

musée Nicéphore Niépce

DOSSIER PEDAGOGIQUE

TOUTE PHOTOGRAPHIE FAIT ÉNIGME

Une collecte de regards rassemblés par Michel Frizot



© Bourse de Paris, 1936 / World Wide Photos

Exposition présentée du 14 février au 17 mai 2015

coproduite avec la Maison Européenne de la Photographie, Paris, et le Fotomuseum, Winterthur

Service des Publics des musées
Musée Nicéphore Niépce - 28 quai des Messageries - 71100 Chalon-sur-Saône
Tel : 03 85 48 41 98 - Fax : 03 85 48 63 20
e-mail : servicedespublics.niepce@chalonsursaone.fr
Dossier pédagogique accessible sur demande au service des publics

Une image pré vue ?

Les images photographiques, qui nous sont tellement familières, passent pour immédiatement intelligibles et évidentes. Et pourtant, la plupart d'entre elles provoque un bref étonnement, une interrogation ou une perplexité qui perdure.

En prenant appui sur une collecte personnelle d'images de toutes époques glanées au fil des ans, d'anonymes, d'auteurs oubliés ou d'amateurs qui échappent aux catégories instituées par la notion d'auteur-photographe, Michel Frizot* exerce un contre-regard qui va à rebours des critères de l'histoire, de l'art et de l'excellence.

* Michel FRIZOT est directeur de recherche émérite au CNRS et enseignant, historien et théoricien de la photographie. Il a dirigé *la Nouvelle histoire de la photographie* (Bordas/Adam Biro, 1994).

Un des présupposés les plus récurrents associé à l'image photographique est le fait qu'elle soit « pré - vue ».

Son évidence, sa banalisation, son omniprésence et sa standardisation technologique (via le numérique) semble ne plus laisser de place à la surprise, l'étonnement, l'aléatoire et la redécouverte. L'image photographique serait supposée être la conséquence convenue et attendue de diverses intentions convergentes : celles du photographe, celle de son modèle ou sujet et le capteur utilisé.

Mais c'est nier sa complexité ; cette vision confortable mise sur la certitude, le contrôle plutôt que le sens critique et l'interrogation.

Plusieurs ensembles d'images permettent d'illustrer ce qui peut « faire énigme » dans les productions photographiques glanées par Michel Frizot.

En voici quelques exemples mis en perspectives avec d'autres images et intentions:

- | | |
|--|----------------|
| 1 - Les configurations inédites | page 3 |
| 2 - Les arbitrages du photographe | page 6 |
| 3 - La résolution esthétique | page 8 |
| 4 - La figuration dérégulée | page 10 |

Les configurations inédites

La saisie photographique crée des archétypes formels spécifiques. Le photographe ne fait ici qu'actionner son dispositif selon ses normes d'usage et en fonction de ses capacités intrinsèques. Extracteur de formes, il reste dans l'expectative d'un résultat laissé parfois à la bonne fortune du déclenchement, qu'il ne pourra entériner que comme dépassement de son propre pouvoir de vision. Et c'est la formulation de ce dépassement qui intrigue le photographe puis le regardeur.

La technologie photographique y a sa part : instantané, flash, appareillage micrographique ou astronomique, comme les effets de flou induits par l'optique ou par le mouvement.

Texte extrait du catalogue *Toute photographie fait énigme* - Editions Hazan, 2014



© Amateur anonyme, vers 1920



© Le poulet fantôme, 7 avril 1940

L'accident photographique

Lorsqu'une image échappe à la volonté du photographe, son intention se trouve bouleversée. L'écart entre la perception de l'opérateur et les propriétés mécaniques de l'appareil donnent lieu à des images qui suscitent la surprise, le trouble, mais parfois aussi la déception.

Trop souvent reléguées, mises au ban car non conformes à ce qu'on pouvait y projeter, ces images ont pour beaucoup d'entre elles été vouées à la destruction pure et simple.

Parfois, elles ont été sauvées, exhumées par de nouveaux regards et deviennent pour certaines légendaires.

