



**AMAZON**

2016

C-print

81 1/2 x 160 1/4 x 2 7/16 in. (207.01 x 407.035

x 6.191 cm)

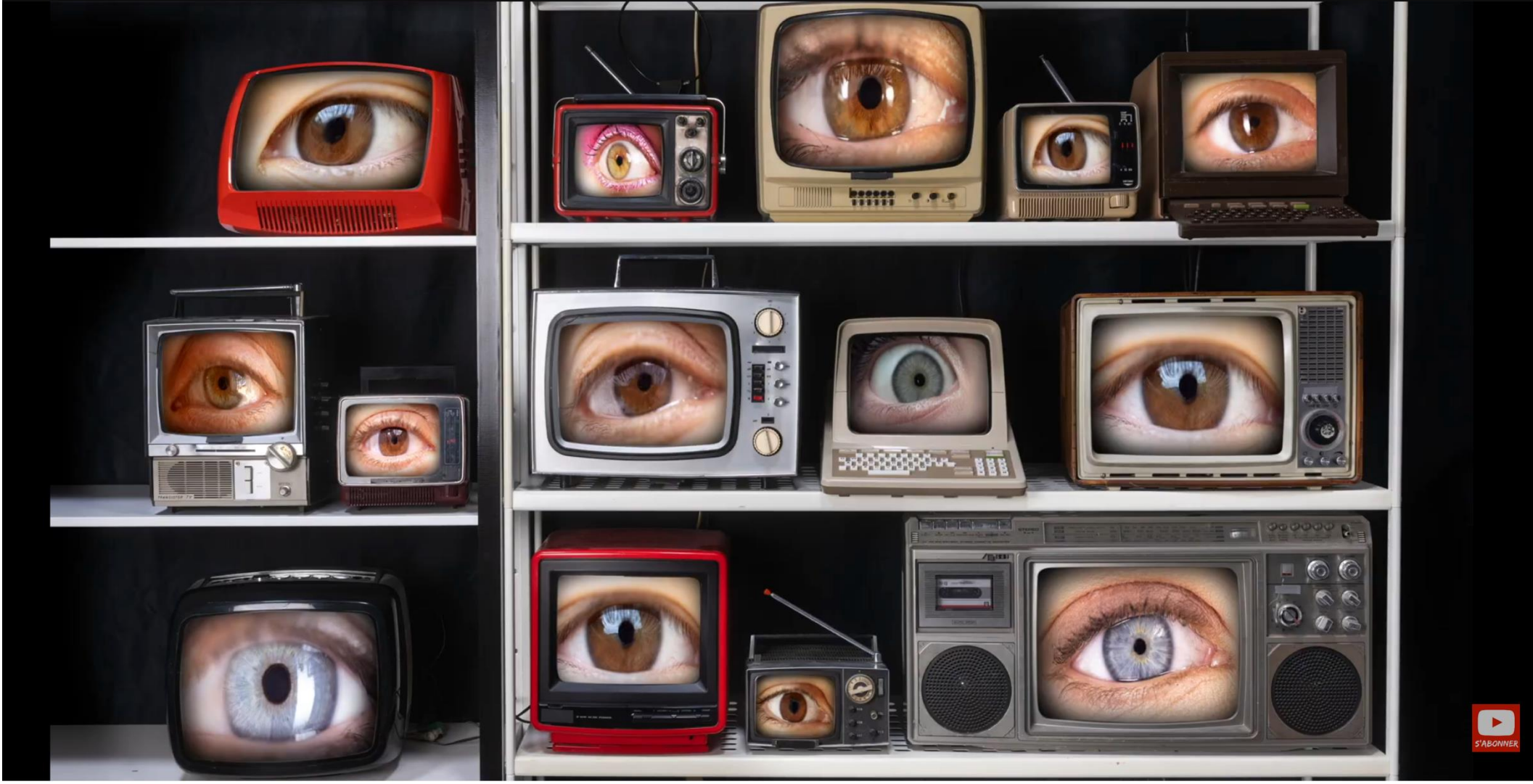
**Hyperréalisme *photoshopé***

**PLUS RÉEL  
QUE LE RÉEL ?**

**ANDREAS GURSKY**

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





<https://www.youtube.com/watch?v=XAJNWHF3DM>



Les mondes démesurés d'Andreas Gursky

# DOCUMENTER OU AUGMENTER LE RÉEL

**Le réel** est ce qui existe en soi, indépendamment de nous.

**La réalité** est notre interaction avec le réel .

**Documenter** est transmettre un ou des faits de façon à faire acquérir une connaissance se voulant le plus vraies possible, qui permettra à autrui de penser et de se faire une opinion .

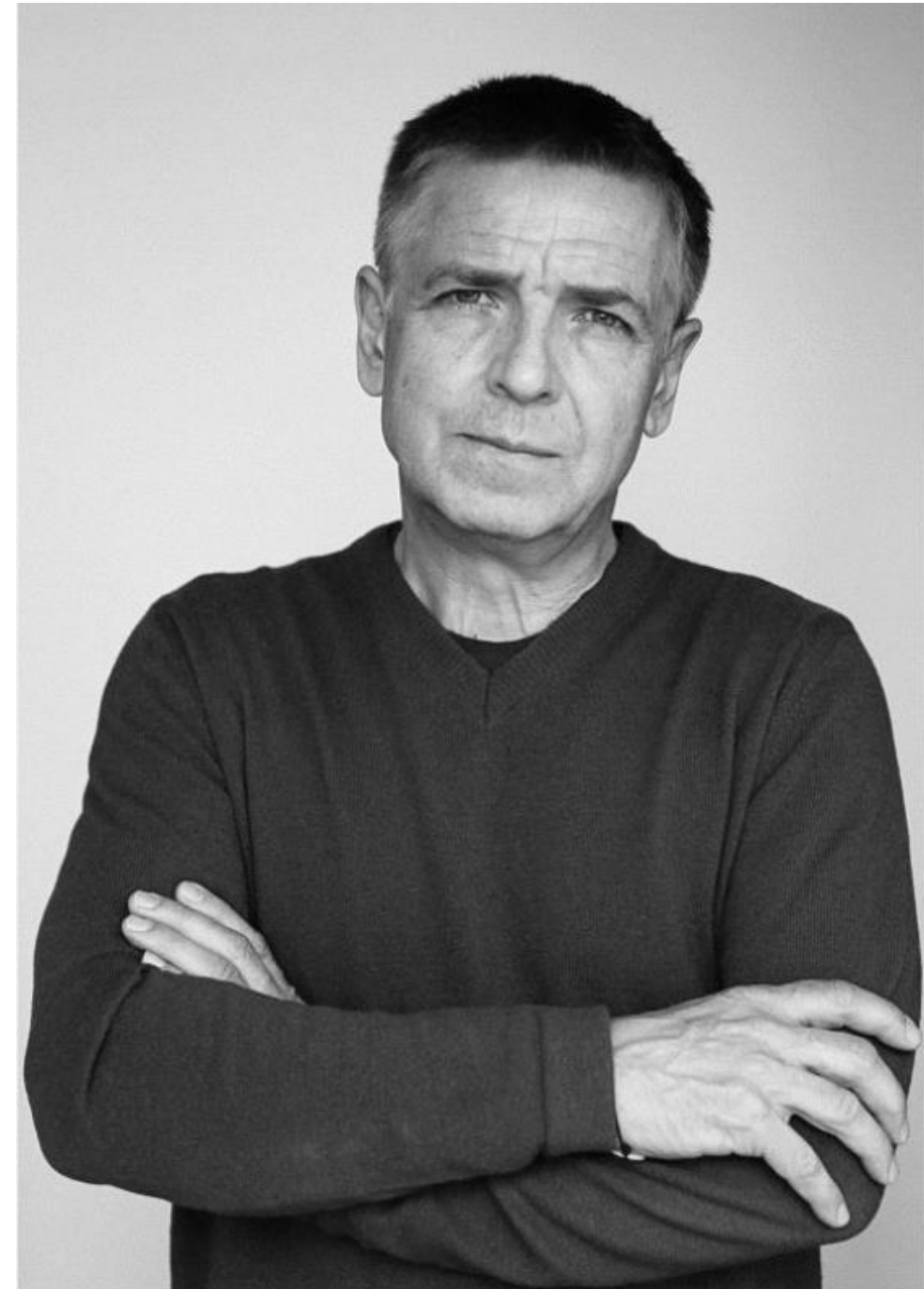
**Augmenter** le réel, c'est ajouter au réel représenté des éléments qui ne sont pas réels.

En s'appuyant sur le réel qu'ils augmentent, les artistes créent dans l'observation et la perception du spectateur auxquels l'information est transmise, une autre réalité, plus parlante, plus édifiante, ou plus onirique.

**Augmenter le réel c'est donc changer, manipuler, la perception du spectateur sur ce qu'on lui montre ou lui expose, pour qu'il se crée lui même une autre opinion du réel.**

# ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Andreas Gursky est né à Leipzig en Allemagne de l'est, en 1955, d'un père photographe commercial, (Willy GURSKY) il effectue tout d'abord des études de photographie à Essen en Allemagne de l'ouest, après avoir déménagé de Leipzig, puis à Düsseldorf, où Andreas Gursky étudie à l'Académie des Beaux-Arts dans les années 1980 et reçoit l'enseignement de Berndt & Hilla Becher.
























Si les années d'adolescence de **Bernd et Hilla Becher** étaient façonnées par **les cicatrices d'une nation vaincue et humiliée**, l'adolescence d'**ANDREAS GURSKY** a été marquée par des **protestations contre ce que de nombreux jeunes considéraient comme le confort stupide du miracle économique**. Agé de treize ans au moment des bouleversements de 1968, Andreas avait une vingtaine d'années lorsque la mort du terroriste Ulrike Meinhof, en 1976, et Andreas Baader, en 1977 marque la fin d'**une décennie de dissidence violente**.

## Anarchistische Gewalttäter

### – Baader/Meinhof-Bande –

Wegen Beteiligung an Morden, Sprengstoffverbrechen, Banküberfällen und anderen Straftaten werden steckbrieflich gesucht:

 Meinhof, Ulrike, 7. 10. 34 Odenberg	 Baader, Andreas Bernd, 4. 5. 43 München	 Becher, Hilla, 15. 6. 43 Berlin-Neukölln	 Meier, Fritzger Klaus, 30. 10. 41 Hamburg	 Baer, Jan-Carl, 24. 7. 44 Berlin
 Starobinski, Ilia, 17. 3. 54 Frankfurt/M.	 Jämschke, Klaus, 5. 9. 47 München	 Augustin, Rudolf, 20. 11. 49 Aachen-Land	 Bress, Bernhard, 25. 7. 48 Berlin	 Weidert, Udo, 27. 8. 48 Berlin
 Bars, Ingeborg, 2. 7. 48 Berlin	 Müller, Ingeborg, 13. 5. 47 Berlin	 Meinhof, Ulrike, 24. 6. 43 Kitzbühel	 Arkharov, Anat, 15. 4. 53 Hannover	 Hammerstein, Katharina, 14. 12. 43 Osnabrück
 Kauer, Eusebia, 24. 8. 47 Ebersberg	 Hansen, Jürgen, 24. 1. 52 Suhl/Bayern	 Beckmann, Hans, 1. 3. 48 Göttingen	 Fichter, Albert, 18. 12. 44 Stuttgart	

Für Hinweise, die zur Ergreifung der Gesuchten führen, sind insgesamt **100000 DM** Belohnung ausgesetzt, die nicht für Beamte bestimmt sind, zu deren Berufspflichten die Verfolgung strafbarer Handlungen gehört. Die Zuerkennung und die Verteilung erfolgen unter Ausschluß des Rechtsweges.

Mitteilungen, die auf Wunsch vertraulich behandelt werden, nehmen entgegen:

Bundeskriminalamt – Abteilung Sicherungsgruppe –  
53 Bonn-Bad Godesberg, Friedrich-Ebert-Straße 1 – Telefon: 02229 / 5301  
oder jede Polizeidienststelle

**Vorsicht! Diese Gewalttäter machen von der Schußwaffe rücksichtslos Gebrauch!**

Le groupe terroriste d'extrême gauche  
« fraction armée rouge » ou « la bande à Baader »



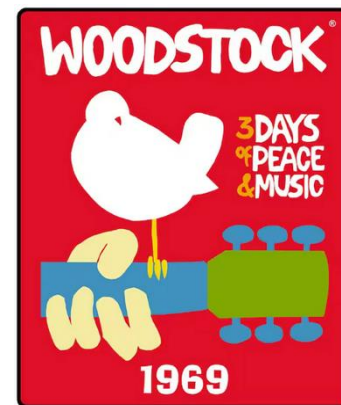
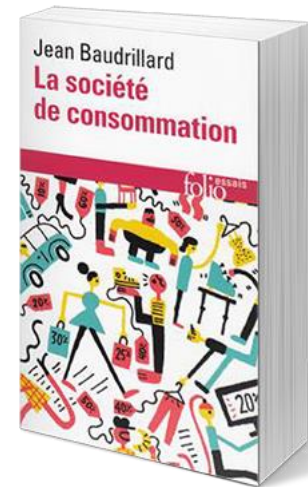
Répression du Printemps de Prague le 21 août 1968 dans la capitale tchécoslovaque. © Getty - Gamma-Keystone

Comme beaucoup parmi ses pairs, Gursky s'est retrouvé en désaccord avec ses parents, leur génération, et avec l'influence culturelle et politique Américaine en l'Allemagne de l'Ouest. Le matérialisme omniprésent et l'impérialisme étaient dénoncés dans des manifestations partout en Europe.

**MOINS  
DE  
21 ANS**  
voici votre  
bulletin de  
**VOTE**



**la société de  
consommation  
doit périr de  
mort violente**



Après avoir obtenu son diplôme d'études secondaires en 1975, **Gursky a refusé service militaire obligatoire** et a dû trouver une alternative en service civil : dix-huit mois de travail comme aide-soignant. Pendant un temps, il envisageait une carrière en psychologie ou en travail social, mais après avoir accompli son service civil, il s'est tourné vers photographie.



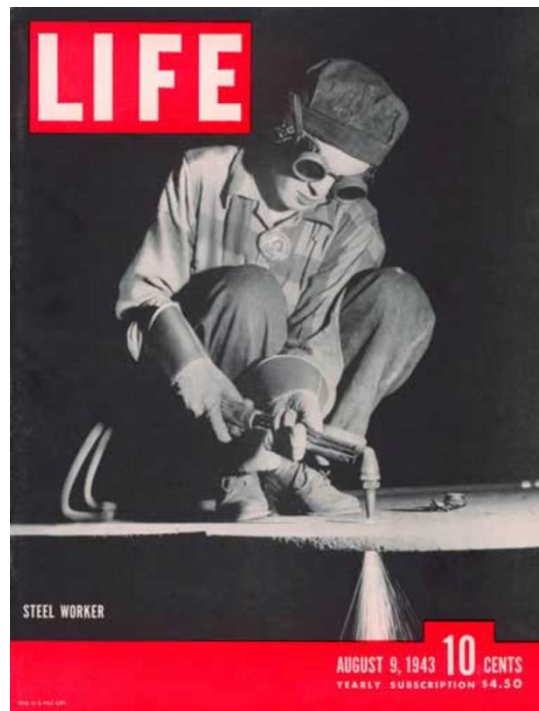
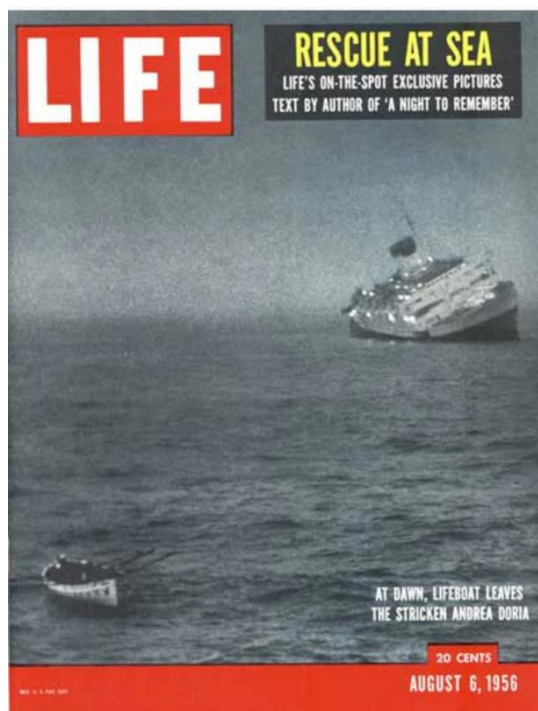
Andreas Gursky dans sa jeunesse

**En 1976, Andreas GURSKY entre à l'école Folkwang d'Essen.**

Dans cette école, l'enseignement de la photo était influencé par la mode des magazine d'après guerre comme LIFE. Il s'agissait principalement d'une formation pour les professionnels de la publicité, de l'illustration, et surtout le photojournalisme.



