



NEW YORK

Evelyn Hofer

du 26 février au 11 juin 2022

CENTRE
PHOTOGRAPHIQUE
ROUEN
NORMANDIE

DOSSIER DE PRESSE
EXPOSITION 26 FÉVRIER - 11 JUIN 2022

NEW YORK

Evelyn Hofer

En quelque cinquante clichés, réalisés entre 1953 et 1975, cette première exposition française dédiée au corpus new-yorkais d'Evelyn Hofer (Allemagne, 1922 – Mexique, 2009) fait le portrait d'une auteure méconnue, «la plus célèbre des photographes inconnus aux États-Unis». La formule, due à un critique du *New York Times*, la faisait paraître-il sourire; aujourd'hui, plus de dix ans après la disparition d'Evelyn Hofer, elle semble encore se vérifier. C'est que sa photographie est, somme toute, discrète.

Son New York – elle y réside exactement soixante ans – est fait de façades placides, de poses sereines et de trottoirs dégagés; sous la surface de son image photographique, la ville serait presque silencieuse. Nous sommes loin du tumulte déjà décrit en 1925 par John Dos Passos dans son roman de la modernité américaine, *Manhattan Transfer*; tout aussi loin de la cacophonie urbaine que vient exacerber un jeune William Klein dans ces mêmes années 1950 avec ses photographies prises au coude-à-coude.

Dans la ville où tout est mouvement, Evelyn Hofer, à rebours, s'arrête et s'applique à pratiquer la pose longue, à bonne distance, avec trépied et appareil grand format, adoptant souvent – et précocement – la couleur. Ce classicisme recherché place ses portraits de New York au sein d'un double mouvement, paradoxal: le calme de ces rues dégage un sentiment d'immuabilité autant qu'il permet d'observer, dans la profondeur de ces plans savamment échelonnés et perspectives déployées, les indices d'un tissu urbain en radicale mutation.

Aux photographies noir et blanc et couleur (dont des tirages *dye transfer*), l'exposition associe magazines et livres illustrés remplaçant le contexte de commande dans lequel, à l'image de la grande majorité des photographes de l'époque, son œuvre s'est développée.

CENTRE
PHOTOGRAPHIQUE
ROUEN
NORMANDIE

15 RUE DE LA CHAÎNE - 76000 ROUEN
T/+33 (0)2 35 89 36 96
INFO@CENTREPHOTOGRAPHIQUE.COM
CENTREPHOTOGRAPHIQUE.COM
ENTRÉE LIBRE
DU MARDI AU SAMEDI, 14H-19H



Evelyn Hofer, *Autoportrait*, New York, années 1960. Courtoisie Galerie m, Bochum, Allemagne.



Evelyn Hofer, *Riker's*, New York, 1953
Courtoisie Galerie m, Bochum, Allemagne.



Lock's St. James Street, London 1962.
In *London Perceived*, Textes V.S. Prtichett.
Ed. Harcourt Brace & World, New York
1962

DESTINATION NEW YORK

C'est en 1946 qu'Evelyn Hofer, alors âgée de 24 ans, arrive seule à New York. Née à Marburg en Allemagne en 1922, elle quitte le pays avec sa famille en 1933 à l'arrivée d'Hitler au pouvoir. Ils séjournent d'abord en Suisse, où elle se forme à la technique photographique auprès de deux professionnels à Zurich, puis prend des cours privés avec Hans Finsler (professeur de certains grands noms de la photographie, tels que Werner Bischof ou René Burri). De ses expériences en studios, elle apprend le maniement du Leica 35 mm, de la chambre grand format 20 x 25 cm et le travail de laboratoire. La famille se dirige ensuite vers l'Espagne – où le père s'engage auprès des Républicains –, avant qu'elle ne retourne à nouveau en Suisse, fuyant le franquisme. En 1942, ils quittent la Suisse pour la ville de Mexico, où la famille s'installe définitivement. Evelyn Hofer y démarre une activité de photographe indépendante, mais elle peine, dit-elle, à être prise au sérieux : « ils étaient convaincus que ma photographie n'était rien d'autre qu'un véhicule pour des aventures et in fine le mariage. » C'est à New York donc qu'elle décide de tenter sa chance. Dans la ville siège de l'édition, de la presse et de ses magazines à grand tirage, elle parviendra à développer son activité de photographe, entre commandes éditoriales, de mode et de reportage (qui l'amèneront souvent loin de New York).

