

DOSSIER DE PRESSE

HENRI CARTIER-BRESSON. LE GRAND JEU

22/03/2020 – 10/01/2021

NOUVELLE DATE D'OUVERTURE : 11/07/2020

PALAZZO GRASSI

- 1 **L'exposition**
- 2 **Extraits du catalogue**
- 3 **Liste des œuvres**
- 4 **Le catalogue de l'exposition**
- 5 **Biographie de Henri Cartier-Bresson**
- 6 **Biographie des commissaires**
 - a **Matthieu Humery**
 - b **Sylvie Aubenas**
 - c **Javier Cercas**
 - d **Annie Leibovitz**
 - e **François Pinault**
 - f **Wim Wenders**

CONTACTS PRESSE

ufficiostampa@palazzograssi.it

France et international

Claudine Colin Communication

3, rue de Turbigo

75001 Paris

Tel : +33 (0) 1 42 72 60 01

Dimitri Besse

dimitri@claudinecolin.com

Thomas Lozinski

thomas@claudinecolin.com

www.claudinecolin.com

Italie et correspondants

PCM Studio

Via Farini 70

20159 Milan

Tel : +39 02 3676 9480

press@paolamanfredi.com

Federica Farci

Cell : +39 342 0515787

federica@paolamanfredi.com

www.paolamanfredi.com

PALAZZO GRASSI

PUNTA DELLA DOGANA

PINAULT

COLLECTION

HENRI CARTIER-BRESSON. LE GRAND JEU

1 L'EXPOSITION

Le Palazzo Grassi présente « Henri Cartier-Bresson. Le Grand Jeu », réalisée en co-organisation avec la Bibliothèque nationale de France et en collaboration avec la Fondation Henri Cartier-Bresson. L'exposition est un projet inédit autour de la Master Collection, ensemble créé en 1973 par Cartier-Bresson à la demande de Dominique et John de Menil, collectionneurs et amis. Le photographe travailla ainsi à sélectionner dans ses planches-contacts 385 images qui lui semblaient être les meilleures. De ce panorama exceptionnel de l'œuvre du photographe ont été tirés 6 exemplaires, aujourd'hui conservés au Victoria and Albert Museum de Londres, à la University of Fine Arts d'Osaka, à la Bibliothèque nationale de France, bien entendu à la collection Menil de Houston et à la Fondation Henri Cartier-Bresson et désormais dans la collection Pinault à Paris.

Cette Master Collection a été soumise au regard de cinq commissaires invités : François Pinault, collectionneur, la photographe Annie Leibovitz, l'écrivain Javier Cercas, Wim Wenders, réalisateur, et Sylvie Aubenas, conservatrice du patrimoine. Ainsi, pas de monographie, ni de thématique, d'aire géographique ou de chronologie dans « Henri Cartier-Bresson. Le Grand Jeu » mais la confrontation de cinq points de vue sur le travail de « l'œil du siècle ».

Comme le dit Matthieu Humery, commissaire général de l'exposition « *Le Grand Jeu* : ce titre, qui n'est pas sans rappeler le hasard cher aux surréalistes, fait d'abord référence à ce choix de l'artiste. Polysémique, le terme peut aussi évoquer le divertissement ou le loisir. Enfin, cette notion peut renvoyer à l'ensemble de règles à laquelle il est nécessaire de se soumettre, « se conformer au jeu ». Mais « jeu » est aussi et surtout l'homonyme de « je ». Ainsi, tel un cadavre exquis, le *Grand Jeu* s'exalte, d'abord à travers l'hommage rendu ici à l'œuvre d'un seul homme, mais aussi par l'expression visuelle du Moi de chaque commissaire qui transparaît nécessairement du jeu qu'ils se sont constitués. »

Les règles de ce jeu sont simples : les cinq co-commissaires ont dû sélectionner individuellement une cinquantaine d'images de l'artiste. La sélection a été circonscrite à celle elle-même faite par Cartier-Bresson pour la Master Collection. Aucun commissaire ne connaissait le choix des autres. La scénographie, l'encadrement, la couleur des cimaises, tous ces éléments de l'exposition ont été laissés à la discrétion totale des commissaires. Ainsi, chaque espace est une exposition en tant que telle et indépendante des autres. Les cinq commissaires nous livrent, en toute liberté, leur histoire, leur sentiment et la place que ces images ont pu prendre au sein de leur travail et de leur vie. Chacun de ces accrochages nous transporte dans un champ particulier de l'univers du photographe et de son commissaire le temps d'une exposition entre Venise et Paris.

L'exposition est accompagnée d'un catalogue trilingue publié en co-édition par Marsilio Editori, Venise, Palazzo Grassi – Punta della Dogana et la Bibliothèque nationale de France, avec les textes des cinq commissaires, de François Hébel, Agnès Sire et Aude Rimbault de la Fondation Henri Cartier-Bresson, et de Matthieu Humery, commissaire général. « Henri Cartier-Bresson. Le Grand Jeu » sera présentée à la Bibliothèque nationale de France, à Paris, du 13 avril 2021 au 22 août 2021.

2 EXTRAITS DU CATALOGUE

François Hébel, Agnès Sire, Aude Rimbault

C'est au tournant des années 1970 qu'Henri Cartier-Bresson décide de faire une pause dans sa carrière de reporter et de retourner à sa première passion, le dessin, convaincu par son éditeur et ami Tériade.

Devenu photographe par les hasards de la vie, celui qui considérait « la photographie comme une action immédiate et le dessin comme une méditation » n'a pas lâché prise : à soixante ans passés, il lui fallait « apprendre encore beaucoup de choses » et se concentrer plus que jamais sur le dessin. Les « squelettes, ça ne bouge pas », s'exclamait paradoxalement celui qui avait arrêté le temps avec son Leica plus que tout autre photographe de l'instant ; il hantait le Muséum national d'histoire naturelle à Paris, fasciné par les structures osseuses et leur silence.

Après vingt années d'activités intenses avec Magnum, il est temps pour Henri Cartier-Bresson de faire le point sur sa production photographique très nourrie. Les années 1970 verront ainsi la publication de plusieurs ouvrages avec Robert Delpire dont Henri Cartier-Bresson photographe en 1979 et la sélection de cette fameuse Master Collection, point d'orgue argentique et testamentaire.

John et Dominique de Menil, héritiers de la compagnie pétrolière Schlumberger, soutiens de Magnum et amis de longue date d'Henri Cartier-Bresson, sont devenus les mécènes « qui ont éveillé » la ville de Houston aux États-Unis, avec l'installation de leur importante collection d'art dans des bâtiments conçus par Renzo Piano, et bien d'autres actions futures comme la Chapelle Rothko.

C'est en discutant avec eux qu'Henri Cartier-Bresson décide de faire cette sélection de 385 épreuves, tirées en 1973 par Georges Fèvre au laboratoire Pictorial à Paris, qui rejoindra les collections des mécènes et qui sera exposée pour la première fois au Rice Museum de Houston en 1974. Mentionnée parfois sous le nom de Master Collection ou sous celui du Grand Jeu pour les intimes, cet ensemble a fait l'objet en 1979 d'une publication sommaire mais efficace par l'Université des Arts d'Osaka. Ce catalogue a servi de référence technique pour Magnum et le laboratoire Pictorial pendant toute une période. Cette sélection était devenue pour HCB l'outil indispensable à l'appréhension de son œuvre.

Il choisit de produire au total six jeux complets de format 30 × 40 cm. L'un d'entre eux, le seul disponible, a rejoint la Collection Pinault. Il fait aujourd'hui l'objet de ce catalogue et de cette exposition originale, avec l'appui des collections de la Bibliothèque nationale de France et de la Fondation Henri Cartier-Bresson.

Il n'existe aucune autre collection de tirages de cette importance, choisie par Cartier-Bresson, à des fins muséales : en effet les cinq autres jeux sont répartis astucieusement sur la planète dans de hauts lieux de culture, la Collection Menil à Houston, la BnF à Paris, le Victoria and Albert Museum à Londres, l'Université des Arts à Osaka et enfin la Fondation HCB à Paris.

Henri Cartier-Bresson scellait ainsi clairement l'avenir de son patrimoine photographique selon une accessibilité plutôt démocratique mais contrôlée.

La décision de confier l'exposition à la diversité des regards de cinq commissaires, d'horizons très différents, nous a paru une excellente idée qui éveille la curiosité, tout comme la liberté totale qu'ils ont eue, chacun, de sélectionner une cinquantaine d'images différentes, qui se retrouveront nécessairement dans la sélection d'un autre. Cela induit une réflexion scénographique importante, conduisant à créer un espace dédié à chacun des regards des commissaires.

C'est un nouveau défi, inédit, concernant l'œuvre d'Henri Cartier-Bresson que toute l'équipe de la Fondation HCB se réjouit de voir exposé.

Matthieu Humery, *La règle du jeu*

[...]

