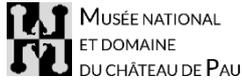




Z



Dossier pédagogique



Exposition
29 juin au 22 septembre 2019
Maison Baylaucq
Parc
Salle Saint Jean

SOMMAIRE

Introduction au propos de l'exposition	3
L'origine du projet.....	5
La <i>camera obscura</i> s'empare du château.....	5
Le point de vue en ligne de mire	6
Exposition - Photographies en dialogue.....	6
Le parcours.....	7
Paroles d'artiste... l'exposition de photographies.....	8
La liste des œuvres	10
Biographie des artistes.....	15
Pour aller plus loin... en savoir plus à propos de <i>la camera obscura</i>	16
.....	17
La médiation autour de l'exposition.....	19
Publication	19
.....	19
Les outils de médiation	19
La médiation culturelle	20
Le projet pédagogique.....	21

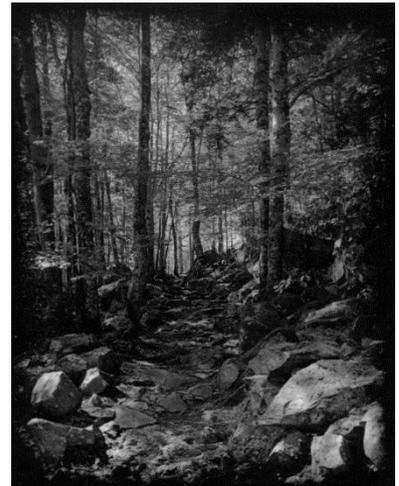
Introduction au propos de l'exposition

Paul Mironneau, conservateur général du Patrimoine et directeur du Musée national et domaine du château de Pau

Juan Guardiola, directeur du Centre d'Art et Nature (CDAN) de Huesca

Partir à l'assaut du château, pour deux artistes d'aujourd'hui, en compagnie des montagnes, n'a rien d'une tranquille promenade. Soyez rassurés tout de même, depuis 1871, la forteresse a perdu sa garnison, le péril n'est pas militaire, mais l'entreprise n'est pas moins héroïque. Elle mobilise un arsenal technique soigneusement établi et requiert une stratégie mûrement réfléchie, servie par une impressionnante préparation intellectuelle. Ce fut le rêve de deux comparses, et ce rêve leur ressemble : passionné, persévérant, imaginatif et délicat, immensément savant, et comme par surcroît, tout imprégné d'un art délicieux de la conversation – ou si l'on préfère, de l'exposition.

Une double réflexion soutenait leur propos. Nourri des recherches nombreuses qui se sont accumulées sur la genèse du concept de paysage, de la Renaissance jusqu'à l'avènement de la photographie, sur la trace du paysage pyrénéen et de son appréciation esthétique, il porte sur une réévaluation parallèle de l'image de paysage et de ses procédés jusqu'à la photographie contemporaine. Quant au dispositif de capture et d'appropriation, il s'accroche à trois positions importantes sur le site : château, maison Baylaucq et parc. Le premier élément, en plein cœur du palais, joue sur la démonstration: expliquer au visiteur du château les ressorts de l'apparition du paysage au moyen d'une *camera obscura* recueillant l'une de ses vues les plus magistrales. Un second artifice permet au promeneur de prendre conscience de ce qu'est un point de vue, à partir d'un dispositif de cadrage mis en place sur la côte escarpée étirant le parc arboré face aux montagnes. Troisième et ultime étape, l'exposition installée au rez-de-chaussée de la maison Baylaucq, l'ancienne *Maison au Roy où logent les gardes Bois*, offre en une quarantaine d'œuvres aussi intensément que subtilement réunies le résultat éminemment conjoint et concertant de l'itinéraire montagnoux des deux auteurs, Didier Sorbé, Enrique Carbó.



32. Enrique Carbó, *La Cathédrale*.
Essai romantique à la mémoire de
Frederick H. Evans.
Chemin des cascades, Cauterets

La mystérieuse aventure prit un tour tragique dans les premiers jours de l'automne 2017 avec la disparition de Didier Sorbé, ravi en montagne profonde (Moundelhs, au pied de l'Ossau) à l'immense affection que nous lui portons tous. Elle ne s'est pas interrompue, pourtant, trop inscrite dans la chair de la montagne et dans l'âme des Pyrénées pour ne pas cheminer, comme si l'artiste, toujours plus fasciné, poursuivait et poursuivait encore la plus exigeante et la plus extravagante de ses quêtes montagnardes. Si l'aventure ne s'est pas interrompue, c'est aussi parce que la puissance et la vertu créative d'Enrique Carbó, depuis ces jours de septembre, opèrent une sorte de miracle inspiré : continuer, toujours à deux voix, composer un chant profond, ce chant grave et tout à la fois étincelant, à la montagne, à la photographie, à cet étonnant dialogue de masses sensibles et de forces vives, d'énigmes muettes, de bravoure et d'invention. Belle, éclatante démonstration d'unité, à laquelle, pour parfaire et donner forme à l'étonnant projet, se sont agrégés le précieux talent de l'éditrice Marie Lauribe et des commissaires de l'exposition, Isabelle Pébay-Clottes et Claude Menges-Mironneau, puis celui de l'artiste plasticien vidéaste Quentin Brejon de Lavergnée.

