

LE PICTORIALISME (1888–1917)

PLAN DU COURS

1- Les photographes : Reproduire la nature avec un œil humain

Europe

USA

2- Les progrès techniques

3- Une dimension internationale

France : le Camera Club

GB : le Linked Ring

USA : Photo Secession, Camera Work, Galerie 291

4- Un photographe à part: Eugène Atget

INTRODUCTION

Dans l'histoire de la photographie, le pictorialisme joue un rôle charnière entre le temps de pionniers qui découvrent et expérimentent les procédés et le temps de avant-gardes du XXème siècle.

« En matière d'art, le sujet n'est rien, l'interprétation est tout. »

1- Les photographes : Reproduire la nature avec un œil humain

- En GB, **Henry Peach Robinson** et **Peter Henry Emerson** proposent deux nouvelles esthétiques photographiques. **Robinson** recherche une utilisation de la photo comparable aux arts du dessin : règles de composition, choix des sujets, équilibre des valeurs, expression de la ligne (pratique du négatif combiné).
- A l'opposé, la théorie d'**Emerson** est celle du « **naturalisme photographique** » : une impression de la nature aussi semblable que possible à celle faite sur la rétine de l'œil. Il applique les expériences de la peinture naturaliste (Millet) dans la douceur des rendus et la recherche de perspective atmosphérique.
- En France **Robert Demachy** et **Constant Puyo** cherchent à supprimer la mécanique froide et réaliste enregistrée par l'objectif et tentent de se rapprocher le plus possible de la touche impressionniste : pinceau et pigments sur négatif.
- Ces nouvelles pratiques européennes de la photographie se développent aux USA sous l'impulsion d'**Alfred Stieglitz** et d'**Edward Steichen**. Ils abandonnent l'imitation de la peinture et propose une approche plus moderne et plus spécifiquement photographique.

2- Les progrès techniques

- L'esthétique de la peinture en plein air apparaît en même temps que les premiers appareils photo instantané « KODAK n°1 » et la vente des premières émulsions prêtes à l'emploi, La photo devient une

pratique de masse et cette démocratisation coïncide avec la naissance du pictorialisme, pratique nécessitant une grande technique hors de portée de l'amateur.

- Les nouveaux objectifs, les prises de vue dans des situations anti-photographiques (pluie, neige, brouillard) et surtout l'intervention au développement permettent une interprétation totale du cliché. L'utilisation de papier lisse ou texturé, de gomme bichromatée, d'encre grasses, de pigments permettent d'éliminer les détails les plus fins, d'adoucir les contours, de colorer les ombres et d'accentuer les lumières.

3- Une dimension internationale

Européen à ses débuts, ce mouvement abritait en son sein des écoles très disparates, regroupées à l'échelle nationale autour de grands clubs d'amateurs tels que le « **Linked Ring** » de Londres ou le « **Camera Club** » de Paris. A partir de 1902, il acquit une dimension véritablement internationale avec l'arrivée des photographes américains sur le marché, et ce grâce à **Alfred Stieglitz** (1864-1946). Après un séjour en Europe durant lequel il prit part aux activités du « Camera Club » de Vienne, ce photographe parvint à s'imposer comme le chef de file de l'école pictorialiste aux Etats-Unis, fondant en 1902 avec **Clarence White** et **Edward Steichen** la « **Photo-Sécession** », une association destinée à faire reconnaître la photographie comme un moyen d'expression artistique à part entière. Il créa également la revue **Camera Work**, dans laquelle furent publiées avec une grande qualité d'impression de nombreuses photos pictorialistes, et la « **Galerie 291** » sur la 5e Avenue pour accueillir les expositions des photographes pictorialistes et des peintres et sculpteurs représentant l'avant-garde européenne, tels que Rodin, Matisse ou Picasso. Ces relais institutionnels et ces relations privilégiées avec les tenants de l'art moderne ont ainsi permis à la photographie d'acquérir le statut d'œuvre d'art à la veille de la première guerre mondiale, en revendiquant l'importance de la vision subjective.

