

Exposition temporaire

ROBERT
DOISNEAU
L'ŒIL MALICIEUX
16/11/2018 → 22/04/2019



MUSÉE
DES
BEAUX-ARTS
DE QUIMPER



Dossier pour les enseignants



MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION NATIONALE,
DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE



MUSÉE
DES BEAUX-ARTS
DE QUIMPER

Service éducatif
Musée des beaux-arts de Quimper

Introduction

Le musée a souhaité mettre en avant la figure d'un photographe, Robert Doisneau, dont les images sont entrées dans l'imaginaire collectif, mais qui n'a pas toujours été reconnu à sa juste valeur.

L'appareil photo en bandoulière, ce témoin du quotidien à l'œil malicieux est toujours aux aguets de la surprise et de l'imprévu. A partir de 130 clichés, dont une quarantaine de vintage, en provenance de l'Atelier Robert Doisneau, l'exposition se propose d'entrer dans l'univers de cet artiste.

La section « Le Merveilleux quotidien » invite le visiteur à renouer avec la simplicité et la beauté du quotidien de **Paris** et de sa banlieue dans un parcours où sont présentes des photos iconiques comme le *Baiser de l'Hôtel de Ville*. Le public sera sans doute étonné par l'ensemble consacré à « **Palm Springs 1960** », reportage réalisé pour le magazine *Fortune* sur l'émergence des golfs en plein cœur du désert du Colorado. Robert Doisneau utilise alors la pellicule couleurs pour restituer l'atmosphère factice de cette oasis pour riches retraités américains.

Enfin, le parcours se clôt sur une vingtaine de photos prises en **Bretagne**. Si l'on connaît les images emblématiques comme la *Bigoudène de la Tour Eiffel*, d'autres photographies témoignent de l'intérêt de l'artiste pour des thèmes qui renvoient à sa volonté de laisser une trace de la vie quotidienne des gens de peu. Les séries des années 1940 consacrées à des fileuses et à un sabotier de Gouarec incarnent particulièrement l'art de Doisneau, tout comme celles du village de Trédudon ou des manifestations paysannes des années 1960. Le photographe a aussi consacré une série de photos au pardon de Fouesnant, sans oublier les photos de vacances où sa femme devient modèle spontané parmi les rochers de Saint-Quay-Portrieux en 1934.

Artiste viscéralement humaniste, Robert Doisneau livre un univers singulier et poétique toujours d'actualité.



ROBERT DOISNEAU

L'ŒIL MALICIEUX

16/11/2018 → 22/04/2019

 MUSÉE
DES
BEAUX-ARTS
DE QUIMPER



VILLE
DE QUIMPER

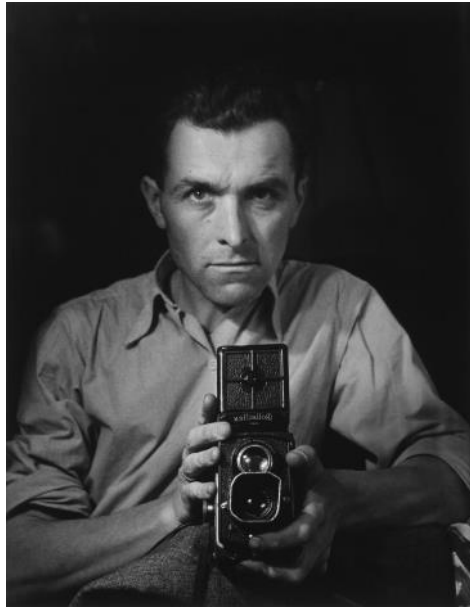


PHOTOGRAPHIE : © MUSEE DES BEAUX-ARTS DE QUIMPER / MUSEE DES BEAUX-ARTS DE QUIMPER

Sommaire

Introduction	p.2
I- Robert Doisneau, le parcours	p.5
A/ Quelques repères	p.5
B/ Les appareils photos utilisés par Doisneau	p.7
II- Autour de Robert Doisneau	p.9
A/ Une brève histoire de la photographie	p.9
B/ Schéma de synthèse sur l'histoire de la photographie	p.12
C/ Lexique de la photographie	p.13
D/ Schéma sur le paysage photographique de l'après-guerre	p.15
E/ L'essor de la photographie de presse	p.16
F/ Les agences de presse	p.17
III- Robert Doisneau : figure majeure de la photographie	p.19
A/ La photographie humaniste, un réalisme poétique	p.19
B/ L'esprit d'un travail photographique	p.21
C/ La technique de la photographie « Tu es toujours le prisonnier de ton matériel »	p.22
D/ Paris et la banlieue	p.23
E/ Palm Springs	p.24
F/ La Bretagne	p.25
G/ Jacques Prévert et Blaise Cendrars	p.27
H/ La DATAR	p.28
I/ Les ateliers d'artistes	p.29
IV- Robert Doisneau, quelques citations	p.31
V- Bibliographie et sitographie	p.35
VI- Propositions pédagogiques	p.37
A/ 1 ^{er} degré	p.37
B/ 2 nd degré	p.41
VII- Informations pratiques	p.44

I- Le parcours



Autoportrait au Rolleiflex, 1947

A/ quelques repères

-1912

Naissance à Gentilly, en banlieue parisienne.
Jeunesse grise dans une famille petite-bourgeoise.

-1925-1929

Apprend à 15 ans le métier de graveur lithographe à l'école Estienne.
Entre dans la vie active en dessinant des étiquettes pharmaceutiques.

-1931

Découvre le monde artistique chez André Vigneau, dont il devient le jeune opérateur.

-1932

Vend un premier reportage photographique au quotidien *L'Excelsior*.

-1934-1939

Travaille quatre ans au service publicité des usines Renault. Est licencié pour retards répétés.

Intègre l'Agence Rapho comme photographe indépendant.

-1942

Rencontre Maximilien Vox, critique d'art, pour lequel il réalise de nombreuses commandes.

-1945

Début de la collaboration avec Pierre Betz, éditeur de la revue *Le Point*.

Rencontre de Blaise Cendrars à Aix-en-Provence.

-1946

Retour à l'Agence Rapho avec qui il collabore pendant près de 50 ans.

-1951

Exposition autour de Boubat, Brassai, Cartier-Bresson et Izis au musée d'Art moderne de New-York.

-1956

Prix Niepce.

-1960

Exposition à l'Art Institute de Chicago.

Reportage à Palm Springs.

-1967

Reportage en URSS.

-1971

Tour de France des musées régionaux avec Jacques Dubois.

-1973

Film de François Porcile : *Le Paris de Robert Doisneau*

-1975

Invité des Rencontres d'Arles.

-1981

Film de François Porcile : *Poète et piéton*.

-1983

Grand Prix national de la photographie.

Exposition au Palais des beaux-Arts de Pékin et à Tokyo.

-1984

Participe à la mission photographique de la DATAR.

-1986

Prix Balzac.

-1992

Film de Sabine Azéma : *Bonjour, Monsieur Doisneau*.

-1993

Film de Patrick Cazals : *Doisneau des villes, Doisneau des champs*.

-1994

A sa mort en avril, Robert Doisneau laisse derrière lui quelque 450 000 négatifs qui racontent son époque avec un amusement tendre et bienveillant qui ne doit toutefois pas masquer la profondeur de la réflexion, la réelle insolence face au pouvoir et à l'autorité et l'irréductible esprit d'indépendance.

B/ Les appareils photographiques utilisés par Robert Doisneau



Le Rolleiflex format 6 x 6



Ikonta de Zeiss en 6 x 9



Leica M3

II- Autour de Robert Doisneau



Autoportrait au Rolleiflex

A/ Une brève histoire de la photographie

Etymologie

Le mot « photographie » est composé de deux mots d'origine grecque : le préfixe « photo », qui résulte de la lumière, qui utilise la lumière, et le suffixe « graphie », qui écrit, qui aboutit à une image. Littéralement, « photographe » signifie « écrire avec la lumière ».

Du nouveau sous le soleil : sténopé et chambre noire

-Ce sont les scientifiques arabes qui ont conçu la première « camera obscura », encore appelée sténopé. Il s'agit d'une boîte noire avec un orifice qui permet de faire apparaître une image inversée sur un fond blanc. La « camera obscura » a fasciné Léonard qui a tenté de l'améliorer.

-En 1550, Jérôme Cardan introduit une lentille dans l'orifice du sténopé et obtient, par la focalisation des rayons lumineux, une image plus nette. La chambre noire est au point. Elle sera fréquemment utilisée par les peintres pour les aider à dessiner les perspectives. Restait à pouvoir capturer l'image et la conserver...

De la lumière et de la chimie

-C'est au Français Nicéphore Niepce que l'on doit la première image permanente grâce à l'ajout d'une surface sensible à la lumière dans la « camera obscura ». En 1816, il utilise du chlorure d'argent dont les propriétés photosensibles sont connues depuis près d'un siècle. Mais il est déçu de n'obtenir que des images en négatif. Il abandonne alors les sels d'argent au profit du bitume de Judée. Celui-ci possède la propriété de blanchir et de durcir aux endroits exposés à la lumière. Etalé sur une plaque d'étain, le

bitume de Judée fortement exposé donne une image positive. Les parties de bitume non exposées sont dissoutes dans un mélange d'essence de lavande et de térébenthine tandis que les parties exposées sont durcies sous l'effet des rayons lumineux. Le révélateur est né... La plus ancienne photographie qui nous soit parvenue, avec ce procédé, montre des bâtiments. Elle a été prise d'une fenêtre de la maison de Niepce, à Gras, près de Chalon-sur-Saône. La pose dure huit heures !

-En 1829, Niepce s'associe à Louis Daguerre qui travaille à la découverte d'un nouveau fixateur. Il procède notamment à des tentatives avec l'iodure d'argent. En 1835, il découvre, fortuitement, le développement par des vapeurs de mercure d'une image exposée mais non révélée (dite image latente). Enfin, en 1837, il parvient à fixer l'image avec du sel de cuisine. Il baptise son invention « daguerréotype » : c'est une image positive mais qui ne peut être reproduite. En 1839, Daguerre présente le procédé devant l'Académie des sciences. La photographie est née et se répand dans le monde entier. A ce procédé ont succédé les « ambrotypes » et les « ferrotypes », moins chers et un peu plus faciles à pratiquer.

Des appareils de plus en plus légers, des temps d'exposition de plus en plus courts

-Parallèlement à Daguerre, l'Anglais William Henry Fox Talbot parvient également à réaliser des photographies. En 1841, il prend un brevet pour son procédé appelé « calotype » : c'est un procédé d'impression négatif-positif (à partir d'un négatif en papier, on obtient par un tirage, fondé sur un développement chimique, l'épreuve positive d'une image latente). Cette technique permet la diffusion multiple des images sur papier et autorise des temps de pose de l'ordre de 30 secondes. Toutefois, le tirage sur papier n'avait pas la précision des images de Daguerre sur la surface polie d'une plaque de métal.

-A partir de 1847, le procédé du négatif au collodion humide sur verre découvert par Le Gey et Scott Archer se diffuse. Il raccourcit le temps d'exposition (il varie dorénavant de 1/5° de seconde en extérieur à 5 secondes en studio) et rend enfin possible le portrait. Le négatif sur verre est de qualité bien supérieure au négatif du calotype. La clarté et la reproductibilité du collodion sur verre sonnent en tout cas le glas du daguerréotype.

-En 1871, la plaque de verre enduite de collodion humide est remplacée par un procédé à sec : le gélatino-bromure d'argent, toujours utilisé aujourd'hui.

