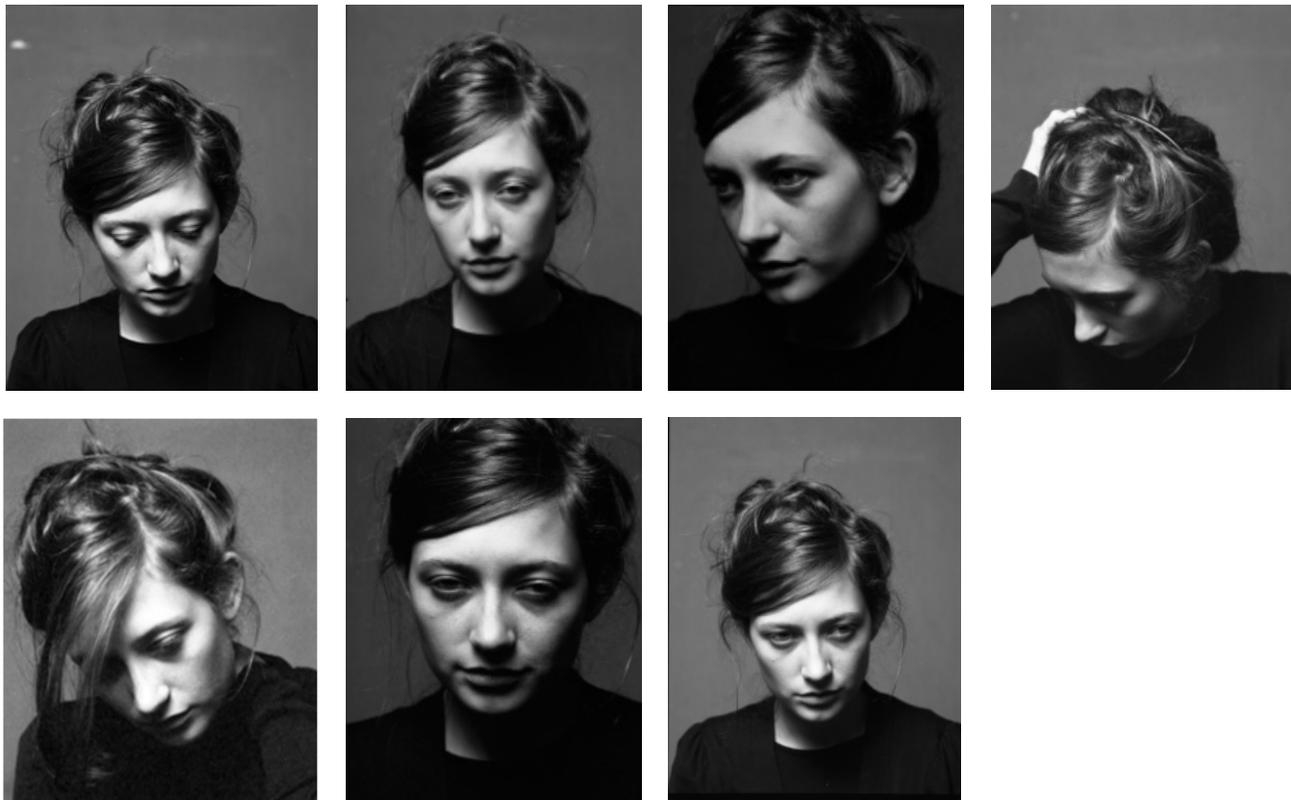


Le photographe néerlandais Arno Nollen s'interroge sur la relation entre le modèle et l'artiste. En pratiquant le portrait, il s'inscrit dans une certaine filiation. Ses photographies tentent de saisir la vérité de leur modèle, loin des beautés idéales de magazines : sans retouche, sans maquillage, ils apparaissent livrés à eux-mêmes dans un temps en suspens. Les postures révèlent une absence, une lassitude devant l'objectif. Plus que son modèle, c'est le processus de construction d'un langage commun avec le photographe qu'Arno Nollen s'attache à capturer.

Arno Nollen (1964-)

Untitled black and white n°2 - n°8, 2008

photographies noir et blanc sur papier baryté, 28,5 x 23 cm (chacune), 1/5.



Ce projet photographique s'inscrit dans le cadre d'une commande du *New York Times Women's Review Magazine*.

Le processus commence par une correspondance avec la jeune comédienne belge Ariane Loze. L'échange avec le modèle, au cœur des préoccupations d'Arno Nollen, commence par les mots avant de se concrétiser en image. L'artiste « apprivoise » son modèle.

S'adresser à une jeune actrice n'est pas anodin : le photographe cherche à instaurer un jeu. Sans indication, Ariane Loze joue un rôle non imposé par le photographe, entre le refus du dévoilement d'une identité et la théâtralisation d'une mélancolie.

