

GRACIELA ITURBIDE

12 février —
29 mai 2022

**GUIDE
PÉDAGOGIQUE**

HELIOTROPO 37



Fondation *Cartier*
pour l'art contemporain

SOMMAIRE

1

Graciela Iturbide, *Heliotropo 37*

➤ L'EXPOSITION

➤ REPÈRES CHRONOLOGIQUES

➤ *IMAGINER L'IMAGE*

ENTRETIEN AVEC GRACIELA ITURBIDE PAR FABIENNE BRADU (EXTRAITS)

➤ 37 CALLE HELIOTROPO, LE STUDIO DE GRACIELA ITURBIDE

2

Pistes pédagogiques thématiques

🕒 LES ANIMAUX

🕒 LA LUMIÈRE

🕒 LA REPRÉSENTATION

🕒 LE RÉCIT

3

Notions complémentaires

📖 FOCUS : CYANOTYPE / PHOTOGRAMME / LIGHT PAINTING

📖 GLOSSAIRE

4

Pour aller plus loin

📖 PUBLICATIONS ET SITE INTERNET DE LA FONDATION CARTIER

📖 SITOGRAPHIE / BIBLIOGRAPHIE

1 Graciela Iturbide, *Heliotropo 37*



*Nuestra Señora
de las Iguanas, Juchitán,
Mexique, 1979*

«Partir avec mon appareil, observer,
saisir la partie la plus mythique
de l'homme, puis pénétrer dans l'obscurité,
développer, choisir le symbolique...
Finalement, la photographie est un rituel
pour moi.»

GRACIELA ITURBIDE

Lauréate du prix Hasselblad en 2008, Graciela Iturbide est une figure majeure de la photographie latino-américaine. Célèbre pour ses portraits d'Indiens Seris (désert de Sonora) ou pour ceux des femmes de Juchitán, l'artiste s'est notamment illustrée par ses essais photographiques sur les communautés indigènes et les traditions populaires du Mexique, son pays natal. Elle porte également une attention quasiment spirituelle aux paysages et aux objets qu'elle rencontre lors de ses voyages. Cette exposition-portrait présente, pour la première fois, ces deux versants de l'œuvre de Graciela Iturbide et en offre une vision renouvelée.

Au rez-de-chaussée, l'exposition dévoile le travail photographique récent de Graciela Iturbide, rarement montré jusqu'ici. Depuis le début des années 2000, ses prises de vue se vident peu à peu de présence humaine pour se concentrer sur les textures, les matériaux et la lumière, révélant le lien métaphysique qui unit l'artiste aux choses, à la nature et aux animaux. En 2021, à l'initiative de la Fondation Cartier, Graciela Iturbide se rend à Tecali, un village près de Puebla, au Mexique, où l'on extrait et taille l'albâtre et l'onyx. Elle y photographie en couleur les pierres rosées ou blanches en cours de polissage.

À l'étage inférieur, l'exposition présente un grand nombre de vues – portraits, photographies de fêtes populaires et de rituels traditionnels – réalisées par l'artiste lors de ses voyages au Mexique et à travers le monde des années 1970 aux années 1990.

Cette plongée dans l'œuvre de Graciela Iturbide se prolonge dans l'intimité de son studio du 37 calle Heliotropo à Mexico. Une série de vues d'atelier prises par le photographe mexicain Pablo López Luz documente ce lieu de recueillement et de travail, chef-d'œuvre de l'architecte Mauricio Rocha. La Fondation Cartier a confié à ce dernier la scénographie de l'exposition. En jouant sur la matérialité des éléments utilisés et les percées de lumière naturelle, il crée une atmosphère propice à la contemplation.

Carnaval, Tlaxcala, Mexique, 1974



1942

Aînée d'une famille de treize enfants, Graciela Iturbide naît le 16 mai à Mexico. Éduquée au rythme des fêtes et des représentations religieuses, elle se familiarise très tôt à la théâtralité des rituels populaires mexicains.

1962

Elle épouse l'architecte Manuel Rocha Díaz. Ensemble, ils ont une fille et deux fils : Claudia, Mauricio et Manuel.

1969-1970

À 27 ans, elle s'inscrit à l'école de cinéma de l'Universidad Nacional Autónoma de Mexico. Elle découvre la photographie en suivant les cours de Manuel Álvarez Bravo, dont elle devient l'assistante. Cette expérience lui ouvre de nouveaux horizons à une époque de grands remous sociopolitiques au Mexique.

Graciela et Manuel Álvarez Bravo, Mexico, 1970-1971. Photo Paulina Tavista



1971

Après le décès tragique de sa fille Claudia à l'âge de 6 ans, elle se sépare de son mari et se consacre entièrement à son travail artistique, qui lui sert de thérapie personnelle. Pendant cinq ans, Graciela photographie des centaines d'*angelitos* – enfants mexicains décédés prématurément qui vont, selon la croyance populaire, « droit au ciel », car ils sont morts avant de pécher.

Graciela est invitée par les cinéastes Luis Carrión et Jorge Fons à Avándaro pour photographier un festival de rock, le « Woodstock » mexicain. Cette série constitue sa première publication.

1974

Elle voyage régulièrement au Panama pour suivre le général Omar Torrijos, l'une des figures révolutionnaires les plus connues d'Amérique latine. Parallèlement, elle continue ses nombreux voyages dans des villages mexicains reculés : Ocumichu, Espinazo, San Agustín Etla, Cuetzalan, etc.

1975

Elle participe à sa première exposition, *Tres fotografías mexicanas*, à la galerie José Clemente Orozco à Mexico avec Colette Álvarez Urbajtel et Paulina Lavista.

Graciela Iturbide, *Cimetière de Dolores Hidalgo*, Mexique, 1978



1978

Elle est chargée par les Archives ethnographiques de l'Institut national indigène de Mexico de photographier les populations indigènes du Mexique, avec les photographes Pablo Ortiz Monasterio, Mariana Yampolsky et Nacho López. Pendant un mois, elle partage la vie des Indiens Seris du désert de Sonora, au nord du Mexique, à la frontière avec l'Arizona. Ce photoreportage donne lieu en 1981 à une publication intitulée *Los que Viven en la Arena*. Diffusée dans toute l'Amérique latine, celle-ci participe au nouvel élan de la photographie ethnographique des années 1950 au Mexique.

Graciela Iturbide, *Los que Viven en la Arena*, Mexico, Instituto Nacional Indigenista, 1981



Elle devient membre du Consejo Mexicano de Fotografía, un collectif de photographes et d'intellectuels latino-américains créé sous la direction de Pedro Meyer. Le Conseil organise cinq colloques dédiés à la photographie entre 1978 et 1996. Il permet d'ouvrir la réflexion sur les conditions de production et de diffusion du travail photographique en Amérique latine. Les principes et objectifs du Conseil stipulaient que « le photographe, lié à son époque et à son environnement, a la responsabilité d'interpréter par ses images la beauté et le conflit, les triomphes et les défaites, et les aspirations de son peuple » et affirmaient qu'il devait faire « un art de l'engagement et non de l'évasion ».

1979

Graciela Iturbide est invitée par l'artiste Francisco Toledo à photographier les habitants de Juchitán, dans la région de Oaxaca, dont il est originaire. Il souhaite réaliser une exposition sur cette communauté zapotèque. Elle s'y rend

fréquemment pendant dix ans et partage la vie des habitants. Son travail se fonde sur une observation participative de leur quotidien, qui lui permet de photographier l'intimité des femmes zapotèques en toute confiance. Les premières photographies sont exposées à la Maison de la Culture de Juchitán dès 1980 et la série finale sera publiée en 1989.

1982

Graciela expose pour la première fois à Paris, au Centre Pompidou. L'exposition rassemble une vingtaine de photographies, issues, pour la plupart, de la série *Juchitán*.

Francisco Toledo, Oaxaca, Mexico, 1995.
Photo Graciela Iturbide



1986

Graciela collabore à l'ouvrage photographique *A Day in the Life of America* dirigé par Rick Smolan et David Elliot Cohen. Ce projet convie 200 photoreporters du monde entier à capturer avec leur objectif un aperçu de la vie américaine. Graciela Iturbide réalise une série sur les *cholos*, des communautés d'origine mexicaine vivants aux États-Unis, et suit notamment le White Fence Gang de Boyle Heights, un groupe de sourds-muets dans l'est de Los Angeles. Ses photographies témoignent de la réinterprétation que les *cholos* font de la culture mexicaine et de ses symboles, de la complexité de leur identité, ainsi que de leur marginalité et de leur expérience d'immigrés.

1987

Elle est lauréate du prix W. Eugene Smith. Elle reçoit cette bourse de photojournalisme pour son travail à Juchitán.

1988

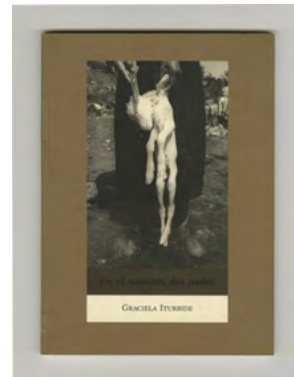
Elle remporte le Grand Prix du Mois de la Photo à Paris. La même année, elle reçoit la bourse Guggenheim pour ses photographies de processions funéraires et de rituels mexicains liés à la mort à Chalma, une petite ville au sud de Mexico.

Primera Comunión, Chalma, Mexique, 1984



1990

Elle se rend avec l'écrivain cubain Sánchez Crespo dans les hautes terres des Indiens mixtèques de Oaxaca et assiste aux cérémonies de l'abattage rituel des chèvres. Ce travail mène à la publication du livre *En el nombre del padre*, en 1993. Le titre vient de la prière offerte par les Indiens Mixtèques avant que le rituel ne commence. Cette expérience marque un tournant dans sa pratique photographique qui efface progressivement la figure humaine pour s'orienter davantage vers le symbolique et l'abstrait.



