

En plus de l'œil

Tentatives photographiques
de Marc Pataut

Centre d'art GwinZegal
Exposition du 24 octobre 2025 au 1^{er} février 2026

Exposition conçue par Maxence Rifflet
et Anaïs Masson, en coproduction
avec le Bleu du ciel, Lyon

On dit communément des bons photographes qu'ils ont l'œil. Marc Pataut est de ceux, plus rares, qui nous apprennent que la photographie est autant une affaire de relations, de rapports de corps, ou d'écoute, que de vision. De ceux qui savent partager leur outil pour apprendre des autres et de leurs manières de voir. Marc Pataut parle plus volontiers de tentatives que de projets. Il travaille avec le temps. Rarement seul. Il travaille avec celles et ceux qu'on dit précaires et qui sont surtout invisibilisés, et sait s'entourer d'allié(e)s qui partagent son sentiment d'urgence politique. Il le fait à la demande d'institutions publiques ou d'associations d'éducation populaire, parfois de sa propre initiative.

L'exposition est une « rétrospective de poche » qui présente près d'un tiers des tentatives que Marc Pataut a menées depuis 40 ans. Elle met l'accent sur l'inventivité des voies de recherches qu'il a ouvertes du côté des pratiques collaboratives et des interventions dans l'espace public. Elle souligne aussi une tension caractéristique de l'œuvre : l'articulation de petites formes à des propositions plus monumentales.

Parmi les petites formes, un album rassemble les planches-contacts des photographies faites par des enfants psychotiques de l'hôpital de jour d'Aubervilliers, en 1981-1982. Marc Pataut dit de cet *Album rouge* (1989) qu'il est la matrice de son travail. L'objet de petite taille est lourd d'expériences et de visions, et ses qualités rythmiques sautent aux yeux. Mais en l'absence de l'artiste, qui le montre depuis des années à ceux qui entrent dans son atelier – créant ainsi une sorte de légende –, le regardeur bute vite sur l'énigme de ce qu'il a sous les yeux. Un film, réalisé à l'occasion de cette exposition, propose au visiteur de s'arrêter un temps sur cet album et d'entrer dans un jeu de lectures croisées. Il ouvre des perspectives nouvelles sur ce type d'images, qui se retrouvent habituellement dans les poubelles des institutions, souvent plus enclines à valoriser l'activité pour elle-même qu'à prendre au sérieux les traces qu'elle génère. À le regarder de près, les échos de ce premier travail dans la suite de l'œuvre deviennent évidents : intérêt réel pour les photographies faites par d'autres et leurs perceptions du monde, irruption du corps du photographe dans l'image, importance des paysages et des jeux de lumière, recherche ininterrompue sur l'énigme du portrait...

Parmi les grandes formes (ou plutôt à grande échelle), l'exposition présente deux interventions dans l'espace public, toutes deux réalisées avec le graphiste Gérard Paris-Clavel. Les sérigraphies d'*Apartheid* (1989) ont été affichées sur des panneaux publicitaires du Blanc-Mesnil (Seine-Saint-Denis) alors que l'apartheid en Afrique du Sud n'était

pas encore aboli. Si ces images sont une réaction à une injustice politique extrême, elles apparaissent aussi comme la transposition, en photographie, du travail sculptural auquel Marc Pataut a été formé à l'École des beaux-arts de Paris, dans l'atelier d'Étienne-Martin. Au cours d'une autre action, menée en 1994 avec Ne Pas Plier et l'Association pour l'Emploi, l'Information et la Solidarité (APEIS), des portraits grand format de manifestants ont été brandis lors d'une manifestation contre le chômage (certains s'en souviennent comme d'une « exposition extraordinaire »). L'image de cette manifestation fut elle-même portée lors d'une manifestation suivante, donnant lieu à une nouvelle photographie... Ces banderoles aux allures de poupées russes photographiques constituaient une mémoire active de la lutte et en renforçaient le caractère obstiné.

