



VILLE DE  
**PARIS**

# PAOLO ROVERSI

PALAIS GALLIERA  
16.03-14.07.2024

PARIS  
MUSÉES

PARIS  
PREMIERE

BeauxArts  
Magazine

ELLE Télérama

arte

TROISCOULEURS

RATP

fnac

PALAIS  
MUSÉE DE LA MODE  
GALLIERA  
VILLE DE PARIS

16.03 – 14.07.2024

<b>COMMUNIQUÉ DE PRESSE</b>	<b>P.3</b>
<b>BIOGRAPHIE</b>	<b>P.4</b>
<b>PARCOURS DE L'EXPOSITION</b>	<b>P.6</b>
<b>SCÉNOGRAPHIE</b>	<b>P.12</b>
<b>CATALOGUE</b>	<b>P.13</b>
<b>EXTRAITS DU CATALOGUE</b>	<b>P.14</b>
<b>ACTIVITÉS CULTURELLES</b>	<b>P.18</b>
<b>INFORMATIONS PRATIQUES</b>	<b>P.19</b>

### CONTACTS PRESSE

#### **Palais Galliera**

Anne De Nesle, Florian Brottes, Léa Gaspin  
presse.galliera@paris.fr  
01 56 52 86 08

#### **Pierre Laporte Communication**

Camille Brulé  
Alice Delacharley  
galliera@pierre-laporte.com  
01 45 23 14 14

**VISUELS DE PRESSE SUR DEMANDE**

**L'exposition *Paolo Roversi* au Palais Galliera dévoile 50 ans de photographies, et révèle comment l'artiste s'est emparé de la mode pour créer une œuvre unique. Il s'agit de la première monographie consacrée au photographe à Paris.**

D'origine italienne, Paolo Roversi s'installe à Paris en 1973. Depuis, il travaille pour des magazines prestigieux (*Vogue* italien et français, *Egoïste*, *Luncheon*...). Sa carrière est marquée par sa collaboration avec les plus grands créateurs de mode, notamment Yohji Yamamoto, Romeo Gigli, Rei Kawakubo pour Comme des Garçons.

Dès ses années d'apprentissage, le choix du studio, de la chambre grand format et du Polaroid, définissent la manière de travailler et l'esthétique du photographe qui s'adapte au numérique avec succès. Sa signature est reconnaissable entre toutes : tonalités douces et sépia des noir et blanc à la lumière du jour, densité et profondeur des couleurs à la lumière de la lampe torche. Au fil des années, Paolo Roversi cherche, invente son propre langage photographique, accueillant les hasards et les accidents comme des opportunités de se renouveler.

Les plus grands mannequins sont passés devant son objectif. Elles posent toujours avec simplicité; leur présence est intense. Chacune de ses photographies de mode est un portrait. Paolo Roversi se tient à la fois au cœur du système et à distance, loin des courants éphémères de la mode. À la recherche de la beauté, il construit une œuvre singulière sur laquelle le temps n'a pas prise.

Cette exposition qui réunit 140 œuvres dont des images inédites, des tirages Polaroid, des archives (magazines, catalogues...) dévoile le parcours professionnel et artistique d'un photographe de mode exceptionnel. Entraînant le visiteur de l'ombre vers la lumière, la scénographie fait du Palais Galliera le studio de l'artiste, un espace imaginaire, le théâtre de tous les possibles.

### **DIRECTION ARTISTIQUE**

**Paolo Roversi**

### **COMMISSARIAT**

**Sylvie Lécallier**, chargée de la collection photographique

16.03 – 14.07.2024



Autoportrait de Paolo Roversi 2020

**1947** – Paolo Roversi naît le 25 septembre à Ravenne (Italie). La même année, Edwin Herbert Land (1909-1991) invente le procédé Polaroid.

**1966** – Âgé de 21 ans, il prend ses premières photos à Séville.

**1971** – Il commence des études de droit à Bologne puis suit le cursus « Arts, musique et spectacle » à l'université de lettres et philosophie.

**1972** – Paolo Roversi apprend à développer des photos dans la cave de l'appartement familial avec Battista Minguzzi, le facteur. Il se forme auprès du photographe Nevio Natali et ouvre à Ravenne un modeste studio où il dresse le portrait des familles locales. Peter Knapp, graphiste et photographe et le peintre Mattia Moreni regardent ses photos : « Peter Knapp a touché mes images. Il les a étalées par terre. Pour la première fois, je voyais mes photographies chanter. »

**1973** – Arrive à Paris en novembre. Son amie la styliste Popy Moreni lui ouvre les portes du milieu de la mode parisienne. Paolo Roversi se rend au studio de Guy Bourdin, l'un des photographes qu'il admire le plus et dont il souhaite être l'assistant. Celui-ci lui demande son signe astrologique : « Balance ». « Alors non, ça ne va pas être possible... » lui répond-il.

**1974** – Assistant du photographe anglais Laurence Sackman, il apprend la nécessité de maîtriser les techniques, préalable pour exprimer son regard. Sackman lui dit : « Ton trépied doit être bien fixé, mais tes yeux et ton esprit doivent rester libres. »

**1975** – Première parution dans *Elle* (29 septembre), première couverture pour *Depêche Mode* (novembre-décembre), premières commandes pour Les Galeries Lafayette.