La liberté totale offerte aux cinq co-commissaires leur a permis d'emprunter des directions dont nous n'avions pas la moindre idée. Magnifiquement, de ce *Grand Jeu*, il ressort cinq témoignages, intimes et éclairés, où l'on reconnaît aisément la signature de chacun. Tout d'abord, le collectionneur. Il nous livre, avec simplicité, les clés de son attachement pour ces œuvres d'art. Puis, on discerne l'œil de la photographe grâce au foisonnement d'images invoquant les planches-contacts ou encore le travail en chambre noire. S'en suit un récit au fil d'une ligne visuelle, où l'écrivain interprète les univers de certains de ses auteurs fétiches, tout en évoquant sa terre natale à travers les court-métrages de Cartier-Bresson réalisés pendant la guerre civile espagnole. La pénombre nous plonge ensuite dans l'univers des plateaux de cinéma, où le réalisateur réussit à faire dialoguer artefacts, images fixes et mouvantes. En épilogue, la vision historique de la conservatrice retrace les grands principes qui ont forgé l'œuvre du photographe.

À travers le prisme de la vision singulière du collectionneur, de la photographe, de l'écrivain, du cinéaste et de la conservatrice, nous découvrons les influences qui ont nourri l'inspiration du photographe. Toutes ces sensibilités permettent au spectateur d'approcher l'œuvre d'HCB sous un angle nouveau. Chaque recomposition individuelle reflète une facette supplémentaire de la sensibilité universelle de son travail. Segmenté et pluriel, ce projet révèle la polyphonie universelle du *Grand Jeu* et met en exergue l'importance majeure de la contextualisation de l'œuvre d'art. Toute exposition consiste à mettre en place des dispositifs visuels qui s'insèrent dans des environnements précis pour révéler les œuvres. Ainsi le choix du commissaire influence délibérément ou accidentellement la vision que peut en avoir le spectateur. De fait, à travers leur récit, les cinq co-commissaires créent des liens entre les œuvres et ouvrent de Nouvelles perspectives. De surcroît, ils nous livrent, en toute liberté, leur histoire, leur sentiment et la place que ces images ont pu prendre au sein de leur travail et de leur vie.

Finalement, cette exposition n'est-elle pas plus un portrait illustré d'Annie Leibovitz, de Javier Cercas, de Sylvie Aubenas, de Wim Wenders ou de François Pinault ? Cette sélection tirée de ce corpus universel n'est-elle pas une forme de mise à nu de la personnalité des commissaires ? Voir les œuvres de Cartier-Bresson sous un autre jour tout en révélant une part de la personnalité du commissaire : c'est cette réversibilité, ce double enjeu qui fait de cette exposition un moment inédit pour la compréhension de la force des images de « l'œil du siècle ».

François Pinault, *Le fil du temps, banal et fantastique*

Collectionner, c'est capter le message qu'une œuvre nous adresse : une émotion, un souvenir, une image de soi, réelle ou rêvée. C'est ainsi que s'est structurée ma collection, petit à petit, autour d'œuvres diverses, entre peinture, sculpture, vidéo, installation et performance. La photographie, également présente au sein de ma collection, ne pouvait faire l'impasse sur Henri Cartier-Bresson. L'universalité sensible et accessible de son art m'a toujours touché. C'est pourquoi je n'ai pas hésité au moment d'acquérir la Master Collection, cet ensemble à la fois monumental et intime qui offre un panorama exceptionnel et émouvant des photographies de cet artiste légendaire. Cette passion, qui m'anime depuis plus de trente ans, je la dois en partie à tous ces artistes qui ont su éveiller ma curiosité et rendre compte du mouvement perpétuel de la vie. Je crois qu'une collection, en tout cas celle que j'ai construite et que je continue d'enrichir, cherche à retenir quelque chose de l'inéluctable fuite du temps. Les œuvres et le dialogue qui se crée entre elles sont l'expression même de la vie, de son dynamisme et de sa fureur. Cartier-Bresson est cet artiste de la vie, furtive, cocasse et familière.

Une photographie comme *Boulevard, Paris, 1956* [003.] illustre avec douceur ces instants fugaces. On y voit les retrouvailles d'un ouvrier et de sa famille et la joie émane de chaque regard, même de celui que l'on ne voit pas. Véritable anthropologie visuelle, les photographies de Cartier Bresson, et notamment celles de la Master Collection, sont un hymne à la vie : elles conservent la trace des petits moments de bonheur qui s'évaporent si vite et que nous connaissons tous ; elles fixent une part de notre humanité humble et simple. Parce qu'Henri Cartier-Bresson a su si bien tracer les contours de son époque, je retrouve chez lui les couleurs de ma propre vie.

Quand j'ai débuté ma collection, ma seule ambition était de m'entourer d'objets qui me plaisaient et dont la seule contemplation me procurait un plaisir simple. Progressivement, mon regard s'est affûté, éduqué et ouvert. La connaissance et la curiosité nous mènent vers des territoires inconnus et nous poussent à en découvrir davantage encore. C'est là sans doute que se rencontrent mes aspirations de collectionneur et mon activité professionnelle : dans cette soif d'explorer des horizons nouveaux, de chercher à aller toujours un peu plus loin.

Insatiable voyageur, Cartier-Bresson a su saisir le monde dans sa diversité. Il a immortalisé au long de sa carrière toutes les classes sociales, tous les âges et toutes les convictions. Libre, Cartier Bresson a choisi de découvrir le monde plutôt que de reprendre l'affaire familiale comme son père l'aurait voulu. Cette curiosité universelle nourrit mon intérêt pour l'art. Posséder une œuvre de cet artiste, c'est ouvrir une brèche dans le quotidien, c'est s'engager dans un monde où la photographie devient un voyage ininterrompu dans le temps et l'espace. En faisant l'acquisition d'un exemplaire de la Master Collection, j'ai voulu partager avec le plus grand nombre ce que Cartier-Bresson considérait comme le meilleur de son art photographique. Chaque spectateur peut se déplacer à sa guise au cœur de cet ensemble et y tracer son propre parcours. C'est cela, je crois, qui m'a attiré dans cet ensemble : au sein de cette multitude, je peux choisir les photographies avec lesquelles s'établit un rapport plus intime, un échange singulier qui me touche tout particulièrement.

[...]

Vérité, simplicité, humilité : à mes yeux, voilà ce qui caractérise l'œuvre de Cartier-Bresson. C'est à cela que j'ai voulu rester fidèle dans le choix que j'ai fait. Sans doute y a-t-il là un lien avec ma passion pour l'art minimal. J'aime que beaucoup soit dit avec peu de moyens. Aussi ai-je souhaité un accrochage épuré, où chaque œuvre a sa place sans pour autant être isolée des autres. La lecture d'une image n'est pas conditionnée par ce qui l'entoure ; le spectateur est libre d'inventer le récit qui lie les images entre elles. Car Cartier-Bresson est un conteur qui n'impose rien, mais qui suggère tout. Dans ce monde silencieux en noir et blanc surgissent des rumeurs et des couleurs. À nous de bien regarder et de bien écouter pour percevoir la vie simple mais intense qui est capturée dans ces photographies. C'est ce secret-là que j'ai tenté de percer ou du moins de poursuivre à ma manière. Et c'est à ce parcours attentif et humble que j'invite le visiteur en compagnie d'un artiste incomparable.

Annie Leibovitz

Voir l'œuvre de Cartier-Bresson m'a donné envie de devenir photographe. J'étais une jeune peintre, étudiante au San Francisco Art Institute, lorsque j'ai découvert *The World of Henri Cartier-Bresson*, qui venait d'être publié. Je ne sais si c'est le mot « monde » ou les images qui m'ont séduite. Toujours est-il qu'un photographe puisse voyager à travers le monde et témoigner de la vie des gens, que « regarder » puisse devenir une mission, que ma vie puisse ressembler à ça, tout cela m'a paru incroyablement exaltant.

Je voulais que ma sélection de photographies de la Master Collection soit façonnée par le souvenir de ce qui a compté pour moi chez Cartier-Bresson au départ. Je ne voulais pas que mon premier regard soit contaminé par trop d'informations nouvelles, même si comprendre ce qui avait motivé son choix semblait essentiel. Pourquoi ces photographies-là ? Que signifiait le système de numérotation ? Il semblerait qu'elles aient été pour la plupart classées en fonction du pays ou de la région géographique où elles ont été prises. Quoi qu'il en soit, j'ai épinglé des rangées de photos, que j'avais imprimées sous forme de fiches, sur le mur de mon studio en suivant cette numérotation officielle.

J'ai commencé par choisir celles qui ont le plus influencé mon travail, celles qui ont laissé une trace indélébile dans mon esprit. Les plus importantes pour moi sont le portrait de Matisse [384.] et la photo du pique-nique au bord de l'eau [004.]. Elles figurent dans *The World of Henri Cartier-Bresson*, mais j'ai aussi choisi des photos qui n'y sont pas. Les années passant, d'autres photos se sont peu à peu ajoutées à celles qui m'avaient attirée au début.

J'ai étudié ces photographies en professionnelle admirative du talent et du regard de Cartier-Bresson. Maître dans l'intuition de la composition, il travaille avec un petit appareil 35 mm dans une démarche totalement originale – définissant le cadre, sélectionnant ce qui devait figurer ou pas dans l'image, donnant de la profondeur et créant des liens.

[...]

