

Exposition temporaire



MUSÉE
DES
BEAUX-ARTS
DE QUIMPER



MUSÉE DE PONT-AVEN

VIVIAN MAIER

4 FÉV >
29 MAI
2022

NEW YORK - CHICAGO

E(S)T SON DOUBLE



Dossier pour les enseignants



Service éducatif
Musée des beaux-arts de Quimper

Introduction

Exposition conjointe avec "Vivian Maier e(s)t son double" au musée de Pont-Aven

Pour la première fois, nos deux musées s'associent pour une présentation inédite du travail de la photographe, sur deux lieux, avec près de 250 photos.

Le parcours de Vivian Maier (New York, 1926 - Chicago, 2009) est atypique mais c'est pourtant celui d'une des plus grandes photographes du XX^e siècle. C'est au cœur de la société américaine, à New York dès 1951 puis à Chicago à partir de 1956, que cette gouvernante d'enfants observe méticuleusement ce tissu urbain qui reflète déjà les grandes mutations sociales et politiques de son histoire. C'est le temps du rêve américain et de la modernité surexposée dont l'envers du décor constitue l'essence même de l'œuvre de Vivian Maier. Gouvernante pendant plus de quarante ans, elle passa, en tant que photographe, totalement inaperçue jusqu'à la récente découverte en 2007 d'un incroyable corpus photographique.

Au cœur des préoccupations de Vivian Maier, les scènes de rue de New York puis de Chicago sont à découvrir au **Musée des Beaux-Arts de Quimper**. Elle immortalise en une fraction de seconde des instantanés de vie de parfaits inconnus, d'anonymes avec lesquels elle partage une destinée et une humanité communes. Des gestes, des détails, un regard, une situation, rien n'échappe à son Rolleiflex qui lui permet de rester discrète. Le monde de l'enfance l'inspire et imprègne son travail.

Au **Musée de Pont-Aven**, l'autoportrait, sujet récurrent chez Vivian Maier et jamais exploré en France dans son intégralité, est à l'honneur, incarnation de la quête éperdue de sa propre identité. Se dédoublant, elle mêle subtilement jeux d'ombres et de miroirs, de réflexion(s) sur elle-même, maniant avec une grande habileté les angles, les détails, la lumière et les cadrages. Ces autoportraits interrogent : ne sont-ils pas pour elle un moyen d'exprimer la quête de sa propre identité ?

L'exposition se développe sur deux lieux avec diChroma photography et l'aimable autorisation de l'Estate of Vivian Maier, Courtesy of Maloof Collection and Howard Greenberg Gallery, NY



Sommaire

Introduction	p.2
I- Vivian Maier : le parcours	p.5
A- Biographie abrégée	p.5
B- La famille	p.7
C- Une personnalité singulière, une femme libre	P.8
1. Une élégance particulière	p.8
2. La retenue des affects	p.9
3. Le syndrome de l'accumulation	p.10
4. Le goût farouche de l'indépendance	p.10
5. Une femme curieuse	p.10
6. Le rôle de la photographie	p.11
D- La gouvernante	p.11
II- Vivian Maier et la photographie	p.13
A- La formation	p.13
B- Vivian Maier au travail	p.15
C- Vivian Maier dans le paysage photographique : la Street photography	p.15
D- Les photographies de Vivian Maier	p.21
1. Les faits divers à la manière d'une photojournaliste	p.21
2. Les célébrités	p.21
3. Les portraits	p.21
4. Les paysages citadins	p.22
5. Formalisme, cinétisme	p.22
6. Les portraits d'enfants	p.22
7. Les graffiti	p.22
8. Les gestes	p.22
9. Les autoportraits	p.23
10. La couleur	p.23
E- Quelques films et des enregistrements	p.23
F- La découverte du fonds Vivian Maier	p.24
III- Bibliographie et plan de l'exposition	p.27
IV- Lexique	p.29
V- Propositions pédagogiques	p.31
VI- Informations pratiques	p.38

I- Vivian Maier : le parcours



Vivian Maier (1926-2009)
Autoportrait, 1959
© Estate of Vivian Maier, Courtesy of Maloof
Collection and Howard Greenberg Gallery, NY

A- Vivian Maier (1926-2009) : biographe abrégée

1926 : Naissance à New York

1932 : Retour de Maria avec sa fille, Vivian, en France, dans la vallée du Champsaur. A six ans, Vivian découvre le berceau géographique de la famille. Sa mère s'installe au domaine de Beauregard, puis à Saint-Bonnet.

1938 : Retour de Maria et Vivian aux Etats-Unis, à New-York. L'adolescence de Vivian se déroule à Manhattan (dans le Queens et dans l'Upper East Side).

1948 : Mort de Marie-Eugénie, la grand-mère maternelle, dont Vivian reçoit une partie de l'héritage. Un peu plus tard, elle hérite également du domaine de Beauregard.

1950 : Voyage en France pour régler des questions d'héritage. Vivian passe presque deux ans dans la vallée du Champsaur et commence à pratiquer activement la photographie. Elle utilise alors un modeste Kodak.

1951 : Retour aux Etats-Unis. Gouvernante durant l'été dans la station balnéaire de Southampton. Elle photographie les enfants et les Indiens Shinnecock.

Voyage à Cuba avec la famille de son employeur, industriel sucrier.

1952 : Gouvernante auprès de Joan sur Riverside Drive à Manhattan

1953 : Acquisition d'un *Rolleiflex TLR* allemand pour remplacer son *Kodak Tri-X*

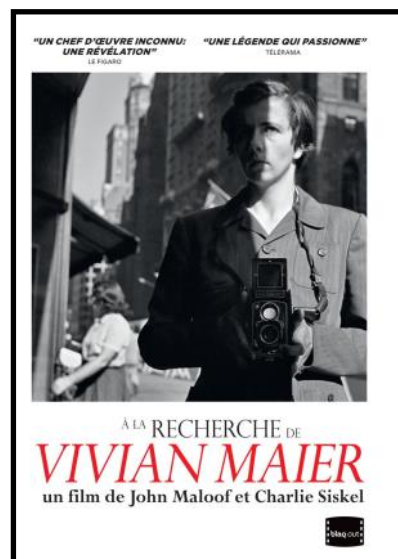
1954 : Gouvernante auprès de deux adolescents, Tom et Meredith Hardy, au 333 Central Park Ouest.

- 1955** : Gouvernante auprès de la famille McMillan
Voyage en Californie
Gouvernante auprès de la famille Martin et de leur fille Diana
Achat d'un nouveau Rolleiflex, nouveau modèle automatique qui synchronise ouverture et vitesse d'obturation.
Gouvernante auprès de la famille Kaye (famille de musiciens en vogue à Las Vegas) dont elle s'occupe des six enfants.
- 1956** : Gouvernante auprès de la famille Gensburg et de ses trois garçons - John, Lane et Mathew - à Chicago dans le quartier de Hightland Park. Vivian passera près de onze ans aux côtés de cette famille.
- 1958** : Voyage au Canada. Acquisition d'un appareil *Robot Star*
- 1959** : Croisière autour du monde : Amérique du Sud, Macao, Philippines, Thaïlande, Yémen, Egypte, Syrie, Turquie, Grèce et séjour en France à Paris et Saint-Bonnet.
Acquisition d'un autre appareil *Robot*
- 1960** : Commence à utiliser des appareils Leica, pratiques et flexibles et sur lesquels on peut fixer des objectifs interchangeables. Le *Leica 35 mm* présente l'avantage de tenir dans une poche de manteau. Voyage en Floride avec ses employeurs.
- 1967** : L'arrêt de l'activité chez les Gensburg constitue une profonde déchirure.
Gouvernante à Wilmette dans l'Illinois auprès de la famille Raymond dont elle s'occupe de la fille, Inger, âgée de cinq ans. Vivian y restera sept ans et commence à souffrir sérieusement d'un syndrome d'accumulation.
- 1974** : La famille Raymond s'installe dans le Dakota du Sud. Dès lors, Vivian se sépare de la famille et assure des emplois de courte durée.
- 1976** : Gouvernante chez Phil Donahue, récemment divorcé et animateur de télévision assez célèbre
- 1980** : Gouvernante pour trois ans chez Curt et Linda Matthews, un couple d'éditeurs qui ont trois enfants.
- 1985** : Gouvernante chez les Baylaender pour s'occuper d'une enfant handicapée, Chiara. La famille lui est reconnaissante de son énorme travail. Viviane y reste trois ans.
- 1988** : Gouvernante chez Zalman et Karen Ususkin
- 1989** : Femme de ménage auprès de la famille Kirk
- 1990** : Vivian, trop âgée pour veiller sur des enfants en bas âge, s'occupe d'une vieille dame. Elle s'installe dans un appartement à Rogers Parks avec l'aide des Gensburg qui se portent garants. Ce sera la dernière adresse de Vivian. Dans le quartier, on l'appelle « la Française » ou « la vieille dame sur le banc ». Elle vit à l'écart du monde et a la réputation d'être revêche. Elle passe de longs moments à marcher sur les rives du lac.
- 2007** : John Maloof acquiert une partie des négatifs de Vivian Maier lors d'une vente aux enchères.

2009 : Décès à Chicago le 21 avril à l'âge de 83 ans

2011 : Première exposition Vivian Maier au Centre culturel de Chicago

2013 : Film documentaire de John Maloof et de Charlie Siskel : *A la recherche de Vivian Maier*



B- La famille

Les parents de Vivian sont des immigrants de fraîche date établis aux Etats-Unis au début du XX^e siècle.

