Ellis island
Portraits d'Augustus Frederick Sherman

Dossier enseignants : Analyse de l'image et propositions d'activités

Jean-Marie Baldner IUFM de Créteil – Université Paris 12 / DAAC – Centre Photographique d'Île-deFrance

L'analyse de photographies peut être conduite selon des directions complémentaires qui constituent un scénario général d'activité, susceptible d'être abordé selon un ordre variable : le sujet spectateur, l'objet photographique, le contexte, l'inter-icônicité, l'intertextualité. Étant donné la relative homogénéité de la collection, la démarche s'applique aussi bien à l'étude d'une photographie particulière qu'à plusieurs photographies prises ensembles et qui peuvent alors être comparées, par exemple des cadrages différents ou des photographies d'intérieur et d'extérieur.

Sommaire du dossier

Le sujet spectateur et acteur **2**

L'objet photographique, le photographe et le contexte **3**
L'objet photographie 3
Date des photographie et provenance des migrants 4
Lieu de prise de vue 5
Composition 7
Portraits de groupe 8
Portraits individuels 8

L'inter-icônicité et l'intertextualité **11**
Liens avec d'autres œuvres photographiques 11
Liens avec des textes 11

Propositions d'ateliers photographiques sur le portrait **12**
Le portrait ethnographique, le portrait rite de passage 12
Le portrait de l'autre 13

Le sujet spectateur et acteur.

La première approche est sensible : la photographie me plaît ou ne me plaît pas. Cette toute première approche d'une, ou de préférence de plusieurs photographies, ouvre d'emblée sur la notion de point de vue et ultérieurement sur l'historicité du regard : on ne regarde pas aujourd'hui une photographie de Sherman comme on la regardait il y a un siècle.

■ Activités.

Premières approches

La visite commence par un dialogue. À propos d'une photographie, j'aime, je n'aime pas. Sur plusieurs, je préfère celle-ci à celle-là. Lors de la visite de l'exposition – mais les quatre reproductions ci-dessus ou la collection des visuels en ligne se prêtent aussi à l'exercice d'une interprétation subjective –, soumettre au questionnement suivant :

- Quel est le portrait que je préfère ? Quel portrait ne me plaît vraiment pas ?
- Quel modèle me semble sympathique ? Antipathique ?
- Quel portrait me semble le plus objectif ? Le plus subjectif ? Ou quel portrait me semble le mieux refléter ce qu'est la personne ? Quel portrait me semble refléter le plus mal ce qu'est la personne ?
- Quelle photographie me semble la plus belle ? La moins belle ?
- Quelle photographie me donne l'impression de bonheur ? De tristesse ?

On peut multiplier les qualificatifs, proposer aussi une démarche semblable sur le costume, poursuivre la démarche sur l'appariement :

- Est-ce qu'il y a des photographies qui vont ensemble ? D'autres, non ?
- Peut-on constituer des paires ? Sur quels critères ?

La comparaison des choix, les convergences comme les expressions originales, que l'on peut opérer à partir de la multiplication des qualificatifs sur des séries d'au moins quatre photographies pour que le choix puisse s'exprimer, fait apparaître au sein d'un groupe, mais aussi parfois chez le même individu, notamment si l'on change le contexte ou si l'on modifie la série, l'expression de sensibilités esthétiques différentes qui sont autant de voies ouvertes sur une première conscience de la polysémie des images.

Le constat est un lieu commun, mais il est important, lors d'une visite ou de l'exploration d'une collection, de montrer que la polysémie est moins une qualité de l'image qu'une virtualité au sein d'un groupe qui partage les mêmes visibilités. C'est aussi, par la suite, un moyen de mettre en évidence l'historicité des images et des regards et, pour les plus grands, de commencer à réfléchir sur la notion de « régime d'historicité ». Le regard du spectateur, inscrit dans une communauté de visibilité oscille entre l'histoire et un anachronisme qui se nourrissent mutuellement.

La découverte sensible, l'appréhension personnelle sont d'autant plus importantes que les photographies de Sherman, à l'époque comme aujourd'hui, croisent des représentations complexes du portrait de l'autre – individuel ou de type, avec leurs normes esthétiques et morales – et des discours sur l'autre, étranger, différent, étrange, autant lourd de menaces imaginées que sujet à l'empathie.

Propositions d'ateliers

Dans un deuxième temps, le dialogue ouvre à la comparaison avec les artistes contemporains qui travaillent sur la polysémie virtuelle de l'image ou en jouent comme Annette Messager (*Les Hommes que j'aime, les hommes que je n'aime pas*) ou Claude Closky (*Beaux visages*).

La confrontation est l'occasion de trois ateliers orientés sur la représentation de l'autre, inconnu, étranger, et du regard qu'on porte sur lui.

1. Un portrait choisi au hasard est reproduit en deux exemplaires qui donnent lieu à l'écriture l'un d'un texte positif, l'autre d'un texte négatif. Selon le niveau, il est possible de fixer des contraintes sémantiques et formelles à l'écriture.

