

Cròniques fotogràfiques

Col·leccions del
Musée d'Art
Moderne de
Saint-Étienne
Métropole i de
l'Institut d'art
contemporain,
Villeurbanne &
Rhône-Alpes

Cròniques fotogràfiques

08.06.09 | 15.10.09

FUNDACIÓ VALL PALOU

ROGER DE LLÚRIA, 2 | LLEIDA

JU.ST.OC. | dl-dv 10-14 / 17-20 | ds 10-14

JL.AG. | dl-ds 10-14

 **FUNDACIÓ
Vall palou**

Col·leccions del
Musée d'Art
Moderne de
Saint-Étienne
Métropole i de
l'Institut d'art
contemporain,
Villeurbanne &
Rhône-Alpes

Fundació Vall Palou



Carrer Roger de Llúria, 2, baixos
25005 Lleida
Tel. / Fax 973254937
www.fundaciovallpalou.org

Patronat

Teresa Vall Palou, Presidenta
Vicenç Altaior i Morral, Vice-president
Lluís Vázquez i Pueyo, Secretari
Joan-Francesc Ainaud i Escudero, Vocal

Direcció

Mariona Vidal i Chinchó, Directora
Joan Marí i Vall, Director adjunt
Joan-Francesc Ainaud i Escudero, Director artístic

Exposició coproduïda per



Amb la col·laboració de:



Comissària: Martine Dancer, conservadora del Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Responsable científic de la FVP: Joan-Francesc Ainaud

Coordinació general: Mariona Vidal, Joan Marí

Edició del catàleg: Fundació Vall Palou

Disseny: Xavi Larrull, www.4floor.es

Impressió:

© de l'edició: Fundació Vall Palou, 2009

© dels textos: els autors

© de les traduccions: els traductors

© de les reproduccions de les obres:

Tots els drets reservats

Dipòsit legal:

Index | Indice | Indice

Català	4 Pròleg Teresa Vall Palou 6 Una col·lecció capdavantera Joan-Francesc Ainaud 8 Cròniques fotogràfiques 30 Obres exposades a la Fundació Vall Palou
Français	48 Prologue Teresa Vall Palou 50 Una collection pionnière Joan-Francesc Ainaud 52 Chroniques photographiques 62 Ouvres exposées à la Fundació Vall Palou
Castellano	80 Prólogo Teresa Vall Palou 82 Una colección pionera Joan-Francesc Ainaud 84 Crónicas fotográficas 94 Obras expuestas en la Fundació Vall Palou

Pròleg

Aquesta exposició i l'homònima que acollirà l'Institut Francès de Barcelona del 8 de juny al 15 d'octubre, s'inscriuen dins la setmana de Rhône-Alpes a Catalunya (*Bonjour Catalunya*), del 8 al 14 de juny tot i que estenen força més enllà el seu abast amb l'objectiu de facilitar el gaudi d'aquest fons excepcional a un públic encara més ampli i -molt especialment- a l'acadèmic-universitari.

Amb aquestes *Cròniques fotogràfiques* encetem, doncs, una col·laboració d'abast internacional amb dues institucions de prestigi: el Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole (que acull la segona col·lecció a França dedicada a l'art dels segles XX i XXI després del Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou de París) i l'Institut d'art contemporain, Villeurbanne & Rhône-Alpes. A totes dues institucions, juntament amb la Régio Rhône-Alpes, Saint-Étienne Métropole i l'Institut Francès de Barcelona, volem expressar el nostre més profund agraïment per les facilitats donades per fer realitat una exposició excepcional.

Afermem així la vocació pública de la Fundació i agraïm també especialment la col·laboració rebuda per part de la Diputació de Lleida i, particularment, de l'Institut d'Estudis Ilerdencs, i per part de l'Ajuntament de Lleida (Paeria).

Teresa Vall Palou

Presidenta de la Fundació Vall Palou



Una col·lecció capdavantera

El Musée d'art moderne de Saint-Étienne Métropole (MAM) i l'Institut d' art contemporain (IAC), Villeurbanne & Rhône-Alpes han contribuït de manera decisiva a la sensibilització i formació de l'art contemporani (tant a nivell local com internacional) i, molt particularment, a la revalorització de la fotografia, tant en ella mateixa (com a mitjà), com en el context les col·leccions públiques.

El 1985, Christian Bernard, conseller per les arts plàstiques de la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Rhône-Alpes, va encarregar a Jean-François Chevrier -historiador i crític d'art, fotògraf i director de la revista *Photographies* (1983-1985), finançada pel Ministeri de Cultura francès- de constituir una col·lecció de fotografies per al Fonds régionaux d'art contemporain [Fons regionals d'art contemporani] (FRAC). Chevrier va aconseguir carta blanca per fixar les adquisicions durant tres anys i, excepcionalment (especialment pel que fa a les directrius del FRAC), ja des de l'inici va destinar un 10% del pressupost a l'adquisició d'obres d'artistes morts, permetent la incorporació de fotografies tant del segle XIX com del període d'entre guerres. Per tal de garantir-ne unes condicions de conservació òptimes, el 1988 el fons resultant seria dipositat al MAM que, a finals dels 60 i primers 70 (llavors com a Musée d'Art et d'Industrie de Saint-Étienne) ja havia acollit dues exposicions de fotografia: *La Femme* (1969) i *The Photographer's Eye* (1971). Paral·lelament, el Museu d'Art de Saint Étienne, seguint també les directrius marcades per Chevrier, endegaria la constitució de la seva pròpia col·lecció de fotografies, amb el suport de l'Ajuntament de Sant-Étienne i, d'ençà 1986, el mateix Chevrier es faria càrrec de la secció de fotografia de l'exposició inaugural del MAM, que va tenir lloc l'any següent.

Capdavantera, la col·lecció de fotografia del MAM ha esdevingut una de les més importants de França i abasta des dels orígens fins a produccions contemporànies. Si el 2006 el fons arribava a gairebé 2.300 fotografies, recentment s'ha vist notablement incrementat amb l'adquisició recent d'una col·lecció excepcional de 1.600 *vintages* del Studio Paul Martial que abasta dels anys 20 als anys 50 del segle XX. Ara, una selecció encara inèdita fins i tot a França, serà exposada també, per primera vegada, a la Fundació Vall Palou, en el context d'unes cròniques fotogràfiques constituïdes per més de 100 fotografies de les col·leccions del MAM i l'IAC, acuradament seleccionades per la comissària, Martine Dancer.

Joan-Francesc Ainaud

Director artístic de la Fundació Vall Palou



Cròniques fotogràfiques

« La història és com Janus, té dues cares: tant si mira el passat o el present, veu les mateixes coses »

Maxime Du Camp, París, VI, P. 315

Aquesta manifestació artística dedicada a la fotografia, que se celebra sota lègida de la regió Rhône-Alpes i amb el suport de l'Institut Francès de Barcelona, s'organitza en forma de dues exposicions que es presentaran conjuntament a l'Institut Francès de Barcelona i a la Fundació Vall Palou de la ciutat de Lleida.

Com a resultat del partenariat entre les col·leccions de fotografies del Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole i les col·leccions de l'Institut d'art contemporain, Villeurbanne & Rhône-Alpes, aquesta doble exposició reflecteix el caràcter original de la composició d'aquestes dues col·leccions que, de la mà de fotògrafs reconeguts, es van interessar des d'un primer moment pels defensors de l'estil documental.

Així, aquestes «Cròniques fotogràfiques» prenen reflectir l'impacte dels grans canvis i traumatismes de la història política, econòmica i social dels segles XIX i XX.

Al costat d'obres de Nadar, Raoul Hausmann, Walker Evans, Helen Levitt i Robert Frank, però també de B. i H. Becher, Thomas Struth i Thomas Ruff, Cindy Sherman, Nan Goldin i William Eggleston, el públic espanyol podrà també descobrir una cinquantena de fotografies inèdites dels anys 30 procedents del fons de l'Studio Paul Martial (comissionat entre l'any 1927 i els anys 60 per grans empreses franceses per a reportatges fotogràfics).

Més riques en forma que els annals, les cròniques són subjectives per definició. Totes les percepcions tenen una part de veritat, però també de prejudici. Tanmateix, la riquesa de les col·leccions del Museu d'Art Modern de Saint-Étienne Métropole i de l'IAC, Villeurbanne & Rhône-Alpes els permet ser portadores de sentit.

Per a la primera exposició dedicada a la fotografia d'aquesta nova institució, sense poder ser exhaustiu, es tracta de familiaritzar un públic nou amb alguns dels nombrosos desenvolupaments de la història de la fotografia dels segles XIX i XX.

L'exposició comença amb algunes de les obres emblemàtiques dels **precursors del nou medi**: la visió de l'arquitectura d'Hippolyte Bayard s'ha de resituar en el context de la Missió Heliogràfica de 1851. El retrat de la jove actriu Adelina Patti de Nadar és un dels molt rars nus que va fotografiar. Els dos paisatges suïssos de muntanya dels germans Bisson són una veritable proesa tècnica (1861). Tot i que algunes persones consideren que la fotografia és un simple mitjà de reproducció, des de finals del segle XIX s'afronta a temes com el nu, el retrat i el paisatge que fins llavors eren propis de les Belles Arts.

Fidel en aquest aspecte a una de les opcions de la col·lecció, les proves de l'àlbum de A.H. Collard ofereixen al visitant una de les facetes de l'**estil documental**. El 1862 aquest fotògraf es va fixar l'objectiu, després de Baldus, de crear *una sèrie* fotografiant la progressió de la construcció de les obres de fàbrica destinades a aquesta novetat que encara era el ferrocarril. Es tracta d'un recull que inclou nombroses còpies de ponts i vies fèrries, però també estacions de la regió de Bourbonnais i a l'oest de la regió de Lió. La temptació del fotògraf d'anar més enllà de la narració per prioritzar preocupacions formals de vegades ens porta avui dia a descobrir una temptació d'abstracció.

Gràcies a una sèrie de positivats inèdits de l'estudi Paul Martial (1928-1960) –que es mostren per primera vegada en una exposició –, dues visions complementàries ofereixen una mirada al món artesanal i industrial de l'època amb més concretament el descobriment durant els anys vint d'allò que s'ha qualificat com « **la bellesa tècnica** ». « *Un nombre important de persones treballa des de fa uns quants anys per evidenciar aquesta bellesa tècnica... La majoria de gent necessita un mediador que estableix similitud justes entre ells i la bellesa del seu entorn tècnic. Fins ara, el millor mediador és sense cap dubte el fotògraf, sempre que compti amb la capacitat de reconèixer i organitzar d'una manera artística la tensió dinàmica* que constitueix la veritable naturalesa de les estructures



Raoul HAUSMANN

Espatilles (Vera Broido)

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

5,5 x 7,7 cm

Cap a 1927-1933

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

tècniques, la vida que contenen, el ritme que les traspassa ».¹ Del reportatge realitzat a petició dels industrials, el fotògraf s'evadeix per dedicar-se al propi objecte, sensible a «l'essència» de la màquina. Jan Tschichold hi veu l'exigència de l'exactitud «de l'home modern que la fotografia té la capacitat de satisfer». Per a Wolfgang Born, l'any 1929, «la hiperprecisió del detall» és «l'expressió d'una mentalitat actual racional», la «d'una generació d'enginyers».

I aquesta és la tendència que segueix a Holanda de **Piet Zwart**, un dels organitzadors de l'exposició «Film und Foto» d'Stuttgart, molt vinculat al moviment De Stijl, qui sembla tallar en sec amb els ambients de composicions molt estrictes. Piet Zwart pertany al corrent d'aquells qui influeixen en els fotògrafs encara anònims² del fons Paul Martial. Són els mediadors, responsables de la presa de consciència, per part d'un públic refractari, de la transformació de França, un país de tradició rural, en una potència industrial. Davant les reticències de la major part del país, entre les dues guerres, sacsejat per les ferides de la Primera Guerra Mundial i poc partidari dels canvis de la societat, Jaspers comprèn que: «[Parlar malament de la tècnica] no serveix per a res, s'ha de suportar. Això suposa que s'ha d'acceptar que la tècnica és una situació definitiva i que un s'ha d'abstenir de prestar-hi una atenció explícita...»³

Els fotògrafs que tenen la missió de magnificar aquest nou ordre de la societat, en contra d'aquesta consideració, es consagraràn a aquestes arquitectures, nous temples dedicats a la fabricació però també centres de treball i de vida. Alguns segueixen les passes de Germaine Krull, en descontextualitzar l'objecte fabricat; fet que suscita la següent qüestió: encara es tracta d'un objecte o l'hem de veure en funció només de les seves qualitats esculturals?

¹ Hanns Günther, „Technische Schönheit“, introducció a la bellesa tècnica, ed. Emil Schaeffer, Orell Füssli Verlag, coll. Schaubücher nº3, Zurich/Leipzig. 1929 p.6-9 in Olivier Lugon, *La photographie en Allemagne – Anthologie de textes (1919-1939)*, edicions Jacqueline Chambon, p.164

² El fons de Paul Martial ha estat catalogat però encara no s'ha pogut estudiar en detall per reivindicar algunes fotografies i els seus autors

³ K. Jaspers, *Die geistige Situation der Zeit* (la situació espiritual del nostre temps) traducció francesa, 1930, P. 217



Helen LEVITT
Nova York
(Graffiti "Kind Birds")
Paper baritat a la
gelatina de
bromur de plata
25 x 19,9 cm
1940
Musée d'Art Moderne
de Saint-Étienne
Métropole

De la mateixa manera que l'univers industrial, el paisatge urbà també va experimentar una modificació i, entre els segles XIX i XX, anticipant-se als cartellistes, els fotògrafs es van interessar pel joc lliure dels grafismes urbans que es van desenvolupar amb l'expansió de la publicitat. Així, a Gran Bretanya, John Thomson (finals s. XIX) transforma els seus cartells al carrer en una escena de gènere. El 1934, al Loire (França), els cartells de campanyes electorals de Blanc i Demilly, descolorits per la intempèrie, testimonien la virulència de la llengua política de l'època. Walker Evans roba retrats de persones anònimes a l'interior dels vagons del metro de Nova York sobre un fons de lletres. Helen Levitt, durant els anys quaranta, persegueix els grafits de guix blanc que es dibuixen sobre els fons ennegrits dels immobles dels barris negres de Nova York. A París, Otto Steinert capta una escena nocturna de carrer sobre fons de cartells que denuncien els esdeveniments de Corea. En la mateixa època, Wols i Nigel Henderson se centren en els motius dels cartells trencats, com uns anys més tard faran Hains i Villéglé. Finalment, a *Les amistats perilloses*, William Klein, al Tòquio dels anys vuitanta, reprèn el mateix tema: joves vianants japonesos es converteixen en imatges incrustades de la mateixa manera que les efigies dels actors pròpies dels grafismes orientals i occidentals.

En els anys cinquanta -René Jacques a petició de les fàbriques Renault, i Peter Keetman per a Volkswagen- posen de manifest una mateixa escriptura. Les seves acumulacions d'aletes de cotxes, neumàtics, etc. són un eco a l'exposició «*Subjektive Fotografie*» d'Otto Steinert el 1951, qui valora «la personalitat creadora del fotògraf», així com «una fotografia en què l'artista ha aconseguit que la realitat exterior experimenti les transformacions que li suggereix la seva visió personal del món». Amb anterioritat, però, Berthold Brecht ja havia afirmat que «menys que mai, el simple fet d'expressar la realitat no enuncia res pel que fa a aquesta realitat. La realitat pròpiament dita s'ha desplaçat cap a la funcionalitat. Per tant, cal construir alguna cosa, alguna cosa artificial, prefabricada».⁴

Nombroses còpies del fons en són testimoni, ofereixen visions diferents, conscients «del coneixement que ells i el seu temps posseeixen sobre les coses» (B. Brecht).

⁴ B. Brecht, *Der Dreigroschenprozess, Einhundert photographische Aufnahmen*, ed. C. G. Heise, Munich, Wolff, s.d (1928) in Werke ed W. Hecht, Frankfurt del Main, Suhrkamp, 1992, t.XXI, p.469, citat per Walter Benjamin a *Petite Histoire de la Photographie, Œuvres II* p.318, folio essais, 2005 p.319



Walker EVANS

Retrat al metro

Fotografia en blanc i negre sobre cartolina

12,4 x 13,3 cm

1941

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

La multiplicitat de les recerques de **Raoul Hausmann** acaba en una obra multiforme, molt experimental tant pel que fa a les tècniques com als temes. A partir de 1927, el cèlebre dadaista s'entrega a la fotografia, però proclama que «no som fotògrafs» i rebutja convertir-se en «un fotògraf opressor», ja que prefereix anomenar-se a si mateix «un emocionat»: «quan la visió és creadora, és la configuració de tensions i distensions de les relacions essencials d'un cos... No és mai el centre fredament i mecànicament vist». A mercè de les seves peregrinacions, l'emocionat s'entrega a una mena de gran inventari d'allò que l'envolta: «**aquell qui comprèn la complementarietat múltiple de qualsevol objecte**, de qualsevol aparença, el pot ajudar a prendre diverses formes, **innumerables significats més enllà de les categories estereotipades per sempre**».⁵ Però també intenta «avançar en el sector de l'òptica fins als fenòmens bàsics de la llum». Després de la Segona Guerra Mundial, a Limoges, àvid d'experimentació, continua escrivint sobre la llum, els fotogrames i els fotopictogrames. Anteriorment a Eivissa, l'any 1934, es va concentrar en un **veritable treball de tipus etnogràfic**.

