

**COLLECTION DE STÉRÉOSCOPES**  
**SERGUEÏ CHELNOKOV**

présentée par la **VOZ'Galerie**

**Exposition du 02 décembre 2016 au 15 février 2017**

Vernissage le jeudi 01 décembre à partir de 19h00



© Sergueï CHELNOKOV

<b>INTRODUCTION</b>	p3
<b>BIOGRAPHIE</b>	p4
<b>COLLECTION CHELNOKOV</b>	p7
<b>« LE PHOTOGRAPHE »</b>	p10
<b>LES DATES À RETENIR</b>	p24
<b>LA VOZ'GALERIE</b>	p26
<b>L'ÉQUIPE VOZ'</b>	p27
<b>CARRÉ SUR SEINE</b>	p28
<b>BOULOGNE-BILLANCOURT</b>	p29
<b>INFORMATIONS PRATIQUES</b>	p30

## INTRODUCTION

À l'occasion du centenaire de la révolution Russe de 1917, dans la salle de projection du sous-sol, la VOZ'Galerie présente une exposition de tirages et une projection en 3D des œuvres stéréoscopiques de l'arrière-grand-oncle de Natacha Nikouline, Sergueï Chelnokov, disparues lors de son émigration urgente et forcée à cause de ses images, au moment de la révolution de 1917 et re-découvertes, pendant la première décennie du XXI<sup>e</sup> siècle.

### Une histoire familiale remarquable



© Portrait de Sergueï Chelnokov

Sergueï Chelnokov est un photographe amateur russe de la fin du XIX<sup>ème</sup> et début du XX<sup>ème</sup> siècle. À l'époque la photographie stéréoscopique était considérée comme un divertissement, il s'est illustré en gagnant plusieurs prix et concours photos.

Il est issu d'une famille de commerçants renommée à Moscou et impliquée dans la vie culturelle. En effet, certains membres de sa famille font partie du Conseil de tutelle de la célèbre Galerie Moscovite Tretriakov, aujourd'hui Musée d'état possédant l'une des plus importantes collections au monde d'œuvres d'artistes russes.

Son frère Mikhaïl Vassilievitch Chelnokov est un entrepreneur réputé, un des leaders du Parti constitutionnel démocratique (Cadets), un commissaire du Gouvernement provisoire russe au début de 1917 il est également le Maire de Moscou avant la révolution. Les Chelnokov font partie de l'élite commerciale, intellectuelle, politique et artistique de Moscou.

L'œuvre photographique de Sergueï Chelnokov, ainsi que les activités sociales et politiques de sa famille, le contraignent à émigrer en urgence en novembre 1917 après la sanglante prise d'assaut du Kremlin par les bolchéviques. Il abandonne alors ses photographies qui ne seront retrouvées qu'au XXI<sup>ème</sup> siècle.

En 1921, Chelnokov a été enregistré parmi les migrants russes de Constantinople, puis, la même année, on retrouve une trace de son arrivée au Danemark.

**Que sont ces archives ? Pourquoi sont-elles restées inconnues ? Que représentent-elles pour l'histoire de la Russie et que savons-nous aujourd'hui du photographe Sergueï Chelnokov ?**

La collection est constituée de plus de 1500 plaques de verre principalement des stéréoscopes et quelques autochromes de prises de vues, réalisées entre 1885 et 1917, pour lesquelles il utilisait des plaques photographiques des Frères Lumière, puis des plaques de la société anglaise Ilford.

Ses photographies ne comportaient ni légende, ni commentaire. Ce fût un travail de recherche conséquent pour les cataloguer, catégoriser et inventorier, ainsi que pour identifier les lieux et les évènements. Ces photographies aujourd'hui disponibles et documentées nous fournissent plus d'informations que les rares témoignages des archives russes et étrangère sur l'époque.

Ces photographies plongent les spectateurs dans les épisodes de la vie des Russes et des Européens au tournant des XIXe et XXe siècles. Elles dépeignent les différentes couches sociales de l'époque et documentent une histoire illustrée de cette période : Les chroniques de guerre, les révolutions, les événements historiques importants alternent avec des images de villes et de villages russes et européens, de scènes de vie quotidienne et de voyage. La diversité de sujets et de genres, ainsi que la variété des techniques utilisées sont considérables.

On trouve également dans ces archives des portraits de famille et célébrités de cette l'époque, des paysages, des natures mortes et des portraits en costumes traditionnels, des souvenirs de voyages à travers l'Europe, mais aussi un travail d'expérimentation de reproduction de photos : proche de scientifiques bien connus, tels que D.P. Syreishikov, Chelnokov jouait avec des composants chimiques d'émulsion photographique.

Parmi certains sujets illustrés : les curiosités architecturales de l'époque, des foules endimanchées dans lesquelles chaque visage apparaît comme un portrait autonome des autres, l'inauguration de la statue de N. Gogol (1909),

l'ouragan de 1904 à Mytichtchi, l'exposition universelle de 1900, l'incendie du Théâtre Maly à Moscou (1914), l'ouverture du pont Tower bridge à Londres, l'insurrection de Décembre 1905 à Moscou, la guerre russo-japonaise (1904-1905) etc...

La découverte de ces archives constitue un événement majeur pour la vie culturelle russe. En effet, elles nous fournissent aujourd'hui, plus d'informations que les rares témoignages dispersés dans les archives russes et étrangères. Ces photographies présentent non seulement un intérêt historique fondamental, relatant la vie d'une époque révolue, mais elles témoignent également des talents artistiques indéniables et de l'œil sensible du photographe maîtrisant remarquablement la composition et capturant les expressions avec force et précision.

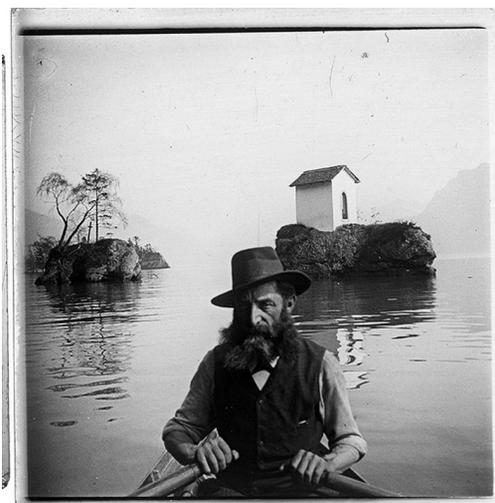
On ne peut pratiquement pas inventer un objet photographique : il vit sa propre vie et fait soudain intrusion dans notre réalité. Une intrusion étrange qui fait découvrir, un monde parallèle comme s'il avait existé avant le clic de l'obturateur d'objectif. Les images photographiques pénètrent notre vie et la changent d'une manière étrange : nous ne regardons plus le Parthénon, mais une photo du Parthénon, non plus la personne, mais une photo de la personne, nous regardons ce qui n'a jamais existé, en déplaçant notre regard de l'original vers une apparence en reconnaissant à celle-ci une existence qui n'est pas du tout vraie et pourtant tout à fait réelle. Un monde parallèle, un temps inaccessible, mais visible et perceptible. Il est si intéressant de le regarder au moment où il vous regarde, lui.

