

WILLIAM EGGLESTON

FROM BLACK AND WHITE TO COLOR



9 septembre - 21 décembre 2014
Vernissage le 8 septembre de 10h à 12h

Sommaire

Communiqué de presse	p.3
Visuels libres de droits.....	p.4
L'invention d'un langage. Par Agnès Sire	p.6
Biographie	p.11
Catalogue (Steidl)	p.12
Infos utiles	p.13
Les Conversations et les Grands Entretiens de la Fondation HCB.....	p.14
France Culture, partenaire de la Fondation HCB.....	p.15

Je devais me rendre à l'évidence que ce que j'avais à faire, c'était de me confronter à des territoires inconnus. Ce qu'il y avait de nouveau à l'époque, c'étaient les centres commerciaux - et c'est ce que j'ai pris en photo. William Eggleston

Du 9 septembre au 21 décembre, la Fondation Henri Cartier-Bresson présente une exposition exceptionnelle du photographe américain William Eggleston. À travers une centaine d'épreuves en noir et blanc et en couleur, empruntées à différentes collections et au fonds de l'artiste, l'exposition et le livre proposent de montrer l'évolution, les ruptures et surtout la radicalité qui peu à peu apparaît dans l'œuvre du photographe américain, alors qu'il aborde la photographie en couleur à la fin des années soixante.

À la fin des années 1950, Eggleston a commencé à photographier autour de chez lui, dans le Sud des États-Unis, utilisant des pellicules 35 mm noir et blanc. Fasciné par le travail de Cartier-Bresson, il déclare à l'époque *Je ne pouvais pas imaginer faire mieux que de parfaits faux Cartier-Bresson*. Il a finalement développé un style photographique personnel, qui viendra quelques années plus tard façonner son travail en couleur. C'est une vision inédite de l'Amérique quotidienne, banale, avec ses typologies : les supermarchés, les bars, les stations-services, les voitures et des personnages fantomatiques perdus dans l'espace.

Proposer l'exposition « William Eggleston : From Black and White to Color », c'est partager la naissance et l'évolution du processus créatif du photographe, au tournant des années soixante, alors que l'artiste, conscient qu'il était temps de renverser nombre de conventions, s'applique à banaliser ses images, à cadrer comme s'il adoptait le point de vue d'une mouche, en passant peu à peu à la couleur. Nous assistons ainsi à l'émergence d'une poésie fugace émanant de cadrages inédits.

L'exposition et le livre présentent quelques inédits exceptionnels du travail du photographe américain qui déclarait : *Je suis en guerre avec l'évidence*. Cet ensemble noir et blanc et couleur, les débuts de sa carrière, est accompagné d'une étude de Thomas Weski et d'une introduction d'Agnès Sire.

L'exposition sera ensuite présentée au musée de l'Élysée, Lausanne, du 30 janvier au 3 mai 2015.

L'exposition est présentée dans le cadre du Mois de la Photo 2014.

**MOIS DE
LA PHOTO
À PARIS 2014**

En partenariat avec Télérama, France Culture, Time Out Paris et la revue ENTRE.

un événement
Télérama

france
culture

TimeOut
Paris

ENTRE
L'OUVRE EST
OUVERTE

VISUELS LIBRES DE DROITS

WILLIAM EGGLESTON

FROM BLACK AND WHITE TO COLOR

9 septembre – 21 décembre 2014

CONDITIONS DE REPRODUCTION DES VISUELS PRESSE :

DEUX VISUELS AUTORISÉS PAR PUBLICATION

Leur usage est limité à la promotion de l'exposition présentée à la Fondation HCB et ils ne doivent pas être recadrés.