És una d'aquelles persones que, com Bill Brandt, preparen el camí a artistes que durant els anys 1950-80, juntament amb Nigel Henderson i Tony Ray-Jones, aportaran una mirada a escenes de gènere reveladores de particularitats de la societat anglesa.

A finals dels anys seixanta, l'obra dels Becher transcedeix l'herència de la fotografia documental i científica i contribueix al reconeixement total de la fotografia a nivell internacional. Aquests dos grans artistes afavoreixen l'aparició d'una nova generació de fotògrafs a Alemanya: Thomas Ruff, Thomas Struth...

Nan Goldin, una cronista compromesa, explica les històries d'aquells qui l'envolten a les seves fotografies basant-se en cites de grans mestres de la pintura europea. Als Estats Units, durant els anys vuitanta, inspirant-se en pràctiques cinematogràfiques, Cindy Sherman utilitzà el seu medi fotogràfic per no perdre la pista de les seves successives metamorfosis. I finalment, amb Bustamante la fotografia esdevé «un quadre, el món, una experiència del món».



Nigel HENDERSON

Paret, art popular

Paper baritat a la gelatina de
bromur de plata

24,5 x 19,5 cm

1949

Musée d'Art Moderne de Saint-
Étienne Métropole

«Em fascinen el treball de l'home i la civilització que construeix. En veritat, penso que el que hi ha d'interessant a la terra, és el que fa l'home.»

W. Evans

L'Europa de després de la Primera Guerra Mundial encara està molt marcada pel món rural, tot i que es transforma en funció de les exigències inherents al progrés industrial. A principis del segle XX, l'obra de Félix Thiollier expressa la coexistència de visions que encara conserven un toc de romanticisme i tendències a la geometrització de la composició que marcaran els anys trenta a la seva obra «*Cheminées d'usines*» (Xemeneies de fàbriques). L'any 1932, a França, François Kollar, d'origen hongarès, explora les activitats del país per a la publicació de «*La France travaille*» (França treballa). Fotografia tallers mecànics i la seva producció, però també activitats agrícoles. Les diverses fases del procés vinícola de fabricació del xampany de Moët et Chandon també són un pretext per captar escenes de gènere. De la mateixa manera que Nicolas Muller a Hongria, qui se centra en determinades figures belles de paisans que romandran per sempre anònims, il·lustracions del comentari que més endavant farà Dorothea Lange: «*La fotografia documental del nostre temps reflecteix la situació social... se centra en l'home en la seva relació amb la humanitat*».⁶

El medi fotogràfic pren de les belles arts, com per inadvertència, el seu gust per la natura morta. Això és el que revelen, fruit d'un encàrrec publicitari, algunes positivacions d'un fotògraf que roman en l'anonimat⁷ que s'entreté amb composicions de formatges «amb un cert ordre (subtilment) reunits», com un himne al plaer del gust d'un dels productes que constitueixen l'orgull de França.

El recorregut que uneix les positivacions de Doisneau i la càrrega de gavarres de Willy Ronis o Vaclav Jiru de la República Txeca ens descriu formes de vida destinades a esvair-se. A partir d'ara, la imatge de l'home es veu tacada per les atrocitats de la Segona Guerra Mundial. Claes Oorthuys, el 1947, ens ofereix una imatge punyent de l'angoixa del rostre d'una dona torturada per la fam,

6 Dorothea Lange citada a Olivier Lugon,

7 El fons de Paul Martial ha estat catalogat però encara no s'ha pogut estudiar en detall per reivindicar algunes fotografies i els seus autors



RENÉ-JACQUES (René
GITON)

*Fábrica Renault Billancourt,
ales d'autos*

Paper baritat a la gelatina de
bromur de plata

38,9 x 27,9 cm

1951

Musée d'Art Moderne de
Saint-Étienne Métropole

tal com havia fet August Sander amb monyons de braços d'invàlids de guerra, que esdevenen «terriblement abstractes». Els fotògrafs demostren que ells també responen a la missió que l'any 1947 Merleau Ponty va assignar als intel·lectuals: «[...] en la mesura que tenen la paraula (els intel·lectuals), no els podem demanar que diguin coses diferents del que veuen. Tenen com a regla d'or que la vida humana i, en particular la història, és compatible amb la veritat **que s'ofereix únicament quan se n'il·lustren totes les cares».⁸**

A finals dels anys quaranta, René-Jacques i Mario de Biasi, a Itàlia, es concentren en les estacions, llocs de trànsit. La captació més prosaica de Mario de Biasi d'un univers fumat on s'apressen masses anònimes, és aliè al món paralitzat de Collard⁹ o a la visió gairebé romàntica de René-Jacques que troben en una còpia de paisatge nevat. Després de la guerra, periodisme i publicitat segueixen permetent que els fotògrafs puguin viure de la seva professió. A alguns però no els arribarà el reconeixement d'artista fins als anys vuitanta. Serà llavors quan els artistes, apoderant-se del medi fotogràfic, dirigeixen en paral·lel una reflexió crítica i teòrica que contribueix al reconeixement de l'estil documental. Vaclav Jiru i la positivació d'una dona amb un somriure resplendent que posa sobre el maleter d'un cotxe, i una jove estrella Brigitte Bardot, davant de dos refrigeradors de Paul Fachetti, tradueixen el desig d'incitar el públic a l'adopció dels símbols de la societat de consum. En el món anglosaxó, les fotografies de Lisett Modell als E.U.A. i de Robert Frank a Gran Bretanya es desmarquen voluntàriament de l'estil desenvolupat durant els decennis anteriors. La superfície de les positivacions sembla més bruta i menys nitida, reproduint la visió borrosa que transcriu el canvi de temporalitat que substitueix el vagareig apreciat per Baudelaire i Walter Benjamin.

⁸ M. Merleau-Ponty, *Humanisme et Terreur (Humanisme i terror) assaig sobre el problema comunista*. Les essais XXVII, nrf, Gallimard, París 1947 p.202

⁹ Exposat a la Fundació Vallpalou



William KLEIN

Les amistats perilloses Tokyo

Paper baritat a la gelatina de bromur
de plata

40,1 x 50 cm

1961

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne
Métropole

Cindy SHERMAN
Sense títol

Fotografia cibachrome
75 x 135 cm
1981

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole



Als carrers de Nova York, la màquina de Lisett Modell situada al nivell de les cames dels vianants ofereix una imatge inesperada però molt realista de la societat urbana. Aquests treballs recorden el comentari de Walter Benjamin en la seva *Petita Història de la Fotografia*: «**La naturalesa que parla a la càmera fotogràfica és diferent d'aquella que parla a l'ull** –abans de res perquè es substitueix un espai treballat conscientment per l'Home per un espai elaborat de manera inconscient. Per exemple, tot i que un acostuma a saber com camina la gent, no sap amb certesa gairebé res de la seva actitud en aquesta fracció de segon en què «allarguen el pas».¹⁰ I «**La fotografia, amb els seus dispositius auxiliars** que són els moviments lents, les ampliacions, mostra allò que passa. Per si sola ens instrueix sobre aquest **inconscient visual**, de la mateixa manera que el psicoanàlisi ens informa sobre l'inconscient dels impulsos».¹¹ Això és el que passa a Espanya, on la visió severa, gairebé tràgica, d'un Cuallado al qual responen les imatges més exuberants de Nicolas Muller expatriat a Portugal i Tànger.

L'eufòria de la modernitat ha deixat d'existir, i així ho posa de manifest aquesta positivació en color, ja emblemàtica, d'una moto a la ciutat americana i provinciana de Memphis, de William Eggleston. Tradueix la dificultat, la banalitat que es desprèn de l'estandardització d'aquesta societat de finals del segle XX. Mentre que Helen Levitt¹² continua infatigable, però plasmat contrastes de colors, escrivint la crònica de la història dels barris populars de la ciutat de Nova York. Els espais inexistentes s'han desplaçat, però encara perduren, i Chris Killip els transcendeix en una visió plena de poesia, sense caure en una visió barroca o estètica.

Mentre s'ergeixen noves ciutats, les proves fotogràfiques d'Yves Bresson són testimoni de la persistència en alguns poblets africans d'una arquitectura vernacular i d'un estil de vida aparentment secular. L'objectiu de Lucien Hervé segueix a la figura convertida en emblemàtica de Le Corbusier –a petició d'aquest– a Ronchamp i a Marsella. Mentre que a Rhône-Alpes, Ito Josué,

10 Walter Benjamin, *Petite Histoire de la Photographie*, Œuvres II Folio Essais, París 2005, p.300 i 301

11 Walter Benjamin, *Petite Histoire de la Photographie*, Œuvres II Folio Essais, París 2005, p.300 i 301

12 Vegeu proves dels anys quaranta d'Helen Levitt a la Fundació Vallpalou



Thomas STRUTH

Zeché Prosper III, Bottrop,

Fotografia en blanc i negre

50,6 x 68,5 cm

1985

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Bernd i Hilla BECHER

Tipologia, cavallets de pous de mines

12 fotografies

Fotografia en blanc i negre

168,9 x 185,6 cm

1996

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole



per satisfer la comanda de l'exministre de Reconstrucció, Claudio Petit, fotografia a Firminy, l'última visió de l'arquitecte Le Corbusier d'una ciutat de finals del segle XX. 30 anys més tard, Maurice Muller, amb minúcia i transparència, es concentra en les restes dels antics centres d'activitat industrial que persisteixen al territori de la ciutat de Saint-Étienne. Durant els anys 1990-2000, la ciutat de Lió és el centre de l'objectiu de Jacques Damez, del qual no es pot ignorar el desig inextingible de comprovar la capacitat de la imatge per «aturar el temps». Mentre al Japó, Pascal Poulain intenta fixar el caràcter efímer i perible de la ciutat.

Martine Dancer
Comissària



Jean-Marc
Bustamante
L.P.I 2000
Fotografia color
232,3 x 185,6 x 5,5 cm
2000
Musée d'Art
Moderne de Saint-
Étienne Métropole



**Obres exposades a la
Fundació Vall Palou**

ANÒNIM

Construcció d'un pont

Segle XX

Gelatina de plata sobre paper baritat

17,8 x 23,9 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÒNIM

Foneria Debard, engranatge vista posterior

Segle XX

Gelatina de plata sobre paper baritat

18,2 x 23,7 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÒNIM

Ferrocarril, pas d'un tren sobre un pont de pedra

Segle XX

Gelatina de plata sobre paper baritat

24,3 x 18 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÒNIM

Foneria Debard, engranatge de costat

Segle XX

Gelatina de plata sobre paper baritat

18,2 x 23,7 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÒNIM

Màquines i peces soltes, roda d'engranatge

Segle XX

Gelatina de plata sobre paper baritat

18,3 x 24 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÒNIM

Fotomuntatge de rodes dentades

Cap a 1930

Gelatina de plata sobre paper baritat

17,5 x 23,5 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÒNIM

Foneria Debard, engranatge de perfil

Segle XX

Gelatina de plata sobre paper baritat

18,2 x 23,7 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÒNIM

Obrer manipulant fulles de xapa

Cap a 1930

Gelatina de plata sobre paper baritat

18 x 23,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÒNIM

Soldadura de cossos

Cap a 1930

Gelatina de plata sobre paper baritat

23,7 x 17,9 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÒNIM

Població obrera de Hautemont, interior

Cap a 1930

Gelatina de plata sobre paper baritat

17,9 x 23,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÒNIM

Població obrera de Hautemont, interior

Cap a 1930

Gelatina de plata sobre paper baritat

17,9 x 23,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÒNIM

Forn

Cap a 1930

Gelatina de plata sobre paper baritat

17,8 x 23,7 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÒNIM

Garatge

Cap a 1930

Gelatina de plata sobre paper baritat

17,9 x 23,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÒNIM

Dormitori

Cap a 1930

Gelatina de plata sobre paper baritat

18 x 23,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÒNIM

Saló

Cap a 1930

Gelatina de plata sobre paper baritat

17,6 x 23,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÒNIM

Acereria, taller de construccions mecàniques

Cap a 1930

Gelatina de plata sobre paper baritat

23,9 x 17,9 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÒNIM

Radiador de cotxe

Cap a 1930

Gelatina de plata sobre paper baritat

17,8 x 23,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÒNIM

Cotxe

Cap a 1930

Gelatina de plata sobre paper baritat

17,8 x 23,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÒNIM

Cotxe

Cap a 1930

Gelatina de plata sobre paper baritat

23,8 x 17,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÒNIM

Cotxe

Cap a 1930

Gelatina de plata sobre paper baritat

17,7 x 23,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÒNIM

Cotxe

Cap a 1930

Gelatina de plata sobre paper baritat

17,9 x 23,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÒNIM

Acer n°5, construcció i planificació dels magatzems d'acer

1931

Gelatina de plata sobre paper baritat

17,3 x 22,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÒNIM

Marina d'Homécourt

1932

Gelatina de plata sobre paper baritat

23,7 x 17,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÒNIM

Engranatges Citroën

Cap a 1940

Gelatina de plata sobre paper baritat

23,8 x 18,2 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Hippolyte BAYARD

(Breteuil-sur-Noye [França], 1801 – Nemours [França], 1887)

Vista presa a Évreux

Cap a 1851

Paper amb iodur de plata (procediment Blanquart-Evrard) encolat sobre cartolina crema
56,7 x 25,3 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Bernd i Hilla BECHER

(Bernd Becher: Siegen [Alemanya], 1931 – Rostock [Alemanya], 2007; Hilla Becher: Potsdam [Alemanya], 1934)

Tipologia, cavallets de pous de mines

1996

12 fotografies

Fotografia en blanc i negre

168,9 x 185,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

BISSON FRÈRES

Suisse 14

Collada del mont Théodule

Cap a 1861

Paper a l'albúmina encolat sobre cartolina crema
47 x 62,5 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

BISSON FRÈRES

Suisse 17

El mont Rose

Cap a 1861

Paper a l'albúmina encolat sobre cartolina crema
55 x 71,2 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

BLANC I DEMILLY

Sense títol

Cartel·les electorals trencades sobre un suport antic de fusta

1933

Gelatina de plata sobre paper

36,5 x 28,7 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

BLANC I DEMILLY

Sense títol

Cartel·les trencades sobre una paret

1934

Gelatina de plata sobre paper

31,5 x 29 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Jean-Marc BUSTAMANTE

(Toulouse [França], 1952)

L.P.1 2000

2000

Fotografia color

232,3 x 185,6 x 5,5 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Auguste-Hippolyte COLLARD

(Valençay [França], 1812 – 1897)

Tren de Bourbonnais

Línia de Roanne a Lyon per Saint-Étienne

Viaducte de la Revoute

1865

Còpia a l'albúmina encolada sobre paper

25,5 x 35,2 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Auguste-Hippolyte COLLARD

(Valençay [França], 1812 – 1897)

Tren de Bourbonnais

Línia de Villeneuve Saint-Georges a Montargis

Estació de Maisse

1865

Còpia a l'albúmina encolada sobre paper

22,8 x 36,1 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Auguste-Hippolyte COLLARD

(Valençay [França], 1812 – 1897)

Tren de Bourbonnais

Línia de Roanne a Lyon per Saint-Étienne

Dipòsit circular per a 32 locomotores

1865

Còpia a l'albúmina encolada sobre paper

25,3 x 35,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Auguste-Hippolyte COLLARD

(Valençay [França], 1812 – 1897)

Tren de Bourbonnais

Línia de Roanne a Lyon per Tarare

Grande Arche del Viaducte de Tarare

Juny 1866

Còpia a l'albúmina encolada sobre paper

24,4 x 35,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Auguste-Hippolyte COLLARD

(Valençay [França], 1812 – 1897)

Tren de Bourbonnais

Línia de Roanne a Lyon per Saint-Étienne

Viaducte sobre la Saône à la Mulatière (Lyon)

1865

Còpia a l'albúmina encolada sobre paper

22,8 x 35,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Auguste-Hippolyte COLLARD

(Valençay [França], 1812 – 1897)

Tren de Bourbonnais

Línia de Roanne a Lyon per Saint-Étienne

Dipòsit circular per a 32 locomotores a Saint-Étienne 1865

1865

Fotografia en paper a l'albúmina

25,4 x 36 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Walker EVANS

(Saint Louis [EUA], 1903 - New Haven [EUA], 1975)