L'exemple de Jacques Henri Lartigue (1894 - 1986)

« Les insuccès sont tout à fait naturels. Ils sont une bonne leçon. C'est pourquoi il faut aussi conserver les photographies peu satisfaisantes car, dans trois, cinq ou dix ans, on y découvrira peut-être quelque chose de ce qu'on avait éprouvé jadis. » Jacques Henri Lartigue

Une des plus célèbres photographies de Lartigue illustre parfaitement ce propos:



© Une Delage au grand prix de l'automobile-club de France de 1912

Cette image floue, décadrée et déformée ne retient pas au départ l'attention de son auteur car elle ne correspond pas à la bienséance photographique de la période.

Une des caractéristiques mécaniques de la distorsion est due à l'utilisation d'un obturateur à rideau à défilement vertical dans son appareil, un Ica reflex 9x12 cm.

L'accident photographique

ICA REFLEX - 8x10 $\frac{1}{2}$, 9x12 & 10x15
MODÈLES EN LARGEUR

Mécanisme sûr, ébâisterie en bois dur noirci et recouvert de cuir fin. Le détachement de l'obturateur se fait sans aucun choc, il se monte et se règle par un demi-tour de clef et donne des vitesses d'instantanés jusqu'au 1/1000^e de seconde.

Détachement pneumatique par le doigt ou un déclencheur métallique. Echelle des différentes largeurs de feuto et des tensions du ressort du rideau.

Avant mobile permettant un déplacement assez grand pour poses en hauteur et en largeur. Capuchon très haut pouvant être tourné pour opérer dans les deux sens. Deux boutons actionnent le tirage, un de chaque côté de l'appareil. Miroir à surface argentée.

Livré avec 3 châssis métalliques et déclencheur.

Avec objectifs:	8x10 $\frac{1}{2}$	9x12	10x15
P : Anastigmat Coix F: 4,5	700 »	735 »	883 »
T : — Zeiss Tessar F: 6,3	858 »	893 »	1.173 »
U : — — — F: 4,5	983 »	998 »	1.243 »
Cadre déplié avec capuchon	18 »	22 »	32 »
Châssis métalliques supplémentaires, pièces	9 50	9 50	13 »

© A gauche un appareil ICA (catalogue Omnium Photo, 1922), et à droite le rideau qui constitue un obturateur plan focal.

Le mécanisme se compose de deux lamelles formant une fente qui se déplace parallèlement à la plaque et la découvre par zones successives. Si la fente se déplace moins vite que l'objet photographié, il en résulte une véritable déformation qui suit le sens de son mouvement : vers la droite pour la voiture et vers la gauche pour les spectateurs de l'arrière-plan (ceux-ci sont immobiles, mais le déplacement de l'appareil vers la droite leur fait subir un mouvement relatif vers la gauche).

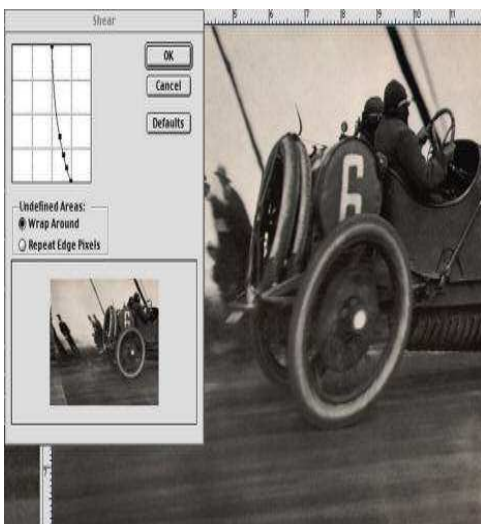
C'est la raison pour laquelle la voiture roule désormais sur d'improbables roues ovales, tandis que les spectateurs qui la regardent passer semblent soudain délivrés des effets de la gravité.

