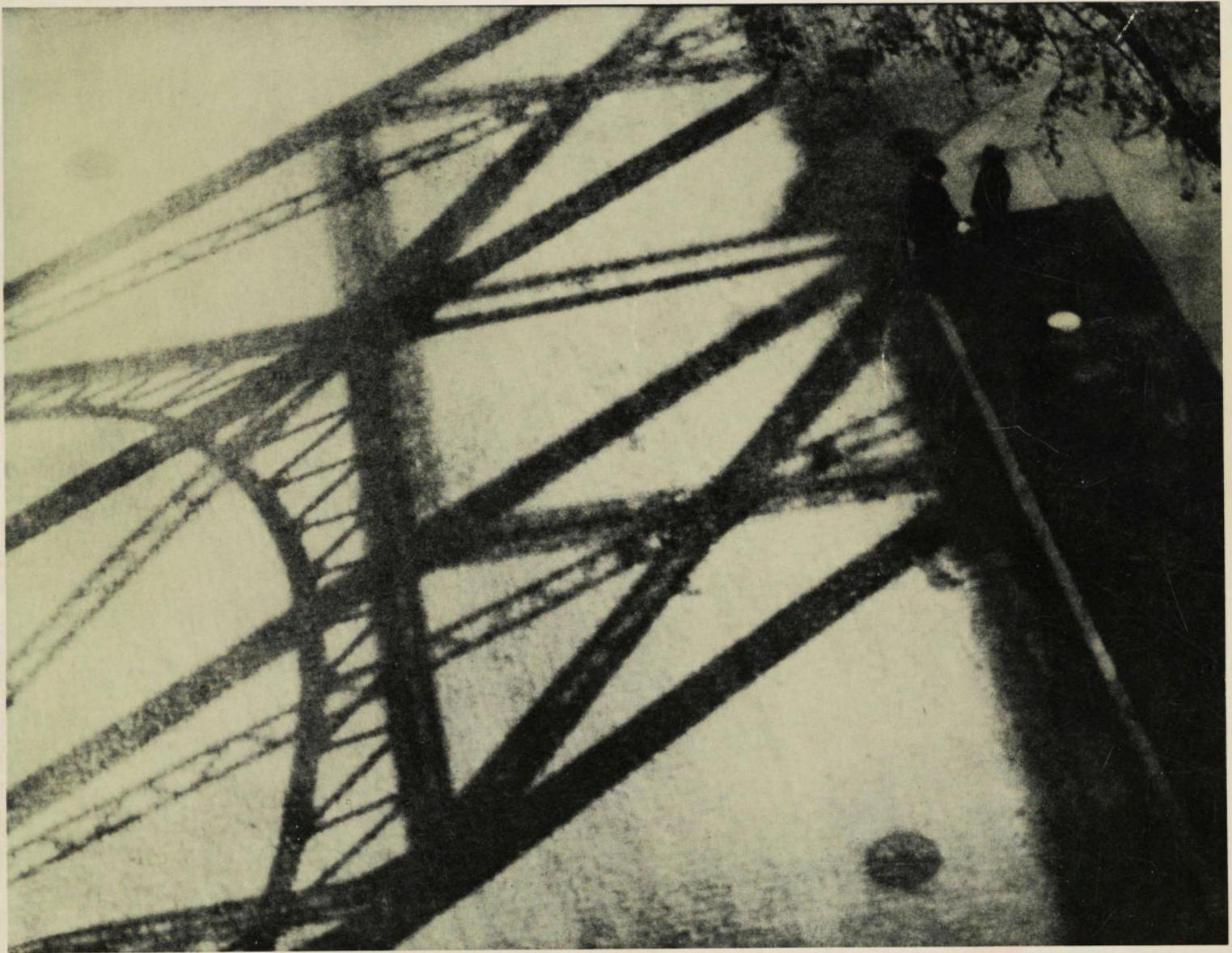


La photographie de 1900 à 1950

une exposition itinérante réalisée par le Musée d'art contemporain
à partir de sa collection permanente, Montréal 1978.



La photographie de 1900 à 1950

une exposition itinérante réalisée par le Musée d'art contemporain
à partir de sa collection permanente, Montréal 1978.

Page couverture:

Paul Strand
Ombre, New-York, c. 1917

Nous aimerions remercier Monsieur Stanley Triggs de la Fondation Notman pour le prêt des photographies de Humphrey L. Hime et William Notman ainsi que Madame Michiko Gagnon pour son aimable collaboration.

Qui n'a pas amorcé le pas d'une pellicule photographique pour entendre le dé clic de la caméra qui annonce la prise de vue d'une figure chère, d'un paysage de voyage dont on veut conserver le souvenir? Ce geste qui nous est pourtant devenu si familier, retient dans son automatisme la lente emprise, de l'homme occidental, sur une réalité dont il cherchait à prolonger la durée et à retenir l'image.

En ce sens, l'étude du sujet dans la peinture européenne nous laisse soupçonner cette interrogation du peintre face au représenté. Depuis la première «camera oscura» dont fait mention Aristote et les scènes illusionnistes de la peinture hellénistique, la transposition de ce qui est regardé, a fait l'objet d'une fascination que chaque époque de l'art a rendue et traduite à sa manière. La notion de réalité, comme l'idée que nous nous faisons de la nature d'ailleurs, prennent un sens différent à mesure que se développe une conscience plus aiguë des choses et que la connaissance empiète sur la magie. C'est sur l'observation des mécanismes de la vision et de son organe qu'est l'oeil que Léonard de Vinci remarque vers 1520: «Lorsque les images des objets éclairés pénètrent par un petit trou dans un appartement très obscur, recevez ces images dans l'intérieur de l'appartement sur un papier blanc situé à quelque distance du trou: vous verrez sur le papier tous les objets avec leurs propres formes et couleurs. Si les images viennent d'un endroit éclairé par le soleil, elles vous paraîtront comme peintes sur le papier, qui doit être mince et vu par derrière.»

Pourtant à cette époque, l'image demeure fugitive et le peintre doit compléter le tableau dans cette nécessité qui s'impose à lui de rendre le plus fidèlement possible ce qu'il voit. Progressivement la «chambre obscure» sera complétée pour améliorer son enregistrement de l'image. D'abord une lentille lui sera ajoutée et plus importante encore sera la découverte de Niepce qui permettra de fixer l'image captée. Mais pour rivaliser de représentativité avec la peinture, il faut encore que l'instrument devienne plus souple dans son fonctionnement pour remettre en cause une certaine vision de la réalité. L'évolution technique de la photographie qui s'effectue parallèlement à une démarche esthétique dans le domaine pictu-

ral, finit par influencer sur la perception de l'artiste. Conçue d'abord comme simple moyen de reproduction, la photographie s'impose à la fin du XIX^e siècle comme un art nouveau qui procure un mode d'observation différent des choses. Le principe du cliché instantané et les conséquences qu'il occasionne sur la perception du motif, est un des aspects déterminants de l'évolution de cet art et on peut en prendre connaissance dans cette exposition intitulée, La photographie de 1900 à 1950. Grâce à la réunion d'oeuvres des pionniers en ce domaine, nous assistons à la maîtrise progressive des moyens techniques et à la naissance de cet art nouveau. À la recherche d'une forme d'expression mieux adaptée à cette technique, la photographie reprend dans un premier temps à la peinture occidentale une certaine organisation de la composition, une présentation du sujet dont elle se distanciera par la suite. Cette adéquation de la technique à une nouvelle vision paraît être le thème privilégié de cette exposition alors que nous assistons à la définition d'un style.

Nous sommes heureux de présenter ce regroupement significatif d'oeuvres qui illustre les débuts de cet art. Par ailleurs, il est à souligner qu'en réunissant ces témoignages de l'affirmation d'une discipline, le Musée d'art contemporain s'est trouvé à constituer un premier fond de collection sur la photographie à partir duquel se grefferont par la suite des manifestations plus actuelles et plus locales de cet art.

La photographie de par son usage très répandu, est un art qui a l'avantage d'associer le spectateur à son processus créateur. L'expérience de perception, de cadrage du sujet que chacun reprend à son compte avec l'appareil photographique en mains, constitue un élément de relation à l'objet à partir de quoi l'oeuvre n'offre plus les mêmes obstacles à la compréhension. Sans qu'elle soit devenue un art plus populaire au sens populiste que certains imputent à ce terme la photographie demeure cependant une éternelle interrogation de notre regard sur le monde, dans une pratique répandue qui facilite le partage d'une expérience esthétique.

Louise Letocha, Directrice
Musée d'art contemporain

L'invention de la photographie, au milieu du XIX^e siècle, permet de fixer en quelques instants l'image des personnes et des événements qui marquent le cours de la vie quotidienne. Grâce à cette possibilité, le cliché photographique, convainquant et précis, remporte dès son apparition un vif succès. Cependant, plus encore que le moyen par excellence d'appréhender et de reproduire la réalité, la photographie s'impose dès les premières décennies comme un puissant moyen d'expression. En effet bien que le vocabulaire et les critères esthétiques du médium demeurent essentiellement tributaires de la peinture, les photographes cherchent au cours de ces premières années à définir et à affirmer leur vision de l'univers et de ses composantes. En souhaitant dépasser la simple narration, ils revendiquent la reconnaissance de leur oeuvre comme forme d'art authentique, ce qui n'est pas sans déclencher au sein du milieu artistique une vive polémique.

C'est donc au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle qu'apparaissent les deux principales attitudes qui vont marquer l'histoire de la photographie contemporaine: la recherche esthétique et l'activité documentaire (1). Le premier aspect, caractérisé durant cette période par le portrait et les scènes allégoriques, reflète bien, par le choix d'un décor théâtral et l'aspect guindé des personnages, la filiation de l'image photographique à l'image peinte. Malgré cela, certains photographes manifestent une créativité et une originalité qui en font d'importants précurseurs. Ainsi, la célèbre britannique Julia Margaret Cameron, intelligente et excentrique, saisit intuitivement le pouvoir évocateur du gros plan et concentre sa vision sur la personnalité et le caractère de l'individu qui se révèlent dans les traits du visage. Toujours à la recherche de l'âme du sujet, elle réalise plusieurs magnifiques portraits des principales personnalités de son époque, entre autres celui de Sir John Frederick Herschel, le savant qui découvrit les propriétés fixatives de l'hyposulfite de sodium. Julia Margaret Cameron compose également un grand nombre de scènes allégoriques dans le goût de l'époque en s'inspirant fortement de la peinture préraphaélite.

Parallèlement, l'activité documentaire allait permettre d'enregistrer et d'immortaliser les principaux événements mondiaux. Sous le couvert de l'information, il s'agit en fait de mettre en valeur les richesses naturelles ou les merveilles des contrées éloignées, et d'illustrer quelque fait divers extraordinaire, la bravoure des soldats

ou la cruauté d'une guerre. Plusieurs de ces premiers pionniers du reportage participent d'ailleurs à l'action. Aux Etats-Unis, Mathew Brady se mêle au combat tandis qu'au Canada Humphrey L. Hime se joint à l'expédition d'exploration de l'Assiniboine et de la Saskatchewan. Il est en 1858, le premier à photographier l'ouest canadien et les portraits d'amérindiens qu'il a ramenés de ce voyage sont saisissants par leur sincérité et leur naturel (*Un métis Ojibway*, Rivière Rouge). A Montréal, William Notman rend compte des principales activités ou réalisations de son époque et effectue parallèlement à une importante carrière de portraitiste, des prises de vues remarquables des différentes contrées du Canada.

