain, *Valparaiso.*

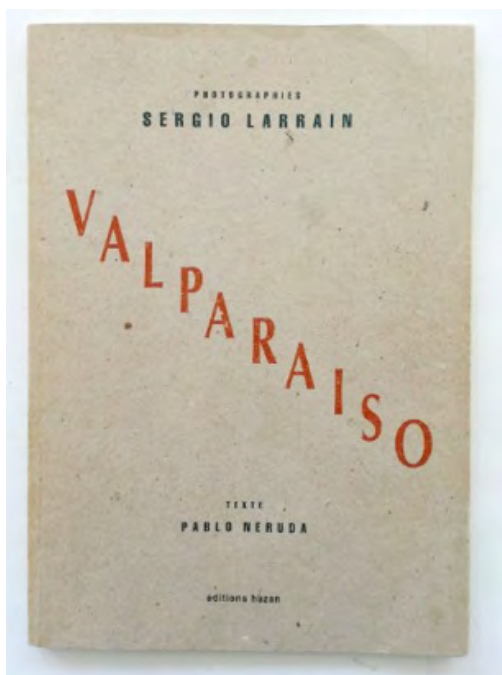


Sergio Larrain, *Valparaiso.*

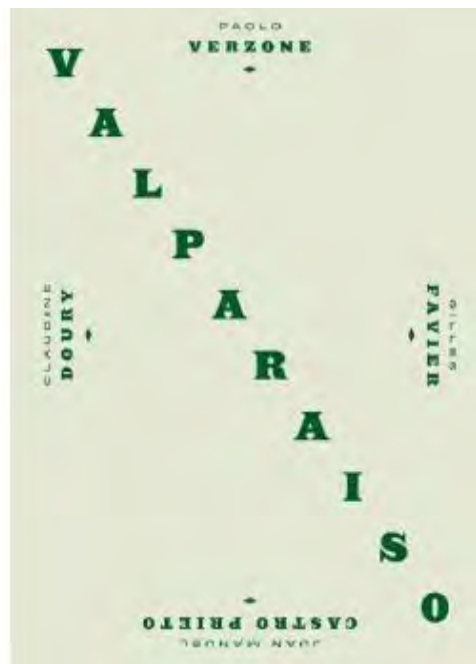
La collection qui découle de ces résidences est très marquée par Sergio Larrain :
« Sur tous les continents, sous toutes les latitudes, il est des lieux dont la seule évocation du nom résonne comme une invitation au voyage. Chacun d'entre nous entretient ses propres itinéraires, rêve de ses propres destinations, et peu importe après tout si la rencontre se fera un jour.

L'essentiel tient peut-être – sans doute ? – dans ces consonances envoûtantes, dans ces images précises ou confuses, dans ces souvenirs de lectures lointaines, de films presque oubliés. *Anchorage, Pondichéry, Death Valley Junction, Tombouctou, Mogador, Odessa, Alice Springs, Oulan Bator, Ullapool,...* Comment résister ?

Et puis il y a Valparaiso, ville fantasmée par tous les amateurs de photographie qui ont un jour feuilleté, acquis, chéri comme un trésor le modeste livre où se trouvent réunies, sous une couverture beige, trente-sept images de Sergio Larrain datant pour la plupart de 1963 et un texte de son ami Pablo Neruda. Larrain, véritable météorite de la photographie du XXe siècle, y proposait un essai à la fois documentaire et poétique de la ville portuaire chilienne. »



Sergio Larrain, Pablo Neruda,
« *Valparaiso* », Hazan, 1991.



Gilles Favier, Ouvrage
collectif, « *Valparaiso* »,
André Frère, 2016.

SOURCES

PAOLO VERZONE, GILLES FAVIER, JUAN MANUEL CASTRO PRIETO, CLAUDINE DOURY, *Valparaiso*, Chile, FIFV Ediciones, 2016 : livre présenté en vidéo :

https://www.youtube.com/watch?v=we_ju3L6Eic

Paolo Verzone, Gilles Favier, *Valparaiso*, André Frère, 2016.

Fabien Ribery, Étiquette Valparaiso, : permet d'aborder Valparaiso avec plusieurs photographes (comme dans l'annexe).

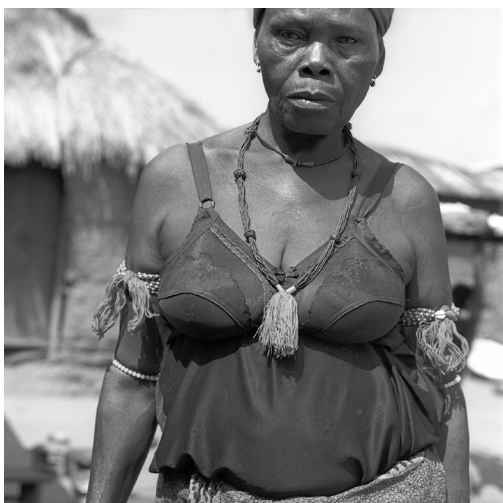
Sergio Larrain, Pablo Neruda, *Valparaiso*, Hazan, 1991. (Republication)

Pour Sergio Larrain, voir par exemple Élisabeth Routa, *Valparaiso* par Sergio Larrain, Panthalassa, sd.

De Bahia au Bénin : sur les traces de Pierre Verger

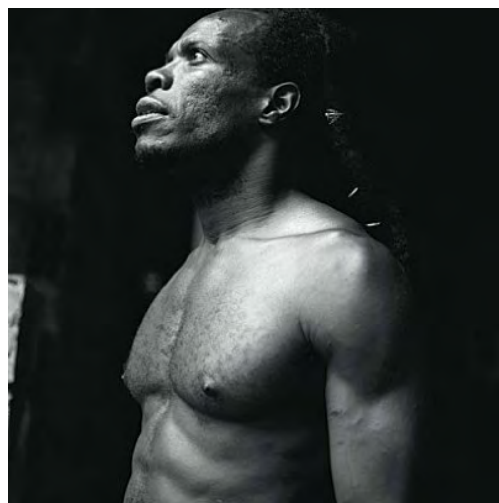
« Seul le temps permet de saisir le rôle social du vaudou, exutoire pour les vies difficiles dans les favelas au Brésil, force de loi du chef traditionnel au Bénin. »

Gilles Favier



BÉNIN – Village de Koko, 2001-2012
Moyen Bénin – Membres d'une secte vaudou.

© Gilles Favier



BRÉSIL- Région de Ilhéus, 2001-2012
Sud de l'État de Bahia – Membres d'une secte vaudou.

© Gilles Favier

« Un jour que j'accompagnais Awobadé dans la forêt sacrée de Koko, le vieux guérisseur me demanda, une nouvelle fois de lui parler du Brésil. Je lui racontai alors cette légende bahianaise qui prétend que les âmes des Noirs reviennent en Afrique après leur mort en suivant les racines d'un arbre géant. Awobadé, pas plus étonné que cela me demanda si je saurais trouver cet arbre sacré.

Ne sachant quoi lui répondre, je lui proposai alors de partir à sa recherche et d'en profiter pour voir ce qu'étaient devenus « ceux de là-bas », les descendants des esclaves installés désormais de l'autre côté de l'Atlantique. »



Terreiro de Candomblé dédié aux esclaves, Banco de la Vittotia, Sud de l'État de Bahia, Brésil, 2001-2012.

© Gilles Favier

« Une fois au Brésil, les rencontres avec Edouardo, à Iguape, une favela d'Ilhéus et avec le « vieux nègre » Epifanio dans la montagne au sud de Bahia, m'ont définitivement convaincu de l'intérêt de cette quête. Ces deux « pères de saint », adeptes du candomblé bahianais et qui vient en prise directe avec cette Afrique d'où on a arraché leurs ancêtres, perpétuent à leur manière, toute brésilienne, les cultes vaudous africains ».

Gilles Favier

« Pour Gilles Favier, le vaudou qui fait loi à Koko et régule l'ordre social, est ce « qui a permis aux esclaves de survivre ». Cette religion perdue outre-Atlantique prenant des formes diverses. En réalisant, d'une rive à l'autre, « le même travail photographique attentif et méticuleux, autour de la vie sociale, mais aussi des cultes animistes transposés de l'Afrique ancestrale », il a cherché à apporter un éclairage sur cette force de la culture africaine trop souvent associée à des images négatives. Son long travail documentaire lui a permis de participer et même d'immortaliser par l'image des cérémonies. »

La Marseillaise

ALLER PLUS LOIN



ZOOM SUR : analyse d'une image extraite de l'exposition

TÉLÉCHARGEMENT : [HTTPS://SOUNDCLOUD.COM/IMAGESINGULIERES](https://soundcloud.com/imagesingulieres)



ImageSingulières

Gilles Favier - Bahia Bénin / Par Juliette V.

il y a 14 minutes

#Entertainment



Saint Etienne : 2005-2023



Making-of n°1. La grande commande, BnF.

Voici comment Gilles Favier présente son travail :

« Le centenaire de l'assassinat de Jean Jaurès, le 31 juillet 2014, sera sans doute célébré en grande pompe. Mais que reste-t-il de l'héritage de celui qui n'a eu de cesse que de tenter d'éviter l'embrassement de la première guerre mondiale. Celui qui a participé à la création d'une « conscience ouvrière » et qui a ardemment défendu la cause des travailleurs tout au long de sa vie. »

« Il n'y aurait rien de plus noble qu'une société où le travail serait souverain »

« La phrase gravée dans le granit de la stèle à l'effigie de Jean Jaurès qui trône derrière la mairie de Saint-Etienne, semble si loin de la réalité d'aujourd'hui. De celle de la ville la plus endettée de France mais aussi de toutes celles qui firent leurs choux gras de l'industrie par le passé.

Aller humer l'air du passé. Me plonger dans ce qu'il reste du monde ouvrier. C'est une envie forte de photographe qui aimerait également s'affranchir de toutes les règles d'un « journalisme » classique pour décrypter en images cet univers si singulier fait de pauvreté et parfois même de misère, mais aussi de rêve et de solidarité. »



Saint-Etienne, 2005 - Charles, fils de mineur marocain.

© Gilles Favier

« J'ai donc choisi la ville de Saint-Etienne pour cette « errance » photographique. Pas par hasard, car si elle est le prototype parfait de ce que fut la France ouvrière, avec ses mines, ses manufactures et ses luttes aussi, elle est bien plus pour moi : je suis d'ici, même si ma famille s'en est allée depuis longtemps.

En 2005, j'ai eu la chance de participer à une résidence pour une biennale d'art contemporain à Saint-Etienne, avec Anders Petersen et Antoine d'Agata, et qui donna lieu à une exposition collective. La redécouverte de la ville où enfant je venais au stade avec mon père, cette ville noire que je regardais défiler depuis la voiture quand nous rentrions, a fait plus que me replonger dans mon passé familial. S'est alors imposé à moi de garder la mémoire de cette culture, de cette condition ouvrière qui fut celle de mes parents. »



Retraité de la sidérurgie Firminy, banlieue de Saint-Etienne, 2022. © Gilles Favier / Grande commande photojournalisme

« Bien sûr nombre d'usines sont fermées, les manufactures d'armes et de cycles également. Mais le décor est toujours là, les crassiers encerclent la ville aux sept collines, le tram qui ne s'est jamais arrêté coupe la ville de part en part, les amicales laïques, les cafés fonctionnent encore. Il y reste des fonderies, des usines... Le passé s'accroche à Saint-Etienne quand bien même la ville serait devenue la capitale du design, avec sa nouvelle cité et les architectes célèbres qui viennent bâtir la ville nouvelle. Mais il est grand temps pour moi d'entreprendre cette quête car ces traces aussi tangibles qu'elles soient vont bientôt disparaître et l'anniversaire de la mort de Jaurès avec toute la symbolique qui s'y rattache est le moment parfait me semble-t-il !

Ce sera un travail en noir et blanc argentique, essentiellement en moyen format, afin qu'il puisse se rattacher aux images déjà produites lors de ma résidence de 2005 à Saint-Etienne. Il y a pour moi l'idée d'une immersion complète dans cet univers un peu schizophrénique où le design le partage aux cafés de quartier. Je veux utiliser au maximum la presse locale qui fourmille de « petits évènements » très significatifs, comme source d'investigation. Il y a également un très important réseau d'associations en tous genres depuis les « Amis de Michel Rondet », un mineur qui inventa au XIX^e siècle une préfiguration de ce qui deviendra la sécurité sociale, jusqu'à « l'Amicale des Joueurs de Sarbacane » qui réunit les anciens ouvriers des armes et cycles de Manufrance. »

Gilles Favier.



Les murs parlent de la misère sociale, Fresque à Saint-Etienne, 2022.

© Gilles Favier / Grande commande photojournalisme



Les amis de Michel Rondet entretiennent la mémoire du précurseur de la sécurité sociale, La Ricamarie, 2022.

