



HENRI CARTIER- BRESSON



FONDS POUR LA CULTURE
HÉLÈNE & ÉDOUARD LECLERC

GUIDE DU VISITEUR
VISITOR'S GUIDE

HENRI CARTIER- BRESSON

Le Fonds Hélène & Édouard Leclerc met la photographie à l'honneur en présentant la première rétrospective d'Henri Cartier-Bresson en Bretagne. Conçu par Clément Chéroux, commissaire de cette exposition et directeur de la Fondation Henri Cartier-Bresson, le parcours de près de 300 œuvres, des plus célèbres aux moins montrées, invite à la (re)découverte de cet artiste. Photographe le plus admiré de son époque, il est à son tour photographié par de nombreux professionnels et amateurs qui croisent son chemin. Plus d'une vingtaine de ces portraits ponctuent les sections de cette exposition, témoignant du fait qu'il n'y a pas un seul, mais bien plusieurs Henri Cartier-Bresson. Le jeune homme qui parcourt le monde dans les années 1930 n'est déjà plus le même à la fin de la décennie lorsqu'il s'engage en politique auprès des communistes. Après la Seconde Guerre mondiale, c'est encore un autre tempérament qui s'exprime lorsqu'il fonde l'agence Magnum Photos en 1947. L'exposition du FHCL présente un voyage à travers le temps qui retrace l'histoire de cet œil multifacette mais aussi celle du XX^e siècle.

Fonds Hélène & Édouard Leclerc places the spotlight on photography as it presents the first retrospective of Henri Cartier-Bresson in Brittany. Devised by Clément Chéroux, curator of this exhibition and director of Fondation Henri Cartier-Bresson, the exhibition of nearly 300 works, from the most famous to the less often shown, invites us to (re)discover the artist. The most admired photographer of his time, he was himself photographed by many professionals and amateurs who crossed his path. More than twenty of those portraits punctuate the sections of this exhibition, clearly demonstrating that there was not one but several Henri Cartier-Bresson. The young man who travelled the world in the 1930s was already no longer the same man at the end of the decade when he joined the communists. After the Second World War, it was still another observer expressing another facet of himself when he took part in the foundation of the Magnum agency in 1947. The exhibition at FHCL presents a journey through time that follows the story of this multifaceted gaze but also the history of the 20th century.

Couverture / Cover
Le Rhin, Allemagne, 1956
Henri Cartier-Bresson
© Fondation
Henri Cartier-Bresson /
Magnum Photos
© FHCL, 2024

Une exposition réalisée
en partenariat avec la /
An exhibition produced
in partnership with the

 **Fondation
Henri Cartier-Bresson**

En collaboration avec /
In collaboration with
 **Manifesto
Expo**

Éléments de biographie

Biography

1908

Naissance le 22 août à Chanteloup-en-Brie en Seine et Marne au sein d'une famille d'entrepreneurs prospères.

Born on 22 August in Chanteloup-en-Brie in Seine et Marne into a family of prosperous entrepreneurs.

1926-28

Pratique de la peinture auprès d'André Lhote. Rencontre avec les surréalistes.

Studies painting with André Lhote. Meets the surrealists.

1929

Service militaire à la base aérienne du Bourget. Rencontre avec l'américain Harry Crosby, fondateur des éditions Black Sun Press, qui l'introduit auprès d'André Breton, Max Ernst et Salvador Dalí.

Military service at the airbase of Le Bourget. Meets the American Harry Crosby, founder of the Black Sun Press, who introduces him to André Breton, Max Ernst and Salvador Dalí.

1931

À son retour d'un voyage en Afrique, achat de son premier appareil photo, un Leica.

On his return from travelling in Africa, he buys his first camera, a Leica.

1932-33

Première commande photographique pour la presse et premières publications.

First photographic commission for the press and first publications.

1936

Assistant de Jean Renoir sur *La vie est à nous* et *Partie de campagne*. D'autres films suivront.

Assistant to Jean Renoir for *La vie est à nous* and *Partie de campagne*. Other films follow.

1940-43

Prisonnier de guerre le 23 juin 1940. Évasion en février 1943, après deux tentatives ratées. Adhère au Mouvement national des prisonniers de guerre et déportés (MNPGD).

Becomes prisoner of war on 23 June 1940. Escapes in February 1943, after two failed attempts. Joins the Mouvement national des prisonniers de guerre et déportés (MNPGD).

1947

Première grande rétrospective *The Photographs of Henri Cartier-Bresson* au MoMA de New York. Cofonde la coopérative Magnum Photos, dont le but est de protéger les droits des photographes ainsi que le cadre de diffusion de leur travail.

First big retrospective *The Photographs of Henri Cartier-Bresson*, at MoMA, New York. Co-founds the Magnum Photos cooperative, whose purpose is to protect the rights of photographers as well as the framework in which their work is distributed.

1974

Quitte l'agence Magnum Photos, sensible à la « dérive mercantile » qu'il observe au sein de la coopérative.

Leaves the Magnum Photos agency, aware of the "commercial drift" that he observes within the cooperative.

2003

Ouverture de la Fondation Henri Cartier-Bresson avec son épouse Martine Franck et leur fille Mélanie.

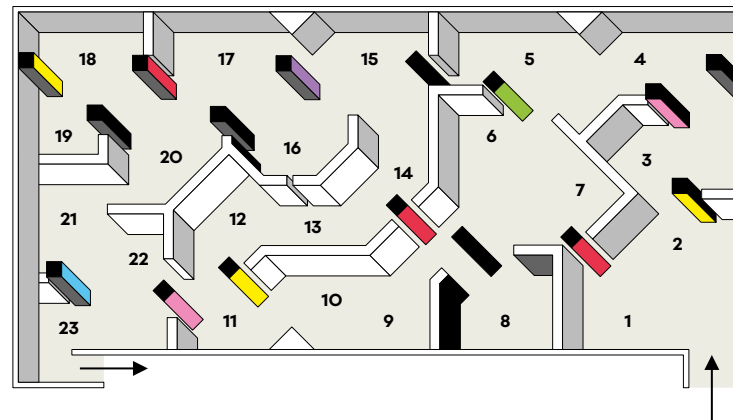
Opens the Fondation Cartier-Bresson with his spouse Martine Frank and their daughter Mélanie.

2004

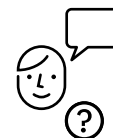
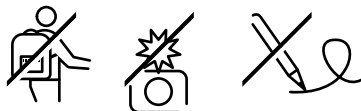
Décès d'Henri Cartier-Bresson le 3 août en Provence.

Henri Cartier-Bresson dies on 3 August in Provence.

