

Bernard Millot

Bloc-notes photographique

Avant propos, préambule, préface, avertissement, introduction, prologue ...

Voici quelques notes que j'ai prises sur le moment, à propos de la photographies, des photographes et de leurs pratiques. Ce n'est donc pas une réflexion suivie. Il n'y a pas de plan. Il s'agit de questions qui m'ont semblé suffisamment intéressantes pour être gardées dans un coin. Tout cela fait suite à mes visites d'exposition, à mes lectures, à mes promenades sur internet et à ma propre expérience de la photographie.

Beaucoup des idées retenues ici viennent d'autres interlocuteurs. Je les en remercie.

Planche-contact

Faites-vous encore des planches-contact en numérique ?

En argentique, avec les négatifs petit et moyen format, la lecture des planches contacts était un grand moment. Le moment de la première découverte des photos, restées virtuelles jusqu'ici. C'était un outil indispensable pour la sélection des images. On y voyait plein de choses : comment s'était passée la prise de vue, la manière de travailler du photographe, comment arrivait la bonne photo... c'était un objet que l'on pouvait manipuler, sur lequel on pouvait revenir. On y gardait une trace de la manière de faire ses choix, son editing. On gardait ses planches dans ses archives. On voit parfois des planches contact dans les expositions de photographes célèbres. C'est assez rares. C'est en effet très personnel et très révélateur. On y voit le photographe en action. C'est irremplaçable.

Je ne retrouve pas vraiment cela sur l'affichage en mode grille de nos photos numériques. Tout va trop vite. On passe immédiatement au tri et à la sélection des images. On ne prend pas le temps de regarder. Je ne pense pas qu'on reverra les planches-contacts dans les archives des photographes numériques à l'avenir.

« C'est très intéressant, une planche-contact, car cela permet de voir comment pense un photographe. Il s'approche petit à petit d'un sujet, le corrige, l'observe à nouveau, puis, par de tout petits mouvements, tourne autour jusqu'à ce que le sujet entretienne avec lui le rapport qui lui convient exactement. »

... On peut comparer la planche-contact à la façon dont on plante un clou dans une planche. D'abord, on donne des petits coups pour trouver le rythme et aligner le clou avec le bois. Ensuite, beaucoup plus vite et en donnant le moins de coups possible, on tape fort sur le clou pour qu'il entre dans le bois. »

Henri Cartier-Bresson (1957)

Couleur Lumière Matière Contour

Pour les débutants en photographie, et les autres, il sera très utile d'explorer ces quatre « écritures photographiques ». C'est pour moi une base solide à laquelle je me réfère toujours.

Bien identifier les conditions d'éclairage de la scène que l'on veut photographier est primordial. Sur le plan technique, cela détermine les réglages d'exposition à faire sur son appareil photo. Sur le plan de la forme, on ne montrera pas le même aspect du sujet et sur le fond on ne sera pas dans le même registre d'écriture, purement descriptif, objectif ou plus dans l'évocation, la suggestion.

Voici quatre modes d'écriture photographiques (photo-graphier : écrire avec la lumière) correspondant à quatre types d'éclairages courants.

Écriture couleur ou ton local

- lumière diffuse, venant de toutes les directions, également répartie, sans prédominance, frontale, sans ombre portée ;
- montre la couleur, ou la tonalité propre en N&B, du sujet - le « ton local » tel quel. C'est l'arrangement de ces tonalités qui forme l'image
- pas de partie du sujet masquée d'ombre profonde, on voit tous les détails.
- mesure de la lumière simple sur un gris moyen ou une moyenne des tonalités ;
- écriture plutôt descriptive, documentaire.

Écriture lumière ou clair-obscur

- lumière dirigée venant d'une direction principale (en dehors d'un éclairage frontal) ;
- le sujet est pris entre ombres et lumières. c'est la lumière qui fait l'image ;
- montre le volume, le relief, le modelé du sujet ;
- mesure de la lumière plus délicate. Compromis à trouver pour avoir du détail dans les ombres si on le souhaite, sans griller les hautes lumières. Mesure sur la zone que l'on veut rendre en gris moyen.
- écriture plus dans le registre de l'évocation, l'atmosphère.

Écriture matière ou lumière rasante

- éclairage rasant ;
- montre la matière, la texture du sujet ;
- mesure de la lumière un peu comme pour le clair obscur. Importance du rendu du contraste.

Écriture contours ou contre-jour

- éclairage derrière le sujet. Prise de vue en contre-jour ;
- montre les contours, la silhouette ;
- exposition selon ce que l'on souhaite montrer, pour l'ombre ou la lumière.

En prise de vue, il faut s'habituer à voir immédiatement le type de lumière devant lequel on se trouve. En studio il faut prévoir quelle lumière, éclairage on doit avoir en fonction de ce que l'on veut montrer. Connaître le type d'écriture qui en découle est essentiel.



La règle des tiers

La règle des tiers, les règles de composition en photographie voilà une discussion récurrente pour tous les photographes.

Faut-il les appliquer ? Une règles n'est elle là que pour être outrepassée ? Existe-t-il des règles naturelles, culturelles... ?

Certes une photo bien structurée, comme tout document graphique, sera certainement plus facile à aborder.

Mais curieusement peu de gens s'intéressent aux photographes ayant produit une œuvre sans ces règles de composition et de cadrage classiques, les « anti Cartier-Bresson » d'une certaine façon.

Le photographe Saul Leiter en est un exemple remarquable. Composition peu classique mais pourtant très étudiée. Il était également peintre. Je ne détaille pas tous les procédés employés : format vertical très fréquent, jeu sur la perspective, jeu sur la couleur, la lumière... C'est une œuvre à analyser attentivement. Très spontanée en apparence mais subtile.

Les bonnes images ont souvent un équilibre/déséquilibre, une composition particulière qui participe à leur intérêt. Les règles ne sont pas toujours évidentes. Cela peut être pensé ou non, pris à la volée ou composé volontairement.

Prendre une photo c'est donner à voir un bout de réalité. Il y a une intention d'échange avec un spectateur. C'est donc un peu comme un langage. On va plus loin en parlant une langue plutôt qu'en parlant avec les mains. On ne peut se passer de la composition, quelques en soient les règles.

Photoshopage

De retour d'une exposition du photographe colombien **Fernel Franco**, photographe des années 1960 – 1970, en argentique donc.

Il faisait souvent avec ses photos des montages, des jeux de symétrie, des effets de tirage hyper contrasté... Ces pratiques de manipulation, de jeu avec l'image étaient très fréquentes avec la photo argentique. Elle commencèrent rapidement dès les débuts de la photographie, après la fascination pour le rendu réaliste des premiers temps. Les montages mis au point par Gustave Le Gray pour ses marines en sont un premier exemple. Les pictorialistes au début du XX^e siècle multiplièrent les procédés pour avoir des rendus uniques pour leurs images. Par la suite les surréalistes iront au bout de ces jeux graphiques avec leurs photos. Avec le numérique et Photoshop les possibilités sont maintenant presque sans limite et très facilement réalisables. Mais, curieusement, ces pratiques sont très dévalorisées. On parle de manipulation, de détournement, de mauvais goût, de kitch. On voit plus rarement les photographes s'y adonner simplement pour le plaisir, par jeu créatif, comme autrefois.

La photo outil d'exploration du réel

14 septembre 2016

Pour moi la photographie est avant tout un outil d'exploration du réel. C'est son ADN. C'est sa spécificité.

C'est un outil fondamentalement documentaire, un peu par construction. Elle est faite pour capturer la lumière produite ou réfléchie par notre monde. La photographie n'explore que la partie visible du monde. Elle enregistre le visible, au sens strict : physique – la lumière – physiologique – l'œil. Elle nous parle de la surface réfléchissante des choses, et très indirectement de leur essence.

Pour moi la photo n'est pas l'outil premier pour la fiction, de la littérature, de la narration.

21 octobre 2018

Je ne suis plus aussi affirmatif maintenant. La photo a ses limites. Le langage, la littérature vont plus loin dans l'exploration du réel à leur manière. La photo est très cantonnée dans la captation du contenant, de l'enveloppe extérieure des choses. Le contenu perceptif de la photographie est limité.

C'est le regard du photographe, son intention qui révèle le fond. La photo est aussi un outil d'exploration de la relation personnelle du photographe face au monde.

Le point de vue de **Serge Tisseron**

Le mystère de la chambre claire : Photographie et inconscient

« La photographie, avant d'être une image est une forme de participation empathique au monde. Le photographe accompagne le monde bien plus qu'il ne le fige. »

14 février 2019

La pratique photographique n'aurait-elle pas pour but de se convaincre de l'existence du réel tel qu'on le voit ; ce réel très têtu, qui résiste à notre volonté, qui n'est pas tel qu'on voudrait qu'il soit. La photo comme tentative de réponse à la question fondamentale : pourquoi les choses sont ainsi et pas autrement ?

Ou bien, selon la théorie de Clément Rosset dans « le réel et son double » : la pratique photographique ne cherche-t-elle pas à valider l'existence du double, de l'illusion d'un monde plus conforme à ce que nous souhaitons ?

Couleur ou Noir et Blanc

Le noir et blanc est resté presque jusqu'à nos jours la *marque de l'art* en photographie. Le N&B semblait assez éloigné du réel pour justifier sa reconnaissance parmi les beaux arts, la couleur n'étant que simple imitation. Cela a duré jusqu'à la deuxième moitié du 20^e siècle avec des photographes aussi reconnu que Henri Cartier-Bresson, Walker Evans. Lors de la dernière exposition Henri Cartier-Bresson à Beaubourg on a été autorisé à voir quelques diapos couleur du maître, presque en cachette. C'était pourtant superbe. La couleur, avec le kodachrome, et l'hectachrome, c'était pour la publicité et l'industrie ou pour les touristes. On découvre depuis quelques années seulement le travail en couleur de gens comme Saul Leiter ou Ernst Haas. Salgado revendique toujours le N&B. Il va jusqu'à photographier des sujets particulièrement colorés en N&B. (...)

On n'est pas encore débarrassé de ce débat !

Registre de la description / Registre de la perception

Voici deux registres ou catégories photographiques qui s'opposent ou se mélangent en proportion variable dans nos images. Ils y sont toujours présents et caractérisent l'intention du photographe.

Le registre de la description :

La photo est prise pour décrire, pour montrer, pour documenter. La photo est la reproduction du monde. C'est l'aspect des choses, la forme, les détails qui sont porteur de sens. C'est une photo plutôt « objective ».

En pratique :

- Importance du cadre, de la composition, du graphisme.
- La lumière sera plutôt neutre, discrète, diffuse, mettant en valeur le ton local du sujet, sans artifice.
- On cherche une bonne lisibilité.

Le registre de la perception

La photo nous fait partager une sensation, une perception plus qu'elle ne montre. Ce que l'on voit sur l'image est une ambiance, une atmosphère, une impression... C'est une photo « subjective ».

Cela peut aller jusqu'à l'évocation, registre ultime où l'évocation porte la charge de ce qu'on ne voit pas.

En pratique :

- Mise en valeur d'indices
- La lumière joue un rôle qui oriente, souligne la lecture.
- C'est typiquement le clair-obscur, une lumière dirigée.

Je pense qu'il est utile de faire attention au registre que l'on choisit à la prise de vue. Il en découle des choix techniques et graphiques particuliers. Un choix clair du registre dans lequel on se situe favorisera une bonne lecture, une meilleure compréhension de l'image par le spectateur.

Deux approches techniques de la prise de vue

- Une approche technique qui commence par régler les conditions techniques en vue d'un résultat. Cela implique la prévisualisation de la photo. C'est le cas des prises de vues en studio.

- Une approche plus spontanée qui cherche à optimiser la captation de ce qui se présente à elle. Elle implique la visualisation, l'observation attentive de la scène que l'on photographie. C'est la situation rencontrée en reportage.

Quelle approche adopter ? Cela me rappelle la discussion sur : « Qui fait la photo, le modèle ou le photographe ? » La réponse est identique : Les deux sont nécessaires. Il faut combiner les deux approches.

En prise de vue type studio, il faudra également visualiser ce que donne les réglages mis en place. En situation de reportage il faudra anticiper les conditions de prise de vue et donc prévisualiser ce que l'on peut rencontrer. À chacun de trouver les proportions à appliquer selon son tempérament, les circonstances et son projet. Cependant on n'obtiendra pas la même photo suivant l'approche que l'on aura privilégiée.

Contrainte et créativité

La comparaison des portraits postés sur un forum par deux portraitistes m'a amené, visuellement et concrètement, à cette réflexion pourtant banale.

L'un dispose apparemment d'un studio avec tout ce qu'il faut comme éclairage, l'autre travaille chez lui, avec un minimum d'éclairage et peu de place.

Ce dernier fait la démonstration qu'une certaine contrainte - ne pas avoir de multiples sources de lumière dans un grand studio - ne bride pas la créativité, bien au contraire. Il atteint une finesse de rendu et d'intention en conservant le naturel et la simplicité de la lumière.

L'autre, bien qu'il utilise correctement toutes les ressources de son matériel, ne parvient à obtenir qu'une image plate, bien éclairée et bien exposée certes, mais sans grand intérêt.

Les photographes de studio perdent souvent ces qualités de naturel et de créativité pourtant essentielles, proportionnellement au nombre de façonneurs divers et variés dont ils disposent. L'utilisation d'un matériel sophistiqué nécessite souvent une pratique très pointue pour vraiment en obtenir le meilleur résultat.

La contrainte conduit à palier aux limitations matérielles par un usage réfléchi et créatif de ce dont on dispose.

Procédé /Protocole

Définition

Un procédé est une méthode, une technique utilisée pour la réalisation d'une tâche, ou la fabrication d'un matériau ou d'un produit fini – avec une nuance péjorative : Utilisation excessive de la technique, conférant à l'œuvre un caractère stéréotypé, artificiel.

On est dans le champs de la technique, de l'artisanat. Un protocole est l'ensemble des règles définissant une opération complexe

En informatique c'est l'ensemble des règles à respecter pour communiquer, par exemple entre un PC et une imprimante.

Recueil des règles établies pour les honneurs et les préséances dans les cérémonies officielles. (Par extension) Bon usage, politesse.

On est dans le champs scientifique, médical avec la nuance positive de la bonne pratique. La notion de protocole renvoie à l'idée de série avec confrontation des résultats, études, recherche.

Deux exemples :

- En cuisine :

Une recette- procédé - vous permettra de faire un bon plat. L'idée de protocole vous engagera vers la gastronomie.

- En photographie :

Procédé : On a souvent recourt à des procédés pour obtenir un résultat plaisant. On peut choisir de cadrer une photo dans un format carré par exemple.

La notion de procédé porte l'idée de recette, de savoir faire, voire de truc et astuces - souvent pour une utilisation ponctuelle, au cas par cas.

Protocole : Mais on peut aussi choisir de systématiquement faire ses photos dans un format carré avec l'idée d'étudier, d'explorer les possibilités de ce format et cela peut déboucher sur un regard, un style personnel.

Le photographe Raymond Depardon dans son livre « Errance » parle de sa démarche et de ses choix particuliers pour son projet : appareil moyen format, cadrage vertical, choix d'une certaine distance à son sujet... Il définit ainsi un protocole qui va enrichir son projet photographique. On est loin du procédé. Cela va déboucher sur un style spécifique.

Je pense qu'il peut être fécond pour votre pratique photographique de passer du procédé au protocole, et peut-être ainsi de trouver votre style.

Trouver sa distance

Il faut trouver la distance juste face à ce qu'on photographie, la distance qui va entrer en résonance avec ce que l'on veut montrer.

En pratique c'est trouver la focale, l'angle de champs qui correspond à son regard . C'est savoir se situer face à ce qu'on photographie. Être ni trop près, ni trop loin de son sujet selon son intention. Non pas trouver le bon angle mais trouver l'angle significatif.

Cela se ressent, cela ne s'apprend pas.

L'utilisation d'un zoom va à l'encontre de cette recherche, en empêchant, par facilité, le déplacement physique du photographe devant son sujet. Il ne cherche pas ainsi le bon point de vue, la bonne distance.

Lorsque cela fonctionne on ressent une certaine facilité et un certain plaisir à photographier.

Le choix d'une distance particulière correspondant à un sujet doit faire partie d'un protocole mis en place avant les prises de vues.

Il détermine la place que l'on va donner à l'environnement du sujet photographié, le champs photographique que l'on veut montrer.

Chaque photographe a sa distance favorite. Chaque projet a sa distance. Le photographe Raymond Depardon parle de l'importance de la distance dans son livre Errance

«...Le problème de la distance est un thème récurrent chez moi. Je n'aime pas être trop près, ni trop loin. Je n'ai jamais trouvé le bonne distance. Il y a une distance propre à chaque sujet que je fais. »

Henri Cartier-Bresson utilisait exclusivement le 50mm avec son Leica. Cela lui a permis de travailler la composition, élément essentiel de ses photos, plus facilement que s'il avait utilisé un grand angle ou un télé-objectif, me semble-t-il.

Le photographe portraitiste Richard Avedon faisait des portraits, à la chambre, très rapprochés, très serrés, jusqu'au très gros plan sur le visage. Il voulait ses portraits sans concession.

William Klein, au grand angle, se plonge au cœur de son sujet.

Le détail

J'ai entrepris récemment une série de photos sur un détail, un élément particulier d'architecture qui avait attiré mon attention. Cela m'a obligé de trouver un point de vue, un regard particulier sur ce détail à mettre en valeur. J'ai été ainsi amené naturellement à avoir une approche originale et créative par rapport aux bâtiments dont le détail est issu. J'ai remarqué que mon regard se renouvelait sur la globalité de ces édifices. Dans le langage et dans l'écriture la partie peut désigner le tout. Dans le monde visuel, porter son attention sur une partie, un détail, d'un sujet peut amener à une vue originale de l'ensemble. Cela m'a donné un angle particulier pour ces photos, qui a fait le lien entre les images et l'intérêt de la série.

« Angle » a deux sens en photographie : sens «optique» cadrage, angle de champs, plongée - contre plongée... et sens figuré - approche particulière d'un sujet.

J'ai remarqué que si on a un angle d'approche original, avec quelque chose à montrer, on trouve naturellement des angles de composition pertinents. J'ai fait quelques photos d'architecture récemment et j'ai redécouvert ainsi des bâtiments auxquels je ne portais plus attention.

A l'opposé un cadrage, un angle de prise de vue à lui seul ne suffira pas faire une photo pertinente.

Mauvais Traitement

Petite mésaventure. Je souhaite passer une photo en N&B. D'emblée je veux avoir un « post-traitement » au top pour tenter de faire quelque chose avec cette photo malheureusement pas très bien cadrée à la prise de vue. Donc, je pousse les curseurs, je pousse la clarté, le contraste, J'éclaircis les ombres, pousse la netteté, vignetage, ajout de grain, etc. Résultat cela pique les yeux. Plus de modelé. Je reprend le traitement en sens inverse : c'est plat et grisou cette fois. Je teste toutes les variantes proposées par un plug in bien connu. Mais rien ne marche. Finalement je ne sais plus quoi faire. Je suis perdu.

La solution viendra d'un regard extérieur : Repartir de l'original, passer simplement en N&B et regarder la photo. Regarder la lumière telle qu'elle se présente. Il suffit de la respecter. Il faut juste aller dans son sens. Dans le cas présent une journée ensoleillée avec ses ombres profondes qu'il faut garder. **Les ombres dessinent la photo.** Pas besoin de traitement ou presque. Quelques petites retouches locales suffisent. Le modelé est retrouvé. Le contraste est bon.

Une bonne recette pour une fois :

Respecter la lumière, respecter les ombres

Deux démarches photographiques

Il y a les photographes qui cherchent avant tout la « bonne photo », celle qu'on va remarquer tout de suite, celle qui va gagner des concours ou susciter des « likes ». C'est l'image unique, la photo d'expo, celle que l'on va accrocher au mur. Plutôt pro-actifs, ils interviennent si besoin sur leur sujet. Ils savent ce qu'ils cherchent. Cas typique de la photo de studio.

D'autres ont une démarche plus exploratoire. Ceux qui laissent les choses venir, qui prennent ce qui se présente, qui laisse libre cours à leur regard. Ils acceptent l'imprévu voire l'accident. C'est le cas du reportage. C'est aussi le travail en série autour d'un sujet.

Encore une fois chacun à son comportement personnel et il n'est pas interdit de mélanger ces deux approches de la photographie.



Contrainte et créativité

La comparaison des portraits postés sur un forum par deux portraitistes m'a amené, visuellement et concrètement, à cette réflexion pourtant banale.

L'un dispose apparemment d'un studio avec tout ce qu'il faut comme éclairage, l'autre travaille chez lui, avec un minimum d'éclairage et peu de place.

Ce dernier fait la démonstration qu'une certaine contrainte - ne pas avoir de multiples sources de lumière dans un grand studio - ne bride pas la créativité, bien au contraire. Il atteint une finesse de rendu et d'intention en conservant le naturel et la simplicité de la lumière.

L'autre, bien qu'il utilise correctement toutes les ressources de son matériel, ne parvient à obtenir qu'une image plate, bien éclairée et bien exposée certes, mais sans grand intérêt.

Les photographes de studio perdent souvent ces qualités de naturel et de créativité pourtant essentielles, proportionnellement au nombre de façonneurs divers et variés dont ils disposent. L'utilisation d'un matériel sophistiqué nécessite souvent une pratique tout aussi élevée pour vraiment en obtenir le meilleur résultat.

La contrainte conduit à palier à ses limitations par un usage pratique réfléchi et créatif.

Le compositeur et l'interprète

Il y a une discussion récurrente, encore plus en photo numérique, sur la légitimité du traitement (post-traitement – développement - retouche) après la prise de vue.

Ansel Adams, le célèbre photographe et tireur américains répondait par l'exemple du compositeur et l'interprète en musique. Le photographe c'est le compositeur et le tireur l'interprète. L'un ne peut se passer de l'autre.

Certains photographes sont de grands tireurs : Ansel Adams, Michael Kenna sont des maîtres du noir et blanc. Eugène Atget était un excellent tireur. Mario Giacomelli avait une technique très particulière correspondant à son œuvre. D'autres ont préféré confier « l'après prise de vue » à un tireur, souvent le même sur une longue période, ainsi Henri Cartier-Bresson.

En numérique cette question est souvent sous-jacente dans certains débats techniques jpeg / raw, post-traitement des portraits...

Il n'y a pas de traitement standard. Le traitement initial du boîtier est déjà un choix du constructeur.

Chacun doit être l'interprète de ses photos.

Laisser vivre les ombres

On entend parfois qu'une bonne photo, voire une photo pro, est une photo qui doit avoir du détail partout, dans les ombres comme dans les hautes lumières. À cela s'ajoute l'idée d'exploiter au maximum la dynamique du capteur de son appareil photo.

Mais souvent les ombres dessinent la photo. Les éclaircir -pour « avoir du détail dans les ombres » est alors une erreur. On obtient une photo pleines de détails mais sans expression, sans caractère. Plus de mystère, plus de sujet mis en avant. C'est facile à obtenir en post-traitement avec le numérique. C'est le piège du HDR (high dynamic range) effet à la mode. Il ne faut pas que cela devienne systématique.

Comme déjà dit ici, respectons la lumière.

L'inverse n'est pas vrai. Les hautes lumières ne doivent pas être réduites à l'état de « fromage blanc ». Seuls les reflets spéculaires resteront au maximum.

Je pense qu'il faut laisser vivre les ombres !

Le banal

« Qu'est-ce que le banal, sinon le merveilleux déchu par l'habitude ? Si tout peut devenir banal, alors tout peut redevenir merveilleux. »

Brassai

« Le réaliste, s'il est un artiste, cherchera, non pas à nous montrer la photographie banale de la vie, mais à nous en donner la vision plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité même. »

Guy de Maupassant - (Pierre et Jean 1888)

« Non finito »

Cela semble une évidence en y repensant, mais je viens de réaliser que le « non finito » n'existe pas en photographie. Comment retrouver la magnifique économie de moyen de la petite nature morte de Manet « La corbeille de poires »? Peut-on faire la même chose en photographie? La photo permet-elle cette épuration de l'expression du non finito?

Depuis Michel Ange le non finito permet au peintre, au sculpteur de ne garder que la force de l'élan créateur dans son œuvre, sans avoir besoin de la terminer. Ne garder que l'essentiel.

La photographie, aussi immédiate qu'elle soit – cf l'instant décisif, clic clac merci Kodak, le numérique – est achevée, terminée pratiquement au moment du déclenchement.

La photo « ratée », mal exposée, mal cadré parce que prise trop vite a peut-être un peu de la spontanéité du non finito. On peut y voir la trace d'un début d'intention du photographe. Mais c'est de l'inachevé.

Le non finito est lui abouti, en fait terminé.