Susan Sontag aimait me raconter une anecdote à propos de Cartier-Bresson. Elle habitait à Paris dans un petit appartement au troisième étage d'un immeuble sans ascenseur, pas ou peu chauffé. Cartier-Bresson était monté quatre à quatre. C'était en 1972, il était dans la soixantaine. Susan était assise sur un canapé, emmitouflée dans un manteau car elle avait froid. Cartier-Bresson était assis face à elle sur une chaise, son appareil sur les genoux. Ils ont échangé quelques minutes et à intervalles réguliers, elle entendait un déclic. Il n'a jamais porté l'appareil à ses yeux. Il l'a gardé sur ses genoux. Au bout d'une dizaine de minutes, il s'est levé et a dit : « OK, allons déjeuner. » Ils ont quitté l'appartement et sont allés déjeuner.

Son Leica était un appareil télémétrique. Cartier-Bresson savait quelle serait la distance entre lui et Susan dans ce petit appartement, et il avait réglé à l'avance l'exposition. Il était prêt. Son objectif n'avait pas de capuchon. Son appareil n'était pas dans un sac. Il n'avait pas de lumière. D'autres grands photographes ont photographié Susan, mais le portrait de Cartier-Bresson fait partie des plus beaux. Il a saisi son intelligence et son charisme.

[...]

Javier Cercas, *Une imminence de révélation*

En 1845, Gustave Flaubert écrivait : « Pour qu'une chose soit intéressante, il suffit de la regarder longtemps. » Avec les photographies d'Henri Cartier-Bresson, c'est le contraire qui se produit : il suffit de les regarder une fois pour qu'elles soient intéressantes. Mais il est également possible que, même si nous les regardons longtemps, certaines ne fournissent jamais complètement leur signification, comme si elles avaient été conçues pour dire des choses différentes à chaque fois que notre regard se pose sur elles, ou pour ne jamais entièrement dévoiler ce qu'elles veulent dire.

C'est du moins l'impression que j'ai eu en voyant pour la première fois les 385 photographies que Cartier-Bresson a sélectionnées en 1973, à la demande de ses vieux amis John et Dominique de Menil, et que Matthieu Humery me livra en copie à l'automne 2018 pour que j'effectue mon choix dans le but de l'exposer tout d'abord au Palazzo Grassi de Venise, puis à la Bibliothèque nationale de France à Paris. Même si j'avais alors bien évidemment déjà vu de nombreuses photographies de Cartier-Bresson, souvent sans savoir qu'elles étaient de lui d'ailleurs, mon ignorance sur l'auteur était presque parfaite. Mon choix n'obéit donc point à des critères esthétiques, historiques ou biographiques, mais au pur impact que ces images ont eu sur moi, à leur simple puissance visuelle, à leur capacité à m'interpeller ; en somme, à un critère bien moins intellectuel qu'instinctif. Toutefois, il est vrai qu'en préparant l'anthologie, j'ai compris que le travail de Cartier-Bresson entretenait une relation étroite, comme inespérée, avec mes propres travaux, avec mes intérêts ou questionnements en tant qu'écrivain. Il est tout aussi vrai que j'ai immédiatement remarqué une cohérence involontaire dans ma sélection, et j'ai souhaité la rendre visible dans la manière de disposer les photographies dans l'exposition. Celle-ci est structurée comme j'ai toujours structuré mes livres, comme je structure la musique qui me plaît – de la musique baroque au rock and roll – c'est-à-dire en fonction de répétitions et de variations autour de mêmes thèmes, traits, manières ou tons qui apparaissent ici et là, disparaissent et réapparaissent. Dans notre cas, ces éléments sont surtout au nombre de quatre. Le premier est le fait que, sur beaucoup de photographies de Cartier-Bresson, l'essentiel semble ne pas se trouver à l'intérieur de la photographie elle-même, dans son cadrage, mais en dehors, comme si le centre de l'image était absent et que nous ne pouvions le supposer que grâce à l'effet qu'il exerce sur les gens qui le regardent, ou l'attendent ou le craignent. Le deuxième point, nous pourrions l'appeler l'intensification onirique du réel : nous savons que Cartier-Bresson fut très proche dans sa jeunesse des surréalistes, et que le surréalisme a laissé une trace indélébile dans ses travaux, ce qui explique la logique hallucinée qui semble si souvent gouverner la réalité de ses photographies. Certaines d'entre elles paraissent directement sorties d'un rêve, ou plutôt d'un cauchemar. Le troisième point, c'est la violence, surtout la violence guerrière ou révolutionnaire. Enfin, dernier élément, la réalité espagnole, fondamentale pour Cartier-Bresson depuis son expérience de la guerre civile (c'est pourquoi j'ai souhaité intercaler dans l'exposition trois bandes de propagande et soutien à la IIe République espagnole que le photographe français a filmées pendant le conflit, sortes de photographies en mouvement évoquant la cinéphilie de Cartier-Bresson – qui fut à une période l'assistant de réalisation de Jean Renoir).

[...]

Est-ce vrai ? Le reportage peut-il s'élever au rang d'art sans manipuler la réalité, sans lui donner une forme et sans cesser en cela d'être du journalisme ? L'art peut-il être du reportage sans

tomber dans le chaos et sans cesser en cela d'être de l'art ? L'art peut-il être une forme de reportage et le reportage une forme d'art ? Tout cela n'est-il qu'un oxymore ?

La meilleure réponse de Cartier-Bresson sur ces questions, ce sont ses photographies ; sa deuxième meilleure réponse, son fameux concept de « l'instant décisif », une expression empruntée au cardinal de Retz. Selon cette idée, la mission du photographe consiste à développer le talent, l'intuition et la patience nécessaires pour saisir cet instant mystérieux où le désordre inextricable du réel semble s'ordonner et délivrer un sens ou une illusion de sens ou, mieux encore (pour reprendre les mots de Borges), une imminence de révélation, qui ne se produit pas.

Il ne s'agit pas de retoucher la réalité, de construire avec son chaos une forme que la réalité en elle-même ne possède pas – c'est ce que l'art fait depuis toujours ; c'est ce que faisait, par exemple, Irving Penn, si l'on veut mentionner un photographe contemporain de Cartier-Bresson – mais de découvrir un ordre, une signification ou une illusion de signification dans le magma informe du réel, d'attendre jusqu'à les saisir, comme celui qui attrape une mouche en plein vol. De cette magie – de cet effort paradoxal à vouloir concilier l'inconciliable – sont faites les meilleures photographies de Cartier-Bresson. Et peut-être aussi, qui sait, les meilleures photographies *tout court*.

Wim Wenders, *Œil pour œil (dans un sens autre que celui de la « vengeance »)*

[...]

Je me souviens de la seule fois où je l'ai rencontré à Paris. C'était à l'occasion d'une fête à la fin des années 1980. Il y avait beaucoup de monde et nous sommes restés seuls très peu de temps. Alors que les invités partaient, il m'a proposé de me raccompagner à mon hôtel. Soudain, nous voilà assis tous les deux dans sa petite voiture. J'ai jeté un coup d'œil dans sa direction. Il avait l'air tellement transparent, gentil et bienveillant, un peu fragile aussi. Il faisait attention à la circulation et conduisait silencieusement. J'étais tellement intimidé...

Et là, j'ai un trou de mémoire. Pourquoi ne lui ai-je rien demandé ?

Son profil silencieux derrière le volant de sa voiture m'apparaît encore lorsque je regarde ses photos. Mais son visage ne répondra pas à ma question. Rien n'y répondra, à part ses photos. Et tout particulièrement ce choix de 30 photos dont je me sens étrangement responsable.

Pourquoi ai-je sélectionné précisément celles-là ?

C'est une réaction purement viscérale qui m'a poussé à choisir ces photos parmi celles de la Master Collection que j'avais étalées sur le sol de mon studio. Ces 30 photos étaient celles qui me parlaient le plus. Mais ne représentaient-elles pas mes propres sentiments, un miroir de moi-même, plutôt qu'une tentative d'« interpréter » Henri Cartier-Bresson ?

Ses photographies exprimaient son attitude envers le monde. Mais quelqu'un qui n'avait jamais vu ses photos serait-il capable de percevoir cette approche à partir de cette sélection ?

Le doute refaisait surface...

Alors j'ai étalé à nouveau ma sélection de photocopies par terre, en essayant cette fois d'être le plus aveugle possible au reflet de ma propre « image miroir », de mes goûts personnels et de mes préférences, et j'ai simplement essayé de lire dans ces photographies le visage derrière le volant. Qui était Henri Cartier-Bresson ? Que me révèlent ces photos sur ses motivations ?

Je les ai placées dans l'ordre dans lequel j'avais imaginé les accrocher. Au départ, tout ordre peut sembler aléatoire, mais je sais combien, à l'instar des compilations musicales, le choix du premier morceau est crucial, tout autant que l'enchaînement des titres suivants.

Évidemment, cette nouvelle séquence sur le sol incarnait une fois de plus ma propre réflexion – dans les deux sens du terme –, mais à quoi servirait de défaire cet ordre et de le questionner ? Essayer de décoder Henri Cartier-Bresson était impossible sans accepter ma propre subjectivité. Mais « derrière » ma sympathie, mon affection, ma réponse à son œuvre, je devais trouver une reconnaissance commune, un aperçu de l'homme.

[...]

