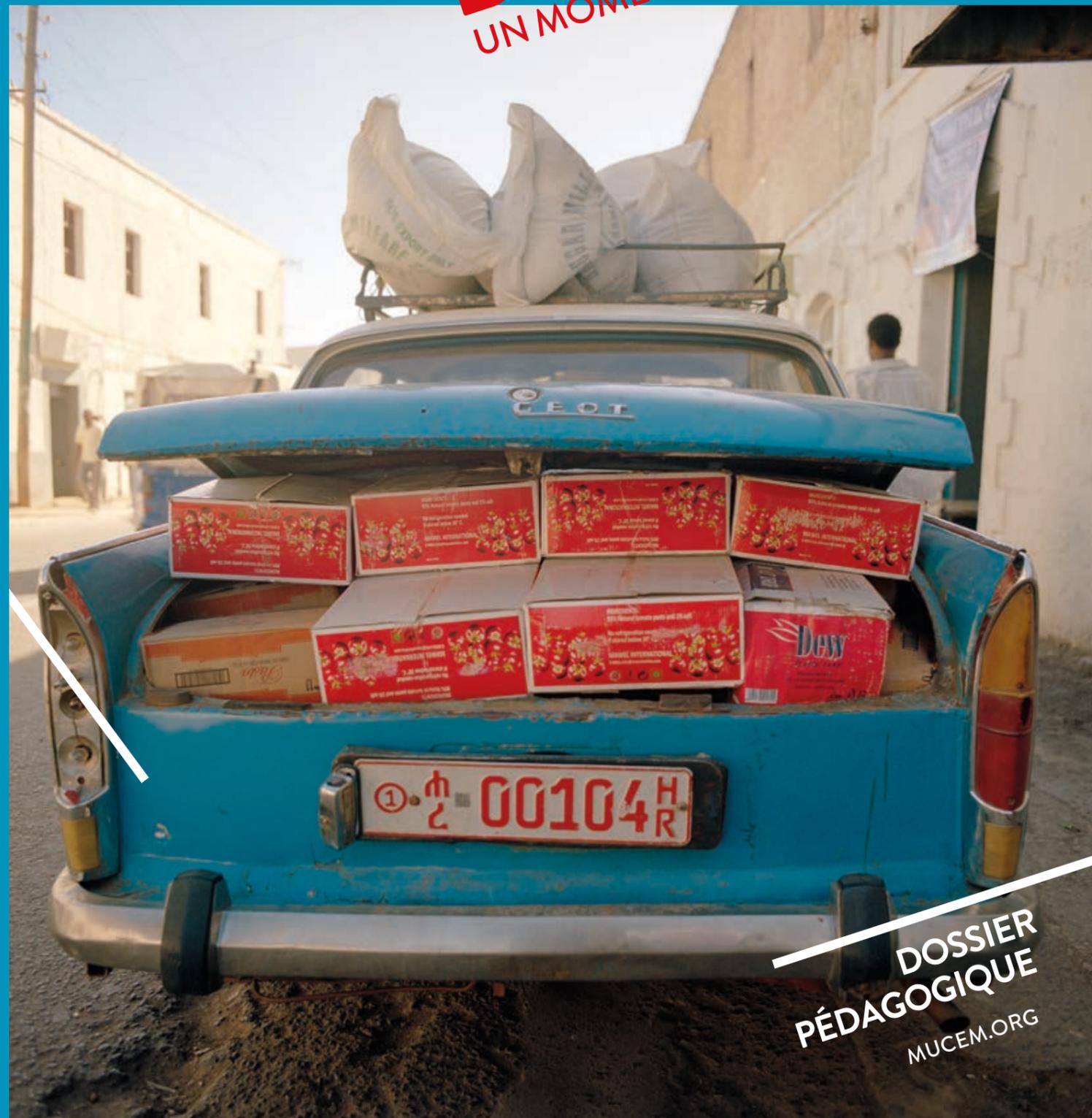


MUCEM

Musée des civilisations  
de l'Europe et de la Méditerranée

# RAYMOND DEPARDON

UN MOMENT SI DOUX

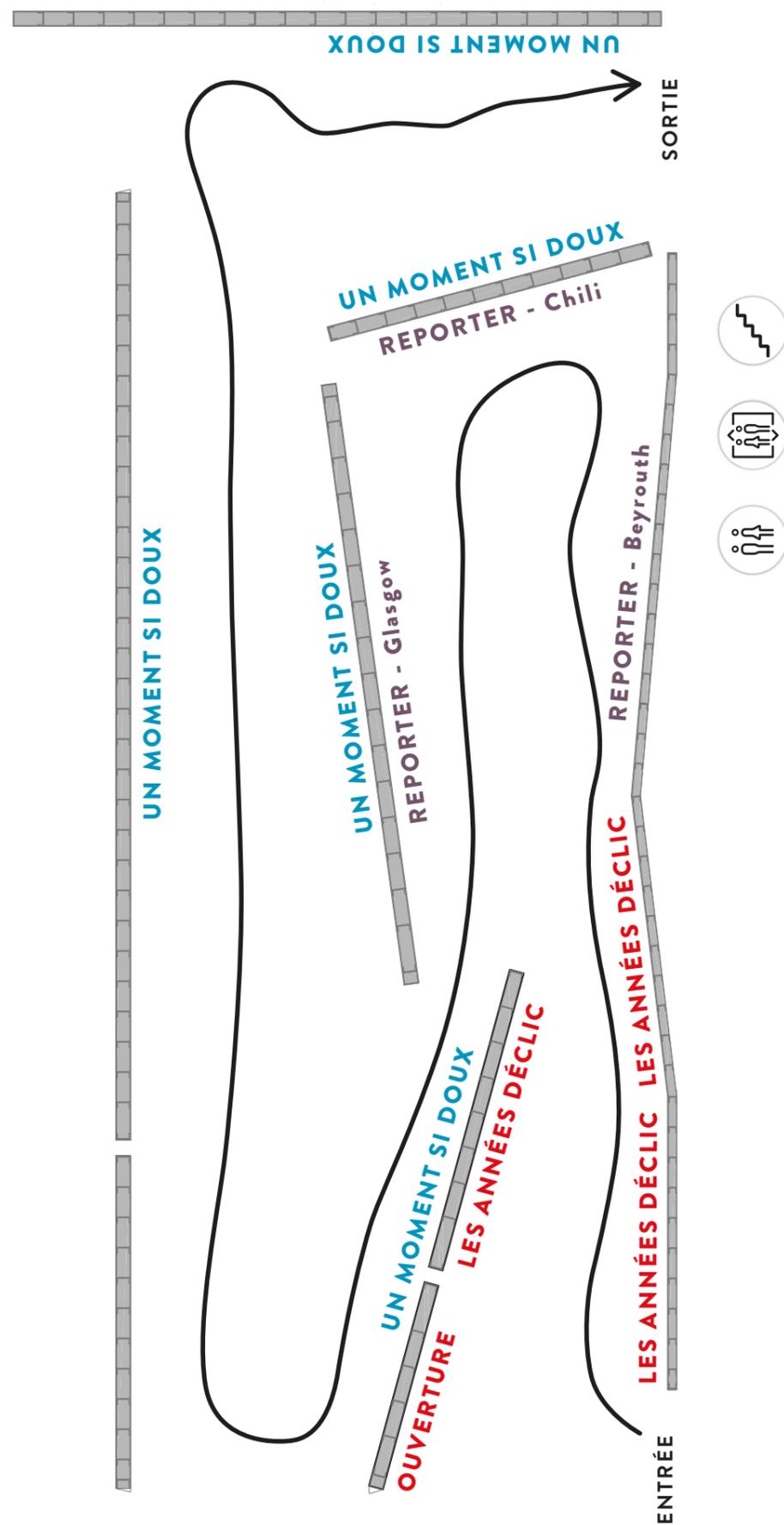


MUCEM

Musée  
des civilisations  
de l'Europe &  
de la Méditerranée

Conception : Dream On / Impression : Biémond

DOSSIER  
PÉDAGOGIQUE  
MUCEM.ORG



# RAYMOND DEPARDON

## UN MOMENT SI DOUX

29 OCTOBRE 2014 - 2 MARS 2015

### L'EXPOSITION

L'exposition *Un moment si doux* réunit 137 photographies en couleur dont 23 images inédites prises à Marseille et présentées en exclusivité. Hervé Chandès, directeur général de la Fondation Cartier pour l'art contemporain et commissaire de l'exposition, propose un parcours dans la photographie couleur de Depardon, depuis la fin des années 1950 jusqu'à aujourd'hui. L'exposition est construite en trois temps : « Les années dé clic », « Reporters (Beyrouth, Chili, Glasgow) » et « Un moment si doux ». Les images présentées ont toutes été sélectionnées par Hervé Chandès, parti à la recherche de la douceur dans le travail de Depardon.

### BIOGRAPHIE DE RAYMOND DEPARDON

Raymond Depardon, né en 1942 à Villefranche-sur-Saône, est un photographe et un cinéaste français. Fils de cultivateurs, il découvre la photographie par hasard en empruntant très jeune l'appareil photographique de son frère. Ses premières images sont celles de la ferme familiale du Garet dans laquelle il passe son enfance. Si rien ne prédestinait Depardon à devenir photographe, il décide pourtant très jeune d'en faire son métier.

À l'âge de 16 ans, il part à Paris afin de chercher du travail. Assistant photographe, puis pigiste, il apprend sans relâche. Des faits divers aux avant-premières de cinéma, il court après la photographie qu'il arrivera à vendre. En 1960, l'agence Dalmas l'envoie couvrir son premier reportage à l'étranger, Depardon a tout juste 18 ans. Durant ces années-là, il continue son apprentissage de la photographie en étant parfois un véritable paparazzi, capable d'attendre le scoop, de se planquer, mais aussi en réalisant des reportages à travers le monde. La faible reconnaissance des photographes ainsi que le manque de liberté et d'autonomie dans le choix des sujets finiront par le convaincre de quitter l'agence Dalmas et de cofonder en 1966 l'agence Gamma.

En 1978, Raymond Depardon quitte l'agence Gamma et entre à l'agence Magnum. Il publie un an plus tard *Notes*, un livre fondateur dans sa carrière. Cet ouvrage présente des images, prises par Depardon en Afghanistan, accompagnées de notes,

écrites par le photographe. Ces légendes, plus poétiques que politiques, évoquent certes la situation en Afghanistan mais nous racontent aussi les états d'âme du photographe, ses doutes, ses sentiments, ses sensations. Pour la première fois, un photographe français nous raconte l'envers du décor en utilisant le « je ». Il se place en tant que sujet, mêle autobiographie et actualité, petite et grande histoire. Par la suite, Depardon ne cessera au travers de ses films, photographies ou de ses écrits de faire dialoguer sa vie et son œuvre.