-En 1888, Georges Eastman lance l'appareil Kodak utilisant un nouveau support : le film rouleau. Il supprime la plaque de verre et permet de stocker plusieurs images dans le magasin de l'appareil. Le slogan de ce nouvel appareil est : « You press the button, we do the rest » (« Vous pressez le bouton, nous faisons le reste »). La photographie est ainsi à la portée de monsieur tout-le-monde...

-En 1906, la photographie couleur apparaît avec la plaque panchromatique sensible à toutes les couleurs du spectre.

-En 1913, l'Allemand Oscar Barnak (mécanicien chez Leitz) invente un petit appareil photo, appelé Leica, qui donne des images négatives de 24 x 26 mm.

-Ce n'est qu'en 1935 que le film couleur à trois couches, chacune sensible à une des composantes primaires de la lumière, est mis au point.

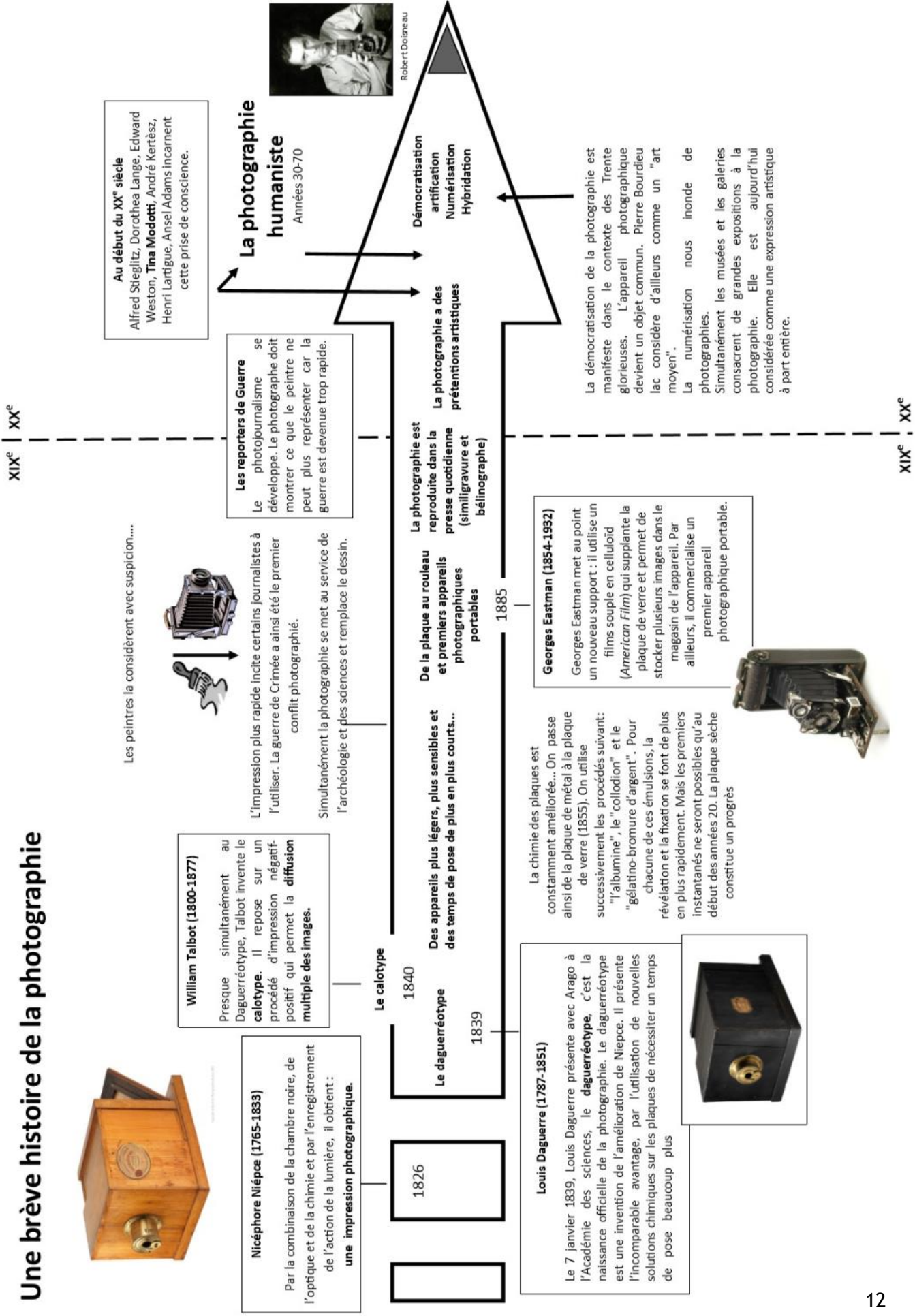
-En 1947, Edwin Land utilise un type de film spécial qui donne une photo sur support papier quasi instantanément. Le polaroid est né.

Le numérique après l'argentique

-Depuis les années 1970, l'électronique décharge le photographe d'un nombre croissant de manipulations. Les autres améliorations touchent les accessoires, la qualité des lentilles, la maniabilité et la miniaturisation de l'appareil. En 1984, dernière révolution majeure, l'appareil numérique fait son apparition. Le film est remplacé par un capteur et un support d'enregistrement numérique de l'image.

-Au début des années 2000, le téléphone portable se dote d'une fonction de prise de vue. En 2002, le numérique détrône l'argentique. C'est cette année-là que la vente des appareils numériques dépasse celle des appareils argentiques.

Une brève histoire de la photographie



C/ - Lexique de la photographie

D'après Christian Gattinoni, *Les mots de la photographie*, Belin, 2004

Appareil : L'appareil photographique est constitué d'une chambre noire ou boîtier, d'un objectif et d'un viseur. Au XIX^e siècle, la construction des appareils, des chambres parallélépipédiques massives, se faisait surtout grâce aux techniques d'ébénisterie et à une horlogerie mécanique de précision. Au XX^e siècle, les éléments métalliques et plastiques s'y sont substitués. Les formes deviennent progressivement plus ergonomiques. La taille se miniaturise et la masse s'allège.

Boîtier : corps rigide de l'appareil sans l'objectif. Par extension, le mot a désigné l'appareil lui-même.

Cadrage : opération essentielle de la prise de vue puisque, avec l'appareil, on est obligé de procéder par élimination dans le champ visuel. Le cadrage se fait grâce au viseur qui permet de choisir parmi les différents plans : général, moyen américain ou serré.

Champ : espace ouvert considéré par l'objectif.

Chimie : en photographie, la chimie sert, par le biais d'émulsions, à révéler et à fixer l'image. Avec le numérique, la phase chimique de la photographie a été reportée sur l'impression.

Daguerréotype : du nom de Daguerre, inventeur du premier procédé fournissant une image unique, obtenue sur une plaque de cuivre enduite d'une couche d'argent.

Diaphragme : le mot est emprunté au bas latin *diaphragma*, séparation ou cloison. Dans le domaine de la photographie, il désigne un disque opaque percé d'une ouverture réglable qui permet de faire rentrer plus ou moins de lumière dans l'appareil afin d'impressionner la pellicule. Il permet de modifier plusieurs paramètres : la profondeur de champ, la définition, la netteté.

Emulsion : préparation liquide disposée sur une plaque, un film ou un papier ou tout autre support photographique.

Epreuve : synonyme de tirage.

Grand angle : objectif dont l'arrangement des lentilles permet une vision élargie.

Gros plan : l'objet ou le sujet photographié remplit complètement le cadre.

Hors champ : se dit de l'espace hors du cadre. Il est potentiel en photographie.

Instantané : image prise sur le vif.

Négatif : image et support, plaque ou film, dont les tons se trouvent inversés par rapport au sujet original.

Noir et blanc : la restitution en noir et blanc n'existe pas dans la nature, c'est donc un concept optique et technique, on parle aussi d'image achrome.

Objectif : dispositif composé de disques de verre alignés selon le même axe afin de transmettre une image nette à une distance déterminée.

Obturateur : dispositif mécanique au cœur de l'appareil qui s'ouvre et se ferme pour régler la quantité de lumière venant sensibiliser l'émulsion sur la plaque ou le film.

Optique : physique qui traite des phénomènes lumineux : propagation, réfraction, dispersion et polarisation.

Photographie : littéralement « écriture de la lumière » ou capacité de la lumière à impressionner des émulsions.

Photojournalisme : désigne des photographes qui ont collaboré avec différents supports de presse. Le photojournalisme a été rendu possible par la mise au point d'appareils légers et de flash efficace (flash au magnésium).

Photographie humaniste : mouvement qui tente de donner une image positive de l'être humain et de son environnement.

Plan américain : dans le cas d'un personnage, celui-ci est coupé à mi-cuisse.

Plan d'ensemble : focalise l'attention sur une scène autour d'une action.

Plan général : il permet de rendre compte d'une situation avec plusieurs personnages dans un décor. Il est souvent utilisé en paysage.

Plan moyen : se concentre sur un personnage présenté en pied.

Plan rapproché : dans le cas d'un personnage, celui-ci est représenté en buste. On parle aussi de plan serré.

Plaque : support de l'impression. Les plaques de verre sont remplacées par l'invention de la pellicule.

Plongée : point de vue photographique situé au-dessus de son sujet.

Profondeur de champ : volume d'espace limité par les plans les plus rapprochés et les plus éloignés entre lesquels on a une image nette.

Soufflet : dispositif flexible hermétique à la lumière. Il équipe les chambres entre objectif et corps de l'appareil. Il s'intercale pour permettre la macrophotographie.

Texture : rendu des objets. Edward Weston s'est ainsi attaché à les restituer par des valeurs subtiles de gris, marqués par un grain piqué.

Nouvelle vision

Quand: Années 20 à 40.
Où : Allemagne (Bauhaus), France, Tchécoslovaquie, URSS, Etats-Unis.
Quoi: Les photographes, sensibles à l'effervescence de l'avant-garde, soumettent le médium à de multiples expérimentations. Le champ de la photographie s'élargit au photomontage, à la solarisation, à la chronophotographie.
Qui: Lotte Jacobi, Pierre Dubreuil, Alexander Rodchenko, André Kertesz.

.....▶ **Abstraction photographique**

Quand: Années 20.
Où : Europe, Etats-Unis.
Quoi: Le traitement visuel dérègle la perception habituelle des formes et des volumes (gros plan, distorsion). Dès lors, la reconnaissance analogique de l'objet devient difficile.
Qui: Alvine Langdon Coburn, Lazlo Moholy Nagy, Paul Strand.

.....▶ **La straight photography ou photographie pure**

Quand: années 20
Où: Etats-Unis, sur la côte ouest.
Quoi: Le photographe cherche à saisir une scène de la manière la plus objective possible, sans manipulation. Il apprécie par ailleurs la netteté et la précision de l'image
Qui: Alfred Stieglitz, Edward Weston, Imogen Cunningham.

.....▶ **Le groupe f/64**

Quand: 1932.
Où: Etats-Unis, sur la côte ouest.
Quoi: En référence au terme optique désignant la plus petite ouverture d'un objectif autorisant la maximum de netteté et de définition. Les photographes ont l'obsession du détail jusqu'à la maniaquerie. Ansel Adams fut le théoricien le plus actif du groupe.
Qui: Edward Weston, Imogen Cunningham, Ansel Adams, Consuelo Kanaga, Alma Lavenson, Sonya Noskowiak, Henry Swift, Willard van Dyke, Preston Holder.

