

liberté d'expression donc de communication, l'art étant un universalisme ouvert à cette liberté. Mais les talents restent contraints par la marchandisation de l'art soit les possibilités de gagner sa vie en peignant. Selon certains l'art devient alors un objet spéculatif. **La liberté est là mais pas seule, le marché aussi.**

Chapitre IX. L'image selon la photographie ou l'image toujours fixe mais pour un peu plus, devenant un hobby¹¹⁸ et un art populaire.

A. Vision générale.

271. Au XX siècle, la mise en scène par la peinture n'est qu'une modalité de communication. Il faut aussi tenir compte de la photographie, du cinéma, de la télévision, de la B-D, du PC et des outils y associés. A la différence de la peinture, ces modalités entrent dans les foyers, les entreprises, etc. On ne peut échapper à leur communication et leur marchandisation. La photographie va s'adresser à un public plus large que la peinture et devenir un hobby d'autant plus aisé que les appareils sont de plus en plus faciles à utiliser. Mais la photographie n'en est pas pour cette raison un art mineur. Au contraire, **elle va arriver à saisir le mystère d'un moment qui passe et dans lequel l'être est là de façon intense.** En évolution, **la peinture montre la liberté, les outrances y relatives aussi, la photographie, bénéficiant plus vite de la liberté, saisit l'intimité de l'âme.**

B. Evolutions techniques et de positionnement.

272. **Photographie.** Les grandes inventions à retenir de façon historique car elles **rompent le passé** sont au XIXe siècle celles de : **N. Niépce (1765-1833) qui, en 1816, trouve le moyen d'enregistrer de manière pérenne** (sur une plaque de bitume de Judée dissous dans l'essence de lavande) l'image de la « caméra obscura » connue depuis l'Antiquité (Aristote) et perfectionnée jusqu'au XIXe siècle, **J.L. Mandé Daguerre (1787-1851): procédé du daguerréotype (1839 : amélioration du procédé de Niépce) :obtention d'images de grande qualité sur une plaque métallique argentée développée au mercure** (apogée de 1850 à 65), **du calotype (1840) de H.F. Talbot (1800-1877): obtention d'images négatives sur papier sensibilisé au nitrate d'argent fixé au sel de cuisine : avec le papier la reproductibilité des photos devient possible, du collodion humide (1851) de S. Archer (1813-1857) ou coton dissout dans de l'éther qui lie le nitrate d'argent et rend une plaque de verre sensible quand il est étalé dans le noir absolu.** Ces deux dernières inventions remplacent le daguerréotype après 1865. A remarquer que **l'étude du mouvement en photographie ne commence qu'en 1870 quand le collodion est assez sensible pour envisager l'instantané,** contributions dues à Muybridge (1830-1904) aux E.-U. et à Marey (1830-1904) en France, **qui sera poussé vers le développement à partir de 1889 avec l'apparition du premier Kodak.** Ce dernier va favoriser la montée de photographes amateurs et en même temps réduire le temps de pose. Il ouvre aussi l'ère industrielle de la photographie en communiquant « boîte, prise de vue par l'amateur et développement par l'extérieur ». Des recherches sur le mouvement ont lieu assez vite qui délivrent des images qui sont à la fois esthétiques et poétiques. **A partir de 1870, on assiste aussi à la réduction des appareils de photographie.** Les nouvelles images vont

¹¹⁸ Les ouvrages de références sont ceux de P.-J. Amar et Q. Bazac : voir bibliographie. Internet a aussi été utilisé.

influencer des artistes comme Duchamp (peinture) dans son « Nu descendant l'escalier » (1912). A la même époque, en Italie, le Futurisme en architecture s'intéresse à la traduction de la durée et du mouvement. Par conséquent, l'instantané en photographie s'inscrit dans un courant nouveau qui traversent les arts. **Au XXe siècle, les inventions se poursuivront naturellement en procédés et outillages de sorte que la photographie inventée par N. Niépce passera de la transformation de composés sous l'action de la lumière ou de radiations actiniques à une numérisation de l'image à la fin du XXe siècle.** En outre, la photographie sera aussi présentée en vidéo : ensemble des techniques concernant la formation, l'enregistrement, le traitement et la transmission d'images ou de signaux de type télévision. Un art vidéo naîtra d'ailleurs dans ce cadre.

273. **Photographie et peinture.** La photographie est exposée dans des lieux spécifiques lors du salon de la peinture en 1859 sous les efforts de sociétés de photographes en développement à partir de 1850. Elle est ainsi reconnue comme une discipline artistique à part entière : « **figé l'instant d'avant demain** ». Plus tard certains diront « **avant la mort de cet instant** ». Elle va susciter l'intérêt voire les réactions de beaucoup de peintres. Ingres essaiera de mobiliser l'Etat et ses amis contre elle alors que Delacroix et ses amis la défendront et s'y référeront. La photographie leur fournit des modèles dans le cadre d'une fonctionnalité de la peinture qui est la reproduction du réel. Mais, peu à peu, la peinture se détache de cette fonctionnalité. Valéry dira dans ce cadre : « qu'il n'est plus nécessaire de décrire ce qui peut de soi-même s'inscrire » et, par conséquent, les peintres pourront revitaliser d'autres organes de perception ce qui débouchera sur des modifications du cadrage et de la vision en peinture. A titre d'exemple, la photographie influence les peintres naturalistes de l'école de Barbizon très liés à des photographes calotypes tels que G. le Gray (1821-1884) ou H. Le Secq (1818-1882). Cette influence s'explique par le fait que le calotype avait naturellement une touche picturale venant d'un manque de netteté, le daguerréotype étant cru. La photographie influence aussi les impressionnistes qui vont laisser parler leurs sensations et leurs impressions en étant dégagés du souci de réalisme. En retour, ils impressionneront des photographes comme Nadar. En fait, au fur et à mesure du développement de la photographie, des fertilisations croisées auront lieu entre les divers moyens de produire des images.

