

## Dossier pédagogique de l'exposition

à destination des enseignants et de leurs classes

### « A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses ».

30 juin - 1<sup>er</sup> novembre 2020

Galerie Jardin



Commissaire : Christine Barthe.

Responsable de l'unité patrimoniale des collections photographiques au musée du quai Branly - Jacques Chirac.

## **\*SOMMAIRE**

L'exposition.....	p.3
Parcours de l'exposition.....	p.4
Introduction du dossier.....	p.8
Pistes pédagogiques.....	p.9
1 - Regard de l'artiste, regard du spectateur.....	p.9
2 - La place des collections de photographies au musée du quai Branly - Jacques Chirac....	p.14
3 - Les genres du portrait et de l'autoportrait à travers l'œuvre de Samuel Fosso.....	p.20
4 - Images et paysages.....	p.26
5 - Images et mémoire(s).....	p.35
6 - Focus sur deux artistes colombiens.....	p.45
Publications.....	p.52
Visiter l'exposition avec sa classe.....	p.53

Dossier rédigé par Virginie Gauthier, professeure-relais pour l'académie de Versailles au musée du quai Branly - Jacques Chirac avec les contributions de Hélène Clévy, professeure-relais pour l'académie de Créteil et Virginie Marchand, professeure-relais pour l'académie de Paris.

Reproduction interdite. Tous droits réservés.

©musée du quai Branly - Jacques Chirac

Juin 2020

## **\*L'EXPOSITION**

Plein phare sur la création contemporaine.

Photographie, vidéo, installation : pour la première fois, le musée du quai Branly - Jacques Chirac consacre dans ses murs une exposition d'envergure à l'image contemporaine sous toutes ses formes. Dans le sillage de son programme de résidences et des prospections menées depuis une dizaine d'années, l'exposition met à l'honneur vingt-six artistes extra-européens. Des artistes aux profils très divers, jeunes et émergents comme **Gosette Lubondo** (RDC), **Lek Kiatsirikajorn** (Thaïlande) ou **José Luis Cuevas** (Mexique), mais aussi de nombreux auteurs majeurs, parmi lesquels **Dinh Q. Lê** (Vietnam), **José Alejandro Restrepo** (Colombie), **Dayanita Singh** (Inde), **Sammy Baloji** (République démocratique du Congo), **Rosângela Rennó** (Brésil) ou **Brook Andrew** (Australie). Au sein d'un parcours s'ouvrant sur l'œuvre spectaculaire du camerounais **Samuel Fosso**, l'exposition organise des rencontres fécondes entre des œuvres rarement vues en France. Elles évoquent les rapports à l'image, la perception du monde et la représentation de soi (*The Black Photo Album / Look at me 1880-1950* du Sud-africain **Santu Mofokeng**), celle du paysage et des territoires (les travaux de **Carlos Garaicoa**, **Heba Y. Amin**, **Mario García Torrès**) ou la réappropriation du récit historique et politique (*The Indian Project : Rebuilding History* du mexicain **Yoshua Okón**).

*Le titre de l'exposition est une citation de August Ludwig Hülsen traduite par Roland Recht dans La lettre de Humboldt, du jardin paysager au daguerréotype, éd. Christian Bourgois, 1989.*

## \*PARCOURS DE L'EXPOSITION

### Introduction

Pouvons-nous percevoir le monde par les yeux des autres ? Jusqu'où les expériences visuelles proposées par les artistes peuvent-elles nous transporter, ou nous ramener à nous-mêmes ?

L'exposition propose un cheminement parmi les œuvres de vingt artistes utilisant la photographie, l'image en mouvement, la vidéo, l'installation d'images. Le parcours fonctionne comme une mise en relation d'univers propres qui interrogent notre rapport aux images et à leur perception. Ces artistes mènent des recherches qui permettent de faire ré-émerger l'Histoire et les histoires, dans des questionnements géographiques. Travaillant depuis 18 pays différents, ils proposent non seulement des œuvres éclairantes mais également des points de vue précisément localisés. L'œuvre *The Black photo album / Look at me* [L'album photo noir / Regardez-moi] de Santu Mokofeng pose, en vis-à-vis d'un portrait, une question centrale : « qui regarde ? »

La question du point de vue et du regard comme action consciente figure dans la phrase « A toi appartient le regard et à toi appartient la liaison infinie entre les choses », issue d'un texte de l'écrivain allemand August Ludwig Hülsen (1765 - 1809). Décrivant, en 1800, son expérience visuelle des chutes du Rhin lors d'un voyage en Suisse, il y souligne la capacité de l'œil à recomposer une unité dans un paysage étranger perçu jusque-là par fragments. Transposée ici, cette évocation nous incite à traverser ces œuvres contemporaines de façon libre et intuitive. Elle est une invitation à se laisser porter et surprendre par des œuvres trop rarement vues. Elle nous rappelle que les significations que nous pourrions tirer de ces rencontres dépendent aussi de l'attention que nous leur accorderons, et comment nous les regarderons.

### Préambule

#### I - L'image est-elle un coup d'œil arrêté ?

« A toi appartient le **regard** et (...) la *liaison infinie* entre les choses »

Photographie. Suffit-il de regarder attentivement pour créer une image ? Comment la photographie découpe-t-elle un fragment dans le réel ?

Dans cette première partie, Cynthia Soto revisite les grands parcs naturels argentins, cadres d'innombrables cartes postales. Elle y photographie le moment du cadrage en montrant l'appareil photographique. Daniela Edburg s'interroge sur un autre type de prélèvement dans la nature : face à l'interdiction de prendre quelque élément à l'intérieur d'espaces protégés, elle en produit de nouveaux artefacts. Brindilles de coton et cailloux tricotés reprennent place dans le paysage photographié. La relation avec la nature apparaît également dans les images de Lek Kiatsirikajorn. Elles replacent les anciens habitants de la lisière de Bangkok dans cette zone devenue intermédiaire entre l'urbain et le rural.

Jo Ratcliffe effectue une archéologie photographique des paysages anciennement militarisés aux frontières de l'Afrique du sud, de la Namibie et du Botswana. Guy Tillim ouvre des fenêtres au cœur des villes de Harare, Luanda, Addis Abeba et Nairobi. Ces plongées dans les foules contrastent avec l'univers post-catastrophe du Japon de l'écrivain Kenzaburo Oé, visuellement réactivé par José Luis Cuevas.

## II - Se reconnaître dans une image

« *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* »

Comment nous identifions-nous à des personnalités via des images ? De quelles façons ces modèles sont conçus, transmis et réinterprétés ?

La deuxième partie s'articule autour de l'œuvre de Santu Mokofeng, *The black photo album / Look at me* [L'album photo noir / Regardez-moi]. Reproduisant des photographies historiques de la bourgeoisie noire sud-africaine du début du 20<sup>ème</sup> siècle, collectées par l'artiste, et accompagnées de commentaires, cette pièce souligne le peu de visibilité de ces images. *African spirits* de Samuel Fosso agit selon un autre processus en constituant un panthéon visuel de personnalités noires historiques par la réactualisation de photographies fameuses ou mal connues. L'installation *Editor Solitario* [Editeur solitaire] d'Oscar Muñoz évoque elle aussi la projection possible de chacun dans des figures modèles, le choix individuel qui préside à ces identifications, ou à leur effacement. De l'identification aux héros historiques à la répétition de codes iconographiques, la recherche de Che Onejoon attire notre attention sur le processus d'importation de modèles statuaire et architecturaux entre la Corée du Nord et l'Afrique.

## III - Les images se pensent entre elles

« *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* »

Montages et enchainements. Dans cette section, se déploient plusieurs œuvres où l'association des images entre elles intervient de façon privilégiée. Des formes de récits non linéaires sont explorées ici. Les œuvres de Katia Kameli, *Le roman algérien I et II*, évoquent subtilement la possibilité de se remémorer des faits et des personnes grâce à la faculté des images à engendrer une parole, simple et directe ou savante. Dans leurs installations, Dayanita Singh et Dinh Q. Lê utilisent le matériau photographique en relation avec une mémoire intime des lieux, en recréant des espaces d'images. Les récits sont construits à partir d'images trouvées ou de sélections de fragments filmiques : réflexions savantes de Ho Rui An mêlant le cinéma hollywoodien à des images d'actualité, ruptures entre les projections et le dessin en néon dans l'œuvre *Horizon* de Brook Andrew. D'autres œuvres associent différents espaces-temps fragmentés qui permettent une relecture poétique des passés. Ainsi, Mariana Castillo Deball évoque les réapparitions de divinités aztèques depuis les excavations archéologiques, Rosângela Rennó associe des éléments d'albums de famille à des images de manifestations historiques. Carlos Garaicoa transforme les photographies en objets à de multiples couches. Creusant littéralement le tirage, il y insère des mots et des structures fictionnelles qui créent un territoire hypothétique.

#### IV - Histoires des paysages

« *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* »

Comment renouer le fil des histoires non dites ? Retrouver du sens dans des configurations géographiques complexes ? Les artistes présentés ici pratiquent souvent comme méthode l'enquête approfondie dans les interstices de l'Histoire.

A la suite d'une recherche sur les traces actuelles de l'urbanisme colonial en République démocratique du Congo, Sammy Baloji réalise un rigoureux constat de l'enchevêtrement actuel de cet héritage. Remontant le temps un peu plus en arrière, Heba Y. Amon reprend à son compte les outils de surveillance des corps dans l'espace. Elle situe ces représentations et notamment celle des migrants dans l'histoire des récits de voyage et les relie à celui du géographe Al-Bakri au 11<sup>ème</sup> siècle. De Bagdad à Mexico, les minutieuses enquêtes de Mario García Torres font apparaître des interrogations subtiles sur la manière dont l'histoire peut se recomposer en filigrane des images et sur la question des rapports de force entre le local et le global. En écho à ces réflexions, Dinh Q. Lê pointe l'actualité des appropriations de ressources et de territoires via la postérité du *Guano Island Act* nord-américain. Shira Bayjoo restitue et mêle les voix du colonisateur et du colonisé dans le paysage visuel et sonore

malgache. Sur le site d'un lycée désaffecté, Gosette Lubondo convoque les silhouettes fantomatiques d'étudiants fictifs qui réinvestissent imaginairement les lieux.

## V - Passages dans le temps

« *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* »

Les œuvres rassemblées ici évoquent plusieurs temporalités décalées. La représentation de l'altérité dans un univers hors du temps est une figure habituelle du primitivisme. Pour autant, ces images primitivistes sont elles-mêmes inscrites dans une histoire des représentations et obéissent à des stratégies formelles qui peuvent être datées. On peut ainsi observer des variations cycliques dans la représentation d'un exotisme dont on ne sort jamais totalement. Les artistes présentés ici manient l'ironie comme moyen de souligner les signes involontairement persistants de ces représentations.

José Alejandro Restrepo confronte des scènes de remerciements actuels avec les recommandations rédigées aux 16<sup>ème</sup> et 17<sup>ème</sup> siècles par les jésuites présents au Brésil. Alexander Apóstol revisite la ville Planchart conçue par Gio Ponti dans les années cinquante et souligne les dispositifs qui y mixent éléments de modernité et monde sauvage. Yoshua Okón propose une relecture ironique de la performance de Joseph Beuys en 1974 *I like America and America likes me* [J'aime l'Amérique et l'Amérique m'aime]. Il observe dans *The Indian Project* [Le projet indien] la logique de perpétuation des processus d'appropriation culturelle. Enfin *Paso del Quindío I* [Le passage du Quindío I] de José Alejandro Restrepo évoque la succession de plusieurs voyages à travers un passage montagneux exploré en 1801 par le savant Alexander Von Humboldt, puis par l'artiste dans les années quatre-vingt-dix. L'œuvre crée des échos entre ces voyages, via une fragmentation et une recomposition évoquées dans le titre de l'exposition.

## **\*INTRODUCTION DU DOSSIER**

Première exposition du musée du quai Branly - Jacques Chirac dédiée à l'image contemporaine, « *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* » offre de multiples opportunités aux enseignants et à leurs classes. Véritable événement, elle permet de découvrir ou revoir 26 artistes reconnus dans leur travail dont les œuvres ont été peu voire jamais présentées en France. A ce titre, elle offre un bel aperçu du dynamisme de la création contemporaine en Afrique, en Asie, en Océanie et en Amérique. Il s'agit également de présenter au public de nombreuses œuvres photographiques et filmiques contemporaines issues en partie des collections du musée du quai Branly - Jacques Chirac qui contient plus de 700 000 pièces historiques et récentes.

Dans le face-à-face avec l'œuvre, l'exposition invite le spectateur à la réflexion sur son rapport à l'image. Cette question se pose de manière particulièrement aigüe pour les publics jeunes. Quel est le regard de l'artiste ? Quel est le regard du spectateur ? Qui regarde ?

La portée pédagogique de l'exposition ouvre de riches possibilités avec les collégiens et les lycéens. Les disciplines artistiques (Arts plastiques, Arts appliqués) ainsi que l'Histoire des arts sont logiquement mobilisées dans toutes les pistes pédagogiques proposées dans le présent dossier. Une attention particulière a également été portée aux enseignements de spécialité des nouveaux programmes du Lycée (Humanité, Littérature et Philosophie ; Histoire Géographie Géopolitique et Sciences politiques ; Langues, littératures et cultures étrangères).

Plus largement, « *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* » est une opportunité unique pour les enseignants de travailler sur l'éducation à l'image, le décryptage d'images mais aussi l'éducation artistique et culturelle dans la rencontre sensible des élèves avec des œuvres contemporaines.



## **\*PISTES PEDAGOGIQUES**

### **1. Regard de l'artiste, regard du spectateur.**

**Niveau scolaire :** Classes de Troisième (cycle 4) et du lycée général, technologique et professionnel.

**Disciplines :** Histoire des arts, Arts plastiques, Spécialité Humanités, littérature et philosophie ; Arts appliqués et cultures artistiques, Philosophie.

**Points d'entrée dans les programmes scolaires :**

- Arts plastiques, cycle 4 : « La représentation ; images, réalité et fiction », « L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur »

- Histoire des arts. En cycle 4 : « Les arts à l'ère de la consommation de masse (de 1945 à nos jours) Enseignement optionnel en classe de Seconde : Se familiariser avec les lieux artistiques et patrimoniaux par une fréquentation la plus régulière possible et par l'acquisition des codes et comportements. Développer des attitudes qui permettent d'ouvrir sa sensibilité à l'œuvre d'art. Développer des liens entre rationalité et émotion. Posséder des repères culturels liés à l'histoire et la géographie des civilisations, qui permettent une conscience des ruptures, des continuités, des transformations et des échanges. Enseignement optionnel ou de spécialité d'Histoire en classe de Première. Domaine : La présentation de l'œuvre. Domaine : La monstration et la diffusion de l'œuvre, les lieux, les espaces, les contextes. Domaine : La réception par le public de l'œuvre exposée, diffusée ou éditée. Questionnements transversaux : L'artiste et la société : faire œuvre face à l'histoire et à la politique. Mondialisation de la création artistique : métissages ou relativité des cultures du monde.

- Français, cycle 4 : « Regarder le monde, inventer des mondes ». En Terminale professionnelle : « L'homme et son rapport au monde à travers la littérature et les autres arts », « Identité et diversité ».

- Enseignement optionnel Arts, Histoire des arts, Seconde, Première et Terminale séries générales et technologiques : « Développer des attitudes qui permettent d'ouvrir sa sensibilité à l'œuvre d'art », « Développer des attitudes qui permettent d'ouvrir sa sensibilité à l'œuvre d'art », « Développer des liens entre rationalité et émotion »

- Spécialité Humanités, littérature et philosophie, première : « Les représentations du monde »

- Philosophie, Terminale : « L'art ».

- Arts appliqués. CAP et Seconde professionnelle : contribution de l'enseignement au chef-d'œuvre. Design et culture appliqués au métier : « ouverture artistique, culturelle et civique ».

## 1.1 - Regarder, c'est choisir

**Objectifs :** Comprendre ce qui se joue dans le regard de l'artiste : découper, lier, interroger.

### Document 1 :

Brokes évoquait déjà la visualité du monde naturel : pour qu'une vaste superficie offre au spectateur cent motifs différents, il suffit de placer devant l'œil la main refermée comme un cylindre et ainsi « une partie de l'ensemble du paysage deviendra un paysage autonome »... Ludwig Richter<sup>1</sup> conseillait aux élèves-peintres de se munir d'un carton dans lequel ils auront découpé une ouverture et de le tenir plus ou moins près de l'œil afin d'évaluer le meilleur cadrage. Pour les Romantiques d'Allemagne, le monde est un réservoir d'images inépuisables.

