

B.T.S PHOTOGRAPHIE

SESSION 2004 5⁹

Epreuve E 1 : COMMUNICATION ET ESTHETIQUE DE L'IMAGE

DOSSIER PREPARATOIRE

CE DOSSIER CONTIENT :

Textes :

- page 2 : Michel Guerrin, « William Eggleston, « l'inventeur » de la photo couleur moderne », *Le Monde*, dimanche 25-lundi 26 novembre 2001, p.28.
- page 3 : Luigi Ghirri, « Photographies de la première période (1970) », *Milan*, 1979, p.63-64.
- page 4 : Jean Dieuzaide « La photographie en couleurs selon John Batho », *Catalogue de l'exposition John Batho*, Galerie municipale du Château d'Eau, Toulouse, 1980.
- page 5 : Jean Claude Lemagny « Notes sur la couleur », *L'Ombre et le temps*, Nathan, 1992, p.173-174.

Photographies :

- page 6 : Alvin Langdon Coburn, *Sous-bois*, autochrome, sans date
Heinrich Kühn, *La palette*, 1910-1912, autochrome.
- page 7 : Ernst Haas, *Procession-Jour du Couronnement*, Bouthan, 1974.
- page 8 : Martin Paar, *Wedding Preparation*, 1989.
- page 9 : John Batho, *Paris couleur de fête-Le manège*, 1979.
Luigi Ghirri, *Modena*, 1973.
- page 10 : Luigi Ghirri, *Modena*, 1978.
Luigi Ghirri, *Parme*, 1983.
- page 11 : William Eggleston: *sans titre*, 1999.
- page 12 : Joel Meyerowitz: *New York*, 1975.
Joel Meyerowitz: *Cape Cod*, 1977.

LA LECTURE DE CE DOSSIER AINSI QUE LA CONFRONTATION DES IMAGES VOUS PERMETTRONT D'ENTAMER UNE REFLEXION SUR LA COULEUR EN PHOTOGRAPHIE.

BTS PHOTOGRAPHIE	Session 2005
Communication et esthétique de l'image - U. 1 - DOSSIER PREPARATOIRE	PHCEI
Coefficient : 2	Durée : 4 heures
	Page : 1/12

EXPOSITION Le photographe américain William Eggleston, âgé de soixante-deux ans, expose jusqu'au 4 février 2002 à la Fondation Cartier, Paris. ● CETTE RÉTROSPECTIVE, com-

posée de 250 photographies, retrace le travail d'un artiste qui, depuis le début des années 1960, « voit le monde en couleur », « rêve en couleur ». ● LANCÉ EN 1976 par John Szarkowski,

ancien conservateur au Musée d'art moderne de New York, William Eggleston, après de longues années d'oubli, multiplie depuis 1992 les expositions. Ses œuvres avoisinent

aujourd'hui les 170 000 francs sur le marché de l'art. ● SI EGGLESTON a eu une grande influence sur les artistes coloristes contemporains, « personne n'a encore étudié son approche ni ne

l'a intégrée dans une histoire plus large de la photographie couleur », qui reste encore à écrire, explique Nathalie Boulouch, historienne spécialiste de l'autochrome.

William Eggleston, « l'inventeur » de la photo couleur moderne

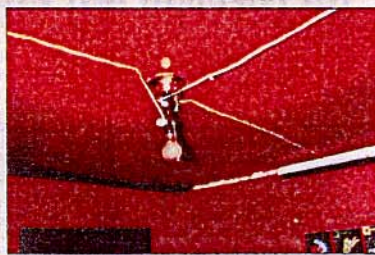
Ce photographe américain expose à la Fondation Cartier, jusqu'au 24 février 2002, une rétrospective de 250 images qui est le résultat d'un travail commencé dans les années 1960 et dont on mesure aujourd'hui l'influence sur les artistes « coloristes » contemporains

WILLIAM EGGLESTON, Fondation Cartier pour l'art contemporain, 261, boulevard Raspail, Paris-14^e. M^o Raspail. Tél. : 01-42-86-56-50. Du mardi au dimanche de 12 heures à 20 heures. 30 F et 20 F (4,5 € et 3 €). Jusqu'au 4 février. Catalogue : 180 p., 100 photos, 44,21 € (290 F).