La famille de son père, Charles Von Maier, est originaire de Slovaquie. Les parents de Charles – William et Maria – se sont installés à New York en 1905.

La famille de sa mère est française, originaire de la vallée du Champsaur dans les Hautes-Alpes. Eugénie Joussaud, la grand-mère de Vivian, a migré aux Etats-Unis pour échapper à une situation difficile. En effet, elle était ostracisée par sa famille et la communauté villageoise pour avoir conçu en 1897 un enfant illégitime. L'enfant se dénommait Marie. Cette situation motiva son départ en 1901. Pour Eugénie, qui laisse momentanément sa fille sur place, c'était l'occasion de soulager matériellement ses proches, de disparaître pour atténuer la honte, l'opprobre qui touchait sa famille.

Eugénie est une femme travailleuse et intelligente. Elle trouve rapidement de bonnes places dans de grandes familles fortunées (Bedford, Lavanburg, Gayley) comme « cuisinière française ». Elle se marie en 1907 avec François Jouglard, maître d'hôtel (il est en fait déjà marié et sa femme attendait patiemment son retour en France !). Après quelques années de vie commune, le couple se sépare. Eugénie se déclare veuve dans les papiers administratifs et les dossiers à compléter pour obtenir la nationalité américaine. L'essentiel était de pouvoir déclarer officiellement un père à l'enfant. Marie rejoint enfin sa mère en 1914 à 17 ans.

Marie travaille aux côtés de sa mère puis devient gouvernante de la famille Seligman. Elle rencontre Charles Maier et se marie en 1919. De cette union sont nés Karl William en 1920 et Vivian en 1926. Les relations du couple se sont vite dégradées. La situation est insupportable dès 1922 car Charles se noie dans l'alcool et se ruine aux courses. La séparation est prononcée en 1933.

En raison des défaillances de ses parents, Vivian a été élevée par sa grand-mère Eugénie. Karl William est plus ou moins pris en charge par les Maier mais il est rapidement placé en maison de redressement en raison de son comportement. Un plus tard, il sera compromis dans des affaires d'escroquerie, puis arrêté et emprisonné. Il s'engage dans l'armée dont il sera renvoyé pour indignité en 1942. On retrouve sa trace dans des hôpitaux psychiatriques où il sera diagnostiqué schizophrène.

Marie s'occupe peu et mal de sa fille. Elle est largement aidée et secourue par Eugénie. Au début des années 30, Marie commence à montrer les signes d'une grave maladie mentale.

Les liens familiaux se distendent précocement. Auprès de ses fréquentations, dans le cadre de ses démarches, Vivian mentionne rarement l'existence de ses parents et de son frère. Il semblerait que Vivian n'ait pas eu connaissance de la mort de son père, de sa mère et de son frère.



Vivian Maier (1926-2009)
Chicago, non daté
© Estate of Vivian Maier, Courtesy of Maloof
Collection and Howard Greenberg Gallery, NY

C- Une personnalité singulière, une femme libre

Vivian Maier a eu une enfance difficile, douloureuse. Les défaillances de la famille l'ont perturbée. Cela peut expliquer en partie sa manière d'être, ses difficultés à avoir une vie affective et sentimentale normale.

1. Une élégance particulière

Anna Randazzo, une fréquentation de jeunesse, a dressé de Vivian Maier un portrait assez précis : « Elle était masculine et froide, bien charpentée et très assurée. Elle portait des chaussures d'homme à talons plats et n'arborait ni bijou, ni maquillage. Sa tenue habituelle consistait en un tailleur en tweed marron "très comme il faut". Elle tirait la jupe pour être certaine que ses genoux soient couverts. L'été, ses robes de coton, légères, étaient plus flatteuses, mais elle portait presque toujours un chapeau, même à l'intérieur. Je n'ai jamais su son nom de famille » (Ann Marks, *Vivian Maier révélée*, Delpire & Co, 2021, p. 82)

Quelques années plus tard, à la fin des années 50, Ann Marks peut préciser l'allure de Vivian Maier à partir de différents témoignages : « Elle s'habille de façon stricte, sa tenue de tous les jours consiste en un tailleur sur mesure ou un chemiser à col claudine porté sur une jupe à mi-mollet. Elle affectionne toujours les bas à l'ancienne et n'adoptera jamais les collants modernes. L'ensemble est dissimulé sous des manteaux d'homme trop grands dans les tons beige et gris, surmonté d'un chapeau souple. Elle porte des chaussures d'homme parce qu'elles sont réputées solides. Cette tenue androgyne qui n'appartient qu'à elle lui permet à la fois de se cacher et de se faire remarquer. La plupart des gens sont persuadés qu'elle trouve sa garde-robe dans des boutiques de seconde main ou de l'Armée du Salut, mais la réalité ne saurait être plus différente. Comme toujours amatrice de belles choses, elle possède des vêtements siglés des grands magasins, Marshall Fields, Saks et d'autres enseignes de la Cinquième Avenue ». (Ann Marks, *Vivian Maier révélée*, Delpire & Co, 2021, p. 153-154-155)

2. La retenue des affects

Vivian Maier avait une politesse un peu surannée avec une contenance maladroite. Pour parler, elle utilisait le « nous » de majesté.

Elle aimait bavarder mais ne parlait jamais d'elle, ni de sa famille. Si on l'interrogeait sur ses proches elle répliquait sèchement : « nous n'en parlons pas » ou « cela ne vous regarde pas ». A ceux qui avaient le malheur de lui adresser la formule convenue « Comment allez-vous ? », elle rétorquait aussitôt : « Pourquoi me demandez-vous des nouvelles de ma santé alors que vous n'en avez rien à faire ? ». En fait, les personnes qui la fréquentent un peu ignorent tout de Vivian car elle ne se livre jamais. (Ann Marks, *Vivian Maier révélée*, Delpire & Co, 2021, p. 153-154-155).

A Chicago, dans le quartier des Gensburg, les voisins la remarquent mais ne savent pas trop qui elle est réellement. Quand on l'approche, on lui trouve un air glacial et une attitude peu commode. Certains précisent qu'elle ne communique pas avec son visage. Quand elle exprime ses opinions, on devine assez vite un côté autoritaire et dominateur. Elle ne laisse pas indifférente : on note sa démarche militaire et son pas lourd, son léger accent et son habitude de ponctuer ses interventions par des exclamations en français telles que « Sacré-Cœur », « oh la la » ou « voilà ».

Elle a horreur du contact physique : à ceux qui veulent lui montrer un peu de tendresse et s'approchent pour la tenir dans leurs bras, elle s'écarte, tend la main et répond immédiatement : « nous n'embrassons pas ». Elle se méfie plus particulièrement des hommes et tient sur eux un discours hostile aux petites filles qu'elle a pu garder. Un jour, un employé de M. Raymond tente de rattraper Vivian pour l'empêcher de tomber alors qu'elle avait buté sur une souche d'arbre. Elle se tourne et le met brutalement à terre. Commotionné, il devra être dissuadé de porter plainte (Ann Marks, *Vivian Maier révélée*, Delpire & Co, 2021, p. 195). De même, quand M. Raymond lui tend un objet, il lui arrive de lui demander de le poser pour éviter que leurs mains puissent se toucher !

Ann Marks, biographe de Vivian Maier, rapporte l'avis de certains spécialistes. Ils émettent l'hypothèse que son attitude révélerait des « troubles schizoïdes » qui provoquent une rupture avec les gens. Cela se caractérise par un constant détachement, un désintérêt pour les relations sociales ou intimes, une froideur émotionnelle, le choix d'activités solitaires. Cela se traduit d'une manière plus générale par des opinions bien arrêtées, l'autarcie et le perfectionnisme.

Au fil des années, il semblerait que Vivian Maier se soit montrée de plus en plus méfiante. Elle demande régulièrement à ses employeurs ne pas approcher ses quartiers, à savoir sa chambre. Bien souvent elle y fait installer des verrous supplémentaires : elle a le sentiment d'être épiée et suspecte les enfants d'avoir fouillé ses affaires. Pour prendre les coupables sur le fait elle imagine des pièges pour voir si quoi que ce soit a bougé dans sa chambre durant son absence.

De même, elle refusait de déclinier son identité et lorsqu'elle entamait une conversation avec une personne qu'elle connaissait à peine, ou qu'elle passait une commande dans un magasin, elle le faisait toujours sous un faux nom, Mme Smith.



Vivian Maier (1926-2009)
Autoportrait, Chicago, 1974
© Estate of Vivian Maier, Courtesy of Maloof
Collection and Howard Greenberg Gallery, NY

3. Le syndrome de l'accumulation

Comme les enfants touchés par l'instabilité familiale qui manquent de confiance et ont peu d'estime pour eux-mêmes, Vivian Maier a développé des syndromes d'accumulation pour combler le vide des privations affectives et émotionnelles. Elle s'attache aux choses et non aux personnes. C'est ainsi que l'on peut expliquer son obsession pour les « papiers », les journaux et les magazines. A la fin de sa vie ses garde-meubles contenaient huit tonnes de journaux ! C'est pour les mêmes raisons sans doute qu'elle n'a pas voulu montrer ses photographies.