Œuvre d'un même souffle, *Les Pyrénées à l'assaut du château* n'a cessé de solliciter sa géniale dualité : échanges et singularité de deux langages plastiques, échos de part et d'autre des monts, en Aragon et en Béarn, se jouant des frontières. La démarche partenariale du Centre d'Art et Nature de Huesca répond pleinement à cette attitude et lui donne son expression naturelle. Puissent toutes ces preuves de la compréhension intime et profonde d'un projet de maturité devant faire date dans l'histoire de la photographie pyrénéenne rendre hommage à deux grandes et belles personnalités d'artistes qui, chacun de son versant, continuent de contempler les montagnes.

Commissariat

Enrique Carbó, photographe,
artiste et professeur honoraire de
l'université de Barcelone, Faculté
de Beaux-Arts

Claude Menges-Mironneau
Isabelle Pébay-Clottes

L'origine du projet

Tel qu'indiqué dans l'introduction, à l'origine du projet, la réflexion menée par deux artistes photographes, Enrique Carbó et Didier Sorbé, sur la genèse du concept de paysage à la Renaissance et sur l'appréciation esthétique d'un paysage particulier, les Pyrénées, du temps d'Henri IV à l'avènement de la photographie. Le château de Pau, par son positionnement en confrontation et dialogue permanents avec la chaîne pyrénéenne est apparu comme le lieu naturel de l'exposition *Les Pyrénées à l'assaut du château*, qui se déploie sur l'ensemble du site du Musée national et domaine du château de Pau investissant une salle du monument, les espaces d'exposition de la Maison Baylaucq et le parc.

Conçu comme un itinéraire, le projet *Les Pyrénées à l'assaut du château* mobilise trois dispositifs complémentaires:

- une expérience de la *camera obscura* dans le parcours de visite commentée du château
- une installation dans le parc : **le point de vue**
- une **exposition de photographies** à la Maison Baylaucq

La *camera obscura* s'empare du château

C'est l'idée initiale de l'exposition : créer dans l'une des salles du château de Pau une *camera obscura*, en hommage à Marguerite d'Angoulême, reine de Navarre (1492-1549), et à la Renaissance, période phare de l'histoire du monument, où se manifeste une sensibilité nouvelle au paysage.

le principe de la *camera obscura*

Une chambre noire (en latin *camera obscura*) est une pièce complètement sombre et fermée, où la lumière n'entre que par un petit trou et fait apparaître sur le mur opposé de la salle l'image de ce qui se trouve à l'extérieur.

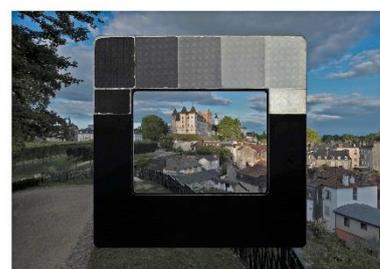


Cette image est inversée (haut/bas), en couleur et animée. Si le principe de la *camera obscura* est connu dès l'Antiquité, sa diffusion, l'ajout d'une lentille et son utilisation par les artistes, datent de la Renaissance. (en savoir plus p.16-18)

Le point de vue en ligne de mire

Les deux photographes ont eu l'idée d'une installation sur le Domaine national, avec la création de points de vue en contrepoint au dispositif de *camera obscura* à l'intérieur du château. Le projet initial en comptait trois. Un est réalisé en 2019, les deux autres le seront en 2020.

Il s'agit du point de vue «historique» sur le château depuis les hauteurs du parc, dans la lignée des artistes – peintres, photographes – du XIX^e siècle. Le cadre de métal peint reproduit à grande échelle la mire qui permet à Enrique Carbó de réaliser le choix du point de vue et le cadrage de ses photographies. Il transforme la vue sur le château en paysage et place le spectateur dans la position de l'artiste.