© Gilles Favier / Grande commande photojournalisme

SOURCES

Site de la Grande commande de photojournalisme de la **BnF** : <https://commande-photojournalisme.culture.gouv.fr/node/6920>

Anne-Marie Fèvre, « *Saint-Etienne pendant la mue. Débats, expositions, installations... les Transurbaines expérimentent une première biennale dans la ville en pleins travaux* », *Libération*, 15 juin 2005.

Gilles Favier, *Travailler encore*, Grande commande Photojournalisme, **BnF**, 2023. (comporte à la fois les photographies retenues et leurs légendes mais également le making off, exploitable notamment en section photo)

On peut adjoindre :

Gilles Favier, Muriel Gremillet, *Merci Patron : conflits sociaux en 2006*, Au diable Vauvert, 2007.

ALLER PLUS LOIN



ZOOM SUR : analyse d'une image extraite de l'exposition

TÉLÉCHARGEMENT : [HTTPS://SOUNDCLOUD.COM/IMAGESINGULIERES](https://soundcloud.com/imagesingulieres)



ImageSingulières
Gilles Favier - Travailler encore / Juliette V.

il y a 30 secondes

#Entertainment



One star Hotel :

Projet au long cours, (plus de 10 ans), *One star Hôtel* est une série réalisée avec des inconnus dans des hôtels bon marché.

Contexte : « Tout a commencé lors d'une résidence collective pour les vingt ans de *l'agence VU* à laquelle j'appartenais alors. Douze photographes à Paris avec une carte blanche, c'était le projet. Il y avait Anders Petersen qui travaillait rue du Faubourg-Saint-Denis, moi j'étais tout proche entre gare de l'Est et gare du Nord et on passait les soirées ensemble. J'avais décidé de forcer un peu ma nature et d'aller le soir chercher des gens dans la rue ou dans les cafés pour les amener dans ma chambre d'hôtel. Après, avec un minimum de matériel, je leur demandais lors de ce huis clos improvisé d'imaginer comment ils aimeraient que je les représente. »

Les rencontres : « Je ne passe pas d'annonces, mais j'y réponds parfois. (...) Je me promène avec quelques images dans un petit carnet et j'aborde les gens qui pourraient m'intéresser à une soirée, dans un café, n'importe où. Parfois je triche un peu en recontactant des personnes que j'avais photographiées il y a longtemps... Mais maintenant, très souvent, des gens me demandent comment faire partie de la série, ce qui tord un peu l'idée de départ, de hasard, de mise en danger... »



One star Hotel, 2012, éd.cf.
© Gilles Favier



Stéphanie, hôtel Idéal, Paris
XXème, 2005.
© Gilles Favier

Dans le regard de l'autre : « Les gens que je rencontre ont le plus souvent une idée précise de l'image qu'ils désirent. Une femme quittée voudra que je lui prouve qu'elle est belle, un autre veut voir sa cicatrice symbole de guérison... Mais tous mettent beaucoup d'affect dans la photo. Il y a leur demande que je respecte et puis ensuite j'essaie de les entraîner ailleurs car parfois nous passons beaucoup de temps ensemble. Mais il n'y a pas de limites hormis que mes images ont vocation à être montrées...

(...) Je leur dis au départ que ce n'est pas un concours de beauté. J'éclaire avec une lampe de poche qui souvent accentue les traits, montre tous les défauts du corps mais c'est ce qui m'intéresse. Oui bien sûr chacun a envie d'exister, mes modèles sont souvent des gens modestes et le fait qu'un photographe s'intéresse à eux les surprend mais les flatte aussi. Je me souviens avoir photographié des légionnaires dans un hôtel du sud de la France. Pour demander au premier, un serbe vraiment rude, je n'étais pas très fier. A la fin tous ses amis voulaient venir à leur tour...»

Propos issus de Fabien Ribéry, « *Quelques heures à l'hôtel, par Gilles Favier* », le blog, novembre 2018.

Pour cette série, voir annexe sur le portrait et l'ensemble des problématiques abordées sur les liens photographe/'modèle'.

Gilles Favier en quelques dates

1955 : Naissance à Roanne

1980 : Quitte la fac de Maths pour un CAP photo

1981 Son premier grand sujet : Fasciné par une ancienne dompteuse réfugiée dans la forêt de Buzet-sur-Tarn avec ses fauves et quelques décors rescapés de l'incendie de son cirque. Christian Caujolle lui consacre cinq pages dans le journal *Libération*. Reportage à Belfast.

De 1983 à 1987 : des voyages en Inde, à New York et aux Philippines.

1988 : Part 21 jours dans les 12 pays de l'Union Européenne à la rencontre de chômeurs dont il dresse le portrait et recueille les témoignages. 1990 Bulgarie.

1990-1991 : *Tour de France(s)*, regards sur l'immigration en France, Fonds à l'Action Sociale.

1992 : Marseille Nord : quartier de La Renaude : commande publique de la Délégation aux Arts plastiques, ministère de la culture, sur la banlieue. « *Quartiers sensibles* » qui débouche sur une exposition collective *Quartiers sensibles, sensibles quartiers* à la Maison de La Villette en 1994.

1994/1995 : Mathieu Kassovitz lui commande des prises de vues pour préparer son film « *La Haine* » et publication de Jusqu'ici tout va bien qui associe ses photographies au scénario

1996 : Angola

1997 : Petites tailles (Délégation aux Arts Plastiques)

1998-1999 : Loisirs des gens modestes en France (Délégation aux Arts Plastiques)

2001-2012 : début d'un travail au long cours sur les traces de l'ethnologue Pierre Verger
Sur la route de l'esclavage de Bahia au Bénin.

2004 : *Tour de France des régions, Libération*

2005 : *Sans terre de Bahia, Libération*

2005 : *Belfast*

2006 : Conflits sociaux en France *Merci patron*

2006 : *Angola*

2007 : Ouvriers en France

2008 : Dublin Fabriques de l'Europe

2010 : En plein débat sur l'identité nationale, Gilles Favier fait le Tour de France dans 31 villes en trente et un jours, rapportant photos, sons et vidéos, pour *Le Monde*.

Depuis 2011 : S'intéresse au destin de trois villes françaises désertées par l'emploi dont Saint-Étienne qui débouche sur l'absence de Jaurès

2014-2018 : *Valparaiso*

2023 : Grande commande de la *BnF*

BELFAST

Contexte :

En Irlande, la guerre civile qui a marqué le pays est aussi appelé The Troubles. Ce terme traduit l'idée d'une période laborieuse ou éprouvante. Si les « ennuis » ont démarré à cause d'une différence de religion en 1968, le conflit a évolué vers une dimension plus politique par la suite. La guerre nord-irlandaise a notamment opposé :

Les partisans du Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord ;

Les partisans d'une Irlande unifiée sans l'influence de la Grande-Bretagne.

Les deux parties impliquées dans le conflit peuvent être considérées à travers plusieurs caractéristiques :

Partie au conflit	Objectif	Confession religieuse
Républicains/nationalistes irlandais (représentés par la Irish Republican Army ou IRA)	Un État irlandais uni et indépendant	Église catholique romaine
Loyalistes/Unionistes	Maintenir le lien avec la Grande-Bretagne	Église protestante anglicane

Le conflit commence au XVII^e siècle avec l'installation de colons britanniques en Irlande. Ces derniers cherchent à imposer la foi protestante de l'Église anglicane d'Angleterre sur l'île à majorité catholique.

Le conflit en Irlande du Nord a seulement pris fin en 1998 avec l'accord du Vendredi Saint.

Chronologie (succincte) :

28 août 1963	Le député nationaliste Austin Curie occupe une maison à Dungannon, attribuée à une secrétaire unioniste, alors qu'elle devait revenir à une famille catholique.
1964	Création de la Campagne pour la justice sociale, qui deviendra en 1967 la Northern Ireland Civil Rights (NICRA). Organisation de manifestations de masse.
24 juin 1968	Manifestation catholique en direction de Dungannon contrée par une autre manifestation de loyalistes.
5 octobre 1968	Manifestation à Derry malgré son interdiction, violemment réprimée par la police.
Nouvel an 1969	Nouvelles manifestations à Derry.
Août 1969	Combats de rue entre l'IRA et les loyalistes à Belfast, à la suite desquels le gouvernement d'Irlande du Nord demande l'aide des troupes britanniques.
3 juillet 1970	Instauration d'un couvre-feu dans les quartiers catholiques de Belfast en raison de soupçon de dépôts d'armes secrets. Conséquence : l'IRA gagne en popularité et plusieurs attentats sont perpétrés contre la police irlandaise et l'armée britannique.

Août 1971	Vague d'incarcérations : plus de 342 personnes sont inculpées pour soupçon de terrorisme dont 340 sont des nationalistes catholiques. Manifestation contre ces incarcérations avec pour bilan 35 morts et 100 attentats à la bombe pendant le mois.
30 janvier 1972	Le Bloody Sunday (dimanche sanglant): Marche de protestation en soutien aux détenus en grève de la faim à Dublin. Dissolution de la manifestation par un bataillon de parachutiste qui abat 14 personnes. Au total 30 personnes trouvent la mort.
2 février 1972	Plus grande manifestation du conflit : 30 000 personnes à Dublin, incendie de l'ambassade britannique. Le Parlement d'Irlande du Nord est dissous et le pays est placé sous Direct Rule ou gouvernance directe de la Grande-Bretagne.
21 juillet 1972	Le Bloody Friday : l'IRA en Irlande fait exploser plusieurs bombes à Belfast, 9 morts et de nombreux blessés.
9 décembre 1973	L'accord de Sunningdale : première tentative pour un parlement divisé avec la République d'Irlande soldée par un échec en mai 1974.
1980-1981	La Première ministre britannique Margaret Thatcher refuse toute négociation avec les détenus en grève de la faim.
12 octobre 1984	Attentat de Brighton : tentative d'assassinat de Margaret Thatcher par l'IRA.
10 avril 1998	L'accord du Vendredi Saint ou accord de Belfast : Après 10 ans de pourparlers, l'accord est conclu entre la Grande-Bretagne, le parti unioniste Social Democratic and Labour Party et le parti nationaliste Sinn Féin. Cessez-le-feu, réforme de la police, la République d'Irlande retire sa revendication sur l'Irlande du Nord.

Au total, 3 600 personnes ont perdu la vie pendant les Troubles.

Une majorité d'entre eux étaient des civiles. Un nombre plus important encore fut blessé par les attentats à la bombe, les incendies ou les combats de rue.

Chronologie proposée par *Study master*, le conflit Nord-Irlandais :

Si un travail sur une plus longue période est possible avec les élèves, on peut alors embrasser l'ensemble du XX^e siècle et même prolonger avec le retour des émeutes en avril 2021 et l'impact du Brexit.

On peut alors se référer à l'article suivant :

« *L'Irlande du Nord, née dans le conflit il y a cent ans, connaît une nouvelle flambée de violence politique* », The Conversation, 13 avril 2023.

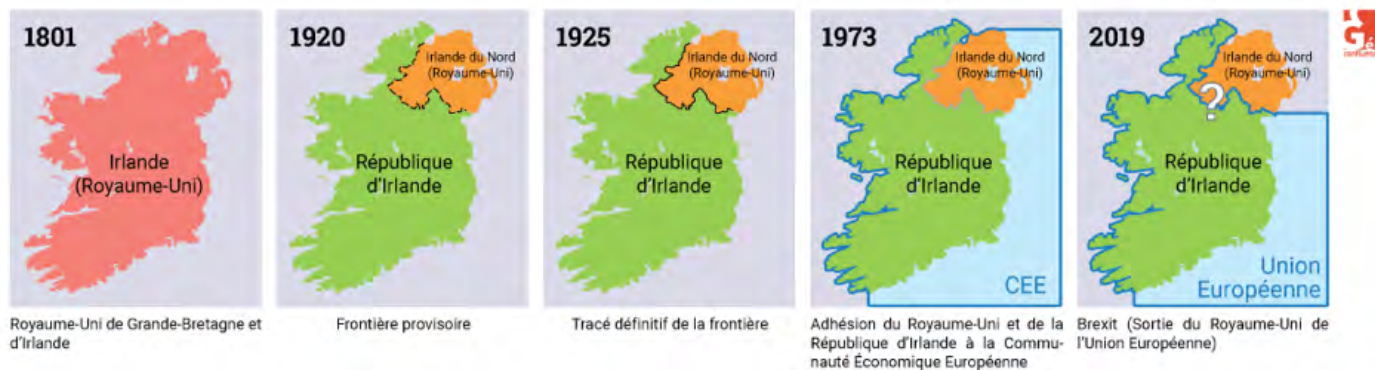


Des soldats britanniques répriment une émeute à Belfast en 1886. Hulton archives.