Roland Recht *La lettre de Humboldt, Du jardin paysager au daguerréotype*, éd. Christian Bourgois, 1989.

### Document 2 :

J'accorde de l'importance au fait que la photographie soit une sélection, ce qui implique que l'on discrimine le reste. (...) Selon moi, la manière dont nous percevons les choses n'est pas la seule et unique façon de les appréhender. Peut-être ne le faisons-nous pas consciemment, mais nous changeons constamment de cadrage. Nous ne pouvons pas voir le premier plan de la même manière que nous voyons l'arrière-plan ; chaque fois que nous regardons dans une direction spécifique, nous faisons une sélection. (...) Quand je montre le cadre, j'affirme « il y a un appareil photo, voici le point de vue », et je ne peux pas comprendre ma réalité si je ne la vois pas sous des angles différents.

Interview de Cinthya Soto par Annabelle Lacour, in « *A toi appartient le regard et (...) l'infinie liaison entre les choses* », Catalogue de l'exposition, coédition musée du quai Branly - Jacques Chirac - Actes Sud, 2020, p. 20.

### Document 3 :

Nous traversons des plans, des cadres, avait dit Mr Lang<sup>2</sup>. Nous arpentons nos chambres, notre maison, notre quartier, et notre coude établit une connexion divine avec le banc d'un arrêt de bus ou la fontaine gargouillante d'un parc, un fleuron, une chaise ou une lettre posée sur le guéridon d'un vestibule, qui, en un instant - clic - prend fin. Le nez, le lobe de l'oreille, le sein, le coude, le pas, l'ombre du torse passent par la gaucherie avant d'y échapper, en passant par l'horreur avant d'y échapper, en passant par d'impressionnantes combinaisons avec autant d'aisance que l'air peut se mouvoir ; le sublime, le moment soudain et suprême chargé d'un sens rédempteur n'est atteint, réalisé, puis abandonné, dissous dans l'indigence, que pour établir bientôt, à quelques plans de là, de nouveaux rapports de connivence. Grâce et disgrâce se voient ainsi sans cesse créées et détruites. La bonne prise de vue démontre de quelle manière, l'espace d'une seconde, nous, ou notre bourricot, ou notre pelle, notre œil, notre nez ou notre téton avons été les notes d'une majestueuse symphonie. Un monde de choses n'ayant d'autre souci qu'elles-mêmes se met soudain à chanter un chant soucieux de l'autre et désintéressé : voilà ce que le grand photographe a sans cesse promis de VOIR en guise de solennelle excuse pour ce que l'on aurait dû ENTENDRE.

William H. Gass, *Regards*, « Huis clos, chambre noire », éd. Cherche Midi, 2017, traduction de Marc Chenetier

1- Peintre romantique allemand (1803-1884).

2 - Personnage principal de cette nouvelle, il tient une boutique de photographies.

Document 4 :



Lek Kiatsirikajorn, *Chatchawan Hongnhang From Leoi Province, Jangwattana, Nonhaburi*, 2012 - 2013.

Tirage issu de la série *Lost in Paradise*, projet initié en 2011. Résidence de Photoquai 2011.

Matériaux et techniques : Tirage jet-encre couleur avec marges blanches Papier Baryta 315 gr

Dimensions du tirage avec marges : 102 x 126 cm

N° inventaire : 70.2013.28.10

Lek Kiatsirikajorn © musée du quai Branly

Programme réalisé avec le soutien de la Fondation d'entreprise Total

**Proposition d'Activités Élèves :**

- Suivez les recommandations que le peintre Ludwig Richter donnait à ses élèves (document 1) et observez la salle d'exposition dans laquelle vous vous trouvez ou un espace du musée du quai Branly - Jacques Chirac en variant les points de vue. A votre avis, à quoi servait cet exercice pour les apprentis artistes ?
- Parmi tous les photographes présentés dans la première section de l'exposition, « L'image est-elle un coup d'œil arrêté ? », quel est celui qui représente le mieux cette préoccupation pour le cadrage ? Argumentez votre choix.
- D'après le document 3 et votre visite de l'exposition « *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* », en quoi peut-on dire qu'une photographie fait apparaître une « majestueuse symphonie » ? Qu'est-ce qui en constitue les notes ?
- Quels liens pouvez-vous faire entre le texte de William H. Gass (document 3) et la citation qui est à l'origine du titre de l'exposition : « Seul un coup d'œil relie les espaces infinis et les accompagne constamment. A toi appartient le regard et à toi appartient la liaison infinie entre les choses » (citation de August Ludwig Hülsen, traduite par Roland Recht dans *La lettre de Humboldt, Du jardin paysager au daguerréotype*, éd. Christian Bourgois, 1989) ?
- Lors de votre visite de l'exposition « *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* », observez la photographie de Lek Kiatsirikajorn (document 4). Les éléments représentés vont-ils ensemble, *a priori* ? Expliquez. Pourquoi l'artiste a-t-il pourtant choisi de les rassembler dans un même cadrage ? Quelle vision de la ville de Bangkok cette œuvre nous transmet-elle ? (Processus d'urbanisation de la ville, rapport à ses environs...)
- Composez une photographie mentale à partir de votre visite de cette première partie de l'exposition. Tracez un rectangle qui occupera toute une demi page. Représentez dans ce cadre les éléments qui vous ont frappé en les extrayant des différentes œuvres.

## 1.2 - Images d'artistes : représenter l'invisible

**Objectifs :** Comprendre ce qui fait la spécificité d'une image d'artiste. Comprendre ce qui caractérise une photographie d'art.

Document 5 :

La Fatuité moderne aura beau rugir, éructer tous les borborygmes de sa ronde personnalité, vomir tous les sophismes indigestes dont une philosophie récente l'a bourrée à gueule-que-veux-tu, cela tombe sous le sens que l'industrie, faisant irruption dans l'art, en devient la plus mortelle ennemie, et que la confusion des fonctions empêche qu'aucune soit bien remplie. La poésie et le progrès sont deux ambitieux qui se haïssent d'une haine instinctive, et, quand ils se rencontrent dans le même chemin, il faut que l'un des deux serve l'autre. S'il est permis à la photographie de suppléer l'art dans quelques-unes de ses fonctions, elle l'aura bientôt supplanté ou corrompu tout à fait, grâce à l'alliance naturelle qu'elle trouvera dans la sottise de la multitude. Il faut donc qu'elle rentre dans son véritable devoir, qui est d'être la servante des sciences et des arts, mais la très-humble servante, comme l'imprimerie et la sténographie, qui n'ont ni créé ni suppléé la littérature. Qu'elle enrichisse rapidement l'album du voyageur et rende à ses yeux la précision qui manquerait à sa mémoire, qu'elle orne la bibliothèque du naturaliste, exagère les animaux microscopiques, fortifie même de quelques renseignements les hypothèses de l'astronome ; qu'elle soit enfin le secrétaire et le garde-note de quiconque a besoin dans sa profession d'une absolue exactitude matérielle, jusque-là rien de mieux. Qu'elle sauve de l'oubli les ruines pendantes, les livres, les estampes et les manuscrits que le temps dévore, les choses précieuses dont la forme va disparaître et qui demandent une place dans les archives de notre mémoire, elle sera remerciée et applaudie. Mais s'il lui est permis d'empiéter sur le domaine de l'impalpable et de l'imaginaire, sur tout ce qui ne vaut que parce que l'homme y ajoute son âme, alors malheur à nous !

(...) De jour en jour l'art diminue le respect de lui-même, se prosterne devant la réalité extérieure, et le peintre devient de plus en plus enclin à peindre, non pas ce qu'il rêve, mais ce qu'il voit.

Charles Baudelaire, Lettre publiée dans *la Revue Française* (« Salon de 1859 »), le 20 juin 1859 puis dans les *Curiosités esthétiques*, Paris, 1868.

Document 6 :

Lorsque j'ai commencé la photographie, j'ai immédiatement été attirée par les paysages, sans doute, en partie, parce que cela me permettait de travailler seule et dans le calme - je pouvais prendre le temps de réfléchir. Mais ce n'est pas le paysage en tant que genre qui m'intéresse, ou au sens pictural : je suis davantage attirée par la manière dont il figure dans l'imaginaire du pays - en particulier en relation avec les héritages violents de l'apartheid. Je travaille donc souvent dans l'« après-coup », attirant l'attention sur ce qui est absent et invisible, sur des traces intangibles.

Jo Ractliffe interviewée par Anna Seiderer, in « *A toi appartient le regard et (...) l'infinie liaison entre les choses* », Catalogue de l'exposition, coédition musée du quai Branly - Jacques Chirac - Actes Sud, 2020, p. 39,

**Proposition d'Activités Élèves :**

- D'après Charles Baudelaire (document 5), quel devrait être le rôle de la photographie ? Êtes-vous d'accord avec ce point de vue ? Justifiez votre réponse en vous appuyant sur des exemples tirés de votre visite de de l'exposition « *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* ».
- D'après le document 6, Jo Ractliffe ne représente-t-elle que « la réalité extérieure », comme le dit Charles Baudelaire, que ce qu'elle voit ?

- Retrouvez dans l'exposition « *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* » l'œuvre de Jo Ractliffe intitulée « *Greeting the Dead, Pomfret cemetery* », issue de la série *The Borderlands*, 2012-2014. Cette photographie est centrée sur un cœur invisible. Dessinez ce qui, d'après vous, se trouve au milieu des enfants. En quoi peut-on dire que le passé et le futur, l'invisible et le visible se mélangent ici ?
- D'après vous, à quoi reconnaît-on une photographie d'artiste ? Développez plusieurs arguments en vous appuyant sur différentes œuvres de l'exposition.

**Pour aller plus loin :**

Retrouvez les œuvres de Guy Tillim dans l'exposition. L'artiste a capturé l'image de divers citoyens. Quel visage a particulièrement retenu votre attention ? Pourquoi ? Rédigez un texte dans lequel vous décrierez ce visage et développerez les émotions que vous avez ressenties lorsque vous l'avez rencontré.

## 2. La place des collections photographiques au musée du quai Branly - Jacques Chirac.

**Niveau scolaire :** Classe de Troisième (cycle 4). Classes du lycée général, technologique et professionnel.

**Disciplines :** Lettres, Arts appliqués, Arts plastiques, Histoire des Arts, Philosophie.

### Points d'entrée dans les programmes scolaires :

- Arts plastiques. Cycle 4 : La représentation ; images, réalité et fiction. La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre. En Seconde, enseignement optionnel et en cycle terminal, enseignement de spécialité : Domaine « La présentation et la réception de l'œuvre », questionnements transversaux : « L'artiste et la société : faire œuvre face à l'histoire et à la politique. Mondialisation de la création artistique : métissages ou relativité des cultures du monde ».
- Lettres. CAP : « Rêver, créer, imaginer », « Se dire, s'affirmer, s'émanciper ».
- Arts appliqués. CAP et Seconde professionnelle : contribution de l'enseignement au chef-d'œuvre. Design et culture appliqués au métier : « ouverture artistique, culturelle et civique ».
- Lettres, Terminale professionnelle : « L'homme et son rapport au monde à travers la littérature et les autres arts », « Identité et diversité ».
- Philosophie, Terminale générale et technologique : L'art.
- Histoire des Arts. Enseignement optionnel en classe de Seconde : Se familiariser avec les lieux artistiques et patrimoniaux par une fréquentation la plus régulière possible et par l'acquisition des codes et comportements. Développer des attitudes qui permettent d'ouvrir sa sensibilité à l'œuvre d'art. Développer des liens entre rationalité et émotion. Posséder des repères culturels liés à l'histoire et la géographie des civilisations, qui permettent une conscience des ruptures, des continuités, des transformations et des échanges. Enseignement optionnel ou de spécialité d'Histoire en classe de Première. Domaine : La présentation de l'œuvre. Domaine : La monstration et la diffusion de l'œuvre, les lieux, les espaces, les contextes. Domaine : La réception par le public de l'œuvre exposée, diffusée ou éditée. Questionnements transversaux : L'artiste et la société : faire œuvre face à l'histoire et à la politique. Mondialisation de la création artistique : métissages ou relativité des cultures du monde.

### Objectifs et problématiques :

S'interroger sur la présence d'une collection photographique au sein du musée du quai Branly - Jacques Chirac : quelle place est accordée à cette collection ? Quel intérêt pour le musée de développer une politique d'acquisition d'images contemporaines ?

### 2.1 - La collection photographique au musée du quai Branly - Jacques Chirac.

Document 1 : La collection de photographies du musée du quai Branly - Jacques Chirac

Ensemble transgéographique, la collection de photographies du musée du quai Branly - Jacques Chirac couvre également toute la période d'utilisation de la photographie, depuis 1842 à aujourd'hui. Elle est initialement formée par la réunion de deux collections historiques, celle du musée de l'Homme et celle du musée des Arts d'Afrique et d'Océanie. Depuis 2006, elle a été augmentée par

des acquisitions régulières dans le domaine de la photographie ancienne, mais aussi dans le champ de la création photographique contemporaine. Elle est aujourd'hui une collection de référence au niveau international, pour l'histoire de la représentation des quatre continents : Afrique, Asie, Amérique, Océanie. Elle est particulièrement riche dans les premières années de la photographie, entre 1840 et 1870.

La collection contemporaine, centrée sur les pratiques artistiques photographiques, vise à donner une meilleure visibilité aux œuvres des artistes et photographes extra-européens, et une présence effective au sein des collections publiques françaises.

Source : Site internet du musée du quai Branly-Jacques Chirac

<http://www.quaibranly.fr/fr/collections/toutes-les-collections/histoire-des-collections/collections-de-photographies/>

Document 2 : Interview de Christine Barthe, commissaire de l'exposition « *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* ».

« La collection photographique : de l'historique au contemporain ». Entretien filmé avec Christine Barthe, responsable de l'unité patrimoniale des collections photographiques au musée du quai Branly - Jacques Chirac à l'occasion de l'exposition « 20 ans. Les acquisitions du musée du quai Branly - Jacques Chirac », 25 septembre 2019.

Source : [https://www.youtube.com/watch?v=SVfG\\_WO5x0I&list=PLq\\_kZgugXgOHfliQGjPE-7Xbk7Ndovb1c&index=4](https://www.youtube.com/watch?v=SVfG_WO5x0I&list=PLq_kZgugXgOHfliQGjPE-7Xbk7Ndovb1c&index=4)

Document 3 :

*Anais Mauuarin : Plus de sept cent dix mille photographies sont conservées au musée du quai Branly, dont une grande part, environ six cent mille, provient de la photothèque du musée de l'Homme, créée dans les années 1930 et que vous avez connue dans les années 1990, presque inchangée. Pouvez-vous nous dire quel était le statut de ces photographies au sein du musée de l'Homme et comment il a progressivement évolué, jusqu'à l'intégration des images dans les collections du musée du quai Branly ?*

Christine Barthe : J'ai commencé à travailler au musée de l'Homme à partir de 1992 (...) Dans le processus de professionnalisation des institutions et des métiers du patrimoine, il y a eu un décalage entre les musées de beaux-arts, qui ont vu leurs équipes de mieux en mieux formées, leurs métiers redéfinis, et les musées d'ethnographie, qui eux, sont souvent arrivés en queue de cortège. Le statut des objets d'art a été consolidé beaucoup plus tôt que celui des objets de l'ethnographie. Sans compter que même dans des musées non ethnographiques, la photographie est la dernière à être entrée dans le circuit de l'objet de collection. (...) Il a ainsi fallu gravir plusieurs marches : expliquer ce qu'était le patrimoine et pourquoi la photographie pouvait en faire partie, pourquoi il fallait interdire de photocopier des tirages ou d'utiliser des négatifs du XIX<sup>e</sup> siècle dans un agrandisseur... Bref, des questions absolument essentielles, des usages très concrets qu'il a fallu faire évoluer. En effet, les habitudes n'étaient pas celles d'une bibliothèque, mais plutôt celles d'une agence commerciale. Les changements que je pouvais préconiser ou imposer dans la consultation ou l'usage des tirages et des négatifs avaient donc des répercussions au niveau commercial. Toutefois, l'urgence de sécurité et de conservation était tellement grande à ce moment-là, qu'elle a pris le pas sur tout questionnement lié au traitement des images, du type « est-ce de la documentation ou de l'art ? ». Peu nous importait, c'étaient des objets à sauvegarder.