De 1980 aux années 2000, Raymond Depardon va, au travers d'une série de films documentaires, examiner de près le fonctionnement et les rouages des administrations françaises : hôpital, justice, police. Ce portrait en creux de la société française peut faire écho à ses recherches autour du monde paysan : placer l'humain au centre de ses projets et conserver une archive d'un monde en mutation. Véritable retour aux sources pour l'auteur, *Profils paysans* 1, 2, et 3 nous emmène dans un monde en voie de disparition, fait de « temps faibles », de silence et de regards. Le troisième volet de cette série, intitulé *La vie moderne*, recevra les hommages du jury à Cannes en 2008, dans la catégorie « Un certain regard ». Dans un de ses derniers projets, Raymond Depardon continue d'enregistrer une certaine image du territoire, celle de la France des sous-préfectures. Ce choix de sujet qui interroge la question du territoire et de la mémoire est dans la continuité de ce que Depardon avait réalisé dans les années 1980 pour la mission photographique de la DATAR (Délégation interministérielle à l'aménagement du territoire et à l'attractivité régionale). Cette commande publique avait pour objectif de dresser un état des lieux du paysage français. Prises à la chambre photographique et en couleur, les images du projet *La France* présentent, comme souvent dans le travail de Depardon, un cadrage très simple, dénué de tout sensationnalisme. Le regard est frontal, pudique, délicat. Depardon, qui se définit comme un passeur, place le réel au centre de son travail.

# OUVERTURE



Van-Tao, Vietnam, 1972 © Raymond Depardon / Magnum Photos

La première chose que le visiteur aperçoit en entrant dans l'exposition est une photographie de très grand format, placée en exergue des trois autres sections. Cette image a été prise par Raymond Depardon lorsqu'il couvrait la guerre du Vietnam en 1972. On y observe un homme, allongé sur un lit, dans un moment de repos et de relâchement. Dans la pénombre de la chambre on distingue des sacs de voyage, ainsi que du matériel photographique posé sur le lit. Ces indices nous font comprendre qu'il s'agit probablement d'un photjournaliste dans une chambre d'hôtel. La lumière naturelle, très douce, éclaire la pièce et

fait ressortir la couleur bleue du papier peint. Cette photographie est le trait d'union entre les différentes parties de l'exposition : une étude du parcours couleur de Depardon, mais aussi l'évolution de sa pratique, de celle du photjournaliste à celle de l'artiste. En effet, le moment où Depardon revendique véritablement la couleur dans son parcours coïncide avec celui où il délaisse sa carte de presse et s'autorise à faire des images simplement pour le plaisir de les réaliser. Cette notion de plaisir est très importante dans l'évolution de Depardon, la photographie couleur étant pour lui associée à des moments de joie et de bonheur.

# LES ANNÉES DÉCLIC

Cette première partie peut être abordée comme une présentation du parcours photographique de Raymond Depardon. Elle nous raconte une histoire : celle d'un fils de paysan, qui très jeune « monte à Paris » et réussit à devenir photographe professionnel. Les images sont montrées de manière chronologique : des premières expériences photographiques réalisées dans la ferme familiale du Gareet aux premières années de Raymond Depardon en tant que photographe professionnel.