4. Le goût farouche de l'indépendance

Ces comportements bizarres, inattendus n'en dévoilent pas moins le souci farouche de préserver son indépendance. Tout au long de sa vie, Vivian Maier sut faire des choix courageux, assumer la solitude pour demeurer libre et ne dépendre de personne. Elle fut ainsi attentive au sort des petites filles, des adolescentes – à l'exemple de Nelly Givaudan – regrettant qu'elles fussent obligées de renoncer à leur avenir pour répondre aux exigences de la famille. Vivian répétait souvent à ses proches, ses employeurs : « Ne mariez pas vos filles ». L'isolement relatif de Vivian est donc aussi un choix délibérément assumé. Son célibat, son refus de toute aventure amoureuse, de fonder une famille - sans imaginer un trauma quelconque – peut aussi être considéré comme le souci de demeurer libre. A cette époque, le mariage donnait les pleins pouvoirs à l'homme. Au regard de ce qu'elle avait vu et connu, c'était une situation insupportable pour Vivian Maier. Enfin, on peut aussi souligner que les nombreux périple qu'elle entreprit, témoignent de son audace, de son goût de la liberté. Lors de ses échappées, elle semble avoir profité intensément du plaisir d'être photographe, de vivre sa passion sans contrainte, sans concession. Dans ces moments-là, elle s'accomplit. Elle déclenche sans doute de manière un peu compulsive : c'est sa manière d'aller à la rencontre des autres.

5. Une femme curieuse

Vivian n'a pu suivre des études. Elle est autodidacte et éprouve tout au long de sa vie un besoin irrépissable de connaissances. Elle fréquente les bibliothèques, les bouquinistes. Elle lit la presse, notamment le *New York Times*, *Life* et le *Christian*

Science Monitor. Elle visite volontiers les expositions, les musées et assiste régulièrement aux conférences données par l'université publique de Chicago et l'université catholique DePaul. Elle écoute régulièrement à la radio les interviews des personnalités du monde politique et artistique réalisés par Studs Terkel, une des figures de la gauche radicale américaine.



Vivian Maier (1926-2009)
Chicago, 1956
© Estate of Vivian Maier, Courtesy of Maloof
Collection and Howard Greenberg Gallery, NY

6. Le rôle de la photographie

Ainsi, la dichotomie entre la froideur de Vivian Maier et la profonde humanité de ses photographies étonne. La pratique de la photographie a été un exutoire pour exprimer ce qu'elle ne pouvait oraliser et pas davantage témoigner concrètement. Paradoxalement elle n'a jamais voulu montrer son travail, le laisser à la portée du regard de l'autre, mais elle s'est donné les moyens de le préserver. Vivian Maier ne s'est jamais déclarée photographe. A ceux qui l'interrogeaient, intrigués par l'appareil photo, elle répondait : « Je suis une espionne », une « femme mystère ».

D- La gouvernante

C'est un métier que Vivian Maier a choisi avec l'idée de disposer d'un peu de temps pour la pratique de la photographie. En raison du baby-boom et dans le cadre la pleine croissance économique, c'est aussi un métier où l'on recrute facilement.

Vivian exerça ce métier de façon un peu étonnante en suscitant chez ses employeurs autant de satisfaction que de réserves.

Elle était en effet distante, assez cassante avec les enfants qui lui ont souvent reproché sa froideur, son incapacité à faire preuve de tendresse, sa tendance à faire des commentaires désobligeants, dépourvus de tact, concernant leur apparence. En 1953, alors qu'elle accompagne la famille de Joan, petite fille dont elle s'occupe depuis plusieurs mois, dans un voyage dans l'Ouest américain, Vivian fait brutalement défection : elle quitte l'hôtel en catimini sans prévenir qui que ce soit ! En 1954, elle est renvoyée par la famille Hardy pour avoir giflé Tom, le fils cadet, qui refusait de se déshabiller pour le bain. Il est vrai qu'elle ne s'embarrassait pas des pratiques en cours dans les familles et préférait faire les choses à sa manière. Vivian est aussi quelquefois en

conflit avec les familles à propos de sa pratique photographique car les enfants se plaignent de marches longues et fatigantes. Par ailleurs, il lui arrive de refuser de montrer ses photographies, ce qui finit par inquiéter les parents.

A partir de 1956, Vivian Maier connaît pour la première fois une période de stabilité professionnelle. Elle travaille pour la famille Gensburg à Chicago et reste en place, pendant onze ans, auprès de John, Lane et Mathew. La famille apprécie la responsabilité, la compétence et la créativité de la gouvernante. Celle-ci monte des pièces de théâtre avec les enfants et leur apprend notamment le français, ce qui lui vaut l'affection des enfants ; elle les amène aussi volontiers au musée. Elle a néanmoins dans le quartier la réputation d'être stricte même si l'on reconnaît que les trois garçons sont très bien élevés. Les Gensburg ont été une famille de substitution pour Vivian Maier et lorsqu'on lui donna un congé définitif, elle en fut terriblement affectée. Des deux côtés, il y eut un attachement réel et profond, comme en témoigne le mot joint par la famille à l'avis de décès : « Vivian Maier, originaire de France et fière de l'être, résidente à Chicago depuis ces cinquante dernières années, est morte en paix lundi. Seconde mère de John, Lanet et Matthew. Cet esprit libre apporta une touche de magie dans leur vie et dans toutes celles de ceux qui l'ont connue. Toujours prête à prodiguer un conseil, un avis ou à tendre une main secourable. Critique de film et photographe extraordinaire. Une personne vraiment unique, qui nous manquera énormément et dont nous nous souviendrons toujours de la longue et formidable vie ».

A partir de la fin des années 70, le caractère de Vivian s'assombrit. Les enfants la traitent de « méchante sorcière ». Les parents, du fait des plaintes des enfants, se montrent dubitatifs, méfiants. Ainsi les Mathews s'en séparent en 1983. Ils lui reprochent son instabilité : il est impossible de parler de ses photographies sans susciter sa colère.

II- Vivian Maier et la photographie



Vivian Maier (1926-2009)
Autoportrait, non daté
© Estate of Vivian Maier, Courtesy of Maloof
Collection and Howard Greenberg Gallery, NY

A- La formation

Vivian Maier est une autodidacte de la photographie.

Elle a appris la photographie au contact d'une amie de sa grand-mère, Jeanne Bertrand, ancienne ouvrière devenue photographe expérimentée qui développa des liens d'amitié avec Marie et sa fille. Ainsi, en 1931, lors de son retour en France, Marie disposait d'un appareil photographique, un *Lumière Lumibox* dont elle se servait de temps à autre. Vivian a sans doute eu l'occasion de le manipuler.

Au début des années 50, lors de son retour en France, Vivian avait déjà en tête le projet de devenir photographe. A Saint-Bonnet, elle fréquente l'unique magasin photo dont le propriétaire se nomme Amédée Simon. Il lui apprend notamment à développer ses pellicules. Elle utilise alors un appareil rudimentaire, une *Boxcamera*, et récupère dans un vieux tiroir l'appareil de sa mère.

De retour aux Etats-Unis en 1951, elle désire approfondir sa maîtrise de la photographie. Grâce à la vente des terres familiales dans la vallée du Champsaur, elle détient un petit pécule qui lui permet de faire l'acquisition d'un appareil professionnel, le *Rolleiflex TLR*. Cet appareil est assez sophistiqué car il exige de nombreux réglages et impose de surmonter un défi : l'image apparaît inversée sur le dépoli de la chambre de visée. Par ailleurs, il est conçu pour être tenu à la hauteur de la taille, ce qui permet de regarder son sujet droit dans les yeux, voire de prendre des photographies plus discrètement. Il faut apprendre à « viser en miroir », à dissocier le regard de la visée de l'objectif. Du fait de la position de l'appareil, les sujets sont toujours saisis légèrement en contre-plongée. L'appareil produit des photographies d'un format carré. Son maniement exige un apprentissage assez long et la lecture d'un guide technique sophistiqué, le *Keneth Tydings*.

Par la suite elle fit l'acquisition d'un *Leica*, à l'exemple d'Henri Cartier-Bresson dont elle admirait profondément le travail. Dorénavant, elle aura le Rolleiflex en bandoulière et le Leica à la main. Le Leica fut l'appareil de prédilection des photoreporters. Il est discret, léger et permet des angles variés avec ses objectifs interchangeables.

En 1959, avant de partir pour un tour du monde, elle fait l'acquisition d'un *Robot* « *gun camera* » de la Luftwaffe. Ce matériel avait la réputation d'être l'appareil des espions car il était petit, maniable et permettait de prendre jusqu'à 50 prises de vue sans être rechargé.

Vivian montrait un attachement excessif à ses appareils photographiques et une panne la mettait dans une situation de panique. Pat Velasco, le réparateur de Chicago, a témoigné à ce sujet : alors qu'elle déposait un appareil à l'atelier, il l'a décrite anxieuse, « perdue comme un enfant abandonné ».

Vivian développe une belle curiosité autour de la photographie :

1/ Elle fréquente les clubs photo et les studios proposant des chambres noires à la location. Deux sont situés à proximité de son domicile à l'angle de la 59^e rue et de la 3^e avenue. Elle y rencontre deux femmes photographes : Carola Hemes et Geneva McKenzie. Elle cherchera toujours à proximité de son lieu d'habitation la présence d'un photographe compétent. A Chicago, elle est souvent chez Hoos et dépose, de temps à autre, ses pellicules à développer.

2/ Elle assiste à de nombreux *shootings* menés par différents magazines sur des sujets divers : l'architecture, l'art de la table, la mode, les stars du cinéma.

3/ Elle se rend régulièrement à la *School of Modern Photography* située dans le quartier de Manhattan. Elle n'y est pas inscrite mais est souvent présente sur les lieux avec l'idée d'échanger sur la photographie, d'établir des contacts.