La majeure partie de ses photographies de New York est également réalisée dans le cadre de commandes ; le large ensemble de prises de vues datées ici de 1964 a ainsi été effectué pour le livre *New York Proclaimed*, accompagné du texte de l'écrivain anglais V.S. Pritchett.

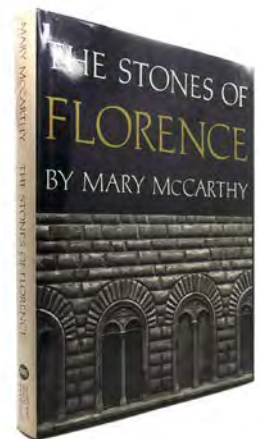
LES COMMANDES

Cinq ans avant le décès de la photographe, paraissait une première monographie rétrospective, sobrement intitulée *Evelyn Hofer*. On y trouve, à la toute fin, l'essai « Evelyn Hofer on Evelyn Hofer ». Si le titre peut laisser craindre que la photographe y échafaude le récit d'une mythologie personnelle, les premières lignes et les suivantes rassurent d'emblée. Evelyn Hofer y développe, dans un style qui ressort presque du mode d'emploi – tout en faits et sans emphase aucune –, ses étapes d'apprentissage, les commandes et publications, les appareils utilisés.

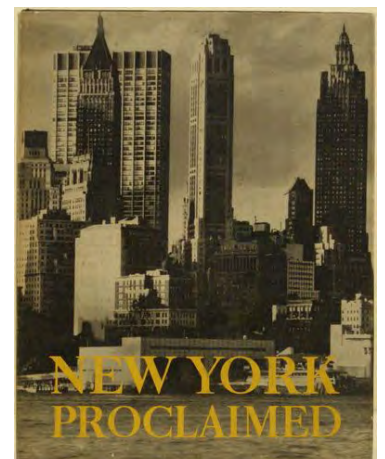
« *Je fais mon commerce**, I simply do my work » dit-elle encore. L'humilité de la déclaration ne doit pas dissimuler l'exigence de ses choix de commande. C'est par la photographie de mode, et l'entremise du directeur artistique d'*Harper's Bazaar*, Alexey Brodovitch, qu'elle débute. Elle travaille alors au Rolleiflex et découvre vite qu'elle a peu d'appétit pour l'exercice de la photographie de mode et l'atmosphère compassée du studio. De son aveu, ce n'est que vers la fin des années 1950, vers l'âge de 35 ans, que se présente la commande qui lui permettra de trouver son positionnement et de parfaire sa manière : l'écrivaine Mary McCarthy l'invite à l'accompagner en Italie pour son livre *The Stones of Florence*. Pour dépeindre la ville renaissante, Evelyn Hofer choisit cette fois la chambre 4x5 pouces, appareil



Evelyn Hofer, Couverture, *Vogue*, 15 novembre 1950, New York



Evelyn Hofer, *The Stones of Florence*, Textes Mary McCarthy, Harcourt Brace & World, New York 1960



New York Proclaimed, Textes V.S. Pritchett Photographies Evelyn Hofer. Ed. Harcourt Brace & World, New York 1965



Evelyn Hofer, *The Welshman*, *In the fiery love for his own land, no hatred for another finds a place*, Texte Roy Perrott, in *Life International*, #5, 1965

grand format qui devient, à compter de cette commande, son instrument de prédilection. Elle fait le portrait de pierres et d'édifices immémoriaux ; dans sa Florence ne résonne ni pas ni Vespa. Le cérémonial de la photographie à la chambre (on n'est pas loin du peintre portant son chevalet pour peindre sur le motif) épouse parfaitement la théâtralité tranquille de la ville. *The Stones of Florence* demeurera pour elle, le livre avec lequel tout a commencé.

Les commandes l'amèneront à voyager régulièrement. Elle photographie notamment pour *Harper's Bazaar*, *Life*, *Time*, *Vogue*, *House and Garden* alternant séries de mode et, avec plus de jubilation, portraits d'artistes et reportages à dimension sociale dans des milieux « invisibilisés » dirait-on aujourd'hui. Dans la lignée de *The Stones of Florence*, elle sera également, pour le même éditeur, la photographe de plusieurs livres dédiés aux grandes villes : *London Perceived* (1962), *The Presence of Spain* (1964), *New York Proclaimed* (1965) puis pour Harper & Row (par ailleurs éditeur du magazine *Harper's Bazaar*), *Evidence of Washington* (1966) et *Dublin: a Portrait* (1967).

Le fait que les photographies d'Evelyn Hofer sont désormais accrochées en galeries et dans des foires, sur les cimaises de musées et de centres d'art, ne doit pas faire oublier leur raison d'être initiale : le contexte de commande qui les a fait exister et a permis leur diffusion, en tout premier lieu, à un large public.

