

ILLUSIONS ET MONDES IMAGINAIRES DE LA PHOTOGRAPHIE



Projet départemental 2010-2011

Document d'accompagnement pour les enseignants

Le pouvoir de l'image et en particulier de la photographie

Le pouvoir de l'image est si grand « à faire vrai » que celle-ci passe pour véridique¹ [...]. L'image est un second objet qui se réfère à quelque chose d'autre. Mais l'image, dans son rapport d'évidence n'est jamais la transparence du réel. Elle est la représentation d'une réalité physique à laquelle elle impose ses contraintes (médium, technologie, perspectives...), elle n'est qu'un découpage dans le réel, un prélèvement.

Dans sa représentation, elle utilise des codes spécifiques (cadrages, points de vue, styles...), qui ne sont pas universels, mais qui répondent à des usages sociaux et culturels que l'auteur, mais aussi l'acteur/récepteur ont mis en œuvre, dans un contexte particulier. L'image procède du choix et est la résultante d'actions volontaires de la part de ceux qui la produisent et de ceux qui se l'approprient.

La photographie et les médias visuels jouent un rôle culturel éducatif fort dans la vie des élèves, façonnant ainsi la manière dont ils comprennent et interagissent avec leur environnement. Or, l'auteur a une intention de communication et le récepteur de l'image n'est pas forcément celui à qui elle est destinée (c'est le cas le plus fréquent).

Pour développer la culture de l'image, il existe deux instruments fondamentaux qui permettent d'apprendre à lire l'image:

- a) L'accroissement du capital culturel (Plus il est grand, plus il a de facilité à s'agrandir) qui permet d'utiliser des références et de les mettre en lien.
- b) Le développement de la capacité à percevoir le réel. (Apprendre à regarder des images).

Il apparaît donc nécessaire d'éduquer le regard, de développer l'aptitude à voir, de former l'esprit critique, d'autant plus que l'image est porteuse, déclencheuse de mots. Il y a donc nécessité de préparer les enfants dès la maternelle à recevoir l'abondance d'images avec intelligence, de les accompagner dans la découverte, l'exploration, la compréhension et la production d'images par des moyens plastiques et technologiques divers.

L'éducation du regard apparaît comme une nécessité, afin d'éviter une nouvelle inégalité culturelle.

¹ Extrait de : *Petite fabrique de l'image*, J-C Fozza, A-M Garat, F. Parfait, éd. Magnard – mars 2003

LA PHOTOGRAPHIE A L'ECOLE

Pourquoi ?

Prendre une photo, c'est porter un regard sur le monde qui nous entoure.

L'élève photographe découvre d'autres façons de regarder, explore toutes les composantes extérieures : lumière, formes, lignes, couleurs, matières.

A travers ce projet, il s'agit de permettre à l'élève de dépasser l'usage domestique de la photographie, limité, pour en découvrir d'autres usages et d'autres possibilités expressives.

La découverte de la photographie et de ses composantes permettra d'expérimenter un ensemble de principes actifs que les élèves pourront facilement mettre en œuvre, puis les combiner pour accéder à une véritable création.

La photographie est une image en soi, mais aussi un matériau sur lequel on peut intervenir.

L'élève peut donc intervenir sur ses propres clichés, mais aussi sur des images prélevées dans des catalogues, les découper, les agencer, les transformer en utilisant une multitude de techniques (découpage, collage, superpositions, traitement informatique de l'image...)

Selon le projet de chacun, la photographie sera abordée de différentes manières : technique pour enregistrer pour certains, manière de voir ou de s'exprimer pour d'autres, ou encore moyen de créer du matériau à exploiter dans un second temps.

La photographie a de nombreuses facettes que ce projet permettra de révéler.

De plus, la photographie est devenu un phénomène majeur de la création. Ainsi, elle est devenue incontournable pour comprendre l'évolution de l'art et éveiller une pratique artistique chez l'enfant.

Elle s'intègre donc parfaitement dans la notion de « parcours culturels », permettant tout à la fois de rencontrer des œuvres d'art, de faire des liens avec les œuvres du temps passé, tout en ayant la possibilité de réaliser des pratiques éclairantes et d'expression artistique.



Robert Doisneau

Des constats :

- les élèves connaissent mal les images
- ils fréquentent peu ou pas les lieux artistiques ou culturels
- Ils ont rarement l'opportunité de rencontrer des professionnels de l'image
- Ils travaillent peu la création d'images

Des objectifs généraux:

- apprendre à regarder : le regard sur le monde est multiple : rationnel, analytique, sélectif, sensible esthétique ou plastique...
- apprendre à observer (être attentif, distinguer la réalité de sa représentation)
- mettre des mots sur ses perceptions (développer son esprit critique, confronter cette approche iconographique du monde à la réalité)
- affiner ses capacités d'écoute, d'attention, de socialisation
- développer la mémoire visuelle
- émettre des jugements, une argumentation, mettre en place une expérimentation
-

Des objectifs spécifiques :

- acquérir un vocabulaire spécifique au travail du médium photographique et à l'analyse du cliché (composition, cadrage, point de vue, techniques utilisées...)
- éduquer le regard par l'analyse ou la lecture critique d'images
- exploiter les ressources plastiques de l'image comme matériaux d'expression
- acquérir des savoir-faire pour modifier une image (composer, décomposer, recomposer selon certains paramètres comme la couleur, les formes, les matières, les textures, la lumière, les lignes, la profondeur, les dimensions ...)
- se documenter sur le patrimoine artistique et culturel de proximité et historique

Comment ?

Avant d'aborder la photographie, il faut mettre l'élève en situation de recherche en multipliant les approches iconiques :

- aborder les images en tout genre, trouver des stratégies qui permettent de choisir (éliminer, amasser, sélectionner, sérier, classer) des images selon des critères propres à chaque élève
- réaliser des collections (albums, musée de classe, exposition d'un artiste particulier, visite d'un lieu culturel, ...)
- faire naître un projet collectif, choisir un sujet
- mettre en lien les découvertes historiques, iconographiques des élèves avec leur projet et choisir une direction à prendre
- se questionner face à l'image ; proposer une analyse comparative de la photographie et de l'objet qu'elle donne à voir.

Des approches diversifiées**VOIR**

Une image est toujours polysémique d'où l'importance de faire lire aux élèves beaucoup d'images en variant les approches afin qu'ils comprennent que leur regard peut être multiple.

On peut :

- **pratiquer une lecture liée aux composantes de l'image : (aspect dénotatif)**

composante de forme (format, orientation)

composante de couleurs (noir et blanc, monochrome, polychrome)

composante de matières (papier, verre, aluminium, transparent...)

composante de textures (grain du papier, mat, brillant...)

de lumière (orientation, clair-obscur, crépusculaire, artificielle...)

de la profondeur de champ (frontalité, netteté des lointains ou non...)

les différents plans...

- **pratiquer une lecture de la photographie par rapport au motif photographié :**

analyse des différences entre ce que l'on voit et la réalité

analyse des similitudes

identifier ce qui est dans le champ (ce que l'on voit) et ce qui est hors champ (ce qui n'apparaît pas de l'objet sur la photographie)

distinguer quels sont les paramètres constants et les éléments variables du cliché par rapport à la réalité

- **porter un regard sensible : (aspect connotatif)**

décrire ses émotions

décrire les perceptions des uns et des autres

évoquer la part d'imaginaire qu'inspire un cliché et repérer les éléments qui peuvent inspirer ces sensations

- **porter un regard critique :**

émettre une opinion argumentée sur la qualité d'un cliché

reconnaître et identifier les informations que l'image véhicule

comparer l'intention du photographe si elle est connue et l'image produite

identifier et catégoriser la photographie : photo-reportage, photo documentaire, reproduction d'une œuvre d'art, photo d'identité, photo souvenir, un portrait, photo artistique...

- **porter un regard esthétique :**

comparer le l'objet et le cliché (ce que l'on perçoit de l'objet sur l'image – sa texture, une partie de l'objet, sa couleur...) ou ce que la photo occulte (le son, l'odeur, la douleur...), ce que l'image suggère, faire des rapprochements, des liens avec d'autres images, d'autres démarches d'artistes

- **construire une culture commune :**

connaître et reconnaître différents photographes
mettre en regard des œuvres photographiées et d'autres supports d'images artistiques (peintures, dessins, gravures, sculptures...)

FAIRE

UN PROJET DE CLASSE

Apprendre à faire pour apprendre à regarder :

L'élève doit manipuler des appareils photographiques et des images.

Pour cela, il faut leur proposer de manipuler :

- différents appareils photographiques : numériques, jetables, argentiques, sténopé (artisanal)
- réaliser un fonds photographique (collections, photos réalisées par les élèves, organiser une exposition (anciennes photos prêtées par les familles, un photographe professionnel ...)
- apporter des éléments techniques (angle de vue, plongée, contre plongée, cadrage, gros plan, plan moyen, plan rapproché, régler ses distances, la profondeur de champ, la lumière, la sensibilité du film...)

Avant de prendre la photo, l'enfant décrira ses intentions et la façon dont il va procéder, pourquoi il photographie et quoi, quel est le destinataire de cette photographie.

Des idées à développer, des exemples pour vous montrer les liens que l'on peut faire entre un projet d'école et un projet « photographie » :

PROJET D'ECOLE	MAITRISE DE LA LANGUE ET CITOYENNETE
PROJET PHOTOGRAPHIE	IMAGE DE SOI, IMAGE DE L'AUTRE

PROJET D'ECOLE	ECOLE, LIEU DE VIE ET LIEU D'APPRENTISSAGE
PROJET PHOTOGRAPHIE	LA PHOTO REPORTAGE, IDENTITE ET MEMOIRE

PROJET D'ECOLE	VIVRE ENSEMBLE
PROJET PHOTOGRAPHIE	DES LIENS ENTRE PASSE ET PRESENT

PROJET D'ECOLE	COMMUNIQUER ? OUI MAIS COMMENT ?
PROJET PHOTOGRAPHIE	LA PHOTOGRAPHIE MODE DE COMMUNICATION ET ART MAJEUR

PROJET D'ECOLE	MAITRISE DE LA LANGUE
PROJET PHOTOGRAPHIE	LA NATURE MORTE

PROJET D'ECOLE	OUVRIR L'ECOLE SUR LE MONDE EXTERIEUR
PROJET PHOTOGRAPHIE	INSTANTS/MOUVEMENTS

Quelques pistes de travail

Orienter son projet pédagogique

Réaliser un projet photographique, c'est faire un choix parmi une multitude de possibilités.

Ce tableau vous propose des pistes autour d'approches variées, classées par grandes catégories.

Construction de l'image	<ul style="list-style-type: none"> - avec un sténopé - réaliser des photogrammes - une camera obscura -
Images animées	<ul style="list-style-type: none"> - un folioscope - un zootrope - un thaumatrope - un phenakistiscope - un praxinoscope -
Un autre regard	<ul style="list-style-type: none"> - sur le très petit ou le très grand - les panoramiques - les objets du quotidien - sur les couleurs - autour de la perception de l'espace - la perspective -
Le portrait	<ul style="list-style-type: none"> - portraits d'élèves - des visages inconnus - des visages connus - des portraits robots - construire ou déconstruire des visages -
Jeux de construction	<ul style="list-style-type: none"> - réaliser des empilements de photos collées sur des boîtes - collages en forme de puzzle, de mosaïque... - jeux de languettes - fenêtres -
Éléments plastiques, esthétique	<ul style="list-style-type: none"> - photos de lignes, de rythmes, de matières... - jeux de lumières sur diverses surfaces ou sur des objets, des visages... - jeux de reflets - jouer avec des ombres portées -
Collections	<ul style="list-style-type: none"> - avec des objets du quotidien - des éléments naturels - des objets choisis (outils, jouets...) -
Photomontage	<ul style="list-style-type: none"> - mélanger différentes images - mélanger images et textes ou lettres - mises en scène -
Retouche d'images	<ul style="list-style-type: none"> - modifier les couleurs - créer des symétries - créer des images doubles - modifier les couleurs des choses - déformer, transformer, ajouter... - réaliser des mises en scène -
Changement de décors	<ul style="list-style-type: none"> - mises en scène - photo théâtre - roman photo - détournement - mime

Jeux formels	<ul style="list-style-type: none"> - réaliser des hors-cadres (ou hors champ) - créer des images stéréotypées (type affiche des années 30, affiche publicitaire...) -
Photos redessinées	<ul style="list-style-type: none"> - avec des feutres - des encres - coloriées - grattées ou frottées - projetées, agrandies et redessinées - colorées ou décolorées -
Expression	<ul style="list-style-type: none"> - exprimer le mouvement - exprimer des atmosphères (dramatiques...) - écrire avec la lumière (photo abstraite) -
Paysage	<ul style="list-style-type: none"> - autour de l'architecture - un regard sur la ville - une action dans le paysage, naturel ou non - le milieu naturel - paysages inventés -
Photo-reportage	<ul style="list-style-type: none"> - imaginer une rencontre avec... - couverture photographique événementielle - garder une trace de... - un carnet de voyage -
Autres	<ul style="list-style-type: none"> - au fil des saisons - des objets insolites - des détails pour identifier quelqu'un ou quelque chose - la croissance de quelque chose (vrai ou non) - construire par étape - hier et aujourd'hui - des cartes postales - oser le relief - jeux de cadre -

Exemple d'exercices²

Profondeur et lignes de fuite

Description

Décrivez un objet ou un personnage par une série de photos en utilisant chaque fois différentes focales: alterner la grosseur des plans et varier le point de vue.