C'est peut-être dans certains cadrages très elliptiques de **Saul Leiter** que je retrouve un peu cette idée.



Die welt ist schön

« Le monde est beau »

Quelle belle devise pour un photographe !

C'est le titre d'un livre majeur, paru en 1928, du photographe allemand **Albert Renger-Patzch**. Le titre n'est pas de lui mais qu'importe. Renger-Patzch fut un pionnier de la photographie documentaire, de la photographie nette, objective. Je pense que chaque photographe peut / devrait reprendre cette affirmation, au premier degré ou avec ironie, à propos de son travail. Sinon à quoi bon faire des photographies ?

L'article 19

Article 19 de la Déclaration universelle des Droits de l'Homme

« Tout individu a droit à la liberté d'opinion et d'expression, ce qui implique le droit de ne pas être inquiété pour ses opinions et celui de chercher, de recevoir et de répandre, sans considérations de frontières, les informations et les idées par quelque moyen d'expression que ce soit. »

C'est valable naturellement pour la photographie. Donc faisons des photos, exprimons-nous ! C'est un droit fondamental.

Faire joli

« Faire joli »... La tentation est grande. Quelque recette bien appliquée, copier un style à la mode, et on obtient une photo qui sera appréciée de tous presque à coup sûr. « C'est joli » Voilà le commentaire le plus courant sur les forums de critique photo grand public.

En photographie professionnelle, commerciale, c'est souvent une nécessité. Il faut que la photo plaise à tous, soit attirante.

Reconnaissons que c'est plaisant. Il n'y a pas de raison de s'en priver, quand l'occasion se présente. Peut-on s'en satisfaire dans la durée, surtout si ce n'est finalement que le seul objectif de ses images ? La lassitude et l'ennui ne sont pas loin. « Faire joli » c'est plaisant mais c'est un peu court, comme un petit vin est « court en bouche ».

Le photographe qui mettra un peu de lui même, qui donnera à voir, qui étonnera, qui interrogera... avec ses images n'aura pas à se préoccuper de « faire joli ». Mais c'est un travail plus difficile, qui n'a pas de recettes tout faites.

Au moins vous échapperez à la critique définitive : « C'est joli ».

Pour une photo forte

Il y a trois facteurs à prendre en compte.

1/ un sujet fort

Le thème, le signifié

cf la guerre, la pauvreté, la faim, la misère humaine, le scoop, l'événement, la Nature, l'Humain.

2/ l'intention forte

Engagement, implication du photographe

cf intention par la série ou l'image autonome, le message, l'image qui dit tout, l'expérience partagée, la photo expérimentale, la photo artistique d'avant-garde, le regard, ce que l'on a à dire

3/ la forme forte

Signifiant : composition, graphisme, couleur, lumière, travail sur la matière, le rendu

Il n'y a plus qu'à faire une addition :

- 0 facteur : pas la peine de déclencher
- 1 facteur : photo à considérer mais insuffisante
- 2 facteurs : bonne photo
- 3 facteurs : attention chef d'œuvre !

Attention cependant à ce qu'il n'y ait pas de contresens entre deux facteurs - une intention ou une forme déplacée par rapport au sujet par exemple.

Sur la photo de charme

... Pour moi toute photo a un sens, quelque soit son genre. Elle a une signification, un usage. En soi c'est un objet visuel qui représente quelque chose. On en extrait toujours quelque chose qu'on peut appeler un sens. Donnez un appareil photo à un singe et vous aurez « une photo de singe ».

La question pourrait être reformulée : Quel est le sens de la photo de charme ?

Je distingue dans la photo de nu plusieurs catégories en fait. On se trouve entre deux extrêmes : La photo de nu « artistique » et la pornographie. La photo de charme est quelque part entre les deux.

— Photo de nu artistique : L'intention est clairement esthétique. La référence est souvent la sculpture antique grecque. On vise un idéal formel qui tend vers un autre idéal, absolu, à ce que certains appellent l'Art. On est dans la satisfaction d'une jouissance de la forme, du sentiment artistique, souvent intellectuelle.

Dans cette catégorie je verrai bien les nus de Weston par exemple. (Parmi les plus beaux de la Photographie à mon avis.)

— À l'opposé il y a la pornographie. Je ne vous fait pas un dessin. On est dans la satisfaction d'une pulsion scopique (visuelle) propre aux mâles en particulier. C'est plutôt comme ça que j'ai vu les photos de Mapplethorpe.

— Entre les deux on trouve la photo de charme. Dire qu'elle est faite pour charmer est un peu tautologique. Mais on sent bien qu'elle est une sorte de jouissance douce, entre la sidération du sentiment artistique et la saturation pornographique. Pour remplir ce cahier des charges, elles doit respecter des codes pour ne pas choquer, ne pas tomber dans les genres extrêmes, qui peuvent, eux, tous se permettre. Ces codes peuvent varier, selon l'époque notamment. Ils peuvent aussi être différents selon les personnes, leur culture, leur éducation. Certain trouvons certaines photos vulgaires et d'autres non.

Pour moi une bonne photo de charme est une photo qui respecte ces codes (plus ou moins implicites avec le spectateur). Ça laisse peu de place à la créativité.

Comme souvent, l'humour, l'ironie peuvent aider à contourner tout cela. Pour la photo de nu, l'intention d'auteur du photographe est manifeste. Pour le charme c'est moins évident. L'auteur tend à s'effacer. Le photo-

graphe n'a plus cet alibi d'auteur pour ses photos. Il doit se débrouiller anonymement avec toutes les conventions, les codes du genre. Il n'a pas la motivation documentaire du naturaliste. (Enfin j'espère.) Il reste l'argument esthétique. On est guetté par le stéréotype et la banalité. Pas si facile...

Avoir quelques règles est stimulant. Encore qu'ici il s'agit de codes, ce qui est un peu différent. J'insiste sur le caractère très «codé» de ce genre de photos. Donc banalement il est difficile de s'en écarter.

À part pour certains grands artistes qui décalent un genre d'images pour en faire autre chose et arriver à s'exprimer de façon personnelle. C'est un peu comme ça que je comprend Walker Evans et le regard qu'il porte sur le vernaculaire, Andy Warhol, et d'autres. En fait tous les grands artistes font ça.

Pour le commun des photographes s'adonner à un genre comme la photo de charme va surtout aboutir à une super domestication des codes et à un pictorialisme ou un style «pompiers», académique, voire kitch.

BM 28 juin 2017 forum chassimages.com



Un vieux poncif

Une phrase revient toujours quand on parle composition : « les règles de compositions : il faut les connaître pour mieux les transgresser ensuite. »

C'est un vieux poncif . Cela donne le frisson aux débutants qui envisagent la transgression à venir, libertaire et romantique. En plus, pourquoi étudier ce que l'on va transgresser par la suite ? Il y a là une sorte d'injonction contradictoire. Cela n'a pas vraiment de sens.

De fait il n'y a pas de règles qui seraient imposées par on ne sait qui, sauf la mode ou un conformisme social. Il n'y a que des moyens de composition. (L'erreur vient peut-être de l'emploi du mot « règle », comme on parle des règles de la perspective. La perspective conique a bien ses règles, lois de l'optique sur lesquelles est construit notre appareil photo. Cela fait de la perspective un des moyens, incontournable par construction, de la composition de l'image photographique. Mais il peut être réduit au minimum pour passer inaperçu si besoin.)

Les moyens de composition, qu'il faut connaître et étudier en effet, sont comme des outils disponibles pour le photographe. Rien n'oblige à en utiliser un plus qu'un autre. Il n'y a pas de mystérieuse transgression à leur rencontre. Ils ont pour base très souvent des lois de perception, de neuro-physiologie et de psychologie de la vision. Il n'y a pas de connotation particulière à leur emploi.

Je pense personnellement qu'il est difficile de s'en détourner complètement pour des raisons de communication avec le public qui va regarder les photos. Quand à la transgression, c'est plus compliqué et dans d'autres domaines qu'il faut la rechercher.

Toute photo est une mise en scène

J'ai longtemps considéré la photographie comme un outil, une pratique, d'exploration du réel. Mais il ne faut pas oublier que toute photo est aussi le résultat d'un choix. Finalement cela équivaut à une mise en scène de la part du photographe. Le cadrage découpe un petit élément de la réalité, que l'on va ensuite montrer, forcément remanié par le médium. Le choix et la mise en scène sont incontournables. Le photographe décide de montrer une partie particulière, un extrait du réel. Il ne montre pas la réalité dans sa totalité, loin de là. « L'exploration du réel » en est certes affectée. C'est comme en science physique, toute expérience influe elle-même sur la mesure.

De plus ce choix nous renseigne autant sur le photographe que sur le photographié. La boucle est ainsi bouclée.

Il me semble qu'actuellement, la part d'expression personnelle du photographe, d'auto-observation sur sa perception est souvent valorisée. Cela se fait un peu au détriment de la part de perception photographique directe, d'exploration du réel.

Expression		Perception
Mise en scène	Photographie	Exploration du réel
Théatralité		Document

J'aime bien les photos de fleurs quand ce n'est pas des photos de fleurs

Dit comme ça, c'est bien sûr un peu provocateur. Je n'ai rien contre la photo « documentaire » qui montre une belle fleur. Mais je ne suis pas botaniste d'une part. D'autre part je préfère avoir la vraie fleur devant moi plutôt que sa photo. J'ai fait quelques photos de fleurs un peu « carte postale », quand cela se présentait, avec plaisir. Mais je reste un peu insatisfait.

Je préfère les photos avec une composition, une utilisation de la couleur et des formes originales. Une photo où je vois le regard du photographe sur ces fleurs. On en revient toujours à des photos avec une intention particulière, au-delà du document ou de la photo souvenir. Ce que je n'aime pas c'est quand j'entends dire : « je photographie des fleurs parce que c'est beau ». Il faut alors montrer tout particulièrement cette beauté.

L'exercice n'est pas si facile.

La frontière entre ces deux approches photographiques peut être mince. Une photo très documentaire peut aussi porter aussi une intention forte ou un charme particulier. Rappelons nous les vues initialement documentaires de **Karl Blossfeldt** par exemple.



Culture et créativité

Lu sur un forum : un jeune photographe – mode, portrait – revendique de ne pas avoir de culture photographique. Il ne connaît pas Guy Bourdin, Sarah Moon, Paolo Roversi... Il refuse toute influence extérieure qui pourrait nuire à sa créativité. C'est une façon de se sentir libre, de faire ce qu'il lui plaît dit-il.

Passons sur le fait que cela soit difficilement réalisable. Nous sommes entourés d'images aujourd'hui. On ne peut y échapper.

Je pense que cette attitude cache en fait un manque de confiance en soi. La peur d'être dévoré par ses maîtres.

De fait ce n'est pas comme cela que ça se passe. Le risque, s'il existe, est négligeable en rapport au bénéfice obtenu. Concrètement il suffit de faire l'expérience de faire des photos sous l'influence d'un grand photographe. On s'aperçoit vite qu'on découvre de nouvelles possibilités, qu'on dépasse la copie et que sa propre créativité est stimulée par cet exercice. On se trouve soi-même au travers de l'autre.

La culture est en fait une éducation des sens. Si vous voulez grandir, regardez donc les photos des autres photographes.

Toute photo raconte-t-elle une histoire ?

C'est une question récurrente. Beaucoup y répondent par l'affirmative. Cela prête à la photo une fonction narrative, prenant le pas sur sa fonction descriptive immédiate.

La photo est le résultat d'un arrêt image à un instant t . Cela implique l'existence d'un avant et d'un après la photo. Une narration, la possibilité du récit devient ainsi possible. D'aucun d'en faire le but de la photographie, une bonne photo se devant de raconter une histoire.

Le spectateur a un rôle actif dans ce processus. Avec sa mémoire et sa culture il va élaborer sa propre narration. Elle pourra être différente de l'intention du photographe.

Autre façon de créer de la narration, une photo peut porter une métaphore ou un symbole. Là encore le spectateur, avec sa mémoire et sa culture personnelle, aura une lecture particulière de l'image.

L'intention narrative est bien sûr explicite dans le photojournalisme, les photos pour l'information, la communication.

Il y a comme un besoin de narration pour le spectateur. Cela se traduit par l'exigence de texte de présentation dans les expositions, dans les livres. Il faut avoir ces clés narratives avant même de voir les photos bien souvent. Il n'y a qu'à constater le désarroi que l'on ressent rapidement devant une photo sans légende.

L'expression artistique serait-elle forcément narrative. Tout devient-il texte, récit, parole, langage in fine ? La question dépasse notre propos. Mais, personnellement, j'ai un intérêt particulier pour le caractère descriptif, documentaire de la photographie. Cela me semble faire partie de son essence.

En littérature, je prendrai l'exemple des tentatives de descriptions absolues, compulsives proposées par Francis Ponge (Le carnets du bois de pin, Le parti pris des choses). Même s'il utilise parfois quelques éléments narratifs, c'est pour chercher une description la plus exhaustive possible. Je trouve cela assez fascinant.

Esthétisme de la guerre

Quelques réflexions après une récente visite de deux expositions visibles au même moment dans le quartier Saint Paul à Paris : la rétrospective James Nachtwey à la MEP et « Faire surface » de Lisa Sartorio à la galerie binôme. Ces deux expositions montrent des œuvres sur le thème des désastres de la guerre.

James Nachtwey est photo-journaliste, un des plus grands reporters de guerre actuels. Son approche est très factuelle. Il montre clairement les choses. Mais avec une certaine retenue, évitant les scoops exceptionnels ou les effets esthétiques inutiles.

Lisa Sartorio est artiste plasticienne et photographe. Elle se réapproprie des photos de guerres, gueules cassées – photo d'actualité, pour réactiver la mémoire de ces événements. Ses œuvres, - photomontages, collages – sont très puissantes et très belles, montrant une approche esthétique presque virtuose.

Ces deux expositions posent le problème des photos de catastrophes humaines de tout ordre et de la production d'images belles plastiquement, voire de la recherche d'un esthétisme, que l'on peut obtenir avec ces sujets. Personnellement cela m'a toujours gêné. L'approche documentaire, neutre me semble suffisante pour l'information.

Un autre exemple de ce problème : Peut-on photographier les camps de concentration et comment ?

Un photographe connu pour ses images très esthétiques, un peu minimalistes, Michael Kenna, l'a fait sans rien changer à son style.

À l'opposé un autre photographe, Bruno Dubreuil, n'a pu nous parler de son histoire personnelle sur ce sujet qu'en photographiant les à-côté, les lieux intermédiaires, avec une technique volontairement minimaliste, presque automatique, évacuant tout effet d'esthétique photographique. Pour moi l'impact des images est bien plus fort dans ce dernier cas.

Peut-on photographier ce qui est impensable ?

Figures de style

La rhétorique, l'art de bien parler, est une discipline majeure depuis l'antiquité. On retrouve ses figures de style pour parler avec des images.

La métaphore

La métaphore, du latin *metaphora*, lui-même du grec *μεταφορά* -au sens propre : transport, est une figure de style fondée sur l'analogie. Elle désigne une chose par une autre qui lui ressemble ou partage avec elle une qualité essentielle.

Le symbole

Le symbole est un concept, une représentation pensée chez un individu en particulier ou un groupe en général. L'association faite par la pensée est déclenchée à partir des sens humains percevant quelque chose. Un signe faisant symbole est actif chez l'individu pour soit provoquer une pensée sur un thème (par exemple la sécurité, l'autorité, l'orientation bas/haut...) et un élément (par exemple mer, terre, ciel, visage humain...), soit une sensation (par exemple joie, peur, paix, créativité, respect, etc.

La métonymie

Par exemple : l'organe (doigt, oreille, œil...) est utilisé pour parler du sens. Une métonymie est une figure de style qui remplace un concept par un autre avec lequel il est en rapport par un lien logique sous-entendu : la cause pour l'effet, le contenant pour le contenu, l'artiste pour l'œuvre, la ville pour ses habitants.

L'allégorie

(du grec : *ἄλλον* / *állon*, « autre chose », et *ἀγορεύειν* / *agoreúein*, « parler en public ») est une forme de représentation indirecte qui emploie une chose (une personne, un être animé ou inanimé, une action) comme signe d'une autre chose, cette dernière étant souvent une idée abstraite ou une notion morale difficile à représenter directement. Elle représente donc une idée abstraite par du concret. La signification étymologique est « une autre manière de dire », au moyen d'une image figurative ou figurée. En littérature, l'allégorie est une figure rhétorique qui consiste à exprimer une idée en utilisant une histoire ou une représentation qui doit servir de support comparatif.

Un petit décalage

J'apprécie depuis longtemps les prises de vues frontales, caractéristiques du style documentaire. C'est fort, direct, de la photo «cash». Je trouve que c'est une spécificité de la photographie. Cela rend compte du face à face avec le réel qu'est la prise de vue photographique. Face à face très concret physiquement avec la manière dont on tient l'appareil photo pour viser son sujet.

Pourtant, suite à un travail «à la manière» du photographe **Charles Marville** dans son album du Vieux Paris, J'ai réalisé la puissance d'un léger décalage du cadre. Tout en restant proche de la frontalité et de sa force, ce léger décalage est très créatif. Il oblige à trouver un point de vue choisi avec soin.

Même pour un sujet parfaitement symétrique, un léger décalage mettra en valeur subtilement cette symétrie, souvent «sèche» et austère en elle-même.

Le point de vue «légèrement» décalé dégage un côté et permet de retrouver la profondeur de notre monde en trois dimensions. Alors que la frontalité insiste sur le caractère bidimensionnel, plat, de l'image.

C'est un peu la revanche de Marville sur Walker Evans.

On peut d'ailleurs comparer les photos du voyage qu'ont effectué ensemble Henri Cartier-Bresson et Walker Evans. HCB était aussi un adepte du petit décalage me semble-t-il.



La spontanéité en photographie

Quelqu'un me reprochait de manquer de spontanéité dans mes photos, d'être trop intellectuel dans mes intentions. Qu'est-ce que la spontanéité en photo ? Y a-t-il une photo spontanée ?

Au préalable, revoyons la définition de ce qui est spontané, de la spontanéité.

On qualifie de spontané ce qui se fait de façon naturelle, sans arrière-pensée. C'est ce qui s'accomplit de lui-même, sans avoir été sollicité. C'est un comportement non réfléchi, sans calcul. Se dit de quelqu'un qui s'exprime sans détour, qui obéit à sa première impulsion.

Dans le domaine artistique cela s'oppose à ce qui est fait laborieusement, conçu et médité, minutieusement exécuté. (cf l'action painting J. Pollock par exemple)

D'emblée il me semble que la photo de famille et la photo souvenir sont les genres les plus spontanés par excellence. C'est une pratique naturelle, sans détour, qui ne cherche pas la pose. On est proche de la photo sociale, de la photo mémorielle.

Le genre de photo qui nous intéresse ici est plutôt la photo d'expression personnelle, artistique. Dans ce cas la spontanéité semble s'opposer à l'idée d'une intention forte du photographe.

La mode actuelle est à la série photographique. On demande au photographe d'avoir un projet. Très concrètement un photographe qui souhaite montrer ses images doit impérativement les accompagner d'un texte sur ses intentions, sur sa démarche, au-delà de la simple légende. Il doit faire preuve de cohérence, de volonté consciente de faire, avoir un discours voire un message. Ou bien il doit nous transmettre une expérience, un partage au travers de toutes ses photos. Mais alors nous sommes loin de la simple spontanéité. (Je pense que cela vient surtout des galeristes, des critiques, au marché de l'Art qui veulent s'assurer à bon compte qu'ils ont des gens pouvant faire carrière un certains temps dans la photographie.)

Y a-t-il des photographes reconnus que l'on pourrait qualifier de spontanés ? Cela nous donnerait des exemples. Il me semble qu'ils ne sont pas les plus nombreux.

Personnellement je retiendrai les photographes suivants :

André Kertész

Jean Christophe Béchet le présente ainsi dans son livre « Influences » : « En parcourant l'œuvre abondante d'André Kertész, on est à la fois frappé par sa diversité et par sa cohérence. Celui qui a toujours voulu garder la fraîcheur des regards amateurs fut le père de toute une génération de photographes, dont Brassai et Henri Cartier-Bresson. »

Dans ses photos on ne retrouve pas de systématisme, pas d'esprit de série, bien qu'il soit l'auteur d'une des séries les plus connues : les Distorsions. Cela ne l'empêche pas d'avoir un style particulier bien reconnaissable. Spontanéité et style ne sont pas contradictoire en photographie.

Et plus loin :

« Kertész incarne la photographie libre et jubilatoire. Son regard est une leçon d'intelligence visuelle. Tout passe par l'œil. Un « œil absolu » comme on dit d'un musicien qu'il a l'oreille absolue. Le discours est inutile : « je fais des photographies c'est tout » confiait-il avant d'ajouter « mon anglais est mauvais. Mon français est mauvais. La photographie est ma seule langue. »

Saul Leiter

Il pouvait photographier « n'importe quoi », des choses de la rue, du quotidien, mais faire aussi des photos dans son intimité. Ses compositions paraissent très spontanées, voire maladroitement à première vue. Mais quand on examine ses cadrages attentivement on perçoit leur grande originalité. Il fut un des pionniers de la photo en couleurs. La couleur est naturelle. Le N&B est déjà un parti pris. Saul Leiter était aussi peintre. Il mena une carrière professionnelle de photographe de mode, un genre très pensé, prémédité. Il s'est refusé longtemps à montrer ses photos personnelles et à faire un parcours artistique.

Anders Petersen

Ce photographe suédois s'est fait connaître par un long reportage en immersion dans un bar populaire de Hambourg. Il photographie en symbiose les clients, souvent marginaux.

J.C. Béchet nous dit qu'il revendique cette proximité, même s'il avoue parfois perdre le contrôle : « Pour que la photo soit bonne, il faut toujours avoir un pied dedans et un pied dehors. Mon problème, c'est que je finis toujours avec les deux pieds dedans. »

Est ce que la spontanéité doit aller jusqu'à une certaine participation du

photographe à ce qu'il photographie ? Probablement pour tout ce que relève de la photo de l'intime.

Garry Winogrand

Il est sans doute plus connu pour sa phrase « je photographie pour découvrir à quoi ressemblent les choses une fois photographiées ». Il est le modèle du photographe compulsif. Il a photographié tout et sans arrêt dans la rue américaine des années 1950 60. 30 000 tirages, 25 000 planches contacts 36 poses, 45 000 diapositives.

J.C. Béchet nous dit : « Il a toujours refusé d'analyser, d'expliquer, de théoriser. Il n'a pas le temps, il photographie sans cesse. »

Il nous apprend une spontanéité nouvelle et une disponibilité face aux surprises du réel. Concrètement son exemple nous incite à déclencher d'abord et à penser ensuite.

Y a-t-il des exemples de photographie non spontanée. C'est le cas le plus fréquent me semble-t-il. Derrière toute photographie se cache généralement une intention, consciente ou pas. Je ne développerai donc pas. La spontanéité sous entend l'absence d'intention, de projet. C'est un peu son aspect négatif.

Songeons simplement au voyage photographique que Henri Cartier-Bresson et Walker Evans ont effectué ensemble au USA...

Parlons un peu technique :

Avec la photo numérique tous les photographes sont confrontés à l'utilisation des moyens de post-traitement. Là aussi se pose la question de la spontanéité. Tout les rendus sont possibles. Faut-il en jouer ? Quand faut-il s'arrêter de « tirer sur les curseurs ». Ceci n'est pas nouveau. Mais les choix possibles en argentique étaient plus ou moins imposés et bien plus limités, plus spontanés en quelque sorte.

Le choix de l'appareil photographique n'est pas innocent. Un appareil grand format, une chambre, par les compétences technique qu'il réclame, ne favorise pas la photo spontanée, immédiate.

Pour le spectateur le problème de la spontanéité du regard se pose aussi. Habitué des expositions, amateur de livres photo, on finit par tout regarder en fonction de..., en référence à.... Spontanément, pour le coup, nous viennent des souvenirs, des réminiscences, des références à d'autres photos, d'autres photographes, avec le risque de catégoriser, de classer avant même d'avoir vu. Notre regard n'est plus vierge.

Récemment un ami critique d'art revient d'Arles et nous fait un compte rendu des expositions qu'il a vues. Il nous dit avoir apprécié particu-

lièrement une expos de photos de chiens déguisés. Il dit avoir voulu retrouver un regard ordinaire et spontané, comme les spectateurs qui on fait le succès de cette exposition. Pas un mot sur des monuments comme Robert Frank, Depardon ou sur quelques jeunes photographes émergents. Cela m'a un peu agacé sur le coup. Mais j'ai compris son ironie : La question de la spontanéité encore une fois.