4/ Elle passe souvent chez les bouquinistes où elle acquiert des magazines qui à l'époque font la part belle à la photographie, à l'exemple de *Life*. On suppose qu'elle a lu *Aperture*, revue entièrement consacrée à la photographie et qui évoqua, de temps à autre, le New Bauhaus de Chicago fondé par Laszlo Moholy-Nagy, lieu où Harry Callahan enseignait la photographie. Sa méthode était simple : il conseillait aux élèves de sortir chaque matin déambuler dans les rues pour valoriser les façades oniriques des immeubles, travailler l'ombre et la lumière.

5/ Elle visite les expositions consacrées à la photographie, notamment celle qu'organisa le Museum of Modern Art de New York en 1955, *The Family of Man*. Edward Steichen précise ainsi ses intentions : « Je l'ai conçue comme un miroir des gestes quotidiens et des émotions universelles - comme le miroir de l'identité essentielle du genre humain ». Lui et son équipe ont examiné plus de deux millions de clichés venant du monde entier et en ont sélectionné cinq cent trois. Parmi les photographes exposés, 15% sont des femmes dont Dorothea Lange, Margaret Bourke-White, Helen Lewit, Ruth Orkin et Gita Lenz. On sait que Vivian Maier visita cette exposition deux fois. Elle s'en inspira manifestement car c'est de cette période que datent l'utilisation des miroirs et des silhouettes, les gros plans sur les parties du corps, les gestes et les prises vue de dos. Précédemment, elle avait également vu des rétrospectives consacrées à Paul Strand et Henri Cartier-Bresson au MoMa en 1945 et 1947.

6/ Elle fréquente des galeries d'art consacrées à la photographie. La galerie *Limelight* dirigée par Helen Gee à Greenwich fut l'un de ses lieux de prédilection. Elle y a vu des clichés d'Edward Watson, Anselm Adams, Laszlo Moholy-Nagy, Atget, Gene Smith et de Robert Frank. Elle y découvre aussi avec intérêt les femmes photographes comme Bérénice Abbott, Imogene Cunningham, Lisette Mode, Diane Arbus.



Vivian Maier (1926-2009)
*Audrey Hepburn at the Premiere of My fair lady at
the RKO Palace Theatre, Chicago, 23 octobre 1964*
© Estate of Vivian Maier, Courtesy of Maloof
Collection and Howard Greenberg Gallery, NY

B- Vivian Maier au travail

D'après les quelques témoignages qui nous sont parvenus, Vivian pratiquait la photographie de rue avec une redoutable efficacité. Elle ne s'embarrassait ni de politesses et ni de considérations morales. Lorsqu'elle désirait obtenir une photo d'une célébrité, elle savait aussi jouer des coudes et se positionner au-devant de la foule. Apparemment, seul comptait son désir de prendre la photo.

Inger Raymond nous renseigne de la sorte : « Elle voyait un sujet, sortait son appareil, faisait le point et pressait le déclencheur. Comme ça, bam ! C'était rapide. Elle était en train de marcher et, en moins d'une seconde, elle cadrait, prenait son instantané. Le sujet n'avait même pas le temps de réagir ».

Ginger, la grand-mère d'Inger, décrit Vivian comme impétueuse et impulsive, avec peu de considération pour l'intimité lorsqu'elle approchait les personnes pauvres ou souffrantes : « C'était envahissant, sans gêne je suis sûre qu'il avait l'impression qu'on se moquait d'eux d'une certaine manière ». (Ann Marks, *Vivian Maier révélée*, Delpire & Co, 2021, p. 192).

La photographie de Vivian Maier est étroitement associée à la marche, à la déambulation.

C- Vivian Maier dans le paysage photographique : la *Street photography*

Les Etats-Unis ont vite adopté la photographie. Il est vrai que ce nouveau médium se heurta moins qu'en Europe à l'hostilité des expressions artistiques déjà établies. Ainsi les Etats-Unis ont joué un rôle déterminant dans « l'artification » de la photographie et ont permis aux femmes d'y jouer un rôle majeur. Celles-ci y ont trouvé un sésame, la possibilité d'accéder à des lieux, des milieux qui jusqu'alors leur étaient interdits, le moyen de s'émanciper en dénonçant à l'occasion les dominations, les oppressions. Après la Seconde Guerre mondiale, la photographie américaine cherche une voie nouvelle, moins lyrique, plus directe que la photographie européenne. A Kertesz qui cherche alors à produire un livre sur New York on conseille : « Vous parlez trop dans vos photos, faites plus brutal ».

On rattache volontiers le travail de Vivian Maier à la « *Street photography* ». Ce terme désigne la « **photographie de rue** », c'est-à-dire une pratique de la photographie

Vivian Maier
La photographie



Vivian Maier (1926-2009)
New York, 26 septembre 1954
© Estate of Vivian Maier, Courtesy of Maloof
Collection and Howard Greenberg Gallery, NY

produite exclusivement en extérieur et dont le sujet est la rue, ses passants et tout ce qui s'y déroule. On estime que ce genre photographique a été initié par Walker Evans. Il est associé à la culture américaine. Les autres représentants de ce mouvement sont Robert Frank, Lee Friedlander, Diane Arbus, Garry Winogrand, William Klein, Bruce Gilden, Joel Meyerowitz. Tous ces photographes ont exploité l'ordinaire du quotidien, la banalité de la rue en révélant, de temps à autre, des situations inattendues, des postures cocasses. La rue est ainsi devenue un gisement pour les photographes qui ont voulu y trouver un sens au chaos visuel du réel et du monde. Le New York des années 50 a été le laboratoire de cette photographie, révélée au grand public par l'exposition *New Documents* en 1967 au MoMa. A cette même époque, Eugene Smith accumula 11 000 négatifs en cinq mois pour un reportage sur Pittsburgh en 1955, pour le compte de l'agence Magnum. Au fil des années, certains de ces photographes firent le choix plus radical de photographier le non-conformisme : les toxicomanes, les harleyistes, etc. C'est une photographie à la volée, irrévérencieuse car le sujet est photographié sans accord, à ses dépens. C'est une forme de sport : il faut être rapide et faire mouche. La *Street photography* est encore dénommée la « photographie perdue » car, pour capter le moment opportun, il faut être patient, prendre beaucoup de photographies car les sollicitations sont permanentes. En raison de cette large réceptivité au spectacle de la rue, les photographes ont beaucoup consommé de pellicules. Garry Wynogrand, à l'exemple de Vivian Maier, n'a de son vivant développé qu'une partie de ses prises de vue parce qu'il a été débordé par la matière de son travail. C'est un peu la loi du genre : la photographie de rue ne triche pas et ne doit pas être retouchée ; si c'est le cas, il faut prévenir l'observateur.

La photographie de rue entretient quelques affinités avec la « **photographie documentaire** » des années 30 et dont les acteurs se dénomment Dorothea Lange, Russell Lee, John Vachon et Marion Post Wolcott. Comme cette dernière, la « photographie de rue » dévoile l'état du paysage social américain. Toutefois, les différences sont notables. En effet, la photographie documentaire a souvent produit des reportages pour répondre aux commandes de la FSA (*Farm Security Administration*) qui cherchait à expliquer et justifier la politique du New Deal. L'élan de la photographie documentaire fut aussi alimenté par les initiatives de Photo League. A l'inverse, la *Street photography* est solitaire et « indépendante ». Elle est par ailleurs plus ouverte aux opportunités de l'instant, aux situations éphémères.



Vivian Maier (1926-2009)
Chicago, 21 décembre 1961
© Estate of Vivian Maier, Courtesy of Maloof
Collection and Howard Greenberg Gallery, NY

Le « **photojournalisme** » n'est pas totalement étranger à la *Street photography*. C'est d'ailleurs cette pratique qui inaugure l'intérêt pour la rue, mais sous un aspect exclusivement spectaculaire et violent. Aux Etats-Unis, le photojournalisme est incarné par Weegee qui travaillait depuis le commissariat de Manhattan où il avait des informateurs qui le renseignaient sur les agressions, meurtres ou autres faits divers qui arrivaient sur les transpositeurs. Il a acquis ses lettres de noblesse avec les reporters de guerre comme Robert Capa. L'essor du photojournalisme est étroitement associé à la diffusion de la presse photographique, de magazines et de revues qui accordent, à partir des années 30, une place croissante à la photographie. *Life* en est l'exemple emblématique.

On rapproche aussi volontiers la photographie de rue de la « **photographie humaniste** » dont les principaux représentants furent, du moins en France, Robert Doisneau et Sabine Weiss. La photographie humaniste témoigne de la qualité et de la dignité de l'homme. Elle oscille entre deux pôles : l'évocation poétique du quotidien et l'engagement, le combat social à des fins politiques plus ou moins affirmées. La différence majeure entre ces deux photographies réside dans le fait que la photographie de rue est résolument instantanée et prise aux dépens du sujet observé. A l'inverse, dans la photographie humaniste, le photographe peut prendre le temps d'instaurer une situation de

En dernier lieu certains aspects plus audacieux du travail photographique de Vivian Maier, désignés sous le terme de « formalisme », s'inscrivent dans la continuité de la « ***Straight photography*** » ou la « **Nouvelle objectivité photographique** » des années 20 qui valorisait les formes simples, les lignes épurées des objets, des édifices ou des réalisations techniques de l'époque dans une atmosphère dépersonnalisée. Dans les années 50, l'esprit de la *Straight photography* est entretenu par la revue *Aperture*. Aujourd'hui on parlerait plus volontiers de « **photographie plasticienne** ».