*L'école d'art Folkwang à Essen*



Gursky, qui avait commencé à conduire un taxi pour compléter ses revenus à hôpital, s'est inspiré de Cartier-Bresson en gardant deux appareils Leica à portée de main dans son taxi.



**Photo d'ANDREAS GURSKY** durant ses études à Essen  
*L'influence de Robert Cartier Bresson, le fondateur de l'agence MAGNUM est visible. Les images sont TRÈS NARRATIVES et saisissent un INSTANT.*



**CARTIER-BRESSON**



**CARTIER-BRESSON**

Une fois diplômé, il cherche du travail dans une agence de photographie mais en même temps, sur les conseils de son ami THOMAS STRUTH, il s'inscrit à l'académie des beaux arts de DÜSSELDORF.

**Élèves et  
professeurs  
célèbres :**

**JOSEPH BEUYS**

**PAUL KLEE**

**ANSELM KIEFFER**

**NAM JUNE PAIK**

**SIGMAR POLKE**

**ROSEMARIE TROCKEL**

**BERND & HILLA**

**BECHER**

**GERHARD RICHTER**

**THOMAS STRUTH**

...



Académie des beaux-arts de Düsseldorf

ANDREAS GURSKY entre dans la classe de photographie de **BERNDT BECHER** qui comporte très peu d'étudiants (6) et utilise des démarches pédagogiques innovantes. Il y reste 6 ans avant d'être diplômé.

La Kunstakademie de Düsseldorf est le lieu où la **photographie documentaire** est légitimée comme pratique artistique durant les années 1980.

[https://boutique.arte.tv/detail/contacts\\_photographie\\_conceptuelle](https://boutique.arte.tv/detail/contacts_photographie_conceptuelle)



The Bechers at work in 1979, via the *New York Times*

Au moment où la mode est plutôt à la SUBJECTIVITÉ en photographie comme dans ces photos d'OTTO STEINERT, les BECHER ont été plus influencés par un style allemand antérieur connu sous le nom de *Neue Sachlichkeit (Nouvelle Objectivité)*



OTTO STEINERT



Otto STEINERT (1915-1978), *Face of a dancer*, 1952, 40 x 30,5 cm, photographie noir et blanc, MoMA, New-York.



OTTO STEINERT



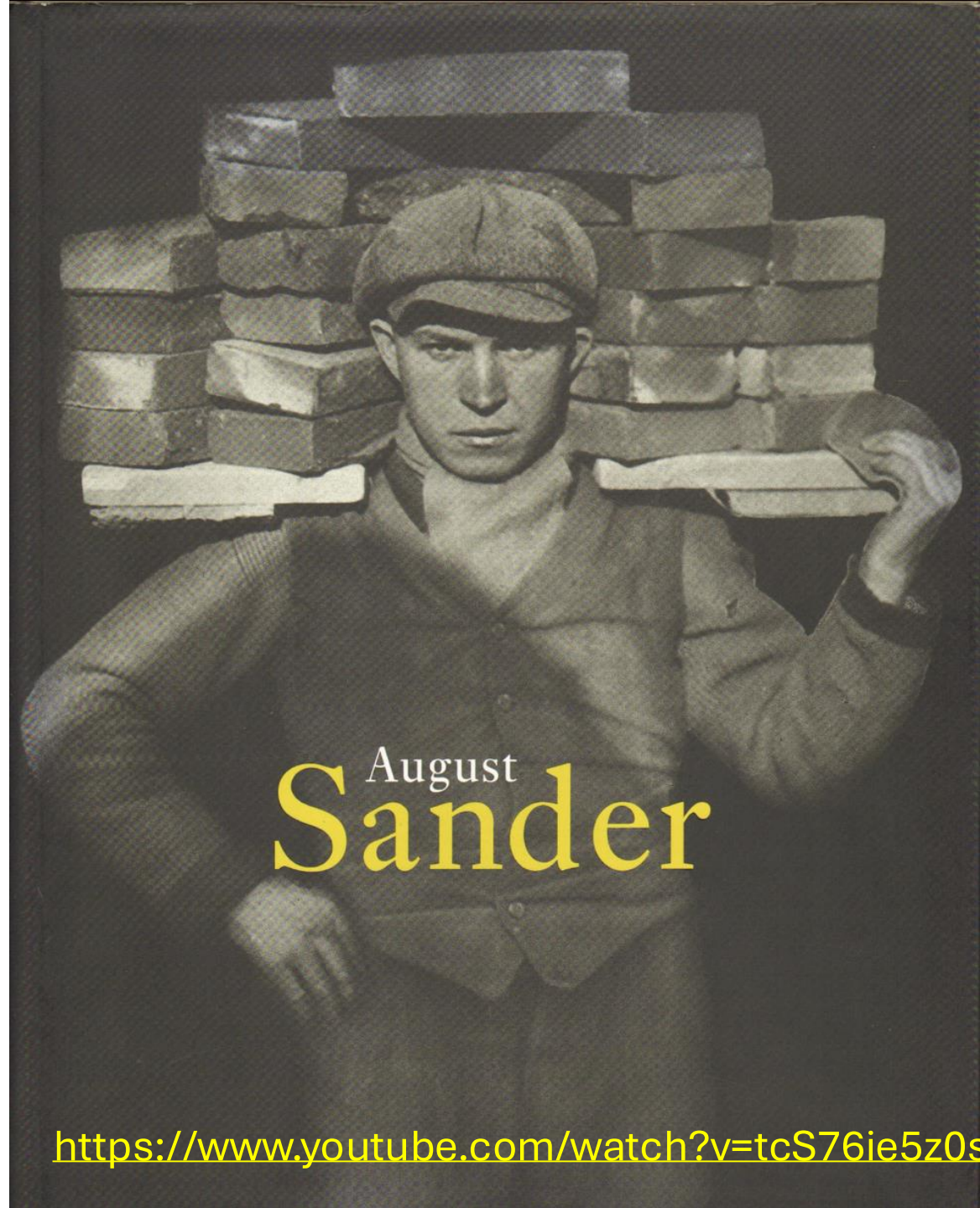
Bernd & Hilla Becher  
BASIC FORMS



## Bernd et Hilla Becher (ses professeurs)

Nés respectivement en 1931 et 1934, ils vivent leur adolescence dans une Allemagne complètement dévastée. Ils travaillent un peu dans la restauration de bâtiment, dans la publicité tout en pratiquant la photographie.

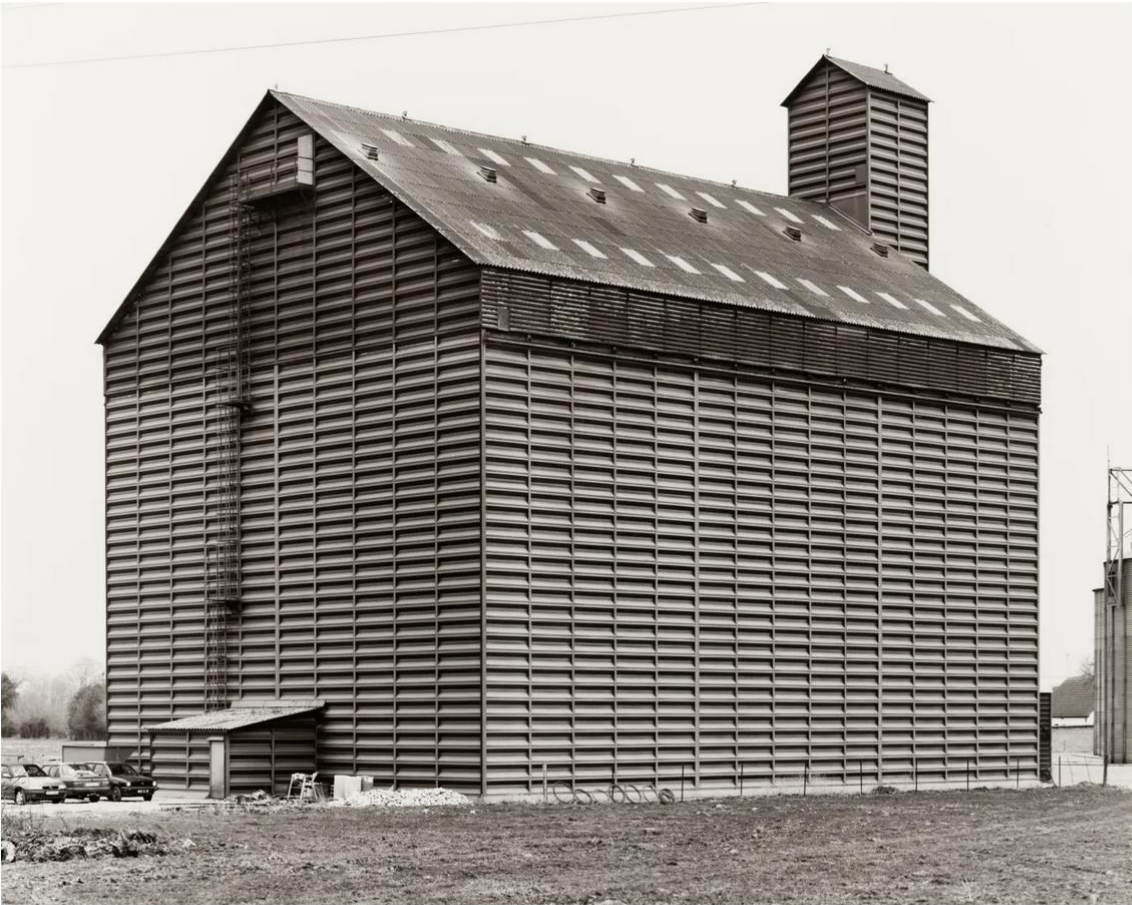
En 1958, Bernd Becher avait trouvé un exemplaire de « Visage de notre temps » de AUGUST SANDLER, publié en 1929 et supprimé par les nazis en 1933, qui dessine l'ambitieux projet du photographe de enquêter sur la civilisation allemande moderne à travers des portraits de toutes les couches de la société.



August  
Sander

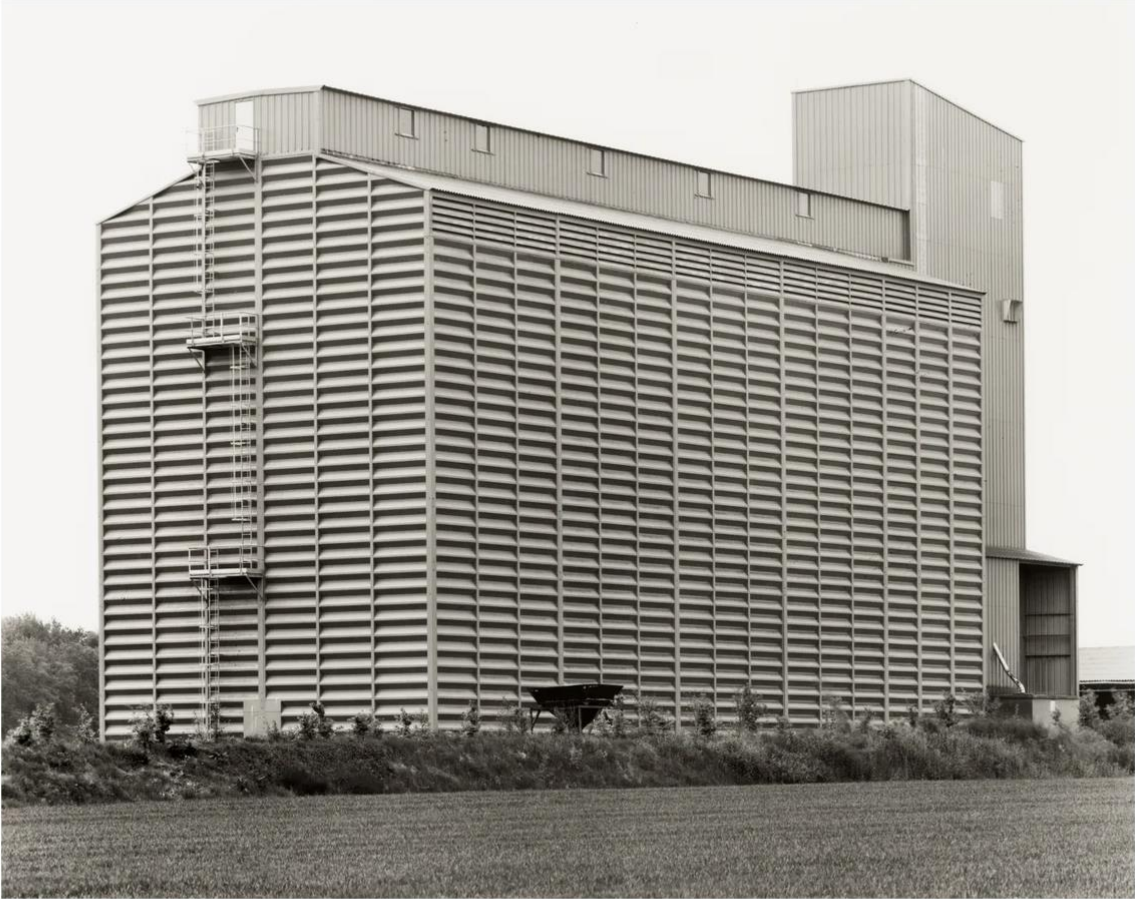
<https://www.youtube.com/watch?v=tcS76ie5z0s>





*Grain Elevator, Ally-Sur-Somme/Amiens, France, 2000*  
gelatin silver print, 20 x 24-1/2 inches (sheet) [50.8 x 62.2  
cm]

