

dossier de presse

BILL BRANDT

en collaboration avec le Bill Brandt Archive, Londres

du 21 septembre au 18 décembre 2005

vernissage presse le mardi 20 septembre de 10h à 12h

contact presse
Pauline VERMARE
2, impasse Lebouis
75014 Paris - France
tel +33 1 56 80 27 03
fax +33 1 56 80 27 01
pauline.vermare@henricartierbresson.org

sommaire

communiqué de presse	p.3
visuels libres de droits.....	p.5
biographie	p.7
texte de Bill Brandt sur la photographie.....	p.8
bibliographie.....	p.11
infos utiles	p.12
communiqué Fondation.....	p.13
partenaire média.....	p.14

Bill Brandt

21 septembre – 18 décembre 2005

« Le travail du photographe consiste, en partie, à voir les choses plus intensément que la plupart des gens. Il doit avoir et garder en lui la réceptivité de l'enfant qui regarde le monde pour la première fois, ou celle du voyageur qui découvre une contrée exotique... ils ont en eux une aptitude à l'émerveillement... »
Bill Brandt

La Fondation Henri Cartier-Bresson présente - en collaboration avec le *Bill Brandt Archive* de Londres - un ensemble très rare de tirages d'époque réalisés par le grand photographe britannique Bill Brandt. Précédemment montré à l'*International Center of Photography* de New York en 1999 et au *Victoria & Albert Museum* de Londres en 2004, c'est la première fois que cet ensemble est présenté en France.

Henri Cartier-Bresson disait de Brandt en novembre 1990 : « C'est quelqu'un que j'aimais beaucoup, avec une perception tellement sensible et très affirmée. Les portraits sont remplis de perspicacité avec un grand sens de la forme et des valeurs. » Pour l'exposition inaugurale de la fondation, *Les Choix d'Henri Cartier-Bresson*, il avait choisi de montrer une de ses œuvres (Jarrow, 1937). Exactes contemporains, ils ont tous deux vécu la période surréaliste, qui les a grandement influencés. Bill Brandt fut l'élève de Man Ray, comme Lee Miller ou Berenice Abbott : « J'ai eu l'immense chance de commencer ma carrière à Paris en 1929. Pour tout jeune photographe, Paris était le centre du monde. C'était la période exaltante où les poètes et les surréalistes reconnaissaient les possibilités qu'offrait la photographie. (...) Les travaux d'Atget étaient enfin publiés. Il était mort méconnu, deux ans auparavant. Brassai, Kertész et Cartier-Bresson travaillaient également à Paris, comme Man Ray. »

Bill Brandt, d'origine allemande, s'identifia pleinement à l'Angleterre où il vécut la plus grande partie de sa vie. Son œuvre souvent mélancolique mais extrêmement rigoureuse, s'écoule sur près de cinquante ans et résume à elle seule les quatre grands genres de la photographie - reportage, portraits, nus et paysages. L'exposition rassemble une centaine de photographies noir et blanc tirées par Bill Brandt lui-même – accompagnées de publications, écrits et correspondances de l'époque - reprenant l'ensemble des phases de sa carrière :

- une première période - influencée par le **surréalisme** puis par le **courant documentaire** - rassemble des images de Paris, de l'Europe et de l'Angleterre dans les années 1930 et 1940 : photographies de rue, nuits urbaines inspirées par Brassai, étude des contrastes sociaux dans l'Angleterre de l'entre deux guerres, les mineurs du nord de l'Angleterre, et Londres pendant le *black out*.
- les **portraits** de personnalités : Ezra Pound, Francis Bacon, René Magritte, Peter Sellers, Henry Moore, Graham Greene,... réalisés notamment pour Harper's Bazaar.
- les **nus**, photographiés dans des intérieurs victoriens puis en extérieur, sur les plages de galets du sud de l'Angleterre ou de la France.
- les **paysages**, inspirés par la scène littéraire britannique, comme les images emblématiques du West Country de Thomas Hardy et des Yorkshire Moors d'Emile Brontë.