William Eggleston, sec et rigide comme Paul Bowles, costume gris, cravate noire sur chemise blanche, pull en V, mange deux bouchées de carpaccio de thon entre trois Coca-Cola et un paquet de cigarettes blondes. Poli mais peu disert. Il lâche un sourire désarmant et quelques banalités sur la technique de prise de vues pour que l'on n'insiste pas. Bonhomme déconcertant mais sacré photographe, un monument même, qui expose à la Fondation Cartier une rétrospective en 250 images. Trente-cinq ans de travail s'étaient en rangs (trop) serrés, enrichis par une commande de la Fondation sur Kyoto, d'où il est rentré le 2 octobre.

Après des années d'oubli, jugé perdu pour avoir ingurgité trop d'alcool, Eggleston, 62 ans, voit avec amusement sa réhabilitation triomphale. Elle arrive avec vingt ans de retard, comme souvent dans l'art, mais mieux vaut tard que jamais. Elle a commencé en 1992 avec une exposition itinérante, partie de la Barbican Gallery de Londres. Les expositions s'accumulent. Le marché s'est emparé d'œuvres qui, au dernier Salon Paris Photo, avoisinaient les 170 000 francs (25 800 euros). Seule la France boudait, où la tradition du reportage et du noir et blanc sont dominantes.

Car Eggleston photographie en couleur depuis le début des années 1960. Ou, plutôt, il « voit le monde en couleur », il « rêve en couleur ». Son peintre préféré ? Kandinsky. John Szarkowski, ancien conservateur au Musée d'art moderne de New York, a lancé Eggleston en lui offrant, en 1976, une exposition de cent photos plus un catalogue, *Guide*, livre mythique, introuvable et cher. « Eggleston est l'inventeur de la photo couleur moderne », a écrit Szarkowski, qui aimait inscrire ses vérités dans l'histoire mais n'avait pas toujours tort.



Dans le texte de *Guide*, délice de méchanceté, Szarkowski affirme que très rares sont les photographes qui arrivent à voir simultanément « le bleu et le ciel », la couleur, le motif et la forme. Il oppose à cette minorité la quasi-totalité des images colorées, qu'il qualifie de « puériles » : celles qui ne seraient que du noir et blanc réalisé avec une pellicule couleur, celles qui mettent en avant des teintes décoratives sans formes ni vision. Ses convictions sont d'actualité.

Le spécialiste conclut : les images d'Eggleston « ne sont pas des photos de couleurs, d'angles, de textures, d'objets, de symboles ou d'événements, mais des photos d'expérience ». Elles sont révolutionnaires par la façon de donner

le sentiment d'un territoire, par la symbiose entre contenu, forme et couleur. Comme Bourdin, autre coloriste majeur, il est allé loin dans la saturation des tons pour créer un climat.

Eggleston est né à Memphis (Tennessee). Il y vit toujours. La plupart de ses grandes images y sont faites. « Jeune, je regardais les revues en couleur, des reproductions de tableaux, des livres. Dans mon école, l'art et la musique étaient considérés comme éphémères. Les idiots ! Un ami m'a fait acheter un appareil photo. Il m'a dit : "La photographie va avec toutes les choses qui nous intéressent, comme la musique." »

Eggleston est un homme du Sud qui a écarté la mythologie exceptionnelle du territoire amé-

Ces trois photos, sans titres, de William Eggleston figuraient parmi les cent images de l'exposition « Guide », qui s'est tenue en 1976 au Musée d'art moderne de New York. Ces images font surgir une énigme, une inquiétude comme celle de cette femme en robe verte ; représenter les emblèmes d'une « autre » culture américaine, celle du quotidien, c'est le cas pour ce tricycle (la couverture du catalogue « Guide »), ou des choses banales, comme cette lampe suspendue au plafond.

ricain pour privilégier, dès le début des années 1960, tel un album de famille, l'environnement banal et intime. Sa famille, ses proches, ses lieux peuplent un cadre non dénué de mélancolie.