Cartes :

On peut aborder la notion de frontière en HGGSP :

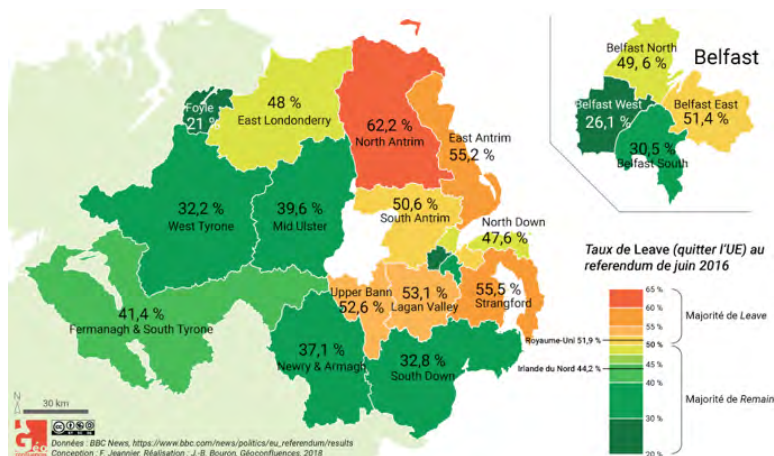
Histoire de la frontière irlandaise en cinq cartes



Réalisation : J.-B. Bouron, Géoconfluences, 2018 - Licence CC BY NC SA

Frontière, identité et Brexit :

Les résultats du référendum sur le Brexit du 26 juin 2016 en Irlande du Nord



Des documents utilisables avec les élèves, notamment en spécialité langue et littérature et en spécialité HGGSP

« **Conflit Nord-Irlandais, 1968-1998** », Le monde diplomatique : archives de 44 documents accessibles.

<https://www.monde-diplomatique.fr/index/sujet/conflitnordirlandais>

Jean-François Paillard , Boris Thioly, « **Cinq événements qui ont marqué la période «Troubles» en Irlande du Nord** », *Géo*, 22/09/2022 mis à jour le/ 08/03/2023

<https://www.geo.fr/histoire/cinq-evenements-qui-ont-marque-la-periode-troubles-en-irlande-du-nord-211859> (Très pertinent pour la classe)

Vidéo : « **Comprendre 30 ans de guerre civile en Irlande du Nord** », *Le Monde* : <https://www.youtube.com/watch?v=vpIPmNrVoak&t=5s>

En HGGSP, ou en géographie pour la recomposition de l'UE et le Brexit, on peut se reporter à l'article :

Fabien Jeannier, « **Le Brexit et la frontière irlandaise** », *Géoconfluences*, 2019.



Le conflit Nord-Irlandais

Les approches en HGGSP (cf. annexe précédente) portent sur les frontières, État et Religion. (Première)

On peut également s'interroger avec les élèves en HGGSP Terminale en abordant le thème de l'Histoire et de la mémoire. Pour ce faire, les élèves peuvent réfléchir à un événement particulier qui à la fois « bascule » et est porteur de mémoire : le Bloody Sunday. (Même s'il est antérieur à la série de Gilles Favier) et ses commémorations.



Un soldat britannique court derrière un manifestant, © THOMPSON / AFP



Marchers carry signs for deceased on the one-year anniversary of Bloody Sunday. © Getty Images

On peut également envisager un travail à partir de la figure emblématique de Bobby Sands. Notions : engagement, don de soi, martyr.



Archive du photojournaliste Gérard Harlay.



May 4, 2022: A Sinn Féin mural, featuring Bobby Sands, on the Falls Road in Belfast the day before Northern Ireland heads to the polls for its Assembly elections. For the first time in Northern Ireland's 100-year existence, Unionists could see nationalist party Sinn Féin becoming the largest party. (IrishCentral, Niall O'Dowd, mai 2022)

Les élèves peuvent travailler à partir des photographies de Gilles Favier en Anglais, en Spécialités littérature anglaise, en Histoire et en option cinéma et/ou musique.

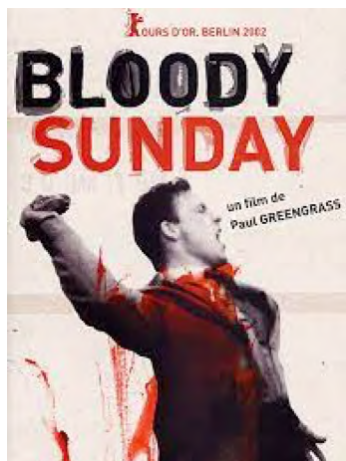
Musique :

John Lennon, *Sunday Bloody Sunday*, 1972.

Paul McCartney et les Wings, *Give Ireland back to the Irish*, 1972.

U2, *Sunday Bloody Sunday*, mars 1982.

Cinéma :



Paul Greengrass, *Bloody Sunday*, 2002, 1h47.

Pour le trentième anniversaire du « Bloody Sunday », Paul Greengrass réalise un film sur le drame survenu le 30 janvier 1972. Pour cette fiction, le cinéaste a souhaité rester le plus fidèle possible à la réalité des faits. Pour cela, il s'est entouré non pas d'acteurs professionnels, mais de témoins de l'époque. « Je crois que ce film peut être très utile. Il peut nous aider à tourner plus vite la page du « Bloody Sunday » », déclare Ivan Cooper, leader de la marche nord-irlandaise à Derry. Le long-métrage est doublement honoré, l'année de sa sortie du *Prix du Public* au Festival de Sundance et de *l'Ours d'Or* à la Berlinale.

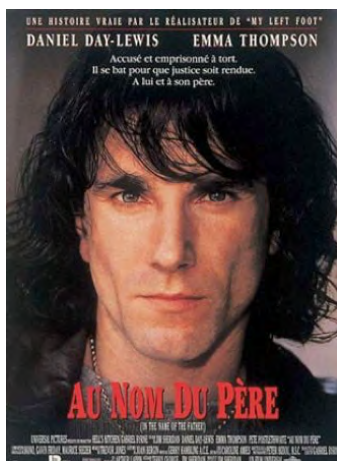
« Le conflit nord-irlandais relève de ces querelles intestines dont les tenants et aboutissants demeurent relativement opaques aux yeux de l'observateur étranger. Sa représentation par le médium cinématographique en a permis une meilleure compréhension, notamment grâce à la retranscription de certains événements d'ampleur face auxquels on ne saurait rester de marbre. » (pointculture)



Yann Demange, *'71*, 2014, 1h44.

L'action de *'71* prend sa source en un postulat simple : Gary Hook (Jack O'Connell), un soldat britannique peu au fait des enjeux géopolitiques locaux, est abandonné par son unité après que celle-ci a été prise à partie par des émeutiers catholiques, hostiles au point d'assassiner froidement l'un de ses coéquipiers désarmés. L'incipit du film a ceci d'intéressant qu'il reconstitue de façon persuasive le concept d'escalade de la violence, phénomène typique des protestations citoyennes encadrées, voire réprimées par une opération de maintien de l'ordre.

Le personnage de Gary Hook, ballotté d'un bout à l'autre de la ville par un galimatias de courants contradictoires qui dépassent son entendement, est le pivot autour duquel Yann Demange tente de mettre en scène les diverses forces en présences. (...) Une complexité qui permet au cinéaste de jouer sur l'ambiguïté des allégeances des uns et des autres pour accoucher d'un thriller dont on peine, en dernier ressort, à extraire une valeur informative substantielle. (Voir pointculture, Simon Delwart)



Jim Sheridan, *Au nom du père*, 1994, 2h13.

En 1975, Gerry Conlon, jeune délinquant originaire de Belfast, est arrêté par la police londonienne qui l'accuse d'être l'instigateur des attentats terroristes à Guildford pour le compte de l'IRA. Sous la pression des policiers, Gerry signe des aveux fabriqués de toutes pièces qui non seulement le mettent en cause mais également Pau Hill son ami d'enfance, un couple d'amis hippies, ainsi que plusieurs membres de sa famille dont son propre père. Film adapté du livre de Gerry Conlon, *Proved Innocent*.



Steve McQueen, *Hunger*, 2008.

Et si l'innocent personnage incarné par Daniel Day-Lewis parvient à obtenir la révision du procès et la réhabilitation du nom de son parent traîné dans la boue, d'autres détenus enfermés pour méfaits idéologiques sont, quant à eux, allés jusqu'à faire de leurs convictions une question de vie ou de mort, comme en témoigne *Hunger* de l'artiste plasticien et réalisateur Steve McQueen.

Ce dernier situe son action entre les murs de la prison de Maze, en 1981, date à laquelle l'activiste de l'IRA Bobby Sands, joué par un Michael Fassbender est le premier des dix grévistes de la faim qui décéderont des suites de leur protestation silencieuse. A la fois simple et, pourtant, inconcevable aux yeux du gouvernement de Margaret Thatcher, leur revendication vise l'obtention du statut de prisonnier politique, lequel ne leur sera jamais octroyé. Reconstituée dans une esthétique extrêmement réaliste, l'agonie de Bobby Sands vue par les yeux de Steve McQueen fait partie de ces moments de cinéma dont l'éloquence permet au néophyte de saisir la hauteur des enjeux qui ont écartelé l'Irlande du Nord plusieurs décennies durant. (Point culture, Simon Delwart)



Kenneth Branagh, *Belfast*, 2021, 1h39.

Été 1969 : Buddy, 9 ans, sait parfaitement qui il est et à quel monde il appartient, celui de la classe ouvrière des quartiers nord de Belfast où il vit heureux, choyé et en sécurité. Mais vers la fin des années 60, alors que le premier homme pose le pied sur la Lune et que la chaleur du mois d'août se fait encore sentir, les rêves d'enfant de Buddy virent au cauchemar. La grogne sociale latente se transforme soudain en violence dans les rues du quartier. Buddy découvre le chaos et l'hystérie, un nouveau paysage urbain fait de barrières et de contrôles, et peuplé de bons et de méchants.

« Fiction autobiographique, le film reconstitue l'enfance de son réalisateur (...) La probité du réalisateur l'exhorte à dépeindre une réalité loin de faire honneur à sa propre origine confessionnelle : ce sont ainsi plusieurs centaines de catholiques qui voient leur maison incendiée en l'espace de quelques jours, fait rapporté à l'image par une irruption soudaine de la violence dans un quartier où, semble-t-il, toutes les parties coexistent en harmonie.

« Bien qu'il replace son action dans un contexte socio-historique précis, l'identité exacte des factions belligérantes n'est jamais précisée : on comprend juste que deux camps s'opposent. L'angle est néanmoins intéressant en ce sens qu'il place le père de Buddy (Jamie Dornan) devant un choix qu'il se refuse à faire, à savoir choisir le sien. Ce faisant, Kenneth Branagh apporte un éclairage de nature à débinariser l'aspect par trop manichéen de cette opposition de foi puisque, on peut l'espérer, la haine d'autrui cesse là où la raison s'invite. Dès lors, le film nous apprend comment certaines familles protestantes – dont celle de Buddy – décident de quitter l'Irlande, écœurées tant par l'acharnement à l'égard de leurs homologues chrétiens que par la pression dont ils font l'objet pour se joindre au nombre des tortionnaires. A ce titre, *Belfast* fait écho à une réalisation de Jim Sheridan, *The Boxer*, (Point culture, Simon Delwart).

Littérature :



Stuart Neville, *Les fantômes de Belfast*, 2011.

Signé le 10 avril 1998, l'Accord de Paix pour l'Irlande du Nord a mis un terme à des années de guerre sanglante. En 2007, Belfast est une ville où se presse une foule d'étudiants et de jeunes cadres, et où ont fleuri bars branchés et boutiques de luxe. Pourtant, les anciennes haines n'ont pas disparu. Entre les anciens militants toujours attachés à leur cause, les activistes reconvertis en politiciens présentables et les gangsters qui prospèrent, le pays cherche son identité. Gerry Fegan, lui, se débat avec ses démons personnels. Depuis qu'il est sorti de la prison de Maze, cet ex-tueur de l'IRA est devenu alcoolique. Il est hanté par les fantômes des douze personnes qu'il a délibérément assassinées et ne connaît plus le repos. Le seul moyen de se débarrasser de ces ombres qui assaillent sa conscience sera d'exécuter un par un des commanditaires des meurtres. Mais les nouveaux cadavres que laisse Gerry Fegan sur son passage menacent le précaire équilibre du processus de paix

Les fantômes de Belfast est un thriller passionnant, qui se lit d'une traite, et qui nous plonge à nouveau au cœur de la guerre civile irlandaise et de ses conséquences, notamment psychiques, sur la population et sur ceux qui ont combattu.

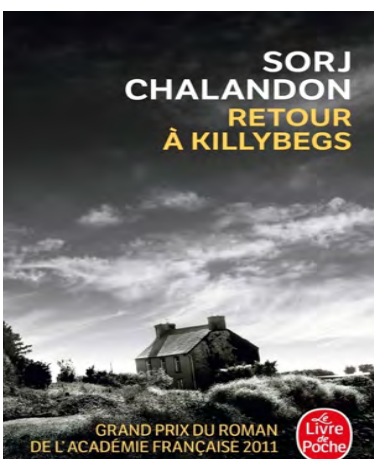


Sorj Chalandon, *Mon traître*, Grasset, 2008, 275p.
, *Retour à Killybegs*, 2011, 336p.