* En français dans le texte.

NEW YORK : À LIVRE OUVERT

Le titre l'annonce, *New York Proclaimed* (proclamée) veut affirmer, en mots et en images, ce qu'est le New York de 1964 ; un livre-état des lieux qui inclurait tous les espaces constituant le tissu de la ville, tous les habitants la peuplant. Pour atteindre cet objectif de représentativité, l'auteur étale son texte de faits historiques marquants (la maison d'édition est spécialisée dans les livres pédagogiques) et s'essaie à la description de typologies de citoyens, affirmant son point de vue d'observateur extérieur (V.S. Pritchett est Anglais). Parfois, le texte prend des allures de récit personnel, (à la manière du Nouveau Journalisme)* et recourt à des anecdotes – inserts de paroles de chauffeurs de taxi par exemple qui traversent soudain le texte pour dire les tensions communautaires. De même la photographie révèle des individus qui, parce qu'ils ont été choisis et isolés de la foule, deviennent inévitablement, posés sur la page en regard du texte, des archétypes de ce qui fait la société new-yorkaise de 1964.

* Le terme est dû à Tom Wolfe, il désigne un style de journalisme faisant appel à certaines techniques littéraires, adopté principalement dans la presse écrite des années 1960 et 1970. L'un des procédés fréquemment utilisés est le récit à la première personne, impliquant directement le journaliste qui devient alors le narrateur et donne ses impressions subjectives. Il demeure cependant un travail de reportage, nourri de faits.



Evelyn Hofer, *Faces of Black Washington*, 1968, Time Life book



Evelyn Hofer, *Policeman, 59th St., New York*, 1964. Courtoisie Galerie m, Bochum, Allemagne.



Evelyn Hofer, *View from FDR Drive Downtown, New York*, 1964. Courtoisie Galerie m, Bochum, Allemagne.



Vue de la ville du futur, extrait de l'exposition Futurama de General Motors, New York World's Fair, 1964. D.R.

NEW YORK, *THE PLACE FOR NEWNESS*

New York, «la Pierre de Rosette du XX^{ème} siècle», c'est Rem Koolhaas, grand architecte et théoricien néerlandais, qui l'écrit en 1978 dans son étude en forme de manifeste, *New York Délire*. Et lui de poursuivre: «entre 1890 et 1940, une nouvelle culture (l'ère de la Machine) choisit Manhattan comme laboratoire: île mythique où l'invention et l'expérience d'un mode de vie métropolitain et de l'architecture qui lui correspond peuvent se poursuivre comme une expérimentation collective qui transforme la ville entière en usine de l'artificiel, où le naturel et le réel ont cessé d'exister.» Il y évoque également ce qu'il nomme «la culture de la congestion», observant «l'instabilité programmatique» de New York. Autrement dit, si les cimes des gratte-ciels et les contours de la skyline se découpent nettement, ce qui se joue dans les entresols, au détour des ruelles, au-delà des pas-de-porte, défie toute velléité de programme urbain strictement appliqué.

Le texte de V.S.Pritchett qui se déploie dans les pages de *New York Proclaimed*, en regard des images d'Evelyn Hofer, appuie cette mutation propre à New York, essentielle et perpétuelle. Alors qu'il raconte la ville et qu'Evelyn Hofer la photographie, New York travaille, dans ce milieu des années 1960, à l'expansion de son territoire au-delà de Manhattan. «La ville, écrit-il, avec quatre arrondissements de part et d'autre des eaux, compte 7 781 984 habitants. À Manhattan, ils sont empilés, mis en rayon, placés à une densité de vingt-neuf mille par kilomètre carré.»³

Et Pritchett de poursuivre, commentant le nom de New York, revenant sur l'écho de l'adjectif New: «(...) la nouveauté devenait, de jour en jour, l'essence morale du lieu. Il n'existe pas d'endroit où la nouveauté soit à ce point constamment recherchée.»⁴

En 1964, les grands chantiers battent leur plein. Une vague de destruction touche les édifices du début de siècle; en tête de liste, pour l'émoi et l'écho médiatique que sa démolition suscita, figure Penn Station, gare achevée en 1910, considérée comme le fleuron du style Beaux-Arts, détruite entre 1963 et 1966. Les panneaux de démolition, palissades et échafaudages ne sont jamais très loin dans les cadres d'Hofer. Les paysages de multivoies et échangeurs routiers – qu'elle parvient, comme les trottoirs, à quasi vider de leurs usagers – sont tout aussi présents. Si l'on associe davantage la culture de la voiture à Los Angeles, New York compte déjà dans les années 1960 plus de kilomètres d'autoroutes que la ville californienne. Ces ouvrages tentaculaires en pleine ville sont dus à Robert Moses, dit «le maître de la construction», urbaniste responsable du redesign de la ville dès les années 1930, de son expansion au-delà de Manhattan, notamment par la construction sur la métropole de 13 (!) ponts.

