

MAISON EUROPEENNE DE
LA PHOTOGRAPHIE
VILLE DE PARIS

18
janv
25
mars

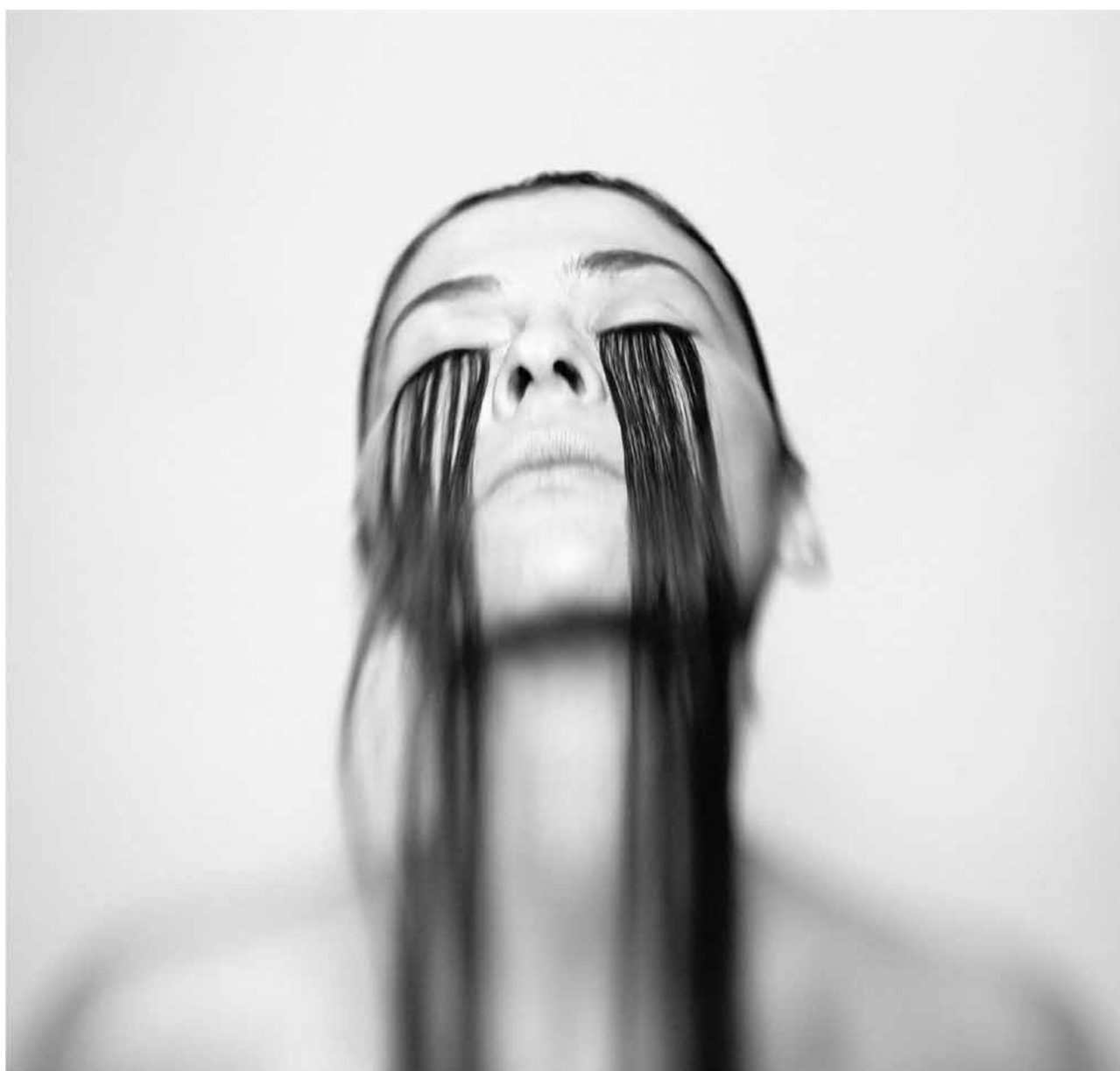
5/7 rue de Fourcy
75004 Paris
Tél. : 01 44 78 75 00
www.mep-fr.org
Pont-Marie ou Saint-Paul

Ouvert du mercredi au
dimanche inclus.
fermé lundi, mardi et
jours fériés

MAIRIE DE PARIS

Eloge du vertige

Photographies de la Collection Itaú, Brésil



Sans titre [cils], 2008 © Cris Bierrenbach



Itaú
cultural

Contact presse de la Maison Européenne de la Photographie
Aurélie Garzuel - 01 44 78 75 01 - agarzuel@mep-fr.org

Inaugurée il y a plus de 60 ans, par les fondateurs de la Banque Itaú SA - l'une des institutions financières les plus importantes au monde - la collection Itaú rassemble actuellement douze mille œuvres (peintures, gravures, sculptures, photographies, installations, etc.) ainsi que des monnaies et médailles (*Itaú Numismática*) et des objets liés à l'histoire du pays (*Brasiliana Itaú*).