À la même époque, Marc Pataut mène trois tentatives photographiques dans des contextes de grande précarité sociale : dans une communauté d'Emmaüs en Alsace (1993-1994), sur un terrain vague habité par quelques hommes seuls et par une famille, et choisi pour être le lieu de construction du Grand Stade de France (1994-1995), enfin avec des vendeurs du journal *La Rue* à Paris (1996). Il aborde ces trois situations de manière chaque fois singulière, sans répétition formelle, proposant ainsi des perspectives complémentaires sur « une réalité » (les sans-abris) habituellement présentée de manière réductrice. À Scherwiller, il décide de faire des portraits à la chambre, en faisant jouer la distance entre lui et ses modèles. Sur le terrain du Cornillon, il expérimente

une forme documentaire classique, qui inspire à l'historien de l'art Jean-François Chevrier la notion d'« intimité territoriale ». À Paris, il confie des appareils jetables aux vendeurs du journal *La Rue*. Parmi eux, Antonios Loupassis, un architecte grec vivant dans une ambulance, réalise un ensemble d'images du monde des sans-abri et, depuis ce monde, souvent depuis le sol, pose un regard à la fois réaliste et halluciné sur l'espace urbain. Sa vision bouleverse notre représentation d'une des villes les plus photographiées au monde.

L'exposition présente enfin quelques éléments d'un travail en cours, mené depuis 2020 sur le plateau de Millevaches, à l'invitation de Peuple et Culture Corrèze. Marc Pataut y poursuit sa recherche sur le portrait dans quatre institutions du village de Peyrelevade : une école primaire, un EHPAD, un centre d'accueil de demandeurs d'asile, et une maison d'accueil spécialisée pour personnes polyhandicapées. Dans ce dernier lieu, son protocole de portrait à la chambre est mis en crise par des modèles qui ne tiennent pas en place. Le résultat est un ensemble de portraits d'une mobilité étonnante, qui n'est pas sans évoquer les images de l'hôpital de jour d'Aubervilliers d'il y a 40 ans.

Hôpital de jour

1981-1982

(Travail réalisé en étant embauché comme élève-infirmier.)

En mai 1981 je deviens « élève infirmier occasionnel à mi-temps » dans un hôpital de jour, à Aubervilliers. J'y fais trois séjours de trois mois en deux ans. Un ami infirmier à qui j'avais dit mon souhait de faire un reportage dans un hôpital de jour m'a pris au mot. Plutôt que de remplacer un éducateur par un autre qui, en trois mois, n'aurait pas le temps de faire un réel travail avec les enfants, l'idée de l'institution est d'offrir ce temps à des peintres, à des gens de théâtre. J'étais venu pour devenir photographe, faire un grand reportage, dénoncer l'asile. Je rencontre des enfants qui souffrent et des éducateurs qui sont là pour qu'ils souffrent moins. Je m'aperçois qu'il faut se mettre au travail. Je monte un atelier photo. Dès le début, j'ai une idée non

ergothérapeutique de la chose. Je fais exister un lieu où il est question de photographie.

J'ai donné des appareils instantanés aux enfants. Avant de leur donner l'appareil j'ai fait un portrait de chacun d'entre eux pour me souvenir de qui avait fait les photographies, j'ai tiré leurs planches et rassemblé le tout dans un album qui contient l'intégralité des contacts, classés par ordre chronologique. Leurs photographies ont constitué un choc, elles ont été très importantes et le sont encore aujourd'hui. J'ai vu des images qui n'avaient rien à voir avec ce qu'était alors, pour moi, la photographie. Elle devenait désormais autre chose que l'idée de découper le monde avec une fenêtre.

[...] Ce sont des photos dans lesquelles je comprends qu'il y a un formatage culturel du regard : on passe par le visage pour représenter et on le fait avec son œil. J'ai compris qu'un portrait n'est pas seulement



Planche contact des photographies de Fabrice (puis de Pierre), Aubervilliers, mardi 1^{er} décembre 1981.



Marc Pataut, *Fabrice me photographiant*, Aubervilliers, mardi 1^{er} décembre 1981.

un visage, que la photographie passe par le corps et l'inconscient, par autre chose que l'œil, l'intelligence et la virtuosité, et que la position du journaliste, du photojournaliste n'est ni la seule ni la plus efficace. De l'hôpital de jour, je retiens qu'on peut photographier avec son ventre, que le portrait est un rapport de corps – comment je place mon corps dans l'espace face à un autre corps, à quelle distance.

Cette expérience s'est terminée, pour moi, de façon brutale : un changement de direction dans l'hôpital et un changement d'orientation dans l'institution. Du jour au lendemain, j'ai été sommé de choisir : rester et devenir éducateur, partir et devenir photographe. Ce fut une période assez dure.