INQUIRE

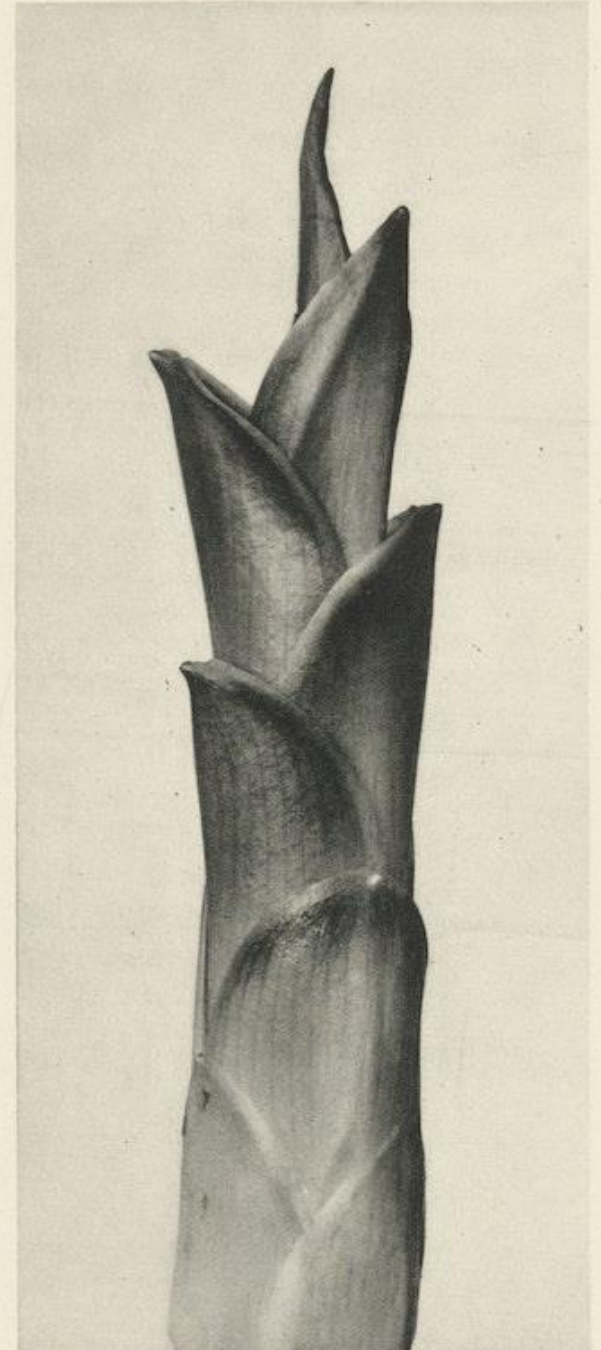
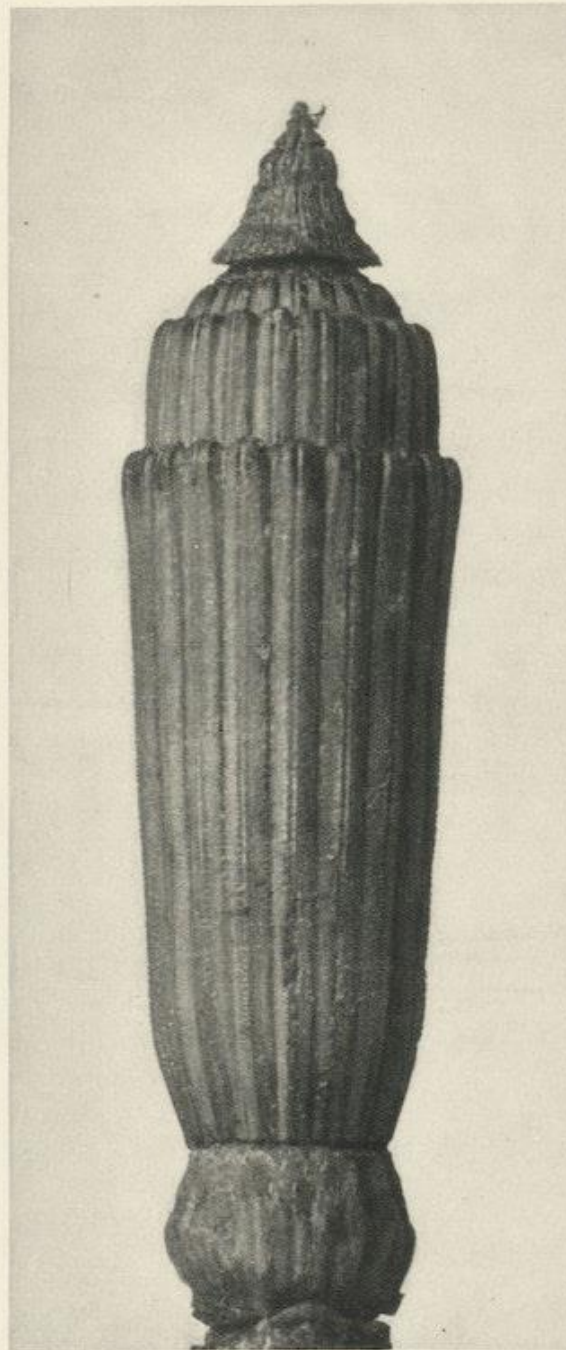
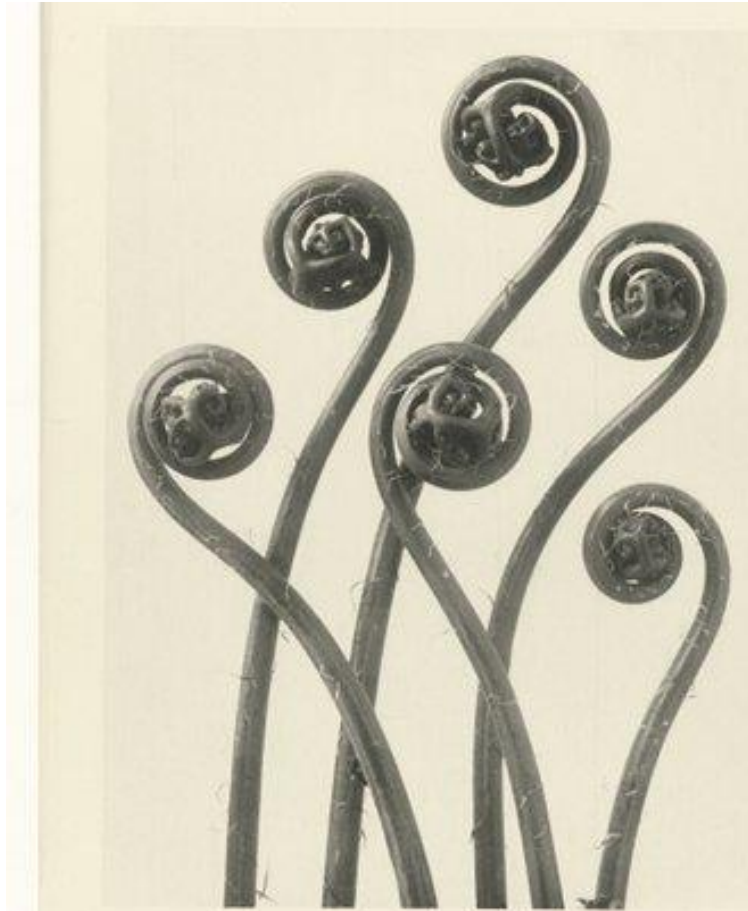


*Grain Elevator, Bertreville/Dieppe, F, 2006*  
gelatin silver print, 20 x 24-1/2 inches (sheet) [50.8 x 62.2  
cm]

INQUIRE

Les Becher étaient également influencés par les élégantes études sur les plantes de **Karl Blossfeldt**.

**Karl Blossfeldt's *Urformen der Kunst* (1928)**



S'



**SÉRIALITÉ**

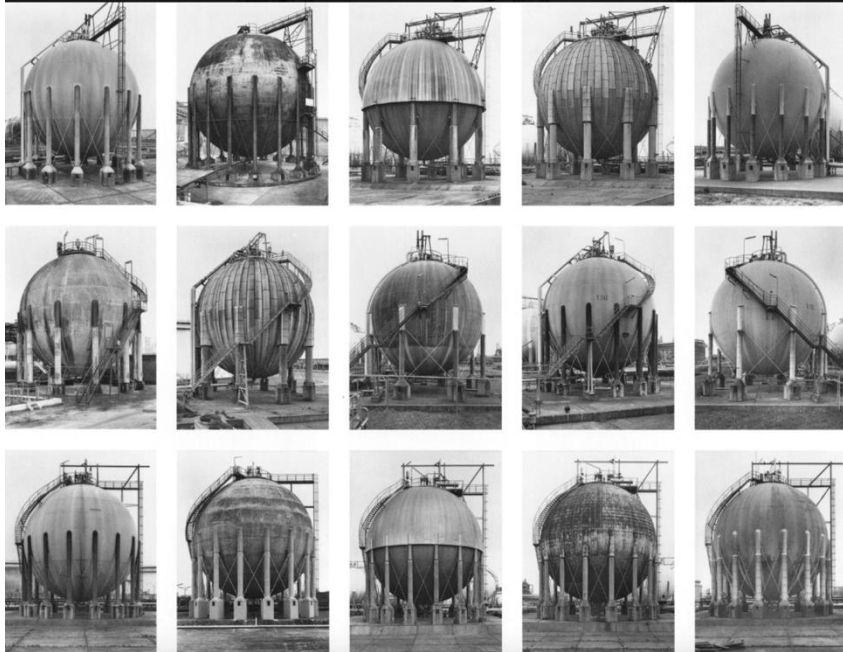
**Étude exhaustive  
du modèle**

**Le modèle est isolé  
sur un fond neutre**

**Proche de  
l'abstraction**

**Variation sur le  
même thème**

Les Becher dressèrent un inventaire des formes composant le paysage de l'industrialisation dans la vallée de la Ruhr. Ils reprirent **l'ambition encyclopédique de Sander** sa méthode rigoureuse, et, peut être un peu de **l'esthétique de Blossfeldt**, progressivement purifiée, simplifiée.



Hilla Becher, *Wassertürme* [Château d'eau], 1980, épreuve gélatino-argentique, 155,6 x 125,1 cm, © Bernd et Hilla Becher, États-Unis, New York, The Solomon R. Guggenheim Museum, © Photo : The Solomon R. Guggenheim Foundation / Art Resource, NY, Dist. RMN-Grand palais / The Solomon R. Guggenheim Foundation / Art Resource, NY



**La région de la Ruhr devient une région urbaine grâce à la révolution industrielle du XIXe siècle. Avant cette époque, la région était surtout agricole. Mais les richesses de son sous-sol sont immenses : il contient à la fois du minerai de fer et du charbon. L'industrialisation débute au XVIIIe siècle avec l'ouverture de plusieurs mines de fer. Puis l'exploitation des gisements de charbon commence et accompagne la future expansion de l'industrialisation métallurgique et sidérurgique.**

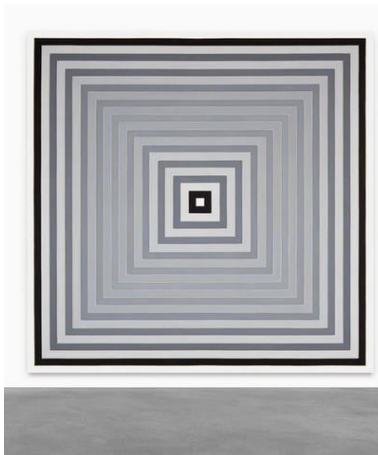


Untitled, Donald Judd

**Le minimalisme** a commencé comme une *réaction* à *l'expressionnisme abstrait américain*, genre dominant les ventes et les expositions dans les années 50.

Il met l'accent sur les formes objectives et géométriques et l'utilisation de surfaces neutres, contrairement à l'expressionnisme qui se veut subjectif et lié à la psyché de l'artiste..

**L'esthétique des BECHER a été influencée par ce mouvement.**



Robert Morris, Sans titre (poutres en L), 1931-2018



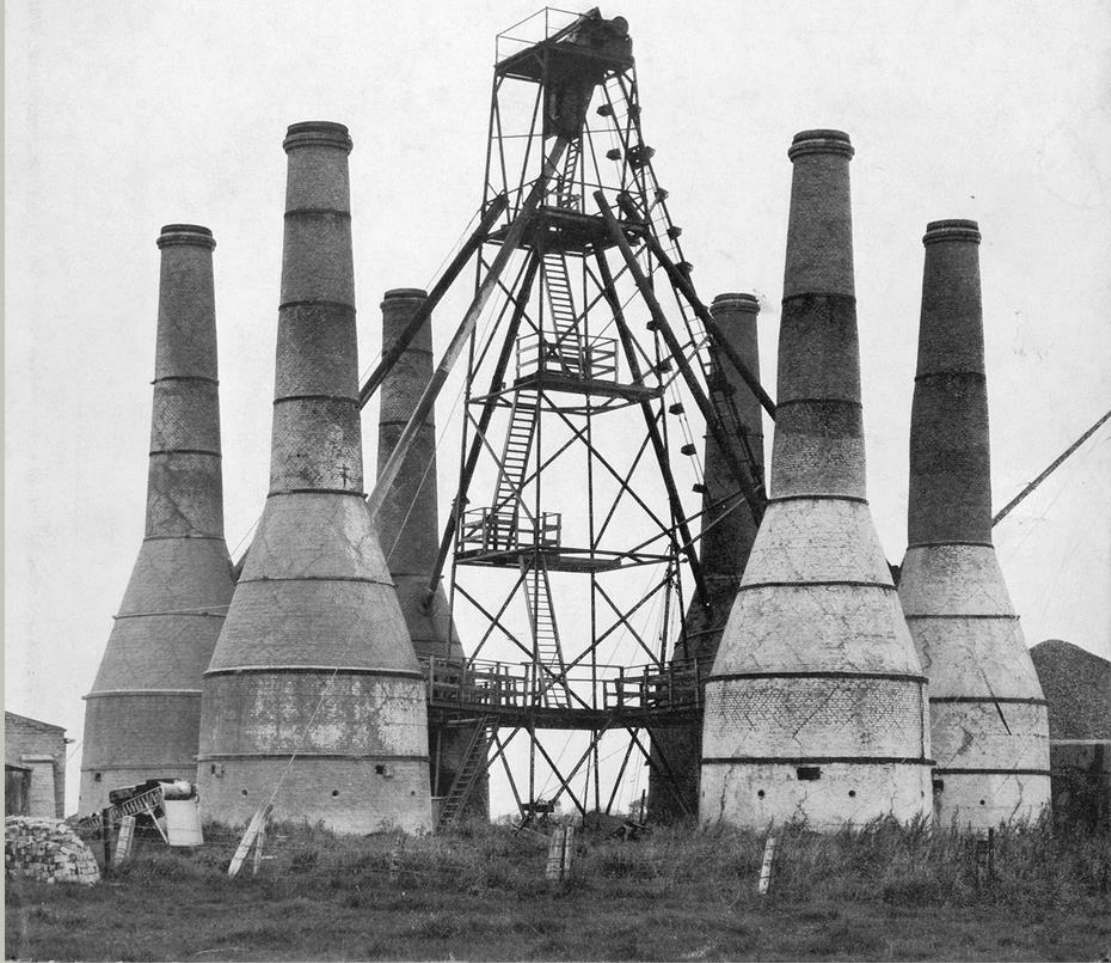
Frank Stella, Mambo turc de Black Series II, 1967

<https://www.youtube.com/watch?v=5VL7QnQwpYc>

Bernhard und Hilla Becher

# Anonyme Skulpturen

A Typology of technical Constructions



Leur premier livre intitulé ***Anonymous Sculptures***, a été publié en hommage à Marcel Duchamp.

- netteté des rendus
- frontalité des cadrages
- Lumière homogène.

**Ces caractéristiques ont pour fonction de réduire l'intervention du photographe afin de proposer un face à face inaltéré entre l'objet et sa représentation.**



## BERNDT & HILLA BECHER

Le travail photographique du couple Becher porte sur des bâtiments industriels dont ils établissent les « typologies ».

À partir de 1959, la démarche de Bernd et Hilla Becher consiste à établir un inventaire rigoureux et systématique du bâti industriel en photographiant des ensembles (usines, mines, hauts-fourneaux, chevalements de mines...) menacés d'obsolescence et souvent à l'abandon (principalement en Allemagne, plus largement en Europe, mais aussi aux États-Unis), avec une dimension documentaire.

Ils procèdent selon une démarche scientifique dans le sens où tous leurs clichés sont classés et archivés selon la localisation géographique (Allemagne, Belgique, États-Unis...) ou les fonctionnalités (châteaux d'eau, silos, gazomètres, hauts-fourneaux...) des bâtiments photographiés. Pour donner à leurs photos ce caractère de documentaire « objectif », elles sont toutes prises selon le même protocole immuable : une lumière neutre (ciel couvert), aucun nuage, aucun oiseau, et chaque photo d'une même série est composée de manière identique (angle de vue et cadrage). Il faut ajouter à cela l'utilisation du noir et blanc, d'un téléobjectif pour éviter les déformations et d'une chambre Linhof 8x10, ainsi qu'une présentation spécifique des œuvres (photo sous marie-louise blanche et cadre en plastique blanc), conservées au cours des années.

Une caractéristique esthétique prédomine : les constructions photographiées apparaissent comme des formes géométriques ou tortueuses qui se répètent au long des séries. Les photographies parfaitement neutres isolent ainsi l'infrastructure. On peut alors comparer les variations formelles entre les bâtiments photographiés, désignés comme des « *sculptures anonymes* ».





***Cependant, même le travail documentaire a inévitablement un caractère construit.***

La méthode d'enseignement stricte des BECHER obligeait leurs étudiants à choisir un sujet social et à adopter un style uniforme de création d'images pour documenter un grand nombre d'exemples.