Graciela Iturbide,
En el nombre del padre,
Ediciones Toledo,
Mexico, 1993

La même année, Graciela Iturbide est invitée par Médecins Sans Frontières à Madagascar où elle réalise notamment une série de portraits de femmes atteintes du sida.

Le San Francisco Museum of Modern Art organise la première exposition de Graciela Iturbide aux États-Unis : *External Encounters, Internal Imaginings: Photographs by Graciela Iturbide*

1991

Elle remporte le Prix des Rencontres internationales de la photographie à Arles.

1996

Elle est invitée par Francisco Toledo à réaliser des photos du Jardin botanique de Oaxaca, alors en restauration. Cela marque le début de sa série *Naturata*, publiée en 2004.

Le musée d'art contemporain de Monterrey (MARCO), Mexico, organise la première rétrospective du travail de Graciela Iturbide : *La forma y la memoria*.

1997

Elle voyage pendant un mois et demi dans le sud des États-Unis avec le poète américain Roberto Tejada et photographie les paysages de Louisiane et du Texas avant de se rendre pour la première fois en Inde.

Face aux panoramas étasuniens et aux paysages indiens, elle décide de photographier des objets et des formes symboliques qu'elle croise lors de ses déambulations dans les villes. En 1999, elle retourne en Inde et au Bangladesh où elle photographie cette fois des eunuques travestis, des lutteurs et des prostituées. Graciela réalise en tout cinq voyages en Inde, qui donneront lieu à la publication en 2011 de *No hay nadie*, rassemblant des images dénuées de présence humaine et prises entre 1997 et 2010.

1998

Son travail est présenté dans une grande rétrospective intitulée *Images of the Spirit* au Philadelphia Museum of Art, Pennsylvanie.

2006

Graciela photographie la salle de bains de Frida Kahlo à la Casa Azul, la maison natale de l'artiste. Après sa mort en 1954, Diego Rivera avait fait fermer la salle de bains contenant les effets personnels de la peintre : corsets, jambes orthopédiques, béquilles ou affiches politiques de Lénine et Staline. Cette commande du musée cinquante ans plus tard a donné lieu à la série *El baño de Frida*.

2007

Graciela se rend à Rome et en Sardaigne. De ces voyages sera tiré l'ouvrage *México-Roma*, qui confronte des photos d'images d'objets prises à Mexico entre 1974 et 2009 et à Rome en 2007. La rétrospective, *The Goat's Dance* au J. Paul Getty Museum, Los Angeles, présente les principales séries réalisées par Graciela Iturbide au Mexique et aux États-Unis.

Graciela Iturbide, *El baño de Frida*, Coyoacán, Mexico, 2006. Photo Graciela Iturbide



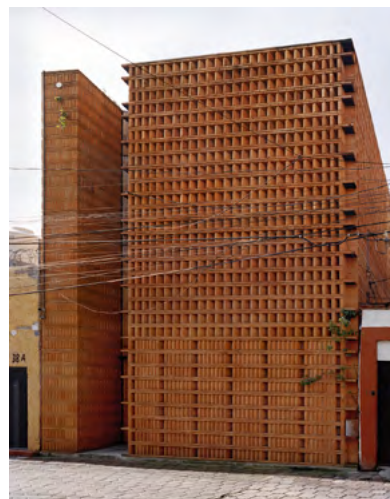
2008

Graciela Iturbide reçoit le prix Hasselblad, la plus prestigieuse récompense photographique au monde, pour l'ensemble de sa carrière.

2016-2017

L'architecte Mauricio Rocha, l'un des fils de Graciela Iturbide, réalise à la demande de la photographe, son studio dans le quartier de Coyoacán à Mexico, au 37 calle [rue] Heliotropo. L'édifice tout en brique, de 7 m par 14 m, se déploie telle une tour sur 3 niveaux. Graciela souhaitait un lieu protégé des regards extérieurs et dans lequel il serait possible de se recueillir et de travailler.

Studio de Graciela Iturbide, Coyoacán, Mexico, construit par l'architecte Mauricio Rocha. Photo Pablo López Luz



2019

L'exposition *Graciela's Mexico*, au Museum of Fine Art, Boston, est consacrée à ses séries sur les communautés indigènes et les rituels mexicains

2021

La Fondation Carter présente *Heliotropo 37*, la première grande exposition en France consacrée à l'ensemble de l'œuvre de Graciela Iturbide, des années 1970 jusqu'à nos jours. C'est son fils, l'architecte Mauricio Rocha, qui crée la scénographie de cette grande exposition-portait. Spécialement pour l'exposition, elle s'est rendue à Tecali, un village près de Puebla où l'on extrait et taille l'albâtre, pour réaliser une nouvelle série en couleur – fait rare dans sa carrière.

IMAGINER L'IMAGE ENTRETIEN AVEC GRACIELA ITURBIDE PAR FABIENNE BRADU

Extraits du catalogue de l'exposition

APPRENDRE

FB Parcourir le monde avec un appareil en main oblige-t-il à regarder davantage ?

GI Je pense que c'est un bon prétexte parce qu'avec un appareil on interprète la réalité. La photographie n'est pas la vérité. Le photographe interprète la réalité, il construit sa propre réalité en fonction de ses connaissances et de ses émotions. C'est parfois compliqué car c'est un phénomène légèrement schizophrène. Sans l'appareil, vous voyez le monde d'une façon, et avec, d'une autre ; à travers cette petite fenêtre, vous composez, vous rêvez la réalité, comme si l'appareil vous permettait de synthétiser ce que vous êtes et ce que vous avez appris du lieu. Ensuite, vous fabriquez votre propre image, vous interprétez. Il arrive la même chose au photographe qu'à l'écrivain : il lui est impossible de saisir la vérité de la vie.

FB Comment faites-vous pour interpréter une situation en même temps que vous la vivez ? Il y a une simultanéité et une vitesse...

GI Parce que la formation qu'on reçoit et l'intuition dont on est doté fonctionnent de manière inconsciente, et la surprise, elle, est toujours instantanée. Je peux être dans un jardin ou dans une fête, et on peut se demander pourquoi je vais prendre la direction d'un endroit précis quand il y en a une centaine d'autres possibles. C'est là qu'intervient la surprise. Je ne peux pas photographier s'il n'y a pas de surprise, si une étincelle d'émerveillement ne jaillit pas.

[...]

JUCHITÁN ET LE MONDE INDIGÈNE

FB La « Señora de las Iguanas » ne marque-t-elle pas le début de la fusion entre le règne humain et le règne animal qu'on retrouve régulièrement dans votre travail ?

GI Au Mexique, les Zapotèques, et le monde indigène en général, vivent avec les animaux. Par hasard, j'ai obtenu une image qui, d'une manière tout aussi improbable, est devenue mythique. Il existe des fêtes et des légendes importantes autour des iguanes et des caïmans chez les Juchitèques. Ces animaux habitent peut-être leur subconscient, leur histoire, mais quand ils vont les vendre au marché, ils ne sont pas conscients de leur symbolique.

FB Vous sentez-vous reconfortée par le fait que les indigènes revendiquent cette image comme la leur ?

GI Oui, bien que je ne sache pas si elle est authentiquement indigène. Elle attire leur attention. Ils la trouvent amusante au point de se l'approprier. Pour le livre sur Juchitán, Elena Poniatowska a écrit un texte qui, à son tour, est une interprétation¹. De nombreuses féministes japonaises et anglaises, s'appuyant sur le texte d'Elena Poniatowska, ont cru en l'existence d'un matriarcat à Juchitán et sont allées interroger la dame aux iguanes, Sobeida. Elles lui ont demandé si elle était féministe. Elle leur a répondu : « Bien sûr que je suis féministe. Depuis la mort de mon mari, je me débrouille toute seule. » C'est ainsi que beaucoup de mythes sont créés. Je parle de cette image car elle a fait le tour du monde et a fait l'objet de centaines d'interprétations. Certaines féministes ont même tourné un film à Hollywood et se sont approprié la dame aux iguanes ! Et moi, je me demande bien pourquoi des féministes d'Hollywood veulent être comme la dame aux iguanes.

[...]

FB Votre conception de l'étude photographique consiste-t-elle donc à devenir presque invisible dans une communauté ?

GI Exactement. C'est ce temps poétique que j'ai appris de Manuel Álvarez Bravo mais cela tient aussi à ma personnalité. Dans de nombreux endroits, je voyais qu'il y avait une photographie intéressante à faire mais je ne la prenais pas car je préférais continuer à parler avec ces femmes. Cela dépendait de ce qui était le plus important à ce moment-là. J'ai peut-être manqué quelques bonnes photos, mais c'était tellement essentiel d'être vraiment avec la femme qui était à côté de moi... Je ne me souviens pas des images que j'ai pu sacrifier, mais je me souviens parfaitement des situations que j'ai laissées passer.

[...]



LE RÊVE ET LA MORT

FB Ressentez-vous une émotion lorsque vous voyez les images de vos rêves dans la réalité ?