SOUS VITRINE :

Album rouge, 1989, 15 x 30 cm, contenant les 91 planches-contacts des photographies prises par les enfants de l'hôpital.

AU MUR :

- 12 photographies prises par les enfants, choisies et tirées au format 25 x 25 cm par Marc Pataut à l'époque, avant de constituer l'album.
- 8 portraits des enfants, pour la plupart pris au début de chaque pellicule afin d'identifier l'auteur(e) des photographies (Christophe, Fabrice, Gérard, Hakim, Marcos, Odile, Pierre, Nader), 16 x 16 cm.

DANS L'ESPACE DE PROJECTION :

L'Album rouge de Marc Pataut. *Photographies des enfants de l'hôpital de jour d'Aubervilliers, 1981-1982*, un film d'Anaïs Masson et Maxence Rifflet, 2025, 30 min.

Apartheid

1986-1989

(Travail réalisé hors commande.)

En 1986, j'ai réalisé une série de photographies de mon corps, que j'ai intitulée Apartheid, qui sont aussi importantes pour moi que celles de l'hôpital de jour parce qu'elles représentent une autre étape dans mon travail de photographe. Avec cette série de onze photographies de mon ventre, j'ai compris que je pouvais traduire la souffrance d'un autre corps et produire dans mon propre corps la violence faite à des Noirs en Afrique du Sud. Ces photographies ont fait l'objet d'une double exposition au Blanc-Mesnil en 1989. Elles ont été montrées de deux façons différentes : encadrées sous marie-louise

dans le hall de l'hôtel de ville et sous la forme de sérigraphies collées sur des panneaux d'affichage 4 par 3, une trentaine dans la ville. Deux expositions pour deux publics : celui qui va dans les lieux culturels, celui qui n'ira jamais.

AU MUR :

3 des 11 sérigraphies qui constituent l'ensemble d'*Apartheid*, 1 m x 1 m chaque.

(Les sérigraphies ont été conçues avec Gérard Paris-Clavel au sein de GRAPUS 89 et ont été produites par la ville du Blanc-Mesnil et la direction des Affaires culturelles de la Seine-Saint-Denis, Conseil général de Seine-Saint-Denis.)



Affichage public d'*Apartheid* au Blanc-Mesnil, 1989.



Demeure photographiée par Marc Pataut dans l'atelier d'Étienne-Martin, Paris, décembre 1981.

[...] Chez Étienne-Martin, l'enseignement était très traditionnel, c'est un enseignement d'après modèle vivant. Le matin, on allait dans l'atelier et on modelait pendant trois ou quatre semaines. Il y avait un modèle, parfois deux, on montait ça en terre. Il ne se passait rien pendant trois ou quatre semaines. Le mercredi et le vendredi, Étienne-Martin venait. Il changeait notre sculpture en deux ou trois coups de pouce, et ça repartait. J'ai appris, avec lui, quelque chose du temps, du hors-temps : il peut ne rien se passer pendant des moments très longs ; le premier moment de la première journée de modelage est exactement le même que le dernier moment de la dernière journée, quatre semaines plus tard. Le temps perd sa valeur : le premier jour est aussi intéressant que le dernier. Il y a une dilatation ou une abolition du temps. Mon rapport au temps est donc de non-urgence. L'apprentissage est là, dans la relation à la lumière et au modèle, dans un rapport au temps où celui-ci a peu d'importance. C'est aussi un apprentissage du regard. La sculpture est, pour moi, un rapport de corps, massif, frontal. Il y a le modèle, la terre, la lumière et le temps. Un sculpteur réalise deux ou trois sculptures par an, c'est très lent. Il s'agit d'être présent, de durer. Le même archaïsme existe entre le modèle, la chambre et le photographe.



Planche de l'album Mon corps, 1989.

SOUS VITRINE :

- 4 planches de l'album *Mon corps* (1987-1989) constitué de 36 planches et 258 tirages argentiques noir et blanc, 45 x 38 cm.
- 2 photographies de sculptures d'Étienne-Martin dont Marc Pataut a suivi l'enseignement de sculpture à l'École des beaux-arts de Paris, tirages d'époque, 30 x 40 cm.

Emmaüs

1993-1994

(Commande de la communauté Emmaüs de Scherwiller, Bas-Rhin, soutenue par la direction régionale des Affaires culturelles d'Alsace.)