Il est le premier à placer son viseur dans le four de la cuisine, le réfrigérateur, vers une lampe suspendue au plafond ou l'évier de la cuisine, sous le lit poussiéreux, contre le papier peint saturé du salon. Le tricycle vu à la hauteur de l'enfant – son image la plus connue – ou le camion deviennent les emblèmes d'une civilisation et d'une autre culture américaine, celles du périurbain et du quotidien. En ce sens, Eggleston a ouvert une brèche dans laquelle vont s'engouffrer des artistes coloristes contemporains.

« J'ai connu ce préjugé : le noir et blanc serait l'art ; la couleur serait commerciale », dit Eggleston. C'est autant pour la banalité du sujet que pour la couleur – a priori interdite au musée – que *Guide* a été mal reçu. Son refus du grandiose explique pourquoi Eggleston « n'arrive pas à photographier New York », la ville la plus photogénique au monde. « Je ne la comprends pas. Et quand on voit les photos qu'a prises mon ami Gary Winogrand à New York, on s'abstient. Il a compris New York comme Atget a compris Paris. Atget est le plus grand photographe de la fin du XIX^e et du début du XX^e. Il finit le siècle, en ouvre un autre. »

Winogrand, Atget. Eggleston prolonge la tradition du style documentaire, de l'intrusion du document dans l'art, avec la couleur. Dans cette logique, ses images sont imprégnées de deux influences majeures. Deux livres qu'il a découverts dans sa jeunesse : *The Decisive Moment*, de Cartier-Bresson, et *American Photographs*, de Walker Evans. Du premier, il a adopté la liberté du regard et du cadrage ; du second, l'importance de la culture et du motif vernaculaires. « Un ami à l'université possédait beaucoup de mauvais livres sur la photo et *The Decisive Moment*. C'est ma première émotion. » Cartier-Bresson n'est pas tendre avec la couleur ? « Ce genre de commentaires ne m'intéresse pas. » Walker Evans ? « Je me sens très proche de

Walker. Il a dit un jour une chose qui doit être chuchotée : la photographie est souvent vulgaire. Je crois qu'il blaguait. A son époque, il avait raison. La photo était perçue comme vulgaire mais pas par lui. Voilà pourquoi mes photos ne sont pas pour les journaux.

« J'ai travaillé une fois pour *Life*. Ils ont été horrifiés par ce que j'ai rendu. Moi, j'ai beaucoup aimé. Une revue veut des choses "acceptables" alors que mes photos ne le sont pas. Je n'éprouve aucun intérêt pour les photos

« Ce qui compte avec mes images, c'est leur ouverture, le fait que chaque personne y voit des choses différentes, et différentes de mon intention initiale »

publiées dans les médias. Elles se ressemblent toutes, et ce sont les mauvaises qui sont choisies. Sur ce point, je diverge de Warhol et de la culture pop. Warhol était fasciné par les médias, a joué avec. Il utilisait la photo pour faire autre chose. Pour moi, la photo est une fin en soi. »

Les meilleures photos d'Eggleston sont celles de *Guide*, réunies dans une salle de l'exposition. Parce qu'elles font surgir une énigme, une inquiétude irresoluble. Ensuite, la couleur prend souvent le dessus, l'équilibre se rompt. Que fait sur la route cette femme à la robe verte, personnage sorti d'un film de Hitchcock ? Ou cet homme noir derrière un homme blanc ? « Ce qui compte avec mes images, c'est leur ouverture, le fait que chaque personne y voit des choses différentes, et différentes de mon intention initiale. C'est pour cela que je n'ai pas voulu de texte dans le catalogue. Pour ne pas orienter la lecture des images. Je fais des photos, point final. Si tout n'est pas dedans, j'ai échoué. »

M. G.

BTS PHOTOGRAPHIE

Communication et esthétique de l'image – U. 1 – DOSSIER PRÉPARATOIRE

Coefficient : 2

Durée : 4 heures

Session 2005

PHCEI

Page : 2/12

PHOTOGRAPHIES DE LA PREMIÈRE PÉRIODE (1970)

Plutôt que de souligner, expliquer, quelle a été mon approche de la photographie (je pense que mon histoire est, par ses modalités et ses développements, identique à tant d'autres), je voudrais spécifier le "sens" que j'entends donner à mon travail dans son ensemble. Je renvoie donc à ce que j'ai écrit à l'occasion de la publication de mon livre *Kodachrome*. [...]

