

Quand la photographie bouleverse l'art Vers un art autonome

Francine BUNEL-MALRAS

Dès son invention en 1839, la question « La photographie peut-elle être un art ? » est posée. Vingt ans plus tard, pour Baudelaire, ce « simple procédé mécanique », est le refuge des peintres ratés et ne peut être que « l'humble servante des arts ». Le combat pour sa reconnaissance comme art autonome sera très long.

C'est en Angleterre que la photographie artistique est d'abord reconnue, et l'Art Treasures de Manchester (1857) expose six cent photographies parmi peintures et autres techniques. Dès 1845, les écossais David O. Hill et R. Adamson reconstituent des scènes inspirées de Walter Scott, inaugurant le « Tableau Vivant » en photographie, mise en scène costumée, dans laquelle domine l'esthétique de l'époque victorienne.

Après 1850, le photomontage « artistique » permet de créer des scènes allégoriques et littéraires parfois très ambitieuses (Oscar Gustav Rejlander -1857- *The Two Ways of Life* assemblant 32 négatifs), inspirées parfois par la poésie et les peintres Préraphaélites (Henry Peach Robinson - 1858 - *Fading Away* /1861--*The Lady of Shalott* / 1862-- *Bringing home the may*). Julia Margaret Cameron a une véritable démarche artistique et un style indifférent aux règles, avec une esthétique vaporeuse opposée au réalisme en vigueur (1874 - *Lancelot et la reine Guenièvre* / 1872-74 - *La reine Philippa intercédant en faveur des Bourgeois de Calais*). Son oeuvre est le sommet de l'art photographique victorien. Des amateurs talentueux comme Clémentine Hawarden ou Lewis Carroll (*Alice Liddle en petite mendiante*- 1858) participent activement à ce développement précurseur.

En France, on note le cas isolé de Louis Adolphe Humbert de Molard qui pratique le Tableau Vivant dans l'esprit romantique ou celui de la peinture hollandaise (1847- *Louis Dodier en prisonnier* / 1849 - *Le malade de Lagny* / 1852 - *L'écossage de haricots*). Le goût pour l'orient en peinture marque également la photographie.

Le mouvement pictorialiste apparu vers 1880 devient rapidement international. Ses précurseurs sont anglais : Peter Henry Emerson (1856-1936) qui adopte un léger flou pour éviter le reportage social (*The Haunt of the Pike* – 1885) et qui va séduire la nouvelle génération de photographes. H.P. Robinson qui pose les bases d'une nouvelle esthétique débouchant sur le pictorialisme (1869 - *Pictorial Effects of Photography*) avec le postulat que la photographie est un art d'interprétation de la nature.

Lorsque Robinson soutient George Davison – premier photographe « impressionniste »- pour exposer *The Onion Field* à la Royal Photographic Society de 1892, il essuie un refus qui entraîne la création du Linked Ring. Le Pictorialisme français, défendu par Robert Demachy et Constant Puyo, se développe au sein du Photo-Club de Paris créé en 1888, en marge de la Sté Française de Photographie fondée en 1854. Les échanges deviennent internationaux, et l'art du flou devient la règle.

Les sujets relèvent du registre pictural. Les cadrages sont soignés, et les « techniques de distanciation » (effets d'atmosphère : brume, pluie ou neige, fumée ou poussière) jettent un voile entre le réel et son image. Constant Puyo met au point des optiques « anastigmatiques » noyant l'objet dans un flou optique artificiel (*Montmartre*- 1906). C'est surtout au tirage que les manipulations sont importantes (procédés de « dépouillement » utilisant encres grasses, charbon, huile...et à partir de 1895 gomme bichromatée grâce à R Demachy qui entraînera l'adhésion de tous –C.Puyo - *Profil voilé* / Edward Steichen- *In Memoriam* – C. 1900). Après 1900, on intervient sur le négatif (scalpel - abrasif), et Demachy théorise la méthode Il utilise le burin (*La Lutte* – 1904 / *Femme au porte-dessin* - C.1905).

Le pictorialisme s'épuise en Europe autour de 1900 faute de se renouveler. Les américains relancent le mouvement et s'imposent en Europe. En 1902, en réaction contre le Camera Club de New-York, ils créent la Photo-Secession dirigée par Alfred Stieglitz, qui s'intéresse à l'étrange, aux effets de fumée, aux reflets et aux cadrages dynamiques (Steiglitz - *Reflections, New York* 1896 / Coburn - *Spider-webs* -1908). Parmi les plus novateurs autour de Stieglitz : Clarence H. White (*Morning* – 1905), Gertrude Käsebier (*The Heritage of Motherhood* – 1904), et surtout Edward Steichen (*Portrait de Rodin* - 1902), qui colorise ses photos avant l'autochrome avec des gommes appliquées à la main (*The Pond-Moonlight* - *The Flatiron, New York* – 1904)

Lorsque Demachy publie en 1906 « *Les Procédés d'Art en Photographie* », la critique reproche qu'il ne s'agisse plus de photographie. En 1910, l'acceptation de la photographie comme art autonome est effective, mais le Pictorialisme s'éteint faute d'entente entre les protagonistes. Chacun suit alors sa voie.

Au lendemain de la première guerre mondiale, la photographie incarne désormais une vision nouvelle, avec un foisonnement de mouvements avant-gardistes.