L'histoire de ces archives, leur exposition, leur abandon, leur oubli, leur conservation et leur redécouverte, reflète fidèlement l'histoire de la Russie, et celle de l'immigration russe.

COLLECTION CHELNOKOV







## « LE PHOTOGRAPHE »

Photographie, mot d'origine grecque, littéralement « écriture par la lumière », l'art d'obtenir des images en utilisant l'effet chimique des rayons de lumière. Le principe de la photographie est basé sur le fait que certaines substances, sous l'influence de la lumière, se décomposent en fonction de la quantité des rayons reçus : les plages mieux éclairées seront marquées par une plus forte décomposition. La photographie comprend deux opérations : obtention de l'épreuve négative et la fabrication de l'épreuve positive. (Dictionnaire encyclopédique russe de Brockhaus et Efron, 1890-1907, dic.academic.ru).

Si l'on grimpe l'escalier intérieur du Dôme de Milan, qui, comme les escaliers de toutes les cathédrales européennes, monte en étroit colimaçon à travers les murs épais vers le haut, si l'on pousse ensuite la porte, très lourde, un peu rouillée, pleine de rivets, pour sortir sur le toit et enfin respirer de l'air, on pourra admirer une vue exceptionnelle. Devant vous, la Piazza del Duomo, au centre de laquelle trône le monument au roi Victor-Emmanuel encerclé par les rails où rampent les trams, tels sympathiques petites bêtes rouges et jaunes avec leur sonnettes, tout comme le long de la Ceinture des Boulevards ou la Ceinture des Jardins à Moscou. A droite, ces légères coupoles de galeries portant le nom du même Victor-Emmanuel, avec leurs infinis planchers de marbre, leurs foules bruyantes et tendues, avec cette lumière disséminée qui tombe à travers les énormes arcades en verre. A l'intérieur, la hauteur des galeries approche celle de la cathédrale. Mais pour le reste... Si on tourne son regard de l'autre côté, on verra, derrière les façades richement sculptées dans cet omniprésent style art nouveau, une mer de toits plats du vieux Milan, ces clochers, cette vraie ville aux rues étroites et tortueuses, ces pavés, cette Université médiévale, on sentira cette odeur du sol et du laurier, on saura que « La Cène » se cache quelque part au milieu de ces ruelles. Les toits vont jusqu'à l'horizon. Des joints invisibles soudent cette ville médiévale à La Scala... Faites encore un demi-tour : vous êtes devant le toit désert du Dôme qui vient de perdre ses échafaudages qui le cachaient pendant quelques siècles. Ici, au milieu des flèches, des saints, des anges, des chérubins, ou encore de mystérieux êtres inconnus dont les rangs flottent au-dessus de la ville, le vent se promène. Des dragons ailés vous regardent droit au visage, des chimères envoient leur regard perdu à l'horizon. Vous sentez alors que vous n'êtes plus le seul à regarder cette ville.

## « LE PHOTOGRAPHE »

C'est vrai, tout cela. Seulement, n'essayez pas de pousser cette porte qui mène au toit. Depuis longtemps, elle est fermée aux visiteurs : « Réservé au personnel ». Les rails du tram ne sont plus là, tout comme à la Ceinture des Jardins, à Moscou, les galeries deviennent beaucoup moins somptueuses à cause de la pub vantant la crème de bronzage ou les sous-vêtements d'Intimissimi. La foule n'est plus tellement endimanchée, elle parle d'autres langues, elle présente d'autres visages, elle porte des shorts, tandis que la cathédrale, elle, s'est encore recouverte d'échafaudages et donc d'un gigantesque panneau publicitaire allant du sol au toit. Cette fois, c'est à jamais, paraît-il. Quoi qu'on dise, la publicité, elle aussi, rend le monde plus humain. Comme les anges et les séraphins. Et certainement mieux que les monstres ailés. La mystérieuse beauté de l'énorme visage féminin qu'on montre ici au monde entier, ce regard et ces intonations qui, en fait, ne correspondent pas du tout, par exemple, au parfum, nous envoient en fait un message que nous nous efforçons de lire en jetant un bref regard sur ces images. Le Macdo, certainement, n'était pas là à l'époque, ni les mugs made in China avec l'image de « La Cène » qui se vendent à côté.

Sergueï Vassiliévitch Tchelnokov (1861-1924) aimait prendre des photos à partir des points élevés. Pourtant, la hauteur n'est pas la chose principale dans son cas : l'essentiel, c'est le point qu'il trouvait pour saisir un panorama. Souvent, ce point était situé à une hauteur importante. A chaque fois, il grimpeait des marches au milieu des murs étroits, pesants, un peu humides : des marches qui menaient vers le haut, vers une liberté, une lumière, un panorama. C'est toujours très haut : il paraît parfois qu'il pénétrait dans des endroits interdits, qui sont les seuls à pouvoir offrir cette vue que le photographe nous montre. Est-ce que l'un des premiers motifs qui ont fait progresser la photographie n'était pas justement de surmonter bizarrement cette interdiction de regarder, de voir, de rendre le monde entier visible ? Le philosophe allemand Walter Benjamin a dit que la photographie « a permis de voir comment l'homme marchant pose son pied ». Nombreux sont ceux qui disent que la vraie histoire de la photographie a commencé par un dévoilement, c'est-à-dire par la première carte pornographique.

C'est un regard d'un endroit caché qui donne accès à tout et la clé de tout, que ce soit une ville à nos pieds, la lagune vénitienne, une vallée alpine avec son village ou un méandre de la Kliazma, aux environs de Moscou, avec ses isbas en bois.

## « LE PHOTOGRAPHE »

Une fenêtre secrète dans la tour St-Sauveur du Kremlin, d'où s'ouvre une vue surprenante sur le clocher Ivan-le-Grand, et, en retour, un flash-back : vue depuis le clocher, juste au-dessous de la cloche, sur la tour St-Sauveur. Les murs gelés du Kremlin en hiver, du brouillard, de la neige, et pourtant on a l'impression que le photographe essaie de s'envoler au-dessus de la ville pour ensuite atterrir et commencer une vie bien terrestre ou bien une vie d'un photographe terrestre. Avant de descendre, attardez-vous un instant pour voir ces chimères de Notre-Dame de Paris qui, jusqu'à présent, regardent probablement l'Exposition universelle de 1900, un événement qui inaugurerait une « nouvelle époque du progrès humain »...