**1977** – Première commande pour *Marie-Claire* (avril). « Lorsque *Marie-Claire* m'a appelé, j'étais tellement content que je sautais partout dans la maison. »

**1978** – Il commence à pratiquer la double exposition : sa première photo s'inspire d'une mise en scène de Sackman pour *Marie-Claire* en mars 1975, montrant un hamburger et une bouteille de Coca-Cola posés devant un petit téléviseur.

**1980** – Pris d'un coup de foudre pour le Polaroid 20x25 cm, qu'il découvre au studio Pin-Up, le photographe décide d'acheter à New York une chambre photographique Deardorff.

**1981** – Un an après, il s'installe au Studio Luce, rue Paul-Fort, dans le 14<sup>e</sup> arrondissement.



# PAOLO ROVERSI

16.03 – 14.07.2024

**1981-1983** – Paolo Roversi réalise les photos des campagnes pour les maquillages Christian Dior.

**1981-2015** – Il travaille pour Cerruti 1881.

**1982** – Il débute une longue collaboration avec Comme des Garçons.

**1985** – Paolo Roversi réalise les photos du catalogue automne-hiver 1985-1986 de Yohji Yamamoto. Première collaboration avec Romeo Gigli.

**1990** – Lors d'une série de portraits de Lucie de la Falaise et d'Amira Casar pour l'agence de mannequins FAM, un Polaroid négatif couleur est développé par accident sur un positif noir et blanc : Roversi décide de tirer parti de ce procédé.

**1996** – Première séance de prises de vues avec un éclairage à la lampe torche, pour la collection Comme des Garçons du printemps-été 1997. Sa rencontre avec Franca Sozzani, rédactrice en chef de Condé Nast en Italie, amorce une longue et productive collaboration pour *Vogue Italia* et *Uomo Vogue*.

**1998-2003** – Il travaille dans l'ancien atelier de Théodore Géricault, où il explore la réflexion et la multiplication.

**2005-2020** – Il travaille pour la maison Christian Dior.

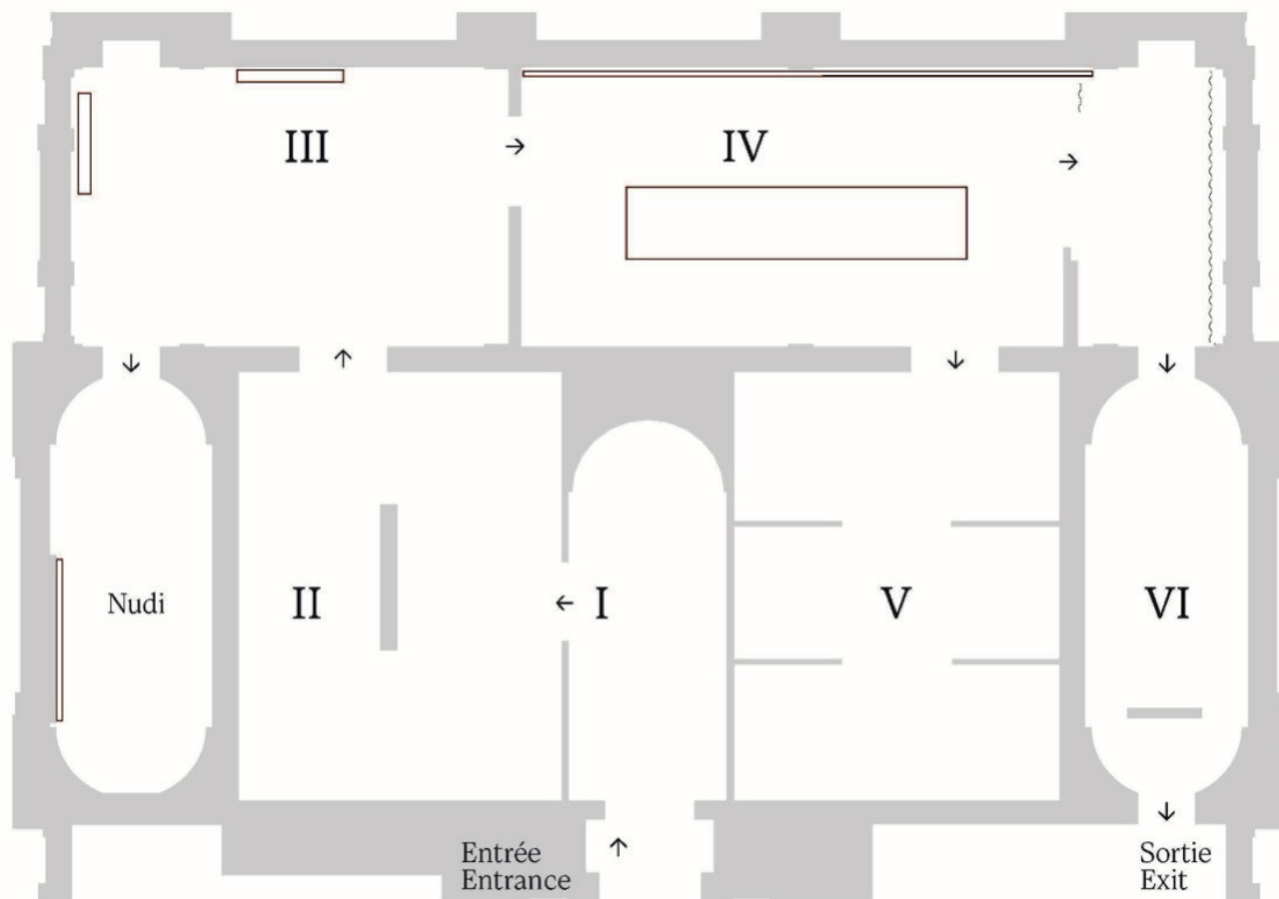
**2008** – Fin de la production d'appareils photo Polaroid : Paolo Roversi se met au numérique. Il stocke néanmoins des boîtes de films Polaroid qu'il continue à utiliser, notamment pour Acne Studios, le magazine *Self Service* (série *The Last Boxes*, 2016) et le livre *Des oiseaux* publié en 2023.