J'ai déjà dit que pour moi la Culture c'est l'éducation des sens. On ne saurait donc s'en passer. Mais il faut aussi veiller à garder un regard curieux, à se laisser surprendre, accepter la nouveauté. En un mot avoir un regard libre, à défaut d'être neuf. Ceci vaut pour le photographe comme pour le spectateur. C'est cela la vrai spontanéité, qui n'exclue pas la réflexion et la culture.

L'anecdote / le sujet

« ...Il faut que la photo rebondisse, aille plus loin que l'anecdote. Il faut traiter le sujet c'est très important, mais pas l'anecdote. »

Henri Cartier-Bresson

Anecdote (définition Larousse)

Fait de caractère marginal, relatif à une ou à des personnes, inédit ou peu connu, auquel on peut attacher une signification, mais qui reste accessoire par rapport à l'essentiel : Récit historique qui se perd dans l'anecdote.

L'anecdote peut être significative mais elle reste secondaire. Un procédé de composition comme la mise en relation d'éléments inhabituels dans une même photo est souvent dans l'anecdote.



L 'épuisement du réel

Les textes de Francis Ponge (La rage de l'expression, Le parti pris des choses).ou de Georges Perrec (La place Saint Sulpice - tentative d'épuisement d'un lieu) sont fascinants pour un photographe.

Perrec ou Ponge ont tenté et presque réussi l'impossible : donner un «quasi équivalent» du réel avec leur moyen d'expression : le langage, la littérature, la poésie.

N'est-ce pas un peu ce que l'on fait en prenant une photo ?

Pour un photographe l'idée est séduisante et semble à portée. Il suffit de prendre une photo, ou plusieurs, voire des quantités et on «épuisera» bien le sujet. Tout devrait être mis en boîte. Et pourtant on reste sur sa faim. On n'obtient pas cet effet d'épuisement, ce moment ou tout est dit. Je pense que cela n'est pas possible en photographie, au sens ou l'entendait G. Perrec ou F. Ponge, une quête radicale et obstinée de l'essence des choses.

Une photo d'une huître, si réussie soit-elle, ne nous en dira jamais autant que **Francis Ponge** en quelques lignes.

L'huître

« L'huître, de la grosseur d'un galet moyen, est d'une apparence plus rugueuse, d'une couleur moins unie, brillamment blanchâtre. C'est un monde opiniâtrement clos. Pourtant on peut l'ouvrir : il faut alors la tenir au creux d'un torchon, se servir d'un couteau ébréché et peu franc, s'y reprendre à plusieurs fois. Les doigts curieux s'y coupent, s'y cassent les ongles : c'est un travail grossier. Les coups qu'on lui porte marquent son enveloppe de ronds blancs, d'une sorte de halos. À l'intérieur l'on trouve tout un monde, à boire et à manger : sous un firmament (à proprement parler) de nacre, les cieus d'en dessus s'affaissent sur les cieus d'en dessous, pour ne plus former qu'une mare, un sachet visqueux et verdâtre, qui flue et reflue à l'odeur et à la vue, frangé d'une dentelle noirâtre sur les bords. Parfois très rare une formule perle à leur gosier de nacre, d'où l'on trouve aussitôt à s'orner. »

La photo est un moyen mécanique, technique, d'expression. Ceci devrait être favorable à ce genre de projet. Mais elle est cantonnée à ne capter que l'extérieur des choses, leur enveloppe réfléchissante, le contenant. le contenu lui est presque inaccessible. Pour épuiser le sujet il faut pouvoir rendre compte du contenant et du contenu. La photo reste le reflet d'un instant, une trace. Elle nous dit que «ça a été». (Cf La chambre claire - Barthes). Elle n'est même pas une preuve d'existence.

C'est la nature profondément différente du langage par rapport à l'image qui est ici en jeu. Le langage peut creuser le sujet, son contenu comme son contenant. Il peut nous dire l'expérience que l'on peut en avoir. Le langage a aussi un caractère performatif. L'énoncé accomplit ce qu'il énonce. C'est un peu magique. Il crée le réel.

Les arts plastiques,visuels dont fait partie la photographie, sont les arts les plus concrets, ancrés dans la matière et la lumière. Mais paradoxalement, ils n'épuisent pas le réel. La musique le transcende. La littérature, le langage seuls me semble-t-il parviennent en rendre compte autant que cela soit possible.

Que cela ne nous empêche pas de faire le tour d'un sujet en photo. Mais en sachant que cela n'a rien de définitif et d'absolu et que, si un autre photographe passe par là, on aura autre chose.

Contenant / contenu

Il me semble qu'il est particulièrement pertinent en pratique de se poser régulièrement la question du « contenant et du contenu » avant de prendre une photo « sur le terrain ».

Cette opposition - contenant / contenu – forme / fond – signifiant / signifié - est bien connue, avec quelques variantes de sens.

Pour le contenant on regardera tout ce qui fait que la forme sera au mieux, que l'image sera lisible. Les questions esthétiques sont ici. Une photo peut fonctionner parfaitement uniquement sur un contenant suffisamment intéressant à lui seul.

L'aspect technique - exposition, mise au point... - et la composition, le cadrage, l'éclairage se règlent à ce niveau.

Pour le contenu, on reviendra sur le sens de l'image, son arrière monde, ce qu'elle porte au-delà de la forme. C'est là que se trouve le petit plus qui distingue une photo des autres. Si on le repère, on pourra le mettre en valeur. Le contenu est souvent ce qui porte l'intention du photographe. L'image correspond à ce qu'on veut dire, à ce qu'on cherche. Le contenu a une double origine : c'est à la fois ce que le monde évoque en lui-même et ce que le photographe cherche à révéler.

Par construction l'appareil photo capte le contenant, l'enveloppe lumineuse des choses et des gens. Capturer un peu du contenu devrait être aussi le but d'un photographe.

Mettre une pincée de poésie

Dès sa création la photographie est apparue comme un moyen technique de reproduction. Le dessin était mort. Mais on dénia à la photographie la possibilité d'être une activité artistique. Toute l'histoire de la photographie s'est faite ensuite sur cette question.

De quoi parle-t-on ? Quelques définitions de la poésie. La poésie est avant tout une expression littéraire. Elle a à voir avec le langage.

Art d'évoquer et de suggérer les sensations, les impressions, les émotions les plus vives par l'union intense des sons, des rythmes, des harmonies, en particulier par les vers.

Dictionnaire Larousse

Le mot poésie vient du grec ποιῆν (poiein) qui signifie « faire, créer » ; le poète est donc un créateur, un inventeur de formes expressives.

Dans l'Antiquité grecque, toute expression littéraire est qualifiée de poétique, qu'il s'agisse de l'art oratoire, du chant ou du théâtre : tout « fabricant de texte » est un poète comme l'exprime l'étymologie.

La poésie est un Art qui consiste en une combinaison de sonorités, de rythmes, de mots dans le but d'évoquer des images, d'exprimer des sensations, des émotions, des réflexions, de créer une expérience sensorielle unique.

La poésie... une définition impossible. Nombreux sont ceux qui ont essayé de définir la poésie dans ce qu'elle a de plus formel, mais il s'agit de définitions simplistes et réductrices. En réalité, la poésie échappe à toutes définitions et il serait présomptueux d'en proposer une. Car la poésie n'est pas quelque chose de figé, elle est immanente. Elle est un langage singulier, le langage de l'invisible. La poésie c'est une musique édenique et suave qui effeuille une à une vos émotions et vous plonge dans un rêve éveillé.

<http://www.ecrivainpublic-entouteslettres.com>

Pourquoi se poser cette question ?

Je vois souvent des photographes produire des images sans intention, sans contenu. Des photos abouties techniquement, belles, souvent répétition de styles à la mode, mais sans projet cohérent. Des cartes postales, des photos où la seule intention est de faire joli. Des photos où on ne devine pas le photographe, sans expression personnelle.

Si on leur en fait la remarque, les réactions sont souvent violentes, pleines d'incompréhension.

J'ai remarqué que si je propose une approche plus poétique, de mettre de la poésie dans leur photo, j'étais bien mieux reçu et compris. Le mot poésie est un mot que tout le monde comprend même si personne ne sait définir de quoi il s'agit exactement. En plus il est très valorisant.

Donc mettez une pincée de poésie dans chaque prise de vue. Je sais, cela ne se trouve pas dans le commerce. Mais la poésie est dans chacun d'entre nous, à sa manière propre, personnelle.



L'importance du « cadre »

Petite expérience personnelle. J'avais une photo de nature-morte que je trouvais presque réussie. Mais à laquelle il manquait quelque chose pour être vraiment bien. J'essayais différents post-traitements, léger recadrage... sans résultat. Pour m'amuser, je décidais de faire un photo-montage avec une photo d'un cadre de toile de peintre. Le résultat m'a surpris. Au delà du côté kitch du montage, le cadre apportait la touche finale à la photo. Comme une stabilisation qui manquait à la composition.

J'utilise parfois les effets de bordure proposés par le logiciel Silver Efex. Je trouve que cela met souvent en valeur la photo. Cela est souvent considéré comme un procédé artificiel, pas toujours de bon goût. Pour moi le résultat est cependant bien visible.

Rappelons Henri Cartier-Bresson qui gardait une bordure noire autour de ses tirages. C'était pour une autre raison, de fond – montrer le respect de l'intégrité de la prise de vue, sans recadrage. Mais sur le plan de la forme, ce cadre discret ne le gênait apparemment pas.

C'est très banal de parler de l'importance de la présentation. Il y a également le choix du fond sur lequel on regarde la photo. Un fond noir est souvent très valorisant. C'est un fait objectif. L'œil se cale sur ce noir. Le contraste est mieux perçu. Mais ça ne correspond pas à la présentation habituelle des galeries.

La question du cadre n'est pas nouvelle. Les peintres impressionnistes ont renouvelé les pratiques traditionnelles, souvent de manière très créative.

D'où vient cette importance, au-delà de la mode ou de l'habitude de présentation ?

L'image à une étendue propre, une forme, très généralement rectangulaire. Il y a une limite, un bord. Cela définit le champs et le hors champs. Je pense que c'est la résonance entre les deux espaces qui intervient ici. Il faut traiter cette limite.

Il n'y a pas de recette bien sûr. Mais il faut soigner « le cadre ».

Rester lisible

Cela est arrivé à tous les photographes. On est persuadé d'avoir vu une composition, un sujet et on fait une photo que personne ne comprend. Cela ne fonctionne pas. On est seul à trouver de l'intérêt à la photo. Les explications que l'on donne ne font que renforcer le rejet des spectateurs. Bien souvent on a élaboré une intention très « intellectuelle », un projet alambiqué que l'on est seul à voir dans la photo.

La photo est ésotérique. Elle n'est pas lisible par les autres. C'est souvent difficile à admettre. Cela peut être sur la forme : composition fouillis, détails peu visibles...Le spectateur ne rentre pas dans l'image. Cela peut concerner le fond : intention trop personnelle... Le spectateur ne voit pas le sujet. C'est souvent un mélange des deux. Alors poubelle ou pas ? De toute façon la photo est inutilisable. On peut la garder dans un enfer personnel, mais le temps sera encore plus impitoyable.

Ce genre d'expérience peut être utile. Il rappelle qu'il faut un minimum de lisibilité dans la composition et un minimum de clarté dans l'intention. La photo est seule face au spectateur. Elle doit parler d'elle même. On peut jouer avec la limite, mais jamais passer en dessous. Il faut un langage commun, même très restreint. C'est souvent l'enjeu des créations d'avant-garde

Le niveau de lisibilité peut varier, selon le public visé. On peut surprendre, être incompris au premier abord. Mais il me semble que la photo est comme un langage dont le vocabulaire, la grammaire doivent être partagés un minimum. C'est la loi de la communication. C'est souvent une occasion de progresser, de retravailler une photo, de préciser un projet, de traduire son idée dans une langue commune.

Il faut se poser la question de la lisibilité dès qu'on envisage une publication, une exposition.

La composition ne fait pas la photo

Beaucoup de photographes pensent à la composition en premier lieu au moment de déclencher, au point d'en oublier le reste.

Mais la composition ne fait pas la photo dans la plupart des cas.

La composition est essentielle pour la lisibilité de la photo. Elle apporte un équilibre, un esthétisme formel, de la lisibilité. Mais ce n'est pas suffisant, même si c'est nécessaire. La composition n'est qu'un moyen.

La composition peut être un élément majeur de l'image quand elle est créative (Irving Penn) ou signifiante (Henri Cartier-Bresson). Il faut avoir une grande maîtrise pour arriver à cela.

Elle ne peut remplacer l'intention, l'évocation, la poésie. (Cf contenant/contenu.) C'est cela qui est important.

Henri Cartier-Bresson en disait ceci :

« La composition doit être une de nos préoccupations constantes, mais au moment de photographier elle ne peut être qu'intuitive, car nous sommes aux prises avec des instants fugitifs où les rapports sont mouvants. »

Faut-il donner un titre à ses photos ?

Je n'aime pas les titres. C'est un avis personnel. Quant je lis un titre «qui raconte une histoire» je suis méfiant. Souvent je trouve qu'il en raconte plus que ce que montre la photo. Cela oriente la lecture. En soit cela peut être bien. Cela évite les erreurs d'interprétation. C'est la légende, factuelle. Mais souvent c'est trop. Cela contraint ma liberté de regard, et donc mon plaisir de spectateur.

J'aime chercher un peu et trouver ma propre interprétation. Mais cela prend souvent un peu de temps.

Les gens aiment bien donner un titre à leur photos. On voit cela sur les forums, dans les clubs photos, les expositions. À l'origine c'est pratique pour désigner une photos. On sait de quoi on parle.

Le titre évoque généralement une histoire, sensée être raconter par l'image. Et souvent ce titre en raconte plus que ce que la photo ne montre. Il me semble que c'est le photographe qui se raconte ce qu'il a voulu, cru voir dans sa photo, que se soit au moment du déclenchement ou après. C'est comme s'il fallait trouver absolument un sens à la photo. Je comprend qu'il faille qu'un titre soit accrocheur. Mais il prend le rôle de la photo. Bien souvent on tombe dans l'anecdote. Il faut trouver un sujet à la photo, quitte à l'y projeter arbitrairement. Le titre vient palier à un manque d'intention. On a pris la photo. Il faut bien trouver pour-quoi ensuite. Et alors on en fait trop.

Cela ne laisse aucune place au regard du spectateur. L'histoire proposée peut ne pas être perçu, voire être en contradiction avec ce qu'il ressent. On est alors loin de la photographie.

D'autres disent que la photo doit « parler » d'elle même ». La photo doit se débrouiller toute seule. Cela me semble plus raisonnable. L'important c'est l'image, pas le titre bien évidemment. Cependant la légende, - factuelle (les cinq W) - est absolument nécessaire . Sinon c'est le jeu de la photo mystère. On peut chercher parfois. Mais on risque l'erreur d'interprétation par le spectateur, l'erreur d'aiguillage. En particulier avec les photos traitée dans le registre de l'évocation, il est souvent utile que le spectateur soit un peu guidé. Pour moi une légende suffit.

« Une photo prenante »

Définition Larousse : qui émeut, qui captive.

On dit parfois d'une photo ou d'un travail photographique qu'il est « prenant ».

Je trouve que c'est un très beau compliment. c'est une qualité rare, difficile à définir.

Le spectateur reconnaît qu'il a été ému par la photo, qu'il y est revenu, captivé.

Il n'y a pas de recette précise.

Le sujet est important. Certains thèmes sont sûrement plus émouvants que d'autres : Les enfants, la nature, un regard...

Le photographe est essentiel. Il faut savoir saisir une ambiance, capter ce qu'il y a d'évocateur dans une scène. La part de l'évocation est primordiale. Elle l'emporte, même si le traitement du sujet peut être très descriptif au premier abord.

Certains photographes y réussissent particulièrement. C'est un peu leur style, leur regard.

La photo « contemplative »

Certaines photos ont la vertu particulière de se prêter à la contemplation. Cela est proche de la méditation.

Il y a des photos devant lesquelles il faut s'arrêter, prendre le temps de regarder longuement. Ce sont souvent des photos minimalistes ou bien au contraire des photos très riches de détails. C'est des photos dans lesquelles il faut « entrer ». Elles se révèlent progressivement. En cela, c'est un peu différent de la photo « prenante » qui vous captive d'emblée.

Par exemple je citerai les très célèbres marines de Gustave Le Gray, photographe du 19^e siècle, pionnier de la photographie. J'ai pu en voir une, à côté d'une marine du photographe contemporain Hiroshi Sugimoto. Ces deux photos très minimalistes au premier abord, se révèlent d'une richesse et d'une subtilité exceptionnelle. On reste devant longtemps, en contemplation.

Autre exemple : une photo d'un parc américain d'Ansel Adams. On n'est plus dans le minimalisme mais dans la fascination de la nature, du paysage et la découverte progressive de ces photos pleines de détails.

Là encore point de recette. L'esthétisme, le côté décoratif ne suffisent pas.

C'est au spectateur de savoir prendre le temps de regarder. Ce n'est pas si évident aujourd'hui.

Le protocole esthétique

Dans la photo d'amateur, dans la photo d'auteur, l'intention esthétique me semble récurrente. L'amateur veut que ses photos soient « jolies ». L'auteur, même s'il s'en défend, apprécie d'avoir un style. A l'extrême il va faire d'une photo documentaire un « style documentaire » avec une esthétique propre.

Quand on prend une photo, est-ce que nous ne projetons pas d'une « esthétique », une vision – cadrage, lumière, etc - sur le réel ?

L'esthétique est ainsi une vision projetée sur le monde. Le beau n'existe pas en soi mais résulte de la projection expressive de l'intention de l'artiste sur le monde. Le résultat : c'est « l'œuvre d'art ».

On n'est plus dans l'exploration simple du réel mais dans une expérimentation active du monde. Que devient-il si on projette dessus une intention forte matérialisée par un protocole esthétique ?

Cette projection est très précise, systématique, organisée, en général, comme un protocole.

Le spectateur regarde cette œuvre d'art et perçoit, ou non, ce que l'auteur a projeté. Le spectateur peut projeter à son tour sa vision esthétique. On a alors un processus en abîme. L'œuvre d'art devient multidimensionnelle.

La grande majorité du public projettera une vision commune, par paresse ou manque d'éducation. Il se formera la croyance en une esthétique universelle. (C'est un peu ce que dit Kant dans sa célèbre définition du Beau.)

Je prendrai deux exemples :

La photographe **Lisa Sartorio**

La série Ici ou ailleurs : Le réel est passé. Il n'en reste que des photographies (mémoire). L'artiste va manipuler ces photographies, avec un protocole esthétique très concret. Elle transforme la matière même du support. La photo de Ground Zéro est transformée en un objet à l'esthétique exquise.

La série des gueules cassées : c'est explicite. Il s'agit de montage en sur-impression de motif floraux (esthétiques) sur des portraits de gueules cassées de la guerre de 14-18.

L'artiste nous interpelle avec cette projection hyper esthétique sur des objets – souvenirs tragiques.

La photographe **Valérie Belin**

Chacune de ses séries a un traitement esthétique très particulier. Le thème récurrent de toute sa production me semble être l'identité des gens ou des choses. Mais Valérie Belin n'explore pas le réel en utilisant la spécificité documentaire de la photographies. Elle projette à chaque fois une esthétique très puissante dans ses images qui vient surjouer l'identité de ce qu'elle photographie.



Parfois il vaut mieux ne rien savoir

Après la photo prenante, la photo contemplative, voici un troisième type de photos : les photos étranges.

Il y a des photos au charme étrange et mystérieux, des photos que l'on situe mal. En général l'auteur est un photographe qu'on ne connaît pas ou peu. Le sujet est un peu étrange, teinté de surréalisme. On ne sait pas exactement ce qui est représenté. On n'a pas de légende explicite. La particularité de ce type de photos est que lorsque l'on connaît précisément le sujet, l'intention du photographe, les conditions de réalisation, le charme disparaît en partie.

Parfois, pour le regardeur, il vaut mieux ne rien savoir.

Par exemple :

Hypolite Bayard - l'auto portrait en noyé

Quand on découvre cette photo, on a un sentiment d'étrangeté. La teinte sombre des mains et du visage est mystérieuse. Quand on connaît le motif de cette mise en scène le charme disparaît un peu.

Eugène Atget

Atget nous montre un Paris disparu d'une autre époque. Mais le regard, l'intention du photographe y est pour beaucoup. Ce Paris n'existe plus en fait au moment des prises de vues. Ces presque des documents imaginaires.

Karl Bloosfeld

La beauté de l'architecture du végétal. Mais il s'agit de montages pour un recueil de motifs pour les arts appliqués. Il y a eu fabrication de l'image.

Être artiste

Je pense que chacun peut être artiste. Il n'y a pas de raison pour que ce soit réservé à certains, ceux que l'on reconnaît comme artistes. Seul le degré d'implication et de pertinence dans la société diffère. Mais chacun peut s'exprimer, pratiquer, avoir une approche artistique.

Mais attention, comme le dit **Marcel Duchamp** :

« Je voudrais tout simplement dire que l'art peut être bon, mauvais, ou indifférent, mais que nous devons l'appeler art, qu'importe l'épithète : le mauvais art n'en est pas moins de l'art, comme un mauvais sentiment reste un sentiment. »

La réussite n'est pas toujours assurée. Il faut trouver le bon chemin. Trouver sa voie, sa voix et le regard des autres.



Dualité

le net / le flou

la description / l'évocation

la technique / l'art

le documentaire / l'expression

le reportage / la photo d'auteur

objectivité / subjectivité

intervention sur le tirage, post-traitement / respect de l'image captée,
de la prise de vue

la réalité / la perception

registre de la description / registre de l'évocation

couleur / noir & blanc

photo commerciale / photo d'art

Voilà des oppositions assez banales. On les retrouve également dans différents domaines.

Ces oppositions sont clairement apparues dès la naissance de la photographie. Concrètement le daguerréotype (très net, pratique commerciale, portrait) et le calotype (plus flou, pratique artistique, paysage) se sont opposés assez radicalement.

On retrouve ensuite cela dans les différents mouvements photographiques :

Le daguerréotype, la straight photographie, la nouvelle objectivité, f 65, le style documentaire / le calotype, la photographie victorienne, le pictorialisme

Ces oppositions me semblent moins clivantes aujourd'hui. Le regard sur la photographie a progressé. L'idée de l'art s'est élargie. Le net l'a emporté sur le flou en général. On peut associer ces deux aspects dans sa pratique personnelle. Mais, à un moment ou un autre, on se trouve toujours confronté à un de ces choix binaires.

« **L**a forme c'est le fond qui remonte à la surface »

Victor Hugo

Victor s'y connaissait ! Son œuvre graphique nous le rappelle. Cette citation, très célèbre, est spécialement intéressante pour la photographie. La photographie ne voit que la surface des choses. L'attention à la forme trouve ici une justification importante. Le photographe a ce petit pouvoir d'intervenir sur la forme de sa photo, que ce soit par sa technique, ses choix plastiques : cadrage, distance, lumière, netteté... Ce n'est pas neutre. Ce que la photo va nous dire du monde en dépend.

C'est un avertissement pour l'usage abusif des filtres et effets « photoshop ». Utilisés par facilité, pour faire joli, cela va « empêcher le fond de remonter à la surface ». La photo va être envahie par ces effets artificiels. Leur usage doit donc être très attentif à ce que dit la photo.

« Une bonne photo c'est souvent une photo que j'aurais aimé avoir faite ... »

ou encore : « Cette photo je l'aurais faite, elle serait partie illico à la poubelle. »

Voici deux réflexions lues sur un forum de critique photo. C'est, comme souvent, à la fois vrai et faux.

D'abord qu'est-ce qu'une « bonne photo » ? Ce n'est pas vraiment le propos d'en parler ci. Disons, pour faire court, que c'est une photo qui fait sens. Dire que ce soit une photo « que j'aurais aimé avoir faite » est un peu une évidence. Si une photo fait sens pour moi, si je la trouve bonne, c'est qu'elle me plaît. Donc très probablement j'aimerais l'avoir faite. Monsieur de La Palice n'est pas loin.

Quel est le problème

- C'est restreindre les bonnes photos à son goût personnel. Le périmètre est donc très réduit. Hors de moi point de salut.

- C'est manquer de curiosité. Très souvent on peut voir une expo, un livre qu'on ne comprend pas. Il y a peu de chance que l'on ait souhaité faire ces photos. Mais sont-elles mauvaises pour autant ? Ne faut-il pas s'interroger sur ce qu'a voulu faire le photographe ? On apprend à aimer bien souvent des choses nouvelles que l'on a pas compris d'emblée.

- C'est peut-être la difficulté de la critique : Il faut donner un avis sur ce qu'a fait un photographe, et non pas sur ce qu'on aurait fait à sa place (Ce dont on se fout royalement.)

Les chemins de la photographie

Que voir dans un portrait ?