Vivian Maier (1926-2009)
Chicago, architecture
© Estate of Vivian Maier, Courtesy of Maloof
Collection and Howard Greenberg Gallery, NY

La photographie de rue, tout comme la photographie documentaire, procède souvent d'une sensibilité politique affirmée. Ainsi, Vivian Maier fut manifestement touchée par le sort des anonymes, des « petites gens », des « gens de peu ». C'est une forme d'engagement qu'il ne faut pas négliger car dans le contexte des années 50 et du Maccarthisme, les expressions artistiques qui témoignaient de préoccupations sociales furent surveillées et discréditées. La *Photo League* fut ainsi accusée d'être une organisation communiste et contrainte à la dissolution. A cette époque, certains photographes ont remis leur appareil au placard ou momentanément quitté les Etats-Unis pour respirer plus confortablement, à l'exemple de Paul Strand ou Lisette Model. A

titre indicatif, dans les cartons de Vivian Maier, on a trouvé quelques numéros de *Ken*, revue gauchiste, confidentielle, mais que connaissent les historiens de la gauche américaine. Par intérêt, elle assista à la Convention Démocrate qui se tint à Chicago du 26 au 29 août 1968. Ce ne sont pas tant les grands débats qui l'intéressent que les manifestations des jeunes qui s'opposent à la guerre du Vietnam. A l'exception des revues et des magazines, elle n'attachait aucune importance à la possession des biens. Elle était généreuse et avant de partir arpenter les rues de la ville, elle remplissait volontiers son sac de victuailles et de confiseries qu'elle distribuait aux démunis. Précisons que cette distribution n'était pas le préalable à une approche photographique : la photographie est toujours volée.

Une brève histoire de la photographie



Nicéphore Niépce (1765-1833)

Par la combinaison de la chambre noire, de l'optique et de la chimie et par l'enregistrement de l'action de la lumière, il obtient : une **impression photographique**.

William Talbot (1800-1877)

Presque simultanément au Dagguerréotype, Talbot invente le **calotype**. Il repose sur un procédé d'impression négatif-positif qui permet la **diffusion multiple des images**.

Les peintres la considéraient avec suspicion,...



L'impression plus rapide incite certains journalistes à l'utiliser. La Guerre de Crimée a ainsi été le premier conflit photographié. Simultanément, la photographie se met au service de l'archéologie et des sciences et remplace le dessin.

Les reporters de Guerre
Le photojournalisme se développe. Le photographe doit montrer ce que le peintre ne peut plus représenter car la guerre est devenue trop rapide.

Au début du XX^e siècle
Alfred Stieglitz, Dorothea Lange, Edward Weston, Tina Modotti, André Kertész, Henri Cartier-Bresson, Ansel Adams incarnent cette prise de conscience.

La Street Photography

Années 60-90



Vivian Maier

Vivian Maier La photographie

La photographie est reproduite dans la presse quotidienne (similigravure et bélinographe).

De la plaque au rouleau
Premiers appareils photographiques portables

Des appareils plus légers, plus sensibles et des temps de pose de plus en plus courts...

Le calotype

1840

Le dagguerréotype

1839

1826

Louis Daguerre (1787-1851)

Le 7 janvier 1839, Louis Daguerre présente avec Arago à l'Académie des sciences, le **dagguerréotype**. C'est la naissance officielle de la photographie. Le dagguerréotype est une amélioration de l'invention de Niépce. Il présente l'incomparable avantage, par l'utilisation de nouvelles solutions chimiques sur les plaques, de nécessiter un temps de pose beaucoup plus court.



La chimie des plaques est constamment améliorée. On passe ainsi de la plaque de métal à la plaque de verre (1855). On utilise successivement les procédés suivants : "l'albumine", le "collodion" et le "gélatino-bromure d'argent". Pour chacune de ces émulsions, la révélation et la fixation se font de plus en plus rapidement. Mais les premiers instantanés ne seront possibles qu'au début des années 20. La plaque sèche constitue un progrès important.

Georges Eastman (1854-1952)

Georges Eastman met au point un nouveau support : il utilise un film souple en celluloid (*American Film*) qui supprime la plaque de verre et permet de stocker plusieurs images dans le magasin de l'appareil. Par ailleurs, il commercialise un premier appareil photographique portable.



La photographie a des prétentions artistiques.

Démocratisation
Artification
Numérisation
Hybridation



La démocratisation de la photographie est manifeste dans le contexte des Trente glorieuses. L'appareil photographique devient un objet commun. Pierre Bourdieu considère d'ailleurs la photographie comme un "art moyen".

La numérisation nous inonde de photographies. Simultanément, les musées et les galeries consacrent de grandes expositions à la photographie. Celle-ci est aujourd'hui considérée comme une expression artistique à part entière.

XIX^e | XX^e

XIX^e | XX^e

Deuxième moitié du XX^e siècle

Le paysage de la photographie de la seconde moitié du XX^e siècle

Première moitié du XX^e siècle

La 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 Kertész.

L'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, Lizio 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 ? Appellation 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 photojournalisme et le reporter de guerre

Quand ? Au début du XX^e siècle
Où ? Etats-Unis, Europe, URSS
Quoi ? Son essor est lié aux progrès techniques : appareil photographique petit format, essor de la presse et transmission plus aisée de la photographie (bélinographe). Le photographe 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 libres 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, la *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.

L'expérimentation et le reportage moderne

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

Vivian Maier (1926-2009) La Street Photography

La photographie humaniste

Quand ? De 1950 à 1960
Où ? Europe, Etats-Unis
Quoi ? La photographie témoigne avec force et sensibilité de la dignité de l'homme, de son univers familial. Les photographes ont largement travaillé pour la presse ou répondu à des demandes institutionnelles. Ils affectionnent les « *picures 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 Dieuzalde, Jean-Philippe Charbonnier, Willy Ronis, Edouard Boubat, Sabine Weiss.

La photographie de mode

Quand ? Années 60
Où ? Europe, Etats-Unis
Quoi ? Valorise le corps et la mode au moment où la société consumériste 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 Claess

Les naturalistes

Quand ? Années 60
Où ? France, Arles
Quoi ? Une importance primordiale est attachée à la technique et fait des photographies des objets uniques, précieux. Il est donné au sujet représenté noblesse et dignité. Ils fondent les rencontres photographiques d'Arles en 1969.
Qui ? Jean-Claude Gautrand, Jean-Pierre Sudre, Jean Dieuzalde, Lucien Clergue

Le photojournalisme

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

D- Les photographies de Vivian Maier

1. Les faits divers à la manière d'une photojournaliste

Vivian Maier s'est inspirée du célèbre photographe de presse Weegee. Elle lui emboîte le pas et, comme lui, elle erre à proximité des commissariats et suit les patrouilles en quête d'un événement. De même, elle arpente volontiers la lisière des quartiers mal famés. Pour obtenir de bons clichés, Vivian Maier sait se montrer intrépide, intrusive et prédatrice.

Elle arrive à ses fins, la veille du Noël 1953 où elle parvient à photographier les mésaventures violentes de quelques individus alcoolisés. Dans le quartier de Bowery, elle fait le portrait de nombreux clochards sans se soucier le moins du monde de la question du respect de leur intimité.

Comme Weegee, elle utilise un flash qui requiert un Rolleiflex avec un réflecteur intégré, batterie, câble de synchronisation et ampoules.

Il est possible qu'elle ait eu l'espoir de placer ses clichés dans la presse.

En 1966, alors qu'elle essaie d'approcher la résidence du sénateur Charles Percy dont la fille a été assassinée, elle est interpellée par la police qui prend ses coordonnées. Elle récidive quelques jours plus tard lors des funérailles où elle est arrêtée et verbalisée pour trouble à l'ordre public.

2. Les célébrités

Le photojournalisme de Vivian Maier se rapproche parfois du travail des *paparazzi*. Elle piste les célébrités et se rend aux studios, sur les lieux de tournage ou de promotion des films. C'est ainsi qu'elle photographie Ava Gardner, Lena Horne, Kirk Douglas, Gene Kelly, Joséphine Baker, Audrey Hepburn, Bob Hope, Frank Sinatra, Anthony Quinn, Tony Curtis... A son tableau de chasse, on peut ajouter des hommes politiques alors en campagne électorale : Richard Nixon et Lyndon B. Johnson, Jimmy Carter.



Vivian Maier (1926-2009)
Chicago, non daté
© Estate of Vivian Maier, Courtesy of Maloof
Collection and Howard Greenberg Gallery, NY

3. Les portraits

Ce sont des photos d'anonymes saisis dans la rue. Ils sont collectifs ou individuels.

-Les portraits pittoresques distinguent des « gueules », des hommes ou des femmes au visage marqué, disgracieux, un peu grotesque ou burlesque. Au-delà de l'anecdote du visage et des situations énigmatiques, elle traque une sorte de « fantastique social ».

-Les portraits individuels de femmes valorisent la beauté et la grâce.

-Les portraits de groupes ou de foules distinguent plus volontiers des géométries inattendues.



- Les portraits de dos distinguent une silhouette définitivement mystérieuse, énigmatique. L'intérêt de la photo repose notamment sur l'architecture de la coiffure, la qualité des tissus, l'extrême netteté du cliché.
- Les portraits coupés, tronqués : à la manière de Lisette Model, Vivian Maier coupe le sujet et n'en montre que les jambes ou le bas du corps.

Vivian Maier (1926-2009)
Chicago, 1970
© Estate of Vivian Maier, Courtesy of Maloof
Collection and Howard Greenberg Gallery, NY

4. Les paysages citadins

Ils valorisent les bâtiments dont ils soulignent la monumentalité, la pureté de la ligne, accentuée par des effets contrastés d'ombre et de lumière. Ils sont d'une redoutable efficacité et expriment une géométrie aux accents multiples, stridentistes, constructivistes et chiriciens. Ces photographies se distinguent par une extrême netteté.