**2014** – À l'occasion de travaux au Studio Luce, il découvre une petite pièce qui devient son nouveau studio.

**2021** – Portrait officiel de Kate Middleton, duchesse de Cambridge, aujourd'hui princesse de Galles.

16.03 – 14.07.2024

Plan de l'exposition



- I Arrivé d'Italie à Paris en 1973, Paolo Roversi mène une carrière de photographe de mode sans concession et crée une œuvre hors du temps. En 1980, sa rencontre avec le Polaroid est décisive. S'appropriant le procédé instantané à contre-courant des usages, Roversi s'affranchit des règles pour mieux créer son propre espace de liberté. Le choix du studio et de la chambre grand format, son rapport au temps et à la lumière font œuvre contre le bruit et la vitesse de la mode. Face à elle, il renoue avec les gestes de la photographie du XIX<sup>e</sup> siècle et affirme : « Je suis un artisan. » En 2008, l'adoption du numérique se fait dans la continuité de ses recherches.

Ses collaborations avec les créateurs de mode les plus prestigieux sont au cœur de son travail. Ils écrivent la partition, il en est l'interprète. Comme des Garçons, Yohji Yamamoto, Romeo Gigli, Dior l'ont ainsi accompagné tout au long de sa carrière.

Au-delà des vêtements et des silhouettes, Roversi photographie les corps, les visages, les regards, et l'émotion que ceux-ci suscitent. La première photographie prise par le jeune Paolo est celle de sa sœur, 18 ans, qui s'apprête à partir au bal dans une robe faite spécialement pour l'occasion. Élégance et intimité, mode et portrait sont depuis toujours liés chez ce photographe qui n'a de cesse de rechercher la beauté dans chacune de ses images.

Pour cette première exposition à Paris, le Palais Galliera devient son studio, espace imaginaire, lieu de réinvention poétique du monde.

# PAOLO ROVERSI

16.03 – 14.07.2024



Audrey, Comme des Garçons, Paris, 1996  
© Paolo Roversi

II « Ma première *lanterna magica*, c'était ma chambre à coucher à Ravenne où les lumières qui entraient par les persiennes formaient sur le plafond et les murs des figures fantomatiques et mystérieuses. Ma vraie *lanterna magica* depuis, c'est mon studio. »

En 1985, Paolo Roversi réalise le catalogue de la collection hiver 1985-1986 de Yohji Yamamoto avec un fond blanc, quelques lumières colorées et la musique de Nino Rota. C'est un moment décisif pour affirmer son style.

Pour la collection printemps-été 1997 de Comme des Garçons, Roversi utilise pour la première fois un éclairage à la torche qui deviendra sa signature. Il choisit d'accentuer les reliefs des corps en focalisant des halos lumineux sur des parties spécifiques. Avec cet éclairage particulier, le moment du shooting se rapproche alors du registre de la performance.

Grâce à l'instantanéité du Polaroid et, aujourd'hui du numérique, Roversi invente un monde d'obscurité et de lumière. Il fait apparaître ou disparaître les figures, dessine les vêtements d'un trait de lumière, laisse les visages se dissoudre dans le noir ou se liquéfier dans les blancs.



Sacha, Yohji Yamamoto, Paris, 1985 © Paolo Roversi

# PAOLO ROVERSI

16.03 – 14.07.2024



Lida et Alexandra, Alberta Ferretti, Paris,  
1998 © Paolo Roversi

III Au fil des années, Paolo Roversi cherche, invente, renouvelle son propre langage photographique. Il ne cache pas son admiration pour Man Ray (1890-1976) et Erwin Blumenfeld (1897-1969), des photographes qui expérimentent dans leur studio ou dans le noir de leur laboratoire. Manipulation des négatifs, jeux avec la lumière sous l'agrandisseur, ces actions opérées par les photographes surréalistes inspirent également le photographe.

Les longs temps de pose laissent la part belle aux flous et aux dédoublements des silhouettes. Le développement parfois hasardeux des Polaroid provoque des surprises chimiques toujours accueillies avec enthousiasme. Jouant du médium, Roversi assume ce côté aléatoire : « Les pas en avant, les évolutions dans mon travail sont nés d'accidents. »

Aujourd'hui sa collaboration avec l'artiste textile américaine Sheila Hicks témoigne de ce goût de l'expérimentation.