- | | | |
|-----------------------------------|----|-------------------------------|
| Le sel du surréalisme | 1 | The salt of surrealism |
| L'obsession géométrique | 2 | Obsessed with geometry |
| Instants décisifs | 3 | Decisive moments |
| L'Espagne vivante | 4 | Vibrant Spain |
| Fou du Mexique | 5 | Passionate about Mexico |
| Le cœur à gauche | 6 | Heart on the left |
| L'expérience de la guerre | 7 | The experience of war |
| Le Retour | 8 | <i>Reunion</i> |
| Le voyage américain | 9 | The American trip |
| Partition de l'Inde | 10 | Partition of India |
| La Chine communiste | 11 | Communist China |
| Le Paris de l'après-guerre | 12 | Post-war Paris |
| En Allemagne | 13 | In Germany |
| La Russie du dégel | 14 | Russia's thaw |
| L'Amérique à nouveau | 15 | North-America again |
| La danse du photographe | 16 | The photographer's dance |
| À Cuba | 17 | In Cuba |
| Japon, 1965 | 18 | Japan, 1965 |
| La machine à tête humaine | 19 | The machine with a human head |
| Mai 68 | 20 | May 68 |
| La société de consommation | 21 | The consumer society |
| Vive la France | 22 | Long live France |
| Points d'interrogation | 23 | Question marks |



Commissaire
Curator
Clément Chéroux
Scénographie
Exhibition design
Laurence Fontaine



Nos médiateurs sont présents en salle pour répondre à toutes vos questions.
Our exhibition staff are available to answer any questions.

Le sel du surréalisme

Durant l'été 1932, Cartier-Bresson voyage en Italie. À Milan, Florence, Sienna, Trieste ou Venise, il réalise quelques-unes des images les plus enchantées de ses débuts. Parfaitement construite selon un motif en croix horizontal alternant avec subtilité les noirs et les blancs, l'image témoigne de la qualité de composition à laquelle Cartier-Bresson est arrivé en quelques années de pratique seulement. Elle montre aussi la trace profonde que la fréquentation des surréalistes a laissée sur sa façon de regarder le monde. L'alignement des portes dont certaines sont entrouvertes et d'autres fermées, le personnage à moitié nu couché dans l'herbe, l'énigmatique cheminée surmontée d'une sphère armillaire, tout dans cette image rappelle l'atmosphère angoissante des tableaux de Giorgio De Chirico, que Cartier-Bresson avait découverts à la fin des années 1920 dans une galerie parisienne. Le petit filet de fumée qui surplombe le personnage au premier plan, telle une âme s'échappant du corps, renforce encore le caractère d'inquiétante étrangeté de cette image.

The salt of surrealism

In summer 1932, Cartier-Bresson travelled through Italy. In Milan, Florence, Sienna, Trieste and Venice he took some of the most charming photographs of the beginning of his career. Perfectly structured following the horizontal motif of a cross delicately alternating black and white areas, the image shows the quality of composition Cartier-Bresson had reached in just a few years of practice. It also confirms the considerable influence that keeping company with the surrealists had on the way he looked at the world. The row of doors, some half-opened and some closed, the partly naked figure lying on the grass, the enigmatic chimney capped with an armillary sphere, everything in this image calls to mind the anxiety-inducing atmosphere of Giorgio De Chirico's paintings that Cartier-Bresson had discovered at the end of the 1920s in a Parisian gallery. The wisp of smoke hanging over the figure in the foreground, like the soul escaping the body, reinforces again the nature of the alarming strangeness of this image.



Trieste, Italie, 1933

L'obsession géométrique

Avant de devenir photographe, Cartier-Bresson voulait être peintre. Entre 1926 et 1928, il étudie dans l'atelier du peintre cubiste André Lhote, un passionné de géométrie qui place au-dessus de tout le principe du nombre d'or. De cet enseignement, Cartier-Bresson conservera surtout une grande habileté à composer ses images. La photographie des deux hommes prise à Marseille en 1932 en témoigne. La disposition des deux corps recompose un triangle qui part des coins inférieurs du cadre pour se terminer en un point situé au premier tiers du bord supérieur de l'image. Cette composition n'a rien de gratuit. Elle sert à mieux mettre en évidence une opposition entre deux personnes que tout semble séparer. Le corps abandonné du dormeur passablement débraillé et coiffé d'une casquette au premier plan contraste ainsi mieux avec le maintien plus strict de l'homme éveillé, en costume et chapeau, à l'arrière plan.

L'un est noir, l'autre blanc. Le premier pourrait bien être un ouvrier ou un docker, le second un bourgeois. Par cette construction pyramidale, Cartier-Bresson propose une représentation symbolique des rapports de classe.



Marseille, France, 1932

Obsessed with geometry

Before becoming a photographer, Cartier-Bresson wanted to be a painter. Between 1926 and 1928, he studied in the studio of the cubist painter André Lhote, an artist with a passion for geometry which places, above all else, the principle of the golden number. From that teaching Cartier-Bresson especially retained a great capacity for composing images. The photograph of the two men taken in Marseille in 1932 clearly shows that. The disposition of the two bodies composes a triangle that goes from the lower corners of the frame to end in a point situated at the third from the upper edge of the image. This composition is not gratuitous. It is used to emphasise the opposition between two people that everything seems to separate. The relaxed body of the sleeper, sloppily dressed and wearing a cap in the foreground makes a strong contrast with the stricter deportment of the man awake, in suit and hat in the background. One is black, the other white. The first could well be a worker or a docker, the second a bourgeois. With that pyramidal construction, Cartier-Bresson offers a symbolic representation of relations between classes.

Instants décisifs

S'il est une photographie qui, dans l'œuvre de Cartier-Bresson, illustre parfaitement la notion d'instant décisif, c'est bien celle réalisée derrière la gare Saint-Lazare, à Paris, en 1932. Si l'image avait été prise un instant avant, le personnage principal n'aurait pas répété, par la position de son corps, la silhouette en extension qui apparaît sur une affiche en arrière-plan. Si elle avait été prise une seconde plus tard, le talon du sauteur serait venu brouiller son reflet dans l'eau et l'effet de dédoublement sur lequel repose toute l'image. La notion d'instant décisif s'inscrit dans une tradition de la pensée sur l'art marquée par la fameuse analyse du *Laocoon* du philosophe allemand G. E. Lessing, selon laquelle le génie de l'artiste consiste à percevoir, puis à retranscrire, l'acmé d'une situation. L'introduction de cette philosophie dans le domaine de la photographie indique que cette dernière a désormais gagné sa légitimité artistique.

Decisive moments

If there's one photograph which in the oeuvre of Cartier-Bresson perfectly illustrates the notion of decisive moment, it is this one, taken behind Gare Saint-Lazare in Paris in 1932. If the image had been taken one second before, the main character wouldn't have replicated, in the posture of his body, the extended silhouette that appears on a poster in the background. If it had been taken one second later, the heel of the man jumping would have blurred his reflection in the water, as well as the effect of splitting in two on which the whole photograph rests. The notion of decisive moment is in keeping with a tradition of the reflection on art influenced by the famous analysis of the *Laocoon* by the German philosopher G.E. Lessing, according to which the talent of an artist consists in perceiving, then expressing, the acme of a situation. The introduction of this philosophy into the field of photography indicates that the latter had now gained its artistic legitimacy.



Derrière la gare Saint-Lazare,
Paris, France, 1932

L'Espagne vivante

Lors de son voyage en Espagne, en 1933, Cartier-Bresson photographie beaucoup les enfants qui jouent dans les rues. À Séville, il fixe l'image d'un groupe d'enfants qui s'amuse dans les ruines d'une maison éventrée. La photographie, qui sera publiée quelques années plus tard dans *L'Amour fou* d'André Breton, est parfaitement représentative de sa façon de composer à l'époque. Il repère tout d'abord un fond dont la valeur plastique lui semble intéressante en soi. C'est souvent un mur parallèle au plan de l'image, ou un espace perspectif aux lignes graphiques marquées. Puis il attend que des personnages viennent trouver leur place dans cet agencement de formes en ce qu'il appelle lui-même une « coalition simultanée ». Son mode de composition est comme un petit théâtre avec un décor et des acteurs. Une part de ce qui fait la qualité géométrique de ses images est parfaitement maîtrisée, l'autre, sans doute la plus importante, est le produit du hasard.