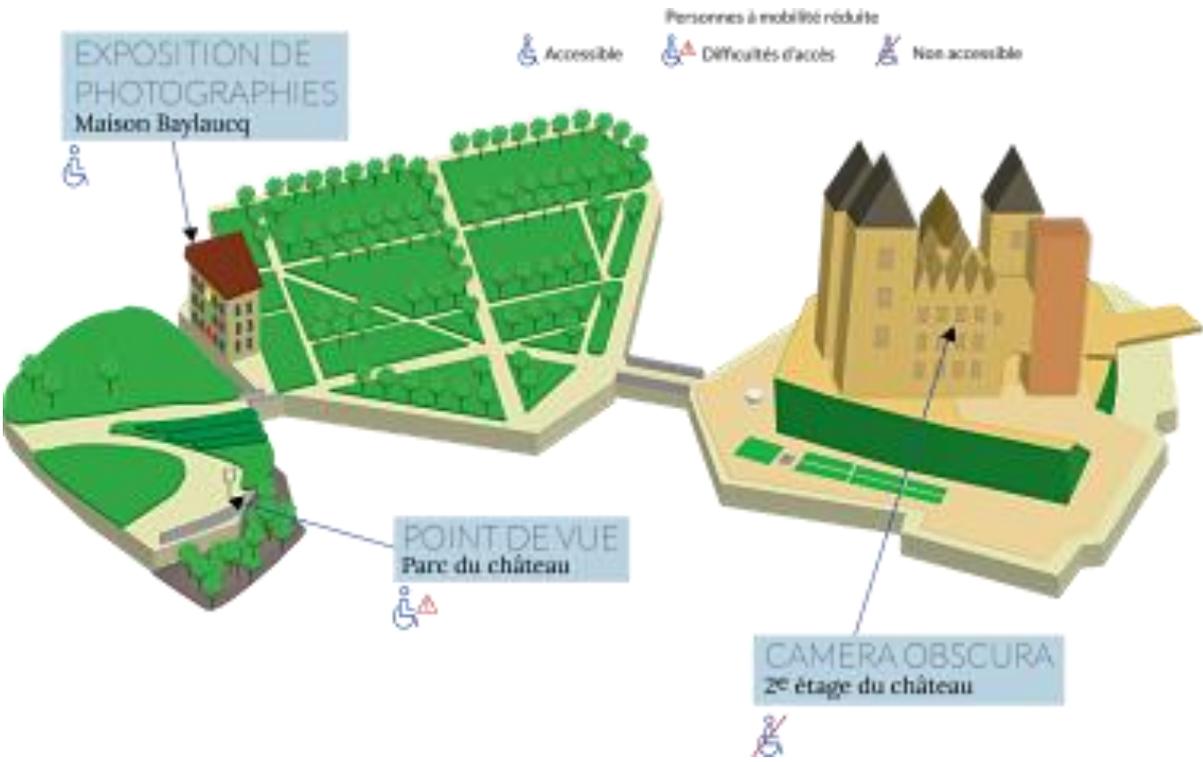


Exposition - Photographies en dialogue

L'exposition de photographies présente 43 œuvres : 19 d'Enrique Carbó et 24 de Didier Sorbé pour lesquelles Enrique Carbó a construit une présentation faisant dialoguer ses propres photographies avec celles de Didier Sorbé, après la disparition de cet artiste.

Un discours poétique, de sommet en sommet, de jardins en chaos s'épanouit sous les yeux du visiteur. Un hymne aux Pyrénées, à la photographie et à l'amitié. (en savoir plus p. 8-14)

Le parcours



Paroles d'artiste... l'exposition de photographies

Salle 1 de la Maison Baylaucq

Pic du Midi d'Ossau

Nous avons décidé de travailler dans les vallées et les montagnes que l'on apercevait de la terrasse de Marguerite de Navarre au château de Pau. Nos images devaient aussi faire référence aux photographies qui nous ont fait découvrir la montagne : celles des romantiques, scientifiques, photographes, tombés sous le charme des Pyrénées. Je suis allé à Cauterets et Gavarnie. Didier Sorbé a porté son choix sur le pic du Midi d'Ossau. Sa série de la vallée d'Ossau, avec le pic du Midi en vedette, m'enchanté : elle nous donne à voir le côté espiègle de Didier. Pic avec téléphérique, pic avec lac, les touristes qu'on n'aperçoit qu'à peine mais qui sont bien présents... Ce ne sont pas les Pyrénées du Romantisme, mais assurément celles d'aujourd'hui.

Jardins anglais, Essais romantiques et « portraits » de montagnes

Une autre de ses séries, les Jardins anglais, explore la Nature comme un jardin originel auquel la photographie insufflé l'ordre permettant de répondre aux exigences des Anglais du XIXe siècle qui créèrent le Pau des villas. Mes Essais romantiques, que j'ai commencés dès 2009, dialoguent parfaitement avec eux. Je voulais aussi réaliser des « portraits » des pics, une nouveauté pour moi. En 2010, Didier m'a permis de découvrir Lucien Briet (1860-1921), photographe dont les œuvres m'ont profondément touché par leur sobriété et leur absence de rhétorique. Je devais travailler comme cela pour réaliser ces portraits de montagnes.

Chaos de Hésas et Chaos de Coumély



Au XIX^e siècle, la description des amas d'énormes rochers (les chaos), et de l'effroi qu'ils provoquent chez les voyageurs est un incontournable des récits de « voyage aux Pyrénées ». J'ai été très intéressé par les photographies qu'en a fait le vicomte Joseph de Vigier vers 1853. J'ai réalisé les Chaos de Hésas les 23, 24 et 25 septembre 2017. Pour Coumély, je suis revenu en octobre, mais il n'y avait plus assez de contraste entre rochers et végétation. C'est en 2018 que j'ai trouvé le bon moment, par un matin ensoleillé, plus apaisé.

Enrique Carbó, mai 2019

Salle 2 de la Maison Baylaucq

Triptyques

Les deux triptyques visent à incorporer ceux qui les regardent : l'espace se décline des deux côtés de la surface plane de l'image pour envahir le lieu d'exposition. Comme les chaos, les cascades et leur fracas provoquaient chez ces messieurs et ces dames du XIXe siècle une horreur délicate et une attirance vers l'abîme. Quand le matin le soleil illumine la cascade de Lutour à contre-jour, faisant se lever une fine brume qui pénètre jusqu'à l'os, on est saisi d'effroi. Souvenir du romantisme (salle 4).



Le triptyque Il faut profiter de la transparence, a été réalisé au pont de Couret, sur la vieille route de Gavarnie. Il y a de petits arbres à presque un mètre du rocher, leurs branches tombant de façon anarchique, mais si on observe bien, on voit tout, parfaitement. Le titre vient de là. Je le confronte aux Jardins japonais de Didier Sorbé car je trouve qu'ils ont aussi cette notion de transparence.