C'est dans le même esprit qu'Eadweard Muybridge se rend en Alaska en 1868 sous les auspices du gouvernement américain. Cependant, ce sont aujourd'hui les études scientifiques du mouvement animal qu'il réalise entre 1877 et 1887 qui ont retenu le plus l'attention et lui ont valu la célébrité. Ses observations faites à l'aide de caméras successives sont non seulement à la base du cinématographe mais également des recherches formelles sur la décomposition du mouvement qui marqueront la peinture du début du XX^e siècle.

Malgré une intense activité à l'aide de cette technique nouvelle d'enregistrer des images, ce n'est toutefois qu'au début des années 1880 que Peter H. Emerson amorce en Angleterre un important tournant qui vise à rejeter l'académisme et à donner à la photographie sa pleine autonomie artistique. Dans un premier temps et sous l'influence du peintre Whistler, il adopte une vision «naturaliste» proche de l'impressionnisme qui se traduit par une composition sentimentale présentée hors foyer. Par la suite, «réalisant qu'il a confondu art et nature, il publie un pamphlet, *La mort de la photographie naturaliste, un renoncement.*» (2) et se fait le promoteur de la photographie directe. En 1892, il fonde le Linked Ring, un groupement international consacré à la photographie artistique dont Frederick Evans est l'un des membres les plus représentatifs. Ses platinotypes des cathédrales anglaises témoignent en effet d'un souci d'épuration et d'authenticité qui annonce le travail des principaux photographes du XX^e siècle. Son extraordinaire perception de la lumière et de l'espace ainsi que son amour du détail traduisent avec justesse l'atmosphère et la quiétude des formes architecturales.

Aux Etats-Unis, c'est en 1902 qu'Alfred Stieglitz donne la première impulsion à la photographie contemporaine en fondant le groupe Photo Secession en compagnie de Frank Eugène, Gertrude Käsebier, Edward Steichen, Clarence White et plusieurs autres. Malgré que tous s'opposent à l'aspect « pictural » de la photographie officielle, leur démarche demeure en deçà de celle du Linked Ring de Londres. L'utilisation du « hors foyer » et des techniques de retouche, particulièrement à la gomme bichromatée, ne sont en effet pas exclues si elles permettent « de faire de la photographie une oeuvre d'art » (3). Ces photographies, très proches d'un fusain ou d'une aquarelle par leurs ombres intenses et veloutées et leurs blancs lumineux, entretiennent l'opinion que l'intervention de la main assurera à l'oeuvre sa reconnaissance comme forme d'art authentique. Il serait faux cependant de résumer aux oeuvres retouchées les réalisations des membres du groupe Photo Secession. L'utilisation de la photographie dans sa forme la plus directe fait progressivement son apparition particulièrement sous l'influence d'Alfred Stieglitz. Le contexte et l'apparence des oeuvres demeurent cependant très proches de l'impressionnisme et de Whistler, notamment chez Clarence White dont les compositions sont empreintes d'une atmosphère brumeuse qui met en valeur l'élégance et la luminosité des formes.

L'interrelation entre la photographie et la peinture se manifeste également à travers l'intérêt porté par Stieglitz et les Photos Secessionnistes aux grandes manifestations de l'art moderne. Les oeuvres de Matisse, Rousseau, Renoir, Braque, Picasso, Picabia et Brancusi sont présentées pour la première fois aux Etats-Unis à la galerie 291; puis elles sont illustrées et commentées dans la revue *Camera Work*, publication officielle du groupe. Si, comme nous l'avons souligné, la peinture a eu une large influence sur la photographie, il n'est pas exclu que ce lien ait été réciproque. En 1909, Stieglitz n'avait pas tout à fait tort lorsqu'il affirmait que « les peintres impressionnistes avaient adopté un style de composition strictement photographique » (4).

Cependant, ce sont sans contredit les positions et les recherches de Stieglitz lui-même qui vont orienter l'évolution de la photographie vers l'affirmation de ses caractéristiques propres. Il préconise en effet la prise de vue pure et directe et se tourne vers l'exploration du quotidien (*Grand-mère cousant*). La photographie devient le

miroir vivant qui fixe un moment que l'artiste considère comme privilégié et qui permet de voir d'un oeil transformé un événement banal.

L'on reconnaît également dans cet intérêt pour le personnage ou l'objet familier, l'influence du poète américain Walter Whitman qui prône l'humanisme et l'égalité entre tous et affirme que « chaque objet précis, ou condition ou combinaison offre la beauté » (5). Cette dernière attitude se concrétise en photographie par la représentation d'un détail précis de la nature ou de la vie journalière, par exemple l'image d'une bouteille de lait dans un escalier de sauvetage réalisée par Edward Steichen en 1915. La notion même de beauté et de ce qu'il est « intéressant » de regarder se trouve alors entièrement modifiée. Dans la même optique, le photographe se penche sur l'infiniment petit et met en valeur ce que l'oeil ne pourrait discerner, ce qui dévoile pour le spectateur toute une nouvelle perception de la réalité.

En 1915, Paul Strand est l'un des premiers à utiliser le gros plan comme moyen de rendre abstraits la forme ou l'objet isolés de leur contexte. En 1917, il exploite les possibilités expressives de la fragmentation et étudie les plans rapprochés de formes mécaniques. Ces photographies auxquelles s'ajoutent l'influence de Picabia (*La machine tourne vite*, 1916) accentuent son intérêt pour la géométrie ce qui le mène directement à une complète transformation de la vision des scènes et des objets les plus banals. Cette transformation lui permet de dévoiler le motif abstrait que recèlent les masses, les ombres ou les formes associées entre elles (*Ombre*, c. 1916). Cette évolution capitale de la conception même de la photographie annonce les oeuvres et les recherches d'Edward Weston et de Minor White.

Dans une toute autre optique, Lewis Hine allait également donner à la photographie l'une de ses orientations les plus importantes. En effet, d'abord sociologue, Hine opte pour la photographie en 1903 parce qu'elle lui permet de dévoiler efficacement les injustices sociales et d'exercer grâce à une prise de conscience collective un moyen de pression efficace sur les autorités. Il s'intéresse d'abord aux immigrants puis en 1908 aux conditions de vie pénibles dans les mines (*Mineur*, c. 1910). En 1911, ses photographies des enfants au travail dans les manufactures de coton et les mines de

charbon apportent un témoignage important qui demeure à la base même de la nouvelle loi que propose alors le gouvernement. Grâce à Lewis Hine, la photographie devient un instrument d'observation de nos comportements sociaux qui annonce le travail de Roy Stryker. Le très grand soin esthétique que Lewis Hine apportait à la réalisation des photographies en font aujourd'hui des oeuvres d'art même si le contexte idéologique et l'objectif initial ont été oubliés.

Au cours des mêmes années, E. J. Bellocq fait également figure de précurseur en portant son intérêt sur un groupe de personnes entièrement rejetées par la société, les prostituées de La Nouvelle-Orléans. Ces portraits, qu'il a vraisemblablement réalisés pour lui-même témoignent de la grande attention avec laquelle le photographe a cherché à rendre les sentiments et l'individualité du sujet.

Au même moment, en Europe, quelques esprits novateurs, qui ne seront cependant reconnus que beaucoup plus tard, vont marquer l'histoire de la photographie. Jacques-Henri Lartigue, âgé d'une dizaine d'années, saisit avec la fraîcheur de l'enfance les activités et les événements qui marquent la vie de ses proches. La justesse intuitive de sa vision recrée aujourd'hui l'atmosphère de la vie des milieux aisés au début du siècle, tandis que l'élégance et le charme des personnages évoquent avec nostalgie la Belle Epoque.

Parallèlement, Eugène Atget commence en 1898 l'oeuvre photographique qu'il poursuivra jusqu'à sa mort en 1927. Fasciné par la beauté et la diversité des quartiers de Paris, il entreprend de capter le plus fidèlement possible ce qui lui apparaît important et représentatif. A travers cette entreprise phénoménale, Eugène Atget accorde à chaque image une attention toute particulière; il s'attache à comprendre l'ambiance propre à chaque place, à chaque édifice

et à rendre l'émotion profonde qu'il a ressenti à ce moment (*Cour de Rouen*). Plus tard, son travail et les choix qu'il a faits inspirent les plus grands photographes reporters contemporains.

En Allemagne, les années 1900-1920 sont principalement marquées par les recherches de Karl Blossfeldt et d'August Sander. Karl Blossfeldt s'intéresse au monde végétal et est l'un des premiers à utiliser le plan rapproché afin de dégager et de mettre en valeur la très grande beauté d'une feuille, d'un fruit ou d'une plante. August Sander, par contre, commence à effectuer vers 1912 un inventaire photographique des différents individus caractéristiques du peuple allemand. Animé par un intérêt très scientifique, il tente de définir et de regrouper les différents types sociaux. Ses photographies se veulent donc essentiellement neutres et représentatives du rang social de l'individu. De plus, malgré que le regard que pose Sander sur ses sujets ne soit en aucune façon inquisiteur, le spectateur arrive à capter l'âme individuelle masquée derrière l'uniformité sociale.

Ainsi, les deux principales tendances de la photographie qui s'étaient manifestées dès le milieu du XIX^e siècle, subissent une évolution considérable. Elles se développent, et grâce à l'immense travail entrepris par les pionniers, donnent naissance à une forme d'expression authentique. Au début des années 1920, la photographie conçue comme recherche esthétique a réussi à définir ses caractères artistiques et ses intérêts propres alors que la photographie documentaire explore de nouveaux rôles et de nouveaux champs d'action au sein de la société.

Anne-Marie Blouin Sioui
Responsable des expositions itinérantes

Notes

- 1 Bocorman, James. *The Photograph as Object, 1843, 1969*, Photographs from the collection of the National Gallery of Canada. Galerie Nationale du Canada, 1969.
- 2 Pollack, Peter. *The Picture History of Photography from the earliest beginnings to the present day*. Harry N. Abrams inc. New York 1969. P. 244.
- 3 Pollack, Peter. *The Picture History of Photography, from the earliest beginnings to the present day*. Harry N. Abrams inc., New York 1969. P. 245, citation de Robert Demachy

- 4 Green, Jonathan. «Unphotographic Paint: the texture of Impressionism». Alfred Stieglitz, *Camera Work*, 1910 no 29. In *Camera Work, a critical anthology*, Aperture, 1973. P. 185
- 5 Sontag, Susan. *On Photography*. Farrar Straus and Giroux, New York 1973, 1974, 1977. P. 28.

L'affirmation des grands thèmes de la photographie moderne.

La période se situant entre les deux grandes guerres mondiales devait ouvrir de nouvelles voies à la photographie. Déjà la vogue de la photographie «artistique» (ou picturale) avait été ébranlée aux États-Unis par le travail de Stieglitz qui rejetait la photographie «manipulée» et à sa suite par Paul Strand qui prônait l'objectivité, c'est-à-dire un réalisme sans compromission.

Cette tendance ne fera que se renforcer par la suite. Edward Steichen, qui à la direction des services photographiques de l'armée de l'air américaine durant la guerre a cherché à prendre les images les plus précises avec le maximum de détails, abandonne la photographie «artistique» et la peinture qu'il pratiquait auparavant. Il décide de se consacrer à la photographie «pure» et afin d'obtenir un réalisme total, il s'efforce de maîtriser tous les éléments de sa composition. Il exclut tous trucages et retouches même si sa carrière le mène aux portraits d'acteur, d'homme célèbre ou de modèle pour les magazines américains. Steichen voit la photographie comme un moyen de communiquer avec un plus vaste public et y fait montre d'une grande virtuosité comme dans cette photographie de mode *La robe Cheruit* (1927) réalisée pour Vogue.