Retrat al metro

1938/1941

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

13 x 20 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Walker EVANS

(Saint Louis [EUA], 1903 - New Haven [EUA], 1975)

Retrat al metro

1941

Edició original

Fotografia en blanc i negre sobre cartolina

12,4 x 13,3 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Hans-Peter FELDMANN

(Düsseldorf [Alemanya], 1941)

Bilder

1972-1973

Estoig amb 10 llibrets de cartolina de diferents mides

Impressió sobre paper i cartolina

22,9 x 17,3 x 1,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Hans-Peter FELDMANN

(Düsseldorf [Alemanya], 1941)

Bilder

1974

Estoig amb 4 llibrets de cartolina de diferents mides

Impressió sobre paper i cartolina

24 x 18,5 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Hans-Peter FELDMANN

(Düsseldorf [Alemanya], 1941)

Bilder pictures

1975

Obra editada amb motiu d'una exposició de 1975, 21

pàgines i reproduccions fotogràfiques

Impressió sobre paper

Altura: 21 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Viena [Àustria], 1886 - Llemotges [França], 1971)

Retrat de Vera Broïdo

Cap a 1927-1933

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

28,2 x 22,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Viena [Àustria], 1886 - Llemotges [França], 1971)

Palets a la platja

Cap a 1927

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

18,3 x 23,3 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Viena [Àustria], 1886 - Llemotges [França], 1971)

Espatilles (Vera Broïdo)

Cap a 1927-1933

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

5,5 x 7,7 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Viena [Àustria], 1886 - Llemotges [França], 1971)

Ombres II

Març 1931

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata,
encolat sobre cartolina crema als angles

27,9 x 24,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Viena [Àustria], 1886 - Llemotges [França], 1971)

Nu d'esquena a la platja

Cap a 1927-1933

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

7,9 x 11 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Viena [Àustria], 1886 - Llemotges [França], 1971)

Ritas Ribas

Cap a 1933

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Viena [Àustria], 1886 - Llemtges [França], 1971)

Casa a Eivissa, el Porxet

Cap a 1933-1936

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata,
encolat sobre cartolina marró

11,9 x 16,4 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Viena [Àustria], 1886 - Llemtges [França], 1971)

Interior, Eivissa

Cap a 1933-1936

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata,
encolat sobre cartolina marró

16,44 x 11,5 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Viena [Àustria], 1886 - Llemtges [França], 1971)

Sense títol, Eivissa

Cap a 1933-1936

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata,
encolat sobre cartolina marró

11,05 x 15,9 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Viena [Àustria], 1886 - Llemtges [França], 1971)

Can Guimó, Eivissa

Cap a 1933-1936

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata,
encolat sobre cartolina marró

11,4 x 17 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Viena [Àustria], 1886 - Llemtges [França], 1971)

Interior, Eivissa

Cap a 1933-1936

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata,
encolat sobre cartolina marró

11,04 x 17 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Viena [Àustria], 1886 - Llemtges [França], 1971)

Can Rafal a Sant Agustí i casa a Eivissa

Cap a 1933-1936

Díptic

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata,
encolat sobre cartolina marró

Foto A: 9,7 x 16 cm

Foto B: 8,7 x 16 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Viena [Àustria], 1886 - Llemotges [França], 1971)

Casa a prop de Santa Eulàlia i Can Casetes Benimussa, 1934

Cap a 1933-1936

Díptic

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata,
encolat sobre cartolina marró

Foto A: 11,4 x 17,6 cm

Foto B: 9,9 x 14,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Viena [Àustria], 1886 - Llemotges [França], 1971)

Barana d'un porxo, Eivissa

1935

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

39,6 x 29 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Viena [Àustria], 1886 - Llemotges [França], 1971)

Fotograma

Cap a 1947

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

24 x 18,3 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Viena [Àustria], 1886 - Llemotges [França], 1971)

Fotopictograma

1954

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

30,4 x 24 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Viena [Àustria], 1886 - Llemotges [França], 1971)

Fotograma

1957

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

30,4 x 40 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Nigel HENDERSON

(Londres [Regne Unit], 1917 - Thorpe-le-Soken

[Regne Unit], 1985)

Sense títol

Paret, Mc Cullum Road

1949-1953

Gelatina de plata sobre paper baritat

20,3 x 25,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Nigel HENDERSON

(Londres [Regne Unit], 1917 - Thorpe-le-Soken [Regne Unit], 1985)

Sense títol

(Joves davant una botiga de East End)

1949-1953

Gelatina de plata sobre paper baritat

20,3 x 25,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Nigel HENDERSON

(Londres [Regne Unit], 1917 - Thorpe-le-Soken [Regne Unit], 1985)

Sense títol

(Magatzem de maons, ciment de Portland, tubs, etc.)

1949-1953

Gelatina de plata sobre paper baritat

18,6 x 19,4 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Nigel HENDERSON

(Londres [Regne Unit], 1917 - Thorpe-le-Soken [Regne Unit], 1985)

Paret, art popular

1949

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

24,5 x 19,5

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Nigel HENDERSON

(Londres [Regne Unit], 1917 - Thorpe-le-Soken [Regne Unit], 1985)

Sense títol, Paret, East London

Cap a 1949-1953

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

19,3 x 22,7 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Peter KEETMAN

(Wuppertal [Alemania], 1916 - Marquartstein [Alemania], 2005)

Spiegelnde Tropfen

(Gotes brillants)

1950

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

23 x 30 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Peter KEETMAN

(Wuppertal [Alemania], 1916 - Marquartstein [Alemania], 2005)

Holzstapel

(Feix de llenya)

1951

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

30,3 x 23,9 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Peter KEETMAN

(Wuppertal [Alemania], 1916 - Marquartstein
[Alemania], 2005)

Volkswagenwerk

(Fàbrica Volkswagen)

1953

13/7

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

23,7 x 17,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Peter KEETMAN

(Wuppertal [Alemania], 1916 - Marquartstein
[Alemania], 2005)

Stachus, München

1953

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

29,2 x 23,9 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

William KLEIN

(Nova York [EUA], 1928)

Les amistats perilloses Tokyo

1961

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

40,1 x 50 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

William KLEIN

(Nova York [EUA], 1928)

Exposició de cotxes Tokyo

1987

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

50 x 40 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

William KLEIN

(Nova York [EUA], 1928)

Benvinguts a Sony Tokyo

1961

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

40,1 x 50 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

François KOLLAR

(Senec [República Txeca], 1904 - Créteil [França],
1979)

Cognac

Cap a 1932

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

28,9 x 22,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

François KOLLAR

(Senec [República Txeca], 1904 - Créteil [França], 1979)

Segonzac (Grande Champagne), fabricació de Cognac

Cap a 1932

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

28,2 x 22,2 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Helen LEVITT

(Nova York [EUA], 1913)

Sense títol, Nova York cap a 1938

Cap a 1938

Mirades a l'escala

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

15,6 x 24 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Helen LEVITT

(Nova York [EUA], 1913)

Nova York (Boys Playing in Front of Posters)

1939

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata,
encolat sobre cartolina crema

18,6 x 21,1 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Helen LEVITT

(Nova York [EUA], 1913)

Sense títol, Nova York cap a 1939

Cap a 1939

Dona fumant

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata,
encolat sobre cartolina crema

15,7 x 23,4 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Helen LEVITT

(Nova York [EUA], 1913)

Nova York (Graffiti with Headache Neuralgia)

1940

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

18,2 x 28,4 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Helen LEVITT

(Nova York [EUA], 1913)

Nova York (Graffiti "Kind Birds")

1940

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

25 x 19,9 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Helen LEVITT

(Nova York [EUA], 1913)

Sense títol, Nova York cap a 1940

Cap a 1940

Nen amb espasa

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

22,2 x 10,4 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

NADAR (Gaspard Félix TOURNACHON)

(París [França], 1820 – París [França], 1910)

Nu

2a meitat del segle XIX

Paper salat encolat sobre cartolina

20,2 x 11 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

NADAR (Gaspard Félix TOURNACHON)

(París [França], 1820 – París [França], 1910)

Adelina Patti*(Madrid 1853-1919 País de Gal·les)*

Cap a 1875

Paper a l'albúmina encolat sobre cartolina crema

49,9 x 33,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Tony RAY-JONES

(Wokey [Regne Unit], 1941 - Londres [Regne Unit], 1972)

Marble Arch Subway (La City, Londres)

1967

Còpia a la gelatina de bromur de plata sobre paper baritat

17,7 x 26,4 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Tony RAY-JONES

(Wokey [Regne Unit], 1941 - Londres [Regne Unit], 1972)

Sense títol

Blackpool

1969

Fotografia en blanc i negre

17,6 x 26,5 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

RENÉ-JACQUES (René GITON)

(Phnom Penh [Cambodja], 1908 - París [França], 2003)

Pigalle 1947

1947

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

36 x 27,5 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

RENÉ-JACQUES (René GITON)

(Phnom Penh [Cambodja], 1908 - París [França], 2003)

Tissmetal

1948/1949

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

38,4 x 28,5 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

RENÉ-JACQUES (René GITON)

(Phnom Penh [Cambodja], 1908 - París [França], 2003)

Fàbrica Renault Billancourt, ales d'autos

1951

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

38,9 x 27,9 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

RENÉ-JACQUES (René GITON)

(Phnom Penh [Cambodja], 1908 - París [França], 2003)

Sense títol

1948/1949

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

29 x 39 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

RENÉ-JACQUES (René GITON)

(Phnom Penh [Cambodja], 1908 - París [França], 2003)

Renault

Neumàtics

1952

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

39,1 x 29,2 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

RENÉ-JACQUES (René GITON)

(Phnom Penh [Cambodja], 1908 - París [França], 2003)

Fàbrica Renault Billancourt (Taller)

1951

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

38,4 x 28,1 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

RENÉ-JACQUES (René GITON)

(Phnom Penh [Cambodja], 1908 - París [França], 2003)

Renault 1952

Rotlles de xapa

1952

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

37,5 x 29,4 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Thomas RUFF

(Zell am Harmersbach [Alemania], 1958)

Porträts [Retrats], 1981-1985

De la sèrie: *Portraits*

Tirada en color, amb processat cromogeni

(Fora de marge: 24 x 18 cm)

30 x (41 x 34 x 2,5 cm)

Institut d'art contemporain. Col·lecció Rhône-Alpes.

Depositat al Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne

Métropole

Cindy SHERMAN

(Glen Ridge [EUA], 1954)

Sense títol

1981

Fotografia cibachrome

75 x 135 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Otto STEINERT

(Sarrebruck [Alemania], 1915 - Essen [República Federal

d'Alemania], 1978)

Sense títol

Abans de 1978

Fotografia en blanc i negre

39 x 29,5 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Thomas STRUTH

(Geldern [Alemania], 1954)

Janice Guy, Roma

Retrat

1984

Còpia original

Còpia en paper baritat a la gelatina de bromur de plata, paper Agfa

80 x 60 cm

Institut d'art contemporain. Col·lecció Rhône-Alpes.

Depositat al Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne

Métropole

Thomas STRUTH

(Geldern [Alemania], 1954)

Lüftungsschacht (Zeche Holland), Gelsenkirchen

1985

Còpia 2/10 1989

Fotografia en blanc i negre

51 x 68 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Thomas STRUTH

(Geldern [Alemania], 1954)

Zeche Prosper III, Bottrop,

1985

2/10 1989

Fotografia en blanc i negre

50,6 x 68,5 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Thomas STRUTH

(Geldern [Alemanya], 1954)

Kiespfad, Duisburg

1985

Fotografia en blanc i negre

51 x 68 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Thomas STRUTH

(Geldern [Alemanya], 1954)

Mr Shimada Senior, Yamaguchi

1986

Còpia original

Còpia en paper baritat a la gelatina de bromur de plata, paper Agfa

60 x 80 cm

Institut d'art contemporain. Col·lecció Rhône-Alpes.
Depositat al Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne
Métropole

Thomas STRUTH

(Geldern [Alemanya], 1954)

Ehemalige Stahlwerke, Oberhausen

1986

2/10 1989

Fotografia en blanc i negre

51 x 68 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Thomas STRUTH

(Geldern [Alemanya], 1954)

Kupferhütte, Duisburg

1986

2/10 1989

Fotografia en blanc i negre

52,4 x 70 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Thomas STRUTH

(Geldern [Alemanya], 1954)

Eleonor i Giles Robertson, Edinburgh

1987

Còpia original

Còpia color, revelat cromogènic

60 x 80 cm

Institut d'art contemporain. Col·lecció Rhône-Alpes.
Depositat al Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne
Métropole

John THOMSON

(Edimburg [Escòcia, Regne Unit], 1837 - Londres

[Regne Unit], 1921)

Street Advertising

Street Life in London 1877-1878

Còpia original. Fotoglíptia, encollada sobre paper
crema amb marge vermell

40 x 30 cm

Institut d'art contemporain. Col·lecció Rhône-Alpes.
Depositat al Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne
Métropole

WOLS (Alfred Otto SCHULTZE-BATTMANN)
(Berlín [Alemania], 1913 – París [França], 1951)

“Canaille” sobre la tanca

s.d.

Còpia moderna

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

22,6 x 22,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Piet ZWART

(Saandijk [Països Baixos], 1885 – Leidschendam [Països Baixos], 1977)

Sense títol

Cap a 1930

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

12 x 9 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Piet ZWART

(Saandijk [Països Baixos], 1885 – Leidschendam [Països Baixos], 1977)

Sense títol

Cap a 1930

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

11,8 x 9,1 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Piet ZWART

(Saandijk [Països Baixos], 1885 – Leidschendam [Països Baixos], 1977)

Sense títol

Cap a 1930

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

8,8 x 12 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Piet ZWART

(Saandijk [Països Baixos], 1885 – Leidschendam [Països Baixos], 1977)

Sense títol

Cap a 1930

Paper baritat a la gelatina de bromur de plata

9 x 6,5 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Prologue

Cette exposition et son homonyme, présenté à l’Institut Français de Barcelone du 11 juin au 15 octobre 2009, s’inscrivent dans le cadre de la Semaine de Rhône-Alpes en Catalogne (*Bonjour Catalogne*) du 8 au 14 juin, même si elles seront visibles au-delà de ces dates afin de permettre à un plus large public - en particulier au milieu éducatif - de découvrir ce fonds exceptionnel.

Ces *Chroniques photographiques* sont le fruit d’une collaboration internationale entre deux institutions de renom : le Musée d’Art moderne de Saint-Étienne Métropole (qui accueille la deuxième collection en France consacrée à l’art des XX^e et XXI^e siècles, après le Musée national d’Art moderne, Centre Georges Pompidou de Paris) et l’Institut d’art contemporain, Villeurbanne & Rhône-Alpes. Nous présentons à ces deux institutions ainsi qu’à la Région Rhône-Alpes, à Saint-Étienne Métropole et à l’Institut Français de Barcelone nos plus sincères remerciements pour nous avoir permis de réaliser cette exceptionnelle exposition.

Nous affirmons ainsi la vocation publique de la Fondation et nous remercions également chaleureusement la *Diputació de Lleida* et, en particulier, l’Institut d’Études de Lleida (*Institut d’Estudis llerdencs*) et la mairie de Lleida (Paeria) pour leur précieuse collaboration.

Teresa Vall Palou

Présidente de la Fundació Vall Palou



Une collection pionnière

Le Musée d'Art moderne de Saint-Étienne Métropole (MAM) et l'Institut d'art contemporain (IAC), Villeurbanne & Rhône-Alpes ont largement contribué à la sensibilisation et à la formation à l'art contemporain (tant au plan local qu'international) et, notamment, à la revalorisation de la photographie, aussi bien comme médium que dans le cadre des collections publiques.

En 1985, Christian Bernard, conseiller pour les arts plastiques auprès de la Direction régionale des Affaires Culturelles Rhône-Alpes chargeait Jean-François Chevrier - historien et critique d'art, photographe et directeur de la revue *Photographies* (1983-1985) financée par le Ministère français de la Culture - de constituer une collection de photographies pour le Fonds régionaux d'art contemporain (FRAC). Chevrier obtenait carte blanche pour l'acquisition des œuvres pendant trois ans et, à titre exceptionnel (notamment au regard des directives du FRAC), choisissait de consacrer 10 % du budget à l'acquisition d'œuvres d'artistes décédés et réunissait ainsi des photographies du XIXe siècle et de l'entre-deux-guerres. Afin de garantir des conditions de conservation optimales, en 1988, le fonds ainsi constitué fut déposé au MAM. Ce musée (alors connu sous le nom de Musée d'art et d'industrie de Saint-Étienne) avait déjà accueilli, fin 1960, début 1970, deux expositions de photographies : *La Femme* (1969) et *The Photographer's Eye* (1971). Parallèlement, le Musée d'Art moderne de Saint-Étienne, en suivant les directives imposées par Chevrier, commençait à constituer sa propre collection de photographies, avec le soutien de la mairie de Saint-Étienne et, dès 1986, Chevrier en personne prenait en charge la section photographique de l'exposition inaugurale du MAM qui eut lieu l'année suivante.