**Ce n'est qu'après que l'essence d'un sujet s'est révélée dans la série de ses diverses occurrences que les étudiants ont été autorisés à passer à un nouveau sujet.**

# LES AUTRES ÉLÈVES DE BERNDT&HILLA BECHER

**Thomas Ruff**



**Candida Höfer**



**Thomas Struth**



# LES AUTRES ÉLÈVES DE BERNDT&HILLA BECHER

Thomas Ruff



# LA PHOTOGRAPHIE OBJECTIVE, l'école de DUSSELDORF



THOMAS RUFF

# LES AUTRES ÉLÈVES DE BERNDT&HILLA BECHER

## Thomas Ruff



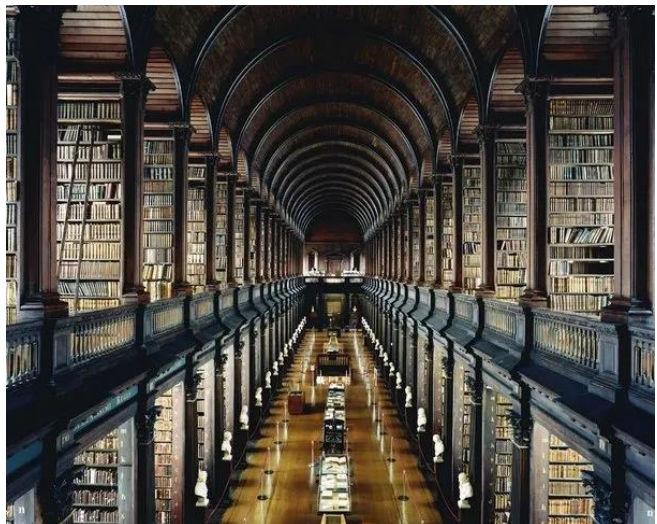
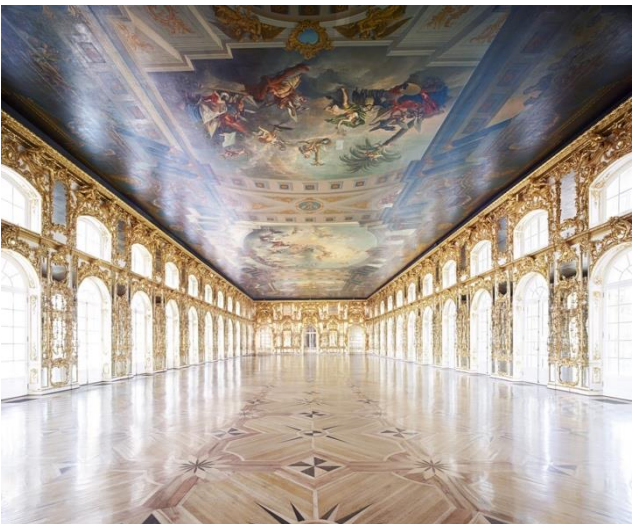
**Thomas RUFF** (1958-...), *Nacht 3 II, Remise*, 1992, 45 x 46 cm, épreuve à destruction de colorants type Cibachrome, Centre Pompidou, Paris.

Dans les années 1990 une série de Nuits (1992-1995) utilise la lumière verte ou infrarouge pour simuler un théâtre de guerre à partir d'images de Düsseldorf.



# LES AUTRES ÉLÈVES DE BERNDT&HILLA BECHER

**Candida Höfer**



Les images de Candida Höfer sont dépourvues de personnes, attirant plutôt l'attention sur la conception des espaces.

*"J'ai réalisé que ce que les gens font dans ces endroits - et ce que les espaces leur font - est plus évident lorsque personne n'est présent, tout comme un invité absent peut souvent devenir le sujet de conversation", a déclaré Höfer.*

**«Je ne suis pas photographe d'architecture, je prends des portraits de bâtiments » CANDIDA HÖFER**



# LES AUTRES ÉLÈVES DE BERNDT & HILLA BECHER

Thomas Struth



Son travail dans les musées du monde entier engage une réflexion sur la place du spectateur et les pratiques sociales liées à la culture et la « touristification » intensive des musées. Les images conservent une distance et une froideur, exacerbées par l'utilisation de couleurs désaturées, d'une grande profondeur de champ et des compositions très structurées.



**Thomas STRUTH** (1954-...), *Musée Pergame 1*, Berlin 2001, 2001, 197,4 x 248,6 cm, Épreuve chromogène, Musée Guggenheim, Bilbao.

# LES TRAVAUX D'ANDREAS GURSKY DURANT L'ENSEIGNEMENT DES BECHER

**Gursky adopte tout d'abord, le style et la méthode de travail des Becher**, mais en remplaçant le noir et blanc par la couleur. Parmi ses premières œuvres figure une série de photographies de gardiens d'immeubles de bureaux. Un touche humoristique est présente.



**Desk Attendants, Spaeter, Duisburg**  
1982



**Desk Attendants, Salzgitter, Düsseldorf**  
1982

# LES TRAVAUX DE GURSKY DURANT L'ENSEIGNEMENT DES BECHER

## FRONTALITÉ / SÉRIALITÉ



Desk Attendants, Passport Control  
1982



Desk Attendants, Thyssen, Düsseldorf  
1982

**À partir de 1984, il s'affranchit peu à peu de l'influence des Becher et crée des images de marcheurs, de nageurs et autres représentations du temps libre.**



**Zurich II**  
1985

**En 1990, à nouveau, son travail change radicalement. A l'occasion d'un voyage au Japon, il photographie la bourse de Tokyo, s'inspirant en partie d'une image publiée dans un quotidien. Cette œuvre est la première d'une longue suite d'images conçues et «programmées» par avance.**



**Tokyo, Stock Exchange**  
1990 188 x 230 cm



## >Les médias constituent l'une des principales influences d'Andreas Gursky.

Lors d'une visite au Japon en 1990, le photographe remarque dans un magazine quotidien une image représentant le plancher de la bourse de Tokyo. Il s'agit d'un point décisif dans le cheminement de Gursky alors que celui-ci prend connaissance que l'esprit de notre temps est davantage saisissable dans les médias de masse que dans tout autre type de représentation.

*«pour ma génération, le modèle de la photographie ne se trouve plus dans la réalité, mais dans les images que nous connaissons de cette réalité.» THOMAS RUFF*



**En 1993**, Andreas Gursky réalise une première image à l'aide d'un montage numérique ; « Montparnasse buildings » combine plusieurs photographies d'un HLM prises depuis des points de vue différents et ensuite rassemblées en une large image, à la manière d'une mosaïque



*« D'autres enfin, à commencer par Andreas Gursky, se risquent à porter atteinte à l'intégrité des images et par extension des « motifs » en les manipulant à l'aide de procédé numérique. **En bref, c'est l'image qui devient ici le sujet et non plus ce à quoi elle renvoie,** soit une entorse considérable au protocole défini par les Becher ».*

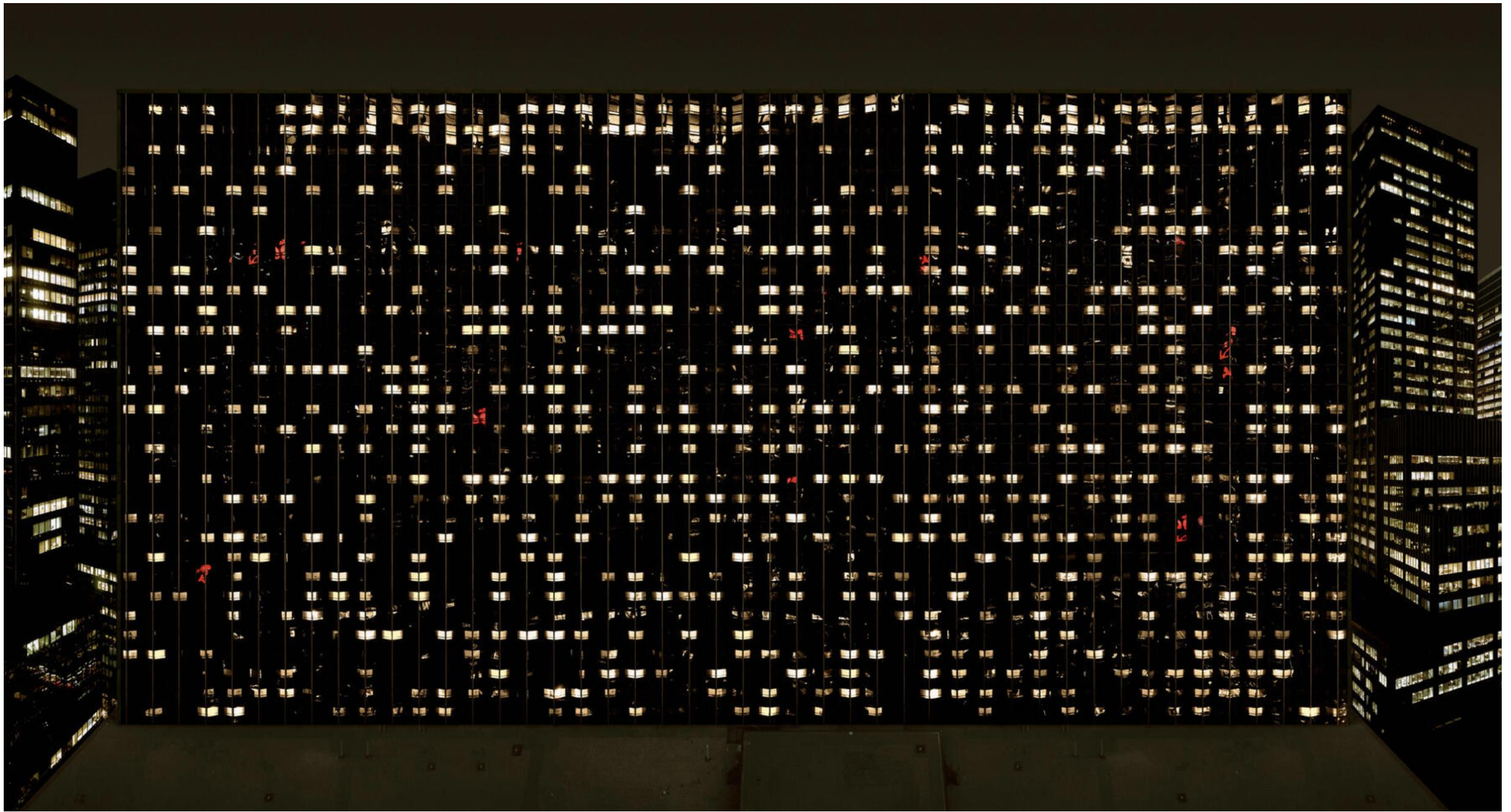
**Erik Verhagen,** « Une objectivité en trompe-l'œil. Bernd et Hilla Becher et leurs élèves »

# >L'APPORT DE PHOTOSHOP

Les nouvelles technologies vont lui permettre de scanner et d'intervenir sur ses clichés et sur leur format mais surtout sur ses sujets, ses thèmes dont il va pouvoir manipuler la réalité. Le réel ne sera alors plus pour lui une contrainte et la valeur d'indice, de preuve de ses photographies ne sera plus de mise .

**Même si le réel est le support physique et matériel de sa photographie car il parcourt le monde à la recherche de sujets qui illustrent nos sociétés modernes en mettant en avant les rapports entre les hommes et leur environnement, il construit ses photos comme des scénarios de films avec juxtaposition de plans, de fragments de clichés, répétition du même, incrustation, réduction, ajout d'éléments, agrandissements, saturation et modifications de couleurs ....**

Par l'informatique il devient possible pour l'artiste de créer des images, des photographies de pure fiction à partir du réel . Une sorte de travail d'orfèvre de l'image informatique dont il dit « *qu'il ne faisait pas plus de huit images par an car qu'elles prenaient du temps à produire.* »



**Avenue of the Americas 2001, 206x356cm**

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

## Andreas Gursky a souvent comparé ses méthodes de travail à celles d'un peintre.

Cette approche de la photographie se reflète à la fois dans le fait qu'il travaille avec le type de grand format associé à la peinture d'histoire et dans l'accentuation de l'image unique, dans la multiplication des individus qui chacun constitue une variation sur un type.



Pieter Bruegel l'Ancien, Les Proverbes flamands, 1559, huile sur panneau de bois, 117 x 166 cm.



Jérôme Bosch, le jardin des délices

**Gursky l'explique: « *La réalité ne peut être montrée qu'en la construisant. Paradoxalement, le montage et la manipulation nous amènent plus près de la vérité.* »**



**Chicago Mercantile Exchange**  
1997

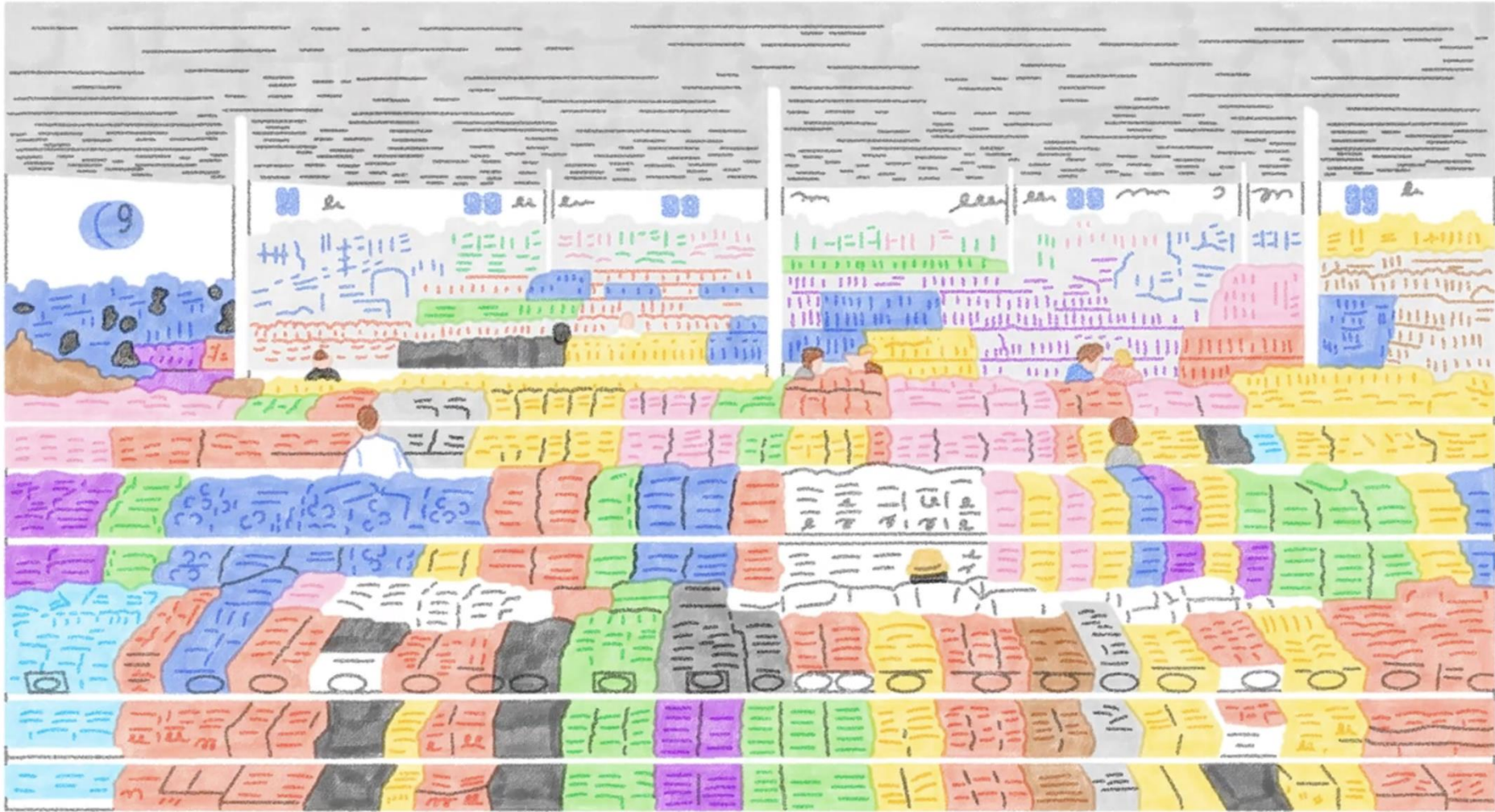
*« Je veux faire une image universellement valable »*

**ANDREAS GURSKY**



Andreas Gursky (1955-), "99 Cent" , 1999, tirage : 5/6, photographie, épreuve couleur sous Diasec, épreuve chromogène, 206,5 x 337 x 5,8 cm (197 x 327 cm hors marge), Paris, Musée national d'art moderne (MNAM).





Andreas Gursky, 99 Cent, 1999

<https://www.youtube.com/watch?v=OByuMr2m2>

Eg

**Le travail de Gursky relève donc de la mise en scène, comme celui de JEFF WALL, cependant il se base d'avantage sur un réel *observé et enregistré*.**



A Sudden Gust of Wind  
(after Hokusai)

1993, Jeff Wall

Dans la peinture classique,  
La représentation est basée elle aussi sur un travail d'assemblage entre différentes sources dans une image **vraisemblable**, à la perspective maîtrisée.

Ingres, *Achille reçoit Ulysse et Patrocle*



(D'après HOMERE : Ulysse tente de convaincre Achille et Patrocle son compagnon de retourner au combat)



**Ingres, *Achille recevant les ambassadeurs d'Agamemnon*, 1801**



La figure d'Ulysse s'inspire directement de la statue de Phocion (homme politique du IVe siècle) du Vatican.

La pose de Patrocle rappelle de son côté le **Mercure** de Florence, le **Faune flûteur** Borghèse du Louvre ou le **Ganymède** du Vatican (ci-dessous).