D'autre part, Edward Weston, qui s'est fait une grande renommée, en particulier par ses portraits de starlettes d'Hollywood, se livre à une autocritique et refuse toute recherche d'effets spéciaux pour enregistrer sous toutes ses formes la pureté de la matière. Il conçoit l'image avant de la réaliser et avec son sens de la construction et du rendu, donne aussi bien des gros plans de nus que de rochers, de racines, de légumes, d'une pureté de forme extraordinaire. Il s'efforce de saisir l'exacte qualité de la matière de son sujet. Ainsi dans *Excusado* (1925), le motif, une cuvette, perd sa valeur référentielle première par l'abstraction de la forme au moyen du cadrage, l'exactitude du rendu et les contrastes subtils de la lumière. En 1932, Weston avec d'autres photographes dont Ansel Adams et Imogen Cunningham fonde le Groupe f/64, terme qui désigne la fermeture extrême de l'appareil photographique pour donner une netteté à l'image. L'objectif de ce groupe idéaliste est de présenter la réalité d'une exactitude aussi parfaite que possible par un maximum de netteté de la mise au point et une grande précision des détails. Cette recherche de fidélité absolue à la réalité dépasse en fait le simple réalisme documentaire pour atteindre une grande beauté plastique.

Imogen Cunningham nous apporte, avec *Bouton de Magnolia*, (c. 1920) un gros plan de fleur non seulement d'une extrême finesse de rendu mais aussi d'une simplicité et d'une douceur remarquables. Le traitement de la lumière vient à la fois souligner le caractère plastique et accentuer la vitalité de cette fleur. Elle réalise une série de photographies de plantes et de fleurs dont chacune reflète un souci esthétique et un caractère particulier. Une grande partie de sa vie sera consacrée à l'étude du portrait, mais ses oeuvres demeurent simples et précises.

Sur la voie tracée par Strand et Weston s'inscrit aussi l'oeuvre du mexicain Manuel Alvarez Bravo qui aborde le monde qui l'entoure avec la technique froide des Américains. Il s'attache à représenter son peuple et ses problèmes sociaux, et par ses images réalistes nous révèle l'âme du Mexique. Semblable aux peintres contemporains de son pays, il livre ses connaissances de la nature humaine, car au-delà de l'individu représenté se reflète un peuple et par extension l'humanité toute entière. Dans *Los Agachados* (1934), le temporel se lie à l'intemporel, l'individu isolé devient l'humanité; la notion du temps perd sa signification tout autant que celle de la personnalité individuelle. Ces personnages sans visages non seulement témoignent de leur existence et d'une temporalité mais sont en même temps une partie anonyme de l'humanité et une parcelle d'éternité.

D'autre part, l'arrivée de l'appareil petit format, d'un fonctionnement assez rapide pour permettre de prendre des photos quelles que fussent les conditions d'éclairage, marque une étape décisive dans le développement de la photographie. Dorénavant, le photographe peut opérer «à la sauvette», surprendre son sujet sans avoir besoin de le faire poser. Ceci permet à un photographe comme Erich Salomon de saisir, parfois clandestinement, de grandes personnalités politiques participant à des conférences internationales par exemple. L'appareil petit format détermine ainsi une nouvelle esthétique caractérisée par des points de vue inusités et des sujets captés en pleine action. André Kertész est généralement considéré comme un de ceux qui ont donné naissance aux deux grands secteurs de la photographie moderne: la photographie «à la sauvette» avec un petit appareil et le reportage photographique. Il enregistre la vie autour de lui, recherchant l'insolite et des points de vue nouveaux. Il photographie uniquement ce qu'il aime, et toutes ses

images expriment une certaine tendresse et une certaine poésie. Il fait le portrait de nombreux artistes qu'il réalise dans leur intimité et leur atmosphère afin de mieux faire ressortir leur personnalité. Dans la photographie intitulée *Chez Mondrian* (1926) c'est en quelque sorte le portrait de Mondrian même que Kertész présente. L'image respecte l'esprit et l'esthétique de l'artiste; tout est épuré, équilibré et précis. Les photographies de Kertész publiées dans les plus importants magazines européens traceront le chemin au reportage photographique du deuxième quart du XXe siècle.

Brassaï, d'origine hongroise également, doit sa carrière de photographe à Kertész. Artiste complet, il est aussi peintre, sculpteur, écrivain, cinéaste. Il est fasciné par le spectacle que Paris offre la nuit: les buveurs, les prostituées, les voyous, les désespérés. Devenu un familier des cafés, des bars, des dancings, il saisit leurs habitués dans leurs diverses occupations. Son oeuvre diffère du travail habituel du photographe documentaire. Sa photographie est plus statique et ses sujets pris sur le vif possèdent tous un air méditatif. Ses meilleures photos sont réalisées dans les cafés et leur puissance réside dans l'équilibre entre la charge expressive et les qualités esthétiques telle *La même Bijou* (1932).

Vers les années 30, la photographie documentaire acquiert une plus grande importance. Déjà, grâce à sa diffusion par la presse, la photographie est devenue une arme précieuse et les États-Unis emploient des photographes dans un certain nombre de ministères fédéraux, mais celui qui jouera le rôle le plus marquant est le ministère de l'Agriculture avec son organisme du nom de Farm Security Administration (Bureau de sécurité sociale agricole). Les retombées économiques résultant de la crise frappent durement les exploitations agricoles et le gouvernement fait appel à la photographie pour montrer le problème des agriculteurs et justifier son programme d'assistance sociale. Le directeur de ce bureau, Roy E. Striker dépêche dans les régions rurales une équipe de photographes remarquables qui ramènent des images d'une saisissante vérité. Au nombre de ces photographes se trouvent Walker Evans, Dorothea Lange et John Vachon.

Walker Evans contribue à déterminer le style de l'équipe en visant à la simplicité et au côté direct du document; il est du point de vue photographique le plus influent du groupe. Ses images, générale-

ment prises de face, sont composées, géométriques et statiques. Elles se distinguent également par leur dépouillement, un souci du détail extrêmement fin et une grande netteté qui leur donnent un caractère d'un réalisme froid. Qu'elles comportent ou non des personnages ses photographies expriment la vie et commentent la nature même de la société américaine (*Chambre à coucher, maison d'un pêcheur de crevettes* (1944)).

Dorothea Lange a déjà étudié le chômage en Californie quand elle est engagée par le Bureau de sécurité sociale agricole. Bientôt, elle démontre qu'elle sait mieux que quiconque faire comprendre au grand public toute la misère des classes pauvres. Artiste sensible, elle donne des images dont la force évocatrice vient de la générosité et de la compassion qui guident ses prises de vue. Elle surprend ses sujets à des instants particulièrement révélateurs de leurs sentiments ou de leur mode de vie, *Comté Green* (1937), par exemple.

Un des plus jeunes de l'équipe du Bureau de sécurité sociale agricole, John Vachon, en s'inspirant du style de Walker Evans, réalise toute une série d'images qui reflètent la réalité américaine. *Vue sur la véranda, le 4 juillet* (1938) est une scène très évocatrice avec la maison familiale qui domine la composition et ses personnages célébrant bien modestement leur fête nationale à l'ombre du clocher et du drapeau. Après la fermeture du Bureau, Vachon entre à la demande de Stryker au service de la Standard Oil du New Jersey pour laquelle il réalise un nouveau type de document, la photographie industrielle.

Un autre organisme gouvernemental, le Federal Art Project, retient également les services de photographes au cours des années 30. Bérénice Abbott, qui a découvert l'oeuvre d'Eugène Atget durant son séjour à Paris, entreprend de photographier New York, travail qu'elle poursuit dans le cadre du U. S. Government Federal Art Project. Elle réalise «le portrait» de sa ville et fixe ainsi les mille facettes de cette métropole en constante transformation. Ses images deviennent alors des documents précieux du point de vue historique et marquent ainsi l'importance de la photographie documentaire. Par son objectivité et sa précision Bérénice Abbott rejoint les photographes réalistes. La photographie de la Bourse de New York est une image remarquable par sa qualité du détail et de

la composition. L'oeuvre construite sur des masses sombres et des masses claires met en évidence la façade de la Bourse vue en pleine lumière.

Au domaine de la photographie documentaire à caractère social se rattache Margaret Bourke-White. Entrée au magazine *Life* au moment de sa création en 1936, elle est l'exemple typique du photographe reporter. Durant sa carrière, elle produit une variété infinie de photographies, en passant par la photographie industrielle, la photographie de guerre, le grand reportage à l'étranger, et le portrait de grands chefs d'État. Au delà de l'actualité des événements ou des sujets, ses photographies témoignent d'une grande force d'expression et possèdent leur vie propre. Margaret Bourke-White réussit à saisir l'essence même de l'événement et rapporte toujours l'image qui frappe et fait réfléchir. Elle s'efforce de représenter l'environnement et les conditions sociales de ses sujets, leur travail et leur vie. Ses portraits d'une grande intensité, comme le *portrait de jeune fille* (1930) où le personnage nous étonne par sa vitalité, dépassent les apparences premières pour livrer la personnalité des individus.

Avec le développement de la presse photographique dans la période de l'entre-deux-guerres, la photographie du fait divers prend de plus en plus d'importance dans les périodiques. Weegee (Arthur Fellig) se signale comme le plus remarquable photographe en ce domaine. Au service de la presse newyorkaise comme reporter photographe, il couvre les événements de toutes sortes: crimes, accidents, incendies, etc... Particulièrement intéressé par les scènes bizarres ou comiques de la vie de la métropole, il rapporte toujours des images puissantes par leur vérité et leur instantanéité. Même si habituellement la photographie de presse tient sa signification de l'actualité du sujet rapporté, la plupart des images de Weegee, par exemple *Vague de chaleur* (1938), deviennent de véritables commentaires critiques et parfois caricaturaux de la société.

L'approche de la photographie documentaire se modifie au cours des années; les photographes ne se contentent plus de rapporter un document brut, ils désirent que le cliché fasse réfléchir sur l'événement ou la situation. D'autre part, on demande de plus en plus au photographe un reportage constitué d'une série d'images sur un même sujet.

Au sein de la seconde génération de reporters photographes, Robert Capa se distingue particulièrement pour ses reportages de guerre. Au cours de sa courte carrière il est témoin d'au moins cinq grands conflits internationaux. Capa a une profonde haine de la guerre et ses images le démontrent bien. Il ne cache aucune des horreurs de ces luttes, les hommes qui meurent, les blessés qui souffrent, les prisonniers effarés, les civils qui fuient. Il ne recherche pas le sensationnel, il montre simplement avec une sûreté sans faiblesse les horreurs de ces affrontements. Dans *Mort d'un soldat loyaliste* (1936), probablement l'image la plus connue de Robert Capa, celui-ci capte toute l'horreur du moment où le soldat espagnol est frappé à mort. Il s'agit de la photographie classique illustrant l'homme et la guerre qu'il reprendra par la suite sous maintes formes. En 1947, Capa fonde avec David Seymour, George Rodger et Henri Cartier-Bresson, l'agence Magnum, une coopérative de photographes qui permet de travailler collectivement avec un maximum de liberté individuelle.

Henri Cartier-Bresson parcourt le monde et rapporte quantité d'images prises «à la sauvette». Que ce soit un pays en période de conflits, une industrie en développement, une société en évolution; il est toujours présent pour saisir le moment le plus significatif. Il sait demeurer invisible pour le sujet qu'il désire photographier. Ses images sont composées de façon rigoureuse et expriment l'essence même de l'événement qui se produit. L'essentiel de l'art de Cartier-Bresson est son choix de l'instant propice; même une scène très banale, captée par son objectif, prend une signification émotive. Cependant il demeure un observateur impartial, se refusant à l'anecdote, il choisit le typique (*Au bord de la Marne* (1938)).