2. Un atelier d'écriture décliné selon divers registres (récit de vie, fiche signalétique, etc.) est proposé sur une photographie.
Voir à ce propos le dossier enseignants « prolongements pour le cours de lettres

3. Découper des publicités qui montrent des visages coupés. Par symétrie – le plus simple est le scan de l'image et l'utilisation des fonctionnalités de n'importe quel logiciel de traitement de l'image – reconstituer la partie manquante et réaliser le montage du visage. La perfection est la plupart du temps monstrueuse. Claude Closky, dans la série évoquée précédemment (Beaux visages), a travaillé la norme, la régularité comme monstruosité.

Ces trois ateliers mettent en évidence les normes et les stéréotypes du regard porté sur l'autre dont on peut approfondir l'analyse par la lecture d'articles de journaux ou d'extraits d'œuvres littéraires donnant des portraits physiques, intellectuels, moraux, etc…

L'analyse de nos propres stéréotypes, des normes qui gouvernent nos regards (culturelles, anthropologiques, liées aux effets de mode, etc…) pourra être poursuivie avec la découverte de portraits réalisés par des artistes contemporains comme Marylène Negro (*Eux*), Valérie Belin (*Sans titres* des séries *Femmes noires et Femmes blanches*) montrent comment la recherche de normes esthétiques dans le visage peut conduire à la dépersonnalisation, Jakob Gautel (*Portraits de stars – Les femmes chauves*), Denis Darzacq (*Bobigny*), Rineke Dijkstra, Pierre Gonnord, Seydou Keita…
Un retour sur les portraits de Sherman invite à revisiter nos normes esthétiques par rapport à ces portraits, à relativiser notre regard : est-ce que j'aime toujours ce que j'aimais ? Est-ce que je rejette de la même façon ce que je n'aimais pas ?

Ces activités peuvent évidemment être déstabilisantes, notamment avec des enfants ou des adolescents en phase de construction de leurs normes esthétiques, mais elles permettent d'affirmer la légitimité du regard du spectateur et sa capacité, argumentée, à changer d'avis.

L'OBJET PHOTOGRAPHIQUE, LE PHOTOGRAPHE ET LE CONTEXTE

Un deuxième temps, entre dénotation et connotation, permet d'approfondir le contenu de l'exposition et sa monstration : le photographe, les photographies, les cartels, l'accrochage…
Le titre de l'exposition, les paratextes (cartel, titre, légende…) des photographie offrent quelques premiers indices d'énonciation qui complètent les premiers éléments de focalisation.

Le photographe

On sait peu de choses sur Augustus Frederick Sherman (1865-1925), appelé Augustus Francis Sherman dans certaines sources. Sherman est employé de l' Executive Division of the Bureau of Immigration à Ellis Island en 1892, puis private secretary du Commissionner of Immigration, associé occasionnellement à l'un des Boards of Special Inquiry. Il commence à prendre des photos à la fin des années 1890, peut-être sous l'influence de Terence V. Powderly, Commissionner General of Immigration. Ses fonctions lui permettent d'accéder aux différents bureaux d'Ellis Island et de disposer du temps nécessaire pour les prises de vue, tant en extérieur qu'en intérieur. La mise en relation des photographies de Sherman avec celles de photoreporters travaillant sur les migrants permet de mettre en évidence le statut particulier de Sherman et de commencer à évoquer, avant l'analyse des portraits, le rapport du photographe à son modèle.
Vers 1905, après la publication d'une photo dans le *National Geographic Magazine*, il se consacre presque exclusivement au portrait. Entre 1905 et 1925, il prend quelques 250 photographies de types d'immigrants, des

adultes isolés, des groupes, des familles et des enfants. Quelques-unes de ses photographies sont publiées dans plusieurs articles et ouvrages, sur les titres desquels on pourra faire réfléchir :
Howard B. Grose, *Aliens or Americans ?, Forward Mission Study Courses* , New York - Toronto, Young People's Missionary Movement, 1906.
Peter Roberts, *The New Immigration. A study of the Industrial and Social Life of Southeastern Europeans in America*, New York, The Macmillan Company, 1912.
Gilbert H. Grosvenor, « Some of our Immigrants », « Our Foreign Born Citizens », *National Geographic Magazine*, 1907 et 1917.

■ Activités

(Plutôt réservées aux élèves de lycée, dans le cadre des cours de langue anglaise)

1. Rechercher sur Internet tout ce qu'on sait sur Sherman.
2. À partir de ces éléments établir la biographie le plus précise possible.
3. Compléter par les sources (collections, expositions, etc…) où ses photographies sont visibles, ont été montrées, publiées, etc… :
   - Ellis Island Photographs de la Collection of William Williams, Commissioner of Immigration, 1902-1913 (http://digitalgallery.nypl.org)
   - The Statue of Liberty, Ellis Island Foundation Inc. (www.ellisisland.org)
   - Library of Congress Prints and Photographs Online Catalog (www.loc.gov/rr/print/catalog.html)

Qu'est-ce que cela nous apprend sur la transformation d'une collection privée en une œuvre ? Sur l'histoire de cette œuvre après la mort de son auteur ? Sur l'intérêt porté aujourd'hui à cette œuvre ? Sur sa valeur muséale, mémorielle et éventuellement commerciale ? (En dehors des quelques publications déjà évoquées, rien n'indique ce à quoi Sherman destinait ses photographies : collection privée, publication sous forme d'album ?)