**Ganymède** du Vatican  
œuvre romaine du IIe siècle  
ap. J.-C. d'après des modèles  
grecs de la fin du IVe siècle  
av. J.-C.



**Jean De Bologne, Mercure** (Florence)Louvre



**Berger flûteur**, Antoine  
Coysevox, 1709.

Dans le paysage classique l'aspect composite est également présent : **chaque élément naturel est pensé comme un motif et participe d'une composition** qui évoque un paysage réel mais est en fait un assemblage de différents dessins d'observation ou d'imagination, le tout servant de décor, de mise en scène à l'histoire sacrée qui est racontée.



*La Fuite en Égypte* par Annibale Carracci.

Joseph Vernet (1714-1789), *La ville et la rade de Toulon, deuxième vue, le port de Toulon, vue du mont Faron, 1755, Paris, musée du Louvre.*



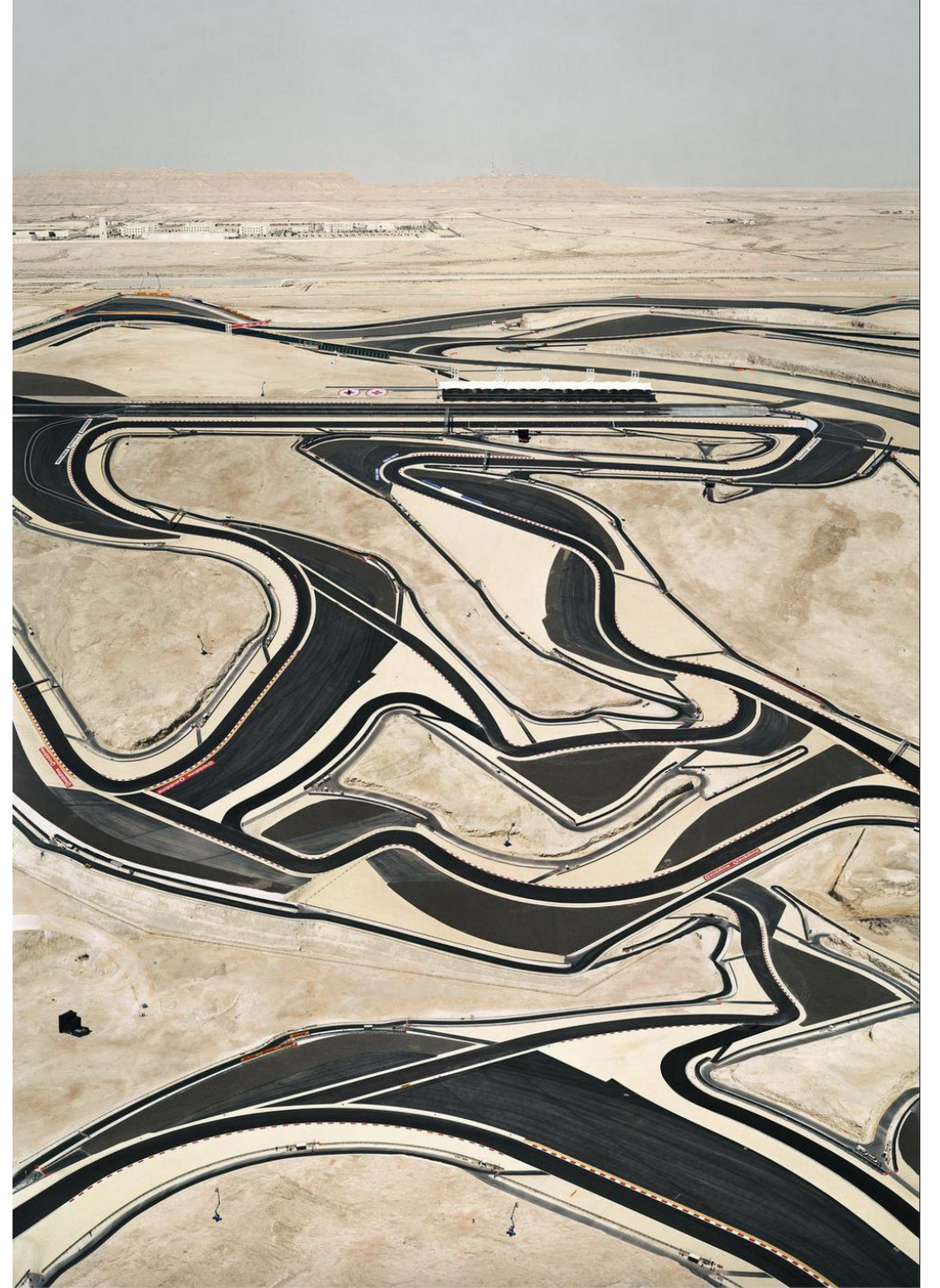
# >FAIRE DE LA PHOTOGRAPHIE COMME DE LA PEINTURE

Les peintures d'histoire en tant que genre pictural supérieur, servait à l'époque **d'outil de propagande** ou de témoignage des événements importants. **Si les faits sont réels** (batailles, mariages, actes politiques et événementiels), **la manière dont les peintres les ont peints ne reflète pourtant pas objectivement la réalité.** Les commanditaires des tableaux (l'état, un roi...), riches et puissants, souhaitaient que la peinture dépasse le simple fait historique pour marquer les esprits et présenter l'événement à leur avantage. **Dans ces peintures il y avait donc une base réelle mais une finalité visuelle qui en augmentait la réalité.**



# Claire Guillot du journal Le Monde, novembre 2012

*« L'artiste, qui s'est d'abord rêvé peintre, s'est toujours bien plus intéressé à l'ordonnancement des objets dans l'espace, à l'organisation interne d'une image, qu'à la réalité qu'elle recouvre. D'où les innombrables retouches, qui font basculer les œuvres dans l'artifice ».*



# POINTS COMMUNS DE DEUX ŒUVRES AU PROGRAMME



- Les deux œuvres sont figuratives et sont en rapport avec le réel et la figuration de l'image, elles questionnent ainsi le lien entre "documenter le réel et augmenter le réel "
- un format de grande taille :
- Une construction rigoureuse et géométrique
- un point de fuite central
- une vue de dessus, une vue plongeante pour les deux œuvres
- un espace sans limite
- une œuvre composite fait d'un assemblage de différentes scènes
- représentation d'activités humaines pour interpeler l'intérêt du peuple
- mise en scène de la vie quotidienne

**"Je suis souvent confronté à des lieux ou des situations où l'image telle qu'elle existe réellement n'est pas aussi puissante que l'idée que j'en ai. C'est là que la manipulation intervient."**

Andreas Gursky, 2012



Hong Kong Stock Exchange II 1994

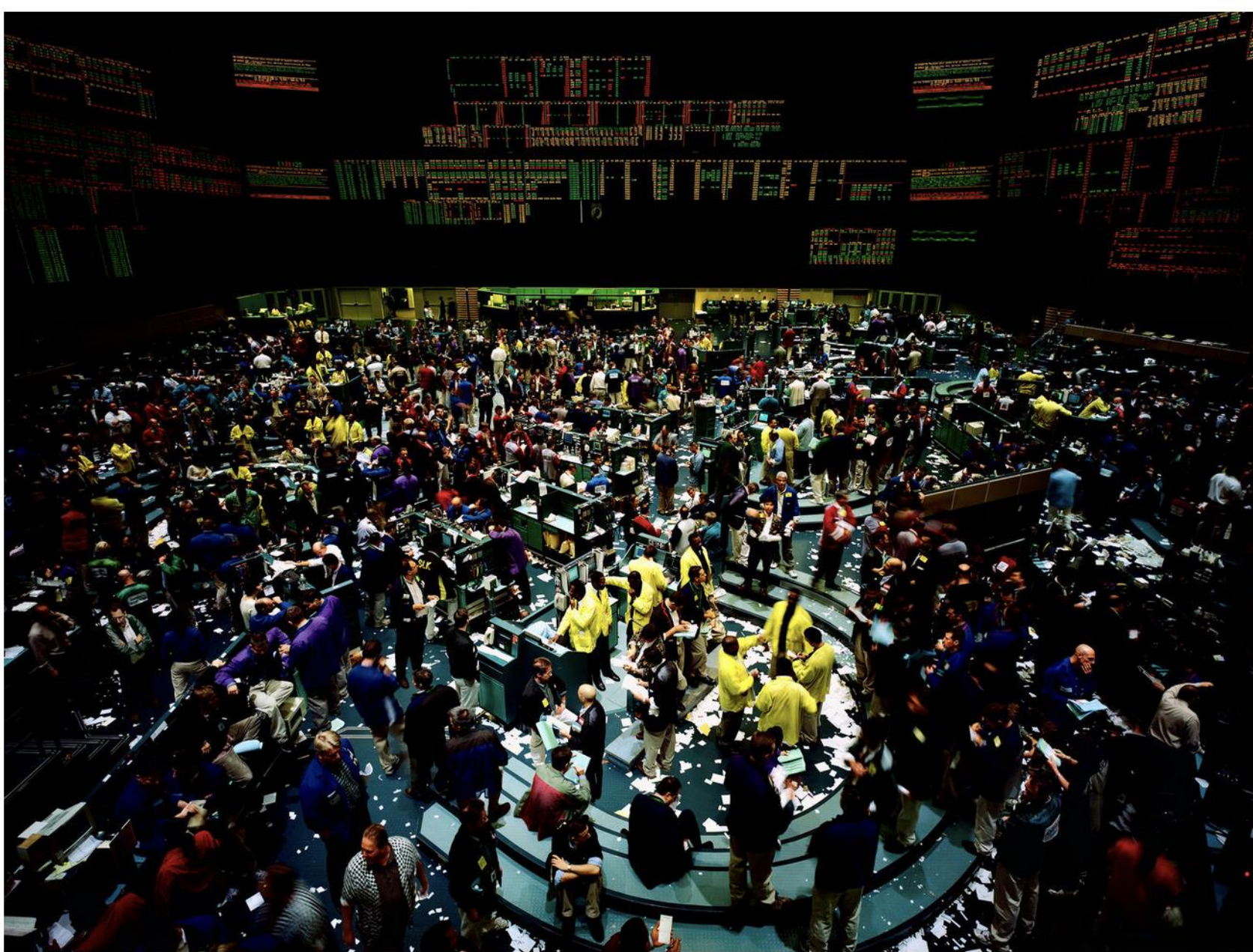


**Hong Kong Stock Exchange, Diptych**  
1994



**Chicago Board of Trade I**

1997



**New York, Merchantile Exchange**  
1999

# AUGMENTER LE REEL EN LE MULTIPLIANT, LE REPETANT

Les humains apprennent par la répétition car le cerveau a besoin de reconnaître des modèles. Ainsi, même si l'idée de répétition peut paraître monotone, la prévisibilité qu'elle peut ajouter à une image confère un sentiment d'unité, de stabilité. Lorsque les éléments d'une œuvre sont répétés, souvent avec des variations, cela crée un rythme d'où le lien avec la musique. La répétition peut augmenter la crédibilité perçue d'une information, comparativement à une nouvelle information. On a tendance à renforcer (irrationnellement) notre croyance envers une information si celle-ci nous parvient de manière répétée.

La répétition trace dans notre esprit un chemin familier et enrichissant, nous permettant à la fois d'anticiper et de participer à chaque chose répétées pendant que nous l'écoutons ou la regardons.





**Kuwait Stock Exchange II**  
2008



**Chicago Board of Trade II**  
1999


AUGMENTER LE RÉEL EN DEPASSANT LE CHAMP DU TABLEAU, EN  
DISPOSANT LES ELEMENTS PARTOUT SUR LA SURFACE :

## *ALL OVER*

Le *all-over* est une pratique apparue en peinture vers 1948, qui consiste à répartir de façon plus ou moins uniforme les éléments picturaux sur toute la surface (en anglais *all over*) du tableau ; celle-ci semble ainsi se prolonger au-delà des bords, ce qui élimine le problème du champ.



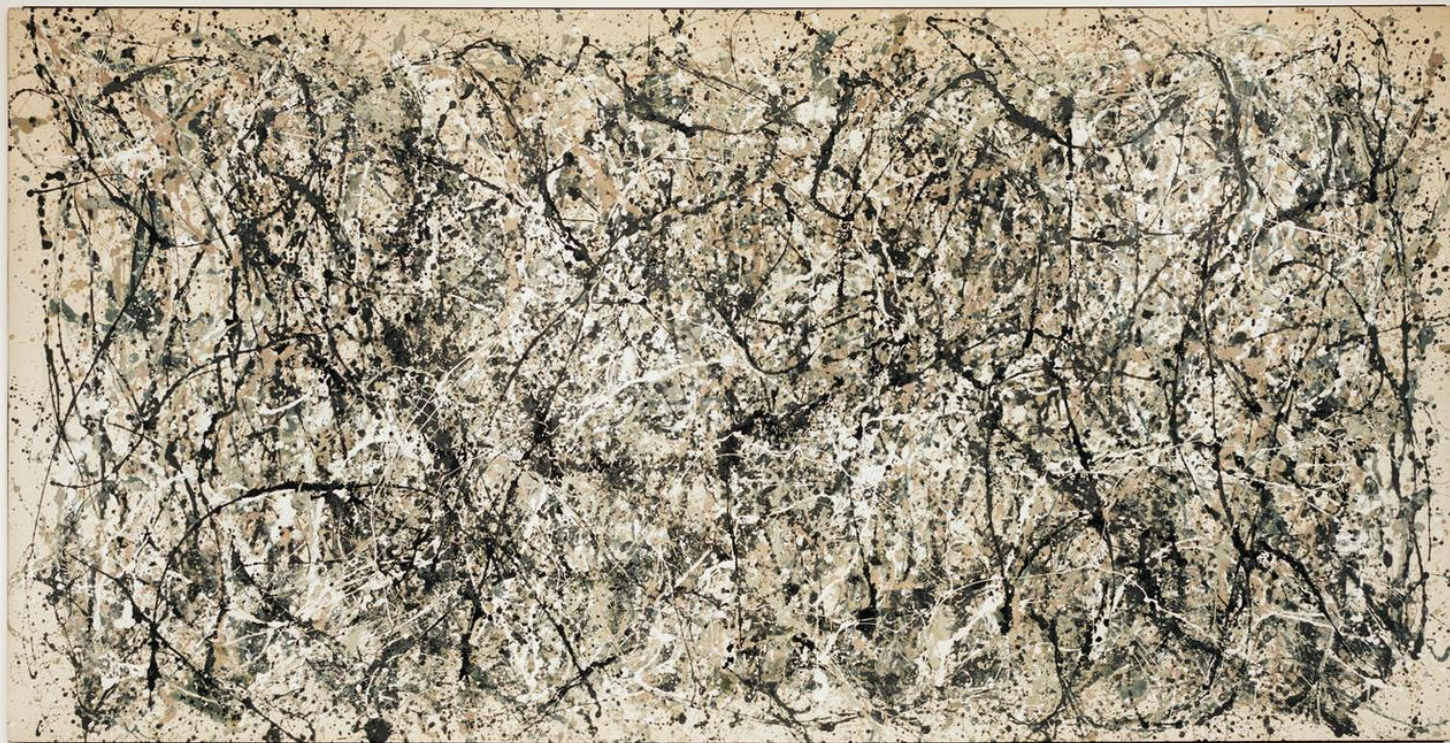
**JACKSON POLLOCK ET LE « ALL OVER »**



*« Pollock, est le tout premier peintre du réseau, de l'entrelacs d'énergie, du câblage tellurique et électrique, de la connectivité sans début ni fin, sans queue ni tête. »*