Le paysage de la photographie de l'après-guerre, aux alentours des années 50-60

Photojournalisme et reporter de guerre

Quand: Au début du XX^e siècle.
Où : Etats-Unis, Europe, URSS.
Quoi: Son essor est lié aux progrès technique: appareil photographique en petit format, essor de la presse et transmission plus aisée de la photographie (bélinographe). La photographie relate l'événement. Sur le champ de bataille il remplace le "peintre batailliste".
Qui: Robert Capa, Gerda Taro, Lee Miller, David Seymour dit Chim, Werner Bischoff.

Quelques femmes: électrons libre et pionnières d'un autre monde

Quand: années 30
Où: France, Allemagne
Qui: Nora Dumas, Germaine Krull, Dora Maar

FSA Photographie documentaire

Quand: 1935 à 1943.
Où: Etats-Unis.
Quoi: La crise économique des années 30 oblige le président Roosevelt à fournir au peuple américain une iconographie l'aidant à comprendre la gravité du drame. En 1935 le Farm Security Administration missionne des photographes sur le terrain. Cette initiative renforce la photographie documentaire et suscite une réflexion légitime sur l'objectivité du médium.
Qui: Dorothea Lange, Walker Evans, Russel Lee.

Expérimentation et reportage moderne

Quand: De 1930 à 1960.
Où: Europe, Etats-Unis.
Quoi: Elle propose une synthèse entre l'avant-garde et l'humanisme. A ce titre les artistes alterne la photographie expérimentale avec le reportage social dans le cadre d'un réalisme poétique.
Qui: André Kertesz, Brassai, Jacques-Henri Lartigue, Henri Cartier-Bresson.

Robert Doisneau (1912-1994)

Photographie humaniste

Quand: De 1930 à 1960.
Où: Europe, Etats-Unis.
Quoi: La photographie témoigne avec force et sensibilité de la dignité de l'homme, de son univers familial. Ils ont largement travaillé pour la presse ou répondu à des demandes institutionnelles. Ils affectionnent les « pictures stories », les petites histoires en sept ou huit images qui évoquent la vie quotidienne. Ils ont été sensibles aux milieux marginaux.
Qui: Robert Doisneau, Jean Dieuzaide, Jean-Philippe Charbonnier, Willy Ronis, Edouard Boubat, Sabine Weiss.

La photographie de mode

Quand: Années 60
Où: Europe, Etats-Unis.
Quoi: Valoriser le corps et la mode au moment la société consommation se développe et les mœurs se libèrent.
Qui: Helmut Newton, Guy Bourdin.

Subjektiv Fotografie

Quand: Années 50
Où: Allemagne
Quoi: Expérimentation technique au service de la subjectivité.
Qui: Otto Steinert

La photographie créative

Quand: Années 70
Où: Etats-Unis, France
Quoi: Photographie rigoureuse et poétique
Qui: Bernard Plossu, Arnaud Claass, Michel Thersiquel.

Le Photojournalisme

Quand: A partir de 1947
Où: Europe, Etats-Unis.
Quoi: Henri-Catier Bresson donne de l'envergure au reportage moderne par la création de l'Agence Magnum en 1947. En quelques années l'agence approvisionnent les grands magazines internationaux:
Qui: Henri Cartier-Bresson, William Klein, Marc Riboud, Bruno Barbey, Josef Koudelka.

Les naturalistes

Quand: Années 60
Où: France, Arles
Quoi: Ils attachent une importance primordiale à la technique et font de leur photographies, des objets uniques, précieux. Ils donnent au sujet représenté noblesse et dignité. Ils fondent les rencontres photographiques d'Arles en 1969

E/ L'essor de la photographie de presse

-Au début des années 1930 et encore davantage après, se met en place un nouveau système de communication visuelle, celui de la presse et du magazine illustré. Si la photo-télégraphie et le bélinographe sont apparus à la fin du XIX^e siècle, l'intégration de la photographie à la presse n'est importante qu'à partir du milieu du siècle.

-À partir des années 1950, avec le développement de la culture de masse, la presse offre une nouvelle place à l'image qui prend le pas sur le texte.

-La photographie est alors recherchée pour ses qualités documentaires et rhétoriques. La mise en page des journaux se modifie et joue sur le rapprochement et la continuité d'images avec le texte. On attribue naïvement à la photographie une valeur "monstrative", une aptitude à décrire le réel tel qu'il est. La photographie conforte la croyance en un réel brut et on considère volontiers qu'elle donne à voir, révèle, exhibe sans mentir.

-Outre la presse quotidienne, les magazines sont aussi demandeurs de photographies. Les principaux magazines français illustrés se dénomment alors *Vu* (1928), *Voilà* (1931), *Regards* (1932) et *Paris-Match* (1949). Sans oublier les magazines américains comme *Life* ou *Vogue*.

-Après la guerre les reportages photographiques se multiplient :

Jean Dieuzaide : *La libération de Toulouse*.

Jean Marquis : *Voyage le long de la Deûle*.

Werner Bischof : *Réfugiés*

Marcel Amson : *Mon petit village Paroy-sur-Tolon (Yonne)*.

-Dans ce contexte, le photo-reporter devint un personnage important, presque mythique. Il témoigne du quotidien ou de situations exceptionnelles comme la guerre. En ce cas, il prend des risques pour informer, être là au moment opportun, saisir le « moment décisif ». Certaines figures se détachent, Robert Capa, Gerda Taro, etc.

F/ Les agences de presse

-Parallèlement à cette demande, se constituent des agences d'illustration. Ce sont des organismes intermédiaires entre les revues et les photographes et des lieux de conception de reportage. Les agences gèrent des archives photographiques qu'elles vendent et diffusent.

-En France, la plus ancienne agence est l'AFP. Elle dispose de bureaux à l'étranger. Dès l'Entre-deux-guerres, l'AFP affronta la concurrence de nouvelles agences : *Rapho* (1933), *Alliance-Photo* et *l'Agence de documentation et d'édition photographique* (ADEP). *Alliance-Photo* fut dirigée par Maria Esner. Elle travailla avec Robert Capa, Gerda Taro, Henri Cartier-Bresson et suscita de magnifiques reportages sur la guerre d'Espagne. Robert Doisneau confia à l'ADEP ses photographies de la Libération de Paris en 1944-1945. Après 1945, l'AFP se reconstruit et tente de réhabiliter l'information française.

-En 1947, Henri Cartier-Bresson et quelques-uns de ses amis fondèrent *Magnum* dans l'idée de défendre l'indépendance et les intérêts des photographes.

-Plus tardivement en 1967, Raymond Depardon et Philippe Caron créèrent l'agence *Gamma* qui devint rapidement un leader en matière d'actualité brûlante.

-De *Gamma* naîtra en 1970, à la suite d'une scission, les agences *Sygma* et *SIPA*. Ces différentes agences ont fait de Paris pendant plusieurs décennies la plaque tournante du photojournalisme mondial. A ceci s'ajoutent d'autres structures plus modestes : *Viva* (1972), *Contact Press Image* (1986) ou *Editing* (1987).

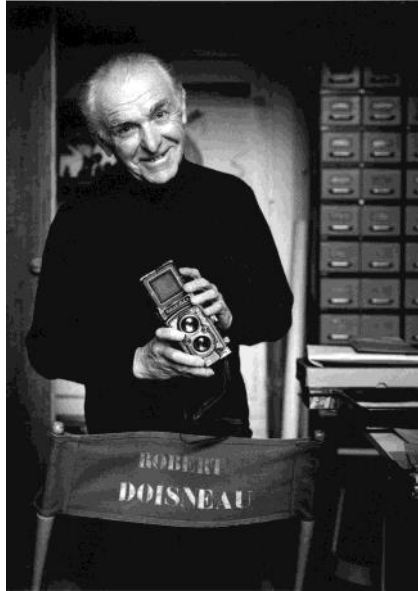
-Les photographes humanistes, dont Robert Doisneau, travaillaient souvent comme indépendants pour une agence, telle que *Rapho* ou *Magnum*. Robert Doisneau considéra l'agence *Rapho* comme une « vraie famille » tout au long de sa carrière. Il y resta fidèle en dépit de nombreuses sollicitations pour intégrer *Magnum*. Sous forme de plaisanterie, il aurait alors dit à Henri Cartier-Bresson : « *Si je sors de Montrouge, je suis foutu* ».

-Les agences disposaient de bureaux à l'étranger et ouvraient ainsi aux photographes français le marché lucratif des éditions et magazines étrangers, en particulier américains, comme *Life* ou *Vogue* pour lesquels Robert Doisneau réalisa d'importantes commandes ou fut même salarié (*Vogue* 1949-51). Cette collaboration fut quelque fois douloureuse pour Robert Doisneau car les contraintes et les sujets imposés l'empêchaient de faire preuve de spontanéité. En effet, ces magazines privilégiaient les photographies anecdotiques et accrocheuses, stéréotypes d'une France et plus encore d'un Paris pittoresque : celui des amoureux, de la mode, des petits bistrots, des écrivains, des marchés, des enfants jouant dans la rue... À ce titre, elles sont révélatrices d'un imaginaire collectif de l'époque qui perdure encore aujourd'hui, celui que l'on retrouve aussi au cinéma, dans les films de Jacques Tati, dans des comédies hollywoodiennes, comme *Un Américain à Paris* (Vincente Minnelli, 1951), *Charade* (Stanley Donen, 1963)... ou, dans des productions plus récentes comme *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain* (Jean-Pierre Jeunet, 2001).

-À côté de ces commandes pour des magazines à grand tirage, de nombreux photographes humanistes s'intéressent aussi au monde du travail, à la vie des

usines en banlieue, aux revendications ouvrières. Robert Doisneau, employé de 1934 à 1939 au service photographique de l'usine de voitures Renault, à Boulogne-Billancourt, côtoie cet univers de près. Sans être militant, il collabore à la revue communiste *Regards* ou encore au magazine de la CGT, *La Vie ouvrière* pour lequel il fera un reportage en URSS. Les photographes humanistes collaborent aussi souvent avec des écrivains et poètes, publiant des ouvrages comme *Ce soir* (Aragon et Henri Cartier-Bresson), *Grand Bal du Printemps* (Jacques Prévert et Izis) ou encore *La Banlieue de Paris* (Blaise Cendrars et Robert Doisneau).

III- Robert Doisneau, figure majeure de la photographie



Peter Hamilton, *Robert Doisneau au Rolleiflex*, 1991

A/ La photographie humaniste, un réalisme poétique

La dénomination de « photographie humaniste » désigne un courant privilégiant la personne humaine, sa dignité et sa relation à son milieu. Ce courant est né au début des années 1930 et s'est prolongé jusqu'au début des années 1970. Il regroupe de nombreux talents et concerne plusieurs pays. Parmi les personnalités les plus connues, on peut retenir les noms suivants : Edouard Boubat, Brassäi, Henri Cartier-Bresson, Robert Doisneau, Izis, Willy Ronis...

L'historien de la photographie, Peter Hamilton, lui, reconnaît plus précisément trois fondateurs : Henri Cartier-Bresson, Robert Doisneau et Willy Ronis. La France a donc été l'un des berceaux de la photographie humaniste.

Il n'y a pas d'école à proprement parler, mais davantage convergence de sensibilités.

Si leurs regards sont variés, tous s'appuient sur l'idée d'une vision positive de l'humain et s'attachent à révéler la poésie cachée au cœur du quotidien le plus banal. Ils enregistrent « les gestes ordinaires de gens ordinaires dans des situations ordinaires » (R. Doisneau). A ce titre, les photographes humanistes se sont déplacés sur les lieux de vie. On les trouve dans la rue, à l'usine, dans la cour d'école, etc.