Reprenons ce portrait du jeune homme à vélo. Derrière lui, se dresse le pont de Queensboro, dont toutes les voies seront graduellement après-guerre consacrées à la voiture au détriment des transports en commun existants (participant à la marginalisation de populations ne pouvant circuler en voiture). Derrière lui encore, de l'autre côté du pont, hors champ, se tient la foire internationale de New York, dernière grande œuvre de Robert Moses, vitrine futuriste où les visiteurs peuvent survoler l'histoire du monde reconstituée en carton-pâte, assis dans des voitures profilées suspendues à des rails.



Evelyn Hofer, *Hot Dog Stand, Little Italy, New York*, 1963. Courtoisie Galerie m, Bochum, Allemagne.



Evelyn Hofer, *Arteries, New York*, 1964. Courtoisie Galerie m, Bochum, Allemagne.



Evelyn Hofer, *Queensboro Bridge, New York*, 1964. Courtoisie Galerie m, Bochum, Allemagne.



Evelyn Hofer, *Three Boys at the Front Door, New York*, 1975. Courtoisie Galerie m, Bochum, Allemagne.

Dans une lecture rétrospective, ce jeune homme à vélo, fier, à l'équilibre assuré, semble bien loin de ces fantasmes. La photographe sait sans doute que ces accords de couleurs complémentaires –T-shirt rouge et pelouse verte– ont pour effet d'asseoir avec tout autant d'assurance, l'appartenance légitime du garçon à la ville.

³ V.S.Pritchett in *New York Proclaimed*, p.12. Note : en 2021, le rapport de densité au mètre carré est de 73000 ; la ville comptant 8 820 000 habitants.

⁴ *Ibid.*, p.13

PORTRAITS DE RUE(S)

Parce que New York se caractérise par l'intensité de la vie dont ses trottoirs débordent, elle a constitué le creuset le plus favorable au développement de ladite «photographie de rue». Si le terme est assez fourre-tout, on peut raisonnablement proposer de le borner à une pratique en extérieur, caractérisée par une photographie prise à la volée, sur le mode de l'instantané –au rythme du passant au pas pressé, tout contre lui, sorte de danse improvisée entre le photographe et une matière nécessairement volatile, parce qu'en mouvement constant.

Evelyn Hofer, elle, se tient à bonne distance ; trépied déployé et chambre en place, elle aurait du mal à faire oublier sa présence. Le sujet pose en toute conscience et se prête au temps long du portrait à la chambre photographique. Les portraits qui en ressortent dégagent un sentiment de permanence contrastant avec le caractère urbain. La rue est silencieuse, quasi toujours dépourvue de circulation, voire de déchets. Le trop-plein des trottoirs que William Klein embrassait, la cacophonie qu'il célébrait, le chahut des enfants dont Helen Levitt se délectait, sont absents du New York d'Evelyn Hofer. Les signes du temps (qui passe) et des temps (ce moment précis des années 1960) sont pourtant bien présents. L'architecture supporte ses habitants, malgré les cicatrices, amputations, démolitions qui lui sont infligées et qui se profilent souvent en arrière-plan. La constance du cadre en pied, de la pose sereine, du silence ressenti, a pour effet de placer tous ces protagonistes sur un pied d'égalité. L'homme d'affaires, le garçon à vélo, la guichetière, le vendeur ambulant font face. Les façades, visages multiples de l'architecture new-yorkaise, sont elles aussi choisies et isolées du tumulte et tiennent souvent ces êtres hors de portée des stigmates sociaux qu'une représentation plus réaliste leur imprimerait.

On peut les lire ainsi, autant de clichés procédant d'un même parti-pris de leur auteure : donner à chacun, en dehors des habitudes de représentations communautaristes, le droit à un portrait au classicisme manifeste, les deux pieds dans sa ville. 1964 est marquée par des émeutes raciales importantes à New York, et les inégalités sociales sont criantes. Citons parmi les chiffres rapportés dans *New York Proclaimed* par Pritchett, dans l'immédiat voisinage du portrait du garçon à vélo devant le pont de Queensboro : « 14% de la population est noire et les faits concrets démontrent qu'elle n'occupe que 3% de l'espace d'habitation de la ville. »



Evelyn Hofer, Prague, 1984, Photo: Ondrej Kubicek



Evelyn Hofer, Bowery, New York, 1965.
Courtoisie Galerie m, Bochum, Allemagne.