À présent, ce qui m'a ému m'apparaît plus distinctement ! Je ne m'aperçois que maintenant que ces gens se montrent à moi (et à vous aussi) comme si nous étions en contact direct, comme si « notre relation » n'était pas liée à l'objectif du Leica d'Henri Cartier-Bresson. Certes, elle l'est bien sûr, mais quel que soit le lien qui les unissait au photographe, il n'interfère pas dans notre manière de les voir aujourd'hui. Il y a une spontanéité, une instantanéité qui pourrait rappeler

2

notre pratique photographique contemporaine du smartphone et toutes ces photos que nous prenons sans les considérer comme des photos, y compris les selfies. Sans bien réussir à le déterminer avec précision, il y a quelque chose dans ces portraits réalisés par Henri Cartier-Bresson qui va bien au-delà de la période à laquelle ils ont été pris.

[...]

Sylvie Aubenas, *Lignes de vie, lignes de fuite*

J'ai commencé par lire, non pas tout – c'est impossible et sans doute inutile –, mais beaucoup et du meilleur de ce qui a été écrit sur HCB et aussi beaucoup de ce qu'il a dit en particulier dans ses interviews. Travail préalable de conservatrice.

Plusieurs choses sautent aux yeux dans sa carrière et le distinguent au-delà de son immense talent : sa compréhension pionnière et intuitive, et ce dès le début, de l'importance des expositions et des livres pour un photographe du XXe siècle, sa manière d'organiser et réorganiser son œuvre aux moments cruciaux de sa vie, en particulier en éliminant des images, enfin les termes catégoriques et lapidaires qu'il choisit pour énoncer sa conception de la photographie.

À l'intérieur de cette organisation très stricte, presque rigoriste, ce grand bourgeois, ce lettré, cet amateur fou de peinture, cet homme qui dans ses textes et dans ses interviews parle plus volontiers de Proust ou de Cézanne que de photographie, ce caractère insaisissable cultivant volontiers d'apparents paradoxes, a construit une œuvre photographique éblouissante de légèreté, d'empathie, d'humanisme, d'humour et a traversé, son Leica collé à l'œil, plus de quarante années d'histoire du XXe siècle et d'histoire de la photographie.

Cette dualité est la mise en œuvre, sa vie durant, de la grande leçon retenue de son premier professeur, le peintre André Lhote, qui répétait à ses élèves qu'il n'existe pas de liberté sans discipline.

[...]

Ses textes et surtout ses interviews depuis les années 1950 font partie intégrante de la construction, de l'organisation de son œuvre énonçant quelques principes très simples, toujours les mêmes, sur son utilisation du Leica avec un objectif de 50 mm décrit comme le prolongement de son œil, l'objet le plus proche de la vision humaine ou sa passion pour le tir photographique. « Le tir photographique. Prendre la photo si vous voulez. C'est ma passion. [...] Je ne m'intéressais pas au résultat. [...] le tir et rien que ça¹. » Privilégiant l'humain, le hasard, l'accidentel, le merveilleux fortuit, mariant ainsi surréalisme et photojournalisme, « hasard objectif », « explosive fixe », théorisant sa préférence pour le noir et blanc, rappelant le respect absolu qu'il exige des journaux pour les légendes fournies, pour la prise de vue uniquement en lumière naturelle, sans jamais de flash, sur le format rectangulaire et pas carré, sur la qualité du tirage qui doit être doux et refléter la qualité de la lumière à l'instant de la prise de vue, sur sa grande fidélité au rituel du tirage chez Picto née de sa vieille amitié avec Pierre Gassmann le fondateur du laboratoire, sur son désintérêt affiché pour les épreuves « vintage » et son incompréhension revendiquée du marché de la photographie, HCB livre ses tables de la loi photographiques.

Plus il devient célèbre et plus il revendique sa détestation de la célébrité, son rejet absolu des pouvoirs, des honneurs, des décorations, des embrigadements. Il se proclame anarchiste, libertaire, athée, tenant par-dessus tout à sa liberté et à son indépendance. Il affirme fort son goût pour certains écrivains : Proust, Stendhal, Rimbaud, Baudelaire, Joyce, Beckett, Gracq... et pour quelques peintres : Paolo Uccello, Bonnard, Matisse, Cézanne, van Eyck... Il place la peinture bien au-dessus de la photographie.

1 Entretien avec Pierre Assouline paru dans Lire, juillet-août 1994, p. 30-37.

Lorsque le couple de collectionneurs francoaméricain John et Dominique de Menil, des amis intimes, lui demande au printemps de 1972, à une période-clé de sa vie – il est alors en train de quitter Magnum et de renoncer à la photographie professionnelle – de choisir un ensemble de photographies pour leur collection, lui est fournie une occasion idéale de retravailler, de réagencer son œuvre. La proposition des Menil lui permet d’user de son œuvre entière, désormais presque achevée, comme d’une immense planche-contact dans laquelle il entoure spécifiquement 385 images. Il les classe par pays, mais pas chronologiquement à l’intérieur de chaque pays, en commençant par la Belgique et en finissant par des portraits qui eux sont de partout. Les lieux, les voyages et pour finir un zoom sur les humains. HCB considère alors cet ensemble comme son testament visuel. Ce choix de 385 photos, cet arrêt sur images sera le vivier Presque exclusif pour de nombreux livres par lui-même et Robert Delpire : le livre paru chez Aperture en 1976, le « Photo Poche » de 1982 (le n° 2 après Nadar de la mythique collection), le *Henri Cartier-Bresson photographe* de 1979. De même l’exposition hommage aux Rencontres d’Arles en 1979 puise dans ces 385 images. Ce choix enfin est fondateur de la période qui, de 1972 à sa mort en 2004, va le voir se consacrer comme artiste au dessin et parallèlement à la mise en valeur de son œuvre photographique passée. En choisissant à mon tour 53 images dans ce qu’il considérait comme « des tirages parfaits de mes meilleures photos² », je me suis laissée guider par les œuvres et conforter par ce que j’ai lu. 53 c’est aussi un jeu de 52 cartes et un joker.

Le joker est la première image présentée : les protagonistes d’un jeu de hasard [208.]. La seconde, le célèbre dormeur et son double, évoque les débuts surréalistes d’HCB et la force de l’inconscient qui travaille l’artiste [109.]. Ensuite les images sont regroupées par ensembles : chacun représente une ligne de force, un sujet récurrent, une caractéristique de l’œuvre, une obsession, une manière dont HCB a changé notre vision de la photographie. Comme une ligne dans la paume de la main de l’auteur. Parfois ces lignes peuvent se croiser ou se superposer. Ce sont des propositions de clés pour mieux apprécier l’ensemble de son œuvre. Ces ensembles, ces séquences ne sont ni thématiques ni chronologiques ; ils formeraient plutôt des visions du monde selon HCB, des illustrations de la célèbre profession de foi de l’auteur : « Photographier, c’est mettre sur la même ligne de mire la tête, l’œil et le cœur. C’est une façon de vivre. »

[...]