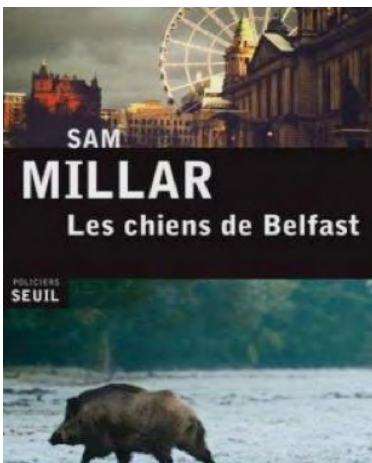
Dans *Mon Traite*, Sorj Chalandon nous y conte l'histoire vraie d'une amitié trahie. Une histoire que l'écrivain a réellement vécue, au cours de son combat au sein de l'IRA... Son ami, Denis Donaldson, membre de l'IRA et du Sinn Féin, aurait trahi le mouvement républicain durant plus de 25 ans, alors que Chalandon participait activement à la lutte à ses côtés... La nouvelle semble faire l'effet d'une bombe pour Chalandon : son ami devient subitement un traître, leurs valeurs communes s'effondrent brusquement, laissant place au doute et à l'incompréhension...

Dans ce livre, Chalandon jongle entre fiction et réalité pour disséquer cette trahison cruelle et en analyser toute la complexité... Donaldson était-il réellement un ami ou agissait-il seulement sous couverture ? Croyait-il au combat mené par l'IRA ou a-t-il menti durant 25 ans ?

Ce roman fait étal de ses incompréhensions et de ses douleurs, sur fond d'une Belfast tenaillée par un conflit terriblement complexe où les apparences ne sont pas toujours ce qu'elles semblent être... Si « chaque mot fait mal », c'est avec talent que Chalandon nous restitue ici une Irlande du Nord des plus authentiques, malmenée par des affrontements terribles, ou les amis deviennent alors des ennemis... (Culture Irlande)



Dans *Retour à Killybegs*, Il s'agit d'un autre point de vue sur le livre *Mon traître*. Le point de vue du traître justement, de Tyrone Meehan, qui raconte son parcours, son histoire, son lien avec sa terre d'Irlande et sa cause nationaliste, mais aussi sa rencontre avec ce luthier français venu de Paris en plein cœur d'une guerre qui n'est pas la sienne. Encore une fois, le livre est tout aussi exceptionnel que *Mon traître*.



Sam Millar, *Les chiens de Belfast*, Seuil, 2014, 272p.

Né à Belfast en 1958, Sam Millar est un ancien combattant de l'IRA. Devenu écrivain, il a été lauréat du *Brian Moore Short Award* en 1998. *Poussière tu seras*, *Rouge est le sang* et *On the Brinks* sont disponibles en *Points*. Son livre *Les Chiens de Belfast*, dans lequel on découvre pour la première (et pas la dernière) l'inspecteur Kane, nous plonge dans un Belfast sordide, en pleine guerre civile en Irlande du Nord. On sent que l'auteur a écumé le bitume, les pubs de Belfast. Il nous offre un polar sombre, noir, violent, sanglant, saccadé, avec de nombreuses références historiques pour qui connaît un peu l'histoire des Troubles en Irlande du Nord. (Breiz info)

Pour un aperçu plus vaste des propositions que l'on peut faire aux élèves voir par exemple la bibliographie qui suit : <https://www.breizh-info.com/2020/04/21/141856/troubles-et-guerre-civile-en-irlande-du-nord-une-bibliographie-en-francais/>



SAINT-ETIENNE

De 1950 à nos jours : modernisation, crise et reconversions

« A partir des années 1950, Saint-Étienne se voit confrontée à une double difficulté : un parc immobilier particulièrement médiocre (20 % de taudis, 56 % de logements médiocres) et une forte croissance démographique accompagnée d'un afflux d'une main d'œuvre issue d'Afrique du Nord. Ainsi, de nombreux grands ensembles sont construits dans les quartiers périphériques à partir des années 1950 (Beaulieu, Marandinière, La Métare, etc.). Saint-Étienne atteint alors son apogée démographique : 220 000 habitants en 1968. Le territoire s'agrandit en 1973 avec l'absorption des communes de Saint-Victor et Terrenoire et l'association avec Rochetaillée.

Les Trente Glorieuses et la société de consommation bénéficient encore à Saint-Étienne, Manufrance en constitue le meilleur exemple. Les conflits coloniaux entretiennent la production d'armes.

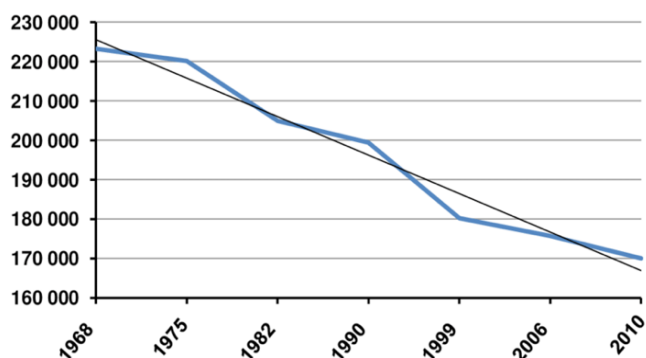
A partir des années 1960, Saint-Étienne n'échappe pas à la crise : concentration des entreprises, concurrence du pétrole et du gaz au détriment du charbon, concurrence de l'Asie dans le textile. Le puits Couriot ferme en 1973, Creusot-Loire en 1985, et tout un symbole : Manufrance en 1980. Pourtant, les industries mécaniques subsistent.

La création d'une université, le développement de grandes écoles, l'installation d'une maison de la culture, de la Comédie de Saint-Étienne, dans les années 1960, effacent progressivement l'image traditionnelle de la cité-usine. La ville connaît alors une stabilité politique, plutôt au centre avec les maires de Fraissinette et Durafour.

A partir des années 1970, vient le temps de la désindustrialisation et des reconversions. La friche de Manufrance, plus grande d'Europe, est reconvertie dans les années 1990 et abrite le Centre des congrès, la Chambre de commerce et d'industrie, une partie de l'École des mines, etc. Un exemple emblématique : le musée de la Mine s'installe au Puits Couriot.

La ville, marquée par une tradition industrielle très forte, doit aujourd'hui vivre une mutation économique en profitant d'un environnement technologique favorable avec des leaders mondiaux (industrie de pointe dans l'optique, textile de haute technologie) et des établissements d'enseignement supérieur (École Telecom, École des Mines). La ville, héritière d'une tradition de savoir-faire et du second tissu de PME/PMI de France, compte également sur le design. Elle est ainsi devenue «Ville créative design Unesco», seule ville française. »

Archives municipales, Saint Etienne



Évolution de la population de la commune de Saint-Étienne (1968-2010)
(INSEE)

Christian Lecomte, « *A Saint-Etienne, le lent retour au passé glorieux* », Le Temps, avril 2022. Article très intéressant qui comporte de plus, des vidéos d'ouvriers.

<https://legacy-np8.letemps.ch/grand-format/saintetienne-lent-retour-passe-glorieux>

Dans les programmes, la désindustrialisation et ses conséquences sont abordées en Histoire, en géographie et en SES.

L'exemple de l'entreprise Manufrance, emblématique de ce processus, peut constituer une étude de cas qui permet de dégager et de traiter l'ensemble des problématiques (cycles économiques, crise, aménagement du territoire, banlieue, périurbanisation, reconquête des centres, gentrification, nouvelles activités, politiques culturelles etc.).

Sources pour Manufrance :

Paul Lavardin, Université Paris-Dauphine, « *Manufrance : une histoire tragique de la désindustrialisation* », France Culture, mars 2020. (conférence)

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/manufrance-une-histoire-tragique-de-la-desindustrialisation-6196634>



Raymond Poulidor et François Gadot-Clet, Président-directeur général de la Manufacture française d'armes et de cycles (Manufrance) © AFP - Dominique Faget

La conférence analyse les années 1980-1985 de Manufrance dans un contexte de désindustrialisation. Elle se fonde sur le dépouillement de deux journaux locaux que sont *Loire-Matin* et *La Tribune Le Progrès*, ainsi que sur les fonds privés du syndic Euchin détenus aux Archives Départementales de la Loire. Comment, dans un contexte économique, social et politique très particulier, naît une incompréhension sur les causes de la fin de l'entreprise. La confrontation du traitement journalistique et des archives d'entreprise met également en évidence des éléments invisibles de la population qui éclairent la motivation des acteurs au gré de ces cinq années.

L'article « *C'était Manufrance* » de la revue *Hypothèses*, reprend l'historique de cette entreprise, symbole de l'industrialisation de l'innovation française mais également d'un univers qui périclité.

Dans cet article il y a de nombreux liens permettant aux élèves de réfléchir. La bibliographie est riche.

<https://aimos.hypotheses.org/1127>

Voir aussi :

<https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/lyc9004205298/retrospective-manufrance>

<https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/caa7801841601/le-dossier-manufrance>

Marie-Ange Poyet, *On les appelait les Manufrance, Ville de Saint Etienne*, 2008.

On peut même, avec des élèves de primaire, travailler simplement avec le catalogue Manufrance :



Le catalogue Manufrance au XX° siècle

<https://www.youtube.com/watch?v=bnznF3k36iQ>

l'AS Saint-Etienne peut également être étudiée : identité, résultats et évolution, Saint-Etienne et la France, Hymne, etc.

Littérature :



Vincent Duluc, *Un printemps 76*, 2016, Stock, 216p.

« Grandir dans ma province avec Saint-Étienne juste à côté, en 1976, c'était habiter Naples au pied du Vésuve, c'était savoir que le cœur de l'univers avait soudain été déplacé, qu'il se rapprochait de nous mais sans nous inclure, et c'est pour cela que l'on se levait, pour voyager, franchir la frontière et ressentir l'appartenance au monde.

Là-bas, juste à côté, Saint-Etienne avait les Verts, la ville avait cette fièvre, un pays venu prendre son pouls, et sous ses yeux la classe ouvrière mourait en chantant « Qui c'est les plus forts ? ». »

(Babélio)



Gilbert Bordes, *Ce soir, il fera jour*, Robert Laffont, 1995, 336p.

« *Ce soir, il fera jour* », c'est ce que se disent les mineurs, lorsque, à l'aube, les bennes les entraînent dans la nuit à six cents mètres sous terre ; c'est ce que leur cœur crie, les jours de catastrophe : éboulement ou coup de grisou.

On est à Saint-Etienne, en 1933-1934, dans cette ville industrielle qui bat au rythme de la mine et de Manufrance, ses sources de vie. Entre les puits et les crassiers, sous les fumées, tout est gris. Les Chaumiet - le père, la mère, deux filles et deux garçons - vivaient heureux dans un village proche ; ils étaient passementiers, un métier noble. La disparition soudaine du père, inexplicable, les jette sur le carreau de la mine, parmi les plus pauvres.

Comment Henri trouvera sa fierté au fond de la mine et Marceau sa liberté sur les routes, comment les filles s'introduiront dans la société bourgeoise, comment la mère s'épuisera de travail et d'attente, c'est ce que raconte ce livre juste et vrai, sensible aux êtres comme aux courants de l'époque, film vivant et passionné d'un monde vigoureux que dominaient ces sentiments simples et forts : l'honneur et l'honnêteté. (4° couv.)

VALPARAISO

Valparaiso, « Vallée Paradis » aussi nommée « Valpo » par ses résidents est un port et une ville du Chili, capitale de la région et de la province homonymes. Elle est le premier port et la deuxième ville du Chili. Elle fait partie de la conurbation du Gran Valparaiso et est délimitée par l'Océan Pacifique à l'Ouest et par des communes de Casablanca au sud, Quilpué à l'Est et Vina del Mar au nord.

Histoire :

La baie de Valparaiso est peuplée pour la première fois par les Indiens Picunche qui se consacraient à l'agriculture ou selon d'autres chercheurs par les Indiens Changos dévoués à la pêche.

Valparaiso fut fondée le 3 septembre 1544 par don Pedro de Valdivia qui, par cette fondation donna un port à la ville de Santiago située 102 kms au sud-est de là. De 1559 à 1615, les pirates anglais attaquèrent à plusieurs reprises Valparaiso pour s'emparer de l'or stocké dans le port. En 1594, le gouverneur du Chili fit construire un fort au pied de l'actuel cerro Artilleria.

Dès la deuxième moitié du XVIIIe siècle, l'activité portuaire du site augmenta fortement (vin, cuir, fromage envoyés au Pérou).

Avec l'indépendance du Chili et la nouvelle liberté de commerce, Valparaiso devint le port le plus important de la nouvelle nation et l'escale obligée pour les navires allant de l'Atlantique au Pacifique par le détroit de Magellan. Avec la construction du canal de Panama, elle connaît un déclin.

Deux catastrophes l'on touchée violemment :

- 16 août 1906 : séisme de magnitude 8,2 : 3000 morts et 20000 blessés.
- 13 avril 2014 : gigantesque incendie qui dévaste une partie de la ville. Il faut 10 jours aux pompiers pour maîtriser le feu.