Jardins japonais

Les Jardins japonais ont été la dernière réalisation de Didier. Il est monté le jeudi 21 septembre 2017 et n'a pas beaucoup bougé : le cirque de Moundehls constitué de grands blocs de granit est attirant et suggestif. Où que l'on se place, la photographie est presque inéluctable. Un pin noir ici et là, toujours pile au bon endroit. La chronologie des photographies que j'ai choisies explique tout : 22 septembre 2017, 17 h 11, 17 h 14, 17 h 49, 17 h 55 et 18 h 06. Fin. Il n'y en a que cinq, mais elles sont définitives.

Enrique Carbó, mai 2019

La liste des œuvres

1. Didier Sorbé, ***Ossau. Artouste, depuis le col de la Sagette ou le col de l'Ours***
Ossau. Artouste, desde el collado de la Sagette o el collado del Oso
Prise de vue: 2017. Tirage jet d'encre pigmentaire sur papier coton, collé sur carton conservation, 2019.
Dim. : H.48,3; L.60; montage H.78; L.90 cm

2. Didier Sorbé, ***Ossau. Lac Gentau à Ayous***
Ossau. Lago Gentau en Ayous
Prise de vue: 2017
Tirage jet d'encre pigmentaire sur papier coton, collé sur carton conservation, 2019
Dim. : H.40; L.50; montage H.65; L.75 cm



3. Didier Sorbé, ***Ossau. Barrage de Bioux-Artigues***
Ossau. Presa de Bioux-Artigues
Prise de vue: 2017
Tirage jet d'encre pigmentaire sur papier coton, collé sur carton conservation, 2019
Dim. : H.40; L.50; montage H.65; L.75 cm

4. Didier Sorbé, ***Ossau. Le Pourtalet***
Ossau. El Portalet
Prise de vue: 2017
Tirage jet d'encre pigmentaire sur papier coton, collé sur carton conservation, 2019
Dim. : H.40; L.50; montage H.65; L.75 cm

5. Didier Sorbé, ***Ossau. Vallée d'Aule***
Ossau. Valle de Aule
Prise de vue: 2017
Tirage jet d'encre pigmentaire sur papier coton, collé sur carton conservation, 2019
Dim. : H.40; L.56; montage H.65; L.81 cm

6. Enrique Carbó, ***Paysage avec pic sans intérêt particulier pour le pyrénéisme***
Paisaje con pico sin particular interés para el pirineísmo.
Petit Gabiédou
Négatif : 16 octobre 2017, 17h50; positif :
janvier 2019
Tirage au gélatino-chlorobromure d'argent viré au sélénium, collé sur carton conservation, 2019.
Dim. : H.47,8; L.60; montage H.78; L.90 cm

7. Didier Sorbé, ***Houn de Mouscabarous***
Fuente de Mouscabarous
Prise de vue: 2017
Tirage jet d'encre pigmentaire sur papier coton et carton conservation blanc, 2019
Dim. : H.32; L.25,7; montage H.48; L.41,6 cm

8, 9, 10. Didier Sorbé, ***Houn de Mouscabarous***
Fuente de Mouscabarous
Prise de vue: 2017

Tirage platine-palladium sur papier coton, fixé sur carton conservation, 2019
Dim. : H.32; L.25,7; montage H.48; L.41,6 cm

11, 12. Didier Sorbé, **Arête de Moundelhs**

Cresta de Moundelhs

Prise de vue: 2017

Tirage platine-palladium sur papier

coton, fixé sur carton conservation, 2019

Dim. : H.32; L.25,7; montage H.48; L.41,6 cm

13. Didier Sorbé, **Jardin japonais. Cirque de Moundelhs**

Jardín japonés. Circo de Moundelhs

22 septembre 2017; 17h11

Tirage jet d'encre pigmentaire sur papier japonais, 2019.

Dim. : H.140; L.87 cm

14. Didier Sorbé, **Jardin japonais. Cirque de Moundelhs**

Jardín japonés. Circo de Moundelhs

22 septembre 2017; 17h14

Tirage jet d'encre pigmentaire sur papier japonais, 2019.

Dim. : H.140; L.87 cm

15. Didier Sorbé, **Jardin japonais. Cirque de Moundelhs**

Jardín japonés. Circo de Moundelhs

22 septembre 2017; 17h49

Tirage jet d'encre pigmentaire sur papier japonais, 2019.

Dim. : H.140; L.87 cm

16. Didier Sorbé, **Jardin japonais. Cirque de Moundelhs**

Jardín japonés. Circo de Moundelhs

22 septembre 2017; 17h55

Tirage jet d'encre pigmentaire sur papier japonais, 2019.

Dim. : H.140; L.87 cm

17. Didier Sorbé, **Jardin japonais. Cirque de Moundelhs**

Jardín japonés. Circo de Moundelhs

22 septembre 2017; 18h06

Tirage jet d'encre pigmentaire sur papier japonais, 2019.

Dim. : H.140; L.87 cm

18. Enrique Carbó, **Il faut profiter de la transparence**

Hay que disfrutar de la transparencia

Triptyque

Pont de Couret, Gavarnie

Négatif : 19 octobre 2017, 16h00, 15h35, 14h55; positif : mars 2019

Tirage au gélatino-chlorobromure d'argent à ton chaud viré au sélénium, collé sur panneau de polyuréthane et carton renforcé avec aluminium.