Entretien avec Christine Barthe in *Gradhiva*, Revue d'anthropologie et d'histoire des arts, « Sur le vif. Photographie et anthropologie », 27 | 2018.

## Proposition d'Activités Elèves :

- Avant votre visite de l'exposition « *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* », à l'aide des documents 1 à 3, relevez les informations suivantes :
  - \*Le nombre de photographies dans les collections du musée du quai Branly - Jacques Chirac (en effectuant une recherche sur le site internet du musée, vous pourrez découvrir leur proportion dans l'ensemble des collections du musée)
  - \*L'origine des collections photographiques du musée du quai Branly - Jacques Chirac
  - \*Les procédés d'acquisitions

## 2.2 - Le statut de la photographie historique ou anthropologique.

« L'analphabète de demain ne sera pas celui qui ignore l'écriture, mais celui qui ignore la photographie », Laszlo Moholy-Nagy.

### Document 4 :

La photographie fut inventée en 1839, au moment où plusieurs nations européennes, en quête insatiable de découverte, étendent leurs empires coloniaux en Afrique, en Asie, aux Amériques et au Moyen-Orient. Cette technique a rapidement franchi les frontières de l'Europe et des mers, accompagnant des missions religieuses, expéditions scientifiques, diplomatiques et militaires, ou encore des voyageurs solitaires. À cette époque, la photographie est envisagée comme un substitut pour appréhender des contrées lointaines. Ces images, alors considérées comme autant de reflets fidèles du monde, offrent aujourd'hui un panorama de représentations historiques et parfois dépassées des pays et des peuples étrangers qui illustrent une perspective distinctement européenne, souvent européo-centrique. Bien que la photographie expose le regard de l'artiste, de l'aventurier ou du colonisateur, elle est également un outil d'expression de soi, d'autoreprésentation et un instrument créateur de récits.

Pierre Aimar, « Le Louvre Abu Dhabi inaugure sa première exposition de Photographie Ouvrir l'album du monde- Photographies 1842-1896 », avril - juillet 2019, in *Sortir ici et ailleurs*, 2 avril 2019.

### Document 5 :

L'anthropologue-photographe n'est plus tributaire d'un lourd matériel de prises de vue qu'il n'était pas toujours aisé d'introduire sur un terrain. Grâce aux premières expériences anglo-saxonnes, les chercheurs européens ont commencé à s'approprier les méthodes de ce que l'on pourrait nommer l'« anthropologie visuelle photographique ». Ce champ doit pouvoir trouver sa place aux côtés de l'anthropologie visuelle filmique ou vidéographique. En effet, les qualités de la photographie, son rapport particulier au temps, à l'espace et à l'esthétique, créent un mode d'accès au réel distinct et complémentaire de l'image animée. Néanmoins, la photographie peut également être un instrument de recherche à part entière, accompagnée de textes visant à une lecture anthropologique des résultats de recherche. Elle participe à la valorisation du discours du chercheur (par divers moyens : exposition, site) autant qu'à son travail de collecte de données. Médiatrice dans les rapports vécus entre les sujets photographiés et l'anthropologue, utilisée comme support à l'entretien, elle donne souvent accès à une meilleure compréhension des réalités sociales observées. Mode de connaissance en anthropologie, le rôle de la photographie n'est pas de DIRE LA VERITE, mais plutôt d'élargir le champ de vision et de perception de l'anthropologue ?

Sylvaine Conord, « Usage et fonction de la photographie », in *Ethnologie Française*, 2007, vol. 37, page 22.



Document 6 : Points de vue sur la « beauté » d'une image.

Qu'est-ce qu'une « belle » photographie en anthropologie ? Celle qui correspond aux jugements de goûts des sujets photographiés, ou celle qui est appréciée selon les critères scientifiques et esthétiques du chercheur et de la communauté scientifique à laquelle il appartient ? Derrière cette question se dessine le débat sur le rapport qu'entretient l'anthropologue avec son terrain.

Comme le constate Pierre Bourdieu dans ses écrits sur les usages sociaux de la photographie, on devrait plutôt parler de « bonne » photographie. Selon Robert Adams : « la beauté d'une image photographique ne consiste pas seulement dans la relation des formes. La beauté est toujours liée au sujet. (...) Il est possible de révéler la beauté simplement en attirant l'attention du spectateur sur un visage humain, comme l'a fait Edward S. Curtis dans son portrait du Chef Joseph (Chef des Nez-Percé, 1903), ou en montrant les relations entre les hommes comme l'a fait Ben Shahn dans sa photo d'hommes plongés dans une discussion politique (Ohio, 1938), ou même en attirant l'attention sur les objets avec lesquels nous vivons ou par le biais desquels nous nous exprimons, comme l'a fait Dorothea Lange avec sa photo d'enseigne dans une petite station-service (Comité de Kern, Californie, 1938) ». Ces réflexions peuvent intéresser l'anthropologue. En sciences sociales, une « bonne » photographie n'est pas nécessairement « belle » au niveau des formes ou des couleurs, mais délivre du sens par rapport au sujet.

Sylvaine Conord, « Le choix de l'image en anthropologie : qu'est-ce qu'une bonne photographie ? » in *ethnographiques.org*, novembre 2002.

### Proposition d'Activités Elèves :

- A l'aide des documents 4 à 6, relevez les différentes fonctions de la photographie et leurs évolutions d'après les auteurs.
- A l'aide du document 5, de votre visite de l'exposition « *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* », et d'une éventuelle recherche documentaire complémentaire, expliquez l'expression : « anthropologie visuelle filmique ou photographique ».
- Lors de votre visite de l'exposition « *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* », choisissez une œuvre qui pourrait relever de l'anthropologie. Présentez-la à l'aide du cartel et justifiez votre choix.

### 2.3 - Les images contemporaines au musée du quai Branly - Jacques Chirac.

Document 7 :

Dans la perspective d'une attention particulière portée à la création contemporaine extra-européenne dans le domaine de la photographie, le musée du quai Branly - Jacques Chirac a mis en place depuis 2008 un programme d'aide à la création artistique.

Le programme des Résidences photographiques du musée du quai Branly - Jacques Chirac permet chaque année à un ou plusieurs photographes, originaires de l'un des quatre continents représentés dans les collections du musée du quai Branly - Jacques Chirac, de développer une œuvre inédite, en cohérence avec leur trajectoire esthétique personnelle.

Les Résidences photographiques du musée du quai Branly - Jacques Chirac permettent de soutenir et mettre en valeur une expression artistique peu visible en France en finançant une partie ou la totalité d'un projet de création. Les travaux photographiques produits dans le cadre de ce programme

viennent enrichir les collections du musée à l'issue de chaque période de résidence. Ils contribuent ainsi à la constitution de la collection photographique contemporaine du musée.

Source : Site Internet du musée du quai Branly - Jacques Chirac

<http://www.quaibrany.fr/fr/collections/toutes-les-collections/la-photographie-au-musee/les-residences-photographiques/>

Document 8 :

*Anaïs Mauuarin : (...) Pourriez-vous nous en dire plus sur cette collection contemporaine ?*

Christine Barthe : (...) Le parti pris était assez radical : face à la collection historique de plus de sept cent dix mille images, qui correspond au regard des Européens sur le monde extérieur, il s'agissait de se tourner vers la production actuelle des photographes et des artistes vivant dans les quatre continents qui intéressent le musée. Alors que la photographie paraît un médium largement partagé dans le monde entier, nous connaissons en réalité très peu sa pratique, ses auteurs. La politique générale pour la photographie contemporaine s'est également étayée via les acquisitions, ainsi que la diffusion et la promotion de nombreux photographes grâce à Photoquai<sup>3</sup>, la partie jusqu'ici la plus visible de ces actions.

*A. M. - Photoquai était une manière de montrer cette production photographique contemporaine, or on voit un peu moins de photographie dans le musée lui-même, qu'elle soit ancienne ou contemporaine. Quelles sont désormais les perspectives d'exposition des images au sein du musée du quai Branly ? Cette discrétion des images est-elle appelée à perdurer ?*

C. B. : Les appareils photographiques sont aujourd'hui aussi des caméras, et on ne peut pas prétendre que l'image photographique reste un champ fermé. La question des expositions demeure, il est vrai que nous avons dépensé beaucoup d'énergie depuis dix ans pour les acquisitions, aboutissant à l'accumulation de photographies historiques et contemporaines. Il nous faut aujourd'hui les faire connaître et mieux les montrer. La biennale Photoquai a été une formidable plateforme de diffusion, mais aussi un moyen de développer un réseau international très efficace. Il nous faut aujourd'hui l'entretenir et le renforcer en l'élargissant aux personnes impliquées dans les recherches en photographie ancienne et en art contemporain. Les deux domaines ne sont pas si éloignés que cela, et c'est une des grandes chances de ce musée que de pouvoir les combiner et agir sur eux en même temps. Il y a des projets en route, et de nouvelles actions à imaginer.

Entretien avec Christine Barthe in *Gradhiva*, Revue d'anthropologie et d'histoire des arts, « Sur le vif. Photographie et anthropologie », 27 | 2018.

---

<sup>3</sup> Photoquai est la Biennale des images du monde qui a eu lieu au musée du quai Branly de 2007 à 2015. Un programme de Résidences photographiques mis en place par le musée du quai Branly - Jacques Chirac en 2008 met à l'honneur la création artistique et la photographie contemporaine. Voir : <http://www.quaibrany.fr/fr/collections/toutes-les-collections/la-photographie-au-musee/>



Are these images evidence of mental colonisation or did they serve to challenge prevailing images of 'The African' in the western world?

Document 9 :

Santu Mofokeng, *The Black photo album / Look at me* [L'album photo noir / Regardez-moi], 1997.

Diaporama, 80 diapositives, 35 mm, noir et blanc.

©Santu Mofokeng. Courtesy MAKER, Johannesburg, and The Walther Collection

### Proposition d'Activités Elèves :

-D'après les documents 7 et 8 et votre visite de l'exposition « *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* », expliquez pourquoi le musée du quai Branly - Jacques Chirac s'intéresse aux images contemporaines d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques ?

-Lors de votre visite de l'exposition « *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* », choisissez une œuvre contemporaine et exprimez votre ressenti.

-Travail de réflexion et de synthèse : Lors de votre visite de l'exposition « *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* », observez l'œuvre de Santu Mofokeng *The Black photo album / Look at me* (document 9) et lisez le cartel correspondant. Expliquez comment l'artiste se saisit de l'Histoire pour mieux interroger le monde contemporain. Que pensez-vous de cette œuvre ?

### 3 - Les genres du portrait et de l'autoportrait à travers l'œuvre de Samuel Fosso.

**Niveau scolaire :** Cycle 4. Classes du lycée général, technologique et professionnel.

**Disciplines :** Lettres, Arts plastiques, Histoire des arts, Arts appliqués, Philosophie, Spécialité Humanités, littérature et philosophie.

**Points d'entrée dans les programmes scolaires :**

- Lettres : En cycle 4, classe de Troisième : « se raconter, se représenter ».

- Arts plastiques. Cycle 4 : La représentation ; images, réalité et fiction. La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre. En Seconde, enseignement optionnel et en cycle terminal, enseignement de spécialité : Domaines « La présentation et la réception de l'œuvre », « la représentation du corps » ; questionnements transversaux : « L'artiste et la société : faire œuvre face à l'histoire et à la politique. Mondialisation de la création artistique : métissages ou relativité des cultures du monde ».

- Histoire des arts : En cycle 4 : « Les arts à l'ère de la consommation de masse ». Enseignement optionnel Histoire des arts en classe de Seconde : Se familiariser avec les lieux artistiques et patrimoniaux par une fréquentation la plus régulière possible et par l'acquisition des codes et comportements. Développer des attitudes qui permettent d'ouvrir sa sensibilité à l'œuvre d'art. Développer des liens entre rationalité et émotion. Posséder des repères culturels liés à l'histoire et la géographie des civilisations, qui permettent une conscience des ruptures, des continuités, des transformations et des échanges. Enseignement optionnel ou de spécialité d'Histoire en classe de Première. Domaine : La présentation de l'œuvre Domaine : La monstration et la diffusion de l'œuvre, les lieux, les espaces, les contextes. Domaine : La réception par le public de l'œuvre exposée, diffusée ou éditée. Questionnements transversaux : L'artiste et la société : faire œuvre face à l'histoire et à la politique. Mondialisation de la création artistique : métissages ou relativité des cultures du monde.

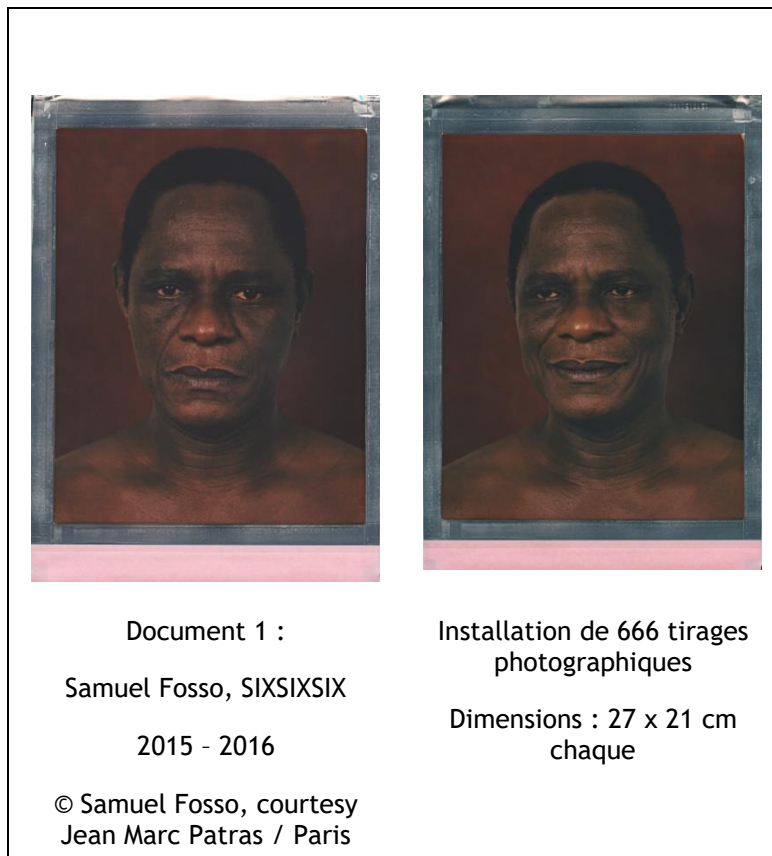
- Arts appliqués. CAP et Seconde professionnelle : contribution de l'enseignement au chef-d'œuvre. Design et culture appliqués au métier : « ouverture artistique, culturelle et civique ».

- Spécialité Humanités, littérature et philosophie, Terminale : « la relation des êtres humains à eux-mêmes et la question du moi » au XXe siècle.

- Philosophie, Terminale générale et technologique : L'art.

**Problématique :** Comment Samuel Fosso renouvelle-t-il les genres du portrait et de l'autoportrait ?

### 3.1 - La série SIXSISIX



Document 2 :

*Yves Chatap : Revenons-en au commencement. Comment avez-vous fait vos débuts dans la photographie ?*

Samuel Fosso : Je suis né au Cameroun. J'ai été un enfant paralysé et ma mère avait honte de me faire filmer comme les autres bébés. J'ai été guéri à la suite des soins de mon grand-père dans l'Est du Nigeria, mais la guerre du Biafra<sup>4</sup> est arrivée en 1967. C'est à cette période-là que mon oncle m'a ramené au Cameroun puis en Centrafrique, où nous avons travaillé comme fabricants de chaussures pour dames. Dans notre rue, il y avait un photographe de studio avec qui je passais parfois du temps et je lui ai demandé à apprendre la photographie. J'ai passé cinq mois d'apprentissage à la suite desquels j'ai voulu avoir mon propre studio. Mais le problème était de pouvoir faire des tirages sans perdre trop de papier, car comme disait mon oncle, « on ne fait pas de commerce pour perdre mais on fait le commerce pour gagner ». Mais j'ai su que le propriétaire ne souhaitait pas que je parte car il ne perdait plus d'argent depuis que je travaillais dans son studio. A la suite de cette découverte, mon oncle m'a demandé de chercher un local pour installer mon propre studio et il m'a acheté un agrandisseur.

