

Production de ressources académiques

Arts plastiques

Dossier thématique

Documenter ou augmenter le réel

Andreas Gursky

(1955-)



**ACADEMIE
DE NANCY-METZ**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Myriam SACKSTEDER



Andreas Gursky (1955-), 99 Cent, 1999

tirage : 5/6, photographie, épreuve couleur sous Diasec, épreuve chromogène, 206,5 x 337 x 5,8 cm (197 x 327 cm hors marge), Paris, Musée national d'art moderne (MNAM) <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/LcXHBpW>









QUESTIONNEMENT

Le rapport au réel

L'image, réalisée dans un magasin de la chaîne de distribution 99 Cents Only Stores, symbolise la consommation de masse. Les produits et les rayonnages s'étendent à perte de vue. Le nombre 99, présent partout, est aussi la date de prise de vue. Il rappelle enfin l'obsession du bug informatique avant le passage à l'an 2000: les machines étaient-elles bien programmées ?

L'image est le fruit d'un assemblage de plusieurs photographies de différents magasins, augmentant de ce fait la surface du lieu, dont a presque du mal à apercevoir le fond.

S'ajoute à cela des créations de toutes pièces, comme les colonnes blanches et le plafond reflétant les rayons. Gursky a également retouché les couleurs des produits, qui donne au final une esthétique pop à l'image. Un tirage de cette image a été vendu 3,3 millions de dollars en 2007, on est bien loin des 99 cents ...

De l'infime à l'immense , les photos de Gursky **sont construites selon les modalités du proche et du lointain.**

A l'image de *99 cent* la majorité des prises de vue montre des sujets perçus dans une distance irréelle, et semblent très proches tant la précision des différents éléments de l'image est uniforme, étale et dense. A cet égard, bien que le réalisme des images paraisse indéniable, on saisit vaguement que ces lieux sont impossibles.

Depuis 1991 l'artiste compose ses photos en les retouchant par l'ordinateur, il ôte ou rajoute des détails ou des parties entières, accentue les couleurs. « **La réalité ne peut être montrée qu'en la construisant, constate-t-il. Paradoxalement, le montage et la manipulation nous amènent plus près de la vérité.** »

99 Cent mesure 2,07 mètres sur 3,36 mètres et vaut beaucoup plus cher que 99 cents, car il s'agit d'une œuvre d'Andreas Gursky et c'est avec ce genre de paysage en grand format que ce photographe allemand est devenu célèbre à la fin du xx^e siècle. Tout a commencé en 1984. Gursky prend en photo un panorama alpin, à première vue désert. Ce n'est qu'en développant sa pellicule qu'il y découvre de minuscules randonneurs. Une découverte qui fait figure de révélation. Gursky prend conscience d'une évidence – l'appareil photo enregistre des détails que l'œil ne perçoit pas tout de suite – à partir de laquelle il va bâtir toute son œuvre. Il développe alors une méthode de prise de vue panoramique qui estompe les détails et les fait apparaître une fois que l'œil se fixe dessus. Ses décors de prédilection sont ceux qui semblent se répéter à l'infini : le verre et l'acier de l'architecture moderne, les masses indifférenciées de la globalisation, qu'elle soit financière ou culturelle, dans les salles de Bourse ou les rayons de la société de consommation. Dans *99 Cent*, les amoncellements de marchandises multicolores à prix unique absorbent les clients, les broient comme de gigantesques mâchoires avant de les recracher un par un. Mais, contrairement au panorama alpin de ses débuts, *99 Cent* n'est pas le fruit du hasard. Gursky a peaufiné sa méthode. Ici, il a utilisé plusieurs négatifs, qu'il a assemblés et recolorisés sur son ordinateur afin de créer de toutes pièces une photographie. C'est ce qu'il appelle « une composition qui aurait pu exister dans la réalité » et que certains n'hésitent pas à comparer aux tableaux d'histoire des siècles passés.

99 CENT,

ANDREAS GURSKY, 1999, tirage 5/6, 2,07 × 3,36 × 0,05 m, Paris, Musée national d'art moderne, centre Georges-Pompidou.