274. **Evolution.** **Au XIXe siècle, avant tout, la photographie est un moyen de documentation car elle est regardée comme un « témoin fidèle » du monde.** Son statut va cependant se modifier quand, petit à petit, des inventions vont permettre la reproduction des photos pour un prix raisonnable. Alors, elle devient un moyen de documentation privilégiée soit de témoignage privilégié et, par conséquent, un outil de constitution de la mémoire du monde. Dans ce cadre, les photos seront d'abord achetées pour ce qu'elles représentent et non comme des oeuvres d'art. La photographie devient vite l'outil de couverture des guerres et cela d'autant, qu'à partir de 1860, les premières photos aériennes dues à **Nadar** (1820-1910) sont là. Les guerres couvertes sont, par exemple, celles de Crimée (1854-56), de Sécession (1861-65) ou encore le conflit franco-prussien (1870). Cependant, il y aura déjà de la manipulation, par exemple, lors de la Commune de Paris à des fins de propagande politique contre les communards. **Au XXe siècle, l'image prend le pouvoir, de façon générale, la photographie devient un moyen d'information et**

de communication visant des buts divers. Comme l'information s'achète de plus en plus, la photographie a de plus en plus de marchés et opérateurs divers mais aussi de concurrents, le cinéma ou encore la télévision et finalement le Net. Mais durant ce siècle aussi, la question des relations entre la photographie et l'art sera posée de façon systématique, des générations d'artistes photographes surgiront. Ils seront tant des professionnels que des praticiens mais aussi des amateurs.

275. Tout comme la peinture, **la photographie est d'abord figurative et puis devient abstraite aussi au XXe siècle. Tout comme en peinture, il y a des thèmes privilégiés et puis tout finit par être photographié au XXe siècle.** Parmi les premiers, il y a les portraits, les nus et les paysages. Les portraits en développement au XIXe siècle s'expliquent par la montée d'une bourgeoisie industrielle qui est fière d'elle et le communique. Elle imite les nobles et leurs galeries de peintures dédiées aux ancêtres. Les nus révèlent une liberté d'expression qui sort des domaines de l'érotisme ou de la pornographie pour afficher des ambitions touchant à l'esthétisme de la représentation et à sa liberté. Les paysages n'ont pas qu'un but de documentation, leur photographie est aussi au service d'autres visées. En fait, **il se passe en photographie ce qui se passe en peinture : un mouvement de conquête de la liberté individuelle d'expression du XIXe au XXe siècles.** Dans ce cadre, la photographie est même au service de la science à l'instar de ce qui se passa en peinture bien avant (peinture des premières dissections, par exemple, en Hollande). Progressivement, la photographie passe du statut d'activité isolée à activité spécialisée, parfois de façon intense, conjointement avec celle de « hobby » des uns et des autres utilisant leurs PC et des outils numériques de photographie en fin de XXe siècle. On voit donc des photographes indépendants des professionnels devenir plus nombreux mais aussi des agences de photos être créées. Avec la globalisation naissent aussi des groupes qui ont la diffusion de photos dans leur développement et rentabilité. En effet, ainsi que l'aurait dit B. Gates: « Qui maîtrise les images, maîtrise les esprits ». Par conséquent, des agences de production de photos sont rachetées de même que des professionnels indépendants deviennent des sous-traitants ce qui n'est pas sans poser des problèmes de liberté d'expression car certaines diffusions donc productions sont plus faciles à valoriser que d'autres. Dans ce cadre de développement de la photographie, des magazines se sont spécialisés dans le récit par la photo au XXe siècle. Le mouvement touche d'abord l'Allemagne au début du siècle et puis s'étend. En Allemagne, il subit une contrainte lors du nazisme, le montage devient une arme idéologique tout comme dans le cas des autres totalitarismes. A titre d'exemple de ces magazines dits « pictures stories », il faut citer Match en France ou encore « Life » pour le monde anglo-saxon. Et puis, il y a aussi des magazines où l'enchaînement et la qualité des images sont au service de l'expression systématique et continue d'univers choisis, comme « Vogue », univers des femmes (même si les objectifs affichés sont plus larges) avec « Marie-Claire » ou encore le monde des têtes couronnées avec « Gala », etc.

C. Courants¹¹⁹.

1. Courants transversaux.

¹¹⁹Il a parfois été impossible de donner les dates de références de certains photographes : rien dans les livres ni sur Internet.