Une des caractéristiques de la photographie humaniste est l'absence de voyeurisme, de quête du sensationnel. Il ne s'agit pas de choquer, éventuellement de surprendre. Une autre spécificité, qui du reste en découle, est l'approche respectueuse du sujet. Le refus de l'image indiscreète ou volée. Une relation implicite unit le photographe et son modèle. La photographie humaniste est une rencontre, un échange.

Leur travail privilégie le fond sur la forme, le réel est enregistré sans artifices techniques, mais un soin tout particulier est apporté au décor, au cadrage, à la composition et à la maîtrise de la lumière (contre-jour, clair-obscur...). La photographie doit être en priorité simple et loyale.

La photographie humaniste s'inscrit ainsi en rupture avec l'expérimentation photographique de l'avant-garde - surimpression, déformation et solarisation par exemple - et se concentre plus sobrement sur le témoignage de l'homme et son quotidien.

Le succès de ce courant est étroitement lié au développement des appareils photographiques portatifs (Rolleiflex, Leica...) et à l'essor de la presse illustrée.

Les photographes humanistes ont tous été des reporters-photographes polyvalents (photos publicitaires, industrielles, documentaires, de mode...) et ont travaillé pour l'édition. Ils ont produit des livres pour les éditions *Arthaud*, *Clairefontaine*, *Delpire*, *Horizons de France* ou *La Guilde*. Ces éditeurs favorisent pour l'occasion le rapprochement de la photographie et de la poésie car certains albums sont accompagnés de textes rédigés par André Breton, Blaise Cendrars, Jean Paulhan, Claude Roy. Comme les photographes, les poètes étaient aussi des piétons de Paris.

Ils sont tous imprégnés par la poésie de Jacques Prévert, Pierre Mac Orlan et Francis Carco et quelques-uns pratiquent le dessin ou le pastel.

La photographie humaniste a largement participé à la reconstruction physique, identitaire et intellectuelle de l'Europe de l'après-guerre. En France, elle a largement contribué à l'élaboration d'une imagerie nationale. Elle a porté un message philanthropique de « francité » et de « parisianité ». L'une des caractéristiques du *made in France* de la photographie humaniste est, grâce à Robert Doisneau, le pittoresque et la poésie de la rue.

L'apogée de la photographie humaniste fut une exposition conçue par Edward Steichen - *The Family of Man* - au Museum of Modern Art de New York en janvier 1955. Sur les 273 photographes exposés, 12 étaient Français. Les travaux de Boubat, Cartier-Bresson, Doisneau, Izis, Marquis et Weiss y furent présentés. La réputation américaine de Cartier-Bresson, qui avait déjà exposé aux Etats-Unis en 1935 avec Manuel Alvarez Bravo et Walker Evans, a facilité la reconnaissance de la photographie française d'après-guerre.

Quelques-uns des photographes français de la « photographie humaniste » faisaient partie du *groupe des XV*. Ce groupe fondé par André Garban sur les ruines de *Rectangle* avait pour ambition de promouvoir la photographie en tant qu'expression artistique et d'attirer l'attention sur la sauvegarde du patrimoine photographique. Chacun des membres s'engagea sur proposition de Marie de Thézy à défendre la photographie en publiant exclusivement des tirages d'une technique et d'un équilibre parfait et d'une réelle valeur artistique. En fait, l'objectif de ce groupe était plus fraternel et professionnel qu'esthétique. Il joua un rôle déterminant dans la découverte de nouveaux talents et organisa des expositions.

Au début des années 1960, la photographie humaniste prend un « coup de vieux ». Les préférences vont vers une photographie plus grande, voire monumentale. Par ailleurs, la photographie semble dorénavant pouvoir se passer de texte d'escorte. Elle semble être reconnue comme un langage à part entière. La demande de reportage commence à décliner et déjà l'image vidéo tend à 20 s'imposer. La photographie doit se réinventer.



B/ L'esprit d'un travail photographique

La loyauté pose la question de la sincérité. Il existe chez les photographes humanistes un indéniable souci éthique qui consiste à vouloir restituer fidèlement une réalité que l'on capte dans l'instant. Cette attitude est héritée de la tradition photographie documentaire et du reportage. Il faut être là au bon moment. Cela impose d'être patient, d'être en quelque sorte un pêcheur d'images.

C'est dans ce contexte que se pose la question de la mise en scène du *Baiser de l'Hôtel de ville* de Robert Doisneau. On le sait, il s'agit d'une photographie jouée par deux protagonistes alors étudiants, élèves au cours Simon, Françoise Delbart (née Bornet) et Jacques Carteaud. Ce cliché a été au cœur de nombreux contentieux, dont un procès retentissant du vivant de Doisneau. En 1992, le couple Lavergne revendique être les amants de l'Hôtel de ville, et réclame 500 000 F au photographe pour violation de sa vie privée. Ce procès fait ressurgir Françoise Bornet qui se fait connaître de Doisneau et fournit, pour prouver qu'elle est bien l'un des protagonistes, un cliché original numéroté et estampillé que le photographe avait donné aux amants après la séance photo. Françoise Bornet fait, elle aussi, un procès et réclame 100 000 F de rémunération complémentaire, ainsi qu'un pourcentage sur les bénéfices commerciaux. Depuis la prise du cliché, les amants se sont séparés. Jacques Carteaud, refuse quant à lui, de se joindre à la démarche, refusant de « transformer cette histoire photographique en histoire de fric ». Le 2 juin 1993, la première chambre du tribunal de grande instance de Paris déboute les trois demandeurs. Les époux Lavergne n'ont pas réussi à prouver qu'il s'agissait bien d'eux sur le cliché. Quant à Françoise Bornet, Doisneau lui-même la reconnaît comme étant la protagoniste. Mais le tribunal considère qu'elle ne peut se prévaloir d'un droit à l'image n'étant, du fait de sa position, pas reconnaissable sur le cliché. Les époux Lavergne interjettent appel mais le jugement du 2 juin 1993 est confirmé le 10 décembre 1996 par la cour d'appel de Paris. Le 16 mars 1999, la première chambre civile de la Cour de cassation rejette le pourvoi des époux Lavergne qui attaquaient l'arrêt de la cour d'appel.

Françoise Bornet a mis en vente son cliché original, le 25 avril 2005. Mis à prix à 10 000 € chez Artcurial à Paris, il sera adjugé 185 000 € en présence de sa propriétaire.

Robert Doisneau pratique la photographie à l'intuition. Mais cela ne l'empêche pas de concevoir des mises en scène ou des pièges comme le nu provocant dans la vitrine de la boutique de Romi (1947) et la série *Le peintre du*

Pont des Arts. « On était une bande de copains dans un café de la rue de Seine, tous un peu ivres, il y avait une jeune fille, j'ai suggéré au copain qui était peintre de peindre la jeune fille sur le pont des Arts, mais de la peindre nue, pour voir comment les gens allaient réagir. Alors ça a donné l'image du type avec son fox-terrier ». Dans le cadre de ces pièges, il n'en reste pas moins que le photographe doit savoir se montrer ingénieux, disponible et réactif.

Mais pour certains, le mensonge est mineur, pour d'autres - le photographe Lars Tünjbork notamment, le charme est en partie rompu. Willy Ronis a également avoué avoir mis en scène quelques photographies en suggérant à ses modèles de répéter un geste, une attitude. Mais l'essentiel des photographies procède d'un parcours libre.

C/ La technique de la photographie : « Tu es toujours le prisonnier de ton matériel »

Robert Doisneau fut toujours soucieux de maîtriser parfaitement son outil de travail. Il fut sensible à la technique photographique. Il fallait en priorité se libérer de cette question et des problèmes éventuels pour travailler en toute quiétude.

En 1930, peu de temps après avoir quitté l'école Estienne, Robert Doisneau s'initia à la photographie à l'atelier Ullmann sous la direction de Lucien Chauffard. Il se familiarisa avec l'emploi de l'appareil photo de studio grand format avec le traitement des films et des plaques et la technique de l'agrandissement. C'est aussi à cette époque qu'il utilise pour la première fois le reflex Rolleiflex 6 x 6 à double objectif. La mise au point s'effectuait sur un écran assez lumineux et ce que voyait le photographe sur l'écran était ce qui s'inscrivait sur le négatif. On obtenait une épreuve contact lisible qui permettait des agrandissements de qualité. Cet appareil fut le matériel le plus largement utilisé jusqu'au milieu des années 1950.

Par la suite, il utilisa d'autres appareils : le Rolleiflex de Franke und Heidecke, l'Ikonta de Zeiss en 6 x 9 et deux appareils plus petits et plus maniables : le Leica de Leitz et le Contax de Zeiss. Ces deux appareils ont aussi une vitesse de fonctionnement très appréciable. C'est un élément important qui peut déterminer une nouvelle vision du monde et permet de saisir notamment des moments fugitifs de la vie urbaine.

Le passage au 24 x 36 eut lieu lorsque Robert Doisneau acheta un Leica IIIC à télémètre. Il adopta ce modèle sans doute influencé par Capa, Chim et Cartier-Bresson. Cet appareil petit et discret donnait des résultats remarquables dans des situations de faible éclairage. Un peu plus tard, en 1952, Doisneau fit l'acquisition d'un Leica IIIF qui autorisait l'utilisation d'objectifs interchangeables (le Rolleiflex avait un objectif unique). En 1956, il acheta un Leica M3 qui disposait d'un montage à baïonnette, un levier d'enroulement rapide, et un système de viseur avec télémètre très lumineux.

Au début des années 1960, il utilisa aussi des appareils reflex Asahi Pentax 24 x 36. Il les fit modifier avec l'aide de son ami et technicien Jean Brouard.

Pour ses travaux publicitaires Doisneau utilisa un matériel particulier, un Linhof Technika de 4 x 5, avec des objectifs de 90, 135, 150, et 240 mm.

A la fin de sa vie, la reconnaissance lui donna la possibilité d'utiliser un matériel très sophistiqué : un reflex Leica R5 à simple objectif.

Doisneau recherchait des compositions efficaces.

En fonction du sujet, il adaptait un matériel particulier. Ainsi, pour le projet sur la banlieue commandé par la DATAR, il utilisa un Zenta Bronica GS1, qui, grâce à un boîtier interchangeable, lui donna la possibilité de prendre des photographies en couleurs et en noir et blanc de la même scène.

Pour les scènes d'intérieur, il mit au point des techniques de flash particulières, précises. Il braquait volontiers la lumière vers le plafond pour obtenir un renvoi de lumière qui donnait une lumière oblique et moulante. Il utilisa des ampoules de flash puissantes pour obtenir une impression de clarté globale.

D/ Paris et la banlieue



La Poterne des peupliers, 1934

Le terrain d'exploration de Robert Doisneau fut pendant de longues années Paris et sa banlieue. Doisneau avait considéré dès l'avant-guerre la banlieue et le milieu ouvrier en travaillant chez Renault. Il photographia ainsi le site de l'île Seguin de Boulogne-Billancourt en 1935. On lui doit notamment un pastiche publicitaire du *Déjeuner sur l'herbe*. Il était sur les lieux en 1936 au moment des grèves du Front populaire. Il avoue lui-même avoir à l'époque peu de conscience politique. Il y retournera en 1951 pour célébrer l'usine automobile nationalisée et la production de la quatre-chevaux.