*YC : Quelle était la motivation de vos premiers autoportraits dans les années 1970 ?*

---

<sup>4</sup> Du 6 juillet 1967 au 15 janvier 1970, la guerre civile du Biafra dévaste le Nigeria. Elle est déclenchée par la sécession de la région orientale du Nigeria qui s'autoproclame République du Biafra sous la direction du colonel Ojukwu.

SF : J'ai ouvert mon premier studio le 14 septembre 1975. J'ai commencé à me prendre en photo pour compenser le manque de photo que je n'avais pas eu pendant mon enfance. J'utilisais les fins de pellicules parce que je ne voulais pas les perdre. Lorsque je fermais le studio, je me filmais moi-même pour envoyer ces images à ma grand-mère au Nigeria. Je me faisais confectionner des habits sur mesure que je voyais dans des magazines.

YC : *Et techniquement, comment travaillez-vous dans le studio ?*

SF : À présent, je travaille avec une équipe constituée d'habilleurs, de maquilleurs, et d'un photographe assistant pour réaliser mes prises de vues. Auparavant, comme je le disais, je le faisais sans savoir que j'étais artiste. Je réalisais mes autoportraits moi-même en utilisant le système de retardateur de huit à dix secondes. Maintenant, je travaille donc avec plus de facilité qu'auparavant, car j'utilise un appareil photo avec télécommande, donc je peux voir si ma position correspond à l'image que je souhaite. C'est un avantage par rapport au passé car la technique est la même, mais la prise de vue est différente par rapport au travail.

YC : *Dans votre dernière série SIXSIXSIX (2015), le corps n'est plus travesti, on retrouve un artiste sans fards. Pourquoi choisir de vous orienter dans cette direction ?*

SF : Cette série regroupe au total 666 images dont chacune est unique. C'est un travail où la matière photographique n'a rien à voir avec un tirage analogique. Le challenge était de faire 666 images différentes en autoportrait dans lesquelles on retrouve une expression corporelle différente. Dans cette série il y a le malheur et le bonheur. J'ai été très inspiré par ces deux aspects. SIXSIXSIX font référence aux chiffres du malheur. Je parle par rapport à tout ce que j'ai rencontré dans ma vie jusqu'à aujourd'hui. Après ma maladie, ça a été la guerre du Biafra, des millions de personnes sont mortes et moi j'ai été heureusement sauvé. Je suis parti en Centrafrique où j'ai vécu la même chose pendant les derniers conflits de 2014 où j'aurais pu perdre la vie, donc 666 qui est un chiffre du malheur tout en étant un chiffre du bonheur. Par rapport à tout ce que j'ai subi, Dieu était avec moi et m'a sauvé.

YC : *Dans SIXSIXSIX, peut-on penser que c'est l'artiste Samuel Fosso ou un autre que l'on voit sur ces images ?*

SF : Ce n'est ni le corps qui sourit, ni le corps qui pleure mais ça représente la vie et tous ces malheurs qui nous frappent dans notre intérieur. Au final, il s'agit d'émotions enfouies que nous créons nous-mêmes et d'exorciser mes propres ressentis face à cette situation.

De 1976 à 2014, je n'ai jamais été tranquille dans ma vie face aux actes des hommes qui créent toujours des malheurs contre les enfants et les innocents.

« Les vies de Samuel Fosso », Une conversation avec Yves Chatap, magazine *Aperture* n°227, été 2017.

### Proposition d'Activités Elèves :

- Lors de votre visite de de l'exposition « *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* », observez l'œuvre *SIXSIXSIX* de Samuel Fosso puis traitez les questions suivantes :

\* Présentez et décrivez l'œuvre (document 1) à l'aide du cartel

\* Quels sont les procédés photographiques utilisés<sup>5</sup> ?

\* Le sujet prend-t-il la pose ? Subit-il ou participe-t-il à la prise de vue ?

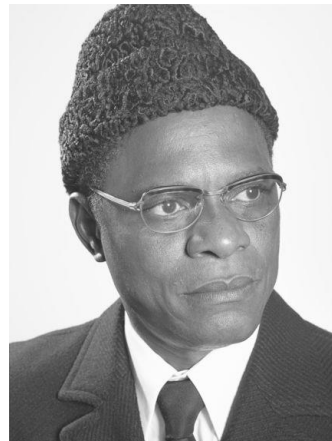
<sup>5</sup> A consulter, le [dossier pédagogique de l'exposition Photoquai](#) Biennale des images du monde qui a eu lieu du 22 septembre 2015 au 22 novembre 2015 au musée du quai Branly – Jacques Chirac (en particulier, la page 7 « Analyser une image » et le lexique page 10).

\* Quel effet produit sur le spectateur la série présentée dans l'exposition ?

-A l'aide du document 2, expliquez-en quoi la série *SIXSIXSIX* diffère des œuvres précédentes de Samuel Fosso. La représentation de soi est-elle le but ultime de l'œuvre ? S'agit-il, selon vous, d'un témoignage autobiographique ?

-En guise d'activité de synthèse et d'après les documents 1 et 2, expliquez la citation suivante de Christine Barthe, commissaire de l'exposition « *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* » : « La pièce monumentale dans laquelle Samuel Fosso apparaît ici est réalisée sans maquillage ni accessoires. Centrée sur le visage de l'artiste, elle place le visiteur dans un face-à-face actif qui ne livre pas une clef de signification immédiate. Elle est ainsi une introduction à l'exposition sous une forme interrogative et ouverte aux interprétations. Dans cette forme du portrait où la photographie est reine, qui regarde qui ? »<sup>6</sup>.

### 3.2 - La série *African Spirits*



Document 2 :

Autoportraits extraits de la série *African Spirits*

Samuel Fosso

2008

Matériaux et techniques : Tirage sur papier baryté, monté sur aluminium, encadré.

Dimensions : 76 x 101.6 cm (tirage)

N° inventaire : 70.2010.7.4 et 70.2010.7.1

©musée du quai Branly - Jacques Chirac

Document 4 :

*Qui est donc Samuel Fosso ? Photographe centrafricain de renom, il signe avec brio une nouvelle série intitulée African Spirits. Inspiré d'images réelles pour se déguiser, il réalise son panthéon des grands hommes Noirs qui ont milité pour les droits civiques de tout un peuple. Autant dire qu'à tout point de vue la ressemblance est saisissante !*

<sup>6</sup> Catalogue de l'exposition « *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* » sous la direction de Christine Barthe, coédition Actes Sud/ musée du quai Branly – Jacques Chirac, 2020.

*Après les Rencontres Photographiques d'Arles en août 2008, vous êtes revenu avec African Spirits à la Foire Internationale d'Art Contemporain de Paris en octobre 2008. Qu'est-ce qui vous a inspiré ce projet ?*

Depuis 1997, je nourris le projet d'un hommage aux grands hommes d'Afrique, ceux qui ont lutté pour la cause des Noirs en Amérique, en Afrique et en Océanie. Après trois années de recherche de fonds, le collectionneur Angolais Sindika Dokolo a accepté de me suivre sur ce projet. L'histoire d'un rêve a alors pris forme à partir de mai 2008.

*Vous avez mis en scène des personnalités comme Patrice Lumumba, Angela Davis, Aimé Césaire. Comment les avez-vous choisis ?*

Toutes ces personnes luttèrent pour les droits civiques des Noirs. Kwame Nkrumah, Nelson Mandela, Martin Luther King, Tommie Smith, Malcom X, Hailé Sélassié sont pour moi des icônes des indépendances africaines et du mouvement des droits civiques aux États-Unis. Grâce à eux, je ne suis plus un sous-homme. Je suis libre ! Même si mes droits ne sont pas aussi bien respectés que ceux des Blancs, je me sens libéré de mes chaînes. Je me devais donc de rendre hommage à ceux qui ont fait ma liberté, qui ont fait qu'aujourd'hui je ne suis pas un travailleur forcé et que je peux développer mon pays avec les moyens qui sont les miens.

[...]

*Pour chaque personnage, vous utilisez maquillage et accessoire et recouvrez ainsi une nouvelle identité. Pourquoi mettre directement votre corps au cœur du sujet ?*

Je suis autoportraitiste. Pour moi il s'agit surtout d'adapter un sujet à un personnage et d'utiliser mon propre corps pour raconter une histoire. J'ai tenu à me glisser dans la peau de ces personnalités comme je me suis glissé dans les vêtements qu'ils portaient à l'occasion de discours politiques importants voire fondateurs. La photo est pour moi une façon d'échapper à moi-même pour rejoindre les autres. Comme au théâtre cela nécessite d'être un bon comédien. Rentrer dans un sujet, faire son autopsie pour mieux l'habiter et jeter un pont entre son mental et le mien.

*Pourquoi avoir préféré le noir et blanc à la couleur alors que depuis la série Tati (1) vous étiez définitivement passé à la couleur ?*

Je me souviens lorsque François Mitterrand est mort, les médias ont montré son portrait en noir et blanc comme pour faire de lui une icône, une image figée, quasi atemporelle, une image qui ne quittera jamais le souvenir du peuple français. Avec *African Spirits*, je suis loin de la série *Tati* réalisée en 1997. Je n'ai pas voulu accessoiriser mes personnages parce qu'eux-mêmes refusaient les artifices. J'ai plutôt cherché la vraisemblance.

*Comment situez-vous la série Africain Spirits dans l'ensemble de votre œuvre ?*

C'est la meilleure ! Depuis mon enfance je tenais à raconter l'Histoire Noire. Avec cette série, je laisse dans l'histoire une image éternelle de ce qu'a toujours été mon combat. Ces hommes et femmes resteront immortels en entrant au musée, parce qu'eux aussi méritent d'être sacralisés.

Entretien de Jessica Oublié avec Samuel Fosso, réalisé à Bangui en novembre 2008. Publié le 14 décembre 2008 dans le magazine *Africultures*. Source : <http://africultures.com/samuel-fosso-je-me-devais-de-rendre-hommage-a-ceux-qui-ont-fait-ma-liberte-8254/>

### **Proposition d'Activités Elèves :**

- Au cours de votre visite de l'exposition « *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* », observez attentivement l'ensemble des photographies de la série *African Spirits* (document 3) et répondez aux questions suivantes :

\*Pourquoi ces photographies font-elles partie d'une même série ?



\*Diriez-vous qu'il s'agit de sujets pris sur le vif ou de portraits réalisés dans un studio de photographie?

\*Expliquez pourquoi le photographe a délibérément choisi le noir et blanc ?

- De retour en classe, en parcourant la base [Explorer les collections](#) sur le site Internet du musée du quai Branly - Jacques Chirac, retrouvez l'ensemble des photographies qui constituent la série *African Spirits* puis traitez les questions suivantes :

\*Formez autant de groupes qu'il y a de personnalités représentées dans la série *African Spirits* et, à l'aide de quelques recherches documentaires, proposez à la classe une courte biographie de la personne représentée.

\*Quel est le point en commun entre toutes les personnalités de la série ? Quel rapport y-a-t-il entre le titre de la série et l'identité des personnages ?

\*A l'aide du document 4, en quoi est-ce une œuvre engagée ?

-D'après les documents 3 et 4, expliquez la citation suivante en prenant pour exemple la série *African Spirits* : « L'autoportrait, exercice en apparence voué à la représentation narcissique de soi, peut prendre des dimensions et des formes diverses, parfois contradictoires. Samuel Fosso glisse doucement d'une forme d'affirmation de soi à l'énoncé d'un nous qui le prend presque par surprise.»<sup>8</sup>

### **Pour aller plus loin :**

-Paragraphe argumentatif : Pratiquez-vous l'autoportrait ? En quoi est-ce une mise en scène de votre identité ?

-Travail d'écriture : En utilisant les outils de la description et de la caractérisation, vous dresserez, en une dizaine de lignes, le portrait d'une des personnalités représentées dans la série *African Spirits*.

---

<sup>7</sup> La photographie de studio implique tout un matériel technique au service de l'image : le décor, l'éclairage, l'utilisation du flash. Ce style de photographie est donc nécessairement lié à une mise en scène du sujet, à une mise en espace des éléments qui composent l'image (cf le [dossier pédagogique de la Biennale Photoquai](#) en 2015).

<sup>8</sup> Monographie de Samuel Fosso, *Dorian Gray à Bangui*, sous la direction de Simon Njami, novembre 2011.

## 4 - Images et paysages

**Niveau scolaire :** Classes de collège (cycle 4) et du lycée général, technologique et professionnel.

**Disciplines :** Arts plastiques, Arts appliqués, Spécialité Histoire et Géographie, géopolitique et sciences politiques ; Spécialité Humanités, littérature et philosophie ; Histoire des Arts, Langues vivantes.

### Points d'entrée dans les programmes scolaires :

- Arts plastiques : Enseignement optionnel en classe de Seconde, enseignement de spécialité en classe cycle terminal : domaines « La présentation et la réception de l'œuvre », « Rapport au réel ».
- Arts appliqués. CAP et Seconde professionnelle : contribution de l'enseignement au chef-d'œuvre. Design et culture appliqués au métier : « ouverture artistique, culturelle et civique ».
- Histoire et Géographie : cycle 4 « Des espaces transformés par la mondialisation ». Cycle terminal « L'Afrique entre enjeux de développement et mondialisation ».
- Langues vivantes. En classe de Première : thématique « Gestes fondateurs et mondes en mouvement », axe « Territoire et mémoire ».
- Histoire et Géographie, géopolitique et sciences politiques : cycle terminal « L'environnement, entre exploitation et protection : un enjeu planétaire ».
- Spécialité Humanités, littérature et philosophie, en Terminale, semestre 2 « L'Humanité en question », « Création, continuités et ruptures - Histoire et violence ».
- Enseignement optionnel Histoire des arts en classe de Seconde : Se familiariser avec les lieux artistiques et patrimoniaux par une fréquentation la plus régulière possible et par l'acquisition des codes et comportements. Développer des attitudes qui permettent d'ouvrir sa sensibilité à l'œuvre d'art. Développer des liens entre rationalité et émotion. Posséder des repères culturels liés à l'histoire et la géographie des civilisations, qui permettent une conscience des ruptures, des continuités, des transformations et des échanges.

**Problématique :** Comment l'image contemporaine propose-t-elle une vision renouvelée de la photographie de paysage ?

## 4.1 - Paysages recomposés



Document 1 :

Daniela Edburg (née en 1975)

"Steam taken from Haukaddur Iceland. Oct 2013". Photographie tirée de la série "Sýnishorna Verkefnið : the Sample Project Iceland".

Echantillon de nature tricoté par l'artiste fonctionnant en diptyque avec le paysage 70.2014.45.3.

A gauche : Photographie tirée de la série "Sýnishorna Verkefnið : the Sample Project Iceland". Paysage pris à Haukaddur fonctionnant en diptyque avec « Steam taken from Haukaddur Iceland. Oct 2013". Photographie tirée de la série "Sýnishorna Verkefnið : the Sample Project Iceland". Echantillon de nature tricoté par l'artiste figurant également dans la série "Sýnishorna Verkefnið : the Sample Project Iceland".

Date de l'oeuvre : Octobre 2013 : date de prise de vue / octobre 2014 : date des tirages

Matériaux et techniques : Tirage jet d'encre par imprimante HP à encres pigmentaires sur papier Harman inkjet by Hahnemühle, matt cotton smooth 300gr 100% coton.

Dimensions du tirage : 86,6 x 120 cm

N° inventaire : 70.2014.45.3 et 70.2014.45.4

Daniela Edburg © musée du quai Branly - Jacques Chirac

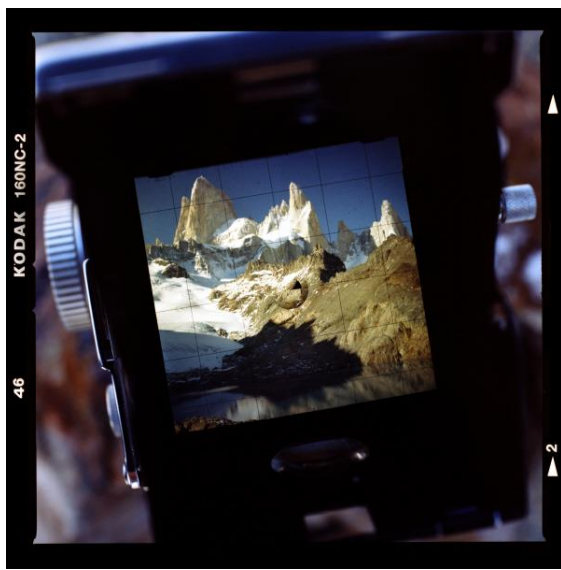
En 2013, les Résidences de Photoquai sont réalisées avec le soutien de Crédit Agricole CIB.

