

Une approche de l'histoire du portrait depuis le XIXeme

(CCPSA – Patrice Aurand – 2021)

C'est à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle que le portrait est devenu prétexte à exprimer la vision personnelle de l'artiste qui décompose et recompose la figure humaine.

Citation de « l'Art du portrait » d'**Andreas Beyer** : « *Il suffit de connaître l'histoire du portrait pour savoir qu'il faut toujours tenir compte de la part de l'artiste : il ne fait jamais que « se peindre lui-même » comme le déplorait Léonard de Vinci. »*

Un exemple emblématique en est le portrait de Zola par Manet vers 1865. On peut relever que pratiquement aucun des objets entourant l'écrivain ne se rapporte à lui. En outre ces accessoires sont peints avec soin révélant la virtuosité de Manet dans la peinture de nature morte, ce qui conduira les critiques de l'époque à reprocher à Manet d'avoir enfreint les hiérarchies traditionnelles de l'art du portrait.



(Zola par Manet)

La place du portrait ou l'autoportrait triomphe avec l'œuvre de **Gustave Courbet** : son tableau l'atelier du peintre (1855), dont le titre complet est « *L'Atelier du peintre. Allégorie Réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique* ».

De nombreux personnages y tiennent compagnie à l'artiste au travail. On peut préciser que le personnage de la femme qualifié d'« allégorie réelle » a été réalisé à partir d'une photographie signifiant que Courbet se détourne du modèle académique en faisant ainsi pénétrer le réel dans l'atelier d'un peintre.



« L'Atelier du peintre. Allégorie Réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique » par Courbet

Un autre exemple, l'hommage à Delacroix que **Fantin-Latour** réalise en 1864 illustre l'importance que revêt le portrait dans son calcul stratégique pour établir sa notoriété et sa réputation.

Ainsi le bouquet placé devant Delacroix est la signature de Fantin-Latour rendu célèbre par ses natures mortes à motifs floraux.

On peut noter que les personnages ne communiquent pas entre eux (par le regard), ce qui fait penser à la pratique en vigueur dans les studios de photographie de l'époque.



Hommage à Delacroix par Fantin-Latour

L'art du portrait tient une place incontournable et **Baudelaire** le souligne dans son commentaire du Salon de 1859. Il parlera de la nécessité d'une profonde humilité de l'artiste et en même temps d'une intelligence extrême.

En effet il s'agit de saisir ce que présente la surface externe et ce qui se cache en dessous. Ainsi il compare le portraitiste à l'historien car dans un portrait tous les éléments comptent (la gestuelle, le vêtement, le décor...)

Un tournant important dans l'art du portrait sera marqué par **Cézanne** en 1866 avec un portrait de son père.

La forte réaction de la critique, notamment Zola, montre combien le portrait sort de son statut et participe à la théorie de l'art et à la politique artistique.

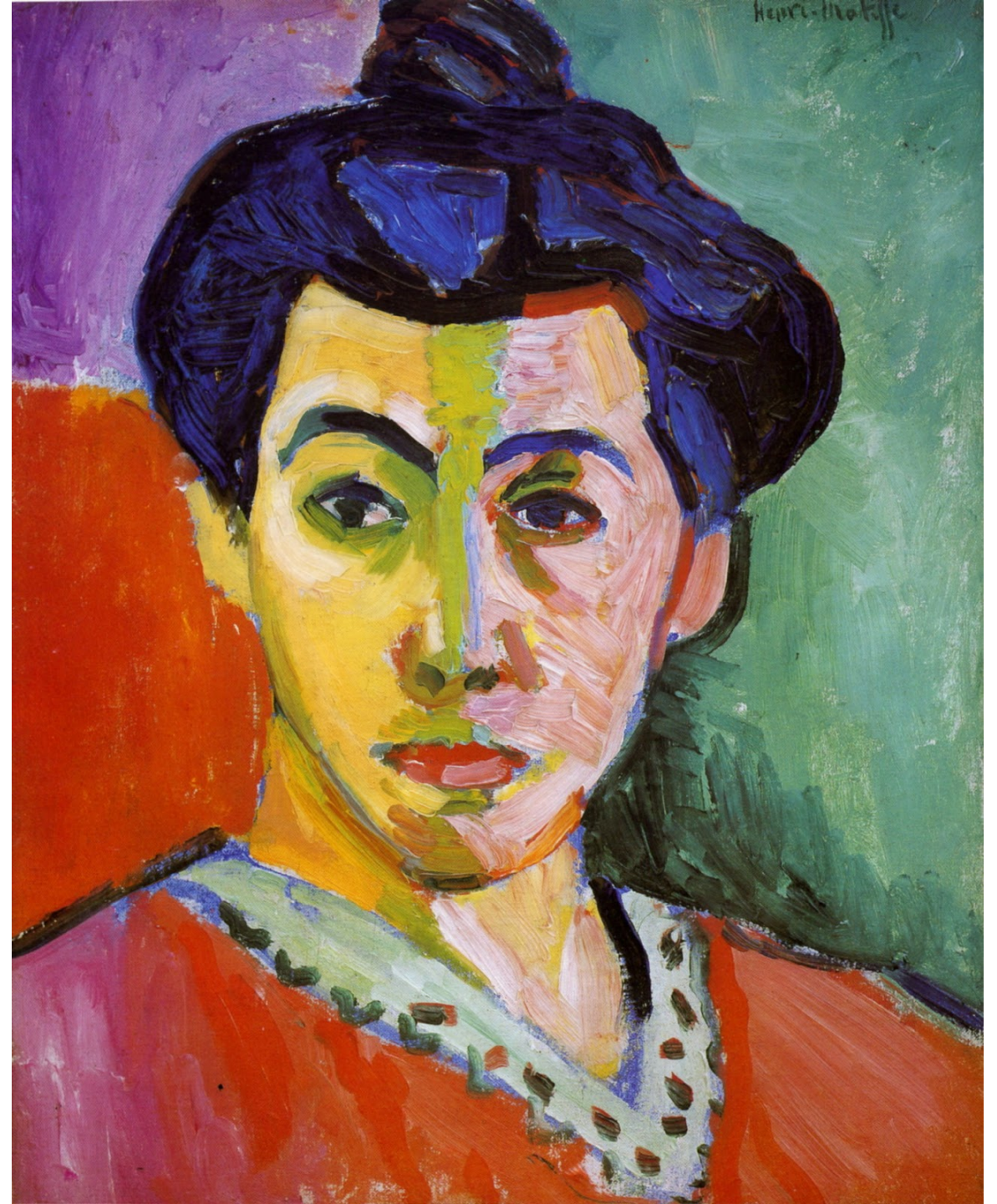
Ici **Cézanne** n'est plus intéressé par la ressemblance et la personnalité du sujet (2 thèmes principaux du portrait traditionnel), sans doute en réaction à la place du portrait photographique qui tient mieux cette fonction dorénavant.

Ainsi **Cézanne** donne libre cours à sa recherche vers l'abstraction.



Père de l'artiste par Paul Cézanne

La vision personnelle de l'artiste,
Matisse (1869-1954) l'exprimera ainsi :
« Je ne fais pas un portrait, je fais un
tableau »
L'idée de ressemblance, de
reconnaissance s'éloigne au profit de la
création de l'œuvre.



Quand à **Picasso**, concernant le portrait de **Gertrude Stein**, résultat laborieux de trois mois de travail et de quatre-vingt-dix séances de poses, il dira à ceux qui s'inquiétaient du manque de ressemblance avec le modèle :

« Vous verrez, elle finira par lui ressembler ! »



Le début du XXeme siècle

Hannah Höch est connue pour ses collages et photomontages incisifs et politiques (une forme qu'elle a contribué à développer).

Elle s'est appropriée et a recombinaé des images et des textes issus des médias pour critiquer la culture populaire, les échecs de la République de Weimar et les rôles socialement construits des femmes.

Après avoir rencontré l'artiste et écrivain **Raoul Hausmann** en 1917, **Hannah Höch** a rejoint le groupe Dada de Berlin.

Höch a exploré les questions de genre et d'identité dans son travail, y compris une critique humoristique du concept de la "nouvelle femme" de Weimar, en Allemagne, une vision de la femme comme l'égale de l'homme. Dans Indian Dancer : from an ethnographic museum, elle a combiné des images d'un masque camerounais avec le visage de la star du cinéma muet **Maria Falconetti**, coiffé d'une coiffe faite d'ustensiles de cuisine.

L'amalgame que fait **Höch** d'un masque africain traditionnel, d'une célébrité féminine emblématique et d'outils de la vie domestique fait référence au théâtre d'avant-garde et au style de la mode des années 1920 et offre un commentaire évocateur sur les symboles féministes de l'époque.



(Indian dancer, H Höch)



(Rosa Höch Mère de H Höch)

Tête mécanique ou esprit des temps modernes de Raoul Hausmann

La tête mécanique de **Raoul Hausmann** est une sculpture-assemblage dans l'esprit Dada. Elle est faite de divers objets ou morceaux utilisés tels quels. La tête de bois est une marotte, tête produite en série, anonyme et sans expression.

Le gobelet métallique télescopique rappelle celui utilisé par les soldats allemands pendant la guerre. Deux clous sont plantés de chaque côté du crâne. La tête blessée, réparée pourrait être celle d'une gueule cassée. Les objets à l'extérieur du crâne déterminent les "pensées" de l'homme, le définissent, et non plus son esprit.

Comme les collages sur papier des dadaïstes et des surréalistes, la **Tête mécanique** est un assemblage, non une sculpture au sens stricte du terme. Agrégeant des objets divers, elle est une métaphore des temps modernes. L'homme nouveau n'est plus qu'une mécanique, sa parole est normalisée.

Hausmann dira en 1967 qu'il a « *découvert que les gens n'ont pas de caractère et que leur visage n'est qu'une image faite par le coiffeur. Leur cerveau est vide. (...) Leurs seules capacités sont celles que le hasard leurs a collées à l'extérieur du crâne. Je voulais, précise-t-il, dévoiler l'esprit de notre temps, l'esprit de chacun dans son état rudimentaire.* »



Tête mécanique de raoul Hausmann

Avec l'exemple de **Hausmann** ou **Höch** il ne s'agit plus dans ces pratiques artistiques de capter l'identité d'un sujet spécifique, qu'il faudrait rendre identifiable, mais de se saisir du portrait pour incarner un corps commun.

Dès les premières décennies de son histoire, la photographie explore déjà pour ainsi dire la totalité des sous-genres du portrait que nous pratiquons encore actuellement :

- des portraits officiels commandés par les puissants de ce monde au nu – qu'ils soient académiques, intimes, érotiques ou pornographiques, en passant par les images de célébrités artistiques ou intellectuelles.
- le portrait social
- le portrait documentaire
- le portrait "scientifique"
- le portrait familial, et notamment le portrait de mariage et les portraits d'enfants
- l'autoportrait
- le portrait de groupe
- le portrait historisant
- le portrait fictif...