Evelyn Hofer, Ça c'est, New York, 1953.
Courtoisie Galerie m, Bochum, Allemagne.



Evelyn Hofer, Ça c'est, New York, 1953.
Courtoisie Galerie m, Bochum, Allemagne.

L'EMPIRE DES SIGNES

Si c'est à Paris qu'Eugène Atget le premier témoigne de la richesse du langage visuel urbain, documentant les devantures et enseignes parisiennes, c'est bien à New York que cette photographie «de surface» se déploie. Berenice Abbott, grande admiratrice d'Eugène Atget, et Walker Evans sont les deux photographes qui explorent la densité des signes urbains se déversant, dès les années 1920, sur la ville.

La publicité présente sur les toits d'immeuble, panneaux sandwich sur les trottoirs, vitrines de boutiques, emballages sur les étals devient matière à des jeux de surface et d'échelle. La photographie se fait volontairement «plate».

Evelyn Hofer ira volontiers explorer ce potentiel graphique, qu'elle allie à sa pratique de la couleur. La photographie titrée «Ça c'est» prise en 1953 la montre pleinement consciente de la force d'expression de la scène tant sur un plan plastique que sémiologique.

Ça c'est... New York, pourrait-on aisément compléter : une photographie en forme de carte d'identité de la ville.

LA COULEUR

C'est par le noir et blanc que la photographie entre dans le champ de l'art puis de son marché – datons le phénomène, largement, des années 1970. Le noir et blanc est alors implicitement perçu comme plus «vrai», plus apte, de par sa distance au réel, à en extraire les traits essentiels, en opposition au «bruit» de la couleur et son numéro de charme jugé malgré tout un peu vulgaire. Alors que la photographie noir et blanc bénéficie d'expositions au Museum of Modern Art (MoMA) de New York dès les années 1930, il faut attendre 1976 pour que celui-ci consacre la première exposition d'importance à une pratique couleur : «William Eggleston's Guide». Le noir et blanc est alors si solidement implanté dans l'imaginaire artistique lié à la photographie, à sa mythologie, que cette attention soudaine pour la couleur, venant d'un musée pionnier en matière photographique, a valeur de jalon. L'histoire de la photographie couleur, nous a-t-on longtemps appris, aurait commencé, pour de vrai, avec William Eggleston, «le père de la photographie couleur». Ce récit-là fait pourtant l'impasse sur une très vaste production couleur, en développement constant depuis les années 1930. L'étude de la photographie couleur a ainsi longtemps fait les frais de cette opposition art/commerce, beaux-arts/arts appliqués qui sévit au sein de la photographie. La «compromission» de la photographie couleur avec le photojournalisme, la mode, la publicité, et pire encore, avec le grand public amateur*, faisait tache. Pourtant, c'est bien en regardant du côté des photographes de mode, des productions pour les magazines, que l'on trouve dès l'immédiat après-guerre un désir d'expérimentation et d'innovation par la couleur (Erwin Blumenfeld en sera le pionnier dans les pages de *Vogue* dès 1945).



Evelyn Hofer, *Broadway at Times Square*, New York, 1964. Courtoisie Galerie m, Bochum, Allemagne.



Evelyn Hofer, *Pewter Pitcher with Grapes (Still Life No. 7)*, New York, 1997. Courtoisie Galerie m, Bochum, Allemagne.



Pavillon Eastman Kodak, New York World's Fair, 1964. D.R.