GI Sur le moment, cela n'a aucune incidence sur moi car je n'en suis pas consciente. Ce n'est que plus tard, lorsque j'examine mes planches-contacts, que je me rends compte que mes images ont un rapport avec mes rêves. Cela m'effraie un peu, ou plus exactement, cela m'étonne. J'aimerais évoquer un autre épisode, ayant un rapport avec la mort. Lorsque j'ai perdu ma fille Claudia en 1970, j'ai été obsédée par la nécessité de photographier la mort, surtout celle des enfants habillés en anges, comme le veut la coutume au Mexique. J'avais besoin de me confronter à la mort des autres, peut-être pour soulager ma propre peine. Puis quelque chose de très fort m'est arrivé. En 1978, alors que je me promenais dans la campagne mexicaine, j'ai rencontré un groupe de personnes qui emmenaient un petit ange au cimetière. Je leur ai demandé la permission de les prendre en photo, ce qu'elles ont accepté ; la famille entière a même posé. Ils ont ouvert le cercueil pour moi et j'ai pu photographier le petit ange. Ils m'ont ensuite autorisée à les suivre jusqu'au cimetière de Dolores Hidalgo, dans l'État de Guanajuato. Sur le trajet, à un moment donné, le père de famille s'est retourné et m'a lancé un regard sidéré, terrifié, car en travers du chemin gisait un homme, mi-cadavre, mi-homme. Les oiseaux avaient déjà commencé à le manger. Le corps, ou ce qu'il en restait, bloquait le passage. Il était encore vêtu d'un

pantalon et portait des chaussures, mais les vautours l'avaient à moitié dévoré. Pour moi, c'était comme si la mort me disait : « Tu veux me photographier, me voilà. » J'ai pris des photos de cet homme-cadavre mais je ne les ai jamais tirées. À partir de ce moment-là, j'ai cessé de photographier la mort. C'est cet événement qui marque le début de ma série sur les oiseaux. Dans le cimetière, tous les vautours s'étaient mis à voler, et beaucoup de mes photos d'oiseaux ont été prises ce jour-là car le ciel en était rempli. Ainsi, dans la vie, tout est lié : votre douleur et votre imagination, qui peut vous aider à oublier la réalité. C'est une façon de montrer comment ce que vous vivez est lié à ce dont vous rêvez, et ce dont vous rêvez est lié à ce que vous faites, et le papier photographique en garde la trace.

[...]



LES PORTRAITS

FB On dit souvent que dans le monde indigène les gens sont superstitieux par rapport à la photographie, qu'ils ont l'impression qu'on leur vole leur âme. Pensez-vous que ce soit vrai ?

GI C'est vrai. Les gens ont peur que la photographie leur dérobe leur âme. Depuis plusieurs années maintenant, les indigènes utilisent aussi des appareils photo, donc cette superstition tend à disparaître. J'ai pris une série de nus d'une femme juchitèque assise sur les toilettes pour se laver, comme cela se fait dans cette région. Cette femme m'a demandé en retour de photographier son petit ami pour cribler le portrait d'aiguilles afin qu'il ne la quitte pas. Je ne l'ai évidemment pas fait, j'ai eu peur. Mais il est vrai qu'au cours de mes expériences j'ai rencontré cette superstition ; c'était il y a une trentaine d'années, à Juchitán. Dans la maison de nombreux guérisseurs que j'ai visités pour des raisons professionnelles, j'ai vu de petites photographies qu'ils criblaient d'aiguilles pour leurs clients. Il y a donc peut-être deux raisons pour lesquelles l'indigène regarde la photographie avec crainte : parce qu'on peut lui voler son âme et parce qu'on peut lui faire du mal. Paradoxalement, dans les zones indigènes, quand quelqu'un mourait, on appelait le photographe pour qu'il prenne une dernière image du défunt. Romualdo García, un photographe de studio de Guanajuato du début du xx^e siècle, possédait de nombreuses photographies de petits anges ou de personnes

mortes. Il les immortalisait dans son studio pour un dernier souvenir. Cela existe depuis longtemps. Lorsque je rencontrais une résistance, on me donnait deux raisons : « Vous allez me voler mon âme et m'emmener à l'étranger. » On pense aussi que vous allez en tirer de l'argent. Dans le monde non indigène, je ne me suis jamais heurtée à cette superstition, là c'est la vanité qui entre en jeu. Dans ce cas, il ne reste plus que la séduction du photographe pour faire face à la vanité. Manipuler et séduire, malheureusement, mais c'est nécessaire. Le monde indigène n'est pas non plus sans vanité. Lorsque je photographie les Indiens et que je leur apporte le tirage plus tard, ils l'adorent, ils le mettent sur leur autel, dans leur salon.

Avec les Indiens Seris du désert de Sonora, près de Hermosillo, la plupart de mes travaux étaient des portraits, car leur vie quotidienne est très réduite, il ne se passe rien. Les hommes vont à la pêche, ils vivent dans le désert, ils font des sculptures ; les femmes ramassent des coquillages et confectionnent des colliers, mais leur vie est très austère.

Je devais donc être avec eux tout le temps. À l'époque, en 1979, ils n'étaient plus que cinq cents. J'ai des photographies de presque toutes les familles en train de se grimer avec des couleurs. Le portrait de la *Mujer ángel* appartient à cette série et fut réalisé lors d'un voyage avec eux dans le désert parce qu'ils voulaient me montrer des peintures rupestres. Je ne me souviens même pas à quel moment j'ai pris cette photographie car, après avoir vécu avec eux pendant un mois, j'étais parvenue à une certaine familiarité. J'avais déjà finalisé mon livre² quand Pablo Ortiz Monasterio³ a découvert cette image sur mes planches-contacts : il a vu cette femme avec son magnétophone à la main se précipitant vers cet espace infini. Je ne l'avais pas vue, parfois je pense même qu'elle a été prise par l'ami qui m'accompagnait ! J'ai eu de la chance que la composition soit bonne car je ne me souviens pas à quel moment je l'ai prise. Mais, si mes photographies réjouissaient les Juchitèques, avec les Seris quelque chose d'étrange m'est arrivé. Comme ils avaient l'habitude d'être photographiés par les Américains avec des Polaroid en couleur, ils ont été déçus quand ils ont vu mes portraits en noir et blanc déjà encadrés pour l'exposition. Ils m'ont dit que ça ne leur plaisait pas. La salle d'exposition a dû être fermée mais, heureusement, chacun a ramené sa photo chez lui. Quand on est photographe on doit toujours composer avec la vanité ; c'est parfois exaspérant mais on est tellement occupé par son travail qu'on oublie.



L'INDE ET LE RITUEL

FB Cela signifie-t-il que vous avez privilégié une Inde insolite par rapport à une Inde du quotidien ?

GI Mais l'Inde entière est insolite ! Lorsque je suis allée en Inde en 1999, cela faisait quelque temps que je délaissais le travail avec les gens. Par hasard, très peu de temps avant ce voyage, je m'étais rendue en Floride et j'avais commencé à photographier le paysage et des objets. J'étais tellement enchantée par le périple en voiture, par la contemplation de cette solitude de l'Amérique, que lorsque je suis arrivée en Inde, j'ai préféré photographier une veste suspendue à un arbre avec des oiseaux. J'avais visité les États-Unis en octobre et j'explorais l'Inde en décembre. J'étais alors dans une nouvelle recherche de paysages, d'objets, qui était totalement contraire à ma démarche antérieure, fondée sur le contact avec les gens. J'ai commencé à voir des choses que je n'avais jamais vues auparavant, sur lesquelles je ne m'arrêtais pas. Lors de mon premier voyage en Inde, en 1998, tout mon travail était axé sur les objets et les symboles. Heureusement, j'ai aussi croisé de nombreux oiseaux et j'ai rassemblé des images pour l'élaboration d'un livre sur le sujet⁴. On ne trouve pas les oiseaux là où l'on veut. Avant tout, ce n'est pas l'oiseau lui-même qui m'intéresse mais certaines situations, comme celle, à Khajuraho, des oiseaux posés à côté d'une veste militaire accrochée à un arbre, ou encore celle des oiseaux survolant une enfilade de chiens. Si j'étais allée en Inde dix ans plus tôt, le paysage m'aurait peut-être laissée indifférente.

[...]

FB Pourquoi avez-vous autant besoin du rituel ? Que signifie-t-il pour vous ?

GI Pour moi, c'est ce qui sauve l'homme, l'humanité. C'est la seule façon d'oublier le quotidien. En Inde par exemple, le rituel permet de pleurer mais aussi d'honorer. Sur les *ghâts* de crémation à Lucknow, même si la souffrance est palpable, le rituel aide les gens à mener leur vie avec dignité. Je ne sais pas si j'ai raison mais je le ressens ainsi. Peut-être ai-je été marquée par mon éducation religieuse. Lorsque j'étais enfant, pour m'évader du contexte familial, j'allais dans un couvent de religieuses pour jouer des pièces de théâtre. C'était une

ambiance particulière, avec des costumes, que l'on retrouve dans mon travail : les travestis, la mort, le dieu Janus avec ses deux visages... Je n'aspire pas à mythifier les populations indigènes, comme beaucoup le croient ; ce que j'aime, c'est leur façon de mythifier le quotidien. Finalement, la photographie est probablement un rituel pour moi. Partir avec mon appareil, observer, saisir la partie la plus mythique de l'homme, puis pénétrer dans l'obscurité, développer, choisir le symbolique... Je ne crois en rien, mais je cherche les rituels de la religion, les héros de la religion, les dieux. Un jour, en Inde, je suis entrée dans un temple où l'on priait un serpent d'argent, je ne sais pas de quel rituel il s'agissait, mais j'ai été émerveillée par la grotte où filtrait à peine un rayon de lumière. Dans la vie quotidienne également, dans le monde de Brassai par exemple, aller au bordel ou entretenir une relation avec une prostituée sont des rituels. Je veux dire qu'on observe des rituels même dans la vie de tous les jours, et c'est ce qui intéressait précisément Brassai.



VERS L'ABSTRACTION

FB À partir de votre travail sur le jardin botanique d'Oaxaca, réalisé entre 1996 et 2004 et qui a abouti au livre «Naturata⁵», on assiste à une progressive, bien que non totale, disparition de la présence humaine dans vos photographies. À quoi ce changement obéit-il ?