Autoportrait au Rolleiflex (posé sur un mur), 1<sup>er</sup> scooter de marque italienne « Rumi », avec étiquette de presse sur le garde-boue. Île Saint-Louis, Paris, 1959 © Raymond Depardon / Magnum Photos

Sur cette photographie, Depardon a 17 ans et travaille comme pigiste pour l'agence Dalmas. Il est intéressant d'observer la manière dont il se met en scène : ses habits sont élégants, sa pose dynamique, le visage est concentré. Les mains sur le guidon, un autocollant Presse collé à l'avant du scooter, il semble prêt à partir faire des images dans Paris. Le métier de photographe, qu'il apprend chaque jour, est un véritable ascenseur social pour Depardon. Grâce à la photographie, il découvre le monde.

À travers cette section, on comprend un élément essentiel dans l'œuvre du photographe : la mise en scène régulière de son histoire personnelle. Lorsqu'il part en Afrique ou en Amérique latine, il aime en effet retrouver dans les sujets qu'il photographie des éléments qui lui évoquent le monde rural de son enfance. En observant l'accrochage général de cette section, on constate que les photographies prises à la ferme du Gareet encadrent le reste de son travail, comme un éternel retour.

« Il m'a fallu faire un grand détour avant d'enfin voir toutes les photographies qu'il y avait à faire ici, dans la ferme en pleine activité de mon adolescence. J'ai effectué un long chemin avant de m'en rendre compte : apprenti, assistant, pigiste, salarié, photoreporter, directeur d'agence, puis membre d'une coopérative de photographes prestigieuse. J'ai préféré partir faire le tour du monde. Et quand j'ai pris conscience de la valeur de cette ferme, tout avait disparu : mon père était mort, les ouvriers agricoles aussi, il n'y avait plus de batteuse, le monde rural avait changé... J'ai juste eu le temps de faire une pose de quatre minutes avec ma mère dans sa cuisine. »<sup>1</sup>



Ferme du Gareet, Villefranche-sur-Saône, 1984 © Raymond Depardon / Magnum Photos

Cette photographie a été prise par Raymond Depardon lors de sa participation à la mission photographique de la DATAR. L'objet de cette commande, passée par l'État français à 29 photographes, avait pour objet de « représenter le paysage français des années 1980 ». C'est durant la construction de ce projet que la couleur s'impose comme une évidence aux yeux de Depardon, lui permettant d'évoquer la modernité du monde paysan et les couleurs de son enfance.

## POINT DE REPÈRE

### DEPARDON ET LA TECHNIQUE PHOTOGRAPHIQUE

Raymond Depardon a toujours travaillé en argentique. Il aime l'effet de surprise lié à cette pratique : l'image ne se donne pas à voir directement, on la découvre plus tard. Pour chacun de ses projets, Depardon va choisir l'appareil photo le plus adapté. S'il utilise un Leica pour photographier des clichés pris sur le vif, il va au contraire choisir de travailler à la chambre photographique lorsqu'il désire produire des images très descriptives. La chambre photographique permet en effet d'obtenir une grande profusion de détails dans l'image grâce à la taille du négatif qui peut mesurer jusqu'à 20 x 25 cm. Lent, lourd et compliqué à manier, cet instrument implique une manière particulière de photographier. Quand Depardon retourne faire des images du monde

paysan au début des années 2000, il choisit d'utiliser son tout premier appareil : celui de son enfance et de ses années de pigiste, le Rolleiflex. Cet outil qui produit des clichés de format carré possède un viseur placé sur la face supérieure du boîtier photographique. Ainsi, le photographe n'a pas le visage caché derrière son appareil photo, il lui suffit de baisser le regard. Cette attitude permet de développer un rapport plus chaleureux entre le photographe et son sujet. En 2012, François Hollande, fraîchement élu, demandera à Depardon de réaliser son portrait officiel. Ce dernier accepte et réalise la commande à l'aide de son « appareil porte-bonheur », un Rolleiflex datant de 1960.

## PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES

Lors de la visite de l'exposition, on gardera à l'esprit certains éléments essentiels concernant la lecture d'image. La photographie est une représentation. Ce n'est pas du réel qui est présenté mais du réel représenté. Cette idée semble souvent plus évidente en ce qui concerne la peinture que lorsqu'il s'agit de photographie ou de cinéma. L'image n'apporte aucune vérité, la photographie n'est preuve de rien. Ce sont le contexte, le support et son usage qui proposent une lecture et une interprétation du réel.

### LECTURE D'IMAGE

Avant d'interpréter le sens de l'image, il est important de passer par un temps d'observation et de description :

- Quel est le format utilisé ? (portrait, paysage, format carré, panoramique, etc.)
- Que voit-on au premier plan, à l'arrière-plan ?
- Comment est construit l'espace ? Quelles sont les lignes de force de l'image ?
- Quel point de vue le photographe adopte-t-il ? (cadrage en plongée, contre-plongée, gros plan, regard frontal, etc.)
- Quel est le travail de la lumière ? (lumière naturelle, artificielle, douce, neutre, contrastée, etc.)
- Comment décrire la profondeur de champ ? (observer ce qui est net dans l'image)
- Y a-t-il des personnages représentés dans la photographie ? Si oui, quelles sont leurs expressions ?

(regard, gestuelle, etc.) Sont-ils en mouvement ? Comment sont-ils habillés ?

La lecture d'image par l'analyse plastique montre ainsi aux élèves que la photographie est avant tout un langage visuel et que ce sont les choix plastiques de l'artiste qui créent le sens de l'œuvre (cadrage, composition, formes, indices visuels, lumière, couleurs, etc.). Il s'agira ensuite d'interpréter ce que l'on voit : comment relier les différents éléments analysés avec la subjectivité et le ressenti de chacun afin d'en dégager du sens ? Si chaque image est polysémique, l'enjeu sera de sortir du « j'aime / je n'aime pas » et d'amener l'élève à argumenter ses choix en s'appuyant sur une analyse des codes de l'image.

### AVANT LA VISITE

Rappeler les principaux acteurs de l'exposition et leur fonction : l'artiste, bien sûr, mais aussi le commissaire d'exposition ou encore le scénographe. Hervé Chandès et Raymond Depardon ont travaillé ensemble afin de construire ce projet. Ils ont fait appel à un scénographe, qui les a aidés à penser la disposition des images dans l'espace muséal, leur ordre d'apparition, leur taille ainsi que leur encadrement.

## PENDANT LA VISITE

Développer et enrichir le vocabulaire spécifique à l'espace d'exposition. Qu'est-ce qu'une cimaise, un cartel, comment sont présentées les images ? (encadrées, contrecollées...) L'accrochage est-il linéaire, en constellation ? Toutes les images sont-elles au même format ? Penser à toujours partir du général pour aller au particulier : avant même d'aborder le contenu des photographies, il est important d'étudier la façon dont les images sont exposées. Faire observer aux élèves que l'exposition est découpée en différentes parties grâce à des textes de sections situés entre chaque ensemble.

Mettre en évidence l'aspect autobiographique de la section « Les années Déclic » avec la manière dont les cartels sont rédigés. L'utilisation du pronom personnel « je » nous place dans un rapport plus intime avec le travail présenté. Le photographe nous raconte sa vie, ses expériences, et ce, d'une façon très simple.