Une ville déclarée au Patrimoine mondial par l'Unesco en 2003 :



La ville coloniale de Valparaiso offre un exemple de développement urbain et architectural de la fin du XIXe siècle en Amérique latine. Dans son cadre naturel en forme d'amphithéâtre, la ville se caractérise par un tissu urbain vernaculaire adapté aux collines en contraste avec le dessin géométrique employé en plaine.

Valparaiso a bien préservé d'intéressantes infrastructures du début de l'ère industrielle, tels les nombreux « funiculaires » à flanc de colline.

Le quartier historique de la ville offre un exemple extraordinaire du patrimoine de l'ère industrielle associé au commerce maritime international de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle. Ce quartier historique est situé sur la plaine côtière, à mi-pente des collines environnantes aux flancs abrupts, dans une zone où la ville s'est d'abord développée. Il est composé de cinq quartiers marqués par l'influence de populations venues de différentes parties du monde. L'adaptation de l'environnement bâti à ces conditions géographiques difficiles a produit un ensemble urbain novateur et créatif.



Elle est donc une ville de l'industrialisation, de la diversité que l'on s'attache à préserver.

Premier port et deuxième agglomération du pays, « Valpo » bénéficie d'une cote de popularité très forte au Chili. Il s'agit de la ville la plus pittoresque du pays, les faubourgs situés sur les hauteurs font pénétrer dans un univers assez folklorique à base de graffitis. Une semaine ne suffirait pas à explorer les multiples détours de ce dédale urbain. Occupant une étroite bande de terre entre le front de mer et les collines environnantes, on observe les cargos décharger leurs containers et les lions de mer se la « couler douce » près de la Muelle Prat, la jetée nouvellement réaménagée.





Les transformations économiques et sociales : Crise, désindustrialisation, banlieues, ségrégation socio-spatiales dans la France depuis les années 70.

Séries : Marseille, Saint-Etienne, La Haine

Quelques repères proposés pour les élèves :

La crise de 1973 : L'économie mondiale est au début des années 1970 marquée par des facteurs de déséquilibres comme la crise du système monétaire international, la baisse des gains de productivité ou les premiers signes de l'inflation. En revanche le retournement de la conjoncture économique est dû à ce que l'on a appelé le premier choc pétrolier. En octobre 1973, le quadruplement du prix du baril par les pays producteurs de pétrole (OPEP) provoque brutalement dans les pays occidentaux une augmentation des coûts de production et un renchérissement des importations. La crise se traduit à court terme par le ralentissement de la croissance, l'augmentation du nombre de faillites d'entreprises, le recul de l'investissement, la hausse des prix (inflation), l'aggravation des déficits commerciaux liés à la facture pétrolière et la montée du chômage qui va s'avérer durable.

Dans les années 1970, on assiste seulement à une récession (ralentissement du taux de croissance) ; après 1973, les prix vont continuer à augmenter (inflation) alors qu'ils avaient baissé dans les années 1930 (déflation) ; au cours de la décennie 1970, la croissance du commerce international se poursuit mais à un rythme plus lent ; enfin, la consommation n'a fait que ralentir sa progression après 1973 (le système de protection sociale a joué un rôle important pour le maintien du pouvoir d'achat des ménages).

Les délocalisations se sont multipliées et une grande partie du secteur secondaire et donc de la classe ouvrière ont disparu.

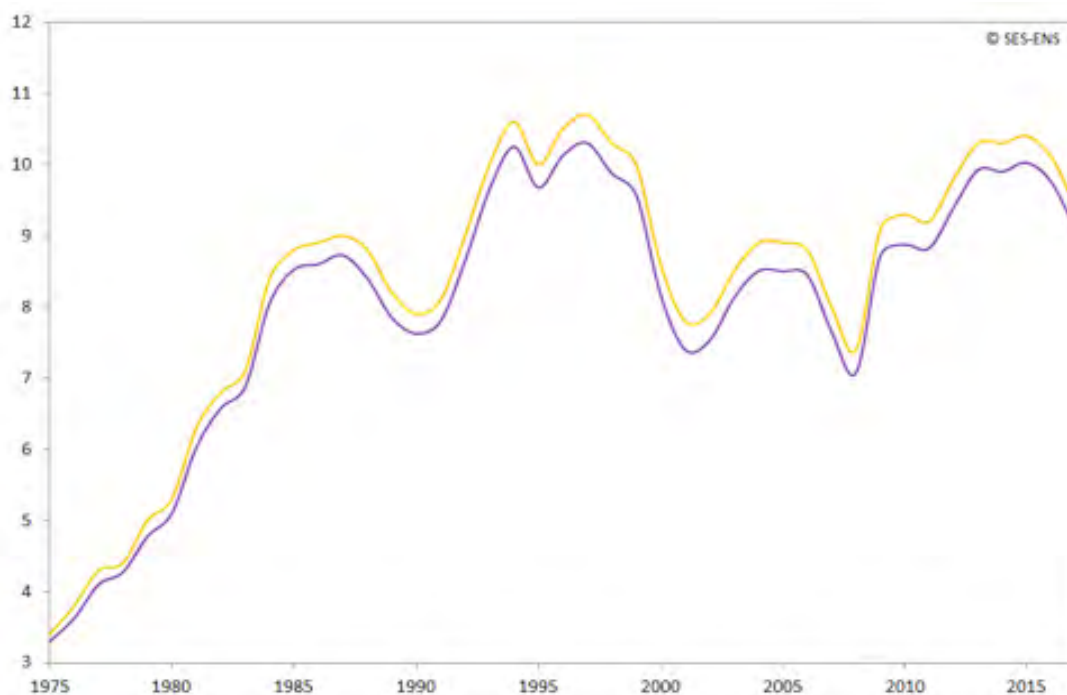
Pour diminuer le coût de la main-d'œuvre, les entreprises des pays développés ont massivement délocalisé leurs productions, déplacées vers l'Asie du Sud-Est, l'Europe de l'Est et le Maghreb, tandis que les fonctions de conception et de direction étaient conservées au sein des sièges sociaux.

L'inflation est également une réalité qui impact l'ensemble de la société et de l'économie. Voir la «capsule lumni» pour les élèves (niveau lycée).

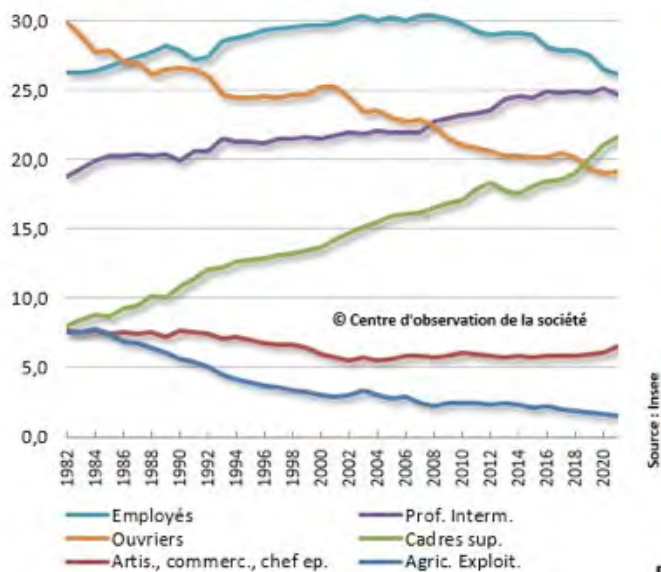
Une manifestation importante de la crise des années 1970 - l'inflation :

<https://enseignants.lumni.fr/fiche-media/00000000426/une-manifestation-importante-de-la-crise-des-annees-1970-l-inflation.html>

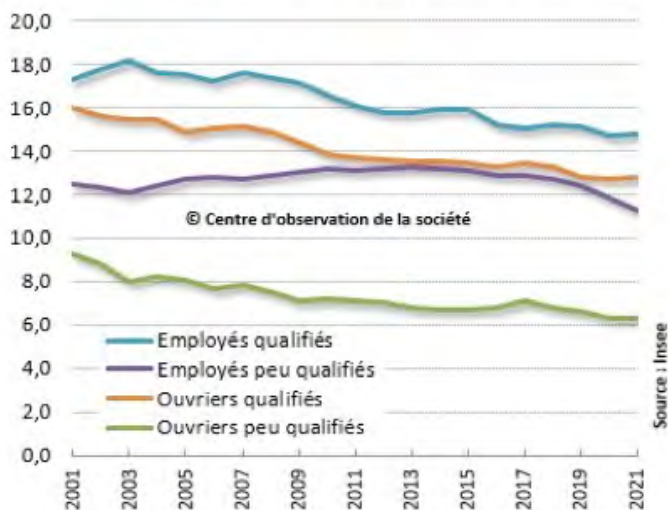
Quelques chiffres :



Répartition de l'emploi par catégories socioprofessionnelles (%)



Evolution de l'emploi ouvrier et employé selon la qualification (%)



Les photographies présentées nous renvoient également à une histoire de l'industrialisation et de la désindustrialisation, à l'histoire de l'urbanisation. Il y a aussi l'apparition « d'une culture entre enracinement et ébranlement » (Annie Fourcault).

« Les banlieues populaires apparaissent dans les médias à travers le prisme de la délinquance et des émeutes. Pourtant, leur histoire doit s'analyser dans la moyenne durée des deux siècles d'urbanisation et d'industrialisation, puis de disparition de la société industrielle. Les banlieues françaises, à la différence des suburbs anglo-saxonnes qui logent les classes moyennes blanches, ont été créées dès la fin du XIX e siècle pour loger les classes populaires. Les besoins de logement expliquent les strates des paysages urbains : petits immeubles de rapport de la Belle Époque, pavillons des lotissements défectueux de l'entre-deux-guerres, barres et tours de logement social et villes nouvelles des Trente Glorieuses. Trois moments de la constitution des banlieues populaires se superposent, encore visibles dans les paysages-palimpsestes : l'âge des faubourgs industriels, devenus peu à peu friches avec la désindustrialisation qui débute dans les années 50 ; le temps des banlieues rouges et du socialisme municipal ; la construction des grands ensembles et l'entrée en crise du modèle à partir de 1970.

De Giscard à Mitterrand, et encore aujourd'hui d'ailleurs ces espaces mutent. Il y a différents plans d'aménagement du territoire ; la géographie électorale évolue, les populations restent, migrent, s'entraident, sont seules aussi.»

Voir avec les élèves l'ensemble des faits dans l'article d'Annie Fourcault.

Ces séries, au collège comme au lycée nous amènent à s'interroger sur :

- La place du photographe et surtout la distance photographe/sujet.
- L'enfermement : qui peut être à la fois spatial, social voire culturel.
- Les fragmentations socio-spatiales.
- L'organisation des villes.
- Les villes de la Révolution Industrielle notamment pour Saint-Etienne.
- Que devient le secteur industriel ? on peut prendre l'exemple de **Manufrance**, **Peugeot** est également un exemple intéressant : on peut alors utiliser les séries de Raphaël Helle sur **La Peuge**.

Il est notamment possible de travailler :

- En français sur le récit, voir par exemple l'évolution de la classe ouvrière entre le XIXe siècle (E. Zola) et aujourd'hui (Pierre Sansot, **Les Gens de peu**, 2002)
- En histoire, les Trente Piteuses, la désindustrialisation, l'évolution des classes sociales
- En géographie, une nouvelle géographie urbaine (rénovation des centres-villes, gentrification et marginalisation de la classe ouvrière). Les élèves peuvent en outre étudier certains territoires de proximité (ex : Alès pour l'académie).

En EMC, en SES, en Français, en philosophie plusieurs pistes :

- Les clichés : comment naissent-ils ? rapport aux origines sociales et géographiques.
- Le travail : sa place dans notre société, l'évolution du rapport au travail, l'absence de travail.
- Les loisirs : leurs places, leurs formes, l'engagement bénévole, l'individu/le collectif.
- La reconversion industrielle.
- Les solidarités.

Des chansons et des photos :

Proposer des chansons de Bernard Lavilliers : le premier album, *Les Barbares* décrit sans détour les effets de la crise.

En littérature, le spectre des romans est très large et ce à tous niveaux.

Bibliographie complémentaire :

Sur la crise des années 70 :

Jean-François Sirinelli, « *La crise des années 70* » dans *Le siècle des bouleversements*, PUF, 2014.

Sur la classe ouvrière, lire par exemple Xavier Vigna, *Histoire des ouvriers en France au XX^e siècle*, Perrin, 2012.

Du même auteur on peut également lire *L'insubordination ouvrière dans les années 1968*.

Luc Bronner, *La Loi du ghetto. Enquête dans les banlieues françaises*, Calmann-Lévy, 2010.

Jean-Marc Stèbe, *La crise des banlieues*, PUF, Collection Que sais-je ? 4^{ème} édition, 2010.