DADA (1916-1923) - épisode essentiel de la révolution artistique contemporaine - prône un art subversif (M. Duchamp – 1919- *L.H.O.O.Q*), et prend des proportions importantes en Allemagne, avec un sens plus politique qu'ailleurs. Les peintres s'approprient la photo comme outil, avec collage et photomontage destinés à rompre avec la tradition picturale remise en question (Max Ernst – 1920- *The Punching Ball* / T.Baargeld – 1920- *Typique Amalgame vertical en tant que représentation du Dada Baargeld* / Raoul Hausmann – 1920- *DADA Siegt* – 1923- *ABCD* / Hannah Höch – 1919- *Da-Dandy* / R. Paul Citroen – 1923- *Metropolis* / Erwin Blumenfeld -1924- *Danseurs Dada* / John Heartfield – *N'ayez pas peur Il est végétarien*.).... Christian Schad réalise ses schadographies par exposition directe d'objets entre papier photosensible et source lumineuse.

LE REALISME réapparaît aux Etats-Unis et en Allemagne. A.Stieglitz y revient dès 1911 (*L'Entrepoint*), suivi par E. Steichen dès 1915 (1924- *Gloria Swanson /Pola Negri*). Soutenu par Stieglitz, Paul Strand initie *La straight photography (photographie pure)* dès 1915, éliminant toute tentative de pose pour une réalité spontanée ; et initiant le reportage documentaire social (1916 - *Homme au chapeau melon* – 1917- *The Blind*). Il fait de l'objectivité photographique un courant international. En Allemagne, la *Neue Sachlichkeit* (Nouvelle Objectivité), réaction à l'expressionnisme du début du XXe s, marque également la photographie. Albert Renger-Patzsch - chef de file du mouvement - publie en 1928 *Die Welt ist schön (Le Monde est beau)* avec 100 photos purement réalistes de formes universelles avec une vision directe presque scientifique. Karl Blossfeldt s'illustre par ses macrophotographies végétales très esthétiques, tandis qu'August Sander réalise au début des années 1920 un inventaire sociologique de l'Allemagne avec des portraits figés annonçant le style documentaire, léguant ainsi une image authentique de son temps (*Menschen des 20. Jahrhunderts*).

LA PHOTOGRAPHIE SURREALISTE (1923-1939), qui revendique l'expression de l'automatisme psychique pur sans intervention de la raison, et vise à reproduire les rêves, est un outil privilégié du mouvement, car possibilité de manipulations techniques pour subvertir l'image. Le Rayogramme (équivalent du schadogramme) de Man Ray crée des images fantomatiques jouant sur ombre et lumière (1922- *Champs délicieux*), alors que celui de Moholy-Nagy instaure une étonnante distance avec l'objet devenu méconnaissable. Le space-writting de Man ray devient une forme d'écriture par la lumière grâce à une lampe impressionnant directement le support (*Autoportrait* – 1935). La Solarisation - réexposition du négatif en cours de développement – permet à Man Ray de déréaliser les corps (*Femme endormie* et *Portrait solarisé de Lee Miller* – 1929). Le brûlage (ramollissement de l'émulsion par la chaleur) et la fossilisation (relief obtenu en décalant légèrement le négatif en milieu de tirage) sont pratiqués par Raoul Ubac (1939 - *La Nébuleuse* – 1938-39 *Le Mur sans fin*) et donnent des images relevant de la fantasmagorie. Les photomontages (Dora Maar, Dali, Hugnet, Tabard...) comme la surimpression (J-A. Boiffard – 1927- *Place de la Concorde, la nuit* / Man Ray –1930- *Demain!* Dora Maar -1936- *Double Portrait*) permettent de multiplier les associations étranges. Le thème central chez les surréalistes reste la femme (Photomaton du groupe Surréaliste autour d'un tableau de René Magritte, publié dans *La révolution surréaliste* en 1928 / Man Ray – 1924 - *Le violon d'Ingres*). Beaucoup de travaux surréalistes ont une dimension érotique, adoptant parfois le corps féminin pour seul sujet (Lucien Lorelle – 1953 *Nu en Papillon* / Hans Bellmer - Série *La Poupée* – 1933-36). Le miroir est aussi un élément important du surréalisme, sa traversée symbolisant l'entrée dans un monde imaginaire (Man Ray – 1932- *Nush Eluard au miroir*), et son utilisation permettant un autre regard sur le réel.(Léo Malet – 1936 - *Le reflet du vampire* / André Kertesz -1932- *Distorsions*/ Claude Cahun -1928- *Autoportraits*/ Henri Cartier-Bresson -1932- *Derrière la gare St Lazare*)

L'exposition « Film und Foto » de 1929 est une véritable consécration pour la photographie devenue désormais moyen de création à l'égal du cinéma. Mais Man Ray, qui pratique la photo publicitaire, comprend vite que la photographie n'est pas nécessairement une oeuvre d'art (*La Photographie n'est pas l'art* publié en 1937). C'est ainsi que prend fin la fascination des avant-gardes pour la photo. La seconde guerre mondiale disperse les artistes. La période d'effervescence est terminée et laissera place à d'autres visions....

BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

L'art de la photographie - Sous la direction d'A.Gunthert et M. Poivert. Paris, Ed Citadelles et Mazenod, 2007.
La photographie surréaliste - Introduction de C. Bouqueret. – Arles, Actes Sud, 2008.

Site intéressant <https://www.photo-arago.fr>