Valeur symbolique de la perspective

A partir d'une photographie, rédigez brièvement les impressions ou idées que vous suggère cette image.

Mettez à jour la construction perspective de la photo : décalquez le cadre rectangulaire de la photos, relevez les lignes de composition de l'image, les points de fuite.

Reflets

Observez les déformations subies par les images projetées sur des surfaces réfléchissantes concaves ou convexes (dos d'une cuillère, papier aluminium boules de Noël...) Photographiez.

² Extraits de différents livres mentionnés dans la bibliographie

Dans les champs de l'image

Cadre, champ, et hors-champ

Choisissez une photo d'actualité d'un format assez grand. Isolez un recadrage plus petit à l'aide d'un cache de papier blanc. Photocopiez votre montage. Réservez le document initial et échangez avec un partenaire votre proposition. Imaginez et dessinez un hors-champ sur la photocopie.

Entre-deux

Coupez verticalement votre photo en deux parties égales. Ecartez-les et collez-les sur un support plus grand en alignement en ménageant un espace intermédiaire égal à la moitié de l'image initiale. Imaginez l'entre-deux en tenant compte des caractères formels et sémantiques, et dessinez-le de façon à obtenir une image globale et cohérente. De quelle manière avez-vous raccordé les deux fragments ?

Mise en boîte, mise en scène, prises de vues

Réalisez une mise en scène dans un espace clos (une boîte à chaussures) en jouant sur l'étagement des plans. Prévoyez le trou (sténopé) d'où l'on observera la scène.

Dessinez les éléments ou servez-vous de photographies de magazines, introduisez des objets... Collez les éléments sur du papier épais et ménagez des pattes de fixation. Pensez à toutes les faces de la boîte, en particulier à ménager au moins une ouverture pour permettre à la lumière d'éclairer la scène. Soyez attentif à varier l'échelle des plans, du premier plan à l'image de fond qui servira de décor à la mise en scène : se combinent ici la perspective naturelle (profondeur de la boîte) et la perspective illusionniste évoquée par l'échelle des plans.

Votre mise en scène peut être imaginaire ou s'inspirer d'un tableau, d'une photo, d'un texte...

Points de vue

Le paysage

Repérez dans l'environnement immédiat un vaste paysage. Faites-en une photographie témoin.

Chaque élève réalise ensuite, d'un point de vue différent, une photographie qui sera obligatoirement localisable dans la photographie témoin. Vous pouvez choisir un gros ou très gros plan, une plongée totale, etc.

Analysez techniquement chaque photographie : profondeur, lignes de fuite, cadrage, angle...

Réalisez un montage de toutes ces photos sur un panneau. Discutez-en la mise en espace. Comparez ce paysage avec la photo témoin et avec ce que procure une perception naturelle : possibilités d'accommodation, mouvement de l'œil, déplacements optiques d'un point à un autre... Répétez l'exercice et analysez les variations.

Temps et image

Photos en séquence

Organisez dix photos (noir et blanc, d'origines différentes) en séquence linéaire de façon à produire une cohérence narrative, formelle... Collez-les sur une longue feuille pour produire une lecture linéaire.

Rédigez un texte qui rende compte de cette cohérence. Légendez brièvement-dialogues ou textes-chaque image de la séquence. Affichez et confrontez les propositions. Variez l'origine des photos, choisissez des grosseurs de plans, des points de point de vue, des scènes différentes... Cherchez des photos avec personnages et sans personnages. Il ne s'agit pas d'un roman-photo, les images sont hétérogènes. Vous devez « inventer » une continuité là où il n'y en a pas.

Une journée en images

Découpez dans un quotidien toutes les photos, exceptées les publicités.

Cherchez une organisation et réunissez toutes les photos sur un panneau que vous afficherez. Quelle synthèse obtenez-vous d'une image du jour ?

Photo-roman

Inspirez-vous d'un fait divers. Rédigez un scénario, puis un découpage par unités narratives qui fragmentent le récit : moments forts, ellipse, raccords...

Formez une équipe de réalisation et distribuez les rôles : responsable de la mise en scène, assistants, photographe, script, acteurs...

Développez les photos et organisez la mise en séquence... Analyse et critique.

Planche contact

Choisissez un trajet. En un temps donné, réalisez une dizaine de prises de vue qui jalonnent l'espace et le temps. Variez les axes, les angles et les distances selon les motifs rencontrés et la vitesse de votre marche.

Séries

Réaliser des photographies d'un même lieu sans modifier le cadrage ni le point de vue à différents moments de la journée, ou encore d'un même objet éclairé à chaque fois de manière différente

Objectif : prendre conscience des variations de la lumière et du jeu des ombres (Référence : série des impressionnistes, Opalka)

Réalisez une photo chaque jour, pendant une semaine, d'un même sujet (un arbre, une table de cuisine, une chambre, un parking, une cour de récréation...) à un point de vue constant. Gardez strictement le même cadre.

Quelles mutations apparaissent d'une image à l'autre dans cette séquence de temps : changement de lumière, d'aspect, déplacement d'objet ? Comment le temps s'inscrit-il dans la succession de photos ?

Collectionner de images de magazines avec des flous de profondeur de champ (ou sfumato)

Faire des prises de vues dans lesquelles on apparaît indirectement. Il s'agit de trouver un moyen permettant au photographe de signaler sa présence (miroir, reflet dans une vitre, ombre portée...) (Référence : Les Epoux Arnolfini)

L'autophotographie : l'autoportrait numérique

Construire une collection d' « autophotographies » réalisées par les élèves. Chaque autoportrait peut posséder une légende (ex : « Zut ! J'ai fermé les yeux au moment de prendre la photo ! »)

Ecrans actuels

Sans titre

Inventez une légende informant la photographie puis rédigez l'article qui l'accompagne. Multipliez les légendes de manière à obtenir un maximum de significations différentes à partir du même document.

Confrontez vos propositions.

Altérations

Manipulez un document photographique ou son négatif : le vieillir, l'abîmer en le raturant ou en le caviardant, de manière à lui inventer une autre histoire.

A partir de tableaux : transpositions en photographies/photomontages...

Mises en scènes – Expérimentations

Objectifs : éduquer le regard sur la composition, l'éclairage, le cadrage et le point de vue, le mouvement, la perspective

1) A partir du corps

Dans un espace choisi, reconstituer avec vos corps des scènes de tableaux choisis (abordés par exemple en histoire de l'art) et réaliser une photographie. Faire évoluer ses scènes selon des scénari imaginés et photographier.



2) Autour du portrait (traitement d'image avec logiciel)

A partir d'un portrait proposé (tableau, photographie, dessin) prendre la même pose et réaliser une photo en respectant le cadrage, l'éclairage.

Avec un logiciel de traitement de l'image (Photoshop élément ou photofiltre), modifier ce portrait (transformer les couleurs, ajouter des éléments, insérer un nouvel environnement...)

Imaginer et écrire ce que pense le personnage. Le texte peut trouver sa place en regard de l'image ou être intégré à l'image elle-même.



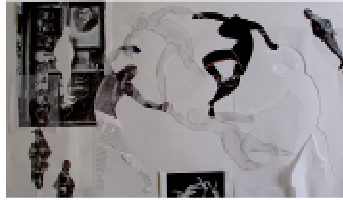
3) Photomontage à partir d'un tableau

Découper et reporter les éléments du tableau sur des pages de photographies de journaux, catalogues.

Découper ces formes et les recomposer sur un format de votre choix.

Contrainte : la surface doit être entièrement occupée.

Ex :



Architecture : transformation de photographies (photomontage par collage)

4) Création en volume à partir d'éléments d'une photographie

5) Transformation d'un style en un autre

Exemple : transformation d'une façade classique en façade baroque

Transformer la façade classique d'un bâtiment en une façade baroque par incrustation et collage d'éléments architecturaux, transformation des couleurs...

QUELQUES OUTILS

Glossaire

Quelques termes techniques

Angle de vue (ou angle de prise de vue) : il varie en fonction de la place de l'appareil photo par rapport à l'objet regardé. L'angle normal est à hauteur du regard. Voir *plongée* et *contre-plongée*.

Arrière-plan : éléments d'une image perçus comme les plus éloignés de l'œil du spectateur.

Bulle ou **phylactère** : espace dessiné, relié à la bouche d'un personnage et contenant son discours sous forme textuelle ou imagée.

Cadrage : opération qui détermine le champ visuel enregistré par l'appareil photo. Un cadrage peut être plus ou moins large ou serré. Voir *plan* et *échelle des plans*.

Cadre : bords de l'image qui marquent les limites de l'espace représenté ou *champ*. Le cadre sépare le *champ* du *hors-champ*.

Champ : portion d'espace prise en compte par l'appareil photo ou perceptible dans l'image. Il est limité par le *cadre*.

Composition : art de disposer dans le cadre les différents éléments composant une image. La composition hiérarchise et oriente la vision. Voir *lignes de force*.

Contraste : différence entre les densités extrêmes d'une image.

Contre-jour : se dit d'un sujet éclairé du côté opposé à celui par lequel on regarde.

Contre-plongée : *angle de vue* résultant d'un abaissement du *point de vision* par rapport au sujet.

Echelle des plans (voir *cadrage*) : Gamme des plans définis selon leur taille : chaque taille de *plan* correspond à un rapport de surface entre la dimension de l'image et celle du principal motif inscrit dans le *cadre*.

Forme : signe visuel non iconique : figure géométrique, graphème, point, etc.

Gros plan : voir *échelle des plans*.

Hors-champ : 1. Espace invisible, généralement contigu au *champ*, et imaginé par le spectateur.

Lignes de force : lignes visibles qui structurent la *composition* d'une image.

Lignes de fuite : dans la représentation en perspective, tracés idéaux se rencontrant au point de fuite.

Monochrome : vue d'une seule couleur

Panoramique : grand angle sur une vue d'ensemble

Perspective : art de représenter les objets sur une surface plane de façon que cette représentation donne l'impression d'une vision « naturelle ».

Photogramme : une des images (24 photogrammes par seconde) constituant un film.

Photomontage : image réalisée à partir de différents fragments de photographies

Plan et cadrage : *plan rapproché*, *plan américain*, *plan moyen*, *plan de demi-ensemble*, *plan d'ensemble* : voir *échelle des plans*.

Echelle des plans



Plongée : *angle de vue* résultant d'une élévation du *point de vision* par rapport au sujet.

Point de vue : l'endroit précis et limité d'où l'on regarde

Profondeur de champ : partie du *champ* qui est nette dans la troisième dimension et qui contribue à donner l'impression de volume.

Référent : objet du monde représenté dans l'image.

Scénario : texte présentant une histoire destinée à être réalisée cinématographiquement.

Séquence : suite ordonnée d'images dans une chronologie

Série : suite d'images de même nature ou répondant à un même thème formant un ensemble

Sous-exposition : image trop sombre

Sur-exposition : image trop claire

Support : matériau sur lequel l'image est inscrite.

Synopsis : récit de quelques pages résumant un film et précédant l'écriture du *scénario*.

Texture : qualité de surface d'une image liée à la matière même de l'image et renvoyant à une perception tactile de celle-ci.

Zoom : mouvement optique rapprochant (zoom avant) ou éloignant (zoom arrière) vivement le sujet de l'œil du spectateur.

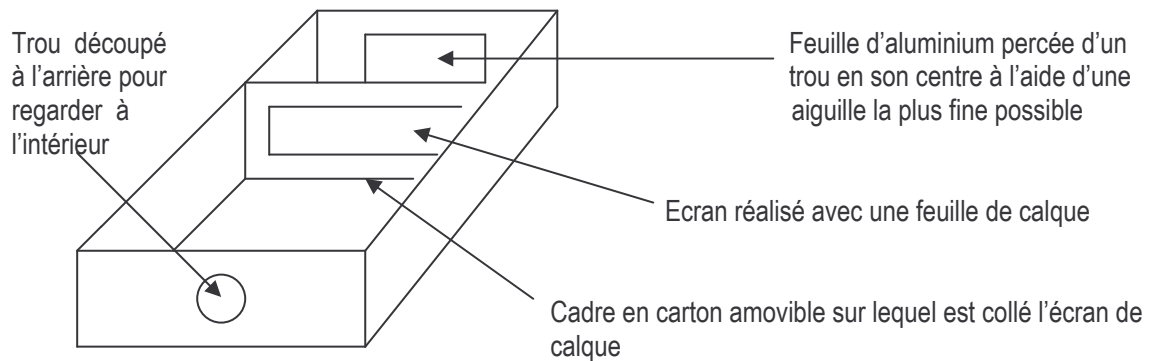
Fabrication d'objets optiques

Réalisation d'une « camera obscura » à partir d'une boîte à chaussures

Expériences et lumière

Objectifs :

- mettre en évidence le rôle de la lumière dans la photographie
- créer un outil simple réalisable et exploitable en classe
- explorer les notions de lumière et de valeurs de gris dans l'image en noir et blanc



Prises de vues « inbox » avec appareil numérique (prévoir une bâche noire)

Prolongement possible :

Reproduire au fusain et aux pastels secs (nuancier de gris : du blanc (lumière) au noir) des prises de vues agrandies par projections (vidéo) au mur.