Bien sûr, la photographie et notamment la sémantique des photos de Sergueï Tchelnokov a plus de deux et même plus de trois dimensions : ces photos forment une sinueux itinéraire d'un voyage photographique. Sommes-nous capables de refaire ce voyage aujourd'hui? En ce qui concerne les points d'où les photos ont été prises, et notamment plus de 1500 photos parvenues jusqu'à nos jours, la réponse est oui, ne soit-ce que dans une certaine mesure. A la gare de Briansk, à Moscou, vous prenez le train qui vous amène, via Brest-Litovsk, en Allemagne ou en Autriche-Hongrie. Bien sûr, vous avez de légères malles en bambou avec vos articles de voyage, plus deux sacs en cuir. Votre caméra est logée à part, dans un coffre en maroquin, très léger, petit comme une malle dite anglaise, aux fermetures en laiton. Le coffre est doté d'une ceinture confortable, qui ne presse pas trop fort votre épaule. Vous pouvez donc presque oublier le poids de la caméra et des plaques de verre au moment où vous montez par un sentier abrupt et pierreux là où finissent les prés alpins pour vous offrir une vue du col montagneux. Ah, si on pouvait prendre une photo en couleur! Quand vous allez donc passer les cols entre la Suisse et l'Italie, n'oubliez pas de prendre en photo un de ces crucifix, avec sa lampe-veilleuse, que vous verrez très certainement sur votre chemin. D'ailleurs, ce n'est pas pour le photographe que le crucifix a été placé là-bas...

L'on ne peut pas (ou presque pas) inventer un objet photographique : il vit sa propre vie et fait soudain intrusion dans notre réalité. Une intrusion étrange qui fait découvrir, « développer » si l'on reprend le terme photographique, un monde parallèle comme s'il avait existé avant le clic de l'obturateur d'objectif. Les images photographiques

## « LE PHOTOGRAPHE »

pénètrent notre vie et la changent d'une manière étrange : nous ne regardons plus le Parthénon, mais une photo du Parthénon, non plus la personne, mais une photo de la personne, nous regardons ce qui n'a jamais existé, en déplaçant notre regard de l'original vers une apparence en reconnaissant à celle-ci une existence qui n'est pas du tout vraie et pourtant tout à fait réelle. Un monde parallèle, un temps inaccessible, mais visible et perceptible. Il est si intéressant de le regarder au moment où il vous regarde, lui.

Des crucifix, des chapelles, des haies que grimpent, la vigne et le mur que grimpe le lierre, des sentiers montagneux qui débouchent soudain sur une petite place de village, pavé de gros cailloux, avec l'obligatoire fontaine au milieu, des clochettes en bronze sous forme de chats et de chiens au-dessus des séculaires portes sans peinture, rongées par le soleil et la pluie, avec ces noms illisibles sur des plaques en cuivre : peu de choses ont changé depuis l'époque où le photographe russe Sergeï Tchelnokov est monté ici, vers ces prés alpins, avec, sur son épaule, le coffre avec la caméra et les plaques de verre. Bien sûr, il faut prendre tout cela en photo! Une halte après une longue montée, pour boire une gorgée d'eau glacée qui tombe de la fontaine dans le creux de vos mains... Vous avez une vue sur un mur montagneux, enneigé, cet extraordinaire mariage d'odeurs : celle des herbes en floraison, des maisons habitées depuis plusieurs générations, de l'étable, des omniprésentes fleurs ornant les fenêtres rustiques : tout ceci vous pousse à chercher un objet pour le photographier. Parfois, notre photo reflète ou doit refléter ce « Ah! » le plus spontané. Les objets à photographier sont ici, dans une certaine mesure, les mêmes : un paysan qui travaille sur une pente de montagne, un groupe d'écoliers en promenade dominicale sous la tutelle d'une moniale capucine (ils sont assis en ce moment sur les bancs cachés à l'ombre le long des murs), la fontaine même avec sa sculpture en bronze représentant un garçon qui regarde, calmement, le courant d'eau et, bien sûr, la toute petite église avec une fresque d'un peintre inconnu au-dessus de l'entrée.

Pourtant, est-ce que vous allez prendre en photo tout cela ou bien, sentant que cela a été déjà photographié d'innombrables fois, vous allez porter votre regard plutôt sur la fissure dans un mur, à quelques brins d'herbe qui transpercent le pavé, sur la fissure de l'énorme porte en bois blanchie par les pluies, sur un étrange contour d'un homme

## « LE PHOTOGRAPHE »

qui traverse la place avec sa brouette? Nous allons peut-être limiter l'expression de nos sentiments à une photo de groupe prise à l'aide d'un portable. Dans ce sens, il est difficile de dire d'avance quelles images ainsi obtenues deviendront vraiment des photos qu'il sera intéressant de regarder même quand on ne saura plus qui est quoi on voit sur la photo, quand et à quelle occasion elle a été prise, même quand toutes les inscriptions seront perdues et oubliées. Tout photographe le sait. Toutes les photos trouvent leur équilibre dans cet espace « hors du temps » au sein duquel elles existent, étant à la fois témoins des événements historiques concrets et carnets de voyages. Quel est le rapport entre les deux? Voici l'itinéraire détaillé réalisé par Tchelnokov, vous pouvez le refaire, revisiter toutes ces petites villes et villages allemands, autrichiens, suisses, croates, italiens, passer de la Suisse en France, faire le Saint-Gothard, vous approcher de l'abîme à côté du Pont au Diable en suivant les traces de Nabokov et de Bounine qui ont laissé une description littéraire de ce voyage. Alors, n'essayons pas de reproduire fidèlement, avec des moyens de fortune, ce voyage que nous avons déjà vu de l'intérieur. Quant à ceux qui privilégient le côté extérieur, ils feront mieux d'aller au musée pour voir horaires de trams, costumes de voyages et autres accessoires de l'époque.

Russes et Européens, pas nécessairement les plus aisés, pouvaient désormais se déplacer librement à travers le continent grâce aux liaisons ferroviaires confortables établies entre les grands centres européens et les régions éloignées. Pour éviter des imprécisions, nous n'allons pas essayer de reconstruire cette ambiance particulière du début de siècle, qui coïncidait avec la facilitation des voyages et avec un sentiment d'un espace culturel européen uni exprimé par l'Exposition universelle de 1900, à Paris. Bien sûr, le photographe Tchelnokov se sentait obligé de s'y rendre, comme il se sentait obligé de voir le David de Michel-Ange à Florence, St-Pierre de Rome ou les œuvres de Rodin. Pourquoi alors n'a-t-il pas fait de photos de la Tour Eiffel, pourtant inévitable? L'intérêt pour l'art, pour les chefs-d'œuvre veut dire intérêt pour tout ce qui est vraiment européen, pour les sources de l'Europe qui se retrouvent le plus directement dans les bijoux d'art. Cent ans après Voltaire et les encyclopédistes, les Lumières apportent leurs premiers fruits, qui n'étaient pas encore amers... En voilà un exemple : une lettre du frère de Sergueï Tchelnokov, Mikhaïl (il était le dernier maire de Moscou avant la révolution et commissaire du Gouvernement provisoire à Moscou en

## « LE PHOTOGRAPHE »

février 1917). Le voyageur russe regarde l'Italie à travers une optique culturelle, essaie d'établir une corrélation intellectuelle avec les phénomènes observés, de les placer au sein d'un espace européen qui rappelle plutôt un musée, un endroit de ravissement éclairé, d'un sentiment intellectuel qui est devenu général. Il est alors clair que toute opposition à la Russie ne peut être qu'esthétique, ne peut concerner que la traduction spécifique du sentiment religieux au sein de l'espace esthétique commun.