Illusionniste, Paolo Roversi nous entraîne de l'autre côté du miroir.

## NUDI

Lorsqu'il commence la série *Nudi* avec un portrait d'Inès de La Fressange pour *Vogue Homme* en 1983, Paolo Roversi décide de prolonger l'exercice de la commande professionnelle, pour le transformer en un moment de création personnelle. Le dispositif qu'il imagine lui permet d'interroger le corps du mannequin, au-delà des stéréotypes. S'extraire de la séance de mode, se dépouiller de ses artifices lui permet d'accéder à la vérité de ses modèles.

En opérant à chaque fois de la même manière, Roversi met tous les mannequins sur un pied d'égalité. Elles posent de face, en pied, regardant l'objectif. Roversi traite le nu de manière pudique et naturelle. Les étapes techniques – l'éclairage indirect puis le tirage en noir et blanc rephotographié à la chambre avec un Polaroid 20 × 25 – visent à s'éloigner du réalisme pour tendre vers l'abstraction.

Paradoxalement, alors que les images sont désincarnées, presque éthérées, elles révèlent toujours chez Roversi des femmes fortes, uniques.



# PAOLO ROVERSI

16.03 – 14.07.2024



Guinevere, Yohji Yamamoto, Paris, 2004  
© Paolo Roversi

**IV** S'inscrivant dans la filiation des photographes du XIX<sup>e</sup> siècle, tel Félix Tournachon dit Nadar (1820-1910), Paolo Roversi fait le choix du studio, et s'installe dans un atelier d'artiste parisien où les grandes fenêtres laissent passer la lumière du nord.

La préférence de Roversi pour un simple fond en studio est essentiellement réductive, elle tend à éliminer les éléments perturbateurs et à bannir le superflu. Le studio fonctionne ainsi comme un retranchement du monde, condition de la création photographique.

La chambre grand format guide la prise de vue : long temps de pose, lenteur et patience vont de pair avec cet appareil anachronique. Signe de l'attachement de Roversi à ses outils de travail, sa chambre, son objectif, ses lampes, la toile de fond, les tabourets ont été photographiés en 2002 pour une série précisément intitulée *Studio*.

Plus qu'un espace de travail, le studio a une fonction vitale. Lieu de passage et de rencontres, c'est un espace vivant.



Lampe, Paris, 2002 © Paolo Roversi

# PAOLO ROVERSI

16.03 – 14.07.2024

**V** Pour Paolo Roversi, chaque photographie est un portrait.



Kirsten, Romeo Gigli, Londres, 1988  
© Paolo Roversi

Dans le studio, le photographe travaille avec le moins de personnes possible. La séance se déroule dans le calme et l'intimité, sans décor ni accessoires. Isolé, son sujet devient le centre du monde. Roversi fait en sorte que le mannequin délaisse les poses conventionnelles au profit d'un état d'abandon. Il cherche « la ressemblance intime » chère à Félix Nadar.

Le photographe ne se place pas derrière mais à côté de l'appareil, ce qui lui permet d'échanger un regard direct avec son modèle, sans passer par le viseur. La participation du modèle fait ainsi partie du processus de création des images.

Pris à la lumière du jour, avec un très long temps d'exposition, les portraits de Roversi ont à la fois une intensité et une forme d'évanescence. Les modèles habitent l'espace par la simplicité de leur présence mais pourraient venir d'une autre dimension.



Natalia, Paris, 2003 © Paolo Roversi

# PAOLO ROVERSI

16.03 – 14.07.2024

VI « Un long temps de pose, c'est laisser à l'âme le temps de faire surface.  
Et laisser au hasard le temps d'intervenir. »

Paolo Roversi



Anna, Comme des Garçons, Tokyo, 2016 © Paolo Roversi



16.03 – 14.07.2024

## Concept scénographique

Tenant compte des typologies d'espaces propres au Palais Galliera, la scénographie vise à en modifier la perception, sans cacher son architecture du XIX<sup>e</sup> siècle. Le Palais, temporairement investi par le photographe et son travail, est révélé autrement.

La lumière, élément central du travail de Paolo Roversi, occupe une place d'honneur dans l'exposition. L'analyse de ses images révèle deux types de lumière : la lumière artificielle, utilisée de manière précise pour sculpter l'image, révéler le sujet et lui conférer un caractère dynamique et dramatique, et la lumière naturelle, plus uniforme et douce, capturant le présent dans sa réalité, révélant son instantanéité. La conception de la lumière de l'exposition va de pair avec cette approche, en respectant les mêmes principes pour la construction du parcours.

Le choix de structures légères, basé sur des châssis en bois tendus de textile, est guidé à la fois par la démarche de l'artiste, utilisant souvent des éléments très simples dans ses compositions minimalistes, ainsi que par la volonté de réduire l'usage de panneaux de bois. L'objectif est de diminuer la quantité de matériaux non-recyclables et d'éviter les finitions et la peinture sur de grandes surfaces.