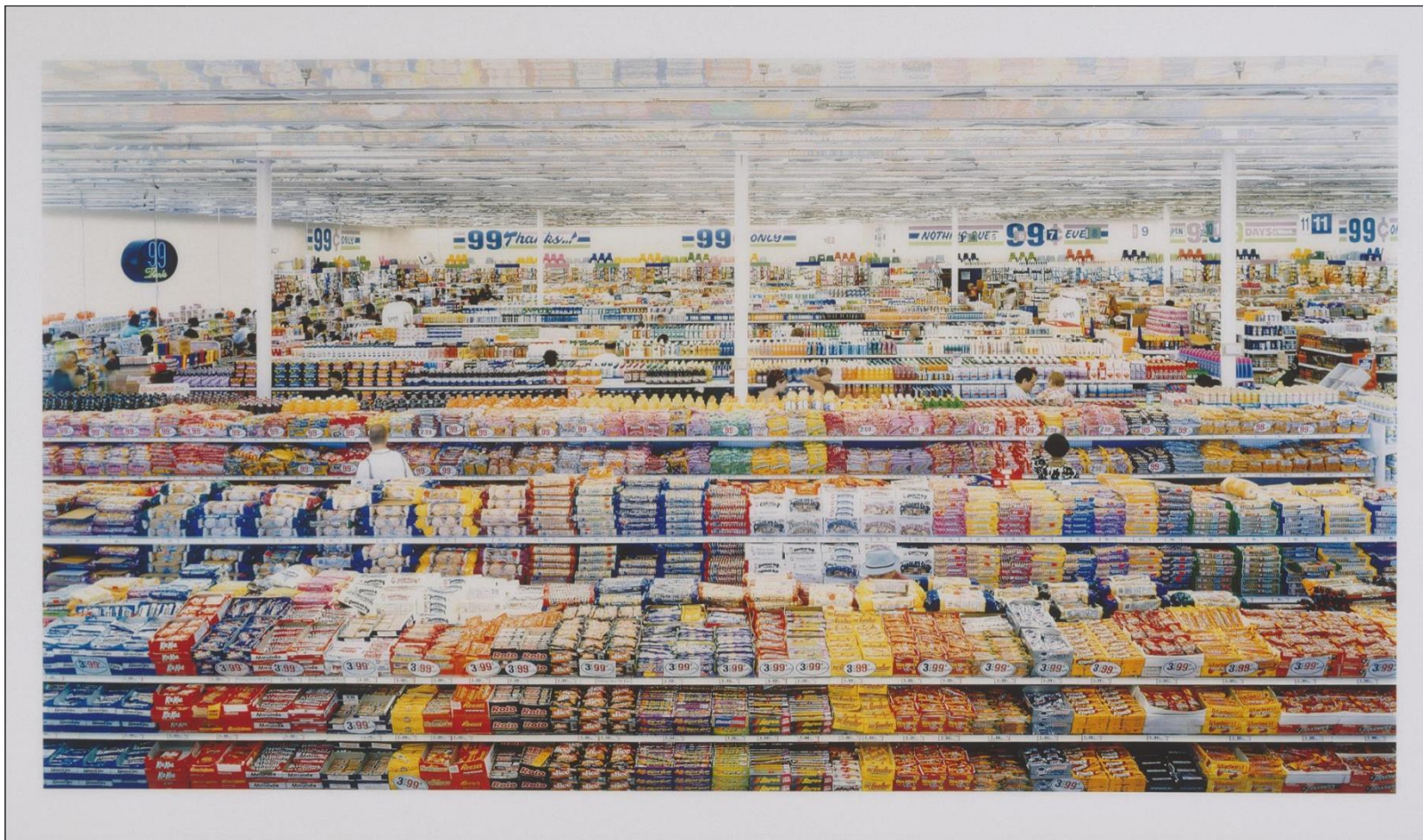
**PIERRE STERCKX**

**JACKSON POLLOCK ET LE « ALL OVER »**

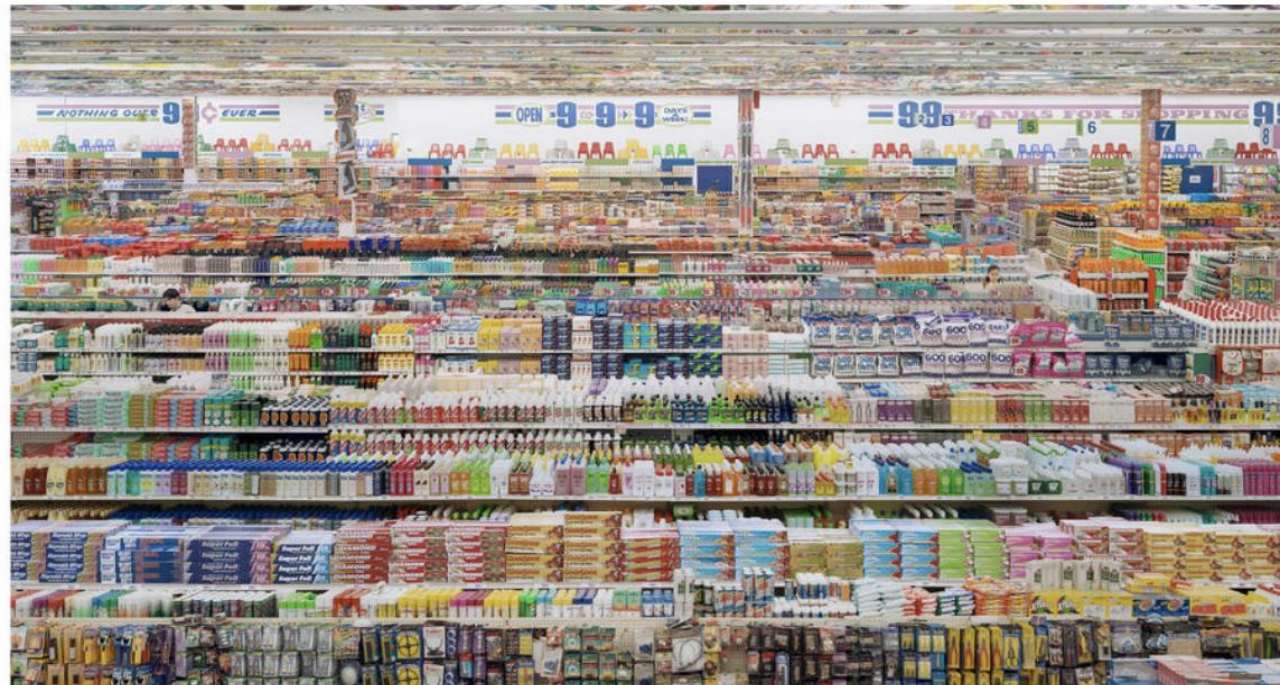


ANDREAS GURSKY

**Untitled VI**  
1997



Les successions de présentoirs surchargés de produits répétés débordent l'espace littéral de la photo . Le All Over répétitif est un procédé qui conduit à une répartition plus ou moins uniforme d'éléments picturaux sur la totalité de la surface du tableau qui semble se prolonger au-delà des bords, éliminant ainsi la notion de limite de champ visuel.



**99 Cent II, Diptych**  
2001

# >L'IMAGE COMPOSITE

La notion de répétition " augmente le réel en le démultipliant » : Répétitions des produits répartis en modules de couleurs elles mêmes répétées, répétition de l'espace par le plafond miroir, répétition des prix et des colonnes.

Cela donne à la fois un sentiment d'unité, de système visuel très complexe et visant à une forme de perfection idéale et en même temps l'idée d'infini, d'accumulation sans fin.



# >L'HOMME À L'ÉTAT DE PARTICULE



Andreas Gursky

*May Day IV*

2000/2014





*Zhang Bojun; We 12 (detail view)*



## Edward Burtynsky

canadien, né en 1955

[Follow](#)

*Manufacturing #17, Deda Chicken  
Processing Plant, Dehui City, Jilin  
Province, China, 2005*

Support

Photographies, Design, Fuji  
Digital Crystal Archive paper  
printed 2005

Taille

48 × 72 in. (121,9 × 182,9 cm.)

## > Citations d'Andreas Gursky

- "Mes photographies sont des tableaux d'une réalité intensifiée. Elles sont basées sur la réalité, mais elles sont aussi une reconstruction de la réalité. »
- "Je ne suis pas un photographe documentaire. Je ne suis pas là pour capturer la réalité brute. Je suis intéressé par la manière dont nous, en tant qu'êtres humains, interagissons avec notre environnement. »
- "Pour moi, la photographie est un moyen de créer des images qui révèlent des aspects cachés ou inaperçus de notre monde. Je veux que les spectateurs prennent du recul et réfléchissent à la manière dont ils voient et expérimentent leur environnement. »
- "La taille de mes photographies est importante. Elle crée une immersion dans l'image, une sensation d'être transporté dans un autre monde. Je veux que les spectateurs ressentent l'impact et la puissance de l'image. »
- "Je suis fasciné par les espaces anonymes et les lieux où les individus se perdent dans la masse. Je cherche à représenter la dynamique des foules, les flux et les mouvements de la société moderne. »
- « Je ne poursuis qu'un but : créer l'encyclopédie de la vie. »

# LA PRÉSENTATION

## >L'ÉCHELLE

«Ces photos ont été conçues et produites pour le mur, elles appellent **une expérience de confrontation** de la part du spectateur, qui s'oppose radicalement aux **habitudes d'appropriation et de projection** selon lesquelles les images photographiques sont habituellement reçues et "consommées". »

**Jean-François Chevrier, « Les aventures de la forme tableau dans l'histoire de la photographie »**



## >LE RAPPORT AU SPECTATEUR

Par sa **monumentalité**, le support photographique est désormais un objet dont la présence physique envahit celle du spectateur, incitant ce dernier à effectuer des mouvements afin d'en observer les différentes parties.



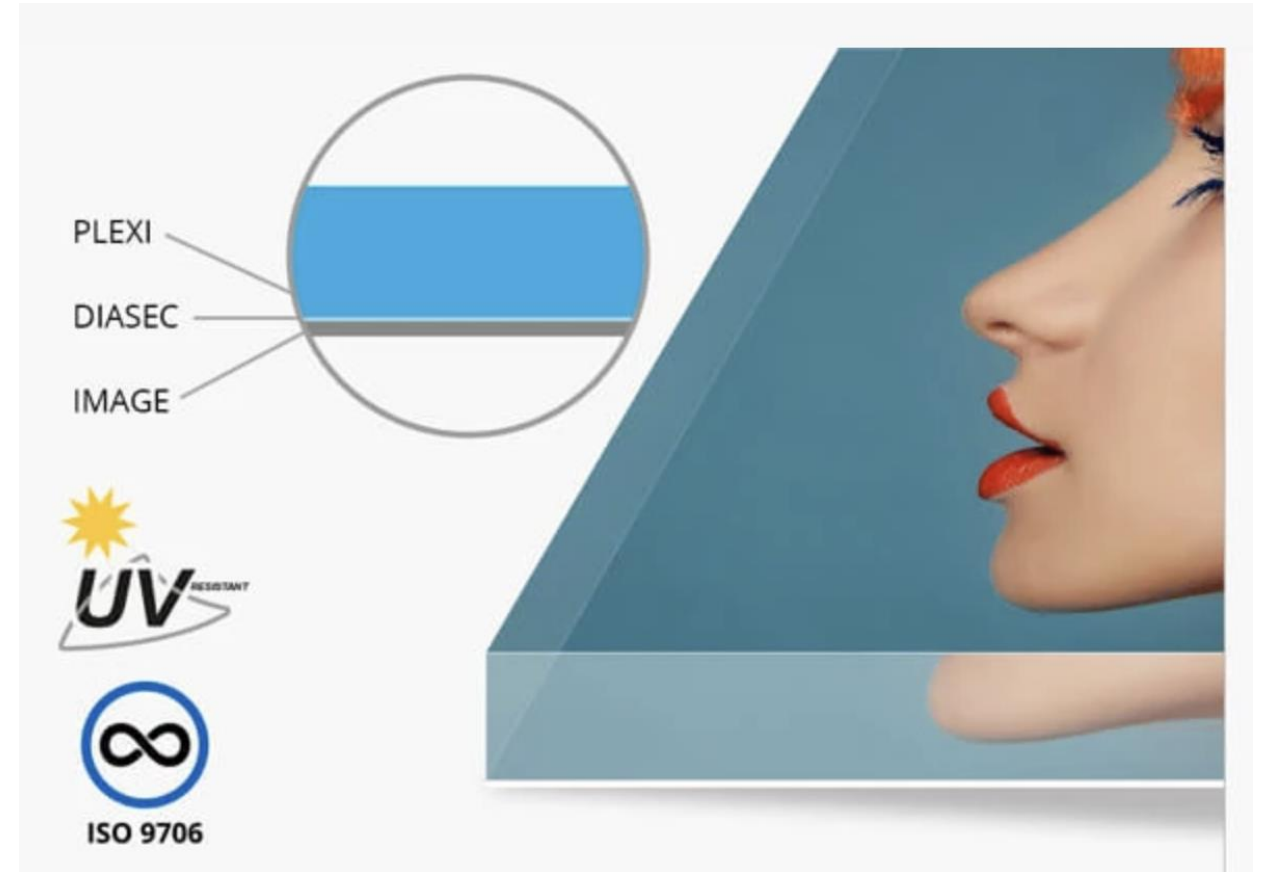
Il produit des photographies si grandes qu'elles ne peuvent être imprimées que dans un laboratoire commercial pour les images publicitaires.

Il a été le premier à produire des tirages mesurant jusqu'à 1,8 × 2,4 mètres ou plus. Un exemple de cette échelle est son Paris, Montparnasse (1993) – une image panoramique qui mesure 2,1 × 4 mètres.



# MATERIALITÉ

**Dans sa technique**, le photographe utilise la technique du Diasec : c'est le contre-collage sous plexiglass transparent avec un diffusant de 3 mm une plaque de méthacrylate transparente (Diasec), différentes épaisseurs sont possibles. Avec la méthode Diasec pleximontage la face image de l'original adhère chimiquement à l'arrière d'un plexi transparent avec éventuellement une finition au dos. L'adhérence est réalisée sans colle par la réaction chimique entre deux composants liquides. Le système de collage Diasec est totalement dépourvu de poussières, de bulles d'air et d'éventuelles traces de colle. Le contraste des couleurs est accentué et le document original acquiert une nouvelle profondeur avec une netteté d'image inégalée et des couleurs très intenses sans aucune perte de précision ou d'intensité sur toute la surface de l'image. Les fins détails sont mieux mis en valeur, principalement dans les parties sombres. Le matériel visuel, le support et le plexi ne doivent pas être chauffés avec le Diasec, ainsi le matériel visuel ne cours aucun risque. L' image est complètement protégée par le plexi, si bien que les griffes et les ondulations sont pratiquement inexistantes. Le plexi protège à 99,7% contre les rayons UV, l'image ne se décolore pas à la lumière. Le plexi est considérablement plus résistant que le verre, pèse deux fois moins lourd que le celui ci et diminue donc considérablement les risques dus aux manipulations et au transport d'oeuvres de grandes tailles. ( Grand format numérique)



la technique de la photo est dite chromogène ou C print. Un type d'impression à développement chromogène est une impression faite à partir d'un négatif argentique ou cliché numérique exposé à un papier chromogène contenant trois couches sensibilisées d'émulsion qui ne sont pas similaires aux couleurs primaires. Une fois que l'image est exposée, elle est ensuite plongée dans un bain chimique pour que chaque couche puisse réagir au produit chimique de manière à créer une image.



## >REPRÉSENTATION DE L'ESPACE

La perspective dans de nombreuses photographies de Gursky est prise depuis un point d'observation élevé. Cette position permet au spectateur de découvrir des scènes, englobant à la fois le centre et la périphérie, qui sont habituellement hors de portée de notre regard. Cette perspective radicale a été liée à un engagement dans la mondialisation. Visuellement, Gursky est attiré par les grands espaces anonymes créés par l'homme : les façades de grande hauteur la nuit, les halls de bureaux, les bourses, les intérieurs des grandes surfaces.

# Palm Jumeirah

Île à Dubaï, Émirats arabes unis

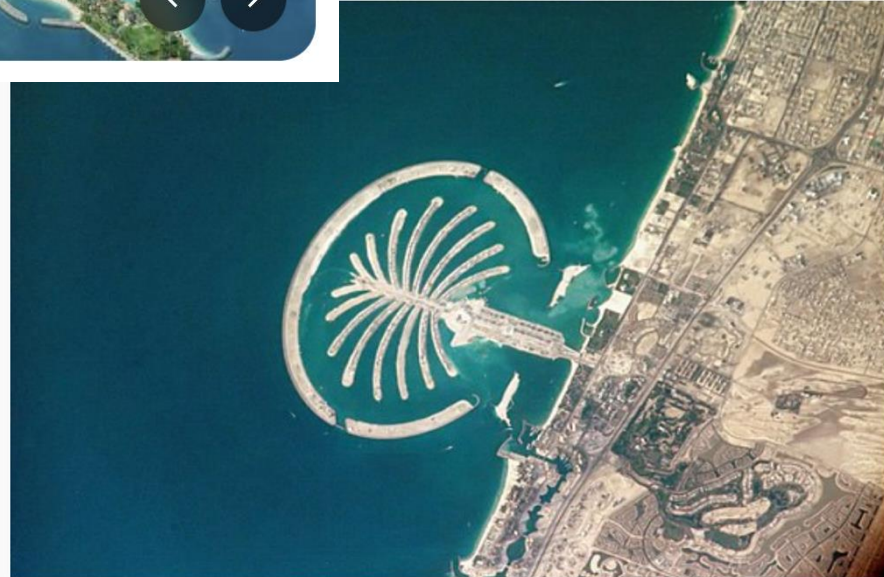


Image satellite de Palm Jumeirah en 2005.