5. Formalisme, cinétisme

Ce sont les photographies qui valorisent en gros plan les lignes projetées de l'ombre et de la lumière, certains objets aux formes répétitives, stores, ondulations des rideaux, grillages, matelas, etc. Ces photographies montrent une composition épurée, rigoureuse.



6. Les portraits d'enfants

Ils traversent toute l'œuvre de Vivian Maier. On retrouve des scènes de jeux et de colère, d'ennui et de rêverie. Les enfants en pleurs sont également un sujet récurrent. Au regard de son métier et du fait que Vivian était souvent elle-même accompagnée des enfants qu'elle gardait, on peut supposer qu'elle put aisément les approcher.

Vivian Maier (1926-2009)
Canada, 1955
© Estate of Vivian Maier, Courtesy of Maloof
Collection and Howard Greenberg Gallery, NY

7. Les graffiti

C'est un sujet dont s'empare Vivian Maier après les années 70, notamment au moment de l'affaire du Watergate. En cela, elle s'inscrit un peu dans la continuité de Brassäi.

8. Les gestes

De nombreux personnages ont été saisis dans une attitude particulière. On peut identifier des expressions corporelles récurrentes :

- Les mains portées au visage ;
- Les bras enroulés sur la tête ;
- Les corps assis et recroquevillés ;
- Les mains expressives, crispées ;
- Les corps endormis ;
- Les expressions grotesques, étonnantes du visage.



Vivian Maier (1926-2009)
Chicago, non daté
© Estate of Vivian Maier, Courtesy of Maloof
Collection and Howard Greenberg Gallery, NY

9. Les autoportraits

Tout au long de sa vie, Vivian a produit une multitude d'autoportraits. Ceux-ci ont la singularité de ne pas présenter le sujet directement, ce qui est révélateur de sa réticence à renvoyer une image directe d'elle-même.

Il est possible de les classer de la sorte :

- Les autoportraits avec ombres portées** : du sujet on ne voit que l'ombre portée sur un mur, sur le sol, sur le derrière boueux d'un ouvrier.
- Les autoportraits avec reflets** : du sujet on aperçoit le visage indirectement comme reflet projet dans une bonde de jardinage, dans l'enjoliveur ou le rétroviseur chromé d'une voiture, un grille-pain, un plateau d'argent, etc.
- Les autoportraits avec mise en abyme** : le visage se reflète et se multiplie dans un miroir.

10. La couleur

La couleur fait son apparition dans le travail de Vivian Maier dès le milieu des années 50. Elle se familiarise avec ce nouveau procédé puis l'utilise de plus en plus, avec pertinence, pour mettre en évidence les questions raciales avec davantage d'intensité et pour rendre le dynamisme, l'agressivité des graffiti.

E- Quelques films et des enregistrements

A la photographie s'ajoute la réalisation de quelques films. Vivian était une cinéphile passionnée. On dénombre ainsi près 100 courts métrages réalisés en 16 mm couleur ou super-8.

Vivian Maier a filmé la vie urbaine et le quartier du Loop, un chantier de construction, un discours de Jane Fonda à l'université de Chicago, une célébration en l'honneur des vétérans de la guerre, un défilé de Noël, de *Girls Scouts*, les pauvres d'un quartier d'immigrés polonais, les loisirs des enfants de la famille Gensburg. On note quelques motifs récurrents : les enseignes lumineuses, les affiches, les hommes qui portent des chapeaux, les lecteurs de journaux, les gestes notamment des travailleurs sur les chantiers.

Vivian Maier procédait comme suit : elle se postait quelque part et laissait la vie se dérouler autour d'elle sans bouger et sans y ajouter d'élément narratif. Elle était manifestement sensible aux variations du défilement. Elle pouvait aussi s'intéresser à un sujet et le suivre. Enfin, elle concentre volontiers son attention sur une jambe ou un bras au milieu d'une foule avec le zoom de l'objectif. Le résultat ressemble beaucoup à

ses productions photographiques et on a du mal à voir ce que cela ajoute à son œuvre. Les enregistrements sonores démontrent la curiosité de Vivian Maier pour les autres. Ils portent sur des sujets variés : elle recueille le témoignage des habitants du quartier sur l'*impeachment* qui touche Richard Nixon, elle interroge la grand-mère maternelle d'Inger, immigré scandinave, les personnes âgées de l'hospice, elle converse avec une jeune maman en convalescence, une voisine qui avait rencontré Rudolph Valentino...

F- La découverte du fonds Vivian Maier

La découverte du travail de Vivian Maier tient un peu du miracle car de son vivant elle n'entreprend aucune démarche pour le montrer. Elle se contenta de conserver ses négatifs dans des boîtes de carton qu'elle stocka dans différents garde-meubles. A sa mort, elle laissa derrière elle huit tonnes d'affaires, pour l'essentiel constituées de cartons, de livres, de magazines, de journaux qu'elle accumulait de manière compulsive.

Plus d'une fois, elle fut menacée de saisie et de mise aux enchères par la société Irelade Storage car elle n'arrivait pas à honorer les frais de location. En 1979, elle réussit à solder une partie de sa dette grâce à l'aide des Gensburg. Malheureusement, une partie de ses affaires furent mises en vente en 2007. A cette date, Vivian Maier a 80 ans et on suppose qu'elle n'a pas eu l'énergie de se battre pour trouver l'argent qu'on lui demandait.

Lors de la mise en vente des « box » de Vivian Maier, une douzaine d'acheteurs sont présents. Parmi eux, **Ron Slattery** qui tient une boutique de photographie en ville et possède, dit-on, un œil averti. Il achète un carton rempli de pellicules non développées dont il s'occupera avec soin. Il met en ligne quelques images mais elles ne suscitent pas assez d'engouement pour le motiver à poursuivre l'entreprise. Confronté à des problèmes d'argent, il reçoit une aide de **Jeffrey Goldstein** qui entre ainsi dans le cercle des propriétaires.

Les autres acheteurs se dénomment **Randy Prow** et **John Maloof**.

Randy Prow, est photographe mais, victime d'un accident, il n'a pas le temps d'explorer les lots qu'il vient d'acquérir et les vendra à son tour assez rapidement à Jeffrey Goldstein et à John Maloof en multipliant par cent le prix payé lors des enchères.

John Maloof a suivi des études artistiques, puis s'est enrichi dans l'immobilier. Il a le projet de publier un livre sur le quartier de Portage Park et lors des enchères il espérait mettre la main sur des photographies des environs pour enrichir son texte. D'abord déçu, il a remis les cartons. Puis, il y revient et comprend qu'il a certainement acheté les négatifs d'un photographe de qualité. Il entreprend alors de les scanner et surtout de s'y consacrer pleinement. Il contacte les autres acheteurs et récupère leurs acquisitions. A la publication de l'avis de décès de Vivian Maier, John Maloof entame une enquête sur la vie de la photographe. Il rencontre les frères Gensburg qui lui cèdent volontiers le contenu des boîtes de Vivian dont ils s'apprêtaient à se défaire. Dans celles-ci, il récupère toute la vie de Vivian Maier : vêtements (chapeaux, manteaux, chemisiers, chaussures), cartes de bus, tickets de caisse, déclarations d'impôts, cartes postales, bons de réductions, papiers d'emballage, journaux (plusieurs tonnes), etc. Et surtout des pellicules et des négatifs. En 2009, John Maloof met en valeur son travail de numérisation par la création d'un blog posté sur le groupe *Hardcore Street Photography*, site hébergé par la plateforme *Flickr*. Très vite le lien devient viral. Dès lors le travail de Vivian suscite en quelques mois un intérêt mondial.

Aujourd'hui on estime que le fonds photographique de Vivian Maier comprend 143 000 images. John Maloof en possède 84%, Jeffrey Goldstein 14% et Ron Slattery à peine 2%.

La première exposition importante consacrée à Vivian Maier s'est tenue au Centre culturel de Chicago en janvier 2011. C'est un succès colossal. Les collectionneurs sont ravis : cela confirme leur instinct et valide leur investissement. Pour autant, le vrai travail commence et il est colossal. Il importe de :

1/ stocker les données d'une manière sécurisée pour assurer la conservation des négatifs.
2/ trouver des techniciens de qualité pour travailler sur des pellicules vieilles de plusieurs décennies.

3/ scanner les documents avec un matériel high-tech.

4/ archiver l'ensemble (les négatifs étaient rangés sans précaution dans un papier cristal et beaucoup de pellicules n'étaient pas développées, rassemblées en vrac. Les dates, les lieux, les sujets n'étaient pas mentionnés).

5/ développer les négatifs (Sans aucune indication posthume, les photographies tirées du vivant de Vivian Maier ne montrent pas de préférences cohérentes à l'exception du rejet du papier brillant. A ce jour, le choix opéré est celui d'un tirage en gamme tonale assez large pour ne perdre aucun détail dans l'ombre ou les hautes lumières. Cette approche qui écarte les forts contrastes permet à l'œil de plonger dans l'image et lui évite de rebondir à la surface. Avant d'agir, John Maloof et Jeffrey Goldstein ont consulté des experts du tirage - Steve Rifkin - et des spécialistes de l'histoire de la photographie comme Howard Greenberg pour définir un protocole).

Simultanément, John Maloof conçoit l'idée d'un film documentaire sur Vivian Maier : *A la recherche de Vivian Maier*. Il est diffusé en 2015.