Le portrait a été, est, et sera de tout temps un des usages sociaux majeurs de la photographie.

La photographie amènera une vraie démocratisation de l'accès au portrait, qui ne sera plus réservé à une caste aristocratique ou à une élite bourgeoise.

Et plus tard l'apparition de la technologie Kodak, engendrera un glissement global de la sphère publique (fait par des professionnels) à la sphère privée (photographe amateur)

De même l'acte de poser devant le photographe tend à disparaître au profit de la photo prise sur le vif (y compris lors d'un événement familial)

« Ils viennent à la suite des uns des autres, comme s'il s'agissait de visages croisés au cours d'une promenade. Personnes inconnues dont on ne sait rien, qui n'opposent que la nudité de leur face au regard. Des visages, plusieurs visages. Des corps assis, debout. Et dans chacun de ces portraits, comme un appel. Eventuellement un lien peut-être noué. Le portrait arrache un visage à la multitude ; il arrête le regard, mais pourquoi le retient-il par delà le temps ou l'actualité ? »

Philippe Arbaïzar (commissaire d'exposition à la BNF), auteur du livre « Portraits, singulier pluriel 1980-1990 ».

Roland Barthes dans « la chambre claire » qualifie ainsi le portrait :

« La Photo-portrait est un champ clos de forces. Quatre imaginaires s'y croisent, s'y affrontent, s'y déforment. Devant l'objectif, je suis à la fois : celui que je me crois, celui que je voudrais qu'on me croie, celui que le photographe me croit, et celui dont il se sert pour exhiber son art.

Autrement dit, action bizarre : je ne cesse de m'imiter, et c'est pour cela que chaque fois que je me fais (que je me laisse) photographier, je suis immanquablement frôlé par la sensation d'inauthenticité, parfois d'imposture. Imaginairement, la photographie (celle dont j'ai l'intention) représente ce moment très subtil où, à vrai dire, je ne suis ni un sujet ni un objet mais plutôt un sujet qui se sent devenir objet. »

Parmi les pionniers du portrait photographique

Julia Margaret Cameron (1815-1879)

L'œuvre de **Cameron** était controversée à son époque. Critiquée pour sa soi-disant mauvaise technique, elle a ignoré les conventions et expérimenté la composition et la mise au point.

On attribue à **Cameron** la création des premiers portraits photographiques en gros plan et son influence sur l'utilisation de la mise au point diffuse.

Elle a également été l'un des premiers photographes à produire des photographies mises en scène, faisant poser ses modèles - amis, famille et domestiques - comme des personnages de la littérature, de la mythologie, de la religion et de l'histoire.



John Herschel par Cameron, 1867



Annie Philpot par Cameron, 1864



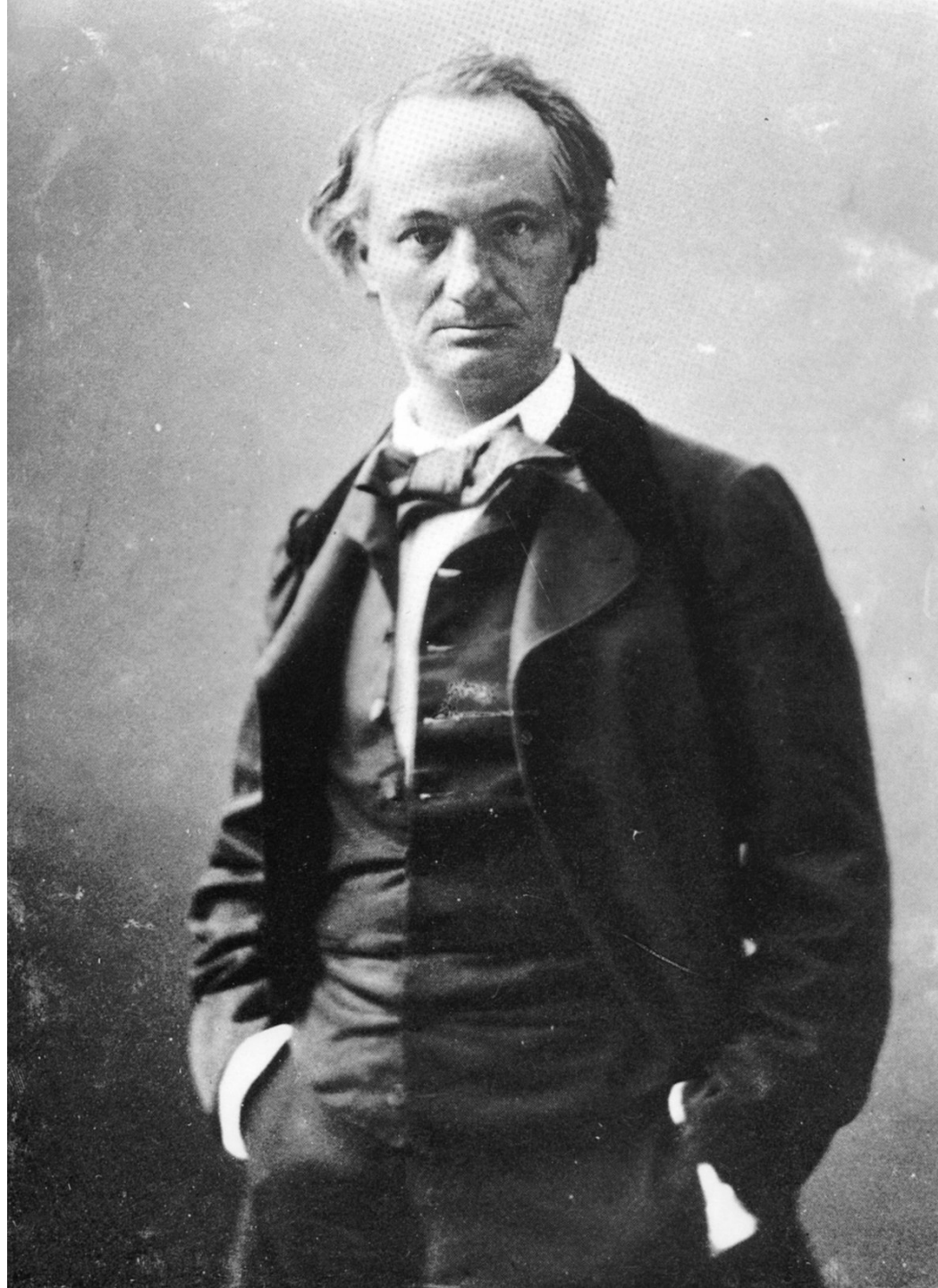
A holy family par Cameron

Nadar (1820-1910)

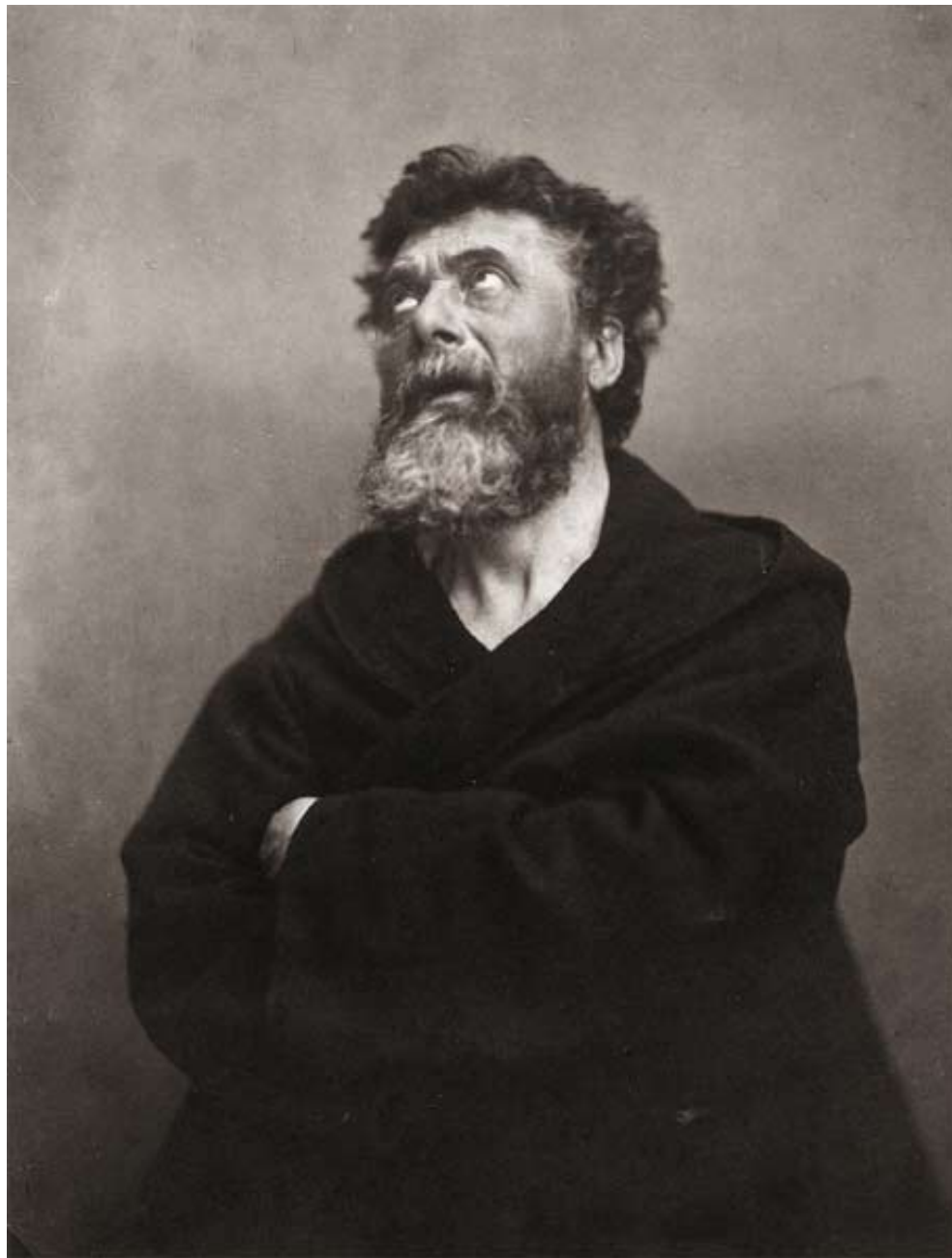
Nadar jette les bases d'une pratique qui tend à singulariser les sujets et à traduire la vérité psychologique de la personne photographiée.



Sarah Bernhardt par Nadar



Charles Baudelaire par Nadar



Apôtre Jean Journet par Nadar

Au siècle suivant, **August Sander** ne s'intéresse plus à l'individu en particulier mais à tout ce qui le caractérise comme membre d'une communauté.

On retrouve ce que dit **Roland Barthes** dans « la chambre claire », quand le modèle se constitue un corps de pose, loin de la réalité, devenant ainsi une sorte d'objet.