Pour les demandes de visuels haute-définition :

jessica.retailleau@henricartierbresson.org



Untitled, 1965-1970

© William Eggleston / Eggleston artistic Trust, collection de l'artiste



Untitled, 1960-1965

© William Eggleston / Eggleston artistic Trust, collection de l'artiste



Untitled, 1960-1965

© William Eggleston / Eggleston artistic Trust, collection de l'artiste



From Los Alamos Folio 5, Memphis, ca 1971-1974 [jukebox on dusty green wall] © William Eggleston / Courtesy Wilson Centre for Photography



Untitled, ca 1970

© William Eggleston / Eggleston artistic
Trust, collection de l'artiste



***From Los Alamos Folio 1, Memphis,
1965 [supermarket boy with carts]***

© William Eggleston / Courtesy Wilson
Centre for Photography

L'invention d'un langage. Agnès Sire

« Je pense que mes photographies sont les éléments du roman que je suis en train de faire¹. »

Au cœur de l'ordinaire. C'est le lieu de l'action du roman fleuve que William Eggleston écrit depuis plus de cinquante ans. Une fiction personnelle où l'apparence documentaire domine, malgré l'acharnement de l'auteur à brouiller les pistes : celui qui s'est toujours prétendu « en guerre avec l'évidence », pratique en effet l'expérimentation « démocratique », variant les points de vue, adoptant celui du chien (le sol), de la mouche (les plafonds) ou même de la voiture, nettement dominant. C'est un monde vu de l'intérieur. William Eggleston photographie ce qu'il vit, nonobstant la banalité ou la déliquescence de cette région du sud des Etats-Unis où il réside.

Sans désir de preuve.

En cela, il est en accord avec la scène artistique américaine des années soixante qui voit l'avènement du « Pop art », de la Factory de Warhol, et de l'intérêt croissant des créateurs pour la photographie, tel Robert Rauschenberg qui déclarait : « Il n'y a pas de sujet pauvre². » La critique de la société de consommation naissante est l'enjeu de nombreux travaux, et l'on assiste à la disparition progressive d'une hiérarchie parmi les objets représentés, comme l'avait déjà conçu le peintre Hopper quelque vingt ans plus tôt.

Proposer l'exposition « William Eggleston : from Black and White to Color », c'est partager la naissance du processus créatif du photographe, c'est plonger au cœur de l'action, au tournant des années soixante, alors que l'artiste, conscient qu'il était temps de renverser nombre de conventions, s'applique à banaliser ses images, à les rendre « snapshot like » alors qu'il passe peu à peu à la couleur.

C'est avec une certaine surprise que m'apparut très clairement la certitude qu'Henri Cartier-Bresson fut longtemps un modèle pour William Eggleston. Le français avait réinventé une forme de photographie dans les années trente. La publication de son ouvrage majeur *Images à la Sauvette*³ fut une référence pour nombre de photographes. Certes, à la fin des années cinquante, on trouvait peu de livres de photographies sur le marché, néanmoins, diverses déclarations

¹ Réponse de William Eggleston à la question de Walter Hopps sur le sens de ses photographies. Voir « Eggleston's world by Walter Hopps », in: *William Eggleston, The Hasselblad Award*, Scalo, août 1999. Walter Hopps (1932-2005) fut commissaire d'exposition puis directeur de la Menil Collection de Houston.

² Adam D. Weinberg, « Preface », in: *Introduction to Democratic Camera, Photographs and Video 1961-2008*, The Whitney Museum of American Art and Haus der Kunst, p.13, 2008.

³ *Images à la Sauvette*, conçu par Tériade, est publié aux éditions Verve en 1952. La même année, la version américaine, *The Decisive Moment*, est publiée aux éditions Simon and Schuster.

d'Eggleston indiquent très nettement cette admiration, paradoxale à première vue, comme celle-ci, en 1994 : « C'est la première fois que j'ai vu des photographies qui n'étaient pas purement frontales, comme celles de tout le monde. Il cadre comme Degas ou Toulouse-Lautrec, une photo après l'autre. Je pense que j'avais compris Evans mais ma vraie découverte fut Cartier-Bresson⁴ ». Il est intéressant de noter que c'est sur la façon brillante de composer du Français, venue notamment de la peinture, que l'Américain reviendra le plus souvent. Quelques détails troublants, en effet, viennent rassembler les deux hommes bien qu'une trentaine d'années les sépare.

Tous deux sont nés dans un milieu social très bourgeois et aisé, attentif au monde de l'art. Tous deux étudient la peinture et l'art en général avec la bénédiction de leurs familles (qui toutes deux doutaient bien sûr de la capacité des jeunes hommes à gagner leur vie plus tard). Tous deux étaient extrêmement soucieux de leur élégance vestimentaire, assez stricte. Tous deux avaient une passion pour la musique de Jean-Sébastien Bach et enfin, tous deux ont prétendu et écrit que la meilleure façon de décider si une photographie est bonne, c'est en la regardant à l'envers, car la composition devient plus claire.