Réalisation d'un sténopé avec une boîte de conserve et prises de vues

Peindre l'intérieur de la boîte en noir. Percer un petit trou dans la paroi cylindrique avec un foret (le plus fin possible).

En chambre noire, sous lumière rouge :

Mettre le papier photo en face du sténopé afin que l'image se forme sur le papier sensible. Fermer hermétiquement la boîte avec un couvercle noir et masquer le trou (sténopé) par du scotch noir.

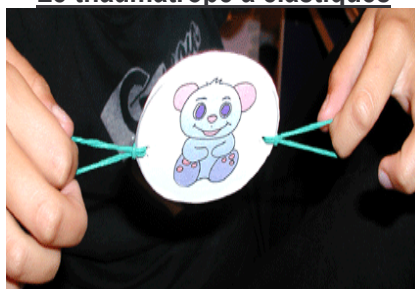
Poser la boîte face à ce que l'on veut photographier et dégager le trou le temps de la prise de vue (qui peut durer plusieurs minutes).

Refermer le sténopé et le faire développer chez un photographe.

Remarque : le fait de placer le papier photo dans une boîte ronde déforme l'image.

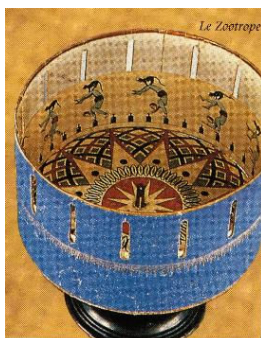
Dans les propositions suivantes, et dans le cadre du projet départemental *Illusions et Mondes imaginaires de la Photographie*, remplacer les dessins par des **photographies** (ou des images obtenues par des transformations plastiques de photographies).

Le thaumatrope à élastiques



Fabriquer un **thaumatrope**, l'un des ancêtres du cinéma. **Thaumatrope** est un mot d'origine grec qui signifie : "roue à miracle". Il s'agit d'un disque ayant un dessin différent sur chaque face. En le faisant tourner rapidement les deux dessins se superposent créant une illusion de mouvement.

Le principe du zootrope...



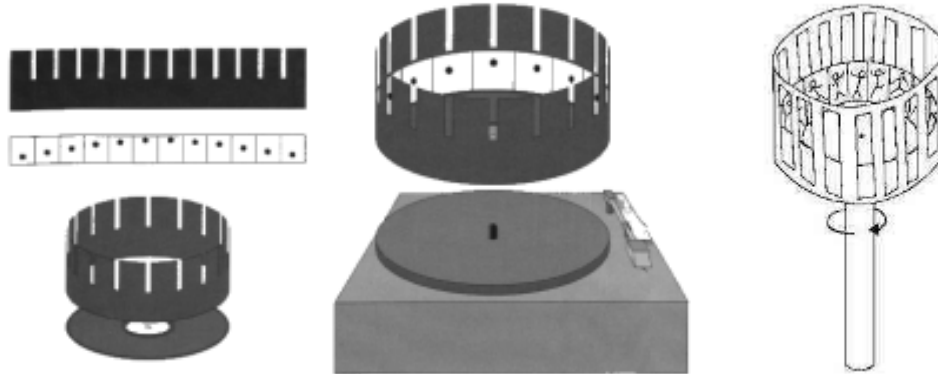
Le zootrope est constitué d'un pied en bois avec à son extrémité une tige en métal servant d'axe de rotation à un cylindre en carton noir. Cette boîte cylindrique possède 13 fentes verticales et se referme par un couvercle en carton.

Son principe de fonctionnement est similaire à celui du phénakistiscope. On place à l'intérieur du cylindre, une bande de papier sur laquelle est imprimée une série de dessins (photographies). Ensuite, l'expérimentateur demande au sujet de regarder à travers les fentes du zootrope lorsqu'il le fait tourner et de décrire le mouvement qu'il perçoit ou d'estimer la longueur du mouvement opéré par l'objet observé.

Fabriquer un zootrope avec un vieux tourne-disque 33 tours... (On peut aussi en réaliser un avec une boîte ronde genre boîte à fromage)

- **Matériel** : 1 paire de ciseaux (ou un cutter), 1 règle, du papier rigide noir, un tourne-disque, du ruban adhésif, du papier blanc format A3.
- **Déroulement**
 - Découper dans du papier rigide noir un cercle de 30 cm de diamètre (diamètre identique à celui d'un disque 33 tours).
 - Découper ensuite sur une bande de 94 cm (longueur égale à la circonférence du disque), et d'une largeur de 20 cm. Sur cette bande, tracer 12 traits à égale distance les uns des autres, et d'une longueur de 10 cm chacun. Fendre les traits à l'aide des ciseaux ou du cutter.
 - Confectionner un cylindre avec la bande de papier noir et le fixer sur le cercle en carton, à l'aide du ruban adhésif.
 - Découper des bandes dans le papier blanc de 10 cm de largeur et de 94 cm de longueur. Diviser chaque bande en 12 parties égales (12 cases)

- Coller les images en les centrant dans chaque case.
- Former un cylindre avec cette bande en plaçant les oiseaux côté intérieur de la bande.
- Déposer le cylindre blanc dans le cylindre noir.
- Situer le milieu de chaque image sous une fente puis placer l'ensemble sur le tourne-disque et faire tourner : on voit apparaître le mouvement ...
Pour fabriquer un mouvement circulaire (perpétuel), les images situées dans la 12ème et la 1ère case doivent être pratiquement semblables.



La décomposition du vol en douze images : exemple d'images photographiques séquentielles



Le Phénakistiscope

Le Phénakistiscope permet de donner l'illusion de mouvement grâce à la rotation d'un premier disque percé de fentes et d'un deuxième sur lequel est collé une bande de dessin circulaire décomposant un mouvement en 12 vignettes.

La rotation des disques est activée par une manivelle via un ensemble de poulies et courroie. En regardant fixement au travers des fentes du premier disque, les dessins s'animent. Ce dispositif se place dans votre mobilier dans lequel est percé un trou pour le passage de la manivelle et un deuxième pour visualiser l'animation. L'effet d'optique est simple, surprenant et magique.

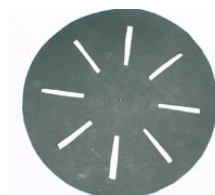


Phénakistiscope

Fiche technique : réalisation d'un phénakistiscope

Matériel : carton, tourillon 6 mm, deux pitons à vis, tasseau de bois, peinture noire, cutter.

- Découper deux disques de 8 cm de rayon dans le carton.
- Les partager en huit parties égales.
- Sur un disque tracer une fente rectangulaire(2mm sur 3,5cm) sur chaque rayon.



- Découper les fentes à l'aide du cutter. Peindre ce disque en noir.

- Dessiner une image de la séquence animée ou coller une image photographique séquentielle sur chaque partie de l'autre disque



- Coller le disque noir à l'extrémité d'un morceau de tourillon de 20 cm de long.
- Visser les deux pitons sur le tasseau.
- Enfiler l'axe dans les pitons et fixer le dernier disque en ajustant bien chaque image en face d'une fente



- Regarder par une fente, faire tourner. On voit alors une animation.

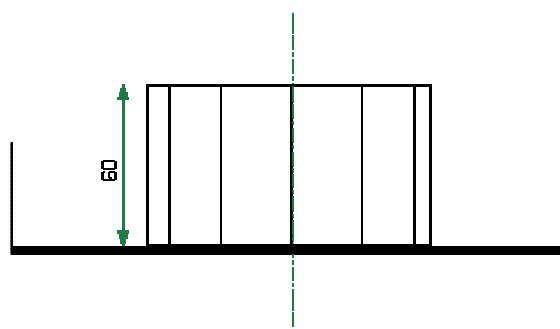
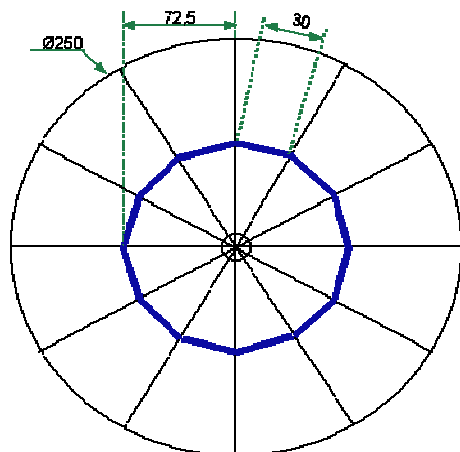


Le praxinoscope

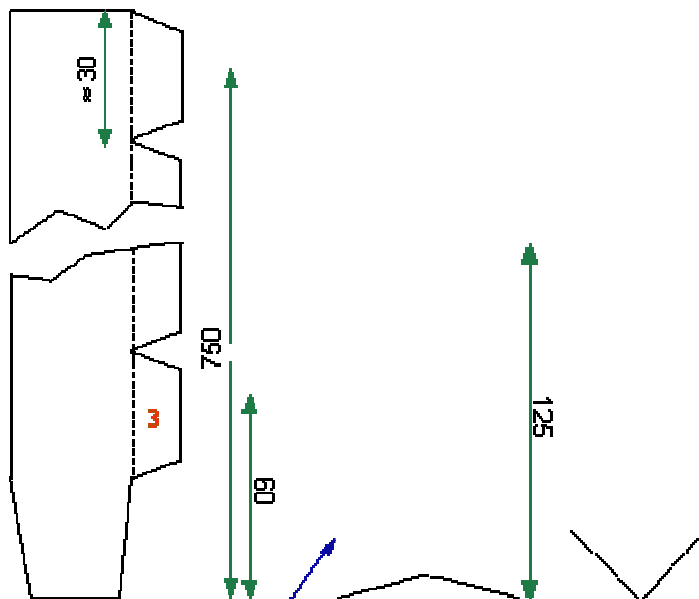
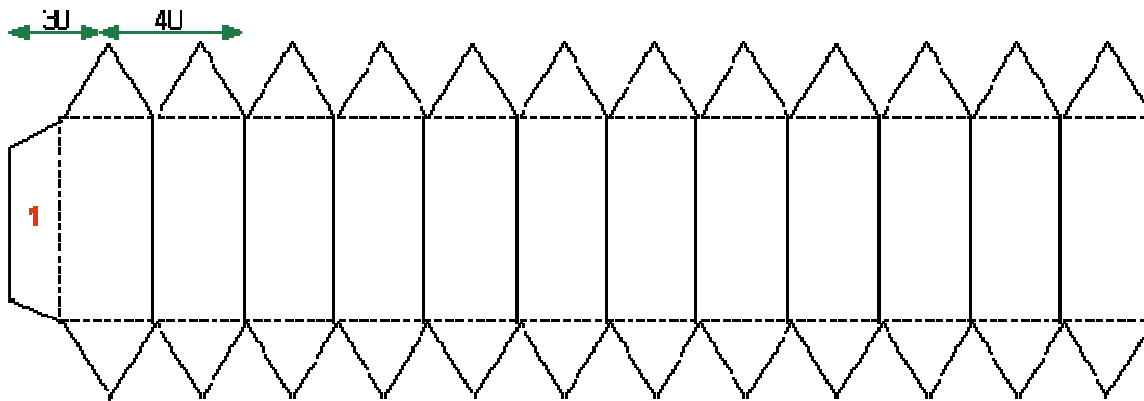
Matériel : un disque vinyle de diamètre 250 mm, un tourne-disque (ou électrophone), 12 miroirs de 60 mm sur 30 mm (on peut utiliser du plexiglas « miroir »), du carton rigide pour le tambour au centre, du carton souple pour les parois extérieures, de la colle universelle, de l'adhésif double-face solide, un cutter et une règle.

A) Schématisation du praxinoscope

On peut utiliser un disque vinyle que l'on fait tourner grâce à un électrophone (tourne-disque). Sur ce disque, il faut placer un dodécagone (12 faces) où il est posé 12 miroirs. Sur le bord extérieur, il faut coller une bande de carton où l'on pourra attacher les bandes sur lesquelles seront collées les photographies séquentielles (un trombone peut faire l'affaire).



Pièces à découper et à assembler au disque



Carton rigide



Carton souple

Plan de montage

- 1) Plier la pièce 1 selon les pointillés en s'aidant d'un cutter : en l'enfonçant légèrement, les plis seront nets et propres. Coller ensuite la languette de gauche.
- 2) Coller avec l'adhésif double-face chaque miroir sur chaque face du dodécagone obtenu en 1).
- 3) Coller à l'aide des languettes triangulaires la pièce 2 sur le dodécagone, lui-même assemblé bien au centre du disque.
- 4) Faire un « collier » avec la pièce 3 puis coller les languettes à l'intérieur du praxinoscope désormais obtenu !

Pour créer les bandes imagées, il faut faire une bande de 750 mm de longueur et de 40 mm de hauteur où on laissera 62,5 mm (750/12) pour chaque vignette. Il faut de plus marquer des bandes noires d'environ 10 mm de largeur entre chaque image. Coincer la bande avec un trombone sur le praxinoscope.

Attention, l'électrophone tourne dans le sens des aiguilles d'une montre donc positionner les images de la droite vers la gauche !