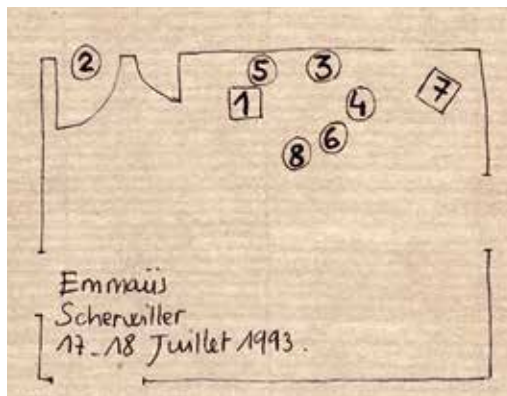
En 1993-1994, j'ai travaillé avec une communauté d'Emmaüs à Scherwiller, en Alsace. J'y suis allé à quatre ou cinq reprises, quinze jours chaque fois, pendant plus d'un an. La communauté allait changer de lieu et déménager d'un ancien couvent à une usine abandonnée. Les responsables voulaient refonder une charte du compagnon et souhaitaient un reportage. Je ne voulais pas produire de clichés, reproduire l'image du chiffonnier qu'on a en tête, ni faire un reportage sur leur travail. J'ai choisi de faire des portraits.

J'avais, avant de les rencontrer, une vision très idéalisée de ce qu'était une communauté. Je pensais qu'une communauté était un groupe, uni par un même idéal. Je croyais qu'ils étaient tous dans la parole de l'abbé Pierre – aider plus pauvre que soi. Sur une trentaine de compagnons, deux ou trois étaient dans ce cas, les autres étaient là pratiquement en survie. J'ai été confronté à des individus extrêmement isolés, séparés les uns des autres, cassés, ayant peur de toute relation, sans aucun rapport d'individu à individu, parfois même sans paroles, baissant la tête, et dont j'avais physiquement peur. J'ai découvert la peur de l'autre. On dit aux photographes : « Allez faire des photos, n'ayez pas peur des gens. » Il faudrait leur dire, au contraire : « Ayez peur et faites-en quelque chose. »

C'était, au départ, assez violent. Toutes les phrases dont on se sert dans la vie quotidienne (« Bonjour », « Comment ça va »,

etc.) avaient disparu. Les gens mangeaient à toute vitesse, le fromage en même temps que l'entrée. Quand je demandais si quelqu'un voulait bien me passer le sel, je n'obtenais pas de réponse ; j'allais le chercher. [...] L'histoire familiale était, pour tous, très forte. Ils venaient de la DDASS, de prison, etc. J'ai aussi compris que ces gens dans l'errance ne restaient pas. On peut manger à midi avec quelqu'un qui, le soir, n'est plus là ; personne ne sait pourquoi ni comment il est parti. Sur les huit compagnons dont j'ai fait le portrait la première fois, six étaient partis quand je suis revenu un mois plus tard.

[...] Comprendre que ce n'était pas un groupe, mais une communauté de gens séparés, et qu'une communauté c'est aussi cela, m'a obligé à inventer une forme. J'ai eu à me poser la question de ma présence dans ce lieu, de ce que j'étais venu y faire. La réponse a été que j'avais envie d'aller vers eux et de le faire physiquement. Je me suis installé dans une pièce. J'ai proposé aux compagnons de venir un à un et de poser selon une certaine procédure. Avec ma chambre photographique, j'ai essayé de me placer le plus loin possible et de me rapprocher, ensuite, le plus près possible. Au mur, j'ai punaisé un drap noir, pour signifier que c'était un studio, de la photographie, qu'on était dans un double champ, celui du travail





Marc Pataut, *Fond noir*, communauté d'Emmaüs, Scherwiller, samedi 17 juillet 1993.



Marc Pataut, *Malik Parent*, Scherwiller, samedi 17 juillet 1993 (album n°2).

social et celui de l'œuvre. Pour chacun des portraits, il y a eu quatre étapes, du plus loin au plus près : la figure (le corps en entier), la stature (le poids du corps, sa force), le visage et, enfin, le corps (la peau, la main).