Cette série en noir et blanc peut être vue comme une allégorie de la jeunesse qui ne veut pas se laisser saisir, qui ne veut pas se laisser emprisonner. Le modèle se joue du photographe, elle fait mine d'ignorer l'objectif. L'actrice se dérobe face à celui qui pense la capturer ; elle joue ce rôle clairement perceptible avec une certaine outrance.

Les photographies enregistrent une pesanteur du temps où l'actrice se soumet faussement à une mise à distance avec le photographe. Le modèle semble mener le jeu.

Arno Nollen (1964-)

Untitled black and white n°2 - n°8, 2008,

photographies noir et blanc sur papier baryté, 28,5 x 23 cm (chacune), 1/5, collection FRAC Nord - Pas de Calais, Dunkerque, France.

L'ARTISTE ET LE MODÈLE INCONNU

▲ Etude de l'évolution de la relation qu'entretient Arno Nollen avec son modèle. L'échange est tout d'abord épistolaire avant de devenir photographique.

Pourquoi chercher à connaître un inconnu ? Quelle est la frontière entre l'art et la vie ? Quelle est la frontière entre l'intime et le public ?

Pour aller plus loin : étude de l'échange entre l'artiste Sophie Calle et des individus nés aveugles rencontrés au hasard dans la rue.

L'artiste demande à des passants aveugles ce qu'est pour eux l'image de la beauté. Cette question est si inattendue et intime qu'elle induit des réponses à la fois profondes et simples, comme une confidence.



Sophie Calle (1953 -), *Les aveugles (Les poissons me fascinent)*, 1986, série d'installations, dimensions variables, Centre Georges Pompidou, Paris, France.

« Les poissons me fascinent. Je suis incapable de dire pourquoi. Ça ne fait pas de bruit, c'est nul, ça n'a aucun intérêt pour moi.

C'est leur évolution dans l'eau qui me plaît, l'idée qu'ils ne sont rattachés à rien. Des fois, je me prends à rester debout des minutes entières devant un aquarium. Debout, comme un imbécile. Parce que c'est beau, voilà tout. »

ÉPUISER SON MODÈLE

▲ Etude du processus mis en place par le photographe. Il choisit des séances de pose très longues. Il donne l'impression de vouloir « épuiser » son modèle pour qu'elle se livre.

Comment vivre avec l'idée que l'on ne peut pas tout connaître de l'autre ? Essayer de comprendre l'autre, est-ce tenter de se connaître soi-même ?

Pour aller plus loin : étude des œuvres picturales de Pablo Picasso représentant notamment sa compagne et muse Dora Maar.

Pablo Picasso représente très souvent la relation passionnelle avec son modèle au travers d'une série de portraits la représentant en larmes. La vie personnelle du couple semble mise à nue. Dora Maar est mise en pièce, morcelée, démantibulée par le peintre qui exacerbe par son intermédiaire des sentiments d'une rare intensité.



Pablo Picasso (1881-1973), *La femme qui pleure*, 22 juin 1937, huile sur toile, 55,5 x 45,5 cm, Collection de la Fondation Beyeler, Riehen, Bâle, Suisse.

Pablo Picasso (1881-1973), *La femme qui pleure avec mouchoir III*, 17 octobre 1937, huile sur toile, 92 x 73 cm, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Espagne.

Pablo Picasso (1881-1973), *Femme en pleurs*, 26 octobre 1937, huile sur toile, 60 x 49 cm, Tate Modern, Londres, Royaume-Uni.

Pour aller plus loin : étude de la nouvelle d'Edgar Allan Poe, *Le portrait ovale*.

Ce récit évoque les rapports entre un peintre et son épouse qu'il prend pour modèle jusqu'à l'épuisement. Quand le portrait révèle enfin la vérité vivante de la jeune femme, il s'aperçoit qu'elle est morte.

Edgar Allan Poe (1809-1849), *Le portrait ovale*, in *Nouvelles extraordinaires*, 1842, traduit en français par Charles Baudelaire.

Pour aller plus loin : étude de l'œuvre littéraire de Michel Tournier, *Les Saignes de Véronique*.

Dans ce récit, qui se déroule durant les *Rencontres Internationales de la Photographie d'Arles*, une jeune photographe, Véronique, va tenter de « faire la peau » à son modèle en le dépeçant photographiquement.

Michel Tournier (1924 -), *Les saignes de Véronique*, in *Le coq de bruyère*, recueil de contes et récits, 1978, éd. Gallimard, p. 139 à 158, 312 pages.

« Véronique chérie,

Savez-vous combien de photos vous avez tirées de mon corps pendant les treize mois onze jours que nous avons passés ensemble ? Bien sûr, vous n'avez pas compté. Vous m'avez photographié sans compter. Moi, je me suis laissé photographier en comptant. C'est bien normal, non ? Vous m'avez arraché vingt-deux mille deux cent trente-neuf fois mon visage. Évidemment, ça m'a donné le temps de réfléchir et j'ai compris bien des choses. J'étais assez naïf l'été dernier quand je faisais modèle en Camargue pour tout le monde. Ce n'était pas sérieux. Avec vous Véronique, c'est devenu sérieux. La photographie pas sérieuse ne touche pas au modèle. Elle glisse sur lui sans l'effleurer. La photographie sérieuse instaure un échange perpétuel entre le modèle et le photographe. Il y a un système de vases communicants. Je vous dois beaucoup, Véronique chérie. Vous avez fait de moi un autre homme. Mais vous m'avez aussi beaucoup pris. Vingt-deux mille deux cent trente-neuf fois quelque chose de moi m'a été arraché pour entrer dans le piège à images, votre « petite boîte de nuit » (camera obscura), comme vous dites. Vous m'avez plumé comme une poule, épilé comme un lapin angora. J'ai maigri, durci, séché, non sous l'effet d'un quelconque régime alimentaire ou gymnastique, mais sous celui de ces prises, de ces prélèvements effectués chaque jour sur ma substance. »

Extrait de **Michel Tournier** (1924 -), *Les saignes de Véronique*, in *Le coq de bruyère*, recueil de contes et récits, 1978, éd. Gallimard, page 152.

Arno Nollen (1964-)

Untitled black and white n°2 - n°8, 2008,

photographies noir et blanc sur papier baryté, 28,5 x 23 cm (chacune), 1/5, collection FRAC Nord - Pas de Calais, Dunkerque, France.

LE MODÈLE NON IDÉALISÉ

► Etude de la non-idéalisation du modèle dans l'œuvre d'Arno Nollen. Ces photographies sont aux antipodes des archétypes de beauté représentés sur les pages glacées des magazines de mode.

Pourquoi vouloir représenter un modèle non idéal ? Pourquoi s'enlaidir ? Pourquoi ne pas chercher à se représenter de manière flatteuse ? Quelle image de nous-même ne serait pas acceptable ? Doit-on ritualiser sa part d'ombre pour l'assumer et la rendre acceptable, pour s'accepter ?

Pour aller plus loin : étude de la sculpture de Jean-Baptiste Pigalle, *Voltaire nu*.

Cette œuvre de commande, qui était sensée glorifier l'écrivain et philosophe de son vivant, le montre comme un vieil homme, et se soucie peu d'idéaliser son modèle. Le visage de Voltaire reste cependant lumineux : le monde des idées l'emporte sur le temps, sur le déclin du corps. Cette représentation est aux antipodes du modèle antique que le commanditaire avait proposé comme base de travail ; elle fit scandale à son époque.



Jean-Baptiste Pigalle
(1714 - 1785), *Voltaire nu*, 1776, marbre, 150 x 89 x 77 cm, Musée du Louvre, Paris, France.

Pour aller plus loin : étude du travail photographique de l'artiste contemporaine Cindy Sherman.

L'artiste joue avec son image, n'hésitant pas à se transformer, à s'enlaidir, à se vieillir, à jouer avec son apparence, avec son corps qui est le premier matériau de son œuvre.

Peuton toujours contrôler son image ? Suis-je plus vrai dans le jeu ? Jouer à être un autre ne touche-t-il qu'à l'apparence ? De quelle manière est-ce que je me montre au monde ?



Cindy Sherman (1954-), *Untitled #465*, 2008, impression chromogénique, 161,9 x 145,4 cm, Whitney Museum of American Art, New York, USA.

UN PORTRAIT À PLUSIEURS FACETTES

► Etude du jeu instauré par l'actrice belge Ariane Loze. Cette série en noir et blanc peut être vue comme une allégorie de la jeunesse qui ne veut pas se laisser saisir, emprisonner.

L'objectif du photographe cherche à instaurer une intimité avec son modèle qui se dérobe. Cette série photographique montre une actrice qui refuse de n'être qu'une image simplifiée.

Peuton connaître une personne par l'image ? Pourquoi est-ce difficile de ne choisir qu'une image de soi ? Un individu peut-il être insaisissable ?

Pour aller plus loin : étude du film d'Agnès Varda *Les Plages d'Agnès*.

Cette autobiographie montre les multiples facettes d'une femme retraçant sa vie et ses films, sa propre voix conduisant la narration. Dans des successions d'images mêlant l'intime au public, l'auteur se dévoile avec authenticité. Ce film présente un personnage à la fois fragile et fantasque. Ce kaléidoscope d'images met en scène de manière pudique une vie aux aspects fantasques qui transforme le quotidien en poésie.



Agnès Varda (1928 -), *Les Plages d'Agnès*, 2008, film couleur, 110 min, production : Cinéma Tamaris.