Brandt considérait que le tirage était un stade fondamental pour l'achèvement d'une image et consacrait beaucoup de temps au laboratoire : « *Seul l'agrandisseur me permet de terminer mon travail de composition. Je ne vois pas en quoi cela pourrait altérer la vérité de la photo.* » Pour lui, être photographe, c'était « mettre en scène une apothéose » .

L'exposition de la Fondation tente de retracer ce parcours intense où, finalement, seule compte la détermination de l'auteur à exprimer son imaginaire. En effet, bien que profondément touché par la situation difficile des mineurs du nord de l'Angleterre ou par Londres pendant la guerre, Brandt n'hésitait pas à composer ses images en faisant poser des modèles : « *J'ai souvent l'impression d'avoir déjà vécu une situation présente, et j'essaie de la reconstituer telle qu'elle était dans mon souvenir.* » Puis, après la guerre, lassé par le genre documentaire, Brandt retrouve « *l'approche poétique* » qu'il avait abordée auprès des surréalistes et notamment de Man Ray dont il avait été l'élève à Paris : « *Il me semblait qu'il y avait encore d'immenses champs non explorés. Je me suis mis à photographier des nus, des portraits et des paysages.* » Son œuvre est empreinte de mystère et d'étrangeté, de connotations symboliques, à l'image de ses deux films fétiches, *Citizen Kane* d'Orson Welles et *Soupçons* d'Alfred Hitchcock.

Bill Brandt va laisser totalement libre court à sa créativité : la théâtralité des paysages ou des portraits, les nus « *devenant un paysage imaginaire* » (son contemporain britannique Cecil Beaton disait de lui qu'il était « le Samuel Beckett de la photographie ») ... Bill Brandt portraitiste demeure très silencieux avec ses modèles. Il repère minutieusement les décors, fidèles à l'idée qu'il se fait du personnage : « Je crois qu'un bon portrait se doit d'exprimer quelque chose qui concerne le passé du sujet et donner à entrevoir quelque chose de son avenir. » Son style va pleinement s'exercer dans les séries de « nus en extérieur », dont la singularité poétique et sculpturale vise à l'infini.

L'œuvre de Bill Brandt figure aujourd'hui dans les collections les plus prestigieuses du monde, notamment au MoMA à New York, au Victoria and Albert Museum à Londres, ou à la Bibliothèque nationale de France.

Exposition organisée par John-Paul Kernot, directeur du *Bill Brandt Archive*, gérée par *Curatorial Assistance Traveling Exhibitions*. Commissaire de la présentation parisienne : Agnès Sire.

Parallèlement à l'exposition de la Fondation, le Musée Carnavalet présente l'exposition « Un amour de Paris », photographies d'une amie de Bill Brandt, Dorothy Bohm (21 septembre - 11 décembre 2005), et la galerie Karsten Greve expose et représente Bill Brandt jusqu'au 10 octobre.

visuels libres de droit : pauline.vermare@henricartierbresson.org / T +33 1 56 80 27 03

liens utiles : www.henricartierbresson.org / www.billbrandt.com

ouvrages disponibles à la Fondation :

Brandt Icons
Bill Brandt Archive, Londres
30 pages, 16 €

Bill Brandt
Editions La Martinière
320 pages, 45€

Bill Brandt
Photopoche n°60
Editions Actes Sud, 10.50 €

Connaissance des Arts Spécial Photo n°5
Couverture Bill Brandt
Dossier Bill Brandt 28 pages
114 pages. 8€