## APRÈS LA VISITE

### ATELIER PHOTOGRAPHIE ET ÉCRITURE

Demander aux élèves de travailler en binôme.

Le premier rédige quelques lignes sur un personnage de son choix, éventuellement relié à son enfance.

Son binôme interprétera alors ce texte en image (dessin, collage, photo). Intervertir les rôles. Possibilité ensuite de partir d'une photographie pour imaginer une légende qui décrirait le personnage représenté : son caractère, son histoire personnelle...

Attribuer à chaque élève une image vue durant la visite de l'exposition. Sans montrer l'image aux autres, chacun écrit trois mots clés qui, selon lui, caractérisent le plus justement l'image (cadrage, sujet, intention du photographe, émotion ressentie, etc.). En ne lisant que les mots-clés, chaque élève essaye de faire deviner sa photographie.

## LIENS AVEC LES PROGRAMMES SCOLAIRES

### Primaire et maternelle grande section

- Français

S'approprier le langage : relater un événement inconnu des autres ; exposer un projet ; inventer une histoire (à partir de quelques images éventuellement).

Langage oral : décrire des images (photographies, illustrations).

- Histoire des arts : aptitude à voir et regarder, à entendre et écouter, observer, décrire et comprendre.

### Collège

- Arts plastiques (6<sup>e</sup>)

Reconnaître, distinguer, et nommer différentes formes de productions plastiques en utilisant un vocabulaire descriptif approprié.

Participer à une verbalisation, analyser, commenter, donner leur avis.

- Français : étude de l'image - relation texte / image - maîtriser la narration et s'initier à la description.

- Histoire-géographie (6<sup>e</sup>) : habiter le monde rural.

### Lycée

- Français : autobiographie.

- Géographie : exode rural.

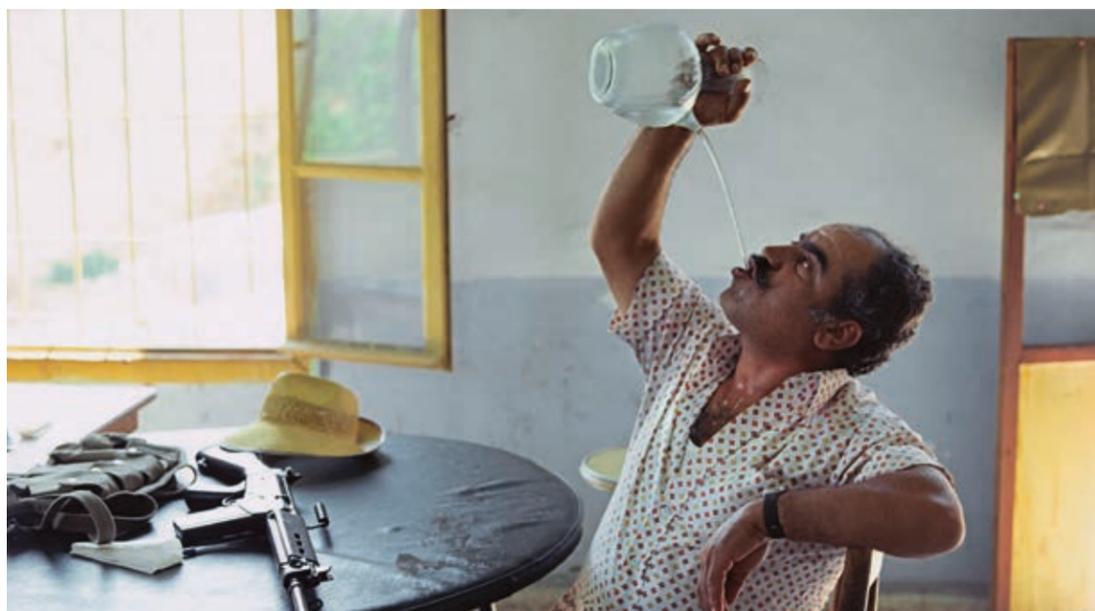
# REPORTERS

Cette deuxième partie présente trois reportages couleur importants dans la carrière de Depardon. Réalisés entre 1971 et 1980, ils interrogent tous la manière de montrer un événement ainsi que la distance à adopter face à son sujet.

## BEYROUTH

En 1978, cela fait déjà deux ans que le Liban est ravagé par une guerre civile. À Beyrouth, une ligne de démarcation sépare la partie chrétienne de la partie musulmane. Raymond Depardon, qui vient juste d'entrer à l'agence Magnum Photos, doit faire ses preuves et part couvrir le conflit pour le magazine allemand *Stern*. Il décide très rapidement de ne pas photographier les combats mais les conséquences de ces derniers. Cette démarche, radicale, correspond à l'état d'esprit de Depardon qui à cette époque s'interroge sur les rapports entre image et information et sur le photojournalisme en général. L'accrochage de cette série est pensé par ensembles d'images mais joue aussi sur les contrastes : un Beyrouth détruit fait face à une scène de mariage.

« À Beyrouth, j'ai choisi de photographier non pas la guerre civile, mais ses conséquences et tout ce qui se passait en marge des conflits. »<sup>2</sup>



Beyrouth, Liban, 1978 © Raymond Depardon / Magnum Photos

Sur cette image, on observe d'abord la lumière du soleil qui illumine la pièce, la couleur jaune des portes et fenêtres, le geste de cet homme, l'eau qui se déverse dans sa bouche, le chapeau en osier qui protège de la chaleur. Dans un second temps seulement, nous distinguons l'arme, posée nonchalamment sur la table. La guerre, dans cette série, est sans cesse suggérée, jamais montrée directement. Si dans cet ensemble d'images on ne voit aucun corps blessé ou au combat, la dureté de la situation reste très palpable. Lorsque Raymond Depardon choisit de présenter des intérieurs ravagés par les flammes et les tirs aux côtés de vitrines de magasins, l'impact est saisissant.

## CHILI

Dans le cadre d'un reportage pour l'agence Gamma, Raymond Depardon reste cinq semaines au Chili. Nous sommes alors en 1971, deux ans avant le coup d'État militaire de Pinochet et la mort de Salvador Allende. Le pays, qui célèbre le premier anniversaire d'Allende au pouvoir, traverse une période d'allégresse. À la suite des réformes politiques engagées par le gouvernement socialiste, le territoire chilien est en pleine ébullition. Raymond Depardon décide de descendre dans le sud

(Fundo « La florida », près de Parral, Chili, 1971). Ce reportage est aussi pour lui une opportunité de s'interroger sur la distance à avoir face à son sujet. On peut observer deux photographies montrant les trois mêmes hommes, adossés au mur d'une maison (Parral, Chili, 1971, numéro 1 et numéro 2). Depardon expérimente différents points de vue. De manière frontale, il photographie d'abord ces hommes en plan américain, c'est-à-dire jusqu'à mi-cuisses (plan typique des



Asentamiento « Arnoldo Ríos », province de Cantin, entre Temuco et Puerto Saavedra, Chili, 1971 © Raymond Depardon / Magnum Photos

du Chili, photographier le peuple indien Mapuche qui se bat pour sa terre. Il retrouve à nouveau un espace qui lui évoque le monde de son enfance et qui le fascine : celui des paysans. À travers ces images, Depardon arrive à évoquer la transition économique et politique, ainsi que la réalité d'un quotidien emprunt de bouleversements sociaux : les réunions, les manifestations, mais aussi et surtout, l'attente.