Cette photographie, longtemps oubliée ne ressurgit que 40 ans après sa réalisation pour les mêmes raisons que celles qui l'avaient mise à l'écart. D'échec, elle passa au statut de première photographie mettant en jeu explicitement la vitesse.

En ce sens, elle sera considérée comme une image plastique d'avant-garde, illustrant le symbole de la technologie, de la modernité, de la puissance, de la simultanéité de la vision incarné notamment par le mouvement futuriste.

L'image fut retenue en 1999 comme l'une des 100 photos du siècle et comme l'une des plus « belles » voire des plus « marquantes », en résumé, une icône.

S'affranchir du réel, dépasser la mimésis, la logique de reconnaissance, de caution, d'attestation du monde sera la nouvelle perspective envisagée par les auteurs.



Cette nouvelle posture sera adoptée par bon nombres d'artistes d'avant-garde qui exploitent la variation des paramètres mécaniques du dispositif pour tester les possibilités du médium pour rechercher le flou, les déformations, le mouvement.

Les arbitrages du photographe

Une photographie qui serait difficilement interprétable sans les indications de la légende. [...] Car les photographies, comme beaucoup d'autres images, sont d'abord vouées au partage et promises à d'autres regards humains plus ou moins définis, publics ou privés sans lesquels leur production n'aurait pas de sens.

Texte extrait du catalogue *Toute photographie fait énigme* - Editions Hazan, 2014



© Anonyme, *Ils essayent de photographier des vétérans du Vietnam après une manifestation, Washington, 29 mars 1974.*

Des vétérans handicapés de la guerre du Vietnam, en fauteuils roulants, quittent le Washington Monument (un gigantesque obélisque dont on aperçoit la base derrière eux) où ils ont tenté de manifester, le 29 mars 1974.

Trois photographes de presse se sont allongés par terre pour traduire le sens dramatique de la situation, mettre en contraste l'échelle humaine des blessés au premier plan et l'arrière plan monumental, métaphores de la souffrance des hommes et du mépris étatique.

Un quatrième reporter de presse a choisi de montrer la « fabrique » d'une photographie : la nécessité de se trouver là pour que l'ordinaire fasse événement, la posture physiologique qu'impose la recherche d'un placement adéquat de l'objectif, les intentions et les parti-pris du photographe, les implications émotionnelles qui façonnent l'action photographique.

C'est l'appareil qui est censé faire un constat, mais c'est le photographe qui pense la nature du constat, qui se projette dans un récit, dans une démonstration, et tente la réalisation concrète d'une pré-vision mentale de « sa » photo.

musée Nicéphore Niépce

Une image orpheline

Sans légende, l'image résiste à notre compréhension. Elle ne se livre pas. Elle est muette.
Livrée à notre imaginaire, elle se prête à toutes les projections du regardeur qui se fait interprète, traducteur.

La légende, c'est le contexte mais c'est aussi l'auteur et ses intentions. Les certitudes laissent place aux mystères et aux interprétations de toutes sortes. Le principe de reconnaissance est bouleversé.



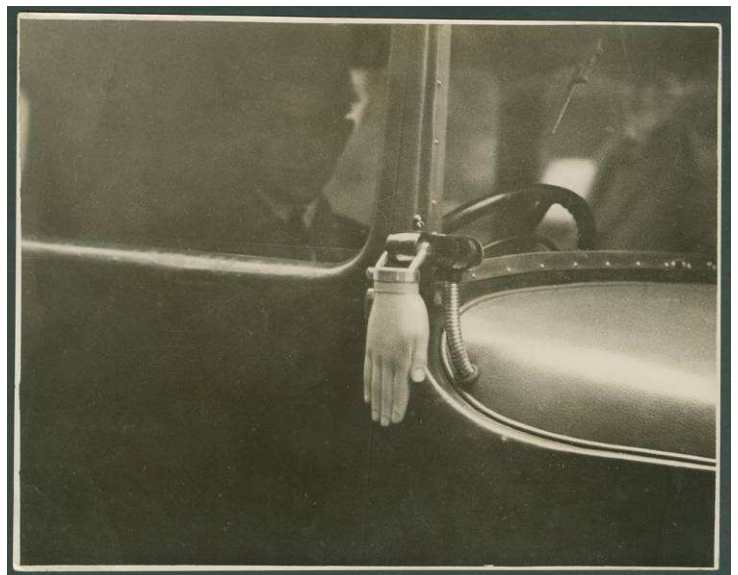
© Anonyme, sans titre, vers 1935



© Anonyme, Les promoteurs de missiles Patriot, 1991, photo de presse.



