

PAPARAZZI !

PHOTOGRAPHES, STARS ET ARTISTES

SOMMAIRE

1. PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

1.1 PROPOS DE L'EXPOSITION

1.2 GÉNÉRIQUE

2. PISTES PÉDAGOGIQUES

2.1. LA TECHNIQUE

2.2. L'ESTHETIQUE PAPANAZZI

2.3. LE VRAI, LE FAUX ET LE MYTHE

1. PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

1.1 PROPOS DE L'EXPOSITION

Le Centre Pompidou Metz consacre une exposition unique, entièrement dédiée au phénomène et à l'esthétique de la photographie paparazzi. L'origine du terme paparazzi n'est pas clairement déterminée. Un consensus semble établir que c'est le réalisateur italien Federico Fellini qui a théorisé le phénomène en 1960 en nommant le personnage principal de la *Dolce Vita* « Paparazzo ». Une hésitation persiste quant à la véritable explication du nom. Le cinéaste a en effet raconté qu'il lui avait été inspiré par un livret d'opéra ou le nom de l'un de ses amis d'enfance. Il a également été supposé qu'il s'agit de la contraction de deux mots italiens : papatacci (petits moustiques) et razzi (les éclairs des flashes) ou ragazzi (jeune homme).

Cette exposition a pour ambition d'analyser le phénomène paparazzi sous un angle à la fois social, historique, éthique et esthétique, en dépassant le simple cadre monographique. Elle ne revendique aucun parti pris, que ce soit du côté de l'éloge ou du procès, et tente d'établir un équilibre montrant ainsi la complexité du paparazzisme. Clément Chéroux – commissaire de l'exposition – n'est pas un lecteur assidu de la presse people qu'il a découvert au cours de ses recherches et qu'il caractérise comme « une caricature de la photographie elle-même ». Celle-ci pousse tous les curseurs à l'extrême : le voyeurisme, l'intimité bafouée, l'instant décisif, l'urgence de la situation, les questions d'actualité et les situations d'urgence. Ce nouveau genre pose les questions de la photographie traditionnelle avec une acuité démultipliée.

Paparazzi ! Photographes, Stars et Artistes tente de définir l'esthétique paparazzi en analysant ses composantes et sa double détermination : photographies non posées et volées ayant pour sujet des célébrités. Montrant à la fois des sculptures, peintures et vidéos, cette exposition pluridisciplinaire retrace l'histoire de l'art des XXe et XXIe siècles.

Un catalogue accompagne l'exposition.

1.2 GÉNÉRIQUE

Commissaire

Clément Chéroux, conservateur au Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, chef du cabinet de la photographie

Commissaires associés

Quentin Bajac, conservateur en chef de la photographie au Museum Of Modern Art, New York

Sam Stourdzé, directeur du Musée de l'Elysée, Lausanne

Chargée de recherches

Camille Lenglois

Chef de projet

Irène Pomar-Marcos

Scénographie

Agence NC, Nathalie Crinière et Mathilde Le Coutour

2. PISTES PÉDAGOGIQUES

2.1. LA TECHNIQUE

2.1.1 HISTOIRE

Dans un premier temps, il semble important de s'intéresser à l'histoire de la photographie, médium qui a permis la pratique paparazzi et dont on peut retracer les grandes étapes.

Dès l'Antiquité, Aristote découvre que la lumière, pénétrant dans une pièce sombre par un petit orifice, projette sur le mur l'image inversée des objets exposés : il s'agit de la camera obscura. Plus tard, au Moyen-Âge, des alchimistes constatent que les sels d'argent noircissent sous l'effet de la lumière. Ceux-ci seront utilisés comme surface sensible dans la fabrication des pellicules photo. Durant le XVIe siècle, Léonard de Vinci transforme la chambre d'Aristote en un appareil portatif : boîte fermée appelée chambre noire.

Au cours du XIX^e siècle, ont lieu les premières expériences de Nicéphore Niepce, inventeur de la photographie. Viennent ensuite le daguerréotype en 1839, le négatif en 1840 et le film négatif souple en 1884. Le XX^e siècle voit une évolution constante des technologies, avec l'apparition d'appareils compacts et maniables qui permettent aux photographes d'être au plus près de leurs sujets, ou l'utilisation de téléobjectifs permettant, au contraire, de se tenir à distance. Enfin l'apparition du numérique va considérablement bouleverser le rapport à l'image et à sa diffusion.