L'usage de la couleur dans cette série lui permet de souligner les tensions politiques : la pancarte écrite d'un rouge vif (Fundo forestier de Santa Adriana, environs de Nacimiento, Chili, 1971) ou encore l'affiche jaune, qui se détache du mur en pierre

westerns américains jusqu'en 1940, où on peut voir entièrement le pistolet porté à la ceinture par les acteurs). Ce point de vue, assez distancié, introduit un sentiment de confrontation entre le photographe et son sujet. À l'inverse, pour la photographie Parral, Chili, 1971, numéro 2, Depardon se place de biais et cadre son sujet en plan rapproché. Seul le visage de l'homme situé au premier plan est net. Son regard, plongé dans celui de Depardon, nous place alors dans une certaine intimité. À travers ces deux plans Depardon explore et affronte le regard de ces hommes qu'il admire : les Indiens Mapuche.

## GLASGOW

Le travail effectué à Glasgow par Depardon est une commande du *Sunday Times Magazine* passée en 1980. Cette série ne sera finalement pas publiée à l'époque. En 1980, Glasgow subit encore les répercussions de la désindustrialisation rapide des années 1960 : chômage élevé, déclin de l'urbanisme, perte démographique très importante. Les habitants dépendent de plus en plus des aides sociales et le niveau sanitaire de la population est en baisse. Devant cette situation sociale, Depardon se demande à nouveau comment et à quelle distance montrer les choses.

« À Glasgow, il n'y avait pas la guerre... Que photographier alors ? Les enfants dans les rues ? Les alcooliques ? Cet étonnant décor urbain ? (...) C'est une règle générale du reportage : ne pas photographier les hommes en armes ni les enfants. À Glasgow, je n'avais pas le choix, les enfants sont chez eux dans ce territoire urbain. Sympathiques et pas du tout sauvages, ils ont été mes premiers compagnons, mes guides dans la ville. »<sup>3</sup>

Si certaines images sont assez dures (un homme dort, allongé en pleine rue, une canette de bière posée à ses côtés ; d'autres font brûler des déchets dans la rue afin de se réchauffer, l'alcool est aussi très présent), la plupart des images nous montrent aussi des enfants jouant dans l'espace urbain. Le ciel est souvent chargé, les briques sombres, les murs noircis, mais des taches de couleurs viennent régulièrement adoucir les scènes (chemises roses et vert pastel dans la vitrine, bulle de chewing-gum, robe rose de la petite fille, imperméable rouge). Depardon photographie à hauteur d'œil et ne

sélectionne que des scènes de rue. Il représente la ville de Glasgow comme une espèce de décor très étrange, presque fictionnel. Les rues sont souvent vides, les immeubles hauts, les cheminées d'usine très présentes. Les corps viennent servir la composition générale de l'image en créant des petites scènes au premier ou à l'arrière-plan de ses cadrages.



Glasgow, Écosse, 1980 © Raymond Depardon / Magnum Photos

Une petite fille, au centre de l'image, pousse un enfant plus jeune dans une poussette. Les cheveux roux du garçon rappellent la couleur des briques de la ville et créent un contraste fort avec la pelouse très verte sur laquelle ils sont. Depardon les photographie légèrement en hauteur et nous donne à voir le reste de la ville qui se déploie derrière eux. La présence de ces enfants au premier plan permet d'humaniser la scène.

## POINT DE REPÈRE

### QU'EST-CE QU'UNE AGENCE DE PHOTOGRAPHE ?

Si certains grands magazines, comme *Paris Match* en France, ont longtemps fait appel à leur propre équipe de photographes, une grande part des événements qui se déroulent dans le monde est couverte par des photographes travaillant pour des agences de presse. Ces organismes gèrent le travail de reporters photographes et distribuent leurs photographies.

L'agence Magnum Photos est fondée en 1947 par Henri Cartier-Bresson, Robert Capa, George Rodger et David Seymour, quatre photographes convaincus de la force du médium photographique pour témoigner des soubresauts du monde et provoquer une prise de conscience. En créant l'agence, ils se donnent les moyens d'une totale indépendance, corollaire indispensable de leur engagement. Choix des reportages, de leur durée, sélection des photographies, propriété des négatifs, maîtrise du

copyright et contrôle de la diffusion : tous les attributs du statut d'auteur s'imposent. Ce n'est plus une agence de photographes mais une agence pour les photographes. À la fin des années 1960, Paris devient la capitale mondiale de la photographie de presse et de nombreuses agences apparaissent (Gamma, Viva, Sigma). À cet âge d'or du photojournalisme succédera une période plus compliquée, toujours d'actualité. Face à la réduction des moyens de la presse et au coût très élevé de la numérisation des images, les agences sont achetées par de grandes structures, capables de diffuser la photographie à l'échelle mondiale (Getty Images). Actuellement, en réaction à cette situation, de nombreux collectifs de photographes voient le jour (Tendance Floue, Documentography), essayant tant bien que mal de rester indépendants face aux majors de l'industrie photographique.

## PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES

Cette exposition qui présente trois reportages réalisés par Depardon est l'occasion de se questionner sur la photographie d'actualité.

### AVANT LA VISITE

Aborder la question de l'accès à l'information et aux images d'actualité. Avec le développement d'Internet, l'information est présente partout, tout le temps. Pour autant, sommes-nous mieux informés ? Comment les nouvelles pratiques numériques, comme l'usage du *smartphone* et des réseaux sociaux, peuvent-elles aider à transmettre une actualité, à témoigner d'une situation ? Quelle est la spécificité d'un photojournaliste ? En quoi sa démarche sera-t-elle différente de celle d'un citoyen qui filme avec un téléphone portable ? Nous vivons dans un monde d'images où l'information circule extrêmement vite. Il s'agit de dégager ensemble la nécessité de savoir décrypter et lire une photographie.

### PENDANT LA VISITE

La section « Reporters » nous donne à voir trois séries différentes, concernant trois territoires particuliers. Observer les liens et les différences entre les projets. Ces séries sont toutes de forme documentaire, elles possèdent une unité de temps et de lieu, elles sont issues d'une commande qu'a reçue le photographe. L'accrochage induit-il une narration ? Quelles images sont regroupées ensemble ? Pourquoi ?

Comment les jeux de couleurs ou de formes entre les images vont-ils créer un rythme dans l'accrochage ?

Si Depardon, par ses choix de cadrages, de compositions et de distances, arrive à nous faire ressentir trois atmosphères radicalement différentes, il adopte néanmoins la même position dans chaque série : s'intéresser aux marges de l'événement. Il est intéressant, au regard de la démarche de Depardon, d'ouvrir une discussion sur les différentes postures adoptées par les photojournalistes. Gilles Caron, grand ami de Depardon et fondateur de l'agence Gamma, explore par exemple d'autres façons de travailler. Proche de son sujet, adoptant un point de vue étonnant et engagé physiquement, Caron donne au lecteur l'impression d'être au cœur de l'action. Ne reculant pas devant des images chocs et accusatrices, Caron photographie souvent les victimes des conflits<sup>4</sup>.