« *ce n'est qu'en développant sa pellicule qu'il découvre de minuscules randonneurs.* »

ANDREAS GURSKY

15 janvier 1955 Leipzig

Photographe allemand, petit-fils et fils de photographes publicitaires, à la fin des années 1970 il étudie la photographie subjective à la Folkwangschule d'Essen dirigée par Otto Steinert. En 1981, il entre à la Kunstakademie Düsseldorf où il suit notamment les cours de Bernd et Hilla Becher qui développent la méthode de la photographie sérielle documentaire objective. Au début des années 1990, il voyage à travers le monde où il devient très vite célèbre. Il est aujourd'hui l'un des artistes vedettes du marché de l'art international.

A l'origine...

Éléments biographiques



Une formation dans 2 écoles de photographie allemandes opposées

Né en 1955 dans une famille de photographes, Andreas Gursky a étudié dans les années 1970 à la Folkwangschule d'Essen qui promeut **une photographie subjective** fondée sur la créativité personnelle.

Gursky complète cette première formation en entrant en 1980 à la Kunstakademie de Düsseldorf où enseignent **Bernd et Hilla Becher**, leur regard détaché et **objectif** sur la société post-industrielle est en complète opposition avec l'attitude prônée par l'école d'Essen. Il adoptera tout d'abord le style Becher en remplaçant le noir et blanc par la couleur, pour s'en affranchir au cours des années 80. À partir des années 1990, ses séries dressent un inventaire des lieux emblématiques de la vie sociale mondialisée : supermarchés, gratte-ciels, usines, parkings, rassemblements festifs et sportifs.

Construites sur des lignes de force, parfois définies au sein même du chaos d'une foule ou d'une décharge, ses œuvres témoignent d'une approche paradoxale où l'emprise évidente de l'homme sur son environnement traduit également la violence de la contrainte sociale subie par les individus. **En 1990 c'est l'un des premiers photographes à recourir à l'informatique, Gursky manipule a posteriori ses clichés tout en continuant à en réaliser d'autres non transformés mais semblant l'être, comme si la visée de l'artiste était de démontrer que la photographie ne raconte jamais la réalité.**

Site officiel : <https://www.andreasmgursky.com/en>

Sur son travail

Andreas Gursky suit tour à tour l'enseignement dispensé à la Folkwangschule d'Essen, prônant une photographie subjective, et celui, à l'opposé, de la Staatliche Kunsthakademie de Düsseldorf avec Bernd Becher, dont l'approche objective, mise au service de l'inventaire de bâtiments industriels, a influencé toute une génération d'artistes allemands. (voir page suivante)

De cette double formation, Gursky retire un vocabulaire personnel qui connaîtra en quelques années un succès fulgurant. Qu'il s'agisse de vues extérieures (paysages de montagne, parkings, architectures urbaines...) ou intérieures (usines, bâtiments officiels, salles de concert...), les photographies de Gursky oscillent entre deux visions : l'une, macroscopique, qui lui permet d'embrasser dans des formats monumentaux l'entièreté d'une scène, et l'autre, microscopique, que l'on peut lire dans le souci quasi obsessionnel porté à la représentation du détail. Aussi, l'œil est sans cesse conduit d'un extrême à l'autre, dans l'impossibilité de se fixer, ce qui confère à ces surfaces photographiques, d'une composition rigoureuse, une mobilité subtile.

Les qualités picturales des œuvres, déjà présentes dans les petits formats des années 1980, puis magnifiées par des dimensions propres à rivaliser avec celles des peintures d'histoire des siècles passés, sont autant liées aux principes de sérialité qui les traversent qu'au talent de coloriste de l'artiste.

99 ¢ est à cet égard l'une des œuvres les plus significatives. L'intérieur d'un supermarché américain, dans lequel tout est proposé au prix unique de 99 ¢, est prétexte à restituer la profusion des petites surfaces colorées des produits bien alignés dans un parfait ordonnancement au chatoiement exceptionnel. La succession des rayonnages, tel un déferlement, donne une dimension vertigineuse à l'image, que vient renforcer le reflet au plafond des étalages. C'est dans un second temps qu'émergent les figures des clients du magasin, que la profusion des emballages semblait avoir englouties. On peut lire ici toute l'ambiguïté de la présence de l'homme chez Gursky, présence qui, lorsqu'elle n'est pas en tant que foule, multitude ou rassemblement, le sujet de l'œuvre – où elle est tout aussi instrumentalisée –, sert d'indicateur d'échelle plutôt que de support à une narration.