Document 2 :

The Sample Project Iceland est la continuation du projet Echantillon - The Sample Project Canada sur lequel Daniela Edburg a travaillé à l'occasion d'une résidence réalisée en 2012 au Banff Art Center au Canada. Ce projet est né en réaction à la règle canadienne qui interdit de prélever des échantillons dans la nature, en raison de leur forte valeur spirituelle et économique. Afin de contourner ce règlement, l'artiste a décidé de concevoir ses propres échantillons naturels à partir des matériaux et techniques divers et de les mettre en scène dans une photographie prise au cœur de l'écosystème duquel ces derniers sont issus. Pour les Résidences de Photoquai 2013, Daniela Edburg a décidé de continuer son projet en Islande, en périphérie et dans la ville de Reykjavik. Outre la mise en scène

d'échantillons de nature reconstitués dans leur paysage d'origine, la photographe a rencontré Héléne Magnusson, française installée à Reykjavik, férue de trekking et de tricot, pour l'interroger sur les liens entre la société islandaise et la culture du tricot<sup>9</sup>. Le tricot, que Daniela Edburg utilise pour reconstituer ses échantillons et qu'elle a souvent utilisé dans son travail. L'artiste accorde une importance toute particulière à la scénographie et à la présentation finale de son projet, qui, elle le souhaite, compilera à la fois les échantillons du Canada et d'Islande, au regard des paysages photographiques, dans une sorte de cabinet de curiosités. Par ailleurs, le format ovale choisi pour ces photographies interroge la pratique photographique, en faisant référence au « miroir noir », miroir teinté dont l'invention remonte au XVIIIe siècle et qui, à l'origine, était utilisé par les peintres et dessinateurs afin de faire des relevés de paysages.

Source : <http://www.quaibrantly.fr/fr/collections/toutes-les-collections/la-photographie-au-musee/les-residences-photographiques/daniela-edburg/>



Document 3 :

Cynthia Soto (née en 1969). Paysage (re)trouvé. A la recherche du paradis perdu : "Fitz Roy".

Date de l'œuvre : 2010

Tirage photographique couleur C-print par agrandissement.

Dimensions : 122 x 122 cm

N° inventaire : 70.2011.27.5

Cynthia Soto © musée du quai Branly - Jacques Chirac

En 2010, les Résidences de Photoquai sont réalisées avec le soutien de la Fondation d'entreprise Total.

Document 4 :

Cynthia Soto est née à Alajuela, Costa Rica en 1969. Elle partage sa vie et son travail entre San José et Buenos Aires. Après avoir commencé des études d'architecture, elle s'oriente vers les arts plastiques et obtient sa licence à l'Université nationale de Heredia, Costa Rica. En 1999, elle s'installe à Zurich pour approfondir ses études en cinéma et vidéo. Sa première exposition individuelle en 2002 au Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC) de San José au Costa Rica, lui permet d'obtenir le Prix national d'arts plastiques Aquileo Echeverría. Son travail a été présenté dans plusieurs expositions, collectives ou individuelles, dans des festivals (IX Photofestival Noorderlicht, 2002 ; Territorios, Venise 2007 ; PhotoEspaña, Madrid 2010). Ses projets ont reçu l'appui de l'Université nationale du Costa Rica, de l'Université d'Essex en Angleterre et du Kunst am Bau en Suisse.

**PAYSAGE (RE)TROUVE : A LA RECHERCHE DU PARADIS PERDU.** Cette série propose une rencontre avec l'un des thèmes fréquemment employés par l'histoire de l'art pour la représentation de l'imaginaire onirique : le paysage. Pour son projet, Cynthia Soto a réalisé trois voyages au nord-ouest, au nord et au sud de l'Argentine, d'Iguazu à la Patagonie. La série regroupe divers paysages « de carte postale », se référant à l'imaginaire du lointain et de l'exotique. « Combien de fois, devant un paysage

<sup>9</sup> Le tricot fait partie intégrante de la culture islandaise. Les laines islandaises ont longtemps contribué à l'économie du pays par la réalisation de tricotés exportés dans le monde entier.

imposant, on s'exclame en comparant la réalité de ce qui est vu à une carte postale ? Comme si c'était le résultat d'une mise en scène, et non une expérience directe. Dans *Paysage (re)trouvé* - comme dans ma précédente série *Artifice /nature* - mon intention n'est pas de faire de belles images sans autre forme de commentaire, mais plutôt de signaler ceci : de la même manière que nous avons l'habitude de 'connaître' et accepter le monde à travers les médias, nous intégrons et superposons des images à notre perception de la réalité. Dans *Paysage (re)trouvé*, j'ai voulu aller au-delà, et j'ai décidé de faire voir l'image apparaissant dans le viseur de la caméra, laissant ainsi à découvert les caractéristiques intrinsèques de la photographie. Elle ne montre qu'un fragment de la réalité, et ce faisant rend invisibles d'autres parties de cette même réalité. J'ai décidé de travailler en analogique, c'est-à-dire avec une pellicule photographique, de manière à expliciter davantage l'acte testimonial de cet « avoir été-là » géographique. Pour chaque prise, j'ai utilisé deux caméras de moyen format : l'une est celle que l'on voit, délimitant le paysage, l'autre est celle qui enregistre cette scène. »

Source : <http://www.quaibrantly.fr/fr/collections/toutes-les-collections/la-photographie-au-musee/les-residences-photographiques/cynthia-soto/>

### Proposition d'Activités Élèves :

- A l'aide des documents 1 à 4 et lors de votre visite de l'exposition « *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* », présentez et décrivez les projets artistiques de Daniela Edburg et de Cynthia Soto (en précisant bien les éléments suivants : sujet, lieu, format, technique).

- A partir du document 2 et de votre observation de la série de Daniela Edburg au sein de l'exposition « *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* », analysez la démarche de Daniela Edburg en répondant aux questions suivantes :

\*Combien de plans composent la photographie ?

\*Quel effet produit la main tendue sur l'image photographique ainsi que le choix d'un format ovale ?

\*Diriez-vous que l'artiste offre une vision déformée, objective, neutre, poétique ou engagée du lieu ?

- A partir des documents 3 et 4 et de votre observation de l'œuvre de Cynthia Soto lors de votre visite dans l'exposition « *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* », vous vous interrogerez sur les éléments suivants :

\*Quels sont les points en commun entre toutes les images de la série *Paysage (re)trouvé. A la recherche du paradis perdu* ?

\*Peut-on encore parler de photographie de paysage<sup>10</sup> pour définir les œuvres de Cynthia Soto ?

\*L'artiste insiste-t-elle davantage sur le sujet représenté ou sur l'acte de photographier ? Justifiez votre propos à l'aide d'exemples précis.

\*Selon vous, pourquoi cette série s'intitule-t-elle *Paysage (re)trouvé. A la recherche du paradis perdu* ?

---

<sup>10</sup> La photographie de paysage est la représentation d'un espace naturel, vaste ou partiel, mais aussi d'une ville. On parle alors de paysage urbain. Elle permet de noter les variations du paysage en fonction du temps qui passe et de donner à voir son évolution.

-Activité de pratique artistique : réalisez un projet de prise de vue qui interroge la représentation du paysage. Précisez les éléments suivants : le sujet, le lieu de la prise de vue, l'orientation du cadrage (portrait ou paysage), le type de plan, l'angle de prise de vue, si besoin le(s) matériau(s) combinés à l'image.

## 4.2 - Mondes urbains



Document 5 :

José Luis Cuevas (né en 1973)

*Industrial zone, Imabari, Ehime, Shikoku*

Date : décembre 2017 - février 2018

Matériaux et techniques : Tirage jet d'encre couleur sur papier Fine Art

Dimensions du tirage avec marge : 74 x 108,6 cm

N° d'inventaire : 70.2018.57.9

José Luis Cuevas ©musée du quai Branly - Jacques Chirac



Document 6 :

José Luis Cuevas (né en 1973), *Portrait of a young student, Tokyo*, décembre 2017 - février 2018

"Building and executives, Tokyo". Photographie tirée de la série "A kind of chronicle disease" réalisée dans le cadre des Résidences photographiques du musée du quai Branly - Jacques Chirac. Le résultat de ce travail réalisé au Japon est une série de 67 images dont 21 ont été sélectionnées, composée de portraits féminins et masculins, jeunes et vieux, paysages urbains, industriels et ruraux ainsi que des zones résidentielles touchées par les radiations. Ces prises de vues incluent des objets, animaux, espaces et situations diverses qui dressent un portrait narratif du Japon contemporain du point de vue d'un étranger à partir des mots de l'écrivain Kenzaburo Oé.

Matériaux et techniques : Tirage jet d'encre couleur sur papier Fine Art Baryta by Hahnemühle Glossy FineArt 325 gsm, 100%  $\alpha$ -Cellulose bright white, high-gloss

Dimensions du tirage avec marge : 64 x 93,5 cm

N° inventaire : 70.2018.57.2

José Luis Cuevas © musée du quai Branly - Jacques Chirac

Document 7 :

Développé à partir de thématiques, personnages, images et idées relevées lors de ses différentes lectures et relectures du poète japonais, le projet photographique de José Luis Cuevas est une libre interprétation visuelle de l'univers narratif, esthétique, philosophique et social de Kenzaburo Oé. Selon José Luis Cuevas, l'œuvre de Kenzaburo Oé présente de nombreux points communs avec les thématiques développées dans ses précédents projets photographiques : la fragilité à la fois physique et psychique de l'être humain et la nécessité d'une renaissance spirituelle. Tout l'enjeu de son projet réside donc dans la quête d'un équilibre entre sa propre subjectivité, l'esthétique de l'auteur et la réalité du Japon contemporain. Conformément aux objectifs de son projet de résidence, l'artiste a visité différents lieux représentatifs de l'œuvre et de la vie de l'écrivain Kenzaburo Oé dans la région de Tokyo, Fukushima, Shikoku et Hiroshima. La région de Nagasaki qu'il était initialement question de visiter a finalement été écartée en faveur de la région de Fukushima, préférée en raison de sa pertinence au regard du sujet traité. Le résultat de ce travail est une série de 67 images composée de portraits féminins et masculins, jeunes et âgés, paysages urbains, industriels et ruraux ainsi que de zones résidentielles touchées par les radiations. Ces prises de vues incluent des objets, animaux, espaces et situations diverses qui dressent un portrait narratif du Japon contemporain du point de vue d'un étranger à partir des mots de l'écrivain Kenzaburo Oé.

Le titre *A kind of chronicle disease* a remplacé le titre original du projet Kenzaburo, *this is also a personal matter*, en référence à cette définition du Japon dont Kenzaburo Oé est à la fois l'auteur et le témoin et conformément au résultat du travail photographique issu de la résidence de José Luis Cuevas. Les images produites par le photographe évoquent en effet un Japon désolé et raréfié, dont la prospérité et la modernité sont hantées d'une part par les terribles échos d'un passé distant et d'autre part par une histoire nucléaire récente. Elles dressent un portrait du Japon dont les principaux traits dépassent le concept même de « monstruosité » soulevé par Kenzaburo Oé dans son œuvre, rendant compte d'une inquiétude inhérente aux humains, démunis face à une société où personne ne saura indiquer à l'autre comment survivre à la folie.

Source : <http://www.quaibrantly.fr/fr/collections/toutes-les-collections/la-photographie-au-musee/les-residences-photographiques/jose-luis-cuevas/>



Document 8 :

Guy Tillim (né en 1962), *Harare*, 2016

Photographie issue de la série "African Cities". Le projet "African Cities" est une fenêtre ouverte sur l'environnement urbain des grandes métropoles africaines. L'intention de l'artiste est de réutiliser les codes de la photographie de paysage afin de produire des images révélant l'espace urbain dans

son quotidien, ainsi que les vestiges de l'histoire de la ville photographiée. De cette manière, le photographe souhaite tendre vers une lecture nuancée et neutre des éléments photographiés, sans identification ou jugement immédiat, qui se rapprocherait de l'acte d'observation depuis une fenêtre.

Date : 2016

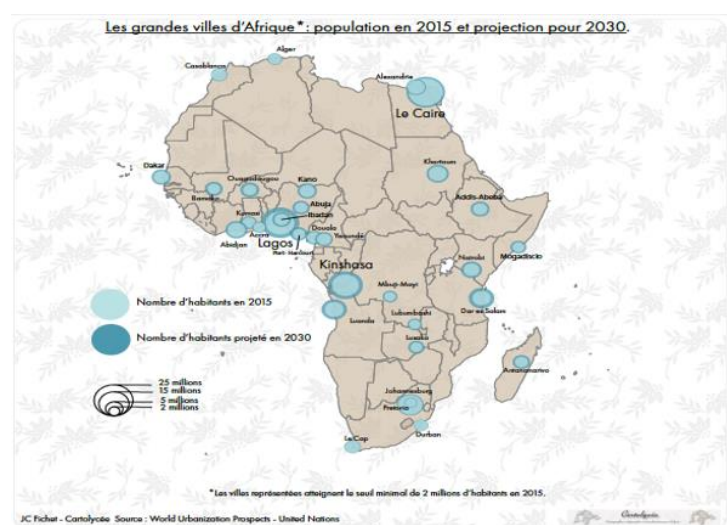
Matériaux et techniques : Impressions jet d'encre couleur sur papier Hahnemuhle présentées sous forme de diptyque.

Dimensions : 65,6 x 96 cm (avec marges)

N° inventaire: 70.2016.59.11.1-2

Guy Tillim ©musée du quai Branly - Jacques Chirac

#### Document 9 :



Source : [http://www.cartolycee.net/IMG/pdf/les\\_grandes\\_villes\\_d\\_afrique.pdf](http://www.cartolycee.net/IMG/pdf/les_grandes_villes_d_afrique.pdf)

#### Document 10 :

Avec ses clichés de scènes banales du quotidien, le photographe sud-africain montre une Afrique urbaine, qui gagne le droit à la normalité. (...) Avec ses dernières prises de vues dans onze métropoles – Abidjan en Côte d'Ivoire, Kinshasa en RDC, Harare au Zimbabwe, ou Nairobi au Kenya... – (...) le Sud-africain touche enfin au but. Que montre-t-il ? Des scènes banales de passants évoluant tranquillement dans les artères de métropoles où se mêlent des bâtiments de l'architecture moderniste typique de la colonisation à des constructions plus récentes. Rien ne saute aux yeux. On serait presque tenté de dire qu'il n'y a rien à voir. Rien de spectaculaire tout au moins. Aucune anecdote sur la misère. Rien qui accroche la curiosité, le voyeurisme, et pourtant ses grands formats en couleur sont absolument fascinants. Parvenir à restituer ainsi l'Afrique dans sa banalité quotidienne, en rompant avec les habituels clichés sur la misère et l'exotisme, n'est pas un mince exploit. Né à Johannesburg sous le régime de l'Apartheid, dans une famille blanche de la classe moyenne – son père était un homme d'affaires, sa mère une infirmière travaillant à l'hôpital – Guy Tillim suit au début des années 1980 des études de commerce avant de devoir effectuer son service militaire de deux ans. Opposé à la ségrégation raciale, il sera emprisonné quinze jours pour avoir participé à une manifestation publique contre les arrestations arbitraires. En 1986, son destin change avec la découverte du collectif Afrapix, composé de Blancs et de Noirs, tous convaincus de pouvoir changer le cours du monde avec leurs reportages photos. Le jeune homme rencontre alors David



Goldblatt<sup>11</sup> (1930-2018), « mon père en photographie », qui l'encourage à regarder la société ségrégationniste en homme libre, avec la volonté de la changer, mais sans céder au manichéisme des bons d'un côté et des méchants de l'autre. Guy Tillim n'oubliera jamais ses leçons – « Quand je photographie je pense sans cesse à David », même s'il lui faudra encore des décennies de travail pour parvenir à se libérer des codes compassés du photojournalisme qu'il exerce en indépendant, dès le début des années 1990, pour l'Agence Reuters puis pour l'Agence France Presse (AFP), en couvrant les guerres africaines, au Mozambique, ou au Rwanda. En 2002, le Sud-africain décide de ne plus travailler pour les agences de presse pour « ne pas répéter les éternels clichés sur la misère que les gens attendent pour susciter la compassion. » Guy Tillim se rend alors dans un camp de réfugiés en Angola. Au lieu de capter les portraits à la volée sur fond de détresse ou de ciel tragique comme il l'aurait fait auparavant, il demande à ses modèles de poser comme ils le souhaitent face à son objectif, de se réapproprier leur image. Deux ans plus tard, il réalise Jo'burg, un reportage sur le centre-ville de Johannesburg, abandonné par les Blancs au début des années 1990, avec l'abrogation des lois discriminatoires ayant provoquées un afflux de Noirs en quête d'une vie meilleure. Guy Tillim photographie sans pathos, au plus juste, selon ce qu'il « voit et ressent ». La vie quotidienne de ces familles défavorisées dans les immeubles, sans eau courante, ni électricité, et qui, faute d'entretien, tombent en ruine.