Quand on se rapproche des gens, ils croisent généralement leurs bras ou placent les mains devant leur visage. Yannick a fait le contraire : d'une posture de peur, bras fermés, son visage s'est éclairé dès que je me suis approché. Je suis passé directement au portrait pour terminer sur ses bras ouverts. Le lendemain, parce qu'il puait, il s'est fait exclure de la communauté par les autres. L'odeur, la saleté, c'est une façon de dire : « Je suis exclu, tu m'exclus de ta société, je t'exclus de mon corps. »

Ils se mettaient à une place ; je traçais à la craie sur le sol l'emplacement, en demandant aux suivants de ne pas s'y tenir, pour que le groupe existe, même virtuellement. J'ai ainsi

constitué trente portraits, dont certains échappent à cette règle. Tous n'ont pas respecté la procédure, certains sont partis avant la fin, d'autres ont eu peur, j'ai eu peur. Mais le spectateur peut, s'il travaille, comprendre ce qui se passe, ce qui échappe à cette procédure. Du plus loin au plus proche, la communauté se recompose, dans le travail du regard.

AU MUR :

Le portrait de Yannick Venot en 5 parties, 112 x 89,5 cm chaque.

SOUS VITRINE :

Plusieurs des 30 recueils de portraits que Marc Pataut a réalisés dans la communauté de Scherwiller. Il en existe trois exemplaires : un pour chacun des compagnons ; un pour la communauté et un exemplaire d'artiste (ici exposés).



Marc Pataut, *Yannick Vennot*, Scherwiller, 18 juillet 1993 (album n°4). *Projet Emmaüs*.



Marc Pataut, *Marcos photographiant son éducateur*, Aubervilliers, mars 1982. Projet Hôpital de jour.



Planche contact des photographies de Marcos, Aubervilliers, mars 1982. Projet Hôpital de jour.

Le Cornillon

1994-1995

(Travail réalisé hors commande.)

En novembre 1993, le site du Cornillon, dans la plaine Saint-Denis, a été retenu pour être celui du Grand Stade où devait se dérouler la Coupe du Monde de 1998. Avant de devenir le lieu médiatisé d'un événement mondial, ce terrain de vingt-cinq hectares était le territoire d'un petit nombre de personnes, que les expulsions ont peu à peu chassées avant que ne commence le chantier et dont les cabanes ont été démolies lorsqu'il s'est ouvert. Je savais, depuis longtemps, que des gens habitaient le Cornillon,

mais c'est à partir du travail d'Emmaüs que j'ai réussi à me dire : je vais aller voir. Pour entrer dans ce lieu fermé par une clôture, il fallait physiquement franchir un tas d'ordures à l'entrée. J'ai commencé à faire des photos de la nature, des cabanes, derrière des rideaux d'arbres, de loin.

Si j'avais alors été interrogé, j'aurais sans doute répondu que je faisais ce travail parce que je trouvais intolérable qu'on vive dehors à notre époque. Le temps passant, j'ai compris que ces gens savaient récupérer de la fonte ou de l'acier, dormir dehors une nuit ou un mois – ce que je ne sais pas faire. Ils n'avaient rien à voir avec des SDF du métro qui s'abandonnent. Leur vie était digne. Ils s'étaient construit des cabanes.



Marc Pataut, Noël Perros devant sa maison, lundi 31 janvier 1994.



Marc Pataut, *La photo de famille du Cornillon* (Joël, Natacha, Stéphane, Noël, Guy, Eliane, Séléna, Jorge et Slavek), dimanche 3 juillet 1994.

J'ai compris qu'ils étaient sauvés par leur rapport à l'espace, au ciel, aux plantes et à la nature. Ils entretenaient un rapport d'intimité avec un territoire très vaste.

J'ai passé beaucoup de temps avec eux, d'abord sans les photographier. Lorsque j'entreprends un travail comme celui-là, je travaille, les gens travaillent. Le temps me permet de comprendre, de changer de position, mais il permet aussi à autrui de faire le même travail. C'est un aller-retour. Emmener les autres dans mon travail, les faire travailler, est un moment très important. J'ai gardé des liens avec eux. On se voit régulièrement. Si je peux les aider, je le fais. Ce n'est plus un travail artistique,

pourtant il m'est nécessaire. Il me permet de faire exister mes différentes actions autrement que comme une performance héroïque ou stylistique.

AU MUR :

Environ 80 photographies (sur un total de 387) de petit format (10 x 12 cm), présentées en frise comme lors de leur première exposition, à la Documenta X (« Politics, Poetics »), Cassel, 1997.