D'une certaine façon, une photographie ne peut signifier que si le sujet porte, métaphoriquement, un masque, le produit d'une société et de son histoire.

C'est ainsi que dans la photographie de **Sander** ci-dessous, l'homme représenté devient, est, et symbolise le pâtissier. Ce qu'il est, est caché par son masque, produit par son temps.



Chef Patissier par Sander

August Sander travaillera à la constitution d'un ensemble remarquablement ordonné de figures emblématiques de l'Allemagne de l'entre-deux-guerres classé par type social. Son projet l'occupera 40 ans, depuis le début des années 1920 jusqu'à sa mort.



Maitre maçon par Sander, 1926



Ouvriers, Rhur par Sander, 1928

Helmar Lerski (1871-1956)

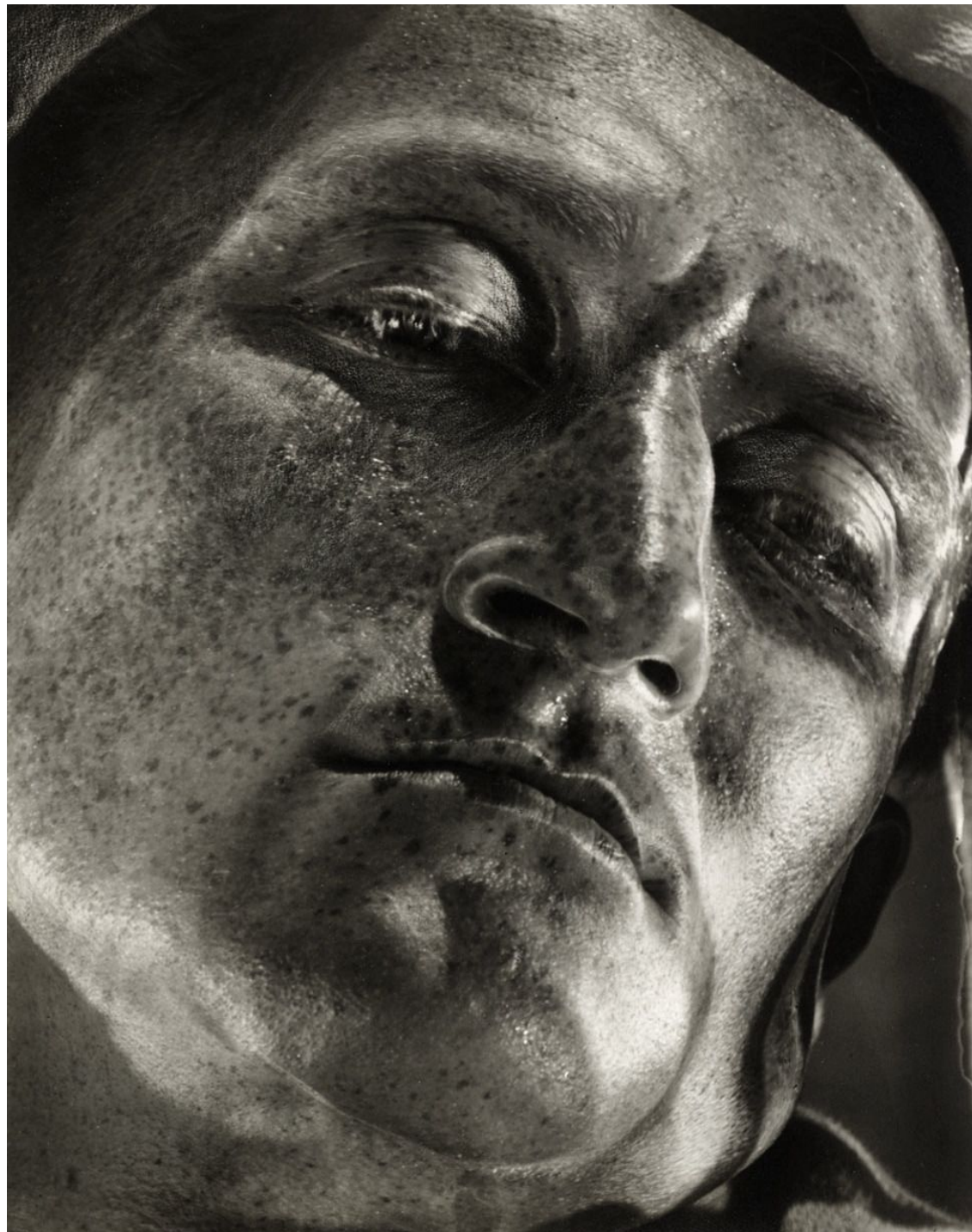
Si l'on peut trouver des similitudes dans l'approche d'**August Sander** et de **Helmar Lerski** - la pratique du portrait, la neutralité des visages, la sérialité -, l'esthétique de Lerski est étonnamment singulière tant elle est modelée par le cinéma de l'époque. Elle est aussi sous-tendue par l'anthropologie et les typologies propres à la photographie des années 30.

Tandis que la série monumentale de **Sander** «les Hommes du XX^e siècle» dresse un éventail des protagonistes de la République de Weimar, et inaugure l'approche documentaire, **Lerski** se plonge dans les visages. Il scrute les mystères des psychés et fait la démonstration d'un échec de la photographie à traduire une essence au-delà d'une surface.

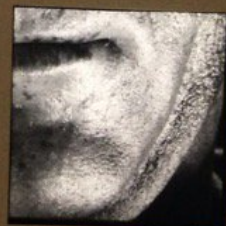
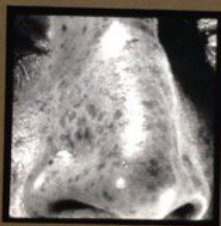
Chez **Lerski**, dont l'œuvre est essentiellement dédiée au portrait, la photo est une construction formelle, une vision plastique et artificielle, elle est, surtout, «*une restructuration, une libre création*».

Lerski compare le photographe à un peintre, à un sculpteur d'ombre et de lumière.

Sa photo est une scène de théâtre, un écran, une métamorphose. C'est ainsi qu'il réalisera entre 1935 et 1936, sous les rayons brûlants de Tel-Aviv, 137 portraits d'un ingénieur suisse Lev Klechov. Une série intitulée « *Métamorphoses par la lumière* ».



Lev Klechov par H Lerski



Helmar Lerski



Helmar Lerski



Pionnier (Guivat) par Lerski

Une grande question se pose :

quelle relation entre le photographe et son modèle ?

Le portrait se situe au centre du triangle : Modèle/ le photographe/ le portrait/

Il existe nécessairement une interaction entre le photographe et la personne qu'il va photographier. Mais cette interaction n'est pas toujours égalitaire et il arrive que le consentement de la personne soit extorqué.

Concernant le travail de **Jimmy Nelson** qui prétend que son œuvre est ethnographique, **Stephen Corry**, directeur de Survival International, la qualifie de fantasme d'un photographe qui n'a que peu de rapport avec la façon dont vivent ces peuples aujourd'hui, et même dont ils ont vécu par le passé.

David Kopenawa , porte-parole des Indiens yanomami du Brésil réagit: « *J'ai vu les photographies et je ne les ai pas aimées. Cet homme veut imposer ses propres idées sur ses images pour les publier dans des livres et les montrer à tout le monde pour que les gens pensent qu'il est un grand photographe* ».



Papou de Nouvelle Guinée par Nelson

Quelques exemples de relation
entre le photographe et son modèle

Pour **Martine Franck** tout commence par une conversation. Lorsqu'elle rencontre son modèle, elle se sert d'abord des mots pour se faire oublier, mais aussi pour faire parler les yeux et les mains.

Elle n'est pas portée vers le studio. Ses portraits sont pris généralement en intérieur, au domicile de ses modèles ou dans leur atelier d'artiste, parfois en extérieur.

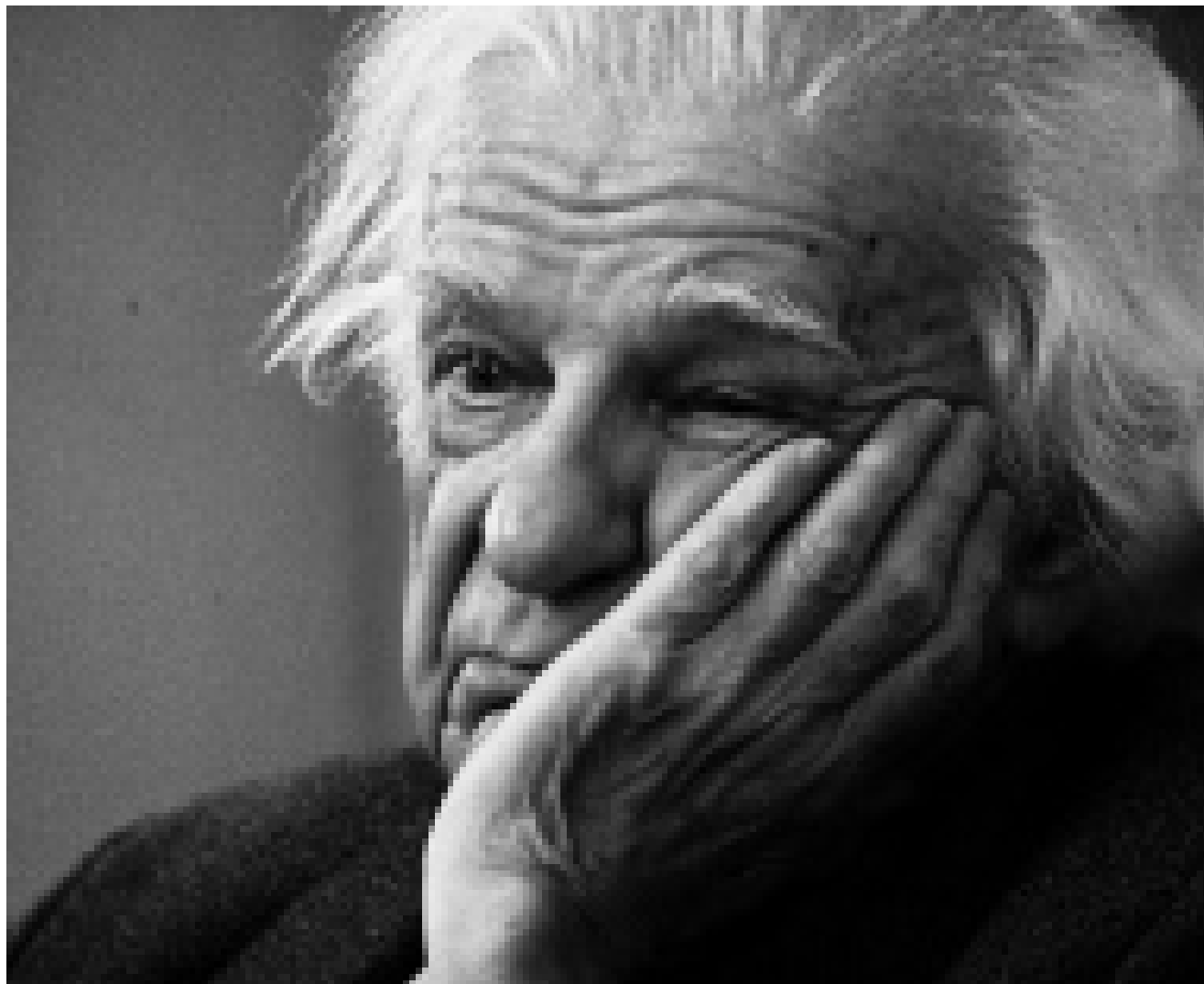
Tel un papillon attiré par la lumière du jour, **Rebecca Horn** est littéralement traversée par le décor extérieur reflété par la vitre qui la retient.