4. Dans les différents textes collectés sur Sherman et ses photographies, étudier les champs lexicaux à propos des photographies de Sherman ; de sa posture et de son attitude de photographe par rapport à ses modèles.

L'objet photographie

On sait peu de choses sur les techniques utilisées par Sherman pour la prise de vue.

■ Activités.

Déroulé de l'activité

- Relever les tailles des photographies.
- Sont-elles toutes semblables ?
- Quelles hypothèses peut-on formuler sur la prise de vue (après recherche sur Internet des techniques utilisées à cette époque, chambre photographique), ses éléments techniques (plaques de verre, procédés et produits utilisés pour le développement, tirage sur papier, etc.) et la mise en scène qu'elle suppose ?

On peut s'inspirer de ce que dit de ses conditions de prise de vue un autre photographe qui a travaillé, à la même époque que Sherman, à Ellis Island, Lewis Wickes Hine (voir l'article qui lui est consacré avec de nombreux liens sur www.luminous-lint.com)
"We are elbowing our way thro the mob… (Reprendre la citation du catalogue. Faut-il la traduire ?) or shutting their eyes when the time came to shoot."
Lewis Wickes Hine, *Letter to Elizabeth McCausland*, oct. 23, 1939, cité in *Augustus Frederick Sherman : Ellis Island Portraits 1905-1920*, catalogue de l'exposition, p. 8-9.
Les conditions de prise de vue de Sherman sont sensiblement différentes, parce qu'il photographie des détenus auxquels son statut de Commissionner of Immigration lui donne accès. Les "vintages" (tirages de 4"x 57/8" à 73/4" x 41/8" montés en album, don de Mary Sherman Peters au National Park Service en 1969) sont issus de négatifs sur verre, des retirages ont été faits à partir de la réalisation de négatifs 4" x 5" dans les années 1970 et de nouveau en 1984 (voir http://digitalgallery.nypl.org.)

On s'intéressera ensuite à quelques éléments d'identification des photographies (date, lieu, titre et légende) puis à la composition et au contexte.

Date des photographies et provenance des immigrants

Quelques photos sont datées, par exemple *Jakob Mittelstadt and family, Russian German, ex SS 'Pretoria', May 9, 1905. Admitted to go to Kullen, N.D.* ou *Ruthenians, Ellis Island, July 12, 1913* (mettre ici les photos en question ou d'autres photos datées avec leur légende).
La Collection de William Williams sur Internet (http://digitalgallery.nypl.org) donne quelques dates complémentaires.
La date est-elle de la main de Sherman, a-t-elle été restituée par le collectionneur, le commissaire d'exposition?
Le relevé des dates dans l'exposition, ou la recherche des dates d'arrivées des immigrants sur le site http://www.ellisislandrecords.org/ à partir des renseignements collectés sur les photographies, permettent d'une part de poser la question de l'évolution du travail du photographe, d'autre part, étant données les conditions très spécifiques de la prise de vue (voir plus loin le contexte) de rapporter les photographies aux principaux textes qui réglementent l'immigration : avant ou après *l'Immigration Act 1917* et le *Literacy Act* de 1917 (établissement d'un test de lecture et création de la "Asiatic Barred Zone"), le *Quota Act* (Johnson Act) de 1921 (établissement de quotas sur la base du recensement de 1910), *l'Immigration Act* (Johnson-Reid Act) de 1924 (fixation de plafonds et de quotas).
Peut-on faire l'hypothèse que ces lois ont une répercussion visible sur l'action du photographe, notamment sur le choix des modèles ? Au-delà, une recherche plus poussée permet de mettre les photographies en relation avec les événements mondiaux et l'histoire des pays de provenance des immigrants.
Il est aussi possible de dresser une carte des provenances à partir des photographies et de la confronter aux statistiques d'immigration d'Ellis Island.
Les portraits réalisés par Sherman sont-ils représentatifs des immigrants qui passent par Ellis Island ?
Après 1917, il semble que Sherman manifeste de l'intérêt pour les personnes connues, notamment les politiques comme Emma Goldman – ceci pouvant être lié aux conditions nouvelles de détention à Ellis Island – ou pour les sujets singuliers sur le plan physique ou ethnique. Le film d'Emanuele Crialese, *Golden Door* (2006), dont l'action se situe vers 1910, évoque certaines de ces questions. On pourra aussi les aborder avec *L'Émigrant* (*The Immigrant*, 1917) de Charlie Chaplin, *America America* d'Elia Kazan (1963), *Les Émigrants du Nouveau Monde* (Utvandrarna/Nybbyggarna, 1972-73) de Jan Troell, *Récits d'Ellis Island* (1979) de Georges Perec et Robert Bober. (voir à ce sujet la Filmographie du dossier enseignant)

- **Activités.**
  - Relever les provenances des immigrants par grandes zones géographiques : Europe (distinguer Europe du Nord, du Sud, de l'Ouest, de l'Est), Afrique, Asie (Proche-Orient, Inde, Extrême Orient). Est-il possible d'établir une statistique des provenances d'après les photographies de Sherman ?
  - Est-ce que les textes de loi sur l'immigration semblent avoir une influence ?
  - Des différences sont-elles perceptibles dans le traitement du sujet selon l'origine des immigrants ?