Mais ce qui les rapproche le plus sûrement, c'est le goût de la prise de vue, l'expérience de la réalité dans le viseur, le tir photographique selon Henri Cartier-Bresson, une manière d'être au monde pour William Eggleston ; dans les deux cas, l'ensemble des images produites ne sera pas organisé sous la forme d'un récit, mais plutôt comme les éléments d'un tout, chaque photographie devant être autosuffisante. De plus, c'est bien souvent à l'aide d'un éditeur ou d'un commissaire que les choix sont opérés dans les deux cas.

À la fin des années cinquante, armé de son Leica, William Eggleston commence à photographier en noir et blanc ce qui l'entoure. Il se sentait capable de faire de « parfaits faux Cartier-Bresson⁵ » mais devint très vite conscient que c'était vers la contemporanéité qu'il devait se tourner comme il le raconte à son ami Stanley Booth en 1999 : « ce qui était nouveau ici, c'était les supermarchés et c'est ce que j'ai photographié⁶ ». Apparaît ainsi une sorte de typologie des éléments du « roman » que l'artiste commence à construire : les bars, les stations essence, les voitures, les personnages fantomatiques perdus dans l'espace mais aussi les plafonds, les objets du quotidien, la grisaille et la dérégulation. On y trouve un peu de Cartier-Bresson dans la

⁴ Mark Holborn, « Introduction », in: *William Eggleston, Ancient and Modern*, New York, Random House Inc., p. 13, 1992.

⁵ Stanley Booth, « Triumph of the quotidian », in *William Eggleston Democratic Camera, Photographs and video, 1961-2008*, Whitney Museum of American Art and Haus der Kunst, p. 266, 2008.

⁶ Stanley Booth, « William Eggleston », in: *Brilliant Carrers, William Eggleston*, Salon, le 7 Septembre, 1999.

« posture des corps », dans les diagonales et les compositions sophistiquées ; mais on voit déjà apparaître des gros plans d'équipement ménager - lavabo, four, congélateur - et même de la nourriture, points de vue sur le vernaculaire qui avaient toujours été négligés jusqu'alors. « Les objets dans les photos sont naturellement pleins de la présence de l'homme » expliquait-il, alors qu'on lui faisait remarquer le peu de présence humaine dans ses images⁷.

C'est bien là qu'apparaît le vocabulaire de base du langage egglestonien. Ce travail en noir et blanc, qu'il poursuivra un temps en parallèle à la couleur, est d'une grande originalité et contient l'audace avec laquelle le photographe pionnier, ose poser son regard sur les choses environnantes si peu dignes d'intérêt pour le commun des mortels : c'est la fameuse « caméra démocratique⁸ ». Cette approche déterminée, à la mélancolie retenue, contient les germes de sa radicalité future.

« Quand je suis passé du noir et blanc à la couleur, la seule chose qui a changé ce sont les films⁹ », explique le photographe en 1996, « le monde est en couleur et on ne peut rien contre¹⁰. »

A la faveur de longues nuits passées à observer le développement couleur automatique de clichés d'amateurs, dans un laboratoire où un ami travaille, Eggleston raconte y avoir beaucoup appris. Il est fasciné par ce qu'il voit et pense qu'avec un bon équipement et l'entraînement qu'il a désormais acquis, d'excellentes choses devraient apparaître s'il se mettait à la couleur. Nait ainsi une sorte de foi en ses expérimentations futures ; nous sommes à la mi-temps des années soixante.

Depuis 1966 (et jusqu'en 1974), William Eggleston travaille avec Walter Hopps à un grand projet, le premier en couleur, qui lui vaudra une bourse Guggenheim. Le titre viendra au cours du voyage : *Los Alamos*¹¹. Cette série de longs voyages dans le sud des Etats-Unis, d'Est en Ouest, est interrompue par le travail à fournir pour l'exposition du MoMA.