2 Lettre à John de Menil, « début mai 1972 », archives de la Fondation Menil, Houston.

3 LISTE DES ŒUVRES

François Pinault

003. – 1/5

Bougival, France, 1956

35,6 x 23,9 cm

004. – 1/5

Dimanche sur les bords de Seine,

France, 1938

23,8 x 35,5 cm

015. – 1/5

Villandry, France, 1953

35,5 x 23,9 cm

016. – 1/5

Eure-et-Loire, France, 1968

35,7 x 24 cm

019. – 1/5

20^e arrondissement, Paris, France, 1937

35,9 x 24,1 cm

021. – 1/5

Visite du roi George VI, Versailles,

France, 1938

35,5 x 23,7 cm

028. – 1/5

Premiers congés payés,

bords de Marne, France, 1936

23,8 x 35,6 cm

038. – 1/5

La Beauce, France, 1960

23,9 x 35,6 cm

040. – 1/5

Chartres, France, 1968

35,7 x 23,9 cm

041. – 1/5

Les Halles, Paris, France, 1968

35,7 x 23,8 cm

051. – 1/5

Les 24 heures du Mans, France, 1966

23,9 x 35,5 cm

052. – 1/5

Moussages, France, 1969

23,9 x 35,7 cm

053. – 1/5

Paris, France, 1951

23,9 x 35,5 cm

065. – 1/5

Un membre de l'Académie Française,

cathédrale Notre-Dame, Paris, France, 1953

35,4 x 23,9 cm

101. – 2/5

Cordoue, Espagne, 1933

35,6 x 24,1 cm

109. – 2/5

Barrio Chino, Barcelone, Espagne, 1933

35,2 x 23,7 cm

121. – 2/5

Livourne, Italie, 1933

35,5 x 23,9 cm

133. – 2/5

Près de Rome, Italie, 1952

23,9 x 35,5 cm

137. – 2/5

Cirigliano, Italie, 1951

23,8 x 35,3 cm

138. – 2/5

Orgosolo, Italie, 1962

23,5 x 35 cm

151. – 2/5

Hyde Park, Londres, Angleterre, 1937

23,8 x 35,4 cm

164. – 3/5

Cork, Irlande, 1962

23,9 x 35,6 cm

172. – 3/5

Dessau, Allemagne, mai-juin 1945

24,6 x 35,9 cm

190. – 3/5

Pskov, Russie, URSS, 1973

23,7 x 35,2 cm

198. – 3/5

Jour de l'Indépendance, Cape Cod,

États-Unis, 4 juillet 1947

35,7 x 23,8 cm

205. – 3/5

Boston, États-Unis, 1947

24 x 35,6 cm

208. – 3/5
Las Vegas, États-Unis, 1947
23,8 x 35,6 cm

215. – 3/5
Manhattan, New York, États-Unis, 1935
23,9 x 35,5 cm

219. – 3/5
San Antonio, États-Unis, 1947
23,8 x 35,4 cm

220. – 3/5
Harlem, New York, États-Unis, 1947
23,9 x 35,6 cm

224. – 3/5
Gallup, Nouveau Mexique, 1947
23,9 x 35,6 cm

228. – 3/5
Manhattan, New York, États-Unis, 1963
24 x 35,6 cm

237. – 4/5
Montréal, Canada, mai 1965
23,9 x 35,7 cm

255. – 4/5
Gaziantep, Turquie, 1964
23,9 x 35,6 cm

256. – 4/5
Le souk, Istanbul, Turquie,
1964
35,4 x 23,8 cm

257. – 4/5
Un café turc, Mostar, Yougoslavie, 1965
23,8 x 35,6 cm

262. – 4/5
Mexico, Mexique, 1934
36,2 x 24,2 cm

269. – 4/5
Mexico, Mexique, 1963
35,6 x 24,1 cm

270. – 4/5
Los Remedios, Mexique, 1963
23,9 x 35,5 cm

343. – 5/5
Colette, Paris, France, 1952
35,5 x 23,4 cm

347. – 5/5
Georges Rouault, Paris, France, 1944
35,8 x 24,3 cm

357. – 5/5
Koen Yamaguchi, Kyoto, Japon, 1965
35,3 x 24 cm

360. – 5/5
Pierre Jean Jouve, Paris, France, 1964
35,4 x 23,8 cm

361. – 5/5
Alberto Giacometti, rue d'Alésia,
Paris, France, 1961
35,6 x 24 cm

362. – 5/5
Paul Léautaud, Fontenayaux- Roses,
France, 1952
35,8 x 23,8 cm

363. – 5/5
Marc Chagall, Saint-Jean- Cap-Ferrat,
France, 1952
35,6 x 23,9 cm

370. – 5/5
Alexander Calder, Saché, France, 1970
35,4 x 23,7 cm

375. – 5/5
André Malraux à son bureau,
ministère de la Culture, Paris, France, 1968
35,2 x 23,7 cm

377. – 5/5
Vigneron, Cramont, France, 1960
35,6 x 23,9 cm

381. – 5/5
Maison de retraite, Suède, 1956
35,5 x 23,8 cm (40 x 30,1 cm)

382. – 5/5
Robert Flaherty, Louisiane, États-Unis, 1947
35,8 x 24 cm

Annie Leibovitz

003. – 1/5

Bougival, France, 1956

35,6 x 23,9 cm

004. – 1/5

Dimanche sur les bords de Seine, France, 1938

23,8 x 35,5 cm

008. – 1/5

Hyères, France, 1932

23,9 x 35,7 cm

013. – 1/5

La Seine, France, 1955

23,9 x 35,6 cm

014. – 1/5

Libération, près de Strasbourg, France, 1944

24 x 35,4 cm

028. – 1/5

Premiers congés payés, bords de Marne, France, 1936

23,8 x 35,6 cm

039. – 1/5

Beynac, France, 1956

24 x 35,7 cm

054. – 1/5

Plâtriers, quai de Javel, Paris, France, 1932

24,6 x 36 cm

055. – 1/5

Funérailles des victimes de Charonne, Paris, France, 13 février 1962

23,9 x 35,6 cm

069. – 1/5

Mardi gras, Tarascon, France, 1959

23,9 x 35,6 cm

088. – 2/5

Square du Vert-Galant et pont Neuf, île de la Cité, Paris, France, 1951

24 x 35,6 cm

092. – 2/5

Vernissage de l'« Expo 72 », Grand Palais, Paris, France, 16 mai 1972

23,8 x 35,5 cm

093. – 2/5

Dans un commissariat, Paris, France, 1962

23,9 x 35,4 cm

099. – 2/5

Madrid, Espagne, 1933

24,2 x 35,8 cm

102. – 2/5

Alicante, Espagne, 1933

35,2 x 23,8 cm

103. – 2/5

Alicante, Espagne, 1933

23,9 x 35,6 cm

113. – 2/5

Castille, Espagne, 1963

23,8 x 35,5 cm

116. – 2/5

Madrid, Espagne, 1933

23,9 x 35,5 cm

117. – 2/5

Séville, Espagne, 1933

23,9 x 35,4 cm

130. – 2/5

Naples, Italie, 1960

23,8 x 35,5 cm

135. – 2/5

Enterrement d'un paysan, Acettura, Italie, 1951

24 x 35,7 cm

157. – 3/5

Liverpool, Angleterre, 1962

23,8 x 35,4 cm

169. – 3/5

Mur de Berlin-Ouest, Allemagne, 1962

23,8 x 35,5 cm

173. – 3/5

Dessau, Allemagne, mai-juin 1945

24 x 35,6 cm

186. – 3/5

Lac Sevan, Arménie, URSS, 1972

23,9 x 35,5 cm

191. – 3/5

Fête de Saint-Georges, Télavie, Géorgie, URSS, 1972

24,3 x 36 cm

194. – 3/5

Forteresse Pierre-et-Paul sur la rivière Neva, Leningrad, Russie, URSS, 1973

23,8 x 35,6 cm

215. – 3/5
Manhattan, New York, États-Unis, 1935
23,9 x 35,5 cm

219. – 3/5
San Antonio, États-Unis, 1947
23,8 x 35,4 cm

236. – 4/5
Université de Berkeley, États-Unis, 1967
23,4 x 35,6 cm

243. – 4/5
Île de Sifnos, Grèce, 1961
23,7 x 35,3 cm

265. – 4/5
Prostituées, calle Cuauhtemoczin,
Mexico, Mexique, 1934
24 x 35,7 cm

266. – 4/5
Mexico, Mexique, 1934
23,9 x 35,7 cm

285. – 4/5
Funérailles de l'acteur Danjuro, Tokyo, Japon, 1965
23,8 x 35,5 cm

290. – 4/5
Mendiants, Kerala, Inde, 1966
24 x 35,7 cm

296. – 4/5
Funérailles de Gandhi, Delhi, Inde, 31 janvier 1948
24 x 35,6 cm

300. – 4/5
Srinagar, Inde, 1948
24 x 35,6 cm

313. – 5/5
Danse Barong, village de Batubulan,
Bali, Indonésie, 1949
23,4 x 35,4 cm

325. – 5/5
Derniers jours du Kuomintang, Shanghai, Chine,
décembre 1948 - janvier 1949
23,7 x 35,3 cm

337. – 5/5
Jean-Paul Sartre, pont des Arts, Paris, France, 1946
35,5 x 23,9 cm

342. – 5/5
Ezra Pound, 1971
35,7 x 24 cm

351. – 5/5
Alberto Giacometti à la galerie Maeght,
Paris, France, 1961
35,6 x 23,9 cm

353. – 5/5
Igor Stravinsky, New York, États-Unis, 1967
23,8 x 35,5 cm

359. – 5/5
Joe, trompettiste de jazz, et sa femme May,
New York, États-Unis, 1935
35,6 x 24,1 cm