En 2007, il se lance dans le projet ambitieux de donner sa propre vision de l'Afrique en se rendant dans les artères de plusieurs capitales africaines baptisées « avenue Patrice Lumumba », du nom du leader nationaliste congolais, assassiné en 1961, et devenu le symbole de la lutte contre le néocolonialisme. Dans ses images, restent encore des anecdotes – des piscines autrefois luxueuses et désormais vides, des bâtiments d'administrations laissés à l'abandon ou occupés par des employés désœuvrés devant leurs machines à écrire antiques – qu'on peut lire comme des métaphores d'un continent déboussolé par les régimes nationalistes, ou marxistes ayant succédés à la décolonisation il y a une soixantaine d'années. Mais on sent déjà une volonté de neutralité, d'images sans spectacle (...) Avec *The museum of the Revolution*, du nom d'un musée de Maputo au Mozambique, Guy Tillim parvient à photographier les villes d'Afrique comme il l'aurait fait dans n'importe quelle autre métropole mondiale. Sans a priori et sans jugement évident. En laissant le décor s'exprimer, être le théâtre d'une histoire, que chacun décryptera comme il l'entend, selon sa sensibilité et ses connaissances. Pour ce faire, le photographe se poste dans un endroit remarquable par le dynamisme de ses formes – comme au coin de cette rue de Dakar à la façade arrondie – et laisse les passants entrer dans son cadre. Dans chaque lieu, l'artiste fixe plusieurs scènes à des moments différents qu'ensuite il rassemble en diptyques ou en triptyques, comme les séquences d'un film. On y découvre des gens avec leur téléphone portable, une population métropolitaine prise dans la mondialisation, avec ses pauvres, ses mendiants, comme partout ailleurs sur la planète. Le photographe montre une Afrique urbaine au quotidien de la même façon qu'il l'avait fait dans les rues de Pékin (Beijing 2017). Même si ses images sont éblouissantes, l'Afrique gagne avec lui le droit à la banalité, à la normalité. Il met son continent sur un pied d'égalité avec les autres. Ni plus ni moins.

Luc Desbenoit, « Guy Tillim exposé à Paris : enfin une Afrique sans misère ni exotisme », *Télérama*, 4 mars 2019. Source : <https://www.telerama.fr/sortir/lafrique-sans-misere-ni-exotisme-du-photographe-guy-tillim,n6154588.php>

### Proposition d'Activités Élèves :

-D'après le document 1 et au cours de votre visite de l'exposition « *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* », choisissez une œuvre de José Luis Cuevas et présentez-là à vos camarades. Au cours des échanges, peuvent être abordés plus particulièrement le vocabulaire pour désigner les différents éléments présents dans le paysage, les termes pour placer ceux-ci dans l'espace (premier plan, arrière-plan, ligne d'horizon...) ainsi que les techniques de prise de vue (frontale, plongée, contre-plongée).

<sup>11</sup> David Goldblatt (1930 – 2018) est un photographe Sud-africain. Il s'est particulièrement intéressé à l'évolution sociale et politique de la société sud-africaine et aux effets de l'Apartheid. Cf : <http://www.goodman-gallery.com/artists/david-goldblatt>

-Observez au sein de l'exposition « *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* » l'ensemble de l'œuvre de José Luis Cuevas et de Guy Tillim :

\*Exprimez votre ressenti

\*Mentionnez les deux aires géographiques représentées par les deux artistes

\*Les œuvres appartiennent à des séries. Selon vous pourquoi ? Quel est l'effet produit sur le spectateur ?

-A l'aide des documents 5, 6 et 7 et de votre visite au sein de l'exposition « *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* » :

\*Expliquez comment l'artiste José Luis Cuevas dresse un portrait narratif du Japon contemporain ?

\*Comment sont représentés les individus au sein de cette série ? Quelle impression cela produit-il ?

-A l'aide des documents 8 à 10 et en observant l'ensemble de l'œuvre de Guy Tillim présentée dans l'exposition « *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* » : Quelles sont les villes représentées ? Comment vous apparaissent-elles ? Quelle vision Guy Tillim souhaite-t-il donner des villes africaines du XXI<sup>ème</sup> siècle ?

-Ecriture d'invention : Portez votre attention sur les personnes représentées dans les photographies de Guy Tillim et de José Luis Cuevas. Imaginez une histoire qui lie les deux séries présentes au sein de l'exposition « *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* ».

## 5. Images et mémoire(s)

**Niveau scolaire :** Classe de Troisième. Classes du lycée général, technologique et professionnel.

**Disciplines :** Arts appliqués, Histoire et Géographie, Spécialité Histoire, géographie, géopolitique et sciences politiques ; Histoire des arts, Langues vivantes.

### Points d'entrée dans les programmes scolaires :

-Histoire. En classe de Troisième : Thème 2 : « Le monde depuis 1945 », « Indépendances et construction de nouveaux Etats ». En classe de Terminale : thème 2, chapitre 2 : « Une nouvelle donne géopolitique : bipolarisation et émergence du tiers-monde », « Les nouveaux Etats : des indépendances à leur affirmation sur la scène internationale ».

-Arts appliqués. En CAP et Seconde professionnelle : « Ouverture artistique, culturelle et civique ».

- Arts plastiques. Cycle 4 : La représentation ; images, réalité et fiction. La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre. En Seconde, enseignement optionnel et en cycle terminal, enseignement de spécialité : Domaine « La présentation et la réception de l'œuvre », questionnements transversaux : « L'artiste et la société : faire œuvre face à l'histoire et à la politique. Mondialisation de la création artistique : métissages ou relativité des cultures du monde ».

- Langues vivantes. En classe de Première : thématique « Gestes fondateurs et mondes en mouvement », axe « Territoire et mémoire ».

- Spécialité Histoire et Géographie, géopolitique et sciences politiques. En classe de Terminale, thème 3 « Histoire et mémoires », axe 1 « Histoire et mémoires des conflits ».

- Histoire des Arts. En classe de Seconde, enseignement optionnel : Se familiariser avec les lieux artistiques et patrimoniaux par une fréquentation la plus régulière possible et par l'acquisition des codes et comportements. Développer des attitudes qui permettent d'ouvrir sa sensibilité à l'œuvre d'art. Développer des liens entre rationalité et émotion. Posséder des repères culturels liés à l'histoire et la géographie des civilisations, qui permettent une conscience des ruptures, des continuités, des transformations et des échanges. Enseignement optionnel ou de spécialité d'Histoire en classe de Première. Domaine : La présentation de l'œuvre. Domaine : La monstration et la diffusion de l'œuvre, les lieux, les espaces, les contextes. Domaine : La réception par le public de l'œuvre exposée, diffusée ou éditée. Questionnements transversaux : L'artiste et la société : faire œuvre face à l'histoire et à la politique. Mondialisation de la création artistique : métissages ou relativité des cultures du monde.

**Objectifs :** S'interroger sur la relation qu'entretiennent les images contemporaines et la mémoire. Etudier l'image contemporaine comme espace mémoriel qui permet de faire le lien entre le passé et le présent et de participer à la construction de mémoires individuelles et collectives. S'interroger également sur la valeur du souvenir ou de la trace laissée par l'image.

## 5.1 - Gosette Lubondo

Document 1 :



Gosette Lubondo (née en 1993), photographie figurant dans la série « Imaginary trip II », 2018.

République démocratique du Congo.

Photographie tirée de la série "Imaginary Trip II", réalisée dans le cadre des Résidences photographiques du musée du quai Branly - Jacques Chirac 2017.

Matériaux et Techniques : Tirage jet d'encre couleur sur Papier Matt Fine Art by Hahnemühle 100% cotton 300 gr Photo Rag Ultra Smooth

Dimensions du tirage avec marge : 55,8 x 80,8 cm

N° inventaire : 70.2018.59.5

Gosette Lubondo ©musée du quai Branly - Jacques Chirac

Document 2 :

Le projet photographique *Imaginary Trip II* s'inscrit dans la continuité des recherches de l'artiste sur la mémoire des espaces et des individus. Développé en 2016 avec sa série *Imaginary Trip I*, le « voyage imaginaire » est un concept qui consiste à investir des espaces abandonnés, livrés à la nature, afin d'y camper des mises en scène et reconstitutions. Ces photographies ne cherchent pas uniquement à préserver la mémoire de ces lieux, mais également à donner un nouvel éclairage de leur histoire, et à questionner leur signification dans le contexte sociétal actuel.

Pour les Résidences photographiques du musée du quai Branly - Jacques Chirac, Gosette Lubondo a choisi de travailler dans l'ancienne école du village de Gombe Matadi, dans la région du Congo Central, située au sud-ouest de la République Démocratique du Congo. Fondée en 1936, à l'époque du Congo belge, par le frère Adrien, membre de la Congrégation des Frères des Écoles Chrétiennes, elle centralise à l'époque l'enseignement des nouveaux collégiens issus des écoles rurales de la région, d'où son nom d'« École centrale ». Internat de prestige très sélectif, l'école pouvait à l'époque accueillir jusqu'à 500 élèves. Dans les années 1970, les Frères sont cependant obligés de céder l'école

au nouveau gouvernement du président Joseph Désiré Mobutu, qui procède à une étatisation radicale et à la « zaïrisation <sup>12</sup> » du pays. L'exode rural que provoque cette politique, assène le coup de grâce à l'« École centrale » qui tombe alors en désuétude.

En se confrontant à ce lieu du passé, la photographe Gosette Lubondo questionne autant l'Histoire de son pays que son histoire personnelle. C'est en effet par ses parents qu'elle a pris connaissance de ce lieu fantôme, qui représente pour la génération dont ces derniers sont issus, un fantôme, un rêve figé dans le temps. En se mettant par ailleurs en scène aux côtés d'autres modèles sous les traits de personnages fictifs du passé, écoliers, enseignants ou encore personnel de l'établissement, la photographe cherche à raviver l'histoire de ce lieu, témoin historique de l'époque coloniale. Ses photographies, figurant des personnages anonymes, sous un aspect fantomatique et dans une temporalité ambiguë, interrogent la réalité de ces lieux ruinés.

Source : <http://m.quaibrany.fr/fr/collections/toutes-les-collections/la-photographie-au-musee/les-residences-photographiques/gosette-lubondo/>

Document 3 :



*Ecole des filles, Elisabethville* [Lubumbashi]. République démocratique du Congo (ex Congo belge) belge. Photographie de l'album "Expédition centre Afrique", 1924 - 1925, vol. 11, p. 1022.

Photographie prise entre le 25 mai et le 2 juin 1925 lors de la Mission Citroën Centre-Afrique (1924 - 1925)

Matériaux et Techniques : Tirage sur papier baryté monté en album

Dimensions : Dimensions du tirage : 13.5 x 8 cm

N° de gestion : [PA000118.79](#)

©musée du quai Branly - Jacques Chirac

<sup>12</sup> La zaïrianisation (appelé aussi « zaïrisation ») est le mouvement politique créé par Mobutu Sese Seko en République du Zaïre (actuelle République démocratique du Congo) à partir de 1965, consistant à revenir à une authenticité africaine des toponymes et des patronymes, en supprimant tout ce qui était à consonance occidentale.

### Proposition d'Activités Elèves :

-Retrouvez la photographie présentée dans le document 1 et l'ensemble de la série à laquelle elle appartient lors de votre visite de l'exposition « *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* » puis répondez aux questions suivantes :

\*A l'aide des cartels, indiquez le titre, l'auteur, la date et le lieu de la prise de vue.

\*Portez votre attention sur la représentation des personnages, que constatez-vous ? Qui représentent-ils ? Quelle technique est employée par la photographe pour les faire apparaître sur l'image ?

\*Caractériser les espaces représentés sur les photographies.

\*Identifiez les lignes de force de l'image<sup>13</sup>. Quel effet est ainsi produit sur le spectateur ?

\*Selon vous, pourquoi la photographie présentée sur le document 1, a-t-elle été choisie pour l'affiche de l'exposition « *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* » ?

\*A l'aide des réponses précédentes et de votre observation de l'œuvre, quelles sont selon vous les intentions de Gosette Lubondo ?

-Comparez les photographies de la série « *Imaginary Trip II* » de Gosette Lubondo avec celles du document 3, puis répondez aux questions suivantes :

\*De quelle nature sont les images du document 3 ?

\*Présentez le contexte historique du document 3 à l'aide d'une recherche complémentaire sur la Mission Citroën Centre-Afrique. Comment ces photographies participent-elles à la diffusion de l'entreprise coloniale ?

\*Comparez les deux ensembles et montrez comment Gosette Lubondo travaille la question de la mise en scène au sein d'un espace réel.

\*Maintenant que vous connaissez l'histoire du lieu mis en scène par la photographie, diriez-vous que l'artiste cherche avant tout à préserver l'histoire du lieu, à raviver l'histoire du lieu et/ou à interroger l'histoire du lieu dans la société actuelle ?

-De retour en classe et à l'aide des documents 1, 2 et 3, réalisez l'audio-guide d'une des œuvres de Gosette Lubondo que vous aurez pu observer lors de votre visite de l'exposition « *A toi appartient le regard (...) et la liaison infinie entre les choses* »

---

<sup>13</sup> Les lignes de force : lorsque nous regardons une photo, notre œil a naturellement tendance à suivre les lignes qu'il rencontre. En plaçant judicieusement ces lignes directrices dans le cadre, le photographe conduit le regard du spectateur vers les points forts de l'image. Il existe plusieurs types de lignes - horizontales, verticales, diagonales, courbes.

## 5.2 - Sammy Baloji

Document 4 :



Sammy Baloji (né en 1978), *Essay on urban planning* [Essai sur la planification urbaine], 2013.

Matériaux et techniques : Tirages numériques sur papier baryté, texte.

Dimensions : 76 x 101.6 cm

N° inventaire : 70.2015.69.1.1-13

© Sammy Baloji / © musée du quai Branly - Jacques Chirac / © Alessandra Bello

Document 5 :

« Essai sur l'urbanisme » se compose de douze photographies couleurs accompagnées d'une petite image d'archive datant de 1929 qui montre deux garçons assis à côté d'un tas de mouches mortes. Cette image fait référence à la lutte contre les mouches et plus particulièrement à une pratique selon laquelle chaque travailleur devait rapporter cinquante mouches pour recevoir sa ration quotidienne de nourriture. Six éléments de l'assemblage sont des vues aériennes de Lubumbashi<sup>14</sup> et de la bande de terre qui séparait les zones d'habitation coloniale blanche des populations noires. D'une largeur de 500 mètres au minimum, celle-ci servait de « cordon sanitaire » pour éviter la propagation des moustiques porteurs de la malaria. Les six autres images de la grille montrent des arrangements de mouches et de moustiques photographiés à partir de spécimens du Musée national de Lubumbashi ».