Lieu de prise de vue

Après l'accostage au quai West Side Manhattan, les immigrants étaient identifiés par une étiquette comportant leur nom et les numéros des bateaux sur lesquels ils avaient fait la traversée (les compagnies maritimes étaient responsables à leur propre coût du retour des immigrants refoulés). De là les immigrants étaient conduits par ferry directement à Ellis Island où ils étaient examinés par le Public Health Service qui pouvait demander leur détention pour des examens plus approfondis. Après le passage devant le Public Health Service, les immigrants attendaient dans le Great Hall où ils étaient interrogés par des inspecteurs de l'immigration assistés par des interprètes sur leurs origines, leurs occupations, leur niveau culturel dans leur langue d'origine, leurs moyens de subsistance et les contacts qu'ils avaient aux États-Unis. Le moindre doute dans leurs réponses pouvait les conduire aux Boards of Special Inquiry. Environ 20% des immigrants passés par Ellis Island furent ainsi détenus

pour des raisons médicales ou pour de plus amples renseignements. Même si le taux de rejet des demandes d'immigration était très faible, la détention pouvait être traumatisante.

Les photographies de Sherman ont été prises pendant la période de fonctionnement d'Ellis Island (1892-1954), et, dans l'exposition, aucune photographie d'immigrants ne semble avoir été prise à l'extérieur de l'île. En s'aidant du parcours des immigrants après leur débarquement et de photographies du site que l'on trouve assez facilement sur Internet, il est possible, dans l'exposition de distinguer les photographies prises à l'extérieur et celles prises à l'intérieur. S'agit-il de différentes catégories de personnes ? Les photographies prises à l'intérieur ne concernent-elles que les "détenus" ?

■ **Activités.**

On peut travailler autour des deux photographies de l'*Algérien* présentées dans l'exposition :

- Peut-on situer précisément les lieux de la prise de vue (indices du bâtiment pour la photographie d'extérieur) ? Comment sont organisées les poses à l'intérieur et à l'extérieur du bâtiment ?
- Les deux photographies sont posées, guidées par le photographe, pourtant l'une dans une pose tout aussi stéréotypée semble plus décontractée. Pourquoi ?

Autour de la photographie *Children's Playground, Ellis island Roof Garden, pre-1905*

- Où est prise cette photographie devenue célèbre ?
- Quel aspect donne-t-elle de l'accueil des immigrants ?

■ **Activités.**

- Rechercher toutes les photographies où le lieu précis est identifiable (éléments d'architecture, sur les marches, la terrasse, quelquefois le toit ..., photographies de groupe où le bâtiment principal apparaît en arrière-plan).
- Comparer les portraits assis pris à l'intérieur avec en fond une toile ou l'écran des salles d'inspection médicale, une lumière voilée, sans doute par une toile, l'utilisation d'un éclairage artificiel, et les portraits en extérieur, la plupart du temps en pied, à côté ou devant le bâtiment principal où le photographe joue avec les ombres.

Composition

Individuels ou de groupe, toutes les photographies sont des portraits.

Distinguer les types de portraits : qui est représenté ? Majoritairement ce sont des immigrants détenus souvent en costume national ou folklorique : arrangés pour l'examen ou à la demande du photographe ? Rien n'indique les raisons de leur détention : raisons médicales ou interrogatoire approfondi ?

Les photographies de groupes ou de familles

Jakob Mittelstadt and family, Russian German, ex SS 'Pretoria', May 9, 1905. Admitted to go to Kullen, N.D.

Courtesy the Statue of Liberty National Monument, the Ellis Island Immigration Museum, and the Aperture Foundation

Dans quel cadre la photographie est-elle prise ?
Comment est organisée la famille pour la prise de vue ? Que penser de cet alignement ? Remarquer la taille du père qui correspond juste à la partie sombre de l'arrière-plan qui fonctionne comme une toise ; les attitudes différentes du père, de la mère, des enfants : où et vers qui se portent les regards hors champ.
Quelles hypothèses peut-on faire sur le contexte et les conditions de la prise de vue ?

Hungarian

Courtesy the Statue of Liberty National Monument, the Ellis Island Immigration Museum, and the Aperture Foundation

Comparer avec la composition de *Hungarian* , à la fois centrée (sur la mère assise) et décentrée par rapport au cadre (une enfant à droite de la mère, trois enfants à gauche y compris celui tenu sur les genoux), peu d'espace vide à droite de la photographie par rapport à la gauche, un jeu sur la profondeur (les enfants ne sont pas sur le même plan) mais limité (le plan de la mère, parce qu'elle est assise, comprend tous les enfants).

■ **Activités.**

- Choisir une ou plusieurs photographies de groupes ou de familles.
- À l'aide d'une règle et d'un crayon, tracer les lignes de force (hauteur des yeux, direction des regards…).
- Le groupe s'inscrit-il dans une figure géométrique ? Si oui, existe-t-il des photographies ou des tableaux connus présentant la même composition ?