Le livre de Gilles Favier et de Muriel Gremillet, *Merci Patron* peut être un objet d'étude à part entière :



Après l'annonce d'une fermeture, d'une restructuration ou d'un plan de licenciement, que se passe-t-il ? Souvent, un combat de longue haleine mené par un syndicaliste, une occupation d'usine pour réclamer un traitement digne, parfois une révolte sourde et la destruction de l'outil de travail. Des situations chaque fois différentes mais qui, mises bout à bout, racontent une réalité : la disparition d'un certain monde ouvrier et industriel. Un monde qui fait vivre des villages et des régions entières. Disparition qui se fait dans une relative indifférence, sans trop de vagues. Pourtant, ces histoires racontent bien plus que le travail ou les mutations économiques. Elles mettent à jours des solidarités, mais également des déceptions. L'importance de l'usine, de l'atelier, d'une vie qui tourne autour du travail. Elles focalisent sur la brutalité de la sphère économique qui ne s'embarrasse plus de négociations, ne laisse plus de porte de sortie, ne ménage pas les plus vieux, les plus fidèles ou les plus abîmés par le labeur. Suivre ces conflits sur la durée, retourner voir les salariés de ces entreprises, autorise à dépasser le moment de l'émotion, et, à la veille de l'élection présidentielle, de raconter une France des oubliés. De mettre en lumière ces maltraités qui n'ont parfois plus d'autre recours que de détruire leur outil de travail pour se faire entendre. A l'occasion de ces luttes, ces hommes et ces femmes découvrent qu'ils ne sont pas que des collègues mais qu'ils partagent aussi un même destin, une fraternité, et sont capables de renverser l'implacable logique économique. Les lieux Saint-Dizier, usine McCormick. Noyelles-sur-Selle, usine Descamps. Fumel, usine Fumel Technologie. Orléans, usine Duralex. Rives de Gier, usine Duralex. Saint Etienne, cité ouvrière. Charleville Mezières, usine Glaverbel. Nouzonville, usine Thomé-Génot. Le Vigan, usine Well, Autun, usine Dim, Valence, usine Reynolds, le Syndicat, usine Seb. »

Gilles Favier, « **Merci Patron** »

(On peut voir également en option cinéma quelques séquences du film de F. Ruffin du même nom).

Histoire de la Crise européenne. Le tournant des années 1970, Hérodote, le media de l'Histoire, sd.

Annie Fourcaud, « **Une histoire d'urbanisation et d'industrie. Une culture entre enracinement et ébranlement** », Revue Projet, Comprendre pour agir, juillet 2017.

Proposition pédagogique « **La banlieue en France, par Adrien Piccolo** (pour le collège et le lycée)

<https://histoire.ac-versailles.fr/spip.php?article1433>



Proposition de travail spécifique : Des regards croisés

Proposition pour les étudiants option photo notamment.

Séquence 1 Valparaiso :

Valparaiso est un lieu important pour Gilles Favier : d'un point de vue photographique, des liens étroits se sont noués avec Sète ; on y a également, comme l'écrivait Jean Pierre Vernant « tisser l'amitié ».

Tout comme Gilles Favier, Anders Petersen et Alberto Garcia Alix ont photographié Valparaiso ont été invité au le Festival International de Photographie de Valparaiso en 2015.

Les élèves peuvent ainsi étudier les différentes approches photographiques.

Quelques repères sur ces deux autres photographes à Valparaiso.

Alberto Garcia-Alix :

Alberto Garcia-Alix déconstruit la réalité par la photographie : un transit émotionnel à travers sa propre imagination, paysages urbains, natures mortes abstraites, portraits, autoportraits.

Depuis quarante ans, il photographie les blessés de la vie qui l'entourent et lui-même qui fut, dit-il, sauvé par son art. Il ne se fait pas de cadeau, se fixe dans l'objectif, blessé, défait, malade, en proie au doute, à la souffrance, à la dépression, aux illusions: « Mes autoportraits correspondent souvent à des épreuves. Je les grave pour ne pas les oublier ».



Valparaiso, 2016, Résidence à Vaparaiso pour le FIFV.

© Alberto Garcia-Alix

La série qu'a réalisé Rodrigo Garcia-Alix est en moyen format, carré dans le cadre de cette résidence à Valparaiso, on croise des portraits, de profil souvent, de face aussi, des vues plongeantes sur Valparaiso, floues, des fragments (une main et un oiseau, des perles sur des courbes de femme, un profil inquiétant avec un sourire doux, un plexiglass rafistolé semble-t-il, un tombeau et des fleurs au soleil, l'ombre d'un homme qui semble charnelle...

Si l'on regarde plus près, la figure d'Elvis Presley est souvent présente : en surimpression, au-delà, dans une imitation... Comme un fil rouge...

Alberto Garcia-Alix utilise un traitement opposé à celui d'Anders Petersen (voir ci-dessous) : des gris, des flous, un format carré qui ne permet quasiment pas la coupe ; le format rectangulaire permet plus de violence.

Les hantises, les cauchemars de Garcia-Alix sont ici mis en scène et traduits en photographies et en formules poétiques.

Anders Petersen :

Le monde qui s'anime face à Anders Petersen est fait de noir et de blanc. Crues mais sans brutalité, vibrantes mais sans voyeurisme, ses prises de vue traduisent la sincérité de l'œil photographique dans la relation à autrui. Le fil rouge de ses différents projets est l'amour d'autrui : « Pour moi, il est des rencontres qui comptent, les images sont beaucoup moins importantes ». A. Petersen

En Août 2015, Anders Petersen a été invité à Valparaiso pour une résidence organisée par le FIFV. C'est la première fois que le photographe se rend en Amérique latine.

Rompu à l'exploration des villes, il est parti à la découverte de l'âme de cette ville portuaire magique, en errant à travers les rues et collines. Il photographie un monde qui est celui d'un port, de rues basses, de bars et d'hôtels de passe ou de passage. Il ouvre son objectif vers les perdants et les freaks.

Cependant, Anders Petersen n'est en rien misérabiliste : il retient l'éclat de la vie.



Valparaiso, 2015, Résidence à Vaparaiso pour le FIFV.

© Anders Petersen

A Valparaiso, Anders Petersen rencontre « ceux du bout du monde » : leurs rêves sont au tombeau mais les silhouettes refusent de tomber au fond de l'abîme. Restent des formes de résistance dont le photographe déboîte l'ombre par la lumière.

Restent là une mouette mazoutée, un goéland. Parfois un rien de dentelle contre un cœur qui bat. Les photographies sont magiques : elles illuminent le désastre existentiel.

Il fuit ainsi les images convenues de Valparaiso, propose les caractéristiques justes de la vie dans la ville, bien visibles, sans filtre.

Ses photographies s'attachent au détail humain : jeune fille potelée sur son vélo, un bébé qui dort au soleil au milieu de la rue, un chien, une belle femme avec des taches de vieillesse sur les mains, une assiette de nourriture grasse...des regards crus, fixes aussi.

Séquence 2 : Marseille

Ici encore, Gilles Favier, à la faveur d'une commande publique de la Délégation aux Arts plastiques, ministère de la culture, sur la banlieue, s'est intéressé à nouer une relation peu commune au nord de Marseille, dans le quartier de La Renaude. « **Quartiers sensibles** » débouche sur une exposition collective **Quartiers sensibles, sensibles quartiers** à la Maison de La Villette en 1994.

25 ans plus tard, Philippe Pujol, journaliste, retourne voir les habitants de ce quartier avec les clichés (voir l'article de l'Observateur référencé : « **Marseille : retour dans la cité des oubliés** »)

Cette série et son devenir peuvent être mis en regard avec le travail de Yohanne Lamoulère sur les quartiers Nord de Marseille :



Faux-bourgs & Main basse sur Marseille, 2009-2016.

© Yohanne Lamoulère

Yohanne Lamoulère :

« « **Faux bourgs** », de Yohanne Lamoulère, est sans aucun doute l'un des ouvrages les plus véridiques et puissant autour de l'imagerie de Marseille. Fuyant stéréotypes, parisianisme et clichés de rêve capitalisant sur l'ambiance méditerranéenne, cet opus est le portrait d'une ville à travers ses vrais habitants. » *Lense magazine*.

Tout comme Gilles Favier, elle entretient un rapport particulier à l'appareil, médium qui peut être parfois une entrave mais aussi un lien : « Il est un sujet de discussion à part entière, parce qu'il induit un rapport plus égalitaire entre le photographe et la personne photographiée. [...] on ne travaille pas de la même manière en argentique, on est plus parcimonieux, donc le moment est plus solennel. [...] J'ai besoin de différencier mes outils de travail : ceux de la commande et ceux du travail personnel. »

Son approche est la suivante : « Je travaille sur les mutations urbaines de Marseille, sur les vivants qui font encore vivre ses rues, souvent les jeunes, sur la manière qu'ils ont de se (re)présenter dans l'espace public - l'image de soi dans l'espace partagé -, sur la reproduction sociale et les inégalités géographiques inhérentes à la ville, donc sur la « banlieue », sur la gouvernance municipale qui nous étouffe et sur la manière dont les gens survivent à ça, dans ce qu'ils ont de plus simple et de plus beau.

(...) « le but de ce projet est de raconter une histoire, donc de créer une narration, d'associer les images entre elles. Pour moi la justesse du sujet tient à ça, à la mise en place de la forme narrative ».



Faux-bourgs & Main basse sur Marseille, 2009-2016.

© Yohanne Lamoulère

Le projet, « *Marseille face Nord* » (2014-2017) fait continuité avec les séries « *Faux-bourgs* » et « *Main basse sur Marseille* » (2009-2016). Il fait partie de *La France vue d'ici*, une commande portée par le festival ImagSingulières et le journal en ligne Médiapart sur une période longue de 2014 à 2017. Il s'agit d'un projet artistique citoyen répondant à un besoin d'intérêt général de documenter la société française d'aujourd'hui.

Cela donnera lieu à la publication d'un ouvrage collectif en 2017, nommé également *La France vue d'ici*. Pour plus d'informations sur les commandes, vous pouvez consulter cette page du site internet d'ImageSingulières : <https://imagesingulieres.com/commandes/>.

Yohanne Lamoulère a également fait une série sur la jeunesse, « *Marseille face Nord* ».

Les élèves, dans une séquence, peuvent ici encore travailler sur les choix photographiques et les récits photographiques.

LE PORTRAIT

QU'EST CE QU'UN PORTRAIT ?



Monnaie de Châhpûhr II

Un portrait est une œuvre littéraire, picturale, musicale ou photographique représentant une personne réelle ou fictive, d'un point de vue physique ou psychologique. Pour ce qui concerne la sculpture, on dit plutôt tête buste ou statue.

Le portrait est donc *de facto* une interprétation et transcription pour rendre l'apparence d'une personne quelque soit le degré de réalisme. La personnalité intérieure n'est pas absente : elle est sensible par de nombreux indices (pose, expression...) Le genre du portrait, quelque soit l'art considéré, témoigne d'un intérêt pour l'individu.

Il se place à l'articulation de l'individu et de la société : conflits, doutes entre autres s'y reflètent.

L'autoportrait, quant à lui, est particulier. Le modèle est sans cesse disponible, l'artiste est donc indépendant. Cependant, l'artiste a de lui-même une image inversée, psychiquement, il ne peut se voir de manière impartiale.

Le portrait a différentes fonctions : perpétuer le souvenir d'une personne, créer une image historique, représenter immédiatement.

La fonction figurative, mimétique a longtemps dominé.

Apparu au 5ème siècle avant J.C sur les monnaies des rois de Perse, le portrait connaît un développement considérable à l'époque romaine. Au Moyen Age, il disparaît des monnaies et ne réapparaît qu'à la fin du 15ème siècle.



Rubens, *Portrait d'Anne d'Autriche* (1601-66), 1625.

Pendant les périodes baroque (XVII^e siècle) et rococo (XVIII^e siècle), le portrait prend une importance croissante : dans les cours et la bourgeoisie, les représentations de mécènes (qui mêlent individu, attributs de la puissance et de la richesse) se multiplient et affirment l'autorité de ces derniers. (Voir les œuvres de Rubens ou Van Dyck par exemple)

Le portrait prend en compte, peu à peu, les sentiments humains, les émotions. Monet, Degas, Renoir par exemple, peignent souvent des individus seuls ou en petits groupes en donnant à leurs œuvres un caractère intimiste.

Au début du XX^e siècle, les artistes s'éloignent de la volonté de ressemblance : l'expressionnisme, le cubisme propose des portraits où le modèle est parfois à peine reconnaissable.



Egon Schiele, **Autoportrait avec vase noir**, 1911. Au musée de Vienne.

Avec l'abstraction et l'art non figuratif, le portrait « décline ». Cependant, il connaît aujourd'hui un renouveau.

Parfois objet de controverses, de discordes, il demeure un genre majeur. Les artistes affirment, détournent, convoquent, ridiculisent. Ils engagent avec le portrait une expérience de soi et d'autrui, interrogent la question de l'identité, ils proposent un reflet de l'ordre ou du désordre social, des interdits, libérés de tout diktat.

L'invention de la photographie bouleverse l'art et l'économie du portrait.