Source : <https://www.beaux-arts.ca/blogue-de-linstitut-canadien-de-la-photographie/focus-sur-la-collection-sammy-baloji>

<sup>14</sup> Deuxième ville de la République démocratique du Congo, située à 1 220 mètres d'altitude sur un plateau dominant les gorges de la rivière Lubumbashi. L'ancienne Elisabethville fut créée en 1910 pour répondre aux besoins de l'U.M.H.K. (Union minière du Haut-Katanga). Dès l'origine fut définie la séparation entre la ville blanche au plan en grille, où apparaît un zonage précis (quartiers commercial, administratif, industriel, résidentiel), et les « centres extra-coutumiers » et camps de travailleurs de l'U.M.H.K. et du B.C.K., chemin de fer du Bas-Congo au Katanga. Mais l'afflux massif de néo-citadins a entraîné la naissance de bidonvilles. Lubumbashi remplit des fonctions administratives d'autant plus importantes que son activité économique s'appuie sur la richesse minière du Katanga. Cf <https://www.universalis.fr/encyclopedie/lubumbashi/>

## Proposition d'Activités Élèves :

- Au sein de l'exposition « *A toi appartient le regard et (...) et la liaison infinie entre les choses* », observez l'œuvre de Sammy Baloji (document 1) et répondez aux questions suivantes :

\*Quels éléments composent l'œuvre ?

\*Pourquoi s'agit-il d'une œuvre « hybride », qui mélange les genres ?

\*Que représentent les photographies aériennes ? Caractérissez le déploiement de la ville sur le territoire, est-il uniforme ?

\*Quel lien peut-on établir, à votre avis, entre la petite photographie d'archive datant de 1929 et les six images photographiques montrant des mouches et des moustiques photographiés à partir de spécimen du Musée national de Lubumbashi ?

- A l'aide des documents 1 et 2, répondez aux questions suivantes :

\*Où se trouve la ville de Lubumbashi ?

\*Retrouvez-vous des traces de son passé dans l'œuvre de Sammy Baloji ?

\*Quelles sont les intentions de l'artiste ?

\*Croyez-vous qu'un territoire porte toujours en lui des traces indélébiles de son passé ?

\*Sélectionnez dans l'exposition « *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* », une œuvre qui puisse être mise en relation avec celle de Sammy Baloji. Argumentez votre choix.

-De retour en classe, rédigez un article de presse suite à votre venue dans l'exposition « *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* ». Votre article s'intitule « Lubumbashi, fragments d'une histoire par Sammy Baloji ».



### 5.3 - Katia Kameli

Document 6 :



Katia Kameli, *Le roman algérien chapitre 1*, 2016.

Matériaux et techniques : vidéo, couleurs, son

Durée : 16 min 35 sec

©Courtesy de l'artiste

Pour en savoir plus : <http://katiakameli.com/videos/le-roman-algerien-chapitre-un/>

Document 7 :

*Comment vous est venue l'idée de ce film ?*

C'est lorsque l'auteure Zahia Rahmani<sup>15</sup> m'a parlé de son projet d'exposition [Made in Algeria, généalogie d'un territoire](#), que je suis me dit qu'il était temps de questionner les Algériens sur leur relation à l'histoire et à sa représentation. Depuis de nombreuses années, j'observe le kiosque de la famille Azzoug à Alger qui me semblait un bon point de départ.

*Pouvez-vous nous présenter en quelques mots l'histoire de ce kiosque, de ses propriétaires ?*

Depuis trente ans, chaque matin, la famille Azzoug installe son kiosque nomade rue Larbi Ben M'Hidi à Alger, au pied de la Banque nationale d'Algérie, juste derrière la Grande Poste. Le père et son fils collectionnent et vendent des cartes postales du territoire et des reproductions de photos d'archives.

---

<sup>15</sup> Écrivaine et historienne d'art de formation, Zahia Rahmani est responsable à l'Institut national d'Histoire de l'art (INHA), du domaine de recherche Arts et architecture dans la mondialisation, récemment renommé [Histoire de l'art mondialisée](#). En 2012, elle met en place à l'INHA, « [Made in Algeria](#) », un programme dédié à la cartographie et la captation coloniale. Elle a mené le séminaire qui lui a été dédié et construit avec Jean-Yves Sarazin (directeur des Cartes et plans à la Bibliothèque nationale de France) l'exposition *Made in Algeria, généalogie d'un territoire*, présentée au Mucem en 2016.

Ce fonds est constitué de différents types d'images datant de la fin du 18ème siècle jusqu'aux années 1980. Il comporte des cartes postales originales représentant des « scènes de genre », de l'architecture, des publicités Art déco vantant les chemins de fer, mais aussi des reproductions photographiques de figures politiques algériennes importantes ou de passage en Algérie. Cette collection éclectique, rangée sous plastique, nous plonge dans une iconographie de la période coloniale et postcoloniale. Sa classification est d'apparence chaotique mais elle permet de faire des libres associations. C'est une forme d'Atlas mnémosyne<sup>16</sup> algérien.

*Qui sont les personnes qui commentent en voix off dans votre film ?*

La première personne que l'on entend dans le film est Samir Toumi, chef d'entreprise, mais aussi écrivain et fondateur de "La Baignoire", un espace d'art contemporain à Alger. Dans son avant-dernier livre, *Alger, Le Cri*, il évoque les vendeurs de cartes postales et sa relation à ces images : "Je ne veux pas finir dans une carte postale, ma colère sous cellophane." Ensuite, c'est l'auteure Djalila Kadi Hanifi qui écrit sous le nom de Hajar Bali. Elle est aussi dramaturge et enseignante en mathématiques à l'université d'Alger. Je l'ai rencontrée, il y a plus de dix ans, car elle était aussi la présidente de l'association culturelle Chrysalide qui m'a beaucoup soutenue pour la réalisation des workshops "Bledi in Progress" et "Trans-Maghreb". Puis, on entend Wassyla Tamzali, écrivaine, ancienne avocate à la Cour d'Alger et directrice des droits de la femme à l'UNESCO. Elle est aussi fondatrice des Ateliers Sauvages, un nouvel espace d'art indépendant à Alger. On entend également Nassim Labri, un collectionneur qui fréquente et achète régulièrement des cartes postales, Farouk Azzoug, le propriétaire du kiosque, Mahdia Gheffaz, une étudiante en Histoire à la faculté d'Alger et enfin Daho Djerbal, historien, maître de conférences à l'Université d'Alger et directeur de la revue NAQD.

*Leurs témoignages analysent bien les rapports complexes qu'entretiennent les Algériens avec leur propre histoire et ses représentations. Comment expliquer cet engouement pour « l'Algérie d'avant » que certains de vos interlocuteurs vont jusqu'à identifier comme de la « nostalgie », alors que d'autres évoquent une forme de « schizophrénie » ?*

Oui, leurs témoignages rendent bien compte de la complexité que les Algériens entretiennent avec leur histoire. Face à un présent déprimant, étouffant et à un futur trouble, un grand nombre préfère se plonger dans un passé plus glorieux dont ils sont les héros. Les Algériens ne sont pas dupes et savent très bien qu'une histoire officielle leur a été narrée. À travers ce kiosque et les images que l'on peut y trouver, on ressent une volonté de combler les failles historiques et de mettre des visages sur des noms ou bien de s'approprier une ville en perpétuelle expansion dont le centre historique est malheureusement laissé à l'abandon.

*En parlant du kiosque de la famille Azzoug dans un entretien, vous employez l'expression « archive populaire ». Pourriez-vous en dire plus ?*

C'est une archive populaire à plusieurs points de vues. Le fonds iconographique constitué par Farouk Azzoug et son père provient de différentes sources. Il récupère des photographies d'anciens journalistes, il rachète des fonds de cartes postales anciennes. Je pense qu'il en trouve aussi certaines sur Internet. On y retrouve par exemple des reproductions de photographies réalisées par Mohamed Kouaci, l'un des pionniers de la photographie indépendante en Algérie. Sa femme qui a vu le film au Mucem, se demandait comment ces images avaient pu atterrir sur le kiosque. Comme l'explique Wassyla Tamzali dans le premier chapitre, un commerce répond toujours à un besoin. Farouk répond aussi à une demande populaire, car il y a peu d'images dans les manuels d'histoires et l'accès aux archives algériennes n'est pas facilité. Les bibliothèques sont quasi inexistantes, il y a aussi très peu de librairies. Heureusement la nouvelle génération s'est saisie d'Internet, mais tout le monde n'a pas

---

<sup>16</sup> Désigne la mémoire. Dans la mythologie grecque Mnémosyne est la personnification de la Mémoire, née de l'union incestueuse d'Ouranos, dieu du Ciel, et de sa mère Gaïa, la Terre.

la chance d'avoir une connexion. Quant aux archives, leurs accès est un terrain semé d'embûches et même les historiens ont du mal à accéder au précieux sésame.

*À quoi renvoie le titre Le roman algérien ?*

Le roman est né au 12e siècle, tout d'abord écrit en vers et en langue romane (en langue vulgaire), par opposition au latin qui est la langue des érudits. L'expression « mettre en roman » est utilisée, vers 1150, pour désigner des récits adaptés des textes latins. Cette traduction est en général une adaptation plus ou moins éloignée de l'œuvre « originale ». L'historien Mohammed Harbi fait souvent allusion au « roman national » quand il parle de l'histoire officielle distillée par le FLN (Front de Libération Nationale). Dans le film, on comprend que certaines figures historiques ont été effacées des manuels scolaires et de l'histoire nationale. De mon côté, je considère que l'Histoire est un récit écrit constitué par différents narrateurs et que malgré la volonté scientifique de la discipline, celle-ci reste subjective. Ce titre renvoie donc à ces différents questionnements.

*Ce film est le premier chapitre. Sur quoi vont porter les chapitres suivants ?*

Le deuxième chapitre apportera un regard critique sur le premier, une mise en abyme qui progressivement va basculer vers un récit enchâssé. Il me reste différents rushes encore non utilisés que j'aimerais introduire dans le deuxième chapitre comme support d'échanges avec une théoricienne de l'image. L'idée est de créer dans un premier temps une distance nécessaire avec ce que j'ai déjà monté/écrit pour rebondir sur l'histoire et les projections que l'on peut faire à travers les images. Je suis déjà en train de réfléchir au troisième chapitre.

« Regards d'artistes sur les archives 3 - Le Roman algérien par Katia Kameli », in *Fotota*, 13 novembre 2016. Source : <https://fotota.hypotheses.org/3457><sup>17</sup>

### **Proposition d'Activités Élèves :**

- Observez au sein de l'exposition « *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* », l'œuvre de Katia Kameli (document 6). Portez votre attention sur les différentes images qui se succèdent, sur la façon dont elles sont filmées, sur les bruits, sur les voix off et répondez aux questions suivantes :

\*Quel lieu est représenté ?

\*Quel effet produit, selon vous, l'utilisation récurrente par l'artiste du hors-champ ?

\*Définissez les différentes échelles de plan<sup>18</sup> utilisées par l'artiste ainsi que les différents angles de prises de vue.

\*Repérez-vous des mouvements de caméra ? Lesquels ?

\*Quelles sont les images et les actions qui se répètent le plus souvent ? Pourquoi ?

\*Qui parle ? De quoi parlent-ils ? Existe-t-il un lien entre images et paroles ?

<sup>17</sup> FOTOTA est un blog dédié aux enjeux de la recherche sur la photographie en Afrique où la "révolution numérique" et l'accélération de la mondialisation depuis les années 1980 ont engendré de nouvelles initiatives artistiques et culturelles qui bouleversent les pratiques établies.

<sup>18</sup> Pour retrouver des éléments méthodologiques sur l'analyse filmique en situation pédagogique voir : [http://ww2.ac-poitiers.fr/histoire-arts/sites/histoire-arts/IMG/pdf/analyse\\_filmique.pdf](http://ww2.ac-poitiers.fr/histoire-arts/sites/histoire-arts/IMG/pdf/analyse_filmique.pdf)

-A partir des documents 6 et 7 et de votre visionnage dans l'exposition : En quoi l'œuvre de Katia Kameli propose-t-elle une immersion dans l'histoire algérienne et dans la mémoire individuelle et collective ? Justifiez votre réponse.

-De retour en classe, analysez la citation suivante en vous appuyant sur des exemples tirés de l'œuvre « le Roman algérien » vue dans l'exposition « *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* » :

« Nous sommes tous les personnages d'un roman - le grand roman national, mais qui l'écrit, c'est difficile à dire. » Katia Kameli.

- Activité de synthèse : de retour en classe et à l'aide des projets des trois artistes présentés dans cette piste pédagogique, vous répondrez aux questions suivantes :

\*Peut-on établir des points de rencontre entre les démarches artistiques des trois artistes ?

\*Les images d'un territoire travaillées par les artistes peuvent-elles participer à la construction de notre mémoire individuelle et collective ? Justifiez votre réponse.

## 6 - Focus sur deux artistes colombiens

**Niveau scolaire :** Classe de Troisième et classes du lycée général, technologique et professionnel.

**Disciplines :** Espagnol, Spécialité Langues, littératures et cultures étrangères en espagnol, Spécialité Arts plastiques, Enseignement optionnel et Spécialité Histoire des Arts.

### Points d'entrée dans les programmes scolaires :

-Espagnol : Au cycle 4 « voyages et migrations », « rencontres avec d'autres cultures ». En classe de Seconde générale et technologique : Axe de la formation culturelle et interculturelle, « L'art de vivre ensemble » : « la création et le rapport aux autres », « le passé dans le présent ». En classe de Première et de Terminale générales : « identités et échanges », « territoire et mémoire ».

-Spécialité Langues, littératures et cultures étrangères en espagnol : En classe de Première et de Terminale générales : « mémoire(s), écrire l'histoire, écrire son histoire », « altérité et convivencia ». En classe de Terminale, thématique « Représentations culturelles : entre imaginaires et réalités ».

- Arts plastiques. Cycle 4 : La représentation ; images, réalité et fiction. La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre. En Seconde, enseignement optionnel et en cycle terminal, enseignement de spécialité : Domaine « La présentation et la réception de l'œuvre », questionnements transversaux : « L'artiste et la société : faire œuvre face à l'histoire et à la politique. Mondialisation de la création artistique : métissages ou relativité des cultures du monde ». En Première, enseignement de spécialité : Les pratiques artistiques de l'image fixe et animée (photographie, cinéma et art vidéo). Interroger et situer œuvres et démarches artistiques du point de vue de l'auteur et de celui du spectateur.

-Histoire des arts. En classe de Seconde, enseignement optionnel : Se familiariser avec les lieux artistiques et patrimoniaux par une fréquentation la plus régulière possible et par l'acquisition des codes et comportements. Développer des attitudes qui permettent d'ouvrir sa sensibilité à l'œuvre d'art. Développer des liens entre rationalité et émotion. Posséder des repères culturels liés à l'histoire et la géographie des civilisations, qui permettent une conscience des ruptures, des continuités, des transformations et des échanges. Enseignement optionnel ou de spécialité d'Histoire en classe de Première. Domaine : La présentation de l'œuvre. Domaine : La monstration et la diffusion de l'œuvre, les lieux, les espaces, les contextes. Domaine : La réception par le public de l'œuvre exposée, diffusée ou éditée. Questionnements transversaux : L'artiste et la société : faire œuvre face à l'histoire et à la politique. Mondialisation de la création artistique : métissages ou relativité des cultures du monde.

**Objectifs :** S'interroger sur les nouvelles modalités de l'image contemporaine à partir de l'œuvre de deux artistes colombiens. Définir les discours qui émergent de ces nouvelles pratiques. Comment les artistes interrogent l'histoire et questionnent notre rapport à l'image ?

## 6.1 - Óscar Muñoz

Document 1 :



Óscar Muñoz, *Editor Solitario*, 2011. Projection vidéo sur table.

© Óscar Muñoz. Papier mor charpentier

Document 2 :

*Christine Barthe : Parlons de la pièce qui est présentée dans l'exposition Editor Solitario : pourquoi "l'éditeur est solitaire" ?*

Óscar Muñoz : C'est un travail personnel... Quand on se promène dans la rue, on voit les images publicitaires de personnages politiques qui réclament que l'on vote pour eux et, parmi toutes ces images, il y en aura certaines qui resteront un peu plus que d'autres en mémoire. La relation que quelqu'un établit avec ces images, pour des raisons étranges, crée un enchevêtrement étrange. Il me semble que la publicité, la communication peuvent avoir un pouvoir sur les gens, mais elle n'est pas perçue avec la même intensité par chacun, ou avec la même capacité pour établir un dialogue cognitif avec les images, un moment où l'image vous regarde et où vous regardez l'image, et qu'il se passe quelque chose. Je ne sais pas si l'on peut parvenir à cela chez tous les spectateurs d'une même image... Cet imbroglio où s'entremêlent tant de choses de la vie, de la personne, qui font que c'est sa carte mentale et pas celle d'un autre.