Rebecca Horn par M Franck

Martine Franck photographie les femmes qu'elle admire, dit-elle. Mais aussi les artistes. Depuis 1965, elle a réalisé de nombreux portraits de peintres et sculpteurs « venus d'ailleurs » et installés à Paris après 1945.

Le poète **Yves Bonnefoy** témoigne : « *Martine Franck, je la revois maintenant un après-midi d'été aux abords déserts d'un petit bourg de Provence. Brusquement elle avait surgi, son appareil photographique à la main, de sous le rideau de cette lumière* ». Et la photo du poète s'impose alors comme d'elle-même, sans recherche d'artifice.



Yves Bonnefoy par Martine Franck

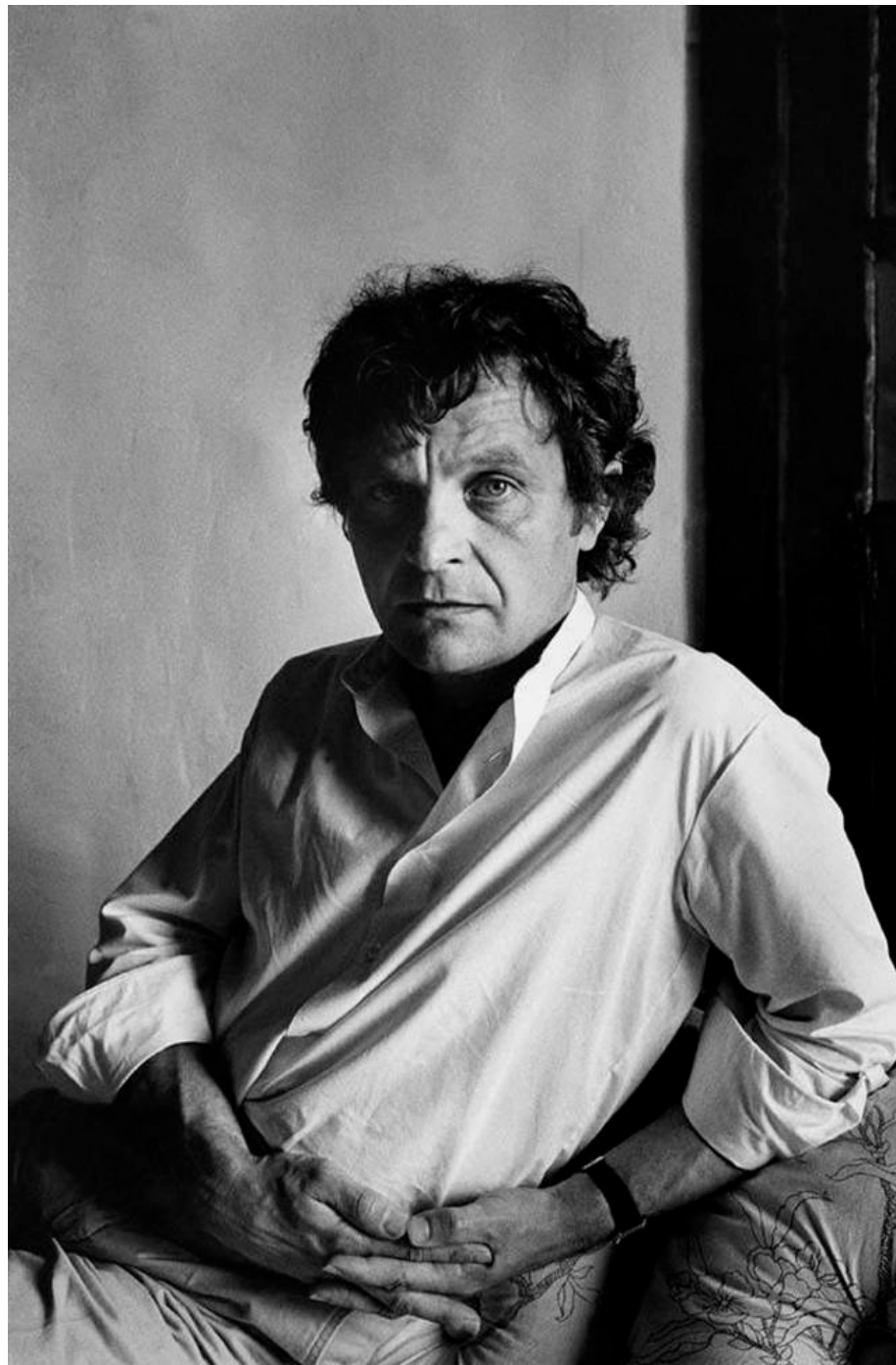


Balthus par Martine Franck, 1999

Pour **Claude Dityvon** (1937-2008), « *Dans le corps, il y a tout le langage des significations de ce qu'est l'homme. Sa gaucherie, sa légèreté, sa lourdeur, son volontarisme. On apprend beaucoup de l'homme quand on sait regarder son corps. »*



Goemonnier par Dityvon, 1971



Jean-Marc Reiser par Dityvon, 1981



Claude Dityvon

Pour **Véronique Durruty** (1969), une photographe qui travaille souvent avec peu de lumière, qui fait de nombreux portraits à travers le monde. « *un portrait est une image qui dit **une réalité** de la personne photographiée* »

Un modèle dont chaque portrait semble montrer une face différente de sa personnalité : **Isabelle Huppert**.

A propos d'elle **Serge Toubiana** dit : « *A quelle distance sommes nous d'elle ? N'est-ce pas elle qui, au fond, « fait le point » et décide de la bonne place en face de l'objectif ?* »



Isabelle Huppert par Denis Rouvre



Isabelle Huppert par Marianne Rosenstiehl

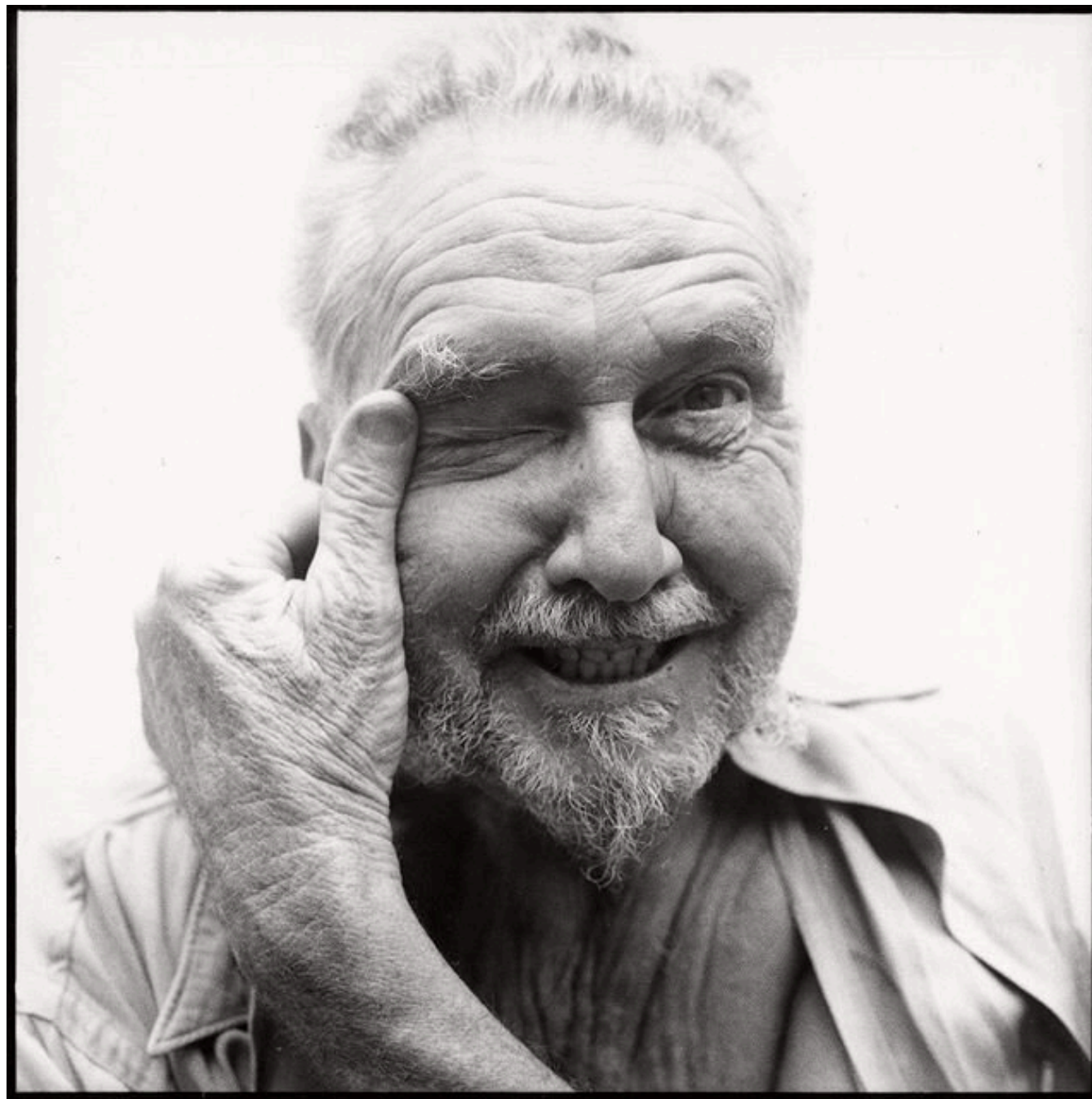


Isabelle Huppert par Marc Riboud

Tentative de classification :
portrait de personnalités

Richard Avedon (1923-2004) : son style est reconnaissable, épuré, dépourvu du moindre effet de mise en scène ou de décor. Il refusait, une lumière flatteuse, une pose suggestive ou ne composition apparente.