276. **Courants.** Tout comme en peinture, il y a des grands noms qui révèlent des **courants transversaux** soit qui donnent des traits communs de mise en scène à tous les sujets photographiés. Et puis, il y a aussi des **courants thématiques** ou courants de sujets mais aussi de plus en plus marqués par des styles personnels. En fin de période, tout fusionne sous les talents abondants comme en peinture. En ce qui concerne les courants transversaux, on retrouve **en première approche directement des courants présents en peinture**. Cela n'est pas surprenant car peintures et photographes sont en relation de fertilisation mutuelle au service d'une liberté générale d'expression. A titre d'exemple, l'« **Académisme** » a marqué la photographie au XIXe siècle et, comme dans le cas de la peinture, des génies en sont nés comme **Nadar** (1820-1910)¹²⁰ souvent comparé à Ingres (1780-1867). Et puis, il y a eu des **réactions contre les normes et aussi dans le but de marquer la différence face à la peinture**. A titre d'exemple, en Angleterre, en 1860, selon **Rejlander** (1813-1875) et **Robinson** (1887-1956), la photographie permet de créer des œuvres proches de la peinture avec des normes artistiques comme dans l'« **Académisme** » d'où le développement d'un courant dit du **pictorialisme de 1890 à 1920**. Pour ce courant, les relations entre la photographie et l'art sont certaines et positives. La photographie n'est pas comme le disait Baudelaire en 1859 la « fidèle servante des Arts et des Sciences », elle est un art. Les tenants du pictorialisme veulent transmettre les sensations perçues par l'œil tout en restant **naturalistes**. Ils se réunissent dans des clubs tels la « **Linked Ring** » à Londres, le « **Photo-club** » de Paris ou encore les « **Little Galleries** » d'A. Stieglitz¹²¹ à New York. De leurs travaux naissent des chefs d'œuvre, à titre d'exemple, « **Nu vu de dos avec reflets** » de Constant Puyo (1857-1933), ou encore les nus du Français R. Demachy (1859-1936), le fondateur du « **Photo-club** » de Paris ou les paysages du Belge L. Missone (1870-1943). Le pictorialisme prend fin avec la première guerre mondiale toutefois on peut considérer que **certains courants de la photographie plasticienne sont la poursuite du but des pictorialistes**. Le pictorialisme provoquera une **réaction** de retour vers un état de la photographie dit plus pur appelé « **Straight Photography** » dont les maîtres sont **P. Strand** (1890-1976), lancé par ses vues de New York, en 1917, influencé par Picasso et le Cubisme, **A. Stieglitz** (1864-1946) le directeur de la revue « **Camera Works** » qui publia les vues de NY de Strand et **E. Weston** (1886-1958), un perfectionniste technique. Ces deux derniers ont été pictorialistes. Selon ces derniers, **l'image se suffit à elle-même elle n'a pas besoin d'altération**. Cela fait penser à la vision de **Courbet**, en peinture « **Ne peindre que ce que les yeux voient** ». Mais cette image doit être parfaite sur le plan technique. Weston dira, par exemple, dans ce cas : « **Une épreuve techniquement parfaite, tirée d'un cliché techniquement parfait, peut seule à mes yeux retenir une valeur intellectuelle ou une puissance émotionnelle** ». Cet idéal de perfection fait penser au « **Classicisme** » ou au « **Néoclassicisme** » en peinture. Weston fondera avec Ansel Adams¹²² (1902-1984) le « **groupe f.64** » qui recommande un diaphragme le plus étroit possible afin d'obtenir le meilleur piqué. Avec l'éclosion des talents indiqués et qui se poursuivra, la photographie devient pour certains « **l'art de notre temps** » Rodtchenko (1891-

¹²⁰ Il photographia les célébrités de son époque le Panthéon, par exemple, et réalisa les premières photographies aériennes prises en ballon. En outre, il fut l'un des premiers utilisateurs de la lumière artificielle.

¹²¹ Stieglitz offre une œuvre franche et dépouillée qui concrétise un courant dit de la photographie pure soit non manipulée dont il fut un défenseur.

¹²² On lui doit des clichés rigoureux et sensibles des plus beaux paysages de l'Ouest américain.

1956), le grand photographe soviétique¹²³, et ce d'autant qu'à partir de 1920 des journaux publient de façon régulière les images de certains qui vont peu à peu sortir de l'univers gris et blanc pour entrer dans celui des couleurs. **A partir de 1932, un groupe de photographes dit de la « Straight Photography » monte en importance aux E.-U. avec A. Adams (1902-1984), I. Cunningham (1883-1976) et W. Van Dyke (1906-1986). A la même époque, il y a un courant similaire en Europe avec, par exemple, Sougez (1889-1972) en France.** Actuellement, la « Straight Photography » est toujours là avec Clergue (1934-), Dieuzaide (1921-2003) et Brihat (1928-) en France, M. Bourke-White (1904-1971), Callahan (1912-1999) et Caponigro (1932-) aux E.-U. **Une autre réaction** face à l' « Académisme » naîtra aussi particulièrement via la **photographie des paysages**. On y retrouve des accents sociaux, lyriques et humanistes tout comme chez les **romantiques** en peinture (Delacroix, par exemple). De même, on y trouve un souci pour l'esthétisme, la lumière et la composition qui fait penser chez G. Le Gray à **l'école de Barbizon**. Ou encore un souci d'expression des impressions faisant penser aux **impressionnistes**. Dans ce dernier cas, il faut parler d'une fertilité croisée car les impressionnistes ont été impressionnés par les photographes qu'ils rencontrèrent. Sans eux, leur peinture aurait été différente selon de nombreuses exégèses de leurs contributions. Au XXe siècle, on retrouve aussi le « **Surréalisme** » en **photographie** de même que l' « **Abstraction** ». **Le surréalisme utilise des manipulations d'images afin de donner une vision inhabituelle de la réalité et des combinaisons d'images au gré des intuitions de ses auteurs.** Elles sont considérées comme relevant du hasard objectif mis en avant par Breton (1896-1966), le « pape » des surréalistes. Parmi les grands noms, il faut citer Gyula Halasz dit **Brassai** (1899-1984), **Man Ray** 1879-1976), **Dora Maar** (1907-1997) et **E. Atget** (1856-1927). Comme en peinture, certains surréalistes appartiennent à plusieurs écoles comme Man Ray souvent mis aussi dans le groupe des photographes abstraits. Parmi les surréalistes, on retrouve des thématiques spécifiques comme l' « étrange étrangeté » du réel corporel fragmenté de Cl. Cahun (1894-1954); les objets détournés de leur sens : Man Ray, H. Cartier-Bresson (1908-2004); les moments insolites de la nuit : Brassai ; l'érotisme, la femme et le sexe : Hans Bellmer (1902-1975), le Belge Raoul Ubac (1910-1985), Ray ; l'étrange beauté des traces laissées sur les murs des villes : Brassai photographiant Paris. Ce dernier donne un message important qui définit le surréalisme **tout naturellement par un autre regard**: « Le surréalisme de mes images ne fut autre que le réel rendu fantastique de la vision. Je ne cherchais qu'à exprimer la réalité car il n'y a rien de plus surréel ». Un courant fera totalement sien l'exigence d'un autre regard. Il s'appelle « **nouvelle vision** », il veut **éduquer à regarder de tous les côtés**. Ses représentants sont **Moholy-Nagy**¹²⁴ (1895-1946), **Callahan** (1912-1999) et **Siskind**¹²⁵ (1903-1991). En Allemagne, il y a un courant de « **nouvelle objectivité** avec **Renger-Patzsch** (1897-1966).