© Un piège pour homme du 18ème siècle, Gloucestershire, vers 1930, Fox Photos.



© La « main qui parle », indicateur de direction, International Press Service, vers 1930

La résolution esthétique

Les intentions formelles du photographe produisent une esthétique déroutante.

[...] Question de modification par le point de vue, les ressources de l'éclairage, l'organisation interne de l'image, la sérialisation des vues : le photographe joue des impératifs photographiques plus qu'il ne s'y soumet, pour produire du dérangement.

Un objet banal, coupé de son contexte, se teinte d'emblée de significations troublantes par la seule allure qui lui est donnée dans le cadre d'une image définie par la proximité de l'objectif et par le cadrage. [...]

Il est bien dans le pouvoir de la saisie photographique d'instruire, avec la complicité du photographe, un tel soupçon sur la nature des choses.

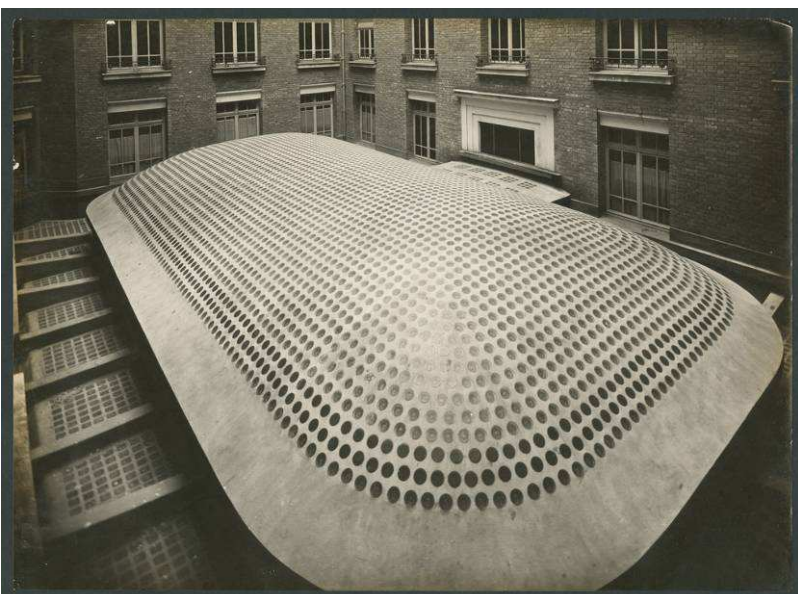
Texte extrait du catalogue *Toute photographie fait énigme* - Editions Hazan, 2014



© Alamy, Fabrique de stylos Bic vers 1960



© Anonyme, Sans légende, vers 1930



© Le béton translucide, Paris, 30 rue de Surène

musée Nicéphore Niépce

Mise en perspective avec la démarche de la photographe Anne Pery

Découverte par le critique et collectionneur Bernard Lamarche-Vadel (1949-2000), **Anne Pery** (1973-2003) photographie d'infimes détails du monde qui l'entoure car il lui semble révélateurs d'un tout. Ses premières recherches font état de ses interrogations sur l'écart entre imaginaire et réalité. « Est-ce que ce que je vois existe ou est-ce le fruit de mon imagination ? ».

La prise de vue vient authentifier une impression, un ressenti visuel. Mais elle jette aussi le doute sur le sujet représenté par une approche fragmentaire, où le détail devient objet à part entière.