361. – 5/5
Alberto Giacometti, rue d'Alésia, Paris, France, 1961
35,6 x 24 cm

366. – 5/5
Alexey Brodovitch, New York, États-Unis, 1962
23,8 x 35,6 cm

383. – 5/5
Alfred Stieglitz, New York, États-Unis, 1946
24 x 35,3 cm

384. – 5/5
Henri Matisse à son domicile, Vence, France, 1944
23,8 x 35,5 cm

385. – 5/5
Irène et Frédéric Joliot-Curie, France, 1944
35,8 x 24,3 cm

Javier Cercas

001. – 1/5

Bruxelles, Belgique, 1932

24,1 x 35,7 cm

014. – 1/5

Libération, près de Strasbourg, France, 1944

24 x 35,4 cm

020. – 1/5

Rue Mouffetard, Paris, France, 1952

35,7 x 24 cm

023. – 1/5

Brasserie Lipp, Saint-Germain-des-Près,

Paris, France, 1969

35,4 x 23,7 cm

034. – 1/5

Paris, France, 1964

35,6 x 24 cm

036. – 1/5

Marseille, France, 1932

24 x 35,7 cm

047. – 1/5

Lourdes, France, 1958

23,8 x 35,6 cm

048. – 1/5

Simiane-la-Rotonde, France, 1969

23,9 x 35,7 cm

064. – 1/5

Bal annuel de l'École Polytechnique,

Opéra Garnier, Paris, France, 1968

35,6 x 24 cm

066. – 1/5

Briançon, France, 1951

35,7 x 24 cm

068. – 1/5

Rue de la Boétie, Paris, France, 1953

35,7 x 24 cm

069. – 1/5

Mardi gras, Tarascon, France, 1959

23,9 x 35,6 cm

090. – 2/5

Libération de Paris, rue Saint-Honor.,

France, 22-25 août 1944

23,9 x 35,6 cm

095. – 2/5

Cimetière de Douaumont, Verdun, France, 1972

23,6 x 35,3 cm

096. – 2/5

Valence, Espagne, 1933

24,2 x 35,8 cm

099. – 2/5

Madrid, Espagne, 1933

24,2 x 35,8 cm

100. – 2/5

Gitans, Grenade, Espagne, 1933

23,8 x 35,3 cm

102. – 2/5

Alicante, Espagne, 1933

35,2 x 23,8 cm

115. – 2/5

Séville, Espagne, 1933

23,9 x 35,5 cm

116. – 2/5

Madrid, Espagne, 1933

23,9 x 35,5 cm

122. – 2/5

Dorgali, Italie, 1962

35,6 x 23,9 cm

124. – 2/5

Scanno, Italie, 1951

35,5 x 23,9 cm

129. – 2/5

Rome, Italie, 1951

35,5 x 24,1 cm

130. – 2/5

Naples, Italie, 1960

23,8 x 35,5 cm

135. – 2/5

Enterrement d'un paysan, Acettura, Italie, 1951

24 x 35,7 cm

139. – 2/5

Rome, Italie, 1951

23,8 x 35,6 cm

144. – 2/5

Sienne, Italie, 1933

35,6 x 24,1 cm

147. – 2/5
Couronnement du roi George VI, Trafalgar Square,
Londres, Angleterre, 12 mai 1937
35,6 x 23,8 cm
149. – 2/5
Derby d'Epsom, Angleterre, 1955
23,7 x 35,5 cm
154. – 2/5
Ascot, Angleterre, 1953
35,4 x 23,8 cm
155. – 2/5
Couronnement du roi George VI, Trafalgar Square,
Londres, Angleterre, 12 mai 1937
35,7 x 23,8 cm (40,7 x 30,7 cm)
156. – 3/5
Funérailles du roi George VI, Trafalgar Square,
Londres, Angleterre, 21 février 1952
35,4 x 23,6 cm
165. – 3/5
Dublin, Irlande, 1952
23,9 x 35,4 cm
169. – 3/5
Mur de Berlin-Ouest, Allemagne, 1962
23,8 x 35,5 cm
170. – 3/5
Mur de Berlin Ouest, Allemagne, 1962
35,4 x 23,7 cm
175. – 3/5
Pause déjeuner, Brême, Allemagne, 1962
23,8 x 35,5 cm
183. – 3/5
Parc des expositions, Pavillon de l'atome,
Moscou, URSS, 1972
35,5 x 23,9 cm
186. – 3/5
Lac Sevan, Arménie, URSS, 1972
23,9 x 35,5 cm
187. – 3/5
Dimanche matin, Moscou, Russie, URSS, 1972
35,5 x 23,7 cm
194. – 3/5
Forteresse Pierre-et-Paul sur la rivière Neva,
Leningrad, Russie, URSS, 1973
23,8 x 35,6 cm
204. – 3/5
Downtown, Manhattan, New York, États-Unis, 1947
35,2 x 23,5 cm
206. – 3/5
Bowery, Manhattan, New York, États-Unis, 1947
35,4 x 23,7 cm
240. – 4/5
Acropole, Bergama, Turquie, 1964
23,8 x 35,3 cm
243. – 4/5
Île de Sifnos, Grèce, 1961
23,7 x 35,3 cm
251. – 4/5
Athènes, Grèce, 1953
35,5 x 23,9 cm
265. – 4/5
Prostituées, calle Cuauhtemotzin,
Mexico, Mexique, 1934
24 x 35,7 cm
268. – 4/5
Mexico, Mexique, 1963
35,3 x 23,7 cm
276. – 4/5
Oaxaca, Mexique, 1963
23,9 x 35,6 cm
278. – 4/5
Volcan, Popocatépetl, Mexique, 1963
23,9 x 35,4 cm
284. – 4/5
Quartier Hakodate, Hokkaido, Japon, 1965
23,7 x 35,3 cm
290. – 4/5
Mendiants, Kerala, Inde, 1966
24 x 35,7 cm
297. – 4/5
Funérailles de Gandhi, Delhi, Inde, 31 janvier 1948
35,6 x 24 cm
315. – 5/5
Un eunuque de la Cour impériale de la dernière
dynastie, Beijing, Chine, décembre 1948
35,8 x 24 cm

3

336. – 5/5
William Faulkner, Oxford, États-Unis, 1947
35,6 x 23,9 cm

342. – 5/5
Ezra Pound, 1971
35,7 x 24 cm

358. – 5/5
Samuel Beckett, Paris, France, 1964
23,8 x 35,4 cm

376. – 5/5
Albert Camus, Paris, France, 1944
24,7 x 35,8 cm

Wim Wenders

o01. – 1/5
Bruxelles, Belgique, 1932
24,1 x 35,7 cm

o07. – 1/5
Derrière la gare Saint-Lazare,
place de l'Europe, Paris, France, 1932
35,8 x 24 cm

o08. – 1/5
Hyères, France, 1932
23,9 x 35,7 cm

o25. – 1/5
Lorraine, France, 1959
23,8 x 35,4 cm

o32. – 1/5
La Villette, Paris, France, 1929
35,5 x 24,7 cm

o35. – 1/5
Quai Saint-Bernard, Paris, France, 1932
23,9 x 35,6 cm

o48. – 1/5
Simiane-la-Rotonde, France, 1969
23,9 x 35,7 cm

o60. – 1/5
Meeting politique, parc des expositions,
porte de Versailles, Paris, France, 1953
23,9 x 35,8 cm

o66. – 1/5
Briançon, France, 1951
35,7 x 24 cm

o67. – 1/5
Ménilmontant, Paris, France, 1969
35,5 x 23,9 cm

o78. – 2/5
Hambourg, Allemagne, 1952
23,9 x 35,7 cm

o79. – 2/5
Queyras, France, 1960
24 x 35,7 cm

o81. – 2/5
Promotion immobilière, Deauville, France, 1973
23,7 x 35,5 cm

o84. – 2/5
Jardin des Tuileries, Paris, France, 1969
24,1 x 35,7 cm

o85. – 2/5
Jardins du Palais-Royal, Paris, France, 1959
35,6 x 24 cm

o88. – 2/5
Square du Vert-Galant et pont Neuf,
île de la Cité, Paris, France, 1951
24 x 35,6 cm

106. – 2/5
Nazaré, Portugal, 1955
23,8 x 35,4 cm

109. – 2/5
Barrio Chino, Barcelone, Espagne, 1933
35,2 x 23,7 cm

157. – 3/5
Liverpool, Angleterre, 1962
23,8 x 35,4 cm

158. – 3/5
Banlieue de Londres, Angleterre, 1954
23,8 x 35,6 cm

169. – 3/5
Mur de Berlin-Ouest, Allemagne, 1962
23,8 x 35,5 cm

171. – 3/5
Mur de Berlin-Ouest, Allemagne, 1962
23,8 x 35,5 cm

172. – 3/5
Dessau, Allemagne, mai-juin 1945
24,6 x 35,9 cm

175. – 3/5
Pause-déjeuner, Brême, Allemagne, 1962
23,8 x 35,5 cm

183. – 3/5
Parc des expositions, Pavillon de l'atome,
Moscou, URSS, 1972
35,5 x 23,9 cm

191. – 3/5
Fête de Saint-Georges, Télavie,
Géorgie, URSS, 1972
24,3 x 36 cm

193. – 3/5
Cantine pour les ouvriers travaillant sur la construction de l'hôtel Metropol, Moscou, Russie, URSS, 1954
24 x 35,7 cm
194. – 3/5
Forteresse Pierre-et-Paul sur la rivière Neva, Leningrad, Russie, URSS, 1973
23,8 x 35,6 cm
195. – 3/5
Irkoutsk, Russie, URSS, 1972
23,8 x 35,5 cm
204. – 3/5
Downtown, Manhattan, New York, États-Unis, 1947
35,2 x 23,5 cm
219. – 3/5
San Antonio, États-Unis, 1947
23,8 x 35,4 cm
236. – 4/5
Université de Berkeley, États-Unis, 1967
23,4 x 35,6 cm
255. – 4/5
Gaziantep, Turquie, 1964
23,9 x 35,6 cm
266. – 4/5
Mexico, Mexique, 1934
23,9 x 35,7 cm
278. – 4/5
Volcan, Popocatépetl, Mexique, 1963
23,9 x 35,4 cm
297. – 4/5
Funérailles de Gandhi, Delhi, Inde, 31 janvier 1948
35,6 x 24 cm
300. – 4/5
Srinagar, Inde, 1948
24 x 35,6 cm
325. – 5/5
Derniers jours du Kuomintang, Shanghai, Chine, décembre 1948 - janvier 1949
23,7 x 35,3 cm
336. – 5/5
William Faulkner, Oxford, États-Unis, 1947
35,6 x 23,9 cm
337. – 5/5
Jean-Paul Sartre, pont des Arts, Paris, France, 1946
35,5 x 23,9 cm
338. – 5/5
Truman Capote, La Nouvelle-Orléans, États-Unis, 1946
23,8 x 35,6 cm
Note : cette photographie a été inversée pour tous les jeux de la Master Collection
343. – 5/5
Colette, Paris, France, 1952
35,5 x 23,4 cm
344. – 5/5
Robert Oppenheimer, 1958
35,6 x 23,8 cm
351. – 5/5
Alberto Giacometti à la galerie Maeght, Paris, France, 1961
35,6 x 23,9 cm
352. – 5/5
Jean Renoir, Los Angeles, États-Unis, 1967
24 x 35,7 cm
358. – 5/5
Samuel Beckett, Paris, France, 1964
23,8 x 35,4 cm
359. – 5/5
Joe, trompettiste de jazz, et sa femme May, New York, États-Unis, 1935
35,6 x 24,1 cm
361. – 5/5
Alberto Giacometti, rue d'Alésia, Paris, France, 1961
35,6 x 24 cm
369. – 5/5
Max Frisch à son domicile, village de Berzona, Suisse, 1966
35,3 x 24 cm
370. – 5/5
Alexander Calder, Saché, France, 1970
35,4 x 23,7 cm
372. – 5/5
François Mauriac à son domicile, avenue Théophile Gautier, Paris, France, 1952
35,5 x 23,8 cm