Sophie Duplaix

Extrait du catalogue *Collection art contemporain - La collection du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne*, sous la direction de Sophie Duplaix, Paris, Centre Pompidou, 2007

La photographie, filiations

La photographie humaniste
France, années 30



Courant photographique français qui représente l'être humain dans sa vie quotidienne. **L'Homme est au centre des préoccupations du photographe.**
L'instantané est roi.

Doisneau, Brassai, Cartier-Bresson, Boudat



Ce mouvement va s'étendre au-delà des frontières.
Avec Dorothea Lange (USA) par exemple.



Ouvre la voie
au photoreportage et photojournalisme

Rupture
2^e guerre

L'école de Essen
La photographie SUBJECTIVE
1950/60 Allemagne

Photographie plasticienne,
Expérimentation personnelle et
poésie des images

Andreas Gursky



L'école de Düsseldorf
et les Becher
La photographie OBJECTIVE
Années 70 Allemagne

Photographies centrées sur la chose représentée, qui font apparaître clairement la nature des objets et leurs détails.
Recherche de la neutralité quasi impersonnelle

La photographie humaniste



Henri Cartier-Bresson



Robert Doisneau

La photographie humaniste



La photographie humaniste

Dorothea Lange

Ses travaux les plus connus ont été réalisés pendant la Grande Dépression, dans le cadre d'une mission confiée par la Farm Security Administration
« Administration de la sécurisation des fermiers »