APEIS / Ne Pas Plier

1991-1999

(Actions menées avec l'APEIS – Association pour l'Emploi, l'Information et la Solidarité des chômeurs et des précaires –, et l'association Ne Pas Plier, créée en 1991, par Gérard Paris-Clavel, Marc Pataut et Vincent Perrottet, entre autres, et qu'il leur arrivait de résumer ainsi : « L'internationale la plus près de chez vous, pour qu'aux signes de la misère ne vienne pas s'ajouter la misère des signes »)

J'ai rencontré Gérard Paris-Clavel au moment de l'hôpital de jour. Il appartenait alors à Grapus, un groupe de graphistes constitué à partir des arts décoratifs et de l'après-68, qui faisait beaucoup d'images militantes et s'est installé à Aubervilliers à côté de mon atelier. Ne Pas Plier a vu le jour en 1991, sous forme d'association, avec pour objet de créer, de produire et de diffuser des images ayant du sens pour des causes et des sujets humains d'urgence nationale et internationale, le tout sur le mode du partage. À partir de 1992, Ne Pas Plier a travaillé avec l'APEIS. Nous allions avec eux dans les occupations d'ASEDIC. Nous avons produit des images sur le chômage que nous avons fait imprimer à travers un réseau d'amitiés, du côté des imprimeurs et du conseil général de la Seine-Saint-Denis. J'ai été confronté à la difficulté qu'ont les chômeurs de donner une image d'eux-mêmes. Le portrait que je leur donne, ils le mettront sur le mur, mais ils ne s'en serviront pas. De par notre savoir-faire et notre métier, nous savons qu'on peut le coller d'une certaine façon, l'imprimer sur de la toile, s'en servir. Nous avons fait des images qui n'étaient pas exposées mais portées dans la rue – moi j'ai fait des portraits de chômeurs qu'ils ont portés dans des manifestations, puis le travail

s'est complexifié. Les graphistes ont projeté des mots dans l'espace public. Nous avons produit un certain nombre d'affiches qui mêlaient intervention graphique et photographie. Ne Pas Plier est devenu l'un des groupes d'artistes engagés contre la mondialisation, reconnus en Europe, dans la tradition de l'agit-prop.

CONTRE LE MUR :

Pancartes portées lors de la manifestation du 12 mars 1994 : portraits de Valérie et de Jean-Claude (membres de l'APEIS), bourse de travail de Saint-Denis, lundi 9 novembre 1992.

AU MUR :

- En grand : Manifestation de la CGT pour l'emploi, le logement et la dignité, place de la République, Paris, samedi 12 mars 1994. Tirage argentique monté sur bâche, utilisé dans une manifestation ultérieure.
- Deux petits tirages récents : une autre vue de la manifestation du 12 mars 1994 ; et une photographie de la « manif des caddies » (manifestation pour un revenu décent pour tous), entre la place de Bastille et la place de la République, Paris, samedi 23 mars 1996.

Parmi les propositions multiples de Ne Pas Plier : « La Galère du chômage » (ci-contre en bas), deux chars formant un espace d'information mobile, sur le thème du chômage, de la précarité et de la mondialisation du capital. Les deux cimaises sur roulettes étaient couvertes d'affiches, photographies, tracts etc., qui combinaient des échelles de lecture différentes ; et leur forme de parenthèses (en écho à « la parenthèse du chômage ») permettait de créer un espace plus ou moins ouvert, selon les combinaisons et les alentours. Elles ont été réalisées pour la manifestation du 1^{er} mai 1996 par Ne Pas Plier, avec la participation du séminaire-atelier du « kiosque » et la complicité militante d'artistes et d'artisans. Le « kiosque » était le premier nom du séminaire public, entre art et politique, animé par Jean-François Chevrier à l'École des beaux-arts de Paris à partir de 1994, rebaptisé ensuite séminaire-forum « des territoires », et auquel Marc Pataut a activement participé.

Le char a été réutilisé en novembre 1996, pour montrer le travail photographique réalisé avec les vendeurs du journal *La Rue* (cf. page suivante).



Marc Pataut, manifestation de la CGT pour l'emploi, le logement et la dignité, place de la République, Paris, samedi 12 mars 1994.



Marc Pataut, *La Galère du chômage*, manifestation du mercredi 1^{er} mai 1996 à Paris, entre Bastille et République.