Sur un forum c'est l'objet de querelles microcholines entre photographes. Chacun est convaincu que c'est son approche, son intention qui est la meilleure. Notamment l'idée que la seule recherche esthétique – faire un joli portrait qui plaise au modèle – serait une ambition insuffisante pour un vrai photographe.

Je pense qu'un peu de réflexion - «délire intellectuel» pour certains - sur sa production n'est pas mauvais pour un photographe. Cela lui permet de cerner un peu plus clairement son intention.

Que recherche-t-on dans un portrait? La question est valable pour le photographe comme pour le regardeur.

- la vérité psychologique. Grande idée des grands portraitistes du 19^e siècle. Mais le délire de la physiognomonie n'est pas loin ;
- une vérité symbolique ;
- la beauté esthétique ;
- une photo sociale ;
- une photo documentaire, voire anthropométrique ;
- etc.

Il est clair que tous les photographes ne poursuivent pas le même chemin. Donc que chacun suive sa voie et que cela le mène le plus loin possible. Mais ce ne sera pas nécessairement au même endroit.

L'invisible

La proposition

« Ce qui est invisible c'est ce qui est presque imperceptible, ou partiellement caché, ou peu visible, ou mal discernable.

Il s'agit de frôler les limites, de questionner ce qu'on est capable de voir (ou pas) avec le médium photographique.

Il s'agit d'explorer des images qui sont à contre-courant de celles qu'on rencontre le plus souvent (presse, publicité, réseaux sociaux) et qui sont généralement très explicites et lisibles.

Il ne s'agit pas de transposer des états affectifs ou des sentiments (tels que la peur ou la tristesse), par définition invisibles, ou des idées (telle que la justice).

Cette proposition photographique vous invite à méditer ce paradoxe : Si la photographie sert le plus souvent à «montrer», elle peut aussi servir à «cacher» et produire des images empreintes de mystère, ou sur lesquelles il n'y a «rien à voir», ou sur lesquelles on ne comprend pas bien ce que l'on voit. »

Centre Jean Verdier - Département Photo - Paris février 2019

Photographier l'invisible un bel oxymore

Ce qui est visible reflète/absorbe la lumière. c'est une nécessité pour exciter les petits capteurs de notre rétine. Le visible doit donc être là physiquement pour nous envoyer cette lumière du monde. L'appareil photographique capte et enregistre cette lumière. Il est construit pour ça.

L'invisible est ce qui ne peut être vu. C'est donc ce qui ne reflète pas la lumière. Il ne peut pas être photographié. Par extension c'est aussi ce qui est caché, absent.

Les cinq catégories de l'invisible

selon **Daniel Bournoux**

- 1^{er} degré le hors champs
- 2^e degré le sous-jacent, ce qui est perceptible au-delà des apparences
- 3^e degré le censuré (traumatique, refoulé, moral)
- 4^e degré le non visible, l'infigurable (le goût des choses, la musique)
- 5^e degré le supra sensible, les idées

Photographier l'invisible semble impossible.

Au sens le plus strict faire une photographie sans lumière (photo-graphier : écrire avec la lumière) est bien impossible.

La photo de famille, la photo souvenir, la photo documentaire, la photo technique, scientifique... sont des genres bien ancrés dans le réel. Le photographe s'attend ici à montrer le visible. Il photographie au premier degré.

Un cas particulier : l'imperceptible. C'est ce qui n'est pas visible parce qu'au delà des possibilités de perception de notre œil. Il s'agit simplement d'une contrainte technique.

- l'ultra petit cf le microscope
- L'ultra grand cf la photographie astronomique
- l'ultra court dans le temps cf la photographie à haute vitesse - le mouvement figé - la chrono photographie

On a compris le galop du cheval qu'avec la photographie qui en montra clairement les quatre temps. Jusqu'alors les peintres ne le représentaient pas correctement.

L'obstacle technique franchi, on retrouve le visible ordinaire. L'invisible devient visible, sans mystère.

Le visible est le monde de la description. La photographie est l'outil technologique conçu pour cela.

Le langage - la littérature

Francis Ponge montre définitivement que la littérature, la poésie et le langage vont plus loin dans le domaine descriptif que la photographie, la plus réaliste soit-elle. C'est le 4^e degré de l'invisible, l'infigurable. La photographie ne rend pas compte de l'expérience globale de notre perception multiple des choses. Elle reste cantonnée à l'enveloppe réfléchissante du réel. Elle échoue à épuiser le réel.

Il y a un invisible inaccessible au média photo.

Mais en fait n'est-ce pas ce que cherche tout photographe ?

Il y a des catégories d'invisible qui reflètent pourtant la lumière :

- L'invisible est ce qu'on n'a pas vu
- L'invisible est ce qui est caché
- L'invisible est ce qu'on ne montre pas
- L'invisible est ce qu'on ne veut pas voir
- L'invisible est ce que l'on voit soi même et qui est peut-être invisible pour les autres

- L'invisible est ce qu'on ne peut nommer
- L'invisible est ce qui est inconnu

Le photographe, consciemment ou pas, peut explorer ces domaines. Une photo au 2^e degré en quelques sorte.

Il me semble que chaque photographe a un peu l'arrière pensée de dire à l'autre, au regardeur : « regarde mes photos, regarde ce qui était invisible pour toi jusqu'ici. ».

Le photographe est son premier spectateur. Ainsi l'autre peut il-être lui même. L'invisible c'est l'inconscient.

La photographie peut être un questionnement, une recherche. C'est donc qu'il y a des choses qu'on ignore, des questions plus que des réponses, autrement dit de l'invisible.

L'image elle même peut en dire plus que ce quelle décrit. C'est le registre de l'évocation. Le visible peut porter du sens, de l'invisible.

Les signes de l'invisible

- la trace, l'empreinte, l'indice

Tout ce qui montre qu'il y a bien autre chose que ce que l'on voit. Mais que ce n'est pas là, que cela reste invisible. Une vision par procuration.

- l'ombre

Un thème familier des photographes.

L'ombre savante : Exemple de L'hyper cube - la 4e dimension. Nous sommes emprisonnés dans notre espace à trois dimensions. L'accès à des univers multidimensionnels reste abstrait. Cependant, comme l'ombre est la projection de notre univers dans un univers à deux dimensions, une surface, on peut voir la projection l'ombre d'un objet 4D dans notre espace 3D.

- le reflet

Un thème familier des photographes. Une vision indirecte des chose qui reflète peut-être un invisible.

- Le brouillard, la pénombre, l'éblouissement

Ce qui masque, empêche la vision

- le hors champs

Photographier c'est aussi rendre invisible. Le cadrage est un choix qui n'ouvre qu'une petite fenêtre. On devine parfois ce hors champ par ce qui dépasse dans le cadre.

Stephen Shore distingue le cadre actif tourné vers l'intérieure de la photo / cadre passif où l'image se prolonge à l'extérieur du cadre.

L'invisible culturel

Voir est une opération complexe, une perception globale impliquant le cerveau entier (cf neurophysiologie).

Voir est une activité, un effort. Cela demande du temps et de l'attention. C'est un effort physiologique : l'accommodation à l'obscurité.

L'invisible est souvent pour celui qui refuse de se prêter à ce travail. C'est l'invisible par manque d'éducation. La vision s'exerce, s'éduque. C'est un apprentissage. La culture c'est l'éducation des sens.

Un autre invisible est du à la différence culturelle elle même. Ainsi selon leur culture les hommes ne voient pas les mêmes choses de la même manière. C'est le problème de la réception de l'art contemporain par exemple.

L'innommable - L'indécidable

Une des condition de la visibilité est de pouvoir nommer ce que l'on voit. C'est pratiquement physiologique. Les aphasiques nous le prouvent. Ainsi les esquimaux qui ont besoin de distinguer les nuances de leur univers blanc ont un vocabulaire très riche pour le voir. Les anciens ont peu de mots pour nommer les couleurs. On peut penser qu'ils ne les distinguaient pas.

Devant une scène dont on ne peut pas dire la signification, indécidable, on ressent un trouble particulier. On est devant une forme de l'invisible. On cherche obstinément un sens caché. Qu'y a-t-il à voir ?

Deux exemples :

- Le photographe **Jeff Wall**

Ses images paraissent incompréhensibles au regardeur ordinaire. On ne les comprend pas. On ne sait pas ce que l'artiste a voulu nous dire. Certaines sont des images à clé. Encore faut-il avoir les références pour les comprendre. Mais on peut reconnaître un style particulier propre à ce photographe. L'incompréhensible, comme le combat de l'ange Gabriel avec Jacob est un signe de l'invisible. Cela suffit.

- le peintre **Edward Hopper**

Ses peintures très figuratives sont pleines d'une atmosphère mystérieuse, d'un invisible palpable. Elles inspirent beaucoup les photographes.

La révélation

En photo argentique le révélateur est l'étape première et cruciale du traitement qui révèle l'image latente, invisible, captée lors de la prise

de vue. L'invisible est donc lié à la photographie depuis sa naissance. La photo numérique n'y a rien changé. Il faut toujours transformer en image visible les données numériques enregistrées, invisibles elles aussi.

Je ne parle pas des tentations de métaphysique que ce terme pourrait suggérer. La photographie de fantôme n'est toujours pas très convaincante à ce jours.

Le dévoilement

Le dévoilement, qui consiste à rendre visible ce qui était caché, invisible, est sans doute l'essence de toute photographie. Montrer les choses, le monde, tel que l'a vu ou recherché le photographe, me semble le but ultime de la photographie. On connaît cependant des cas où le photographe n'a jamais montré ses images, voire même ne les a jamais développés.

C'est le cas de **Vivian Maier**. Ici l'invisible – probablement les eaux noires de la folie - a triomphé. C'est très troublant.

Le dévoilement peut être une épreuve.

Le sens caché

Bien souvent on perçoit au-delà de la forme, de ce qui est présenté, un sens caché. La photo est en plus une figure de rhétorique de la réalité.

Deux exemples :

- Le thème de l'identité chez Valérie Belin. Récurrent dans toutes ses séries, elle parle ou écrit très peu sur cet invisible. Elle questionne ses métamorphoses avec ses photographies. Dans ses derniers travaux elle va jusqu'à masquer partiellement son sujet par des superpositions et des photomontages.
- L'écho des photos de Diane Arbus par rapport à son propre paysage intérieur.

Le portrait – l'autportrait

Au delà de la simple apparence physique, les meilleurs portraits sont ceux qui montrent, expriment une part de la psychologie de leur sujet. Ceux qui montrent une part de l'invisible.

C'est ce que recherchait **Nadar** :

« Ce qui s'apprend beaucoup moins, c'est l'intelligence morale de votre sujet »

L'autportrait montre celui qu'on ne voit généralement pas sur la photographie : le photographe - le hors champ essentiel. Il peut devenir une pratique presque obsessionnelle. Le photographe part à la recherche de la partie invisible de lui même. L'invisible est l'inconscient.

L'œuvre de **Francesca Woodman**, suicidée à 22 ans est particulièrement poignante sur ce sujet. Elle aura cherché éperdument son identité par la photographie, explorant tout les registres de l'invisible et de la disparition.

Pour conclure

De même qu'en arts plastiques, paradoxalement, l'art abstrait est ce qu'il y a de plus concret et matériel, l'invisible est toujours présent quelque part en photographie.

Le temps de « l'editing »

« La perfection est atteinte, non pas lorsqu'il n'y a plus rien à ajouter, mais lorsqu'il n'y a plus rien à retirer. »

Attribué à Antoine de Saint-Exupéry. Cité dans « Terre des hommes »

Une maxime qui peut nous servir pour l'exercice toujours difficile de l'editing, de la sélection des photos lors de la finalisation d'un projet.

- La *perfection* : C'est qu'on a tout dit de ce qu'on avait à dire.
- *lorsqu'il n'y a plus rien à retirer* : C'est que l'on dit ce qu'on a à dire de la façon la plus concise possible, donc de la façon la plus efficace, sans redite inutile. Tout est clair. Autrement dit lorsqu'on a le nécessaire et le suffisant. Il faut penser au spectateur, à faire passer le message.

Voilà ce qui devrait nous guider pour le sacrifice des photos plus faibles ou redondantes mais qu'on aime bien quand même, dans un projet.

Deux rencontres

J'ai eu l'occasion de rencontrer deux photographes reconnus : **Jean Philippe Charbonnier** et **Robert Doisneau**. C'était au temps de l'argentique... J'ai discuté un peu avec eux. Je cherchais à connaître un peu leur motivation. Pourquoi prenaient-ils des photos ? (C'est une question que je me pose toujours pour moi-même) Pour tout les deux, la réponse était la même : Ils ne se posaient pas la question ! Ils prenaient leur appareil et sortaient photographier ce qui se présentait à eux. C'était naturel, spontané, sans autre intention. Des photomaton vivants en quelque sorte. Après, bien sûr, pour pouvoir en vivre, ils avaient une démarche plus construite. Mais à la base c'est un besoin, un plaisir particulier, très simple, de reproduire le réel qui les motivait. Et leur medium c'était la photo. C'était leur outil. On n'a pas parlé d'autres moyens d'expression - peinture, littérature, cinéma.

Pour moi c'est ça être photographe, fondamentalement. Cela a été sans doute analysé, décortiqué par les philosophes, historiens et critiques d'art. Mais ces deux exemples en action, pour de vrai, valent tous les discours. Cela ne m'empêche pas de regarder Jeff Wall et d'apprécier des choses très intellectuelles et très construites.

Qu'est ce qu'une bonne photo ?

C'est un peu une discussion de photo-club. Mais chacun s'est posé un jour la question.

Je placerais le développement / traitement en dernier critère, bien que cela soit important. Un beau tirage peut participer grandement à la fascination produite par une photo. Cf Ansel Adams , de même pour la question de la composition.

C'est du savoir faire pratique que tout photographe doit maîtriser. D'évidence c'est généralement mieux quand c'est bien composé et bien tiré.

On peut décliner :

- photo avec un sens – photo suggestive
- photo qui produit du discours : c'est un premier stade même si le sens est mal identifié
- photo qui porte un message
- photo qui raconte une histoire
- photo forte – photo avec beaucoup d'émotion - cf photojournalisme - mais l'émotion s'oppose souvent à l'analyse
- Le « punctum » selon Roland Barthes
- y a-t-il une essence de la photographie ? Un genre spécifique comme le reportage, le portrait, la photo documentaire...
- l'image juste
- une photo cohérente , cohérence globale de la forme et du fond avec l'intention
- photo avec de l'intention
- photo qui fait l'unanimité cf photo qui fait l'unanimité sur 500pix
- Problème de la communication, de la lisibilité de la photo
- belle photo - problème du goût de chacun - La question de l'esthétique, les critères du Beau
- une photo qui me plaît
- une bonne image peut être une image pauvre
- image autonome ou série photographique ?
- photo entrée dans l'Histoire de la photo, dans son époque, contemporaine. Il faut savoir adapter ses outils de lecture. Ainsi Doisneau ou HCB face à Thomas Ruff ou Jeff Wall
- l'instant décisif
- la photo comme art
- la photo prouesse technique

- photo en rupture par rapport aux critères, aux normes communément admises
- phot avec de la créativité
- etc.

Il y a du choix !

N'oublions pas le caractère très subjectif de ce jugement. Chacun reçoit une photo avec son ressenti personnel, son vécu, sa mémoire. Une photo peut parler à certains et ne rien dire aux autres regardeurs. Comme toujours il n'y a pas de recette universelle. Et c'est mieux comme ça. Chacun peut ainsi trouver sa voie.

Le renversement du regard

En photographie il n'y a pas de règle, pas de truc qui marche à tous les coups pour réussir une bonne photo. On peut cependant dégager quelques pistes, des moyens qui fonctionnent bien s'il sont employés à propos. Le « renversement du regard », regarder autre part que là où on s'attend à regarder, en est un.

Prenons l'expression au sens littéral. Le photographe, devant un sujet habituel, peut littéralement se retourner. Montrer ainsi ce qu'on ne voit jamais, ce qui est hors champ. Devant nous la carte postale, le paysage - derrière nous le vrai monde, la coulisse, le banal, l'ordinaire, le contexte, la vie en somme.

On peut généraliser cette attitude . Le photographe n'est-il pas celui qui montre ce qu'on ne voit pas ordinairement. Celui qui renverse le regard ou, en tout cas, regarde à côté.

Le « renversement du regard » peut désigner aussi le retour invisible sur soi même que tout photographe affronte, consciemment ou pas. En nous montrant ses photos il nous montre aussi une part de lui même, par ses choix, ses intentions, la lecture allégorique de ses images. Le réel photographié devient ainsi un miroir qui retourne, renverse le regard.

Le réel et son double

Clément Rosset dans son célèbre petit livre « Le réel et son double » nous parle de la difficulté pour chacun d'entre nous d'admettre la réalité et d'accepter sans réserves l'impérieuse prérogative du réel. Ceci explique notre la difficulté de vivre pleinement le présent. Il semble y avoir une sorte de tolérance, conditionnelle et provisoire à la perception du réel. Le réel n'est admis que sous certaines conditions et seulement jusqu'à un certain point. S'il abuse et se montre déplaisant, la tolérance est suspendue. Un arrêt de perception met alors la conscience à l'abri de tout spectacle indésirable. Quant au réel, s'il insiste et tient absolument à être perçu, il pourra toujours aller se faire voir ailleurs. Il se crée ainsi un double, à la fois le même et l'autre. Nous vivons alors dans une illusion plus que dans le réel.

Ceci interpelle notre pratique de la photographie.

Que cherchons-nous en prenant des photos. Qu'est-ce qui nous pousse, parfois de manière compulsive, à photographier le réel. Ne serions-nous pas à la recherche de ce double. Dans une sorte de refus du réel et de tentative de voir ce que ça donne en photographie. On cherche à trouver ce double, en espérant, c'est le paradoxe, qu'il soit le même, mais en mieux.

On pense au vocabulaire évocateur d'un arrière monde dans la pratique de la photo argentique : révélateur, image latente...

On fait des photos souvenir pour exorciser le fait que ce qui n'existe plus à disparu à jamais. La photo sert à matérialiser notre mémoire, comme si un retour du double et de l'invisible était possible..

Que ce qui est est et que seul existe ce qui est, voilà un fait qui ne passe pas. C'est la tragédie du réel. Le photojournalisme s'est attaché à nous le rappeler. Il n'est pas étonnant qu'il périclite dans notre monde dominé par le multimédia et ses doubles lumineux et fugaces.

C'est quoi une « nature morte » ?

La définition d'un historien de l'art :

« Une authentique nature morte naît le jour où un peintre prend la décision fondamentale de choisir comme sujet et d'organiser en une entité plastique un groupe d'objets. Qu'en fonction du temps et du milieu où il travaille, il les charge de toutes sortes d'allusions spirituelles ne change rien à son profond dessein d'artiste : celui de nous imposer son émotion poétique devant la beauté qu'il a entrevue dans ces objets et leur assemblage. »

Charles Sterling - 1952



La photo n'y échappe pas.

L'art apporte plus d'interrogations que de réponses. La photo n'y échappe pas, bien qu'elle se veuille parfois un art « documentaire ».

Ainsi beaucoup de gens aiment bien qu'une photo « raconte une histoire ». C'est que l'histoire, le discours, la narration apporte une réponse. Même si c'est implicite, non écrit, supporté par l'image. Cela rassure le spectateur. Le sens, que le spectateur élabore souvent lui-même, est donné. L'histoire est racontée. On en connaît même la fin : c'est la photo.

La peinture est plus dans le « manifeste ». On regarde ce que le peintre nous montre. C'est son œuvre. C'est comme ça. Il n'y a pas de question, quant bien même on ne comprend rien à ce que l'on regarde. On en garde de l'étonnement plus qu'une interrogation

Cela tient peut-être à la façon dont on regarde. Rappelons nous ce que dit Serge Tisseron : La peinture est en deux dimensions. Le regard parcourt des aplats de couleurs. Devant une photographie l'œil cherche spontanément à recréer la perspective, l'étagement des plans. La démarche est plus exploratoire, questionnante.

Le rôle d'un galeriste est de présenter des œuvres choisies comme méritant l'attention de ses visiteurs. Des œuvres qui vont laisser un questionnement profond et durable. Le rôle de passeur de « clé » se limite pour lui à faciliter éventuellement un premier accès aux œuvres. Il ne saurait être question d'en donner une explication, juste indiquer un chemin. Une bonne galerie à mon avis se repère par les questions que laissent aux regardeurs ses expositions.

Le quatrième mur

Au théâtre, le « quatrième mur » désigne un « mur » imaginaire situé sur le devant de la scène, séparant la scène des spectateurs et « au travers » duquel ceux-ci voient les acteurs jouer. Ce concept fut pour la première fois formulé par le philosophe et critique Denis Diderot et plus largement repris au XIXe siècle avec l'avènement du théâtre réaliste puis par le comédien et metteur en scène André Antoine qui voulait recréer sur scène la vraisemblance.

L'expression « briser le quatrième mur » fait référence aux comédiens sur scène qui s'adressent directement au public et, au cinéma, quand des acteurs le font par le biais de la caméra. (Wikipedia)

En photographie ce « quatrième mur » virtuel et invisible est un choix du photographe.

Par construction la photo est une projection sur le plan en deux dimensions de l'image de l'espace en trois dimensions situé devant l'appareil photo. c'est une vue en perspective. En regardant une photo on cherche naturellement à recréer cet espace. On dit souvent que le spectateur « rentre » dans l'image. (C'est une grosse différence avec la peinture.) Il n'y a pas de quatrième mur. De nombreux moyens de composition existent pour faciliter cette lecture de l'espace par le spectateur. Cela favorise une photographie « subjective ». Le spectateur participe à la scène avec le regard du photographe.

Il y a une photographie plus distanciée où le spectateur reste devant l'image, devant le quatrième mur, comme devant une vitrine invisible. C'est notamment le cas de la photo documentaire, une photo plus « objective ».

Jeff Wall dans sa célèbre photo «Picture for a women » s'est ingénié à brouiller les pistes et à jouer avec ce quatrième mur.

Les peintres Velasquez - les Ménines et Manet - un bar au Folies bergères - l'avaient précédé.)

Pour vous, qu'est-ce que la photographie ?

Encore une question que tout photographe peut se poser un jour. Voici ma réponse.

Pour moi, la photographie est avant tout une pratique, une activité particulière pour ce qui concerne la prise de vue. C'est presque un mode de vie, une façon d'être tant cela m'est souvent présent à l'esprit. Cela passe avant même l'intérêt pour l'image. Le moment de la prise de vue est pour moi le temps d'un plaisir spécifique.

J'ai longtemps pensé que la photo était une exploration du réel. Un acte de curiosité. On cherche ainsi à voir le monde qui nous entoure, grâce à l'aide de l'appareil photographique. Mais, après la lecture réjouissante de l'essai de Clément Rosset « Le réel et son double » je pense désormais que cette exploration est en fait la recherche de ce double, idéal que chacun voudrait voir, plus qu'une quête du réel tel qu'il est. On ne se débarrasse pas de l'illusion comme ça. Cela explique sans doute cette recherche du bon cadrage, de la bonne composition, de la belle lumière, le goût pour l'esthétisme dont je ne peux pas me passer. Sur le fond, la photographie porte ainsi pour moi la quête de ce qui fait l'intérêt du monde.

La photo est un jeu entre ce qu'est le monde et ce qu'il pourrait être.

Il y a aussi la partie sensible, perceptive du monde, qui est plus difficile pour moi. Je n'ai pas les clés ici. Un monde totalement intelligible serait si commode. L'usage de la photographie, avec sa technique, l'intermédiaire de l'outil qu'est l'appareil photographique me facilite cet accès.

La photographie est donc pour moi une sorte de rêverie active.

Et les images, les photos dans tout cela ?

L'histoire de Vivian Maier, découverte récemment, m'a beaucoup intéressé. Elle ne développait pas tous ses films. Elles ne montraient pas ses photos. C'est un comportement qui semble peu rationnel. L'acte photographique de prise de vue devait être le plus important pour elle.

La production de photographies me semble un aspect bien distinct de la prise de vue. Les photos sont donc le résultat de cette pratique photographique initiale, relativement autonome.

Qu'ai-je donc vu ? Est ce que j'ai trouvé quelque chose d'intéressant

et d'original dans ce que j'ai vu ? Et les autres photographes qu'ont-ils vu de leur côté ?

C'est encore une curiosité du monde, curiosité de ma perception personnelle - « connaît toi toi même » comme dirait... - mais aussi curiosité de ce que perçoivent les autres, avec l'espoir d'être surpris, de découvrir autre chose.

Maintenant, plus que des réponses très improbables, c'est le questionnement même que portent les photographies qui m'intéresse.

La photo du manège – comme dans la belle série sur les manèges de fête foraine de John Batho – m'intéresse plus qu'un tour dans le grand huit – j'ai horreur de ça !