**Scénographe**  
Ania Martchenko

16.03 – 14.07.2024



Prix TTC : 45 €

Format : 23,2 x 29 cm

Pagination : 208 pages

Façonnage : reliure à la suisse

Illustrations : env. 100 images

## Paolo Roversi

Éditions Paris Musées

Ouvrage sous la direction de Sylvie Lécallier et Paolo Roversi

Avec les contributions de :

Anne de Mondenard, historienne de la photographie et conservatrice au musée Carnavalet - Histoire de Paris ;

Nathalie Boulouch, historienne de l'art contemporain et de la photographie ;

Sylvie Lécallier, chargée de la collection photographique du Palais Galliera, musée de la Mode de Paris ;

Alexandre Samson, chargé des départements haute couture et création contemporaine du Palais Galliera, musée de la Mode de Paris.

## Sommaire

Journal d'une exposition, 2016-2023 (extraits), Sylvie Lécallier

Paolo Roversi et le Polaroid, une fusion nommée Paoloroid,

Anne de Mondenard

Le studio, Sylvie Lécallier

La couleur mobile, Nathalie Boulouch

Complicités artistiques, Alexandre Samson

Portraits, Sylvie Lécallier

Entretiens avec Kirsten Owen, Guinevere van Seenus et Saskia de Brauw

Biographie

Expositions personnelles

Monographies

Principales collaborations avec des magazines

Photographies exposées



Pendant près de trente ans, Paolo Roversi a fait corps avec Polaroid, une technique et un appareil de photographie instantanée ante-numérique. Il a même trouvé un néologisme pour nommer cette fusion : Paoloroid. Il aime rappeler que tous deux sont nés en 1947 et se sont rencontrés en 1980. Son œuvre se nourrit du procédé, trouvant dans ses émulsions fragiles de quoi magnifier son esthétique onirique, en souvenir sans doute des ciels de mosaïques aux figures à la fois hiératiques et vibrantes de Ravenne, sa ville natale. Dans le même temps, le photographe s'est évertué à déjouer les deux arguments commerciaux du Polaroid, la rapidité du processus et l'absence d'intervention de l'utilisateur, pour au contraire étirer le temps et expérimenter.

(...)

### **Un autre rapport au temps**

Avec le Polaroid, Roversi découvre un autre rapport à la photographie et au temps, une autre philosophie de travail et de vie en quelque sorte. Il ne vise plus avec un œil mais regarde avec ses deux yeux à travers le dépoli de sa chambre. Le rythme est plus lent, plus méditatif. Après chaque prise de vue, il appréhende le résultat : « Pendant une minute, tu pries », confie-t-il. Chaque tirage, unique, est à la fois un test et l'œuvre définitive. L'appareil photo se fait laboratoire mais n'offre aucune possibilité de contrôle ni de retouche. D'une prise de vue à l'autre, selon l'émulsion, l'image peut changer, y compris avec un cadrage et une lumière identiques. Les accidents comme les surprises sont fréquents. Roversi assume ce côté aléatoire, il l'affectionne, le retourne à son profit.

L'apprentissage de la fragilité née du Polaroid contribue à une évolution de son esthétique à partir de la seconde moitié des années 1980. L'image se fait moins nette, plus vaporeuse, intemporelle, évanescence comme dans un rêve, mais sans que l'on puisse dire si elle apparaît ou disparaît. Nous pouvons même parler d'une photographie spirituelle et introspective, Roversi envisageant chaque prise de vue tel un chemin aléatoire vers une révélation. Avec son visage atypique tutoyant le tragique, la mannequin Kirsten Owen, qu'il photographie intensément à partir de 1987, cristallise cette évolution. Alors qu'elle deviendra l'emblème d'une photographie au réalisme cru, qui vise à rapprocher la mode de la rue, Roversi la transforme en apparition fantomatique sur fond noir, habillée en Romeo Gigli (octobre 1988). Kirsten Owen au Polaroid, c'est l'actualisation des portraits que réalisait Julia Margaret Cameron à l'époque victorienne, une photographe que Roversi cite souvent pour sa façon d'arrêter la mise au point, « non pas quand c'est net mais quand c'est beau ».

### **Le hasard contrôlé**

Le cheminement de Paolo Roversi avec le Polaroid est jalonné d'expérimentations parfois imprévues. Oserait-on dire qu'il les cherche, tant il célèbre les accidents ? « Chaque fois, c'est une joie, un cadeau tombé du ciel .» Mais l'imprévisible chez Roversi est le plus souvent suivi d'une reprise en main, dont il parle rarement, pour mieux transcender l'accident. Quelques-unes de ses épreuves marquantes sont ainsi le fruit d'un improbable procédé mixte, mettant en contact un négatif couleur et un positif noir et blanc. Pour comprendre, il faut évoquer une séance de portrait, le 16 novembre 1990, avec Lucie de la Falaise et Amira Casar.

À la suite d'une erreur commise par l'assistant du photographe, le tirage d'un Polaroid affiche une teinte sépia inattendue. Roversi, séduit, entend poursuivre avec ce procédé hybride, à condition de pouvoir résoudre un problème délicat : comment fixer ces tirages sépia qui ont tendance à se faner ? Sa demande surprend la firme Polaroid, qui finit par trouver la solution : laver les tirages à l'eau puis les aplanir dans une sècheuse. Roversi va jusqu'à immortaliser, lors d'une prise de vue en 1998, cette étape du séchage, déployée dans tout son studio. Pendant des années, il utilise régulièrement ce procédé mixte noir et couleur, comme l'illustrent un portrait de Kate Moss (*Harper's Bazaar*, 1993), une série avec Naomi Campbell pour *Vogue Italia* (1996), une autre avec Natalia Vodianova pour Shalimar (2003).