La rencontre décisive avec John Szarkowski au MoMA en 1974 confirme ce que Walter Hopps avait déjà compris : une nouvelle façon de voir était née. Eggleston lui prépare une valise de diapositives couleur – « je pouvais loger toutes mes diapositives de 1961 à 1971 environ dans

⁷ Propos recueillis par Kathryn Marx in *Photographie magazine*, p. 68-69, mai 1996.

⁸ Adam D. Weinberg, « Preface », in: *Introduction to Democratic camera, Photographs and video 1961-2008*, Whitney Museum of American Art and Haus der Kunst, p. 13, 2008.

⁹ Entretien dans *Photographie magazine*, mai 1996.

¹⁰ Ute Eskildsen, « A Conversation with William Eggleston », in: *William Eggleston, The Hasselblad Award*, Scalo, août 1999.

¹¹ Un premier ouvrage, *Los Alamos* sera publié en 2003 par Scalo. *Los Alamos revisited* sera à son tour publié en trois volumes par Steidl en 2012.

une seule valise¹² » – dans laquelle il faudra faire un choix, qui prendra du temps. La publication en 1976 de son premier ouvrage « William Eggleston's Guide » et l'exposition au MoMA, « Photographs by William Eggleston », couronnent cette découverte qui resta souvent incomprise à l'époque. Peu de gens avaient saisi qu'Eggleston avait construit intentionnellement ses images pour qu'elles aient l'air ordinaires. « Je n'ai jamais senti le besoin d'enjoliver le monde dans mes photos » raconte le photographe en 1994 à Kristine McKenna¹³. Au contraire, ses premières images en couleur sont une ode réaliste au commerce, à la voiture, à la restauration rapide et aux objets du quotidien, elles sont « les métaphores visuelles d'un monde aliéné » comme l'indique judicieusement Thomas Weski¹⁴. L'image que l'artiste décrit à plusieurs reprises comme étant sa « première » photographie en couleur (page 65) représente un jeune apprenti de supermarché poussant un chariot vide dans une belle lumière, scène de la vie ordinaire que personne ne remarque. En 1976, lors de son exposition au MoMA de New York, la société américaine n'était sans doute pas encore prête à reconnaître cette aliénation et par conséquent à accepter une œuvre décapante, miroir de ce que l'on ne voulait pas voir. La couleur restait majoritairement une expression populaire, voire vulgaire. Mais de nombreux photographes ont été secoués par cette apparition et la révélation de cette nouvelle approche de la couleur marque définitivement l'histoire du médium.

La question du tirage, cruciale à l'époque pour la couleur, a toujours préoccupé Eggleston. C'est en découvrant à la fin des années soixante, le processus appelé *dye transfer*, qu'il va résoudre la question de la maîtrise des teintes, et parvenir à imposer une palette qui deviendra la « Eggleston touch » jusqu'à ce qu'il constate, récemment, que l'impression jet d'encre pourrait lui donner encore plus.

Tout comme dans ses images noir et blanc, mais plus encore dans la couleur, tout semble arrêté, silencieux, voire menaçant¹⁵. On a parfois le sentiment d'un danger au bord du cadre, la couleur semble plus réaliste, plus directe. Très souvent prises en plans serrés, ses photographies sont peu localisables. Eggleston fait malgré lui une sorte de portrait en creux du sud des Etats-Unis où il vit, tout en indiquant que s'il vivait ailleurs, il n'est pas certain que ses images seraient différentes.

La lumière sans doute le serait. Celle du sud éclate, bien qu'elle soit traitée de façon tout à fait particulière, comme nettoyée des ombres expressionniste. Eggleston déclarait vouloir « rendre

¹² Stanley Booth, « Triumph of the quotidian », in *William Eggleston Democratic Camera, Photographs and video, 1961-2008*, Whitney Museum of American Art and Haus der Kunst, p. 266, 2008.

¹³ Kristine McKenna, In Conversation with William Eggleston », in: *For Now*, Twin Palms, 2011.

¹⁴ Thomas Weski, « The Tender-Cruel Camera », in: *William Eggleston, The Hasselblad Award*, Scalo, août 1999.

¹⁵ Je signale la finesse de la longue et très sérieuse étude de Brice Matthieussent « Sur William Eggleston », *Traffic*, n°62, p. 90-103, POL, 2007.

sa couleur à la lumière¹⁶ » et quand il y en a peu, pour les cadrages à l'intérieur, les détails du quotidien sont plutôt traités de façon clinique, comme sous l'éclairage cru d'un plateau de cinéma.