277. Une **deuxième façon de présenter des courants transversaux** en photographie est de mettre l'accent sur une **construction des images au service du rendu d'une globalité**. A titre d'exemple: il y a des auteurs comme Cartier-

¹²³¹²³ Il est peintre constructiviste et photographe. Dans ce dernier cas, il crée un style réaliste rehaussé d'inhabituelles perspectives dynamiques. A partir de 1920, il participe à l'animation des nouveaux instituts d'arts à Moscou.

¹²⁴ Il est constructiviste et un des précurseurs de l' « art cinétique ». Il a utilisé toutes les techniques en allant du dessin à la peinture, la photo, l'assemblage et le cinéma.

¹²⁵ Il représente un courant d'expressionnisme abstrait.

Bresson où les images sont très construites car il s'agit de rendre compte de l'homme et sa vie, si courte, si frêle et si menacée : ce condensé global demande beaucoup de construction. Il faut pré-voir et appuyer au bon moment. En face, il y a un courant contraire où il s'agit de montrer des **images déstructurées, subjectives et intuitives** (voir avant). Aussi un courant où il faut apprendre à **regarder de tous les côtés** (Moholy-Nagy, Callahan, Siskind) et pas seulement vers celui d'une vision. Il ne faut pas non plus oublier de mentionner un **courant plasticien**. En effet, après la seconde guerre mondiale, les frontières entre photographie et arts plastiques sont abolies. A titre d'exemple, Warhol, Rauschenberg et Hockney (peinture) mêlent la photographie à leurs œuvres. Un peu après des plasticiens vont utiliser la photographie pour interroger la représentation du réel ou pour enregistrer des traces éphémères: à retenir **Boltanski** (1944-), **Christo** (1935-) ou **Rousse** (1947-). De sorte que naît une **photographie plasticienne**. Elle est partagée en plusieurs courants pratiquant le décloisonnement des champs, à savoir : l'école de Düsseldorf (position minimaliste), les post modernistes aux E.-U. dominé par Cindy Sherman (1954-) qui critiquent le modèle américain et les autres dont un ensemble dit de la « **photographie créative** » explore l'univers de l'image. A retenir dans ce dernier groupe : **Sudre** (1921-) en France et le Belge P. **Cordier**¹²⁶ (1933-) en France et en Belgique.

278. On peut aussi parler de courants transversaux en **troisième approche** en mettant en lumière **la profondeur du champ photographié et le ralentissement du mouvement de prise de vue. Ces deux caractéristiques sont liées à la pellicule en couleurs**. Dans les années 60, en l'utilisant, un photographe américain, Joël **Meyerowitz** (1938-), découvre que le manque de rapidité de cette pellicule –qui limite la profondeur du champ- l'oblige à ralentir pour prendre des photos. Le résultat est un sujet central qui cède la place à une multitude de détails dans le champ du cadrage, créant tout à la fois des dissonances et une unité nouvelle construite par les couleurs. Une contestation par la photographie va ainsi naître, dans les années 60, qui sera appelée la « **Street Photography** ». Cette photographie est influencée par la **façon très physique de viser le réel de Robert Franck** (1924-). La photographie de ce dernier était en rupture avec ce qui était considéré comme de l'art en photographie, à savoir : en noir et blanc et en conformité avec un idéal défendu en 1955 par Steichen (1879-1973) dans la grande exposition « The Family Man » au Museum of Modern Art (Moma). L'art, selon Steichen, ce sont des images glorifiant l'universalité des nobles et grands sentiments, une sorte d'idéalisme donc. Franck, trois ans plus tard, proposera un ensemble de photos « Les Américains » dans lequel il montre l'opposé de la face dorée de l'Amérique : rues dépotoirs, misères et carrosseries rouillées. En outre, il sortait des cadrages influencés par l'histoire de la peinture classique en optant pour une méthode plus brutale et une absence de concept préalable. Au total, les critiques disaient de lui qu'il haïssait l'Amérique. En 1962, le Moma engage John Szakowski qui devient progressivement le défenseur de l'expérimentation artistique en photographie. En 1967, il organise une exposition manifeste « New Documents » avec des artistes connus comme **Garry Winograd** (1928-1984), **Diane Airbus** (1923-1971) et **Lee Friedlander** (1934-). Ils défendent ensemble les photographies qui « plutôt que de changer le monde, préfèrent l'exposer ». La « **Street Photography** » est née et avec elle des scènes où le hasard prime sur la préméditation, avec des cadrages déréglés et des avant-plans souvent perturbateurs. **Tout désormais est « photographiable » : le photographe**

¹²⁶ Il a exploré une nouvelle façon de produire des images avec son chimiogramme.