Dès les années 1930, l'Allemagne commercialise l'Agfacolor, la France le Lumicolor et les États-Unis le Kodachrome et l'Ektachrome, qui les supplantera après-guerre. Ces films, ainsi que les progrès survenus dans les méthodes d'impression couleur dans la presse, permettent d'étendre l'usage de la couleur aux magazines, à des coûts de plus en plus abordables. Si, à mesure des avancées techniques, la photographie couleur devient plus accessible dans les décennies d'après-guerre, elle n'en est pas pour autant plus réaliste. Prenez une nature morte, un bol avec des fruits sur une table en bois, il était plus facile pour un néophyte (jusqu'à la recreation numérique des filtres sépia et autres effets paramétrés dans nos téléphones) de dater cette nature morte en couleur qu'en noir et blanc. À chaque époque correspondait une patine distincte : celle du Kodachrome par exemple et ses couleurs saturées, à laquelle pouvait s'ajouter, si la photographie était regardée dans les pages d'un magazine, l'impression en trichromie d'alors. Le photographe László Moholy-Nagy écrivait dans ces mêmes années 1930 à propos de la palette colorée accessible aux photographes et ses limites : « Le langage de la gradation que nous avons finalement maîtrisé en noir et blanc est totalement invalidé. Nous sommes revenus au point où en étaient les peintres réalistes à la Renaissance : l'imitation de la nature avec des moyens inadéquats. » Si l'on file la comparaison de Moholy-Nagy, disons que les Kodachrome et Ektachrome correspondraient à l'âge du maniérisme (on pense aux rouges vibrants de Pontormo). C'est bien cette picturalité du support qui fascine Evelyn Hofer, elle qui regardera toujours plus du côté de la peinture (et qui portait tant de peintres, de Basquiat à Balthus) que de la photographie. Elle pratiquera la couleur dès le début des années 1950 et ne s'en départira jamais, poursuivant ce désir de picturalité jusque dans ses natures mortes réalisées dans les dernières années de sa vie.

Nota bene : Plusieurs tirages présentés dans l'exposition portent la mention dye transfer. Le dye transfer est un procédé de tirage en couleurs long et complexe, aujourd'hui abandonné. Il est réalisé à partir d'une diapositive en couleurs, trois négatifs de sélection sont nécessaires. Le film diapositif est copié sur un film noir et blanc sur lequel sont intercalés respectivement un filtre bleu, vert puis rouge. Trois matrices sont ainsi créées au format du tirage final, elles sont alors imprégnées d'une solution colorante cyan, magenta ou jaune. En les appliquant successivement contre un support de papier, elles transmettent leur matière colorante. La photographie en couleurs est ainsi reproduite par transfert. Les tirages dye transfer sont réputés pour leur grande stabilité. Les photographies couleur des années 1950 présentées en début d'exposition ont été réalisées au Nikon avec des pellicules Kodachrome 35mm, celles faites ultérieurement ont été prises à la chambre 4 x 5 pouces avec des plans films Kodak Ektachrome.

* Le géant Kodak présente ses avancées technologiques au grand public à la foire internationale de New York en 1964, coiffant son pavillon aux accents futuristes d'un cube orné de 4 tirages couleur monumentaux, les plus grands jamais tirés. La marque vient juste de lancer l'Instamatic, première gamme d'appareils photo grand public abordables mise sur le marché, avec pellicules couleur.

Textes : Raphaëlle Stopin

Exposition coproduite avec la galerie m, Bochum, Allemagne et GwinZegal, Guingamp.

IMAGES DISPONIBLES EN HAUTE DÉFINITION

Envoi sur demande par email adressé à info@centrephotographique.com, les légendes mentionnées doivent obligatoirement figurer lors de toute parution. Aucun recadrage ne peut être appliqué aux images. 3 images au choix parmi les 7 ci-dessous peuvent être publiées libres de droit dans toute parution en lien avec l'artiste et l'exposition.



1 - © Evelyn Hofer, *Queensboro Bridge, New York*, 1964. Courtoisie de la Galerie m, Bochum, Allemagne.



2 - © Evelyn Hofer, *Broadway and 46th Street, New York*, 1964. Courtoisie de la Galerie m, Bochum, Allemagne.



3 - © Evelyn Hofer, *View from FDR Drive Downtown New York*, 1964. Courtoisie de la Galerie m, Bochum, Allemagne.

IMAGES DISPONIBLES EN HAUTE DÉFINITION

Envoi sur demande par email adressé à info@centrephotographique.com, les légendes mentionnées doivent obligatoirement figurer lors de toute parution. Aucun recadrage ne peut être appliqué aux images. 3 images au choix parmi les 7 ci-dessous peuvent être publiées libres de droit dans toute parution en lien avec l'artiste et l'exposition.



4 - © Evelyn Hofer, *Riker's, New York*, 1953. Courtoisie de la Galerie m, Bochum, Allemagne.



5 - © Evelyn Hofer, *Three Boys at the Front Door, New York*, 1975. Courtoisie de la Galerie m, Bochum, Allemagne.



6 - © Evelyn Hofer, *Pine Street on a Sunday, New York*, 1964. Courtoisie de la Galerie m, Bochum, Allemagne.