La Rue

1996

(Travail réalisé en vue d'une campagne de sensibilisation de Médecins du Monde, en collaboration avec le journal *La Rue* et l'association Ne Pas Plier.)

En 1996-1997, il y a eu une collaboration avec le journal La Rue, un journal qui a disparu mais qui avait ceci de spécifique et d'original que ses vendeurs disposaient d'une feuille de paie et étaient suivis par des assistantes sociales. Le propos de Médecins du Monde était de montrer la difficulté de l'accès aux soins pour les SDF. La difficulté est, à la fois, de ne pas avoir d'argent mais aussi, quand on en a, de l'avancer avant de pouvoir être remboursé, de ne pas avoir de papiers, etc. Nous avons commencé à faire des photos avec ces SDF sur le milieu de la santé, mais faire des photos n'était pas possible pour eux quand ils retournaient en foyer. Ils ont alors fait des photos sur l'usage qu'ils avaient de la rue et leur usage de la rue n'est pas le mien. Je croyais que quelqu'un de stressé était nécessairement quelqu'un qui a un téléphone portable et un attaché-case. Je me suis aperçu que cela pouvait aussi bien être tout autre chose. Je pense à un vendeur qui habitait un foyer dans le XIII^e arrondissement, donc dans le sud de Paris. Il venait prendre ses journaux à Jaurès, Stalingrad, dans le nord, puis allait les vendre à la gare Saint-Lazare. Il revenait, à midi, manger chez lui et, le soir, ramenait ses invendus au journal. Son temps était donc occupé à 100%. Les photographies montraient leur rapport à la rue. Cela aussi a été un choc. Elles montraient une ville, un Paris que je connais mais que je ne vois pas de cette façon-là ou dont, si je le vois de cette façon-là, je ne prends pas de photos. Pourtant, leur position était d'une incroyable justesse. Leurs photos sont faites de la

position d'en bas, qui est aussi leur position. Parmi ces images, quelques-unes serviront, dans cinquante ans, à montrer comment étaient les rues de Paris et quelle était la qualité des palissades – elles contiennent aussi cette information.

AU MUR : un ensemble de photographies d'Antonios Loupassis, Paris, octobre 1996.

Antonios et Marc sont devenus amis. Grâce à Marc et en relation avec lui, Antonios a continué à faire des photographies, à Paris puis à Imphy, jusqu'à sa mort en 2017. Ils ont ainsi constitué une œuvre photographique considérable, encore sous-estimée, bien que Jean-François Chevrier les ait exposés dans son exposition *Formes biographiques* (2014) et que le musée Reina Sofia de Madrid ait acquis l'ensemble des images de *La Rue*.



En haut : séance d'atelier (à droite : Antonios Loupassis).
En bas : exposition des images des vendeurs du journal *La Rue*, Paris, novembre 1996.



Antonios Loupassis, Paris, octobre 1996. Antonios Loupassis a commenté quelques-unes de ses images :
 En haut : « La lumière périme tout », avenue de Flandre, Paris 19e.

En bas à gauche : « Ce sont des déchets. Des monuments de la vie moderne. Une sculpture imposée. Il n'y a pas de camouflage. Ce n'est pas beau. C'est rien, c'est tout. C'est réel. Ça existe, simplement. » Rue de Tanger, Paris 19°.

Du paysage à la parole

1998

(Commande de la direction régionale des Affaires culturelles Nord-Pas-de-Calais, Conseil régional Nord-Pas-de-Calais, du ministère de la Culture et de la Communication et de la Maison de l'art et de la communication de Sallaumines)

À la suite d'une rencontre en 1996 avec Guy Carpentier, directeur de la Maison de l'art et de la Communication de Sallaumines, Marc Pataut élabore le projet *Du paysage à la parole* en collaboration avec Brian Holmes, Catherine Nisak et Gérard Paris-Clavel. Ils commencent par une recherche photographique sur le territoire intercommunal autour de Sallaumines et le recueil de témoignages d'un certain nombre d'habitants, retranscrits après avoir été enregistrés. L'œuvre qui résulte de ce travail est le panorama présenté dans l'exposition.

Le paysage habité m'intéresse. Je ne vois pas comment on peut habiter une ville si l'on ne connaît pas l'histoire des lieux. Le territoire est une extension de cela. Le travail que j'ai mené à Sallaumines, Du paysage à la parole, avec les tracts sur le panoramique, c'est la parole dans le territoire. Le paysage coupé du territoire ne m'intéresse pas.