La communauté artistique a rapidement posé la question des compétences des découvreurs. John Maloof et Jeffrey Goldstein ont essuyé des attaques assez rudes. Avec un peu de recul, on peut affirmer que ces deux collectionneurs étaient avant tout des passionnés et que l'exploitation mercantile du fonds Vivian Maier n'était pas a priori leur intention. Ils ont fait face à une situation inattendue et l'ont gérée du mieux qu'ils ont pu. Pour clarifier la situation, Jeffrey Goldstein publia sa déclaration de revenus pour montrer qu'après cinq années consacrées à plein temps au travail de Vivian Maier, ses recettes étaient très modestes et couvraient tout juste ses investissements.

III- Bibliographie et plan de l'exposition



Vivian Maier (1926-2009)
Chicago, octobre 1976
© Estate of Vivian Maier, Courtesy of Maloof
Collection and Howard Greenberg Gallery, NY

Monographie :

- Ann Marks, *Vivian Maier révélée*, Delpire & Co, 2021 (livre complet, très bien documenté)
- Anne Morin, *Vivian Maier*, RMN, 2021
- Françoise Perron, *Vivian Maier en toute discrétion*, Loco, 2021

Histoire de la photographie :

- Pierre-Jean Amar, *Les 100 mots de la photographie*, Que sais-je ?, 2019
- Pierre-Jean Amar, *L'ABCdaire de la photographie*, Flammarion, 2013
- William S. Johnson, Mark Rice, Carla William, *Histoire de la photographie de 1839 à nos jours*, Taschen, 2000
- David Gibson, *Street photography. Le savoir-faire du photographe de rue*, Dunod, 2010
- Ian Jeffrey, *Une histoire de la photographie pour tous*, Hazan, 2021
- Luce Lebart, Marie Robert, *Une histoire mondiale des femmes photographes*, Textuel, 2020
- Ulrich Pohlmann, Thomas Galifot, Marie Robert, *Qui a peur des femmes photographes (1839-1945) ?*, Hazan, 2015
- Michel Poivert, *Une brève histoire de la photographie*, Hazan, 2015

Plan de l'exposition

Salle 1 :

- Scènes de rue

Salle 2 :

- Formalisme
- Enfance
- Portraits
- Couleurs

IV- Lexique

Photographie

Angle de prise de vue : position de l'appareil par rapport au sujet photographique (en face, légèrement en surplomb, etc.).

Arrière-plan : zone située derrière le sujet photographié

Cadrage : limite de l'image qui témoigne du choix opéré par l'artiste lors de la prise de vue ou lors du tirage. Les éléments qui ne figurent pas dans l'œuvre sont dits « hors-cadre ». On parle d'un cadrage serré, rapproché, large, etc.

Contre-plongée : angle de prise de vue allant du bas vers le haut

Contre-jour : consiste à positionner le sujet dans la source lumineuse. Le résultat donne une ombre chinoise, une forme silhouette.

Exposition : quantité de lumière d'une image

Focale : distance entre l'objectif et le sujet photographique

Mise au point : définition de la zone nette de la photographie

Panoramique : qui présente un rapport hauteur/largeur élevé.

Planche-contact : feuille de papier photo qui rassemble la totalité des poses d'une pellicule. Très utile dans le travail du photographe ou de l'historien de l'art, elle lui sert à visualiser l'ensemble des images sur un seul document et à repérer très rapidement celles qui l'intéressent et qu'il veut agrandir.

Pellicule : film photosensible enroulé autour d'une enveloppe hermétique à la lumière, introduit dans un appareil photo

Photographie de rue : style de photographie documentaire qui représente les sujets dans l'espace public. La photographie de rue s'est développée avec l'apparition des appareils photo portatifs.

Plongée : angle de prise de vue allant du haut vers le bas

Premier plan : plan situé devant le sujet d'une photographie. On le dénomme encore avant-plan.

Profondeur de champ : zone nette de l'image vue à travers l'appareil photo. L'élargissement ou la réduction de cette zone suscite des effets créatifs différents.

Pose : fait de permettre à la lumière d'agir sur une surface photosensible. A l'intérieur de l'appareil photo, la pose est contrôlée par l'obturateur et l'ouverture.

Saturation : opération qui augmente l'intensité des contrastes, des couleurs

Portrait

Portrait de groupe : plusieurs personnes, membres d'une famille, d'une confrérie, etc.

Portrait individuel : un seul sujet

Portrait à l'antique : modèle représenté de profil

Portrait en buste : portrait ne présentant que la tête et les épaules du personnage

Portrait à mi-corps et portrait aux genoux : portrait présentant le personnage jusqu'à la taille ou jusqu'aux genoux.

Portrait en demi-grandeur : portrait où le modèle est coupé au niveau des cuisses

Portrait en pied : personne représentée en entier. Type de portrait généralement réservé aux grands personnages, souverains, princes, etc.

Portrait de dos : modèle photographié de dos et qui ne montre pas son visage ou n'en dévoile qu'une partie.

Portrait réfléchi ou spéculaire : le visage du modèle se reflète dans un miroir.

Portrait volé ou à la dérobée : portrait réalisé sans l'assentiment du modèle

Portrait psychologique : portrait qui cherche à rendre compte de la personnalité du modèle

Pose : Attitude dans laquelle un modèle se tient face à l'artiste

Portrait silhouette : Portrait qui valorise l'ombre projetée par une personne

V- Propositions pédagogiques

A/ Pour le 1^{er} degré

Le livret-jeux de l'exposition est distribué aux élèves en visite libre ou guidée. Il 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.



Secrets d'atelier « Objectif Vivian Maier »

Cette salle pédagogique et ludique est en accès libre pour le jeune public. La taille de la salle n'est pas suffisante pour accueillir toute une classe mais quelques activités peuvent être faites par petits groupes.

- « Mystère, mystère... » : rédiger un titre pour évoquer 7 photos.
- « Quiz : tout sur la vie de Vivian » : 10 affirmations. Vrai ou faux ?
- « Rallye : à la recherche des enfants du musée » : un jeu de piste pour retrouver 12 enfants de la collection.
- « Clair et net ? » : des puzzles de 16 et 25 pièces pour visualiser la mise au point sur le sujet.
- « Prends la pose ! » : mimer deux clichés et se faire photographier.
- « Sous le regard de Vivian » : expérimenter le reflet et la perspective en photo avec un miroir d'angle.
- « Du détail à la scène » : un jeu de memory « formaliste » appliqué aux œuvres et à l'architecture du musée.
- « Fais jaillir les couleurs » : 2 dessins et coloriages de reproductions de Vivian Maier



Les pistes pédagogiques de Joëlle Méhat, conseillère pédagogique en arts visuels, IA29 (sur demande auprès du musée).

B/ Pour le 2nd degré

Toutes les propositions qui suivent visent à découvrir les codes de l'image photographique, à produire un commentaire sur une œuvre sélectionnée par l'élève.

La *Street photography*

En amont ou en aval de la visite, on présentera la *Street photography*, ses origines, ses principaux représentants, sa conception de la pratique photographique. Le livre de David Gibson, *Street photography ? Le savoir-faire du photographe de rue* propose une synthèse efficace sur la question. Il est par ailleurs agréable à lire et à manipuler. Au musée, dans le cadre de l'exposition, on sélectionnera des photographies « types » susceptibles d'éclairer les principaux caractères de la *Street photography* : le portrait cocasse, la situation inattendue, des postures grotesques, un incident quelconque, etc.

La ville et la société américaine des années 50-80 à travers les photographies de Vivian Maier

La plupart des photographies de Vivian Maier ont été prises à New York et à Chicago. Elles ont une dimension sociologique et nous renseignent sur la culture citadine nord-américaine. On peut ainsi distinguer :

1/ Les photographies qui valorisent plus particulièrement les édifices et les ponts qui permettront d'évoquer la dimension monumentale, géo-poétique de l'espace urbain.

2/ Les photographies qui évoquent le développement d'une culture de masse, de consommation et de communication pour montrer de nombreux détails emblématiques de *l'américan way of life*, de la nouvelle mythologie contemporaine à travers : la presse, la publicité, les devantures de magasins, la voiture, etc.

3/ Les photographies qui révèlent, de manière discrète ou de façon quelquefois plus franche, les côtés plus sombres de la société urbaine comme la discrimination, la marginalité.

On peut demander aux élèves de partir à la recherche de tous ces indices.

Il est sans doute possible de proposer un élargissement vers la littérature. John Dos Passos, Henry Miller, Paul Auster – Sartre pour la littérature française – ont notamment proposé des descriptions de certains quartiers de New York.

Le portrait photographique, le portrait pictural

Une grande partie de la production photographique de Vivian Maier est constituée de portraits.

Il importe de les considérer avec l'idée pour les élèves de proposer un classement, de préciser les intentions de la photographe, d'indiquer l'intérêt de tel ou tel document et ce qu'il révèle éventuellement du sujet photographié. Il est possible de considérer à l'étage quelques portraits picturaux. Les deux tableaux d'Adriaen Hanneman - *Nicolaes van der Haer* (1661) et *Dana van Vrijberghe* (1661) - et les œuvres anonymes dénommées *Portrait de Maddaleentje Coetenburgh* (1669) et *Famille dans un paysage* (1661) sont intéressants au regard de la composition, des attitudes, des poses et des choix chromatiques.