partenaire média

connaissance
des
ARTS

visuels

3 visuels libres de droit par support



East End, Londres, 1938
Bill Brandt © Bill Brandt Archive Ltd



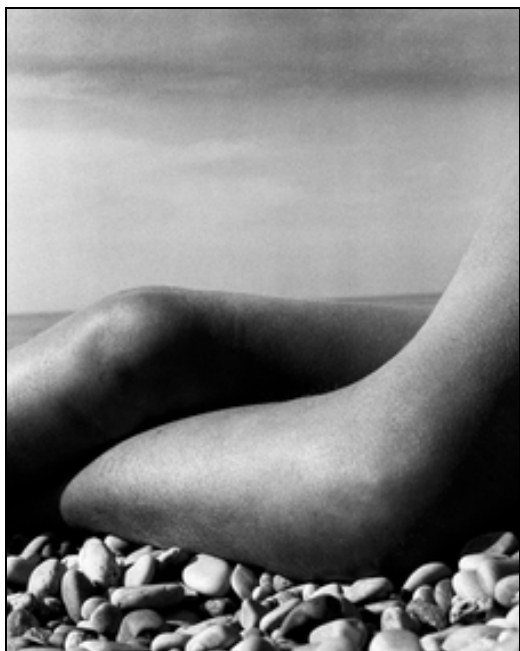
Gouvernantes, Londres, 1933
Bill Brandt © Bill Brandt Archive Ltd



Halifax, 1937
Bill Brandt © Bill Brandt Archive Ltd



Jarrow, 1937
Bill Brandt © Bill Brandt Archive Ltd



Baie des Anges, 1959
Bill Brandt © Bill Brandt Archive Ltd



Francis Bacon, 1963
Bill Brandt © Bill Brandt Archive Ltd



Bill Brandt, 1980
© Martine Franck / Magnum Photos

visuels libres de droit :
Pauline Vermare
Fondation HCB
pauline.vermare@henricartierbresson.org

autres visuels :
John-Paul Kernot
Bill Brandt Archive
rights@billbrandt.com

biographie

Hermann Wilhelm Brandt est né à Hambourg en 1904 d'un père anglais et d'une mère allemande, dans un milieu cossu de banquiers et de commerçants luthériens. Traumatisé par la Première Guerre mondiale et par sa double nationalité, il décida de renoncer à sa culture germanique et toute sa vie il essaya de se défaire de son accent allemand. De 16 à 22 ans, il vécut dans un sanatorium des Alpes suisses pour traiter sa tuberculose. Guéri, il partit rejoindre un de ses trois frères en Autriche.

Sa carrière de photographe débuta à Vienne en 1928 grâce à un portrait du poète Ezra Pound. Très impressionné par le talent de Brandt, celui-ci le présenta à Man Ray, qui le prit comme assistant à Paris pendant trois mois en 1929 (poste qu'occupèrent également Berenice Abbot et Lee Miller). Brandt vécut l'âge d'or du surréalisme à Paris, qui eut un impact considérable sur son imagination visuelle, stimulant d'avantage encore son enthousiasme pour la photographie.

Au début des années 1930, Brandt rencontra Eva, qui devint la première de ses trois femmes. Ensemble ils voyagèrent en Europe, notamment à Barcelone et en Hongrie, puis en 1934 ils s'établirent dans le nord de Londres, dans un quartier réputé pour sa vie artistique et intellectuelle. Il installa un laboratoire dans sa petite cuisine. C'est à cette époque qu'il se lia d'amitié avec Brassai, qu'il fréquenta toute sa vie.

Il photographiait alors des personnages dans leurs intérieurs, à Hampstead ou à Campden Hill. Son premier livre, *The English at Home*, parut en 1936, suivi en 1938 par *A Night in London* – images inquiétantes, sombres et mélodramatiques de la vie nocturne londonienne - très inspirées par le *Paris la nuit* de Brassai. Vers 1937 il commença à travailler comme photojournaliste pour le *Weekly Illustrated*, puis pour les magazines *Lilliput*, *Harper's Bazaar* et le *Picture Post*. Il se fit alors connaître grâce à un reportage sur les inégalités au sein des classes sociales britanniques : ses photographies montraient à la fois la vie des mineurs du nord de l'Angleterre, les enfants des rues de l'est londonien, et les classes privilégiées en chapeau haut de forme sur les champs de courses ou au salon, servantes en cuisines.