Pionnière, la collection de photographies du MAM est devenue l'une des plus importantes de France. Elle réunit des œuvres pionnières mais aussi des productions contemporaines. Si le fonds comptait quelque 2.300 photographies en 2006, il s'est considérablement enrichi depuis, avec l'acquisition récente d'une collection exceptionnelle de 1.600 vintages du Studio Paul Martial qui couvrent les années 1920 à 1950. Ainsi, une sélection inédite – y compris en France - sera exposée également pour la première fois à la Fondation Vall Palou dans le cadre même des chroniques photographiques réunissant plus de 100 photographies des collections du MAM et de l'IAC, soigneusement sélectionnées par la commissaire, Martine Dancer.

Joan-Francesc Ainaud

Directeur artistique de la Fundació Vall Palou



Chroniques photographiques

« L'histoire est comme Janus, elle a deux visages : qu'elle regarde le passé ou le présent, elle voit les mêmes choses. »

Maxime Du Camp, Paris, VI, P. 315

Cette manifestation consacrée à la photographie réalisée sous l'égide de la Région Rhône-Alpes avec l'appui de l'Institut Français de Barcelone - s'organise sous la forme de deux expositions présentées conjointement à l'Institut Français à Barcelone et à la Fondation Vall Palou dans la ville de Lleida.

Fruit du partenariat entre les collections de photographies du Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole et des collections de l'Institut d'art contemporain, Villeurbanne & Rhône-Alpes, cette double exposition traduit le caractère original de la composition de ces deux collections, qui aux côtés de photographes reconnus, se sont aussi très tôt intéressées aux tenants du style documentaire.

Ainsi, ces « *Chroniques photographiques* » tentent- elles de refléter l'impact des grandes mutations et des traumatismes de l'histoire politique, économique et sociale des XIXe et XXe siècles.

Aux côtés d'œuvres de Nadar, Raoul Hausmann, Walker Evans, Helen Levitt, Robert Frank mais aussi B. et H. Becher, Thomas Struth et Thomas Ruff, Cindy Sherman, Nan Goldin, William Eggleston, le public espagnol pourra, par ailleurs, découvrir une cinquantaine de photographies encore inédites des années trente extraites du fonds du Studio Paul Martial (mandaté dès les années 1927 jusqu'aux années soixante par de grandes entreprises françaises pour des reportages photographiques...).

Plus riches en leur forme que les annales, les chroniques sont par définition subjectives. Toutes les perceptions portent en elles une part de vérité mais aussi de parti pris. Il demeure que la richesse des deux collections du Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne Métropole et de l'IAC, Villeurbanne & Rhône-Alpes leur permet d'être porteuses de sens.

Pour la première exposition de cette toute nouvelle institution consacrée à la photographie, sans pouvoir être exhaustif, il s'agit de familiariser un nouveau public avec quelques-uns des nombreux développements de l'histoire de la photographie du XIXe au XXe siècle.

L'exposition s'ouvre sur quelques unes des œuvres emblématiques des **précurseurs du nouveau médium** : la vue d'architecture d'Hippolyte Bayard est à résituer dans le contexte de la Mission Héliographique de 1851. Avec le portrait de la jeune comédienne Adelina Patti de Nadar, figure également l'un de ses très rares nus qu'il a photographié. Les deux paysages de montagne en Suisse des frères Bisson résultent d'une véritable prouesse technique (1861).

Bien que considéré comme un simple moyen de reproduction par certains, dès la fin du XIXe, la photographie se confronte à des sujets tel le nu, le portrait, le paysage qui relevaient jusqu'alors des Beaux-arts.

Fidèle en cela à une des options de la collection, des épreuves de l'album de A.H. Collard offrent au visiteur une des facettes du **style documentaire**. Dans les années 1862, ce photographe s'octroie de lui-même la mission, à la suite d'un Baldus, de constituer *une série* en photographiant la progression de la construction des ouvrages d'art destinés à cette nouveauté que sont encore les chemins de fer. De nombreux vintages de ponts, de voies ferrées mais aussi de gares dans la région du Bourbonnais et à l'ouest de la région Lyonnaise sont rassemblés en portfolio. La tentation du photographe d'aller au-delà de la narration pour prioriser des préoccupations formelles, nous portent parfois aujourd'hui à y déceler une tentation d'abstraction.

Grâce à certains tirages inédits du studio Paul Martial (1928-1960) - pour la première fois accrochés sur des cimaises - deux approches complémentaires offrent un regard sur le monde artisanal et industriel de l'époque avec plus spécifiquement la découverte dans les années vingt de ce que l'on a qualifié de « **La beauté technique** ». « *Un grand nombre de gens s'est donné pour tâche depuis quelques années, de mettre cette beauté technique en évidence... La plupart des gens ont besoin d'un médiateur qui crée de justes rapports entre eux et la beauté de leur environnement technique. Jusqu'à présent, le meilleur médiateur est sans aucun doute le photographe, à condition qu'il ait lui-même la capacité de reconnaître et d'organiser de manière artistique la tension dynamique*

qui constitue la vraie nature des structures techniques, la vie qu'elles recèlent, le rythme qui les traverse. »¹ Du reportage exécuté à la demande des industriels, le photographe s'évade pour s'attacher à l'objet lui même sensible à « l'essence » même de la machine. Jan Tschichold y voit l'exigence de l'exactitude « de l'homme moderne que la photographie a la capacité de satisfaire ». Pour Wolfgang Born en 1929 « L'hyper précision du détail » est « l'expression d'une mentalité actuelle rationnelle » celle « d'une génération d'ingénieurs ».

C'est ce à quoi tend en Hollande, **Piet Zwart**, un des organisateurs de l'exposition « Film und Foto » à Stuttgart, très lié au mouvement De Stijl, qui semble trancher au plus vif dans le motif avec des cadres de compositions très stricts. Piet Zwart appartient à la lignée de ceux qui influencent les photographes encore anonymes² du fonds Paul Martial. Ils sont les médiateurs, chargés de la prise de conscience par un public rétif de la transformation de la France, pays de tradition rurale en une puissance industrielle. Devant les réticences dans la majorité du pays, entre les deux guerres, secoué par les blessures de la Première Guerre Mondiale et peu enclin aux changements de société, Jaspers comprend que : « *Rien ne sert [de médire de la technique], il faut la supporter. Ceci suppose que l'on accepte de considérer la technique comme une donnée définitive et que l'on s'abstienne de porter son attention expresse sur elle ...* »³

Les photographes missionnés pour magnifier cette nouvelle donne de la société vont, à l'encontre de cette considération, s'attacher à ces architectures, nouveaux temples dédiés à la fabrication mais aussi lieux de travail et de vie. Certains suivent les traces d'une Germaine Krull, en décontextualisant l'objet manufacturé ; ce qui suscite l'interrogation : s'agit-il encore d'un objet ou devons nous l'appréhender en fonction de ces seules qualités sculpturales ?

1 Hanns Günther, Teuchniscche Schönheit » introduction à Technische Schönheit, ed. Emil Schaeffer, Orell Füssli Verlg, coll. Schaubücher n°3, Zurich/Leipzig. 1929 p.6-9 in Olivier Lugon *La photographie en Allemagne – Anthologie de textes (1919-1939)* éditions Jacqueline Chambon, p.164

2 Le fonds a été inventorié mais il n'a pas encore été étudié assez finement pour restituer les vintages à leurs auteurs

3 K Jaspers, La situation spirituelle de notre époque, traduction française 1930, p.217

A l'instar de l'univers industriel le paysage urbain se modifie et, du XIXe au XXe siècle devançant les affichistes, les photographes s'intéressent aux libres jeux des graphismes urbains qui se développent avec l'essor de la publicité. Ainsi en Grande Bretagne, John Thomson (fin XIX e) transforme leurs placardages dans la rue en une scène de genre. En 1934 dans la Loire en France, les affiches de campagnes électorales de Blanc et Demilly, délavées par les intempéries témoignent de la virulence de la langue politique de l'époque. Walker Evans vole des portraits d'anonyme à l'intérieur des wagons de métro de New York sur fond de lettrages. Helen Levitt dans les années quarante, traque les graffitis de craie blanche qui se détachent sur les fonds encrassés des immeubles de quartiers noirs de New York. A Paris, Otto Steinert saisit une scène de rue, la nuit, sur fond d'affiches dénonçant les événements de Corée. Dans le même temps, Wols et Nigel Henderson se focalisent sur les seuls motifs des affiches lacérées comme le feront réellement Hains et Villéglé quelques années plus tard. Enfin dans *Les liaisons dangereuses*, William Klein à Tokyo dans les années 1980, reprend le même thème : de jeunes passants japonais deviennent des images incrustées à l'égal des effigies des comédiens au sein de graphismes orientaux et occidentaux.

Dans les années cinquante - René Jacques pour la commande des usines Renault et Peter Keetman pour Volkswagen - relèvent d'une même écriture. Leurs accumulations d'ailes de voiture, de pneus..., sont un écho à l'exposition « Subjektive fotografie » d'Otto Steinert en 1951 qui valorise « la personnalité créatrice du photographe » ainsi qu'« une photographie dans laquelle l'artiste a fait subir aux données de la réalité extérieure les transformations que lui suggère sa vision personnelle du monde ». Avant eux, Berthold Brecht avait bien marqué que « moins que jamais, le simple fait de rendre la réalité n'énonce rien quant à cette réalité. La réalité proprement dite a glissé dans le fonctionnel. Il faut donc, en fait, construire quelque chose – quelque chose d'artificiel, de fabriqué »⁴. De nombreux *vintages* du fonds en témoignent, ils donnent à voir différemment, conscients « du savoir qu'eux et leur temps possèdent sur les choses » (B. Brecht).

⁴ B Brecht « Der Dreigroschenprozess, Einhundert photographische Aufnahmen, ed. C. G. Heise, Munich, Wolff, s.d (1928) in werke ed W. Hecht, Francfort-sur-le Main, Suhrkamp, 1992, t.XXI, p.469, cité in par Walter Benjamin in Petite Histoire de la Photographie, Œuvres II p.318, folio essais, 2005 p.319

La multiplicité des recherches de **Raoul Haussmann** aboutit à un œuvre multiforme, très expérimentale sur le plan des techniques comme sur le plan des sujets. Le célèbre dadaïste à partir de 1927 s'adonne à la photographie, mais proclame « nous ne sommes pas des photographes », refusant d'être « un photographe oppresseur » car il préfère se dire « un émotionné » : « la vision quand elle est créatrice, est la configuration des tensions et distensions des relations essentielles d'un corps... Elle n'est jamais le centre froidement et mécaniquement vu ». Au gré de ses pérégrinations, l'émotionné se livre à une sorte de vaste inventaire de ce qui l'entoure : « **celui qui comprend la complémentarité multiple de tout objet**, de toute apparence, peut l'aider à prendre maintes formes, **d'innombrables significations en dehors des catégories figées pour toujours** »⁵. Mais il tente également d'« avancer dans le domaine de l'optique jusqu'aux phénomènes de base de la lumière ». Après la Seconde Guerre Mondiale, à Limoges, avide d'expérimentations, il continue à écrire avec la lumière, avec les photogrammes, les photo-pictogrammes. Auparavant à Ibiza, en 1934, il s'est attaché à un **véritable travail de type ethnographique**.

Il est un de ceux qui, comme Bill Brandt, ouvrent la voie à des artistes qui dans les années 1950-80 vont avec Nigel Henderson, Tony Ray-Jones, porter un regard sur des scènes de genre révélatrices des particularismes de la société anglaise.

A la fin des années soixante, l'œuvre des Becher transcende l'héritage de la photo documentaire et scientifique et contribue à la reconnaissance pleine et entière de la photographie sur le plan international. Ces deux grands artistes favorisent l'apparition d'une nouvelle génération de photographes en Allemagne : Thomas Ruff, Thomas Struth...

Nan Goldin en chroniqueuse concernée, conte les histoires de ses proches dans ses photographies en s'appuyant sur des citations des grands maîtres de la peinture européennes. Aux Etats-Unis, dans les années quatre-vingt s'inspirant des pratiques cinématographiques, Cindy Sherman se sert du médium photographique pour conserver la trace de ses métamorphoses successives. Enfin avec Bustamante la photographie devient « un tableau, le monde, une expérience du monde. »

⁵ Catalogue Raoul Hausmann, Extrait du deuxième manifeste Présent, Musée d'art moderne de Saint-Etienne, 1994 p.236

« Je suis fasciné par le travail de l'homme et par la civilisation qu'il construit. En vérité, je pense que la chose intéressante sur terre, c'est ce que l'homme fait. »

W.Evans

L'Europe de l'après Première Guerre Mondiale reste encore très marquée par la ruralité bien qu'elle se transforme en fonction des exigences inhérentes aux progrès industriels. Au début du XXe, l'œuvre de Felix Thiollier exprime la coexistence de visions encore empreintes de romantisme et de tendances à la géométrisation de la composition qui marqueront les années trente, avec « Cheminées d'usines ». En France, en 1932, François Kollar, d'origine hongroise, explore les activités du pays pour la publication de « La France travaille ». Il photographie les ateliers mécaniques et leur production mais aussi les activités agricoles. Les diverses phases des processus vinicoles champenois chez Moët et Chandon sont aussi prétexte à saisir des scènes de genre. Tout comme Nicolas Muller en Hongrie, il s'attache à certaines belles figures de paysans qui resteront à jamais anonymes, illustrations de ce commentaire établi plus tard par Dorothea Lange « **La photographie documentaire de notre temps enregistre la situation sociale ...elle se focalise sur l'homme dans sa relation à l'humanité.** »⁶

Le medium photographique emprunte aux beaux-arts, comme par inadvertance, son goût pour la nature morte. C'est ce que révèlent, au hasard d'une commande publicitaire, quelques tirages d'un photographe encore anonyme⁷ qui s'attarde sur des compositions de fromages « en un certain ordre (subtilement) assemblés », comme un hymne au plaisir du goût d'une des productions dont la France s'enorgueillit.

Le parcours qui lie les tirages de Doisneau et le chargement de péniches, de Willy Ronis, ou Vaclav Jiru en République Tchèque nous retrace des modes de vie appelés à s'estomper. L'image de l'homme est désormais entachée par les atrocités de la Seconde Guerre Mondiale. Claes Oorthuys en 1947, nous en donne une image poignante avec la détresse d'un visage de

6 Dorothea Lange cité in Olivier Lugon.

7 Si le fonds Paul Martial a été inventorié, il n'a pas encore pu être étudié assez finement pour restituer à certaines photographies, leurs auteurs.

femme torturée par la faim comme le fait August Sander avec des moignons de bras d'invalides de guerre, devenus des formes « terriblement abstraites ». Les photographes démontrent qu'ils répondent aussi de la mission que Merleau Ponty assignait en 1947 aux intellectuels : «.... *tant qu'ils ont la parole (les intellectuels), on ne peut pas leur demander de dire autre chose que ce qu'ils voient. Leur règle d'or est que la vie humaine et en particulier l'histoire, est compatible avec la vérité pourvu seulement qu'on en éclaire toutes les faces.* »⁸

A la fin des années quarante, René-Jacques et Mario de Biasi en Italie s'attardent sur ces lieux de transit que sont les gares. La saisie plus prosaïque de Mario De Biasi d'univers enfumé où se pressent des masses anonymes, est étrangère au monde figé de Collard⁹ ou à la vision quasi romantique de René-Jacques dans une épreuve de paysage enneigé. Après la guerre, journalisme et publicité continuent à faire vivre de nombreux photographes. Pour certains il ne leur sera reconnu la qualité d'artiste que dans les années quatre-vingt. Ceci alors que les artistes, en s'emparant du médium photographique, mènent parallèlement une réflexion critique et théorique qui contribue à la reconnaissance du style documentaire. Vaclav Jiru et le tirage d'une femme au sourire éclatant juchée sur le coffre d'une voiture, la jeune starlette Brigitte Bardot devant deux réfrigérateurs de Paul Fachetti, traduisent le désir d'inciter le public à l'adoption des symboles de la société de consommation. Dans le monde anglo-saxon, les photos de Lisett Modell aux USA et de Robert Frank en Grande Bretagne se démarquent volontairement du style développé par les décennies précédentes. La surface des tirages apparaît plus brute et moins nette restituant la vision floue qui transcrit le changement de temporalité qui s'est substitué à la flânerie chère à Baudelaire et à Walter Benjamin. Dans les rues de New York, l'appareil de Lisett Modell placé au niveau des jambes des passants donne une image inattendue mais très réaliste de la société urbaine. Ces travaux rappellent le commentaire de Walter Benjamin dans sa *Petite Histoire de la Photographie* : « *La nature qui parle à l'appareil photographique est autre que celle qui parle à l'œil – autre*

⁸ M.Merleau -Ponty , Humanisme et Terreur, essai sur le problème communiste, les essais XXVII, nrf, Gallimard, Paris 1947 p. 202

⁹ Exposé à la fundació Vall Palou

avant tout, en ce qu'à un espace conscient travaillé par l'Homme se substitue un espace élaboré de manière inconsciente. Par exemple : si l'on se rend généralement compte comment les gens marchent, on ne sait certainement plus rien de leur attitude en cette fraction de seconde où ils « allongent le pas »¹⁰. Et « **La photographie, avec ces auxiliaires que sont les ralentis, les agrandissements, montre ce qui se passe. Elle seule nous renseigne sur cet inconscient visuel comme la psychanalyse nous renseigne sur l'inconscient pulsionnel.** »¹¹ Ainsi en est-il avec en Espagne, la vision sévère, presque tragique d'un Cuallado auxquelles répondent les images plus exubérantes de Nicolas Muller expatrié au Portugal et à Tanger.