La photo est un moyen d'expression et de communication. On peut mettre à part les cas exceptionnels de photographes ne montrant pas leurs productions. S'exprimer et communiquer sont des besoins. La part de désir d'être reconnu, existe. La satisfaction de voir qu'on est apprécié et compris des autres est bien là. Pas de fausse modestie ! La puissance de l'image permet d'accéder parfois à ces petits instants d'une gloire très fugace.

Les cas de Diane Arbus et de Francesca Woodman me fascinent.

La photographie peut être une éthique, un engagement majeur, parfois ultime.

Nadar

Sa conception de la photographie

« La Photographie est une découverte merveilleuse, une science qui occupe les intelligences les plus élevées, un art qui aiguise les esprits les plus sagaces et dont l'application est à la portée du dernier des imbéciles. Cet art prodigieux qui de rien fait quelque chose, cette invention miraculeuse après laquelle on peut tout croire, ce problème impossible dont les savants qui le résolvent depuis quelque vingt années en sont encore à chercher le mot, cette Photographie qui avec l'Électricité appliquée et le Chloroforme fait de notre dix-neuvième siècle le plus grand de tous les siècles, cette surnaturelle Photographie est exercée chaque jour, dans chaque maison, par le premier venu et le dernier aussi, car elle a ouvert un rendez-vous général à tous les fruits secs de toutes les carrières. Vous voyez à chaque pas opérer photographiquement un peintre qui n'avait jamais peint, un ténor sans engagement, et de votre cocher comme de votre concierge je me charge, c'est sérieusement que je parle, de faire en une leçon deux opérateurs photographes de plus. La théorie photographique s'apprend en une heure ; les premières notions de pratique, en une journée.

Voilà ce [...] qui fait que tout le monde, sans aucune espèce d'exception, peut aspirer du jour au lendemain à se dire photographe, sans témérité. Ce qui ne s'apprend pas, je vais vous le dire : c'est le sentiment de la lumière, c'est l'appréciation artistique des effets produits par les jours divers combinés, c'est l'application de tels ou tels de ces effets selon la nature des physionomies qu'artiste vous avez à reproduire.

Ce qui s'apprend encore beaucoup moins, c'est l'intelligence morale de votre sujet, c'est ce tact rapide qui vous met en communion avec le modèle, vous le fait juger et diriger vers ses habitudes, dans ses idées, selon son caractère, et vous permet de donner, non pas banalement et au hasard, une indifférente reproduction plastique à la portée du dernier servant de laboratoire, mais la ressemblance la plus familière et la plus favorable, la ressemblance intime. C'est le côté psychologique de la photographie, le mot ne me semble pas trop ambitieux. »

Profession de foi de Nadar, dans La Tribune judiciaire (1857)

Comment montrer ses photos

Un photographe qui veut montrer ses photos est devant deux enjeux :

1/ Trouver son public, les gens à qui il s'adresse et qui vont le suivre. C'est là qu'il trouvera ses acheteurs, ceux qui vont le soutenir vraiment.

2/ Recevoir la considération de ses pairs - photographes «pro», galéristes et tout le milieu qui gravite autour de la photographie. Car ils seront une sorte de caution de son travail, qui peut être rassurante pour l'auteur et son public.

L'idéal est d'atteindre ces deux objectifs. Mais c'est rarement le cas. Cela peut être une injonction contradictoire. Ces deux objectifs peuvent s'opposer. Le public que l'on touche n'a pas nécessairement les mêmes goûts, les mêmes repères que les gens du « milieu ». Les pairs peuvent être parfois élitistes, centrés sur eux même. La confrontation peut être rude.

Comment s'en sortir ? Évidemment il ne faut pas être complaisant, que ce soit envers un public que l'on va « cibler », ou pour des « pairs qu'on ne trompera pas longtemps même s'ils peuvent eux aussi être piégés.

Rester soi-même est la seule voie possible, sans pour autant négliger la bonne réception de son travail dans ces deux groupes qui sont essentiels si on veut faire même une modeste carrière.



Les moyens de composition

Les « règles » de composition, les « lois de composition » me semblent une mauvaise formulation. C'est très réducteur. Rien n'oblige à les suivre bien évidemment.

Après avoir cherché ce que l'on dit sur ce sujet dans les nombreux sites et vidéos de conseils photo sur Internet, je parlerai plutôt des « moyens » dont dispose le photographe pour composer son image. Le photographe a une caisse pleine d'outils très variés : « les moyens de compositions ». Il n'y a pas de règles mais des usages pertinents de ces outils.

Il reste une petite question : Est-ce qu'on peut se passer de composition ? Je ne le crois pas. Sauf à attacher son appareil à la queue d'un âne (Les peintres ont essayé avec un certain succès.) Je ne pense pas que cela fonctionne en photographie. Je ne le crois pas pour la raison qu'il faudra toujours un minimum de lisibilité pour être reçu par le spectateur. La lecture d'image dépend de phénomènes psycho-physiologiques assez bien connus. La composition c'est, pour moi, en premier lieu, l'ensemble des moyens à employer pour faciliter la lecture de la photographie. Même pour les projets les plus minimalistes, je ne vois pas comment on pourrait les éviter. Souvent la composition sert aussi une intention esthétique.

C'est le sujet qui commande la composition et non l'inverse. Apprendre à voir, l'attention portée au cadre sont des préalables indispensables pour un photographe. La composition ne fait pas la photo.

Une bonne composition est aussi celle qu'on ne remarque pas. Mais cela ne veut pas dire que l'on peut s'en passer.

“ La composition doit être une de nos préoccupations constantes, mais au moment de photographier elle ne peut être qu'intuitive, car nous sommes aux prises avec des instants fugitifs où les rapports sont mouvants. ”

Henri Cartier-Bresson

Lorsqu'on l'interrogeait sur la définition qu'il donnait à la composition

Edward Weston répondait que :

« La composition est la façon de voir la plus forte ».

La règle des tiers est un procédé archi-connus. Tous les moyens de composition fonctionnent. Mais les employer trop systématiquement, appliquer des règles, c'est passer à côté de toute originalité. C'est «faire comme tout le monde», fermer les yeux à son propre regard. Pour de la photo utilitaire, de «labeur», s'il s'agit d'être lu et compris facilement par tout le monde, c'est très utile. Bien les connaître permet ensuite de les utiliser de manière plus fine et intuitive, de manière pertinente en fonction de votre sujet. Ainsi s'exprimera votre regard et votre créativité personnelle.

Œnologie photographique

Fait-on des photos comme on fait un bon vin ?

En cours de projet il faut regarder ses photos comme on goûte le vin pendant sa fermentation, pour savoir où on en est, vers quoi on va et corriger son travail si besoin.

L'editing final est comme une distillation. On réduit, on réduit jusqu'à ne conserver que le meilleur, l'extrait le plus concentré de son propos.

Comme il faut élever le vin, le laisser vieillir, il faut attendre et revenir sur ses photos. On les revoit avec un regard neuf, on a réfléchi, les idées se sont affinées.

Chaque projet, chaque thème est comme un terroir. Certaines parcelles donneront un grand cru. : les meilleurs photos, souvent celles qui se suffisent à elles même, autonomes avec leurs caractères propres. D'autre donneront l'AOC, l'appellation d'origine contrôlée : les photos au style original propre au photographe qui font l'intérêt de la série. Enfin il restera le vin de pays : les photos plus courantes mais que l'on regarde avec plaisir.

Ensuite viendra la mise en bouteille. Il faut sortir le vin du tonneau. C'est la phase de mise en page, la mise en forme des photos en vue de leur diffusion : livre, expo, tirage.

Après il faudra affronter les sommeliers et les marchands de vin.

La question de l'esthétisme ¹

Dans un billet précédent j'ai exprimé combien j'étais gêné par un certain esthétisme dans des photos de catastrophes humanitaires, de guerre. Les séries de Lisa Sartorio - « Ici ou ailleurs » et « La fleurs au fusil »- m'ont particulièrement troublé à ce propos. Ses manipulations d'images de guerre sont d'autant plus interpellantes qu'elles sont d'un esthétisme extrême.

Voilà comment je comprend ce travail. Je sais maintenant que Lisa Sartorio a réalisé ces œuvre dans des moments un peu difficiles de déprime, de baisse de moral face à la dureté du monde. Nous ne somme pas dans la joie immédiate que procure généralement les belles choses. Ce travail est une réappropriation par l'artiste de photos d'actualité de la guerre au moyen orient et de photos de gueules cassées de la guerre de 14-18. La réappropriation suppose un transposition de ces images. L'artiste déplace ces images de guerre dans une autre sphère qui lui est propre. Ici les photos sont transformées en objets de papier, petites sculptures, bas-relief très fins, très beaux et photomontages floraux pour les portraits. Je pense que ce déplacement hyper-esthétique correspond à un désir forcené de croire à la beauté du monde. Cet esthétisme est nécessaire à l'artiste. Il a sa signification – ici « Le monde est beau ». Ce n'est pas pour faire joli. Les photos ne sont plus des photos de guerre. Il ne faut plus les regarder comme ça. Le travail de réappropriation les a déplacées, dans un monde regardable.

Ainsi le beau doit être nécessaire. Soit que la beauté appartienne au sujet – beauté d'un visage, beauté d'un paysage. Soit que le choix du photographe de faire beau – lumière, composition, cadrage - ait une signification, un sens par rapport à son sujet.

Catégories de photos dans un reportage

On peut classer les photos d'un reportage en quatre catégories :

- portraits
- lieux, paysages
- actions, scènes
- détails

Une photo peut correspondre à plusieurs catégories - par exemple scène et paysage.

Un reportage peut comporter une ou plusieurs de ces catégories.

Pour une publication dans la presse il devra comporter des photos de ces quatre catégories pour avoir toutes ses chances d'être retenu. Pour une autre diffusion - expo, livre - on sera plus libre de son choix.

Cela rappelle les cinq types d'informations - les cinq W : who, what, where, when, why- que doit contenir un article écrit pour la presse. On retrouvera ces infos dans la légende - indispensable - des photos d'un reportage.

En reportage, il est toujours utile d'y repenser lors d'un petit « check up » sur le terrain.

S'effacer devant son sujet

À un certain moment le photographe doit s'effacer devant son sujet.

C'est particulièrement le cas pour un portrait. Dans un portrait c'est avant tout la personne photographiée qui est sensée être le sujet de la photo. Au delà de ses traits physiques, on cherche à percevoir un peu de sa personnalité. Le regard du photographe n'est qu'un moyen. Le photographe à un certain moment doit s'effacer pour laisser s'exprimer son modèle, qui devient ainsi le sujet de sa photo.

Dans un premier temps le photographe choisit son modèle en fonction de son intention. Ou bien le modèle choisit un photographe pour son style, son savoir faire.

Deuxième temps : Le photographe construit sa séance de prise de vue, met en place son éclairage, dirige la pose, oriente le modèle selon son intention.

Troisième temps : Tout est en place. C'est le moment pour le photographe de lâcher prise et de laisser s'exprimer le modèle, qui devient sujet et non modèle. Toute la mise en scène préalable était faite pour arriver à ce point où il n'y a plus qu'à déclencher pour capter le meilleur de son sujet.

Richard Avedon en est le meilleur exemple me semble-t-il..

C'est la même chose en paysage . Depardon devant un rond-point est là avec son intention, un protocole mais c'est une image de la France qu'il réalise finalement.

Idem en nature morte. Weston, Denis Brihat laissent la place à leur sujet.

Pour tous ces photographes c'est ainsi qu'ils révèlent finalement la beauté intrinsèque de leur sujet. Au-delà de leur style, à partir d'un certain moment, ils ne cherchent pas à créer une beauté ajoutée à leur sujet. C'est aussi le retour de l'essence documentaire de la photographie.

En peinture ? Le peintre est plus impliqué physiquement dans son œuvre. Le processus de création l'emporte jusqu'au bout.

Le regard accompagné

Être influencé par d'autres photographes est une chose normale, qu'il faut même rechercher. La culture c'est l'éducation du regard. C'est indispensable pour qui veut progresser.

J'ai ainsi fait une série de photos en pensant très concrètement à un photographe. Une influence consciente et active pendant la réalisation même de mon projet. Il s'agit précisément de photos de Paris, inspirées par le travail de **Charles Marville** pour son « Album du vieux Paris » lors des travaux d'Hausmann en 1865 1866.

Je peux vous parler du plaisir que j'ai eu à faire ces photos. J'ai eu le sentiment d'être accompagné par le regard de ce photographe.

Regarder Paris c'est faire l'expérience d'une vision fractionnée de la ville, kaléidoscopique, avec de multiples détails, des angles pittoresques. J'ai cherché à rassembler cette vision « sous l'influence » du regard de Charles Marville, un des premiers grands photographes de Paris. J'ai étudié les caractéristiques des photos de Charles Marville, sa manière de photographier. J'en ai tiré un protocole pour mes photos, un ensemble de critères « marvilliens » tant techniques que pour ses thèmes, ses sujets.

Loin de l'exercice d'école, ce qui aurait pu être une contrainte a été au contraire une source créative, comme un accompagnement au cours de mes promenades photographiques. La recherche d'un cadrage « à la façon de Marville » m'a fait regarder plus précisément certains lieux et trouver des points de vues originaux. Par exemple, Marville ne cadrerait pratiquement jamais son sujet de manière frontale stricte. Il recherchait presque systématiquement un point de vue très légèrement décalé. Cette caractéristique particulière des photographies de Marville se révéla particulièrement féconde.

L'influence, l'inspiration sont des sources créatrices. Il ne faut pas les confondre avec la copie, le plagiat qui ne sont qu'un esclavage.

La photo n'a pas le geste

Pour le dessin, en peinture, le geste est primordial. C'est de lui que jaillit la création.

Il y a bien sûr l'habileté manuelle. Le trait, la touche sont des gestes essentiels. Mais il y a aussi une nécessité vitale et motrice. C'est un acte total où le corps est engagé. Picasso, Pollock, l'art brut les exemples sont multiples.

Pour la photographie c'est très différent. La photo n'a pas le geste. Il y a l'intermédiaire de la machine, de la technique. Ne dit-on pas que le photographe est derrière son appareil.

La photo est un acte complexe. Acte très cérébral : acte de perception, visuel avant tout - acte intellectuel souvent.

En photographie le geste est aussi important mais plus souvent comme un accompagnement. C'est une danse discrète qui suit le sujet pour mieux le capter. Souplesse et mobilité, rapidité et discrétion la caractérisent. - cf Henri Cartier-Bresson.

L'implication du photographe, face à son sujet, dans son intention, est très importante. Et cela peut aller aussi jusqu'à l'implication physique. Certains vont au cœur de l'action comme William Klein. Nombreux sont ceux qui recommandent de s'approcher au plus près du sujet. - Cf Capa D'autres iront jusqu'à participer eux même à l'action. - cf Nan Goldin, Petersen, d'Agata. La photographie de l'intime, la photographie subjective en ont besoin le plus souvent.

Le cas de ceux qui se mettent en scène eux même est très proche. - cf Francesca Woodman.

C'est peut-être pour cela que je n'aime pas beaucoup photographier la danse et les photos de danse en général. Je trouve que la photo ne peut pas rendre compte de ce qu'est réellement la danse.

Mettre en valeur le sujet / capter sa beauté intrinsèque

Devant un sujet plutôt joli que doit faire le photographe ?

Devant une belle chose, un beau paysage, une belle personne on veut spontanément faire une photo. Mais la réussite - une bonne photo - n'est pas garantie pour autant.

Il y a deux possibilités qui peuvent sembler opposées.

Soit on considère que le photographe est là pour « mettre en valeur » son sujet, sous entendu mettre en œuvre tout son savoir-faire pour rendre le sujet le plus avenant possible. Mais alors que verra le spectateur devant la photo : le sujet ou surtout le savoir-faire du photographe ?

Soit il cherche à capter la beauté naturelle de son sujet et donc il s'efface devant lui. Le risque ici est de rester trop neutre et de faire une photo trop banale. La photo ne saurait remplacer l'original.

Et dans tout ça quid de l'intention du photographe ? Pour moi c'est une question difficile. Photographier ce type de sujet est un défi. Le photographe risque de s'y perdre.



Salgado dans Genesis a photographié la beauté de la planète. J'ai un avis partagé sur le résultat. Gros savoir-faire, très mis en avant - grand format, procédé argentico-numérique alambiqué. Des contre-sens à mon

avis. Ainsi les couleurs de la nature sont passées en N&B (?). Des facilités : Pourquoi des jeunes filles indiennes se promenant presque nues dans la forêt en Amazonie seraient plus intéressantes que des européennes dans la même situation chez nous ?

Le photographe Ernst Haas a traité beaucoup mieux ce thème à la fin de sa carrière. Son regard de coloriste a parfaitement fonctionné, dans une vraie communion avec son sujet.

Le photographe Richard Avedon, immense portraitiste, a parfaitement relevé le défi. Il met en valeur de manière radicale son sujet. Son style est reconnaissable entre tous. Mais ayant mis son sujet en situation, ayant établi un lien fort avec lui, il s'efface alors. Il le laisse exprimer ce qu'il est et prend la photo. À la fois, il a obtenu ce qu'il voulait, avec son style et il a capté la réalité intrinsèque de ses modèles.

« Un sacré coup d'œil »

Dans les petits compliments faits à un photographe, j'entends ou je lis souvent que le photographe a un sacré coup d'œil. Je suis toujours un peu méfiant ensuite quand je regarde les photos. Pour moi, car j'y ai eu droit bien sûr, ce n'est pas le meilleur compliment que l'on puisse me faire.

D'abord cela me semble un truisme. C'est le propre du photographe d'avoir un certain coup d'œil. Comment prendrait-il ses photos autrement ? Cela me semble une qualité basique et nécessaire pour cette activité.

Ensuite j'ai l'impression que le regardeur n'a retenu que le coup d'œil, la petite prouesse, dans les photos. Pas d'émotion, pas de plaisir esthétique, pas de signification... Quand on ne voit que le coup d'œil il me semble qu'il y a un souci.

Cela se gâte quand le photographe recherche ce sacré coup d'œil avant tout. Quand cela devient son intention première.

C'est par exemple :

- la recherche de l'instant décisif systématique – cf photos de sports ;
- la recherche du pittoresque
- la mise en relation d'éléments incongrus dans une photo – cf photo de rue ;
- la recherche de l'insolite – cf un surréalisme de pacotille ;
- les angles de prises de vues inhabituels ...

Les photos deviennent convenues et attendues en fait, anecdotiques le plus souvent. Elles nous amusent quelques instants et passent bien vite aux oubliettes.

Donc travaillons notre coup d'œil, autrement dit soignons le cadre, mais n'en faisons pas le centre d'intérêt majeur de nos photos.

« Landscape nude »

Avis personnel. Je ne suis pas fan du genre «landscape nude» nu + paysage. Je ne confond pas avec un nu dans un contexte naturel. La limite n'est pas évidente.

La mise en relation dans une photo d'éléments sans lien habituel est un procédé de composition qui « marche » bien. Cela donne souvent des photos humoristiques ou surréalistes mais qui restent anecdotiques le plus souvent.

Le « lanscape nude » est une forme élaborée de ce procédé, à prétention artistiques. Cela consiste à mettre un nu « artistique » dans un « joli » paysage. Le nu dans des lieux en ruines - urbex nude si l'on peut dire – est une variante bien connue de ce procédé.

On combine deux genres particuliers et bien établis de la photographie – le nu et le paysage. La mise en relation doit, par contraste souvent, mettre en valeur et le nu et le paysage. Le lien est souvent symbolique, sensé porter une signification – rapprochement avec la nature pour le landscape nude, opposition du vivant et de la mort pour l'urbex nude...

Cela va plus loin que le simple accord d'un sujet avec son arrière plan, son environnement immédiat dans un portrait, un nu ou une nature morte. Le problème de l'arrière plan est déjà difficile. Mais ici il y a une sorte de sur-contextualisation. Le paysage est plus important qu'un simple fond.

N'espère-t-on pas ainsi multiplier ses chances d'obtenir une bonne photo ? Il y a aussi l'idée que prendre un « beau » sujet dans un « bel » environnement fera que la photo n'en sera que plus belle. Esthétiquement cela peut être réussi. Mais c'est souvent trop à mon avis, surjoué, pas loin du kitch.

Dans le « landscape nude » je balance toujours entre le paysage ou le nu. Il y a une hésitation. Il faut que la confrontation de ce double sujet soit signifiante et forte pour lever ce doute et permette d'apprécier l'ensemble. Le lien symbolique, la ficelle, nécessaire pour unir les deux sujets pour n'en faire qu'un, me semble souvent bien lourd.

« L'instant décisif »

Cela évoque immédiatement le photographe Henri Cartier-Bresson. On pense aussi à Jacques-Henri Lartigue au début du XX^e siècle. On pense au saut dans le vide d'Yves Klein. L'instant décisif où l'obturateur saisi un personnage avant qu'il ne retombe sur le sol.

Cet « instant décisif », que l'on attribue à tort à Henri Cartier-Bresson, lui a collé au doigt toute sa vie.

En 1952, Cartier-Bresson sort un des premiers grands livres photo du XX^e siècle : « Images à la Sauvette ». Très belle couverture d'Henri Matisse, et rapidement l'idée de la coédition américaine s'impose. Sauf que l'éditeur américain n'est pas très emballé par le titre français. Il va chercher dans le texte de présentation du livre, écrit par Cartier-Bresson, une citation du Cardinal de Retz : « Il n'y a rien en ce monde qui n'ait un moment décisif ». Le titre anglais d'« Images à la Sauvette » sera : « The decisive moment ».

Ce que dit Henri Cartier-Bresson à propos de l'instant décisif concerne surtout le photographe et la façon dont il organise sa composition au moment de déclencher.

« L'instant décisif c'est la reconnaissance simultanée, dans une fraction de seconde, d'une part de la signification d'un fait, et de l'autre d'une organisation rigoureuse des formes perçues visuellement qui expriment ce fait. »

La recherche de l'instant décisif correspond à un des enjeux majeur de la photographie, depuis son invention : le rapport à la temporalité. Au début il s'agissait de raccourcir le temps de pose et d'éviter le flou. Ensuite ce fut l'analyse du mouvement – Muybridge, Marey. Puis ce fut cet instant décisif, qui devint une des caractéristiques d'une bonne photo, d'une photo réussie pour la plupart des gens.

C'est quoi la « street photographie » ?

La définition de Wikipedia :

« La photographie de rue (« street photography » en anglais) est une pratique de la photographie en extérieur, dont le sujet principal est une présence humaine, directe ou indirecte, dans des situations spontanées et dans des lieux publics comme la rue, les parcs, les plages ou les manifestations.

Initiée par Walker Evans, son histoire a été marquée par des photographes tels que , Robert Frank, William Klein, Joel Meyerowitz, Bruce Gilden et plus récemment Vivian Maier.

La photographie de rue est un concept fourre-tout, flou et mal défini, qui recoupe ceux de photographie documentaire, de photographie sociale et de photojournalisme. D'aucun assimilent toutes les photographies prises dans les rues à des « photographies de rue ».

Du fait de l'héritage laissé par les impressionnistes, Paris est parfois qualifiée de berceau de la photographie de rue. Auparavant la faible sensibilité des procédés photographiques rendait quasi impossible ce que l'on appelait alors des « scène de genre ».

À Londres John Thomson réalise en 1876 ses premières photographies de rue.

En France Eugène Atget est sans doute le premier photographe à pratiquer ce genre, au début du 20^e siècle.

Les débuts de la photographie de rue aux États-Unis peuvent être mis en parallèle avec ceux du jazz en musique, tous deux exprimant franchement une représentation de la vie quotidienne. Ce lien est visible dans les travaux de l'école de photographie de New York, qui n'était pas une institution formelle mais plutôt un courant de pensée constitué de groupes de photographes new-yorkais du milieu du XX^e siècle. »

Pourquoi se poser cette question ? Il me semble que c'est un piège. Pratiquer ce genre photographique - au sens défini ci dessus - ne garantit pas de faire de bonnes photos. Il y a de la mauvaise street photographie. Comme toujours, cela ne remplace pas une intention forte, un vrai sujet.

« Ce n'est pas le sujet qui fait la photographie mais le point de vue »

disait **André Kertész**.

Venant de Kertész, « le photographe des photographes », cette affirmation doit retenir notre attention.

Cela s'oppose à une autre affirmation « La composition ne fait pas la photo » que je cite souvent.

Je pense que Kertész, en fait, pensait à ça. Je comprends « faire la photo » au sens de construire, réaliser, c'est à dire composer. Le point de vue est sûrement le moyen de composition principal en effet. Le photographe doit donc s'en préoccuper avant tout. Je prolongerais même cette phrase en disant que le point de vue c'est le photographe. Bien souvent cela caractérise son style. Et le point de vue ne dépend que du photographe.