Pendant la guerre, Brandt réalisa pour le Ministère de l'Information britannique des images historiques des rues désertées pendant le couvre-feu, et des Londoniens réfugiés sur les quais du métro. Ses photographies furent publiées pour la première fois aux Etats Unis dans *LIFE Magazine*.

En 1946, Brandt entama une série de portraits d'artistes britanniques pour *Lilliput* et le *Picture Post*, qu'il élargit dans les années 1950 et 1960 pour *Harper's Bazaar*. C'est également à cette époque que son premier nu fut publié.

A la fin des années 1950, il se consacra à une passion grandissante : la photographie de paysages, fasciné par l'atmosphère qui s'en dégage : « l'envoûtement qui charge l'endroit le plus banal de beauté. » En 1951, *Literary Britain* publia parmi ses plus belles images. Parallèlement, il fit l'acquisition d'un appareil Kodak grand angle dans une brocante, et il commença à se consacrer de plus en plus au nu, en intérieur dans un premier temps, puis en extérieur – notamment sur les plages du Sussex et de Normandie. Sans doute fut-il influencé à ce stade par l'œuvre du sculpteur Henry Moore, dont il avait visité le jardin sculptural en 1946 - date à laquelle *Lilliput* publie son premier nu. En 1961, ses nus furent publiés à Londres et à New York, dans un ouvrage intitulé *Perspective of Nudes*. En 1969, le MoMA présenta la première rétrospective de Bill Brandt, sous la direction de Steichen et de Szarkowski, et en 1970, la *Hayward Gallery* organisa sa première rétrospective londonienne.

Bill Brandt, qui souffrait de diabète depuis plus de 40 ans, s'éteint à Londres en décembre 1983. Sa carrière photographique dura plus d'un demi siècle. Ses cendres furent dispersées sur Holland Park, dans le quartier de Londres où il passa la fin de ses jours.

Bill Brandt sur la photographie

J'ai eu la chance de débiter ma carrière à Paris en 1929. Pour tout jeune photographe de l'époque, Paris était le centre du monde. C'étaient les beaux jours où les poètes et les surréalistes français reconnaissaient les possibilités qu'offrait la photographie.

Il y avait les parutions surréalistes, *Bifui*, *Variétés*, *Minotaure* et d'autres encore, les premiers magazines qui choisissaient des photographies pour leur qualité poétique. Il y avait les films surréalistes comme le fameux *Chien Andalou* et *L'Age d'or* de Buñuel, qui eurent un fort impact sur la photographie.

On pourrait dire que c'est à cette époque-là que naquit la photographie moderne.

Le travail d'Atget venait enfin d'être publié. Il était mort quasiment inconnu, deux années auparavant. Brassai, Kertesz et Cartier-Bresson travaillaient tous à Paris, comme Man Ray.

Man Ray, le photographe le plus original de tous, venait d'inventer les nouvelles techniques de rayographie et de solarisation. J'étais élève dans son studio, et j'ai beaucoup appris de ses expériences.

Deux tendances émergeaient déjà : l'école poétique, dont Man Ray et Weston étaient les têtes de file, et l'école du documentaire *instant-de-vérité*. Les deux m'attiraient, mais quand je suis rentré en Angleterre en 1931 je me suis concentré entièrement au travail documentaire, et ce pendant plus de dix ans.

Les contrastes sociaux extrêmes de cette période d'avant guerre étaient, visuellement, une grande source d'inspiration pour moi.

J'ai commencé par photographier Londres, le West End, la banlieue, les bas quartiers. J'ai photographié tout ce qui se passait dans les grandes maisons des familles cossues, les servantes en cuisine, des gouvernantes intimidantes dressant des tables de dîner élaborées, ou préparant les bains pour la famille; des réceptions dans le jardin et les invités discutant et jouant au bridge dans les salles de jeux : la maison d'une famille de la classe ouvrière, plusieurs enfants dormant dans un seul lit, la mère tricotant dans un coin de la chambre. J'ai photographié des pubs, des foyers la nuit, des théâtres, des bains turcs, des prisons et des gens dans leur chambre.