Cet ensemble considérable, géré par l'Institut Itaú Cultural, couvre toute l'histoire de l'art brésilien grâce à des œuvres emblématiques de chaque mouvement et de chaque style.

Depuis 2011, Itaú Cultural a entamé une politique de prêts, facilitant ainsi l'accès des œuvres au plus grand nombre. Jusqu'ici, treize expositions, visitées par plus de deux cent mille personnes, ont été présentées dans cinq pays et sept villes brésiliennes.

L'exposition *Éloge du vertige*, à la Maison Européenne de la Photographie, rend compte de plus de 60 ans d'histoire de la photographie au Brésil et s'organise en deux sections : l'une consacrée à la photographie moderniste (37 tirages) et l'autre à la photographie contemporaine (52 tirages). Certaines photographies faisaient partie, entre autres, de l'exposition organisée par le photographe Iatã Cannabrava intitulée *Moderna para Sempre* (Moderne à jamais) dont le thème principal était la période moderniste brésilienne.

Commissaire de l'exposition : Eder Chiodetto



Écroulement du Ciel, de la série «Rêves Yanomami», 1976/2002 © Claudia Andujar

« Si l'on considère l'histoire de la photographie comme un reflet de l'histoire de l'humanité, on comprend plus facilement que sa chronologie soit marquée par des sursauts, des avancées, des reculs et des reprises. *Éloge du vertige : Photographies de la Collection Itaú, Brésil* parcourt 60 ans de production à caractère expérimental, pour illustrer la capacité du Brésil à absorber et à transformer les influences étrangères, à refléter la vertigineuse histoire politique de cette période et à trouver parmi tant de labyrinthes, une expression intense et authentique qui place aujourd'hui le Brésil parmi les principaux pôles de création artistique dans le domaine de la photographie.

Dans les années 1920, le Brésil, poussé par les machines, la vitesse et une soudaine richesse apportée principalement par les exportations de café, tourne son regard vers un futur prometteur et construit des métropoles en prenant pour référence l'architecture des villes européennes. Cette génération qui copie spontanément la culture des autres, renie ainsi son héritage non linéaire et métissé.

En 1922, un petit groupe d'artistes très déterminés, venus pour la plupart des cercles de la littérature et de la peinture, organise la *Semaine de l'art moderne* de São Paulo. Deux ans plus tard, le poète Oswald de Andrade (1890-1954), qui avait été l'une des figures centrales du mouvement de 1922, écrit sur un ton critique et amusé le *Manifesto Pau-Brasil* (le Manifeste Pau-Brasil) et en 1928 le *Manifesto Antropófago* (le Manifeste anthropophage). Ces textes proposent dans leurs grandes lignes de ne pas renier la culture étrangère, mais de la "dévorer" pour la digérer en la faisant passer par le filtre de "l'estomac" des références nationales. Cette opération doit donner naissance à des œuvres issues de la somme de "nous + eux", à un savoir et une culture hybrides.

Il est vrai que la photographie est restée en dehors du mouvement moderniste des années 1920. En Europe, des artistes, poussés par le dadaïsme et le surréalisme comme Man Ray (1890-1976) et par les préceptes du Bauhaus, comme Laszlo Moholy-Nagy (1895-1946), ont déjà permis à la photographie de faire des vols libertaires. Au Brésil, ces impulsions doivent attendre 25 ans pour avoir un écho.

Les premiers pas dans cette direction sont donnés par l'artiste Geraldo de Barros (1923-1998) qui, comme la plupart des artistes de l'époque, se consacre au *figurativisme*. Après quelques expériences de peinture expressionniste, Geraldo fait

.....



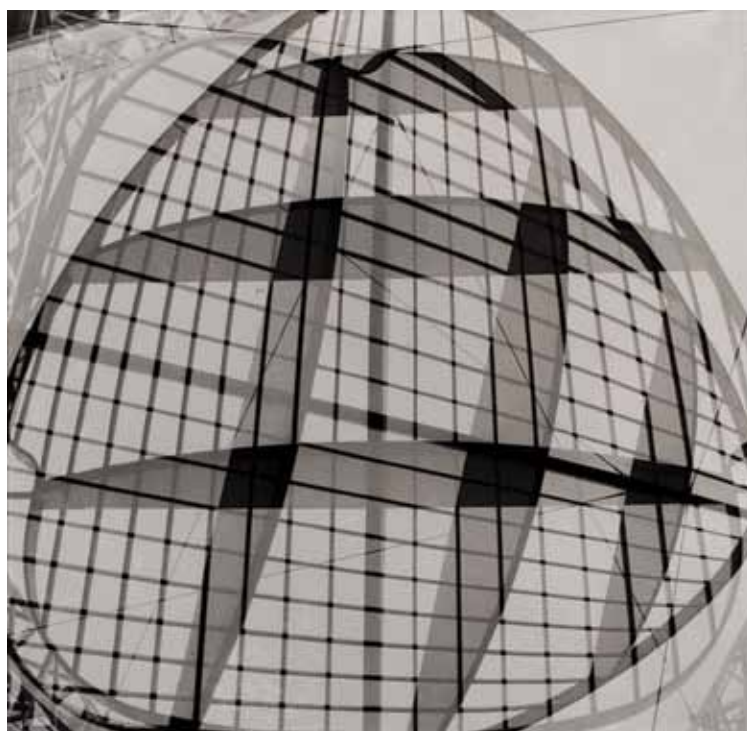
Sans titre, de la série «Tourbillon», 2006 © João Castilho