Vibrant Spain

During his trip to Spain in 1933, Cartier-Bresson often photographed children playing in the streets. In Seville, he took the photograph of a group of them running around in the ruins of a shattered house. The image, which was published a few years later in André Breton's *Mad Love*, superbly represents his way of composing at the time. He first located a background whose visual significance seemed engaging in itself. It was often a wall parallel to the plane of the image, or a perspective space with distinct graphic lines. Then he waited for the figures to come and find their place in this arrangement of shapes in what he called a "simultaneous coalition". His composition mode was comparable to a small theatre with a set and actors. Part of what makes the geometrical quality of his images is perfectly controlled, the other, undoubtedly the most important, is the product of chance.

Séville, Espagne, 1933

Fou du Mexique

Au printemps 1934, Cartier-Bresson embarque pour le Mexique. Il accompagne en tant que photographe une expédition parrainée par le musée d'Ethnographie du Trocadéro qui a pour objectif d'étudier l'impact de la construction d'une route panaméricaine sur les populations autochtones. Bien que la mission ait été annulée peu après son arrivée dans le pays, il décide de rester sur place. Il s'installe dans un quartier populaire de Mexico, où il vivra chichement pendant près d'un an en photographiant pour les journaux locaux et pour lui. Il a souvent raconté qu'au cours d'une fête dans une maison, il était monté dans les étages et avait découvert, en poussant une porte, deux femmes faisant l'amour. Photographiés avec un temps de pause lent, pour percer l'obscurité de la pièce, les deux corps sont légèrement flous et se mélangent pour n'en former qu'un seul muni de plusieurs membres. André Pieyre de Mandiargues, l'ami écrivain de Cartier-Bresson, rebaptisera d'ailleurs cette image *L'Araignée d'amour*.



Mexico, Mexique, 1934

Passionate about Mexico

In spring 1934, Cartier-Bresson embarked for Mexico. He accompanied as a photographer an expedition sponsored by the Musée d'Ethnographie du Trocadéro whose objective was to study the impact of the construction of a Pan-American road on native populations. Though the mission was cancelled shortly after his arrival, he decided to stay in the country. He settled in a popular neighbourhood in Mexico City where he lived frugally for nearly a year, taking photographs for local newspapers and for himself. He often described how during a party in a house, he had climbed to the upper floors and, pushing a door open, had discovered two women making love. Photographed with a slow exposure time to pierce the darkness of the room, the two bodies are slightly blurred and merge to form a single body with several limbs. André Pieyre de Mandiargues, Cartier-Bresson's writer friend, renamed this image *L'Araignée d'amour* (The Spider of Love).

Le cœur à gauche

Prise à Trafalgar Square, le 12 mai 1937, le jour du couronnement de George VI, cette photographie témoigne du très grand sens de l'observation autant que de l'humour de Cartier-Bresson. Elle montre un homme qui a très certainement attendu la nuit entière pour conserver sa place au premier rang, mais qui, de fatigue, a fini par s'endormir au milieu des journaux au moment du passage du cortège. Alors qu'il est spécialement envoyé à Londres par son journal pour couvrir les cérémonies du couronnement, Cartier-Bresson fait le choix de ne jamais photographier le roi. Sur les deux cents et quelques photographies qu'il rapporte, seule une image montre le passage du carrosse, mais de loin. Il préfère bien davantage célébrer le peuple qui regarde, mi-fasciné, mi-amusé, le spectacle de la royauté. Entre le peuple et le roi, Cartier-Bresson, qui travaille alors pour la presse communiste, a, sans hésitation, fait son choix.

Heart on the left

Taken in Trafalgar Square on 12 May 1937, the day of the coronation of George VI, this photograph reveals in Cartier-Bresson an artist with an eye for detail and a sense of humour. It shows a man who has certainly waited the whole night to keep his place in the first row and, exhausted, ended up falling asleep amid the papers at the moment the procession came along. While he was expressly sent to London by his newspaper to cover the ceremonies of the coronation, Cartier-Bresson chose never to photograph the king. On the two hundred or so photographs he brought back, only one shows the carriage passing along, and that from afar. He chose instead to celebrate the people who are watching, half-amused, half-bemused, the spectacle of royalty. Between people and king, Cartier-Bresson, who worked at the time for the communist press, had, with no hesitation, made his choice.



Couronnement de George VI,
Trafalgar Square, Londres,
Angleterre, 12 mai 1937

L'expérience de la guerre

Pendant la Seconde Guerre mondiale, après avoir été pendant quelques mois photographe dans l'armée française, Cartier-Bresson est fait prisonnier en juin 1940. Il passe trois ans dans un stalag allemand avant de s'évader en 1943 et de rejoindre la Résistance. C'est celle-ci qui, fin 1944, lui demande de réaliser un film sur un sujet qu'il connaît d'expérience et qui constituera l'un des grands problèmes logistiques de l'immédiate après-guerre : le retour des prisonniers. En mai-juin 1945, il est en Allemagne, accompagné de deux cameramen américains de l'Office of War Information, pour réaliser un film qui sortira fin 1945 sous le titre *Le Retour*. Tandis que ses opérateurs filment, il continue de son côté à photographier. C'est ainsi qu'à Dessau, il fixe une scène qui existe aussi dans le film avec un léger décalage de point de vue. Elle montre une scène d'interrogatoire d'une grande intensité dans laquelle une ancienne prisonnière reconnaît celle qui l'avait autrefois dénoncée et la frappe.

The experience of war

In the Second World War, after having been for a few months the photographer of the French army, Cartier-Bresson was taken prisoner in June 1940. He spent three years in a German Stalag before escaping in 1943 and joining the Resistance. By the end of 1944, the Resistance asked him to make a film on a topic he knew from experience, and which represented one of the biggest logistics problems of the immediate post-war: the return of the prisoners. In May-June 1945, he was in Germany, assisted by two American cameramen from the Office of War Information, to make a film that came out at the end of 1945 under the title *Reunion*. While the technicians were filming, Cartier-Bresson continued taking photographs. Thus in Dessau, he shot a scene that is also in the film but with a slight shift of point of view. It shows a very intense scene of interrogation in which an ex-prisoner recognises the woman who in the past had denounced her, and whom she slaps across the face.



Dans un camp de personnes déplacées, une indicatrice est reconnue par celle qu'elle avait dénoncée, Dessau, Allemagne, mai-juin 1945

Le voyage américain

Entre avril et juillet 1947, Cartier-Bresson est aux États-Unis, sur la route. De New York à Boston, en passant par Memphis, Baton Rouge, Los Angeles, Big Sur et Detroit, il parcourt plus de 16 000 miles en voiture. Il est accompagné de l'écrivain américain John Malcolm Brinnin. L'enjeu de cette « *transcontinental adventure into serendipity* » est d'élaborer un ouvrage en commun, associant texte et images, sur le modèle du *Let Us Now Praise Famous Men* que Walker Evans et James Agee avaient publié six ans plus tôt. Mais le projet n'aboutira malheureusement pas. Au cours de ce voyage, Cartier-Bresson réalise cependant quelques-unes de ses meilleures images de l'après-guerre, comme celle de cette vieille femme, prise le 4 juillet 1947, le jour de la fête nationale, dans les rues de Cape Cod. Ayant cassé la hampe de son drapeau, elle se l'était attaché autour du cou et, selon le témoignage de Brinnin, parlait toute seule, à haute voix, en pointant du doigt une personne invisible.