« Mes photographies ne vont pas sous la surface. Elles ne vont sous rien du tout. Elles lisent les surfaces. J'ai une grande foi dans les surfaces. Une bonne surface est pleine d'indices. »



Ezra Pound par Avedon



Katherine Hepburn par Avedon

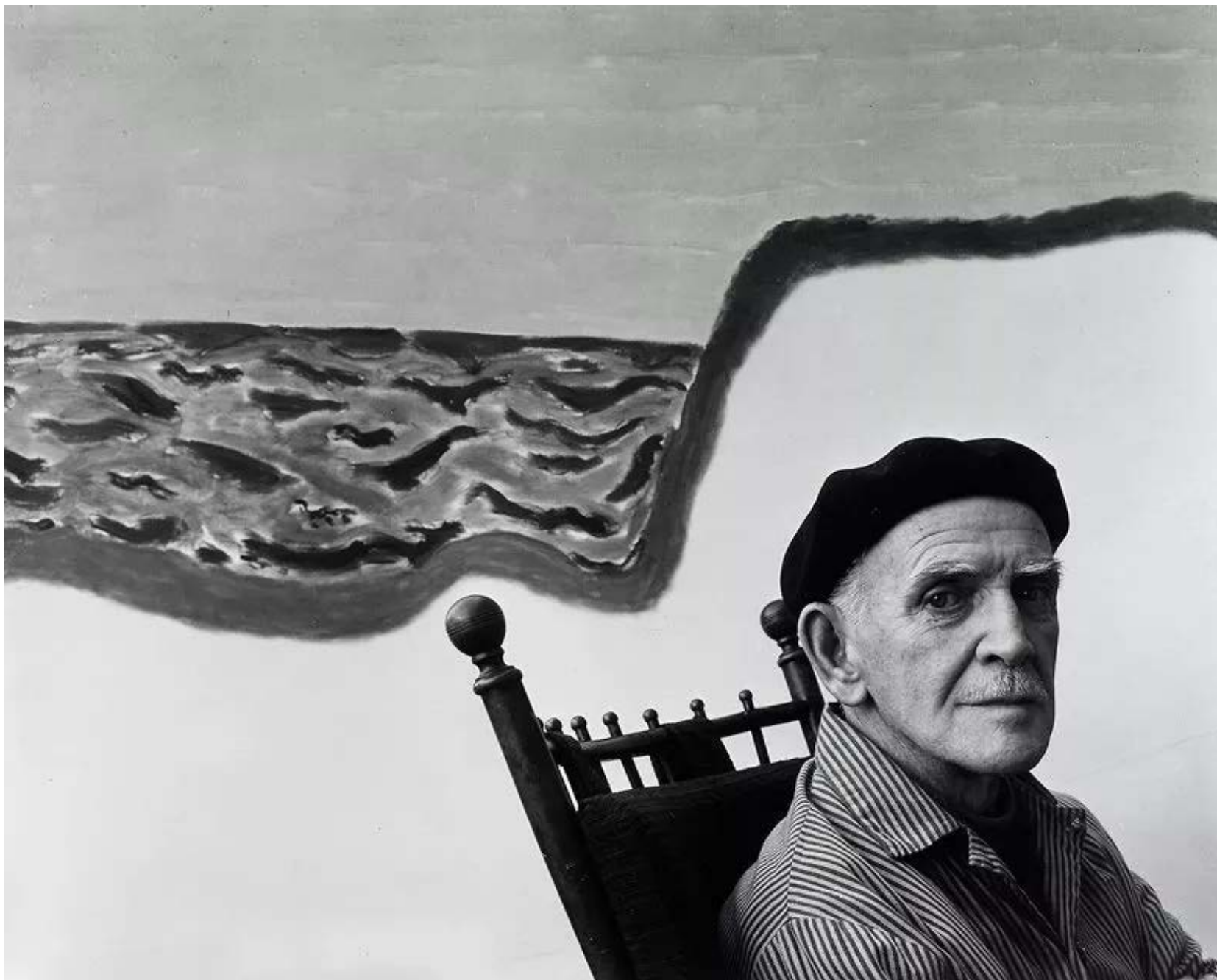


Marella Agnelli par Avedon, 1953

Arnold Newman (1918-2006) a contrario se différencie par son souci d'intégrer son modèle à un élément qui le constitue.



Henri Moore par Newman



Milton Avery par Newman

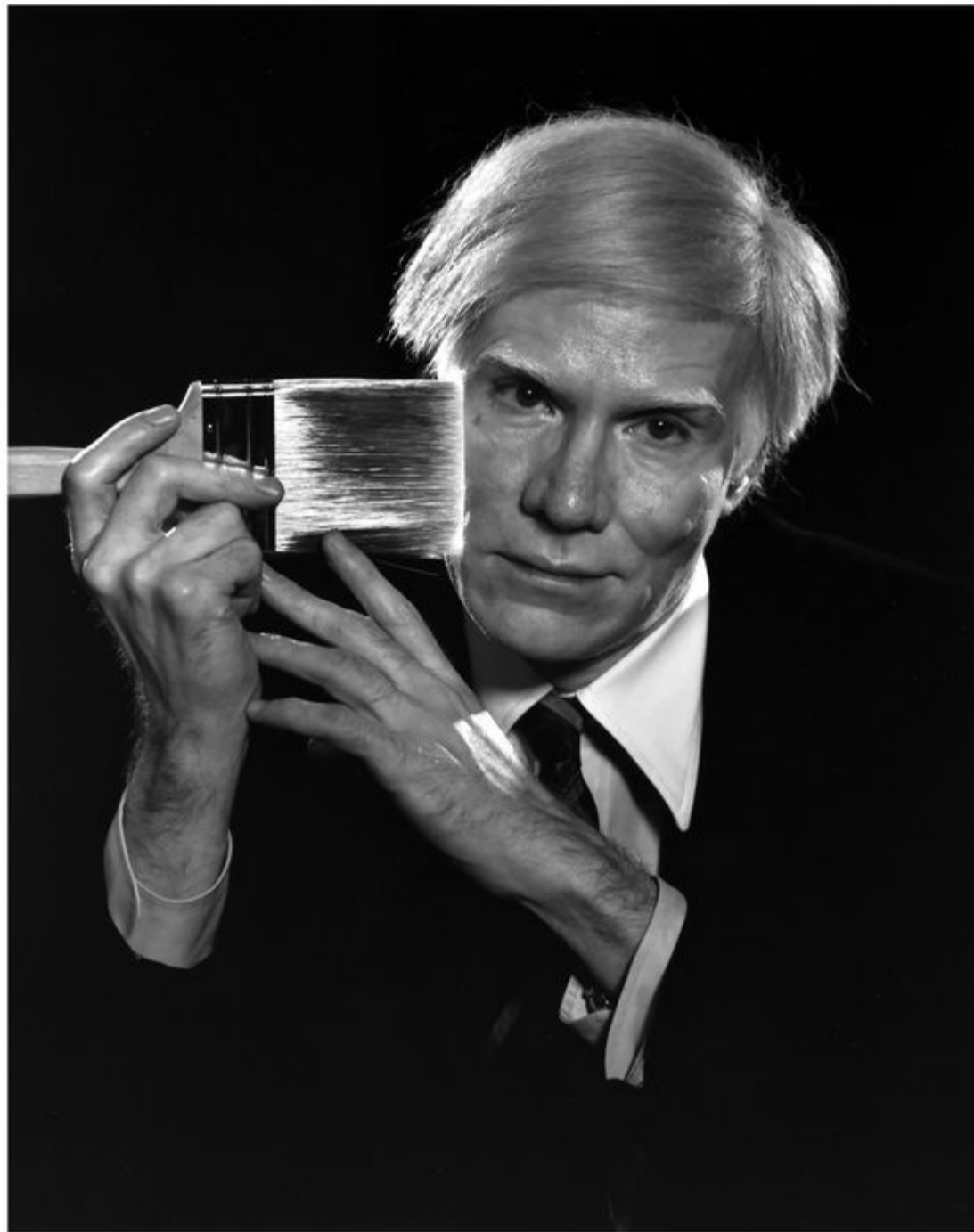


Salvador Dali par Newman

Yousuf Karsh (1908-2002). Comme les peintres avaient participé à rendre officiel la représentation de personnages importants, Yousuf Karsh s'est évertué à photographier tout ce qui comptait comme personnalités au cours de la seconde moitié du XX^{ème}. Il cherchait à produire une image définitive, résistante au temps.

Les portraits de **Karsh** sont facilement reconnaissables à leur utilisation audacieuse et théâtrale de l'éclairage, à leur composition serrée et à son étrange capacité à révéler l'intériorité de ses sujets. Il est formé dans la tradition du glamour hollywoodien et spécialisé dans le portrait classique.

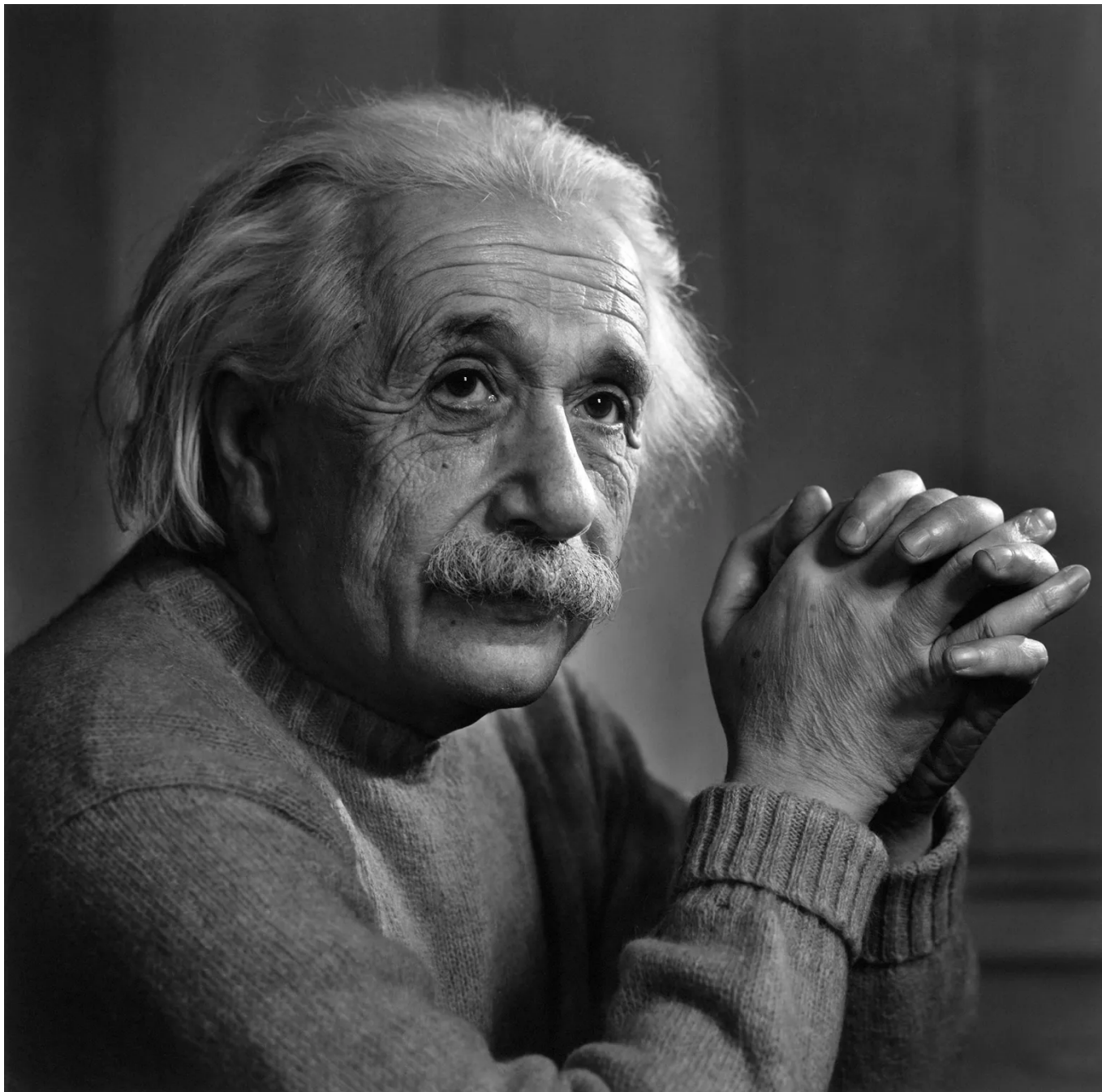
« Capter l'esprit et l'âme de l'être humain »



Andy Warhol par Karsh, 1979



Ingrid Bergman par Karsh



Albert Einstein par Karsh

Le portrait familial

Sally Mann (1951-) est une photographe américaine connue pour ses portraits noir et blanc de sa famille et sa description du paysage du Sud américain.