GI Il obéit justement à une volonté de changement. Francisco Toledo m'avait incitée à visiter le jardin botanique d'Oaxaca, alors en restauration, où l'on pouvait voir des plantes endémiques de la région. J'ai été fascinée par le spectacle de cette espèce d'hôpital pour cactus. Ils étaient recouverts de voiles et de filets, retenus par des cordes, enveloppés dans des sacs en toile de jute ou soutenus par des tiges en fer qui ressemblaient à des appareils orthopédiques. Je voyais ces plantes comme des sculptures. Le poète Fabio Morábito, auteur du texte qui accompagne le livre, a écrit : «[...] être jardinier, c'est être un peu thérapeute, éducateur, ou orthopédiste, car tous les jardins sont un peu malades⁶.» Il se peut que j'aie eu alors moi aussi besoin d'une thérapie car je traversais un épisode dépressif, et c'est sans doute pourquoi j'ai ressenti une grande empathie envers ces plantes.

Pendant mes allers-retours à Oaxaca, j'ai reçu la commande d'un collectionneur de Los Angeles qui souhaitait des photographies

de paysages du Sud des États-Unis. En 1997, je suis partie en Louisiane avec le poète Roberto Tejada et j'ai sillonné la région avec mon appareil photo, mais sans me limiter aux paysages. En effet, j'ai également photographié des touristes noirs américains qui logeaient dans le même hôtel que nous à La Nouvelle-Orléans. Tous les soirs, ils chantaient des gospels, c'était un spectacle fabuleux. Un jour, je publierai ces portraits.

Ainsi, malgré ce qu'on peut penser en feuilletant mes livres postérieurs à 2004, je n'ai pas arrêté de photographier le genre humain. Pour preuve, je travaille actuellement sur deux livres très différents qui portent respectivement sur l'humain et sur l'abstraction : l'un sur les Cholos⁷ de Californie et l'autre sur les pierres. En ce moment, c'est le travail sur les éléments qui m'attire. Plutôt qu'une dérive vers l'abstraction, on pourrait sans doute parler d'une plus grande concentration de symboles, comme dans le petit livre *No hay nadie*, publié en 2011⁸. Les vingt-cinq photographies prises en Inde et réunies dans cet ouvrage attestent le défi que je m'étais lancé, à savoir ne montrer aucun visage mais uniquement des symboles concentrant des traditions culturelles ou simplement des situations humaines.

Dernièrement, je suis retournée là où j'avais réalisé des études et des séjours prolongés, comme dans le désert de Sonora avec les Seris, à Juchitán, ou encore en Californie avec les Cholos. Il est cependant de plus en plus dangereux de voyager dans mon pays à cause des cartels de la drogue.

Par ailleurs, je viens de réaliser un travail photographique sur les pierres de Tecali (qui en nahuatl signifie « maison de pierre »), un village près de Puebla où l'on extrait et taille l'onix. Je photographie exceptionnellement cette série en couleur à la demande de la Fondation Cartier pour l'art contemporain, et elle figurera dans mon exposition à Paris. [...]

¹ «El hombre del pito dulce», in Graciela Iturbide et Elena Poniatowska, *Juchitán de las mujeres*, op. cit.

² Graciela Iturbide, *Los que viven en la arena*, Instituto Nacional Indigenista, Mexico, 1981.

³ Pablo Ortiz Monasterio est un photographe, écrivain et éditeur mexicain.

⁴ Graciela Iturbide, *Pájaros*, Twin Palms Publishers, Santa Fe, 2002.

⁵ Graciela Iturbide, *Naturata*. 1996-2004, Toluca Éditions, Paris, 2004.

⁶ Fabio Morábito, «Le second jardin», in Graciela Iturbide, *Naturata*. 1996-2004, p. 3.

⁷ Dans certaines parties des États-Unis, *cholos*, *cholas* et *cholitas* sont des termes d'argot américain désignant des personnes d'origine latino-américaine (habituellement mexicaine), portant des vêtements stéréotypés et souvent accusés de petite délinquance.

⁸ Graciela Iturbide, *No hay nadie*, La Fábrica, Madrid, 2011.

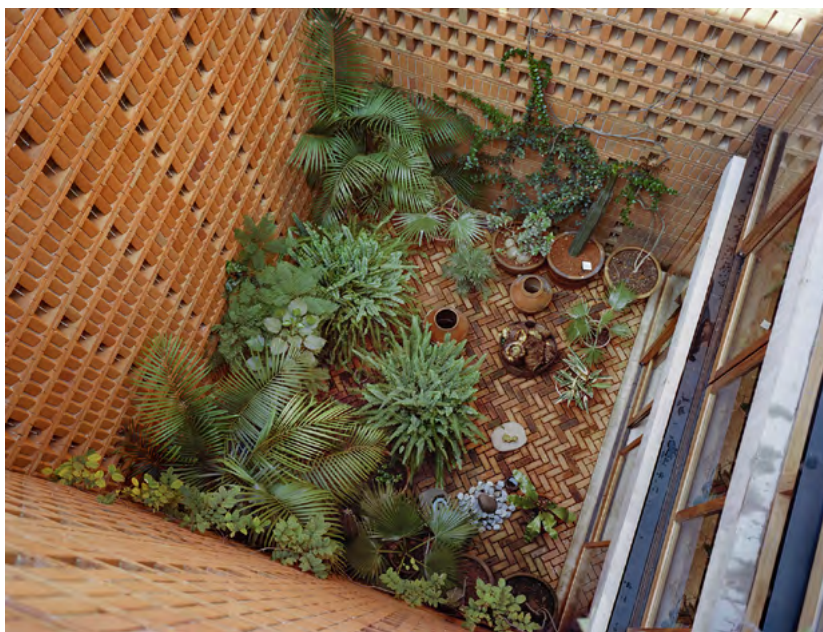
«Cet atelier a été construit pour ma mère, la photographe Graciela Iturbide. L'édifice est situé sur une petite propriété de cent mètres carrés ; il a été réalisé en briques et se compose de trois niveaux autour desquels ont été aménagés des patios ajourés qui permettent au vent et à la lumière de pénétrer à l'intérieur de l'atelier. Ma mère a été très claire dans sa demande initiale : elle souhaitait une tour faite de briques protégée des regards extérieurs et dans laquelle il serait possible de se recueillir et de travailler. Elle m'a ensuite laissé totalement libre dans la réalisation du projet.

Aujourd'hui, je pense qu'elle l'habite d'une manière tout à fait extraordinaire. Je savais d'avance qu'elle serait capable de coloniser les lieux, qu'elle pourrait y disposer les objets qu'elle a collectés à travers le temps, qu'elle aurait la place d'y installer ses plantes et de décorer cet espace avec goût.

La demande de la Fondation Cartier pour la scénographie de l'exposition se fondait sur l'envie de montrer le travail intime de Graciela Iturbide dans sa "maison-atelier". J'ai donc créé une scénographie qui permet de faire la part belle au silence et d'inciter le public à se plonger complètement dans son œuvre.

Grâce à des ouvertures verticales, j'ai fait en sorte de créer des jeux de lumière et de regards entre ses photographies.»

MAURICIO ROCHA



Photographies
du studio (construit
en 2016) de
Graciela Iturbide,
37 calle Heliotropo,
Coyoacán, Mexico
Architecte Mauricio
Rocha, Taller de
Arquitectura
Photo © Pablo López Luz

2 Pistes pédagogiques thématiques



Sahuaro, désert de Sonora,
Mexique, 1979

«Je pense que tous les photographes font de la photo documentaire, mais ensuite, selon l'interprétation de chacun, il y a plus ou moins de poésie ou d'imagination dans le résultat. Si j'insiste sur l'émerveillement, c'est parce qu'il permet d'atteindre le monde qui se trouve derrière les choses ou à l'intérieur de soi.»

GRACIELA ITURBIDE

LES ANIMAUX

Regard sur la représentation des animaux
et leur portée symbolique dans les œuvres
de Graciela Iturbide



Baile del cabrito, La Mixteca, Mexique, 1992 (œuvre 1)



Mujer toro, Juchitán, Mexique, 1987 (œuvre 2)

Les animaux sont très présents dans l'œuvre de Graciela Iturbide. Ils témoignent de leur importance dans la société mexicaine, et en particulier dans les rituels. *Baile del cabrito*, La Mixteca, Mexique, 1992 (œuvre 1), est une image qui appartient à la série «Au nom du père» dont quelques images sont présentées dans l'exposition, et à partir desquelles on peut reconstituer les différentes étapes du rituel, tout en gardant la dimension spirituelle de l'événement. Cette image en particulier rend compte de la cérémonie, la chèvre est couronnée de fleurs, ligotée, couchée sur son flanc. La prise de vue en plongée l'isole et cela d'autant plus qu'elle est couchée sur une dalle en pierre qui semble annoncer le sacrifice à venir...

Tous les animaux présents au Mexique sont représentés sous forme de masque et sont portés lors de certaines danses tecuanes¹. *Mujer toro*, Juchitán, Mexique, 1987 (œuvre 2), est une image qui n'a pas été posée. Elle a été prise au moment où cette femme a levé devant son visage la tête de taureau qu'elle portait². Cette scène pourtant issue du quotidien, a une dimension mythologique et affirme l'importance de la connivence entre l'homme et l'animal, tant d'un point de vue identitaire qu'humoristique.

On retrouve cet aspect dans d'autres images tels que le *El gallo*, Juchitán, Mexique, 1986 (œuvre 3), *Mujer cangrejo*, Juchitán, Mexique, 1985 (œuvre 4) et *Mercado (Iguanas)*, Juchitán, Mexique, 1984 (œuvre 5), entre autres.