Si on règle l'électrophone sur 78 tours/minute, cela équivaut à 1,3 tour/seconde, soit 16 images par seconde (il y a 12 images en un tour). Or la persistance rétinienne est aussi de 1/16 de seconde, donc en théorie, la vitesse doit être parfaitement adaptée à l'œil. Pourtant, quand on applique cette théorie, ce n'est pas un mouvement franchement agréable que l'on voit... Il est préférable de régler le tourne-disque à 45 tours (soit 9 images par seconde)

Le folioscope

Un **folioscope**, ou **feuilletoSCOPE**, ou **flip book** en anglais, est un livret de dessins animés ou de photogrammes cinématographiques qui, feuilleté rapidement, permet la synthèse du mouvement par la persistance rétinienne.

Pour faire un folioscope, il faut au moins 30 feuilles d'épaisseur minimum 120 grammes et de format rectangulaire (10 à 12 cm sur 7 à 8 cm). Ne coller les images que sur la moitié droite du format, l'autre moitié servant à tenir en main et àagrafer.



Téléchargement de logiciels de retouche photo

PHOTOFILTRE : gratuit, simple, accessible pour les élèves

PhotoFiltre permet d'appliquer des filtres graphiques sur des images. Contrairement aux usines à gaz que peuvent être certains logiciels de retouche d'images, PhotoFiltre se focalise sur les filtres et n'en est que plus léger.

On citera les filtres classiques que sont la luminosité, le contraste, la balance des couleurs, la rotation, le redimensionnement et le recadrage. On dispose également de filtres plus spécifiques comme le durcissement, l'ajout de bruit, l'effet dessin, l'effet platre, l'application de texture... En tout, 70 filtres différents dont le logiciel permet d'automatiser l'application sur un grand nombre d'images.

Si tout cela ne vous suffit pas, Antonio Da Cruz propose également PhotoFiltre Studio, une version payante du soft qui apporte de nombreuses améliorations dont une majeure : la gestion des calques ! Egalement au programme : une barre d'outils élargie, de nombreux nouveaux outils tels que le dégradé transparent [automatique](#), la suppression des yeux rouges, la fusion/soustraction de sélections, la génération automatique d'icônes Windows ... Autant de bonnes raisons de s'acquitter de la modique somme (25 euros) demandée par l'auteur.

Limitations de la version d'évaluation : Photofiltre est gratuit pour une utilisation privée et non commerciale.

GIMP : gratuit, beaucoup plus performant, mais plus complexe à utiliser.

GIMP vous permettra ainsi de retoucher vos photographies numériques, de faire du dessin artistique, de créer de petites animations web, etc. Mais si par malheur, vous ne deviez pas trouver la fonctionnalité dont vous avez besoin, il existe une multitude de [greffons](#) (*plugins* pour les anglophiles) pour l'ajouter. De plus, GIMP est disponible pour Windows, Linux et MacOS, ce qui n'est pas négligeable lorsqu'on travaille dans un environnement hétérogène.

GIMP a souvent été décrié à cause de son interface trop « unixienne ». Il est vrai que lorsque j'ai commencé à utiliser le programme, il m'a fallu un (très) long temps d'adaptation. Ce point a été particulièrement amélioré à partir de la version 2.6. L'interface est devenue plus « windowsienne » et plus facile à appréhender pour tout un chacun. Ainsi, nous avons maintenant une fenêtre principale où sont regroupés tous les menus.

La communauté des utilisateurs de GIMP, très dynamique, met à disposition sur internet de nombreux didacticiels. En ce qui me concerne, ceux-ci ont été très utiles. Vous en trouverez un certain nombre sur le [site officiel](#), mais une simple recherche sur internet vous en donnera quantité d'autres. Ces didacticiels sont souvent indispensables pour maîtriser l'application de manière rapide.

Que pourrions-nous encore demander à une tel programme ? Pourquoi pas l'automatisation des tâches répétitives ? Et bien GIMP intègre cette possibilité et vous permet de réaliser des « macros » évoluées. Pour ce faire, le programme utilise par défaut un [langage interprété](#) appelé Script-Fu. Ce langage est un dialecte de [Scheme](#). Vous pouvez également installer d'autres langages comme [Perl](#), Tcl ([Tool Command Language](#)) ou [Python](#).

Si vous êtes du genre nomade et que vous voulez pouvoir bénéficier partout des possibilités de GIMP, ou même si vous voulez faire découvrir ce logiciel à vos amis avant de l'installer, il existe une version portable sur le site [PortableApps.com](#). Elle est également disponible sur la [framakey](#).

Pour conclure, nous pouvons dire que GIMP est un outils graphique étonnant et ses possibilités sont très étendues. Toutefois, sa prise en main peut paraître assez ardue, surtout pour des néophytes. Mais ne vous inquiétez pas, de nombreux didacticiels fourmillent sur internet pour vous aider. Avec quelques petites recherches et un peu de patience, ce logiciel est à la portée de tous.

HISTOIRE DES ARTS

Histoire de la photographie

Quelques dates

400 av. J.C : [Aristote](#) découvre que la lumière du jour qui pénètre par un trou dans une pièce obscure, projette une image inversée sur le mur faisant face à cet orifice.

1100 : [Hassan ibn Hassan](#) (mathématicien arabe) décrit le principe de la chambre noire et précise que l'image sera d'autant plus nette que l'ouverture est petite.

Principe de la chambre noire:

En perçant un trou minuscule dans une chambre noire, on peut obtenir l'image renversée d'un objet sur un écran (ou sur une pellicule) situé en aval de la chambre.

1515 : [Léonard de Vinci](#) décrit la "[camera obscura](#)" en tant que machine à dessiner.

1540 : [Jérôme Cardan](#) remplace le [sténopé](#) par une lentille.

1553 : [Giovanni Battista della Porta](#) décrit la "[camera obscura](#)" en détails : sa construction ainsi que les usages qu'on peut en faire.

Petite histoire de la chambre noire:

On raconte que l'architecte [Della Porta](#) (qui a achevé la coupole de la basilique Saint-pierre à Rome en 1593), fit l'observation suivante: Il se reposait dans sa chambre à l'heure de la sieste; ayant fermé les volets, la pièce était quasi obscure. Brusquement, en regardant sur le mur opposé à la fenêtre, il crut rêver: il voyait la maison d'en face et les gens marchant dans la rue, bien que tout était à l'envers!

Analysant cet étrange phénomène, [Della Porta](#) comprit que tout cela était dû à la lumière passant par un tout petit trou dans les volets.

D'autres avaient déjà fait des observations semblables, notamment [Léonard de Vinci](#). à l'époque, on utilisait ce principe pour exécuter rapidement des dessins très fidèles à la réalité. Mais [Della Porta](#) comprit que l'on pouvait réaliser des «chambres noires» ([camera obscura](#) en italien) en réduction en utilisant une boîte opaque munie d'une petite ouverture (le «[sténopé](#)», sténo signifie «serré» en grec) sur une de ses faces et d'une paroi translucide sur la face opposée. Pour obtenir des images plus lumineuses, il remplaça le petit trou par une ouverture plus grande munie d'une lentille. En 1540, [Jérôme Cardan](#) put mettre cette invention au point et la rendre utilisable. Ainsi fut découvert l'ancêtre de la caméra et de l'appareil photographique.

1568 : [Daniel Barbaro](#) ajoute un [diaphragme](#) à l'appareil.

1650 : La chambre noire devient portable et compte des lentilles de différentes [distances focales](#); à cette époque, elle servait principalement aux dessinateurs

1727 : [Johann Heinrich Schulze](#) découvre que la lumière noircit certains composés d'argent.

Vers la fin du XVIII^e siècle, [Thomas Wedgwood](#) et [Humphrey Davy](#) ont commencé leurs expériences sur l'enregistrement des images photographiques. Restitution d'images de tableaux, de profils de personnes, sans réussir à les fixer contre les effets de la lumière.

Les débuts de la photographie

On doit à **Nicéphore Niépce** la production de la plus ancienne image enregistrée dans une chambre noire. C'était en 1826/27.



Nicéphore Niépce



Le premier cliché réalisé par Nicéphore Niépce en 1826 ou 1827

Ceci étant, les premières recherches concernant l'enregistrement des images sur une surface sensible datent de 1815-1816, période durant laquelle Niépce obtient déjà des résultats prometteurs, réalisant des gravures sans avoir recours à la main d'un graveur, mais juste en utilisant des émulsions sensibles à la lumière et des acides : c'est ce qu'on appelle aujourd'hui l'héliographie.

C'est en essayant d'améliorer cette technique de l'héliographie que Niépce découvrit le moyen d'enregistrer une image : c'est la naissance de la photographie.

Une technique encore peu performante

Les premières photographies utilisent des agents photosensibles qui nécessitent des temps de pose extrêmement longs : on estime que le premier cliché de Niépce a demandé un temps de pose de 14 à 18 heures.

Ce temps de pose n'est pas sans apporter des problèmes de cohérence de l'image. En effet, l'éclairage devant être violent, seul l'éclairage solaire était susceptible de répondre à ce besoin de lumière. Le résultat est alors difficile à lire car la course du soleil entraîne un déplacement des ombres, ce qui fausse le réalisme de la représentation.

Niépce ne réussissant pas à améliorer son système, il va s'associer à un autre ingénieur, **Louis Daguerre**, en 1829.

Les recherches de ces derniers vont conduire Daguerre à utiliser des sels d'argent en 1831, ce qui améliorera considérablement la qualité des images et réduira d'autant les temps de pose.



L'atelier de l'artiste, Daguerrotype, 1837



Louis Daguerre par Nadar

Les premières productions

Le premier portrait connu réalisé par Daguerre date de 1837. Les images étaient alors obtenues en utilisant des plaques de métal recouvertes d'une substance photosensible : **les daguerrotypes**.

A cette époque, le temps de pose était déjà réduit à quelques minutes, ce qui autorisait donc la réalisation de portraits à peu près nets. Il fallait tout de même un minimum de patience aux amateurs désirant se faire tirer le portrait mais en acceptant cet effort de quelques minutes d'immobilité totale, on pouvait obtenir un portrait de qualité.



Portraits de Victor Hugo, Charles Baudelaire et Arthur Rimbaud

C'est à un anglais, **William Talbot**, vers 1840/42, que nous devons l'invention de la double opération négatif/positif qui va permettre d'envisager la photographie comme un moyen de reproduction de multiples. La base est un négatif que l'on utilise ensuite comme planche contact, ce qui permet de réaliser plusieurs tirages d'un même cliché. Cette invention prend le nom de **calotype**.



Un négatif calotype : **George Wilson Bridges**, ver 1848

La photographie sur papier apparaîtra ensuite vers 1850, grâce à **Gustave le Gray**. Il utilisera la technique du calotype de Talbot, mais adoptera le support papier, moins lourd que le métal et moins fragile que le verre.



Auto-portrait, **Gustave le gray**



Brick au clair de lune, une marine de **Gustave Le Gray**, 1856-1857

De plus, la feuille de papier photosensible se conserve plusieurs semaines, ce qui autorise les déplacements du photographes, qui n'est plus tenu de rester à proximité de son atelier-laboratoire.

L'apport de nouvelles substances et techniques qui vont apparaître après 1850 vont amener la photographie dans une ère industrielle, notamment l'utilisation du collodion humide, permettant des temps de pose de 1 à 5 secondes, selon l'ensoleillement.

C'est ce procédé qu'a utilisé **Roger Fenton**, premier photographe à couvrir un évènement historique, la guerre de Crimée, qui a opposé la France et la Russie en 1855, faisant de lui le premier reporter de guerre.



Guerre de Crimée, **Roger Fenton**

Le pas décisif est franchi en 1875 par **Richard Kennett**, qui va utiliser une gélatine au bromure d'argent, procédé qui permet d'avoir des plaques très sensibles, autorisant des temps de pose réduits à quelques centièmes de secondes.

Il restait encore à améliorer les supports des images réalisées car, en 1875, on utilise encore beaucoup le verre, trop fragile pour permettre un véritable développement industriel.

C'est précisément à un industriel américain, **George Eastman**, que l'on doit l'invention du papier enduit d'une couche de gélatino-bromure d'argent et celle de l'appareil photo Kodak, léger, portable, sans pied, et permettant de réaliser plusieurs photos sans recharger l'appareil avec des plaques sensibles. L'idée de la pellicule enroulée autour d'une bobine était née.



George Eastman et Thomas Edison travaillent sur la pellicule argentique ou film.

La photographie en couleur

Quelques années plus tard, en 1869, les français **Charles Cros** et **Louis Ducos du Hauron**, définissent simultanément les bases de la photographie en couleur. Louis Ducos du Hauron est connu pour avoir inventé la trichromie (procédé de photographie et d'impression polychrome), pour la photographie en couleurs. Il est également l'inventeur des anaglyphes, ces images qui restituent l'impression de relief quand on les regarde au travers de lunettes verte-rouge.



Trichrome, Louis Ducos du Hauron, 1869

Les **frères Lumière** vont s'inspirer des travaux de Louis Ducos du Hauron et de Charles Cros et mettront au point un procédé en 1904 et qu'ils nommeront « autochrome », procédé utilisé jusque dans les années 1930.

De nouveaux procédés verront le jour entre 1930 et 1970, permettant d'obtenir des résultats toujours plus réalistes, mais toujours relativement onéreux.

Ce n'est que dans les années 1970 que les photos couleur et les diapositives vont prendre une véritable dimension de phénomène de masse.

Seule la photo numérique et les imprimantes à jet d'encre, qui se développent depuis le début du XXIème siècle, vont faire concurrence à l'hégémonie du tirage couleur chromogène (superposition de 3 couches d'émulsions sensibles à chacune des trois couleurs primaires en permettant de reconstituer l'ensemble du spectre coloré).