Un autre accident survient lors d'une séance avec les sœurs jumelles Lida et Alexandra Egorova pour Alberta Ferretti (1998). Une image abîmée pendant le développement est finalement retenue car l'émulsion arrachée forme une menaçante tache rose exactement là où se rejoignent les bras des deux modèles. Paolo Roversi, de même que Charles Nègre plus d'un siècle avant lui, tirant somptueusement ses négatifs malgré les traces d'arrachement du collodion, se réjouit du dialogue formel entre la chimie et l'image qu'elle engendre. Il s'agit bien d'un accident transcendé, non d'une négligence comme celles qu'assumait son ami le photographe Robert Frank.

Le Polaroid incite encore Roversi à prendre strictement au mot la première définition de la photographie : dessiner avec la lumière. Pour la marque Comme des Garçons (printemps-été 1997), le temps de chaque longue pose, il distribue la lumière au moyen d'une lampe torche qu'il tient à la main tel un crayon lumineux. Le résultat rend le photographe d'abord sceptique, mais une maturation inverse les valeurs : une image jugée ratée devient « la plus belle de toutes ». Preuve de son attachement à sa première série réalisée à la torche, l'artiste la publie dans un petit livre intitulé *Libretto* (2000).

D'autres dialogues avec la lumière suivront, qui sont aussi des dialogues avec l'histoire de la photographie, dont le Polaroid est un compagnon. Se souvenant des décompositions du mouvement d'Étienne-Jules Marey et d'Eadweard Muybridge dans les années 1870, puis de celles de Harold Edgerton dans les années 1930, pensant encore à Erwin Blumenfeld, Roversi répète trois fois, lors d'une très longue pose, la même apparition d'Audrey (Comme des Garçons, 1998), chacune au moyen d'un éclair de flash.

En 1997, pour le numéro de septembre de *Vogue Italia*, le photographe explore les possibilités qu'offre un nouveau film Polaroid, complètement transparent. Il couvre le verso des tirages 20×25 de fines feuilles argentées ou dorées, qui donnent à chaque composition un éclat particulier. Il convie aussi le hasard en versant de la peinture acrylique sur le rouleau de la développeuse, sans savoir où elle se superposera aux modèles. Sur des films de plus petite taille, il colle des pétales de fleurs et des morceaux de papier très fins dont les formes, les couleurs et les textures jouent délicatement en transparence avec celles des modèles.

Tout en revenant sans cesse au format 20×25, Roversi teste plusieurs autres dimensions de l'image Polaroid. En 1987, il réalise pour Romeo Gigli une série de petits tirages au moyen du SX-70. À l'inverse, il acquiert une chambre 20×24 (50 × 60 cm), mais produit peu d'images dans ce format compliqué. Il a même essayé à Boston la chambre Polaroid 40×48, « si grande, ironise-t-il, qu'une personne tient dedans et qu'un mégaphone est nécessaire pour communiquer ».

(...)

Pour Paolo Roversi, la photographie n'est pas le médium du pouvoir. C'est au contraire celui de l'échange, du partage, de la rencontre qui sont à l'œuvre dans le studio. Si le photographe cherche à provoquer quelque chose, c'est l'émotion. Roversi pourrait reprendre à son compte ce propos de Félix Nadar selon lequel ses portraits les plus réussis sont ceux des gens qu'il aime.

### **La ressemblance intime**

L'histoire familiale de Roversi est étroitement associée à l'élégance et à la beauté. Le photographe se souvient de sa mère et de sa sœur qui donnaient à faire leurs robes à la couturière à partir de figurines découpées dans les magazines. « Pour ma première communion on m'avait offert un petit appareil photo, un Elioflex 4x4 de la marque Ferrania. Ma sœur part au bal dans sa nouvelle robe. Elle a 18 ans, dix ans de plus que moi. C'est ma première photo . » Portrait intime d'une jeune femme portant une robe confectionnée pour une occasion spéciale, la première image du jeune Roversi, en 1956, témoigne d'une expérience fondatrice : toute photographie, même de mode, possède un caractère personnel et émotionnel. Désormais, chaque personne posant devant son objectif pourrait être sa sœur qui vient de passer sa plus belle robe pour partir au bal. Roversi tient à nommer chaque mannequin par son prénom et non par son état civil : Inès, Audrey, Kate, Shalom... Si c'est un usage courant dans le milieu de la mode, Roversi accorde pour sa part une dimension intime à ces prénoms, qui sonnent comme ceux de ses sœurs ou de ses muses. Mais il fait également des femmes qu'il photographie des figures idéalisées, un peu sanctifiées. Venues tout droit de son enfance, elles évoquent l'iconographie religieuse présente tant sur les murs de la maison familiale que dans les églises de Ravenne. Lorsqu'elles pénètrent dans le studio, ces mannequins semblent porteuses d'une aura magique. Roversi vante l'exceptionnelle présence de Kirsten Owen : « Personne ne regarde comme elle. Lors de la première séance, j'ai fait un Polaroid pour voir comment elle attrapait la lumière. J'étais foudroyé . » Elles sont auréolées d'une charge imaginaire, paraissant sortir d'une autre époque ou d'un autre pays. Par son prénom, Guinevere a un lien direct avec la légende du roi Arthur. Kirsten recèle en elle les grands espaces du Canada. « Habitant loin de tout, elle allait se poster au-dessus de la route pour regarder passer les camions et les voitures. Elle travaillait dans un foodtruck au bord de la route quand elle a été repérée . » Toutes deux ont cette particularité de pouvoir incarner plusieurs personnages, de proposer au photographe mille histoires. De ces mannequins qui l'inspirent, chacune singulière, il apprécie qu'elles aient des visages différents et ambivalents.