Pour simplifier la recherche, on peut se limiter aux photographies représentant une mère avec son ou ses enfants. (*voir le parcours lycée*)
La comparer, par exemple avec :

- *Ellis Island Italian Madonna* (1905) et ses nombreux recadrages, *Mona Lisa Madonna Russian Family group Ellis Island* (1905), *Italian family looking for lost baggage* (1905) de Lewis W. Hine (voir sur le site de la George Eastman House, www.eastman.org)
- *Migrant Mother* (1936) de Dorothea Lange (voir le site de la Library of Congress http://www.loc.gov/rr/print/)

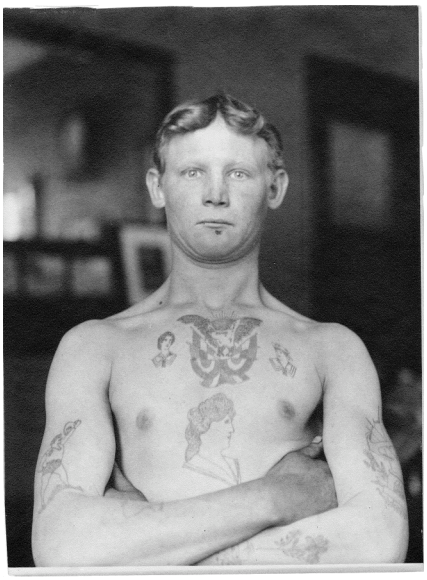
Une attention plus soutenue au cadrage, en faisant glisser l'une sur l'autre deux équerres de carton sur la reproduction des photographies, permet de bien percevoir les choix différents des photographes et, incidemment d'aborder un point important de la monstration photographique : vintage ou retirage ?

L'activité peut être poursuivie par la découverte du traitement du portrait de groupes par quelques photographes historiques (photographies de classes, d'ateliers sur de nombreuses cartes postales du début du XXe siècle) et contemporains comme Charles Fréger (photographies de majorettes, http://www.charlesfreger.com)

Les portraits individuels.

La composition des portraits en buste (voir "Girl from the Kochersberg region" ou "Ruthenian woman")
est caractéristique des photographies anthropologiques telles que les préconisaient les ethnologues et d'une certaine façon proche des photographies d'identité telles que les concevait en France Alphonse Bertillon (1853-1914), chef du service de l'identité de la police judiciaire parisienne : photographie de face et de profil comme base d'une fiche signalétique. Comme les photographes ethnologues de la fin du XIXe et du début du XXe siècle (voir les expositions *D'un regard l'Autre. Photographies XIXe siècle*, Musée du Quai Branly – Actes Sud, 2006 et *Trésors photographiques de la Société de Géographie*, 2007, http://expositions.bnf.fr/socgeo/index.htm), Sherman semble moins s'intéresser à l'individu ou à la personne au sens d'Edward Weston (la vérité du sujet, ce qu'il est) qu'au type, sauf lorsque le modèle présente des caractéristiques extraordinaires. Sur ce point il peut être intéressant de mettre les photographies de Sherman en regard de celles de Diane Arbus.
Les immigrants apparaissent sans leur bagage (comparer avec les photos de Lewis W. Hine, http://digitalgallery.nypl.org), mais avec un bagage culturel (habit de fête, cf. le témoignage dans le catalogue de Meladaki Zambelli in David M. Brownstone et al., *Island of Hope, Island of Tears*, New York, Metro Books, (1979) 2002, p. 141)
Comment analyser cette ambiguïté de la prise de vue en costume traditionnel (national, régional), de la pose, alors que les immigrants sont majoritairement des détenus : acte symbolique ? rite de passage (cf. Arnold Van Gennep, *Les rites de passage*, Paris, E. Nourry, 1909, rééd. Picard, 1981) ? affirmation d'identité culturelle et

sociale ? affirmation de la rupture avant une nouvelle vie ? Le film d'Emanuele Crialese suggère quelques hypothèses.
Pour Sherman, il peut s'agir d'une mise en évidence de l'altérité comme d'une affirmation de la future nouvelle identité de ces immigrants. Comme l'ont étudié bien des auteurs depuis Montesquieu, le costume est une pièce maîtresse de l'identité et de l'altérité.
Dans l'analyse des photographies, on peut alternativement focaliser l'attention sur l'individu (composition anthropométrique, portrait de personne en buste, groupe de personnages en pied) et sur le costume, les accessoires, les bijoux, l'objet qui classe et qui situe, et la dimension identitaire (personnelle et sociale), mais peut-être aussi de dépersonnalisation, qu'ils donnent au modèle, parallèlement à l'altérité qu'ils instituent. Comment la position et la pose des modèles, leur cadrage dans une absence de décor (fond neutre), les objets sont-ils mis en scène comme moyen d'illustrer la diversité des coutumes, des costumes, des catégories sociales et professionnelles ? Quel en est le sens par rapport à la rupture que représente le passage par Ellis Island ?
Plus encore que le costume, le tatouage, (voir *German stowaway*), la malformation, la difformité, sont porteurs d'étrangeté. Ils mettent la personne à distance dans sa différence et son altérité irréductibles, parce que définitives.



German stowaway
Courtesy the Statue of Liberty National Monument, the Ellis Island Immigration Museum, and the Aperture Foundation

L'analyse des photographies est à mettre en rapport avec quelques textes du darwinisme social largement diffusés à l'époque. La publication de quelques photographies dans le livre de Howard B. Grose, *Aliens or Americans ?* (Forward Mission Study Courses, New York - Toronto, Youg People's Missionary Movement, 1906) apporte peut-être quelques éléments complémentaires de réponse.