Quelle est l'histoire de la photographie paparazzi ? La naissance du phénomène se situe à Rome en 1960. Cependant, des photographes comme Arthur Fellig dit Weegee à New York ou Erich Salomon à Berlin apparaissent déjà comme des voleurs d'images. Le phénomène paparazzi existerait depuis le début du XX^e siècle. Il apparaît avec la presse illustrée et le remplacement des gravures par des photographies. Dans les années 1910/1920, on parle alors de photographies volées ou d'indiscrétions photographiques.

Les avancées techniques et l'évolution des médias ont un rôle déterminant. L'utilisation de l'imprimante rotative produisant en masse favorise l'essor de la presse écrite. Les technologies du numérique, quant à elles, permettent le développement des techniques d'infiltration et induisent la transparence.

2.1.2 MOYEN D'EXPRESSION ET PROFESSION

En lien avec l'Histoire des Arts, cette approche historique et thématique permettra d'étudier quelques grands noms de la photographie ancienne et contemporaine. La notion de portrait peut également être traitée au regard des contraintes techniques liées à chaque époque : temps de pose, lumière, studio ou extérieur, etc.

2.1.3 ADAPTATIONS

La première partie de l'exposition présente les méthodes, le matériel ainsi que de nombreux clichés présentant les paparazzi en action. Il est intéressant de questionner le concept d'outil qui est au cœur de la pratique artistique.

Lorsque les paparazzi veulent se rendre invisibles aux yeux des célébrités, ils ont le choix entre deux méthodes complémentaires qui impliquent des outils adaptés :

- l'éloignement avec le téléobjectif. Celui-ci, souvent volumineux, est équipé pour alléger le photographe : crosse de fusil, pieds télescopiques, etc ;
- le rapprochement par la dissimulation en miniaturisant l'appareil : briquet, paquet de cigarettes, cravates, stylos, etc.

À partir de cette réflexion et dans le cadre de travaux autour des notions de forme et fonction inhérentes au design, l'étude de ces appareils pourra déboucher sur des expérimentations questionnant cette dualité mais également le concept d'outil : inventé, utilisé, adapté, se transforme depuis les matériaux du peintre et du sculpteur jusqu'au supports contemporains comme la photographie, la vidéo et l'informatique.

2.2. L'ESTHETIQUE PAPARAZZI

2.2.1 CONTRAINTES TECHNIQUES

Les contraintes techniques ont toujours dicté la forme de l'expression des artistes, depuis les fresques jusqu'à la peinture de chevalet, la découverte et la pratique de la perspective, l'invention de la peinture en tube, les techniques numériques, etc.

Dans le cadre de l'enseignement de l'Histoire des Arts, cette thématique de la contrainte technique peut constituer un axe d'étude montrant comment celle-ci est toujours présente dans les dimensions plastiques et matérielles des œuvres. Le travail pourra se poursuivre par une pratique artistique qui, prenant appui sur les artistes exposés, permettra d'explorer les possibilités d'expression et d'appropriations :

- Le flash par exemple crée des images sans nuance aux contrastes violents qui trouvent un écho dans les œuvres d'artistes présents dans l'exposition ;
- L'influence du téléobjectif qui écrase le relief en créant des images planes sans profondeur ;
- Le flou et le grain des images sont repris et exploités par Gerhard Richter ou encore de Kathrin Günter.

2.2.2 CONTRAINTES METHODOLOGIQUES

Les images produites sont largement dépendantes des conditions de reportage et des méthodes employées. L'éloignement et le camouflage supposent des images avec des premiers plans caractéristiques (branches, murs, etc.) et des lieux emblématiques (rues, immeubles, piscines, intérieurs de voitures, sorties de commissariats ou de tribunaux, etc.).

Le contact et l'affrontement deviennent presque chorégraphiés : gestes, attitudes, mouvements. On y repère des poursuites, des visages affolés, grimaçants, surpris ou amusés, des mains placés devant le visage désignant, saluant ou menaçant le paparazzi.

À partir des années 1960, les artistes s'intéressent à ces images qui désormais envahissent notre quotidien. Ils y voient un nouveau champ d'investigation : Andy Warhol déclarera : « le boulot le plus excitant que j'ai vu récemment ce sont des photos de stars de cinéma des paparazzi ». Ces photographies sont pour eux un moyen supplémentaire de questionnement de la société.