La photo numérique

C'est à partir de 1990 que les premiers appareils numériques apparaissent. Très onéreux et assez peu performants au début, ils vont très vite conquérir le marché de la photographie, mettant un terme définitif à la photographie argentique.

A partir des années 2000, les appareils numériques sont suffisamment performant techniquement pour pouvoir réaliser des images de qualité sur un format papier de 10 sur 15 centimètres. Les capteurs des appareils affichent des définitions d'images de l'ordre de 3 millions de pixels en 2004, 10 à 12 millions de pixels aujourd'hui.

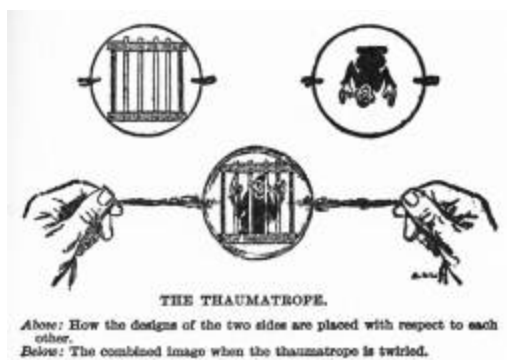
L'intérêt technique et économique du numérique n'est plus à démontrer. Chacun peut reprendre ses propres photos en utilisant divers logiciels de retouche et les consulter sans pour autant devoir les tirer sur papier : alternative intéressante qui permet de choisir ses photos avant tirage .

De la photographie à l'image animée – L'invention d'objets optiques

- 1826 : Le Thaumatrope.

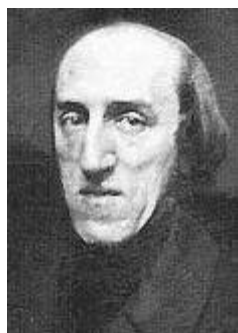
C'est le 1er jouet appliquant le principe de la persistance **rétinienne**.

En 1833, le docteur anglais **Paris**, met en évidence le phénomène de **persistance rétinienne** en inventant le **thaumatrope**. Le procédé est simple. Prenez une rondelle de carton et un bout de ficelle. Sur une face du disque on dessine un singe et sur l'autre une cage. En faisant tourner très vite la rondelle au moyen de la ficelle, le singe se retrouve en cage. C'est un des ancêtres du **cinéma** d'aujourd'hui.



- 1833 : Les premiers dessins animés : le Phénakistiscope ou fantacope.

Le **phénakistiscope**, inventé par le physicien belge **Joseph Plateau**, est un disque de carton monté au bout d'un manche et percé sur son pourtour de fentes rectangulaires. Sur l'une des faces, une succession de petits dessins disposés en rond décompose les mouvements d'une scène ou d'un personnage. On fait tourner le disque face à un miroir, et le **spectateur** peut voir alors l'**animation** dans le reflet de celui-ci.



Joseph Plateau, inventeur du phénakistiscope, en 1833.



Exemple de disque de dessins animés pour Phénakistiscope.

- 1877 : le théâtre optique : le **Praxinoscope**.

Le **praxinoscope** fut la première invention brevetée d'**Émile Reynaud** en 1877. Il s'agissait d'un jouet optique donnant l'illusion du mouvement. Il est ainsi à la base de ses inventions suivantes : le **praxinoscope-théâtre**, le **praxinoscope** à projection, le théâtre optique.

Le **praxinoscope** reprend le principe du **Zootrope** de **William George Horner** d'une bande amovible imprimée d'une série de 12 dessins décomposant un mouvement cyclique. Cette bande est disposée à l'intérieur d'un tambour tournant autour d'un axe servant accessoirement de pied.

Émile Reynaud ajoute à l'intérieur du tambour, tournant sur le même axe, un cylindre à facettes sur lequel sont disposés 12 petits miroirs reflétant chacun un **dessin**. Un bougeoir sur la partie supérieure de l'axe agrémenté l'objet.

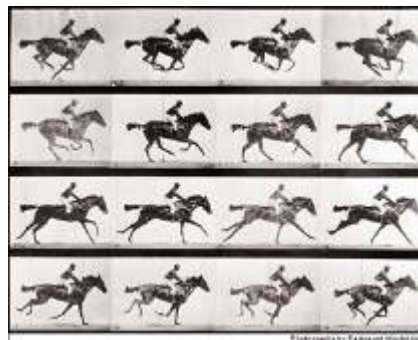
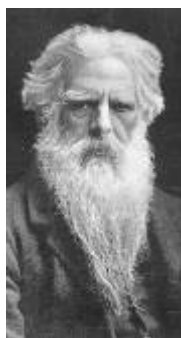


1877 : Le théâtre optique le praxinoscope.

Avec le système des miroirs, le **spectateur** ne visionne qu'un dessin à la fois : celui reflété dans le miroir qu'il a en face de lui. Avec la rotation du tambour, les **images** se substituent les unes aux autres sans obturation, contrairement aux jouets optiques à fentes. Ce qui permet d'une part, une meilleure visibilité des dessins représentés et d'autre part, de **visionner** le mouvement à **plusieurs**.

- 1877 : La première étape de la **photographie** pour décomposer des mouvement : **Muybridge**.

Eadweard Muybridge, **photographe** américain (1830-1904) d'origine anglaise, célèbre pour ses décompositions **photographiques** du mouvement, et son célèbre cliché « le galop de Daisy ».



Eadweard Muybridge, photographe américain.

Décomposition du mouvement

À l'époque, le physiologiste français **Étienne-Jules Marey** affirme qu'un cheval au galop voit ses pattes se décoller du sol, une vision vivement repoussée. Un prix est promis à celui qui résoudra le problème. Pour trancher la question, **Muybridge** va utiliser la photographie. En 1878, il commande en Angleterre 24 **appareils photographiques** qu'il dispose le long d'une piste équestre, déclenchés par des fils tendus. Il obtient le fameux **cliché** qui confirme la théorie de **Marey**. Il s'intéresse dès lors au mouvement animal et humain. Il met au point le **zoopraxiscope**, un projecteur qui recomposait le **mouvement** par la vision rapide et successive des phases du mouvement. La machine est réalisée dès **1879**, puis présentée au public européen deux ans durant. Ses travaux le pose en précurseur du cinéma. La photographie oscille entre science et art, une polémique qui enflamme dans les milieux intellectuels de l'époque. **Muybridge** appartient à cette génération qui utilise la photo comme témoignage scientifique sûr et objectif. En **1887** est édité son plus important ouvrage, *Animal Locomotion*, en 11 volumes qui contiennent **100,000** photographies prises entre **1872** et **1885**.



Zoopraxiscope

- **1882** : Le fusil photographique de Etienne Jules Marey.

Étienne-Jules Marey (5 mars 1830, Beaune - 15 mai 1904, Paris) est un physiologiste considéré à son époque comme un "touche à tout" atypique. Son intérêt se porte sur l'étude du mouvement chez les êtres vivants. Aussi, après la découverte des travaux de **Muybridge** qu'il rencontre en **1881**, il va utiliser la photographie comme outil pour ses recherches.



Etienne Jules Marey, inventeur du fusil photographique.

En **1874**, l'astronome **Janssen** avait inventé le pistolet photographique, destiné à enregistrer le mouvement des astres. **Marey** s'en inspire, et met au point, en **1882**, le **fusil photographique** qui lui permet de photographier "sur nature" un être en mouvement sur douze poses. Cette "caméra" a l'avantage d'être légère et mobile. Il ne l'utilisera que quelques mois, mais l'invention est restée célèbre.

Exemple de **chronophotographie** obtenue avec le **fusil photographique**

En **1882**, Marey invente la **chronophotographie** à plaque fixe (au **gélatinobromure**) : à l'aide d'un seul objectif (contrairement à la méthode de **Muybridge** qui utilisait plusieurs objectifs) et avec des sujets clairs sur fond noir, une plaque photographique est exposée plusieurs fois par un obturateur rotatif.

En **1889**, **Marey** abandonne la plaque de verre, et passe au **film celluloïd**, qui vient d'être introduit en France. Il invente alors un mécanisme astucieux capable de faire avancer le film en synchro avec l'ouverture de la fente de l'obturateur. Il s'agit donc bien des premières images de "**cinéma**", mais le film n'étant pas perforé, de gros problèmes d'équidistance des clichés se posent.

- **1889** : La **pellicule** souple ou **film** : le **celluloïd**.

Après avoir brièvement travaillé dans le secteur des assurances et de la banque, **Eastman** a perfectionné la fabrication des plaques photographiques sèches (en **1880**) et s'est lancé dans leur fabrication industrielle. En **1888**, il lança sur le marché le premier **appareil photographique** de sa conception sous la marque **Kodak**, terme qu'il créa pour la circonstance. Il cherchait un mot simple, frappant, prononçable en toutes les langues. Le « **Kodak** » était un appareil portable à la main, très simple, chargé d'un rouleau de négatif papier pour 100 vues. L'utilisateur devait le renvoyer au fabricant après avoir épuisé

ses 100 vues, et il le recevait en retour, chargé d'un nouveau rouleau de négatifs et accompagné des tirages des photos précédentes. En **1889**, **Eastman** introduira le film sur base transparente dont le principe n'a guère varié depuis : le **celluloïd**.

Le succès de **Eastman Kodak** fut considérable et, en **1927**, il détiendra pratiquement le monopole de l'**industrie photographique** aux USA.



Le Brownie n° 2. - Kodak

- **1893** : Le **Kinétoscope**.

Thomas Edison s'inspire des travaux du français **Marey** pour mettre au point sa propre caméra : le "**kinetograph**". Une roue dentée entraîne une **pellicule** à la vitesse de 40 images par secondes. Edison choisit la même vitesse de défilement pour la **projection**. Les résultats à l'**écran** étaient décevants car, pour obtenir une **image** brillante sur un **écran**, il faut impérativement la stopper pendant un bref instant devant la source **lumineuse**.

L'inventeur n'a donc pas la possibilité de projeter directement les images sur un **écran**, il est contraint de projeter ses **bobines** dans une boîte noire munie d'un oculaire, le **kinétoscope**. Le film circule en boucle devant une ampoule qui illumine brièvement les photographies.



Kinétoscope de Thomas Edison.

- **1895** : Le **cinématographe** : **Louis et Auguste Lumière**.

Auguste et Louis Lumière font breveter le **13 février 1895** une machine capable d'enregistrer et de projeter, à grande vitesse, des centaines de photographies alignées sur une pellicule. L'appareil, nommé "**Cinématographe**", donne l'illusion d'une **image animée**. Cette illusion est rendue possible grâce à la persistance rétinienne. Les deux frères réalisent des **films** de quelques minutes qu'ils projettent au public le **28 décembre 1895** à Paris ; entre autres, le fameux Arroseur arrosé ou le train entrant en gare de La Ciotat, qui effraie les spectateurs voyant approcher la locomotive !

Cette **projection** marque le début de l'histoire du **cinéma**.



Les usages de la photographie

Le XIXème siècle

Les usages sont multiples, mais on peut dégager 4 grandes tendances, pratiques élaborées au XIXème siècle, et encore à l'œuvre aujourd'hui.

Les ateliers de portraits

C'est là l'activité la plus importante de toute l'industrie photographique du XIX et du XX siècle. Pourtant, ce n'est pas cet aspect qui avait été mis en avant par ses inventeurs, qui voyaient plutôt dans la photo un moyen pour faire avancer les sciences. C'est pourtant bien un enjeu esthétique et artistique qui sera le principal moteur de l'évolution de la photographie. C'est à partir de 1840 environ qu'apparaît la profession de portraitiste au daguerréotype, supplantant alors les miniaturistes. Le succès de ces portraitistes va permettre d'abaisser les coûts d'un portrait photographique. Vers 1845, il faut 2 à 4 francs pour avoir son portrait sur une plaque de 5x6 cm, soit le salaire quotidien d'un ouvrier. L'amélioration des produits utilisés et des optiques permet aux photographes de libérer l'art du portrait, les poses se réduisant alors à quelques secondes.



Nadar ; portrait de C. Baudelaire

Un outil pour la science

La photographie va trouver des applications intéressantes dans le domaine des sciences. Ainsi, l'astronomie va souvent utiliser la photo pour garder des traces de ce que l'œil ne peut observer en couplant un appareil photo à un télescope. Même chose pour les physiciens ou les biologistes qui vont coupler un appareil à leurs microscopes et garder ainsi des traces de leurs observations de l'infiniment petit. La chronophotographie va permettre de comprendre la décomposition du mouvement. Eadweard Muybridge et Etienne Jules Marey sont les inventeurs de la **chronophotographie**, vers 1885.

Une pratique amateur

A partir du moment où les procédés vont permettre de s'adonner à la photographie sans avoir besoin d'un véritable laboratoire derrière soi, des amateurs éclairés vont s'approprier ce nouveau mode d'expression en tant qu'activité de loisir. Le matériel étant devenu plus léger, il autorise les sorties, donnant naissance à ce qu'on appelait les photographes excursionnistes.

Peu à peu, la photo devient un phénomène de masse.

Les photographies d'exploration et de voyage

Ce sont d'abord des institutions qui vont s'intéresser au procédé photographique et à son utilité, notamment pour réaliser des inventaires du patrimoine architectural français. Puis, les grands voyageurs ou les explorateurs vont s'en emparer pour rapporter de leurs explorations des témoignages en images.