Voilà ce que M. Tchelnokov a écrit à Ilya Semionovitch Ostrooukhov : « *Je suis extrêmement heureux d'avoir visité l'Italie, ne soit-ce que brièvement. Je n'y ai passé que 20 jours : à Gênes, à Pise, à Florence, à Venise et à Milan. Même ce bref séjour m'a énormément enrichi... Dans la conception des églises italiennes, je ne vois pas de sentiment religieux profond qui donnerait une structure cohérente du bâtiment. Je ne vois qu'une solution d'un problème mathématique difficile, comme dans l'intérieur de la cathédrale de Florence ou un entassement inutile de multiples et minuscules décorations à l'extérieur... Je ne parle pas de San Marco : cette cathédrale ne me paraît pas italienne. Ce qui est intéressant d'observer chez les Italiens, c'est la soumission totale du décor intérieur des églises à la structure interne du bâtiment, qui va jusqu'à exposer des détails qui ne sont pas beaux et à détacher visuellement l'ossature saillante du bâtiment. Il est très intéressant d'observer comment les formes romanes, gothiques, Renaissance se rejoignent, découlent logiquement l'une de l'autre. Les palais florentins sont beaux. Ils sont des produits d'un orgueil délirant de leurs propriétaires et d'une peur à cause de leur situation instable... A Milan, dans le château des Sforza, j'ai trouvé beaucoup de ressemblances avec le Kremlin de Moscou... Les musées florentins m'ont fortement marqué... J'ai pris beaucoup de plaisir à me promener aux environs de Gênes... »*

Rappelons-nous : dans « La Mouette » de Tchekhov, le docteur Dorn dit : « Je ne me suis nulle part senti aussi libre qu'au milieu de la foule à Gênes ». Effectivement, l'Europe, encore essentiellement monarchique, devient pour de nombreux Russes un symbole d'une liberté nouvelle et prometteuse. Nous n'avons peut-être pas le temps de relire « Les images d'Italie » de Mouratov, livre de chevet à l'époque, ou « Venise » de Pertsev, complètement oubliée de nos jours. Sans parler des innombrables guides de voyages décrivant l'Italie ou la Côte d'Azur. L'Italie devient extrêmement populaire auprès du public russe, juste après les stations de Baden-Baden et de Wiesbaden, plus traditionnelles.

## « LE PHOTOGRAPHE »

La liste des Russes célèbres ou très célèbres qui ont voyagé en Italie ou qui sont liés à l'Italie est extrêmement longue. L'on trouve des reflets de ces voyages dans des mémoires, des lettres, des carnets de voyages ou tout simplement dans les oeuvres littéraires : Tchekhov, Ivanov, Goumilev... L'Institut italien de culture à Moscou a réalisé à ce sujet un projet extraordinaire, réunissant les témoignages sur les voyages des Russes en Italie et des Italiens en Russie en plusieurs volumes dans l'ordre chronologique : avant la Première guerre mondiale, entre les deux guerres et après la Seconde guerre mondiale, c'est-à-dire pratiquement à notre époque (Voyage dans les deux sens : Russes en Italie, Italiens en Russie 1864-1917, Moscou, 2014).

Effectivement, si on réfléchissait une seconde : quel espace européen ou mondial visitons-nous aujourd'hui? L'espace des voyages organisés, des offres dernière minute, du tourisme individuel qui nous promet « le plus large éventail des opportunités »? Où est désormais le centre de nos intérêts? Que voyons-nous? Est-il encore possible de réaliser un voyage classique sans trop se concentrer sur les sacs de voyage rétro et l'agence Cook, même s'il faut une illusion de l'époque pour un voyage? Pourtant, toutes nos affirmations sont assez approximatives puisqu'à toutes les époques, il y avait des gens dont parle, par exemple, Lydia Tchelnokova, la nièce du photographe, qui a émigré en France pour y devenir peintre.

*L'oncle Senia (Semion Nikititch Ouroussov) provenait d'une famille de négociants et menait très bien ses affaires. Mais il était plutôt un homme primitif, ne comprenant rien ni à la beauté, ni à l'art et par comparaison à sa tante c'est l'esprit intellectuel qui lui manquait. Quand ils revenaient de leurs voyages de l'étranger, la tante parlait de beaux paysages alors que l'oncle Senia se plaisait à louer le confort des hôtels, à raconter ce qu'il avait mangé et où, car il était un gourmand. Le père était plutôt ironique en écoutant ses récits mais il appréciait fort bien l'oncle Senia, car il était un homme fiable et honnête. Quand le père acheta la maison (aujourd'hui le musée de Tolstoï), il trouva dans le tas d'ordures le fauteuil datant de l'époque de Voltaire (un pied se détachait de toute cette boue ayant attiré son attention). Le fauteuil, en effet, s'était avéré ancien et merveilleux. Le père l'envoya au restaurateur et il est revenu revêtu de velours vert foncé. En bas, il y avait un escabeau pour les pieds, un pupitre pour la lecture plus confortable et un support pour le cendrier. Nous tous, nous étions ravis mais lorsque l'oncle Senia vit le fauteuil, il s'exclama avec dégoût : « Feditchka, à quoi bon acheter cette vilaine chose, pour sûr une quinzaine de personnes y sont mortes ! » Nous racontâmes cette blague derrière le dos de l'oncle.*

## « LE PHOTOGRAPHE »

Il apparaît une assez étrange impression que le voyage nécessite douloureusement la littérature, sans quoi il devient invisible. Les belles vues ne nous poussent plus à nous mettre en route. Ce cumul idéal de l'image et du texte atteint à l'époque de la visualisation narrative, par exemple le guide de voyage avec les photos des curiosités culturelles, a disparu irrévocablement. Ou peut-être, il ne s'agit que d'un bout de souffle à l'arrêt ? Quoi qu'il en soit, Sergueï Tchelnokov apparaît comme un photographe voyageant avec sa caméra, et comme nous l'avons déjà dit, associer ses photos à la vie en utilisant quelques paroles s'avère une tâche difficile, pour ne pas dire impossible. Car, il ne photographie pas tout simplement David sur la Piazza della Signoria, ou la cathédrale Saint-Pierre, devenue obligatoire, créée pour devenir un milliard de photos. La plus grande partie du cadre de l'objectif est occupée par un homme qui marche, figé pour une seconde, pour qu'on puisse le scruter, examiner sa démarche de tous les jours, un peu hâtive, son costume d'affaires, un peu froissé, avec des plis, et autour de lui – le vide absolu – parce que sur la place Saint-Pierre, il n'y a presque personne. L'homme en marche, plongé en lui-même, dans ses pensées et son mouvement. L'image figée « d'ici et maintenant » va se reproduire sur les autres photos de Tchelnokov, aussi paraît-il envahi par cette capacité nouvelle d'arrêter le moment, l'examiner tout en relevant une multitude de détails à la fois, en ouvrant pour nous le mouvement toujours disparaissant de la vie.