Londres a tellement changé que certaines de ces images ont aujourd'hui le charme désuet d'une époque révolue, presque d'un autre siècle. Après plusieurs années de travail à Londres, je suis allé dans le nord de l'Angleterre, où j'ai photographié les mineurs pendant la crise industrielle.

L'image la plus connue de cette série, sans doute parce qu'elle symbolise le mieux cette période de chômage de masse, montre un ramasseur de charbon dans l'East Durham rentrant chez lui le soir.

Il poussait son vélo le long d'un chemin rocailleux au beau milieu d'un terrain vague entre Hebburn et Jarrow. Sur le guidon, il avait accroché un sac de charbon : tout ce qu'il avait pu trouver au bout d'une journée de fouilles sur les terrils.

J'ai également photographié les villes du nord et l'intérieur des chaumières des mineurs, avec les familles dînant le soir, ou les mineurs faisant leur toilette dans des petites bassines de fer, face au feu de la cuisine.

Vers la fin de la guerre, mon style a radicalement changé. On m'a souvent demandé pourquoi. Je pense que j'ai peu à peu perdu mon enthousiasme pour le reportage. La photographie documentaire était devenue à la mode. Tout le monde la pratiquait. Qui plus est, mon sujet principal des dernières années avait disparu : l'Angleterre n'était plus ce pays aux forts contrastes sociaux. Quelle qu'en fut la raison, le courant poétique de la photographie, qui m'avait déjà attiré

dans ma jeunesse parisienne, a recommencé à me fasciner. Il me semblait qu'il restait encore d'immenses champs à explorer. Je me suis mis à photographier des nus, des portraits, et des paysages.

Pour réussir à photographier un paysage il faut que je devienne obsédé par une scène en particulier.

J'ai parfois le sentiment d'avoir été quelque part il y a longtemps et je dois le re-capturer tel qu'il était dans mon souvenir. Une fois que j'ai trouvé un paysage que je veux photographier, j'attends la bonne saison, la bonne météo, et les moments propices de la journée ou de la nuit, pour prendre la photographie que je connais – parce qu'elle s'y trouve déjà.

L'une de mes images préférées de cette époque est celle de *Top Withens*, dans les landes du Yorkshire. J'essayais alors de photographier la campagne qui avait inspiré Emilie Brontë.

Je me suis rendu l'été dans le West Riding, mais il y avait des touristes et c'était à mon sens le mauvais moment de l'année. Je préférais l'endroit plongé dans le brouillard, sous la pluie, dans la solitude du mois de novembre. Mais je ne fus réellement satisfait que quand je le revis en février. Je pris la photographie juste après une averse de grêle, alors qu'un vent puissant soufflait sur la lande.

Une autre image de cette époque est le *Nid de Goélands sur l'Île de Skye*. J'avais découvert les œufs par un après midi ensoleillé, mais la lumière était alors trop plate et le nid semblait trop joli pour cette partie très sauvage de l'île, alors j'ai décidé de revenir le soir. C'était une nuit estivale très lumineuse et le crépuscule vert pâle tardait à venir.

Quand je me suis approché du nid sur un monticule de cailloux isolé, un goéland gigantesque, qui était assis sur les œufs jusque-là, s'envola et fit des cercles juste au-dessus de ma tête, en aboyant comme un chien. Il n'y avait pas un souffle de vent, les montagnes écossaises se reflétaient dans la mer – la lumière était maintenant parfaite pour la prise de vue.