A la fin des années 40 presque tous les grands thèmes ont été explorés et désormais le développement de la photographie se fait dans un sens plus libre par la recherche de raffinements esthétiques, le perfectionnement des techniques connues et l'exploitation des découvertes réalisées précédemment. De plus en plus la photographie qui devient un moyen d'expression très personnalisé s'affirme comme une forme d'art authentique.

Réal Lussier
Service des expositions itinérantes

Daguerréotype

Le procédé fut mis au point par Daguerre en 1838. Une plaque de cuivre recouverte d'une feuille d'argent parfaitement polie est tout d'abord sensibilisée aux vapeurs d'iode. Après l'exposition, l'image latente incrustée dans le métal est révélée grâce au mercure qui adhère, sous forme de dépôt blanc, aux parties de la plaque impressionnées par la lumière. La plaque est ensuite fixée à l'hyposulfite de sodium, séchée à la flamme, et hermétiquement scellée afin d'empêcher l'oxydation de l'argent et la détérioration de la surface fragile du mercure. Le daguerréotype avait cependant comme désavantages, l'impossibilité de le reproduire, l'inversion de l'image et la surface miroitante du cliché.

Le Calotype (plus tard Talbotype)

Le calotype est le premier des procédés positif/négatif, il fut breveté par William Henry Fox Talbot en 1841. Un papier à écrire de bonne qualité est enduit d'iodure d'argent et d'iodure de potassium puis traité au nitrate d'argent et à l'acide gallique. La surface sensible est exposée dans la caméra, pour cinq minutes environ, après quoi le papier est développé grâce à une nouvelle application d'acide gallique et de nitrate d'argent réchauffé à la flamme. Dans les quelques minutes suivant cette opération, le papier est fixé à l'hyposulfite de sodium. L'épreuve positive est en dernier lieu obtenue en mettant en contact en plein soleil le négatif sur papier et un papier traité de façon identique. Le calotype se caractérise par de larges zones d'ombre et de lumière, une absence de gradation dans les tonalités et un manque de précision dans les détails.

Collodion

En 1851, l'anglais Frederick Scott Archer substitue à l'émulsion d'albumine l'emploi du collodion (coton-poudre dissout dans l'éther) comme substance agglomérante pour les sels d'argent. La plaque de verre est tout d'abord enduite d'une solution liquide de collodion et d'iodure de potassium. Dans la chambre noire, la plaque collante est ensuite plongée dans une solution de nitrate d'argent et exposée rapidement avant que l'évaporation de l'éther n'en diminue la sensibilité. Le développement du cliché se fait immédiatement après à l'acide pyrogallique ou au sulfure ferreux et les sels d'argent sont fixés à l'hyposulfite de sodium. Le collodion, ou procédé humide possède le net avantage de réduire considérablement le temps d'exposition et de constituer un agent agglomé-

rant de haute qualité. Cependant, la nécessité pour le photographe d'agir rapidement donc de se déplacer avec une chambre noire complète, constitue un retour en arrière et un inconvénient majeur.

Gélatino-bromure d'argent

En 1871, le britannique John Maddox suggère le remplacement du collodion par la gélatine et les premières émulsions de gélatino-bromure sont mises sur le marché. Cependant, à cause des sous-produits contenus dans l'émulsion, les résultats demeurent peu satisfaisants. En 1878, Charles Bennet parvient à améliorer le procédé en chauffant l'émulsion à 90°F, ce qui a pour effet de mûrir la plaque et d'en augmenter la sensibilité et la vitesse. Grâce au progrès technique, l'émulsion au gélatino-bromure d'argent est par la suite étendue par machine automatique, d'abord sur la plaque de verre, puis sur le film celluloïd.

Platinotype

Ce procédé fut mis au point par l'anglais William Willis en 1873. Un papier à dessin sensibilisé avec une solution d'oxalate ferreux et de chlorure platineux est exposé à la lumière jusqu'à l'apparition d'une légère image. Celle-ci est ensuite développée à l'oxalate de potassium. Le platinotype a l'avantage d'offrir une très grande permanence à laquelle s'ajoutent la beauté et la finesse de ses tons de gris. Le papier est retiré du commerce vers 1930.

Gomme bichromatée

Un papier à dessin sans retrait est enduit d'une solution de gomme arabique et de bichromate de potassium additionnée d'un pigment coloré. On tire alors un positif sur le papier traité à la gomme bichromatée puis on l'immerge dans l'eau. Les parties de la gomme n'ayant pas été exposées à la lumière se dissolvent, libérant les zones claires alors que les endroits touchés par la lumière demeurent insolubles et créent les zones sombres de l'image. La répétition du processus permet d'introduire plusieurs couleurs. Ce procédé, qui devient très populaire à la fin du XIX^e siècle, imite l'art pictural.

Photogravure à la main

Ce procédé, basé sur celui de la gravure en creux, permet de transformer l'image photographique en cliché typographique. Un positif sur verre, tiré à partir du négatif original, est imprimé sur une surface transférable, le carbone par exemple. Cette impression est

ensuite transférée sur une plaque de cuivre enduite de bitume puis exposée. Grâce aux propriétés du bitume naturel, sensible à la lumière qui le rend insoluble, les parties exposées demeurent en relief lorsque la plaque est plongée dans l'eau. Un bain de chlorure

ferreux permet ensuite d'entailler la plaque proportionnellement à l'épaisseur de l'image laissée par le bitume. Il ne reste qu'à encreur la plaque et en tirer des estampes. C'est à l'aide de la photo-gravure qu'Alfred Stieglitz tire les illustrations de *Camera Work*.

Bérénice Abbott

Née en 1898 à Springfield, Ohio, elle étudie d'abord la peinture et la sculpture à New York. Par la suite, elle se rend à Paris où, de 1923 à 1925, elle travaille en tant qu'assistante au studio de Man Ray. De 1926 à 1929, elle tient à Paris son propre studio et photographie les principales personnalités du milieu intellectuel de l'époque. Au cours de cette même période, elle tient sa première exposition solo à la galerie de Jan Slivinsky et participe en 1928 au 1^{er} Salon Indépendant de la Photographie en compagnie de Man Ray, André Kertész et Eugène Atget.

En 1929, Bérénice Abbott rentre à New York où elle tient en 1932 une exposition solo à la Galerie Julien Levy. Entre 1934 et 1958, elle enseigne la photographie au New School for Social Research et complète sa documentation sur les changements de New York, d'abord seule, puis sous les auspices du Works Progress Administration. Elle publie en 1939 un premier ouvrage *Changing New York*, puis en 1941-1948 et 1958, plusieurs manuels traitant des aspects techniques de la photographie. Au cours des années soixante, elle se tourne vers l'illustration d'ouvrages scientifiques.

Eugène Atget

La vie d'Eugène Atget demeure encore peu connue. Il serait né à Libourne, près de Bordeaux vers 1857 et aurait exercé de multiples métiers entre autres celui de marin et d'acteur, avant de se tourner vers la photographie en 1898. À cette date, il s'établit comme «Photographe d'art» et de «Documents pour artistes» ce qui lui permet d'étudier les divers aspects de la ville de Paris. Il réalise également pour les Archives françaises une série documentaire portant sur les édifices historiques et la statuaire médiévale. Eugène Atget meurt méconnu à Paris en 1927 malgré que deux de ses oeuvres aient été publiées l'année précédente dans *La Révolution sur-réaliste*. Ses photographies sont recueillies et largement diffusées par Bérénice Abbott qui en cède les négatifs au Musée d'Art Moderne de New York en 1962.

E. J. Bellocq

Nous connaissons peu de choses à son sujet. Né en 1873, il est photographe commercial à La Nouvelle-Orléans au début du siècle. Durant la première guerre mondiale, il fait de la photographie pour une entreprise locale de construction navale. Après sa mort en

1949, une centaine de plaques est découverte dans un tiroir de son secrétaire; il s'agit de portraits de prostituées de La Nouvelle-Orléans dont les dates se situent aux environs de 1912. Cette série de portraits de prostituées constitue la seule partie de l'oeuvre de Bellocq qui nous soit parvenue. Le photographe Lee Friedlander achète les plaques de verre et, se servant comme modèle des quelques impressions réalisées par Bellocq qui furent conservées, en tire des épreuves selon le même esprit et le même procédé technique.

Karl Blossfeldt

Karl Blossfeldt naît le 13 juin 1865, à Schielo, dans le Harz, petite montagne d'Allemagne près de Hanovre. De 1882 à 1885, il s'initie à la sculpture dans une usine métallurgique de Mägdesprung. Puis de 1886 à 1890, il étudie la sculpture et la peinture à l'École du Musée royal des arts et métiers de Berlin, en même temps qu'il entreprend des études de musique. Entre les années 1891 et 1895, il fait un stage d'études en Italie, en Grèce et en Afrique du Nord, collectionne des plantes et fait ses premières photographies. De retour à Berlin en 1896, il devient professeur de modelage de motifs végétaux à l'École du Musée royal des arts et métiers, et vers 1900 commence à prendre des clichés de plantes avec méthode. Il deviendra professeur titulaire lorsque l'école prend le nom de Hochschule für bildende Künste. Il meurt en Allemagne en 1932.

Margaret Bourke-White

Née à New York en 1904, Margaret Bourke-White termine ses études à l'Université Cornell et travaille tout d'abord comme photographe commercial. En 1930, elle collabore dès sa création à la revue *Fortune* où elle se distingue par la qualité de ses reportages. En 1936, elle entre à la revue *Life* où elle rend compte, au cours des trente années qui suivent, des principaux événements mondiaux. Elle est la première photographe américaine admise en Russie après la Révolution et elle parcourt l'Allemagne en 1945 en compagnie de l'armée victorieuse. Margaret Bourke-White a publié de nombreux ouvrages sur son oeuvre, entre autres *Dear Father Rest Quietly*, *Shooting the Russian war*, *Purple Heart Valley* et *Halfway to freedom*.

Brassaï

Gyula Halasz naît à Brasso, Hongrie en 1899. Il étudie l'art aux

Académies de Budapest et de Berlin avant de se rendre à Paris en 1924, où il s'adonne à la photographie. Au cours des années 30, il participe régulièrement aux expositions annuelles de la Galerie de la Pléiade. Au moment de la seconde guerre mondiale, il retourne au dessin et à la sculpture et crée, à l'aide de la photographie, quelques décors de ballet. Il s'intéresse également à la production cinématographique et remporte en 1955 un prix pour son film *Tant qu'il y aura des bêtes*.

Malgré que Brassai ait participé à un nombre très restreint d'expositions (il ne tient sa première exposition solo aux Etats-Unis qu'en 1954 au Art Institute de Chicago), ses oeuvres ont été très largement diffusées à travers de nombreuses publications parmi lesquelles on peut noter *Labyrinthe*, *Minotaure*, *Verve* et *Harper's bazaar*. De plus l'artiste a publié depuis 1933 au moins une dizaine d'ouvrages de photographies et de mémoires, entre autres *Paris la nuit*, *Volupté de Paris* et *Le secret Paris*.