Quand au sujet, c'est le signifiant, le fond, le contenu. Il ne saurait manquer à la photographie. Mais c'est un autre domaine.



Faire une critique

Il y a deux type de critique. La critique « universitaire » qui étudie un sujet en profondeur, dans son contexte, en fait une analyse, en tire des conclusions... Ce n'est pas notre sujet.

Il y a la critique ordinaire qui donne un avis, un ressenti. Il faut que cela soit motivé, argumenté – c'est essentiel - mais cela reste largement subjectif. C'est celle qui nous concerne.

Avant de donner son avis, il faut commencer simplement par regarder ce que l'on nous montre.

Voir et identifier ce qui est montré.

Ne pas chercher à voir ce que l'on voudrait y voir soi même. Ne pas projeter ses intentions. Il faut se souvenir qu'on ne reconnaît que ce que l'on connaît en général. C'est ce qu'il faut éviter.

Ce n'est pas si facile. On est plein de références, on a une culture photographique. C'est inévitable. C'est même nécessaire pour étayer une argumentation. Mais il faut savoir s'en détacher en première intention. Ensuite on peut essayer de comprendre, avec ce qu'on a pu apprendre, ce que l'on sait et ensuite donner son avis...

Quand on donne son avis, il faut faire attention à qui on s'adresse. Il faut un minimum d'empathie. Il faut être bien reçu. La photographie touche au plus profond de la personne. L'égo n'est jamais loin. Il est inutile de le froisser. Parfois il faut savoir faire le grand écart ou savoir s'abstenir..

Il faut aussi faire attention au fait de vouloir «faire progresser les auteurs». Vers quelle destination les conduire ? Au mieux proposer, indiquer des pistes possibles.

Certains ne veulent pas de la critique. Pour eux chaque photographe est légitime dans ses intentions et cela ne saurait être remis en cause. On est alors dans le relativisme : tout ce vaut. La critique est alors inutile.

Mais que serait un monde sans préférence ? Le goût (au sens esthétique) est réduit aujourd'hui à la simple préférence individuelle et à la finesse de son appréciation. On est tout à fait libre. Donc exprimons notre préférence.

Le temps de l'editing

La prise de vue est l'étape principale du processus photographique. C'est là que tout se joue. Mais encore faut-il tirer de ce minerai photographique la substantifique moelle. C'est le rôle de ce que l'on appelle l'editing (terme français pour désigner la sélection des photos).

L'editing ne consiste pas uniquement à faire le tri des photos. C'est aussi un moment où l'on va définir, fixer, affiner concrètement le thème du projet. Qu'a-t-on vraiment photographié ? Que veut-on dire ? C'est en fonction de cette analyse que le choix des photos sera finalisé et que de nouvelles séances de prise de vue pourront être programmées. L'editing va donc accompagner le projet tout au long de sa réalisation.

Une technique d'editing

- Au préalable – et idéalement - faire un travail d'écriture du projet. On peut aller jusqu'à la détermination d'un calendrier et des objectifs à traiter. Mais souvent on commence par des prises de vues autour d'un sujet qui nous intéresse.
- Tri et pré-sélection technique au retour de prise de vue – indexation des photos. Travail habituel que chacun connaît.
- L'editing proprement dit
- Sélection selon pertinence par rapport au thème. Il faut déterminer quel sujet se dégage effectivement des prises de vues. Après un premier dégrossissage, réduire progressivement pour ne conserver que quelques photos. Très peu : 3 à 5 images fortes, essentielles et cohérentes. C'est ainsi que se dégage le thème réel des photos. Il peut y avoir plusieurs directions possibles, parfois insoupçonnées, d'autres ensembles de photos cohérents. C'est le moment de choisir ce que l'on va approfondir dans la suite des prises de vues.

Ce travail de distillation se fera au mieux sur des tirages de lecture. On peut prévoir un premier editing sur l'écran puis le confirmer sur des tirages.

On complétera alors par un travail de verbalisation, d'écritures. C'est faire le pitch du projet : résumer en une phrase – courte - le sujet des photos.

On peut être aidé dans ce travail par un regard extérieur. La discussion et l'échange enrichissent le choix et donne une certaine distance, souvent nécessaire, par rapport à ses chères photos.

Dans la photo de reportage, dans la photographie sociale (mariage), dans la réalisation d'une exposition, pour l'édition d'un livre, l'édition est toujours crucial, avec dans chaque cas des contraintes particulières.

Éloge de la technique

Lors de récentes visites de galeries photo j'ai remarqué des œuvres très abouties, qui, à chaque fois, étaient le résultat d'un travail très complexe techniquement sur le média de la part de l'artiste. Usage de procédés spéciaux, anciens ou actuels, mélanges de techniques, de prise de vues. Souvent cela avait demandé un temps très long de patiente mises au point, puis une réalisation minutieuse. Là où tout-un-chacun se perdrait dans l'artifice du procédé et n'obtiendrait qu'un résultat incertain, ces artistes se réalisent au contraire pleinement dans leurs œuvres.

Alors que c'est un peu un poncif de dire que la technique n'est pas l'essentiel, que le matériel compte peu, que tout ce fait à la prise de vue, que le support n'est pas le plus important, que c'est l'intention le plus intéressant, ces artistes nous montrent le contraire.

L'objet, le support est pleinement consubstantiel de leurs images. Le travail sur la matière, et sur la lumière ici pour des photographies, devient prépondérant. Le rapport au réel est central en photographie. Pour ces artistes c'est la réalité matérielle elle-même des tirages qui est explorée.

La question de l'esthétisme ²

Pour savoir de quoi on parle :

wikipedia :

L'esthétisme désigne une conception superficielle de la beauté, une prédominance accordée à l'effet esthétique sur la réflexion esthétique, ou encore la tendance à évaluer les choses et les êtres du seul point de vue esthétique. La notion d'esthétisme a alors un sens péjoratif.

Larousse :

Attitude qui consiste, en art, à placer le raffinement ou la virtuosité formels avant toutes autres valeurs. (Souvent péjoratif)

Ne pas confondre l'esthétique qui s'intéresse à la forme et à la théorie du Beau de façon général et l'esthétisme, qui peut être vu de manière positive comme un raffinement du goût.

Un photographe qui s'est perdu dans l'esthétisme : **Michael Kenna**

Le photographe Mikael Kenna est un photographe reconnu internationalement. Son style se caractérise par un esthétisme marqué. On peut en donner comme une définition : photographe de paysage, N&B, format carré, composition classique très soignée, poses longues, attention à la lumière, minimalisme, tirages exceptionnels...

Son style est très apprécié au point d'être souvent copié (la mode des poses longues). Bien que son esthétisme soient un peu envahissant, quelque soit le lieux qu'il photographie, ses photos sont intéressantes et belles. C'est un des meilleurs tireur en N&B que j'ai jamais vu.

Pourquoi dire qu'il s'est perdu ? Il a photographier un sujet hyper sensible : les camp de concentration nazis. Malgré ce sujet particulier – à la limite du non photographiable pour moi – il a fait plus de 5000 clichés en gardant son style habituel. Son regard est le même que pour un beau paysage. Voici l'esthétisme appliqué à ce qui a été un sommet de l'horreur. À l'époque , années 1999/2000, ce travail a été bien reçu, au nom du devoir de mémoire.

Qu'est-ce qui ne va pas pour moi : L'esthétisme est clairement ici une recette. Il est utilisé ici sans réflexion. Cela n'a pas de sens. Et surtout c'est un contre sens majeur avec le sujet. Devant un tel sujet...

Retour sur l'invisible

Photographier l'invisible est bien évidemment impossible. Mais on sent bien qu'il y a une part de vérité qui se cache dans cet oxymore photographique.

La réponse est peut-être très simple.

Michel Frizot, dans son livre « L'homme photographique » (2018 ed. Hazan) insiste particulièrement sur le fait que le dispositif photographique – chambre noire, surface sensible homogène sur toute son étendue, optique, projection conique du rendu de la perspective – est très spécifique et n'a qu'un rapport très éloigné avec le dispositif physiologique de notre vision. L'acte de regarder est différent de l'acte photographique qui implique le choix d'un point de vue, l'instantanéité, le choix du cadrage.

En soi l'image « mécanique » produite par l'appareil photo est particulière et ne peut pas se comparer, au-delà de l'apparente copie de la nature, à l'expérience de notre vision, dynamique, binoculaire, mentale. C'est dans ce décalage que se situe l'invisible. Quand on regarde quelque chose, quelqu'un, un paysage... on n'en voit pas la photographie. Il faudra prendre la photographie de ce sujet pour en avoir la révélation, pour voir ce que ça donne *en photo* réellement. Jusqu'ici c'était invisible, potentiel plus qu'inexistant. Le dispositif photographique, technique, nous montre ainsi une part du réel que nous ne percevions pas auparavant.

La photographie vient modifier ce que nous savons du monde. Et donc les choses ne sont plus les mêmes pour le spectateur avant et après avoir été photographiées.

L'oxymore est ainsi rattrapé par une évidence.

Il faut se rappeler que l'on fait de la photographie.

Le dispositif de la photographie n'est pas le dispositif de la peinture. On ne peut pas confondre la main et la chambre noire.

D'un côté, la main, le geste et l'outil - pinceau, crayon - commandés par l'œil, la vision et le cerveau, en temps réel. La perception, le geste et la matière.

De l'autre, le dispositif technique de la camera, son objectif, la surface sensible (argentique ou numérique peu importe). Les lois de la perspective conique régissent le tout. Le photographe choisit son cadre, sa lumière et assure les réglages techniques. Il décide de l'instant. Et c'est tout. La photo est dans la boîte.

On est souvent tenté de reproduire un effet de dessin, de peinture en photographie. Les résultats peuvent être plaisants. Cependant il y a le problème du dispositif de production de l'image, fondamentalement différent. Cela a forcément des conséquences. L'imitation devient un effet, un ersatz. Ce n'est plus de la photographie et ce n'est pas du dessin, dispositif oblige, même si l'intention du photographe est sincère. En photographie numérique les meilleurs filtres, preset de post-traitement ne pourront rien changer à cela.

L'exemple du pictorialisme en photographie est très instructif. L'intention est clairement de reprendre les canons des arts plastiques traditionnels en photographie. Ainsi les praticiens sont allés si loin dans l'imitation qu'ils ont reproduits le dispositif de la peinture : travail au pinceau sur l'émulsion, à la main. Cela les a conduits à l'échec. De fait ils ont repris, inconsciemment souvent, des caractéristiques propres à la photographie – en particulier l'importance du noir dans l'image (référence au noir de l'argent développé) - effet de flou propre à la photographie... Le médium photo résiste.

En peinture, l'hyper-réalisme est un peu la démarche inverse. La peinture imite la photo, mais reste de la peinture.

Le plus souvent ces « effets », même s'ils donnent un résultat agréable esthétiquement, n'apportent pas de sens à la photo. C'est là le problème majeur

Parfois il faut se rappeler que l'on fait de la photographie.

Quel est votre regard sur votre propre production ?

Quel est votre regard sur votre propre production ? Hiérarchisez vous vos photos ou avez vous toujours un faible pour les dernières ? Vos préférences sont-elles partagées par votre entourage ou par ceux qui s'expriment sur vos images ? Avez vous l'impression de progresser, stagner, régresser ? Avez vous envie d'évoluer, de «faire autre chose» ? Quelle influence ont les critiques sur votre «travail» ?

Questions posées sur le forum chassimage

- Quel est votre regard sur votre propre production ?

Il est important et inévitable de regarder un peu sa production. Cela peut sembler évident mais beaucoup de gens se contentent de faire des photos sans vraiment les regarder. (ainsi le cas extrême de Vivian Maier qui n'a même pas développé nombre de ses films.)

Je distingue deux niveaux, qui se suivent et se chevauchent dans cet exercice.

Tout d'abord le travail de sélection et de tri après la prise de vue. C'est un regard plutôt technique guidé par les besoins de l'editing.

Après un certains temps le regard devient plus un jugement. Les choses se compliquent à ce moment. Peut-t-on être son propre juge ? Je pense qu'on peut se faire une idée de sa production. Mais c'est très personnel et cela dépend de tant de facteur extra-photographique qu'il me semble difficile d'avoir un jugement clair et objectif sur soi même. Je suis le plus souvent très critique avec ma production.

- Hiérarchisez vous vos photos ou avez vous toujours un faible pour les dernières ?

Il y a un lot de photos qui restent mes préférées. Pas forcément les dernières.

- Vos préférences sont-elles partagées par votre entourage ou par ceux qui s'expriment sur vos images ?

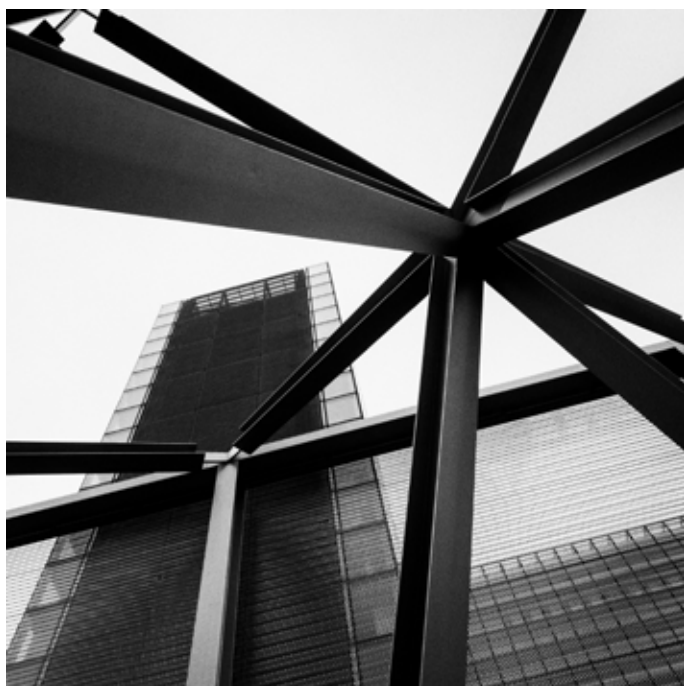
Le plus souvent c'est le cas heureusement. Ce qui me touche le plus c'est quand les spectateurs voient une certaine originalité dans mes photos.

- Avez vous l'impression de progresser, stagner, régresser ?
j'ai plus l'impression de parcourir un chemin, pas à pas, avec des pauses parfois. Vers où ? Je ne sais pas.

- Avez vous envie d'évoluer, de «faire autre chose» ?
Parfois j'ai envie d'aborder de nouveau genre. J'aimerais bien faire du portrait par exemple. Pourquoi est ce que je ne le fais pas ? C'est probablement parce que je ne suis pas fait pour ça, que ça ne correspond pas à ma démarche photographique.

- Quelle influence ont les critiques sur votre «travail ?
Assez peu d'influence finalement, sauf des critiques, analyses très pertinentes, venant de personnes que je pense qualifiées. C'est rare et on le sent tout de suite.

Bien sûr ces questions ne se posent pas à tout le monde. Pour mes photos de famille je n'ai pas d'état d'âme particulier. Ceci concerne surtout le photographe « amateur ou pro » ayant une activité photographique dans laquelle il s'investit un minimum.



La photo maniérée

Comment qualifier des photos un peu « cartes postales », plus belles que belles, au traitement souvent un peu poussé ?

« Si je devais mettre un adjectif sur une photo de ce genre, ce serait «maniéré». Comme s'il fallait transfigurer le sujet pour le rendre encore plus «beau» que nature par une sorte d'emphase à l'esthétique peu réfléchie. »

Lelamafou

Définition de maniéré dans le dictionnaire : « qui manque de naturel, affecté, théâtral, précieux »

L'adjectif est un peu oublié mais décrit bien ce genre de photo. C'est un style très fréquent aujourd'hui. Mais les photographes n'assureraient sans doute pas ce qualificatif. Une bonne raison de revenir au naturel, à la simplicité en photographie. Ou bien il faut assumer un post-traitement un peu poussé mais réfléchi, correspondant à un regard, une intention particulière.

Bref tout sauf maniéré.

La Loi

L'ensemble de la création photographique est protégée par la loi. Il n'y a aucune ambiguïté. Seul le juge a le pouvoir à posteriori d'exclure une photographie de la protection par le droit d'auteur.

- L'article L111-1 du CPI précise en effet que : L'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous. Ce droit comporte des attributs d'ordre intellectuel et moral ainsi que des attributs d'ordre patrimonial, qui sont déterminés par les livres Ier et III du présent code. L'existence ou la conclusion d'un contrat de louage d'ouvrage ou de service par l'auteur d'une œuvre de l'esprit n'emporte pas dérogation à la jouissance du droit reconnu par le premier alinéa, sous réserve des exceptions prévues par le présent code.... »
- L'article L112-2 liste les œuvres protégées (liste non exhaustive) Sont considérés notamment comme œuvres de l'esprit au sens du présent code : ... 9/ Les œuvres photographiques et celles réalisées à l'aide de techniques analogues à la photographie.

Roland Barthes étudie la photographie du point de vue du spectateur. Le studium est une sorte d'attention consciente devant une photographie, qui peut être commune à plusieurs spectateurs. Le punctum est un ressenti personnel, involontaire voire inconscient, propre à chaque spectateur.

Le bon photographe sera celui qui sait mettre en valeur au mieux le studium de la photographie et capter un éventuel punctum pour le spectateur.

« Photographie » en japonais

Que signifie le mot « photographie » en japonais ?

Chez nous « photo-graphier » c'est, étymologiquement, en première approximation, écrire avec la lumière. *

En japonais, le mot photographie, Shashin-jutsu, peut indifféremment se traduire par « copie de la vérité », ou bien « tracer le réel ».

* Initialement, juste avant l'invention de la photographie, le mot photographe désignait des auteurs qui écrivaient sur la lumière.

« Entrer dans la photo »

Une critique souvent entendue : *on n'entre pas dans la photo.*

Qu'est-ce à dire ?

Couramment on parle d'entrer dans la photo pour exprimer la facilité de la lecture de l'image.

Il peut être intéressant de faciliter l'entrée du regard dans l'image par la composition. La photo est construite en perspective. Le regard explore et analyse spontanément cet espace 3D représenté en 2D, à plat sur la surface du tirage ou de l'écran. La composition peut faciliter ce processus visuel complexe. Souvent c'est réalisé par un premier plan (cf les massifs de fleurs sur les cartes postales), par un élément coupé sur un bord, à cheval sur le cadre, par un jeu champs / hors-champ.

Rappelons nous la notion de « quatrième mur au théâtre ». Cette sorte de vitre virtuelle qui séparerait la scène - les acteurs - de la salle - les spectateurs. En général les acteurs jouent entre eux sur la scène. Le spectateur reste derrière le quatrième mur. Les acteurs peuvent aussi briser la vitre en s'adressant directement au spectateurs. Le spectateur est plongé dans l'action.

Cela marche aussi en photo.

Parfois on est dans la vision du photographe. On parlera d'une photographie subjective. On pourra dire qu'on est dans la photo. C'est un processus immersif.

Parfois nous sommes en position de spectateurs, extérieurs à la scène et invités à le rester. C'est une photographie objective. Le processus est plus analytique.

Pour le spectateur, il est important de bien trouver sa place devant une image. Garder un regard très objectif devant une photo très subjective sera problématique. Certains photographes jouent avec les spectateurs et créent une ambiguïté sur sa place devant / dans l'image. (Cf « Picture for a woman » de Jeff Wall.)

Pourquoi prend-on des photos ?

Prendre des photos est une activité très commune. Je pense qu'on ne sait pas toujours précisément pour quelle raison, dans quelle intention on fait cela. Et vous pourquoi faites-vous des photos ?

La photographie n'est pas si vieille. Dès son invention on a fait des photographies naturellement, comme si les gens de l'époque y étaient déjà préparés. Il est fascinant de voir ce que l'on a photographié alors. Des portraits, des photos documentaires sur la géographie, la nature, des monuments, des œuvres d'art... Une formidable envie de montrer le monde, me semble-t-il. Il y avait probablement aussi quelques arrières pensées, plus ou moins inconscientes, sur la culture dominante.

- pour garder un souvenir d'un lieu, d'un évènement ;
- pour avoir une preuve ;
- pour faire une belle photo - intention esthétique ;
- parce qu'on a vu quelque chose de beau ;
- pour montrer quelque chose - intention documentaire ;
- pour se montrer ;
- pour exprimer quelque chose de personnel ;
- pour communiquer ;
- pour raconter une histoire en images ;
- pour informer ;
- pour témoigner ;
- pour explorer le réel ;
- pour explorer l'invisible ;
- pour donner à penser ;
- pour penser le réel ;
- pour satisfaire une intention artistique ;
- pour faire comme tout le monde ;
- pour le plaisir ;
- ...

Mais, après tout, cela a-t-il de l'importance ? Ce qui compte, c'est de prendre des photos...

Le noir & blanc

La photographie a été inventée dans une civilisation de l'écrit, de l'imprimerie. Au début du 19^e siècle le regard était préparé à recevoir la photographie, image monochrome, en noir & blanc. L'image monochrome n'a pas surpris. Notre vision crépusculaire est monochrome. La vision en n&b est physiologique. L'habitude du texte imprimé en n&b, encre noire sur papier blanc – quatre siècles depuis Gutenberg - et de l'image gravée, également en noir sur blanc, a eu un rôle. Au Moyen-âge les textes étaient enluminés et les images toujours en couleurs. L'importance du noir et blanc, toujours apprécié aujourd'hui, vient sans doute en partie de là.

Michel Pastoureau nous en parle dans son livre « Noir histoire d'une couleur » Éditions du Seuil.

« ... Entre-temps, l'invention de la photographie et sa rapide diffusion dans le monde de l'art ont libéré les

peintres des attitudes traditionnelles et changé partiellement leur regard sur les formes et les couleurs. La photographie leur permet de réduire les sujets à des surfaces, de découvrir des effets optiques nouveaux et d'opposer encore plus nettement qu'auparavant le monde du noir et blanc et celui des couleurs. Certes, la gravure le faisait déjà depuis plus de trois siècles, mais avec la photographie et la codification des couleurs par la chimie et la physique, cette opposition s'accroît fortement dans le courant du XIX^e siècle. Même si, jusqu'aux années 1900, les noirs photographiques ne sont pas tout à fait noirs, ni les blancs vraiment blancs, même si les gris et les bruns trouvent également leur place dans ce nouveau procédé, ce sont bien des dizaines, des centaines de millions d'images en noir et blanc qui circulent désormais en Europe et dans le monde. La véritable photographie en couleurs demeura longtemps incertaine et sa diffusion resta, plus longtemps encore, très restreinte. 1868 Louis Ducos du Hauron et Charles Cros premières photos en couleur. 1902 Les autochromes des frères Lumière, premier procédé commercial.

Pendant plus d'un siècle, le monde de la photographie fut donc un monde en noir et blanc, donnant de l'actualité et de la vie quotidienne des représentations limitées à ces deux couleurs. Au point qu'au fil des décennies les mentalités et les sensibilités eurent tendance elles aussi à se limiter au noir et blanc et à avoir du mal à en sortir.

Dans le domaine de l'information et de la documentation, notamment, malgré les progrès considérables de la photographie en couleurs à partir des années 1950, l'idée perdura, presque jusqu'à nos jours, que la photographie en noir et blanc était précise, exacte, fidèle à la réalité des êtres et des choses, tandis que la photographie en couleurs était peu fiable, frivole, trompeuse. Dans de nombreux pays, par exemple, jusqu'à des dates récentes, les documents officiels et les papiers d'identité devaient être accompagnés de photographies en noir et blanc et non pas en couleurs. En France, lorsque j'étais adolescent, au début des années 1960, les photographies d'identité en couleurs, pourtant faciles à obtenir au coin des rues dans des cabines automatiques, étaient strictement interdites pour les passeports et les cartes d'identité. Elles étaient qualifiées de « non conformes ». Les autorités se méfiaient - et se méfient sans doute encore - de la couleur, jugée fallacieuse, instable et artificielle.

Chez les historiens aussi la photographie en noir et blanc exerça sa tyrannie pendant de longues décennies. Il est vrai que, dans le domaine de l'information documentaire, la photographie à ses débuts prenait le relais de la gravure qui depuis la fin du 15^e siècle ou le début du 16^e, dans les livres et hors des livres, diffusait à grande échelle des images presque exclusivement en noir et blanc.

La photographie ne fit donc que prolonger et accentuer des pratiques vieilles de plus de trois siècles. Pour les historiens, la couleur n'existait pas et, pendant quatre ou cinq générations encore, elle ne trouva pas de place dans leurs recherches. ... »

L'important c'est le sujet

Enfin, qu'est-ce qui est vraiment important dans une photographie ? Qu'on soit photographe ou spectateur, qu'est qui fait pour nous la fameuse « bonne » photographie ?

Au total je pense que ce qui compte avant tout c'est le sujet, ce que l'on prend en photo. Cela à l'air d'un truisme tellement c'est évident.