Mère migrante, 1936



Ex-esclave avec une longue mémoire, Alabama, 1937

L'école de Essen

La photographie SUBJECTIVE

Années 50 Allemagne

Otto STEINERT

Place de la Concorde, 1952

Visage de Danseur, 1952



L'école de Düsseldorf

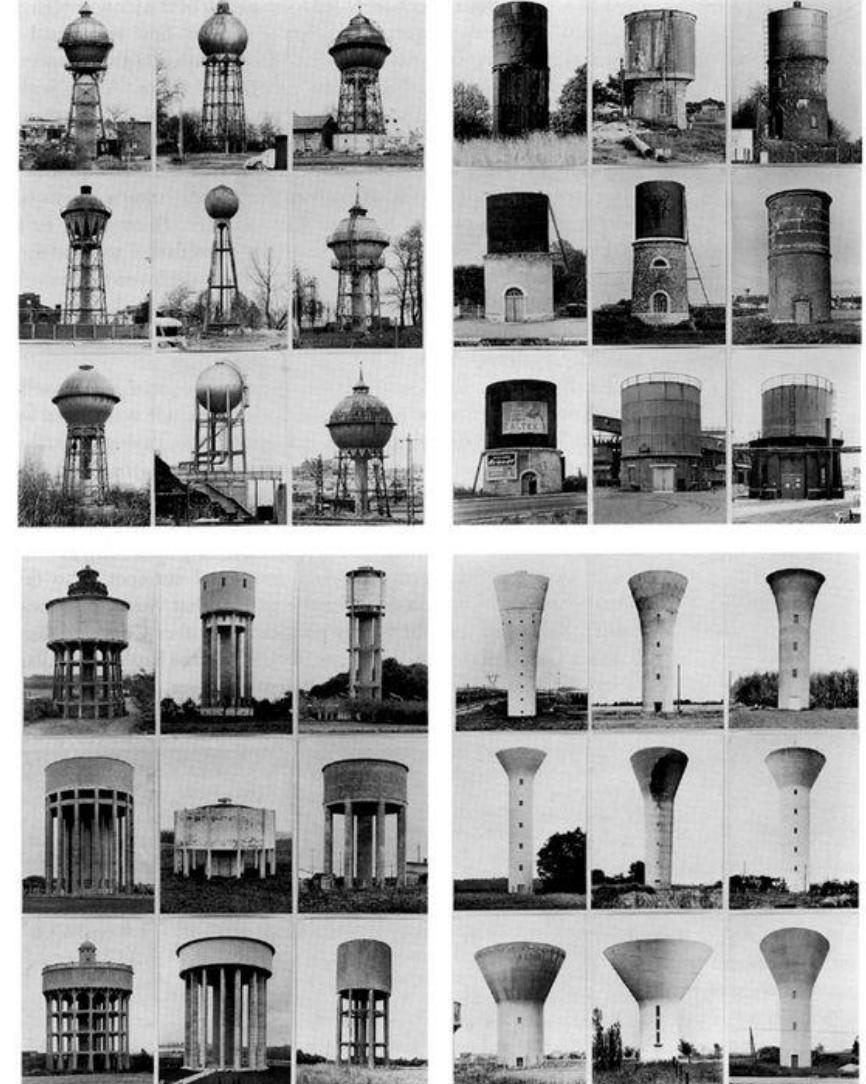
La photographie OBJECTIVE

Pour Hilla Becher, « la photographie est une esthétique qui informe ».

Années 70 Allemagne

Couple BECHER

Des inventaires, des vues nettes, frontales, froides



Quelques œuvres de l'artiste

Gursky s'intéresse le plus souvent à des espaces publics ou à des paysages constitués de motifs répétés, accumulés dans une même image, dans des tirages de grands formats qui représentent énormément de détails. Ses photos proposent un dialogue entre l'infiniment petit et l'infiniment grand.



Salerno, 1990



Paris, Montparnasse 1993





Nha Trang , 2004, 273 x 185 cm





Chicago Board of Trade II 1999



Cathedral I 2007



Amazone 2016

L'œuvre

Andreas Gursky, 99 cent, 1999

3 min

Andreas Gursky | Pionniers, Pionnières | Centre Pompidou

À regarder... Partager



Regarder sur YouTube

Le photographe Andreas Gursky utilise différentes techniques pour produire des images à la fois panoramiques et d'une netteté quasi microscopique. Dans *99 cent*, la profusion de paquets colorés et la précision de leurs contours donnent le vertige. Il propose ainsi une métaphore de notre société de consommation.

<https://www.centrepompidou.fr/fr/videos/video/andreas-gursky-99-cent-1999>

Autres Liens :

https://www.youtube.com/watch?v=OOfm_DHSc3A

<https://www.youtube.com/watch?v=wY8irjaYuYo>

<https://www.youtube.com/watch?v=t5U3zAnTfC8> (diaporama de photos de Gursky sans commentaires)

QUESTIONNEMENT

Figuration et construction de l'image

Cette image, *99 Cent*, se caractérise tout d'abord par sa structuration, son ordonnancement, son orthogonalité. La vue en plongée rend compte d'un effet de profondeur et de répétition du même motif : un rayonnage de supermarché chargé de produits multicolores. Quelques têtes de clients émergent discrètement des rayons sans pour autant se détacher de l'ensemble de l'image dominée par la multitude de produits de consommation

Un contraste de lignes horizontales et verticales.

Grâce à l'effet miroir du plafond la succession des rayonnages horizontaux occupe toute la hauteur de l'image, tandis que six piliers blancs verticaux découpent l'arrière-plan de l'image dans sa largeur.

Avec leur composition rigoureuse et leur grand format, les œuvres de Gursky se présentent comme des tableaux-photographiques figeant le temps, où la multiplication et la netteté des détails touchent paradoxalement à l'abstraction. Loin d'être conçue comme un simple reflet de la réalité, l'image est construite comme un objet obéissant à sa propre logique esthétique.

QUESTIONNEMENT

Sollicitation du spectateur

Rapport au corps du spectateur : *le tableau photographique*

La photographie de Gursky n'est plus un objet manipulable mais atteint des dimensions monumentales, **elle domine le corps du spectateur qui la contemple autant de près que de loin**, fasciné par cette image-spectacle, miroir et fragment d'un monde recomposé

« Je ne suis pas intéressé par une vision objective du monde, mais par une vision picturale. » A.G.