*Palm Jumeirah, 2008.*



Rhein II - Andreas Gursky (1999)



Rhein II, la photo originale avant les retouches

*"Tous mes paysages sont créés par l'homme.  
Ce qui m'intéresse, ce sont les gens, la civilisation, la présence et l'activité humaine.  
Je ne pourrais pas m'imaginer prendre la photo d'une montagne toute seule,  
bien que ce soit possible bien entendu. Un jour, je le ferai peut-être."*

*- Andreas Gursky*



Les Mées



*Cocoon I* (2007). 211.8 x 506.7 cm



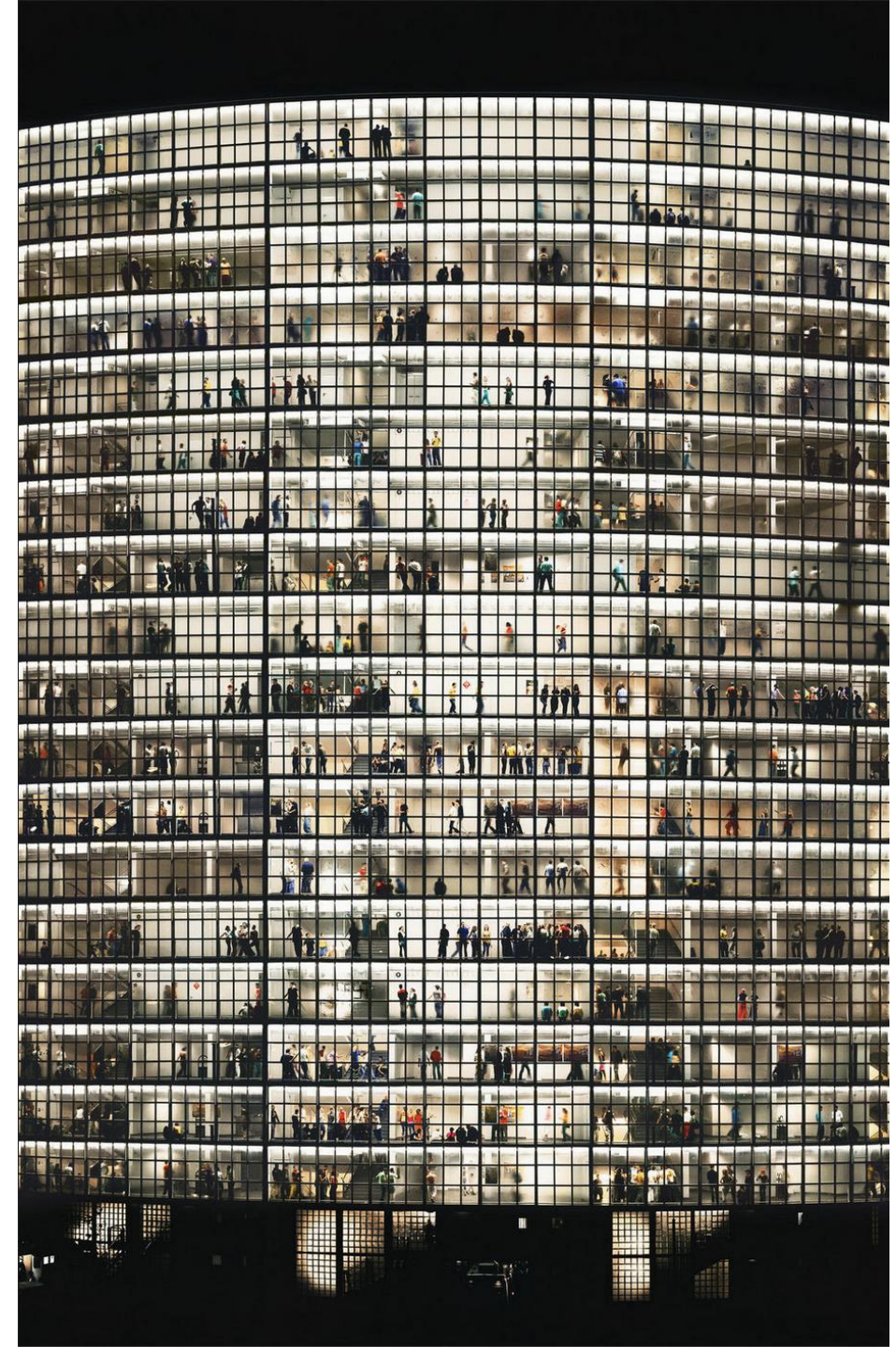
Cocoon II

## >REPRÉSENTATION DE L'ESPACE

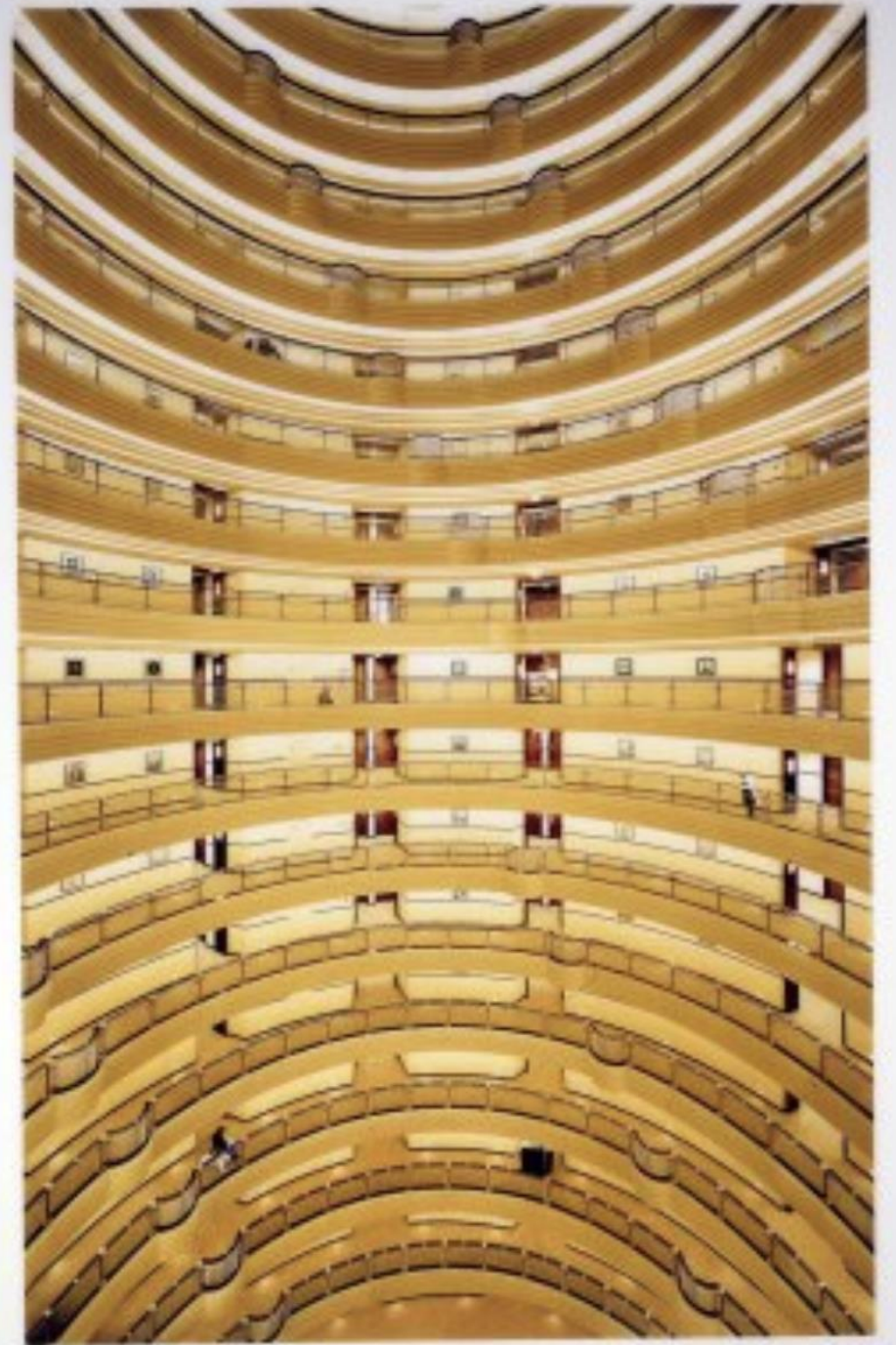
Les espaces photographiés par Gursky montrent la circulation des hommes et la communication accélérée des informations qui transforment les espaces en lieux de transit où l'individu tend finalement à disparaître.

Dans cette grande accélération, les êtres humains ne sont qu'un élément parmi d'autres dans un réseau tentaculaire, qui se propage à l'infini.

Il semble illustrer ici que le moteur de la globalisation économique est l'idéologie de la « croissance », c'est-à-dire le récit d'un développement exponentiel dont dépendrait l'avenir de l'humanité.



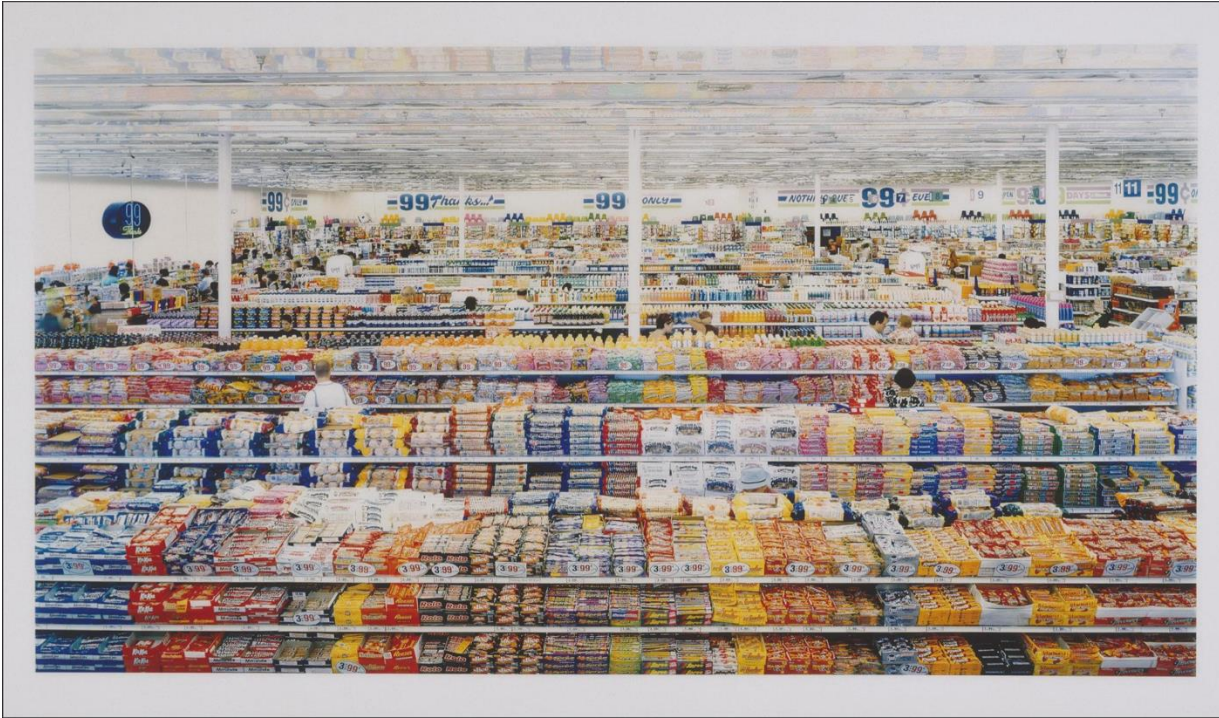
Chez Andreas Gursky, il est nécessaire que les lieux photographiés présentent des caractéristiques physiques et des dispositions spatiales qui répondent aux qualités esthétiques recherchées par l'artiste. La représentation ordonnée du réel n'est plus synonyme de transparence et d'impartialité.





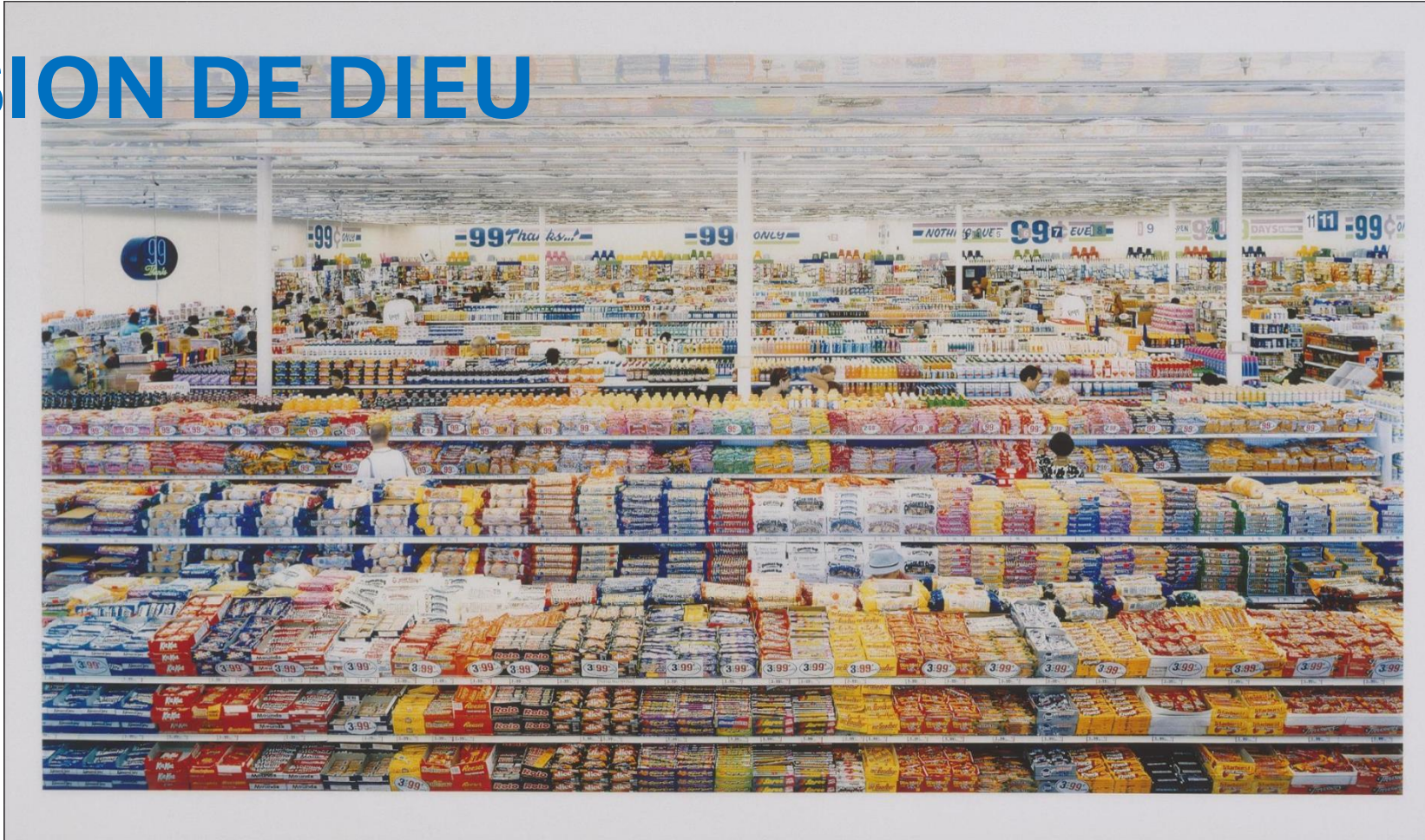
L'image est structurée comme un plan d'architecte avec les présentoirs horizontaux perpendiculaires à ces colonnes blanches verticales rajoutées comme dans un espace industriel. L'espace suggéré par la perspective linéaire avec un point de fuite central légèrement décalé sur le côté gauche du pilier du milieu donne une image expansive, rayonnante et augmentée. Le prolongement des présentoirs hors cadre de l'image et leur reflet au plafond créent un hors champ et une image de composition all over ce qui augmente l'espace littéral de l'œuvre.