Rien n'est fait pour rassurer le spectateur, pas de légendes¹⁷, peu de dates, seulement un flux d'images qui doivent exister par elles seules, des fragments d'ordinaire, prélevés par un être libre et singulier, qui a ainsi jeté les bases à la fin des années soixante, d'un nouveau langage photographique.

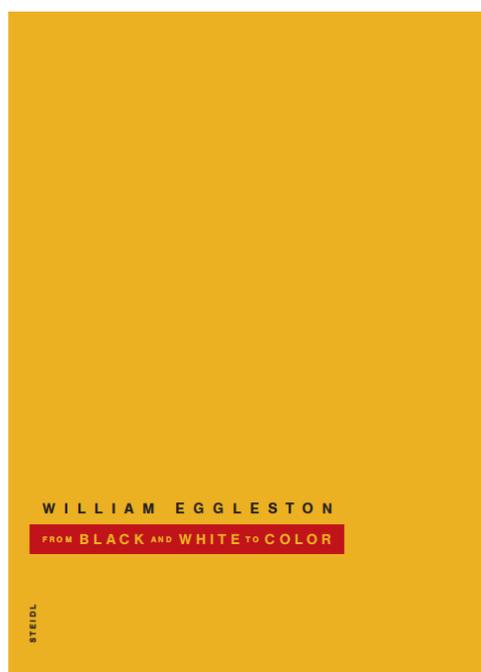
¹⁶ Stanley Booth, « Triumph of the quotidian », in *William Eggleston Democratic Camera, Photographs and video, 1961-2008*, Whitney Museum of American Art and Haus der Kunst, p. 266, 2008.

¹⁷ J'ai toujours pensé que les titres ne servaient à rien. (I never thought that titles were of any help), janvier 2002.

BIOGRAPHIE

- 27 juillet 1939 Naît à Memphis, Tennessee
- 1957 Achète son premier appareil photo, un Canon télémétrique
- 1958 Achète son premier Leica
- 1959 Découvre les livres *The Decisive Moment* d'Henri Cartier-Bresson et *American Photographs* de Walker Evans
- 1965 Commence à travailler en couleur
- 1967 Rencontre Garry Winogrand, Lee Friedlander et Diane Arbus à New York. Présente son travail à John Szakowski au MoMA
- 1972 Son premier dye transfer est tiré
- 1974 Harry Lunn publie le premier portfolio de dye transfer "14 Pictures." Reçoit la bourse Guggenheim. Est nommé professeur au Carpenter Center, Harvard University. Termine son projet Los Alamos
- 1975 Reçoit le National Endowment for the Arts
- 1976 Première exposition de son travail en couleur au MoMA, accompagnée d'une monographie *William Eggleston's Guide*. Le magazine Rolling Stone l'engage pour photographier Plains, Georgie avant l'élection de Jimmy Carter. Cette commande aboutira au livre *Election Eve* publié par Caldecot Chubb
- 1978 Est nommé chercheur au Massachusetts Institute of Technology sur invitation de Richard Leacock. Photographie les pays du Golfe pour une commande du A.T. & T. Visite la Jamaïque
- 1982 Est invité à photographier le tournage du film de John Huston *Annie*
- 1983 Photographie à Berlin, Salzburg et Graz. Engagé pour photographier la maison d'Elvis Presley à Graceland
- 1986 Invité par le réalisateur David Byrne à photographier le tournage du film *True Stories*. Le Memphis Brooks Museum of Art lui commande un reportage en Egypte
- 1988 Commence une série en couleur sur l'Angleterre intitulée *English Rose*
- 1989 Photographie les orangeries de la région du Transvaal en Afrique du sud. Joue le rôle du père du musicien Jerry Lee Lewis dans le film de Jim McBride *Great Balls of Fire !*
- 1992 Voyage en Chine, surtout à Pekin
- 1996 Commande Coca-Cola pour photographier les usines dans quatre villes américaines. Photographie le tournage du film *Eve's Bayou*. Reçoit le Distinguished Achievement de l'Université de Memphis.
- 1999 Invité par le réalisateur Gus Van Sant à photographier le tournage du film *Easter*.
- 2000 Commande de la Fondation Cartier pour l'art contemporain sur le désert américain. Voyage au Japon. Accepte de travailler avec les réalisateurs Vincent Gérard et Cédric Laty pour le documentaire *By The Ways (A Journey with William Eggleston)*
- 2002 Voyage énormément aux Etats-Unis, en Russie et en Italie
- 2003 Assiste aux Rencontres d'Arles et rencontre Henri Cartier-Bresson
- 2004 Reçoit le Getty Images Lifetime Achievement Award. Voyage à Hawaï et photographie avec un Hasselblad format panoramique. Se rend à Madrid pour recevoir le Photoespaña Award.