¹ https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/masque-de-tigre-ou-de-jaguar-pour-la-danse-des-tecuanes_crin_peint_bois-matiere

² Graciela Iturbide, Éditions Phaidon

El gallo, Juchitán, Mexique, 1986 (œuvre 3)



Mujer cangrejo, Juchitán, Mexique, 1985 (œuvre 4)



Mercado (Iguanas), Juchitán, Mexique, 1984 (œuvre 5)



ARTS PLASTIQUES

Un animal fantastique



Lister les différents animaux présents dans l'exposition de Graciela Iturbide.

● À partir de photocopies des images de l'artiste, réaliser un animal fantastique en associant différentes parties d'au moins trois d'entre eux.

● Lui donner un nom et imaginer en dessin son environnement grâce aux techniques du collage et du dessin en noir et blanc.

Compétences travaillées	Liens au programme
<ul style="list-style-type: none"> • Exprimer, produire, créer 	<ul style="list-style-type: none"> • La représentation du monde • La narration et le témoignage par les images

ARTS PLASTIQUES ET FRANÇAIS

Masque animal



● À partir des différents animaux présents dans les photographies de Graciela Iturbide, réaliser un masque qui associe plusieurs d'entre eux et qui tire parti de différents matériaux plastiques (bois, tissus, cartons, papiers, etc.).

● Réaliser une photo mettant en scène un groupe portant les masques.

NB : En lien avec le français, il pourrait être envisagé d'étudier des fables et fabliaux en vue d'en écrire à partir du masque créé et de réaliser soit un petit livret, soit de le mettre en scène dans une représentation.

Compétences travaillées	Liens au programme
Arts plastiques <ul style="list-style-type: none"> • Exprimer, produire, créer 	<ul style="list-style-type: none"> • La représentation du monde • L'expression des émotions • La narration et le témoignage par les images
Français <ul style="list-style-type: none"> • Écrire 	<ul style="list-style-type: none"> • Résister au plus fort : ruses, mensonges et masques.

FRANÇAIS

Repérer-décrire-imaginer

**Repérer les animaux présents dans les photographies de Graciela Iturbide.**

- Décrire les situations en lien avec ces animaux.

- Imaginer un récit à partir de la situation, selon un schéma narratif minimal (situation-action-situation), l'écrire et lire son texte devant ses camarades.

Compétences travaillées <ul style="list-style-type: none"> • Écrire - Rédiger des textes variés • Lire • Comprendre et s'exprimer à l'oral 	Liens avec les programmes <ul style="list-style-type: none"> • Récits de création • Imaginer, dire et célébrer le monde • La morale en question • Héros/Héroïnes et personnages
--	--

SVT

Sélectionner-présenter

**Sélectionner un animal présent dans les images de Graciela Iturbide.**

- Écrire sa carte d'identité (ses besoins vitaux, son environnement, etc.)

- Dessiner cet animal et son environnement propre.

Compétences travaillées <ul style="list-style-type: none"> • Identifier les enjeux liés à l'environnement 	
---	--

LA LUMIÈRE

Regard sur l'incidence de la lumière (contraste, contre-jour, etc.) sur le sens des images par l'analyse d'un des autoportraits de Graciela Iturbide :
Jardin botanique de Oaxaca, Mexique, 1998-1999 (œuvre 6)



Les images de Graciela Iturbide sont essentiellement en noir et blanc avec de forts contrastes. La lumière joue ici un rôle essentiel dans le sens produit : elle sculpte les formes, met en valeur la matière du sujet, et donne une dimension poétique à l'image.

Jardin botanique de Oaxaca, Mexique, 1998-1999 (œuvre 7) est une photographie qui appartient à la série *Naturata*, et qui représente en plongée des cactus en gros plan. Chaque interstice entre les cactus nous plonge dans un abîme, le noir y est intense et contraste avec les effets de matière des feuilles mis en lumière.

Cette image a une dimension énigmatique que l'on retrouve dans d'autres photographies de la série par l'usage du contre-jour ou de l'ombre portée à même le sol.

Jardin botanique de Oaxaca, Mexique, 1998-1999 (œuvre 6) donne une vision détournée du jardin : ce qui est photographié est l'ombre dessinée sur le sol et non pas l'arbre à proprement parler, dont on ne voit qu'un fragment du tronc. Et puis, dans une certaine équivalence, l'ombre portée de l'artiste apparaît au premier plan et atteste de la subjectivité de son regard. Cette image offre différents niveaux de réalité dans sa représentation : ce qui est là, visible, et ce qui est projeté, demandant par là même à être interprété.



Jardin botanique de Oaxaca, Mexique, 1998-1999 (œuvre 7)

Jardin botanique de Oaxaca, Mexique, 1998-1999 (œuvre 6)

ARTS PLASTIQUES

Dessiner avec la lumière...



Expérimenter la technique du *light painting* (peinture de lumière) (voir p. Focus) pour produire un dessin lumineux.

❶ Positionner l'appareil photo sur pied et dans l'obscurité utiliser une lampe de poche pour dessiner avec la lumière face à l'objectif, pendant que l'obturateur est ouvert (pause T ou temps de pose long).

❷ Réaliser un cyanotype (voir p. Focus) sur papier à dessin. Récolter des matériaux divers (objets, végétaux, pierres, etc.), proposer une composition, la photographier avec un appareil numérique et réaliser le cyanotype.

Compétences travaillées

- Exprimer, produire, créer.
- S'exprimer, analyser sa pratique, celle de ses pairs.

Liens avec les programmes

- La représentation du monde.
- La matérialité de l'œuvre.
- L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur
- La figuration et l'image, la non-figuration.

CYCLE 3 (CM1-6^e)

La lumière

FRANÇAIS-ARTS PLASTIQUES

Faire son ombre



Concevoir son autoportrait en photographie. Décrire précisément la prise de vue (cadrage, composition, angle de vue, environnement).

❶ Donner cette description à un camarade afin qu'il réalise selon les indications la prise de vue.

❷ Imprimer l'image. Découper sa silhouette et mettre en scène l'ombre de cette silhouette, la photographier.

❸ Présenter les différentes étapes de son travail (texte, photographies) et faire un retour d'expérience à l'oral.

Compétences travaillées

- Exprimer, produire, créer
- Mettre en œuvre un projet artistique
- S'exprimer, analyser sa pratique, celle de ses pairs
- Écrire des textes variés

Liens avec les programmes

- La représentation plastique et les dispositifs de présentation
- La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre
- La création à plusieurs plutôt que seul.

ARTS PLASTIQUES
Photogramme*

Réaliser une photographie (vue en plan d'ensemble) de son environnement proche (cours de récréation, trajet pour aller à l'école, etc.).

● Imprimer sur une feuille de papier calque l'image en négatif via un logiciel de traitement d'image (Gimp, Photoshop). Choisir des objets de petits formats (coquillages, pierres, feuilles d'arbre, pétales, petites figurines, etc.)

● Se placer dans une pièce noire éclairée d'une lumière inactinique. Poser la feuille de calque sur un papier photosensible, mettre une vitre pour qu'il y ait une pression entre les deux feuilles, poser les objets choisis sur la vitre suivant la composition choisie.

● À l'aide d'une lampe de bureau ou du plafonnier, éclairer quelques instants et développer.

Apparition de l'image...



Après avoir analysé l'image de *La Veronica*, sainte patronne des photographes issue de la série *Ecuador* (1962), et avoir expliqué le Saint-Suaire aux élèves, réaliser un **CYANOTYPE*** sur tissu.

● Puis, réaliser une mise en scène de l'image obtenue afin d'évoquer la dimension onirique de l'image, le rapport au réel, son aspect fictionnel.

Compétences travaillées	Liens avec les programmes
<ul style="list-style-type: none"> • Exprimer, produire, créer • Mettre en œuvre un projet • Questionner le fait artistique 	<ul style="list-style-type: none"> • La représentation / images, réalité et fiction • Les qualités physiques des matériaux • L'espace, l'œuvre, le spectateur • La figuration et l'image

La portée symbolique du noir et blanc...



Réaliser un nuancier de gris sur un papier à dessin en testant plusieurs médiums (crayon, fusain, encre, aquarelle, gouache) et en allant du blanc au noir le plus dense.

🕒 Faire une verbalisation autour de la nature, de la texture et des qualités plastiques de chaque médium.

Choisir un angle de vue et réaliser une photographie en noir et blanc ainsi qu'une série de croquis en niveaux de gris et en utilisant les différents médiums, du motif disposé sur une table (une corbeille de fruits, des objets divers assemblés). Prêter une attention particulière à l'éclairage et comment celui-ci façonne les objets.

🕒 Exporter la photographie sur un logiciel de traitement d'images (Photoshop, Gimp) et faire différents essais en variant la luminosité et les contrastes. Faire deux propositions d'images : une proche du rendu de luminosité et de contraste de la situation initiale et une plus personnelle. Mettre en perspective dessins et photographies, faire une sélection et justifier ses choix à l'oral.

Poursuivre en réalisant une photographie de son environnement proche, en proposant à l'aide d'un logiciel de traitement d'images, plusieurs versions en noir et blanc selon différentes intentions de rendu (atmosphère paisible, inquiétante, mystérieuse, dramatique, sombre...).