# >LA VISION DE DIEU



La vue plongeante (“Vision de Dieu” dira Gursky). est un panoramique immersif dans cet univers tel un océan infini des choses où la ligne d'horizon est la ligne du prix répété sur tout l'immense mur du fond, écrasée entre la masse des produits au sol et leur reflet en plafond.

## > LA VISION DE DIEU



Il s'agit d'une vue panoramique des rayons d'un supermarché américain. IL combine l'infiniment grand (le hall du supermarché) et l'infiniment petit (les milliers d'articles des étalages)



L'œuvre est d'emblée impressionnante par son format monumental inhabituel pour une photographie, le spectateur est immergé dans le spectacle de la consommation mais malgré la netteté et l'évidence apparente de l'image, Gursky instaure un doute et multiplie les paradoxes : Le photographe semble combiner une vision macroscopique et une approche microscopique tant il définit avec méticulosité les milliers de détails qui la composent. L'image offre une définition impossible à percevoir par l'œil humain ni par l'objectif photographique quand il veut embrasser un champ visuel aussi vaste (la focalisation génère des phénomènes de flou dans la périphérie qui échappe à la mise au point)

## >IMAGO MUNDI

Gursky parcourt le monde à la recherche de sujets qui illustrent nos sociétés modernes en mettant en avant les rapports d'échelles entre les hommes et l'architecture, les phénomènes de foules ou encore la mondialisation.



## > LE SENS DU DÉTAIL (l'œil omniscient)



"99 Cent" (1999) montre les allées de produits à l'intérieur d'un magasin « 99 Cents Only » habituel aux États-Unis. En un coup d'œil, la photo semble normale, comme si n'importe qui aurait pu la prendre, mais lorsque vous la regardez, vous remarquerez à quel point elle manque complètement de rendu « naturel » de la profondeur et que tout est étrangement mais parfaitement perpendiculaire. La résolution de chaque détail est claire jusqu'au fond de l'espace. Gursky a pris des photographies séparées des allées et les a assemblées pour créer une pièce entière, c'est ainsi qu'elles semblent toutes avoir la même taille, quelle que soit leur distance. On peut voir ce qui est écrit sur chacune des étiquettes, et même les affiches au fond des murs sont visibles.

il y a augmentation de taille et accumulation de la quantité des produits accentuée par la lumière et le contraste dans une présentation d'entrepôt , .....



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

S'ajoute à cela des créations de toutes pièces, comme les colonnes blanches et le plafond reflétant les rayons. Gursky a également retouché les couleurs des produits, en les saturant afin de donner une esthétique pop à l'image.



<https://shows.acast.com/5c9e34e6e81c98457cad4a32/5c9e3a8ec98dedac110ab791>

## > LE RAPPORT AU TEMPS

*« J'appelle cela la vision démocratique, qui permet à tous les éléments picturaux d'être aussi importants ou sans importance les uns que les autres et qui renonce complètement à la hiérarchie. À ce moment-là, mon travail était sans doute aussi éloigné qu'il était possible de l'être du « moment décisif » souvent cité d'un Cartier-Bresson. Mon « moment décisif » s'étend parfois sur des jours et des mois et semble reproductible à tout instant, semble arrêter le temps ou, pourrait-on dire, l'étirer à l'infini »*

**ANDREAS GURSKY**

<https://www.france24.com/fr/20140213-culture-photographie-henri-cartier-bresson-centre-pompidou-cinema-houellebecq-berlinale-jeux-videos>

**CARTIER BRESSON  
ET SON LEICA**

**L'appareil photo  
Leica, plus  
compacte que la  
chambre  
photographique  
permet la surprise,  
l'instantané**



# RAPPORT AU RÉEL

À partir des années quatre-vingt-dix, Gursky voyage beaucoup de part le monde à la recherche de sujets qui incarnent notre temps : gigantesques immeubles d'habitation et de bureaux , aéroports, événements sportifs, objets de consommation de masse, de luxe...

*Panorama de mon époque*



Atlanta  
1996



**Prada I**  
1996

# RAPPORT AU RÉEL

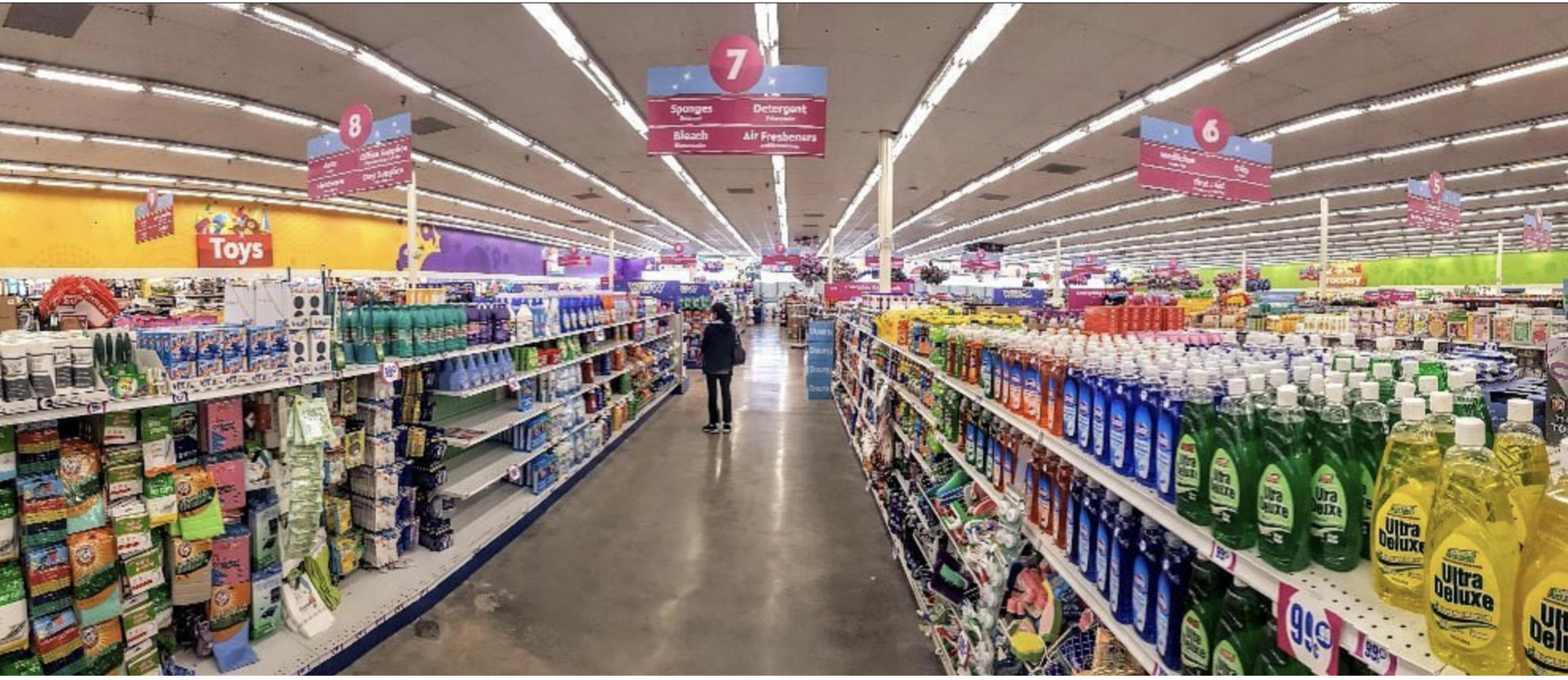
L'effet de réel résulte plutôt de l'assemblage de différentes prises de vue et non de l'enregistrement mécanique du monde tangible. La valeur référentielle de la photographie se fonde davantage sur la possibilité d'identifier une profusion de détails contenus dans ses œuvres que sur le lien indiciel qu'elles entretiennent avec le réel.

Si les œuvres de Gursky réitèrent les stratégies formelles et procédurales de la photographie objective, nous conduisent à revoir la notion de «réel» et à questionner la valeur référentielle du médium photographique.

Faire une peinture d'histoire d'un supermarché cheap



0,99 € : exemple de prix psychologique efficace



Le dépôt de bilan et la fermeture de l'ensemble des 371 magasins "99 cents" aux États-Unis rendent la photo de Gursky historique, telle un témoignage d'une époque sociale et politique à Los Angeles. Dans la mesure où les magasins vont fermer et donc disparaître, nous pouvons dire que la photo de Gursky en "documente le réel" de sa présence architecturale et de son activité commerciale et sociale à Los Angeles et aux USA de 1982 à 2014. Et que cette photo de par la fois les manipulations informatiques de clichés numériques et de par son statut artistique iconique de renommée mondiale, "augmente le réel" de cette chaîne en faisant du magasin "99 cent" une œuvre d'art, cela en crée alors "une nouvelle réalité".



99 Cents Only has agreed to pay more than \$2 million to settle allegations of environmental violations. (Annie Wells / Los Angeles Times)

# >GURSKY : UNE CRITIQUE DU CAPITALISME ?

« *La critique sociale, c'est à vous de la voir. Mon intérêt principal est de faire des images.* »

**ANDREAS GURSKY**



*Media Markt, 2016.*

# Andreas Gursky

photographie les  
extrêmes et les symboles  
du capitalisme :

plateformes d'échanges  
de la bourse mondiale,  
concerts de masse,  
entrepôts du site  
Amazon, rayons de  
magasins de luxe, ou bien  
de supermarchés bien  
moins luxueux, où tout se  
vend à 99 cents.



Andreas Gursky, *Chicago Board of Trade II*, 157.4 x 284 cm, 1999.



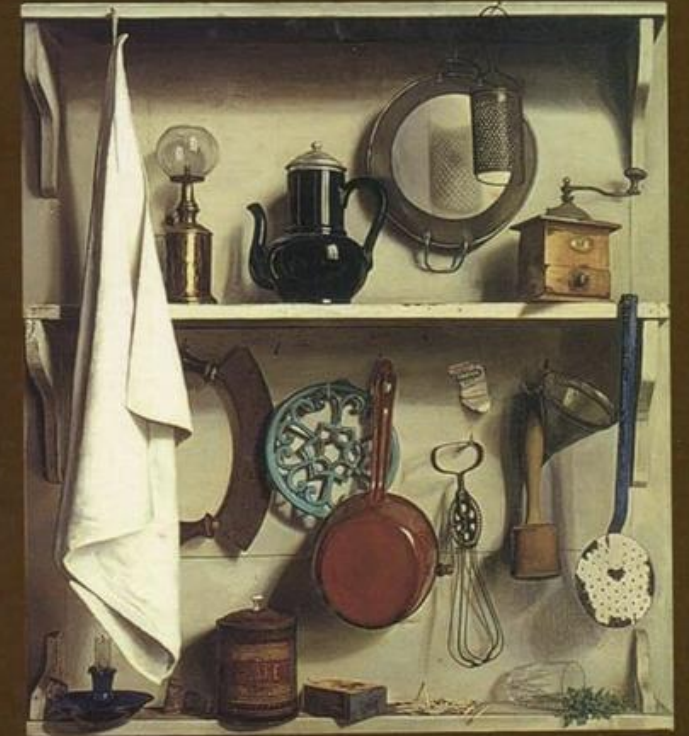
**Les humains sont de dos, baissant la tête vers les rayons et sont tous vêtus en noir ou en blanc. Les clients sont flous, aucun n'est identifiable. Les humains sont écrasés par la vue plongeante et ne sont que des ombres qui errent au milieu de cette multitude de produits et de marques. Le client n'est pas une personne mais une machine à acheter. Acheter toujours plus à des prix toujours plus intéressants (99 cents).**

**A travers son oeuvre, Gursky dénonce la société de consommation, lieu où le client vient assouvir ses pulsions dépensières. Le supermarché devient le lieu où l'homme devient l'esclave de la société de consommation sans que ce dernier en prenne conscience.**

*« Dans le monde qui était le leur, il était presque de règle de désirer toujours plus qu'on ne pouvait acquérir. Ce n'était pas eux qui l'avaient décrété ; c'était une loi de la civilisation. Une donnée de fait dont la publicité en général, les magazines, l'art des étalages, le spectacle de la rue et même l'ensemble des productions culturelles étaient les expressions les plus conformes. »*

**Georges Perec, Les Choses, 1965**

# Georges Perec Les choses



POCKET

Partout, sur les cinq continents, Gursky recherche les signes de notre époque, se faisant le chroniqueur distant des sites illustrant l'accélération de la mondialisation. Chaque lieu présente une image saisissante d'un monde transformé par l'industrie de la haute technologie, les marchés mondiaux, les déplacements humains et le flux commercial.

Les « non-lieux », ces espaces d'anonymat qui accueillent chaque jour des individus plus nombreux, sont aussi bien les installations nécessaires à la circulation accélérée des personnes et des biens, voies rapides, échangeurs, gare, aéroports, que les moyens de transport eux-mêmes, voitures, trains ou avions.



*Palm Jumeirah, 2008.*



*Prada I (1996)*

*Ohne Titel XIII (Mexico) 2002*

## Il saisit la condition humaine à l'ère postmoderne.

Ces lieux représentent un symbolisme à l'égard de sites où s'opèrent d'importantes transactions financières, d'espaces répondant à une logique du spectacle populaire, ou de manifestations dans lesquelles sont exposées **les angoisses de la société consumériste**. Le fossé entre la pauvreté et la richesse, la mise en regard du dénuement et de la surabondance au sein d'une culture mondiale de plus en plus globalisée ne sauraient guère être symbolisés de manière plus frappante que par la confrontation entre les photographies du luxe dans *Prada I* (1996) et les décharges dans *Untitled XIII Mexico* (2002). Ces « lieux communs » renvoient au monde de la globalisation des échanges comme dans *Chicago Board of Trade II* (1999), un site exemplaire de la postmodernité où les relations humaines se mêlent avec le potentiel de la finance associé au flux, à la rapidité et à la technologie dans une recherche constante de profits, contribuant à créer un marché mondial du « temps boursier », une accélération de la finance mondialisée aboutissant à un « mur du temps »



*Prada I* (1996)



Andreas Gursky, *Chicago Board of Trade II*,

*Obne Titel XIII (Mexico)* 2002

# >RENDRE VISIBLE L'INVISIBLE ?

**Les objets matériels tout comme les lieux physiques existant dans le monde tangible ne peuvent constituer à eux seuls ce qui constitue la réalité.**

Les fluctuations de l'économie mondiale tout comme la consommation de masse ou le phénomène de la mondialisation ne peuvent être observées directement.

Si ces réalités ne sont pas perceptibles au même titre que les objets matériels, elles demeurent des facteurs influents de la vie humaine. Elles sont en ce sens réelles bien qu'intangibles.

L'intention de rendre intelligible l'état général des choses pose des problèmes de représentation.

**Afin qu'une réalité intangible telle la mondialisation soit mise en image, il est nécessaire d'opérer une construction à partir du réel.**

## ŒUVRES EN LIEN

Le paysage emblématique du XXe siècle, quel serait-il ? Une décharge de voitures s'étendant à perte de vue, des charniers de débris organiques de guerres bouchères, un amoncellement de nos buffets discount ? Un peu tout ça à la fois. Ou plutôt beaucoup de tout ça à la fois, jusqu'à l'écoeurement et l'ivresse visuelle, si l'on en croit la série des *Scapes* initiée par l'artiste Erró dès son arrivée à New York, fin 1963.



**Brueghel l'ancien**



Erró  
*Foodscape*, 1964

Oil on canvas

Walker Art Center  
Minneapolis





euh la problématique s'énonce en règle générale

-1:06:01 1x auto

The image shows a video player interface. The main video frame displays a man with glasses and a dark jacket speaking into a microphone at a conference table. Another person is partially visible in the background. A large white play button is centered over the video. Below the video frame, there is a subtitle: "euh la problématique s'énonce en règle générale". At the bottom of the player, there is a control bar with icons for play, previous, next, volume, and a progress slider. To the right of the slider, the text "-1:06:01 1x auto" is displayed, along with icons for a list, a refresh/circular arrow, and a full-screen icon.

<https://podeduc.apps.education.fr/video/71910-conference-jean-francois-chevrier-documenter-ou-augmenter-le-reel/>

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

[https://www.youtube.com/watch?v=OOfm\\_DHSc3A](https://www.youtube.com/watch?v=OOfm_DHSc3A)

<https://www.youtube.com/watch?v=y1FqqxPxAs4&list=PL0yxYeM4Td85cuLWTTiQhmmtvCZBOKqwM>

<https://www.youtube.com/watch?v=UUAGKp4vrB8>

<https://www.youtube.com/watch?v=w1JNSgPiGgM>

<https://www.youtube.com/watch?v=W57umhTmuOw>

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