3

373. – 5/5
Francis Bacon, 1971
23,7 x 35,3 cm

374. – 5/5
Georges Braque, France, 1958
35,4 x 23,9 cm

376. – 5/5
Albert Camus, Paris, France, 1944
24,7 x 35,8 cm

Sylvie Aubenas

002. – 1/5

Poste frontière avec la Belgique sur la route D 23,
au nord de Bailleul, France, 1969
24 x 35,7 cm

007. – 1/5

Derrière la gare Saint-Lazare, place de l'Europe,
Paris, France, 1932
35,8 x 24 cm

009. – 1/5

Le Vieux Port, Marseille, France, 1932
24,2 x 35,8 cm

019. – 1/5

20^e arrondissement, Paris, France, 1937
35,9 x 24,1 cm

020. – 1/5

Rue Mouffetard, Paris, France, 1952
35,7 x 24 cm

035. – 1/5

Quai Saint-Bernard, Paris, France, 1932
23,9 x 35,6 cm

048. – 1/5

Simiane-la-Rotonde, France, 1969
23,9 x 35,7 cm

067. – 1/5

Ménilmontant, Paris, France, 1969
35,5 x 23,9 cm

070. – 1/5

Ivry-sur-Seine, France, 1956
23,7 x 35,4 cm

079. – 2/5

Queyras, France, 1960
24 x 35,7 cm

100. – 2/5

Gitans, Grenade, Espagne, 1933
23,8 x 35,3 cm

101. – 2/5

Cordoue, Espagne, 1933
35,6 x 24,1 cm

104. – 2/5

Valence, Espagne, 1933
24,1 x 35,8 cm

109. – 2/5

Barrio Chino, Barcelone, Espagne, 1933
35,2 x 23,7 cm

115. – 2/5

Séville, Espagne, 1933
23,9 x 35,5 cm

119. – 2/5

Rome, Italie, 1959
23,8 x 35,5 cm

121. – 2/5

Livourne, Italie, 1933
35,5 x 23,9 cm

129. – 2/5

Rome, Italie, 1951
35,5 x 24,1 cm

130. – 2/5

Naples, Italie, 1960
23,8 x 35,5 cm

139. – 2/5

Rome, Italie, 1951
23,8 x 35,6 cm

142. – 2/5

Scanno, Italie, 1951
35,5 x 23,7 cm

143. – 2/5

Torcello, Italie, 1953
24 x 35,7 cm

144. – 2/5

Sienne, Italie, 1933
35,6 x 24,1 cm

145. – 2/5

Salerne, Italie, 1933
23,8 x 35,5 cm

157. – 3/5

Liverpool, Angleterre, 1962
23,8 x 35,4 cm

162. – 3/5

Péninsule de Dingle, Irlande, 1952
23,7 x 35,8 cm

172. – 3/5

Dessau, Allemagne, mai-juin 1945
24,6 x 35,9 cm

194. – 3/5
Forteresse Pierre-et-Paul sur la rivière Neva,
Leningrad, Russie, URSS, 1973
23,8 x 35,6 cm

195. – 3/5
Irkoutsk, Russie, URSS, 1972
23,8 x 35,5 cm

196. – 3/5
Kidekcha, Russie, URSS, 1972
35,6 x 23,8 cm

197. – 3/5
New York, États-Unis, 1959
35,5 x 23,8 cm

198. – 3/5
Jour de l'Indépendance, Cape Cod,
États-Unis, 4 juillet 1947
35,7 x 23,8 cm

208. – 3/5
Las Vegas, États-Unis, 1947
23,8 x 35,6 cm

210. – 3/5
Dans un train, Uvalde, États-Unis, 1947
23,7 x 35,6 cm

216. – 3/5
Cirque, Jennings, États-Unis, 1960
35,9 x 24,2 cm

221. – 3/5
Washington DC, États-Unis, 1957
23,9 x 35,7 cm

245. – 4/5
Asilah, Maroc espagnol, 1933
23,7 x 35,7 cm

247. – 4/5
Prizren, Yougoslavie, 1965
24 x 35,7 cm

265. – 4/5
Prostituées, calle Cuauhtemotzin,
Mexico, Mexique, 1934
24 x 35,7 cm

266. – 4/5
Mexico, Mexique, 1934
23,9 x 35,7 cm

268. – 4/5
Mexico, Mexique, 1963
35,3 x 23,7 cm

275. – 4/5
Puebla, Mexique, 1963
23,9 x 35,4 cm

276. – 4/5
Oaxaca, Mexique, 1963
23,9 x 35,6 cm

277. – 4/5
Cagliari, Italie, 1962
24 x 35,7 cm

284. – 4/5
Quartier Hakodate, Hokkaido, Japon, 1965
23,7 x 35,3 cm

318. – 5/5
Derniers jours du Kuomintang, Beijing,
Chine, décembre 1948
24 x 35,7 cm

329. – 5/5
Place Tien An Men, Beijing, Chine, 1958
23,8 x 35,7 cm

338. – 5/5
Truman Capote, La Nouvelle-Orléans, États-Unis, 1946
23,8 x 35,6 cm
Note : cette photographie a été inversée pour tous les
jeux de la Master Collection

343. – 5/5
Colette, Paris, France, 1952
35,5 x 23,4 cm

359. – 5/5
Joe, trompettiste de jazz, et sa femme May,
New York, États-Unis, 1935
35,6 x 24,1 cm

361. – 5/5
Alberto Giacometti, rue d'Alésia, Paris, France, 1961
35,6 x 24 cm

377. – 5/5
Vigneron, Cramont, France, 1960
35,6 x 23,9 cm

379. – 5/5
Coco Chanel, Paris, France, 1964
35,8 x 24 cm

4 LE CATALOGUE DE L'EXPOSITION

304 pages

1 édition trilingue (italien, anglais, français)

63€

Publié en co-édition avec Marsilio Editori, Venise, et Palazzo Grassi – Punta della Dogana et Bibliothèque nationale de France

Projet graphique de Studio Sonnoli, Leonardo Sonnoli e Irene Bacchi

Avec des textes de

François Pinault

Président de Palazzo Grassi – Punta della Dogana et commissaire de l'exposition

François Hébel, Agnès Sire, Aude Rimbault

Directeur, Directrice artistique et conservatrice de la Fondation Henri Cartier-Bresson

Matthieu Humery

Spécialiste de la photographie et commissaire général de l'exposition

Sylvie Aubenas

Directrice du département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France et commissaire de l'exposition

Javier Cercas

Écrivain et commissaire de l'exposition

Annie Leibovitz

Photographe et commissaire de l'exposition

Wim Wenders

Réalisateur et commissaire de l'exposition

La célèbre Master Collection, composée des 385 photographies sélectionnées par Henri Cartier-Bresson entre 1972 et 1973 comme les clichés les plus importants et représentatifs de sa carrière, est entièrement reproduite à l'occasion de l'exposition au Palazzo Grassi.

5 BIOGRAPHIE DE HENRI CARTIER-BRESSON

Né à Chanteloup en 1908, Cartier-Bresson développe très tôt une forte fascination pour la peinture. En 1932, après avoir passé un an en Côte d'Ivoire, il découvre le Leica. En 1933 il expose pour la première fois à la galerie Julien Levy de New York. Il voyage en Europe, au Mexique puis aux Etats-Unis, et commence à s'intéresser à la réalisation de films. Il collabore avec Jean Renoir en 1936 et 1939 et réalise dans la même période trois documentaires sur la guerre en Espagne.

Fait prisonnier en 1940, il s'évade lors de sa troisième tentative en février 1943. En 1944 il réalise pour les Editions Braun une série de portraits d'artistes, et tourne en 1945 *Le Retour*, un documentaire sur le rapatriement des prisonniers de guerre et des déportés. Le MoMA de New York lui consacre une exposition en 1947. La même année il crée, avec Robert Capa, David Seymour, George Rodger et William Vandivert, l'agence Magnum Photos. Il passe ensuite trois ans à voyager en Orient.

De retour en Europe il publie en 1952 son premier livre, *Images à la Sauvette*. En 1954 il est le premier photographe admis en URSS depuis le début de la Guerre Froide. Il réalise par la suite de nombreux voyages et décide en 1974 de réduire ses activités photographiques pour se consacrer au dessin.

En 2000, il décide de créer avec sa femme Martine Franck et leur fille Mélanie, la Fondation HCB, destinée notamment à conserver son œuvre.

Cartier-Bresson s'éteint le 3 août 2004 à Montjustin.

6 BIOGRAPHIE DES COMMISSAIRES

Matthieu Humery

Commissaire d'exposition et spécialiste de photographie, Matthieu Humery vit et travaille entre Paris, Arles et New York.