est libre. Quelques années plus tard, après l'exposition, Meyerowitz exposera au Moma un ensemble intitulé « My European Trip » où il montre sa « Street Photography ». A cette époque, Szakowski défend les nouvelles possibilités offertes par l'usage de la couleur en présentant les travaux de **William Eggleston** (1939-). Face à la nouvelle tendance dite du « **colorisme** », Meyerowitz restera lui-même soit en continuant à expérimenter dans le cheminement de la « Street Photography ». Sous l'influence du « colorisme », son œuvre se fait cependant plus méditative et lumineuse et désormais les paysages urbains font de la place à des horizons plus larges : des étendues de mer et de ciel, la touche du vent sur l'eau, le jeu des saisons...¹²⁷

2. Courants thématiques.

279. Et puis, il y a des **courants thématiques**. Dans ces derniers, de sujets donc, il y a des niveaux de « qualité » tellement élevés que ces courants deviennent comme des courants transversaux, propres à la photographie alors. Voici quelques exemples significatifs ayant trait à la **photographie: documentaire, humaniste, sur la guerre, au photojournalisme, photographie sur la mode, le nu, en faveur du développement durable, ayant trait aux célébrités, dite libre.**

- **La photographie documentaire** au XIXe siècle. Chez certains photographes, cette photographie atteint un **réalisme poétique** tel que ce niveau crée une transversalité alors qu'on aurait pu mettre leur production d'images dans les courants thématiques. Le meilleur exemple est **Atget** (1856-1927) qui se lance dans la photographie documentaire en 1890 ou encore les photographes de la mission héliographique en France et en Belgique. Le réalisme poétique indiqué marquera profondément les surréalistes en peinture qui en retiendront le message fort « Partir de la réalité pour aller vers l'imaginaire ». **Durant la seconde moitié du XXe siècle, la photographie documentaire changera.** En effet alors qu'elle était au service d'une vision réformatrice avant cette date ce qui conduisait à des images souvent mises contexte, elle va perdre progressivement cette vision. Pour les tenants du nouveau courant : **L. Friedlander, G. Winogrand, D.Arbus, W. Klein** (1928-), connu pour son livre de photo sur « New York » et **R. Frank** (connu pour son livre sur les « Américains »), **les images sont déstructurées, subjectives, intuitives et chaque déconstruction fait mouche.** A titre d'exemple, au XIXe siècle, de grands photographes américains comme **Watkins** (1829-1916), **Muybridge** (1830-1904), **O'Sullivan** (1840-1882) et **Jackson** (1843-1942) travaillent sur les paysages pour non seulement en montrer la beauté, la puissance, etc, mais aussi pour aider à faire protéger la nature. Ils montrent donc des paysages et aussi des dégâts. Avec le nouveau courant, un élément de dégât est photographié seul dans le but de dégager ce qui est ressenti par le photographe, donc même une « beauté du diable » car, en effet, la photographie est l'osmose avec le moment. **Et enfin, à la fin du XXe siècle, la photographie documentaire subit un troisième changement en devenant conceptuelle.** Il y a de nombreux artistes qui choisissent un terrain d'élection pour des thèmes spécifiques. A titre d'exemple, **Stephen Gill** (1971-) qui choisit la ville et le thème, par exemple, de personnes qui y travaillent sous les yeux

¹²⁷ Les informations viennent du commentaire sur la « Street Photography » qui ouvre l'exposition du Musée de la photographie à Charleroi (11 avenue Paul Pastur, Mont-sur-Marchienne) qui lui est consacrée du 19 janvier au 4 mai 2008.

de tous, avec des vêtements attirants, et que ces derniers finissent par ne plus voir. C'est la thématique de sa dernière série de photos « Les hommes invisibles », série exposée à Madrid en 2005 pour le festival « PhotoEspaña ».

- **La photographie humaniste** née dans les années trente (XXe siècle) avec **Kertész** (1894-1985), **Brassaï** (1899-1984), **Ronis** (1910-), le photographe de Paris : ville photographiée et photographiée, **Boubat** (1923-1999) et le bien connu **Doisneau** (1912-1994), cliché célèbre : le baiser de l'hôtel de ville à Paris. Pour ce courant, il y a deux axes de préoccupation, à savoir : dégager la poésie du quotidien et favoriser un constat social plus ou moins orienté de façon politique et une approche méthodologique : des photos toujours centrées sur la figure humaine. etc. On peut considérer que **la vision de ce courant est la réponse européenne au pictorialisme à l'instar de la « Straight photography » aux E.-U. L'image dit quelque chose qu'il faut faire ressortir. Le photographe aide l'image à parler aux hommes.**

- **La photo sur la guerre.** Au XIXe siècle, elle est un document sur la guerre, un peu aseptisé d'abord car il faudra attendre 1880 pour que des images sur des cadavres soient publiées dans la presse. A titre d'exception, la fameuse moisson des morts de O' Sullivan en 1863 sur la guerre de sécession (bataille de Gettysburg). Progressivement, les **photographes** de la guerre deviennent **de guerre** tout simplement car ce genre permet à la créativité de certains de monter vers de grands sommets. Parmi les grands exemples, il faut citer **R. Capa** (1913-1954), le fondateur de l'agence Magnum bien connue. Chacun se souviendra de sa « Mort d'un soldat républicain près de Cerro Murano » en 1936. Elle présente une théâtralité dépouillée de la mort. L'image saisit celui qui la regarde comme la mort fauche la vie. Capa dénonce ainsi l'absurdité de la guerre, un contre-sens à la vie ou encore **Margaret Bourke-White** (1904-1971) qui montra les villes allemandes bombardées de façon très personnelle.