Catalogue de l'exposition « *A toi appartient le regard et (...) et la liaison infinie entre les choses* », sous la direction de Christine Barthe, coédition Actes Sud / musée du quai Branly - Jacques Chirac, 2020, page 73.

### Document 3

« Un vidéo en blanc y negro de 28 minutos de duración producido en 2011, un brazo y una mano se desplazan sobre una superficie negra depositando fotos que se van ajustando sobre superficies en blanco dispuestas para ello. Son fotografías previamente existentes, ya dadas, y de muy diverso carácter. Reconocemos, por ejemplo, retratos de Franz Kafka, Julio Cortázar o Andy Warhol, una reproducción de una pintura de Amedeo Modigliani, o el rostro de la niña vietnamita llorando en la terrible y conocida imagen de los bombardeos con napalm de la aviación de EE. UU. Y también muchos otros retratos de personas anónimas, desconocidas.

Esta pieza magnífica, a la vez inquietante y poética, puede valer como síntesis o emblema de lo que el artista persigue en sus obras: hacer ver y sentir el carácter ocasional e intercambiable de las imágenes, su fugacidad en el tiempo y en la memoria. Y ello a pesar de la sobreabundancia envolvente y reiterativa de las imágenes producidas tecnológicamente desde la invención de la fotografía en el siglo XIX. Incluso los registros fotográficos más conocidos y compartidos, en determinados momentos reconocibles de inmediato incluso con una mirada distraída, acaban disolviéndose en el tiempo, cayendo en el olvido. Algo que puede apreciarse, con intensidad, en las fotografías de prensa, incluso en aquellas que registran hechos considerados históricos».

Source : <http://www.alejandrdeargos.com/index.php/es/completas/8-arte/325-exposicion-de-oscar-munoz-en-el-jeu-de-paume-paris>

### Proposition d'Activités Élèves :

-Retrouvez au sein de l'exposition « *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* » l'œuvre intitulée *Editor Solitario* de Óscar Muñoz (document 1) et présentez-la en prenant appui sur le cartel qui l'accompagne.

-En quoi cette œuvre d'Óscar Muñoz relève-t-elle d'une pratique pluridisciplinaire ?

-Au sein de l'exposition « *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* » portez votre attention sur la projection des images sur la table. Que constatez-vous ? Existe-t-il des points communs entre toutes ces images ? Lesquels ?

De retour en classe :

-A partir de la lecture des documents 2 ou 3 (selon la langue demandée), expliquez, à partir de vos observations de l'œuvre d'Óscar Muñoz, comment l'artiste mène une réflexion sur la valeur fugace et interchangeable de l'image. Quels sont les procédés mobilisés ?

-A partir d'une recherche complémentaire sur les victimes du conflit armé colombien<sup>19</sup>, diriez-vous que l'œuvre *Editor Solitario* se réfère à cet événement historique ? Comment ?

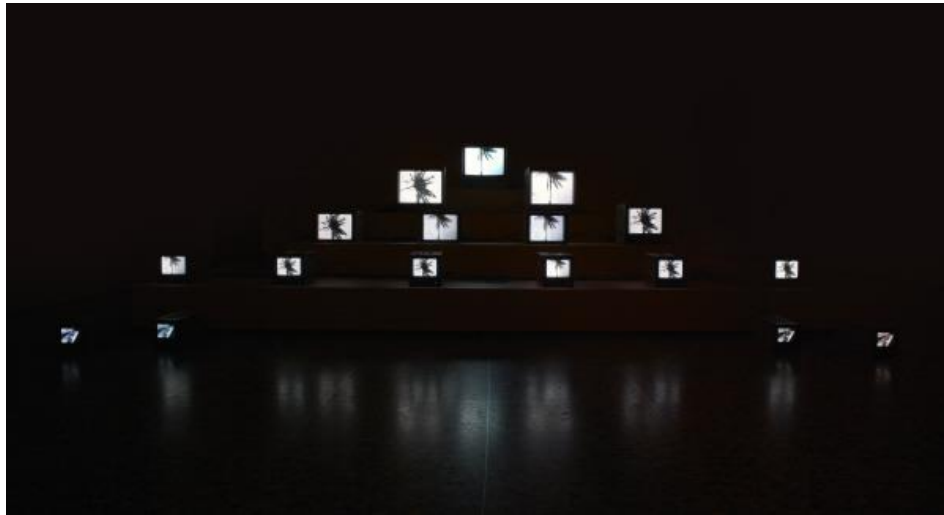
-Vous rapprocherez l'œuvre *Editor Solitario* d'une autre œuvre de l'artiste colombien que vous aurez choisie dans l'onglet « fotografías » du site internet du Museo del Arte del Banco de la República de Bogota qui consacre un dossier documentaire à l'œuvre d'Óscar Muñoz : <https://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/soporte-reconsiderado.html>

---

<sup>19</sup> La guerre civile colombienne dure depuis cinquante-cinq ans. Un bilan, encore provisoire, fait état de 220 000 morts, de 5,7 millions de déplacés, de 25 000 disparus, de 27 000 otages. L'essentiel des violences a été commis entre 1996 et 2005. Les chiffres sont ceux du Centre national de mémoire historique (CNMH), qui a publié, après six ans de travail, son rapport sur le conflit. Cf [https://www.lemonde.fr/ameriques/article/2013/07/26/le-conflit-arme-colombien-aurait-fait-220-000-morts-et-5-7-millions-de-deplaces\\_3454072\\_3222.html](https://www.lemonde.fr/ameriques/article/2013/07/26/le-conflit-arme-colombien-aurait-fait-220-000-morts-et-5-7-millions-de-deplaces_3454072_3222.html)

## 6.2 - José Alejandro Restrepo

Document 4 :



José Alejandro Restrepo, *Paso del Quindío 1* [Passage du Quindio 1], 1992.

Installation vidéo, son.

©The Museum of Fine Arts, Houston, Museum purchase funded by the Caribbean Art Fund and the Caroline Wiess Law Accessions Endowme

Document 5 :

*¿ Cuándo empieza a interesarse en los viajeros del siglo XIX en Colombia ?*

Mi interés por los viajeros tal vez comienza con los innumerables viajes de chiquito por todo el país a los lugares más raros. Mi papá, nunca nos llevaba a los sitios turísticos convencionales. “Vamos a la Guajira”, decía, “al Cabo de la Vela, al Chocó a Tierradentro”. Por eso amo la naturaleza y los viajes. Todo empezó a mezclarse porque me encontré con los relatos de los cronistas y con los viajeros del siglo XIX, sobre todo con los grabados en madera; sus texturas las encuentro muy parecidas a las de la pantalla del televisor. Leí los diarios de Humboldt y comencé viajar llevando sus diarios como guía. Principalmente un recorrido : el paso del Quindío. Es un camino que sube a las montañas de la Cordillera Central desde Ibagué hasta Salento. Cuando bajas llegas a Cartago en el norte del Valle. Reconstruí el viaje por primera vez en la Galería del Colombo Americano en pleno centro de Bogotá. Si no recuerdo mal, eran 11 monitores de diferentes tamaños puestos en el piso y atrás un inmenso scroll, un grabado en madera, con la imagen de uno de los grabados de Humboldt.

Y el sonido que era muy importante. Lo hizo un amigo violonchelista mucho tiempo antes, para otra cosa. Le dije : necesito cuatro notas con su violonchelo, nada más que cuatro notas. Es un chelo tocado por Eduardo Valenzuela chileno, uno de los mejores chelistas que conozco.

*¿ Cuánto tiempo viajó por las montañas del Quindío ?*

Por lo menos tres o cuatro años. Yo hice esos caminos muchas veces sin premeditación. Sólo por el gusto de estar en medio de la naturaleza y caminar. Son experiencias que se van acumulando entre lecturas, viajes y aproximaciones gráficas. Para la exposición arranqué unas puertas de mi casa e hice



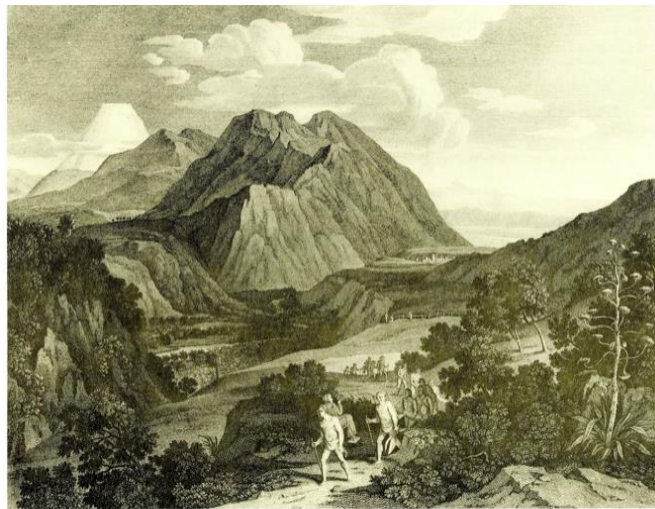
un grabado gigantesco que estaba detrás de los monitores. Esa instalación fue una sorpresa incluso para mí. Fue muy bello confirmar que si trabajas con goce, con pasión tienes muchas posibilidades de hacer algo bueno. No te garantiza nada, pero si son condiciones para mí indispensables, porque la vida se te vuelve intensa y muy rica de vivir. Se vuelve una aventura exquisita.

*¿ Qué es una instalación para usted ?*

Es crear un espacio tiempo. Pero también es una gramática de relaciones entre los objetos reales o virtuales, las energías, las tensiones que suceden en el tiempo. Tiene que ver entonces con problemas de tipo musical como ritmo, tensiones y pausas.

Natalia Gutierrez Echevarri, Anexo 1 : *Entrevista con José Alejandro Restrepo*, In *Cruces : Una reflexión sobre la crítica de arte y la obra de José Alejandro Restrepo*, Bogotá, Colombia, Alcaldía Mayor de Bogotá, 2000.

Document 6 :



LAMINA 5

*Passage du Quindiu, dans la Cordillere des Andes*

Reproduction d'une gravure de J.A. Joch selon une esquisse de Humboldt<sup>20</sup>réalisée en 1810,

Source : <https://www.uni-potsdam.de/romanistik/hin/hin20/herrera.htm>

### Proposition d'Activités Élèves :

- Au cours de votre visite de l'exposition « *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* », découvrez et observez l'œuvre de José Alejandro Restrepo (document 4) afin de traiter les questions suivantes :

\*Quels sont les différents éléments qui composent l'œuvre ?

---

<sup>20</sup> Alexander von Humboldt (1769 – 1859) est un naturaliste, géographe et explorateur allemand. Il était membre associé de l'Académie des sciences françaises et président de la Société de Géographie de Paris. Fasciné dès sa petite enfance par les spectacles de la nature, il voue toute sa vie et son énergie à l'observation, à la description des découvertes du monde et des phénomènes naturels. Accompagné de Bonpland, il sillonne 30 ans l'Amérique méridionale et centrale, en la décrivant méthodiquement. Plus d'informations sur <https://www.mnhn.fr/fr/explorez/dossiers/orchideescolombie-pas-humboldt-bonpland/biographies-humboldt-bonpland>

\*Diriez-vous qu'il s'agit d'un film ou d'une installation vidéo ? Argumentez votre réponse.

\*Quel est le sujet évoqué ? Existe-t-il un lien entre l'espace physique « Paso del Quindío<sup>21</sup> » et la disposition des dix-sept moniteurs ?

\*Quel effet cette installation produit-elle sur le spectateur ?

\*A l'aide du document 5, expliquez ce que représentent les différentes images et identifiez le lien entre les écrans télévisés et le document 6.

- Etudiez le document 6 puis répondez aux questions suivantes :

\*Identifiez le lieu, les personnages et le contexte historique.

\*A l'aide d'une recherche documentaire complémentaire rédigez une courte présentation de Alexander Von Humboldt.

\*Que représente la scène du premier plan ? Exprimez votre ressenti par rapport à la scène représentée.

\*Effectuez une recherche complémentaire sur la figure du porteur « silletero o carguero » au début du 19<sup>ème</sup> siècle.

\*Portez votre attention sur la représentation de la végétation et comparez celle-ci aux images qui ont été prises par José Alejandro Restrepo lors de son ascension du Quindío qu'il a filmée et représentée dans son œuvre.

- Pensez-vous que l'œuvre de José Alejandro Restrepo peut être considérée comme une actualisation ou une appropriation de l'esquisse réalisée en 1810 par Alexander Von Humboldt ? Vous argumenterez votre propos à l'aide d'exemples précis.

-A partir des documents 4, 5 et 6, vous expliquerez comment l'artiste a retravaillé la gravure l'esquisse de Humboldt réalisée en 1810 pour en proposer une autre version.

**Pour aller plus loin :**

-Retrouvez dans l'exposition « *A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* », une œuvre vidéo de l'artiste José Alejandro Restrepo intitulée « Tecnología para gentiles » et proposez une présentation détaillée de l'œuvre. Vous procéderez à une description minutieuse de l'œuvre afin d'identifier son genre, son sujet et les modalités de traitement du sujet.

-De retour en classe, vous effectuerez des recherches complémentaires sur :

\*Le terme « gentiles » et la réalité sociale à laquelle se réfère l'artiste dans son pays.

---

<sup>21</sup> « Le Nevado del Quindío » est un volcan situé au centre de la Colombie dans la cordillère des Andes. Alexander Von Humboldt franchit le sommet du Quindío en 1801. La voie d'ascension la plus empruntée « Paso del Quindío » passe par la vallée de Cócora peuplée des emblématiques palmiers de cire qui figurent dans les captations vidéos de José Alejandro Restrepo.

\*Les peuples amérindiens qui vivent en Colombie.

\*Les auteurs des citations qui entrecourent les images des rencontres entre les représentants des Komuya Mena et ceux du pouvoir politique colombien.

\*A l'issue de vos recherches, vous expliquerez comment l'artiste parvient à s'emparer du passé pour parler de l'actualité sociale, culturelle et politique de son pays.

## **\*PUBLICATIONS**

Catalogue de l'exposition « A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses »,  
coédition musée du quai Branly - Jacques Chirac / Actes Sud, 2020, 192 pages, 42 euros.

[Pour en savoir plus](#) sur le catalogue de l'exposition.

## **\*VISITER L'EXPOSITION AVEC SA CLASSE**

- Visites **guidées** de l'exposition « A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses » (30 juin - 1<sup>er</sup> novembre 2020, 1h30) pour les groupes du collège et du lycée.
- **Atelier *Objectif ailleurs*** dans l'exposition « A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses » (30 juin - 1<sup>er</sup> novembre 2020, 2h) pour les groupes du collège et du lycée.
- Pour prolonger la visite de l'exposition « A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses » une large programmation de visites [guidées](#) et de visites [contées](#) sur le **Plateau des collections** est proposée. Découvrez également les [ateliers](#) destinés aux groupes scolaires et périscolaires.
- Pour les enseignants, la visite individuelle autonome de l'exposition est gratuite sur présentation du Pass Education en cours de validité.

*Tarifs groupes scolaires et périscolaires : Visite guidée ou visite contée : 70€ pour le groupe (dans la limite de 30 participants accompagnateurs compris) ou 35€ pour le groupe d'un établissement relevant de l'éducation prioritaire et les classes ULIS. Atelier : 100€ pour le groupe (dans la limite de 30 participants accompagnateurs compris) ou 50€ pour les établissements relevant de l'éducation prioritaire et les classes ULIS. Sous réserve de modification des modalités de visite dans le contexte de la crise sanitaire.*

*Pour toute visite, réservation par téléphone au 01 56 61 71 72, du lundi au vendredi de 9h30 à 17h, au plus tard 2 semaines avant la date envisagée. Visites adaptées aux personnes en situation de handicap.*

Pour préparer votre visite de l'exposition « A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses », le musée proposera aux enseignants du second degré une [visite de sensibilisation](#)

La visite guidée est suivie d'un temps d'échanges autour de la présentation du dossier pédagogique de l'exposition. Les visites de sensibilisation sont accessibles gratuitement, uniquement sur réservation, dans la limite des places disponibles.

Rendez-vous sur le site Internet du musée pour consulter le calendrier des visites de sensibilisation pour les enseignants et les animateurs.

Pour vous inscrire contactez le service des réservations au 01 56 61 71 72 du lundi au vendredi de 9h30 à 17h. Les inscriptions sont individuelles.

Retrouvez toute la programmation du musée sur [www.quaibrantly.fr](http://www.quaibrantly.fr)