The American trip

Between April and July 1947, Cartier-Bresson was in the United States, on the road. From New York to Boston, passing through Memphis, Baton Rouge, Los Angeles, Big Sur and Detroit, he covered more than 16,000 miles by car. He was accompanied by the American writer John Malcolm Brinnin. The purpose of that “transcontinental adventure into serendipity” was to make a book together presenting text and images, on the model of *Let Us Now Praise Famous Men* that Walker Evans and James Agee had published six years earlier. Unfortunately the project didn't work out. However, during that journey, Cartier-Bresson took some of his best images of the post-war era, like that of this old woman taken on 4 July 1947, Independence Day, in the streets of Cape Cod. Having broken the pole of her flag, she had tied it around her neck and, according to Brinnin, was talking to herself, aloud, and pointing to an invisible person.



Jour de l'indépendance,
Cape Cod, États-Unis, 4 juillet 1947

Partition de l'Inde

En décembre 1947, Cartier-Bresson arrive à Karachi, quelques mois seulement après que le pays a accédé à l'indépendance et s'est séparé en deux entités distinctes, l'Inde et le Pakistan. Parmi les différents contrecoups de la partition, l'un des plus traumatisants est l'assassinat de Gandhi par un fondamentaliste hindou le 30 janvier 1948. Cartier-Bresson avait eu une audience auprès du Mahatma le jour même, quelques heures avant sa mort. Dans les jours qui suivent, il photographie les différentes phases des funérailles, depuis la crémation jusqu'à la dispersion des cendres dans le Gange. Ses images seront publiées par *Life* deux semaines plus tard et feront le tour du monde.

Partition of India

In December 1947, Cartier-Bresson arrived in Karachi, a few months only after the country had been granted independence and was divided into two distinct states, India and Pakistan. Among the various repercussions of the partition, one of the most traumatic was the assassination of Gandhi by a Hindu fundamentalist on 30 January 1948. Cartier-Bresson had had an audience with the Mahatma that same day, a few hours before his death. In the following days, he took photographs of the various phases of the funerals, from the cremation to the dispersal of the ashes in the Ganges. His images were published in *Life* two weeks later and were seen all over the world.



La Première Flamme,
Funérailles de Gandhi,
New Delhi, Inde, 31 janvier 1948

Partition de l'Inde

En 1949, Cartier-Bresson est à Bali pour photographier les danses traditionnelles. Il est accompagné de sa femme, Carolina Jeanne de Souza-Ijke, une danseuse traditionnelle indonésienne de très haut niveau qui, sous le nom de Ratna Mohini, se produit sur les scènes de New York, Londres ou Paris. Quelques années plus tard, en 1954, Cartier-Bresson publie aux éditions Robert Delpire *Danses à Bali*, le recueil des photographies réalisées à cette occasion. Le livre est introduit par un essai d'Antonin Artaud, dans lequel l'écrivain compare les danseurs balinais à des « hiéroglyphes animés [...] qui vivent et se meuvent ». Cette idée est au cœur des photographies prises par Cartier-Bresson à Bali, mais aussi de beaucoup d'autres images de cette époque. Il a compris que la chorégraphie était une écriture. Pour lui, le corps est un signe que le mouvement transforme en langage. C'est cette forme d'expression qu'il cherche à fixer dans ses photographies.

Partition of India

In 1949, Cartier-Bresson was in Bali taking photographs of traditional dances. He was accompanied by his wife, Carolina Jeanne de Souza-Ijke, a very accomplished Indonesian traditional dancer who, under the name Ratna Mohini, performed on the stages of New York, London and Paris. A few years later in 1954, Cartier-Bresson published with Robert Delpire Editions, *Danses à Bali* (Dances in Bali), the collection of photographs he took there. The book opens with an essay by Antonin Artaud, in which the author compares the Balinese dancers to “animated hieroglyphs [...] that live and move”. This idea is at the heart of the photographs taken by Cartier-Bresson in Bali but also of many other images of that period. He has grasped that choreography is a form of writing. For him the body is a sign that movement transforms into language. It's that form of expression he tries to capture in his photographs.



Village de Sayan, Bali, Indonésie, 1949

La Chine communiste

À la fin de l'année 1948, le magazine *Life* demande à Cartier-Bresson de se rendre en Chine pour photographier le pays, au moment où les communistes de Mao Zedong sont sur le point de ravir le pouvoir au gouvernement nationaliste dirigé par le Kuomintang de Tchang Kai-chek. Arrivé à Pékin en décembre, le photographe parcourt le pays. À Nankin, il fixe l'image de la dernière séance du Parlement nationaliste. Sur le Yangzi, il assiste au passage du fleuve par les troupes communistes. À Pékin, il photographie un paysan venu vendre ses légumes à la ville après que le marché de son village ait fermé. Assis à une table de bois, il mange ses provisions sous l'œil résigné d'un commerçant dont le magasin n'a pas été réapprovisionné. L'image est une merveille de composition. Elle est construite sur une trame de lignes verticales et horizontales qui la compartimentent. L'ombre d'une tonnelle vient délicatement strier l'image en diagonales. Deux visages impassibles, baignés de lumière, émergent de l'ombre.



Derniers jours du Kuomintang,
Pékin, Chine, décembre 1948

Communist China

At the end of the year 1948, the magazine *Life* asked Cartier-Bresson to go to China and photograph the country at the time Mao Zedong's communists were about to seize power from the nationalist government led by the Kuomintang of Chiang Kai-shek. Having arrived in Peking in December, the photographer travelled all over the country. In Nankin, he photographed the last session of the nationalist parliament. On the Yangtze, he witnessed the communist troops crossing the river. In Peking, he took the picture of a peasant who had come to the city to sell his vegetables after the closure of his village market. Seated at a wooden table, he is eating his supplies under the resigned eye of a merchant whose shop hasn't been restocked. The image offers a wonderful composition. It is structured on a weft of vertical and horizontal lines that divide up the space. The shadow of an arbour delicately streaks the image in diagonals. Two impassive faces bathed in light emerge from the shadow.

En Allemagne

En 70 ans de carrière, les images de Cartier-Bresson n'ont jamais perdu leur qualité de composition. Dans cette photographie réalisée en 1962, tout est à sa place : les lignes de perspective se croisent harmonieusement, les rythmes gris de la chaussée, des façades et des murs s'accordent parfaitement, les trois personnages juchés sur une borne sont disposés selon les proportions du nombre d'or. L'image a été prise à Berlin, peu après la construction du mur qui sépare l'est de l'ouest. Elle montre, depuis la partie occidentale de la ville, trois jeunes hommes en costumes modernes qui observent ce qui se passe de l'autre côté du rideau de fer. Elle permet surtout de comprendre que, derrière l'impeccable géométrie, les images de Cartier-Bresson possèdent toujours un fort contenu documentaire. Pour lui, la photographie est « la reconnaissance simultanée, dans une fraction de seconde, d'une part de la signification d'un fait et de l'autre d'une organisation rigoureuse des formes perçues visuellement qui expriment ce fait ».