Le cadrage serré déconnecte certains éléments de leur contexte et leur confère une nouvelle existence. Les pattes d'un chat deviennent d'inquiétants ergots, le visage d'un ami se transforme en un paysage des plus sereins.

L'artiste livre à travers ses photographies une approche quasi millimétrique de l'humain et de l'animal, proche de l'étude morphologique. Fascinée par la dissection, son regard se fait scalpel et décompose les êtres en fragments à la limite du compréhensible. Le changement d'échelle au moment du tirage accentue la déstabilisation du regard.



© Anne Pery, 1997



© Anne Pery, 2002

La figuration déréglée

Dans le registre convenu de la pose, c'est le sujet photographié qui se révèle lui-même incongru.

La photographie a institué la pose comme le rituel de fixité nécessaire à l'avènement de l'image de soi et le symptôme d'une soumission à des règles venues de la peinture.

Toute une humanité accédant à sa propre image a fait peu à peu l'apprentissage d'une attitude contrainte par les aménagements mobiliers et le décor du studio du photographe, mais le sujet consentant n'est pas dénué de fantaisie, ni de ressources pour s'affirmer par une présence imaginative.

Les usages professionnels sont construits sur les désirs usuels des photographiés, mais le photographe peut jouer le rôle d'un indicateur et laisser des individualités inventives contrecarrer la tension du face à face.

Texte extrait du catalogue *Toute photographie fait énigme* - Editions Hazan, 2014



© Sans titre, vers 1910



© Anonyme, portrait en studio, carte postale photographique, vers 1910



© Sacha Masour, Jean Cocteau sur le tournage de « *Le sang d'un poète* »

Une identité bouleversée / l'exemple de Patrick Tosani

En interrogeant la pratique du portrait et en détournant ses codes, le photographe Patrick Tosani bouleverse le principe de reconnaissance - ontologiquement associé à la notion d'identité - pour en proposer d'autres lectures.

La perception laisse place à l'imaginaire. Être face à une œuvre de Patrick Tosani, c'est vivre une expérience faite d'interactions, de surprises et de forces qui se confrontent et s'interrogent mutuellement sans cesse.

Patrick Tosani pratique la photographie depuis 1972. L'isolement du sujet par le cadrage, le fond neutre, la lumière; l'amplification du regard par l'agrandissement, les précisions des points de vue, forment chez cet artiste, un tout pour révéler la potentialité d'un objet, d'une chose, d'un corps et construire une image.

Patrick Tosani réalise ces photographies en studio. Mise en scène épurée et soignée, installation réfléchie et expérimentée, lumière calibrée, cadrage précis, le studio devient alors le lieu de transformation d'un objet du quotidien en petite histoire d'une rencontre, (figurine, journaux, glaçons...), un lieu de métamorphose d'un objet extrait du réel à une sculpture devenue image.



© Patrick Tosani, *P.T.D.*, 1992 (190 x 144 cm)



© Patrick Tosani, *CDD XIV*, 1996 (35 x 27,5 cm)

Le photographe et son modèle

L'histoire du portrait photographique est sans cesse confrontée à la logique des situations - un photographe face à son ou ses modèles, désignés aussi sous l'appellation de « sujets » - régies par des relations complexes.

Ce lien relève à la fois d'une logique de tension et de pouvoir mais aussi de celle de conventions et d'usages déterminés par les circonstances et les ambitions.

Entre pacte et confrontations, les projections peuvent parfois être divergentes entre le désir de création du photographe et la volonté de représentation du portraituré.

Roland Barthes disait d'ailleurs à ce propos que « *la photographie est l'avènement de moi-même comme autre* ». Alors, cette relation relève-elle essentiellement du simulacre ou peut-on en attendre autre chose ?

Objectifs pédagogiques

Comprendre les mécanismes et les protocoles techniques, psychologiques et sociologiques qui régissent les relations entre le photographe et son modèle.

Montrer comment certains usages vont conditionner la prise de vue qui se doit d'obéir à des règles et à des conventions et comment cette mise en ordre peut être remise en cause par un sujet résistant aux recommandations impérieuse du photographe.