Auguste Léon, vers 1916 s'est intéressé aux modes de vie des campagnes françaises avant que ceux-ci ne disparaissent.

Charles Melville et **Eugène Atget** vont photographier Paris en pleine mutation vers 1880.



Porte d'Italie : zoniers.
Eugène ATGET.

Sous le double effet de la seconde révolution industrielle et des grands travaux du second Empire, la périphérie parisienne voit se développer des espaces d'urbanisme sauvage où se logent tant bien que mal les plus pauvres. Tandis qu'avec la migration vers la ville, lieu de travail, parvient dans la capitale une population misérable, la modernisation de Paris repousse les indigents à l'extérieur, dans les faubourgs.

Des bidonvilles apparaissent alors aux portes de Paris, transformant les secteurs limitrophes en « zone ». De cette appellation, naît le nom donné aux habitants de ces quartiers : les « zoniers ». La plupart d'entre eux sont chiffonniers, ils vivent de la récupération et de la revente des déchets de la ville.

Entre 1899 et 1913, Atget réalise de nombreuses photographies des plus démunis et de leurs logements. Au départ limités à quelques sites insalubres intra-muros – la Butte aux Cailles, la Cité Doré –, ses clichés s'étendent progressivement à d'autres cités – la Cité Valmy et la Cité Trébert de la porte d'Asnières – et aux terrains vagues habités jouxtant la Capitale : la Poterne des Peupliers, la porte de Montreuil, de Choisy, d'Italie, d'Ivry. Il réunit ces images en 1913 dans l'album Zoniers

Le XXème siècle

Des pratiques nouvelles

La photographie conserve ses champs d'activité tout au long du XXème siècle mais va s'enrichir de nouvelles pratiques. En effet, le photographe voit ses déplacements facilités par les progrès du matériel de prise de vue. Les appareils à pied sont abandonnés au profit d'appareils portables, légers, pratiques, maniables, comme **le Leica** ou **le Rolleiflex** (1925 et 1929).

Des procédés nouveaux vont permettre également l'impression rapide d'images, ce qui va concourir à l'apparition de nouveaux médias dont les informations seront alors construites à partir de l'image : journaux et magazines illustrés vont peu à peu s'imposer et utiliser les talents de nombreux photographes, tel **Robert Capa** qui couvrira par exemple la guerre d'Espagne entre 1936 et 1939.

Le début du siècle voit donc l'apparition d'un nouveau type de journalistes : les photo reporters.

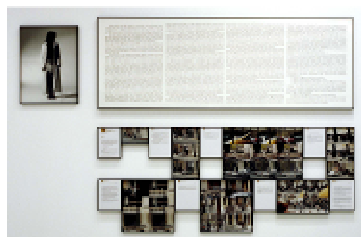
Entre les 2 guerres, l'essor de la presse illustrée consacre une esthétique du photo reportage, composée de prouesses photographiques et d'enquêtes sur le terrain. On cultive le côté sensationnel de la photo, on croit à l'instant décisif qui fera que telle ou telle photo deviendra ce qu'on appelle aujourd'hui un scoop.



Robert Capa ; Guerre d'Espagne, camp républicain, 5 septembre 1936

La photographie prend aussi une dimension culturelle, notamment grâce à des magazines comme « Libération, qui, dirigé dès 1973 par JP Sartre, éditera régulièrement des photographes qui seront reconnus en tant qu'artistes.

On peut alors citer des gens tels **Sophie Calle**, **Raymond Depardon** et **François Hers**.



Le travail de Sophie Calle prend corps autour des concepts de vide, d'absence, de disparition, mais ne peut être enfermé dans la catégorie de l'art conceptuel tant son propos semble impudiquement intime et personnel. L'art de Sophie Calle est un art troublant, réalisé d'histoires, de petites fables de vie intime, d'histoires encore, de photos aussi. Au hasard de sa vie, elle nous livre ses expériences, ses émotions, ses rencontres, ses « Histoires vraies ». Parmi elles, une Lettre d'amour, commandée par l'artiste à un écrivain public ; une jolie lettre de sept pages rédigée par un inconnu contre cent francs exposée à nos regards. Tranches de vie, récits partagés, Sophie Calle aime faire parler les autres. Si elle utilise souvent les récits d'histoires qu'elle a vécues, ses écrits, rédigés sur le ton de la confiance, fonctionnent aussi grâce à la crédulité volontaire du lecteur-spectateur. Celui-ci est conscient des limites d'une fiction où l'intimité de l'artiste se dévoile en prétendant se dévoiler et lui renvoie ses propres pensées et réactions.

De la dimension culturelle à la dimension artistique, il n'y a qu'un pas.

La photographie va donc aussi devenir un médium investi par différents artistes.



*Raymond Depardon a rejeté le photojournaliste: l'actualité ne l'intéresse plus. Il cherche au contraire à **prendre de la distance** et à **comprendre et faire comprendre profondément nos sociétés**. Son parcours le mène de l'autre côté du monde (au Chili ou dans le désert africain) mais aussi en plein cœur de la France. Et la photographie alterne avec le **documentaire vidéo** (sur la justice notamment: Flagrants Délits ou La 10ème Chambre) ou le **cinéma**.*

Derrière son appareil photo ou sa caméra, Raymond Depardon se pose mille questions, traque la bonne distance, le juste cadrage, cherche à se débarrasser du spectaculaire, de l'esthétique, de l'exotisme... une quête d'honnêteté.



L'aventure a commencé au début des années 60. « Nous ne finirons pas au musée », tel était le mot d'ordre de ma génération (1). La conception que l'art est une fin en soi, consacrée par l'abstraction, avait vécu. La longue quête de nos aînés pour s'affranchir du poids des traditions et inventer la modernité appartenait déjà pour nous à l'Histoire. Nous vivions une situation de mutations technologiques, économiques, sociales accélérées. Comment aborder les conséquences de ces bouleversements? Comment traiter ces modifications profondes dans notre rapport au monde, à l'espace et au temps, mais aussi aux autres et à nous-mêmes?

Nous avons agi, dans ce contexte, comme les primitifs d'un nouvel âge de l'art, avec la plus grande économie de moyens, refusant le confort des savoir-faire, utilisant des matériaux élémentaires, notre propre corps. En même temps que nous prolongions l'exploration des possibilités formelles de la création artistique dans toutes les directions, nous nous reposions sans cesse la question de la relation de ces formes avec les nécessités de la société, et en particulier, avec le spectateur que nous avons souvent essayé d'intégrer dans nos oeuvres.

La photographie artistique

Comme dans la peinture, on peut noter des périodes bien distinctes et identifiables dans l'histoire de la photographie. Dans ce cadre, la dimension utilitaire est rejetée et les qualités du médium sont exploitées à des fins esthétiques.

Le pictorialisme européen

Le premier mouvement photographique constitué autour d'une pratique artistique est nommé « pictorialisme ».

Les images réalisées sont construites comme des peintures, en jouant à la fois sur les contours diffus, le jeu des lumières et des ombres, en donnant une importance particulière aux lignes et à la composition souvent très traditionnelle, classique.

Ce mouvement rayonne dans les années 1890, notamment en Angleterre, mais aussi à Paris, Vienne et Bruxelles.

Les photographes de cette période vont accentuer les flous artistiques, rejeter les détails des images, chercher une dimension symbolique dans leurs sujets, favoriser les lumières changeantes, rechercher les atmosphères crépusculaires pour apporter une dimension dramatique aux images ainsi créées.

Pour accentuer encore cette idée de l'image unique, de l'œuvre unique, les photographes vont intervenir directement sur les épreuves en ajoutant des crayonnés, des hachures, traiter chimiquement les images, pour aller à l'encontre de l'aspect mécanique et reproductible de la photographie.

Puis, le pictorialisme européen va s'essouffler pour laisser la place au pictorialisme américain dans les années 1900.



Robert Demachy

Entre 1890 et 1914, le pictorialisme occupe une place charnière dans l'histoire de la photographie : dérivé du terme anglais « picture », signifiant « image », ce mouvement s'est constitué autour de l'idée de faire entrer la photographie parmi les beaux-arts. La mise au point vers 1880 de nouveaux appareils photographiques instantanés, de petit format et au fonctionnement simplifié, mit à la portée d'un large public d'amateurs le procédé élaboré par Daguerre dès 1839. Luttant contre la standardisation des images qui découlait de cette révolution technique, une catégorie d'amateurs issus de la bourgeoisie s'efforça d'élaborer une esthétique photographique propre et de placer l'acte artistique au cœur même de la pratique de la photographie. Derrière cette ambition, il s'agissait de proposer une autre mise en image du réel, en privilégiant la sensibilité de l'artiste-photographe.

Le pictorialisme américain

Ce mouvement va se structurer autour d'Alfred Stieglitz, photographe américain dont les œuvres vont connaître un immense succès.

Parmi les photographes de renom qui vont s'imposer à cette époque, on peut citer **Gertrude Käsebier** qui se fera connaître aussi en Europe, **Robert Demachy**, issu du pictorialisme français, **Frederick Holland Day**, **Edward Steichen** ou **Alvin Coburn**.

La spécificité de l'esthétique de leurs images résidait dans le fait qu'ils n'intervenaient jamais sur les épreuves photographiques, considérant qu'ils pouvaient intervenir suffisamment sur les images au moment de la prise de vue : choix du sujet, angle de prise de vue, cadrage, temps de pose, choix des lumières et des contrastes.

On parlait alors de photographie pure ou directe. On exalte alors la netteté, l'expression des matières, le grain de la photo, la structure de la composition, souvent géométrique.



Gertrude Käsebier



Edward Steichen



Alvin Coburn

Les avant-gardes européennes : expérimenter la vision

Au cours des années 1920, les artistes s'approprient le médium photographique dans le but d'ouvrir le champ de l'art à de nouvelles expériences plastiques.

Les artistes du mouvement **DADA** vont s'accaparer ce médium pour contester les valeurs culturelles passées ou présentes, et prendre position pour condamner toutes les normes esthétiques. Rejetant toute forme de logique, ces artistes prônent la liberté absolue et créent des œuvres volontairement déconcertantes ou scandaleuses.

Ils vont notamment pratiquer le photomontage. C'est le cas des allemands **George Grosz, Raoul Hausmann et Hannah Höch**.



George Grosz



Hannah Höch



Johan Heartfield,
« Hitler », 1932

C'est à Berlin que deux artistes : Raoul Hausmann et Hannah Höch vont donner ses lettres de noblesse au photomontage.

Même si, avant eux, les constructivistes russes et les futuristes italiens l'avaient déjà expérimenté, les dadaïstes allemands en ont exploité toutes les possibilités expressives.

Surnommé le Dadasophe, Hausmann est l'un des principaux photomonteurs de la capitale allemande. Ci-dessous « Le critique d'art », 1919-20.

A côtés d'Hausman, Hannah Höch, Johan Heartfield, George Grosz ont donné des versions singulières et diverses du photomontage, dans lequel prime la dimension polémique. Ci-dessous Hannah Höch, « The beautiful girl », 1919 Johan Heartfield, « Hitler », 1932

Les photomontages sont réalisés à partir des découpes de photographies trouvées dans des journaux et combinées aux éléments typographiques de manchettes de presse. Le plus souvent, ils jouent d'une part sur l'effet dynamique de leur composition et, d'autre part, sur l'impact des lettres et des mots disséminés dans l'œuvre. Mots et lettres y fonctionnent comme des slogans, des cris ou des ordres. Si on s'arrête sur la composition, on s'aperçoit que les notions de plan et d'échelle sont constamment remises en cause. Pour ces photomonteurs, il ne s'agit donc pas de produire du beau tableau, mais du manifeste plastique.

Ces "tableaux-manifestes" se veulent polémiques et percutants dans une société allemande bourgeoise et militariste que les dadaïstes allemands combattent.

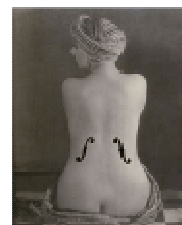
Les dadaïstes allemands récusent l'idée traditionnelle d'artiste pour se nommer "monteurs de photos".

Certains d'entre eux comme Heartfield et Grosz se situent à côté des monteurs prolétaires des usines.

Raoul Hausmann (peintre, théoricien, sculpteur, et écrivain) s'est revendiqué l'inventeur, avec Hannah Höch, du photomontage.

Les surréalistes, particulièrement **Man Ray**, vont utiliser aussi ce médium et l'enrichir d'images insolites, de cadrages permettant de créer une iconographie faite de surprises visuelles et de provocations.

Man Ray utilisera des procédés découverts dès 1840 comme la solarisation (insolation très courte de la surface sensible du papier pendant le développement, produisant alors des effets spectaculaires et accentuant notamment certains contrastes, des contours ou des opacités) ou **les photogrammes**, qu'il nommera « **rayographie** », pour les intégrer au monde de la création.



D'autres artistes vont jouer avec les superpositions, la condensation d'éléments, la distorsion ou le temps d'exposition (le brûlage). C'est le cas de photographes tels **Raoul Ubac, André Kertész** ou **Hans Bellmer**.

A la même époque, des artistes de renom vont s'imposer en créant des images insolites, inquiétantes, mystérieuses, vidées de toute vie, c'est le cas de **Brassaï** ou **Lotar**.