Il est alors important de mettre en relation le Pop Art et le contexte historique des Trente Glorieuses, la croissance économique et l'émergence de la culture de masse. Le rôle de la société de consommation et des déformations qu'elle engendre dans les comportements caractérisent particulièrement ce mouvement. Les artistes insistent sur l'influence de la publicité et des médias. Le Pop Art s'appuie sur des symboles populaires, dans un objectif de démocratisation de l'œuvre d'art : Marilyn Monroe, Mick Jagger et d'autres, hissés au rang d'idoles et transformés en objet de consommation dans la presse people. Il est aussi possible de revenir sur le courant du Nouveau Réalisme français dont les caractéristiques sont à rapprocher de celles du Pop Art.

2.2.3 CONTRAINTES ACCEPTÉES

Les imperfections inhérentes aux contraintes de réalisation des images sont normalisées et intégrées par le public : le cadrage, le flou, le mouvement, le grain de la photo deviennent garants de l'authenticité du cliché. Par un effet miroir, les médias investissent ces signes pour les réutiliser dans un autre contexte.

La photographie de mode, qui a longtemps souffert d'un manque de reconnaissance artistique, reprend les codes de la photographie paparazzi dans les années 1960 avec plusieurs objectifs : dynamiser un genre embourgeoisé, profiter de l'aura de célébrité des modèles et créer une distance ironique avec son sujet même. Les photographies de Richard Avedon et de William Klein (1962) illustrent parfaitement ce propos.

Il est possible d'effectuer une recherche autour des images et de leur relation au réel ainsi que sur le dialogue entre l'image et son référent.

2.2.4 UNE ESTHÉTIQUE EN CREUX : LE PORTRAIT

La photographie Paparazzi a modifié le rapport entre la star et l'image qu'elle renvoie. L'image maîtrisée – jusqu'à en être parfois totalement irréaliste – d'un portrait d'apparat qui évoque d'avantage la fonction ou la symbolique, a dérivé vers une image brute qui met la personne à nu.

Nous pouvons questionner la notion de portrait en faisant le parallèle entre les portraits officiels de personnages célèbres – des présidents de la République par exemple – et le traitement de leur image dans la presse paparazzi. Celles-ci ont des représentations différentes et des influences particulières sur le regardeur.

2.3. LE VRAI, LE FAUX ET LE MYTHE

Cette dichotomie est constitutive du phénomène paparazzi. Par définition, la pratique de photographies prises sur le vif, doit être celle du vrai. Le résultat obtenu n'est intéressant que si il est authentique. Pour parvenir à cet objectif, le photographe va se servir parfois du mensonge – identités multiples, photomontage, dissimulation des appareils – et parfois de la contrefaçon – mise en scène et arrangement entre paparazzi et célébrités –.

Fellini lui-même s'inspire des coupures de presse de la fin des années 1950, des faits divers, des photographies de stars prises dans les cafés de la Via Veneto pour concevoir sa fiction. Il s'empare des histoires des médias et les transforme en scénettes dans la *Dolce Vita*.

Le parallèle avec la photographie de reportage, admise majoritairement comme garante de la vérité, peut être éclairant puisqu'on y trouve les mêmes arrangements avec la réalité : l'authenticité de la photographie iconique *mort d'un soldat républicain* (1936) de Robert Capa est mise en cause, *le baiser de l'hôtel de ville* (1950) de Robert Doisneau est une photo posée. Il est question de la vérité de l'acte photographique. Cette thématique peut être prolongée par l'étude des travaux d'Ulf Lundin, *Pictures of a family* (1996) et d'Alison Jackson *Bush with Rubick's Cube* (2005) présentés dans l'exposition. La photographie peut être un fragment du réel ou servir l'imagination et la liberté des artistes. L'exposition questionne le statut de l'artiste et la frontière entre réel et illusion dans le domaine artistique.

Les mises en scène et les arrangements entre paparazzi, les célébrités, l'industrie cinématographique et le Star System sont très présents dans l'exposition. Le Star System naît dans les années 1920 du constat fait par les producteurs que ce sont les célébrités, davantage que les films, qui attirent les spectateurs dans les salles. Le long métrage est associé au nom de la star et non à celui du réalisateur. Elle incarne un idéal magnifié et inaccessible.

À partir des années 60, l'avènement de la télévision modifie le rapport entre la célébrité et le public en rapprochant leurs deux univers.