In Germany

Cartier-Bresson's images never lost their quality of composition throughout his career of 70 years. In this photograph taken in 1962, everything is in the right place: the perspective lines are equally proportioned, the grey patterns of the pavement, the façades of buildings and the walls are perfectly harmonised and the three figures perched on a bollard are set according to the proportions of the golden number. The image was taken in Berlin shortly after the construction of the wall separating the East from the West. From the Western part of the city, three young men in modern suits observe what is happening on the other side of the iron curtain. This photograph shows that behind the impeccable geometry, Cartier-Bresson's images always have a powerful documentary content. For him, photography was "the simultaneous recognition, in a fraction of a second, of the meaning of a fact on the one hand and a rigorous organisation of the forms visually perceived which express that fact on the other".



Mur de Berlin-Ouest, Allemagne, 1962

La Russie du dégel

En 1954, Cartier-Bresson est le premier reporter occidental à entrer en Union soviétique depuis le début de la guerre froide. Pour l'agence Magnum, dont Cartier-Bresson est l'un des fondateurs, c'est un grand coup. Au moment de partir, le reportage est déjà prévenu aux plus grands journaux internationaux. Les photographies que Cartier-Bresson réalise alors dans la capitale, mais aussi en Géorgie ou sur les bords de la Baltique, convoquent souvent le registre de la banalité. Et pour cause, c'est précisément là que se situe l'enjeu du reportage. À l'opposé des stéréotypes véhiculés en Europe et aux États-Unis par la propagande anticommuniste, il lui importe de montrer que les Russes sont comme tout le monde : ils vivent, rient et dansent ensemble.

Russia's thaw

In 1954, Cartier-Bresson was the first Western reporter to enter the Soviet Union since the beginning of the Cold War. For the Magnum Agency, of which Cartier-Bresson was one of the founding members, it was a big scoop. Before he even left, the photo-reportage was already sold to the big international newspapers. The photographs that Cartier-Bresson took in the capital, but also in Georgia and on the shores of the Baltic Sea, were often about everyday life. And with good reason, for it was the whole point of the reportage. Contrary to the stereotypes promoted in Europe and the United States by anti-communist propaganda, it was important for him to show that the Russian people were like everybody else: living, laughing and dancing together.



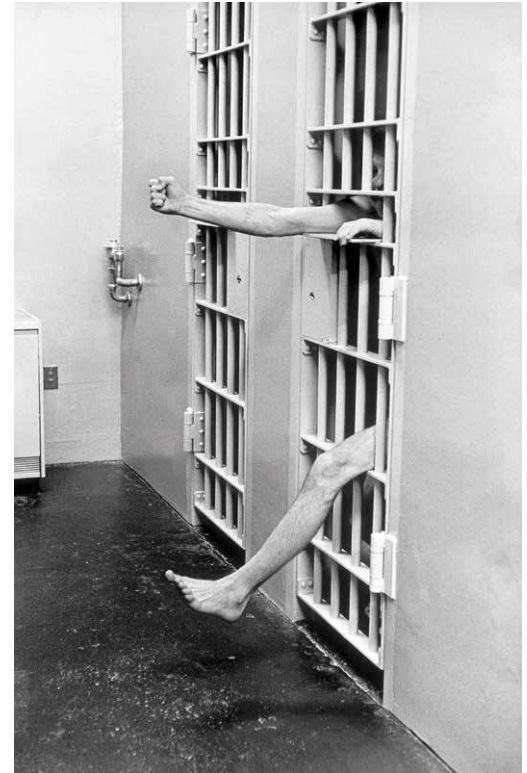
Cantine pour les ouvriers travaillant sur la construction de l'hôtel *Metropol*, Moscou, Russie, 1954

L'Amérique à nouveau

À partir du début des années 1970, Cartier-Bresson, qui a désormais dépassé les soixante ans, photographie beaucoup moins et se consacre davantage au dessin. En 1975, il inaugure la première exposition de ses dessins à la Carlton Gallery de New York. C'est au cours de ce séjour américain qu'il réalise cette étonnante photographie dans la prison modèle de Leesburg dans le New Jersey. Jambe tendue et poing brandi à travers les barreaux de sa cellule, un détenu semble vouloir manifester sa colère au photographe. Parfaitement composée et d'une grande efficacité graphique, l'image possède une très forte puissance symbolique qui permet de comprendre pourquoi elle a été régulièrement détournée, c'est-à-dire utilisée en dehors de son contexte documentaire originel. En 1999, sans qu'aucune autorisation n'ait été demandée au photographe ni même à l'agence Magnum, et en dehors de toute logique historique, un timbre albanais la reproduit, par exemple, pour la commémoration de l'Holocauste.

North-America again

At the beginning of the 1970s, Cartier-Bresson, who was then over sixty, took less photographs and devoted his time to drawing. In 1975, he opened the first exhibition of his drawings at the Carlton Gallery in New York. It was during that stay in America that he took this astonishing photograph in the model prison of Leesburg, in New Jersey. With his leg stretched and his fist raised through the bars of his cell, the prisoner seems to want to show his anger to the photographer. Perfectly composed and making a great visual impact, the image has a very strong symbolic power, which is the reason why it has often been mis-appropriated, that is, used outside its original documentary context. In 1999, for example, with no authorisation having been requested from the photographer or the Magnum Agency, and out of all historical rationale, a stamp issued by Albania reproduced it for the commemoration of the Holocaust.



Prison modèle de Leesburg,
New Jersey, États-Unis, 1975

À Cuba

Début 1963, Cartier-Bresson est à Cuba pour le magazine américain *Life*. Cela fait quatre ans que Fidel Castro est au pouvoir. Ses relations politiques avec les États-Unis se sont progressivement dégradées jusqu'à la « crise des missiles » : en octobre 1962, un avion américain révèle que les Soviétiques construisent des rampes de lancement d'ogives nucléaires sur l'île. Seule une intense négociation permet alors d'éviter que ce nouvel épisode de la guerre froide ne déclenche un troisième conflit mondial. Cartier-Bresson arrive à La Havane immédiatement après cet événement. Comme il l'avait fait en Chine et en URSS, il essaye de saisir un peu du quotidien des Cubains. Il photographie l'omniprésence du politique : les slogans propagandistes, les effigies géantes des leaders du régime, ou les militaires en armes. Mais il montre aussi la vie dans la rue, la sensualité des Cubaines et le mouvement des corps dans la moiteur sexué de la ville. Ses photographies seront publiées, le 15 mars 1963, en couverture et sur huit doubles-pages du magazine *Life*, et accompagnées, c'est suffisamment rare pour le souligner, d'un article écrit par le photographe lui-même. *Life*, évidemment, ne retiendra que les images les plus politiques.

In Cuba

At the beginning of 1963, Cartier-Bresson was in Cuba for the American magazine *Life*. Fidel Castro had been in power for four years. His political relations with the United States gradually deteriorated right up to the 'missile crisis': in October 1962, thanks to an American airplane it was revealed that the Soviets were building launchpads for nuclear warheads on the island. However, thanks to intense negotiations during this new episode of the Cold War, a third world conflict was averted. Cartier-Bresson arrived in Havana immediately after that crisis. As he had done in China and in the USSR, he tried to capture to some extent the daily life of the Cuban people. He photographed the presence of politics everywhere: the propaganda slogans, the giant effigies of the leaders of the regime, and the soldiers carrying weapons. But he also showed life in the streets, the sensuality of Cuban women and the bodies moving in the sultry humidity of the city. His photographs were published on 15 March 1963 on the cover and on eight double pages of the magazine *Life* with an article written by the photographer himself, an event rare enough to be mentioned. *Life* of course only showed the most political images.