Mais très souvent on regarde la forme, l'esthétique, la composition, le coup d'œil... On recherche l'intention.

Dans les divers ateliers et stages, cours de photographies que l'on peut fréquenter maintenant, on décortique d'une part la technique photographique - matériel, prise de vue, développement, tirage - et d'autre part les différentes pratiques des grands photographes et l'histoire de la photographie. On critique, on analyse et on commente des photos. On y cherche ce qui peut nous aider à faire de bonnes photos. Mais au bout du compte il en reste souvent une impression d'« auberge espagnole ». Que faire de tous ces styles ? Quel style adopter ? Quelles pratiques emprunter ?

Les meilleurs ateliers sont ceux qui nous aident à voir ce que notre photographie montre, ceux qui nous aident concrètement à trouver ce que l'on veut montrer. En un mot quel est notre sujet ? Cela ne vient pas de notre pratique photographique. C'est au contraire elle qui en découle. Le style vient en plus éventuellement. Et le projet, l'intention dépendent largement du sujet de nos photographies.

Peut-on faire des photos sans sujet ? Je ne le pense pas. Si les spectateurs ne voient pas le sujet d'une photo c'est pire qu'une photo ratée. Ils restent indifférents. On a des photos sans intérêt.

La photographie est dans son essence tout sauf abstraite. À l'origine de la photographie il y a toujours quelque chose. La photographie abstraite n'existe pas. Le dispositif photographique a besoin d'un minimum de réel - de la lumière, un capteur sensible. Même si l'on n'est pas dans la représentation, on n'est pas dans l'abstraction. Le réel bien physique n'est pas loin. Ce réel est le sujet de la photographie. (En peinture le dispositif est différent. Le peintre concrétise effectivement sur sa toile son imagination. On peut ainsi parler d'abstraction à l'origine de la représentation picturale, abstraction des idées, du monde mental, de l'imaginaire.)

« Ça me plait. »

« Ça me plait. » Je me suis pris moi même sur le fait dans une réponse sur un forum de critique photographique. J'ai écrit : « Ça me plait. » N'est-ce pas le degré zéro de la critique. C'est pourtant le commentaire le plus répandu sur les forums photos grand public.

Et oui « Ça me plait. » Et alors ? Après tout on en à rien à faire (ou pas grand-chose). Qu'est-ce que cela change qu'une photo me plaise à moi. Tant mieux pour moi. Ce n'est que mon avis. Pourquoi cela intéresserait-il les autres ?

Rien de constructif, pas d'argumentation. « Ça me plait. »

Pour l'auteur de la photographie c'est très mince comme commentaire. Une petite satisfaction de savoir que sa photo a plu à quelqu'un. On est tous sensible à un petit compliment. C'est pratique pour une formule de politesse, pour être gentil.

Le seul intérêt est dans la répétition. Si « Ça me plait. » revient pour la plupart des regardeurs, alors on peut penser qu'il y a quelque chose dans cette photographie. Elle est sans doute plaisante pour le moins.

Doit-on se fier soi-même à ce jugement immédiat, quasi instinctif ? On est pas loin de la paresse intellectuelle. Et pourtant cette formule ne dit-t-elle pas notre goût, notre préférence. Elle résume et conclue le débat. De manière plus que concise certes, mais c'est déjà un engagement. Les explications viendront (peut-être) ultérieurement.

Il faut se préparer à montrer ses photos

Anecdote : une photographe nous montre ses photos. Images assez banales première vue qui ne provoquent pas de grandes réactions de la part des spectateurs. La photographe en est affecté. Elle nous explique que ses photos sont pour elle le résultat de moments chargés d'affects, de souvenirs, d'émotions. On lui demande pourquoi elle n'avait pas accompagné ses photos d'un petit texte de présentation. Elle nous explique qu'elle pense que c'est au spectateur de faire sa propre analyse, sa propre histoire devant les photos. Elle nous dit aussi que, pour elle, les photos doivent parler par elles même.

On lui répond qu'il ne faut pas qu'elle s'étonne que, dans ce cas, nous soyons passés alors à côté de son intention. Il nous semble qu'elle évite de fait de s'exprimer elle même trop directement.

Manifestement cette photographe n'était pas prête à montrer ses photos. Elle avait même fait, inconsciemment sans doute, des photos suffisamment banales pour que le spectateur reste en dehors de son intention. Ses photos fonctionnaient pour elle même avant tout. Montrer ses photos est une autre affaire.

Il me semble difficile de tenir cette position. C'est celle de l'artiste incompris. À un moment il faut bien reconnaître que l'on s'adresse à des spectateurs et qu'il faut en tenir compte un minimum si on souhaite communiquer un minimum.

Le spectateur n'est pas là pour voir ses propres pensées intérieures – qu'il connaît déjà d'ailleurs – en regardant nos photos. Mais au contraire il souhaite découvrir le monde proposé par l'artiste. C'est un curieux par nature. Tout au moins on peut l'espérer.

Ignorer cela conduit à faire des images trop ésotériques ou au contraire trop banales, fourre-tout. C'est une facilité. Cela permet d'éviter de se mettre à portée de l'autre. Si cela ne marche pas cela sera de la faute du spectateur qui n'aura pas été assez perspicace.

Il ne s'agit pas de renoncer à toute originalité en faisant trop de concession à la nécessité de la communication. Il s'agit de laisser quelques pistes d'accès, une porte d'entrée, des éléments de compréhension au spectateur, même si la voie est étroite et cachée au premier abord. Pour des œuvres très nouvelles il faut être sûr de la force de ce que l'on propose. C'est le propre des approches très contemporaines, d'avant garde.

« Pour moi ça fonctionne »

Que veut dire ce commentaire lapidaire ?

Cette formule revient souvent sur les forums en guise de commentaire rapide d'une photo.

Différent du simple « j'aime cette photo », on peut y entendre un début d'analyse.

Fonctionner fait référence aux machines, moteurs, dispositifs mécaniques, électriques, électroniques. Est-ce à dire que la photo serait comme les machines, un outil destiné à produire un certain effet, une certaine fonction ? La photographie aurait elle un mode d'emploi, serait-elle un outil adapté à certaines tâches. Peut-elle avoir des pannes ? La métaphore fonctionne, mais reste simpliste à mon avis.

Personne n'en connaît le mode d'emploi. ...

D'autres métaphores sont aussi fréquentes : Quid du plaisir provoqué sur le spectateur ? La photo est comme un bonbon. Elle est bonne. Elle provoque de l'émotion. Elle a du sens. Elle est belle... comme une locomotive à vapeur.

Petite anthologie de la critique simpliste

- ça fonctionne.
- quel coup d'œil !
- ça me plaît.
- c'est agréable à l'œil
- j'aime.
- c'est agréable à regarder.
- c'est doux, c'est joli.
- ça me parle.
- belle prise.

Qu'est ce que la notion de goût ?

Le goût est la faculté de percevoir et discerner les beautés et défauts des choses, notamment dans les domaines esthétiques et intellectuels. Une personne possède ainsi du goût, ou bien « n'a pas de goût » voire « mauvais goût ».

Par extension, le goût désigne le jugement ou l'opinion sur une chose. Une chose est caractérisée par exemple « de bon goût » ou « de goût », ou bien à l'inverse « de mauvais goût », voire « dégoûtante ».

Dans le langage littéraire, le goût désigne également un penchant, une disposition, une passion pour une chose, ou bien une inclination amoureuse pour une personne.

Étymologie

Goût vient du latin *gustus*, « action de goûter, dégustation; saveur (au sens propre et figuré) ». *Gustus* dérive peut-être du grec, et le terme grec du sanscrit (*gush*, « aimer, trouver bon »).

Au sens propre, le goût est le sens qui permet d'identifier les saveurs des aliments. Au sens figuré, la notion de goût esthétique apparaît dès le XVI^e siècle en français, et se répand au XVII^e siècle, mais le concept moderne de goût comme « faculté de juger » date du XVIII^e.

Le domaine d'étude désigné jusqu'au XIX^e siècle par critique du goût ou théorie du goût correspond globalement aujourd'hui à la discipline philosophique de l'esthétique. Mais le goût est aussi étudié par d'autres disciplines (histoire, psychologie, sociologie).

Historique

La signification de la notion de goût a varié selon les époques. Le goût était relié initialement aux critères du beau et aux règles de l'art. Le goût prend une place prépondérante au XVIII^e siècle, avec une connotation pédagogique par l'idée « d'éducation au goût » (voir Voltaire et Rousseau).

Pour Emmanuel Kant, dans *Critique de la faculté de juger* (1790), le goût est la « faculté de juger » du beau. Une faculté subjective, mais dont le jugement a pourtant une valeur universelle. Pour l'Anglais Shaftesbury, dont les travaux sont repris par Diderot, le goût est une faculté naturelle et créatrice, régie par ses propres lois.

Deux aspects fondamentaux se distinguent dès cette époque :

- le goût comme faculté subjective, innée ou perfectible, de juger les qualités objectives d'une œuvre d'art

- le goût comme phénomène collectif (facteurs sociaux), par adhésion aux préférences esthétiques d'un groupe ou d'une époque (phénomène de mode)

Pour le philosophe allemand Hegel (1770-1831), le critère du goût est une approche superficielle et extérieure à l'art, tendant à réduire celui-ci au rang de simple divertissement. Dans son système philosophique, l'idée esthétique doit être vraie ; le beau exige donc « la soumission de la subjectivité », et le goût n'est plus relié au beau : « le goût recule et disparaît devant le génie. »

À partir du XIX^e siècle, le goût prend une nouvelle signification : la faculté de saisir la modernité et le caractère historique, chez des auteurs comme Baudelaire, Mallarmé ou Valéry.

À partir du milieu du XX^e siècle, le concept de goût semble définitivement abandonné par la critique artistique et littéraire, pour différents motifs, dont la défiance envers les normes (règles du beau, art institutionnel) ou bien la défiance à l'égard de la subjectivité du jugement esthétique. Les mécanismes sociaux et économiques de détermination du goût ont également été clarifiés par des études sociologiques.

L'analyse contemporaine du goût tend à l'opposition de deux aspects : la préférence individuelle et la finesse de jugement.

Source : Wikipédia

La photo porte deux intentions

La photo porte deux intentions : celle du photographe et celle du regardeur.

L'intention du photographe c'est ce qu'il veut nous montrer avec ses photos, sa vision, son regard.

L'intention du regardeur correspond à la disposition d'esprit qu'il a devant la photo. Son bagage culturel, ses références, son état d'esprit, ouvert ou non à la découverte, sa curiosité, l'intérêt qu'il porte à ce qu'il regarde.

Ce fait s'applique à tous les arts visuels - peinture, dessin, sculpture, à la littérature, l'art dramatique - le texte, l'écriture, au cinéma, à la musique, à toutes les créations artistiques... Cela vaut pour tous les moyens de communication (émetteur / récepteur). Mais il me semble que la photographie est plus sensible que les autres média à ce phénomène.

Les particularités de lecture propres à la photographie sont peut-être à l'origine de ce fait. La photographie doit nécessairement être lue, déchiffrée, analysée par le spectateur.

On regarde la peinture, la sculpture. La réception est globale en première intention. L'artiste montre, le spectateur regarde, reçoit. L'intention de l'artiste domine celle du spectateur. (Sauf si celui-ci ne veut pas voir.)

Pour la photo, le spectateur cherche avant tout à reconnaître la représentation du réel qu'elle est censé être. Il faut s'y retrouver dans l'espace perspectif qu'elle porte par construction (2D - 3D). C'est le premier temps de la lecture, très analytique des photos. (cf Tisseron) Cette participation active d'emblée réclamée au spectateur de la photographie entraîne l'influence importante de son intention de lecture, face à l'intention du photographe.

Quelles conséquences cela peut il avoir ? On devine qu'il y a plusieurs cas de figures, et donc des possibilités de conflit, d'erreur de lecture.

- intention du photographe identique à l'intention du spectateur.

Pas de souci. Le courant passe.

- cf par exemple la photo animalière, la photo documentaire

- intention du photographe non reçue par le spectateur

Le spectateur reste muet devant l'image. Le photographe n'a pas réussi à faire passer son intention, ou pas voulu. Le cas est fréquent. Le pho-

tographe dit vouloir laisser au spectateur sa liberté d'interprétation, le laisser ressentir par lui même ce que montre ses photos. Et cela ne fonctionne pas. Cela va de l'indifférence à l'incompréhension.

Le réseau est rompu. Le courant ne passe pas.

- Cf C'est bien souvent le cas ordinaire de ce que l'on regarde.

- intention du photographe différente de l'intention du spectateur

C'est l'erreur de lecture quasi certaine, et donc le rejet. Il y a court circuit. Cf les question de goût, de différence culturelle – photo populaire / photo élitiste

Pour le photographe il faut nécessairement tenir compte de cette particularité, au risque d'aterrissages douloureux.

L'important c'est de voir

À propos d'un traitement d'une photo qui n'est pas satisfaisant, le photographe répond qu'il ne maîtrise pas toute la technique de retouche. Certes. Mais il oublie une première étape : Il n'a pas vu ce qui ne va pas dans l'image. C'est essentiel. S'il avait vu le problème, il aurait au moins pris la précaution de prévenir ses spectateurs de l'inachèvement de sa photo.

Quand on prend le temps de bien regarder la photo, le traitement en découle naturellement. On sait quel est l'objectif à atteindre. La question technique peut être résolue en lisant le manuel si besoin.

Ce n'est pas toujours facile, surtout quand on a le nez dedans devant l'écran. Il faut penser à faire une pose, regarder et reprendre le traitement en conséquence.

Regarder ses photos est important pour la phase de post-traitement, comme pour l'editing et l'analyse de son projet.

« **U**ne photo c'est comme une page écrite, comme un tableau, comme un cri, comme une chanson, c'est une forme d'expression mais ce n'est pas un appareil... On me demande toujours de quel appareil je me servais mais je réponds *on ne demande pas un peintre quelle peinture ou quel pinceau il utilise...*

« Je peins ce que je ne peux pas photographier, quelque chose de mon imagination, et je photographie ce que je ne veux pas peindre. »

Man Ray



La photo c'est...

- la photo c'est le sujet
- la photo c'est le point de vue
- la photo c'est le moment
- la photo c'est l'instant décisif
- la photo c'est le photographe
- la photo c'est le regard
- la photo c'est le projet
- la photo c'est l'intention
- la photo c'est l'appareil
- la photo c'est le dispositif
- la photo c'est la lumière
- la photo c'est la trace
- la photo c'est l'empreinte
- la photo c'est la mémoire
- la photo c'est le souvenir
- la photo c'est le réel
- la photo c'est l'illusion
- la photo c'est un façon de se connecter au monde
- la photo c'est une façon de se connecter à soi-même

Kitsch

« *kitsch* se dit d'un objet, d'un décor, d'une œuvre d'art dont le mauvais goût, voire la franche vulgarité, voulus ou non, réjouissent les uns, dégoûtent les autres. »

Wikipedia

Caractère esthétique d'œuvres et d'objets, souvent à grande diffusion, dont les traits dominants sont l'inauthenticité, la surcharge, le cumul des matières ou des fonctions et souvent le mauvais goût ou la médiocrité; par métonymie : ce qui offre ce caractère. Le Kitsch c'est quoi? Tout ce qui est de mauvais goût, pourvu qu'on le regarde au second degré, avec un clin d'œil plein d'humour et assez d'esprit pour ne pas prendre tout cela au sérieux. Exemples de Kitsch : les broches représentant un petit chien en plastique, les objets souvenir, les fleurs artificielles

<https://www.cnrtl.fr/definition/kitsch>

« Le kitsch c'est l'aliénation consentie, c'est l'anti-art, c'est le faux et le néo-quelque chose; mais c'est en même temps le confort dans les rapports de l'homme avec les objets, c'est une éthique en soi. »

A. Moles - *Objet et communication*, Éditions du Seuil, 1969

Comment se lit un livre de photographies ?

« Je sais lire du texte, que ce soit la notice de mon reflex, un roman ou même de la poésie. Selon les cas je passe 15 secondes ou 10 minutes sur une page, le temps nécessaire pour moi de comprendre quelque chose. Mais comment se lit un livre de photographies ? Quand est-ce qu'on sait qu'on peut tourner la page ? »

La question est importante . Et pas aussi naïve qu'on peut le penser. Le livre photo a actuellement un certain succès. Il devient à la mode, que ce soit des livres d'éditeurs ou des livres d'artiste. Voyez la place qu'il prend dans des grands événements comme Paris Photo. Il y a des prix pour récompenser les livres photos, des salons spécialisés. Commercialement les ventes sont sans doute encore plutôt confidentielles mais cela peut venir. C'est un canal de diffusion qui devient important pour les photographes.

Avant tout, c'est quoi un livre photo ? Autrefois on parlait d'album. C'était des collections, des recueils de photographies, initialement avec des tirages et rapidement avec des reproductions imprimées. La lecture était simple. On regardait cela un peu comme une exposition, une succession de photos autonomes.

Aujourd'hui cela a changé. On parle de livre. Le mot « livre » est plein de connotations. On peut effectivement se poser la question de comment aborder ce genre d'objet. Doit-on « lire » cela comme un roman ? D'autant qu'il y a des livres très créatifs dans leur forme. La forme « livre » - mise en page, typographie, main du papier – le texte et les photographies forment un tout. Il faut apprendre à le déchiffrer et à l'apprécier.

Plusieurs lectures se mélangent dans le livre photo. Il s'agit donc d'une lecture complexe.

Le livre apporte un niveau de sens supplémentaire qui lui est propre avec la mise en page. Cette organisation du texte, de l'image et de l'espace de la page vient organiser le contenu du livre. La mise en page oriente ainsi l'appréhension du contenu (texte - image). Elle renforce ainsi – de manière graphique - la signification de ce contenu.

Elle est plus souvent passive – « une bonne mise en page doit se faire oublier » est une recommandation classique. Mais elle peut être active – par le jeu avec l'organisation des pages, des renvois d'un page à une

autre, un parcours brisé de la lecture, etc. Elle requière alors la mémoire, la curiosité, l'intelligence du lecteur.

C'est comme la natation. À un moment il faut plonger. Et chacun trouvera sa lecture.

« Il va falloir maintenant se défaire du sel de la plaisanterie. »

Robert Doisneau

à propos de sa participation à la mission photographique de la DATAR



Faut-il signer ses photos ?

Quand faut-il signer ses photos et surtout faut-il apposer sa signature sur le tirage, bien visible ?

Depuis le début de la photographie, les photographes n'ont pas signé leur photos. Cette pratique est a probablement deux origines :

Le courant pictorialisme avec le souhait d'imiter la peinture. Il fut très à la mode à la fin du 19^e siècle et tout début 20^e.

Le développement du portrait commercial durant la 2^e moitié du 19^e siècle. Les photographes artisans ont eu besoin de se faire connaître et de faire leur promotion. Apposer leur marque sur le tirage ou sur la carte sur laquelle était collé le portrait était le meilleur moyen de faire leur publicité.

Aujourd'hui cette pratique – qui relève d'une autre époque - n'existe plus.

Les photographies artistiques n'ont jamais de signature visible sur l'image. Mais elles sont signées au dos de l'épreuve et accompagnées d'un certificat. Envisagerait-on un porte-folio avec la signature de l'auteur sur chaque image ?

Les photographies de presse, le photojournalisme : les photos sont obligatoirement accompagnées de la mention de l'auteur de la photo ou des ayants droit (copyright au USA) en légende. Il s'agit d'identifier clairement la source de l'image.

Les photographies commerciales reprennent souvent la pratique du photo journalisme. Mais ce n'est pas une obligation légale à priori. Il s'agit d'assurer la promotion commerciale du photographe.

La signature sur la photo comme moyen d'empêcher le piratage, notamment en numérique, est une illusion.

Donc pour un amateur signer ses photos dans une expos est une pratique désuète. Disons le clairement c'est ringard. Cela fait très « photo-club » à l'ancienne.

La photo descriptive

Une réflexion sur une photo montrant une vieille chaise abandonné dans un fourré :

« Assez d'accord avec la photo entièrement descriptive quoique... Cette chaise, le photographe a choisi de nous la montrer comme un trône. On pourrait s'asseoir dessus. Il y a de l'ironie surtout dans ce contexte. Pour moi une photo purement descriptive c'est une photo de catalogue ou de notice technique et encore il y a toujours une intention derrière. »

Mais la description est un des pouvoirs majeurs de la photographie.

Le premier livre de photographie, publié entre juin 1844 et avril 1846 par William Henry Fox Talbot s'appelait *The Pencil of Nature* - Le Crayon de la nature. La photographie y était conçue comme un crayon, l'outil du dessin, art graphique de la description par excellence à l'époque.

Une vieille légende : En 1839, le peintre Paul Delaroche découvrant les premiers daguerréotypes et la richesse de leurs détails s'inquiéta sur la concurrence faite à la peinture. Quelque peu radical, il remarque : « À partir d'aujourd'hui, la peinture est morte. » Mais la citation est apocryphe. Cette phrase n'a jamais été prononcé.

Le daguerréotype a frappé les contemporains par la richesse des détails, leur netteté qu'il permettait de capter. On lui reprocha cet aspect hyper-descriptif. Cela empêcherait la photographie daguerrienne d'atteindre le niveau de l'Art. En peinture, l'artiste choisit ce qu'il veut montrer d'une scène et masque le reste. C'est la théorie des sacrifices, marque de l'art du peintre. Gustave Le Gray défendit la photographie sur papier- le callotype, papier salé - en montrant que cela était également possible avec cette technique, et dépendait du photographe, de son l'habileté et de son talent.

Une photo purement descriptive serait- elle une photo sans intention ? Comme description et représentation non verbale , la photographie entraîne, même inconsciemment, deux questionnements :

- Immédiatement on cherche à identifier son référent, à le décrire verbalement, à le nommer par le langage. Qu'est-ce qui est photographié ? Le réel adhère à la photographie (Barthe). La peinture permet un accès plus direct à l'imagination, à la perception immédiate.

- Ensuite la recherche d'un sens, d'une signification portée par ce signifiant.

Existe-t-il une photo dépourvu de sens, une photo sans signifié ? On peut en douter mais on peut ne pas le comprendre. Au pire on peut toujours décrire ce que l'on voit sur la photo, même si le référent est obscur et mystérieux. Ne pas avoir de sens, ou plutôt ne pas comprendre le sens d'une photo est assez troublant. Cf les œuvres de Jeff Wall par exemple. La question de l'intention du photographe est directement attachée à ce problème du sens, du signifié.

Le pouvoir descriptif de la photographie en a fait le médium « classique » du reportage et du photojournalisme. La photo descriptive devient une photo porteuse d'informations, de messages.

Ce pouvoir descriptif a amené la photo documentaire. Le document, extension de la notion de description, a fourni un statut particulier à la photographie.

Walker Evans fera du document un « style documentaire », ajoutant un statut artistique en plus à la photographie descriptive.

Théatralité

« Qu'est-ce que le théâtre ? Une espèce de machine cybernétique [une machine à émettre des messages, à communiquer]. Au repos, cette machine est cachée derrière un rideau. Mais dès qu'on la découvre, elle se met à envoyer à votre adresse un certain nombre de messages. Ces messages ont ceci de particulier, qu'ils sont simultanés et cependant de rythme différent ; en tel point du spectacle, vous recevez en même temps six ou sept informations (venues du décor, du costume, de l'éclairage, de la place des acteurs, de leurs gestes, de leur mimique, de leur parole), mais certaines de ces informations tiennent (c'est le cas du décor) pendant que d'autres tournent (la parole, les gestes) ; on a donc affaire à une véritable polyphonie informationnelle, et c'est cela la théatralité : une épaisseur de signes. »

Roland Barthes Littérature et signification Essais critiques, Seuil 1981

On a vu que d'une certaine façon, chaque photo est une petite mise en scène par le choix du cadre effectué obligatoirement par le photographe. Mais on est loin d'une vraie théatralité de la photographie. Une partie de la photographie reste descriptive avant tout. Le choix du cadre, la composition n'est alors qu'un outil pour faciliter la lisibilité de l'image.

La théatralité n'existera que s'il y a réellement une mise en scène, une organisation de l'éclairage, un environnement pris comme un décor. Il y a aussi une certaine façon de maîtriser le temps. Enfin il y a le fait de porter un sens, un message. Certains diront un désir de raconter une histoire L'expression du personnage, l'action qu'il effectue, sont les moyens forts pour cela. À mon avis il manque à la photographie le langage et la narration pour cela. Seul le cinéma et la BD y ont accès dans les arts visuels.