4- Un photographe à part : Eugène Atget

Après avoir exercé le métier de comédien, **Atget** s'essaya à la peinture, puis se mit à la photographie. Il la pratiqua en artisan, plus dans sa façon de concevoir son travail que dans sa technique, assez banale (il utilisait des plaques de verre et divers types de papiers pour ses tirages, mais rien d'exceptionnel). Ne travaillant pas à la commande, il réussit à se faire une clientèle régulière d'illustrateurs, d'historiens de l'architecture, d'artistes et de collections publiques (musées et bibliothèques).

C'est d'abord son projet qui fascine : reproduire dans son entier le vieux Paris et ses environs. Il s'y emploie systématiquement, photographiant les rues sous plusieurs angles (voir ici les diverses vues de la rue de la Parcheminerie, provenant d'un album consacré au quartier de l'église Saint Séverin). Pour les hôtels (Hôtel Le Charron), il procède, en différentes étapes, de l'ensemble au détail, de la façade à la cour, de la porte au heurtoir, des escaliers, dont il détaille la rampe, aux espaces intérieurs, aux dessins des boiseries, etc. Jointe à ce plan grandiose, il possède une vision totalement personnelle, en parfaite empathie avec son sujet, comme l'était Marville avant lui, mais en renouvelant la construction des prises de vue, avec un objectif à courte focale qui permet une ouverture des espaces et un point de vue systématiquement élevé.

Finalement, si les photographes pictorialistes ont donné naissance à quelques grands chefs-d'œuvre et si certains d'entre eux, en Amérique, allaient être après la guerre des créateurs, au tournant du siècle, c'est finalement un photographe "documentaire" qui fut considéré, par les surréalistes, par un grand connaisseur de l'art moderne tel le galeriste New Yorkais Julien Lévy et par le photographe Walker Evans, comme la référence du XXe siècle

Analyse d'images (voir doc joint pendant la séance)

PICTORIALISME Analyse d'images

Explorant les genres artistiques traditionnels tels que le portrait, le paysage ou la vue d'architecture, les photographes pictorialistes s'attachèrent à mettre en avant la vision du sujet et à transformer le réel à l'aide d'artifices divers tels que flous, effets de clair-obscur ou cadrages tronqués, et de techniques sophistiquées de tirage autorisant l'intervention manuelle. Figure de proue du pictorialisme français, **Robert Demachy (1859–1936)** obtenait des effets picturaux à l'aide des procédés dits pigmentaires, tels que la gomme bichromatée, comme le montre **cette vue d'un bord de mer enneigé, datée de 1904** : à la manière des impressionnistes, le photographe s'est efforcé de créer une sorte d'atmosphère brumeuse en utilisant un grain épais et en jouant sur les différentes nuances de gris. Celles-ci permettent de distinguer entre eux les différents plans qui se succèdent en profondeur, du village entouré d'une sorte de flou à l'arrière-plan au rivage enneigé et maculé de traces noires occupant la plus grande partie de l'image.

Cette volonté de privilégier l'impression au détriment de la précision s'observe également dans une vue contemporaine du **Pont d'Ipswich prise par le photographe américain Alvin Coburn (1882–1966)**. A travers un raccourci saisissant, celui-ci donne à voir le pont dans toute sa hauteur, n'hésitant pas à couper son sommet et à placer au premier plan l'arcade du pont vue en contre-jour pour renforcer l'effet de masse. La force de cette photographie réside dans l'équilibre des contrastes entre les teintes claires du ciel et des pierres du pont et celles, foncées, des eaux du fleuve.

C'est également un effet de clair-obscur qu'a choisi **Edward Steichen (1879–1973)** pour représenter le « Flatiron » (« Fer à repasser »), l'un des premiers gratte-ciels de New York, symbole par excellence de la puissance américaine. Datée de 1906, cette photographie porte en elle la plupart des germes de la modernité artistique : outre l'effet de contre-jour, qui relègue dans l'ombre les passants et les arbres situés au premier plan, le cadrage serré, coupant délibérément le sommet de l'édifice, et la brume entourant celui-ci révèlent l'influence des recherches esthétiques de l'avant-garde américaine et européenne avec laquelle Steichen entretenait de fréquents contacts.