- **L'activité dite de photojournaliste ou photoreporter.** Au fur et à mesure que l'information devient une activité permanente et économique, les journalistes utilisent des photographies de professionnels d'abord et puis d'une production propre qui les oblige à se transformer en devenant « producteurs » d'image. Mais cela n'est pas tout, certains cherchent aussi à affirmer des points de vue refusant ce qu'ils appellent une prétendue objectivité. Tous n'y réussissent pas mais certains font exception. Parmi les grands noms, il faut citer en plus de **Capa** : **Depardon** (1942-), **Peress** (1946-), **Le Guerrec** (1950-), **Salgado** (1944-) ou **Jane-Evelyn Atwood** (1947-). Souvent leur production fait la renommée d'agence spécifique, l'agence « Vu » par exemple. Dans cette activité les femmes montent en importance actuellement en traitant de sujets délaissés par les hommes. Parmi les figures marquantes, il faut citer aujourd'hui **Marie Dorigny**¹²⁸ (1953-), **Susan Watts** (1960-), **Lise Sarfati** (1958-) ou **Marie-Paule Nègre**¹²⁹ (1950-). A remarquer que certains photoreporters arrivent à transfigurer leur thématique. C'était le cas d'Edouard Boubat (1923-1999) qui parvenait toujours à montrer ce qui est bon, beau, du positif donc. Prévert disait d'ailleurs de lui qu'il était avant tout le photographe du bonheur.

- **La photographie de mode.** Avant la seconde guerre mondiale, elle est au service de la haute couture de façon dominante soit d'un luxe qui favorise la recherche du beau au sens classique et néoclassique (le beau absolu) du genre en peinture. Les photographes de mode recherchent un esthétisme de haut niveau (absolu) qu'ils mettent en scène théâtrale un peu comme l'idéal de la femme en

¹²⁸ C'est la photographe des enfants par excellence dont souvent dans des conditions difficiles.

¹²⁹ C'est la photographe de l'eau par excellence, avec les enfants –nageurs, par exemple.

littérature dans le passé. Leur production (en fait une forme d'art du portrait mais aussi du mouvement : le flou artistique) fait la gloire de grands magazines tels Harper's Bazar ou Vogue. Ces magazines orientent la production de ces photographes. Parmi ces photographes il faut citer R. **Avedon** (1923-2004), I. **Penn** (1917-) et plus tard Yatsushiro Wakabayashi dit **Hiro** (1930-) formés par Brodovitch le directeur artistique de Harper's Bazar. Cette génération est toujours là actuellement mais elle est concurrencée par des talents au service d'un beau relatif seulement porté par des personnalités dominantes du moment. En fait, ces personnalités ont le droit de laisser libre cours à leur imagination dans un cadre où les autres talents donnent incarnation à cette imagination. Parfois aussi les créateurs de mode deviennent photographes, le cas de Lagerfeld ou Lutens. Par conséquent, la confusion règne entre luxe, outrance, provocation et autres expressions.

- **Le nu.** Au XIXe siècle il est au service de l'érotisme et de la pornographie ou encore de l'étude du mouvement ou plus simplement il est un modèle à peindre. Au XXe siècle il devient un genre marqué par une recherche esthétique plastique ou encore l'expression de la sensualité et la sexualité qui sont dans des processus de conquête d'une liberté d'expression. Dans ce dernier cas il y a des **expressions agressives** chez P. **Molinier** (1900-1976), **Bellmer** (1902-1975), I. **Ionesco** (1935-) et **Mapplethorpe** (1946-1989), des **expressions surtout sensuelles et plus douces** donc chez J-L. **Sieff** (1933-2000), H. **Newton** (1920-2004) et J-Fr. **Jouvelle** (?- ?) .Enfin, chez N. **Araki** (1944-), un des plus grands photographes du Japon, **le banal se heurte au trivial et parfois au sublime**. Dans ce cadre, il faut indiquer, qu'après 1960, les revues érotiques ont droit de cité. En fait, au XXe siècle, toutes les thématiques sont au service des talents individuels qui cherchent à s'exprimer librement et de plus en plus souvent cette liberté fait naître du génie.

- **La photographie en faveur du développement durable.** Dans ce cadre, c'est la beauté de la nature qui est mise en scène afin de préserver ce qui peut encore l'être. Parmi les grands noms, il faut citer **Yann Artus Bertrand** (1946-).

- **La photographie des célébrités.** Parmi celles-ci on distingue les familles de l'aristocratie dont tout particulièrement celles qui sont au pouvoir et puis les autres. Historiquement ce sont les familles régnantes qui ont marqué la photographie avant les autres. Dans cette dernière catégorie, il y a des gens glorifiés pour leur talents effectifs (des acteurs, des sportifs, des artistes) ou leur dévouement au bien commun et puis des gens au comportement excentrique mais qui sont riches et enfin des personnalités façonnées pour les besoins de la communication. Toutes ces catégories appelées « people » ont donné naissance à une industrie qui fait rêver le « commun » des mortels. Historiquement, après les familles régnantes, ce sont les gens de talents et les excentriques riches qui furent photographiés. Actuellement, les personnalités fabriquées font jeu égal avec ces groupes. En fait, ces personnalités sont des produits d'image .Elles sont suivies pendant certaines périodes (x années de mariage, lors d'une naissance, etc.).Leurs images sont achetées pour être diffusées par ceux qui les ont payées. Elles sont la propriété de ces derniers.

- **La photographies dite libre,** le dernier exemple. Des grands talents y donnent libre cours à leurs visions. Le Monde² montre leurs productions d'images depuis quelques temps. Parmi les célébrités, à retenir, l'américain Spencer Tunik (1967-)¹³⁰ mais il y a bien d'autres noms classés tout comme en peinture.