L'euphorie de la modernité n'est plus, ce que montre ce tirage couleur - devenu emblématique - d'une moto dans la cité provinciale américaine de Memphis, de William Eggleston. Il traduit l'ennui, la banalité qui découle de la standardisation de cette société de la fin du XXe. Tandis qu'Helen Levitt¹² continue inlassablement, mais en jouant des contrastes des couleurs, à tenir la chronique de l'histoire des quartiers populaires de la ville de New-York. Les non lieux, les espaces de squats se sont déplacés mais perdurent et Chris Killip les transcendent dans une vision empreinte de poésie, sans verser dans une vision ni baroque ni esthétisante.

Alors que des cités nouvelles se sont édifiées, les épreuves photographiques d'Yves Besson témoignent de la persistance dans certains villages africains d'une architecture vernaculaire et d'un mode de vie apparemment séculaire. L'objectif de Lucien Hervé suit à sa demande – la figure devenue emblématique de Le Corbusier à Ronchamp comme à Marseille. Tandis qu'en Rhône-Alpes Ito Josué, pour répondre à la commande de l'ancien ministre de la reconstruction, Claudius Petit, photographie à Firminy l'ultime vision corbusienne d'une cité de la fin du XXe siècle.

¹⁰ Walter Benjamin, Petite histoire de la photographie, Œuvres II Folio Essais, Paris 2005, p.300 et 301

¹¹ Walter Benjamin, Petite histoire de la photographie, Œuvres II Folio Essais, Paris 2005, p.300 et 301

¹² Voir épreuves des années quarante d'Helen Levitt à la Fundació Vall Palou

Maurice Muller, 30 ans plus tard avec minutie et clarté s'attache à la persistance des traces de ce qu'ont été les lieux d'une activité industrielle sur le territoire de la communauté d'agglomération stéphanoise.

Dans les années 1990-2000 la ville de Lyon est à l'épreuve de l'objectif de Jacques Damez, dont on ne peut méconnaître le désir inextinguible d'éprouver la capacité de l'image à «arrêter le temps». Alors que Pascal Poulain au Japon tente de fixer l'éphémère et le périssable dans la ville.

Martine Dancer

Commissaire



**Ouvres exposées à la
Fundació Vall Palou**

ANONYME

Construction d'un pont

XXe siècle

Papier baryté au gélatino-argentique

17,8 x 23,9 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne-Métropole

ANONYME

Fonderie Debard, engrenage de dos

XXe siècle

Papier baryté au gélatino-argentique

18,2 x 23,7 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne-Métropole

ANONYME

Chemin de fer, passage d'un train sur un pont en pierre

XXe siècle

Papier baryté au gélatino-argentique

24,3 x 18 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne-Métropole

ANONYME XX

Fonderie Debard, engrenage de côté

XXe siècle

Papier baryté au gélatino-argentique

18,2 x 23,4 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne-Métropole

ANONYME

Machines et pièces détachées, roue engrenage

XXe siècle

Papier baryté au gélatino-argentique

18,3 x 24 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne-Métropole

ANONYME XX

Photomontage de roues dentées

Vers 1930

Papier baryté au gélatino-argentique

17,5 x 23,5 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne-Métropole

ANONYME

Fonderie Debard, engrenage de profil

XXe siècle

Papier baryté au gélatino-argentique

18,2 x 23,7 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne-Métropole

ANONYME XX

Ouvrier manipulant des feuilles de tôle

Vers 1930

Papier baryté au gélatino-argentique

18 x 23,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne-Métropole

ANONYME XX

Soudure de corps

Vers 1930

Papier baryté au gélatino-argentique

23,7 x 17,9 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne-Métropole

ANONYME XX

Cité ouvrière d'Hautemont, intérieur

Vers 1930

Papier baryté au gélatino-argentique

17,9 x 23,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne-Métropole

ANONYME XX

Cité ouvrière d'Hautemont, intérieur

Vers 1930

Papier baryté au gélatino-argentique

17,9 x 23,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne-Métropole

ANONYME XX

Boulangerie

Vers 1930

Papier baryté au gélatino-argentique

17,8 x 23,7 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne-Métropole

ANONYME XX

Garage

Vers 1930

Papier baryté au gélatino-argentique

17,9 x 23,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne-Métropole

ANONYME XX

Chambre à coucher

Vers 1930

Papier baryté au gélatino-argentique

18 x 23,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne-Métropole

ANONYME XX

Salon

Vers 1930

Papier baryté au gélatino-argentique

17,6 x 23,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne-Métropole

ANONYME XX

Aciérie, atelier de constructions mécaniques

Vers 1930

Papier baryté au gélatino-argentique

23,9 x 17,9 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne-Métropole

ANONYME XX***Radiateur Voiture***

Vers 1930

Papier baryté au gélatino-argentique

17,8 x 23,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne-Métropole

ANONYME XX***Voiture***

Vers 1930

Papier baryté au gélatino-argentique

17,8 x 23,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne-Métropole

ANONYME XX***Voiture***

Vers 1930

Papier baryté au gélatino-argentique

23,8 x 17,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne-Métropole

ANONYME XX***Voiture***

Vers 1930

Papier baryté au gélatino-argentique

17,7 x 23,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne-Métropole

ANONYME XX***Voiture***

Vers 1930

Papier baryté au gélatino-argentique

17,9 x 23,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne-Métropole

ANONYME XX***Aacier n°5, construction et aménagement des magasins en acier***

1931

Papier baryté au gélatino-argentique

17,3 x 22,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne-Métropole

ANONYME XX***Marine d'Homécourt***

1932

Papier baryté au gélatino-argentique

23,7 x 17,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne-Métropole

ANONYME XX***Engrenages Citroën***

Vers 1940

Papier baryté au gélatino-argentique

23,8 x 18,2 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne-Métropole

Hippolyte BAYARD

(Breteuil-sur-Noye [France], 1801 – Nemours [France], 1887)

Vue prise à Evreux

Vers 1851

Papier ioduré à la gélatine (procédé Blanquart-Evrard) contrecollé sur carton crème

56,7 x 25,3 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne-Métropole

Bernd et Hilla BECHER

(Bernd Becher: Siegen [Allemagne], 1931 – Rostock [Allemagne], 2007; Hilla Becher: Potsdam [Allemagne], 1934)

Typologie, Chevalements de puits de mines

1996

12 photographies

Photographie noir et blanc

168,9 x 185,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

BISSON FRERES

Suisse 14

Col du mont Théodule

Vers 1861

Papier albuminé contrecollé sur carton crème

47 x 62,5 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

BISSON FRERES

Suisse 17

Le mont Rose

Vers 1861

Papier albuminé contrecollé sur carton crème

55 x 71,2 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

BLANC ET DEMILLY

Sans titre

Affiches électorales déchirées sur une pote ancienne en bois

1933

Gélatino argentique sur papier

36,5 x 28,7 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

BLANC ET DEMILLY

Sans titre

Affiches lacérées sur un mur

1934

Gélatino argentique sur papier

31,5 x 29 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Jean-Marc BUSTAMANTE

(Toulouse [France], 1952)

L.P.1 2000

2000

Photographie couleur

232,3 x 185,6 x 5,5 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Auguste-Hippolyte COLLARD

(Valençay [France], 1812 – 1897)

Chemin de fer du Bourbonnais

Ligne de Roanne à Lyon, par Saint-Etienne

Viaduc de la Revoute

1865

Tirage albuminé collé sur papier

25,5 x 35,2 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Auguste-Hippolyte COLLARD

(Valençay [France], 1812 – 1897)

Chemin de fer du Bourbonnais

Ligne de Villeneuve Saint-Georges à Montargis

Station de Maisse

1865

Tirage albuminé collé sur papier

22,8 x 36,1 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Auguste-Hippolyte COLLARD

(Valençay [France], 1812 – 1897)

Chemin de fer du Bourbonnais

Ligne de Roanne à Lyon, par Saint-Etienne

Remise circulaire pour 32 locomotives

1865

Tirage albuminé collé sur papier

25,3 x 35,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Auguste-Hippolyte COLLARD

(Valençay [France], 1812 – 1897)

Chemin de fer du Bourbonnais

Ligne de Roanne à Lyon par Tarare

Grande Arche du Viaduc de Tarare

Juin 1866

Tirage albuminé collé sur papier

24,4 x 35,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Auguste-Hippolyte COLLARD

(Valençay [France], 1812 – 1897)

Chemin de fer du Bourbonnais

Ligne de Roanne à Lyon, par Saint-Etienne

Viaduc sur la Saône à la Mulatière (Lyon)

1865

Tirage albuminé collé sur papier

22,8 x 35,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Auguste-Hippolyte COLLARD

(Valençay [France], 1812 – 1897)

Chemin de fer du Bourbonnais

Ligne de Roanne à Lyon, par Saint-Etienne remise circulaire pour 32 locomotives à Saint-Etienne

1865

1865

Photographie sur papier albuminé

25,4 x 36 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Walker EVANS

(Saint Louis [États-Unis], 1903 - New Haven (États-Unis), 1975)

Subway Portrait

1938/1941

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

13 x 20 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Walker EVANS

(Saint Louis [États-Unis], 1903 - New Haven (États-Unis), 1975)

Subway Portrait

1941

Tirage original

Photographie noir et blanc montée sur carton

12,4 x 13,3 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Hans-Peter FELDMANN

(Düsseldorf [Allemagne], 1941)

Bilder

1972-1973

Pochette contenant 10 livrets cartonnés de dimensions différentes

Impression sur papier et carton

22,9 x 17,3 x 1,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Hans-Peter FELDMANN

(Düsseldorf [Allemagne], 1941)

Bilder

1974

Pochette contenant 4 livrets cartonnés gris de dimensions différentes

Impression sur papier et carton

24 x 18,5 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Hans-Peter FELDMANN

(Düsseldorf [Allemagne], 1941)

Bilder pictures

1975

Ouvrage édité à l'occasion d'une exposition en 1975, 21 pages et reproductions photographiques

Impression sur papier

Hauteur: 21 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Vienne [Autriche], 1886 – Limoges [France], 1971)

Portrait de Vera Broïdo

Vers 1927-1933

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

28,2 x 22,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Vienne [Autriche], 1886 – Limoges [France], 1971)

Galets sur la plage

Vers 1927

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

18,3 x 23,3 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Vienne [Autriche], 1886 – Limoges [France], 1971)

Epaules (Vera Broïdo)

Vers 1927-1933

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

5,5 x 7,7 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Vienne [Autriche], 1886 – Limoges [France], 1971)

Ombres II

Mars 1931

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent,

contrecollé sur carton crème par les angles

27,9 x 24,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Vienne [Autriche], 1886 – Limoges [France], 1971)

Nu de dos sur une plage

Vers 1927-1933

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

7,9 x 11 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Vienne [Autriche], 1886 – Limoges [France], 1971)

Ritas Ribas

Vers 1933

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Vienne [Autriche], 1886 – Limoges [France], 1971)

Maison à Ibiza, le Porxet

Vers 1933-1936

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent,
contrecollé sur carton brun

11,9 x 16,4 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Vienne [Autriche], 1886 – Limoges [France], 1971)

Intérieur, Ibiza

Vers 1933-1936

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent,
contrecollé sur carton brun

16,44 x 11,5 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Vienne [Autriche], 1886 – Limoges [France], 1971)

Sans titre, Ibiza

Vers 1933-1936

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent,
contrecollé sur carton brun

11,05 x 15,9 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Vienne [Autriche], 1886 – Limoges [France], 1971)

Can Guimó, Ibiza

Vers 1933-1936

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent,
contrecollé sur carton brun

11,4 x 17 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Vienne [Autriche], 1886 – Limoges [France], 1971)

Intérieur, Ibiza

Vers 1933-1936

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent,
contrecollé sur carton brun

11,04 x 17 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Vienne [Autriche], 1886 – Limoges [France], 1971)

Can Rafal à Sant Agustí et maison à Ibiza

Vers 1933-1936

Dyptique

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent,
contrecollé sur carton brun

Photo A: 9,7 x 16 cm

Photo B: 8,7 x 16 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Vienne [Autriche], 1886 – Limoges [France], 1971)

Maison près de Santa Eulàlia et can Casetes Benimussa, 1934

Vers 1933-1936

Dyptique

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent,
contrecollé sur carton brun

Photo A: 11,4 x 17,6 cm

Photo B: 9,9 x 14,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Vienne [Autriche], 1886 – Limoges [France], 1971)

Balustrade d'un porxet, Ibiza

1935

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

39,6 x 29 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Vienne [Autriche], 1886 – Limoges [France], 1971)

Photopictogramme

1954

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

30,4 x 24 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Vienne [Autriche], 1886 – Limoges [France], 1971)

Photogramme

1957

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

30,4 x 40 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Vienne [Autriche], 1886 – Limoges [France], 1971)

Photogramme

Vers 1947

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

24 x 18,3 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Nigel HENDERSON(Londres [Royaume-Uni], 1917 - Thorpe-le-Soken
[Royaume-Uni], 1985)***Sans titre***

Wall, Mc Cullum Road

1949-1953

Gélatino argentique sur papier baryté

20,3 x 25,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Nigel HENDERSON

(Londres [Royaume-Uni], 1917 - Thorpe-le-Soken [Royaume-Uni], 1985)

Sans titre

(Jeunes hommes devant une boutique d'East End)

Boys ouside East End shop

1949-1953

Gélatino argentique sur papier baryté

20,3 x 25,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Nigel HENDERSON

(Londres [Royaume-Uni], 1917 - Thorpe-le-Soken [Royaume-Uni], 1985)

Sans titre

(Dépot de briques, ciment de Portland, tuyaux etc)

1949-1953

Gélatino argentique sur papier baryté

18,6 x 19,4 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Nigel HENDERSON

(Londres [Royaume-Uni], 1917 - Thorpe-le-Soken [Royaume-Uni], 1985)

Door, Popular Art

1949

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

24,5 x 19,5 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Nigel HENDERSON

(Londres [Royaume-Uni], 1917 - Thorpe-le-Soken [Royaume-Uni], 1985)

Sans titre, Wall, East London

Vers 1949-1953

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

19,3 x 22,7 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Peter KEETMAN

(Wuppertal [Allemagne], 1916 - Marquartstein [Allemagne], 2005)

Spiegelnde Tropfen

(Gouttes miroitantes)

1950

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

23 x 30 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Peter KEETMAN

(Wuppertal [Allemagne], 1916 - Marquartstein [Allemagne], 2005)

Holzstapel

(Tas de bois)

1951

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

30,3 x 23,9 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Peter KEETMAN

(Wuppertal [Allemagne], 1916 - Marquartstein [Allemagne], 2005)

Volkswagenwerk

(Usine Volkswagen)

1953

13/7

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

23,7 x 17,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Peter KEETMAN

(Wuppertal [Allemagne], 1916 - Marquartstein [Allemagne], 2005)

Stachus, München

1953

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

29,2 x 23,9 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

William KLEIN

(New York [États-Unis], 1928)

Welcome to Sony Tokyo

1961

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

40,1 x 50 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

William KLEIN

(New York [États-Unis], 1928)

Les liaisons dangereuses Tokyo

1961

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

40,1 x 50 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

William KLEIN

(New York [États-Unis], 1928)

Expo de voitures Tokyo

1987

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

50 x 40 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

François KOLLAR

(Senec [Tchécoslovaquie], 1904 - Créteil

[France], 1979)

Cognac

Vers 1932

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

28,9 x 22,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

François KOLLAR

(Senec [Tchécoslovaquie], 1904 - Créteil [France], 1979)

Segonzac (Grande Champagne), fabrication du Cognac

Vers 1932

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

28,2 x 22,2 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Helen LEVITT

(New York [États-Unis], 1913)

Sans titre, New York vers 1938

Vers 1938

Visages sur l'escalier

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

15,6 x 24 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Helen LEVITT

(New York [États-Unis], 1913)

New York (Boys Playing in Front of Posters)

1939

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent,
contrecollé sur carton crème