Ces photographies qui, à la fois, mettent en valeur le sujet et en évidence les représentations qui croisent les discours d'alors sur la race, le caractère ethnique et l'immigration (voir Allan Sekula « The Body and the Archive» in Richard Bolton (ed .), *The Contest of Meaning : Critical Histories of Photography*, Cambridge MA, The MIT Press, 1989 (l'essai publié dans *October*, Vol. 39, 1986, p. 3-64 est disponible sur JSTOR), peuvent ouvrir sur l'étude de la notion de "criminel composite" chez Francis Galton (Neil Davie, "Une des défigurations les plus tristes de la civilisation moderne : Francis Galton et le criminel composite", in *Les Malvenus – race et sexe dans le monde anglophone*, Collection eugénisme et racisme, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 191-220), sur celle de photographie anthropologique (voir à ce sujet le dossier pédagogique de l'exposition de la BnF *Trésors photographiques de la Société de Géographie*, notamment la partie intitulée " À la rencontre de l'autre" http://expositions.bnf.fr/socgeo/index.htm), sur celle du concept de « type » en photographie (voir les

nombreux textes d'Elizabeth Edwards sur le sujet, notamment « Photographic 'Types' : The Pursuit of a Method», *Visual Anthropology* 3 : 2-3, 1990, p. 241-247).
Quelques textes peuvent compléter cette étude pour montrer le contexte intellectuel dans lequel ont été prises ces photographies :
"Allien races , and foremost those from the Mediterranean, the Orient, and from Slavic countries, are to be met with suspicion, for whatever danger ther may be in the undue preponderance of criminals, insane, and those becoming public charges. ... Immigrants com hera at the stage when people are most liable to commit crime. ... Whne we consider immigration it compels us to pause in wonder as to what effect will be on the future of the American people. » in Edward F. McSweeney, "The Character of our Immigration, Past and Present", *National Geographic Magazine*, 1905, 16, n° 1, p. 12, cité dans le catalogue de l'exposition, p. 4.

Quelques titres afin de poursuivre la réflexion:

- Miriam King, Steven Ruggles, "American Immigration, Fertility, and Race Suicide at the Turn of the Century" *Journal of Interdisciplinary History*, Vol. 20, n° 3, 1990, p. 347-369.
- Paul Schor, "Statistiques de la population et politique des catégories aux Etats-Unis au XIXe siècle. Théories raciales et questions de population dans le recensement américain", *Annales de démographie historique*, 2003, n° 1, p. 5-21.
- Patrick Weil, "Races at the Gate. Racial Distinctions in Immigration Policy: A Comparison between France and the United States", in *From Europe to North America, Migration Control in the Nineteenth Century, The Evolution of States Practices in Europe and the United States from the French Revolution to the Inter-War Period*, New York & London, Berghahn Books, , 2003, pp.368-402)

Titre et légende des photographies ne semblent pas les situer explicitement dans ces débats. Qui a donné les titres ? Sur plusieurs photographies, figurent des titres de la main de Sherman mais les informations sont quelquefois contradictoires : la même personne dans un portrait en pied et dans un portrait en buste est identifiée différemment (Peter Meyer : "Belgien" et "Wealthy Dane in search of pleasure").

■ Activités.

- Reprendre le relevé précédent des origines, le compléter par un relevé de tout ce qui permet de caractériser les personnes photographiées (métier, caractéristiques sociales, physiques, etc.).
- Essayer d'établir des catégories. En quoi ces catégories s'éloignent-elles des classifications de Francis Galton ? (les écrits de Francis Galton, à utiliser avec circonspection avec des élèves, sont disponibles sur le site http://galton.org)

L'identification des personnes se fait majoritairement par des critères nationaux, ethniques, religieux, politiques, socioprofessionnels, familiaux ou des aspects physiques remarquables (microcéphale, géant...). Quelques bribes d'histoire personnelle apparaissent de temps en temps, mais dans l'ensemble les photographies représentent plutôt des catégories, des types, que des individus, avec une certaine redondance entre le titre ou la légende et le sujet.

L'INTER-ICONICITE ET L'INTERTEXTUALITE

L'analyse des photographies précédentes pourra donner lieu à des ateliers sur le portrait en relation avec d'autres œuvres.

Liens avec d'autres oeuvres photographiques

Comparer ces photographies avec les portraits réalisés à Ellis Island à la même époque par **Lewis W. Hine** (1874-1940, l'immigrant comme victime, susceptible de produire de la compassion) ; avec les portraits **d'August Sander**, 1876-1964, *Hommes du XX*e *siècle*, Paris, La Martinière, 2002 (voir Olivier Lugon, *Le 'style documentaire' d'August Sander à Walker Evans 1920-1945*, Macula, 2001) ; avec les portraits d'**Emil Otto Hoppé** (1878-1972), *American Types* ; avec les portraits ethnologiques de Roland Bonaparte http://expositions.bnf.fr/socgeo/index.htm ; etc ...

Il s'agit, en croisant l'œuvre de Sherman avec celle d'autres photographes, de constituer une "famille icônique", un ensemble de correspondances qui rendent ces photographies "lisibles", sans oublier que le contexte muséal dans lequel le spectateur voit ces photographies est très éloigné du contexte initial de production et de monstration (en dehors des quelques ouvrages où sont parues ses photographies, on ne sait pas précisément à qui et à quoi Sherman destinait ses prises de vues).