Manuel Bravo

Manuel Alvarez Bravo naît le 4 février 1902 à Mexico. Son père et son grand-père étaient tous deux peintres et photographes. Entre 1916 et 1922, il commence à étudier la peinture, la littérature et plus tard la photographie. Sa carrière en photographie débute en 1924 mais ce n'est qu'en 1931 qu'il décide de s'établir comme photographe indépendant et de se spécialiser dans la reproduction d'art. Il rencontre les grands artistes et peintres muralistes de Mexico dont Rufino Tamayo, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, Diego Rivera. Des expositions particulières de ses photographies sont présentées en 1942 à la Photo League de New York, en 1943 au Art Institute de Chicago, et en 1945 à Mexico. Il oeuvre, pendant un certain nombre d'années, dans l'industrie cinématographique. En 1959, il devient membre fondateur de la maison El Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, entreprise d'édition de livres d'art mexicain. Une importante rétrospective de son oeuvre est organisée à Mexico, en 1968, lors de la XIX^e Olympiade. Il vit et travaille actuellement à Mexico.

Julia Margaret Cameron

Née à Calcutta (Inde) en 1815, elle est l'épouse de Charles Hay Cameron, juriste et membre du Conseil Suprême des Indes. Elle s'installe en Angleterre en 1848 où sa maison devient rapidement

un lieu de réunion pour les artistes et intellectuels. En 1863, à l'âge de 48 ans, elle reçoit de sa fille son premier appareil photographique et bientôt elle s'exerce en faisant poser sa famille, ses amis, ses voisins. Après plusieurs années, elle se laisse persuader par ses amis peintres dont G. F. Watts de composer ses photos de manière plus artistique et s'intéresse alors à des sujets allégoriques. D'autre part, elle photographie plusieurs personnalités telles que Sir John Herschel, Browning, Carlyle, Longfellow et Darwin. Julia Margaret Cameron meurt en 1879.

Robert Capa

Il naît à Budapest le 22 octobre 1913. Il s'installe à Berlin en 1931 lorsqu'il fréquente l'université et commence sa carrière de photographe comme assistant-photographe. Au moment de la prise du pouvoir par les Nazis en 1933 il déménage à Paris. En 1936, il photographie le déroulement de la guerre civile d'Espagne et ses clichés lui apportent une première reconnaissance en tant que reporter photographe. En 1938, il fait le reportage de l'invasion de la Chine par les Japonais. À titre de correspondant pour *Life* et d'autres magazines, il suit de 1941 à 1945 l'évolution de la guerre sur la scène européenne. Il fonde en 1947 le groupe Magnum avec les photographes Henri Cartier-Bresson, David Seymour et George Rodger. Il consacrera les années qui suivent à développer et à consolider Magnum qui est une agence coopérative internationale de photographie. De 1948 à 1950, il enregistre sur pellicule les luttes pour la naissance de l'état d'Israël. En 1954, il est envoyé en Indo-Chine, où il trouve la mort le 25 mai à Thai-Binh.

Henri Cartier-Bresson

Né à Paris en 1908, Henri Cartier-Bresson se tourne vers la photographie en 1930. Il expose pour la première fois à Madrid en 1933 ainsi qu'à la Galerie Julien Levy de New York; il participe également à l'exposition annuelle de la Galerie de la Pléiade. L'année suivante, il voyage et expose au Mexique en compagnie de Manuel Bravo et participe avec Bravo et Walker Evans à une autre exposition à la Galerie Julien Levy. À son retour en France, il s'associe à Jean Renoir et devient assistant directeur des films *Partie de campagne* et *La règle du jeu*. Par la suite, il tourne plusieurs films, entre autres sur la guerre civile espagnole de 1937. Il est en 1947 membre fondateur de l'agence de photo-journalisme *Magnum*. Henri Cartier-Bresson a publié de nombreux ouvrages;

notamment *Le moment décisif* (1952) *Les Européens* (1955) *Peuple de Moscou* (1955) *D'une Chine à l'autre* (1956) *Le monde de Henri Cartier-Bresson* (1968).

Imogen Cunningham

Née le 12 avril 1883 à Portland (Oregon), elle décide d'étudier la photographie après avoir vu les oeuvres de Gertrude Käsebier. C'est en 1901 qu'elle réalise ses premières photographies. Elle s'inscrit comme étudiante en chimie à l'Université de Washington (Seattle) tout en poursuivant sa formation en photographie. À la fin de ses études en 1907, elle entre chez le photographe Edward S. Curtis pour qui elle travaille pendant deux ans. En 1909, elle reçoit une bourse d'études et passe un an à Dresde ce qui lui permet de poursuivre des études de chimie relatives à la photographie. De retour aux Etats-Unis en 1910, elle ouvre un studio de photo à Seattle où elle connaît immédiatement un grand succès. Puis elle s'installe à San Francisco où elle fait la rencontre d'Edward Weston en 1923. Elle est membre fondateur du Groupe f/64 et participe à l'exposition de 1932. La même année, elle commence à photographier des personnalités d'Hollywood pour *Vanity Fair*. Durant sa longue carrière, elle enseigne au Institute of Art de San Francisco et plusieurs importantes expositions individuelles lui seront consacrées. Imogen Cunningham meurt en juin 1976.

Frederick H. Evans

Né en 1853 (Angleterre), il est libraire de profession et fait d'abord de la photographie en amateur. En 1887, la Photographic Society de Londres lui décerne une décoration pour son exposition de photomicrographie. Trois ans plus tard ses photographies de cathédrales remportent un grand succès lors de l'exposition annuelle de la Photographic Society. Evans décide de se retirer des affaires en 1898 pour se consacrer à la photographie. Il a une première exposition particulière à la Royal Photographic Society en 1900 et cette même année, il devient membre du Linked Ring, mouvement sécessionniste dont l'objectif est la reconnaissance de la photographie comme art. Il acquiert le statut de photographe professionnel en 1905 lorsqu'il contribue au magazine *Country Life*. En 1906 et 1907, il parcourt la France en photographiant les grandes cathédrales et les châteaux. Très actif dans le premier quart du siècle, Evans donne des conférences, présente des expositions et publie abondamment. Il meurt en 1943.

Walker Evans

Il naît en 1903 à Saint-Louis (Missouri). En 1926, il part pour Paris où il fréquente certains cours à la Sorbonne et s'intéresse à la peinture. Après son retour à New York en 1927, il commence à faire de la photographie avec un appareil petit format. En 1931, il entreprend une série de photographies sur l'architecture victorienne et celle de la Nouvelle-Angleterre. À la suite d'un voyage à Cuba, ses photographies sont publiées en 1933 dans le livre de Carleton Beal *The Crime of Cuba*. Il est engagé en 1935 comme photographe pour la Farm Security Administration. En 1940, il reçoit la bourse de la Fondation Guggenheim pour la photographie. Journaliste pour *Time* de 1943 à 1945, il se joint après la guerre au magazine *Fortune* jusqu'en 1965. Il entre alors à l'Université Yale où il est professeur jusqu'à sa mort en avril 1975.

Humphrey L. Hime

Né à Moy en Irlande en 1833, Humphrey Hime émigre au Canada en 1854 où il travaille d'abord comme aide arpenteur. Il se joint ensuite à la maison Armstrong et Beere de Toronto, «photographes sur verre et photographes, ingénieurs civils et dessinateurs». En 1858, Humphrey Hime participe en qualité de photographe à l'expédition d'exploration de l'Assiniboine et de la Saskatchewan où il réalise les premières photographies de l'ouest canadien. Quelques années plus tard, il entreprend une carrière financière et quitte la Société Armstrong Beere et Hime en 1864. La même année il devient trésorier du Royal Canadian Yacht Club et en 1865 vice-président de la bourse de New York. Au cours des années suivantes, il s'intéresse à la politique. Il meurt en 1903. Un ouvrage de Richard S. Huyda consacré à l'expédition de 1858: «*Camera in the Interior, 1858, H. L. Hime, photographer, the Assiniboine and Saskatchewan Exploring expedition*», permet aujourd'hui de mesurer l'importance de l'oeuvre de Hime et de son apport à la photographie documentaire.

Lewis W. Hine

Lewis Wickes Hine naît à Oshkosh, Wisconsin, le 26 septembre 1874. Il fait des études en sociologie à l'Université de Chicago et par la suite à l'Université Columbia de New York. En 1901, il devient professeur de botanique et de sciences naturelles au Ethical Culture School. En 1905, année où il reçoit une maîtrise en sociologie de l'Université Columbia, Hine commence sa première série

de photos sur les immigrants. Tout en poursuivant son enseignement, il devient photographe attiré pour la revue *The Charities and Commens*. Il quitte son poste à l'Ethical Culture School en 1908 et entre comme chercheur et photographe pour le *National Child Labour Committee*. Aussi de 1909 à 1916, il voyage à travers le pays pour photographier la situation des enfants-travailleurs. En 1916, il photographie les camps pour recrues de l'armée et de la marine, et en mai 1918 il est envoyé en France comme capitaine de la Croix-Rouge américaine. Il revient à New York en 1919. Il publie en 1932 un premier recueil de ses photographies intitulé *Men at Work*. En 1938, sur demande de la CBS, il prépare une série d'émissions sur l'homme au travail. Il meurt le 3 novembre 1940.

André Kertész

Né le 2 juillet 1894 à Budapest (Hongrie), il fait des études d'administration à l'Académie de Commerce. En 1912, il entre à la Bourse de Budapest et commence à faire de la photo en amateur. De 1914 à 1918, il sert dans l'armée austro-hongroise. La plupart de ses photographies prises durant la guerre seront détruites en 1918. Il s'installe à Paris en 1925 et fait alors la connaissance de plusieurs personnalités artistiques et littéraires qu'il photographie, parmi lesquels nous retrouvons Mondrian, Chagall, Léger, Brancusi, Colette, Calder, Eisenstein. Jusqu'en 1928, il travaille comme journaliste indépendant (free-lance) pour le *Frankfurter Illustrierte*, *UHU Magazine*, le *Berliner Illustrierte*, le *Strasburger Illustrierte*, le *Times* de Londres et le *Nazionale* de Florence. En 1928, il devient photographe pour le magazine *Vu* qui commence à paraître. Il contribue également à d'autres publications françaises dont *L'Art Vivant* et *Art et Médecine*. À partir de 1933, plusieurs recueils de ses photographies sont publiés en France: *Enfants* (1933), *Paris, Vu par André Kertész* (1934), *Nos amis les Bêtes* (1936) et *Les Cathédrales du Vin* (1937). En 1936, il s'installe à New York. Il travaille avec les Keystone Studios près d'un an puis passe aux Editions Condé Nast jusqu'en 1962. En 1944, il devient citoyen Américain et en 1946, une exposition particulière de ses oeuvres est présentée au Art Institute de Chicago. Depuis 1963, il a eu plusieurs expositions à travers le monde et a publié plusieurs autres recueils de photographies. Présentement il vit à New York.

Dorothea Lange

Dorothea Lange naît en 1895 aux Etats-Unis et travaille d'abord

comme photographe portraitiste. Elle s'associe ensuite à Paul S. Taylor afin d'étudier les conditions de vie des travailleurs immigrés californiens. Au moment de la crise, elle se tourne définitivement vers la photographie documentaire. Elle se joint alors au groupe de la F.S.A. (Farm Security Administration) où elle s'attaque, grâce à son appareil, aux problèmes de la pauvreté et de la misère chez les travailleurs agricoles. Dorothea Lange meurt en 1965 mais ses photographies sont conservées à la Library of Congress, Washington, D.C. et au Musée d'Oakland, Californie.