La Havane, Cuba, 1963

Japon, 1965

En 1965, Cartier-Bresson séjourne plusieurs mois au Japon. Il travaille alors pour *Asahi Shimbun*, l'un des plus importants quotidiens japonais et le plus engagé politiquement à gauche. Lors des funérailles shinto de l'acteur de théâtre traditionnel Ichikawa Danjuro XI, il réalise l'une de ses images les plus intenses de la période. En son centre apparaît une banderole verticale sur laquelle est inscrit le mot « funérailles » en japonais. Tout autour de celle-ci, cinq femmes semblent avoir entamé une ronde rituelle dans le sens contraire des aiguilles d'une montre. Dans leur costume funéraire noir, seuls leurs visages ponctuellement éclairés se détachent sur le fond sombre. De profil, de trois quarts et de face, dignes, en pleurs ou dissimulées dans un mouchoir, ces figures du deuil deviennent autant d'idéogrammes. Elles font écho à l'inscription centrale et expriment une gradation progressive de la douleur. L'enterrement de l'acteur kabuki devient ainsi une magnifique leçon d'expression dramatique.



Funérailles shinto de l'acteur de kabuki Danjuro,
Tokyo, Japon, 13 novembre 1965

Japan, 1965

In 1965, Cartier-Bresson stayed in Japan for several months. He worked for *Asahi Shimbun*, one of the most important Japanese daily papers and the most politically engaged on the left. During the Shinto funerals of the traditional theatre actor Ichikawa Danjuro XI, he took one of the most intense photographs of the period. In its centre a vertical banner appears bearing the word 'funerals' in Japanese. All around it, five women have seemingly started a ritual round dance anticlockwise. They are wearing their black funeral outfit and only their faces, pinpoint lit, stand out on the dark background. In profile, in three-quarter profile and full face, dignified, in tears or hiding in a handkerchief, those figures of mourning become several ideograms. They echo the central inscription and express a progressive gradation of suffering. The burial of the kabuki actor becomes a splendid lesson in dramatic expression.

La machine à tête humaine

Cartier-Bresson ne cherche pas à dénoncer ou à glorifier, ni même à expliquer le monde du travail. Ses photographies ne montrent pas les conditions d'exploitation des usines modernes, la répétitivité du travail à la chaîne ou des archétypes de travailleurs. C'est davantage la relation physique qui s'établit entre l'homme et la machine qui l'intéresse. Sous une forme visuelle renouvelée, ses images rappellent certains photomontages dadaïstes ou constructivistes des années 1920-1930, dans lesquels l'ouvrier est présenté sous la forme d'un être hybride, mi-homme, mi-machine. Elles expriment une pensée dialectique souvent développée à l'époque, autant dans les études de sociologie du travail que dans les romans de science-fiction, selon laquelle l'homme est censé maîtriser la machine qu'il a créée, mais est, en même temps, sans cesse aliéné par elle.

The machine with a human head

Cartier-Bresson didn't try to denounce or glorify, nor explain the world of work. His photographs don't show the conditions of exploitation of modern factories, the repetitiveness of assembly-line work or various archetypes of workers. He was more interested in the physical relation taking place between the man and the machine. In a rejuvenated form, his images call to mind some dadaist or constructivist photomontages dating from the period between the 1920s and the 1930s, in which the worker is presented as a hybrid being half-man half-machine. They express the dialectic reflection often developed at the time as much in the studies on the sociology of work as in science-fiction novels, according to which men were supposed to be in control of the machines they created while being constantly alienated by them at the same time.



Studio de la BBC, Londres, Angleterre, 1967

Mai 68

Partout où il est allé, Cartier-Bresson a aimé photographier les foules. Pour lui, comme pour beaucoup de ceux qui se sont, à un moment ou à un autre, reconnus dans les idées du communisme, la foule incarne le pouvoir du peuple, c'est-à-dire l'espoir révolutionnaire. L'immersion au cœur de la foule est aussi un grand plaisir jubilatoire, lors de manifestations notamment. L'appareil rivé à l'œil, il guette les mouvements qui font bouger les lignes, modifient les perspectives et réorganisent les masses. Le moindre déplacement de banderole ou l'apparition d'un visage peut faire basculer l'image. La foule est pour lui le lieu le plus stimulant pour l'exercice de la composition. Durant les décennies d'après-guerre, très chargées en revendications sociales, il photographie régulièrement les manifestations politiques. Et même après avoir officiellement cessé son activité de reportage, à partir des années 1970, il continuera néanmoins à photographier régulièrement, pour le plaisir, les rassemblements populaires.

May 68

Everywhere he went, Cartier-Bresson enjoyed taking photographs of crowds. For him, as for many of those to whom, at one time or another, the ideas of communism mattered, the crowd embodied the power of the people, that is, revolutionary hope. Being immersed in the heart of a crowd was also a great exhilarating pleasure, during protests especially. Eye glued to the camera, he watched out for the movements that made lines shift, modified perspectives and reorganised the masses. The tiniest fluttering of a banner or the appearance of a face could radically change the image. For him the crowd was the most stimulating place for the practise of composition. During the post-war decades, rich with social demands, he regularly photographed political protests. And even after having officially stopped working as a photo-reporter in the 1970s, he continued to regularly take photographs of popular gatherings, solely for his own enjoyment.



Venise, Italie, 1972

Vive la France

En France, les décennies de l'après Seconde Guerre mondiale sont marquées par une profonde mutation économique et sociale : reconstruction du pays, développement industriel, modernisation de l'appareil de production, intensification de l'exode rural, grands projets d'urbanisme, etc. Cartier-Bresson disait volontiers que la France était alors sortie du XIX^e siècle pour entrer de plain-pied dans le XX^e. À la fin des années 1960, il décide de réaliser une grande enquête photographique pour rendre compte de cette transformation de la société française. En 1968 et 1969, pendant plus d'un an, il sillonne l'Hexagone en voiture et prend des milliers d'images. C'est à cette occasion, dans les halles couvertes de Simiane-la-Rotonde, ce village des Alpes-de-Haute-Provence perché en haut d'une colline, qu'il réalise cette photographie, chef-d'œuvre de quiétude et d'équilibre, qui témoigne d'un mode de vie communal bientôt voué à la disparition. L'ensemble des images réalisées lors de ce projet, dont celle-ci, seront réunies dans une exposition et un livre intitulés *Vive la France*.



Simiane-la-Rotonde, France, 1969

Long live France

In France, the decades following the Second World War were marked by important economic and social changes: reconstruction of the country, industrial development, modernisation of the means of production, intensification of the rural exodus, big urbanist projects, etc. Cartier-Bresson used to say that France had come out of the 19th century to rush into the 20th century. At the end of the 1960s, he decided to carry out a grand photographic investigation to look into that transformation of French society. In 1968 and 1969, for more than a year, he travelled all over France by car and took thousands of photographs. In the covered markets of Simiane-la-Rotonde, a village in Alpes-de-Haute-Provence perched on a hill, he took this photograph, a masterpiece of tranquillity and stability that shows a community-orientated way of life doomed to disappear. All the photographs taken during that project, this one included, were exhibited then gathered in a book entitled *Vive la France* (Long live France).