Je réalise toujours les portraits dans l'environnement familier de mon sujet. Je me concentre énormément sur l'image dans son ensemble et je laisse le modèle tranquille. Je le regarde à peine, lui parle très peu. Cela a tendance à lui faire oublier ce qui se passe, et habituellement tout air forcé ou gêné disparaît ainsi. J'essaie d'éviter le côté vif et fugitif de l'image instantanée. Une expression calme permet d'obtenir une ressemblance plus profonde avec le sujet. Pour moi, un bon portrait doit dire quelque chose du passé du sujet, et suggérer quelque chose de son avenir.

Une des mes photographies la plus souvent reproduite est *Portrait d'une Jeune Fille* - allongée sur le sol de sa chambre londonienne. Peut être ne s'agit-il pas d'un portrait à proprement parler. Son visage remplit le premier plan, et derrière le profile se trouvent une chaise et un meuble à tiroirs; à travers deux fenêtres on distingue des maisons, de l'autre côté de la rue.

Cette image a peut-être été inconsciemment influencée par *Citizen Kane*, d'Orson Welles. La technique de ce film a eu un impact certain sur mon travail à l'époque où je commençais à faire des nus.

Frustré par les appareils modernes et les objectifs qui semblaient élaborés pour imiter le regard humain et une vision convenue, je recherchais partout un appareil avec un très grand angle. Un jour, dans un magasin d'occasions près de Covent Garden, je mis la main sur un Kodak en bois vieux de 70 ans. J'étais aux anges. Comme les appareils du 19e siècle, il n'avait pas d'obturateur, et l'objectif grand angle, doté d'une ouverture minuscule, était réglé sur l'infini.

En 1926, Edward Weston écrit dans son journal : « L'appareil photo voit plus que l'œil, alors pourquoi ne pas s'en servir ? ». Mon nouvel appareil voyait d'avantage, et voyait différemment. Il donnait une formidable illusion d'espace et une perspective irréaliste, en créant des distorsions.

Quand j'ai commencé à faire des nus, je me suis laissé guider par cet appareil, et au lieu de photographier ce que je voyais, je photographiais ce que l'objectif voyait. Je n'interférais que très peu, et il captait des images et des formes anatomiques que mes yeux n'avaient encore jamais observées.

Je crois que j'ai alors compris ce qu'Orson Welles entendait lorsqu'il disait : « la caméra est bien plus qu'une machine à enregistrer. C'est un médium à travers lequel des messages nous parviennent depuis un autre monde ». Quinze années durant, j'allais être hanté par la photographie de nus...

J'ai beaucoup appris de mon vieux Kodak. Il m'a enseigné l'usage d'une distorsion accentuée pour traduire le poids d'un corps ou la légèreté d'un mouvement. Au final, il m'avait également montré comment utiliser des appareils modernes de manière non-conventionnelle, et pour le dernier chapitre de mon livre *Perspective of Nudes* publié en 1961, j'ai laissé le Kodak totalement de côté.

Ces dernières images sont des plans rapprochés de bouts de corps, photographiés en plein air, je voyais des genoux et des coudes, des jambes et des poings comme des pierres et des galets qui se mélangeaient avec les falaises, devenant un paysage imaginaire.

Quand de jeunes photographes viennent me montrer leur travail, ils me disent souvent avec fierté qu'ils suivent toutes les règles du moment. Jamais ils n'utilisent de flash ou de lampes électriques ; jamais ils ne recadrent une image dans la chambre noire : ils tirent à partir du négatif original ; ils capturent leur sujet évoluant dans la chambre.

Les règles et les conventions ne m'intéressent pas... la photographie n'est pas un sport. Si je pense qu'une image sera meilleure avec beaucoup de lumière, alors j'utilise des spots, ou même le flash. C'est le résultat qui compte, peu importe la façon d'y arriver. Pour moi, le travail en chambre noire est très important, car c'est seulement sous l'agrandisseur que je peux achever la composition d'une image. Je ne vois pas en quoi cela devrait interférer avec la vérité. Les photographes devraient se fier à leur propre jugement - pas aux lubies ou aux dictats des autres.