Paradoxalement, lui-même hypnotisé par cet instant, l'objectif de sa caméra hypnotise ce qu'il voit : la foule des rues de Moscou et de Paris s'immobilise et chaque visage apparaît comme un portrait, tout à fait autonome par rapport aux autres. Ce moment suspendu exige des témoignages et c'est pourquoi nous ne voyons sur les photos de Tchelnokov seulement la cathédrale, un chef-d'oeuvre architectural en dehors du temps, mais un piéton obligatoire, le mouvement arrêté. C'est un voyageur plongé dans ses pensées, un homme de rue, un passant ou un homme gelé au coin de la place en Florence ou un garçon qui se retourne quelque part sur la rue à Abbazia. La magie du moment est attrayante, ici il y a quelque mystère et le photographe cherche tout le temps à le saisir, à le montrer et à le mettre en scène. Il est possible de le faire en montrant le mouvement des bateaux, accrochés à la vedette au moteur dans la mer Adriatique, la vitesse de l'avion avec

## « LE PHOTOGRAPHE »

Outotchkine au gouvernail au-dessus de l'hippodrome à Moscou ou par contre montrer le moment même de la prise des photos en plaçant le photographe et le public filmé à l'intérieur de l'image où un cadre invisible formé par les limites de la zone de la visibilité dans l'appareil d'un autre photographe se reproduit par le deuxième cadre invisible préétabli par un regard d'un autre observateur qui se trouve dans le cadre de la caméra de Tchelnokov, invisible pour un autre photographe. Ici un moment de la prise de l'image apparaît comme une certaine convention qu'on nous propose de voir par les yeux d'un témoin, comme situé en dehors de la convention du cliché mais quand-même photographié. Le visible et l'invisible changent de place et nous voyons ce que voit l'objectif d'un autre photographe.

Cet intérêt pour la vie de tous les jours, où chercher ses sources ? Dans les tendances principales de la photographie de l'époque, dans la culture russe de la fin et du début des XIX-XX siècles, avec Tolstoï, Tchekhov et Bounine, dans la mentalité générale des amis et des proches de Tchelnokov, dont Koni, Tretiakov, Stanislavski, dans ses idées civilisatrices très conséquentes, dont l'expression est sa participation permanente, ainsi que de son entourage, à la bienfaisance ? Ou peut-être cela n'appartient plus à ce domaine particulier où le photographe suit sa trajectoire, en nous attirant vers un autre monde ? Certaines photos possèdent un effet bizarre de retour du regard qui n'est typique que des tableaux de vieux maîtres - la photo vous regarde et c'est pourquoi il est intéressant de l'examiner. C'est un regard particulier, toujours présent non seulement sur les visages qui vous scrutent à partir de la photo. Et même si c'est une photo du paysage, ce n'est pas la nature morte, mais still life, la vie figée.

La caméra et le photographe font un tout unique et sont attirés par ces places italiennes ensoleillées pendant la canicule, par un air léger et sec de la Méditerranée qui ne cache pas les silhouettes et les détails des cathédrales, et, bien sûr, par les ruines des bâtiments romains qui deviennent si populaires en Europe : vous pouvez y rencontrer Sigmund Freud, Friedrich Nietzsche et Richard Wagner, sans mentionner les personnages littéraires. Pourtant, malgré cette horrible chaleur, il faut être habillé en tailleur, porter des chaussures

## « LE PHOTOGRAPHE »

fermées en cuir. La sueur coule sur ton front pendant que tu galopes au milieu des ruines de Pompéi ou tâches d'escalader le Vésuve... De plus, il y a la caméra qu'on ne peut «ni jeter, ni basculer» - «fragile!», et les plaques — avec des épreuves ou sans. Nous ne comprenons pas pourquoi fallait-il escalader ce mont habillé comme pour un rendez-vous d'affaires : en complet, avec un col montant et un noeud papillon inévitable. De plus, vous vous trouvez sur un glacier et vous tenez une longue perche suisse pour ne pas tomber dans une gorge. Comment résister à la tentation de photographier?

Qui est-ce qu'il a rencontré au milieu de ces ruines, sur ces sentiers et ponts vénitiens, où se croisent les chemins de tous les Européens? Combien de voyages! De plus, l'appartenance à une classe sociale dans une société bien stratifiée augmente considérablement les chances de se rencontrer fréquemment, parce que la différence entre les tickets de la première, deuxième ou troisième classe n'est pas une simple convention. Peu à peu, d'autres points des vues apparaissent: Munich, Sillamäe, Mytichtchi, Wiesbaden, Athènes, Berlin, Venise, Stockholm, Nijni Novgorod, Lucerne, Vladykino, Marienbad, Kiev, Saint-Petersbourg, Narva, Budapest, Londres, Port-Arthur, Yalta, Hourzouf, San-Marino, Monte-Carlo, Nuremberg, Nâples, Biarritz, le Caire, Moscou. Il y a des endroits préférés qui se répètent — Venise, Lucerne, Lugano, Mytichtchi — une partie d'une promenade sans fin d'un 'flâneur' avec une caméra dans les mains qui, selon Susan Sontag, transforme la ville en un paysage des 'extrémités splendides'. Des gens qui marchent sur les photos et nous regardent dans les yeux — cela se répète à Paris et à Berlin, mais à chaque fois ils marchent et ils regardent différemment — c'est un autre pays, une autre culture et une autre foule. Ils forment une continuité des regards, qui bougent dans le temps et l'espace. C'est un vrai espace commun des vues. Dans cet espace, un gars aux pieds nus se trouve près d'une isba russe et d'un chien, près des enfants endimanchés qui sortent d'un pavillon à l'exposition parisienne tenant leurs mères et leurs gouvernantes par la main, des Chinois qui travaillent dans des fourgons sanitaires à Port-Arthur, des dandys viennois, des docteurs et des professeurs russes, d'un bobby londonien — le regard du photographe lie tous ces personnages suivant ses propres lignes. Cette diversité est fortuite ou nécessaire, construite selon la logique de la photo ou du regard,

## « LE PHOTOGRAPHE »

ou accidentelle — des raisons tout à fait différentes pourraient l'expliquer, mais nous ne pouvons que supposer: sentiments, passion, nostalgie, tristesse russe, rencontres, séparations, évènements, accidents, tous ceux dont parlent les journaux dans les nouvelles, dans les articles sur la culture et sur des cas curieux, des choses dramatiques et tragiques, appartenant au futur proche ou lointain, tous ces attentes, espoirs, craintes, choses de la vie quotidienne et soucis, fêtes, célébrations, anniversaires, voyages, préparatifs de départ, Wagner à l'opéra de Vienne et Stravinski chez soi, l'arôme du sapin dans l'entrée pendant le Noël et l'office à l'église Saint-Boris-Saint-Gleb.