IMAGES DISPONIBLES EN HAUTE DÉFINITION

Envoi sur demande par email adressé à info@centrephotographique.com, les légendes mentionnées doivent obligatoirement figurer lors de toute parution. Aucun recadrage ne peut être appliqué aux images. 3 images au choix parmi les 7 ci-dessous peuvent être publiées libres de droit dans toute parution en lien avec l'artiste et l'exposition.



7- © Evelyn Hofer, *Bowery, New York*, 1965. Courtoisie de la Galerie m, Bochum, Allemagne.

AGENDA - PROGRAMME CULTUREL

VERNISSAGE

VENDREDI 25 FÉVRIER - À PARTIR DE 18H

VISITES COMMENTÉES

SAMEDI 26 FÉVRIER - 16H

SAMEDI 26 MARS, doublée en langue des signes - 16H

MARDI 26 AVRIL - 19H

SAMEDI 21 MAI - 16H

RENCONTRE / CONFÉRENCE

JEUDI 12 MAI, 19H

Conférence de Nathalie Roseau, architecte chercheuse

PROJECTION

JEUDI 19 MAI, 20H

Soirée courts-métrages sur le thème New York.

En partenariat avec le Courtivore.

Pour la quatrième année consécutive, le Festival du court-métrage Le Courtivore vient faire escale au Centre photographique pour prolonger – en cinéma – les thématiques à l'œuvre dans l'exposition. C'est ici la ville de New York qui sera exploré avec une sélection de courts-métrages mêlant allégrement les genres.

ATELIER POUR ENFANTS

DIMANCHE 27 MARS, 14H30

Rouen Remix

avec l'artiste Clothilde Evide

6/10 ans

Atelier collage et stop-motion

Une balade en stop-motion est proposée dans de vieilles cartes postales de la ville de Rouen. Collages, dessins et animations donneront vie à un nouveau Rouen pour une œuvre collective.

MERCREDI 20 AVRIL, 10H

Rose York, Vert Nouille

avec l'artiste Sophie Grassart (Tigre)

6/10 ans

Événements gratuits.

Informations et réservation à info@centrephotographique.com

EN VENTE AU CENTRE PHOTOGRAPHIQUE



EVELYN HOFER *Begegnungen / Encounters*

Prix de vente : 58 €
Co-ed. Steidl/Galerie m
2019
280 pages, 190 images
Anglais/Allemand
ISBN 978-3-95829-563-6

PROCHAINEMENT HORS LES MURS

KIM BOSKE, *Mimesis*. Exposition du 12 mars au 1^{er} mai 2022
Pavillon du Jardin des Plantes, Rouen



Kim Boske (Pays-Bas, 1978) se rappelle qu'enfant, fascinée par les arbres, elle rêvait de pouvoir les appréhender dans leur entière majesté, d'un seul et même regard. À défaut de disposer de l'outil qui lui permettrait ce spectacle total, elle en faisait le tour très vite pour tenter d'imprimer dans son esprit l'image la plus complète qu'elle puisse former, celle qui restituerait le plus justement l'expérience vécue. Devenue artiste, elle choisit à dessein la photographie pour s'essayer à la concrétisation de ce jeu d'enfant et faire image de la réalité bruisante et vivante de l'arbre. D'emblée, elle entreprend, non d'enregistrer le seul instant T comme la photographie sait faire, mais de retenir dans une même image une multitude de clichés, une succession de points de vue. Leur superposition déploie alors le temps long de la découverte d'un paysage et du cheminement de l'artiste en son sein.

Souvent entendue comme la reproduction de l'apparence du réel, la notion philosophique de mimèsis s'entend ici comme la dynamique, la relation active avec une réalité vivante. L'exposition présente dans le cadre du Jardin des Plantes retrace, en une sélection d'œuvres clés de ses différentes séries, le parcours d'une artiste qui n'a eu de cesse de remettre en jeu la représentation de cette relation. C'est bien ce qui se murmure à la surface de l'image, le récit de l'expérience du regard face à la chose naturelle qu'elle aura choisie d'explorer – forêt du bout du monde, jardin du voisin, cascade sauvage ou bouquet sage. Dans ce voyage dans le temps, elle nous emmène jusqu'au Japon, son plus récent terrain d'expérimentation, où elle prolonge l'expérience en immergeant ses images-temps dans des bains d'indigo, nous invitant à regarder littéralement par-delà leur surface.