Je voudrais cependant ajouter quelques précisions sur certains aspects fondamentaux et constants de ma démarche. Ce que l'on appelle communément le style ne m'a jamais intéressé. Le style implique une lecture codée, et je considère que la photographie est un langage sans code, et donc non pas de restriction mais d'élargissement de la "communication".

Le style photographique résulte du choix de la photographie en tant que langage qui inévitablement délimite son objet par sa vision, horizontale ou verticale, et donc de la soustraction que sous-entend le cadrage.

J'ai toujours abordé la scène à photographier de manière directe, je me suis toujours placé face aux événements, dans une position frontale, en évitant les coupes ou les échappatoires de quelque type que ce soit. J'ai toujours confié le développement et l'impression à des laboratoires standards. La production de pièces de collection ne m'a jamais intéressé, et moins encore les opérations de "maquillage". Le geste esthétique et formel est déjà inclus dans l'acte de photographier. De plus ces laboratoires ont une qualité d'impression et un rendu excellent. Le problème de la forme photographique, inévitablement tributaire de soins fébriles en laboratoire, de virages, de masquages en quête d'un résultat qui aille encore *au-delà (plus loin)*, ne m'a jamais passionné.

Je photographie en couleurs parce que le monde réel n'est pas noir et blanc et parce qu'on a inventé les pellicules et les papiers pour la photographie en couleur. Les soi-disant "techniques alternatives", les écritures "off camera" m'ont toujours fait penser à du bricolage, surtout dans leur tentative ridicule de recycler dans la photographie des techniques désuètes ou même une habileté manuelle anti-technologique.

J'utilise le plus souvent un objectif normal et, à part égale, le grand angle et le *téléobjectif moyen**. Je n'utilise pas de filtre ni de lentilles particulières. Je n'aime pas parler de l'objectif que j'ai utilisé. Le véritable objectif a toujours été d'une autre nature.

Je me suis efforcé de ne pas m'enfermer dans des filons ou des genres, c'est pourquoi j'ai travaillé en même temps dans plusieurs directions, en suivant un processus d'activation de la pensée, je n'ai pas cherché à faire des photographies mais des cartes de géographie, de navigation, qui seraient en même temps des photographies.

Luigi Ghirri, Milan 1979, p. 63-64.

BTS PHOTOGRAPHIE	Session 2005
Communication et esthétique de l'image – U. 1 – DOSSIER PREPARATOIRE	PHCEI
Coefficient : 2	Durée : 4 heures
	Page : 3/12

LA PHOTOGRAPHIE EN COULEURS SELON JOHN BATHO

La réalité nous paraît en couleur mais, il est un fait, l'histoire de la photographie créatrice occupe en ce domaine une place relativement restreinte. Si la couleur sur le plan didactique nous transmet en photographie de précieux messages, il est incontestable que le noir et blanc a beaucoup plus de réalité, de présence et de poids à qualité technique et artistique égale. Jean-Claude Lemagny, Conservateur à la Bibliothèque Nationale, a écrit à ce sujet un remarquable article dans « Connaissance des Arts » de mars 1980 :

« En général, devant l'image noir et blanc, notre conscience vise directement une réalité ; devant l'image en couleur, elle vise... une image... une « belle image ». La photographie couleur, bien qu'objectivement plus réaliste, médiatise la réalité ; la couleur flatte, séduit facilement un plus grand public, mais trop souvent au prix d'un malentendu.

« ...On peut tenter quelques explications : le noir et blanc construit rigoureusement l'espace, en reflétant le jeu des ombres et des lumières qui nous font apprécier volumes et distances ; mais dans une image monoculaire, le bleu qui recule n'est pas toujours derrière, et le rouge qui avance n'est pas toujours devant ; les couleurs y défoncent l'espace en tous sens. Notre regard plonge alors dans une anarchie visuelle où l'exactitude des formes est partout en conflit avec le désordre des tons, car non seulement ceux-ci ne correspondent pas aux places respectives des plans qu'ils colorent, mais leurs valeurs (c'est-à-dire le gris plus ou moins sombre qu'ils donneraient s'ils étaient photographiés en noir et blanc) sont rarement en harmonie. Une belle peinture, photographiée en noir et blanc, reste *toujours* équilibrée et la première qualité d'un peintre est de voir, à travers les couleurs, la nuance du gris à laquelle chacune correspond.