Entre une présence très intense et une forme d'évanescence, les portraits de Roversi témoignent d'un paradoxe. Les modèles pourraient venir d'une autre dimension, extraterrestre, céleste. À l'instar des images de Julia Margaret Cameron, qui aime envelopper d'obscurité ses figures dont seul émerge, mystérieusement, le visage et qui joue du flou jusqu'à faire perdre au monde visible sa consistance matérielle véritable. Par sa transparence et son immatérialité, la photographie semble la technique toute désignée pour traduire la beauté que recherche Roversi et qui se situe dans ce quelque chose de suspendu, d'indéfinissable, d'éphémère.

Comme le revendique Roversi, qui s'attache à repousser les frontières commerciales de la beauté, chaque photographie est un portrait. Dans le studio, le photographe aime travailler avec le moins de monde possible. La séance se déroule dans le calme et l'intimité, sans décor ni accessoires. Isolé, son sujet devient le centre du monde. Faisant en sorte que le modèle délaisse les poses conventionnelles au profit d'un état d'abandon, Roversi ne lui donne pas un rôle stéréotypé à jouer : elle pose comme elle est, habitant l'espace par la simplicité de sa présence. De même que Nadar, Roversi cherche à entrer « en communion avec le modèle » pour aboutir à « la ressemblance la plus familière, la plus favorable, la ressemblance intime ». Pris en studio à la lumière du jour, avec un très long temps d'exposition, les portraits de Roversi comme ceux de Nadar ont une intensité que ne permet pas une photographie au flash.

Roversi reconnaît qu'il est plus difficile d'obtenir cette disponibilité de la part des acteurs et actrices qui ont l'habitude de jouer un rôle devant une caméra. D'ailleurs, ce dialogue photographique n'est possible qu'avec très peu de mannequins, des femmes qui ont la capacité de s'émouvoir, de comprendre et de sentir. Certaines se distinguent, par leur collaboration fidèle, mais aussi par la qualité de leur relation au photographe. Pour entrer en contact, établir une connexion, Roversi ne se place pas derrière mais à côté de l'appareil, échangeant avec son modèle un regard direct, sans passer par le viseur. Face à ses sujets, il installe un rapport de respect et d'égalité. Leur participation fait ainsi partie du processus de création des images. Loin de jeunes femmes passives qui obéissent aux indications d'un photographe démiurge, leur manière de poser est faite de disponibilité et d'énergie. Les paroles de Kirsten Owen, Saskia de Brauw et Guinevere van Seenus recueillies dans cet ouvrage témoignent de ce dialogue exceptionnel obtenu par la photographie.

### VISITES GUIDÉES

**Visite guidée en français et en anglais** - 1h30 – 18 participants

**Adultes**

Un samedi par mois à 14h ou 16h

### ATELIERS

**Filtres et photographies** - 2h – 8 participants

**Enfants (8-12 ans)**

Paolo Roversi aime utiliser des techniques artisanales pour réaliser ses œuvres. Après la visite de l'exposition, les participants, réunis en atelier, s'inspirent de la démarche du photographe pour créer leur propre photographie artistique, à partir d'une image de leur choix, de films transparents colorés et de feutres spéciaux.

**Tote bag customisé** - 3h – 8 participants

**Enfants (8-12 ans)**

**Adolescents (13-17 ans)**

À la suite de la découverte de l'exposition, les participants imaginent un tote bag stylisé à partir d'une image de mode. Ils transfèrent ensuite l'image sur le sac auquel ils ajoutent des matières telles que le tulle et l'intissé pour recréer l'effet flouté si cher à l'artiste.

**Initiation au modélisme** - 4h – 8 participants

**Adolescents (13-17 ans)**

À partir d'une reproduction de l'une des photographies vues pendant la visite, les participants confectionnent leur propre patron à partir de silhouettes en modèle réduit.