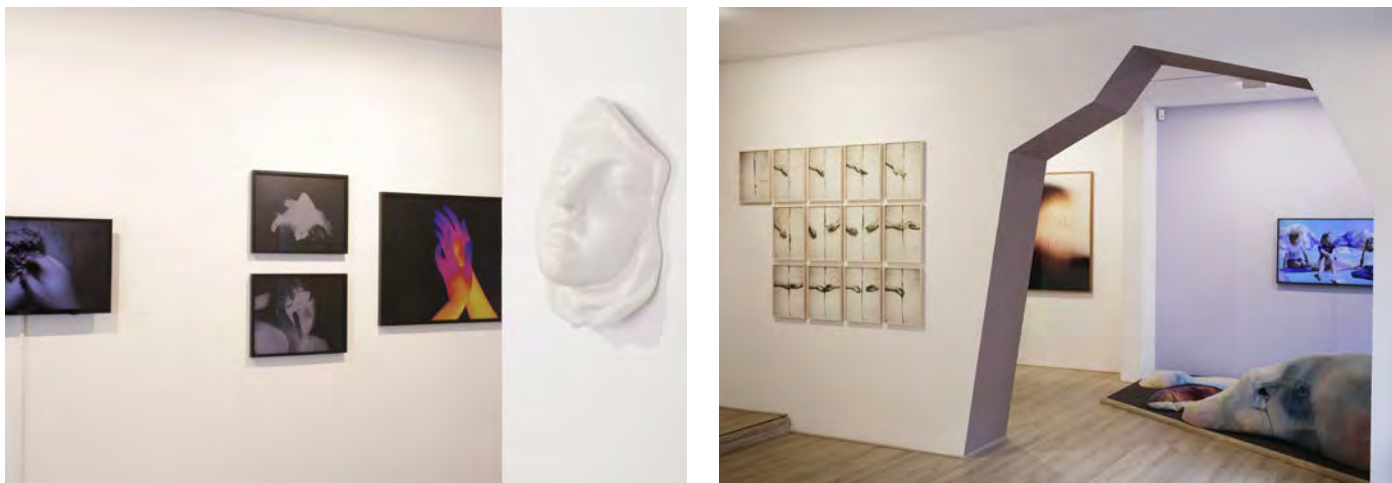
Avec le soutien du :



Royaume des Pays-Bas

Ci-dessus : Kim Boske, *Amagoi No Taki #4*, 2018. Papier wash fait main, teinté dans de l'indigo naturel à l'usine Awagami, Kamiyama, Japon. Courtoisie de l'artiste et de la galerie Flatland, Amsterdam.

LE CENTRE PHOTOGRAPHIQUE ROUEN NORMANDIE



Exposition *À Fleur de monde, à propos du toucher*, mai-octobre 2021. Centre photographique Rouen Normandie.

Le Centre photographique Rouen Normandie, situé en cœur de centre ville, déploie en ses murs une programmation annuelle de 3 à 4 expositions, complétée par des propositions hors les murs, en partenariat avec des institutions régionales et nationales (lieux d'art, établissements scolaires, hospitaliers etc.) et un programme de résidences artistiques au sein d'un espace dédié situé sur la rive gauche de la ville.

Avec une programmation rassemblant des auteurs tels que Walker Evans, Stephen Gill, Amie Dicke, Charles Fréger, Marina Gadonneix, Marleen Sleuwits, Michael Wolf, William Klein, Eamonn Doyle, Dana Lixenberg, Géraldine Millo, le Centre photographique s'attache à montrer les différents visages de la photographie et de ses usages. Faisant se côtoyer figures historiques et artistes dits « émergents », le Centre photographique défend des propositions artistiques singulières, en prise avec les réalités du monde, au travers d'expositions pour majeure partie inédites sur le territoire français et proposant un panorama international de la création photographique.

Une politique soutenue de projets éducatifs, tant en milieu urbain que rural, et un programme riche de visites, débats, projections, ateliers de pratique photographique, d'écriture littéraire, de performances, viennent offrir au plus large public l'occasion d'appréhender autrement le monde de l'image (photographie et image en mouvement), de mettre au jour ses résonances avec d'autres formes d'expression artistique et ses ramifications dans la société. Lectures de portfolios, workshops et bourses s'y adjoignent pour un accompagnement des photographes professionnels, régionaux et nationaux.

Le Centre conduit également régulièrement des résidences photographiques avec pour territoire assigné la grande région de Normandie. Les artistes sont invités à porter leur regard sur un aspect de la région qui peut faire écho avec les enjeux à l'œuvre dans leur travail personnel. Chaque résidence est alors une rencontre entre une écriture visuelle, un cheminement conceptuel et les visages d'un territoire.

Le Centre photographique Rouen Normandie reçoit le soutien de :



Il est membre des réseaux :