« Pour des rencontres aussi heureuses, il faudrait, en photographie, un hasard extraordinaire ou un œil vraiment exceptionnel ». En fait la photographie en couleur reste à inventer.

« Dans les procédés aujourd'hui utilisés, poursuit Jean-Claude Lemagny, la pellicule enregistre les proportions respectives des longueurs d'onde lumineuse des trois couleurs dont la superposition suffit à reconstituer toutes les autres, selon les lois de Newton.

« Le reste est question de teintures savamment dosées, intégrées à l'avance, ou introduites au moment du développement afin de restituer au mieux possible les nuances de la réalité... ou le goût dominant du public » ; j'ajoute entre parenthèse : « La technique est certes capable d'obtenir des résultats d'une impressionnante fidélité, mais la fidélité, se retourne contre la vérité quand le bleu intense et profond d'un ciel d'été se trouve aplati sur papier glacé. D'autre part, les couleurs chatouillent agréablement notre rétine, et comme le « joli » est l'ennemi du beau, la photographie en couleur, même si elle peut devenir un art, est toujours menacée de rester un art d'agrément : elle est facile.

Le véritable artiste sait, par contre, qu'il n'y a pas de maîtrise esthétique sans le refus du facile et sans une certaine austérité. John Batho est à mon sens ce véritable artiste, parti à la conquête du domaine photographique de la couleur afin de lui donner ses lettres de noblesse. Pour lui, « le problème est de trouver un corps pour la couleur, lui donner une présence tactile qui la fera échapper à tous les soupçons ordinaires de bâtardise. Il prend ses images en diapositives mais, pour lui, l'œuvre n'est accomplie que sous la forme d'un tirage selon le *procédé Fresson*. Mais alors, s'il y a reproduction, n'est-ce pas enlever à l'œuvre son authenticité première ? Bien au contraire, puisque la couleur en photographie est artificiellement apportée et non naturellement imprégnée (comme l'est le noir et blanc), il devient légitime pour l'artiste d'appliquer sa décision créatrice à une étape choisie par lui de la chaîne des procédés de reproduction. Teinture pour teinture, autant élire celle de pigments minéraux *résistants à la lumière plutôt que celles de pigments organiques condamnés à l'effacement rapide* (problème qui m'est cher : ma campagne depuis Arles en 1977 contre le papier R.C.).

On doit féliciter John Batho d'avoir arrêté son choix sur cette vibration serrée, cette chaleur concentrée, ce velours dense et riche de ces surfaces nettes, mates et douces du *procédé Fresson*. Les plages colorées de John Batho portées ainsi à leur maximum de richesse compensent largement le manque de précision, par rapport à la réalité, que pourraient reprocher certains esprits chagrins.

Au delà des belles surfaces, l'organisation des formes émeut ; elle résulte d'une émotion première, celle de l'artiste. Si elle confine souvent à l'abstraction, c'est qu'elle est issue d'un regard fasciné sur le détail des choses, regard de l'enfant émerveillé devant les bougies de Noël, les mouvements échevelés des manèges de fête foraine, les drapeaux qui claquent dans le vent. John passe des contrastes violents aux subtilités de ton sur ton, de gris sur gris, pour éviter sans doute de s'endormir dans le « confort des belles couleurs » et briser ainsi les répétitions.

Je m'excuse de ne pouvoir m'attarder davantage sur l'œuvre de John Batho, mais ses images très fortes y suffisent. De plus, les précisions apportées par Jean-Claude Lemagny sur la couleur sont trop importantes pour ne pas les porter à la réflexion des visiteurs du Château d'Eau. Et nous serons sans doute encore de son avis quand il conclut : « Pour mieux comprendre John Batho, il faudrait retrouver un vieux sens du mot art. Sens qui est au confluent de la perfection technique et de l'inspiration magique : ce qui fut jadis, l'art du vitrail ».