Etudier le contexte, la sémiologie et le vocabulaire associé au registre du portrait.

Qu'est-ce qu'un Modèle ?

- Qui possède les qualités idéales
- Ce qui sert de base à l'imitation
- Prototype
- Personne qui pose pour un artiste

Le modèle serait à la fois celui que l'on imite et celui que l'on façonne.

Le terme est donc ambigu puisqu'il relèverait à la fois de l'imitation (portrait social, d'identité, imagerie scientifique et anthropologique, portrait fonctionnel) et de la création (le modèle modelé, mis en scène conformément à un imaginaire, celui de l'artiste.)

Mais la réalité est plus complexe car il apparaît nettement que les frontières sont poreuses entre les usages fonctionnels et artistiques du portrait photographique.

Il faut donc se garder d'avoir une vision compartimentée et ne pas se réfugier dans la logique du genre. Même fonctionnelle, la photographie reste toujours une construction.

Proposition pédagogique

Proposez aux élèves d'amener une photographie trouvée dans des archives familiales ou d'une autre origine, pour laquelle ils n'ont pas ou plus de référence.

En fonction du sujet de cette image, demandez leur ce qu'ils peuvent en dire en fonction des différentes entrées déterminées par Michel Frizot dans son ouvrage « *Toute photographie fait énigme* » :

- **L'esprit du lieu** / la seule ordonnance topographique porte à l'étonnement
- **L'espace du regard** / les associations internes auxquelles procède le regard demeurent hermétiques
- **Les options du photographe** / les choix de point de vue, de cadrage, de posture déterminent des configurations et des rapprochements inopinés
- **Les configurations inédites** / La saisie photographique crée des archétypes formels spécifiques
- **La résolution esthétique** / Les intentions formelles du photographe produisent une esthétique déroutante
- **La figuration déréglée** / Dans le registre convenu de la pose, c'est le sujet photographié qui se révèle lui-même incongru
- **L'énigme de l'attention** / Ce qui est exhibé par l'image photographique déroge aux habitudes perceptives.
- **L'énigme du contexte** / L'acte photographique fait surgir des situations, des expressions et des gestes aux significations indiscernables.
- **L'énigme de la relation** / L'image photographique implique le regardeur dans une relation singulière avec le sujet photographié, les yeux dans les yeux.
- **Les assemblages équivoques** / La complexité des procédures photographiques et leur couplage avec les pratiques picturales et manuelles ont modifié l'imaginaire des représentations.
- **La profondeur du regard** / Avec la stéréoscopie, le regard est désorienté par les effets de présence visuelle, mais aussi fasciné par l'expérience d'un espace dilaté.

Pour les plus jeunes, demandez aux élèves d'imaginer la légende de l'image ou d'imaginer un récit à partir de cette image.

Mise en perspective avec le programme d'histoire des arts**Au collège :**

« Arts, créations, cultures » L'œuvre d'art et la genèse des cultures

Au lycée :

« Arts, réalités, imaginaires » L'art et le réel; l'art et le vrai

« Arts, sociétés, cultures » L'art et l'appartenance, l'art et les identités culturelles, l'art et les autres

« Arts, corps, expressions » Le corps, présentation

« Arts, mémoires, témoignages, engagements » L'art et l'histoire

« Arts, contraintes, réalisations » L'art et la contrainte

L'ENTREE AU MUSEE EST GRATUITE POUR TOUS.

**LES VISITES COMMENTEES SONT GRATUITES
POUR LES SCOLAIRES.**



musée
Nicéphore
Niépce

Toute photographie
 fait énigme / par Michel Frizot
 Exposition co-produite
 avec la Maison Européenne
 de la photographie
 et le Fotomuseum, Winterthur
 Inauguration : vendredi 13 février / 19 h
 28 quai des Messageries
 71100 Chalon-sur-Saône
 03 85 48 41 98
www.museeniépce.com