Non, nous ne pouvons et ne voulons pas résoudre ce problème historique — trouver ce point divin d'où on pourrait tout voir. Mais il existe une chose très utile, le portrait. Pourtant, même dans ce cas nous devons reconnaître que c'est au-dessus de nos forces. Parce que, premièrement, nous ne faisons pas confiance aux informations biographiques, qui font la base des connaissances encyclopédiques. Elles ont quelque chose d'un registre d'école et des notes, quelque chose lié à cette supériorité arbitraire du professeur, qui se permet d'écrire 'fainéant' à propos d'un étudiant et 'appliqué' à propos d'un autre, 'doué', ou 'négligent'. Ainsi, l'ombre de ce registre de classe et d'opinion publique influence toute la vie d'une personne. Nous lisons, par exemple, 'quelqu'un de très habile en affaires' et nous faisons confiance tout de suite. Nous avons besoin de moyens tout à fait différents pour voir quelque chose au-delà des documents, quelque chose qui est lié à la vie d'un individu, mais nous n'en parlerons pas. Quand j'étais petit, j'aimais, comme tout le monde, m'imaginer voyageant dans l'histoire, c'était si facile et si captivant... Et quand les décors historiques sont inséparables de la pièce elle-même? Qu'est-ce qui est important et qu'est-ce qu'on peut omettre et faire un portrait? C'est qu'un portrait doit être une représentation intérieure, or à chaque fois surgit la tentation de faire un récit littéraire qu'on ne peut presque pas distinguer d'un document auquel fait référence, par exemple, Lidia Tchelnokova quand elle écrit ses mémoires à Paris.

Fragments du journal intime de Lidia Nikoulina (Tchelnokova), la nièce du photographe S. Tchelnokov (p.12)

« *Le grand-père Vasili Fedorovitch, (le père du photographe — note de D.N.) selon Aniouta, avait un 'caractère fou', et, selon les souvenirs de mon père, c'était juste.*

## « LE PHOTOGRAPHE »

*Il était quelqu'un de bien, un homme honnête et énergique, juste, mais, apparemment, emporté quand il était irrité.*

*C'était lui qui avait acheté le domaine familial à Mytichtchi et construit la maison où nous étions 'à la datcha' pendant l'été. Comme il n'y avait pas d'arbres autour de la maison, il a décidé de faire un parc. Il a acheté des arbres et embauché des ouvriers. Mais quand il est venu pour voir le résultat, il était consterné: tous les arbres ont été plantés d'une manière symétrique, en rangs réguliers; il n'y avait pas de 'beauté naturelle' dans tout cela. Le grand-père a commencé à expliquer qu'il fallait planter les arbres de manière à créer un paysage naturel, mais même avec toutes les efforts des ouvriers, ils n'ont pas réussi. Alors, Vassili Fedorovitch a, enfin, compris ce qu'il fallait faire et le lendemain il a donné aux ouvriers un baril de vodka. Le résultat était extraordinaire: nulle forêt aussi épaisse qu'elle soit, n'était pas si embrouillée et ne paraissait pas si 'sauvage' que ce parc! Et tout le monde était content. »*

Nous ne pouvons dénouer ce noeud qu'en l'analysant, suivant ce 'voyage photographique' qu'a fait Serguei Vasilievitch Tchelnokov et que nous voulons faire aussi. Nous avons dit que la caméra et le photographe font un tout unique, peut-être, un type d'âme particulier, qui reflète le monde, l'unité qui semble réfléchir. Probablement, une description strictement sémantique, qu'on appelle scientifique, pourrait détecter les sujets principaux dans ces archives du passé — la guerre, la révolution, la catastrophe, après une première analyse, et d'autres sujets qui se répètent, des contrastes, des séries — après une analyse plus approfondie. Il n'est pas difficile de remarquer les portraits poétiques des enfants, qui se répètent. Mais nous ne nous dépêcherons pas de dire... «amour pour les enfants». Il y a d'autres portraits, dont nous n'avons pas dit un seul mot. Comme nous n'avons rien dit sur un autre angle de vue sur ses photos, sous lequel on peut les contempler aussi. Nous n'avons rien dit sur les photos et les photographes de son époque, des tendances, des écoles et de nouvelles approches élaborées par des maîtres — des approches à la photographie et à la pensée. En plus, nous savons très peu de cet homme, à part des informations biographiques très générales, mais plusieurs lettres gardées dans les Archives de l'Etat pourraient raconter des choses sur sa vie. Pourtant, tout ce qu'il pensait (ou la plupart de ce qu'il pensait, vu qu'on a plus de 1500 photos) de la photographie, est conservé sur des petites plaques,

## « LE PHOTOGRAPHE »

fragiles et transparentes, des fois obscurcies... Si nous les regardons contre la lumière, nous voyons des photographies. Une photographie près de l'autre. Rien de magique — juste une illusion, un tour de main, de la polissonnerie, un caprice, une lettre-photo, en ouvrant laquelle l'humanité a quitté l'époque de l'écrit. Elle a quitté tout ce qui accompagnait l'écriture, parce que, comme nous savons bien, l'écriture basée sur la parole est apparue comme un moyen de collecter les taxes par les gouverneurs des temps anciens, cette écriture permettait aux prêtres de tenir la connaissance sacrée à l'abri des non-initiés. Bien sûr, cette découverte n'est pas accomplie. Les photographes sont, peut-être, ceux qui sont plus que d'autres absorbés par les événements de ce langage.

Dans une biographie d'un photographe, nous nous pencherons plus sur les photos que sur les faits et dates, et pourtant, nous pouvons mieux comprendre la vie d'un homme si nous analysons les photographies — nous pouvons comprendre sa manière de penser et de parler, ses habitudes, ses opinions et, bien sûr, la vie de son entourage. Tout cela est appelé une photographie, c'est la présence que nous partageons avec les autres. En fouillant dans les archives photographiques, nous faisons face aux problèmes sans précédent : une fois qu'on veut s'approcher de la vie d'un photographe, on constate, à travers les archives, qu'il y a un vide, quelque chose de perdu, disparu, enterré. Ce vide parle, lui aussi, à travers la photographie, à travers son histoire en restant hors cadre. Il est impossible d'évaluer ces témoignages photographiques d'une manière «objective», il est impossible de les documenter, ils disparaîtront.