Points d'interrogation

En 1944, les éditions Braun demandent à Cartier-Bresson de réaliser des portraits de peintres pour de petites monographies en préparation. C'est à cette occasion qu'il photographie les grands peintres et écrivains français : Bonnard, Braque, Matisse, mais aussi Éluard, Valéry, Camus, ou Sartre. Il opère à peu près toujours de la même manière. Il se familiarise tout d'abord avec l'œuvre de son sujet, puis demande à le photographe dans son intimité. Au moment d'opérer, il se fait discret, tente de se faire oublier, puis photographie à l'économie : jamais plus d'une pellicule par portrait. Chez Irène et Frédéric Joliot-Curie, le couple de physiciens à l'origine de la découverte de la radioactivité artificielle, il n'a pas fini d'ouvrir la porte qu'il a déjà trouvé ce qu'il cherchait. Ils sont là comme deux statues pétrifiées attendant le photographe comme le Jugement dernier. « Avec les Joliot, explique-t-il quelques années plus tard, il y avait un panneau sur la porte "Ouvrez sans sonner". J'ai ouvert la porte et voilà ce que j'ai vu. J'ai tiré avant de les saluer. »

Question marks

In 1944, Braun Editions asked Cartier-Bresson to take portraits of some painters for short monographs they were preparing. Thus he had the opportunity to take photographs of some of the great French painters and writers of the time: Bonnard, Braque, Matisse, and also Éluard, Valéry, Camus and Sartre. He nearly always used the same modus operandi. He first familiarised himself with the work of his subjects, then asked to photograph them in the privacy of their home. At the moment of taking the shot, he made himself scarce, kept a low profile, then took the photograph in an economical manner: never more than one film per portrait. At the home of Irène and Frédéric Joliot-Curie – the physicians couple who discovered artificial radioactivity – he had barely opened the door than he found what he was looking for. They were standing there like two petrified statues waiting for the photographer as if for the Last Judgement. "With the Joliot," he explained a few years later, "there was a sign on the door that said 'Come straight in'. I opened the door and that is what I saw. I shot before greeting them."



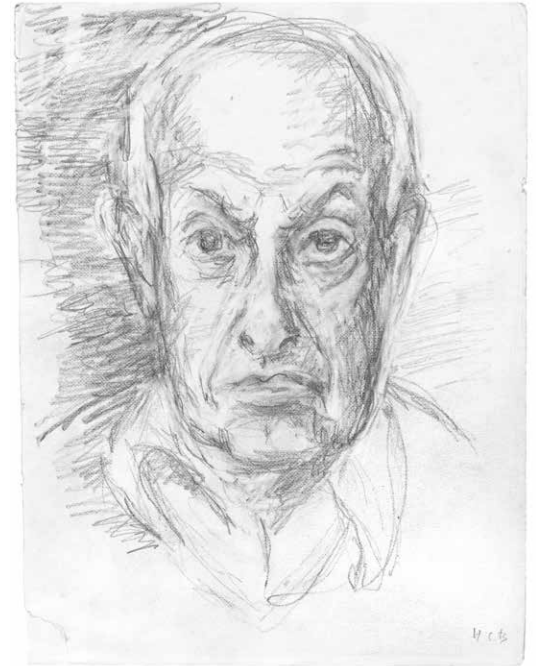
Irène et Frédéric Joliot-Curie, France, 1944

Points d'interrogation

À partir de 1972, Cartier-Bresson revient à sa passion d'enfance : le dessin. Non pas la peinture, mais bien le dessin, ou pour être plus précis le croquis d'après nature, comme s'il s'agissait de rester fidèle au réel, à une certaine rapidité de saisie, et de continuer à refuser la couleur. Il passe des heures sur le motif : au Louvre à copier les maîtres, au Muséum d'Histoire naturelle devant l'inquiétant ossuaire préhistorique, à sa fenêtre, ou face à son miroir, observant le travail du temps sur son visage. Pendant les trois dernières décennies de sa vie, il exposera aussi ses dessins, avec ou sans ses photographies. Dans son esprit, les deux modes d'expression étaient bien distincts : « La photographie est, pour moi, écrit-il, l'impulsion spontanée d'une attention visuelle perpétuelle, qui saisit l'instant et son éternité. Le dessin, lui, par sa graphologie, élabore ce que notre conscience a saisi de cet instant. La photo est une action immédiate ; le dessin une méditation ».

Question marks

From 1972, Cartier-Bresson went back to his childhood passion: drawing. Not painting but drawing, and to be more precise, sketching from life, as if it was about remaining faithful to reality, to a certain quickness in the capture, and continuing to refuse working with colour. He spent hours on the subject: at the Louvre copying the masters, at the Muséum d'Histoire naturelle in front of the frightening prehistorical ossuary, at his window, or facing the mirror, observing the work of time on his face. For the last three decades of his life, he exhibited his drawings too, with or without his photographs. In his mind, the two modes of expression were really distinct: "For me," he wrote, "photography is the spontaneous impetus of a continual visual attention that catches the instant and its eternity. Drawing on the other hand, with its graphology, elaborates what our consciousness caught of that instant. Photography is an immediate action; drawing is a meditation."



Autoportrait, crayon sur papier, 1992

Le Fonds Hélène & Édouard Leclerc pour la Culture

Installé dans l'ancien couvent des Capucins de Landerneau, le FHEL a accueilli plus de 2 millions de visiteurs depuis son ouverture en 2012. En tête des établissements culturels du Grand Ouest français, c'est aujourd'hui une visite incontournable pour les amateurs d'art, ainsi que pour un public toujours plus varié et nombreux, de tous âges et de tous horizons.

Créé à l'automne 2011, le FHEL est un fonds de dotation (régi par la loi Lagarde) animé par un conseil d'administration et présidé par Michel-Édouard Leclerc. À l'initiative de plusieurs membres de la famille Leclerc, adhérents et anciens adhérents du Mouvement E. Leclerc, rejoints aujourd'hui par d'autres, ce fonds est entièrement financé par des actions de mécénat privé.

Established in the old convent of the Capuchins in Landerneau, the FHEL has welcomed more than 2 millions visitors since its opening in 2012. Foremost of the cultural institutions in French Grand Ouest, it is today an essential place to visit for art lovers as well as for a public increasingly varied and numerous, of all ages and backgrounds.

Created in autumn 2011, the FHEL is an endowment fund (under the Lagarde law) led by a board of directors under the presidency of Michel-Édouard Leclerc. At the initiative of several members of the Leclerc family, adherents and ex adherents of the Mouvement E. Leclerc, joined today by others, this fund is entirely financed by private patronage.



Vue de l'exposition Chagall, de la poésie à la peinture, 2016



Vue de l'exposition Alberto Giacometti, 2015



Vue de l'exposition Ernest Pignon-Ernest, 2022



Vue de l'exposition Sur les traces de Tolkien et de l'imaginaire médiéval. Peintures et dessins de John Howe, 2023

Accueil des publics Welcoming the public

À tout moment de la journée et pour toute question, les visiteurs peuvent s'adresser à nos médiateurs présents en salle.