L'aspect antique de ses images est dû à son intérêt pour les anciennes technologies photographiques. **Mann** utilise un appareil 8 x 10 à soufflet pour obtenir cet effet et s'essaie également aux procédés d'impression qui impliquent le platine et le bromure.

Ses photographies expérimentales à la beauté obsédante explorent les thèmes essentiels de l'existence : mémoire, désir, mort, liens familiaux, magistrale indifférence de la nature envers les hommes.

Son œuvre vise à poser des questions fortes et provocantes, sur l'histoire, l'identité, la race et la religion, qui transcendent les frontières géographiques et nationales.

Mann suscitera la controverse avec ses photos de nus de ses jeunes enfants dans sa série *Immediate Family* (1984 – 1994)



Sally Mann



Sally Mann



Sally Mann

Saul Leiter (1923-2013)

Avant de devenir une référence pour la photo couleur, il pratique à ses débuts la photographie en noir et blanc. On y voit les prémices du style qu'il adoptera avec la couleur. Ses photos sont informelles. Il photographie déjà des silhouettes, joue sur les flous et l'effet clair-obscur.

Dans cette première période il réalise également des photographies plus intimistes. C'est à ce moment que commence sa liaison avec la peintre **Soames Bentry** qui sera sa compagne pendant 40 ans et l'un de ses sujets de photo. Il réalisera ainsi une série intitulée « Dans ma chambre »



Dans ma chambre, Saul Leiter



Dans ma chambre, Saul Leiter



Dans ma chambre, Saul Leiter



Dans ma chambre, Saul Leiter

Nicholas Nixon (1947-)

Essentiellement connu pour sa série « The Brown Sisters », la série d'une vie. Depuis quarante-sept ans, **Nicholas Nixon** photographie chaque année sa femme, Bebe Brown, en compagnie de ses trois sœurs, Heather, Mimi et Laurie. Quarante-sept photographies, toutes exposées, au fil du temps. La première est prise en 1975.

Dans le travail de **Nicholas Nixon**, tout est une question de relation, soit d'amour, d'amitié, de lien familial ou de lien social. Transcendant les innombrables oppositions — vieux/jeune, blanc/noir, malade/sain, immuable/éphémère — ses photographies ébranlent les jugements conventionnels et invitent à mieux nous connaître.

La ville comme sa famille, les malades du Sida – qu’il a été un des tout premiers à photographier – comme les nouveaux nés, les couples mixtes ou bien les nus, des détails de son environnement familial comme les arbres pour lesquels il se passionne dans la période récente, des enfants qui rythment l’espace ou encore des personnes âgées en fin de vie, des autoportraits, seul ou avec Bebe, son épouse mais également des voilages qui captent vent et lumière devant une fenêtre, tout est prétexte à explorer les possibilités de la photographie dans sa relation au réel.

« Le regard de **Nicholas Nixon** est un regard sur le temps. Et au fil des années, c’est comme s’il s’était fait plus aigu, plus exigeant, proche du vertige ».

«Si vous acceptez l’ombre, la lumière devient un cadeau»



Les sœurs Brown, Nicholas Nixon



Les sœurs Brown, Nicholas Nixon



Amis, Nicholas Nixon, 1982

Le portrait social

(montrant le décor : habitat, milieu professionnel)

Irvin Penn (1917-2009)

Au cours de ses six décennies de carrière, **Penn** a su combiner la précision de la vision avec l'invention de la forme. Il était non seulement un portraitiste exceptionnel et un maître de la nature morte, mais aussi un grand innovateur de la photographie de mode.

« Dans la photographie de portrait, il y a quelque chose de plus profond que nous cherchons : l'intérieur d'une personne. »

Ce qui l'intéresse c'est que la personne photographiée amène dans l'image son lot de psychologie et tente de faire tomber ce masque qu'ont les adultes lorsqu'ils se savent pris en photo.

Mais il va plus loin dans son analyse : *« N'est ce pas quelque chose de moi que je recherche dans le portrait que je réalise. »*

Missionné à Paris par *Vogue* pour couvrir les collections de haute couture en juin 1950, entre deux shootings de mode, il fait venir ses sujets recrutés dans la rue par **Robert Doisneau** et **Robert Giraud** dans son atelier aux airs de squat de la rue Vaugirard.

Il réalise ainsi une série sur les « petits métiers ». Il fera ensuite de même à New York et Londres.

Chacun pose face au photographe, comme s'il était devant un miroir, toujours à la même distance, dans sa tenue de travail - ce qui intéresse le photographe de mode, c'est aussi l'uniforme du corps de métiers, la panoplie. Influencé tant par **Cartier-Bresson** et **Atget** que par **Matisse** et **Léger**, il ne laisse rien au hasard dans sa composition. Chaque geste et chaque attitude - main dans le tablier, vendeur qui fait corps avec sa carriole - sont étudiés, et les outils sont là pour montrer ce savoir-faire estimé qui pourrait s'éteindre.

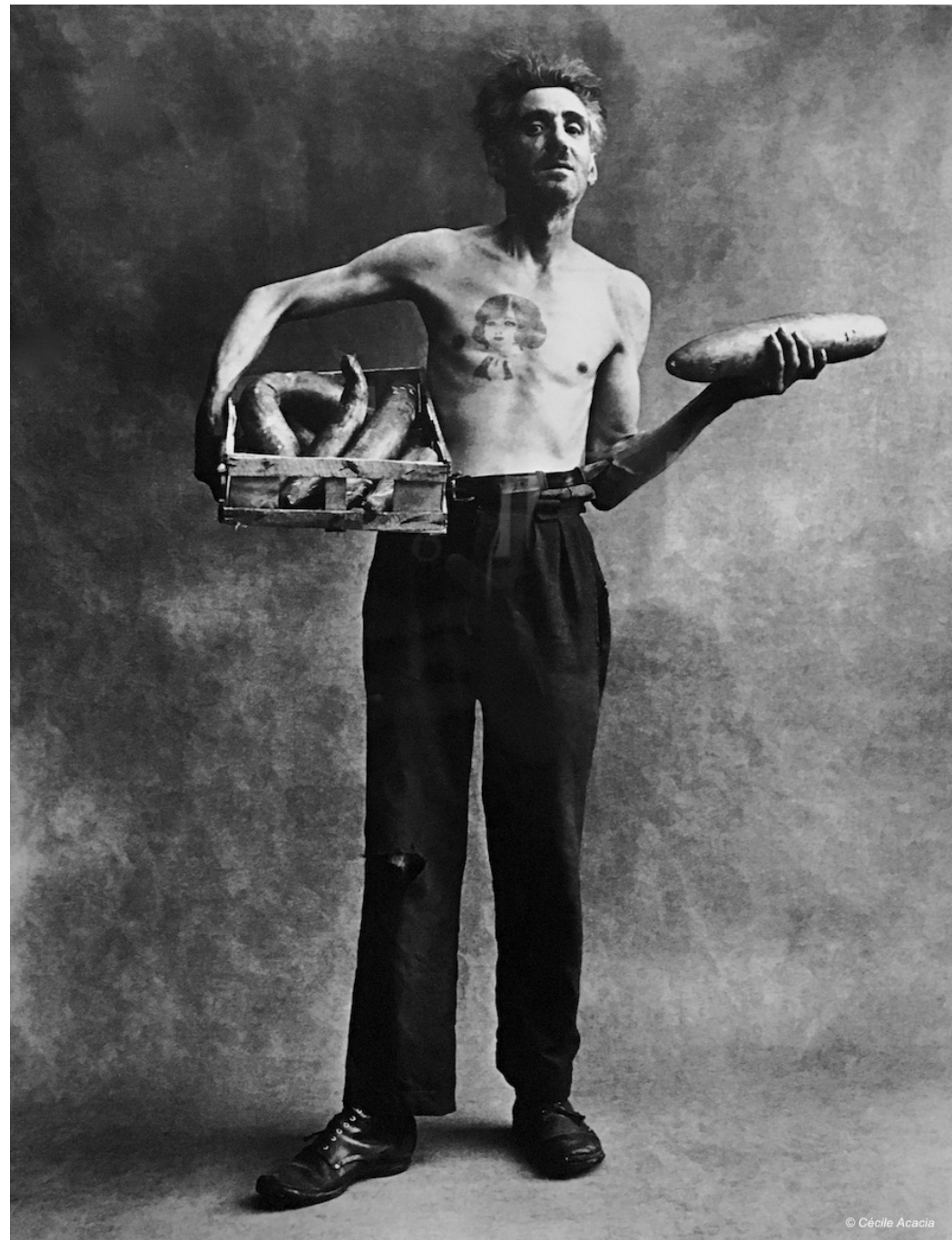
« Éloigner les modèles de leur environnement naturel, raconte Penn, et les installer dans un studio face à l'objectif n'avaient pas seulement pour but de les isoler, cela les transformait. »

Cette approche n'est pas sans rappeler le travail d'**August Sander** réalisé à peine 30 ans auparavant.

(C'est dans ce travail qu'est né ce qui allait devenir caractéristique de son style de portrait : des sujets posés sur un fond uni. Une technique qui est désormais utilisée dans tous les studios du monde.)