Pendant la guerre, alors que sa vocation de photographe se précise, il exerce ses talents dans le Paris intra-muros. Il témoigne ainsi de la vie quotidienne des Parisiens, notamment avec *Lapin grignotant l'herbe du Champ-de-Mars* (1941). A cela s'ajoutent de superbes portraits d'intellectuels de renommée internationale à la Sorbonne (*Charles Jacob, Louis de Broglie*) et d'artisans des

faubourgs (*Monsieur Monchonnet, sertisseur et fabricant de clarinettes*). Il témoigne sur la Libération de Paris. Ce sont d'ailleurs ces clichés qui établissent sa réputation (*Le repos du FFI, 1944 - Barricades et insurgés, 1944 - Edification d'une barricade 1944, etc.*)

Après la guerre, Robert Doisneau oscille régulièrement du Paris intra-muros à la banlieue et inversement. Il passe ainsi de la rue Mouffetard à Montrouge. A Paris, il apprécie les scènes de bistrot, les amoureux et les pêcheurs de la Seine, les « gueules » du quartier des Halles et des petits hôtels sordides, les figures insolites (les concierges, les originaux), les clochards (ils sont alors plus de 5000 dans les seuls quartiers Maubert et Mouffetard au lendemain de la guerre). Il approche notamment l'ancien baignard Richardo qui s'exhibait dans les cafés (« Quelques piécettes et j'ouvre mon peignoir ») et dont il prend quelques portraits, *L'Homme le plus tatoué du monde* (1950). A propos des Halles, Doisneau s'y rendit régulièrement entre 1963 et 1971. Selon les moments, il y passa une nuit par semaine entre 1 h et 3 h du matin pour observer les fêtards ou à partir de 4 h du matin pour rencontrer les travailleurs de l'aube. Il élargit volontiers son enquête aux bistrots des alentours. L'aventure s'arrête avec la destruction des lieux. Concernant la pêche à la ligne, Doisneau l'associait volontiers à sa pratique de la photographie. Il fallait se montrer patient pour « pêcher » des images.

En banlieue, il aime les marges, les paysages incertains de la zone, les jardins ouvriers, les entrepôts, les rues insolites, les jeux d'enfants. A cette époque il retrouve aussi le monde ouvrier, la culture populaire par le biais d'un reportage sur les mineurs du Nord pendant la crise du charbon en 1945. Pour évoquer la banlieue, il obtint la collaboration de Blaise Cendrars qui tomba sous le charme de ses photographies (voir ci-après).

Toujours à propos du centre de Paris, Robert Doisneau effectua un reportage autour de la Tour Eiffel en 1950, et sur les passages (les galeries couvertes) à la fin des années 70.

Plus tardivement, la DATAR en 1984 (voir ci-après) lui donna la possibilité de revoir les paysages de la banlieue, photographiés au début des années 1950. Dans la continuité, il photographie le quotidien de Saint-Denis en 1986.

E/ Palm Springs



Palm Springs, 1960

En 1960, Robert Doisneau effectua un reportage photographique à Palm Springs pour le compte du magazine américain *Fortune*.

Palm Springs est situé dans le Sud de la Californie, au Sud-Est de Los Angeles. La ville jouit d'un climat ensoleillé et sec. Un chaudron de sable recuit, dit-on ! Elle a connu un essor immédiatement après la guerre. Les riches retraités des Trente Glorieuses prirent l'habitude de s'y installer. Peu de temps après le reportage de Doisneau, le président Eisenhower lui-même viendra y passer des jours tranquilles. Les loisirs s'y développent, notamment les golfs. La ville en compte alors près de 19 ! Aujourd'hui ils sont plus de 125 ! C'est d'ailleurs cette société que Robert Doisneau fréquenta et photographia. Il fut présenté sous l'identité de Robert-de-Paris, touriste et golfeur.

Ce travail photographique peut paraître surprenant mais Doisneau n'éprouvait aucune réticence à l'utilisation de la couleur. « Si c'était à refaire, je ferais tout en couleur » disait-il en 1982 mais il soulignait le coût de ces tirages et leur difficile conservation.

Doisneau pose un regard amusé, quelque peu acide, sur cette population de riches Américains. Toutes les photographies, parfaitement construites, sont de véritables petits tableaux de maître.

Ces images longtemps oubliées ont été retrouvées il y a quelques années dans les archives de *Fortune* et surprennent par leur modernité (elles font penser au photographe Martin Parr) et par la causticité joyeuse d'un Doisneau qui découvre cet univers étrange.

« Tu ne peux imaginer les maisons : piscines dans le salon pour deux vieillards, jardins de plastique, faux Utrillo dans les cabinets, bouteilles sortant, giclant plus exactement sur le bar et du violet, du vert, du mauve, je ne sais plus, des tapis où je me tords les chevilles, assez de luxe pour le gars de Montrouge, c'est moi l'exotique, je me rends bien compte... »

F/ La Bretagne



Bigoudènes, 1966

L'exposition quimpéroise est l'occasion de présenter près de 30 photographies prises par Doisneau en Bretagne, pour certaines totalement inédites et choisies sur planches-contact avec la complicité de l'Atelier Robert Doisneau.

Il est difficile de parler d'un attachement de Doisneau pour la Bretagne, contrairement au Lot qu'il fréquentait régulièrement. Il y est surtout venu pour

répondre à des commandes de presse, même si le contexte de certaines photos bretonnes reste encore à éclaircir.

L'exposition permet toutefois d'établir une chronologie.

Robert Doisneau est en Bretagne en 1935, du côté de Saint-Quay-Portrieux (Côtes d'Armor). Il y passe ses vacances avec Pierrette, épousée en 1934. Il en revient avec quelques photographies de paysage et des portraits de Pierrette dans les rochers.

Il revient dans les Côtes d'Armor en 1942 pour des raisons inconnues : répond-il à une commande de magazine ? Est-ce une mission pour le compte du musée des ATP ? Est-ce pour des raisons personnelles ? Toujours est-il qu'il photographie à l'envi un sabotier de Laniscat (près de Gouarec) dont la gueule à la Giacometti l'interpelle. Grâce à un appel à témoins lancé par la presse régionale en 2018, le sabotier a été identifié et porte un nom : Jean-Marie Le Nestour.

Entre 1942 et 1944, sans plus de précision, Robert Doisneau s'est emparé du thème du pardon dont celui de Notre-Dame-de-Karmez à Lescouët-Gouarec. Un de ces photographies fut publiée pour la première en 1946 et fit la une du magazine *Bref* qui consacre aux pardons bretons un article de Jean Oberlé.

En 1944, c'est le pardon de Sainte-Anne-de-Fouesnant, si cher aux peintres bretons comme Alfred Guillou qui retient son attention. Il en montre les différentes étapes : le port de la Vierge, le défilé des bannières, le déjeuner sur l'herbe.

Il faut attendre 1964 pour retrouver de nouvelles photos de la Bretagne à l'occasion d'une commande pour l'organe de la CGT, *La Vie ouvrière*. Doisneau fait une tournée entre Roscoff, Saint-Pol-de-Léon et Carhaix pour des clichés sur des réunions syndicales et sur des fermes dans les monts d'Arrée. Il y montre une Bretagne en mutation, en plein retournement, qui effectue sa révolution verte : le bocage disparaît, le tracteur remplace le cheval, les terres se concentrent, l'agriculture se « chimise ».

En 1966, nouveau reportage à Pont-l'Abbé : Il compose alors des photographies malicieuses, plus « folkloriques ».

De ces passages en Bretagne, il reste quelques photographies emblématiques, iconiques ; notamment celles des *Deux Bigoudènes à la fenêtre* et de la *Bigoudène place Bienvenue à Paris* tentant d'entrer dans sa Ford Vedette.

Il est toujours difficile de qualifier le travail de Robert Doisneau : ethnologue du quotidien ? Metteur en scène de la culture populaire ? Vrai-faux témoin de l'événement ? Quoi qu'il en soit, c'est un véritable raconteur d'histoires comme peuvent d'ailleurs l'attester les légendes souvent humoristiques de ses photos. Avec comme toujours de superbes portraits : « *Je n'aime pas la foule, elle m'effraie. J'y recherche l'individu, le regard, celui avec lequel on échange un peu de son âme* ».

G/ Jacques Prévert et Blaise Cendrars

Robert Doisneau fit la connaissance de Jacques Prévert en 1947 par l'intermédiaire de son frère, Pierre. Ce dernier avait commandé à Doisneau un agrandissement de certaines de ses photographies pour décorer son club, *La Fontaine des quatre saisons*. Prévert aimait beaucoup la photographie et en discutait volontiers. Prévert et Doisneau se baladèrent souvent ensemble dans Paris. Prévert lui téléphonait : « *Tu connais cette rue... Viens me chercher on y va...* ». Selon Doisneau, chacune des balades aux côtés de Prévert fut une révélation.

Robert Doisneau et Blaise Cendrars se sont liés d'amitié à la faveur d'un reportage photographique commandé par Maximilien Vox pour le compte de *L'Album du Figaro*. En effet, Doisneau fut chargé de photographier l'écrivain à l'occasion de la publication de *L'Homme foudroyé* en octobre 1945. Doisneau se déplaça à Aix-en-Provence où résidait alors Cendrars. Leur fréquentation commune de la banlieue et de Fernand Léger les rapprocha immédiatement.

En 1948, Doisneau se rend de nouveau au-devant de l'écrivain à Saint-Segond, près de Nice. Il revient avec de nombreuses photographies de l'écrivain dans le jardin, face à la mer.

De cette connivence naît l'idée d'un projet commun : banlieue et banlieusards. Blaise Cendrars propose à l'éditeur Pierre Seghers de préfacier un album de photographies de Doisneau consacré à la banlieue. Le projet enchante Cendrars qui se met au travail dès 1949. Il ne se contente pas de commenter et demande aux photographes de réaliser des clichés de lieux précis : « *Il me faudrait une double photo : l'escalier de la gare Saint-Lazare à une heure d'affluence : la moitié du cliché le matin, quand les gens débarquent se rendant à leur travail, l'autre moitié le soir, quand les gens regagnent leur lointaine banlieue vus de dos, remontant l'escalier.* »

Le livre - *La Banlieue de Paris* - est publié en novembre 1949. Il est imprimé à 2500 exemplaires. C'est un succès.

Cette association avec Cendrars permet à Doisneau de changer de catégorie. On ne pouvait plus le considérer comme « le petit Doisneau » selon l'expression affectueuse de Maximilien Vox.

Après *La Banlieue de Paris*, Doisneau songea à un livre sur les faubourgs de Paris. Il montra certaines photos à Cendrars mais ce dernier anticipa toute nouvelle proposition. « *Vous avez trouvé un truc ?* » lui dit sèchement Cendrars. Doisneau comprit instantanément la leçon et dit : « *C'est vrai je suis dans un système, il ne faut pas faire ça* ».

Doisneau fut toujours redevable à Cendrars d'avoir considéré son travail sur la banlieue. Quelques années après, il parlait de cette aventure en ces termes :

« *Cendrars a été un des premiers à prêter un œil attentif aux images que je montrais... travail méprisé par les autres, les gens dits cultivés. Ils trouvaient que c'était que du misérabilisme pittoresque. Et ce n'était pas du tout ma recherche. Je ne voulais pas montrer simplement des choses misérables ou le pittoresque facile (même des accidents, la pauvreté), ce n'était pas mon truc. [...] Mon intention était tout autre. Il s'agissait de dire : " Voilà, dans une journée il y a des tas d'instantanés qu'on considère comme banals... je vais montrer ça. Est-ce*

que ça vous intéresse ? Est-ce que vous voulez partager la joie que ça m'a procurée, la jubilation, la gaieté que j'en tire ? »

« Cendrars a mordu immédiatement ! Il trouvait que je saisisais là une espèce de dynamisme populaire. Il trouvait que c'était bien de faire ça, que l'invention était généreuse. Il n'aimait pas mépriser ça. Alors qu'Aragon, du haut de sa célébrité, jugeait mon travail populiste et d'intérêt mineur. »

H/ La DATAR



La Carte perforée, Fresnes, 1960

En 1984-1985, Doisneau fut chargé de mener une étude sur la banlieue et les villes nouvelles de la région parisienne pour la DATAR.