Mettre en évidence que les images de Raymond Depardon et de Gilles Caron découlent d'une démarche d'auteur. Ils adoptent un parti pris, développent une réflexion et réalisent des choix plastiques (hors-champ, reflets, lumière, sélection des images) mûrement pensés et réfléchis. La comparaison de certaines images de Gilles Caron (Vietnam) avec la série Beyrouth de Depardon permet d'interroger la fonction du photoreporter, sa position de témoin, son rôle et sa responsabilité en ouvrant le débat sur cette question : « Le statut du photoreporter : témoin, voyeur ou artiste ? »

## PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES

### ATELIER «HORS-CHAMP»

Depardon, dans son travail effectué à Beyrouth, nous montre les traces du conflit armé où la guerre est hors-champ. À quel point cette notion de hors-champ favorise-t-elle l'imagination ? Dans les films d'horreur, le hors-champ est très souvent utilisé, permettant au réalisateur de suggérer une menace. Le fait de ne pas voir est souvent bien plus efficace et angoissant que lorsque le monstre ou le tueur est dans le champ de l'image (exemple : *Paranormal Activity*).

Le photographe Olivier Cullman, membre du collectif Tendance Floue, a recours au hors-champ dans sa série *Watching TV*<sup>5</sup>. À travers une série de portraits pris dans différents pays, il photographie les gens chez eux pendant qu'ils regardent la télévision. Grâce à la lumière bleutée qui éclaire les visages ainsi que par le relâchement des corps, on finit par comprendre l'activité exercée par les modèles pendant la prise de vue. Le tube cathodique hors-champ reste le sujet principal de ce travail.

### REPORTAGE PHOTO

Choisir un sujet photographique (une journée à l'école, un anniversaire, un après-midi chez des amis, une activité sportive, etc.) et réaliser des images qui intègrent cette notion de hors-champ. Il faudra alors jouer sur les traces, les indices, les ombres, les jeux de regards, de reflets, le cadrage, afin de suggérer l'objet du reportage. Sélectionner cinq images (en photographie, cette étape est appelée l'*editing*) et les présenter à l'ensemble de la classe. Ne pas révéler le sujet de la série et observer ce que les autres élèves devinent ou remarquent.

Choisir une des photographies de l'exposition et proposer aux élèves d'imaginer et de dessiner le hors-champ. À partir de ce qu'ils observent sur l'image, à quoi peut ressembler l'atmosphère du contexte dans laquelle la photographie a été prise ? Le hors-champ est tout ce qui est à l'extérieur de l'image mais qui, d'une manière ou d'une autre, dialogue avec elle et participe à la compréhension de la photographie.



Olivier Cullmann, série « Watching TV », 2004-2007 © Olivier Cullmann/Tendance Floue

## LIENS AVEC LES PROGRAMMES SCOLAIRES

### Collège

- Arts plastiques (4<sup>e</sup>) : développer un point de vue analytique et critique sur les images qui les entourent.
- Français (4<sup>e</sup>) : dans l'étude de la presse, distinction information et commentaire. Percevoir comment les informations ont été sélectionnées. Dégager les spécificités du discours journalistique, par ex. traitement d'un même sujet dans plusieurs journaux.
- Histoire-géographie (3<sup>e</sup>) : étude des œuvres et plus particulièrement des images, photographies, films, affiches en lien avec l'acquisition de l'esprit critique et l'apprentissage de la citoyenneté.
- Éducation civique (3<sup>e</sup>) : un thème d'actualité : l'opinion publique et les médias. Esprit critique, capacité d'argumentation.

### Lycée

- Français : éducation aux médias. Comprendre les procédures à l'œuvre dans différents types de textes, de discours et de dispositifs médiatiques, en lien avec leurs conditions de production et de diffusion.
- Arts plastiques : compétences relatives à la découverte des métiers de l'image. Identifier et situer la diversité des métiers contribuant aux arts visuels (ex. : photojournaliste) : l'art, l'information et la communication. Être capable de donner sens aux activités artistiques et d'en percevoir les enjeux humains, sociaux et économiques.
- Histoire-géographie : technologie de l'information et de la communication.
- Philosophie : former des esprits autonomes capables de mettre en œuvre une conscience critique du monde contemporain.

## UN MOMENT SI DOUX

À l'agence Magnum Photos, chaque photographe classe et archive son travail dans des boîtes, toutes ornées de mots-clés. Un jour, Raymond Depardon, ne sachant pas vraiment comme nommer un ensemble de photographies, décida d'y inscrire « Un moment si doux ». Cette formule, qui a donné son nom à l'exposition, qualifie effectivement les images exposées ici. En effet, seule la douceur d'un moment, captée par le photographe, peut relier ces clichés pris à des époques et dans des lieux divers. Dans cette section, nous découvrons également des photographies inédites de Marseille réalisées spécialement par Raymond Depardon pour cette exposition. Très attaché à cette ville, l'artiste a pu travailler avec cette lumière qu'il affectionne tant : celle du Sud et de la Méditerranée. L'intérêt ici est aussi de nous présenter une série qui ne relève ni de l'information ni d'un témoignage sur un événement particulier. Nous ne sommes plus face à un Depardon reporter mais face à un Depardon artiste.

« Je retournais dans beaucoup de lieux que j'aimais, dans le désert, en Asie, à New York. Il me faudra attendre les commandes de la Fondation Cartier (...) pour revenir à la couleur. Entre-temps, je l'ai utilisée pour moi, pour mon plaisir. C'est ce plaisir de la couleur que montre Un moment si doux. »<sup>6</sup>

Que voit-on dans « Un moment si doux ? » Un coin de rue, un intérieur de café, des gens sur un banc, un couple à la plage, une femme de dos dans un escalator... Depardon ne nous montre pas grand-chose d'extraordinaire, rien de remarquable ni de surprenant. Il s'attache au moment qui n'a pas d'importance. Il a d'ailleurs souvent déclaré : « Je fais des photos que tout le monde pourrait faire, mais que personne ne fait. »

Dans cette section, certaines photographies sont tirées en très grand format, ce qui implique un rapport physique à l'œuvre. Ce format installe une relation contemplative entre les images et le spectateur, ce dernier ayant presque l'impression de plonger dans un décor.



Esplanade du J4, Marseille, 2014 © Raymond Depardon / Magnum Photos

Dans cet accrochage, on circule de Nice à l'Éthiopie en passant par la Bolivie. Depardon se promène à travers le monde et nous livre une vision calme, douce et colorée de ses déambulations. Il est intéressant de voir qu'il place côte à côte deux images de plages, l'une prise dans l'Hérault, pas très loin de Palavas-les-Flots, l'autre à Honolulu, sur la plage de Waikiki. De même format, l'artiste considère ses deux photographies à égalité, aucune n'est mise en avant par rapport à l'autre. Sur les deux images : des touristes profitant du soleil et de la mer, des serviettes de bain, un ciel bleu. Ainsi, il ne se place pas dans un rapport d'exotisme ou de dépaysement dans ce qu'il donne à voir.