Pour ce qui concerne la pose, le costume, l'étude des photographies de Sherman peut être poursuivie par une comparaison avec les œuvres de quelques artistes contemporains :

- Valérie Belin, *les mariées marocaines* (http://www.valeriebelin.com/)
- Rineke Dijkstra : *Olivier*, *Disco Girls...*
- Charles Fréger (http://www.charlesfreger.com/) : les séries "*Majorettes*", "*Les Hommes verts*", "*Bleus de travail*", "*Umwana*"...

On pourra aussi étudier cette dimension de l'altérité qu'est le tatouage dans le catalogue de l'exposition *D'un regard l'Autre*, ou dans l'exposition en ligne de la BnF *Portraits/Visages* (http://expositions.bnf.fr/portraits/index.htm), comme chez quelques artistes contemporains qui travaillent sur le corps et ses transformations fictionnelles :

- Aziz et Cucher, série *Dystopia* (http://www.azizcucher.net/)
- Nicole Tran Ba Vang (http://www.tranbavang.com/)
- Orlan (http://www.orlan.net/)

Liens avec des textes

Enfin quelques textes permettent de mettre en perspective l'exposition autour des notions d'espoir ("Ellis Island, cette île que, dans toutes les langues d'Europe, on a surnommé l'île des larmes...", G. Perec, R. Bober, *Récits d'Ellis Island histoires d'errance et d'espoir* p. 28), de changement (changement de vie, d'habitudes, de nom..., P.Auster, *Moon Palace* p. 13), de passage entre l'ancien et le nouveau.

Pour un choix de textes, voir la partie du dossier enseignants intitulée « sélection de textes ».

PROPOSITIONS D'ATELIERS SUR LE PORTRAIT.

Les thématiques liées à la visite de l'exposition peuvent donner lieu à différents ateliers sur le portrait.

Le portrait ethnographique, le portrait rite de passage.

Afin d'éviter toute dérive, il est préférable de travailler sur l'autoportrait et de réaliser des séries.

- Définir le sujet, par exemple autoportrait avec un objet, une tenue auxquels je tiens, un objet qui me définissent, m'identifient ou me mettent en valeur, que j'associe à une rupture, à un passage…
- Définir un protocole de prise de vue : création d'un fond neutre (toile, feuille de papier de grande dimension) blanc, noir ou coloré ; mise en place d'un éclairage après réalisation d'un croquis sur les parties (fond, sujet, parties du sujet…) à éclairer, à laisser dans l'ombre, et après réflexion sur la qualité des lumières (artificielle, naturelle, combinée) et des ombres (tamisées, contrastées…) ; repérage à la craie sur le sol de la position du sujet et si nécessaire des éclairages, de la distance du sujet à l'appareil, détermination de la hauteur de l'appareil, de la focale pour définir les zones de netteté, la profondeur de champ.
- Organiser la composition et la pose : sujet, assis ou debout, pris de face, de profil, de trois-quarts, cadré selon des normes prédéfinies ; choix de la pose (position de la tête, des épaules, des bras, ouverture des yeux face à l'objectif, regard dirigé vers l'opérateur ou hors champ, etc…).

La prise de vue, réalisée avec un appareil fixé sur un pied, est aussi l'occasion de s'intéresser au temps de la prise de vue, les portraits de Sherman ont nécessité une pose relativement longue (voir les "bougés" de certains enfants).
Deux méthodes sont possibles :

- demander au sujet de tenir la pose quelques secondes et ne déclencher qu'à l'issue de ce temps ou, avec un appareil numérique, multiplier les prises de vue d'une même pose pendant un laps de temps prédéfini.
- réaliser la prise de vue au sténopé en demandant au sujet de rester immobile le temps de la pose (voir par exemple les portraits réalisés au Mali par l'association Oscura http://www.vuesimprenables.com/v3/) ; de nombreux sites donnent les indications nécessaires à la construction d'un sténopé en recherchant "sténopé" ou "pinhole" avec un moteur de recherche.

Afin d'aider à cette réflexion dans un cadre plus spécifiquement scolaire, on pourra se nourrir des projets menés par quelques artistes contemporains dans le cadre du projet "Des clics et des classes" (http://classes.bnf.fr/clics/) en collaboration avec la BnF, le Scérén-CNDP, les différents CRDP et les centres d'art :

- les Rencontres d'Arles (www.rencontres-arles.com/) : Eric Francesci, Laure Vasconi, Raphaël Dallaporta
- le Centre Photographique d'Île-de-France (www.cpif.net) : Guillaume Herbaut, Guillaume Janot, Blanca Casas Brullet, Vincent Debanne ;
- le Musée Nicéphore Nièpce (www.museeniepce.com/) : Virginie Marnat, Jérôme Conscience
- le Centre de photographie de Lectoure (www.centre-photo-lectoure.fr/) : Jean-François Joly, Joachim Mogarra

- le Centre méditerranéen de la photographie (www.cmp-corsica.com/) : Antoine Giacomoni, Mireille Loup
- la Direction régionale des Affaires culturelles de Franche-Comté : Jean Daubas
- La Galerie, centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec (www.noisylesec.net/index.php?id_rub=galerie&id_com=262) : Guillaume Lebrun
- les Cris et le Point Art de Montpellier : Aurélie Legall, Sylvia Hansmann, Ludovic Rouanet, Alexandra Frankewitz, Michel Gasarian, Claude Corbier
- la Maison européenne de la photographie (www.mep-fr.org/) : Marie-Hélène Le Ny
- Art3000 – Le Cube (www.lesiteducube.com/) : Emmanuelle Fèvre
- le Domaine départemental de Chamarande (www.essonne.fr/?1=1&SPRIN=/inf/inf_prin.htm&SLEFT=/inf/inf_left.htm), le Théâtre de l'Agora – Scène nationale d'Évry et de l'Essonne : Hicham Benohoud.