Raoul Ubac [Portrait dans un miroir]

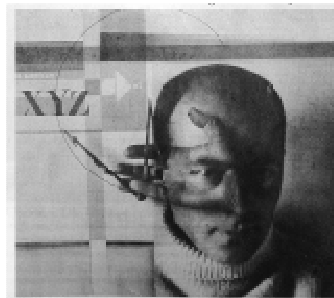


Brassai

Le **photomontage** apparaît aussi dans le constructivisme russe, dans les œuvres d'**Alexandre Rodtchenko** ou **Ei Lissitsky**, qui vont créer des œuvres plus proches des arts appliqués : affiches publicitaires ou de propagande politique à la gloire du nouveau régime communiste. Ces artistes affirment leur engagement politique à travers leur vision en affirmant une nouvelle esthétique où les proportions des objets, des architectures et des hommes se jouent des notions d'échelle ou de la véracité de leurs images. Il s'agit de créer un nouveau langage visuel et collectif, universellement intelligible. Les couleurs sont réduites au minimum, noir, gris, blanc pour les contrastes et rouge pour un contraste coloré unique, afin d'attirer violemment le regard. Aucun compromis avec la notion de beau n'est accepté : c'est un langage dit « radical », visant à construire les apparences d'une nouvelle réalité idéale.



Alexandre Rodtchenko Escaliers par Alexandre Rodtchenko, 1930



El Lissitsky

Un autre mouvement radical lui aussi, le **Bauhaus**, va transformer ce médium en un véritable langage artistique, débarrassé de tous ses clichés traditionnels, pour ne conserver que l'essence même du médium, le capteur de lumière.

Dans les années 30, et jusqu'à la seconde guerre mondiale, les photographes vont s'intéresser à une certaine objectivité qui donnera naissance au style documentaire. Les photographes vont alors privilégier une grande simplicité formelle et une clarté maximale pour mettre en avant les détails et les matières.

C'est l'aspect descriptif de la photographie que l'on cherche à développer. **Bérénice Abbot**, **August Sander** et **Walker Evans** sont les figures emblématiques de ce style.



Walker Evans s'interroge sur La question de la construction de la visibilité d'une crise



B. Abbot

De l'après-guerre au début du XXIème siècle

Les horreurs de la guerre vont avoir pour effet de déclencher chez certains artistes une dimension « humaniste ». Ils vont chercher à créer des images chargées de romantisme, d'humour ou d'une dose de nostalgie d'un bonheur ou d'une innocence perdue. **Robert Doisneau**, **Willy Ronis**, **Henri Cartier Bresson**, **Robert Franck** ou **William Klein** publieront à cette époque de nombreux ouvrages, souvent en collaboration avec des écrivains, romanciers ou poètes.



Sa photo la plus célèbre est sans aucun doute le baiser de l'hotel de ville, cette photo a été prise en 1950 à proximité de l'hotel de ville de paris.

Robert doisneau guette l'anecdote, la petite histoire, ses photos sont souvent empreintes d'humour mais également de nostalgie, de tendresse.



Gentil, Willy Ronis ? Le photographe ne l'a jamais nié. Une gaieté et une empathie qu'on retrouve dans ses images : avec leurs couples d'amoureux et leurs enfants rigolards, leurs petits métiers et leurs guinguettes animées, leurs gens modestes mais heureux, les photos de Willy Ronis sont tendres, et même "sentimentales". "Vous ne trouverez pas une seule photo méchante, expliquait-il au Monde en 2005. Je n'ai jamais voulu donner des gens une image ridicule."

Et, alors que le passé qu'il décrit s'éloigne, ces photos alimentent à jamais la nostalgie d'une France pittoresque et fraternelle, proche de la carte postale. Une France de rêve plus que de souvenir.



Robert Frank aime les signes, les textes et les images, leur scansion qui parsème le paysage, publicités, signes commerciaux (Save) ou religieux (Christ died for our sins). Il aime aussi les contrastes, les scènes où deux mondes se croisent : nurse noire et bébé blanc, vieil homme mélancolique sur un banc devant les jeunes diplômés de Yale à la nuque rase. A Butte, Montana (un peu le trou du cul du monde), le bureau de recrutement de la Marine : Butte est loin, très loin des deux océans. Un encadrement de porte austère, un bureau banal, des classeurs, des stylos, des affichettes Join the Navy. La présence humaine ? Deux pieds sur le bureau, chaussures réglementaires, chaussettes blanches; du sergent recruteur, nous ne saurons rien de plus. Est-ce là ce qui peut faire rêver les petits gars de Butte, ou simplement les sauver du quotidien ?

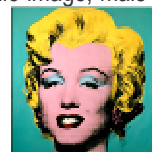
La photographie du bus à New Orleans est très connue, elle fait la couverture de la réédition américaine du livre (les histoires d'édition sont complexes). Comme dans un tableau moyenâgeux, il y a trois registres. Au centre, les héros, quatre adultes et deux enfants; tous, sauf la femme noire à droite, regardent le photographe, me regardent, m'interrogent. Le premier à gauche est moins visible, caché par la vitre baissée. Lui, comme la femme blanche derrière lui, sont froids, distants, presque méprisants. Le petit garçon au noeud papillon, trop propre sur lui, est de la même veine. C'est en allant vers l'arrière du bus que vient l'humanité : la petite fille qui pleure ou crie ou s'étonne, en tout cas qui montre une émotion, puis l'homme noir émerveillé, doux et la grosse Noire qui regarde ailleurs. Un succédané d'humanité, un témoignage discret sur les races dans le Sud des Etats-Unis en 1955.

Aux Etats-Unis, les artistes conceptuels et ceux du Pop Art vont utiliser la photographie dans une autre direction pour développer leurs productions artistiques.

Les artistes conceptuels l'utiliseront plutôt comme moyen de présentation d'un objet, image attestant de l'existence physique de l'objet présenté, image débarrassée de toute subjectivité.

Andy Warhol quant à lui trouve ses sujets dans la vie quotidienne et, pour les reléguer au rang de simple objet les symboles de la société de consommation, il utilisera la notion de multiple de la photographie et le mélange de différentes techniques de reproduction : photographie et sérigraphie (voir les séries d'images de Marilyn Monroe, les bouteilles de coca ou la chaise électrique).

Avec les artistes conceptuels et les Pop artistes, la sérialité (les séries d'images) devient un élément important dans la compréhension des images. Le sens d'une photographie peut ne plus être contenue dans une seule image, mais dans une



succession de photos : séries chronologiques, accumulations, mises en regard ou mises en abîme... *turquoise marilyn by andy warhol*

De même, les images peuvent être associées à d'autres objets, à des dessins ou des textes. **Edward Ruscha**, **Douglas Huebler**, **Brend et Hilla Becher** ont contribué à cette nouvelle esthétique qui s'est développée dans les années 1960 / 1970.



Edward Ruscha



Brend et Hilla Becher



Gina Pane



Robert Smithson



Andy Goldsworthy

Un grand nombre de mes œuvres, sinon toutes, tirent leurs origines de feuilles, de branches, de la neige, de la glace... Elles ne se présentent pas d'emblée comme grandes. Idées et formes changent souvent d'échelle par la répétition d'une forme.

Je m'efforce, à chaque fois que c'est possible, de produire une ou deux œuvres éphémères par jour.

Elles sont conçues pour un endroit particulier et peuvent durer aussi bien quelques minutes que quelques jours. Elles sont une exploration de la terre, souvent faites sans savoir ce que sera le résultat. Ce sont des réactions intuitives à la lumière, au matériau à l'heure, au temps. La nécessité de commettre des erreurs et de produire parfois des œuvres médiocres, fait partie du processus. Je connais beaucoup plus d'échecs que de succès. C'est ainsi que j'apprends.
Andy Goldsworthy

A la même période, la photographie devient aussi le moyen pour certains artistes qui créent des œuvres éphémères de garder des traces de leur travail. **Gina Pane**, figure emblématique du Body Art et de la performance, **Robert Smithson** ou **Andy Goldsworthy** pour le Land Art ou encore **Christo** présentent leurs photographies comme faisant partie de leur œuvre, même si elle n'est qu'un constat.

Les années 1980 verront la photographie s'appropriier d'autres images par le biais de la citation. Une génération d'artistes américains vont élaborer une réflexion critique et politique sur l'iconographie de masse. Ils vont alors détourner des images existantes pour faire naître d'autres significations, souvent contestataires.

On peut citer des artistes comme **Martha Rosler**, **Barbara Kruger**, **Richard Prince**, **Hiroshi Sugimoto** ou **Sherrie Levine**.



Martha Rosler



Barbara Kruger



Hiroshi Sugimoto



Untitled - Cindy Sherman, 1990

Quant à **Cindy Sherman**, elle produit des copies sans originaux. Elle se réapproprie des tableaux, des styles de films stéréotypés pour les détourner, les utiliser et dénoncer les rôles stéréotypés des femmes des années 70/80.

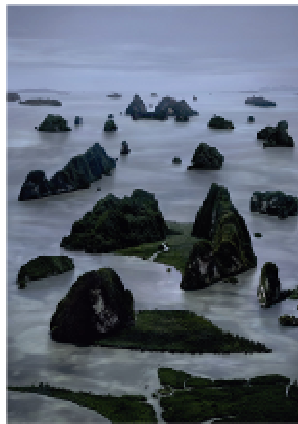
Les années 1980 vont connaître un retour à l'imagerie documentaire. On retrouve alors les valeurs esthétiques développées par les figures historiques que sont Walker Evans ou A. Sander, valorisant la précision, la lisibilité ;

Thomas Ruff, **Andréas Gursky** ou **Sebastiao Salgado** illustrent bien ce retour.

On voit aussi un retour vers cette notion de « pictorialisme ». **Jeff Wall** se rattache à cette pseudo tradition picturale.



Andréas Gursky



Le plasticien allemand Andreas Gursky, connu pour ses images sur la société de consommation dévoile pour la première fois à Chaumont-sur-Loire une série sur le paysage. Une série magique. Magnifique. Sublime. Où le visiteur pénètre littéralement dans ces immenses photographies de plus de 5 mètres. Mais attention, dans cette nature vierge, quelque part, tout petit, minuscule, dans l'infini, l'homme reste présent.

Enfin, des photographes contemporains offrent d'autres expériences visuelles, jouant alors avec la perception, les filtres et les temps d'exposition qui peuvent gommer la réalité, les techniques de retouche d'images..., ils vont exprimer une autre réalité, une autre perception de notre réalité.

Parmi tous ces artistes, il est difficile de faire un choix exhaustif. De manière arbitraire, on pourra regarder les œuvres de **Thibaut Cuisset**, **Brigitte Bauer**, **Patrick Tosani**, **Jean-Luc Moulène**, **Christian Milovanoff**, **Luc Delahaye**, **Nan Goldin** ou **George Rousse**.



George Rousse



Patrick Tosani



Nan Goldin: Jimmy Paulette + Taboo! In the bathroom, 1991

Exemples de mises en réseaux par analogie à partir des notions évoquées dans le libellé du projet départemental

CLAIR-OBSCUR / CONTRASTE

<p style="text-align: center;">Le Caravage</p> <p>Michelangelo Merisi da Caravaggio, dit Le Caravage, est un peintre italien né le 29 septembre 1571 à Milan et mort le 18 juillet 1610 à Porto Ercole. L'un des grands apports du Caravage à la peinture est la technique dite du clair-obscur. Dans la plupart de ses tableaux, les personnages principaux de ses scènes ou de ses portraits sont placés dans l'obscurité : une pièce sombre, un extérieur nocturne ou bien simplement un noir d'encre sans décor. Une lumière puissante et crue provenant d'un point surélevé au-dessus du tableau enveloppe les personnages à la manière d'un projecteur sur une scène de théâtre, comme un rayon de soleil qui percerait à travers une lucarne. Le cœur de la scène est particulièrement éclairé, et les contrastes saisissants ainsi produits confèrent une atmosphère dramatique et souvent mystique au tableau.</p>  <p style="text-align: center;"><i>Le Martyre de saint Matthieu, 1599-1600, huile sur toile, 323 x 343 cm, Rome, chapelle Contarelli, San Luigi dei Francesi.</i></p>	<p style="text-align: center;">Georges de La Tour</p> <p>Georges de La Tour, né le 14 mars 1593 à Vic-sur-Seille (actuel département de la Moselle) et mort le 30 janvier 1652 à Lunéville (actuel département de Meurthe-et-Moselle), est un peintre lorrain.</p> <p>Artiste au confluent des cultures nordique, italienne et française, contemporain de Jacques Callot et des frères Le Nain, La Tour est un observateur pénétrant de la réalité quotidienne. Le goût prononcé qu'il a pour les jeux de l'ombre et de la lumière fait de lui un des continuateurs les plus originaux du Caravage.</p>  <p style="text-align: center;"><i>Saint Joseph charpentier, 1643, Musée du Louvre, Paris</i></p>
<p style="text-align: center;">Robert Wiene</p> <p style="text-align: center;">Le Cabinet du Docteur Caligari</p> <p>Film expressionniste muet allemand de Robert Wiene, 1919. Ce chef-d'œuvre de l'expressionnisme allemand baigne constamment dans une atmosphère d'onirisme terrifiant et lugubre où le réel côtoie le surréel.</p> 	<p style="text-align: center;">Olivier Mériel</p> <p>Photographe né en 1955 à Saint Aubin sur Mer, où il vit et travaille.</p> <p>La singularité de son oeuvre réside surtout dans une maîtrise parfaite des ombres et des lumières, étayée par l'utilisation exclusive de chambres photographiques pour des prises de vue en 20 x 25 cm ou en 30 x 40 cm. Les tirages sont obtenus par contact, puis virés au platine et au sélénium sur des papiers riches en argent.</p> 

RAPPORT D'ECHELLE

Edouard Sautai

Édouard Sautai est artiste plasticien contemporain français, né en [1965](#) à [Grenoble](#). Dans son travail il utilise le volume autour duquel se greffe la photographie, la vidéo et le dessin.