—
Des moments de médiation sont proposés toute la journée à horaires réguliers à l'ensemble de nos publics. Ils se déroulent sur réservation, via le site internet du FHEL.

—
Pour toute demande concernant les groupes et les scolaires merci de contacter :
mediation@fhel.fr

—
Le FHEL dispose de deux fauteuils roulants (à réserver au préalable au 02 29 62 47 78) ainsi que de boucles magnétiques et tables à langer.



Visite commentée de l'exposition Ernest Pignon-Ernest, 2022

For all queries, the visitors are welcome to talk to our staff in the exhibition rooms.

—
Guided group tours are arranged every day at regular hours and available to the public. They must be booked in advance, on the website of the FHEL.

—
For all requests concerning groups and students please contact:
mediation@fhel.fr

—
The FHEL places at the public's disposal two wheelchairs (to be booked in advance on 02 29 62 47 78), audio induction loops and baby-changing tables.

Autour de l'exposition Around the exhibition

La programmation culturelle associée à l'exposition Henri Cartier-Bresson propose plusieurs rendez-vous, au FHEL et/ou diffusés en ligne.

Rencontres

« Des Idées au Fonds »
Un cycle de conférences, tables-rondes, lectures, concerts...

Performances

« Prolongations »
Un programme confié à Christian Alandete, curateur.

Ce programme propose de jouer les prolongations dans les différents sens du terme pour offrir à nos publics d'autres modes d'approches de l'exposition par le biais de la performance.

Pour connaître les dates des événements à venir, consultez notre site internet www.fonds-culturel-leclerc.fr



Table ronde avec Ernest Pignon-Ernest et JR. Exposition Ernest Pignon-Ernest, 2022

The cultural programme associated with the Henri Cartier-Bresson exhibition will propose several events, at FHEL and/or online.

Meetings

“Des Idées au Fonds”
A cycle of conferences, round tables, readings, concerts

Performances

“Prolongations”
A programme assigned to Christian Alandete, curator.

This programme proposes to play into extra time in the various senses of the word to offer our public other modes of approach to the exhibition through performances.

For information on the dates of the coming events, see our internet site www.fonds-culturel-leclerc.fr

**Le FHEL partenaire de la saison
« La BD à tous les étages »
au Centre Pompidou**
The FHEL, partner
for the “La BD à tous les étages”
season at Centre Pompidou



Du 29 mai au 4 novembre 2024

Le Centre Pompidou en partenariat avec le FHEL fête la bande dessinée et organise une célébration exceptionnelle du 9^e art à Paris. En plus d'une très belle collaboration entre ces deux lieux, c'est une première. « La BD à tous les étages » se déploie sur tous les niveaux du Centre Pompidou et propose des expositions, des rendez-vous, des rencontres, des éditions.

From 29 May to 4 November 2024

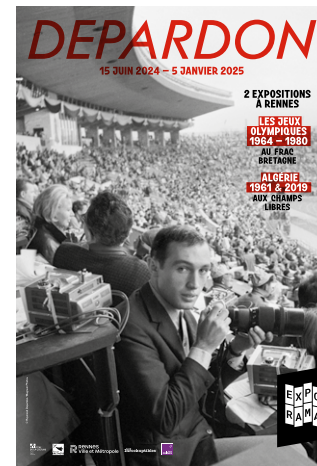
The Centre Pompidou, in partnership with FHEL celebrates comic books and organises an exceptional festival of the 9th art in Paris. Besides a beautiful collaboration between these two locations, it is a premiere. “La BD à tous les étages” will take place on two floors in Centre Pompidou, and proposes exhibitions, forums, meetings, editions.

**La Bretagne fête
la photographie cet été :
l'exposition Raymond
Depardon au FRAC
et aux Champs Libres
à Rennes**

This summer, Brittany celebrates photography: the Raymond Depardon exhibition at FRAC and at Champs Libres in Rennes.

À Rennes, Le Frac Bretagne et les Champs Libres décident d'unir leurs forces pour faire la part belle à une des plus importantes figures de la photographie documentaire en France : Raymond Depardon.
Du 15 juin 2024 au 5 janvier 2025

Inscrites à la fois dans le parcours estival Exporama et l'Olympiade Culturelle, programmation officielle de Paris 2024, les deux expositions, *Les Jeux Olympiques, 1964-1980* et *Son œil dans ma main - Algérie 1961 & 2019*, explorent deux champs de recherche aussi différents que complémentaires, représentatifs de la pluralité de sujets que le photographe a abordés au long de sa carrière.



In Rennes, Frac Bretagne and Champs Libres have decided to join forces to give prominence to one of the most important figures in documentary photography in France: Raymond Depardon.
From 15 June 2024 to 5 January 2025

Within both the summer trail Exporama and Olympiade Culturelle, the official programme of Paris 2024, the two exhibitions, *The Olympic Games, 1964-1980* and *Son œil dans ma main - Algérie 1961 & 2019*, explore two fields of research as different as they are complementary, representative of the plurality of the subjects the photographer took on throughout his long career.



FONDS
HÉLÈNE & ÉDOUARD LECLERC
POUR LA CULTURE

Horaires

.....
15 juin 2024 > 5 janv. 2025
10 h – 18 h
Ouvert tous les jours
sauf les 1^{er} novembre, 24, 25,
31 décembre et le 1^{er} janvier

Tarifs

.....
Plein tarif : 10 €
.....
Tarif réduit : 7 €
.....
Gratuité (sur justificatif) :
jusqu'à 18 ans inclus,
demandeurs d'emploi,
bénéficiaires des minima
sociaux, personnes
en situation de handicap,
étudiants, enseignants,
titulaires de la carte ICOM.

AUX CAPUCINS
29800 LANDERNEAU

Tél : +33 2 29 62 47 78
contact@fhel.fr

Opening time

.....
15 June 2024
> 5 January 2025
10.00 am – 6.00 pm
Open daily except
1 November, 24, 25 and
31 December
as well as 1 January

Ticket prices

.....
Adult: €10
.....
Reduced price: €7
.....
Free (with proof
of entitlement): 18 and
under, unemployed, visitors
on benefits, registered
disabled, students, teachers,
ICOM cardholders.



#CartierBressonFHEL



Visiter Landerneau

Landerneau est
une ville chargée
d'histoire. Le pont habité en est
le joyau. Au détour de chaque rue,
la riche histoire de Landerneau
est inscrite dans la pierre.
Landerneau is a town steeped in
history. The jewel in its crown is
the pont de Rohan, an inhabited
bridge. Around every corner,
Landerneau's rich history is
etched into the stones.

www.ville-landerneau.fr

La présentation du ticket
plein tarif du **FRAC / Les Champs
Libres** à Rennes, de l'**Abbaye
de Daoulas**, d'**Océanopolis**,
de **Passerelle** centre d'art
contemporain de Brest
et du **Musée de Pont-Aven**
donne droit à une entrée
à tarif réduit au FHEL.

Presentation of an adult ticket
for the FRAC / Les Champs Libres,
Rennes, the Abbaye de Daoulas,
the Océanopolis aquarium,
the Passerelle (Brest) art centre
and the Musée de Pont-Aven
entitles a discounted entrance
ticket to the FHEL.

TROISCOULEURS

madame
FIGARO



Avec le concours de
In conjunction with



UNE FILIALE DU CRÉDIT MUTUEL ARUCEA