QUESTIONNEMENT

Projet de l'œuvre

C'est l'un des premiers photographes à **recourir à l'informatique** au début des années 1990, Gursky manipule *a posteriori* ses clichés. **L'artiste photographie puis découpe, prélève, fabrique et agence les parties, les fragments de ses photographies, sature les couleurs, pour aboutir à une image générale où rien de ces différentes opérations n'est apparent.**

Sa technique reste toujours la même. Gursky élève son point de vue ("Vision de Dieu" dira-t-il). Il utilise donc un appareil photo grand format dont les négatifs sont ensuite numérisés et retouchés par ordinateur. **Le processus est long et rigoureux mais le résultat époustouflant : c'est imposant, froidement réaliste, juste parfait!**

Ce qui apparaît souvent comme une prise de vue panoramique n'est en réalité qu'une succession de frontalités, de parcelles, de focalisations sur des morceaux d'espaces temps qui sont ensuite assemblés pour obtenir une image unifiée et unifiante.

Œuvres en lien



Gustave Le Gray, *La Grande Vague, Sète, 1857*, Tirage sur papier albuminé, 33,7 × 41,4 cm

La mer est particulièrement difficile à photographier parce qu'elle offre un fort contraste avec le ciel, ce problème est résolu par Le Gray par la technique dite des « ciels rapportés », véritable **trucage photographique**. Le Gray a utilisé deux prises de vue distinctes : il photographia les vagues, puis choisit un ciel dans sa collection de négatifs. Cette photo est le résultat d'un photomontage de deux négatifs sur plaques de verre



Laszlo Moholy Nagy, *Vue depuis la tour radio de Berlin en hiver, 1928*, tirage à la gélatine d'argent, 24,3cm x 19cm

Ses photos aux **cadrages et aux points de vue vertigineux, sa vision graphique de la réalité** ont renouvelé la représentation du monde. Les scènes les plus simples frôlent soudain l'abstraction, un jardin déblayé par la neige est métamorphosé en un puzzle de formes géométriques.



David Hockney, *4 Pearlblossom Hwy, 11-18th April 1986, #1*, Photocollage, 119 x 163 cm

La photographie, qu'il nomme le « cyclope immobile », ne sait voir le monde que d'un seul œil. Son point de vue est limité et étroité. Il faut donc **lui apprendre ce que la peinture sait déjà : que le monde et les êtres ne se perçoivent bien que sous plusieurs angles à la fois, dans une vision mouvementée et démultipliée**



Gudmundur Erró, *Foodscape*, 1964, peinture glycéroptalique sur toile, 201 × 302,5 cm. Stockholm, Moderna Museet.

C'est au pays des Trente Glorieuses et dans son cortège de **produits de consommation** que l'artiste pop entame l'exécution de ces **immenses toiles de trois mètres sur deux**. C'est un **flux ininterrompu de nourriture** qui sature la surface du tableau évoquant l'horreur du vide. **La surcharge de signes** suggère une tentative d'épuisement du réel. Mais dans ce collage Erró ordonne ses composantes par thème au sein d'une **vision en perspective**, les éléments du haut de l'image paraissant être plus éloignés.



Richard ESTES, *Eat'n Time*, 1969, huile sur masonite, 44,4 x 61 cm

Peintre de **paysages urbains**, il est reconnu pour son travail de **précision et son sens du détail**. Il travaille à partir de diapositives puis de clichés photographiques qu'il réalise lui-même. Il modifie l'image en peignant un lieu **à partir de plusieurs clichés**. Estes voulait donner à ses œuvres un aspect encore plus réel que ce que nous pouvons voir en photo ou même à l'œil nu.
Ses peintures sont décrites comme hyperréalistes ou encore photoréalistes.

Textes en lien, sources

« Mes images sont toujours des interprétations des lieux. » Andreas Gursky

« Au sens figuré, ce que je crée est un monde sans hiérarchie, dans lequel tous les éléments picturaux sont aussi importants les uns que les autres. » Andreas Gursky

Offrant différents niveaux de lectures, de loin pour embrasser la monumentalité, de près pour saisir l'intensité des détails, ses photographies bouleversent notre manière d'appréhender la réalité.

Sources:

Andreas Gursky, éditions Centre Pompidou

Comment regarder la photo , Anne de Mondenard et Isabelle-Cécile Le Mée, éditions Hazan

Beaux-Arts Magazine, Hockney par Judicael Lavrador, 20 juin 2017

Site d'Andreas Gursky : <https://www.andreasmayrhofer.com/en>

Site de la Fondation Louis Vuitton