Harar, Éthiopie, 2013 © Raymond Depardon / Magnum Photos

Les photographies de Raymond Depardon sont toujours très simples : il se positionne souvent face à son sujet et le photographie de manière frontale. Il y a, dans toutes ses prises de vue, une très grande maîtrise de la lumière et de la composition. Une ombre, le mouvement d'un passant, la couleur d'un mur, et l'image trouve immédiatement son équilibre.

*« Cela fait plus de quarante ans que je viens en Éthiopie, et je ne me lasse jamais, il y a toujours les taxis bleus avec leurs Peugeot 404 et les écoliers de Harar, qui portent des chemises roses. »<sup>7</sup>*

Pour Depardon, la pratique de la photographie couleur est liée à un sentiment de plaisir et de bonheur. Il y a une jouissance visuelle dans la façon dont il s'amuse avec les taches colorées qui ponctuent ses images. Indissociablement relié aux couleurs de son enfance, là encore, sans relâche, Depardon traque les objets et les lieux qui pourraient lui évoquer la ferme du Garet.

## POINT DE REPÈRE

### LA PHOTOGRAPHIE COULEUR

Dès le début du XX<sup>e</sup> siècle, alors que la photographie commence à s'affirmer comme médium artistique, une hiérarchie va s'établir entre noir et blanc et couleur. Tandis que la photographie noir et blanc est synonyme de création, la photographie couleur est assimilée à un usage commercial ou amateur. Henri Cartier-Bresson, fondateur de l'agence Magnum Photos, reconnaissait d'ailleurs bien volontiers que sa pratique de la couleur n'était qu'une concession accordée aux magazines, tels que *Paris Match* ou *Life*.

Il faudra attendre 1976 pour que la photographie couleur entre au musée et que, progressivement, les mentalités évoluent. En effet, John Szarkowski, conservateur du MOMA à New York, est le premier acteur du monde de l'art à défendre la pratique de la couleur en exposant notamment le travail du photographe William Eggleston, grand coloriste. Raymond Depardon va lui-même découvrir véritablement la couleur en photographie après un voyage aux États-Unis, au début des années 1980. Il est alors très marqué par le travail de Joel Sternfeld ou encore Joel Meyerowitz.

## PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES

### AVANT LA VISITE

Rappeler la signification du terme photographie, qui étymologiquement signifie écrire avec la lumière. L'exposition nommée *Un moment si doux* ne présente que des photographies en couleur. Une discussion peut alors avoir lieu autour de l'idée de couleur et de douceur. Qu'est-ce que la douceur ? Comment la représenter en photographie ? Avec quelle lumière ? Comment la couleur peut-elle retranscrire une émotion ?

de présentation afin de rythmer la série : alterner les points de vue, les distances face au sujet, établir des correspondances de formes entre les images. Réaliser la même photographie à différentes heures de la journée. Observer la façon dont la lumière peut modifier le sens d'une image : teinte chaude / teinte froide. Sur les smartphones, des applications de retouche d'image peuvent être installées (Instagram) permettant de décliner différentes teintes sur une même image.

### PENDANT LA VISITE

Observer la lumière : est-elle douce, dure, agressive ? Quelle couleur revient dans l'exposition ? Ces couleurs sont-elles proches de ce que l'on voit dans la réalité ? Depardon explique que la couleur lui permet d'évoquer des périodes précises. Comment parler d'une époque en couleur ? Attirer l'attention des élèves sur la différence entre des couleurs artificielles (liées par exemple à des objets manufacturés, comme les couleurs criardes du plastique) et des couleurs naturelles (ciel, mer, roche). Devant ces images, souligner le rythme créé par les différentes couleurs et les jeux de compositions. Quelle musique pourrait-on imaginer sur cette série ?

À travers un jeu de collage, proposer aux élèves de réaliser leur propre « moment doux ». Jouer sur la superposition des plans, mais aussi sur l'échelle, les différentes tailles, les couleurs. Une narration peut être induite par l'incorporation de différents personnages dans une même composition. Lors de cette activité, les « gouaches découpées » d'Henri Matisse<sup>8</sup> pourront être présentées à la classe. Ce dernier associait déjà la couleur à un sentiment de plaisir et de bonheur. Certains collages d'intérieurs de l'artiste Richard Hamilton, associé au mouvement artistique du pop art, pourront aussi être étudiés par les élèves<sup>9</sup>.

### APRÈS LA VISITE

#### ATELIER « LA COULEUR COMME SENSATION »

Choisir une couleur. À l'aide d'un appareil photo, partir à la recherche de cette couleur dans le réel (vêtement, reflet, mur, enseigne, jouet, nourriture, meuble, couleur de cheveux, draps, voiture, publicité, sac à dos, etc.). En intégrant les notions de composition, cadrage, distance, abordées pendant la visite d'exposition, constituer une série de dix images. Réfléchir à un ordre

#### ATELIER « LA BALADE COMME ACTE CRÉATIF »

Les images de la section « Un moment si doux » ont été produites pendant des temps de balade, d'errance. Raymond Depardon explique que pendant ses déambulations, il met en place différents dispositifs pour ses prises de vue : le premier consiste à déterminer un cadre qui lui plaît et à rester dans l'attente que quelqu'un passe dans ce cadre. Le second est d'avancer au hasard des rues, l'appareil réglé, et d'attraper au vol les mouvements des corps.

Sur un trajet donné (du domicile à l'école), pendant une période précise (d'une semaine à un mois) : demander aux élèves de réaliser une photo par jour. Comparer ensuite les images entre elles ; le regard a-t-il changé ? Sur quoi l'attention s'est-elle portée ? En comparant toutes les photographies réalisées par l'ensemble de la classe, que remarquons-nous ? Que peut signifier cette multiplicité des points de vue ? Quels ont été les choix de sujet ? Pour les élèves qui habitent à Marseille, une discussion peut avoir lieu sur les espaces pris en photo par Raymond Depardon. Les reconnaissent-ils ? Que pensent-ils du choix de Depardon concernant le cadrage, le point de vue, le choix du sujet ? À leur avis, quelle histoire de Marseille Depardon nous raconte-t-il ?

## POUR ALLER PLUS LOIN

Un lien entre les photographies les plus récentes de Depardon et les peintures d'Edward Hopper peut être fait. Hopper développe dans certaines de ses œuvres une réflexion sur le quotidien, le non-événement. Dans *People in the sun*, 1960, le travail du cadrage et de la lumière peut évoquer certaines images de Depardon. Il y a chez ces artistes une apparente simplicité, un mélange de pudeur et de distance qui suscite paradoxalement une grande émotion.



Edward Hopper, Pennsylvania Coal Town, 1947 © Ph. akg-images, D.R.

## LIENS AVEC LES PROGRAMMES SCOLAIRES

### Élémentaire

- Reconnaître et décrire des œuvres visuelles préalablement étudiées : savoir les situer dans le temps et dans l'espace, identifier le domaine artistique dont elles relèvent, en détailler certains éléments constitutifs en utilisant quelques termes d'un vocabulaire spécifique.
- Utiliser un vocabulaire adapté et précis permettant : l'expression des sensations, des émotions, des préférences, des goûts.
- Inventer et réaliser des œuvres plastiques à visée artistique ou expressive.