L'atelier, réalisé avec un appareil numérique, ne nécessite pas de tirage. Les photographies peuvent ensuite être montées sous forme de diaporama.

De façon à approfondir les différents paramètres de la composition et de la prise de vue, à réfléchir sur le refus d'image ou à l'opposition du droit à l'image, un objet permet d'aborder le portrait d'une personne. On peut s'inspirer d'un travail mené par Guillaume Pallat avec des classes de Créteil (Val-de-Marne) qui propose aux élèves de photographier au sténopé, c'est-à-dire avec une profondeur de champ qui va de zéro à l'infini et modifie ainsi les échelles respectives, l'objet qu'ils voudraient transmettre à leurs enfants ou à leurs petits enfants.

Le portrait de l'autre

L'objectif de l'atelier, après avoir mené l'analyse des photographies de Sherman, est d'explorer nos modes de représentations actuelles de l'individu proche, autre ou étranger, du type social, ethnique, etc..., notamment dans la publicité.

Déroulement de l'atelier :

- Collectionner des portraits tirés de publicités et de magazines selon un ensemble de critères prédéfinis (portraits de face, cadré en buste, etc.).
- À partir de ce corpus, déterminer un certain nombre de critères (caractères physiques, vêtement, bijoux...) qui permettent de constituer des types de portraits.
- Ramener, par photocopie ou par scan toutes les images aux mêmes dimensions.
- À la peinture (ou par découpage et collage sur un fond), ou par un traitement numérique de l'image après scan, établir un même fond neutre pour toutes les photographies.
- Classer les photographies ainsi modifiées en séries, donner un titre à chacune des séries.
- Que font apparaître ces classements ?

L'atelier peut être accompagné de la découverte de l'œuvre de quelques artistes modernes et contemporains :

- Bernard Poinsot, Jean-Paul Dumas-Grille, Philippe Pache sur le site de l'exposition Portraits / Visages (http://expositions.bnf.fr/portraits/)
- Marjaana Kella, visible, entre autres, sur les sites du Centre Photographique d'Île-de-France (www.cpif.net), du Taideomuseo Tennispalats d'Helsinki (www.taidemuseo.fi/suomi/tennispalatsi/lisat/marjaanakella.html) et de la galerie Poller (www.galerie-poller.com/artists/Kella.htm)
- Valérie Belin (http://www.valeriebelin.com/works/)

- Thomas Ruff (nombreuses reproductions disponibles sur Internet)
- Pascal Lièvre, notamment la vidéo Abba Mao (Pascal Lièvre, *Populaire*, Paris, Arcadi – Lowave, 2001)
- les tableaux remix pictural des photographies de Rineke Dijkstra.

À partir de ces portraits retouchés, on pourra mener une recherche sur la représentation de soi et de l'autre, des origines, des conditions sociales, des sexes, etc... dans l'histoire de l'art et chez quelques artistes contemporains (le site dirigé par André Rouillé Paris-Art propose des articles sur presque tous ces photographes: www.paris-art.com/) par exemple :

- Pierre Gonnord, Utòpicos (http://www.pierregonnord.com/)
- Valérie Belin, notamment les séries *"Femmes noires"* et *"Modèles"* (www.valeriebelin.com/)
- Seydou Keita voir notamment le volume qui lui est consacré dans la collection Photo Poche, Paris, Nathan/VUEF, 2001.
- Zwelethu Mthethwa (http://www.paris-art.com/artiste/artiste/3849/artiste-zwelethu-mthethwa.html)
- Roger Ballen (http://expositions.bnf.fr/ballen/index.htm)
- Rineke Dijkstra, notamment dans la comparaison entre les séries *"Les portraits à la plage"*, *"Les Soldats israéliens"*, *"Les Matadors"* et *"Olivier"*
- Malick Sidibé (http://www.holott.org/malicksidibe/msidibe/index.html)
- Véronique Ellena, notamment les séries *"Ceux qui ont la foi"*, *"Le plus bel âge"*, (http://veronique.ellena.free.fr/ellena.htm)
- Valérie Jouve (http://www.valeriejouve.com/main.html)
- Philippe Bazin, séries "Faces – Les vieillards" et "Adolescents" (http://www.galerieannebarrault.com/philippe_bazin/index.html)
- Denis Darzacq, notamment "les portraits" de "Bobigny-Centre ville" (http://www.denis-darzacq.com/)
- Pekka Turunen (http://www.bulgergallery.com/dynamic/artist.asp?ArtistID=50)
- Marjaana Kella (http://www.galerie-poller.com/artists/Kella.htm)