Dim. : chaque tirage H.165; L.127; pour l'ensemble de la composition: H.165; L.381 cm

19-25. Didier Sorbé, **Jardin anglais. Bois de Bious-Artigues**

Jardín inglés. Bosque de Bious-Artigues

Prise de vue: 2017



Tirage platine-palladium sur papier coton, fixé sur carton conservation, 2019
Dim. : H.25,7; L.32; montage: H.41,6; L.48 cm

26. Didier Sorbé, **Jardin anglais. Bois de Bioux-Artigues**

Jardín inglés. Bosque de Bioux-Artigues

Prise de vue: 2017

Tirage platine-palladium sur papier coton, fixé sur carton conservation, 2019

Dim. : H.48,3; L.60; montage: H.78; L.90 cm



27. Enrique Carbó, **Souvenir : immémorial. Abri au chemin des cascades, Cauterets**

Souvenir : immémorial. Abrigo en el camino de las cascadas, Cauterets

Négatif : 21 septembre 2015, 12h20; positif : mars 2019

Tirage au gélatino-chlorobromure d'argent viré au sélénium, collé sur carton conservation.

Dim. : H.47,8; L.60; montage: H.78; L.90 cm

28. Enrique Carbó, **Essai romantique avec fenêtre. Chemin des cascades, Cauterets**

Ensayo romántico con ventana. Camino de las cascadas, Cauterets

Négatif : 1er septembre 2014, 14h57; positif : mars 2019.

Tirage au gélatino-chlorobromure d'argent à ton chaud viré au sélénium, collé sur carton conservation.

Dim. : H.47,8; L.60; montage: H.78; L.90 cm

29. Enrique Carbó, **Essai romantique avec pierre votive.**

Chemin des cascades, Cauterets

Ensayo romántico con piedra votiva.

Camino de las cascadas, Cauterets

Négatif : 2 septembre 2014; positif : janvier 2019

Tirage au gélatino-chlorobromure d'argent à ton chaud viré au sélénium, collé sur carton conservation.

Dim. : H.37,5; L.29,5; montage: H.56; L.48 cm

30, 31. Enrique Carbó, **Précision automatique hors série I et II.**

Chemin des cascades, Cauterets

Precisión automática fuera de serie I y II

Camino de las cascadas, Cauterets

Négatif : 3 septembre 2014; positif : janvier 2019

Tirage au gélatino-chlorobromure d'argent à ton chaud viré au sélénium, collé sur carton conservation.

Dim. : H.37,5; L.29,5; montage: H.56; L.48 cm

32. Enrique Carbó, **La Cathédrale. Essai romantique à la mémoire de Frederick H. Evans. Chemin des cascades, Cauterets**

La Catedral. Ensayo romántico a la memoria de Frederick H Evans.

Camino de las cascadas, Cauterets

Négatif : 23 septembre 2015, 14h05; positif : janvier 2019

Tirage au gélatino-chlorobromure d'argent à ton chaud viré au sélénium, collé sur carton conservation.

Dim. : H.37,5; L.29,5; montage: H.56; L.48 cm

33, 34, 35. Enrique Carbó, ***Chaos de Héas***

Caos de Héas

Négatif : 23, 24, 25 septembre 2017; positif : mars 2019

Tirage au gélatino-chlorobromure d'argent viré au sélénium sur papier coton, collé sur carton conservation.

Dim. : H.33; L.43; montage: H.53,5; L.63,5 cm

36, 37, 38. Enrique Carbó, ***Chaos de Coumély***

Caos de Coumély

Négatif : 13 septembre 2018; positif : mars 2019

Tirage au gélatino-chlorobromure d'argent viré au sélénium sur papier coton, collé sur carton conservation.

Dim. : H.33; L.43; montage: H.53,5; L.63,5 cm

39. Enrique Carbó, ***Port de la Canau : paysage reconnu d'utilité pour la contrebande***

Puerto de la Canal: paisaje de reconocida utilidad para el contrabando

Négatif : 2 septembre 2017, 13h27; positif : janvier 2019.

Tirage au gélatino-chlorobromure d'argent viré au sélénium, collé sur carton conservation.

Dim. : H.29,5; L.37,5; montage: H.48; L.56 cm

40. Enrique Carbó, ***Paysage: partie gauche d'un panorama raté au cirque de Troumouse***

Paisaje: parte izquierda de un panorama fallido en el circo de Troumouse

Peña Blanca, Brèche de la Clé du Curé,

Mont Arrouy

Négatif : 20 septembre 2017, 15h45; positif: janvier 2019.

Tirage au gélatino-chlorobromure d'argent viré au sélénium, collé sur carton conservation.

Dim. : H.29,5; L.37,5; montage: H.48; L.56 cm

41. Enrique Carbó, ***Péripéties de l'aviateur. Port de la Canau***

Peripecias del aviador. Puerto de la Canal

Négatif : 23 septembre 2017, 13h00-14h30; positif : janvier 2019.

Tirage au gélatino-chlorobromure d'argent viré au sélénium, collé sur carton conservation.

Dim. : H.29,5; L.37,5; montage: H.48; L.56 cm

42. Enrique Carbó, ***Paysage avec trois soeurs très connues qui nous regardent***

Les Astazous et le Marboré

Paisaje con tres hermanas muy conocidas que nos miran.

Picos de los Astazous y de Marboré

Négatif : 29 septembre 2017, 13h23; positif : janvier 2019.

Tirage au gélatino-chlorobromure d'argent viré au sélénium, collé sur carton conservation

Dim. : H.47,8; L.60; montage: H.78; L.90 cm



43, 44, 45. Enrique Carbó, ***Souvenir du romantisme***

Souvenir del romanticismo

Cascade de Lutour. Triptyque

Négatif : 5 septembre 2015; 11h25, 11h15, 11h00; positif : mars 2019

Tirage au gélatino-chlorobromure d'argent à ton chaud viré au sélénium, collé sur panneau de polyuréthane et carton renforcé avec aluminium.