¹³⁰Sa dernière œuvre, pour l'euro 2008, est un terrain de football couvert de corps nus dont les têtes sont des ballons de football.

En fait, quand tout le monde est habitué à une production d'art, n'importe qui peut devenir un courant. Il s'agit en fait de la reconnaissance d'un droit d'expression. Toutefois la communication l'utilise parfois en fabriquant des courants soit en médiatisant à outrance certaines productions alors valorisées à l'opposé d'autres.

3. Personnalités et amateurs.

280. **Personnalités et amateurs.** Comme en peinture il y a des **personnalités** qu'il est impossible soit de ne pas citer ou citer à nouveau car elles font genre à elles - seules. Parmi les grands noms internationaux souvent ayant marqué le **photojournalisme**, il faut retenir Robert **Capa** et son équipe, Margaret **Bourke-White** et en France, **Cartier Bresson** ou encore Julie **Reins** et Catherine **Ikam**¹³¹. Et dans ce cadre, la Chine a déjà ses grands photographes dont par exemple Wang Yao Dong. Parmi les grandes personnalités, il y a aussi des **photographes de plateaux de cinéma** dont certains sont devenus des paparazzi très connus. Un cas célèbre est Tazio Secchiari qui fut aussi le photographe de plateau de Fellini un autre exemple est Daniel Baueur, le photographe de B. B. Et puis il y a aussi les **photographes de presse** qui vont partout dans le monde, même s'il y a la guerre afin d'informer. Parmi les grands noms d'aujourd'hui, il faut citer D. Wright pour la presse allemande. Mais dans ce cadre, de plus en plus les **photographes de presse** accompagnent les armées. L'information est alors relativement libre. Et enfin, l'armée diffuse aussi ses informations sur la guerre : photos et films qui sont au service de ses communications vers le public. En termes **d'information par la photo**, il convient de ne pas oublier des groupes ad hoc qui paient parfois de leur vie les informations apportées, à titre d'exemple : « Reporters sans frontières ». Et enfin il faut aussi parler de **grands studios** qui ont transformé la photo. A titre d'exemple le studio Harcourt dont la devise était : « **La lumière c'est la vérité** » et qui a appliqué la vision du cinéma allemand dit expressionniste. Les personnalités indiquées de même que les courants, agences et magazines (voir plus bas) ne sont pas seules à peupler l'univers de la photographie. **De plus en plus des amateurs prennent des photos qui révèlent talents et personnalités.** Ces photos sont souvent achetées en cas d'actualités brûlantes car les amateurs étaient là, ils ont saisi l'instant important : le meilleur exemple est l'achat des photos d'amateurs lors des attentats dans le métro londonien en 2005. Dans ce cadre, **la photographie de ces amateurs paraît être la concentration de l'essence d'un moment d'avant ou après que certains professionnels ne saisissent plus empêtrés dans le paraître de la communication.** Toutefois des professionnels cherchent aussi à saisir plus que par le passé l'essence des choses et des hommes. Ils en font des albums bouleversants. A retenir par exemple **S. Weiss** (1924-) et sa photo « la femme qui pleure »¹³² dans son album intitulé « Intimes convictions » sorti en 2005. C'est dans ce climat de concentration d'essence que sont communiquées aujourd'hui des photos du passé prises par des amateurs. A titre d'exemple tragique : les photos, avant la descente dans les chambres à gaz, publiées partout en 2005 du fait du soixantième anniversaire de la libération des camps nazis. C'est aussi dans ce cadre que des photographes professionnels veulent rendre compte presque en vraie grandeur. A titre d'exemple, les plus grandes photos actuelles de l'Allemand **Burkhard von Harder** (?- ?) consacrées au passé national-socialiste de l'Allemagne

¹³¹ On lui doit cette phrase : « La réalité, c'est ce qui refuse de disparaître quand on a cessé d'y croire ».

¹³² Elle pleure contre le mur en carrelages blancs du métro à côté d'un image de publicité pour Holiday on ice.

dont à ses camps s'étalant sur des photos de huit mètres de long, les plus grandes du moment, afin de créer une vision de type champ de bataille. **Avec cette vision de concentration d'essence, certains veulent dire le sens avant son drame ou encore comprendre pourquoi désespérément.**