La photographie en est encore à ses débuts et tout est autorisé - et tout devrait être expérimenté. Et il n'y a assurément aucune règle en matière de tirage. Avant 1951, j'aimais mes photographies sombres et un peu ternes. Aujourd'hui je préfère un effet de noir et blanc très contrasté. Le rendu est plus frustré, plus dramatique, et très différent de la photographie en couleurs.

Il est fondamental que le photographe maîtrise l'effet produit par ses objectifs. L'objectif est son œil, et c'est lui qui fait ou détruit ses images.

Le sens de la composition est un atout majeur. Je pense que c'est une question d'instinct. Il est possible de le développer, mais je doute qu'il soit possible de l'apprendre. Toutefois, pour accomplir le meilleur de lui-même, le jeune photographe doit découvrir ce qui l'exalte le plus visuellement. Il doit découvrir son propre monde.

Texte publié dans *Camera in London* en 1948, et retravaillé ultérieurement par l'auteur.

bibliographie

Bill Brandt, The English at Home. Introduction de Raymond Mortimer. (London: Batsford, 1936)

Bill Brandt, A Night in London. Introduction de James Bone. (London: Country Life and Paris (as Londres de Nuit): Arts et Métiers Graphiques, 1938)

Camera in London. Introduction de Bill Brandt, commentaires de Norah Wilson, (The Focal Press, London, 1948)

Bill Brandt, Literary Britain. Introduction de John Hayward. (London: Cassell, 1951)

Bill Brandt, Perspective of Nudes. Introduction de Chapman Mortimer. (London: Bodley Head, 1961)

Bill Brandt, Shadow of Light. Introduction de Cyril Connolly. (London: Bodley Head, 1966)

Bill Brandt: Photographs. Introduction de Aaron Scharf. London: Arts Council of Great Britain, 1970)

Bill Brandt: Early Photographs, 1930-42. Texte de Peter Turner. London: Arts Council of Great Britain, 1979

Bill Brandt, Shadow of Light (2nd, edition, revised). Textes de Cyril Connolly et Mark Haworth-Booth. London: Gordon Fraser, 1977

Bill Brandt: A Retrospective Exhibition. Texte de David Mellor. Bath: Royal Photographic Society, 1981

Bill Brandt: London in the Thirties. London : Gordon Fraser, 1984 / Introduction de Mark Haworth-Booth. New York: Pantheon Books, 1984

Bill Brandt. Introduction de Ian Jeffrey. Bibliographie de Nigel Warburton. Paris: Photo Poche, 1994

Bill Brandt: The Photography of Bill Brandt. Préface de David Hockney, textes de Bill Jay et Nigel Warburton. Paris : La Martinière, 1999

SUR BILL BRANDT

Bill Brandt: Essai. Texte de Patrick Roegiers. Paris: Pierre Belfond, 1990

Paul Delany, Bill Brandt: A Life. London: Jonathan Cape, 2004

petit déjeuner de presse

La Fondation Henri Cartier-Bresson a le plaisir de vous convier à un petit déjeuner de presse le mardi 20 septembre de 10h à 12h.

Seront présents Martine Franck Cartier-Bresson, Présidente de la Fondation ; Agnès Sire, directrice et commissaire de la présentation parisienne de l'exposition ; John-Paul Kernot, directeur du Bill Brandt Archive, initiateur de la rétrospective ; et Mark Haworth-Booth, ancien conservateur en photographie du Victoria & Albert Museum, spécialiste de Bill Brandt.