Cette mission l'intéressait particulièrement. D'abord, parce qu'elle témoignait du statut obtenu par la photographie dans la politique culturelle du gouvernement. En second lieu, parce que le projet était ambitieux et prévoyait 36 missions dont un nombre seulement était ouvertement documentaire.

Des photographes étrangers furent également engagés - Gabriel Basilico, Lewiw Baltz et Franz Gohlke - pour apporter un point de vue extérieur.

Une partie de ce projet ramena Doisneau dans des zones autrefois parcourues. Il explora aussi de nouveaux secteurs à l'Est et à l'Ouest de Paris.

Il s'agissait de comprendre et de promouvoir le nouveau paysage de la France citadine.

Doisneau utilisa un format 6 x 7 pour être froid et précis. Il travailla en couleur car il savait que seules les pellicules couleur pouvaient exprimer avec une impitoyable précision ses idées sur l'architecture nouvelle. Il travailla en 24 x 36 quand il chercha à saisir des aspects plus fugitifs, des enfants, par exemple.

Le résultat sera publié dans son ensemble en 1989.

Jean-Paul Gaudemar, directeur de la DATAR, présentant le travail de chacun des photographes suggéra que Doisneau photographie deux types de paysage : la banlieue pavillonnaire et l'urbanisme des barres. Les photographies de Doisneau nous montrent plus que cela. Elles dévoilent aussi un sentiment de réclusion et d'isolement. Dans sa banlieue des années 1950, l'intensité de la vie sociale et communautaire y était manifestement plus fort.

En 1992, la mairie de Gentilly demanda à Robert Doisneau une série de photographies de la commune pour les comparer à celles qu'il avait faites dans les années 1930 et 1940. Il retourna ainsi sur beaucoup de lieux qui figuraient sur ses anciens clichés : les HBM sur les hauteurs de la ville. Il passa des journées à traîner dans la rue, à observer les changements.

I/ Les ateliers d'artistes



Les Pains de Picasso, Vallauris, 1952

Les photographies d'artistes, d'ateliers et d'intellectuels ont été prises entre 1930 et 1980.

Doisneau appréciait la peinture. « *Quand je suis las de traîner, je vais me refaire une santé dans l'odeur de térébenthine et le calme des ateliers. Je les regarde faire, assis dans mon coin et, observant leurs gestes, je crois avoir percé le sens de quelques-unes de leurs manigances. Avec un calme affecté, ils provoquent des procès en mitoyenneté. Ils prennent un malin plaisir à créer des désaccords de tons, lesquelles se chamaillent, s'agitent, puis, un coup de pinceau par-ci par-là et la brouille, apparemment, s'apaise. Reste sur la toile, comme par miracle, le frémissement de la lumière* ».

Toutes les photographies d'atelier n'étaient pas à l'origine destinées à être réunies : elles sont parues dans les journaux, les magazines et les revues, notamment *Vrai* (entre 1941 et 1944), *Vogue* (de 1950 à 1955), *L'Œil* (au milieu des années 1950), enfin plus occasionnellement *Paris-Match* (entre 1963 et 1981). La revue d'art qu'aimait plus particulièrement Doisneau était incontestablement *Le Point* dirigé par Pierre Betz pour laquelle il travailla de 1946 à 1954 avec de célèbres reportages, comme ceux consacrés à Picasso en 1952 et à Braque l'année suivante.

L'atelier est le lieu originel de Doisneau. Il le connaît pour y passer lui-même beaucoup de temps. Comme les objets qu'on y trouve, Doisneau sait rester silencieux et se faire discret, au point de se faire oublier pour mieux participer aux actions dont il fut le témoin. De la sorte, il a pu saisir les artistes entre le naturel et la pose plus ou moins consentie. Il les observe, le corps au travail, les outils à la main. Beaucoup de ses photographies cherchent à « citer des gestes ».

Doisneau photographia avec autant de plaisir les « petits peintres », les marginaux que les « grands maîtres ». Il éprouva une sympathie particulière pour Maurice Duval, le peintre chiffonnier et Gaston Chaissac, le peintre en sabot. De même, à l'occasion de ses périples, il ne manqua jamais l'occasion d'aller à la rencontre des artistes involontaires, naïfs qu'il dénommait encore « bâtisseurs

chimériques » (Gilbert Frugier à Limoges, Raymond Fasquelle à Malakoff, Raymond Isidore à Chartres, Frédéric Seron à Pressoir-Prompt).

Toutes les remarques de Doisneau sont justes et sensibles. Après sa visite à Utrillo, il décrit un artiste soumis à sa pygmalionne : « *Utrillo dressé en statue de triomphe, en un monument de gloire pour sa propre femme, tyran domestique et porteuse de culotte. Elle l'avait fait beau et obéissant. Il avait l'air de s'ennuyer profondément. Dos à la porte pour les salamalecs de sortie, j'ai aperçu la silhouette de l'otage qui se tapait un verre de rouge dans la cuisine* ». De Braque il remarqua : « *En charentaises, il avait des allures de grand seigneur* » ; de Chassac, il affirma : « *Planté dans ses sabots, il regardait vivre les autres, qui voyaient en lui une espèce d'original jeteur de sorts* ».

Lors de ces visites, il a rencontré et discuté avec George Limbour, Georges Bataille.

A la peinture, on pourrait ajouter un égal intérêt pour l'architecture comme en témoignent les photographies de Le Corbusier, prises en 1950.

III- Robert Doisneau : quelques citations



Le Repos du FFI, Paris, 1944

L'influence d'Eugène Atget

« Atget, même si je ne l'ai pas connu, c'est quand même mon parrain. Il est devenu une référence pour moi – oui, c'est le mot qui convient. Ses photos m'ont rassuré. Il avait été un vieux con, et moi j'étais un jeune con. J'ai traîné dans les mêmes endroits. Le côté bricoleur, c'est moi, l'entêtement d'Atget à faire des photos qui sont absolument repoussées par tout le monde, c'est encore moi avec mes photos de banlieue et de banlieusards... Il a fallu que Cendrars s'intéresse à ça, qu'il trouve dans mes images un dynamisme... Les jeunes types qui avaient vécu dans ce milieu populaire, qui avaient été un peu exaltés par les chansons du coin de la rue, les filles que je voyais qui étaient belles, les corps dansants qu'on peut mettre en valeur. C'est comme la fleur qui pousse entre des rails de che-min de fer, elle est tout de même plus intéressante que les fleurs en vase, non ? C'est le contraste. Les couleurs ne sont jamais si belles que quand il pleut. »

Libération de Paris

« Je pars de Montrouge sur ma bicyclette, mon sac ficelé sur le porte-bagages, avec mon Rolleiflex, et deux films dont un de secours. Deux films de douze poses en tout pour couvrir la Libération de Paris ! J'arrive à Ménilmontant où ma mission consistait à photographier un train déraillé dans un tunnel. Je n'avais pas de flash, dans le tunnel il faisait parfaitement noir, l'événement semblait m'échapper ! »

« J'étais avec un délégué du poste de FFI de Ménilmontant. Nous descendons la rue des Couronnes en roue libre. En arrivant rue de Ménilmontant, on tombe sur un groupe de FFI – des gars en tenue moitié civile, moitié militaire, avec un armement invraisemblable, des grenades en bandoulière, un 6.35 à la main, un pistolet à crosse de nacre. Ils disent : « Tu es photographe, fais un groupe. » Faire un groupe me paraissait gêner de la pellicule. J'avais déjà dépensé quelques images sur les barricades. Je les ai pris à contrecœur. Il se trouve que cette photo est une des plus importantes de cette journée, sans doute la plus chargée d'informations, habillement, armement, identité... Quelquefois le dépouillement est utile. »

« La seule chose que je refusais de faire, c'est la laideur de ces manifestations populaires, c'est les femmes tondues, les femmes qu'on promène toutes nues dans la rue, ça je refusais. Les gens m'ont dit : « Allez ! photographie ça ! Non ! C'était lamentable. C'est terrible la lâcheté ! Une femme seule face à une bande de sadiques. La foule, c'est une saloperie ! »

La banlieue avec Cendrars et Prévert

« D'habitude, on évoque Aix-en-Provence quand on est à Villejuif. Avec lui, c'était l'inverse. Il m'a expliqué tout un monde terrifiant, personne ne pouvait pénétrer dans ces endroits et le peintre Fernand Léger qui avait voulu, un jour, y retourner seul avait pris une bonne rouste. Je connaissais bien le coin qui, d'ailleurs, n'a pas beaucoup changé, c'est la côte qui va de la vallée de la Bièvre à la cité du Cancer de Villejuif. Je lui ai dit que j'avais fait des photos de la banlieue sud. Cendrars en a paru étonné, épaté même, car il me présentait cet endroit comme une jungle... Après deux jours de flâneries, je lui ai promis quelques photos parmi toutes celles que nous venions de faire... Cendrars m'a dit : « Ajoutez-moi quelques images de Villejuif, si vous en avez... » A peine rentré à Paris, j'ai expédié une douzaine de portraits et quelques clichés de Villejuif. »

« La banlieue, c'est aujourd'hui le lieu où la vie explose, dans tous les sens du terme. C'est l'endroit où naissent les nouvelles formes d'expression, peut-être de nouvelles cultures... Mais cela ne date pas d'aujourd'hui. »

« Jacques Prévert voulait me surprendre avec les noms des rues. Il disait que c'est toujours les rues des plus pauvres quartiers qui portent les plus jolis noms. « La rue des Cinq-Diamants et la rue du Pont-aux-Biches, et la rue du Dessous-des-Berges, et le passage de la Main-d'Or, tu connais ? » Elémentaire, bien sûr, je connaissais. Ne voulant pas être en reste, j'aimais bien lui mettre sous le nez les trouvailles de mes pas perdus. »

Les bistrots des halles

« Pour prendre des photos de ce genre, on ne peut pas rester à la lisière de la foule. Il faut boire autant de beaujolais que les autres pour se sentir participant des choses qui se passent, et pour qu'ils ne se rendent plus compte qu'on est photographe. »

« Y-a-t-il un tatoué qui veut gagner cent balles ? Dans certains bistrots on servait le gros rouge dans des demis, il ne fallait pas quitter son verre des yeux, on risquait de le retrouver vide. Aucune importance, le vin n'était pas bon, personnellement je préfère moins décapant. »

Palm Springs

« Depuis mon arrivée c'est un enchantement, surtout le soir - façades vert-de-gris, toits orangés et palmiers couleur lilas, il y a d'autres combinaisons, bien sûr, à l'infini, mais toutes ravissantes, d'ailleurs tout le monde est bien content. Je me fais l'effet d'être d'un autre âge comme un fauteuil Louis XV sur un aérodrome

ou un violoncelle devant l'immeuble de *Life*. Voilà une image qu'il faudra faire et encore une façade le soir avec ta silhouette à travers une fenêtre et les autres silhouettes des gens qui téléphonent et s'agitent à toutes les autres baies éclairées, un bureau de businessman avec trois téléphones, la statue de la Liberté, la rue des cinémas – une terrasse avec New York allumée. Pour l'heure je commence à découvrir les millionnaires et il y en a beaucoup. J'ai une petite voiture électrique blanche pour me balader sur les greens et demain un hélicoptère pour avoir une idée générale. J'ai été présenté à des millionnaires golfeurs sous le nom de Robert-de-Paris – « Hoariou ! », qu'ils disaient tous avec l'air si contents de me connaître que c'était flatteur pour le métier et pour Montrouge et c'est seulement le commencement – il y a ici dix-neuf golfs, je vais avoir des relations dans le pétrole, le cinéma et l'automobile. »

Reportage en URSS

« J'aurais mieux fait de ne pas faire le voyage. J'étais très bien reçu, mais c'était une ruse assez grossière : tu n'étais jamais libre, tu assistais à des conférences épouvantables, tu ne voyais rien. C'était en 1967 et on t'interdisait de photographier ceci ou cela à cause de tel ou tel pont stratégique – même un pont construit en 1880 ! Un blocage complet, bureaucratique, imbécile. Une réception généreuse des gens, mais une extraordinaire rigidité administrative. Il fallait foutre le camp à 7 h 30 du matin pour se balader à Moscou. Mais en Union soviétique, tu ne pouvais pas flâner dans la rue. En Yougoslavie en 1947, c'était différent. C'était une mission officielle, on était un peu plus libre ».