Compétences travaillées

- Expérimenter, produire, créer
- Mettre en œuvre un projet artistique individuel ou collectif
- Questionner le fait artistique

Liens avec les programmes

- La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques
- La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre.
- L'idée, la réalisation et le travail de l'œuvre

LA REPRÉSENTATION

Regard sur la série *No Hay Nadie* (réalisée en Inde)
et plus spécifiquement du passage de la figuration
à l'abstraction, ainsi que sur la question du hors-champ
et du cadre, du miroir et de la mise en scène du regard,
des reflets et de l'ombre dans l'œuvre de Graciela Iturbide



Graciela Iturbide participe à une nouvelle approche de la photographie documentaire. Elle ne reste pas à distance, mais photographie de l'intérieur, partage le quotidien de ceux qu'elle photographie, et accède ainsi à « une mystique de la vie quotidienne »¹.

Cette démarche suppose une relation particulière au temps, il n'y a pas d'instantané, de photographies faites à la volée, mais au contraire des photographies réalisées avec lenteur qui donnent lieu à des situations intimistes et à une impression de dévoilement².

Le pouvoir évocateur des images est de plus en plus grand dans la carrière de l'artiste du fait de la multiplicité des points de vue, de l'absence de plus en plus marqué des humains, du détournement du regard face à la mort, au rituel... *Lavaderos*, Bombay, Inde, 1998 (œuvre 8) de la série *No Hay Nadie* rend compte de ce passage allant de la figuration à l'abstraction par la géométrisation des formes. Cette image est une vue en légère plongée avec un cadrage serré qui rend peu identifiable le motif. La lumière joue également un rôle dans l'abstraction, elle modèle par de forts contrastes.



Dans cette même série, *Ritual*, Benarés, Inde, 1999 (œuvre 9) met en scène le détournement du regard de l'artiste. Cette image est celle d'un rituel dont on ne peut cerner que l'atmosphère, le regard est dirigé vers le ciel avec un léger contre-jour.

Le passage à l'abstraction est palpable dans l'image *Sardaigne*, Italie, 1999 (œuvre 10) de la série *Italie*, entre autres, l'oblique de la prise de vue isole les motifs, le contre-jour découpe les formes. Le regard de l'artiste n'est plus tant frontal que décentré, il permet de dévoiler des formes, des matières, des ambiances...

¹ Citation de Graciela Iturbide dans *Graciela Iturbide*, Actes Sud

² Qui fait écho au principe même de la photographie argentique. Les images ne sont pas visibles dans l'immédiateté, elles sont latentes et nécessitent d'être développées, tirées, éditées pour être vues



Lavaderos, Bombay, Inde, 1998 (œuvre 8)

Ritual, Benarés, Inde, 1998 (œuvre 9)

Sardaigne, Italie, 1999 (œuvre 10)

ARTS PLASTIQUES

Aller à l'essentiel



À l'issue de la visite de l'exposition de Graciela Iturbide, choisir une image et la reproduire en dessin en allant à l'essentiel (en simplifiant les formes).

Compétences travaillées

- Expérimenter, produire, créer

Liens avec les programmes

- La représentation plastique et les dispositifs de présentation

CYCLE TERMINAL



La représentation

ARTS PLASTIQUES EN LIEN AVEC LE FRANÇAIS

Représenter, raconter...



Faire une promenade photographique en proposant plusieurs axes de prises de vues :

- Le signe dans la ville
- La place du personnage dans le paysage
- La banalité des détails
- La portée symbolique de certaines situations du quotidien

● Faire une sélection d'images à partir des différents axes, justifier ses choix et réaliser soit un accrochage, soit une petite édition (à l'aide d'un logiciel de mise en page comme InDesign, Publisher ou do.doc) qui permette d'élaborer un récit.

Une poétique du fragment...



Réaliser une production plastique qui donne à voir le fragment comme un élément essentiel à la production et qui manifeste un réel pouvoir évocateur tout en portant une attention particulière à la présentation.

ARTS PLASTIQUES EN LIEN AVEC LE FRANÇAIS

Hors champ...



Réaliser une production plastique qui mette en scène le hors-champ en prêtant une attention particulière à la présentation.

Déambulation...



Réaliser une production plastique qui rende compte d'une déambulation en étant attentif à la composition, au point de vue et à la diversité des matières et à la présentation du travail réalisé.

Compétences travaillées	Liens avec les programmes
<ul style="list-style-type: none"> • Expérimenter, produire, créer. • Mettre en œuvre un projet artistique individuel ou collectif • Questionner le fait artistique • Exposer l'œuvre, la démarche, la pratique. • Expression écrite et orale 	<ul style="list-style-type: none"> • La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques. • La Figuration et l'image. • La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre • La présentation de l'œuvre • La monstration et la diffusion de l'œuvre.

HUMANITÉ, LITTÉRATURE, PHILOSOPHIE

Décrire, mettre en perspective...



Rédiger des descriptions d'une série d'images présentées dans l'exposition.

● Mettre ces descriptions en perspective les unes par rapport aux autres afin de questionner les modes de représentations et ce qu'ils dégagent de la culture mexicaine.

● Prendre conscience des différents niveaux de lecture des images qui sont à la fois documentaires et poétiques et d'où se dégage une certaine subjectivité.

HUMANITÉ, LITTÉRATURE, PHILOSOPHIE

Mise en espace



À l'issue de la visite de l'exposition de Graciela Iturbide, échanger autour de l'accrochage et essayer d'explicitier à l'oral ses impressions quant à l'association d'images, aux différentes

thématiques, et mode d'accrochage lui-même ce qui s'en dégage émotionnellement et d'un point de vue narratif (cycle 2, 3, 4).

Métier d'exposition



Proposer aux élèves de travailler en petits groupes dans le but de réaliser la maquette d'un espace d'exposition qui comporte au minimum 3 salles et de réaliser leur propre accrochage à partir de petites reproductions d'œuvres de Graciela Iturbide.

○ Trouver un titre, penser à l'espace de circulation du spectateur, imaginer le propos de son exposition (intention, parti-pris, etc.) afin de présenter à l'oral son projet aux autres groupes.

Compétences travaillées	Liens avec les programmes
<ul style="list-style-type: none"> • Exposer l'œuvre, la démarche, la pratique 	<ul style="list-style-type: none"> • Les représentations du monde • La présentation de l'œuvre • La monstration et la diffusion de l'œuvre, les lieux, les espaces, les contextes • L'idée, la réalisation et le travail de l'œuvre

LANGUES, FRANÇAIS

Déambuler dans l'espace



Écrire et enregistrer un texte qui implique la déambulation de l'auditeur dans un espace déterminé.

Compétences travaillées	
<ul style="list-style-type: none"> • Mener un travail collectif • Écrire • Parler 	<ul style="list-style-type: none"> • Écouter • Enregistrer sur un support numérique et traiter le son sur des logiciels (comme Audacity)

LE RÉCIT



Chaque image est légendée très précisément par rapport au motif ou au lieu photographié au même titre qu'une photographie documentaire. Et chacune d'elles appartient à une série... *Mexico, Japon, No Hay Nadie, India Pajaros...* Ces légendes qui permettent d'archiver les images, peuvent être perçues comme des indices pour écrire des récits et ou à les rattacher à la réalité, à un lieu... car celles-ci sont souvent évocatrices et difficilement identifiables. Chacune des images pourrait être extraite de la série à laquelle elle appartient pour donner lieu à un nouveau récit.

Procesión, Chalma, Mexique, 1984

Mujer ángel, désert de Sonora, Mexique, 1979



FRANÇAIS



Décrire une image, ce que l'on voit et l'interpréter.

Rédiger un texte qui rende compte de la visite et qui intègre au moins une observation d'une œuvre d'art.

Réaliser une écriture d'invention à partir d'une ou plusieurs images de l'exposition.

Réaliser un cadavre exquis* à partir d'un lexique créé en cours de visite (sujets, émotions, actions, descriptions)

* Un cadavre exquis est un jeu d'écriture collectif inventé par les surréalistes et qui consiste à faire une phrase par plusieurs personnes sans qu'aucune d'elles n'ait connaissance de ce qui a été écrit précédemment et selon la forme sujet-verbe-complément.

Compétences travaillées	Liens avec les programmes
<ul style="list-style-type: none"> • Réaliser une écriture d'invention • Décrire • Enrichir son vocabulaire • Faire une phrase selon un procédé d'association. • Participer à des échanges • Passer de l'oral à l'écrit et vice versa. 	<ul style="list-style-type: none"> • Regarder le monde, inventer des mondes • Agir sur le monde • Le roman et le récit du xvii^e au xxi^e siècle.

3 Notions complémentaires



Cholas, White Fence Gang, East LA, États-Unis, 1986

«Tout ce que j'ai photographié dans ma vie m'a nourri spirituellement et m'a encouragée à recommencer sans cesse le processus. Pour moi, la photographie crée un sentiment de compréhension face à ce que je vois, à ce que je vis et à ce que je ressens, et c'est un très bon prétexte pour connaître le monde et sa culture.»

GRACIELA ITURBIDE

CYANOTYPE / PHOTOGRAMME / LIGHT PAINTING

Le **CYANOTYPE** est un procédé ancien de photographie mis au point en 1842 par John Herschel. Il s'agit d'un tirage photographique monochrome bleu cyan. Anna Atkins, botaniste amateur, proche de John Herschel, est la première femme photographe à réaliser un ouvrage illustré de plus de 400 cyanotypes de végétaux et d'algues, *British Algae: Cyanotype Impressions* (1843-1853). Plus proche de nous, l'artiste Meghann Riepenhoff réalise des cyanotypes à l'aide de l'environnement (l'océan, la neige, etc.) qui laisse des traces par contact sur le papier photosensibilisé. *Littoral Drift* (2017) est une série dont le titre fait écho à un terme géologique décrivant l'action des vagues entraînées par le vent, transportant du sable et du gravier, témoigne de sa fascination pour le paysage.