Bouchers par Irvin Penn



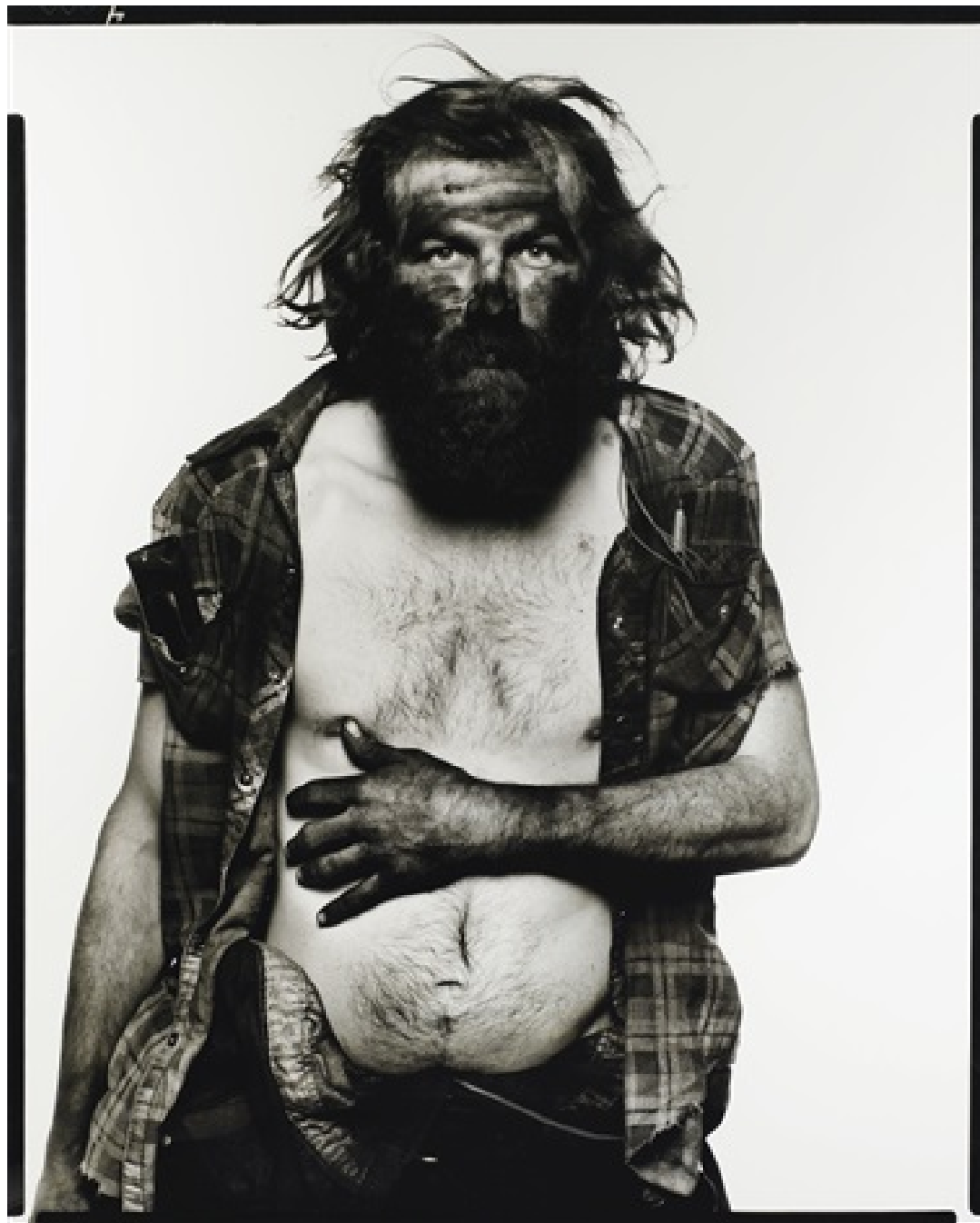
Boulangier par Irvin Penn



Femmes de ménage par Irvin Penn

Si chez **Richard Avedon** le fond blanc marque son esthétique, la domination de la photographie commerciale en studio, où seuls les mannequins et les stars de cinéma viennent, le pousse à rompre avec cette constante. Avedon a voulu poser des gens de tous les jours sur ce fond immaculé. En 1985 il est parti avec son équipe dans l'Ouest sauvage.

C'est ainsi qu'est née la série « in the american West » Il commentera notamment ainsi sa démarche : "*Parfois, je pense que toutes mes photos ne sont que des photos de moi. Ce qui me préoccupe, c'est... la situation difficile de l'homme ; seulement, ce que je considère comme la situation difficile de l'homme peut tout simplement être la mienne*".



Edward Rooper, mineur par Avedon, 1985



Sandra Bennett par Avedon, 1985



Richard Avedon, 1985

Seydou Keita (1921-2001)

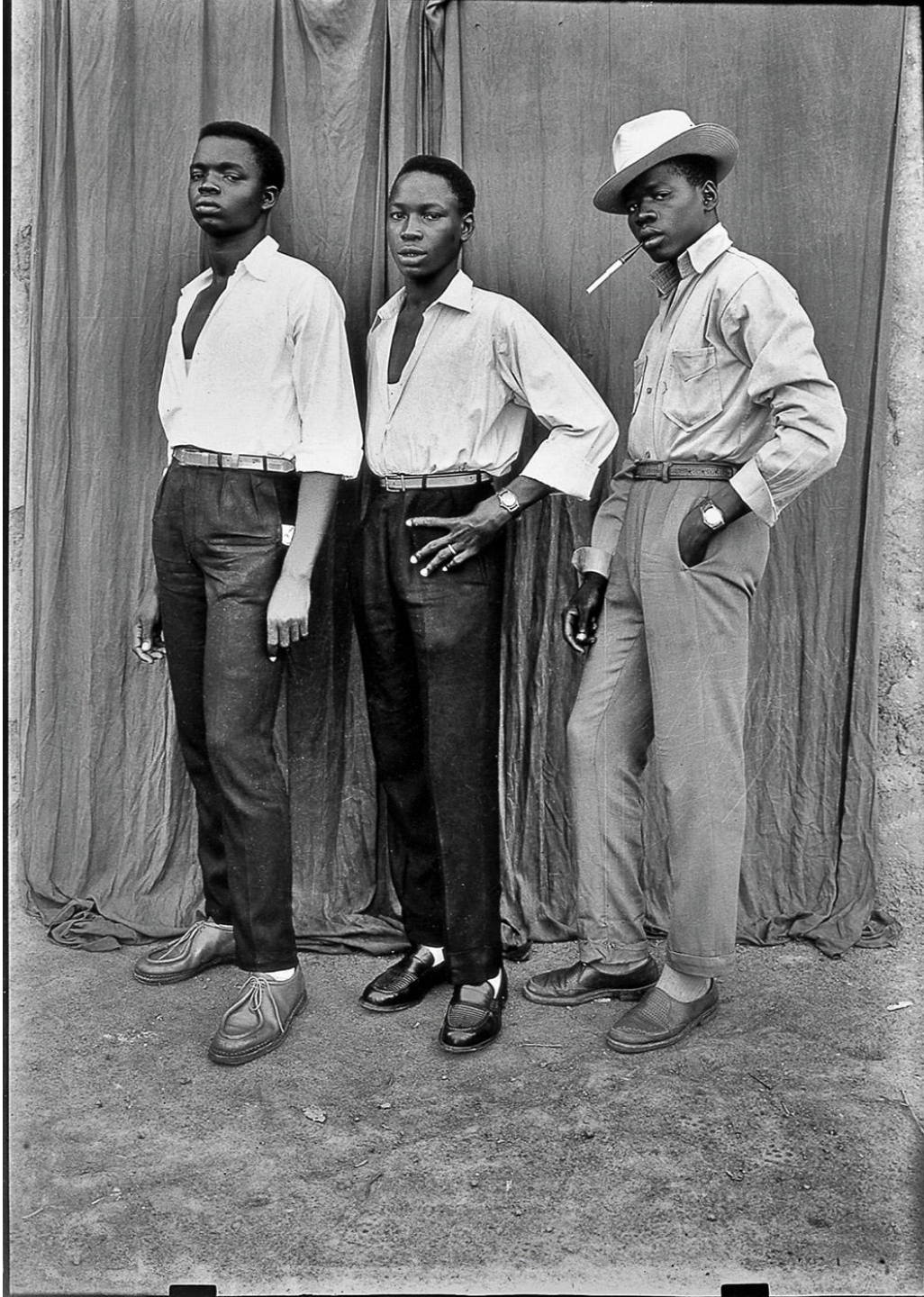
Il ouvre un studio en 1948 à Bamako au Mali et se spécialise dans l'art du portrait. Il photographie bientôt le tout Bamako et ses portraits acquièrent une grande réputation dans toute l'Afrique de l'Ouest.

Sa clientèle nombreuse - souvent jeune et habillée à l'européenne pour ce qui est des hommes – était attirée par la qualité de ses photos ainsi que son grand sens esthétique. Certains clients apportaient des objets avec lesquels ils voulaient être photographiés, mais **Keita** avait également dans son studio un choix de vêtements européens et d'accessoires.