RSVP

Pauline Vermare
T +33 1 56 80 27 03 / F +33 1 56 80 27 0
pauline.vermare@henricartierbresson.org

infos utiles

horaires

du mercredi au dimanche de 13h00 à 18h30
le samedi de 11h00 à 18h45
nocturne gratuite le mercredi jusqu'à 20h30
dernière entrée 30mn avant la fermeture

Fermé lundi, mardi et jours fériés
Fermé entre Noël et Jour de l'An

adresse

2, impasse Lebouis, 75014 Paris
tel : 01 56 80 27 00 / fax : 01 56 80 27 01
contact@henricartierbresson.org
site : www.henricartierbresson.org

tarifs

plein tarif 5 €
tarif réduit 3 €
gratuit pour les Amis de la Fondation
gratuit en nocturne le mercredi (18h30 – 20h30)

métro

Gaité, ligne 13, sortie n°1, vers la rue de l'Ouest
Edgard Quinet, ligne 6

bus

Ligne 28 et 58 arrêt Losserand-Maine
Ligne 88, arrêt Jean Zay - Maine

communiqué

Reconnue d'utilité publique par décret du 11 mars 2002, la Fondation Henri Cartier-Bresson a ouvert au public le 2 mai 2003. Ni musée, ni mausolée, cette institution a pour but avant tout de faire rayonner l'esprit d'Henri Cartier-Bresson. La grande particularité de la fondation est d'être ouverte aux autres artistes, sculpteurs, peintres, dessinateurs ou cinéastes, photographes anciens, modernes et contemporains dont le travail s'inscrit dans l'esprit défendu par Cartier-Bresson.

Installée dans un élégant atelier d'artistes de Montparnasse construit par Molinié en 1912, primé en 1913 et rénové par le cabinet d'architectes Ceria et Coupel, la Fondation présente ainsi tour à tour des œuvres de Cartier-Bresson ou d'autres artistes, au rythme de trois expositions par an.

La visite des deux salles d'exposition à la muséographie soignée peut être complétée par l'accès du public au troisième niveau. Ce très bel espace à la verrière classée est un lieu de repos mais aussi d'information et de documentation audiovisuelle, où sont exposées en permanence des œuvres de Cartier-Bresson.

La Fondation a pour but de préserver le patrimoine artistique de Cartier-Bresson en un seul et même lieu : constitué de tirages d'époque, de livres, de publications, de correspondance, de planches contact..., ce fonds sera mis à terme à la disposition des chercheurs qui en feront la demande. Seule fondation privée dédiée à la photographie en France, la Fondation doit trouver des partenaires qui lui permettent la restauration parfaite de ce fonds et la présentation d'expositions de qualité.

Tous les deux ans, avec le soutien de la banque de Neuflyze et de sa filiale Neuflyze Vie, la Fondation décerne le prix Henri Cartier-Bresson, bourse de 30.000 euros destinée à soutenir le projet d'un photographe présenté par une institution. Le projet du lauréat est exposé à la Fondation dans les 18 mois suivant sa nomination par un jury international. Le lauréat du Prix HCB 2005 est Fazal Sheikh pour ses projets « Moksha » et « Girl-Child ».

Magnum Photos continue de gérer la diffusion des images de Cartier-Bresson ainsi que les tournées d'expositions.

Connaissance des Arts, magazine de référence de tous les arts et de toutes les époques, s'engage depuis un an en faveur de la photographie en abordant les multiples facettes que recèle le médium, de la photographie plasticienne au photojournalisme, des pionniers de la photographie du 19^e siècle aux artistes émergents.

Connaissance des Arts est heureux de s'associer à la Fondation Henri Cartier-Bresson à l'occasion de l'exposition « Bill Brandt », l'un des plus grands photographes de la fin du 20^e siècle.

Le numéro d'automne du "Spécial Photo" de **Connaissance des Arts** lui consacre le dossier central.

Connaissance des Arts spécial photo n°5

Couverture Bill Brandt

Un dossier de 20 pages sur l'exposition Bill Brandt à la Fondation HCB

Portrait d'artiste : Willy Ronis

Collection privée : Collection Bühl

Récit d'une vie : Pierre Verger

Analyse de style : La photographie pictorialiste...

114 pages, 8 €

Sortie le 7 octobre dans tous les kiosques et par correspondance