Dim. : chaque tirage: H.127; L.165 cm; l'ensemble de la composition: H.127; L.495 cm

Précisions techniques

1 à 5: Papier coton Hahnemühle Photo Rag

Baryta 315 g. ; encres Epson UltraChrome™ HDR; carton conservation Canson, blanc pur 1,2 mm 820 gr.

7 : Papier Hahnemühle German Etching 310 gr. encres Epson UltraChrome™ HDR

8, 9, 10, 11 et 12 : Papier Hahnemühle Platinum Rag 300 gr.

13 à 17 : Papier Awagami Bamboo blanc 170 gr. ; encres Epson UltraChrome™ HDR

18 : Papier Ilford Multigrade FB Classic ; KapaFix

27 à 31 : Papier Ilford Multigrade FB Warmtone; carton conservation Canson, blanc pur 1,2 mm 820 gr.

36 à 38 : Papier Ilford Multigrade Art 300; carton conservation Canson, blanc pur 1,2 mm 820 gr.

39 à 42 : Papier Ilford Multigrade FB Classic ; carton conservation Canson, blanc pur 1,2 mm 820 gr.

43, 44 et 45 : Papier Ilford Multigrade FB Warmtone; KapaFix

Biographie des artistes

La rencontre d'Enrique Carbó avec Didier Sorbé et Hélène Saule-Sorbé, artiste et universitaire, remonte à 1995 ; il en naît une amitié profonde et une riche collaboration artistique sur les deux versants des Pyrénées.

Après des études de cinéma, Enrique Carbó découvre la photographie à la Galerie Spectrum Sotos de Saragosse. En tant qu'enseignant, d'abord à l'école de Spectrum, puis à partir de 1984 à l'Université de Barcelone où il est professeur titulaire de photographie jusqu'en 2015. En tant qu'artiste, il a participé à de nombreuses résidences et expositions, tant en Espagne qu'en France (Députation de Huesca 2015, *Todo Pireneos*, présentation de son travail sur les Pyrénées ; Députation de Huesca 2009, commissariat de l'exposition *Ricardo Compairé*).

Didier Sorbé, né en Béarn en 1954, est resté fidèle aux Pyrénées, jusqu'à son décès face à l'Ossau en septembre 2017. Sa découverte précoce de la photographie est d'emblée associée à la nature, la montagne, puis aux traces laissées par l'homme. De 1979 à 1986, son atelier palois lui permet d'allier photographie professionnelle et artistique, dont témoignent de nombreuses expositions, individuelles ou collectives (Paris, manifestation *Moins 30* et journées *Jeunes créateurs*, 1984). Un travail nourri de multiples résidences d'artiste en Europe et d'une passion pour le livre et l'édition.



18. Enrique Carbó, *Il faut profiter de la transparence*

Pour aller plus loin... en savoir plus à propos de *la camera obscura*

Pourquoi une *camera obscura* au château de Pau ?

Qu'est-ce qu'une *camera obscura* ?

Définition

Une **chambre noire** (en latin *camera obscura* ou en italien *camera oscura*) est une pièce complètement sombre et fermée, où la lumière n'entre que par un petit trou, auquel on peut éventuellement ajouter un verre (lentille). La lumière passant par ce trou fait voir au-dedans ce qui se trouve au dehors. **L'image obtenue est renversée (haut/bas), en couleur et animée** (à condition qu'il y ait du mouvement à l'extérieur, évidemment). L'image entrante est vue sur le mur opposé de la salle, mur nu ou recouvert d'un papier blanc.

Principe de fonctionnement

Depuis l'Antiquité, les hommes ont été fascinés par la lumière : sa nature, ses couleurs, ses propriétés... On nomme **optique** la partie de la physique consacrée à l'étude de la lumière. Au fil des siècles, des savants (physiciens, mathématiciens, inventeurs, philosophes...) sont parvenus à mieux comprendre la lumière et les phénomènes associés, permettant ainsi de nombreuses inventions, dont la *camera obscura*.

*la lumière est réfléchiée par les objets dans toutes les directions suivant leurs qualités propres d'absorption, de réflexion, de diffusion.

* les faisceaux lumineux se propagent en ligne droite.

* on restreint la lumière extérieure de façon à ce que ses rayons lumineux, émanant du décor, n'entrent que par un seul point dans une chambre obscure.

* les rayons forment un cône là ils se rencontrent au niveau du trou de la *camera obscura* ; ils forment un cône inversé de l'autre côté du trou.

* l'adjonction d'une lentille permet d'améliorer la netteté de l'image ainsi « projetée ». Comme en photographie, en fonction de la focale retenue, on peut augmenter la netteté de l'image grâce à un diaphragme. Dans tous les cas, elle sera très nette face à la lentille, plus floue au fur et à mesure que l'on s'éloigne du centre.

*La distance entre l'objet et l'ouverture, la profondeur de la chambre noire et la taille de l'ouverture ont de l'influence sur la taille, la netteté et la luminosité de l'image ; ces facteurs n'ont pas d'influence sur la position de l'image car elle reste toujours renversée.

*la *camera obscura* est ce que l'on appelle un instrument optique **objectif*** qui permet d'obtenir une projection de la lumière sur une surface plane, c'est-à-dire d'obtenir une vue en deux dimensions très proche de la vision humaine.