AU MUR :

Vue panoramique sur la cité de la fosse 10 de la Compagnie des mines de Courrière à Billy-Montigny, depuis le terril tabulaire n°101, dit Lavoir de Drocourt du Groupe d'Hénin-Liétard (Hénin-Beaumont, Billy Montigny, Rouvroy) en compagnie de Laurent Letor, 21 mars 1998. Panoramique constitué de 9 tirages argentiques noir et blanc (66,2 x 84,8 cm chaque, 747 cm de long au total), et de 9 tracts recto-verso détachables (21 x 29,7 cm).



Détail du panoramique *Du paysage à la parole*.

Peyrelevade

2020-2025

(Résidence d'artiste de Peuple et Culture Corrèze.)

Vingt ans après une première invitation de Peuple et Culture Corrèze (à l'initiative de Manée Teyssandier) et une résidence d'artiste de trois années qui s'est conclue en 2001 par l'exposition itinérante *Sortir la tête. Pays, paroles, images* (présentée dans des lieux liés à des acteurs du projet, dont la grange d'un paysan membre de la Confédération paysanne), Marc Pataut poursuit sa recherche sur le portrait photographique dans quatre institutions du village de Peyrelevade, sur le plateau de Millevaches :

- École Bernard Coutaud
 - EHPAD Ernest Coutaud
 - Centre d'Accueil des Demandeurs d'Asile
 - EEAP MAS du Pays de Millevaches
- (Maison d'accueil spécialisée pour personnes polyhandicapées)

Je me retrouve dans cette MAS, avec des enfants, des jeunes, des adultes. Et c'est presque impossible de faire des images avec la chambre photographique, parce qu'ils bougent tout le temps, ils se lèvent, ils s'en vont, ils reviennent... J'ai quand même fait ce que je savais faire : j'ai mis des plans films dans la chambre, j'ai fait des photos... Après j'ai fait les contacts et je me suis rendu compte que c'était merveilleux. Ça m'a obligé à me défaire de plein d'automatismes... De toute façon je n'ai jamais réussi à me résoudre à faire un portrait où il n'y aurait qu'une seule image de la personne, ça me semble impossible. En peinture ça doit être davantage possible parce que tu as plusieurs couches, tu as du temps, tu rajoutes. [...]

Je me suis retrouvé face à des gens qui se définissent dans le mouvement, pas dans le portrait figé. [...] Je voudrais que les visiteurs de l'exposition prennent conscience qu'avant de trouver une forme pour un ensemble d'images, il y a tout un

long processus. Peut-être qu'on y arrivera pas, peut-être qu'on y arrivera. Sinon on ne montre que des performances.

[...] Normalement les planches contacts c'est secret, le photographe ne les montre pas. Pour montrer la recherche, on pourrait montrer trois formes du même travail : une planche contact, l'ensemble des tirages agrandis, et quelques portraits isolés, et puis voilà. On verra où ça nous mène...

AU MUR :

Un ensemble de portraits réalisés à la Maison d'Accueil Spécialisée du Pays de Millevaches, présentés sous trois formes : tous les portraits réalisés d'une même personne, soit en planches-contacts soit en tirages 20 x 25 cm, et une sélection de trois portraits au format 50 x 40 cm.

Exceptée la citation pour Peyrelevade (extraite d'une rencontre avec Jérôme Sother et Solange Reboul à Aubervilliers le 9 septembre 2025), les propos de Marc Pataut proviennent de l'entretien qu'il a eu avec Philippe Roussin il y a 25 ans, paru en 2001 dans le numéro de la revue *Communications* intitulé "Le parti pris du document. Littérature, photographie, cinéma et architecture au XX^e siècle" (n°71), ainsi que de la conversation plus récente qu'il a eue avec Jean-François Chevrier, Stefano Chiodi, Marianne Dautrey, Pia Viewing et Élia Pijollet à l'occasion de sa rétrospective au Jeu de Paume (*Marc Pataut. De proche en proche*, Jeu de Paume / Filigranes, Paris, 2019).

Centre d'art GwinZegal

4 rue Auguste Pavie, Guingamp

Exposition du 24 octobre au 1^{er} février 2026.

Fermé du 24 décembre au 1^{er} janvier ainsi que les jours fériés.

Entrée gratuite.

www.gwinzegal.com