Adriaen Hanneman (1604-1671)
Portrait de Dana van Vrijberghe, 1661
Huile sur toile
© Musée des beaux-arts de Quimper

L'autoportrait selon Vivian Maier

La pratique de l'autoportrait est aujourd'hui généralisée. Les *selfies* abondent et participent de la mise en scène, souvent narcissique et superficielle du quotidien. L'exposition est l'occasion de considérer les autoportraits de Vivian Maier, d'en dresser notamment une typologie (portrait avec ombre portée, reflet ou mise en abyme). Ces autoportraits intriguent d'autant plus que le sujet essaie bien souvent d'échapper à lui-même. Il est possible d'élargir la question aux autoportraits de la collection permanente du musée. Quelle que soit la nature de l'autoportrait, on peut se donner pour objectif de préciser les stratégies de présentation, d'introspection ou de dissimulation et les moyens plastiques mobilisés à cet effet.

Les graffiti selon Brassai et Vivian Maier

Vivian Maier a photographié les graffiti urbains à partir des années 70. Elle a prolongé la curiosité de Brassai qui s'était emparé du sujet quelques décennies auparavant dans le Paris des années 30. Cette étude comparative peut déboucher sur un travail plus large concernant les graffiti de la ville aujourd'hui. Les élèves peuvent aisément en photographier. On peut s'autoriser une ouverture de perspective vers la peinture de Basquiat ou de Dubuffet.

L'enfant et ses représentations : de la peinture à la photographie



Pieter Fransz de Grebber (vers 1600, 1652/1653 ?)
La Vierge enseignant à lire à l'Enfant Jésus, vers 1630
Huile sur bois, 96 x 73.5 cm
© Musée des beaux-arts de Quimper

La représentation de l'enfant est fréquente en Occident depuis le Moyen Âge. Le sujet a d'ailleurs fait l'objet de nombreuses publications. La typologie en dit long sur l'abondance du sujet : enfants divins de la peinture religieuse ou mythologique, petits princes de la cour, anges du foyer de la peinture de genre, enfant modèle du portrait de famille, sans compter les « irréguliers » de l'enfance qui ont aussi intéressé les artistes, enfant de la rue, malades, apprentis, cancre et révoltés, etc. Le musée possède quelques beaux portraits d'enfants qui peuvent être considérés en aval de la visite de l'exposition (notamment *La leçon de lecture* de Pieter Fransz de Grebber (vers 1630) et *Portrait d'une femme et de son fils* (1689) de Gérard de Lairesse). La photographie a aussi considéré les enfants et de nombreux photographes ont été séduits par ce genre : Paul Strand, Willy Ronis, Robert Doisneau, Raymond Depardon. On peut noter quelques thèmes singuliers : le portrait mortuaire au XIX^e siècle, les jeux d'enfants, les enfants et la guerre, les jumeaux.

Les femmes photographes

L'exposition Vivian Maier s'inscrit parfaitement dans le prolongement du programme d'histoire des arts de la classe terminale : *femmes, féminités, féminisme*. L'exposition est donc l'occasion de parler des femmes photographes. Les exemples abondent : Tina Modotti, Dorothea Lange, Lucia Moholy, Imogen Cunningham, Berenice Abbott, Diane Arbus, Margaret Bourke-White, Lola Alvarez Bravo, Gerda Taro, Dora Maar, Lee Miller, Gisèle Freund, Mary Ellen Mark, Cindy Sherman, Jane Atwood, etc. Toutes ces femmes illustrent différents aspects de la photographie : le formalisme, la photo documentaire, le photojournalisme, le reportage de guerre, le portrait des célébrités, etc. Au

professeur de faire un choix, mais toujours avec l'idée d'évoquer l'inscription des femmes dans l'histoire de la photographie, de retracer la fortune critique de l'artiste qu'il aura sélectionnée. En effet, comme pour la peinture et la sculpture, l'histoire de la photographie connaît, à l'initiative de femmes nouvellement diplômées et promues, historiennes de l'art, un bouleversement, une rupture épistémologique qui consiste à faire connaître les femmes photographes jusqu'alors oubliées. La relecture féministe de l'histoire de la photographie a commencé timidement au début des années 60. Il reste beaucoup à faire, il suffit pour s'en convaincre de consulter les index ou la table des illustrations des livres consacrés à l'histoire de la photographie.

Dans le voisinage : Diane Arbus, Helen Levitt, Lisette Model, Berenice Abbott

Ces quatre femmes artistes ont photographié la rue, la ville comme Vivian Maier. On peut donc, dans le prolongement de la visite au musée, proposer des études comparatives sur des thèmes précis. Ainsi Diane Arbus a produit des portraits de rue, Helen Levitt a photographié les jeux d'enfants. De son côté, Lisette Model a saisi des portraits étonnants de personnes atypiques, de figures excentriques. Avec Berenice Abbott, il faudra considérer le paysage urbain.

Le geste dans la photographie et la peinture



Frans Francken II (1581-1642)
La Visite de la reine de Saba, 1606-1617
Huile sur bois, 1.3 x 1.16 m
© Musée des beaux-arts de Quimper

Vivian Maier a montré de l'intérêt pour les attitudes expressives du corps. Certaines photographies saisissent en gros plan les mains, le geste, et les bras repliés sur le visage. Cette curiosité n'est pas nouvelle : ainsi Tina Modotti avait déjà produit de nombreux portraits de mains. L'intention de Vivian Maier est néanmoins différente : elle est à l'affût d'un geste anecdotique qui crée une situation inattendue, un peu burlesque. Dans certaines photographies, la main reste toutefois un détail signifiant qui raconte un état, une humeur, résume une vie. Cette importance accordée au geste nous transporte inévitablement vers la peinture - poésie muette - où le geste parle. Au terme de la visite, on peut donc sélectionner deux ou trois œuvres des collections permanentes pour apprécier la rhétorique de la gestualité peinte.

La photographie formaliste de Vivian Maier

Vivian Maier ne s'est pas contentée de produire des portraits saisis au gré de ses pérégrinations urbaines. Une partie de son travail est plus audacieux et montre une grande exigence plastique. Par certains aspects, ce travail rappelle un peu l'esprit de la « photographie pure ». Il se décline selon deux variantes : le formalisme et le cinétisme. Le formalisme considère le paysage urbain, plus précisément les rues et les passages couverts, avec des perspectives accentuées, les façades d'immeubles avec des jeux d'ombre et de lumière, des espaces dont on peut valoriser les vides et les pleins. Le cinétisme insiste sur la géométrie répétée de la structure de certains objets et sur le dessin des ombres portées. Ces photographies démontrent l'ambition artistique de Vivian Maier. Dans ce domaine, il est possible d'établir quelques comparaisons avec Tina Modotti et ses recherches stridentistes.

La rhétorique de l'image

L'image photographique, au même titre que la peinture, reprend à son compte les figures traditionnelles de la rhétorique. Il est donc possible de parcourir l'exposition en recherchant dans l'image un principe de composition propre au langage verbal : une image métaphorique, métonymique, antithétique, etc. De la sorte, on distingue les correspondances entre les arts visuels et les lettres et on se rappelle les figures de style à l'approche des épreuves écrites de français.

VI- Informations pratiques

Modalités de réservation

Les visites peuvent être libres ou menées par un guide-conférencier agréé en français, anglais, allemand ou 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 : accueil.musee@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 (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 (jusqu'au 31 mars), Anne Hamonic, Pascal Le Boëdec, Thierry Le Sergent, Annaïck Loisel et Rachel Sarrue.

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 tous les jours sauf le mardi de 9h30 à 12h et de 14h à 17h30 ou 18h selon les saisons. Evacuation des salles 10 minutes avant chaque fermeture des portes.

Horaires et conditions d'accès

Les créneaux de visites s'enchaînent toutes les 30 minutes pour une durée d'1h. Les groupes sont accueillis en même temps que le public individuel. Le billet donne également accès à la collection permanente (bien que certaines salles soient parfois fermées).

Crise sanitaire

Le pass sanitaire est requis de 12 ans et 2 mois jusqu'à 16 ans.

De 16 à 18 ans, le pass vaccinal (2 doses) s'applique.

A partir de 18 ans et 1 mois, le pass vaccinal comprend un rappel de moins de 4 mois après la 2^e dose de vaccin.

Tarifs des visites scolaires (à compter du 01/09/2021)

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 / lycée / ens. supérieur	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 pass culture/ADAGE peut prendre en charge le coût à partir de la 4^e.**

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, pass'culture. 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 plus tôt toute annulation, faute de quoi la visite sera facturée.

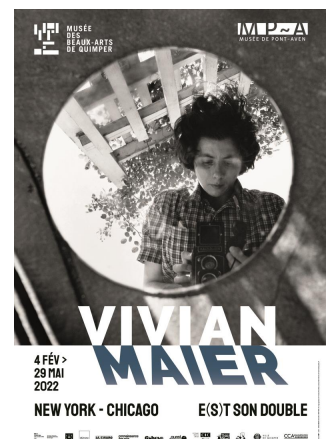
Préparer une sortie au musée

Contactez la médiatrice culturelle fabienne.ruellan@quimper.bzh, 02 98 95 95 24

Rencontrez le professeur conseiller-relais du 2nd degré Yvon Le Bras sur rdv.

Documentation en ligne

La page « enseignant » du site internet du musée www.mbaq.fr propose un ensemble de documents édités par le service éducatif : guide du service éducatif, listing du matériel pédagogique du musée, livrets-jeux téléchargeables, dossiers pédagogiques, etc. qui composent une ressource accessible pour préparer une sortie au musée.



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 mbaofficial](https://www.facebook.com/mbaofficial) [@mbaofficial](https://twitter.com/mbaofficial) [@mbaofficial](https://www.instagram.com/mbaofficial)

Dossier réalisé par :

- Yvon Le Bras, conseiller-relais (DAAC)