4. Agences et magazines.

281. **Agences et magazines.** On ne saurait terminer cette synthèse sur la photographie sans indiquer de grandes agences et des magazines qui la marquent. Il y a trois sortes d'**agences**, à savoir : **télégraphiques** diffusant dépêches et images : Associated Press (E.-U), Reuter (Angleterre) et France Presse (France), **d'illustration** gérant des archives de photos spécifiques (Rapho en France) et enfin les agences dites de « **news** ». Voici des exemples de grandes agences de « news » : Magnum fondée par Capa en 1947 pour protéger la liberté d'usage des photos prises par les photographes salariés face aux patrons de presse, Gamma fondée sur le même principe que Magnum en 1967 par Henrotte, Depardon et Caron, Sygma fondée en 1974 par Henrotte sortant de Gamma etc. Les « news » dominent le monde du photojournalisme dont Paris est la plaque tournante. Les agences sont de plus en plus reprises par des groupes mondiaux : Corbis (Sygma), Hachette-Filipacchi (Gamma, Rapho) etc. Quant aux **magazines**, il faut citer « Vu » fondé par Vogel en 1928 : « **Mettre à la portée de l'œil la vie universelle avec des pages bourrées de photographies** ». Son initiative fera des émules plus tard : « Look », « Der Spiegel » ou encore « Match ». Après « Vu », « Life » sera créé en 1936 par Luce. Pour « Life », le message est « **Voir la vie, voir le monde, être témoin visuel des grands événements... voir et prendre plaisir à voir, voir et être envahi par les images..** ». « Life » restera la référence jusqu'en 1972, la télévision détrônant alors ce magazine. Parmi les **magazines** il y a aussi ceux de **mode**, par exemple, les biens connus sont celui de Harper's Bazar et « Vogue ». Et puis aussi des magazines ciblant des publics spécifiques : Marie-Claire (femmes), Play-boy (les hommes et le sexe), etc. De même, il y a les magazines dits « **people** » qui **volent les images des célébrités**. Parmi eux, il faut citer « The News of the World » au R.U. le premier sur les scandales sexuels de l'aristocratie au XIXe siècle, et puis couvrant la vie (et surtout les frasques) des célébrités au sens large (des Beckham, par exemple), « Hola » en Espagne lancé sous Franco et consacré aux célébrités féminines « glamour », « Confidential » lancé dans les années 50 aux E.-U. sur les stars, etc. Ces magazines se portent bien si on en juge par les nouveauxancements : « OK » aux E.-U., « Closer » en France, « Heat » au R.U. A remarquer que ces magazines ont un attrait particulier dans les pays puritains soit les pays dits anglo-saxons comparés aux autres. L'attrait est particulièrement fort au R.U. A titre d'illustration les Britanniques achètent presque 50% des magazines « people » achetés par les Américains alors qu'ils ne représentent que 20% environ de cette population.

D. Synthèse.

282. **Synthèse : photographie et silence.** Plutôt que de conclure sur la recherche de liberté et ses contraintes comme en peinture, il vaut mieux mettre en lumière la spécificité de la photographie selon Jean Baudrillard le philosophe bien connu qui est aussi photographe. Dans un entretien au Monde 2 (supplément du Monde du 28 mai 2005, pages 42 et 44), il dit en commentant ses propres photos: « -Vous croyez

photographier telle scène par plaisir-en fait c'est elle qui veut être photographiée. Vous n'êtes que le figurant de sa mise en scène. Le « photographe » n'est que l'agent de l'apparition ironique des choses. L'image est par excellence le médium de cette publicité gigantesque que se fait le monde, que se font les objets- forçant notre imagination à s'effacer, nos passions à s'extravertir, brisant le miroir que nous leur tendons hypocritement d'ailleurs, pour les capter...L'intensité de l'image est à la mesure de sa dénégation du réel, de l'invention d'une autre scène. Faire d'un objet une image, c'est lui ôter toutes ses dimensions une à une : le poids, le relief, le parfum, la profondeur, le temps, la continuité et bien sûr le sens. C'est au prix de cette désincarnation que l'image prend cette puissance de fascination qu'elle laisse transparaître une forme de séduction plus subtile... ». « -La magie de la photo, c'est que c'est l'objet qui fait tout le travail, la plupart des photographes ne l'admettront jamais ; ils soutiendront que toute l'originalité réside dans leur inspiration. C'est l'objet qui nous voit, c'est l'objet qui nous rêve. C'est le monde qui nous réfléchit, c'est le monde qui nous pense. Telle est la règle fondamentale. »-« **Silence de la photo. Une de ses qualités les plus précieuses à la différence du cinéma et de la télévision à qui il faut toujours imposer le silence sans y parvenir. Silence de l'image, qui passe (ou devrait passer !) de tout commentaire. Mais silence aussi de l'objet, qu'elle arrache au contexte encombrant et assourdissant du monde réel. Quels que soient le bruit et la violence qui l'entourent, la photo rend l'objet à l'immobilité et au silence. En pleine confusion urbaine, elle recrée l'équivalent du désert, un isolement phénoménal. Elle est la seule façon de parcourir les villes en silence, de traverser le monde en silence.** » Sans conteste ce que Baudrillard dit peut s'appliquer aussi à la peinture. Mais en outre, ses commentaires font réfléchir en termes plus généraux. En effet, tout ce que l'homme fait pourrait n'être qu'un gigantesque catalogue de figuration d'un monde qui penserait ses opérateurs¹³³... !De même dans ces conclusions, il convient d'indiquer que souvent actuellement, on redécouvre l'image fixe en termes de force de frappe par rapport à celle qui montre le mouvement. **Mais quoi qu'il en soit la liberté est là mais pas seule, le marché aussi.**

Chapitre X. L'image selon le cinéma ou l'image en mouvements et en sons pour tous, devenant une industrie culturelle en voie de « globalisation »¹³⁴.

A. vision générale.

283. Le cinéma marque de façon incontestable tout le XXe siècle avec la télévision après la seconde guerre, le PC venant à la fin du siècle. A la fin du XIXe siècle, après chambre noire, lanterne magique, etc, l'homme invente le cinématographe, soit l'alliance de la photographie et d'un système permettant d'enregistrer puis de restituer de façon satisfaisante **l'analyse d'un mouvement réel**. Après, les progrès dus à Edison : films de celluloïd et aux frères Lumière : appareil d'enregistrement et de projection, première projection publique en 1895, l'évolution du cinéma va le faire passer de curiosité artistique à divertissement forain et puis à ensemble de moyens techniques aux possibilités artistiques et d'expression pour **raconter des histoires** sur base desquelles créer des marchés rentables. Les premiers films à retenir sont

¹³³Une idée qui surprend mais qu'ont certains physiciens faisant remarquer que le monde est là pour être observé par nous... !

¹³⁴Les ouvrages de référence sont les catalogues de la médiathèque de Belgique et le Petit Larousse illustré: voir bibliographie. Internet a aussi été utilisé.