LE PORTRAIT PHOTOGRAPHIQUE

Les enjeux

Peu après son invention, la photographie se tourne vers le portrait croisant ainsi certaines fonctions qu'assurent la peinture et les arts graphiques. Pendant très longtemps, des théoriciens de l'art n'ont pas considérés le portrait photographique comme un art. Pour eux, le portrait photographique réintègre ce que l'art, du cubisme au minimalisme, s'est appliqué à déconstruire : volonté de s'éloigner de l'imitation, du semblant.

Si, comme Jean Marie Schaeffer, on se place du point de vue de la photographie, on inverse la perspective, on peut penser que le portrait photographique met en œuvre une vision de l'homme radicalement différente. La photographie n'est pas dissociée des activités humaines non artistiques.



Photo ethnographique, A.F. Hartwell, 1880-90, Phoenix

La « fabrique » du portrait : la relation photographe / modèle

Le fait de « prendre » une photo alors que l'on fait un tableau questionne sur la relation photographe et portraituré : peut-elle être une relation de pouvoir ?

L'interaction n'est pas toujours égalitaire : si l'on pense aux photos ethnographiques du 19ème siècle, au portrait judiciaire, il n'y a pas de consentement. (à l'exclusion par exemple des portraits réalisés par Edward S. Curtis présentés à Sète en 2015).

La fabrique d'un portrait photographique implique deux humains : ce sont deux regards qui s'éprouvent réciproquement. (le modèle peut être « absent » : il interprète alors le photographe, voire le « contraint »)

Il y a donc une double implication : celle du modèle qui s'expose et celle du photographe qui s'expose à sont tour à travers la manière dont il « prend » la photographie : il y a donc un pacte, un équilibre fragile entre les choix intimes des deux intervenants.



Photo chef oklaoma, vers 1900, Edward S. Curtis

Les évolutions du portrait photographique

Dès les premières décennies, la photographie se tourne vers tous les genres du portrait qui sont toujours d'actualité : commande officielle de puissants, portraits de célébrités, portrait social, documentaire, scientifique, familial, autoportrait, portrait fictif, nu...

Très vite, le portrait photographique atteint l'ensemble des territoires, touche toutes les classes sociales à mesure que les progrès techniques, rapides, le permettent.

Son rapport avec la société est variable : il peut instaurer un rapport de pouvoir, de contrôle. Il passe progressivement dans le champ de l'amateurisme et entre alors dans un genre familial et personnel : on est dans la sphère l'intime.

Le portrait photographique, quant à lui, poursuit son évolution (depuis Edward S. Curtis par exemple) : il a une importance artistique, sociale, témoigne, à l'instar d'autres arts, de la société en proposant une lecture originale, foisonnante des hommes qui la composent.



L'inventeur de la photographie, Nicéphore Niepce, n'a pas fait de portrait en raison du temps de pose qui pouvait parfois excéder une journée.

L'invention du daguerréotype permet les premiers portraits : la pose dure 10 minutes à l'extérieur au soleil ou en atelier avec des miroirs qui concentrent la lumière sur le modèle.

Dans les premiers temps, seules les personnes les plus aisées peuvent demander un portrait. L'invention du « portrait-carte » et du négatif modifie les coûts : le phénomène devient industriel et les prix baissent.

Soucieux de conserver des productions de qualités, un groupe de photographes cherche à imiter la peinture et utilisent des effets de flous et de lumières : ce sont les acteurs du pictorialisme.



Nadar, *Baudelaire*

À la fin du 19^{ème} siècle, les appareils portatifs et les boutiques photographiques étendent l'influence du phénomène. Des photographes ambulants proposent des photos pour 1 franc lors de manifestations, foires. Ils cherchent parfois la célébrité en photographiant des personnalités célèbres... ils peuvent également proposer des cartes de visite regroupant des portraits dans les entreprises, les écoles, ...

Au début du XX^e siècle, la photogravure modifie le rapport à la photographie : elle entre de plus en plus dans les revues tout comme le photomaton, inventé en 1924.



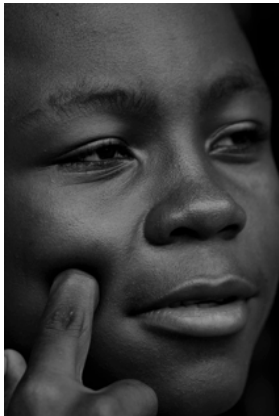
Photographe ambulant à Lyon, 1900, Jules Sylvestre.



**Landru le jour de son
arrestation,
12 avril 1919.**

Dans l'entre deux guerres et bien après, le portrait photographique s'attache à saisir des personnages officiels publics qui ne se savent pas observés. Quant à lui, le studio Harcourt est dans une démarche inverse. Ces portraits d'artistes s'inspirent alors beaucoup de la peinture.

Avec le surréalisme et le Bauhaus, on entre dans l'ère de la photographie expérimentale : le visage est alors considéré comme un objet à traiter et les angles choisis sont de toute première importance.



**Cécile Pheulpin,
Cameroun 2016.**

Dans la seconde moitié du 21ème siècle et aujourd'hui encore, le visage anonyme est au cœur du sujet : l'individu est promu, il est sujet de reportages photographiques contemporains.

LE PORTRAIT : MISE EN OEUVRE PÉDAGOGIQUE

LES LIENS AVEC LE PROGRAMME

Arts plastiques :

Savoir décrire la nature d'une oeuvre, sa réalisation, sa production.
Se construire des repères dans la relation avec les référents artistiques.
Appréhender la diversité des statuts de l'image.

Histoire des Arts :

L'Histoire des Arts est fondée sur l'étude des oeuvres, unique ou regroupées en corpus. Les oeuvres sont analysées à partir de quatre critères : formes, techniques, significations, usages.

Philosophie :

L'identité, l'altérité, l'intersubjectivité, la conscience.

Lettres :

Le portrait, l'autoportrait.

Histoire :

La photographie comme source documentaire : en quoi nous renseigne-t-elle sur l'époque, les progrès technologiques, les lieux de vie, les modes de vie... ?
Les différents statuts du portrait dans l'Histoire.

Géographie, Sociologie :

Les territoires vécus.

Langues vivantes :

Exprimer ce que l'on voit, ce que l'on ressent, faire des descriptions, exprimer son point de vue dans une langue étrangère.

OBSERVATION / RÉFLEXION

Premières observations :

Est-ce un portrait en pied, en buste, en gros plan ? Quel est le cadrage utilisé ?
Est-il de face, de profil, de trois quarts, de dos ? Dans quelle intention ?
Quelle est l'atmosphère générale, la première impression ? le portrait provoque-t-il de l'attraction, de la répulsion ?

Le choix du plan par le photographe :

Le choix d'un plan est au choix de point de vue, tout comme l'utilisation du noir et blanc et de la couleur par exemple.

Le plan général, le plan d'ensemble ont une valeur descriptive : ils permettent souvent de situer la scène

Le plan moyen, américain et rapproché ont une valeur narrative : ils impliquent le spectateur plus ou moins fortement avec le personnage.

Les gros et très gros plans ont une valeur psychologique. Ils transforment la distance entre le spectateur et le personnage : il peut alors y avoir une proximité qui est généralement interdite.

Le très gros plan grossi le trait, lui donne de la force. Il n'y a pas de hors champ. Le gros plan isole, fragmente l'espace.

Les liens photographe / modèle :

« Tirer un portrait » pose le problème pour le photographe de représenter l'autre et pour le modèle de se présenter à l'autre. Il s'agit dès lors de mettre en avant sa compréhension du concept d'identité : à quoi joue le modèle avec l'artiste, se montre-t-il, se camoufle-t-il, se met-il en scène ? .. etc ?

Que vise le photographe ? Veut-il être le plus réaliste possible ? Choisit-il une partie de ce qu'il voit ? Quelle part de lui projette-t-il dans le portrait qu'il réalise de l'autre ?

PRATIQUES DE CLASSE : QUELQUES PISTES, PROPOSITIONS

Arts plastiques :

Possibilité pour les élèves de réaliser à leur tour le portrait d'un camarade puis d'inverser les rôles. Chacun ensuite exprime ses choix de photographe (avec réutilisation du vocabulaire technique) et de modèle, les ressentis.

Français :

Des travaux d'écriture sont possibles à partir d'un ou plusieurs portraits de l'exposition.

Les élèves peuvent inventer le parcours des portraiturés, l'instant de vie saisi lors de la prise de la photographie, etc.

On peut également confronter la « narration » photographique et la littérature, comprendre les différentes démarches.

Plusieurs auteurs peuvent être étudiés : on peut penser aux écrivains du XIX° siècle tels Balzac ou Zola ; ils font appel à trois critères fondamentaux : physiques, psychologiques et sociaux, critères que l'on peut souvent déceler dans un portrait photographique.

Pour le XX° siècle, un travail pourrait être mené avec le nouveau roman et tout particulièrement Portrait d'un inconnu de Nathalie Sarraute dans lequel elle ne propose pas de traits fixes : c'est un portrait mouvant, évolutif, fragmenté... que l'on peut étudier en évoquant l'évolution d'un portrait photographique.

Proust permet également de multiples exercices avec par exemple la figure l'Albertine.

Philosophie :

Un travail peut être mené avec l'oeuvre d'Emmanuel Lévinas , peut être plus particulièrement à partir d'Altérité et transcendance.

Musique :

Les élèves peuvent dresser un portrait musical de l'une des photographies vues dans l'exposition.

LA RÉALISATION

Les photographes les plus connus de l'histoire ont toujours eu une prédilection pour la photographie de paysage. Souvent, l'aspect documentaire prime tout en faisant une place importante à l'éclairage. Peu de temps après que la photographie a été prise, la scène est déjà toute autre : elle immobilise un instant.

Les photographes qui réalisent de la photographie de paysage le font rarement dans le cadre d'une commande : elle permet une très grande latitude créative. Pour ce qui concerne les paysages urbains, ou industriels, le rapport à la nature joue un rôle moindre. Les sites industriels sont la plupart du temps voués à la photographie documentaire.

UNE HISTOIRE DE LA PHOTOGRAPHIE DE PAYSAGES

Les premières photographies de paysages sont l'œuvre de Nicéphore Niépce, Jacques Louis Mandé Daguerre et William Henry Fox Talbot. Ce dernier réussit en 1835 quatre années avant la publication des premiers procédés photographiques de Daguerre à Paris, à produire la première image sur papier au nitrate d'argent, de sa très belle maison de campagne « Lacock Abbey » près de Birmingham.

Au début de l'ère photographique, la photographie de paysage n'avait que relativement peu d'importance. L'intérêt du public se portait plus sur le portrait et les photos de groupes. Les images de paysages étaient donc essentiellement dues à l'intérêt personnel des photographes.

Dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, l'intérêt pour les paysages s'accroît avec la découverte de pays lointains : Maxime Du Camp (1822 – 1894) et Gustave Le Gray (1820 – 1884) font sans nul doute partie des pionniers de la photographie de paysage.



Nicéphore Niépce, **Point de vue du Gras**, 1826.



Gustave Le Gray, **La Grande Vague, Sète**, 1857.

Parallèlement à la peinture impressionniste, la photographie de l'époque propose des productions assez uniformes jusqu'en 1914 : c'est l'époque du pictorialisme.

Après-guerre, le style évolue dans un sens contraire : les représentations réalistes étaient à nouveau demandées et provoquèrent la création d'œuvres objectivistes. Cela débuta par le « nouveau réalisme » créé par Alfred Renger-Patzsch ou par le nouveau style proposé entre autres par Willard van Dyke et Ansel Adams en 1932 à San Francisco, le Groupe f/64. Le but de cet organisme était l'utilisation de chambres en grand format et d'objectifs diaphragmés jusqu'à 64 (d'où son nom), pour produire des photographies nettes, permettant par là de représenter les sujets et les scènes aussi fidèlement et réalistement que possible.



Pablo Baquedano, extrait de la série « Les Ardennes », **LA FRANCE VUE D'ICI**, 2014-2017

Aujourd'hui, la photographie de paysages intéresse à la fois de très grands noms de la photographie qui repèrent, préparent, attendent (on peut évidemment penser à Sebastião Salgado par exemple), les photographes documentaires (c'est le cas pour la **France Vue d'ICI** de Pablo Baquedano dans les Ardennes). La photographie de paysage intéresse enfin de plus en plus la publicité : c'est surtout le cas pour des produits proches de la nature dans les branches les plus diverses comme les lessives, les cosmétiques, la mode, les boissons, les produits alimentaires, les meubles, les produits agricoles, mais aussi les voitures et les machines, pour lesquelles les agences de publicité et les clients directs ont besoin de bonnes photographies de paysages. Il s'agit de montrer en images « un monde en bonne santé » pour vendre les produits selon un aspect écologique ou tout simplement pour mieux les positionner dans le marché.

ANALYSE DE L'IMAGE

LE CADRAGE



Gabriele Basilico, *Bord de mer*, 1985.

Une photographie générale faite avec un objectif grand-angulaire extrême n'est souvent rien d'autre qu'une simple reproduction d'un paysage, mais en tous cas pas l'image travaillée d'un paysage.