18,6 x 21,1 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Helen LEVITT

(New York [États-Unis], 1913)

Sans titre, New York vers 1939

Vers 1939

Femme avec cigarette

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent,
contrecollé sur carton crème

15,7 x 23,4 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Helen LEVITT

(New York [États-Unis], 1913)

New York (Graffiti with Headache Neuralgia)

1940

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

18,2 x 28,4 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Helen LEVITT

(New York [États-Unis], 1913)

New York (Graffiti, «Kind Birds»)

1940

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

25 x 19,9 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Helen LEVITT

(New York [États-Unis], 1913)

Sans titre, New York vers 1940

Vers 1940

Garçon à l'épée

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

22,2 x 10,4 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Tony RAY-JONES

(Wokey [Royaume-Uni], 1941 - Londres [Royaume-Uni], 1972)

Marble Arch Subway (The City, London)

1967

Tirage au gélatino-argentique sur papier baryté

17,7 x 26,4 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

NADAR (Gaspard Félix TOURNACHON)

(Paris [France], 1820 – Paris [France], 1910)

Nu

2e moitié du XIXe siècle

Papier salé contrecollé sur carton crème

20,2 x 11 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Tony RAY-JONES

(Wokey [Royaume-Uni], 1941 - Londres [Royaume-Uni], 1972)

Sans titre

Blackpool

1969

Photographie noir et blanc

17,6 x 26,5 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

NADAR (Gaspard Félix TOURNACHON)

(Paris [France], 1820 – Paris [France], 1910)

Adelina Patti

(Madrid 1853-1919 Pays de Galles)

Vers 1875

Papier albuminé contrecollé sur carton crème

49,9 x 33,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

RENE-JACQUES (René GITON)

(Phnom Penh [Cambodge], 1908 - Paris [France], 2003)

Pigalle 1947

1947

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

36 x 27,5 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

RENE-JACQUES (René GITON)
(Phnom Penh [Cambodge], 1908 - Paris [France],
2003)

Tiss métal

1948/1949

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

38,4 x 28,5 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

RENE-JACQUES (René GITON)
(Phnom Penh [Cambodge], 1908 - Paris [France],
2003)

Usines Renault Billancourt, ailes d'autos

1951

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

38,9 x 27,9 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

RENE-JACQUES (René GITON)
(Phnom Penh [Cambodge], 1908 - Paris [France],
2003)

Sans titre

1948/1949

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

29 x 39 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

RENE-JACQUES (René GITON)
(Phnom Penh [Cambodge], 1908 - Paris [France],
2003)

Renault

Pneus

1952

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

39,1 x 29,2 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

RENE-JACQUES (René GITON)
(Phnom Penh [Cambodge], 1908 - Paris [France],
2003)

Usines Renault Billancourt (Atelier)

1951

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

38,4 x 28,1 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

RENE-JACQUES (René GITON)
(Phnom Penh [Cambodge], 1908 - Paris [France],
2003)

Renault 1952

Rouleaux de tôle

1952

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

37,5 x 29,4 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Thomas RUFF

(Zell am Harmersbach [Allemagne], 1958)

Porträts, 1981-1985De la série: *Portraits*

Tirages couleurs, à développement chromogène

(Hors marge: 24 x 18 cm)

30 x (41 x 34 x 2,5 cm)

Institut d'art contemporain, Collection Rhône-Alpes.

Dépôt au Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne

Métropole

Cindy SHERMAN

(Glen Ridge [États-Unis], 1954)

Sans titre

1981

Photographie cibachrome

75 x 135 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Otto STEINERT

(Sarrebruck [Allemagne], 1915 - Essen (République fédérale d'Allemagne), 1978)

Sans titre

Avant 1978

Photographie noir et blanc

39 x 29,5 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Thomas STRUTH

(Geldern [République fédérale d'Allemagne], 1954)

Janice Guy, Rome

Portrait

1984

Tirage originale

Tirage sur papier baryté au gélatino-argentique,
papier Agfa

80 x 60 cm

Institut d'art contemporain, Collection Rhône-Alpes.

Dépôt au Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne

Métropole

Thomas STRUTH

(Geldern [République fédérale d'Allemagne], 1954)

Lüftungsschacht (Zeche Holland), Gelsenkirchen

1985

Tirage 2/10 1989

Photographie noir et blanc

51 x 68 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Thomas STRUTH

(Geldern [République fédérale d'Allemagne], 1954)

Zeche Prosper III, Bottrop,

1985

2/10 1989

Photographie noir et blanc

50,6 x 68,5 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Thomas STRUTH

(Geldern [République fédérale d'Allemagne], 1954)

Kiespfad, Duisburg

1985

Photographie noir et blanc

51 x 68 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Thomas STRUTH

(Geldern [République fédérale d'Allemagne], 1954)

Kupferhütte, Duisburg

1986

2/10 1989

Photographie noir et blanc

52,4 x 70 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Thomas STRUTH

(Geldern [République fédérale d'Allemagne], 1954)

Mr Shimada Senior, Yamaguchi

1986

Tirage Original

Tirage sur papier baryté au gélatino-argentique,
papier Agfa

60 x 80 cm

Institut d'art contemporain, Collection Rhône-Alpes.

Dépôt au Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne

Métropole

Thomas STRUTH

(Geldern [République fédérale d'Allemagne], 1954)

Eleonor and Giles Robertson, Edinburgh

1987

Tirage original

Tirage couleurs, à développement chromogène
60 x 80 cm

Institut d'art contemporain, Collection Rhône-Alpes.

Dépôt au Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne

Métropole

Thomas STRUTH

(Geldern [République fédérale d'Allemagne], 1954)

Ehemalige Stahlwerke, Oberhausen

1986

2/10 1989

Photographie noir et blanc

51 x 68 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

John THOMSON

(Édimbourg [Royaume-Uni], 1837 - Londres [Royaume-Uni], 1921)

Street Advertising

Street Life in London 1877-1878

1876-1877

Tirage original

Photoglyptie, contrecollée sur papier crème avec filet rouge

40 x 30 cm

Institut d'art contemporain, Collection Rhône-Alpes.

Dépôt au Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne

Métropole

WOLS (Alfred Otto SCHULTZE-BATTMANN)

(Berlin [Allemagne], 1913 - Paris [France], 1951)

Canaille sur la palissade

s.d.

Retirage

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

22,6 x 22,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Piet ZWART

(Saandijk [Pays-Bas], 1885 - Leidschendam [Pays-Bas], 1977)

Sans titre

Vers 1930

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

9 x 6,5 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Piet ZWART

(Saandijk [Pays-Bas], 1885 - Leidschendam [Pays-Bas], 1977)

Sans titre

Vers 1930

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

11,8 x 9,1 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Piet ZWART

(Saandijk [Pays-Bas], 1885 - Leidschendam [Pays-Bas], 1977)

Sans titre

Vers 1930

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

12 x 9 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Piet ZWART

(Saandijk [Pays-Bas], 1885 - Leidschendam [Pays-Bas], 1977)

Sans titre

Vers 1930

Papier baryté au gélatino-bromure d'argent

8,8 x 12 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Prólogo

Esta exposición y la homónima que acogerá el Instituto Francés de Barcelona del 8 de junio al 15 de octubre, se inscriben dentro de la semana de Rhône-Alpes a Catalunya (*Bonjour Catalunya*), del 8 al 14 de junio aunque extienden su alcance más allá con el objetivo de facilitar el goce de este fondo excepcional a un público aun más amplio y -muy especialmente- al académico-universitario. Con éstas *Crónicas fotográficas* iniciamos, pues, una colaboración de alcance internacional con dos instituciones de prestigio: el Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole (que acoge la segunda colección en Francia dedicada al arte de los siglos XX y XXI después del Musée National d'Art Moderne, Centro Georges Pompidou de París) y el Institut d'art contemporain, Villeurbanne & Rhône-Alpes. A las dos instituciones, juntamente con la Région Rhône-Alpes, Saint-Étienne Métropole y el Instituto Francés de Barcelona, queremos expresar nuestro más profundo agradecimiento por las facilidades dadas por hacer realidad una exposición excepcional.

Afianzamos así la vocación pública de la Fundación y agradecemos también especialmente la colaboración recibida por parte de la Diputació de Lleida y, particularmente, del Institut d'Estudis Ilerdencs, y por parte del Ajuntament de Lleida (Paeria).

Teresa Vall Palou

Presidenta de la Fundació Vall Palou



Una colección pionera

El Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole (MAM) y el Institut d'art contemporain (IAC), Villeurbanne & Rhône-Alpes han contribuido de manera decisiva a la sensibilización y formación del arte contemporáneo (tanto a nivel local como internacional) y, muy particularmente, a la revalorización de la fotografía, tanto en ella misma (como medio), como en el contexto de las colecciones públicas.

El 1985, Christian Bernard, consejero para las artes plásticas de la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Rhône-Alpes, encargó a Jean-François Chevrier -historiador y crítico de arte, fotógrafo y director de la revista *Photographies* (1983-1985), financiada por el Ministerio de Cultura francés- de constituir una colección de fotografías para los Fonds régionaux d'art contemporain [Fondos regionales de arte contemporáneo] (FRAC). Chevrier consiguió carta blanca para fijar las adquisiciones durante tres años y, excepcionalmente (especialmente para las directrices del FRAC), debido a que desde el principio se destinó un 10% del presupuesto a la adquisición de obras de artistas muertos, permitiendo la incorporación de fotografías tanto del siglo XIX como del período de entre guerras. Con el fin de garantizar unas condiciones de conservación óptimas, el 1988 el fondo resultante sería depositado en el MAM que, a finales de los 60 y primeros de los 70 (entonces como Musée d'Art et d'Industrie de Saint-Étienne) ya havia acogido dos exposiciones de fotografía: *La Femme* (1969) y *The Photographer's Eye* (1971). Paralelamente, el Museo de Arte de Saint Étienne, siguiendo también las directrices marcadas por Chevrier, endegaría la constitución de su propia colección de fotografías, con el soporte del Ayuntamiento de Sant-Étienne y, desde 1986, el mismo Chevrier se haría cargo de la sección de fotografía de la exposición inaugural del MAM, que tuvo lugar el año siguiente.

Pionera, la colección de fotografía del MAM ha acontecido una de las más importantes de Francia y abarca desde los orígenes hasta producciones contemporáneas. Si el 2006 el fondo llegaba a casi 2.300 fotografías, recientemente se ha visto notablemente incrementado con la adquisición reciente de una colección excepcional de 1.600 *vintages* del Studio Paul Martial que abarca de los años 20 a los años 50 del siglo XX. Ahora, una selección aún inédita hasta en Francia, será expuesta también, por primera vez, a la Fundació Vall Palou, en el contexto de unas crónicas fotográficas constituidas por más de 100 fotografías de las colecciones del MAM y del IAC, cuidadosamente seleccionadas por la comisaria, Martine Dancer.

Joan-Francesc Ainaud

Director artístico de la Fundació Vall Palou



Crónicas fotográficas

«La historia es como Jano, tiene dos caras: mire al pasado o al presente, ve las mismas cosas.»

Maxime Du Camp, París, VI, P. 315

Esta manifestación dedicada a la fotografía, realizada con el patrocinio de la Región Rhône-Alpes y con el apoyo del Institut Francés de Barcelona, se compone de dos exposiciones presentadas de forma conjunta en el Institut Francés de Barcelona y en la Fundación Vall Palou, en la ciudad de Lleida.

Fruto de la colaboración entre las colecciones de fotografía del Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole y las colecciones del Institut d'art contemporain, Villeurbanne & Rhône Alpes, esta doble exposición muestra el carácter original de estas dos colecciones, que además de los fotógrafos reconocidos, se interesaron por los representantes del estilo documental desde sus inicios.

Así, estas «*Crónicas fotográficas*» intentan reflejar el impacto de las grandes transformaciones y convulsiones de la historia política, económica y social de los siglos XIX y XX.

Junto a las obras de Nadar, Raoul Hausmann, Walker Evans, Helen Levitt, Robert Frank, así como de B. y H. Becher, Thomas Struth y Thomas Ruff, Cindy Sherman, Nan Goldin, William Eggleston, el público español, por otra parte, podrá descubrir una cincuentena de fotografías todavía inéditas de los años treinta procedentes del fondo del Estudio Paul Martial (que trabaja desde 1927 hasta los años sesenta en la realización de grandes reportajes fotográficos por encargo de grandes empresas francesas ...).

Con una forma más rica que los anales, las crónicas son por definición subjetivas. En ellas, todas las percepciones contienen una parte de verdad, pero también de toma de partido. La riqueza de las dos colecciones del Museo de Arte Moderno de Saint-Etienne Métropole y del IAC, Villeurbanne & Rhône-Alpes las convierte en transmisoras de valores.

La primera exposición dedicada a la fotografía de esta recién creada institución, sin ánimo de ser exhaustiva, pretende familiarizar a un público nuevo con algunos de los numerosos avances de la historia de la fotografía de los siglos XIX y XX.

La exposición se abre con algunas de las obras emblemáticas de los **precursores del nuevo medio**: la vista arquitectónica de Hippolyte Bayard hay que situarla en el contexto de la Misión Heliográfica de 1851. Junto al retrato de la joven actriz Adelina Patti de Nadar, también figura uno de los escasos desnudos que fotografió. Los dos paisajes de montaña en Suiza de los hermanos Bisson son el resultado de una auténtica proeza técnica (1861).

Aunque algunos consideraban que era un simple medio de reproducción, desde finales del siglo XIX la fotografía se enfrenta a temas como el desnudo, el retrato o el paisaje que hasta entonces eran patrimonio de las Bellas Artes.

Manteniéndose fiel a una de las opciones de la colección, las pruebas del álbum de A.H. Collard muestran al visitante una de las facetas del **estilo documental**. En el año 1862, este fotógrafo se impone la tarea, siguiendo a Baldus, de crear *una serie* en la que fotografía el avance de la construcción de las obras de ingeniería destinadas a los por entonces novedosos ferrocarriles. Un gran número de copias antiguas de puentes y vías férreas, así como de estaciones de la región de Bourbonnais y del oeste de la región de Lyon se reúnen en una carpeta. En la actualidad, la tentación del fotógrafo de trascender la narración para dar prioridad a las preocupaciones formales, nos llevan a veces a descubrir en estas fotos un intento de abstracción.

Gracias a algunas copias inéditas del estudio Paul Martial (1928-1960) – que se muestran por primera vez en una exposición –, dos enfoques complementarios presentaron una mirada sobre el mundo artesanal e industrial de la época, más específicamente con el descubrimiento en los años veinte de lo que se ha calificado como «**La belleza técnica**». «*Desde hace algunos años, muchas personas se han empeñado en sacar a la luz esta belleza técnica... La mayoría de las personas necesitan un mediador que cree unas relaciones adecuadas entre ellas y la belleza de su entorno técnico. Hasta el momento, el mejor mediador es sin duda alguna el fotógrafo*, a condición de que él mismo tenga **la capacidad de reconocer y organizar de manera artística la tensión dinámica**

que constituye la verdadera naturaleza de las estructuras técnicas, la vida que encierran, el ritmo que las caracteriza. »¹ El fotógrafo se evade del reportaje realizado por encargo de los industriales, para vincularse al propio objeto, sensible a «la esencia» misma de la máquina. Jan Tschichold ve en esto la exigencia de la exactitud «del hombre moderno, que la fotografía es capaz de satisfacer». Para Wolfgang Born, en 1929, «La hiperprecisión del detalle» es «la expresión de una mentalidad actual racional», la «de una generación de ingenieros».

A esto es a lo que tiende en Holanda Piet Zwart, uno de los organizadores de la exposición «Film und Foto» de Stuttgart, muy vinculado al movimiento De Stijl, que parece cortar radicalmente con el motivo mediante unos cuadros compositivos muy estrictos. Piet Zwart pertenece a la línea de los que influyen a los fotógrafos aún desconocidos ² del fondo Paul Martial. Son los mediadores, los que se encargan de que un público reacio tome conciencia de la transformación de Francia, país de tradición rural, en una potencia industrial. Entre las dos guerras, frente a las reticencias en la mayoría del país, sacudida por las heridas de la Primera Guerra Mundial y poco inclinada a los cambios sociales, Jaspers comprende que: «*De nada sirve [medir la técnica], hay que soportarla. Esto supone aceptar la consideración de la técnica como un dato definitivo y abstenerse de prestarle una atención específica...*»³

Los fotógrafos encargados de glorificar esta nueva aportación de la sociedad, en contra de esta consideración, van a vincularse a estas arquitecturas, nuevos templos destinados a la fabricación, pero también lugares de trabajo y de vida. Algunos siguen los pasos de Germaine Krull, descontextualizando el objeto manufacturado; lo que plantea una pregunta: ¿se trata aún de un objeto o debemos captarlo exclusivamente en función de sus cualidades escultóricas?