Dans ses photographies, il place des objets ou constructions miniatures en premier plan et les photographie en prenant soin qu'elles s'intègrent au paysage urbain et semblent lui appartenir. Ses photos ne doivent rien aux truquages numériques, l'illusion est seulement basée sur la mise en scène et le jeu des perspectives.



Sur le parking d'un Hyper U, sont rangées des voitures miniatures.

Claes Oldenburg

Claes Oldenburg, né le [26 janvier 1929](#) à [Stockholm](#), vivant et travaillant à [New York](#), où il a grandi, est un artiste du [pop art](#).

Il est très influencé par l'[architecture](#) métaphorique. L'objet pour lui est presque totemique. La démarche d'Oldenburg est proche de celle de [Duchamp](#) avec les objets.



Royal de Luxe

Royal de Luxe est une compagnie de [théâtre de rue française](#) fondée en [1979](#) par Jean-Luc Courcoult, basée à [Nantes](#) depuis le début des [années 1990](#). Son propos artistique est majoritairement emprunt de détournement du réel et de [gigantisme](#). En cela, la compagnie est représentative de la mouvance de reconquête de l'espace urbain par l'art et le [merveilleux](#) qui est apparue dans les années 60 et 70. Elle est notamment reconnue pour ses objets animés et autres machines exceptionnelles construites par la Machine, à l'Usine, à Tournefeuille.



La petite géante

Jonathan Swift *Les Voyages de Gulliver*

Les Voyages de Gulliver, en [anglais](#) *Gulliver's Travels*, est un roman satirique écrit par [Jonathan Swift](#) en [1721](#).

Voyage à Lilliput

Où l'on voit Lemuel Gulliver, chirurgien de marine, naviguer vers [Bristol](#). Après un naufrage, il se retrouve sur l'île de [Lilliput](#), dont les habitants, les [Lilliputiens](#), ne mesurent qu'environ six pouces de haut (env. 15 cm).

Voyage à Brobdingnag

Gulliver entreprend un deuxième voyage et se retrouve à Brobdingnag, pays peuplé de géants, que l'auteur situe dans l'[océan Pacifique](#) entre le [Japon](#) et l'[Amérique](#). Du fait de sa petite taille, le héros devient un objet de curiosité pour le roi, la reine et la cour. Il explique au roi le système politique existant en Angleterre. Le souverain critique vivement les institutions anglaises

TEMPS**Roman Opalka**

Roman Opalka né en 1931 à [Hocquincourt](#), est un [peintre français](#) d'origine [polonaise](#).

Depuis 1965, il peint des lignes de nombre en ordre croissant sur des toiles, les « détails », afin d'inscrire une trace d'un temps irréversible.

Aussi, pour bien marquer le temps qui passe, lorsqu'il termine une séance de travail, il prend une photographie de lui-même dans des conditions invariablement identiques d'une photo à l'autre : fond blanc (en fait le « Détail » en cours), avec une chemise blanche, baignant dans un éclairage blanc, avec toujours la même expression sur le visage.

**Christian Boltanski**

Christian Boltanski est un [plasticien français](#), né le [6 septembre 1944](#) à [Paris](#), [photographe](#), [sculpteur](#) et [cinéaste](#), connu avant tout pour ses [installations](#).

Les thèmes omniprésents dans son œuvre sont la mémoire, l'inconscient, l'enfance et la mort. Boltanski utilise divers matériaux : photographies anciennes, objets trouvés, carton ondulé, pâte à modeler, luminaires, bougies... Une des particularités de Boltanski est sa capacité à reconstituer des instants de vie avec des objets qui ne lui ont jamais appartenu mais qu'il expose pourtant comme tels. Il imagine une vie, se l'approprie et tous les objets de ses dossiers, livres, collections sont les dépositaires de souvenirs. Ils ont un pouvoir émotionnel fort, car ils font appel à la "petite-mémoire" c'est-à-dire la mémoire affective.

**Salvador Dali**

Salvador Domingo Felipe Jacinto Dalí i Domènech, 1^{er} Marquis de Púbol, connu sous le nom de Salvador Dalí, né le [11 mai 1904](#) – mort le [23 janvier 1989](#) était un [artiste-peintre surréaliste](#), [sculpteur](#) et un [scénariste \(cinéma\) espagnol](#).

Dalí revendiquait une technique très classique, restant fidèle à la peinture à l'huile pour la quasi-totalité de son œuvre peinte. Le travail est presque toujours très minutieux, avec des dessins préparatoires très soignés et une exécution méticuleuse, souvent à la loupe.

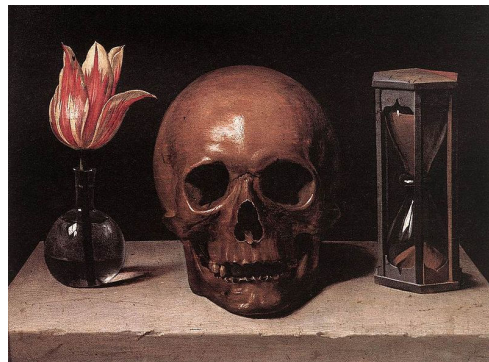


Les Montres molles, 1931

Les Vanités

Une **vanité** est une [catégorie](#) particulière de [nature morte](#) dont la composition [allégorique](#) suggère que l'existence terrestre est vide, vaine, la vie humaine précaire et de peu d'importance. Très répandu à l'époque [baroque](#), particulièrement en [Hollande](#), ce thème de la vanité s'étend à des représentations picturales comprenant aussi des personnages vivants comme [Les Ambassadeurs](#) d'[Holbein](#).

Le terme traduit par « vanité » signifie littéralement « souffle léger, vapeur éphémère ». Dans un certain nombre de vanités, *squelettes, mesure du temps, montres et sabliers, bougies et lampes à huile, fleurs* évoquent le caractère transitoire de la vie humaine.



Vanité de Philippe de Champaigne (1602-1674).

MOUVEMENT

John Batho

Né en 1939, il commence à photographier en 1961. Installé en Normandie, John Batho fait partie des rares photographes, les coloristes, (avec Ghirri, Fontana, Eggleston...) explorateurs, début années soixante dix, des spécificités de la couleur et de ses possibilités d'expressions autonomes (le sujet passant après la couleur ou au contraire, la couleur focalisant sa position plastique, stratégique, dans son environnement).



Les manèges

Giacomo Balla Mouvement futuriste

Giacomo Balla, né à [Turin](#) le [18 juillet 1871](#) et mort à [Rome](#) le [1^{er} mars 1958](#) est un peintre et sculpteur [italien](#) du mouvement [futuriste](#).

Il s'intéresse tout particulièrement au dynamisme de la couleur et de la lumière. *Fillette courant sur un balcon* (1912) représente l'aboutissement de sa phase futuriste, avec une division de la couleur en taches isolées qui créent l'illusion du mouvement.



Giacomo Balla, Fillette courant sur un balcon,
125x125 cm, 1912, Milan, Galerie d'Art Moderne.

Etienne-Jules Marey

Étienne-Jules Marey, né à [Beaune](#) le [5 mars 1830](#) et mort à [Paris](#) le [15 mai 1904](#), est un [physiologiste français](#). Considéré à son époque comme un touche-à-tout atypique, il est un pionnier de la [photographie](#) et un précurseur du [cinéma](#).

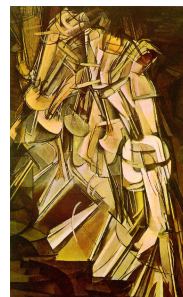
Il invente la [chronophotographie](#) à plaque fixe (au gélatinobromure) : à l'aide d'un seul objectif — contrairement à la méthode de [Muybridge](#) qui utilise plusieurs objectifs — et avec des sujets clairs sur fond noir, une plaque photographique est exposée plusieurs fois par un obturateur rotatif.



Marcel Duchamp

Marcel Duchamp (1887-1968) est un [peintre](#), plasticien, [homme de lettres](#) français, naturalisé [américain](#) en 1955¹.

Inventeur des [ready-made](#) au début du XXe siècle, sa démarche artistique exerce une influence majeure sur les différents courants de l'[art contemporain](#). Duchamp était préoccupé par le temps, la vitesse et la décomposition des mouvements. Ce qui l'a justement amené, en 1925, à faire du cinéma expérimental, appelé l'« Optical cinema », avec son unique film *Anemic cinema* (35 mm, noir et blanc de 7 min). Son film présente des plaques rotatives qui deviendront plus tard, en 1935, les *Rotoreliefs*. Ces plaques tournantes comportent des jeux optiques, des jeux de mots, et de la géométrie.



Marcel DUCHAMP. Nu descendant un escalier, 1912

Bibliographie

PEDAGOGIE

Histoire d'arts en pratique, Patrick Straub. Editions Accès 2009
 De la photographie aux arts plastiques, P.J. Jéhel – A. Saey. Editions Retz 2004
 Objectif photographie, Isabelle Lefèvre-Stassart. Scérén – Autrement 2003
 Secrets du cinéma. Gallimard jeunesse 1996
 Arts visuels et TICE, L. Laval – G. Guillaumond. Scérén CRDP 2008
 Arts visuels et temps, Michèle Mazalto. Scérén CRDP 2008
 L'appareil photo numérique à l'école. Scérén CRDP 2005
 Mes premières photographies, Evelyne Coutas. Dessain et Tolra 2006
 Photoportraits, O. Cornu – V. Motard. Dessain et Tolra 2005
 Petite fabrique de l'image, Fozza – Garat – Parfait. Magnard 2003
 Portrait-photo avec les 4/5 ans, C. Baraja / I. Bellicha 1996
 Enseigner l'image, J.M. Husson. Scérén CRDP 2003
 Enseigner les arts visuels, l'image au cycle 3, Claude Reyt. Bordas 2005
 Une rentrée photographique..., France Letz / Francis Jolly. CRDP 2002

REFERENCES

Noire et blanche de Man Ray, Alexandre Castant. Scérén CRDP

Quand Tosani photographie, Nadine Coleno. Scérén CRDP

Tout un monde, Katy Couprie – Antonin Louchard. Edition Thierry Magnier 2005
 Images, Didier de Nayer. Objectif image 1994
 Oumeurt, Fabrice Hybert 1992
 La transparence dans l'art du XXe siècle, catalogue d'exposition, musée des Beaux-Arts André Malraux, Le Havre 1995
 Patrick Tosani. Regard
 Entre ombre et lumière, Jérusalem, D. Ben Loulou. Ides et Calendes
 Appartement occupé, Claude Lévêque. Emmetrop 1994
 Le voyageur absolu, Evgen Bavcar. Seuil 1992
 PHOTOCOLORE, John Batho. Edition Colona, 1985
 Alain Fleischer, catalogue du FRAC, juin/juillet 1987
 Boltanski, catalogue du centre Georges Pompidou, 1984
 Martine Aballéa, Essai de rétrospective. FRAC Limousin, 1990
 Arnulf Rainer, catalogue du centre Georges Pompidou, 1984
 Umhauer, catalogue d'exposition, Centre Culturel de Cherbourg, 1992
 L'ivre d'images, Gilles Vilquin. Atelier-galerie Honfleur, 1995
 Enfants Créateurs, rétrospective 1988-1994. Centre photographique d'Iles de France, 1994
 Tatihou, Frédéric Bellay. Editions Marval, 1991
 Le mouvement des images, catalogue du centre Georges Pompidou, 2006
 L'usine à feu, Tristan Valés. Editions du vieux moulin, 1993
 Baie du Mont Saint-Michel, Olivier Mériel. Editions Marval, 1995
 Le Havre, entre réel et imaginaire. Editions Cahiers du Temps, 2005
 Le carreau de Soumont, Olivier Mériel. 1990
 Dans la collection « Photo poche » : Brassai - Seydou Keita - Eugène Atget - Werner Bischof - Josef Koudelka - Bruce Davidson - Etienne-Jules Marey - Robert Doisneau - Jacques-Henri Lartigue - Edouard Boubat - Man Ray - Marc Riboud - André Kertész - Alexandre Rodtchenko - Alain Fleischer – etc...

DVD :

Les arts visuels « Levez les yeux ». Scérén CRDP
 En matière d'animation. Scérén CRDP
 Le cinéma d'animation. Scérén CRDP

REVUES :

Hors série « Beaux-Arts magazine » : Qu'est-ce que la photographie aujourd'hui? 2003
 L'art photographique, le regard en héritage, revue TDC n°838, juin 2002
 L'autoportrait, revue TDC n°853, avril 2003
 Art et Photo, revue DADA, n°30, juin 1996
 La Révolution Surréaliste, revue DADA, n°81, mars 2002
 Le portrait contemporain, Artstudio, été 1991