L'esprit d'un travail photographique

« Je ne recherche pas particulièrement le sensationnel. Je préfère le témoignage de la vie quotidienne, la poésie dans le décor journalier. Ce qui prime, c'est l'élément de vérité. Même s'il est gênant, on ne doit pas le supprimer. Il y a différentes conceptions photographiques. Je n'aime pas ce qui est statique. Pour moi c'est l'envie de cristalliser un moment fugitif, de fixer une joie, un geste. (...) Je n'ai pas de besoin de dépaysement. Je trouve partout des sujets. »

IV- Bibliographie et sitographie

Bibliographie

Sur Robert Doisneau

- Texte de Dubois Jean-Paul, *Palm Springs 1960, Robert Doisneau*, Flammarion, 2010
- Texte de De Baecque Antoine, *Doisneau, portraits d'artistes*, Flammarion, 2008
- *Doisneau rencontre Cendrars*, Buchet Chastel, 2006
- *Doisneau Cavanna, Les doigts plein d'encre*, Editions Hoëbecke, 1989
- Hamilton Peter, *Robert Doisneau, la vie d'un photographe*, Editions Hoëbecke, 1995
- Texte de Jean-François Chevrel, *Du métier à l'œuvre*, STEIDL, 2010
- Marie Le Gall et Sophie Kervran, *Robert Doisneau, un œil sur la Bretagne*, Editions Locus Solus, 2018

De Robert Doisneau

- Doisneau Robert, *Rue Jacques Prévert*, Editions Hoëbecke, 1992
- Doisneau Robert, *A l'imparfait de l'objectif*, Belfond, 1989.

Sur la photographie

- Beaumont-Maillet Laure, *La photographie humaniste, 1945-1968*, BNF, 2006
- Gattinoni Christian, *Les mots de la photographie*, Belin, 2004
- Nori Claude, *La photographie en France des origines à nos jours*, Flammarion, 2008

Littérature

- Annie Ernaux, *Les années*, Gallimard, 2009

Sitographie

<https://www.robert-doisneau.com/fr/>

Sur le site officiel consacré à Robert Doisneau on trouve une multitude de renseignements précieux, à commencer par un portfolio étoffé présenté dans le cadre d'un classement thématique pertinent et efficace.

A ceci s'ajoute une bibliographie qui viendra compléter celle indiquée ci-dessus.

VI- Propositions pédagogiques



A/ Pour le 1^{er} degré

Destiné aux enfants maîtrisant la lecture, le livret-jeux de l'exposition est distribué gratuitement aux élèves en visite libre ou guidée. Le livret-jeux est complété au crayon à papier, partiellement au cours de la visite ou remis en fin de visite pour un travail complémentaire au retour en classe.

12 pages, en couleurs

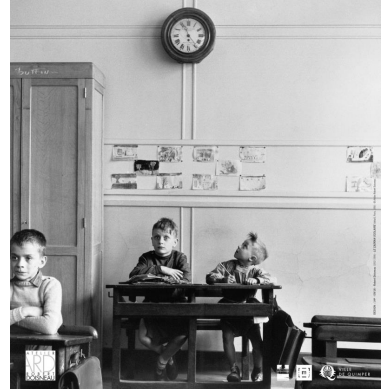
Secrets d'atelier : objectif Doisneau

« Secrets d'atelier » : un module d'exposition en accès libre pour les enfants

ROBERT
DOISNEAU
L'ŒIL MALICIEUX
16/11/2018 → 22/04/2019

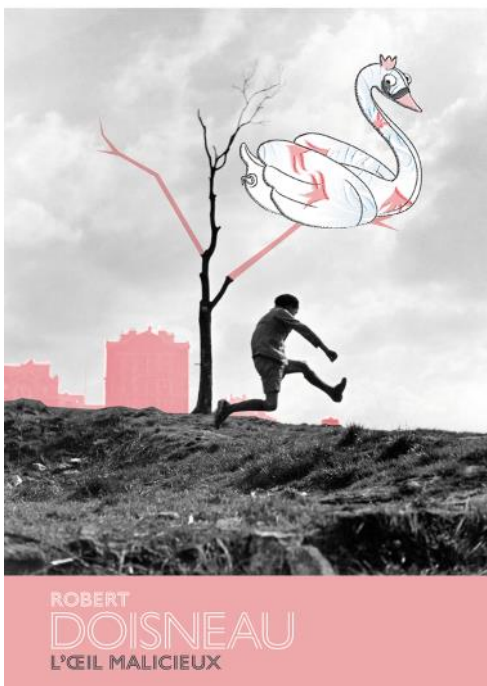
MUSÉE
DES
BEAUX-ARTS
DE QUIMPER

Depuis 2008, le musée produit ses propres modules d'exposition destinés à un public familial, de 4 à 77 ans ! « Secrets d'atelier » est une salle ludique en accès libre à vocation pédagogique qui accompagne les expositions. Permis de toucher ! « Secrets d'atelier » propose jeux et manipulations (sans se salir !) pour découvrir la démarche d'artistes en prolongement de l'exposition temporaire.



Du 16 novembre 2018 au 22 avril 2019
Secrets d'atelier : objectif Doisneau


SECRETS
D'ATELIER
ESPACE JEUNE PUBLIC



Ces « Secrets d'atelier » familiarisent le jeune public avec le photographe Robert Doisneau.

Les enfants sont invités à participer aux activités suivantes :

- 1- jouer avec l'éclairage d'une sculpture et classer des clichés du plus sombre au plus clair pour expérimenter le clair-obscur
- 2- mettre en scène leurs modèles pour mimer une pose avec décor et accessoires, 2 scènes au choix
- 3- dessiner une scène typique du photographe ou opter pour une reproduction pour remplir sa *Photomaison*
- 4- raconter des histoires à partir des clichés de l'artiste
- 5- manipuler des jeux de 7 familles et de description des scènes
- 6- apprendre la lecture d'image photographique en rassemblant un mot, une définition et son illustration dans le bon ordre.

Secrets d'atelier : objectif Doisneau

Secrets d'atelier : permis de toucher !

Cette obscure clarté...

En photographiant le plus souvent en noir et blanc, Doisneau montre de très beaux jeux de lumière.

A ton tour de composer avec l'éclairage une ambiance autour du visage mobile de cette fillette d'autrefois.

Incline les lampes à ta façon et appuie sur leur base pour varier leur intensité.

Observe bien les ombres créées.

A quel moment aimerais-tu photographier cette petite Bretonne ?



Passer de l'ombre à la lumière

Doisneau saisit à merveille les contrastes de l'ombre et de la lumière qui apportent tant de relief aux décors et personnes dont il aime conserver le souvenir dans ses photographies.

Classe chaque cliché du plus clair au plus foncé. Aurais-tu fait le même choix que Doisneau ou as-tu une sensibilité différente ?



Prends la pose !

Doisneau saisit des moments, qu'ils soient instantanés ou minutieusement préparés. Grâce à des reconstitutions de scènes, à ton tour de devenir le modèle du photographe ! Transforme-toi en une Américaine originale ou en un écolier impatient que la cloche sonne !

1- Observe bien la photo à reproduire.

2- Munis-toi des accessoires à disposition si besoin.

3- Prends la même pose que sur la photo d'origine.

4- À l'aide d'un smartphone, demande à la personne qui t'accompagne de prendre une photo pour garder un souvenir de cette expérience.

Tu peux ensuite la publier avec l'autorisation de tes parents, sur les réseaux sociaux du musée grâce au hashtag #secretsdatelier @mbaqqfficiel



La photomaison

Robert Doisneau propose des images intimes, rigolotes ou mystérieuses. Le quotidien est le thème qui lui est le plus cher. Ici, *La Maison des locataires (montage)* a été vidée... À toi de lui redonner vie !

1- Tu peux soit dessiner une pièce de la maison et/ou des personnages, soit utiliser une reproduction de Doisneau à disposition dans l'album.

2- Glisse-la avec précaution dans une case transparente !



Secrets d'atelier : objectif Doisneau

Secrets d'atelier : permis de toucher !

Raconte-moi des histoires

Doisneau est un fin observateur du 20^e siècle. Ses photos, prises sur le vif ou mises en scène, racontent des histoires.

3 règles possibles :

- * **1 joueur** : Pioche 10 cartes et observe-les . Construis une histoire en alignant les cartes les unes à côté des autres dans l'ordre que tu veux.
- * **Au moins 2 joueurs** : Distribuez l'intégralité des cartes et regardez-les. Chacun son tour, posez une carte face visible en racontant l'élément d'une histoire. Elle se poursuit au fil des cartes posées (les unes à côté des autres), jusqu'à ce qu'elles soient toutes jouées.
- * **Au moins 2 joueurs (à partir de 8 ans)** : Partir de la règle précédente. Quand vous jouez une carte, positionnez-la au-dessus de la dernière. Racontez l'histoire de mémoire depuis le début !

Le jeu des 7 familles

L'œuvre de Doisneau est reconnaissable parmi des milliers. À travers 7 thèmes typiques du photographe, reconstitue des familles de 4 cartes !

Pause photo

2 joueurs minimum. Faire deviner chaque photographie de différentes manières. Etaler chaque carte face visible sur la table. Chacun son tour en commençant par le plus jeune, lance le dé et choisit sans le dire une carte. Si tu as fait :

- 1 : mime-la.
- 2 : dessine-la.
- 3 : décris-la en un seul mot.
- 4 : décris-la avec un bruitage, une mélodie ou un son.
- 5 : décris le contraire de ce que tu vois.

6 : joker ! Choisis la méthode de 1 à 5.

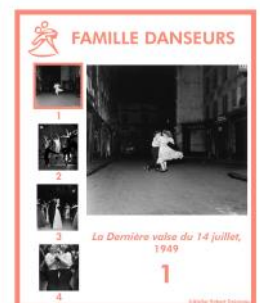
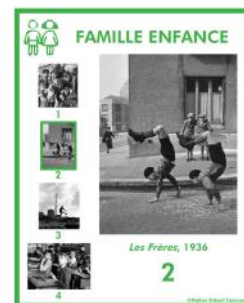
Le gagnant est celui qui a trouvé le plus de cartes.