Al igual que el mundo industrial, el paisaje urbano se modifica y, adelantándose a los cartelistas,

1 Hanns Günther, « Technische Schönheit » introducción a la belleza técnica, ed. Emil Schaeffer, Orell Füssli Verlag, col. Schaubücher n.º 3, Zurich/Leipzig. 1929 p.6-9 in Olivier Lugon, La photographie en Allemagne (La fotografía en Alemania) – Antología de textos (1919-1939) ediciones Jacqueline Chambon, p.164

2 Si bien el fondo Paul Martial ha sido catalogado, todavía no se ha podido estudiar con detalle para reivindicar algunas fotografías y a sus autores.

3 K Jaspers, La situación espiritual de nuestro tiempo, traducción Francesa, p.217

en los siglos XIX y XX los fotógrafos se interesan por los juegos libres de los grafismos urbanos que se desarrollan con el florecimiento de la publicidad. Así, en Gran Bretaña, John Thomson (finales del siglo XIX) convierte sus carteles fijados en la calle en una escena de género. En 1934, en Loira (Francia) los carteles de las campañas electorales de Blanc y Demilly, descoloridos por la intemperie dan testimonio de la virulencia del lenguaje político de la época. Walker Evans captura retratos de personas anónimas en el interior de los vagones de metro de Nueva York con un fondo de inscripciones. Helen Levitt, en los años cuarenta, capta los graffiti de tiza blanca que se destacan sobre los fondos sucios de los edificios de los barrios negros de Nueva York. En París, Otto Steinert inmortaliza una escena callejera, de noche, con un fondo de carteles que denuncian los acontecimientos de Corea. Al mismo tiempo, Wols y Nigel Henderson se centran en un único motivo, el de los carteles desgarrados, algo que Hains y Villégli harán realidad unos años más tarde. Por último, en *Las amistades peligrosas*, en el Tokio de los años 1980, William Klein recupera el mismo tema: unos jóvenes transeúntes japoneses son imágenes incrustadas como si fueran figuras de actores rodeadas de grafismos orientales y occidentales.

En los años cincuenta -René Jacques, por encargo de las fábricas de Renault, y Peter Keetman, para Volkswagen- muestran una composición semejante. Sus acumulaciones de aletas de coches, de neumáticos..., constituyen un eco de la exposición «*Subjektive Fotografie*» de Otto Steinert en 1951 que realza «la personalidad creadora del fotógrafo», así como «una fotografía en la que el artista hace que los datos de la realidad exterior sufren las transformaciones que le sugiere su visión personal del mundo». Antes que ellos, Berthold Brecht había indicado que «menos que nunca, el simple hecho de representar la realidad no expresa nada de esta realidad. La realidad propiamente dicha se ha convertido en algo funcional. Por eso, en realidad, hay que elaborar algo artificial, fabricado» algo –⁴. Numerosas *copias antiguas* del fondo dan testimonio de esto, ofrecen algo diferente, conscientes «del conocimiento que ellos y su tiempo tienen de las cosas» (B. Brecht).

⁴ B. Brecht «Der Dreigroschenprozess, Einhundert photographische Aufnahmen», ed. C. G. Heise, Munich, Wolff, s.d (1928) in Werke ed. W. Hecht, Frankfurt del Main, Suhrkamp, 1992, t.XXI, p.469, citado in por Walter Benjamin in Kleine Geschichte der Fotografie (Pequeña Historia de la Fotografía)

La multiplicidad de búsquedas de **Raoul Hausmann** produce una obra multiforme, muy experimental, tanto en el plano de las técnicas como en el de los temas. A partir de 1927, el famoso dadaísta se dedica a la fotografía, pero proclama «no somos fotógrafos », rechazando que sea «un fotógrafo opresor», ya que el prefiere considerarse «un emocionado»: «cuando la visión es creadora, resulta la configuración de las tensiones y distensiones de las relaciones esenciales de un cuerpo... Nunca es el centro visto de forma fría y mecánica». A merced de sus peregrinaciones, el emocionado se entrega a una especie de enorme inventario de lo que le rodea: «**el que comprende la complementariedad múltiple de todos los objetos**, de todas las apariencias, puede ayudarles a que adquieran muchas formas, **innumerables significados ajenos a las categorías establecidas para siempre**»⁵. Pero también intenta «avanzar en el terreno de la óptica hasta los fenómenos básicos de la luz». Después de la Segunda Guerra Mundial, en Limoges, ávido de experimentaciones, continúa creando con la luz, con los fotogramas, con los fotopictogramas. Anteriormente, en Ibiza, en 1934, se había dedicado a un **verdadero trabajo de tipo etnográfico**.

Es uno de aquellos que, como Bill Brandt, abren el camino a los artistas que, entre los años 1950-80, junto con Nigel Henderson y Tony Ray-Jones, van a dirigir su mirada a unas escenas de género reveladoras de los particularismos de la sociedad inglesa.

A finales de los años sesenta, la obra de los Becher transciende la herencia de la foto documental y científica y contribuye al reconocimiento pleno y completo de la fotografía en el plano internacional. Estos dos grandes artistas favorecen la aparición de una nueva generación de fotógrafos en Alemania: Thomas Ruff, Thomas Struth, etc.

Nan Goldin, como cronista implicada, cuenta las historias de gente cercana en sus fotografías, apoyándose en citas de los grandes maestros de la pintura europea. En los Estados Unidos, en los años ochenta, basándose en las prácticas cinematográficas, Cindy Sherman se sirve del medio fotográfico para conservar la huella de sus metamorfosis sucesivas. Por último, con Bustamante la fotografía se convierte en «un cuadro, el mundo, una experiencia del mundo. »

5 Catálogo Raoul Hausmann, Extracto del segundo manifiesto Presente, Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne, 1994 p.236

«Estoy fascinado por el trabajo del hombre y por la civilización que construye. En realidad, creo que lo que hay de interés en la tierra es lo que el hombre hace. »
W.Evans

La Europa de después de la Primera Guerra Mundial sigue estando muy marcada por la ruralidad, por más que se transforme en función de las exigencias inherentes a los avances industriales. A comienzos del siglo XX, la obra de Felix Thiollier expresa la coexistencia de visiones todavía impregnadas de romanticismo y de tendencias a la geometrización de la composición que marcarán los años treinta, con «Cheminées d'usines» (Chimeneas de fábricas). En Francia, en 1932, François Kollar, de origen húngaro, se sumerge en las actividades del país para la publicación de «La France travaille» (Francia trabaja). Fotografía tanto los talleres mecánicos y su producción como las actividades agrícolas. Las diversas fases de los procesos vinícolas del champán en Moët et Chandon también sirven de pretexto para introducir escenas de género. Al igual que Nicolas Muller en Hungría, se encariña con algunas hermosas figuras de campesinos que permanecerán en el anonimato para siempre, como ilustraciones de este comentario expresado más tarde por Dorothea Lange « **La fotografía documental de nuestro tiempo da testimonio de la situación social... se centra en el hombre en su relación con la humanidad.** »⁶

El medio fotográfico toma prestado de las bellas artes, casi de forma inadvertida, su gusto por la naturaleza muerta. Esto es lo que revelan, al azar de un encargo publicitario, algunas copias de un fotógrafo aún desconocido⁷ que insiste en unas composiciones de quesos «reunidas (sutilmente) en un orden determinado», como un himno al placer del sabor de uno de los productos que constituyen el orgullo de Francia.

El recorrido que une las copias de Doisneau y la carga de las gabarras, de Willy Ronis, o Vaclav Jiru en la República Checa nos describe unos modos de vida llamados a desaparecer. La imagen del

6 Dorothea Lange citada in Olivier Lugon,

7 Si bien el fondo Paul Martial ha sido catalogado, todavía no se ha podido estudiar con detalle para reivindicar algunas fotografías y a sus autores.

hombre se encuentra ahora mancillada por las atrocidades de la Segunda Guerra Mundial. En 1947, Claes Oorthuys nos transmite una imagen sobrecogedora con la angustia de un rostro de mujer torturada por el hambre, como lo hace August Sander con unos muñones de brazos de inválidos de guerra, convertidos en formas «terriblemente abstractas». Los fotógrafos demuestran que también responden a la misión que Merleau Ponty asignaba en 1947 a los intelectuales: «....mientras tienen la palabra (los intelectuales), solo se les puede pedir que digan lo que ven. Su regla de oro es que la vida humana, y en particular la historia, es compatible con la verdad **a condición que la ilumine en todas sus facetas.** »⁸

A finales de los años cuarenta, René-Jacques y Mario De Biasi en Italia se detienen en estos lugares de tránsito que son las estaciones. La captura más prosaica de Mario De Biasi de un mundo lleno de humo en el que las masas anónimas circulan deprisa, es ajena al mundo inmóvil de Collard⁹ o a la visión casi romántica de René-Jacques en una copia de un paisaje nevado. Después de la guerra, el periodismo y la publicidad siguen siendo el medio de vida de muchos fotógrafos. A algunos, no se les reconocerá su calidad de artistas hasta los años ochenta. Entonces, los artistas, adueñándose del medio fotográfico, realizan al mismo tiempo una reflexión crítica y teórica que contribuye al reconocimiento del estilo documental. Vaclav Jiru y la copia de una mujer con una sonrisa resplandeciente subida al maletero de un coche, la joven estrella Brigitte Bardot delante de dos frigoríficos de Paul Fachetti, revelan el deseo de incitar al público a adoptar los símbolos de la sociedad de consumo. En el mundo anglosajón, las fotos de Lisett Modell en los EE. UU. y de Robert Frank en Gran Bretaña se desmarcan voluntariamente del estilo desarrollado en los decenios anteriores. La superficie de las copias es menos refinada y menos clara, reproduciendo la visión borrosa que transcribe el cambio de temporalidad que sustituye al vagabundeo apreciado por Baudelaire y por Walter Benjamin. En las calles de Nueva York, la cámara de Lisett Modell colocada a la altura de las piernas de los transeúntes muestra una imagen inesperada pero muy realista de la sociedad urbana. Estos trabajos recuerdan el comentario de Walter Benjamin en su *Pequeña*

8 M. Merleau -Ponty, Humanisme et Terreur (Humanismo y Terror), ensayo sobre el problema comunista, ensayos XXVII, nrf, Gallimard, Paris 1947 p. 202

9 Expuesto en la Fundación Vallpalou

Historia de la Fotografía: «La naturaleza que habla a la cámara fotográfica es diferente de la que habla al ojo, diferente ante todo en que un espacio conscientemente trabajado por el Hombre es sustituido por un espacio elaborado de forma inconsciente. Por ejemplo: si nos fijamos en la forma en que las personas caminan, desconocemos por completo su postura en la fracción de segundo en la que «alargan el paso»¹⁰. Y «La fotografía, con esos auxiliares que son los movimientos lentos, las ampliaciones, muestra lo que pasa. Ella sola nos informa sobre este inconsciente visual al igual que el psicoanálisis nos informa sobre el inconsciente pulsional. »¹¹ Esto es lo que ocurre en España, con la visión severa, casi trágica de un Cuallado al que pertenecen las imágenes más exuberantes de Nicolas Muller exiliado en Portugal y en Tánger.

La euforia de la modernidad no es ya, lo que muestra esta copia en color – convertida en emblemática – de una moto en la ciudad provinciana de Memphis, en EE. UU., obra de William Eggleston. Revela el aburrimiento, la banalidad que se desprende de la uniformización de esta sociedad de finales del siglo XX. Mientras tanto, Helen Levitt¹² continúa reflejando incansablemente la crónica de la historia de los barrios populares de la ciudad de Nueva York, solo que ahora juega con los contrastes de colores. Los *no land*, los espacios de *squats* se han desplazado, pero siguen existiendo, y Chris Killip los trasciende en una visión impregnada de poesía, sin caer en una visión barroca ni estetizante.

Mientras se construyen nuevas ciudades, las pruebas fotográficas de Yves Bresson dan testimonio de la persistencia en algunos poblados africanos de una arquitectura vernácula y de un modo de vida aparentemente secular. El objetivo de Lucien Hervé sigue a la figura convertida en emblemática de Le Corbusier, a petición de él, en Ronchamp o en Marsella.

10 Walter Benjamin, Kleine Geschichte der Fotografie (Pequeña historia de la fotografía)

11 Walter Benjamin, Kleine Geschichte der Fotografie (Pequeña historia de la fotografía)

12 Ver pruebas de los años cuarenta de Helen Levitt en la Fundación Vallpalou

Mientras que en Rhône-Alpes, Ito Josué, cumpliendo el encargo del ex ministro de la Reconstrucción Claudius Petit, fotografía en Firminy la última visión de Le Corbusier de una ciudad de finales del siglo XX. 30 años más tarde, Maurice Muller, de forma minuciosa y clara se interesa por la persistencia de las huellas de lo que han sido los centros de una actividad industrial en el territorio de la comunidad de aglomeración de Saint-Étienne. En los años 1990-2000, la ciudad de Lyon se expone al objetivo de Jacques Damez, de quien no podemos ignorar su deseo inagotable de poner a prueba la capacidad de la imagen de «detener el tiempo». Mientras tanto, en Japón, Pascal Poulain intenta captar lo efímero y lo perecedero dentro de la ciudad.

Martine Dancer

Comisaria



**Obras expuestas en la
Fundació Vall Palou**

ANÓNIMO

Construcción de un puente

Siglo XX

Gelatina de plata sobre papel baritado

17,8 x 23,9 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÓNIMO

Fundición Debard, engranaje vista posterior

Siglo XX

Gelatina de plata sobre papel baritado

18,2 x 23,7 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÓNIMO

Ferrocarril, paso de un tren sobre un puente de piedra

Siglo XX

Gelatina de plata sobre papel baritado

24,3 x 18 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÓNIMO

Fundición Debard, engranaje de lado

Siglo XX

Gelatina de plata sobre papel baritado

18,2 x 23,4 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÓNIMO

Máquinas y piezas sueltas, rueda engranaje

Siglo XX

Gelatina de plata sobre papel baritado

18,3 x 24 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÓNIMO

Fotomontaje de ruedas dentadas

Hacia 1930

Gelatina de plata sobre papel baritado

17,5 x 23,5 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÓNIMO

Fundición Debard, engranaje de perfil

Siglo XX

Gelatina de plata sobre papel baritado

18,2 x 23,7 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÓNIMO

Obrero manipulando hojas de chapa

Hacia 1930

Gelatina de plata sobre papel baritado

18 x 23,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÓNIMO

Soldadura de cuerpos

Hacia 1930

Gelatina de plata sobre papel baritado

23,7 x 17,9 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÓNIMO

Población obrera de Hautemont, interior

Hacia 1930

Gelatina de plata sobre papel baritado

17,9 x 23,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÓNIMO

Panadería

Hacia 1930

Gelatina de plata sobre papel baritado

17,8 x 23,7 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÓNIMO

Garaje

Hacia 1930

Gelatina de plata sobre papel baritado

17,9 x 23,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÓNIMO

Dormitorio

Hacia 1930

Gelatina de plata sobre papel baritado

18 x 23,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÓNIMO

Salón

Hacia 1930

Gelatina de plata sobre papel baritado

17,6 x 23,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÓNIMO

Acerería, taller de construcciones mecánicas

Hacia 1930

Gelatina de plata sobre papel baritado

23,9 x 17,9 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÓNIMO

Radiador de coche

Hacia 1930

Gelatina de plata sobre papel baritado

17,8 x 23,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÓNIMO***Coche***

Hacia 1930

Gelatina de plata sobre papel baritado

17,8 x 23,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÓNIMO***Acero nº5, construcción y planificación de los almacenes de acero***

1931

Gelatina de plata sobre papel baritado

17,3 x 22,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÓNIMO***Coche***

Hacia 1930

Gelatina de plata sobre papel baritado

23,8 x 17,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÓNIMO***Marine d'Homécourt***

1932

Gelatina de plata sobre papel baritado

23,7 x 17,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÓNIMO***Coche***

Hacia 1930

Gelatina de plata sobre papel baritado

17,7 x 23,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÓNIMO***Engranajes Citroën***

Hacia 1940

Gelatina de plata sobre papel baritado

23,8 x 18,2 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

ANÓNIMO***Coche***

Hacia 1930

Gelatina de plata sobre papel baritado

17,9 x 23,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Hippolyte BAYARD

(Breteuil-sur-Noye [Francia], 1801 – Nemours [Francia], 1887)

Vista tomada en Évreux

Hacia 1851

Papel con yoduro de plata (procedimiento Blanquart-Evrard) encolado sobre cartulina crema

56,7 x 25,3 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Bernd y Hilla BECHER

(Bernd Becher: Siegen [Alemania], 1931 – Rostock [Alemania], 2007; Hilla Becher: Potsdam [Alemania], 1934)