Jacques-Henri Lartigue

Né vers 1894-96, Jacques-Henri Lartigue est un enfant privilégié mais surtout exceptionnellement doué. Issu d'une famille riche, il reçoit sa première caméra en 1903. Il occupe donc ses loisirs à photographier les activités quotidiennes de ses proches, constituant ainsi, entre 1903 et 1914, une fresque remarquable de la vie des milieux aisés de la Belle Epoque. Par la suite, J. H. Lartigue délaisse la photographie pour entrer à l'Ecole des Beaux-Arts. En 1963, après 30 ans d'oubli, le Musée d'Art Moderne de New York lui consacre une importante exposition et en 1966, l'artiste publie *Photographies d'enfance de J. H. Lartigue, l'album de famille de l'âge d'or*, un ouvrage regroupant 160 photographies commentées par l'artiste.

Eadweard Muybridge

Né Edward J. Muggeridge à Kingston-on-Thames, près de Londres, en 1830, il émigre aux Etats-Unis en 1852. En 1867, ses photos de la vallée Yosemite sont exposées à l'étranger et l'année suivante, il se retrouve en Alaska comme photographe pour une étude gouvernementale. En 1870, il s'associe à l'entreprise Bradley and Rulofson de San Francisco. Dès 1872, il est un photographe commercial prospère et c'est cette même année qu'il commence ses expériences de photographie sur le mouvement animal. En 1877, il réussit au moyen de plusieurs appareils photographiques à décomposer le mouvement du cheval au trot et au galop. En 1879, il invente le zoopraxiscope, un appareil qui permet de reproduire le mouvement par projection successive de photographies sur un écran. Après une tournée à l'étranger avec son zoopraxiscope, il est invité par le peintre américain Thomas Eakins, qui a fait également des études photographiques sur le mouvement, à communiquer ses expériences à l'Université de Pennsylvanie.

Philadelphie, de 1883 à 1885. Il perfectionne son système pour l'analyse du mouvement et publie ses recherches en 1887 sous le titre *Animal Locomotion: an Electrophotographic Investigation of Consecutive Phases of Animal Movements*. Il meurt en 1904.

William Notman

William Notman naît en Ecosse, près de Glasgow en 1826. Il s'initie d'abord au commerce du vêtement et des tissus et émigre à Montréal en 1856 où il travaille aux magasins Ogilvy's. Parallèlement, il ouvre sur la rue Bleury un premier studio temporaire de photographie qui remporte très vite un grand succès. En 1863, l'entreprise est devenue florissante et William Notman ouvre un second studio à Ottawa. Au cours des années suivantes, plusieurs succursales sont établies successivement à Halifax, Boston, New York et à l'hôtel Windsor de Montréal. En 1871, la Canadian Pacific Railways commissionne William Notman afin qu'il photographie les relevés géologiques puis la construction du chemin de fer dans les prairies et les rocheuses. Après sa mort en 1891, ses fils reprennent l'entreprise qui ne sera vendue qu'en 1834 au Associated Screen News. Au cours de son importante carrière, William Notman a photographié les principales personnalités de l'époque victorienne. Il a également réuni une documentation inestimable sur la vie et l'évolution des villes et des villages du Canada. Aujourd'hui, ses oeuvres sont conservées aux Archives de la Fondation Notman, Musée McCord à Montréal; en 1867, Russel Harper et Stanley Triggs lui consacrent un important ouvrage *Portrait of a Period, a collection of Notman photographs, 1856-1915*.

August Sander

Né à Herdorf en 1876, August Sander est tout d'abord photographe portraitiste à Linz en Autriche où il pratique avec succès un art officiel. Dès la fin de la première guerre mondiale, il travaille cependant à constituer un répertoire photographique caractéristique des structures sociales allemandes. Il réalise ainsi 540 portraits d'individus mais son oeuvre, qu'il souhaitait diviser en «rubriques principales et secondaires représentant chacune un groupe social ou une classe», ne voit jamais le jour. Son entreprise est en effet condamnée par le système nazi qui confisque ou détruit ses négatifs. Ce n'est qu'en 1954, dix ans avant la mort d'August Sander, qu'Edward Steichen organise pour le Musée d'Art Moderne de New York une importante exposition de ses oeuvres.

Edward Steichen

Edward Steichen naît au Luxembourg en 1879 mais sa famille émigre aux Etats-Unis dès 1881. Il s'intéresse très jeune à la photographie et expose au 2^e salon de Philadelphie en 1899. Il part ensuite pour l'Europe où, en 1901 et 1902 il participe à l'exposition du New York School of American Photography de Londres et tient à Paris sa première exposition solo à la Maison des Artistes. En 1902, il est l'un des membres fondateurs du groupe *Photo Secession* et collabore à *Camera Work*. La même année il s'installe au 291, 5^e avenue, N.Y., local qui devient en 1905 les Petites Galeries de Photo Secession. Il part ensuite pour Paris d'où il envoie au 291 les oeuvres des principaux artistes européens d'avant-garde. Steichen rentre aux Etats-Unis au début de la première guerre mondiale mais demeure un membre périphérique du groupe 291. Entre les deux guerres, il devient photographe en chef de *Vogue* et de *Vanity fair*. Au cours de la seconde guerre mondiale, il met sur pied deux expositions au Musée d'Art Moderne de New York et est nommé en 1947 directeur du département de photographie. Il meurt en 1974 à l'âge de 93 ans.

Alfred Stieglitz

Né au New Jersey en 1864, Alfred Stieglitz fait ses études en Allemagne et remporte dès 1887 le premier prix au concours de l'Amateur Photographer à Londres. Trois ans plus tard, il rentre aux Etats-Unis et se joint à la Society of Amateur Photographer de New York; il devient rédacteur en chef de l'American Amateur Photographer et met sur pied de nombreuses expositions de photographies d'avant-garde. En 1896, lorsque la Society of Amateur Photographer est fusionnée avec le New York Camera Club, Stieglitz est nommé vice-président; il y fonde et édite la revue *Camera Notes*. En 1902, il annonce la formation du groupe *Photo Secession*, se retire de *Camera Notes* et crée *Camera Work* qu'il édite de 1903 à 1917. Il ouvre en 1905 avec Edward Steichen la galerie 291. En 1910, il organise avec l'aide de Haviland, Weber et White la très importante International Exhibition of Pictorial Photography à la Albright Knox Art Gallery de Buffalo. Il est en 1913 vice-président d'honneur de l'Exposition Internationale d'Art Moderne (Armory Show); il tient également une grande exposition rétrospective au 291. En 1915 et 1916, il s'implique dans la publication de la revue *Proto dada*. En 1917 la galerie 291 ferme ses portes et le dernier numéro de *Camera Work* est édité. En 1924, Stieglitz

reçoit la médaille du progrès de la Royal Photographic Academy pour avoir publié *Camera Work*. De 1925 à 1929, il dirige la Intimate Gallery puis, de 1929 à 1946, l'année de sa mort, An American Place.

Paul Strand

Né à New York en 1890, Paul Strand étudie d'abord la photographie avec Lewis Hine. Il s'établit ensuite comme photographe commercial et devient membre du groupe 291; son oeuvre est d'ailleurs publiée pour la première fois dans *Camera Work* en 1916, le dernier numéro lui étant entièrement consacré.

S'intéressant également au cinéma, il réalise avec Charles Sheeler en 1921 le 1^{er} film d'avant-garde américain *Manhatta*. En 1933-34, il est chef du département de photographie et de cinéma au Secrétariat d'éducation de Mexico. En 1935, il se rend à Moscou où il rencontre Eisenstein et Dovchenko. Puis en 1945 le Musée d'Art Moderne de New-York lui consacre une exposition en solo; il s'installe à Paris en 1950 où il publie différents ouvrages. En 1971 le Philadelphia Museum of Art lui consacre une exposition rétrospective majeure. La même année, paraît chez Aperture une monographie en 2 volumes de son oeuvre de 1915 à 1968. Il meurt à Paris en 1976.

John Vachon

John Vachon naît aux Etats-Unis en 1914. Au début des années 30, il se joint au groupe de la F.S.A. (Farm Security Administration) placé sous la direction de Roy Stryker. Pendant huit ans, il y réalise un nombre important de photographies documentaires sur les conditions de vie des travailleurs agricoles. Au moment de la seconde guerre mondiale, il participe, toujours avec Roy Stryker, à la réalisation d'un ensemble documentaire photographique pour la Standard Oil of New Jersey, ce qui lui permet de se rendre au Vénézuéla d'où il rapporte de magnifiques clichés des puits de pétrole. John Vachon meurt en 1975.

Weegee

Arthur Fellig naît en Autriche en 1900 mais émigre aux Etats-Unis dès l'âge de 10 ans. Le pseudonyme de Weegee lui est donné ultérieurement alors que débute sa carrière de reporter photographique.

Il devient alors le spécialiste des scènes de violence et de pauvreté urbaines. Il publie successivement plusieurs ouvrages sur son oeuvre: *Naked city* en 1945, *Weegee's people* en 1946 et *Weegee par Weegee* une autobiographie publiée en 1961. Il meurt à New York en 1968.

Edward Weston

Il naît en 1886 à Highland Park, Illinois. En 1902, à l'âge de 16 ans, il fait ses premières photographies. Il fréquente le Illinois College of Photography en 1908 et dès 1911 ouvre son propre studio de photographie à Tropic (Glendale), Californie. Devenu rapidement un portraitiste célèbre, il tient entre 1914 et 1917 plusieurs expositions et reçoit de nombreux honneurs et récompenses. Au début des années 20, il commence diverses expériences sur des motifs abstraits et élabore un nouveau style réaliste. En 1923, il gagne Mexico où il ouvre un studio de photographie. Il revient en Californie en 1927. Une première exposition particulière de ses oeuvres se tient à New York en 1930, et deux ans plus tard, il devient membre fondateur du Groupe f/64. Il sera le premier photographe à bénéficier d'une bourse de la Fondation Guggenheim, en 1937. Cette bourse lui permettra de parcourir la Californie et les Etats de l'ouest produisant 1500 clichés à partir desquels il publie *California and the West* en 1940. Sa première grande rétrospective est présentée au Musée d'Art Moderne de New York en 1946, puis plus tard à Paris et Londres. Ses dernières photos sont exécutées en 1948 au moment où il est frappé par la maladie de Parkinson. Il meurt en 1958 à Wildcuthill, Californie.