Pour obtenir un cyanotype, il faut mélanger à parts égales du citrate d'ammonium ferrique et du ferricyanure de potassium. Ce mélange peut être réparti sur différents supports (tissu, papier à dessin, toile, etc.) à l'aide d'un pinceau. Les matériaux choisis doivent être disposés par contact sur la feuille photosensibilisée puis, exposés soit à la lumière du soleil, soit avec une lampe à ultraviolets. La lumière laisse apparaître progressivement une image. Il faut ensuite laver à l'eau claire le tirage, ce qui fait réagir les composés ferreux de la feuille, laquelle acquiert sa couleur bleue de Prusse caractéristique. Les kits cyanotype sont en vente sur Internet ou dans certains magasins proposant des activités manuelles. Il est préférable de préparer les feuilles à l'avance pour les élèves. Cette technique permet de mettre en avant la lumière comme matériau et de travailler les notions de rapport au réel, de temporalité, de processus.



Un **PHOTOGRAMME** est une image photographique obtenue sans utiliser d'appareil photo, en plaçant des objets directement sur une surface photosensible (papier ou film) et en l'exposant ensuite à la lumière. Si l'on doit ce terme au peintre et photographe constructiviste Moholy-Nagy, les premiers photogrammes sont réalisés par Henri Fox Talbot comme en témoigne son ouvrage *The Pencil of Nature* (1844-1846).

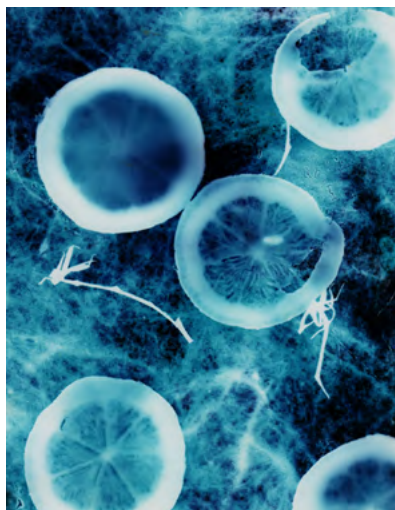


Le **LIGHT PAINTING** est une technique visuelle qui consiste à dessiner avec la lumière lors d'une prise de vue photographique. Pour cela, il faut positionner l'appareil photo sur un trépied, et dans l'obscurité utiliser une lampe de poche pour dessiner avec la lumière face à l'objectif, pendant que l'obturateur est ouvert (pause T ou temps de pose long). Il est possible de créer des effets colorés en utilisant des filtres de couleurs devant la source lumineuse. En 1949, le photographe Gjon Mili et l'artiste Pablo Picasso réalisent une série de photos dans laquelle on peut distinguer des dessins lumineux dans l'espace.

Anna Atkins, Fougères.
Cyanotype, ca. 1840



Photogramme
de tranches de citron



Light painting.
© Karsten Knöfler.



Un **AUTOPORTRAIT** est le portrait d'un artiste exécuté par lui-même. On parle aujourd'hui de selfie.

Le **CADRE** est à la fois un objet dans lequel on place un tableau, une photographie, etc., et ce qui définit les limites de l'image.

Le **CADRAGE** est l'action de choisir les limites que l'on donnera à la photographie. L'image est prélevée dans un ensemble plus vaste. Ce qui est choisi s'organise dans un cadre, le reste disparaît dans le « hors-champ ».

En photographie, on parle de **CHAMP** et de **HORS-CHAMP**. Est « **DANS LE CHAMP** » ce qui est cadré lors de la prise de vue. Est « **HORS-CHAMP** » ce qui est à l'extérieur de l'image, et non visible, tout en pouvant agir sur celle-ci.

Un **COMMISSAIRE D'EXPOSITION** est un professionnel qui propose et conçoit une exposition. Usuellement, il définit les œuvres, le thème et les modes de présentation, et trouve le lieu adapté.

La **COMPOSITION** est un arrangement choisi par le photographe pour réunir différents éléments en une seule image.

Le **CONTRASTE** est une opposition entre deux choses, chacune faisant ressortir l'autre. En photographie, le contraste est la différence entre les hautes et basses lumières d'un sujet.

Le **CONTRE-JOUR** est le fait de mettre la source de lumière face au photographe et d'éclairer le sujet par derrière. Le résultat obtenu est une silhouette ou une ombre chinoise.

Une **CONTRE-PLONGÉE** est l'inverse de la plongée, la prise de vue est réalisée du bas vers le haut. Une **PLONGÉE** est une prise de vue réalisée du haut vers le bas.

DÉCENTRER est le fait de cadrer le sujet hors du centre de l'image.

Une **DÉMARCHE** est une manière de penser et d'agir afin de parvenir à un résultat. La démarche d'un artiste est sa façon de mener son travail.

L'ÉCLAIRAGE est le dispositif constitué par la ou les sources lumineuses qui éclaire le sujet pour la photo. On distingue la lumière naturelle, produite par le soleil ou la lune, et la lumière artificielle produite par des objets lumineux (lampe, flash, écran, etc.).

L'EDITING est l'action de sélectionner une série de photographies. Un photographe prend de nombreuses photographies qu'il doit ensuite trier pour sélectionner les meilleures d'entre elles, les plus adaptées à ses attentes où à celles de son commanditaire.

L'EXPOSITION (en photographie) est la quantité totale de lumière reçue par la surface sensible (pellicule argentique ou capteur numérique) pendant la prise de vue.

Une **LÉGENDE** est un texte informatif accompagnant une photographie. Elle permet de contextualiser et participe ainsi à la compréhension de la photographie (lieu, date, identité des personnages, désignation de l'événement, etc.).

Une **MISE EN SCÈNE** est une photographie au sein de laquelle tous les éléments sont disposés et organisés volontairement (décors, personnages et objets divers) dans le cadre de la prise de vue.

La **NATURE MORTE** est un genre artistique, initialement pictural qui représente des objets ou des êtres inanimés. Elle est bien souvent l'expression de l'univers intérieur du photographe et une invitation poétique à la méditation. L'expression anglaise *still-life* souligne le fait que les éléments inanimés choisis pour la composer semblent toujours vivants.

Le **NÉGATIF** est une image dont les rapports de valeurs sont inversés par rapport au sujet original.

Une œuvre en **NOIR ET BLANC** est une photographie dont les couleurs du sujet photographié sont traduites en nuances de gris plus ou moins contrastées.

Une **OMBRE PORTÉE** est l'ombre d'une chose sur une autre ou sur le sol. L'ombre est une zone soustraite aux rayons lumineux.

La **PHOTOGRAPHIE DOCUMENTAIRE** permet de décrire le monde de la manière la plus objective et la plus neutre possible, sans toutefois laisser de côté un réel engagement esthétique et idéologique de la part de l'auteur.

La **PHOTOGRAPHIE ARGENTIQUE** est une technique permettant l'obtention d'une photographie par un processus photochimique comprenant l'exposition d'une pellicule sensible à la lumière puis son développement et, éventuellement, son tirage sur papier.

La **PHOTOGRAPHIE NUMÉRIQUE** est une photographie obtenue via l'utilisation d'un capteur électronique comme surface photosensible, ainsi que les techniques de traitement et de diffusion qui en découlent. On l'oppose à la photographie argentique.

Le **POINT DE VUE** est la place de l'observateur par rapport à ce qu'il regarde. En photographie, l'apparence du cliché dépend de la direction du regard du photographe (plongée, contre-plongée, etc.), et de la distance à laquelle il se trouve.

Le **REGARD** est une des composantes fondamentales de la photographie. Il nous propose une manière de voir les choses qui est celle du photographe.

La **REPRÉSENTATION** est le fait de rendre sensible (un objet, une chose abstraite) au moyen d'une image.

Une **SÉRIE** est une succession de plusieurs images qui, visualisées en tant qu'ensemble, forment un tout cohérent. Cette cohérence est notamment déterminée par les éléments narratifs ou esthétiques qui lient les photos entre elles : l'apparition de certains personnages ou objets, une unité de lieu ou de temps, la récurrence de motifs, l'harmonie des couleurs, etc. Une série vise un but précis : raconter, montrer, rendre compte, faire connaître quelque chose.

Un **TIRAGE** est une épreuve photographique obtenue sur papier.

Un **TIRAGE PAR CONTACT** est une épreuve photographique de la même taille que le négatif dont elle est tirée, car le négatif est mis en contact direct avec le papier sensible.

La **VALEUR** est opposée à la couleur. Dans les arts plastiques, elle s'exprime par les tons, qui sont plus ou moins contrastés en termes d'intensité (liée à l'exposition lumineuse) ou de densité.

4 Pour aller plus loin



Désert de Sonora,
Mexique, 1979

«Ce qui est important, c'est le croisement entre l'intuition et la discipline, car il faut être attentif et en même temps invisible. L'œil doit être en alerte et capter très rapidement tout ce que vous avez à l'intérieur. Ce que l'œil voit est la synthèse de ce que vous êtes ou de ce que vous avez appris à faire ; c'est ça le langage photographique.»

GRACIELA ITURBIDE

Le catalogue de l'exposition

L'ouvrage accompagnant cette exposition « portrait » offre une véritable exploration de l'œuvre et de l'univers personnel de Graciela Iturbide, des années 1970 à aujourd'hui. À travers plus de 250 photographies, il présente ses images iconiques et une importante sélection de photographies inédites, ainsi qu'une série couleur commandée spécialement par la Fondation Cartier, dévoilant ainsi une œuvre sensible, poétique et humaniste.



Éditions Fondation Cartier
pour l'art contemporain, Paris
Version française
Relié, 23,5 × 29 cm, 304 pages
250 photographies couleur et noir et blanc
Prix : 45 €

L'album de l'exposition

Un album de 52 pages publié à l'occasion de l'exposition Graciela Iturbide, *Heliotropo 37*.