- Quelle est l'impression que donne l'espace ?
- En quelles profondeurs peut-il être divisé ? (Différents plans)
- Quel éclairage accentue les caractères d'un paysage ?

LA PERSPECTIVE



Andrea Mantovani, *Le Chant du Cygne*, 2017-2019.

On appelle perspective la représentation plane de relations et de sujets dans l'espace. À l'aide de la photographie nous transposons une scène en trois dimensions en une reproduction en deux dimensions. Mais l'impression de profondeur et la répartition des sujets dans l'espace doivent être conservées, voire même accentuées. C'est un des éléments d'expression essentiels de la photographie de paysage.

- Quel point de vue a adopté le photographe ?

LA LUMIÈRE

Alors qu'en studio on peut déplacer et tourner les sources de lumière à volonté, on dépend en photographie de paysage entièrement de la position du soleil et des bonnes conditions météorologiques. Quels sont les choix du photographe ? Quelle place tiennent les ombres ?

LA FOCALE

Elle oriente l'angle de la photographie et détermine donc la portion de l'espace sujet sur la photographie. Avec une focale courte, il y aura plus d'espace-sujet, avec une longue focale il y en aura moins. Elle est aussi responsable du rapport d'agrandissement des sujets. Une focale courte présente les objets dans l'image plus petits (à distance égale) qu'une longue focale.

COULEUR / NOIR ET BLANC



Lorenzo Castore, *Sète #23*, 2023.

- Quels choix ont été effectués par le photographe ? Pourquoi ?

Le mot « photographie » provient de deux racines d'origine grecque :

- le préfixe « photo- » signifie : lumière, clarté – qui procède de la lumière, qui utilise la lumière ;

- le suffixe « -graphie » signifie : peindre, dessiner, écrire) – qui écrit, qui aboutit à une image.

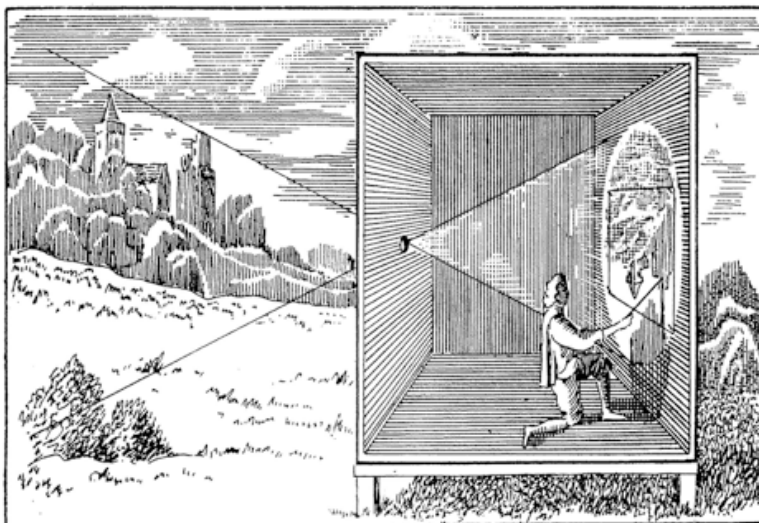
Littéralement : photographie se traduit donc par « peindre avec la lumière »

LA PHOTOGRAPHIE AVANT LA PHOTOGRAPHIE

L'image fait bel et bien partie de notre quotidien et cela ne date pas d'hier. Elle a toujours été présente dans notre société puisque de nombreuses périodes de l'histoire en sont les témoins : de l'ornement des grottes de l'époque préhistorique aux bandes dessinées en passant par les divers tableaux que nous retrouvons dans les divers monuments de France par exemple.

Depuis toujours, l'Homme a éprouvé le besoin de reproduire le réel. Confronté à la difficulté de dessiner de sa propre main, il se mit à inventer des machines comme la *camera obscura*. Connue depuis l'Antiquité et perfectionnée jusqu'au

19ème siècle, la *camera obscura* que beaucoup de peintres ont utilisé, tel que Vermeer, peut être considérée comme le premier appareil photographique. Cette boîte noire permet de dessiner fidèlement un paysage, par exemple, à partir de sa projection sur une feuille à travers un trou minuscule. Cette technique est un moyen de représenter fidèlement son environnement.



Le principal inconvénient du sténopé, autre nom attribué à la *camera obscura*, est son manque de luminosité. En effet, la définition de l'image produite, c'est-à-dire la finesse des détails, dépend de la dimension du trou. Pour obtenir une image suffisamment détaillée, celui-ci doit être le plus petit possible ; mais alors il ne passe que très peu de lumière et l'image est peu visible. Une lentille de verre, qui peut focaliser les rayons lumineux, améliore les performances du sténopé : le diamètre de l'ouverture étant plus important, on admet davantage de lumière et l'image est plus claire.

NAISSANCE DE LA PHOTOGRAPHIE

En 1816, pour ses premières expériences, Nicéphore Niépce dispose au fond d'une chambre obscure des feuilles de papier enduites de sels d'argent, connus pour noircir sous l'action de la lumière. Il obtient alors, en mai 1816, la première reproduction d'une image de la nature : une vue depuis sa fenêtre. Il s'agit d'un négatif et l'image ne reste pas fixée car, en pleine lumière, le papier continue de se noircir complètement. Il appelle ces images des "rétines".

Nicéphore Niépce est considéré comme l'inventeur de la photographie. Il est passionné par les procédés lithographiques découverts quelques années plus tôt. Il mélange différents procédés dont il fait des synthèses. Le 28 mai 1816, il découvre « l'écriture par le soleil », l'héliographie. Il réussit ce jour-là à fixer après 8 heures de pose, sur un papier imprégné de chlorure d'argent, une image projetée à l'intérieur d'une chambre noire. Il meurt sans arriver à fixer l'image malgré ses nombreuses recherches.

En 1837, Louis Mandé Daguerre, un peintre décorateur de théâtre parisien, met au point un procédé sur métal qui permet d'obtenir une image beaucoup plus nette. C'est le daguerréotype. En janvier 1839, satisfait de son procédé photographique, il décide de faire une communication à l'Académie des Sciences en demandant au professeur Arago de présenter le procédé pour lui. Le résultat est un succès. Il publie les détails techniques de son invention.

La nouveauté : la surface sensible est caractérisée par une couche de base d'iodure d'argent, un produit comparable mais plus efficace que ceux dont s'étaient servis ces prédécesseurs pour fixer l'image. Il a trouvé des éléments fondamentaux du bain de fixage des photographies.

Après avoir mené des recherches parallèles à celles de Niépce et de Daguerre, Fox Talbot fait breveter en 1841 un procédé : le calotype, un procédé négatif-positif qui permet la diffusion multiple des images

Il ne faut pas non plus oublier les travaux négatif-positif sur papier d'Hippolyte Bayard, photographe français et contemporain de Talbot, qui publia, en 1839, le premier autoportrait.

Niépce, Daguerre et Talbot n'ont cependant pas été les seuls à revendiquer cette paternité de la photographie. Après l'annonce de Daguerre en 1839, au moins 24 hommes, de la Norvège au Brésil, ont déclaré avoir découvert le procédé photographique.

Dès 1854, la Société Française de Photographie est créée par des défenseurs de la photographie. Ils se consacrent à l'amélioration des techniques, à leur diffusion dans les milieux de l'art et des sciences.



Durant la vingtaine d'années qui suit, de nombreuses améliorations techniques et chimiques rendent la photographie plus facile d'utilisation, plus rapide, et moins coûteuse : de plus en plus de personnes vont pouvoir prendre des photographies. On assiste à la démocratisation de la photographie. À la fin du 19^{ème} siècle, les « pictorialistes » défendent la photographie comme un art à part entière. En 1907 les frères Lumière commercialisent l'autochrome, une technique qui permet de réaliser des photographies sur verre en couleur.

En 1924 et 1925, apparaissent deux nouveaux appareils : l'Ermanox et le Leica 35mm qui permettent de faire des clichés instantanés en lumière naturelle et ouvrent de nouvelles perspectives pour le photojournalisme. Les progrès du matériel et l'audience grandissante des journaux illustrés modifient, dès 1925, la conception du reportage de guerre et du document en général. Ces nouveaux appareils permettent aux photographes de travailler plus discrètement, ce qui devait naturellement se sentir dans leurs clichés. La conception du photoreportage et de la photographie elle-même fut radicalement modifiée.

Une des toutes premières expositions consacrées à un photographe dans un musée d'art moderne a lieu au MoMA de New York en 1938.

Dès 1994, les appareils photos numériques commencent à être vendus au grand public. Le lancement commercial des premiers Smartphones, les « téléphones intelligents », avec lesquels on peut prendre et envoyer des photographies font leurs apparitions au début des années 2000.

GRILLE D'ANALYSE DE L'IMAGE PHOTOGRAPHIQUE



OBSERVATION

Observe et dessine les éléments qui te semblent importants dans l'image.

Quels sont les crédits photographiques (nom du photographe, agence, etc.) ?

Vois-tu des personnages ? Combien sont-ils et que font-ils ? Le(s) sujet(s) nous regarde(nt) il(s) ?

ANALYSE TECHNIQUE

FORMAT carré rectangulaire

CADRAGE Le sujet ou l'objet photographié est -il : centré décentré

- S'agit-il :
- d'un plan d'ensemble *Le spectateur perçoit l'action dans son ensemble.*
 - d'un plan moyen *Le spectateur est plus proche de l'action.*
 - d'un plan américain *Le spectateur est voisin des personnages.*
 - d'un très gros plan *Le spectateur est dans l'espace intime des personnages.*

- ANGLE DE PRISE DE VUE**
- frontal *Le spectateur est au même niveau que l'objet photographié.*
 - en plongée *Le spectateur domine le sujet, qui est souvent dévalorisé.*
 - en contre plongée *Le spectateur est dominé. La contre-plongée donne un sentiment de noblesse, de supériorité.*
 - oblique

PROFONDEUR DE CHAMP ET ZONE DE NETTETÉ

Selon la distance de mise au point, mais aussi la focale et l'ouverture du diaphragme de l'objectif, la profondeur de champ sera plus ou moins vaste.

Selon le choix du plan, de la netteté, l'objet photographié est plus ou moins mis en valeur.

Nomme le premier plan

net flou

Nomme le troisième plan

net flou

LUMIÈRE du jour vient de l'intérieur

de la nuit vient de l'extérieur

est diffuse *Une lumière diffuse détaille les ombres et donne du modelé au sujet ; les traits d'un visage sont adoucis.*

est dirigée *Une lumière directe durcit l'expression par le contraste et l'intensité des ombres.*

D'où vient-elle ? d'en haut *Une lumière haut placée rend un effet irréel, divin. Une lumière située en contrebas donne un effet inquiétant.*

de la droite

de la gauche

NOIR ET BLANC / COULEUR

noir & blanc couleur dominantes chaudes dominantes froides

sombres

contrastées

ANALYSE FORMELLE ET INFORMATIONNELLE

COMPOSITION

S'agit-il d'un portrait paysage

Des lignes horizontales ou verticales te semblent-elles dominer ? Dessine les.

Où se situe la ligne d'horizon ? Quel est l'effet produit ?

Fais figurer les points de force (rencontre des diagonales et des lignes des tiers).

LÉGENDE

La photo a-t-elle une légende ? Si oui, note la. Si ce n'est pas le cas, trouve un titre.

Qu'apporte-t-elle à la compréhension de l'image ? Donne-t-elle une explication supplémentaire ? Le sens de la photo est-il modifié, il y a-t-il un écart entre le texte et la photo ?

ET L'ÉMOTION ?

Moi spectateur, où est ma place, où est mon regard dans cette photo ? Quels sont mes sentiments face à cette image ? Evoque-t-elle un rêve, un souvenir, un fait d'actualité, une situation particulière ?

Qu'est-ce que le photographe a voulu nous dire ? Quels moyens a-t-il utilisés pour parvenir à son but ?

PISTES POUR CONTINUER

- écrire ou présenter à l'oral une image analysée grâce à cette fiche
- prolonger par une recherche documentaire sur l'auteur et/ou le sujet abordé

Dossier réalisé par Nathalie Blanc,
professeur missionné par la DAAC

SERVICE ÉDUCATIF

Juliette Vauquet, chargée des publics
vauquet@imagesingulieres.com

Nathalie Blanc, professeur missionné par la DAAC
nathalie.blanc@ac-montpellier.fr

04 67 18 27 54

ALLER PLUS LOIN



ZOOM SUR : découvrez nos analyses d'images extraites de l'exposition.

TÉLÉCHARGEMENT : [HTTPS://SOUNDCLOUD.COM/IMAGESINGULIERES](https://soundcloud.com/imagesingulieres)



LIVRET JEUX : découverte ludique de l'exposition, à partir de 7 ans.

TÉLÉCHARGEMENT : [HTTPS://IMAGESINGULIERES.COM/WP-CONTENT/UPLOADS/2023/08/WEB_LIVRETJEUX-FAVIER.PDF](https://imagesingulieres.com/wp-content/uploads/2023/08/web_livretjeux-favier.pdf)