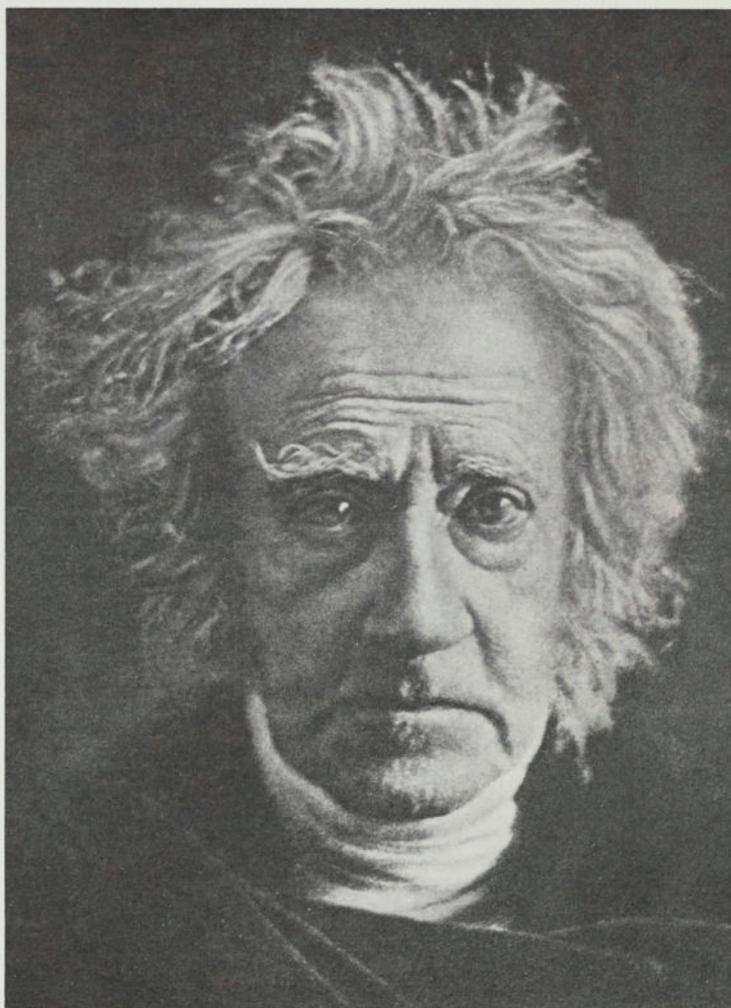
Clarence H. White

Né en 1871 en Ohio, il envisage une carrière de peintre mais son père s'y oppose. Il devient chef comptable dans une entreprise d'épicerie en gros à Newark, Ohio. Il prend ses premières photos à l'âge de 23 ans. En 1902, il est membre fondateur du groupe Photo Secession. Ses photographies apparaissent fréquemment dans la publication *Camera Work*. En 1906, il s'installe à New York et l'année suivante est nommé professeur de photographie au Teachers' College de l'Université Columbia. En 1914, il fonde la Clarence H. White School of Photography. Deux ans plus tard, il devient le premier président de *Pictorial Photographers of America*. Clarence H. White meurt en 1925.

Humphrey L. Hime
Wigwam, métis Ojibway, 1858



Julia Margaret Cameron
Sir John Frederic Herschel, 1868



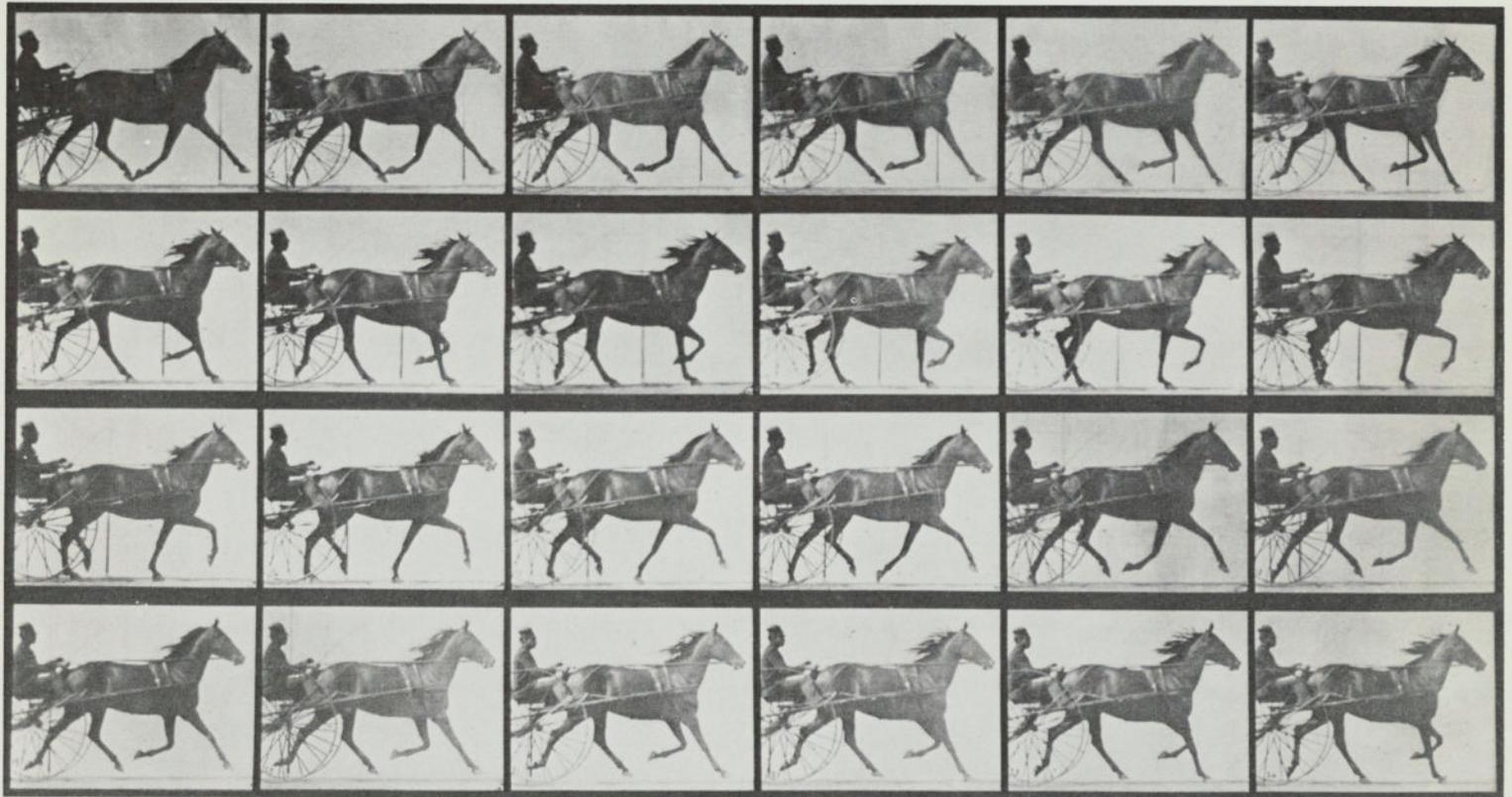
Alfred Stieglitz
Grand-mère cousant, 1908



Frederick H. Evans
Cathedrale Ely, vaisseau de la nef latérale ouest



Eadweard Muybridge
Animal locomotion, 1887



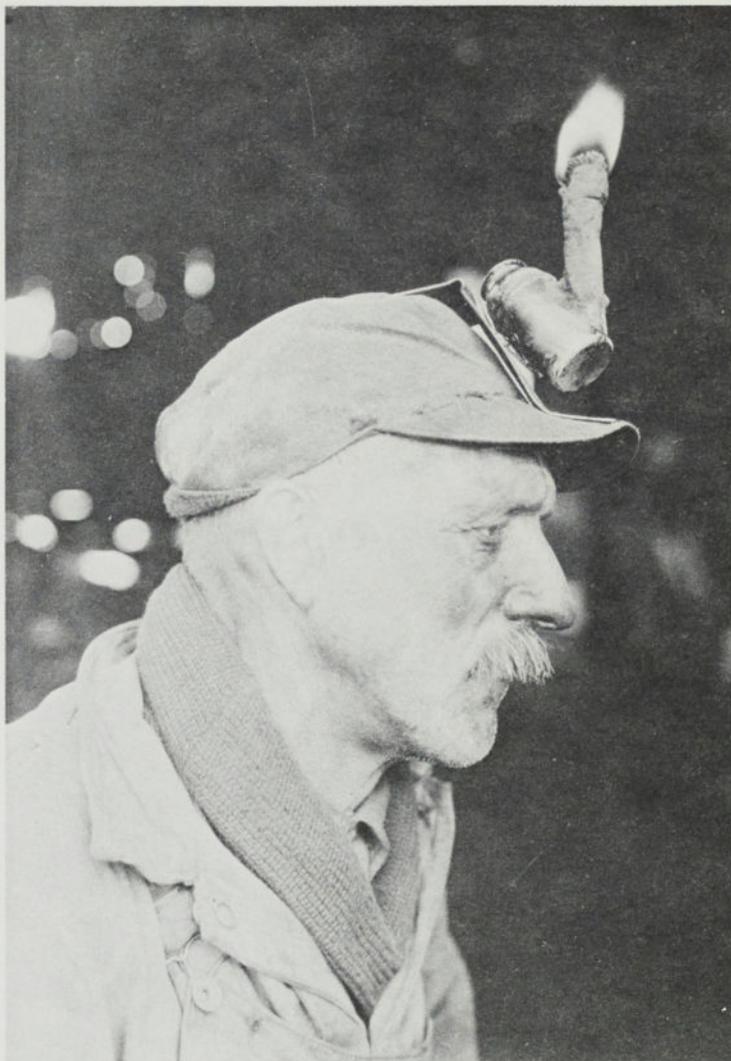
William Notman
Village de Murray Bay, c. 1900



Clarence H. White
John Beatty Jr et sa soeur Elizabeth, 1903



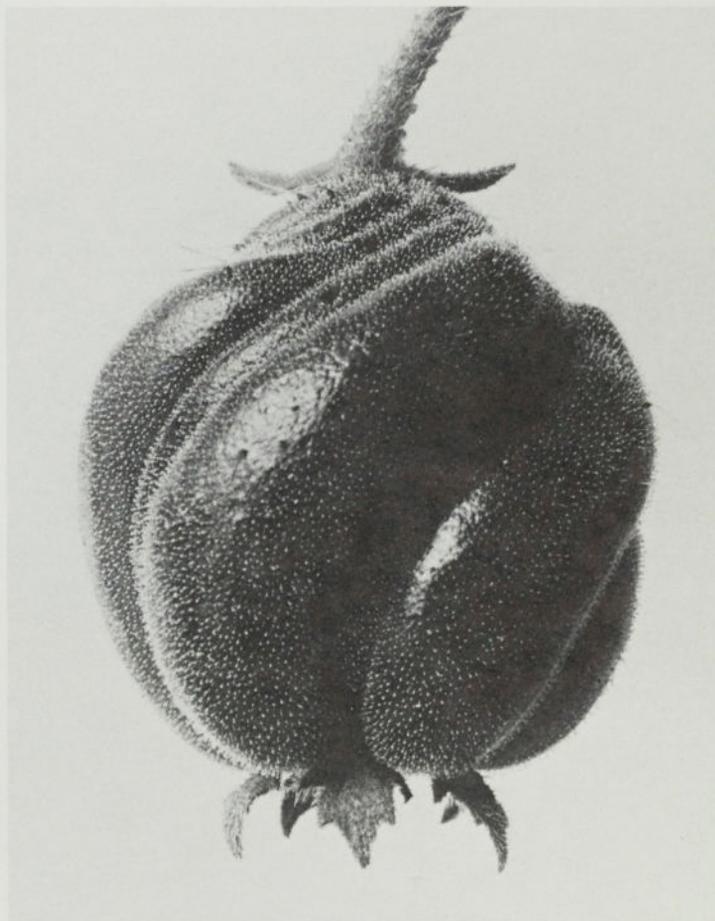
Lewis W. Hine
Mineur, c. 1910



E. J. Bellocq
Portrait, Storyville, c. 1911-13



Karl Blossfeldt
Capsule séminale fermée, c. 1925



Jacques-Henri Lartigue
Femme au manteau de fourrure, 1912



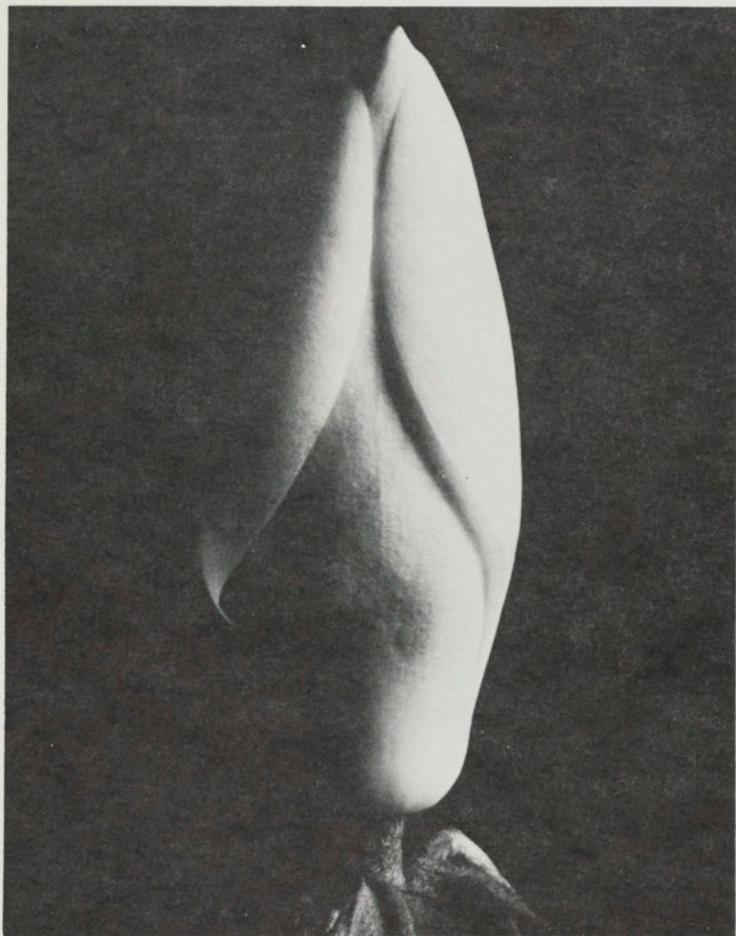
Eugène Atget
Cour de Rouen, n.d.