**L'image projetée existe, que l'œil de l'observateur soit présent ou non : c'est la raison pour laquelle cet instrument est dit « objectif ».

Brève histoire de la *camera obscura*

Les principes de la *camera obscura* sont connus depuis très longtemps, aussi est-il difficile d'établir une origine précise. Le philosophe chinois Mo Ti (ou Mozi), au IV^e siècle avant JC serait le premier à avoir laissé un écrit décrivant comment une image inversée se forme à travers un petit trou (*sténopé* du Grec *stenos* étroit et *ope*, trou),

par l'intersection des rayons lumineux. Le même principe est décrit aussi en Grèce par Aristote (IV^e siècle avant JC. Livre XV des *Problèmes*) : « tout objet placé en face d'une boîte entièrement fermée et percée d'un trou se reflète, renversé sur le fond de cette boîte ». Dans l'Antiquité, le principe de la chambre noire était utilisé pour l'observation des astres et surtout du soleil. Pendant le Moyen Age, en Occident et surtout en Orient, les travaux scientifiques menés dans le domaine de l'optique prennent en compte le dispositif de la *camera obscura* : ainsi le scientifique arabe Ibn al-Haytham, dans son *Traité d'optique* de 1027, reprend et établit les principes précédemment connus, notamment le fait que les faisceaux lumineux se propagent en ligne droite. Plus tard il analyse aussi les rayons du soleil et conclut qu'ils forment un cône quand ils se rencontrent au niveau du trou de la *camera obscura*, et forment un cône inversé de l'autre côté.

Au XVI^e siècle, il y a un véritable engouement pour ce dispositif de la *camera obscura*, son utilisation dans le domaine de la connaissance et son application dans l'art. Pendant la Renaissance, Léonard de Vinci fut celui qui mit en marche le développement de la chambre noire, en l'utilisant pour approfondir le fonctionnement de la vision, le comportement de la lumière et les lois de la perspective géométrique, et tout cela en relation avec les techniques de la peinture. La chambre noire, écrit-il dans son *Traité de la peinture*, permet de « faire passer par un petit orifice les rayons de lumière sans en confondre l'un avec l'autre ». « En laissant les images des objets éclairés pénétrer par un petit trou dans une chambre très obscure tu intercepteras alors ces images sur une feuille blanche placée dans cette chambre. [...] mais ils seront plus petits et renversés ». Il fut le premier à décrire une utilisation artistique de ce dispositif, véritable « machine à dessiner ».

L'amélioration du dispositif à l'aide d'une lentille est décrit dès les années 1550. C'est l'italien Daniele Barbaro qui en 1568 dote la chambre noire d'une lentille.

En 1585, Giovanni Battista Benedetti corrige l'inversion verticale de l'image par l'introduction d'un miroir à 45°, sans que soit pour autant rectifiée l'inversion latérale du sujet reflété.

De nombreux peintres ont utilisé ce dispositif aux XVII^e-XVIII^e siècles, en particulier les védutistes italiens. L'hypothèse de l'utilisation d'une *camera obscura* par Vermeer est régulièrement avancée par des historiens de l'art. Et c'est une chambre noire qui servira de point de départ à l'invention de la photographie. En 1827, Nicéphore Niépce arrive à fixer l'image qui se forme au fond de la chambre noire en recouvrant de bitume une plaque d'étain. Après une très longue exposition à la lumière, l'image est toujours invisible, mais les zones touchées par les rayons du soleil deviennent solubles. Ainsi, après un décapage, la couche d'asphalte noire se détachait nettement de la surface claire de l'étain. Par la suite, l'invention a été améliorée grâce à l'association avec Daguerre qui produira la première photographie en 1839.

Pourquoi une *camera obscura* au château de Pau ?

Si les photographes Enrique Carbó et Didier Sorbé ont souhaité créer un tel dispositif au château de Pau, c'est en référence à la Renaissance, période d'engouement pour la *camera obscura* et où des améliorations techniques y sont apportées, mais aussi période-phare du château avec les transformations qu'y a impulsées Marguerite d'Angoulême, soeur de François I^{er} et épouse d'Henri II d'Albret à partir de 1527. Il est certain que ce personnage a beaucoup passionné les deux artistes qui ont vu dans la création du balcon du château une preuve d'un nouvel intérêt pour le paysage et plus particulièrement le paysage de montagnes. D'autant plus que Marguerite, sœur de François I^{er}, est une contemporaine de Léonard de Vinci. Or on sait l'intérêt porté par cet artiste à la *camera obscura* et à ses applications dans le domaine de la peinture.

La *camera obscura* au château

Choix de la salle

Le choix de la salle a été dicté par le souhait de voir le paysage de montagnes. Le choix a porté sur les anciens appartement d'Abd-el-Kader : chambre Psyché et salle Saint-Jean. Le côté pratique a déterminé le choix définitif entre les deux salles (surface et fin de parcours).

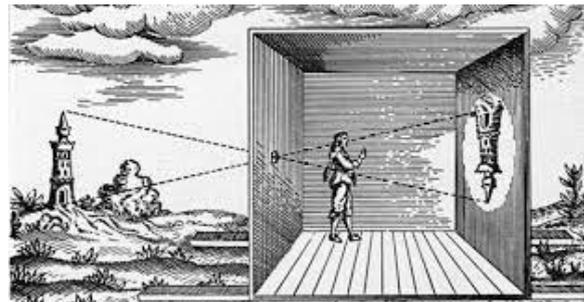
A noter que le terme *camera* signifiant chambre et qu'il n'était pas inintéressant d'installer la *camera obscura* dans la salle Saint-Jean où se trouvaient deux chambres au XIX^e siècle.