STEIDL



William Eggleston: *From Black and White to Color*

Introduction par Agnès Sire, Essai par Thomas Weski

192 pages

38€

ISBN139783869307930

Contact presse : Patrick Rémy / patremy2@wanadoo.fr

Petit déjeuner de presse

La Fondation HCB a le plaisir de vous convier à un petit déjeuner de presse :

Le lundi 8 septembre 2014 de 10h à 12h.

RSVP

Jessica Retailleau

T +33 1 56 80 27 03 / F +33 1 56 80 27 01

jessica.retailleau@henricartierbresson.org

Infos utiles

Adresse

2, impasse Lebouis, 75014 Paris

tel : 01 56 80 27 00 / fax : 01 56 80 27 01

contact@henricartierbresson.org

Horaires

du mardi au dimanche de 13h00 à 18h30

le samedi de 11h00 à 18h45

nocturne gratuite le mercredi de 18h30 à 20h30

dernière entrée 30mn avant la fermeture

fermé le lundi

Tarifs

plein tarif 7€- tarif réduit 4€

gratuit pour les Amis de la Fondation HCB

Métro

Gaîté, ligne 13, sortie n°1, vers la rue de l'Ouest

Edgar Quinet, ligne 6, vers la rue de la gaîté

Bus

Ligne 28 et 58 arrêt Losserand-Maine

Ligne 88, arrêt Jean Zay – Maine

Vélib

90, avenue du Maine - 48, rue de l'Ouest

www.henricartierbresson.org



Les Conversations de la Fondation HCB

La Fondation HCB propose un cycle de conversations bimestrielles autour de la photographie menées par Natacha Wolinski critique d'art, avec différents acteurs de la scène photographique.

Jeudi 20 novembre de 18h30 à 20h

Images à la Sauvette : de l'original au fac-similé

Avec **Agnès Sire**, directrice de la Fondation Henri Cartier-Bresson et **Gerhard Steidl**, éditeur.

Entrée libre dans la limite des places disponibles
Réservation impérative : contact@henricartierbresson.org

Les Grands Entretiens de la Fondation HCB

Les Grands Entretiens, menés par Clément Chéroux, chef du cabinet de la photographie au Centre Pompidou, s'inscrivent dans le temps long de l'histoire. Ils se proposent d'interroger les grands acteurs, les grands témoins de la photographie du demi-siècle passé, qu'ils soient artistes, photographes, critiques, historiens, commissaires, ou éditeurs.

Mardi 7 octobre de 18h30 à 20h

Sophie Ristelhueber

Mardi 4 novembre de 18h30 à 20h

Jean-Luc Moulène, artiste

Les grands entretiens seront enregistrés et commenceront à l'heure précise.
Aucune entrée possible après 18h30.

avec le soutien de





France Culture partenaire de la Fondation Henri Cartier-Bresson soutient l'exposition William Eggleston.

France Culture apporte chaque année son soutien à de nombreux événements culturels et scientifiques de qualité.

Véritable exception dans le monde des médias depuis sa création en décembre 1963, France Culture n'a jamais eu autant d'audience et d'influence.

France Culture Plus, France Culture Papiers, France Culture Forums... Au-delà de l'antenne qui rassemble chaque jour plus d'1 million d'auditeurs, la galaxie France Culture ne cesse d'étonner et de se développer.

Tout savoir, tout écouter, franceculture.fr

Contacts :

Jean-Marie Guinebert / Responsable de la communication / 01 56 40 23 40

Gaëlle Michel / Partenariats / 01 56 40 12 45