Mais, en même temps, ces photos attirent de nouveau notre attention à tout ce qui reste derrière elles: les portraits du biologiste Syreïchtchikov, de l'homme politique Goutchkov, de Stanislavski, des enfants des paysans russes, des pêcheurs italiens gardent une histoire écrite d'une manière différente, ces portraits réveillent en nous ce qu'on appelle «imagination» et sans quoi, selon Hérodote, aucune histoire n'est possible. À cet égard, les archives photographiques de S. Tchelnokov, comme toutes autres archives photographiques, ouvrent des perspectives formidables devant nous : de parler et de témoigner là où nous ne sommes pas, là où cessent tous les témoignages de n'importe quel «document». Probablement, c'est le point

## « LE PHOTOGRAPHE »

invisible et inexistant où toute histoire devient l'art et vice versa. L'histoire de ces archives photographiques fait partie d'une autre histoire, une histoire dramatique qui n'a jamais été racontée. Les archives, comme l'a remarqué M. Foucault, sont indescriptibles, elles résistent à toute classification, à tous les essais d'en faire une «collection», de les inscrire au monde du langage et des autres collections. Cette suprématie des archives par rapport au langage et aux documents «muets» ce nous permet probablement de voir sur les photos ce qui n'y est pas, cette suprématie rend les photographies si intéressantes pour nous. Tout cela est lié aux histoires qui n'ont jamais été racontées.

Larousse, dictionnaire encyclopédique, 1874.

*« Faire de la photographie. Écrire un traité photographique. Ce n'est rien d'autre que l'art de développer des plaques aux épreuves négatives, contrairement à la technologie du daguerréotype où on reçoit tout de suite des épreuves positives. »*

Serguei Vasilievitch Tchelnokov écrit à Ilya Semenovitch Ostrooukhov:

*« Je joins les photographies. La photo du tableau est mauvaise. Il est impossible de faire mieux avec des plaques simples. Le buste est mal imprimé et décoré sans goût — ce malheur est réparable... » 10.02.1892*

## DATES À RETENIR

- 01 déc 16 **VERNISSAGE DE « MEMENTO MORI »  
ŒUVRES DE NATACHA NIKOULINE**  
19h00 en présence de l'artiste
- 03 déc 16 **CIRCUIT D'ART CONTEMPORAIN CARRÉ SUR SEINE**  
Visite commentée des expositions :  
« Memento Mori » et « Collection Chelnokov »  
par Natacha Nikouline et Dmitry Novikov  
14h
- 13 déc 16 **ÉCOUTEZ VOIR**  
Projections-rencontres organisées par Carré sur Seine  
Julie Poncet, Jérôme Btsh et Eric Meyer  
19h30
- 07 janv 17 **CIRCUIT D'ART CONTEMPORAIN CARRÉ SUR SEINE**  
Visite commentée des expositions des galeries  
Exit Art Contemporain, Green Flowers Art, Mondapart  
et à la VOZ'Galerie :  
« Memento Mori »  
par Natacha Nikouline  
14h
- 10 janv 17 **ÉCOUTEZ VOIR**  
Projections-rencontres organisées par Carré sur Seine  
Julie Poncet, Mary-Christine Jaladon et Nicolas Henry  
19h30
- 12 janv 17 **CONFÉRENCE**  
« René Magritte et le Surréalisme »  
avec Maël Bulot  
19h30  
RDV à la Galerie Exit Art Contemporain
- 18 janv 17 **CONCERT**  
Récital de violoncelle avec Aurore Montaulieu  
Quatuor à cordes avec Julian KINET et Jorge  
ROBLES CHIRINO, violons, Marie-Claire GAKOVIC,  
alto, et Marc TREMBOVELSKI, violoncelle  
19h

## DATES À RETENIR

- 19 janv 17 **CONFÉRENCE**  
« La Russe hors frontières à travers la photographie »  
avec Andreï Korliakov  
19h30
- 24 janv 17 **CONFÉRENCE « UNE HEURE, UNE ŒUVRE »**  
« L'Apparition » de Marc Chagall  
par Mélina de Courcy  
19h30
- 2 févr 17 **CONFÉRENCE**  
« Cy Twombly et L'Expressionnisme abstraite »  
avec Maël Bulot  
19h30  
RDV à la Galerie Exit Art Contemporain
- 24 fév - 05 mar 17 **FOIRE D'ART CONTEMPORAIN**  
**CARTE BLANCHE AUX GALERIES DE BOULOGNE**  
Espace Landowski, Boulogne-Billancourt  
Du vendredi 24 février au dimanche 05 mars 2017
- 04 mars 17 **CIRCUIT D'ART CONTEMPORAIN CARRÉ SUR SEINE**  
Visite commentée des expositions des galeries  
Exit Art Contemporain, Green Flowers Art, Mondapart  
et à la VOZ'Galerie :  
« Memento Mori »  
par Natacha Nikouline  
14h
- 14 mars 17 **ÉCOUTEZ VOIR**  
Projections-rencontres organisées par Carré sur Seine  
19h30
- 25 mars 17 **VISITE COMMENTÉE POUR OTBB**  
Visite commentée de l'exposition :  
« Memento Mori »  
par Natacha Nikouline  
15h30

Créée par Ivane Thieullent et ouverte en juin 2011 à Boulogne-Billancourt, la VOZ'Galerie est née d'une volonté de promouvoir la photographie d'auteur et de soutenir les artistes émergents de la scène photographique. Elle poursuit un objectif ambitieux : incarner le reflet de la diversité effervescente des écritures photographiques, défendre le travail des photographes qu'elle représente et le porter au regard du public. Les différents espaces et équipements de la galerie permettent de proposer régulièrement des expositions individuelles ou collectives tout en présentant de manière permanente les photographes de la galerie.

### Le lieu

Située dans le quartier des Princes, à deux pas du célèbre stade Roland GARROS, et sur le fameux « Parcours des Années 30 », la galerie - un espace de 190m<sup>2</sup>, convivial et largement ouvert sur la ville - a été aménagée sur deux niveaux en noir et blanc et décorée par l'artiste Swen Raphaël SIMON. Elle a servi de décor au film de François OZON « Dans la maison » dans lequel Kristin SCOTT THOMAS, mariée à Fabrice LUCHINI, joue le rôle d'une galeriste.



La VOZ'Galerie représente aujourd'hui une cinquantaine d'auteurs photographes. Engagée dans sa mission de promotion des artistes, au-delà de la simple commercialisation des tirages d'art, la galerie attache un soin particulier à défendre le travail de ses auteurs auprès des organisateurs de festivals, des institutions culturelles, de la presse, des éditeurs de livres d'art. L'équipe entretient des liens étroits avec les artistes qu'elle représente, basés sur la confiance, le conseil, la complicité et l'accompagnement.

L'agence VOZ est portée par une équipe de femmes passionnées par la photographie.

À l'origine du projet, **Ivane Thieullent**. Née à Sainte-Adresse, sur les hauteurs du Havre, dans le berceau des peintres impressionnistes, et apparentée à Claude Monet, elle étudie la communication. Après un bref passage dans la publicité, elle oriente sa carrière vers la photographie et fait un tour d'horizon de la profession qui lui permet de l'observer sous différents angles en tant qu'acheteuse d'art, iconographe, assistante de plateau, agent de photographe, photographe de reportage. Forte de ces différentes expériences, elle fonde l'agence VOZ', puis rattrapée par son historique familial de collectionneurs et mécènes, la VOZ'Galerie et l'association Carré sur Seine. Elle est aujourd'hui membre du Conseil d'Administration au sein de l'association des Amis du Musée et des Jardins Albert-Kahn ([en savoir plus sur sa biographie](#)).