Jeu adapté de « pause photo prose » des Rencontres d'Arles

Lire une image

La photographie d'aujourd'hui n'a plus rien à voir avec ce qu'elle était à ses débuts. Nous fabriquons des images autant que nous le voulons, rapidement, parfois sans trop faire attention à ce que l'on capture. Découvre quelques notions afin de comprendre la fabrication d'une image.

- 1- Tu disposes d'images, de mots et de définitions.
- 2- Associe-les de la bonne manière !



B/ Pour le 2nd degré

Professeurs de lettres

Une mise en récit de l'image

Au regard de la dimension narrative des photographies de Robert Doisneau qui invite spontanément à dire, à raconter, il est presque naturel de proposer aux élèves de rédiger un petit texte sur une photographie de leur choix.

Saint-Germain-des-Prés

Les photographies de Saint-Germain-des-Prés peuvent constituer un complément plaisant pour présenter l'atmosphère intellectuelle du Paris des années 1950. De multiples aspects du paysage intellectuel et artistique peuvent ainsi être évoqués, du jazz à l'existentialisme en passant par la bohème artistique. A l'appui, on proposera quelques extraits du petit livre de Boris Vian consacré à Saint-Germain-des-Prés. Pour une documentation plus étoffée, on pourra s'appuyer sur les publications de Dan Franck, romancier toujours bien documenté.

***Les Doigts pleins d'encre* de François Cavanna**

En complément, le professeur peut exploiter le texte de François Cavanna, *Les Doigts pleins d'encre*. Ce sera l'occasion de parler de l'école d'avant les événements de mai 1968. A l'époque, le maître était une figure assez redoutable et les rapports du maître à l'élève n'étaient pas marqués du sceau de la sensiblerie. Sur ce sujet, de nombreux élargissements littéraires sont possibles de Jules Vallès à Marcel Pagnol. On pourra ainsi consulter l'anthologie publiée chez Librio : *L'École de Chateaubriand à Proust*. Toujours à propos de l'école des années 1950, on peut aussi visionner quelques extraits des *Quatre cents coups* de François Truffaut.

***La Banlieue de Paris* de Blaise Cendrars**

Ce texte fut spécialement écrit par Blaise Cendrars pour accompagner les photographies de Robert Doisneau. L'écrivain y compose une évocation anarchisante, réaliste et pittoresque du "populo" parisien. Quelques morceaux choisis pourront susciter un premier commentaire approfondi de l'image.

Professeurs d'histoire et de français

La Libération de Paris

Les photographies de Robert Doisneau sur la Libération de Paris permettent de poser le récit des événements. On peut les associer à quelques extraits des deux films suivants : *Paris brûle-t-il* de René Clément (1966) et *Diplomatie* de Volker Schlöndorff (2014).

La société française des années 1950-1960

Le programme d'histoire de 1^{ère} évoque les évolutions de la société européenne aux XIX^e et XX^e siècles. Les chapitres consacrés aux IV^e et V^e Républiques donnent la possibilité de considérer les mutations sociales de l'après-guerre et des Trente Glorieuses. Les photographies consacrées à la Bretagne, centrées sur les années 1950-1960, illustreront parfaitement le propos. Elles montrent les vestiges du passé, la disparition des habitudes d'avant-guerre, et laissent poindre les facteurs du changement, à savoir l'émergence d'une France optimiste à l'économie planifiée et aux certitudes technico-administratives. La récente publication de *Allons voir la mer* aux éditions Glénat (2018) donne l'occasion d'évoquer l'émergence d'une société de loisirs.

La société française des années 1950-1960 avec Robert Doisneau et Annie Ernaux

Avec *Les Années*, Annie Ernaux a composé un récit auto-sociobiographique qui traverse des décennies de l'après-guerre au début des années 2000. Elle y présente, dans une narration impersonnelle, une énumération assez complète des paysages économiques et culturels successifs de la France. Il est assez aisé d'y trouver des passages qui s'appliquent parfaitement à la photographie de Robert Doisneau et inversement.

Professeurs de géographie

Le programme de géographie de 2^{nde} et de 1^{ère} donne l'occasion de parler de la ville, de l'espace urbain. On pense plus particulièrement aux photographies de la banlieue. La mission menée par Robert Doisneau pour le compte de la DATAR permettra d'apprécier les métamorphoses et d'actualiser la question.

Professeurs d'histoire des arts et d'arts plastiques

La photographie humaniste

Le travail photographique de Doisneau a été rapproché de la photographie humaniste. La visite de l'exposition peut déboucher sur une présentation plus large de ce mouvement qui s'est épanoui entre 1930 et 1970 et qui a regroupé de nombreux talents : Guyla Halasz dit Brassai (1899-1984), Willy Ronis (1910-2009), Israël Bidermanas alias Izis (1911-1980), Edouard Boubat (1923-1999), Jean Dieuzaide (1921-2003), sans oublier Sabine Weiss (1924-) et Jean Marquis (1926-), les derniers rescapés de cette génération. Ils ont en commun le fait d'avoir photographié leur contemporains, l'infiniment humain avec une grande tendresse. Ils se sont aussi beaucoup intéressés à Paris. A partir de quelques photos, on distinguera les affinités de ces différents reporters. On en dégagera notamment les principaux caractères de la photographie humaniste.

Les ateliers d'artistes

Les photographies d'atelier constituent un point de départ convaincant pour une réflexion sur le processus créatif. Ces photographies nous éclairent sur le statut de l'artiste, son travail et d'une manière plus générale sur la Nouvelle école de Paris.

Professeurs d'arts plastiques et de musique

La couleur et la musique

Les deux expressions ont été souvent associées. L'étude pourrait plus précisément porter sur les correspondances terminologiques entre la peinture et la musique : gamme, rythme, contrepoint, etc. On peut aussi considérer les instruments de musique singuliers qui avaient la capacité à traduire les notes en couleurs, à l'exemple du clavecin oculaire.

VI- Informations pratiques

Modalités de réservation

Les visites de l'exposition peuvent être libres ou menées par un guide-conférencier agréé. Les visites peuvent être conduites dans plusieurs langues : français, anglais, allemand, italien et breton.

Toute réservation de visite, libre ou guidée, est obligatoire.

- Sur place, à l'accueil du musée.
- Par téléphone : 02 98 95 45 20 - taper 2 (accueil).
- Par mail : fabienne.ruellan@quimper.bzh

La procédure de réservation est la suivante :

Vous convenez avec le musée d'une date, d'un horaire, d'un mode de visite (libre ou guidée), du niveau scolaire, de l'effectif du groupe et de ses accompagnateurs.

- En cas de visite guidée,

Le musée fait parvenir cette demande à la maison du patrimoine en charge de l'attribution des visites aux guides.

La maison du patrimoine vous envoie ultérieurement une confirmation de visite par mail.

Le musée vous contacte si la visite ne peut être assurée par un guide indisponible (cas rare).

- En cas de visite libre, le musée vous envoie directement une confirmation de visite par email.

L'équipe des guides est constituée de : Catia Galéron, Yolande Guérot-Damien, Anne Hamonic, Pascal Le Boëdec, Gabrielle Lesage, Annaïck Loisel, Anne Noret et Elodie Poiraud.

Délai de réservation

Dans le cadre du label « ville d'art et d'histoire », les guides-conférenciers dépendent de la maison du patrimoine. Ils animent les visites du patrimoine quimpérois et interviennent au musée des beaux-arts ainsi qu'au musée départemental breton. Il est donc préférable de réserver le plus tôt possible votre visite !

Jours et heures d'ouverture pour les scolaires

Le musée est ouvert aux scolaires tous les jours sauf le mardi de 9h30 à 12h et de 14h à 17h30 ou 18h selon les saisons.

Tarifs des visites scolaires (à compter du 01/09/2018)

Ecole maternelle ou primaire	Visite libre	Visite guidée (1h)	Forfait 3 visites guidées
Quimper Bretagne Occidentale	Gratuit	Forfait 26 € / classe	52 € (3 ^e visite gratuite)
Hors Quimper Bretagne Occidentale	Gratuit	Forfait 46 € / classe	92 € (3 ^e visite gratuite)

Collège ou lycée	Visite libre	Visite guidée (1h30 dans la collection / 1h dans l'exposition)
Adhérent au passeport pour l'art (Forfait année scolaire : 140 €)	Gratuit	Forfait 26 € / classe
Non adhérent au passeport pour l'art	Forfait 26 € / classe (entrée au musée)	Forfait 72 € / classe (entrée + commentaire)

Les forfaits s'appliquent à la classe accueillie dans son ensemble ; les accompagnateurs du groupe entrent gratuitement.

Le **passeport pour l'art** concerne les établissements scolaires de l'enseignement secondaire et supérieur. Il offre au cours de l'année scolaire à tous les élèves, enseignants et personnels des établissements adhérents l'accès libre aux expositions temporaires et collections du musée. Les CDI reçoivent les catalogues et les programmes d'activités édités.

Gratuité pour l'enseignant uniquement dans le cadre de la préparation d'une visite, d'une rencontre avec le service éducatif ou d'une visite avec une classe.

Le pass'Education n'est pas accepté car le musée est municipal.

Le **règlement** peut se faire sur place le jour de la visite. Le mode de règlement est au choix : chèque (à l'ordre de régie recettes entrées MBA), espèces, carte bancaire, chèque vacances. Une facture acquittée vous sera délivrée immédiatement.

Si vous souhaitez régler par virement administratif, vous recevrez ultérieurement un ordre de paiement émis par le Trésorier principal municipal de Quimper.

Le musée n'accepte ni acompte ni règlement antérieur à la date de l'activité réservée.

Merci de prévenir au moins 48 heures à l'avance en cas d'annulation, faute de quoi la visite sera facturée.

Préparer une sortie au musée

La **médiatrice culturelle** Fabienne Ruellan vous renseignera sur les possibilités offertes et sur les ressources documentaires du service éducatif. Pour toute demande de visuel : fabienne.ruellan@quimper.bzh, 02 98 95 95 24

Le **professeur conseiller-relais** du 2nd degré Yvon Le Bras assure une permanence au musée le mercredi après-midi et vous aidera à construire une séquence de cours d'histoire des arts.

Documentation en ligne

Les enseignants trouveront sur la page « enseignant » du site internet du musée www.mbaq.fr un ensemble de documents édités par le service éducatif : guide du service éducatif, listing du matériel pédagogique du musée, livrets-jeux de découverte des collections ou de l'exposition en cours, dossiers pédagogiques, etc. qui composent une ressource facilement accessible pour préparer une sortie au musée.

ROBERT
DOISNEAU
L'ŒIL MALICIEUX
16/11/2018 → 22/04/2019

MUSÉE
DES
BEAUX-ARTS
DE QUIMPER



Crédit photo des oeuvres de Robert Doisneau © Atelier Robert Doisneau

musée des beaux-arts Quimper

40 place Saint-Corentin 29 000 Quimper | Tél. 02 98 95 45 20 | musee@quimper.bzh | www.mbaq.fr [f mbaofficiel](https://www.facebook.com/mbaofficiel) [t @mbaofficiel](https://twitter.com/mbaofficiel) [i mbaofficiel](https://www.instagram.com/mbaofficiel)

Dossier réalisé par :

- Yvon Le Bras, conseiller-relais (DAAC)
- Fabienne Ruellan, médiatrice culturelle, musée des beaux-arts