### Collège

- Arts plastiques :
- \* Forme, espace, couleur, matière, lumière et temps (5<sup>e</sup>) : se réapproprier des images, les détourner pour leur donner une dimension fictionnelle ; modifier le statut d'une image. Organiser des images en travaillant le cadrage et l'échelle des plans dans une intention narrative.
- \* Les images et leurs relations au temps et à l'espace (4<sup>e</sup>).

- \* L'expérience sensible de l'espace (3<sup>e</sup>) : transformer la perception d'un espace par modification de la lumière, des couleurs, et intrusion d'effets visuels ou d'objets.
- Français (5<sup>e</sup>) :
- \* L'étude de la langue / Orthographe grammaticale : les adjectifs qualificatifs de couleur.
- \* L'étude de l'image : étude des angles de prise de vue, des couleurs et de la lumière.
- Histoire-géographie (6<sup>e</sup>) : habiter un littoral.

### Lycée

- Arts plastiques :
- \* Développer des compétences critiques pour renouveler et aiguïser le plaisir esthétique.
- \* Accroître l'aptitude à formuler – à l'oral comme à l'écrit – des jugements esthétiques et des interprétations fondées sur la réalité du travail artistique observé.
- Philosophie :
- \* L'art
- \* La beauté
- \* Le bonheur
- \* La raison et le réel

# RESSOURCES, RÉFÉRENCES ET BIBLIOGRAPHIE

## OUVRAGES

- CHANDÈS Hervé (commissaire d'exposition), Un moment si doux, Catalogue d'exposition, Grand Palais, Paris, 2013
- DEPARDON Raymond (photographies), Claudine Nougaret (textes), Méditerranée, Coédition MuCEM / Éditions Xavier Barral, 2014
- DEPARDON Raymond, La ferme du Garet, Actes Sud, 1997
- DEPARDON Raymond, Errance, Seuil, 2000
- DEPARDON Raymond, Images politiques, La Fabrique éditions, 2004
- DEPARDON Raymond, La solitude heureuse du voyageur, précédé de Notes, Points, 2006
- GUERRIN Michel, Raymond Depardon, Nathan, 1999

## FILMS

- DEPARDON Raymond et IKHLEF Roger, Les Années déclin © Palmaria et désert/INA, 1983
- DEPARDON Raymond et NOUGARET Claudine, Journal de France © Palmaria et désert, 2012
- DEPARDON Raymond, Profils paysans, 1, 2, 3 © Palmaria et désert/Canal +, 2000/2005/2008

## REVUE

- Raymond Depardon, Les Inrockuptibles Hors-Série, 28 octobre 2013

## SITES

- Site officiel de Raymond Depardon : [www.palmeriaietdesert.fr](http://www.palmeriaietdesert.fr)
- Agence Vu : <http://www.agencevu.com/>
- Agence Magnum Photos : <http://www.magnumphotos.com/>
- Tendance Floue : <http://tendancefloue.net/>
- Revue en ligne d'études visuelles : Études photographiques : <http://etudesphotographiques.revues.org/>

## ÉDUCATION À L'IMAGE

- Le Bal – plateforme pédagogique** : Le Bal, créé par Raymond Depardon, est un espace dédié à l'image-document : <http://www.le-bal.fr/fr/category/mh/la-fabrique-du-regard/en-2-mots-la-fabrique-du-regard-menu-haut/>
- Centre Pompidou** : met en ligne de nombreuses ressources : vidéos, catalogues, bases de données, dossiers : <http://www.centrepompidou.fr/cpv/rechercher.action>
- Jeu de Paume** : le Jeu de Paume promeut l'étude et la réflexion sur les pratiques artistiques liées à l'image, leurs histoires, leurs récits, leurs enjeux et leurs places dans notre société : <http://www.jeudepaume.org/index.php?page=hub&hub=ressourceseducatives>
- Nouveau site du ministère de la Culture** : [http://www.histoiredesarts.culture.fr/hda\\_front/index.php](http://www.histoiredesarts.culture.fr/hda_front/index.php)
- Des clics et des classes** : ce parcours dans une sélection de 360 photographies est conçu comme une introduction à la photographie : <http://classes.bnf.fr/clics/>
- Sites de ressources et d'écrits sur l'image** : <http://www.surlimage.info/plan.html>. [http://eduscol.education.fr/lettres/pratiques/college/lecture\\_de\\_limage](http://eduscol.education.fr/lettres/pratiques/college/lecture_de_limage)

## INFORMATIONS PRATIQUES

### JOURS ET HEURES D'OUVERTURE

Groupes scolaires accueillis tous les jours sauf le mardi, sur un horaire prioritaire : 9h - 11h

### ACCÈS

**Métro 1 et 2** : station Vieux-Port ou Joliette (15 min à pied)

**Tramway T2** : arrêt République / Dames ou Joliette (15 min à pied)

**Bus n° 82, 82s et 60** (arrêt Fort Saint-Jean) ou n° 49 (arrêt Église Saint-Laurent)

### Autocar aire de dépose-minute

> Boulevard du Littoral (en face du musée Regard de Provence)

> Avenue Vaudoyer (le long du soutènement de la butte Saint-Laurent, en face du fort Saint-Jean)

### CONTACT MuCEM

1, esplanade du J4 CS 10351  
13213 Marseille Cedex 02

### Réservations et renseignements

04 84 35 13 13 tous les jours de 9h à 18h  
reservation@mucem.org

## AUTOUR DE L'EXPOSITION

### VISITE-JEU « TOUT EN COULEUR »

Dès le CM1

Durée : 1 h

Tarif : 50€ pour une classe (30 personnes, accompagnateurs inclus)

Réservation obligatoire

### VISITE GUIDÉE DE L'EXPOSITION

Collège - lycée

Durée : 1 h

Tarif : 50€ pour une classe (30 personnes, accompagnateurs inclus)

Réservation obligatoire

### VISITE AUTONOME

Sans guide-conférencier

Gratuit pour 30 personnes, accompagnateurs inclus.

Réservation obligatoire

### VISITES DÉCOUVERTES ENSEIGNANTS

Le MuCEM vous propose de découvrir l'exposition pour vous familiariser avec les espaces avant de venir avec vos élèves.

**Enseignants collège et lycée :**

Mercredi 17 décembre à 14h30

**Enseignants élémentaire :**

Mercredi 10 décembre à 14h30

Gratuit pour les enseignants munis du Pass Éducation

Réservation obligatoire

## PARTENAIRES DU MuCEM

Mécène fondateur



Partenaires éducatifs



En coproduction avec



**Commissaire général** : Hervé Chandès, directeur général de la Fondation Cartier pour l'art contemporain / **Scénographie** : Agence bGc / **Coproduction – itinérance** : Réunion des musées nationaux – Grand Palais, en collaboration avec l'agence Magnum Photos / **Rédaction du dossier pédagogique** : Camille Sonally.