### RENCONTRE

**Rencontre exceptionnelle avec Paolo Roversi**

Organisée en partenariat avec l'Institut Culturel Italien à Paris

Lundi 3 juin à 19h à l'Institut Culturel Italien à Paris

50, rue de Varenne 75007 Paris



#### Réservations

[www.billetterie-parismusees.paris.fr](http://www.billetterie-parismusees.paris.fr)

#### En savoir +

[www.palaisgalliera.paris.fr](http://www.palaisgalliera.paris.fr)



# PAOLO ROVERSI

16.03 – 14.07.2024

## INFORMATIONS PRATIQUES

**PALAIS GALLIERA,  
MUSÉE DE LA MODE DE PARIS**  
10, avenue Pierre I<sup>er</sup> de Serbie, Paris 16<sup>e</sup>

### Venir au musée

En métro : ligne 9, Léna ou Alma-Marceau

En RER : ligne C, Pont de l'Alma

En Vélib' : 4, rue de Longchamp ;

1, rue Bassano ; 2, avenue Marceau

À vélo : stationnements devant le musée

### Horaires

Le musée est ouvert du mardi au dimanche,  
de 10 h à 18 h et le jeudi jusqu'à 21 h.

Le musée est fermé les lundis.

### Tarifs

Billet solo : 12 € (tarif plein)

10 € (tarif réduit)

Billet couplé avec l'exposition collections :

15 € (tarif plein)

13 € (tarif réduit)

gratuit - de 18 ans

### Réservation recommandée :

[www.billetterie-parismusees.paris.fr](http://www.billetterie-parismusees.paris.fr)

### Librairie-boutique

Ouverte aux horaires du musée

### Suivez-nous !



#ExpoPaoloRoversi

[www.palaisgalliera.paris.fr](http://www.palaisgalliera.paris.fr)

**Le Palais Galliera est un musée  
du réseau Paris Musées**

### PARIS MUSÉES

Le réseau des musées de la Ville de Paris.

Paris Musées est l'établissement public regroupant les 12 musées de la Ville de Paris et 2 sites patrimoniaux.

Premier réseau de musées en Europe, Paris Musées a accueilli en 2023 plus de 5,3 millions de visiteurs. Il rassemble des musées d'art (Musée d'Art moderne de Paris, Petit Palais - musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris), des musées d'histoire (musée Carnavalet – Histoire de Paris, musée de la Libération de Paris - musée du général Leclerc – musée Jean Moulin), d'anciens ateliers d'artistes (musée Bourdelle, musée Zadkine, musée de la Vie romantique), des maisons d'écrivains (maison de Balzac, maisons de Victor Hugo à Paris et Guernesey), le Palais Galliera, musée de la mode de la Ville de Paris, des musées de grands donateurs (musée Cernuschi - musée des arts de l'Asie de la Ville de Paris, musée Cognacq-Jay) ainsi que les sites patrimoniaux des Catacombes de Paris et de la Crypte archéologique de l'Île de la Cité.

Fondé en 2013, l'établissement a pour missions la valorisation, la conservation et la diffusion des collections des musées de la Ville de Paris, riches de 1 million d'œuvres d'art, ouvertes au public en accès libre et gratuit\*. Une attention constante est portée à la recherche et à la conservation de ces œuvres ainsi qu'à l'enrichissement des collections notamment par les dons, legs et acquisitions. Chaque année, les musées et sites de Paris Musées mettent en œuvre une programmation d'expositions ambitieuse, accompagnée d'une offre culturelle et d'une médiation à destination de tous les publics, en particulier ceux éloignés de la culture. Cette programmation est accompagnée de l'édition de catalogues. Depuis sa création, Paris Musées s'est engagé dans une démarche affirmée de transformation des pratiques et des usages pour réduire et améliorer l'impact environnemental de l'ensemble de ses activités (production des expositions, éditions, transports des œuvres, consommations énergétiques etc.) et ce, à l'échelle des 14 sites et musées.

Avec la volonté de toujours partager l'art et la culture avec le plus grand nombre, Paris Musées veille aussi à déployer une stratégie numérique innovante permettant, par exemple, d'accéder en ligne et gratuitement à plus de 350 000 œuvres des collections en haute définition mais aussi à de nombreux autres contenus (visites virtuelles, podcasts etc). Paris Musées dispense également des cours d'histoire de l'art élaborés par les conservateurs des musées de la Ville de Paris, accessibles également en ligne sur inscription.

### LA CARTE PARIS MUSÉES

Des expositions en toute liberté !

Paris Musées propose une carte, valable un an, qui permet de bénéficier d'un accès illimité aux expositions temporaires présentées dans les musées de la Ville de Paris, ainsi que des tarifs privilégiés sur les activités (visites conférences, ateliers, spectacles, cours d'histoire de l'art...), de profiter de réductions dans les librairies boutiques du réseau des musées et dans les cafés-restaurants, et de recevoir en priorité toute l'actualité des musées.

Trois formules sont proposées\*\* : Carte Solo : 40 €, Carte Duo (valable pour l'adhérent + 1 invité au choix) : 60 €, Carte Jeune (de 18 à 26 ans) : 20 €

\* Les collections permanentes des musées de la Ville de Paris sont en accès gratuit, sauf au Palais Galliera, aux Catacombes de Paris, à la Crypte archéologique de l'Île de la Cité et à Hauteville House (Maison de Victor Hugo à Guernesey). L'accès aux maisons d'écrivains et ateliers d'artistes peut être payant lorsque ces musées présentent des expositions temporaires dans la totalité de leurs espaces.

\*\* Conditions tarifaires à retrouver sur [parismusees.paris.fr](http://parismusees.paris.fr), rubrique billetterie.