Dispositif pratique

Initialement les artistes ont rêvé d'immerger les visiteurs de la salle Saint-Jean dans ces images venues de l'extérieur, par une projection sur le mur nord (côté couloir Saint-Jean), grâce à une lentille d'une focale de 8 m.

Pour des raisons pratiques et financières, ce projet a été transformé : un écran de cinéma de 3 m. de hauteur et 4 m. de largeur est placé à 4 mètres de la fenêtre est. Il reçoit par l'arrière la lumière et les images passant à travers une lentille d'une focale de 4 m. La texture de l'écran permet au visiteur de voir les images avec une grande lisibilité.

Le reste de la salle est placé dans le noir complet grâce à l'occultation des fenêtres (bois et tissu Borniol, tissu occultant noir très épais utilisé sur les plateaux de tournage). Un système de bandeaux leds fixés sur les trottoirs le long des murs nord et ouest et l'éclairage de sécurité au-dessus de la porte de sortie seront, pour des raisons de sécurité, les seules autres sources lumineuses de la salle.



La médiation autour de l'exposition

Publication

Catalogue

Catalogue bilingue (français/espagnol) sous la direction d'Enrique Carbó, Claude Menges-Mironneau et Isabelle Pébay-Clottes, 128p. incluant un cahier de 48 pages photographies N&B et couleur d'Enrique Carbó et Didier Sorbé.

Publié aux éditions du Pin à crochets, Pau, 2019, en vente à la librairie du château au prix de 30 €.

Les outils de médiation

Un flyer

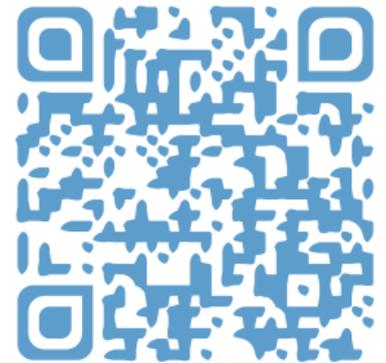
Remis au public lors de l'achat de son billet et mis en distribution au musée, à la Maison Baylaucq et à l'entrée du Domaine, il décrit succinctement l'exposition et le parcours de visite. Un QR code permet d'en savoir plus et renvoie vers un projet audiovisuel réalisé avec le concours artistique de Quentin Bréjon de Lavergnée.

Une borne multimédias

Installée à la Maison Baylaucq, elle permet au public de découvrir entre autre, le principe de la *camera obscura*. Ce dispositif est particulièrement destiné aux visiteurs ne pouvant accéder à la salle St Jean.

Un dispositif de signalétique renforcé

L'ensemble du parcours est balisé par des panneaux et un fléchage invitant le public à poursuivre son exploration. Là encore le QR code permet d'en savoir plus sur l'exposition à travers de petites vidéos.



La médiation culturelle

Visites-conférences

Durée de la visite-conférence 1h30 – Rendez-vous au château (début de la visite en salle St Jean)

A 15h les mercredis 10 juillet et 11 septembre, le lundi 16 septembre 2019.

Animations familiales : l'été au château

Pour les 5/10 ans - Durée de la visite-conférence 1h30 – Rendez-vous au château (début de la visite en salle St Jean)

A 15h le 15 juillet 2019

A 14h30 les 11, 12, 16, 22, 23, 25, 26, 29 et 30 juillet 2019

Les animations pour Centres de loisirs

C'est mon patrimoine !

Du 15 au 19 juillet 2019

Une opération pilotée par le Ministère de la Culture à destination des jeunes fréquentant les **Centres de loisirs implantés en zones classées Politique de la ville et les zones rurales**, pour une découverte ludique des lieux culturels et une appropriation du patrimoine.

En 1808, lorsque Napoléon Ier vient à Pau, il ordonne de faire tomber le mur le long du boulevard des Pyrénées qui cache les proches montagnes à la vue des palois. À cette époque, la montagne représente encore l'inconnu, une contrée lointaine pleine de dangers dont il faut se protéger.

Partant de ce fait historique, nous susciterons l'imaginaire des adolescents en leur demandant : **Qu'est-ce qui se cache derrière les montagnes ?** L'occasion de partir à la recherche de traces, de réaliser des photographies, d'imaginer des histoires (atelier photographie, vidéo, 3D, création sonore), où fiction et réalité peuvent s'entrecroiser.

Le projet pédagogique

La semaine de la photographie de paysage

Du 14 au 18 octobre 2019

Cette activité en cours de construction s'adressera aux scolaires durant la semaine et aux centres de loisirs le mercredi. Pour une découverte des techniques de la photographie basée sur l'observation du paysage, en compagnie d'un professionnel et de la conférencière.

Itinérance de l'exposition

01/10/2020 - 19/01/2021 au Centre d'Art et Nature (CDAN) de Huesca

(Cette itinérance ne concerne que les photographies)



MUSÉE NATIONAL
ET DOMAINE
DU CHÂTEAU DE PAU

Virginie Arbouin
Responsable du Service des publics

virginie.arbouin@culture.gouv.fr
05 59 82 38 25 – 06 86 94 59 96