August Sander
Bauernmadchen, 1928



Imogen Cunningham
Bouton de Magnolia, c. 1920



Edward Weston
Excusado, 1926



André Kertész
Chez Mondrian, 1926



Edward Steichen
La robe Cheruit, Mme E. E. Cummings, 1927



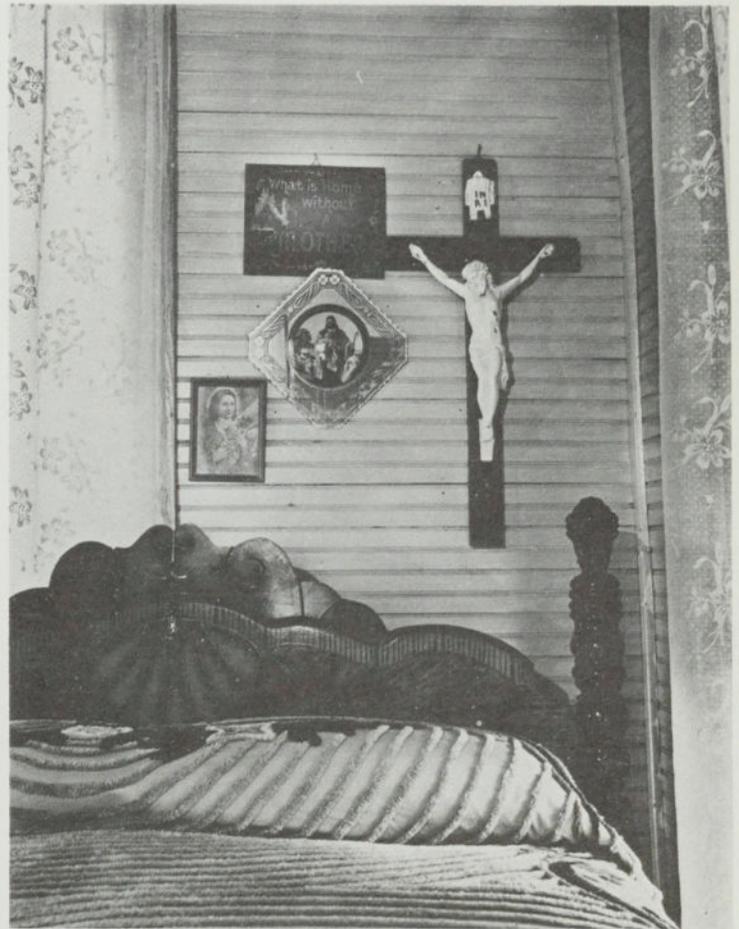
Dorothea Lange
Comté Green, 1937



Brassaï (Gyula Kalasz)
La même Bijou, Bar de la place Pigalle, 1932



Walker Evans
Chambre à coucher, maison d'un pêcheur de crevettes, 1944



John Vachon

Vue sur la véranda, le 4 juillet, 1938



Bérénice Abbott

La Bourse de New York, c. 1930



Margaret Bourke-White
Portrait de jeune fille, 1930



Weegee (Arthur Fellig)
Vague de chaleur, 1938



Robert Capa
Mort d'un soldat loyaliste, 1936



Henri Cartier-Bresson
Au bord de la Marne, 1938



Liste des œuvres

- 1 Abbott, Bérénice
La Bourse de New York, c. 1930
photographie, épreuve contemporaine tirée
d'après le négatif original*
25,2 cm x 20,2 cm
Coll. Musée d'art contemporain
- 2 Atget, Eugène
Cour de Rouen, n.d.
photographie, épreuve originale
22,3 cm x 17,9 cm
Coll. Musée d'art contemporain
- 3 Bellocq, E. J.
Portrait, Storyville, c. 1911-13
photographie, épreuve contemporaine
tirée d'après le négatif original par Lee
Friedlander
25,4 cm x 20,3 cm
Coll. Musée d'art contemporain
- 4 Blossfeldt, Karl
Capsule séminale fermée, c. 1925
photographie, épreuve contemporaine tirée
d'après le négatif original par la galerie
Wilde, Cologne
26,1 cm x 20,9 cm
Coll. Musée d'art contemporain
- 5 Bourke-White, Margaret
Portrait de jeune fille, 1930
photographie, épreuve originale
32,9 cm x 23,2 cm
Coll. Musée d'art contemporain
- 6 Brassai (Gyula Halasz)
La même Bijou, Bar de la place Pigalle,
1932
photographie, épreuve contemporaine tirée
d'après le négatif original
38,9 cm x 28,5 cm
Coll. Musée d'art contemporain
- 7 Bravo, Manuel Alvarez
Los Agachados, 1934
photographie 67/75, épreuve contempo-
raine tirée de l'album «Quinze photo-
graphies par Manuel Bravo», 1973
18,5 cm x 24,3 cm
Coll. Musée d'art contemporain
- 8 Cameron, Julia Margaret
Sir John Frederic Herschel, 1868
photogravure tirée de *Camera Work*, 1913
21,5 cm x 15,7 cm
Coll. Musée d'art contemporain
- 9 Capa, Robert
Mort d'un soldat loyaliste, Espagne 1936
photographie, épreuve contemporaine tirée
d'après le négatif original par l'Agence
Magnum
20,4 cm x 25,3 cm
Coll. Musée d'art contemporain
- 10 Cartier-Bresson, Henri
Au bord de la Marne, 1938
photographie, épreuve contemporaine tirée
d'après le négatif original
23,7 cm x 35,5 cm
Coll. Musée d'art contemporain
- 11 Cunningham, Imogen
Bouton de Magnolia, c. 1920
photographie, épreuve contemporaine tirée
d'après le négatif original
24,6 cm x 19,7 cm
Coll. Musée d'art contemporain
- 12 Evans, Frederick H.
*Cathedrale Ely, vaisseau de la nef latérale
ouest*
platinotype, épreuve originale
26,5 cm x 21,1 cm
Coll. Musée d'art contemporain
- 13 Evans, Walker
*Chambre à coucher, maison d'un pêcheur
de crevettes*, Biloki, Mississipi, 1944
photographie, épreuve originale
23,2 cm x 18,3 cm
Coll. Musée d'art contemporain
- 14 Hime, Humphrey L.
Wigwam, métis Ojibway, Rivière rouge,
1858
collodion humide, épreuve contemporaine
tirée par les Archives photographiques
Notman
17,1 cm x 13,9 cm
Coll. Archives photographiques Notman
Musée McCord

- 15 Hine, Lewis W.
Mineur, c. 1910
photographie, épreuve originale
17,7 cm x 12,8 cm
Coll. Musée d'art contemporain
- 16 Kertész, André
Chez Mondrian, Paris 1926
photographie, épreuve contemporaine tirée
d'après le négatif original
25,3 cm x 20,4 cm
Coll. Musée d'art contemporain
- 17 Lange, Dorothea
Comté Green, Georgie 1937
photographie, épreuve contemporaine tirée
d'après le négatif original par la Library of
Congress, Washington
20,5 cm x 25,4 cm
Coll. Musée d'art contemporain
- 18 Lartigue, Jacques-Henri
Femme au manteau de fourrure, 1912
photographie, épreuve contemporaine tirée
d'après le négatif original
30,1 cm x 39,9 cm
Coll. Musée d'art contemporain
- 19 Muybridge, Eadweard
Animal locomotion, 1887
phototypie
20 cm x 37 cm
Coll. Musée d'art contemporain
- 20 Notman, William
Village de Murray Bay, c. 1900
photographie, épreuve contemporaine tirée
d'après le négatif original par les Archives
photographiques Notman
25,2 cm x 20,4 cm
Coll. Archives photographiques Notman,
Musée McCord
- 21 Sander, August
Bauernmadchen, Westerwald, 1928
photographie, épreuve contemporaine tirée
d'après le négatif original par Gunther
Sander
30,4 cm x 23,8 cm
Coll. Musée d'art contemporain
- 22 Steichen, Edward
La robe Cheruit, Mme E. E. Cummings,
1927
photographie, épreuve originale
25,3 cm x 20,5 cm
Coll. Musée d'art contemporain
- 23 Stieglitz, Alfred
Grand-mère cousant, Oaklawn, 1908
photographie, épreuve originale
17,8 cm x 14,1 cm
Coll. Musée d'art contemporain
- 24 Strand, Paul
Ombre, New York, c. 1917
photogravure, tirée de *Camera Work*
49/50, 1917
17,2 cm x 22,1 cm
Coll. Musée d'art contemporain
- 25 Vachon, John
Vue sur la véranda, le 4 juillet, Dover,
Delaware, 1938
photographie, épreuve originale
33,7 cm x 24,8 cm
Coll. Musée d'art contemporain
- 26 Weegee (Arthur Fellig)
Vague de chaleur (enfants endormis dans
un escalier de sauvetage) quartier est,
N.Y. 1938
photographie, épreuve originale
35,4 cm x 28,2 cm
Coll. Musée d'art contemporain
- 27 Weston, Edward
Excusado, Mexico, 1926
photographie, épreuve contemporaine tirée
d'après le négatif original par Cole Weston
24 cm x 18,9 cm
Coll. Musée d'art contemporain
- 28 White, Clarence H.
John Beatty Jr et sa soeur Elizabeth, 1903
photogravure tirée de *Camera Work*, 1905
21,7 cm x 14,6 cm
Coll. Musée d'art contemporain

* À moins d'indications contraires, les épreuves
contemporaines ont été tirées par l'artiste.

Ministère des Affaires culturelles 1978. Tous droits de traduction et d'adaptation, en totalité ou en partie, réservés pour tous les pays. Toute reproduction pour fins commerciales, par procédé mécanique ou électronique, y compris la micro-reproduction, est interdite sans l'autorisation officielle de l'Éditeur officiel du Québec.

Dépôt légal, 3^e trimestre 1978
Bibliothèque nationale du Québec
ISBN 0-7754-3140-0

Conception graphique: Design G
Photographies: Gabor Szilazi

Manuel Alvarez Bravo
Los Agachados, 1934