Jean DIEUZAIDE

BTS PHOTOGRAPHIE	Session 2005
Communication et esthétique de l'image – U. 1 – DOSSIER PREPARATOIRE	PHCEI
Coefficient : 2	Durée : 4 heures
	Page : 4/12

Notes sur la couleur

J'ai écrit cela le 20 juin 1988, pour une occasion que j'ai oubliée. « Notes », en effet, et très rapides par rapport à un aussi vaste sujet.

La photographie en couleur devrait s'appeler la photographie colorée puisque les couleurs y sont soit présentes à l'avance (cibachrome), soit ajoutées ensuite selon les quantités respectives enregistrées en tant que longueurs d'onde dans l'épaisseur de la pellicule. La couleur est une réalité rigoureusement spécifique. Comment décrire le rouge ou le jaune à quelqu'un qui n'en aurait jamais vu ? Tant qu'un rayon rouge ou un rayon bleu ne pourront venir peindre une tache rouge ou une tache bleue (ou leur complémentaire) sur la pellicule, la photographie en couleur sera séparée de la photographie en noir et blanc par sa nature indirecte. Techniquement elle reste à inventer.

Dans la réalité plans et couleurs s'imposent à la fois ; dans l'œuvre c'est la couleur qui doit imposer ses plans.

En photographie la couleur conduit l'artiste vers l'aveu de sa démarche esthétique. Elle ne connaît pas, ou guère, ce jeu avec le hasard, cette jonglerie poignante avec l'absurdité des faits, cet aveu de la contingence qui sont au cœur de la photographie en noir et blanc. L'excès de difficultés y a renversé la situation. Elle appelle une maîtrise proclamée. Sa tâche de mise en ordre de l'espace est trop difficile et précise pour laisser place à ces projections spontanées du réel que laisse passer le noir et blanc : le tragique de la vie et la grisaille du quotidien. La photographie noir et blanc peut émouvoir en sa détresse, mais la photographie en couleur ne peut être que belle ou insupportable. Avec elle il faut choisir son camp : ennemi ou complice de la vulgarité moderne.

Parce qu'elles se doivent d'être délibérées, les stratégies de la couleur se dégagent avec une simplicité relative. L'anarchie du réel ne peut guère être tournée que par les partis extrêmes de la quasi-monochromie ou du bariolage intensif. La tendance monochrome surprend la couleur comme une composante à la fois fondamentale et autonome du réel, indépendante des objets qu'elle baigne ou imprègne. Telle l'électricité partout diffuse mais cachée et qui soudain, dans un éclair, rayonne en tout l'espace. Au contraire la difficulté peut se trouver noyée dans une extrême diversité de couleurs, affleurant toutes au même niveau en une tapisserie somptueuse mais finalement soumise aux épaisseurs et aux foisonnements de la matière même.

Un art autrement difficile est de maintenir l'équilibre entre des plages colorées qui se donnent autant dans leur particularité que dans leur relation. Mais là aussi deux voies divergent. D'une part une solidité cézannienne, qui tient ensemble les rapports de profondeur entre les couleurs qui avancent et celles qui reculent et qui, pourtant, en font vibrer certaines par le relatif effacement des autres. D'autre part un apparent abandon, grinçant, voire ricanant, mais au fond suprêmement gouverné, aux valeurs criardes et désaccordées (ou trop joliment accordées) de la photographie d'assouvissement en couleur. Alors le coloré entre en complicité amusée avec le coloré. Ce chemin peut atteindre au pathétique, par tout ce que son cynisme peut pudiquement cacher d'humilité, en entrant dans le jeu du mensonge pour mieux le démasquer, en acceptant la médiocrité où nous sommes tous pour mieux la surmonter.

Jean Claude Lemagny

BTS PHOTOGRAPHIE	Session 2005
Communication et esthétique de l'image – U. 1 – DOSSIER PREPARATOIRE	PHCEI
Coefficient : 2	Durée : 4 heures
	Page : 5/12