l'acquisition d'un Rolleiflex et se met en quête des possibilités expressives de la photographie. Les œuvres de Barros comprennent des photomontages, des collages et des interventions directes sur le négatif photographique qui forment des abstractions et un éloge puissant des formes. Les lignes et les volumes se redessinent dans ses *Fotoformas* (Photoformes) en créant des matrices en noir, blanc et gris. C'est la première fois au Brésil que la photographie est systématiquement produite en dehors des canons de la documentation.

Le Brésil traverse ensuite une période de nuages noirs. Entre 1964 et 1985, sous la dictature militaire, cette production à caractère plus expérimental disparaît presque totalement. La photographie pendant la "période de plomb" se tourne presque exclusivement vers sa fonctionnalité documentaire afin de faire la propagande du régime militaire ou vers le photojournalisme, qui parvient rarement à avoir un regard critique en raison de la censure imposée aux médias.

La fin de la dictature militaire et le processus de démocratisation au Brésil, marqué officiellement par l'approbation des élections directes au Congrès national en 1985, créent une atmosphère nouvelle qui permet peu à peu une reprise plus libre et moins dogmatique de la production artistique. Trois auteurs majeurs servent de guides pour cette nouvelle phase de la photographie brésilienne : Miguel Rio Branco, Mario Cravo Neto et Claudia Andujar. En ayant recours à des stratégies poétiques et expérimentales, ils créent un champ fécond, humaniste et original qui est perçu par les nouvelles générations comme un vaste territoire à explorer. Réalisme et fiction se mélangent de telle sorte dans les œuvres de ces artistes que la notion de vertige est la meilleure manière de définir non seulement cette esthétique, mais aussi la vision du monde à travers leur photographie.

Rosângela Rennó se joint ensuite à eux, son travail questionne, de manière singulière, l'insertion et la circulation de la photographie dans la société contemporaine, en interrogeant son rôle d'agent de la mémoire. Dans plusieurs travaux, l'artiste nous surprend en plaçant la photographie paradoxalement en protagoniste dans la production de ce que l'on peut appeler une amnésie sociale.



Photoforme, Pampulha, Belo Horizonte, 1951 © Geraldo de Barros

Au milieu des années 1990, le Brésil s'ouvre au monde grâce à une atmosphère de plus grande liberté civile, même si celle-ci demeure tortueuse sur le plan politique et qu'il subsiste de sérieux problèmes économiques. Les taxes à l'importation, auparavant très élevées, chutent et les nouvelles technologies de l'information arrivent. Soulignons l'impact qu'a évidemment l'internet sur la vie des personnes en faisant tomber les limites de la recherche, de l'interaction et de l'échange de connaissances. Ce moment historique se reflète directement sur les stratégies formelles, sur les trames conceptuelles et sur les sujets qui marquent la photographie de ces vingt dernières années. Avant cette période, les questions sociales étaient essentielles, comme celles sur les questions de l'identité nationale; dans ce second temps, on perçoit clairement un changement de paradigmes.

De plus une certaine simplification de l'utilisation de la photographie, possible grâce aux nouvelles technologies, permet sa diffusion auprès d'un plus grand contingent d'artistes. Issus de domaines différents comme la peinture, le cinéma, la performance et la sculpture, ces artistes arrivent à la photographie en la pensant et l'exerçant librement, hors de tout dogmatisme, sans limites ni censures préalables. Cette attitude contribue de manière décisive à étendre les possibilités formelles et conceptuelles de la photographie. C'est par ce biais que la production contemporaine se connecte de nouveau à l'expérimentation menée à bien par les modernistes brésiliens. Le fil créateur et novateur est repris dans une production qui cherche son expression dans la photographie à caractère artistique.

Le Brésil, de par sa constitution multiculturelle et multiraciale, et comme le préconisait Oswald dans le *Manifesto Antropófago*, semble réellement avoir une capacité spécifique pour unir les contraires et les pacifier dans la poésie contenue sur une surface photographique. Comme le prévoyait le poète, la photographie brésilienne peut finalement, après les tourmentes et les vertiges qui l'ont fait se réinventer, émettre sa lumière en toute liberté et créativité.»

Eder Chiodetto



Le Dieu de la tête, 1995/2001 © Mario Cravo Neto