Pour catégoriser, on peut dire que c'est en général les photos faites en studio qui sont théâtrales, en opposition aux photos faites en reportage, en extérieur, dans la nature. La photo de spectacle, photographie de plateau au cinéma ou au théâtre, doit relever le défi de photographier cette théatralité. En général un portrait est toujours plus ou moins théâtral. Même la photo prise à la sauvette, sur le vif, recherchera souvent à faire plus naturel que naturel, comme certaines écoles de cinéma ou de théâtre. Les grandes photos de photojournalisme sont souvent très théâtrales (cf Eugène Smith par exemple).

Le problème avec une photo théâtrale c'est qu'on n'a pas le texte. Quel est le sens de la pièce ? On peut donner des indices ou bien laisser faire l'imagination de spectateur. C'est toujours un risque. On ne sait pas ce qu'il a en tête.

Au sujet de la lecture des photos

La manière de regarder une photo est, par métaphore, souvent évoquée comme une lecture, comme la lecture de l'écriture.

Je ne trouve pas cette métaphore très pertinente. L'analogie se limite à un processus de déchiffrement initial, déchiffrement qui n'est pas le même d'ailleurs pour un texte ou une photo.

Il nous faudrait un mot pour désigner cette « lecture » particulière. Par défaut je continue de parler de lecture de la photo. Je remarque que les japonais regardent nos photos comme nous regardons les leurs. Sans barrière. Cela doit donc être différent de la lecture d'un texte.

Par ailleurs on ne lit pas la photo comme on lit une peinture. Serge Tisseron en parle dans son petit livre « la chambre claire ».

Pour moi il n'y a pas d'alphabet de l'image. C'est à dire un nombre de signes limités, se référant à une idée, une chose ou à un son, que l'on combine avec une grammaire et une syntaxe précise pour former un langage ou une écriture, un texte.

S'il fallait trouver une grammaire ce serait la perspective que je retiendrais. La perspective conique fait partie par construction du dispositif de la photographie. La photographie est une représentation en deux dimensions d'un espace en trois dimensions, un peu comme un code. Elle organise l'image. Implicitement on cherche initialement à la déchiffrer pour comprendre les référents visuels au réel censés former la photo.

Le plus souvent on n'apprend pas la lecture de la photo. C'est inné. Cela fait partie de la vision. L'étude approfondie du processus est ensuite très culturelle.

Accepter les critiques - montrer ses photos

Quand on fait des photos on les fait souvent pour soi avant tout. Le photographe est son premier spectateur. Mais la suite logique est de montrer ses photos aux autres. Cela demande une certaine attention.

Pour le photographe il faut se préparer à montrer ses photos. Il faut se préparer à recevoir les critiques, quelles soient négatives ou positives. Sinon la déconvenue peut être vive.

Il est prudent d'envisager l'échec éventuel pour pouvoir en tirer quelque chose et rebondir.

Une attitude fréquente : le déni. Nier la critique, prétendre qu'elle est sans intérêt de toute façon. Mais c'est faire l'autruche... Le mythe de l'artiste incompris : on en est pas là !

Pour cela il faut avoir un minimum de recul par rapport à son travail. C'est souvent une question de temps. Ne pas surinvestir ses photos, sans se sous-estimer non plus.

Il faut prendre en compte le spectateur. S'assurer du minimum pour qu'il y a une communication possible.

Ne pas l'abandonner seul devant les photos. Cette attitude est fréquente, souvent sous prétexte de ne pas influencer le spectateur, de le laisser libre de son jugement devant les photos. Le risque est que le spectateur voit ce qu'il a envie de voir et non les œuvres elles même. (Il peut y avoir de mauvais spectateurs comme de mauvais photographes.) Au pire le spectateur ne voit rien et c'est l'échec cuisant. Revendiquer l'hermétisme, être l'artiste incompris cela a des inconvénients.

Il y a donc deux aspects à prendre en compte :

- s'assurer d'une présentation correcte de ses images – tirages soignés, éclairage correct, exposition pensée... participe à la bonne réception.
- se préparer à présenter son travail, par un texte ou verbalement. Actuellement il faut souvent pour expliquer en détails le fameux projet qui nous a motivé.

Avec ces petites précautions, la meilleure chose à faire est de montrer le plus souvent possible ses photos. On dédramatise. Cela permet d'ajuster son propos. Le mieux est de montrer ses photos à des personnes

qualifiées avec lesquelles on entretient une relation de confiance. Elles sauront souvent dire les choses avec le tact nécessaire. Il faut aussi varier les canaux et rechercher plusieurs avis.



La fin d'une conception de la photographie ?

Il faut constater que « la photographie à la sauvette » est quasiment morte. La cueillette des photos une par une est dépassée. La vidéo est bien plus évoluée. Les prises de vues en rafale permettent d'être sûr de fixer l'instant décisif.

Ceci a pour corollaire :

Peux-t-on actuellement réaliser un travail photographique abouti en dehors de la série ?

Représentation

Terme issu du latin *repræsentatio*, de *repræsentare* datant du XIII^e siècle. La représentation désigne étymologiquement « l'action de replacer devant les yeux de quelqu'un ». La représentation apparaît d'abord comme une présentification : il s'agit de rendre sensible un concept ou un objet absent « au moyen d'une image, d'une figure, d'un signe ». Penser à une table fait apparaître en esprit une table.

Cette notion d'origine latine garde tout son sens étymologique mais revêt des acceptions sensiblement distinctes suivant le contexte dans lequel elle est utilisée.

- En psychologie expérimentale : la représentation renvoie à la représentation mentale du monde extérieur en associant une perception à une idée, une catégorie de faits, une image mentale, un symbole ou un modèle explicatif. Cette même représentation mentale est aussi utilisée en psychologie cognitive et dans les neurosciences.
- Mode de représentation par le graphisme et l'image : L'image et le graphisme sont des modes de représentation ou visualisation de faits ou de la réalité qui nous entoure (photo, film). Dans ce contexte, une représentation peut être une chose qui en représente une autre :
 - par exemple la carte est une représentation graphique d'une partie du monde en géographie ;
 - une courbe représente (visualisation) des mesures physiques (courbe de température, de pluviométrie, etc.) ;
- on représente aussi des choses très abstraites, dans le domaine de la poésie, de la spiritualité comme dans celui de la physique ou des mathématiques. En mathématiques la représentation graphique d'une fonction mathématique consiste par exemple à imaginer par sujet de statistique, par une courbe liée à une fonction étudiée, ou encore à représenter sous forme d'un nuage de points un ensemble de résultats pour découvrir une tendance générale.

La sincérité

Les images sont trompeuses. Quelque soit le genre, photo de pub, photo de mode, reportage, photo artistique etc, on peut se tromper dans l'appréciation d'une photographie.

- En photographie artistique on voit couramment les photos accompagnées / inséparables de leur texte de présentation, de leur cartels... On voit des photos qui répondent parfaitement au paradigme de la photo artistique actuelle : intention forte, exprimée par un texte, protocole de réalisation, cohérence du propos, références culturelles, cursus universitaire, procédés techniques à la mode... Mais c'est tellement parfait, pro, que l'on peut se demander si c'est parfaitement sincère. N'est-ce pas un peu trop fabriqué ? Quelle est l'intention du photographe : s'exprimer de façon personnelle ou faire ce que l'on attend de lui ? Le doute a vite fait de s'installer.
- En photo de publicité c'est encore plus flagrant. Par définition le but de la publicité est de déclencher un acte d'achat. Les photos, qu'elle utilise beaucoup, sont faites pour plaire à la cible. Cela peut être fait avec talent et créativité. Mais le plus souvent cela reprend les poncifs à la mode de la façon la plus tape-à-l'œil et racoleuse possible. Les « bons » photographes de pub savent allier créativité et cahier des charges.
- Les photographes amateurs ont tendance à reproduire les photos communément appréciées. « On ne reconnaît que ce qu'on connaît. »

Mais la sincérité, comme dans plein d'autres domaines, se voit toujours en photographie.

« On ne fait bien que ce qu'on aime. » On peut aller encore plus loin. On ne fait bien que ce qu'on aime sincèrement, profondément. Pas ce que l'on aime parce que c'est à la mode, que tout le monde fait cela et qu'on souhaiterait en faire autant.

Et cela se voit toujours à un moment ou à un autre. Il n'y a pas réellement de recette pour s'en assurer. C'est à chacun de se faire son idée. Mais c'est sans doute un critère, nécessaire mais pas suffisant, pour faire la fameuse « bonne photo ».

Qu'est-ce qu'un document

« Un document renvoie à un ensemble formé par un support et une information (le contenu), celle-ci enregistrée de manière persistante. Il a une valeur explicative, descriptive ou de preuve. Vecteur matériel de la pensée humaine, il joue un rôle essentiel dans la plupart des sociétés contemporaines, tant pour le fonctionnement de leurs administrations que dans l'élaboration de leurs savoirs. Témoin de son époque pour l'historien, pièce à conviction pour le juge, le document pose toujours le problème de sa véracité, mais plus encore de ce qu'il révèle indépendamment de son énoncé ou de son illustration

Le document peut se concevoir selon trois perspectives : comme forme, comme signe et comme médium. Autrement dit, il implique une matérialité, un sens et un contexte social qui décide de son statut. Selon une acception assez large, tout objet informatif, même dénué de signes, correspond à un document : ainsi en est-il du silex taillé pour le préhistorien, d'une bactérie pour le biologiste. L'emploi du terme renvoie cependant plus souvent à un objet culturel stockant du texte, de l'image ou du son. Enfin, il constitue un moyen de communication, étant ainsi un vecteur des idées et du pouvoir. Le document numérique bouleverse la conception traditionnelle de la notion par la dissociation du contenant et du contenu. »

Wikipédia

En photographie la notion de document est importante. Dès l'origine, on a attribué à la photographie un rôle documentaire. Le daguerréotype permit la réalisation de portraits, documents familiaux. La mission héliographique fut envoyée documenter l'Empire. La photographie se voyait offrir par l'académie la mission de documenter les beaux Arts. Les photographes trouvèrent un débouché dans la réalisation de documents pour artistes. L'académie espérait ainsi l'éloigner de l'Art. Mais la photographie influença la peinture et réciproquement. Ensuite la photographie fournit des documents à la presse, à la sociologie, et finalement à l'Histoire. Arriva Walker Evans et sa définition du « style documentaire ». Le statut artistique et le statut documentaire de la photographie étaient définitivement admis et indissociables.

Dialogue

La photo montre un adolescent qui travaille avec un karsher sur un chantier. Il a une attitude, un geste élégant, comme un danseur. Sa pose est naturelle. La photo est descriptive, sans effet particulier autre qu'un contre-jour bien exposé.

« Impressionnant, on dit que tous les animaux ont une grâce innée... »

« Quel intérêt, cette photo ? Et puis, je ne comprends rien au commentaire qui l'accompagne... »

« Mais pourquoi as tu déclenché ? »

« ...Même là, dans la graisse, le travail, l'homme pose et c'est naturel, inné, dans la séduction. ... il y a une volonté de se surpasser dans les gestes, la volonté d'être, de se montrer, d'aller plus loin et en même temps il y a la graisse, l'attention qui va à rebours du sens ici, et une forme de concentration sur un travail qui frôle l'inattention. Parce qu'il n'y a aucune autre pensée que celle de se mettre en valeur, on est dans la concentration du sensible. L'action elle se passe dans le jet d'eau et l'apprenti regarde ailleurs, pose sa main délicatement sur le manche du karcher, se tend pour tirer le tuyau, cherche le mouvement qui va à l'élégance involontaire. Et ma question est comment on fait pour faire tout ça en même temps si on y pense pas ? Et il ne pense pas. » (texte du photographe)»

« Je peux comprendre que sur le moment tu aies été séduit par son attitude, mais malheureusement, à mon avis, tu n'as pas réussi à le faire passer dans ta photo. Je la trouve trop fouillis et le fait qu'il tourne le dos à l'objectif n'est pas idéal non plus. »

« Je pense qu'on est pas assez dans le sujet et qu'il est même possible de ne pas comprendre (sans le texte d'accompagnement) ce que tu as voulu faire. »

« Non, pas en noir et blanc, la couleur a son importance.

« Je pense que son geste n'est pas inné comme dit plus loin. On peut avoir conscience de soi-même et de son apparence dans des situations comme celle-ci. »

« Bien sûr, le point de vue est déterminant : rien n'indique qu'en changeant de place la photo aurait présenté une posture avec les mêmes caractéristiques. »

« Pour moi la photo a de l'intérêt. Le message en est indissociable, et peut entraîner des questionnements sur le paraître. »

« Ne pas oublier la brièveté de la prise de vue. Le cliché dilate cet instant parce qu'il reste et qu'on peut en parler dans un temps illimité ou presque. »

« Désolé, mais je n'accroche pas : il me semble qu'une photo doit « parler » d'elle-même. Là, l'image est encombrée, saturée de messages visuels partant dans tous les sens. J'ai l'impression d'être comme dans un hall d'aéroport où l'on entend beaucoup de conversations dans beaucoup de langues différentes sans comprendre... Photographier, c'est organiser le chaos. Et là je ne vois même pas le chaos, mais une sorte de vide par sur-stimulation visuelle »

« Je suis assez d'accord, plus on a besoin de « justifier » une photo, plus ça sent le roussi. »

« Non, une photo, pas plus que n'importe quelle autre sorte de création, n'a pour rôle de « parler d'elle-même ». Plus elle est « évidente », moins elle a d'intérêt. Prête à consommer, sans grande substance. On peut y être insensible, ce qui est un autre sujet de discussion. »

« Une photo qui parle d'elle-même ne veut pas dire qu'elle est évidente. Il est des discours visuels merveilleux, poétiques, hermétiques, abstraits, etc... »

« Mais quand l'image est précédée d'une longue fiche de lecture c'est que souvent l'auteur a bien l'impression que ce que le spectateur voit ne suffira pas. C'est comme les interminables présentations de certains concerts, ou de certaines dégustations de vins. Je trouve cela assez inutile. »

« La photo n'est qu'un procédé et pas forcément un « produit fini. Ici, elle accompagne, illustre, ou même déclenche... un questionnement. »

Cet échange provient d'un forum grand public sur la photographie. Des sujets très importants et récurrents sur la photographie y sont abordés spontanément au fil de la discussion. Intérêt du sujet, que photographe, évidence du sujet, accompagnement d'une explication, intention du photographe, ce que comprend ou pas le spectateur, temporalité de la photographie, le quotidien...

La photographie pure

Les photographes artistes plasticiens contemporains explorent beaucoup les marges de la photographies.

Certains parlent de limites. Ils pensent qu'il y a une photographie pure et qu'il y a une frontière nette avec d'autres pratiques graphiques.

Pour moi, considérer les marges ce n'est pas considérer les extrêmes, pas ce qui sépare mais ce qui unit.

Existe-t-il une photographie « pure », une pratique photographique ou un genre photographique plus photographique que les autres ?

La photographie est un art mécanique, qui nécessite un dispositif particulier – l'appareil photographique, la chambre – qui fabrique l'image. C'est très spécifique et en cela la photographie s'est distinguée dès son origine des autres moyens de faire une image. Mais sa relation avec les autres arts fut une succession d'influences réciproques. Une photographie isolée dans sa tour d'ivoire est un mythe.

Sur le plan technique il y a la photographie argentique et la photographie numérique. On les a longtemps opposé. Il n'y a pas de différence fondamentale entre les deux sur le plan photographique. C'est sur le plan de la diffusion du média (internet, le web, l'écran etc) qu'il y a un changement majeur. C'est un autre problème.

Le post-traitement, comme les pratiques de laboratoire en argentique, a toujours fait débat. Une photographie pure serait-elle une photographie sans traitement ? Ceci n'existe pas. Une photo est toujours le résultat d'un choix de traitement pour obtenir l'image. Ce processus est inséparable du reste du dispositif photographique. Il n'y a pas de pureté technique.

Sur le plan des genres photographiques des différences existent. La photographie a des caractéristiques spécifiques : valeur documentaire, le « ça à été », valeur de preuve, précision « technique » du rendu,...

Certains genres, certaines pratiques sont plus « pures » à cet endroit. La photographie est l'outil du reportage. Le photojournalisme a une déontologie très exigeante sur ces spécificités de la photographie. En ce sens on peut sans doute dire qu'il est le genre photographique le plus « pur ». HCB a été un des photographes les plus rigoureux sur ce plan. Mais cela ne veut pas dire que les autres pratiques ne soient pas de la photographie.

Il n'y a pas de photographie surréaliste

Il n'y a pas de photographie surréaliste. Cela semble un peu provocateur, surtout en France, pays où est né et a grandi ce mouvement artistique.

Le mouvement surréaliste a été à l'origine un mouvement littéraire. Ensuite est venue la peinture puis le cinéma. Mais pour la photographie il s'agit plutôt de photos « utilisées » dans des photomontages (Man Ray). Les photos « surréalistes » sont souvent créées en studio. On peut se demander s'il y a une photographie imaginaire, abstraite, ...surréaliste. Il me semble que le surréalisme revendiqué pour certains photographes de Street photographie est souvent une lecture au second degré, probablement à l'insu du photographe. C'est notamment le cas pour Eugène Atget. Le réel colle à la photographie comme le sparadrap au doigt du capitaine Haddock. Le lien avec le langage est plus ténu que dans les autres arts.

Aujourd'hui c'est plus avec l'art brut qu'on recherche des correspondances.

Le miroir

L'invention de la photographie - première photo par Nicéphore Niépce en 1823 – présentation du Daguerrotypage et procédé sur papier de Talbot en 1839) - est relativement récente. Elle fut le premier procédé technique, avec son dispositif particulier – chambre, objectif, surface sensible - de production d'image.

On oublie qu'elle fut précédé depuis l'antiquité égyptienne d'un autre outil technique de production d'image : le miroir.

Le selfie éphémère a existé bien avant la première photo.

La photographie de portrait permet, en effet, à chacun de se connaître. L'individu, empêché physiquement de se voir lui-même, a toujours chercher les moyens d'y parvenir.

D'abord à travers des miroirs naturels : Narcisse et son reflet dans l'eau . Plus tard, à travers des miroirs artificiels, rares et réservés, en métal poli. Ces précieux miroirs ne rendront commune l'image de soi qu'avec l'invention de la technique du miroir moderne, en verre, par les ateliers de Murano au XVI^e siècle. Enfin, la photographie - « miroir qui se souvient » - parachève la trajectoire de ce photo-narcissisme.

Le miroir reste un grand sujet de la photographie, notamment avec le thème de l'autportrait. Souvenons nous de l'œuvre poignante de Francesca Woodman.

Série, séquence, polyptique

Aujourd'hui présenter des photos de manière autonome, isolément, indépendamment les unes des autres, en exposition, galerie, livre, internet... est devenu moins courant.

Pour s'y retrouver, comprendre ce que l'on nous montre, il est bon de faire un peu le tri dans ces regroupements que l'on est amené à voir.

On peut en distinguer trois catégories :

Le triptyque, le polyptique

Originellement un triptyque est une peinture religieuse du Moyen-Age 12^e - 13^e siècle. C'est un retable entouré de deux panneaux. Le nombre trois y a un symbolisme particulier. Les panneaux ont des sujets différents.

Aujourd'hui c'est simplement l'association de trois photos souvent à des fins décoratives. Les photos ont généralement le même sujet.

La série

Très à la mode actuellement . C'est une façon de travailler en série donc avec l'idée de répétition du même pour approfondir un thème. C'est un travail sur un projet précis avec un protocole technique rigoureux. Cf **August Sander, Bernt et Hilla Becher.**

La séquence

Succession de photos dans le temps.

A l'origine il s'agissait d'étudier le mouvement. Cf **Marey, Muybridge.**

Aujourd'hui le but est souvent clairement narratif, souvent accompagné d'un texte. Cf **Duane Michals.**

On est à la croisée photographie – littérature – cinéma.

Matérialité de la photographie

La photographie numérique nous éloigne de la matérialité originelle de la photographie. L'écran, les manipulations logicielles de l'image, le support numérique - disque dur ou carte mémoire - ont dématérialisé la photographie.

À son origine la photographie est un dispositif très matériel : physique - la camera obscura, l'optique et chimique - les sels d'argents, révélateur, fixateur - pour obtenir une image sur un support matériel - métal, verre, papier, par l'action d'une onde électromagnétique la lumière.

L'intervention du photographe est réduite au strict nécessaire : choix du point de vue, cadrage, mise au point, déclenchement et temps de pose. La photographie est *un art mécanique*, selon les critiques de l'époque.

Encore récemment on gardait les tirages de ses photos de famille, ses souvenirs de vacances dans des albums ou des boîtes à chaussures. La photo de famille avait une vraie matérialité. Replonger dans ses souvenirs était concret. Cela avait un charme particulier. Le support « vintage » nous replongeait dans l'époque. Les problèmes bien matériels de conservation - couleurs délavées, photo déchirées, pliées, papier jauni - nous rappelaient le passage du temps. Quels rapports aurons-nous avec nos souvenirs numériques ? Le temps n'a pas pris nos pixels. Mais en même temps nous ne sommes même pas certains de la lisibilité future de nos photos.

Des artistes photographes contemporains explorent la frontière de la matérialité de la photographie.

Mustapha Azeroual photographie la lumière. Ce qu'il y a de moins matériel dans la photographie. Il fixe la trace des photons sur différents supports argentiques (gomme bichromatée) ou numériques (capteurs, écrans)

Lisa Sartorio travaille le papier support des photographies.

Manuel du petit forumeur

- Si la prise de vue n'est pas bonne, le post-traitement la sauvera.
- Il faut tirer à fond sur les curseurs. On arrive toujours à quelque chose.
- Une bonne composition c'est avec des fuyantes bien marquées en diagonale ou de la symétrie.
- Si c'est penché, c'est pas bon.
- La composition fait la photo (niveau avancé).
- Je prends des photos pour faire les mêmes photos que les autres.
- Une bonne photo est une photo agréable à l'œil.
- Si ça me plaît, ça plaît donc à tout le monde.
- Quelqu'un qui n'aime pas une photo veut imposer son avis aux autres.
- Je confonds avis et critique argumentée.
- Si quelqu'un fait un commentaire de plus de trois mots, c'est un intellectuel, un prétentieux, un donneur de leçon. Il est suffisant, pédant, condescendant. Évidemment il ne connaît rien à la photographie. C'est un jaloux
- Réfléchir c'est prendre le risque de se tromper. Il vaut donc mieux ne pas réfléchir.
- Il faut traiter l'anecdote . C'est ça qui est rigolo. Le sujet et l'intention du photographe sont sans intérêt.
- L'instant c'est décisif.
- Quand je ne comprend pas, je ne me pose pas de question. Je ne me remet jamais en cause.
- Si je ne comprend pas c'est que c'est mauvais.
- Quand je ne comprend pas c'est parce que c'est du délire intellectuel, un truc de bobo...
- Variante : si on ne me comprend pas c'est que j'explore des pistes trop géniales pour être comprises par la multitude.
- Pourquoi sortir de sa zone de confort quand on y est si bien ?
- Commenter c'est faire des « likes ». C'est comme ça qu'on progresse. Cela encourage le photographe et comme ça il peut recommencer.
- Une critique négative est forcément mauvaise, haineuse et mal intentionnée.

- Pas la peine d'argumenter, c'est bien ou c'est mal. Cela se voit.
- Si tu n'aimes pas une photo, alors tais-toi.
- Je poste éternellement la même photo ou presque.
- Faire une photo dans la rue c'est de la « street photography ».
- Je ne prend pas de risque. Je photographie des belles choses, des sujets consensuels, des belles couleurs.
- La photographie est un loisir, comme la belote.
- L'intention du photographe c'est un gros mot.
- Faire joli est un droit. Pas besoin d'aller plus loin.
- Se référer à de grands photographes c'est vouloir copier bêtement. Cela ne sert à rien.
- Voir des expositions, lire des livres de photographes ne nous intéresse pas.
- Un spécialiste c'est quelqu'un qui a quelque chose à vendre.
- Adobe c'est le diable.
- Je peux devenir grossier et agressif. C'est toujours l'autre qui a commencé.
- Si on peut désigner un bouc émissaire c'est le pied.
- Quelques « critiques » récurrentes. Quand on a pas grand chose à dire, on peut dire :
 - « Ça fait mal au yeux », « C'est agréable à l'œil »
 - « Il y a peut-être d'autres manières de le dire » autrement dit pas de vague
 - « Belle prise ! »
- Celui qui fait une critique un peu argumentée est un « expert / un « pro » sous entendu un vendu, un « autoproclamé ».
- L'avis du débutant vaut bien l'avis du confirmé. On confond légitimité – chacun a le droit de s'exprimer - et valeurs de l'expérience – Le débutant n'a pas l'expérience du confirmé.
- 792 posts sur la charte de gris à 18 % et on ne sait toujours pas comment s'en servir.
- Le noir & blanc ,c'est plus artistique. Il révèle l'âme du sujet.



Maquette et mise en page : Bernard Millot
Avril 2020
bm-photo@orange.fr

BM production