Après avoir dirigé le département Photographie au sein de la maison Christie's, où il a organisé de nombreuses ventes monographiques à New York et à Paris, Matthieu Humery a été le commissaire de plusieurs expositions dont *Irving Penn*, *Resonance* au Palazzo Grassi en 2014, *Annie Leibovitz, The Early Years : 1970 – 1983* en 2017 et *Jean Prouvé, architecte des jours meilleurs* en 2018 à la Fondation Luma à Arles. Il présenta également la collection Sylvio Perlstein à travers l'exposition *A Luta Continua, Art and Photography from Dada to Now* à la galerie Hauser & Wirth de New York en 2018.

Sa dernière exposition *50 ans 50 livres : Chefs-d'œuvre de la collection Martin Parr* a été présentée dans le cadre du cinquantenaire des Rencontres d'Arles en 2019.

Co-fondateur du Los Angeles Dance Project, Matthieu Humery a initié de nombreux projets intégrant chorégraphie et art contemporain à l'instar du projet *Reflections Redux*, collaboration entre Barbara Kruger et Benjamin Millepied présentée au Studio des Acacias en 2017.

Sylvie Aubenas

Née en 1959, Sylvie Aubenas est diplômée de l'École nationale des Chartes. Conservatrice générale des bibliothèques, elle a accompli presque toute sa carrière à la Bibliothèque nationale de France (BnF). Parallèlement elle a donné des cours d'histoire de la photographie à l'université de Paris IV Sorbonne pendant douze ans. Elle dirige depuis 2007 le département des Estampes et de la photographie de la BnF. Elle s'est tôt spécialisée dans l'histoire de la photographie en soutenant en 1988 une thèse consacrée au photographe et inventeur du XIXe siècle Louis-Alphonse Poitevin. Elle est l'auteur de très nombreux articles et livres parmi lesquels *Voyage en Orient, photographies 1850-1880* en 1999 avec Jacques Lacarrière, *Brassaï le flâneur nocturne* en 2012 avec Quentin Bajac. Elle a été commissaire de nombreuses expositions en France, en Europe et aux États-Unis depuis 1994. On peut citer par exemple *Le photographe et son modèle, l'art du nu au XIXe siècle* en 1997, *Degas photographe* en 1999 en collaboration avec le Metropolitan Museum of Art, *Gustave Le Gray* en 2002 en collaboration avec le JP Getty Museum, *Atget, une rétrospective* en 2007 en collaboration avec le Martin Gropius Bau de Berlin, *Primitifs de la photographie, le calotype en France (1843-1860)* en 2010 en collaboration avec la Société française de photographie, *La photographie en 100 chefs-d'œuvre* en 2012, *Les Nadar, une légende photographique* en 2018, *Monumental Journey, the daguerreotypes of Girault de Prangey* en 2019 avec le Metropolitan Museum of Art et le musée d'Orsay. Elle a collaboré pour ces réalisations avec de nombreux historiens de la photographie comme Malcolm Daniel, Gordon Baldwin, Michel Frizot, Hélène Pinet, Guillaume Le Gall, Paul-Louis Robert, Anne Lacoste, Thomas Galifot, Stephen Pinson...

Sylvie Aubenas s'intéresse tout particulièrement aux liens de la photographie avec d'autres médiums artistiques comme la peinture ou le dessin, à la biographie des grands photographes et à la contextualisation historique de leurs œuvres. Elle consacre aussi beaucoup de temps à enrichir et compléter la collection de photographies de la BnF, une des références mondiales dans ce domaine.

Javier Cercas

Né à Ibahernando, Espagne, en 1962, Javier Cercas possède un doctorat en philologie espagnole. Il enseigne la littérature espagnole d'abord à l'Université de l'Illinois, puis à l'Université de Gérone, un travail exercé de nombreuses années en parallèle de son activité d'auteur. En 2001, il publie *Les Soldats de Salamine* qui connaît un large succès en Espagne et à l'étranger, obtenant les éloges d'auteurs prestigieux comme Mario Vargas Llosa, George Steiner, J.M. Coetzee et Susan Sontag. Cercas se consacre depuis lors pleinement à l'écriture. Chef de file de la narration en langue espagnole, il participe aussi activement aux débats culturels et politiques du pays au moyen d'articles de presse qui rassemblent bon nombre de lecteurs. Il est chroniqueur du journal *El País*. Acclamé dans le monde entier, le travail de Cercas sonde, avec audace, les frontières séparant réalité et fiction. L'auteur lui-même qualifie ses ouvrages « d'histoires vraies » qui ne cessent d'examiner attentivement le présent et ses racines dans le passé. Son titre *Le monarque des ombres* (février 2017) clôt ce formidable exercice littéraire de mémoire personnelle de la guerre civile espagnole. Ses livres sont traduits dans plus de trente langues et ont remporté plusieurs prix nationaux et internationaux, comme le Prix du Livre Européen en 2016 pour *L'Imposteur* et le Prix André Malraux en 2018 pour *Le monarque des ombres*.

Annie Leibovitz

Le travail d'Annie Leibovitz inclut certains des portraits les plus connus de notre époque. En 1970, alors qu'elle est encore étudiante au San Francisco Art Institute, elle commence sa carrière comme reporter-photographe pour *Rolling Stone*. Elle en devient la photographe principale en 1973 et, quand elle quitte le magazine dix ans plus tard, plus de cent de ses clichés auront été publiés en couverture et elle aura réalisé de nombreux reportages photographiques consacrés à des moments historiques, dont la démission du Président Richard Nixon et la tournée de 1975 des Rolling Stones. En 1983 elle rejoint *Vanity Fair*, puis quelques années plus tard *Vogue*, et élargit son répertoire de portraits collectifs de la vie contemporaine. Elle a publié de nombreux livres et exposé dans des institutions telles que la National Portrait Gallery de Washington, D.C., le International Center of Photography de New York, la Maison Européenne de la Photographie de Paris, la National Portrait Gallery de Londres et l'Hermitage Museum de St. Petersburg. Elle est Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres et a reçu le Prix pour l'œuvre d'une vie du Centre international de la photographie, la médaille Centenary de la Royal Photographic Society de Londres et le Prix Prince des Asturies en Communication et Humanités.

François Pinault

François Pinault est né le 21 août 1936 aux Champs-Géraux, en Bretagne. Il crée sa première entreprise dans le négoce de bois en 1963 à Rennes. Après l'avoir significativement développée, il l'introduit en bourse en 1988. Par la suite, François Pinault réoriente les activités du groupe vers la distribution spécialisée avant d'entrer dans le secteur du luxe en 1999 à la faveur de l'acquisition de Gucci Group (Gucci, Saint Laurent, Bottega Veneta, Boucheron...).

En 2003, François Pinault confie les rênes de son groupe à son fils François-Henri Pinault qui le transforme en un des leaders mondiaux du luxe. Le groupe est rebaptisé Kering en 2013.

Parallèlement François Pinault crée en 1992, la société holding Artémis. Détendue à 100 % par la famille Pinault, Artémis contrôle la maison de vente aux enchères Christie's, l'hebdomadaire *Le Point*,

le club de football le Stade Rennais, le numéro un des croisières de luxe Ponant, Artémis Domaine qui regroupe de nombreux domaines viticoles dont le vignoble bordelais de Château Latour.

François Pinault est l'un des plus grands collectionneurs d'art contemporain au monde. À travers la Collection Pinault, il a mis en oeuvre un projet culturel destiné à promouvoir l'art contemporain et le rendre accessible au plus grand nombre.

Depuis 2006, l'activité de la Collection Pinault se déploie autour de plusieurs axes:

- une activité muséale à Venise (Palazzo Grassi, Punta della Dogana et Teatrino),
- un programme d'expositions hors les murs (Moscou, Séoul, Monaco, Dinard, Lille, Dunkerque, Essen, Stockholm, Rennes, etc.),
- une coopération soutenue avec les grandes institutions muséales françaises et étrangères à la faveur de prêts d'œuvres et d'acquisitions conjointes (Centre Pompidou, LACMA, Philadelphia Museum of Art, etc.),
- un soutien aux artistes émergents avec la création d'une résidence d'artistes à Lens en partenariat avec les institutions régionales (FRAC, Louvre-Lens, etc.),
- un soutien aux historiens d'art moderne et contemporain avec la création du Prix Pierre Daix en 2015,
- des actions de mécénat dont la restauration, en 2019, de la maison de Victor Hugo à Guernesey, Hauteville House

L'ouverture de la Bourse de Commerce – Pinault Collection en 2021 représente une nouvelle étape dans le développement du projet culturel de François Pinault et sa famille.

Wim Wenders

Réalisateur protéiforme, Wim Wenders transmet la poésie chaotique de son univers à travers des films aux inspirations multiples et à la beauté pure. Entre évocation permanente de son Allemagne natale et hommages aux hommes qu'il admire, son cinéma nous parle de mouvement, d'éphémère, d'angoisse et d'espoir. Représentant du Nouveau cinéma Allemand à ses débuts, ses œuvres sont critiques et cinéphiles. Sa fascination pour l'Amérique est égrainée dans nombres de ses réalisations. C'est d'ailleurs son adaptation d'un roman de Patricia Highsmith, *L'Ami américain* (1977) qui le fait connaître aux États-Unis. L'atmosphère enivrante la rigueur esthétique de ce film incarne son goût pour une forme d'errance qu'on retrouvera au fil de son oeuvre.