**Camille Soubeyran**, jeune diplômée en communication, se passionne depuis toujours pour la photographie. Après une expérience de six mois en Nouvelle-Zélande, elle rejoint l'agence VOZ' en 2015, avec une véritable volonté de promouvoir ce medium qu'elle affectionne. Mettant à profit ses compétences professionnelles en techniques de l'information et de la communication, elle s'engage auprès des photographes, dans un souci d'accompagnement et de promotion de la création contemporaine. Dans cette perspective, au sein de l'agence VOZ', elle s'occupe plus particulièrement de la galerie d'art aux côtés d'Ivane Thieullent. Elle est également bénévole pour l'Association Carré sur Seine et organise, chaque année, les lectures de portfolio.

**Maryline Reverdy**, responsable de la banque d'images. Après des études dans le domaine de l'art et de l'audiovisuel, elle s'engage dans une carrière d'iconographe. Elle poursuit son parcours depuis vingt-cinq ans au sein de différentes agences-photo ; elle passe notamment huit ans chez Getty Images en tant que responsable grands comptes pour la publicité. Passionnée par la photographie, elle suit une formation en école de journalisme, afin de se perfectionner dans les domaines du droit à l'image, de la technique et du graphisme. En accord avec son engagement pour la défense des artistes et du droit d'auteur, et en adéquation avec sa volonté d'avoir un contact plus personnel avec les artistes, elle choisit de rejoindre VOZ'Image en 2010 pour y vendre les droits d'exploitation des œuvres des photographes représentés par l'agence.

### Réseau de galeries d'art de Boulogne-Billancourt

Par son réseau de galeries et de musées, son patrimoine architectural majeur et sa présence au cœur de la Vallée de la Culture, Boulogne-Billancourt perpétue cette tradition d'émulation artistique et de dynamisme culturel.

La VOZ'Galerie s'insère pleinement dans cette ambition. Souhaitant travailler en réseau et partager les expériences, Ivane Thieullent a créé avec trois autres galeries boulonnaises, Exit Art Contemporain, Green Flower Art et Galerie Mondapart, l'association Carré sur Seine.

Son objectif ? Contribuer à la visibilité artistique de la ville et au rayonnement de l'art contemporain par des actions concertées, en France comme à l'étranger, en proposant à ses membres des rencontres artistiques et culturelles privilégiées et en montant des opérations visant à soutenir la création artistique contemporaine.

Les cotisations des membres permettent de soutenir la création contemporaine en organisant chaque année des journées de rencontres entre experts du monde de l'art et artistes contemporains en devenir : les Lectures de portfolio Carré sur Seine. Le jury attribue chaque année un prix «Coup de Coeur» à un artiste qui se sera distingué. Celui-ci se voit offrir une exposition individuelle et un contrat en galerie en plus des différentes propositions qui lui auront été offertes par les experts rencontrés.

Par ailleurs, Carré sur Seine organise des rendez-vous réguliers et ouverts à tous.

#### Tous les premiers samedis du mois

Circuits de visites commentées des galeries du réseau, en présence des artistes.

#### Tous les deuxièmes mardis du mois

ÉCOUTEZ VOIR - Rencontres-projections en présence de trois artistes.

#### Deux fois par an

Nocturne exceptionnelle, vernissage commun des galeries boulonnaises de Carré sur Seine.

Régulièrement des conférences sur l'art et l'actualité artistique parisienne.

### Ville d'art et d'histoire

Située dans le triangle d'art boulonnais, la VOZ'Galerie s'inscrit dans la lignée d'une ville fortement ancrée dans les arts et l'image. Avec sept galeries d'art contemporain et pas moins de six musées, dont le dernier né, le musée Paul Belmondo, Boulogne affirme son rayonnement culturel à l'instar des années 30, âge d'or culturel de la ville.

La période de l'entre-deux-guerres fut en effet intensément créatrice pour la ville, donnant lieu à un véritable bouillonnement d'innovations techniques, industrielles, sociales, artistiques et architecturales. Qu'il s'agisse de Marc Chagall, de Paul Landowski ou de Juan Gris, des artistes ont élu domicile ou travaillé dans la commune, lui imprimant sa marque, tel le sillage de pierre laissé, dans le quartier des Princes, par Mallet-Stevens, Auguste Perret, Tony Garnier ou Le Corbusier. L'essor de la ville est tel qu'elle sera, en février 1934, la première à l'extérieur de Paris à recevoir le métro avec le prolongement de la ligne 9. Le patrimoine architectural des années 30 de la ville de Boulogne est aujourd'hui le plus important de cette époque en France. Un parcours au sein de la ville permet d'en découvrir les réalisations les plus significatives. Durant la première moitié du XXe siècle, Boulogne fut aussi la ville des moteurs d'avion avec l'installation de Louis Blériot ou des frères Farman, celle du cinéma avec l'implantation des mythiques studios de Boulogne où seront tournés nombre de chefs d'œuvre de Pagnol, « Napoléon » d'Abel Gance ou « La Grande Illusion » de Jean Renoir... Enfin, celle de l'automobile avec l'épopée du constructeur Renault et le développement de ses vastes usines dans Boulogne et notamment sur l'emblématique île Seguin.

Aujourd'hui, Boulogne-Billancourt, ville d'art et d'histoire, se situe au cœur de la Vallée de la Culture, projet culturel emblématique du département des Hauts-de-Seine.

La restructuration du musée-jardins Albert-Kahn et le réaménagement de l'île Seguin qui devrait accueillir la Cité Musicale du Conseil Général des Hauts-de-Seine, le Globe, Cité du cirque de Madona Bouglione, un équipement mettant à l'honneur les arts numériques, le Pavillon sur l'île Seguin, le lieu de mémoire des usines Renault, en sont des exemples phares. La Fondation Louis Vuitton, prouesse architecturale de l'américain Frank Gehry, posée depuis peu à la lisière du Jardin d'Acclimatation dans le Bois de Boulogne, est indéniablement un autre symbole fort de la vocation culturelle de l'Ouest Parisien.

Boulogne-Billancourt héberge la fondation d'art moderne de Renault et la fondation d'art contemporain Colas.

COLLECTION DE STÉRÉOSCOPIES

SERGUEÏ CHELNOKOV

Exposition du 02 décembre 2016 au 15 février 2017

Vernissage le jeudi 01 décembre 2016 à partir de 19h00

**VOZ'GALERIE**

41 rue de l'Est 92100 Boulogne

T. 01 41 31 40 55

contact@vozimage.com

www.vozgalerie.com

Entrée libre

Exposition sur deux niveaux

du mercredi au samedi de 15h00 à 19h30

et sur rendez-vous

**La VOZ'Galerie est membre de l'association Carré sur Seine.**

**CONTACT VOZ'GALERIE**

Camille SOUBEYRAN

camillesoubeyran@vozimage.com

+33 (0)1 41 31 84 30