Tipología, caballetes de pozos de minas

1996

12 fotografías

Fotografía en blanco y negro

168,9 x 185,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

BISSON FRÈRES

Suiza 14

Puerto del monte Théodule

Hacia 1861

Papel albuminado encolado sobre cartulina crema

47 x 62,5 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

BISSON FRÈRES

Suiza 17

El monte Rose

Hacia 1861

Papel albuminado encolado sobre cartulina crema

55 x 71,2 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

BLANC Y DEMILLY

Sin título

Carteles electorales rotos en un soporte antiguo de madera

1933

Gelatina de plata sobre papel

36,5 x 28,7 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

BLANC Y DEMILLY

Sin título

Carteles rotos en una pared

1934

Gelatina de plata sobre papel

31,5 x 29 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Jean-Marc BUSTAMANTE

(Toulouse [Francia], 1952)

L.P.1 2000

2000

Fotografía color

232,3 x 185,6 x 5,5 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Auguste-Hippolyte COLLARD

(Valençay [Francia], 1812 – 1897)

Tren de Bourbonnais

1862-1866

Albuminado encolado sobre papel crema

55,8 x 37,8 x 4,7 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Auguste-Hippolyte COLLARD

(Valençay [Francia], 1812 – 1897)

Tren de Bourbonnais

Línea de Roanne a Lyon por Saint-Etienne

Viaducto de la Revoute

1865

Copia albuminada encolada sobre papel

25,5 x 35,2 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Auguste-Hippolyte COLLARD

(Valençay [Francia], 1812 – 1897)

Tren de Bourbonnais

Línea de Villeneuve Saint-Georges a Montargis

Estación de Maisse

1865

Copia albuminada encolada sobre papel

22,8 x 36,1 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Auguste-Hippolyte COLLARD

(Valençay [Francia], 1812 – 1897)

Tren de Bourbonnais

Línea de Roanne a Lyon por Saint-Etienne

Depósito circular para 32 locomotoras

1865

Copia albuminada encolada sobre papel

25,3 x 35,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Auguste-Hippolyte COLLARD

(Valençay [Francia], 1812 – 1897)

Tren de Bourbonnais

Línea de Roanne a Lyon por Tarare

Grande Arche del Viaducto de Tarare

Junio 1866

Copia albuminada encolada sobre papel

24,4 x 35,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Auguste-Hippolyte COLLARD

(Valençay [Francia], 1812 – 1897)

Tren de Bourbonnais

Línea de Roanne a Lyon por Saint-Etienne

Viaducto sobre la Saône à la Mulatière (Lyon)

1865

Copia albuminada encolada sobre papel

22,8 x 35,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Auguste-Hippolyte COLLARD

(Valençay [Francia], 1812 – 1897)

Tren de Bourbonnais

Línea de Roanne a Lyon por Saint-Etienne

Depósito circular para 32 locomotoras en Saint-Etienne 1865

1865

Fotografía en papel albuminado

25,4 x 36 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Walker EVANS

(Saint Louis [EUA], 1903 - New Haven [EUA], 1975)

Retrato en el metro

1938/1941

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata

13 x 20 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Walker EVANS

(Saint Louis [EUA], 1903 - New Haven [EUA], 1975)

Retrato en el metro

1941

Edición original

Fotografía en blanco y negro sobre cartulina

12,4 x 13,3 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Hans-Peter FELDMANN

(Düsseldorf [Alemania], 1941)

Bilder

1972-1973

Estuche con 10 libretos de cartulina de distintas medidas

Impresión sobre papel y cartulina

22,9 x 17,3 x 1,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Hans-Peter FELDMANN

(Düsseldorf [Alemania], 1941)

Bilder

1974

Estuche con 4 libretos de cartulina de distintas medidas

Impresión sobre papel y cartulina

24 x 18,5 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Hans-Peter FELDMANN

(Düsseldorf [Alemania], 1941)

Bilder pictures

1975

Obra editada con motivo de una exposición en 1975, 21 páginas y reproducciones fotográficas

Impresión sobre papel

Altura: 21 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Viena [Austria], 1886 - Limoges [Francia], 1971)

Retrato de Vera Broïdo

Hacia 1927-1933

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata
28,2 x 22,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Viena [Austria], 1886 - Limoges [Francia], 1971)

Guijarros en la playa

Hacia 1927

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata
18,3 x 23,3 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Viena [Austria], 1886 - Limoges [Francia], 1971)

Espalda (Vera Broïdo)

Hacia 1927-1933

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata
5,5 x 7,7 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Viena [Austria], 1886 - Limoges [Francia], 1971)

Sombras II

Marzo 1931

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata,
encolado sobre cartulina crema en los ángulos
27,9 x 24,8 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Viena [Austria], 1886 - Limoges [Francia], 1971)

Desnudo de espaldas en una playa

Hacia 1927-1933

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata
7,9 x 11 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Viena [Austria], 1886 - Limoges [Francia], 1971)

Ritas Ribas

Hacia 1933

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata
Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Viena [Austria], 1886 - Limoges [Francia], 1971)

Casa en Ibiza, el Porxet

Hacia 1933-1936

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata,
encolado sobre cartulina marrón

11,9 x 16,4 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Viena [Austria], 1886 - Limoges [Francia], 1971)

Interior, Ibiza

Hacia 1933-1936

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata,
encolado sobre cartulina marrón

16,44 x 11,5 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Viena [Austria], 1886 - Limoges [Francia], 1971)

Sin título, Ibiza

Hacia 1933-1936

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata,
encolado sobre cartulina marrón

11,05 x 15,9 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Viena [Austria], 1886 - Limoges [Francia], 1971)

Can Guimó, Ibiza

Hacia 1933-1936

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata,
encolado sobre cartulina marrón

11,4 x 17 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Viena [Austria], 1886 - Limoges [Francia], 1971)

Interior, Ibiza

Hacia 1933-1936

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata,
encolado sobre cartulina marrón

11,04 x 17 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Viena [Austria], 1886 - Limoges [Francia], 1971)

Can Rafal en Sant Agustí y casa en Ibiza

Hacia 1933-1936

Díptico

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata,
encolado sobre cartulina marrón

Foto A: 9,7 x 16 cm

Foto B: 8,7 x 16 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Viena [Austria], 1886 - Limoges [Francia], 1971)

Casa cerca de Santa Eulalia y can Casettas Benimussa, 1934

Hacia 1933-1936

Díptico

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata, encolado sobre cartulina marrón

Foto A: 11,4 x 17,6 cm

Foto B: 9,9 x 14,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Viena [Austria], 1886 - Limoges [Francia], 1971)

Barandilla de un porche, Ibiza

1935

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata
39,6 x 29 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Viena [Austria], 1886 - Limoges [Francia], 1971)

Fotograma

Hacia 1947

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata
24 x 18,3 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Viena [Austria], 1886 - Limoges [Francia], 1971)

Fotopictograma

1954

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata
30,4 x 24 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Raoul HAUSMANN

(Viena [Austria], 1886 - Limoges [Francia], 1971)

Fotograma

1957

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata
30,4 x 40 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Nigel HENDERSON

(Londres [Reino Unido], 1917-Thorpe-le-Soken

[Reino Unido], 1985)

Sin título

Pared, Mc Cullum Road

1949-1953

Gelatina de plata sobre papel baritado
20,3 x 25,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Nigel HENDERSON

(Londres [Reino Unido], 1917-Thorpe-le-Soken
[Reino Unido], 1985)

Sin título

(Jóvenes delante de una tienda de East End)

1949-1953

Gelatina de plata sobre papel baritado

20,3 x 25,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Nigel HENDERSON

(Londres [Reino Unido], 1917-Thorpe-le-Soken
[Reino Unido], 1985)

Sin título

(Almacén de ladrillos, cemento de Portland, tubos
etc)

1949-1953

Gelatina de plata sobre papel baritado

18,6 x 19,4 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Nigel HENDERSON

(Londres [Reino Unido], 1917-Thorpe-le-Soken
[Reino Unido], 1985)

Pared, arte popular

1949

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Nigel HENDERSON

(Londres [Reino Unido], 1917-Thorpe-le-Soken
[Reino Unido], 1985)

Sin título, Pared, East London

Hacia 1949-1953

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata

19,3 x 22,7 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Peter KEETMAN

(Wuppertal [Alemania], 1916 - Marquartstein
[Alemania], 2005)

Spiegelnde Tropfen

(Gotas brillantes)

1950

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata

23 x 30 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Peter KEETMAN

(Wuppertal [Alemania], 1916 - Marquartstein
[Alemania], 2005)

Holzstapel

(Fajo de madera)

1951

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata

30,3 x 23,9 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Peter KEETMAN

(Wuppertal [Alemania], 1916 - Marquartstein
[Alemania], 2005)

Volkswagenwerk

(Fábrica Volkswagen)

1953

13/7

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata
23,7 x 17,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Peter KEETMAN

(Wuppertal [Alemania], 1916 - Marquartstein
[Alemania], 2005)

Stachus, München

1953

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata
29,2 x 23,9 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

William KLEIN

(Nova York [EEUU], 1928)

Bienvenido a Sony Tokyo

1961

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata
40,1 x 50 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

William KLEIN

(Nova York [EEUU], 1928)

Las amistades peligrosas Tokyo

1961

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata
40,1 x 50 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

William KLEIN

(Nova York [EEUU], 1928)

Exposición de coches Tokyo

1987

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata
50 x 40 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

François KOLLAR

(Senec [República Checa], 1904 - Créteil [Francia],
1979)

Cognac

Hacia 1932

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata
28,9 x 22,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

François KOLLAR

(Senec [República Checa], 1904 - Créteil [Francia], 1979)

Segonzac (Grande Champagne), fabricación de Cognac

Hacia 1932

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata

28,2 x 22,2 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Helen LEVITT

(Nueva York [EEUU], 1913)

Sin título, Nueva York hacia 1938

Hacia 1938

Miradas en la escalera

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata

15,6 x 24 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Helen LEVITT

(Nueva York [EEUU], 1913)

Nueva York (Boys Playing in Front of Posters)

1939

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata,
encolado sobre cartulina crema

18,6 x 21,1 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Helen LEVITT

(Nueva York [EEUU], 1913)

Sin título, Nueva York hacia 1939

Hacia 1939

Mujer fumando

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata,
encolado sobre cartulina crema

15,7 x 23,4 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Helen LEVITT

(Nueva York [EEUU], 1913)

Nueva York (Graffiti with Headache Neuralgia)

1940

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata

18,2 x 28,4 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Helen LEVITT

(Nueva York [EEUU], 1913)

Nueva York (Graffiti «Kind Birds»)

1940

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata

25 x 19,9 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Helen LEVITT

(Nueva York [EEUU], 1913)

Sin título, Nueva York hacia 1940

Hacia 1940

Niño con espada

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata
22,2 x 10,4 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

NADAR (Gaspard Félix TOURNACHON)

(París [Francia], 1820 – París [Francia], 1910)

Desnudo

2ª mitad del siglo XIX

Papel salado encolado sobre cartulina

20,2 x 11 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

NADAR (Gaspard Félix TOURNACHON)

(París [Francia], 1820 – París [Francia], 1910)

Adelina Patti*(Madrid 1853-1919 País de Gales)*

Hacia 1875

Papel albuminado encolado sobre cartulina crema
49,9 x 33,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Tony RAY-JONES(Wokey [Reino Unido], 1941 - Londres [Reino Unido],
1972)***Marble Arch Subway (La City, Londres)***

1967

Copia a la gelatina de bromuro de plata sobre papel
baritado

17,7 x 26,4 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Tony RAY-JONES(Wokey [Reino Unido], 1941 - Londres [Reino Unido],
1972)***Sin título***

Blackpool

1969

Fotografía blanco y negro

17,6 x 26,5 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

RENE-JACQUES (René GITON)(Phnom Penh [Camboya], 1908 - París [Francia],
2003)***Pigalle 1947***

1947

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata
36 x 27,5 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

RENE-JACQUES (René GITON)
(Phnom Penh [Camboya], 1908 - París [Francia],
2003)
Tissmetal
1948/1949
Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata
38,4 x 28,5 cm
Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

RENE-JACQUES (René GITON)
(Phnom Penh [Camboya], 1908 - París [Francia],
2003)
Sin título
1948/1949
Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata
29 x 39 cm
Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

RENE-JACQUES (René GITON)
(Phnom Penh [Camboya], 1908 - París [Francia],
2003)
Fábrica Renault Billancourt (Taller)
1951
Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata
38,4 x 28,1 cm
Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

RENE-JACQUES (René GITON)
(Phnom Penh [Camboya], 1908 - París [Francia],
2003)
Fábrica Renault Billancourt, alas de autos
1951
Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata
38,9 x 27,9 cm
Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

RENE-JACQUES (René GITON)
(Phnom Penh [Camboya], 1908 - París [Francia],
2003)
Renault
Neumáticos
1952
Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata
39,1 x 29,2 cm
Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

RENE-JACQUES (René GITON)
(Phnom Penh [Camboya], 1908 - París [Francia],
2003)
Renault 1952
Rollos de chapa
1952
Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata
37,5 x 29,4 cm
Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Thomas RUFF

(Zell am Harmersbach [Alemania], 1958)

Porträts [Retratos], 1981-1985De la serie: *Portraits*

Tirada en color, con proceso cromogenio

(Fuera de margen: 24 x 18 cm)

30 x (41 x 34 x 2,5 cm)

Institut d'art contemporain. Colección Rhône-Alpes.

Depositado en el Musée d'Art Moderne de Saint-

Étienne Métropole

Cindy SHERMAN

(Glen Ridge [EEUU], 1954)

Sin título

1981

Fotografía cibachrome

75 x 135 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Otto STEINERT

(Sarrebrück [Alemania], 1915 - Essen [República

Federal

de Alemania], 1978)

Sin título

Antes de 1978

Fotografía blanco y negro

39 x 29,5 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Thomas STRUTH

(Geldern [Alemania], 1954)

Janice Guy, Roma

Retrato

1984

Copia original

Copia en papel baritado a la gelatina de bromuro de plata, papel Agfa

80 x 60 cm

Institut d'art contemporain. Colección Rhône-Alpes.

Depositado en el Musée d'Art Moderne de Saint-

Étienne Métropole

Thomas STRUTH

(Geldern [Alemania], 1954)

Lüftungsschacht (Zeche Holland), Gelsenkirchen

1985

2/10 1989

Fotografía blanco y negro

51 x 68 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Thomas STRUTH

(Geldern [Alemania], 1954)

Zeche Prosper III, Bottrop,

1985

2/10 1989

Fotografía blanco y negro

50,6 x 68,5 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Thomas STRUTH

(Geldern [Alemania], 1954)

Kiespfad, Duisburg

1985

Fotografía blanco y negro

51 x 68 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Thomas STRUTH

(Geldern [Alemania], 1954)

Kupferhütte, Duisburg

1986

2/10 1989

Fotografía blanco y negro

52,4 x 70 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Thomas STRUTH

(Geldern [Alemania], 1954)

Mr Shimada Senior, Yamaguchi

1986

Copia original

Copia en papel baritado a la gelatina de bromuro de plata, papel Agfa

60 x 80 cm

Institut d'art contemporain. Colección Rhône-Alpes.

Depositado en el Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Thomas STRUTH

(Geldern [Alemania], 1954)

Eleonor y Giles Robertson, Edinburgh

1987

Copia original

Copia color, revelado cromogénico

60 x 80 cm

Institut d'art contemporain. Colección Rhône-Alpes.

Depositado en el Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Thomas STRUTH

(Geldern [Alemania], 1954)

Ehemalige Stahlwerke, Oberhausen

1986

2/10 1989

Fotografía blanco y negro

51 x 68 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

John THOMSON

(Edimburgo [Escocia, Reino Unido], 1837 - Londres [Reino Unido], 1921)

Street Advertising

Street Life in London 1877-1878

(Vida urbana en Londres 1877-1878)

1876-1877

Copia original

Fotogliptia, encolada sobre papel crema con borde rojo

40 x 30 cm

Institut d'art contemporain. Colección Rhône-Alpes.

Depositado en el Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

WOLS (Alfred Otto SCHULTZE-BATTMANN)

(Berlín [Alemania], 1913 – París [Francia], 1951)

“Canaille” sobre la valla

s.d.

Copia moderna

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata

22,6 x 22,6 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Piet ZWART

(Saandijk [Países Bajos], 1885 – Leidschendam [Países Bajos], 1977)

Sin título

Hacia 1930

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata

12 x 9 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Piet ZWART

(Saandijk [Países Bajos], 1885 – Leidschendam [Países Bajos], 1977)

Sin título

Hacia 1930

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata

9 x 6,5 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Piet ZWART

(Saandijk [Países Bajos], 1885 – Leidschendam [Países Bajos], 1977)

Sin título

Hacia 1930

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata

11,8 x 9,1 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole

Piet ZWART

(Saandijk [Países Bajos], 1885 – Leidschendam [Países Bajos], 1977)

Sin título

Hacia 1930

Papel baritado a la gelatina de bromuro de plata

8,8 x 12 cm

Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole