

LA CONTEMPORAINE
Université Paris Nanterre
184, cours Nicole Dreyfus
92000 Nanterre

À L'AFFICHE
CLAUDE BAILLARGEON

EXPOSITION
du 16 novembre 2022

au 11 mars 2023

LIVRET PÉDAGOGIQUE



www.lacontemporaine.fr

LA CONTEMPORAINE

Université
Paris Nanterre

Télérama

À l'affiche, Claude Baillargeon

Commissariat : Joseph Chantier et Cécile Tardy (La contemporaine)

La contemporaine organise sa deuxième exposition dans son nouveau bâtiment « A l'affiche, Claude Baillargeon » et met à l'honneur le graphisme indépendant.

A l'affiche, Claude Baillargeon : l'exposition a le double objectif de mettre à l'honneur l'affiche politique et culturelle, et de rendre hommage à un graphiste indépendant qui en a fait son support de prédilection. La contemporaine a bénéficié d'une importante donation d'un ensemble d'affiches, de maquettes, de matériaux photographiques et d'archives qui permettent de documenter le travail de Claude Baillargeon et de suivre sa production depuis le début du processus de création jusqu'à la réalisation finale et sa diffusion. Comment un graphiste indépendant travaillait-il, en marge des agences, à une époque où la commande politique faisait encore appel à lui ? Du début des années 1970 à 2015, l'œuvre de Claude Baillargeon est produite presque sans outils informatiques. Fêru de photomontage, il crée des images qui croisent des univers différents pour faire naître un sens nouveau.

Le parcours professionnel de Claude Baillargeon (1949-2016) s'inscrit en effet dans une période de mutations profondes pour les graphistes indépendants. Il a travaillé pour le Parti socialiste, pour des municipalités, répondu à des commandes culturelles, travaillé pour des théâtres – toujours en marge des agences et soucieux de son indépendance. Or la commande politique, encore très importante dans les années 1970, vient peu à peu à se tarir dans les années 1980 ; la commande culturelle lui survit quelque temps encore avant de se raréfier elle aussi. Les pratiques professionnelles sont transformées par l'informatisation, les évolutions technologiques, avant même le développement d'internet. Les agences publicitaires prennent le pas sur les graphistes indépendants.

Le travail de Claude Baillargeon est à la fois le résultat d'une époque, des mé-

canismes de la commande et des techniques en vigueur, et une œuvre qui a su traverser le temps. Revendiquant l'influence du surréalisme, de John Heartfield, du Bauhaus, du graphiste Roman Cieslewicz, Claude Baillargeon a développé une vision poétique non dénuée d'une certaine ironie sur le monde, et refusant la société de consommation.

Se considérant photographe et affichiste, Claude Baillargeon utilise pour se définir le terme de « photographe ». Il s'affirme dans le processus de création comme un artisan. Ses maquettes permettent d'appréhender sa démarche et de comprendre comment il construit ses images. Il duplique, découpe, assemble les éléments afin d'obtenir la « bonne image », celle qui, avec une économie de moyens, porte le message souhaité et résiste au temps. L'exposition présente ainsi les affiches, acceptées ou refusées, produites dans le cadre de commandes, mais aussi la variété et la poésie d'images majoritairement issues de photomontages, parfois restées à l'état de maquettes. C'est le processus créatif dans son ensemble, depuis la prise de vue jusqu'au montage de l'image, qui est ainsi exposé.

Ce livret suit le parcours de l'exposition. Il offre des éléments pour préparer ou prolonger les visites guidées, en proposant de découvrir un premier choix de documents exposés et des fiches d'activité pédagogique.

Claude Baillargeon, biographie



PORTRAIT DE CLAUDE BAILLARGEON DANS SON LABORATOIRE PHOTOGRAPHIQUE

Claude Baillargeon naît le 30 juillet 1949 à Verneuil-sur-Avre. Il passe une grande partie de son enfance dans la campagne normande auprès de sa grand-mère. À propos de cette époque, il évoque un intense sentiment de liberté propice à la curiosité et à la créativité.

Après des études secondaires en France et au Québec, il arrive à Paris en 1968. Il côtoie alors des artistes sud-américains qui l'initient entre autre à la sérigraphie. Il occupe des emplois d'assistant photographe au Studio 55, d'étalagiste au Bon Marché ou encore de maquettiste pour la revue L'Art et la mode.

Préférant « la rue aux galeries », il vient à l'affiche au milieu des années 1970. Habitant dans le 5ème arrondissement, il commence par réaliser des affiches pour le Théâtre Mouffetard. Les jeunes socialistes de l'École normale de la rue d'Ulm avec lesquels il entretient une proximité idéologique lui demandent de concevoir une affiche qui sera placardée dans tout le quartier.

Commence une importante collaboration avec le Parti socialiste pour lequel il crée à la fin des années

1970 un nombre important d'images en étroite complicité avec Hector Cattolica. Après l'élection de Mitterrand, le PS fait de plus en plus appel à des agences de communication plutôt qu'à des graphistes indépendants. Claude Baillargeon travaille alors majoritairement pour des municipalités de la banlieue parisienne telles que Bagnolet ou Montreuil pour lesquelles il conçoit les visuels de campagnes de communication autour de thématiques sociétales ou culturelles. En 1998, il quitte Paris pour des raisons financières et s'installe à Hermet en Mayenne dans une ancienne forge.

Au cours de la décennie 1990, il publie deux ouvrages. L'un sous forme de livre-objet, panorama des quais de Seine à Paris mesurant plus de 9 mètres de long, l'autre *Tout est politique* rassemble une importante sélection de ses affiches. À cette époque, tout en continuant son activité de graphiste, il donne des cours de photographie et de graphisme à l'École Maryse Eloy, à Paris, et anime des ateliers dans différentes écoles d'art. Pour le Théâtre du Tiroir de Jean-Luc Bansard à Laval, il conçoit plusieurs affiches de spectacles.

À l'initiative d'un groupe d'amis, une importante rétrospective lui est consacrée à l'espace Niemeyer, siège du Parti communiste français, début 2015. Il décède des suites d'une longue maladie en mars 2016.

Affichiste

« L'affiche, l'art de la rue par excellence »

Autodidacte, Claude Baillargeon arrive à Paris en mai 1968. Il rencontre des artistes sud-américains qui l'initient à la sérigraphie. Il conçoit ses premières affiches en 1974 pour le Théâtre Mouffetard, puis, en 1975, se présente au siège du Parti socialiste avec un projet d'affiche. Commence alors une collaboration régulière avec le PS, pour lequel Claude Baillargeon réalise des affiches et supports militants jusqu'en 1981, dans un dialogue permanent avec le commanditaire.

Après son accession au pouvoir, le PS a recours à des agences de communication et fait de moins en moins appel aux graphistes indépendants. Claude Baillargeon travaille alors un peu pour le Parti communiste français et, surtout, réalise des affiches sur des thématiques sociales ou culturelles pour des municipalités et différentes institutions.

En 1998, il s'installe en Mayenne. Il conçoit régulièrement les affiches et programmes du Théâtre du Tiroir à Laval. À l'initiative d'amis graphistes, une rétrospective de son œuvre est organisée en 2015 à l'Espace Niemeyer, au siège du PCF.

D'abord tenté par la peinture, Claude Baillargeon est devenu affichiste avec l'ambition de mettre du sens et de la beauté dans la rue. À l'exception de quelques affiches cosignées avec Hector Cattolica, il travaille seul. Il veille à maintenir une pratique indépendante des agences et à honorer des commandes en accord avec ses convictions. Ses affiches témoignent d'une pratique professionnelle, celle des graphistes

politiques et culturels indépendants, et des causes défendues par les partis et collectivités de gauche, les associations et institutions culturelles, de 1975 au milieu des années 2010 : lutte contre le chômage et le mal-logement, dénonciation du racisme, préoccupation naissante pour l'écologie.



AFFICHE RÉALISÉE POUR LE THÉÂTRE MOUFFETARD, 1976, 77 x 52,5 cm

Photographe

« Je crée mes images à la manière d'un prestidigitateur et le meilleur compliment qu'on puisse me faire, c'est me demander comment je m'y suis pris. »

Claude Baillargeon se considère autant photographe qu'affichiste et utilise pour se définir le terme de « photographe ». Son processus de création est celui d'un artisan revendiqué. Partant d'un croquis, il réalise les clichés nécessaires au photomontage ou, plus rarement, puise dans la banque d'images qu'il a constituée au gré de ses pérégrinations.

Photographies et maquettes permettent d'appréhender sa démarche et de comprendre comment il construit ses images sous l'agrandisseur ou à l'aide d'un banc de reproduction pour atteindre le résultat voulu. Il duplique, découpe, assemble les éléments afin d'obtenir la « bonne image », celle qui, faisant preuve d'une économie de moyens, porte le message souhaité et résiste au temps. Souvent, Claude Baillargeon détourne ou crée de toutes pièces des objets pour la réalisation de ses images, faisant alors œuvre de menuisier, de sculpteur. Il fait poser amis et voisins comme modèles pour réaliser les images nécessaires à la concrétisation d'une idée.

Son œuvre comporte de nombreuses mises en abyme et images enchâssées. Il insère des affiches dans l'affiche, crée des cadres qui orientent le regard et soulignent ce qui fait sens. Avec le développement des outils numériques, il a recours

pour ses dernières réalisations aux logiciels de retouche, de traitement et de dessin assisté par ordinateur. Mais il a l'impression « que l'on fait peu avec beaucoup, dans le sens où l'on ne peut pas produire une image qui dépasse la complexité de l'outil ». Le travail manuel fait partie intégrante d'un processus que la création assistée par ordinateur ne modifie pas fondamentalement. L'idée et le sens restent les enjeux prédominants dans son travail.



AFFICHE POUR L'EXPOSITION PORTRAITS D'UNE CAPITALE, MUSÉE CARNAVALET, 1992, 175 X 119 CM

Des images qui étonnent

« Il y a un côté réaliste de la photographie qui renforce souvent le côté surréaliste de l'idée. »

Inspiré à ses débuts par l'art cinématique, Claude Baillargeon conçoit un abécédaire mobile qu'il utilise pour faire des photographies de lettres. Au cours des années 1980, le photomontage prend une place majeure dans son œuvre. Il revendique l'influence du surréalisme, de John Heartfield et du Bauhaus. Son travail de graphiste se caractérise par un regard décalé sur le sujet traité. Il développe une vision poétique non dénuée d'une certaine ironie sur le monde, d'un refus de la société de consommation et de l'aliénation de la publicité. Son œuvre est également marquée par la rencontre avec le graphiste Roman Cieslewicz.

Claude Baillargeon n'est pas seulement un affichiste, un graphiste, c'est un artiste qui déploie un univers propre où l'on retrouve un certain nombre de signes graphiques récurrents. Il entretient un rapport particulier au corps, à la manière d'habiter son corps et d'être humain. Il questionne la place de l'homme dans son environnement et propose des images qui étonnent. Têtes et mains sont très présentes dans ses compositions, non sans relation avec son rapport au travail manuel. Il se revendique comme un homo faber, un « artisan-artiste ».

Au travers de ses images, il crée une cosmogonie et interroge notre façon d'être au monde et d'habiter la Terre. Cette relation à la nature trouve racine dans son enfance passée dans la campagne normande. Il en garde le souvenir d'un intense sentiment de liberté et de créativité. Mais c'est également un piéton de Paris, ville dont il observe les mutations urbaines et sociologiques.



AFFICHE POUR LA VILLE DE BAGNOLET, 1986, 73 X 58,5 CM

Qu'est-ce qu'une affiche ?

L'affiche est un document iconographique placardé sur les murs, destiné à être vu dans la rue et plus généralement dans les lieux publics. Support de publicité et de communication politique et culturelle, l'affiche mêle image et texte dans le but de convaincre.

Avant d'être un support privilégié de l'image publicitaire, l'affiche est d'abord textuelle et donne à voir des mots destinés à être lus dans un espace collectif. Sous l'Ancien Régime, elle est le premier outil de mobilisation des populations en temps de crise politique, qu'il s'agisse d'avis officiels (déclarations de guerre, réquisitions, mesures d'urgence diverses), ou de placards émanant d'opposants à l'ordre établi.

La révolution de 1789 marque un tournant. Les rues de Paris sont alors envahies par les proclamations officielles, les premiers « journaux affiches » et les placards de citoyens tenant à intervenir dans la vie publique, parfois au péril de leur vie comme Olympe de Gouges, guillotinée pour ce motif. De cette époque date également une législation de l'affichage public : instauration du timbre, réservation de la couleur blanche et d'emplacements spéciaux aux avis officiels, interdictions des lacérations et des attroupements importants. Ces dispositions perdurent pendant tout le XIXe siècle, variant selon le caractère plus ou moins répressif du régime en place, jusqu'à la loi du 29 juillet 1881 qui libère la presse et réglemente l'affichage.



2

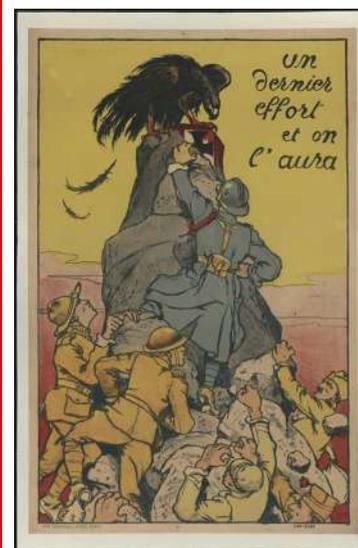
En 1871, la Commune s'organise et réquisitionne l'Imprimerie nationale. L'affichage devient une technique de gouvernement de l'urgence. Les affiches enre-



Au milieu du XIXe siècle, la maîtrise du temps de l'information devient essentielle depuis que la première agence de presse Havas propose ses services de dépêches au gouvernement français. L'utilisation généralisée du télégraphe de Morse permet de raccourcir le circuit de diffusion de l'information. En désorganisant ces circuits éprouvés depuis quinze ans, la guerre franco-allemande de 1870 rebat les cartes et oblige les pouvoirs qui s'affrontent à rendre compte devant l'opinion en temps « réel ».

gistrent minute par minute les décisions prises par les assemblées, informent les parisiens sur la situation militaire, ordonnent, dénoncent... Paris vit alors par le réseau de ses affiches.

Au tout début du XXe siècle, la communication politique reste encore à ses balbutiements, loin de ce qui est en train de se formaliser dans le domaine de la publicité commerciale. Le poids symbolique du texte affiché reste fort.



3

1. SUPPLÉMENT AU BULLETIN DE LA CONVENTION NATIONALE : SUITE DE LA SÉANCE DU 4 MAI 1793
2. COMITÉ CENTRAL, AVIS, 29 MARS 1871
3. UN DERNIER EFFORT ET ON L'AURA, 1918
4. JEUNES, LE MARÉCHAL A CRÉÉ POUR VOUS DES CENTRE RURAUX, DES ATELIERS DE JEUNESSE
5. MAI 68 : DÉBUT D'UNE LUTTE PROLONGÉE, ATELIER POPULAIRE DES BEAUX-ARTS
6. CLAUDE BAILLARGEON, LE CHÔMAGE ME VIDE, AFFICHE POUR LA VILLE DE BAGNOLET, 1990

RÉFÉRENCES :

BÉATRICE FRAENKEL, MAGALI GOIRAN, NATHALIE JAKOBOWICZ ET VALÉRIE TESNIÈRE (DIR.), AFFICHE-ACTION, QUAND LA POLITIQUE S'ÉCRIT DANS LA RUE, PARIS, GALLIMARD/BDIC, 2012

CÉCILE TARDY ET VALÉRIE TESNIÈRE (DIR.), INTERNATIONALES GRAPHIQUES. COLLECTION D'AFFICHES POLITIQUES 1970-1990, PARIS-LYON, BDIC-FAGE ÉDITIONS, 2016



4



5 Dans les années 1960, la sérigraphie permet aux affiches de mai 68 de rompre avec l'ancienne tradition typographique. Le dessin et la couleur prennent une place désormais centrale. L'invocation de l'héritage de la Commune reste toutefois bien présent dans la production d'affiches des étudiants et des ouvriers en lutte. Les banderoles de manifestation remettent les slogans à l'honneur, tandis que l'affiche-dazibao (Le dazibao en Chine est une affiche rédigée par un simple citoyen, traitant d'un sujet politique ou moral, et placardée pour être lue par le public. Par extension, et au sens figuré, le mot est employé pour désigner des publications non officielles) est placardée sauvagement dans tous les espaces publics. L'action passe de nouveau par le message autant que par l'acte d'affichage.

Quelques grands courants artistiques s'imposent comme des références communes auprès des graphistes, notamment le photomontage de John Heartfield, le Bauhaus et le pop art, revisités par de nouvelles générations qui entendent investir autrement l'espace public. En Europe comme en Amérique, 1968 a laissé sa marque et a entraîné un renouveau du matériel ordinaire des luttes. L'affiche politique a repris la rue, aux côtés des tracts, brochures et fanzines. La création graphique investit des supports populaires, du magazine à la pochette de disque et au livre de poche. Mêlant art et politique, les images circulent d'un continent à l'autre. Les affiches culturelles polonaises des années 1950 et 1960 sont une révélation dans de nombreux pays dont les Etats-Unis, la France et Cuba. De jeunes graphistes étrangers vont se former à Varsovie, notamment auprès d'Henryk Tomaszewski.

6

Encore aujourd'hui, l'affiche reste un moyen de sensibilisation et de mobilisation utilisé par les militants pour rendre visible dans l'espace urbain de nouvelles luttes, entre écologie, altermondialisme et mouvements anticonsuméristes. Le travail des graphistes contemporains souligne l'actualité d'une interaction entre écrit urbain et engagement à une époque de mutation des vecteurs de diffusion du graphisme militant qui s'expose désormais largement sur les réseaux sociaux.



Comment analyser une affiche ?

La grille d'analyse ci-dessous détaille les différents éléments à considérer pour analyser une affiche.

Présentation : identifier l'auteur(s), la date et le lieu d'impression, le lieu d'affichage (une ville, une région, un pays...)

Commanditaire : qui a fait réaliser cette affiche ? (un gouvernement, un syndicat, un parti politique, un établissement culturel, une association...)

Destinataire : à qui s'adresse cette affiche ? (au grand public, aux travailleurs, aux enfants...)

Contexte : quels sont les enjeux politiques, économiques et sociaux de l'époque d'affichage ? A quelle occasion l'affiche est-elle réalisée ? (élections, célébration, manifestation sportive ou culturelle...)
Quel est le but de l'affiche ?

Description de l'image : décrire le premier plan, le second plan, l'arrière-plan. Y-a-t-il une mise en comparaison ? Quelles sont les couleurs présentes (couleurs claires, foncées, froides ou chaudes) et les images véhiculées par ces couleurs ? Quels symboles sont employés ? Que représentent-ils et où sont-ils placés (sont-ils mis en valeur ou au contraire sont-ils dénigrés) ?

Le slogan : quel est le message inscrit sur l'affiche ? Y-a-t-il d'autres mots sur l'affiche ? Sont-ils mis en valeur, ou cachés ? Quel choix de typographie ?

La composition de l'affiche : est-elle faite d'un seul bloc ou en plusieurs parties ? Comment chaque partie est distinguée (changement de couleurs, lignes droites, photographie, ...)

Interprétation de l'affiche : quel est le message porté par l'affiche ? Cherche-t-il à promouvoir ou à dénoncer une idée, un point de vue, un événement ? Par quels moyens l'affiche fait-elle passer son message ? (la désapprobation, la simplification, l'exagération, le stéréotype, l'amalgame, l'humour, le sarcasme, la caricature...)

Impact de l'affiche : d'après vos connaissances et/ou vos recherches, comment ce message a-t-il été reçu ?

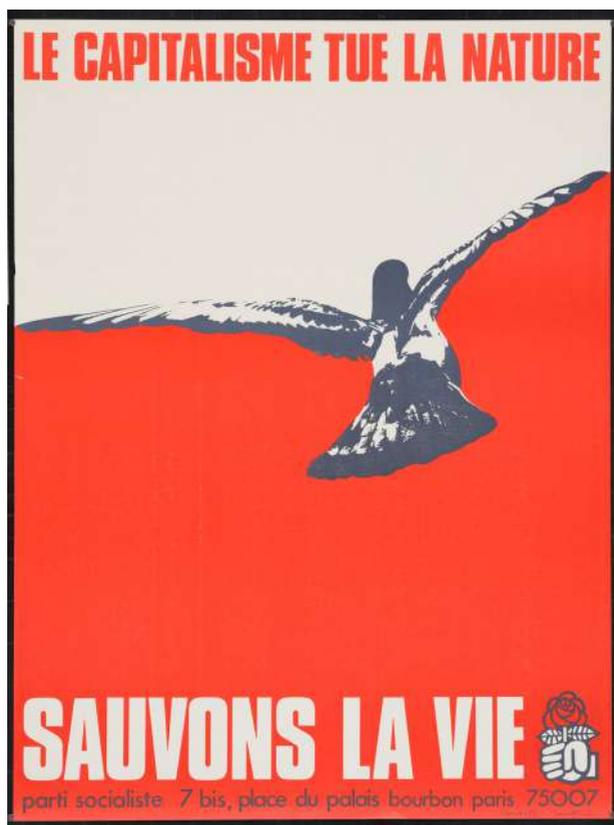
Fiche d'activité pédagogique n°1

Faire passer un message politique par l'image

Éléments de contexte

L'écologie politique

Au début des années 1970, dans la mouvance de mai 1968, un nouveau genre d'associations de protection de la nature apparaît, en France comme dans le monde : *Friends of the Earth* (1969) et sa section française, *les Amis de la terre* (1970), *Greenpeace* (1971) ... Ces associations traduisent de nouvelles préoccupations dans la société : la crise écologique est globale et planétaire, on ne peut pas la résoudre par des actions ponctuelles et individuelles, il faut changer les logiques de fonctionnement des sociétés industrielles. L'élection présidentielle française de 1974 est la première élection nationale où les écologistes décident de présenter un candidat, René Dumont. Il obtient ... 1,32 % des voix !



AFFICHE POUR LE PARTI SOCIALISTE, 1976, 75,5 X 56,5 CM

Fiche d'activité pédagogique n°1

Faire passer un message politique par l'image

Analyse de document

En vous appuyant sur la méthode d'analyse d'une affiche page 11, répondez aux questions suivantes :

1. Quand cette affiche a-t-elle été conçue ?
2. Qui a fait réaliser cette affiche ?
Quels indices vous permettent de l'affirmer ?
3. A qui s'adresse-t-elle ?
4. Décrivez l'image, sa construction.
Qu'apporte le choix des couleurs utilisées ?
5. Quel est le message véhiculé par l'affiche ?
6. Que ressentez-vous face à cette affiche ? Vous sentez-vous concernés par ce message ? Pourquoi ?

Fiche d'activité pédagogique n°2

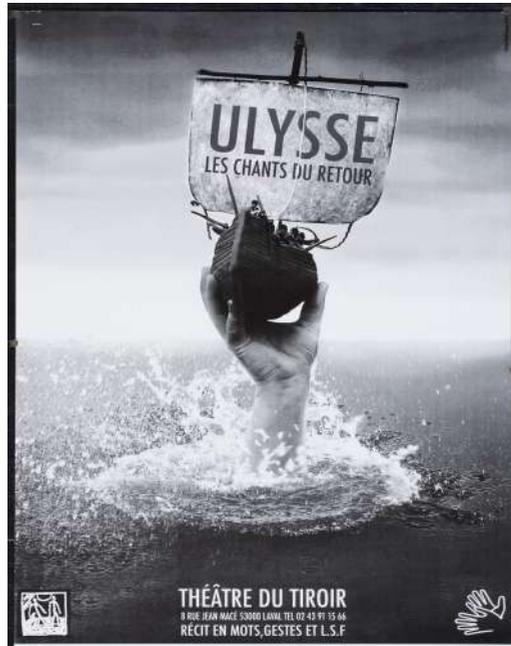
Restituer et promouvoir une création théâtrale dans une affiche

Eléments de contexte

En 2012, Jean-Luc Bansard directeur du Théâtre du Tiroir, passe commande à Claude Baillargeon d'une affiche pour un spectacle *Ulysse ou les chants du retour*. Cette création, d'après l'Odyssée d'Homère, allie langue française, musique et langue des signes pour tout public à partir de 7 ans.

Écrite vers la fin du VIII^{ème} siècle avant J.-C., l'épopée de L'Odyssée raconte l'histoire d'Ulysse, qui, après dix ans de guerre, s'en retourne vers l'île d'Ithaque où l'attend sa femme Pénélope. Au cours de ce voyage de retour, Ulysse affronte de multiples épreuves parmi lesquelles la colère du dieu des mers Poséidon, l'envoûtement de la magicienne Circé et les artifices des sirènes.

Claude Baillargeon répond à la commande du Théâtre du Tiroir avec l'affiche ci-contre. Le travail de description et d'analyse d'une telle affiche amène à s'interroger plus largement sur la manière de restituer et de promouvoir une création théâtrale dans une affiche.



AFFICHE POUR LE THÉÂTRE DU TIROIR, LAVAL, 2012, 68 x 38,7 cm

Fiche d'activité pédagogique n°2

Restituer et promouvoir une création théâtrale dans une affiche

En vous appuyant sur la grille d'analyse d'affiche page 11, répondez aux questions suivantes :

1. Présentez l'affiche en précisant qui en est l'auteur, le commanditaire, la date de son édition, ses dimensions, le contexte de production et le public visé.
2. Décrivez l'affiche qui mêle image et textes (les différentes parties de l'affiche, la place de l'image et du texte, la nature des textes, le choix des images...).
3. Précisez comment Claude Baillargeon a pu créer et produire cette affiche.
4. Indiquez si vous considérez que cette affiche répond bien à la commande passée par le Théâtre du Tiroir en justifiant votre réponse.

Fiche d'activité pédagogique n°3

Concevoir, créer et produire une affiche avant le numérique

Éléments de contexte

Depuis 1988, la ville de Fontenay-sous-Bois soutient la création graphique en permettant la production d'images de grands formats, imprimées et montrées sur les panneaux municipaux. En 1993 avec la manifestation «Graphisme dans la rue », elle affirme la place d'un graphisme d'auteur de qualité. C'est dans le cadre de ce festival que l'affiche *Affichiste en danger* sera présentée.

Au cours de ces mêmes années, les pratiques professionnelles sont transformées par l'informatisation avant même le développement d'internet. Les agences publicitaires prennent le pas sur les graphistes indépendants.

Pour réaliser cette affiche, Claude Baillargeon emploie la technique du photomontage et retravaille par ordinateur une photographie. Maquette, photographies préparatoires et affiche finale rendent compte du processus de conception, création et production d'une affiche avant que le recours aux outils informatiques ne s'impose.

En vous appuyant sur la grille d'analyse

d'affiche page 11 et les trois documents ci-dessous, répondez aux questions suivantes :

1. Présentez l'affiche (document n°3) en précisant qui en est l'auteur, la date de son édition, ses dimensions, le contexte de production et le public visé.
2. Décrivez l'affiche (document n°3) qui mêle image et textes (les différentes parties de l'affiche, la place de l'image et du texte, la nature des textes, le choix des images...). Quel est le thème illustré ?
3. Précisez comment Claude Baillargeon a pu créer et produire cette affiche au moyen du photomontage (documents n°1 et 2).
4. Indiquez enfin si vous considérez que cette affiche répond au message que Claude Baillargeon souhaite passer.

Fiche d'activité pédagogique n°3

Concevoir, créer et produire une affiche avant le numérique



Document n°1 : Photographie préparatoire à l'affiche *Affichistes en danger*, 1992



Document n°2 : Photographie préparatoire à l'affiche *Affichistes en danger*, 1992

Document n°3 : Affiche *Affichistes en danger*, 1992, 116 x 155 cm

Sur la bombe :

ANTIART
Elimine tout ce
qui bouge
le talent
le savoir-faire
les idées
l'expérience
la qualité

contre les créateurs



Dans le laboratoire photographique de Claude Baillargeon

Pour réaliser ses photomontages, Claude Baillargeon aménage dans ses différents ateliers un laboratoire photographique dans lequel il procède au développement des films et à l'agrandissement de ses photographies. Avant l'essor de la photographie numérique à la fin des années 1990, on emploie la technique de la photographie argentique permettant l'obtention d'une image par un processus photochimique. Cette technique nécessite de disposer d'un espace à l'abri de toute source lumineuse. Il s'agit aussi d'avoir à disposition le matériel et les produits chimiques nécessaires pour développer et tirer des photographies.

Le développement des films

Une fois l'ensemble des clichés pris avec un appareil photographique, la pellicule argentique est rembobinée puis extraite du boîtier pour être développée. Dans le noir complet, le film est retiré de la pellicule. Il est ensuite enroulé autour d'une spire plongée dans une cuve de développement. Une fois la cuve hermétiquement fermée, il est possible de rallumer la lumière. On versera successivement dans la cuve, révélateur puis fixateur avec rinçage entre les deux opérations. Après fixage, un lavage continu est nécessaire pendant plus de 45 mn pour enlever toute trace du produit qui risquerait de détruire progressivement la couche photosensible. Le film est ensuite

mis à sécher.

Tirage d'une planche-contact

Pour faciliter la sélection des images à tirer, une planche-contact est fréquemment réalisée. Il s'agit d'insoler directement les négatifs à même le papier photographique et de procéder ensuite aux opérations de révélation et de fixage. Le révélateur utilisé ici n'est pas le même que pour les films contrairement au fixateur. Le noir total n'est plus nécessaire, mais une lumière de type inactinique (lampe rouge) est requise pour ne pas voiler le papier. En fonction de la densité des clichés et du papier, le temps d'exposition varie. Le papier passe successivement dans différentes cuvettes, révélation, bain d'arrêt, fixation. On sort la feuille de chaque bain à l'aide d'une pince. La photo doit rester suffisamment longtemps dans le fixateur afin de ne plus réagir à la lumière.

Il s'agit à présent de laver abondamment les épreuves. Le nombre de lavage dépend du type de papier employé (Baryté, papier véritable ou RC Resin Coated, support plastique). Le changement d'eau est de 4 fois pour un support plastique et 14 fois pour du Baryté.

Le papier argentique ne supporte que l'éclairage inactinique, les boîtes ne doivent jamais être ouvertes en pleine lumière. La planche contact sert à déterminer quels clichés mé-

ritent d'être agrandis. Chaque vue porte un numéro permettant son identification. On ne doit jamais porter ses doigts sur la surface sensible du film (côté mat de l'image)

L'agrandissement

Une fois le choix opéré, on passe sous l'agrandisseur. Celui-ci se compose d'une ampoule, d'un objectif disposant d'un diaphragme laissant plus ou moins passer la luminosité. La pellicule est insérée dans un passe-vue, surface brillante du film en l'air. Le passe-vue s'ouvre pour faire glisser le film et se bloque une fois le cliché choisit. Sous l'agrandisseur, posé sur le plateau on trouve un margeur qui permet de choisir le format que l'on désire tirer. La tête de l'agrandisseur est munie d'une crémaillère pour ajuster la distance entre l'objectif et le margeur afin d'obtenir la taille voulue.

Il convient ensuite de régler la netteté, on peut s'aider pour cela d'un contrôleur de mise au point. On place le papier sous le margeur face inactinique vers le haut et on l'insole le temps nécessaire. Si besoin, pour accentuer certains éléments de l'image, on peut procéder pendant l'insolation à du « maquillage ». Il s'agit de laisser passer plus ou moins la lumière à certains endroits pour accentuer ou diminuer la densité. Le papier passe alors par les mêmes étapes que pour la planche-contact, à savoir révélation, fixation, lavage, séchage.





LABORATOIRE PHOTOGRAPHIQUE DES ANNÉES 1980, COLLECTION PARTICULIÈRE

Identifiez dans le laboratoire photographique reconstitué dans l'exposition les éléments suivants d'après leur description dans le texte. Reportez le numéro attribué à chacun de ces éléments à l'emplacement où ils se trouvent sur la photographie du laboratoire.

- 1) Lampe inactinique
- 2) Eprouvettes graduées
- 3) Contrôleur de mise au point
- 4) Agrandisseur
- 5) Margeur
- 6) Timer
- 7) Cuve de développement
- 8) Pince
- 9) Bains révélateur, fixateur

Fiche d'activité pédagogique n°4

Inviter à la réflexion et à la rêverie au travers d'une affiche

«On est très influençable quand on crée. Dès qu'on voit quelque chose, on est influencé. (...) Et c'est très bien, parce qu'on ne peut pas créer seul. On s'influence mutuellement, c'est inévitable, c'est l'histoire de la création. Cieslewicz a laissé une profonde trace en France, où il a longtemps travaillé. (...) Cieslewicz était un vrai personnage.

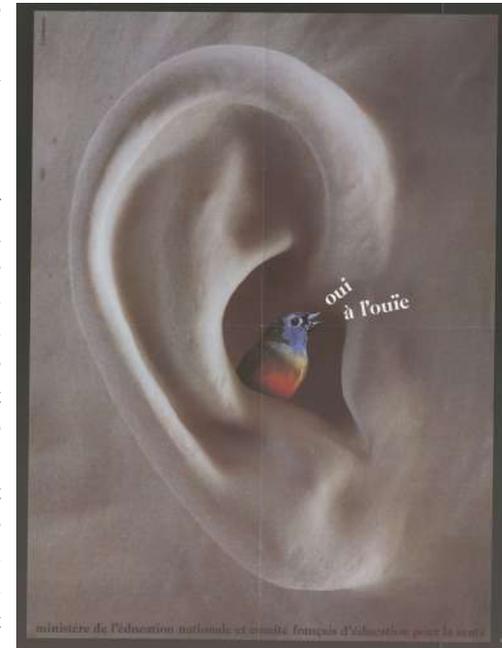
Avec beaucoup de cœur et de générosité, et un regard terrible. Un beau regard, un vrai regard. Il était très cultivé. Pour travailler dans la publicité il n'est pas nécessaire d'être cultivé, mais pour travailler dans le social et dans le culturel il vaut tout de même mieux que le graphiste le soit. (...)Le Bauhaus est une autre influence importante. J'étais un fou du Bauhaus quand j'avais vingt ans. Le Bauhaus a été connu très tardivement en France. Ce n'est que vers 1972 que les professeurs de dessin ont véritablement pris connaissance du Bauhaus.

Heartfield aussi est une influence fondamentale. Il était mal vu. (...) Peu de gens avaient envie de le faire découvrir : il était allemand, il était communiste... il avait

tous les défauts ! Aragon disait qu'il était sans doute un des artistes les plus révolutionnaires de son temps, parce qu'il avait inventé une technique d'expression qui n'existait pas auparavant, le photomontage. Il l'a mise au service de ses idées politiques et s'en est servi pour militer.

J'admire aussi beaucoup Charlie Chaplin.

Les Temps modernes est un film très engagé, terrible. Les grands créateurs ont des prémonitions, des facultés de pouvoir voir au-delà de l'immédiat. Et leurs œuvres continuent à nous parler. Les Temps modernes demeure d'actualité.»



AFFICHE POUR LE MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET LE COMITÉ FRANÇAIS D'ÉDUCATION POUR LA SANTÉ, 1988, 80*60CM

Entretien avec Claude Baillargeon, Propos recueillis par Cécile Tardy, Hermet (Mayenne), 13 octobre 2015.

Fiche d'activité pédagogique n°4

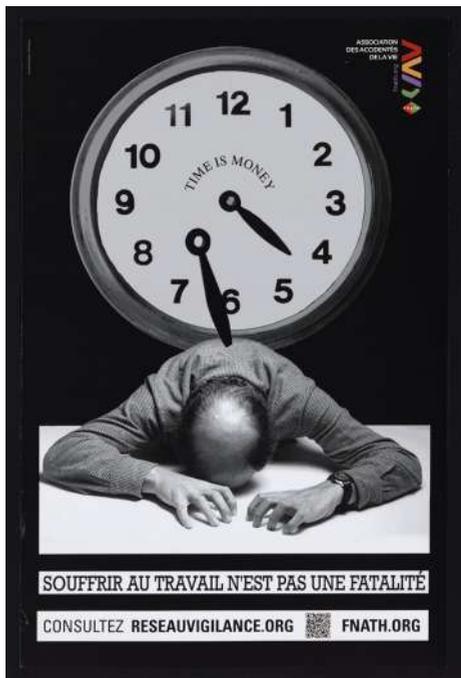
Inviter à la réflexion et à la rêverie au travers d'une affiche

1. Repérez dans l'entretien, les noms d'artistes et de mouvements artistiques qui ont inspiré Claude Baillargeon

2. En vous appuyant sur vos connaissances, le lexique en page 23 et en faisant quelques recherches, pouvez-vous faire le lien entre ces affiches de Baillargeon et certaines des influences revendiquées ?

3. En vous appuyant sur la grille d'analyse de l'affiche page 11, pouvez-vous dire dans quels contextes ces affiches ont été créées ?

4. Que vous évoquent ces affiches ? Pouvez-vous imaginer des contextes dans lesquels ces affiches pourraient transmettre un autre message ?



AFFICHE POUR LA FÉDÉRATION NATIONALE DES ACCIDENTÉS DE LA VIE (FNATH), [s.d.], 60 x 40 cm

AFFICHE CRÉÉE
DANS LE CADRE
DU FESTIVAL
GRAPHSIME DANS
LA RUE. FONTE-
NAY-SOUS-BOIS
1994 116x155cm



Petit lexique de la photographie et du graphisme



Ce lexique reprend les termes relatifs à la photographie et au graphisme utilisés dans l'exposition.

Argentique/numérique

Le mot « argentique » désigne la photographie telle qu'elle est pratiquée avant l'arrivée de la photographie numérique. Depuis l'invention du daguerréotype en 1839, on utilise les sels d'argents (d'où son nom) aussi bien pour les négatifs que pour les tirages. Les images numériques se présentent sous la forme de pixels et sont conservées sous la forme de fichier numérique. La photographie numérique connaît un essor commercial à partir des années 1990 alors pratiquée avec des appareils photographiques puis, au début des années 2000, essentiellement avec des téléphones-appareil photo puis des smartphones. Le tirage numérique consiste en une impression de la photographie sur une imprimante.

Bauhaus (école d'architecture et d'arts appliqués, 1919-1933)

Le Bauhaus, littéralement « maison du bâtiment, maison de la construction », est une école d'architecture et d'arts appliqués fondée en 1919 à Weimar par l'architecte Walter Gropius. Le collectif constitué par les maîtres et les élèves joue un

rôle de précurseur du design jusqu'à la fermeture de l'école par le régime nazi en 1933. Le Bauhaus a pour particularité de ne pas établir de hiérarchie entre les arts dits « majeurs » (architecture, peinture, sculpture) et ceux dits « mineurs » (design, mode, graphisme...). Le style Bauhaus - minimaliste et fonctionnaliste - se caractérise notamment par la conception d'architecture et d'objets aux lignes épurées et géométriques, la simplicité dans les couleurs et un travail important sur les volumes.

Cattolica, Hector (1933-1993)

Poète, graphiste et peintre né en Argentine, Hector Cattolica s'installe à Paris en 1962. Il fonde la revue *Margen* dédiée à l'expression d'intellectuels sud-américains. Au cours des années 1970, il collabore régulièrement avec les éditions Gallimard et réalise des illustrations pour des couvertures de la collection Folio. Il conçoit de nombreuses chartes graphiques pour différentes marques et institutions. Il réalise le logo ainsi que des affiches et catalogues pour le Centre de création industrielle (CCI). Au début des années 1980, il cosigne avec Claude Baillargeon les affiches de la pré-campagne L'autre politique du Parti socialiste en vue des élections présidentielles de 1981.

Cieslewicz, Roman (1930-1996)

Les affiches que Roman Cieslewicz réalise en Pologne pour le cinéma et le théâtre lui valent une reconnaissance internationale dès la fin des années 1950. Installé en France à partir de 1963 et jusqu'à sa mort en 1996, il travaille pour la presse (le journal Elle), puis au sein de l'agence Mafia, qui prône une communication publicitaire ouverte à l'innovation artistique, et pour le secteur culturel (Centre Georges Pompidou...). En 1979, il devient enseignant à l'École nationale supérieure des arts décoratifs (ENSAD) de Paris et à l'École supérieure des arts graphiques.

Dadaïsme ou mouvement Dada (1916-1923)

Mouvement intellectuel et artistique apparu à New York et à Zurich en 1916, le dadaïsme se diffuse en Europe jusqu'en 1923. Il naît d'un intense dégoût d'artistes et d'écrivains envers la guerre qui signe à leurs yeux la faillite des civilisations, de la culture et de la raison. Provocateur, refusant toute contrainte idéologique, morale ou artistique, le mouvement Dada prône la confusion, la démoralisation, le doute absolu et dégage les vertus de la spontanéité, de la bonté, de la joie de vivre. Dans les arts visuels, cette approche se caractérise par un souci aigu de l'expérimentation technique : peinture à l'aérographe, photomontage, collage et assemblage.

Diapositive

Photographie positive couleur transparente montée dans un cadre (carton puis plastique) pour projection. Elle a parfois été appelée Kodachrome ou Ektachrome en fonction des procédés utilisés.

Grapus (Collectif, 1970-1992)

Collectif de graphistes français fondé en 1970 par Gérard Paris-Clavel, Pierre Bernard et François Miehé, rejoints en 1974 et 1975 par Jean-Paul Bachollet et Alex Jordan, Grapus est la contraction de « crâpules staliniennes ». Au fil de ses vingt ans d'existence, le collectif compte avec la participation d'environ quatre-vingts graphistes, et s'impose comme une référence incontournable du graphisme politique et social, indépendant des cir-

cuits publicitaires. Grapus a travaillé pour la CGT, le Parti Communiste Français, des municipalités de gauche, ainsi que pour le secteur associatif et culturel (théâtres, institutions culturelles nationales comme le Centre Pompidou ou la Cité de la Villette).

Heartfield, John (1891-1968)

Graphiste allemand, né Helmut Herzfelde, John Heartfield change de nom pendant la Grande Guerre pour protester contre la propagande anti-britannique. Membre du groupe Dada de Berlin, il fonde le journal pacifiste *Neue Jugend* puis travaille pour une maison d'édition. Il expérimente alors dès 1916 le photomontage, dont il fait après-guerre un outil satirique contre le parti nazi émergent. Il réalise aussi de nombreuses affiches pro-communistes. En 1933, il est contraint à l'exil à Prague, puis, en 1938, à Londres. Il s'installe à Leipzig en 1950.

Négatif

Le terme négatif désigne à la fois une image aux couleurs inversées et une pellicule photographique.

Pellicule photographique

aussi désignée par le terme négatif ou film photographique argentique, une pellicule photographique est un support souple recouvert d'une émulsion contenant des composés sensibles à la lumière, généralement à base d'halogénures d'argent.

Photomontage

montage ou collage réalisé à partir de plusieurs images photographiques. Le photomontage est adopté par les artistes Dada à Berlin au début du XXe siècle en référence à la culture industrielle pour désigner leurs travaux d'assemblage de papiers divers et de photographies, issues en majorité de la presse. Dadaïstes, surréalistes le pratiquent selon des procédés très différents. Parmi les œuvres les plus connues, citons les photomontages politiques de John Heartfield dénonçant la montée du nazisme en Allemagne durant l'entre-deux-guerres.

Planche contact

réalisée à partir de bandes du même négatif découpées et alignées les unes sous les autres sur papier photosensible, la planche contact offre, sur une même feuille, les différentes prises de vue réalisées dans la continuité à partir d'une pellicule. Elle permet d'avoir une vue globale du film et, à l'aide d'une loupe, d'évaluer en détail chaque vue. Elle est utilisée pour sélectionner les vues qui méritent d'être agrandies, et pour estimer le travail à effectuer sur celles-ci (recadrage, masques, retouches...).

Surréalisme (1924-1966)

Mouvement d'avant-garde né dans le sillage du Dadaïsme après la Première Guerre mondiale, le surréalisme incarne à la fois une attitude et un groupe d'artistes et d'intellectuels. Transdisciplinaire, il est néanmoins emmené par la personnalité dominante d'André Breton, auteur d'un Manifeste du surréalisme en 1924. Selon l'écrivain français, l'approche surréaliste réside dans l'exploration de l'inconscient et des rêves, que ce soit dans l'écriture ou les arts.

Ressources bibliographiques :

Laurent Gervereau, *La propagande par l'affiche*, Paris, Syros-Alternatives, 1991

Laurent Gervereau, *Terroriser, manipuler, convaincre, Histoire mondiale de l'affiche politique*, Paris, Editions Somogy, 1996

Anne Cartier-Bresson (dir.), *Le vocabulaire technique de la photographie*, Paris/Marval, Paris musées, 2008

Michel Wlassikoff, *Histoire du graphisme en France*, 2008

Alain Weill, *Encyclopédie de l'affiche*, Paris, Editions Hazan, 2011

Béatrice Fraenkel, Magali Gouiran, Nathalie Jakobowicz et Valérie Tesnière (dir.), *Affiche-action, Quand la politique s'écrit dans la rue*, Paris, Gallimard/BDIC, 2012

Cécile Tardy et Valérie Tesnière (dir.), *Internationales graphiques. Collection d'affiches politiques 1970-1990*, Paris-Lyon, BDIC-Fage éditions, 2016

Michel Wlassikoff, *Les Affiches qui ont marqué le monde*, Paris, Larousse, 2019

Michel Wlassikoff, *Histoire du graphisme en France*, Paris, Éditions Les Arts Décoratifs, 2021

Joseph Chantier et Cécile Tardy (dir.), *À l'affiche Claude Baillargeon*, Paris, Lienart éditions, 2022

Richard Hollis, *Le graphisme de 1890 à nos jours*, Londres, Thames Hudson, 2022

Activités pédagogiques

Visites guidées

Visite découverte

Durée 1h

Une visite de l'exposition adaptée aux différents niveaux scolaires est proposée aux enseignants et à leur classe.

Visite / atelier

Durée 2h

À l'issue d'une visite de l'exposition, un atelier de création d'affiche sur un thème à définir avec les enseignants permet aux élèves de mettre en œuvre des compétences relevant de l'éducation culturelle et artistique et de l'éducation aux médias et à l'information.

Activités pédagogiques

Des fiches d'activités pédagogiques, à utiliser en visite ou en classe, développent les thématiques explorées dans l'exposition.

Pour préparer, organiser et réserver votre visite :
formation@lacontemporaine.fr

LA CONTEMPORAINE

CAMPUS DE L'UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE

184, COURS NICOLE DREYFUS

92 000 NANTERRE

TEL.:01 40 97 79 00

ACCÈS

RER A OU LIGNE L

GARE DE NANTERRE UNIVERSITÉ

HORAIRES

DU MARDI AU SAMEDI

DE 13H À 19H

SAUF LES JOURS FÉRIÉS

TARIFS

TARIFS DES VISITES GUIDÉES

POUR LES GROUPES SCOLAIRES

GROUPE JUSQU'À 40 PERSONNES : 30 EUROS

CONTACT

POUR PRÉPARER, ORGANISER ET

RÉSERVER SA VISITE

FORMATION@LACONTEMPORAINE.FR