Éditions Fondation Cartier
pour l'art contemporain, Paris
Version bilingue français / anglais
Broché, 21,5 × 27 cm / 52 pages /
Reproductions couleur et noir et blanc
Prix : 10 €

Guides de visites



Pour accompagner ses visiteurs, la Fondation Cartier met à disposition des guides en français et en anglais, ainsi qu'un guide à destination du jeune public (6-13 ans).



En ligne

La Fondation Cartier pour l'art contemporain prolonge sa vocation à promouvoir la création contemporaine et à être un lieu de rencontres entre l'art et le grand public sur son site Internet. Offrant un prolongement éditorial de chaque exposition et de toute la programmation associée, il propose également une exploration richement illustrée et commentée des archives de toutes les expositions et publications depuis 1984.

fondationcartier.com

Sitographie

Site internet de Graciela Iturbide

<http://www.graciela.iturbide.org/en/>

Exposition virtuelle sur le bestiaire animal

<http://expositions.bnf.fr/bestiaire/>

Dossier pédagogique de l'exposition

Mexique au Grand Palais

https://www.grandpalais.fr/pdf/dossier_pedagogique/Dossier_pedagogique_Mexique.pdf

Dossier pédagogique de l'exposition

Noir et Blanc au Grand Palais

https://www.grandpalais.fr/pdf/EE_Noir&blanc.pdf

Le travail de Sophie Ristelhueber sur une vision documentaire métaphorique

<http://www.sophie-ristelhueber.fr/>

La série *To Face* (2008-2011) de Paola De Pietri, sur la dimension poétique du documentaire en lien avec l'histoire de la première guerre mondiale

<https://www.paoladepietri.com/to-face/>

Des émissions de radio autour de l'œuvre d'Henri Cartier-Bresson

<https://www.franceculture.fr/personne/henri-cartier-bresson>

Parcours thématique des photographes femmes d'Amérique Latine

<https://awarewomenartists.com/decouvrir/photographes-damerique-latine/>

« Valérie Mréjen se glisse dans la peau d'Alicia, le modèle de "la bonne réputation endormie", cette image qu'avait commandée André Breton à Manuel Álvarez Bravo pour l'Exposition internationale du surréalisme à Mexico en 1940. Valérie Mréjen propose une lecture contemporaine en s'introduisant, par une fiction documentée, dans la quiétude mystérieuse de la photographie ».

<https://soundcloud.com/jeu-de-paume-magazine/val-rie-mr-jen-la-bonne-r>

Petit journal du Jeu de Paume sur le travail de Manuel Álvarez Bravo, un photographe aux aguets

https://jeudepaume.org/wp-content/uploads/2021/04/PetitJournal_AlvarezBravo.pdf

Exposition virtuelle d'Eugène Atget et dossier sur « regards sur la ville »

<http://expositions.bnf.fr/atget/index.htm>

<http://classes.bnf.fr/atget/index.htm>

Glossaire visuel sur les procédés photographiques

<https://www.parisphoto.com/fr-fr/foire/glossaire.html>

Site internet de Meghann Riepenhoff

<http://meghannripenhoff.com/>

Site internet sur le travail d'Anna Atkins

<https://awarewomenartists.com/artiste/anna-atkins/>

Bibliographie

Sur l'œuvre de Graciela Iturbide

Michel Frizot, *Graciela Iturbide*, Éditions Acte Sud, 2011

Médina Cuauhtemoc, *Graciela Iturbide*, Éditions Phaidon, 2001

Luis Carrión, *Avándaro*, Éditions Diogenes, 1971

Elena Poniatowska, *Juchitán de las Mujeres*, Éditions Toledo, 1989

Erika Billeter and Veronica Volkow, *Fiesta und Ritual*, Éditions Benteli, 1994

Carlos Monsiváis, *Graciela Iturbide : La forma y la memoria*, Musée d'Art contemporain de Monterey, MARCO, 1996.

Alfredo Lopez Austin et Roberto Tejada, *Graciela Iturbide, Images of the Spirit*, Éditions Aperture, 1996

Fabio Morábito, *Naturata*, Galerie López Quiroga et Éditions Toluca, 2004

12 days in Mozambique, Catalogue de l'exposition du Festival de photographie de Rome, Italie, 2006

Fabienne Bradu and Alejandro Castellano, *Graciela Iturbide: Eyes to fly with / Ojos para volar*, University of Texas Press, 2006

Elisabetta Rasy and Marco Delogu, *Graciela Iturbide: Roma*. Catalogue de l'exposition, Éditions Zoneactive, 2007

Judith Keller, *Graciela Iturbide: Juchitan*, Paul Getty Museum, Los Angeles, 2007

El baño de Frida Kahlo, Éditions RM and Galería López Quiroga, Mexico, 2009

Marta Dahó, Juan Villoro and Carlos Martín García, *Graciela Iturbide*, Fondation MAPFRE, Madrid, 2009

Graciela Iturbide: Juchitán de las mujeres: 1979-1980, Éditions RM and Calamus, Mexico, 2010

Graciela Iturbide: Mexico – Roma, Éditions RM, Mexico, 2011

Oscar Pujol, *Graciela Iturbide: No hay nadie / There is no one*, La Fábrica, Madrid, 2011

Bande dessinée sur le travail de Graciela Iturbide

Isabel Quintero et Zeke Pena, *Photographic: The Life of Graciela Iturbide*, Getty Publications, 2018

Autres photographes mexicains

Vesta Monica Herrerias, Manuel Álvarez Bravo, Acte Sud, Paris, 2012

Alfonso Morales Carrillo, *La Photographie mexicaine*, Acte Sud, Paris, 2018

Sur la photographie en général

Michel Poivert, *Brève Histoire de la photographie*, Éditions Hazan, Paris, 2015

Michel Poivert, *La photographie contemporaine*, Flammarion, Paris, 2003

Serge Tisseron, *Le Mystère de la chambre claire*, Flammarion, Paris, 2008

Jean-Claude Lemagny et André Rouillé, *Histoire de la photographie*, Bordas, Paris, 1986

André Rouillé, *La Photographie*, Gallimard, Paris, 2005

Pierre-Jean Amar, *L'ABCdaire de la photographie*, Flammarion, Paris, 2003

Naomi Rosenblum, *Une histoire mondiale de la photographie*, Abbeville, Paris, 1997

Exposition sur les femmes photographes au musée de l'Orangerie

Marie Robert, *Qui a peur des femmes photographes ? 1839-1945*, Éditions Hazan, Paris, 2015

La Fondation Cartier
pour l'art contemporain

Dans un bâtiment dessiné par l'architecte Jean Nouvel, la Fondation Cartier pour l'art contemporain propose une programmation d'expositions d'art contemporain, où les artistes sont invités à concevoir des œuvres in-situ et à venir à la rencontre du public pour partager une expérience de l'art et de la pensée d'aujourd'hui.

Résolument interdisciplinaire, la Fondation Cartier explore tous les champs de la création : les arts visuels, les sciences, l'architecture, le design, la mode ou encore le cinéma. Elle entraîne le visiteur vers des territoires inattendus, provoque des conversations ininterrompues entre des artistes, des scientifiques ou des Indiens d'Amazonie, et fait dialoguer l'art contemporain avec l'art populaire. Elle s'engage également sur des sujets liés à l'environnement, l'anthropologie ou la science dans une quête continue de l'état du monde.

La Fondation Cartier a pour vocation de s'adresser au public le plus large. Elle a notamment fait découvrir l'architecture du Japonais Junya Ishigami et du Bolivien Freddy Mamani, des artistes japonais comme Takashi Murakami, des designers comme Marc Newson, les photographies de Seydou Keita et Malick Sidibé, et des aspects méconnus de l'œuvre d'Agnès Varda, Jean-Paul Gaultier, Patti Smith, David Lynch ou Damien Hirst.

Internationale dans sa programmation et les acquisitions pour sa collection, la Fondation Cartier voyage constamment dans le monde entier, reliant les artistes, institutions et publics de toutes les cultures. Elle organise également les Soirées Nomades, dédiées aux spectacles vivants, et les Nuits de l'Incertitude, où artistes et scientifiques se réunissent pour penser et rêver ensemble.

Que ce soit en France ou à travers le monde, l'esprit de la Fondation Cartier reste le même : porter toujours plus d'attention aux artistes et privilégier curiosité et dépaysement, ouverture et liberté, singularité et pluralité.

Vue du bâtiment, Fondation Cartier
pour l'art contemporain, Paris, 2021.
© Jean Nouvel, Emmanuel Cattani & Associés /
Adagp, Paris – Photo © Martin Argyroglo.





La Fondation Cartier pour l'art contemporain accueille les groupes scolaires (minimum 8 élèves) du mardi au vendredi, en visites libres ou en visites guidées.

Quelques réservations de groupes sont envisageables exceptionnellement le samedi à 11 h et 12 h sur demande.

Tarifs

Visites libres

4 €/élève et gratuité pour les accompagnateurs.

Minimum : 10 élèves / Maximum : 20 élèves.

Visites guidées avec un médiateur

5 €/élève et gratuité pour les accompagnateurs.

Minimum : 8 élèves / Maximum : 15 élèves.

Durée de la visite : environ 1 h

Réservation indispensable auprès
du Service des Publics :

info.reservation@fondation.cartier.com

Tél. : 01 42 18 56 67

Accès

261, boulevard Raspail 75014 Paris

Métro Raspail ou Denfert-Rochereau
(lignes 4 et 6)

RER Denfert-Rochereau (ligne B)

Bus 38, 68, 88, 91

Station Vélib' et stationnement réservé
aux visiteurs handicapés devant
le 2, rue Victor Schoelcher.