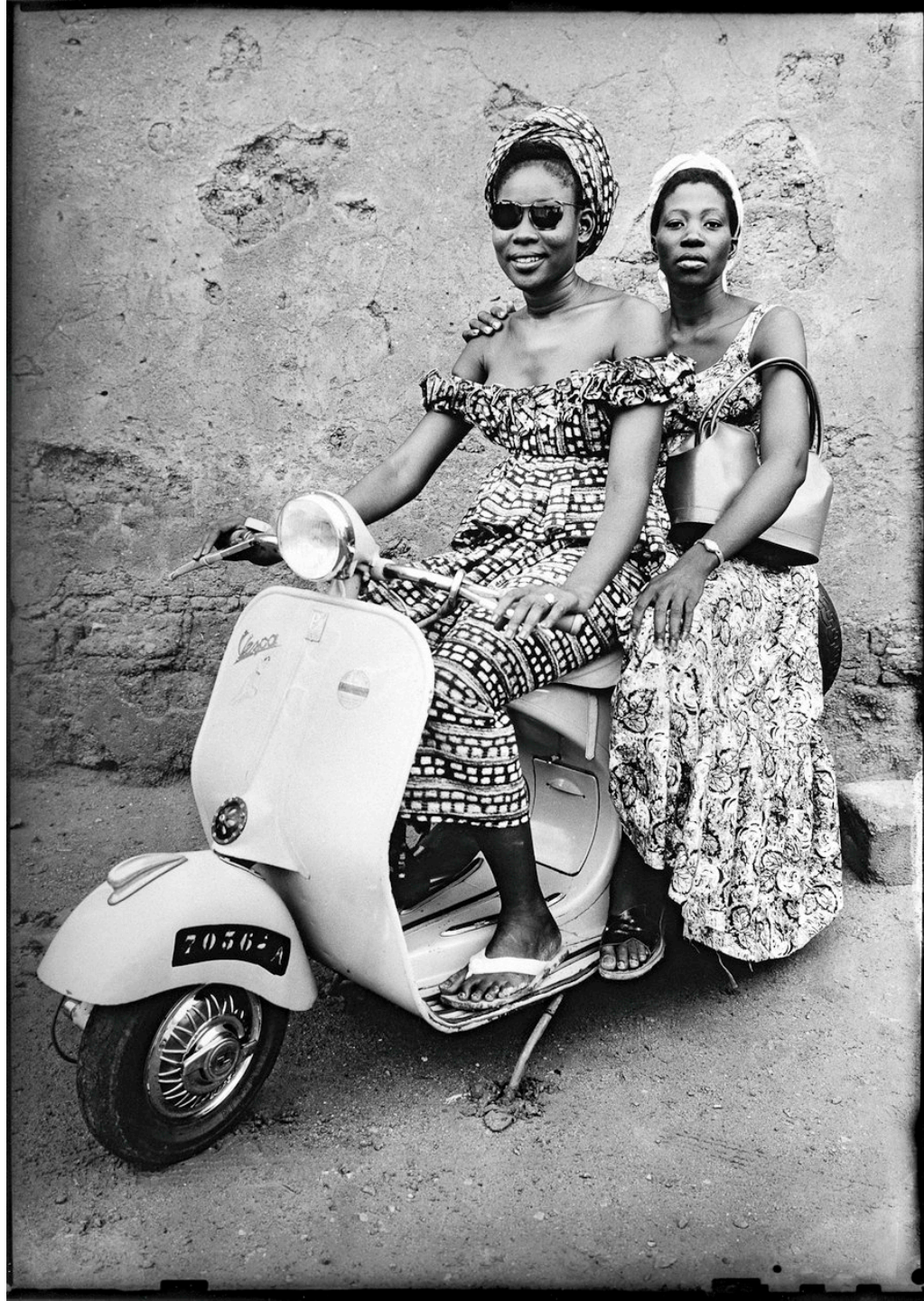
« La technique de la photo est simple, mais ce qui faisait la différence, c'est que je savais trouver la bonne position, je ne me trompais jamais. Le visage à peine tourné, le regard vraiment important, l'emplacement des mains... J'étais capable d'embellir quelqu'un. A la fin, la photo était très belle. C'est à cause de ça que je dis que c'est de l'Art. »



Un couple par Keita



Seydou Keita



Seydou Keita

Le portrait posé / le portrait imprévu

Henri Cartier-Bresson (1908-2004)

Il reste une référence incontournable.

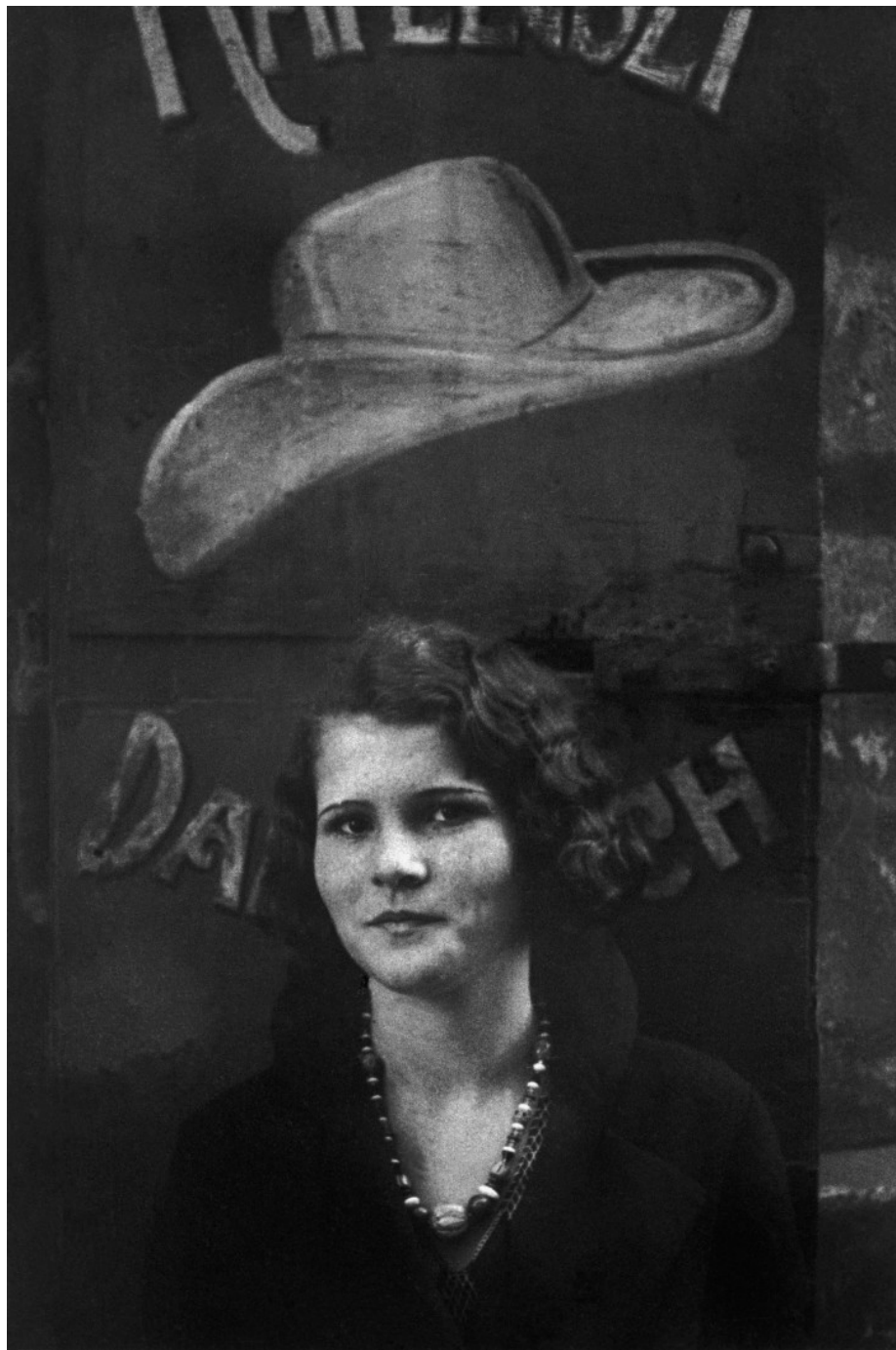
En déambulant dans son siècle, le regard de ce promeneur lucide a saisi la fascination de l'Afrique des années 1920, croisé les destins tragiques des républicains espagnols, accompagné la Libération de Paris, capté la lassitude de Gandhi quelques heures avant son assassinat et témoigné de la victoire des communistes chinois.

Cette vision anthropologique de la photographie donne une dimension sociale à l'ensemble de son travail. Il transcende l'humain et immortalise des instants de vie partout où il se trouve. Il scrute les mouvements et cherche à dépasser les frontières et les différences.

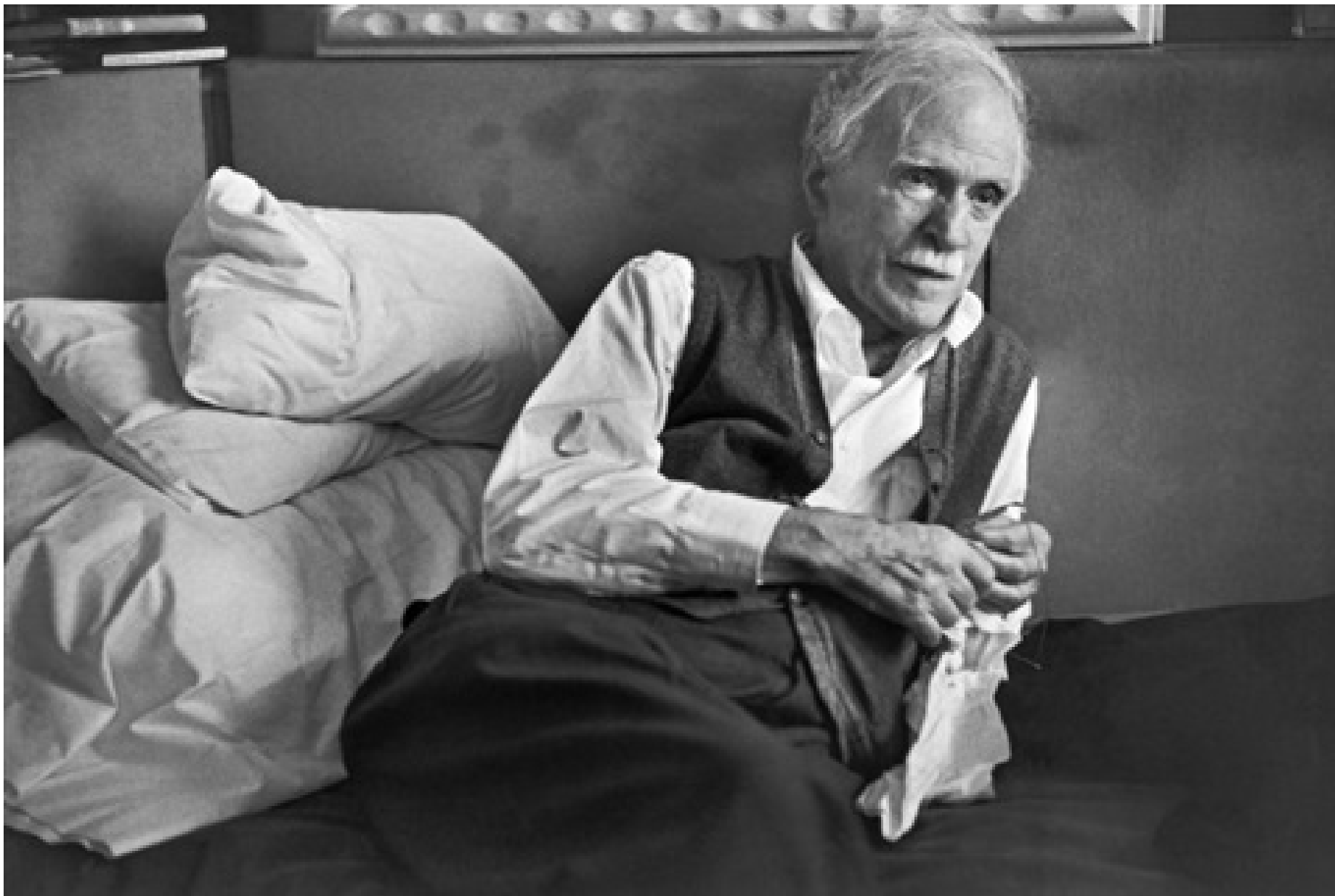
Qualifié d'oeil du siècle, **Henri Cartier-Bresson** se situe à l'opposé des portraitistes de studio qui font venir à eux les sujets.

Il a réalisé des portraits avec le souci de se faire oublier. Il disait à ce propos : « *Il ne faut pas qu'on se dise Monsieur le photographe était là. Il faut prendre le type quand il est à l'intérieur de lui même. Le portrait, c'est passer l'appareil entre la chemise et la peau, sans faire de mal. »*

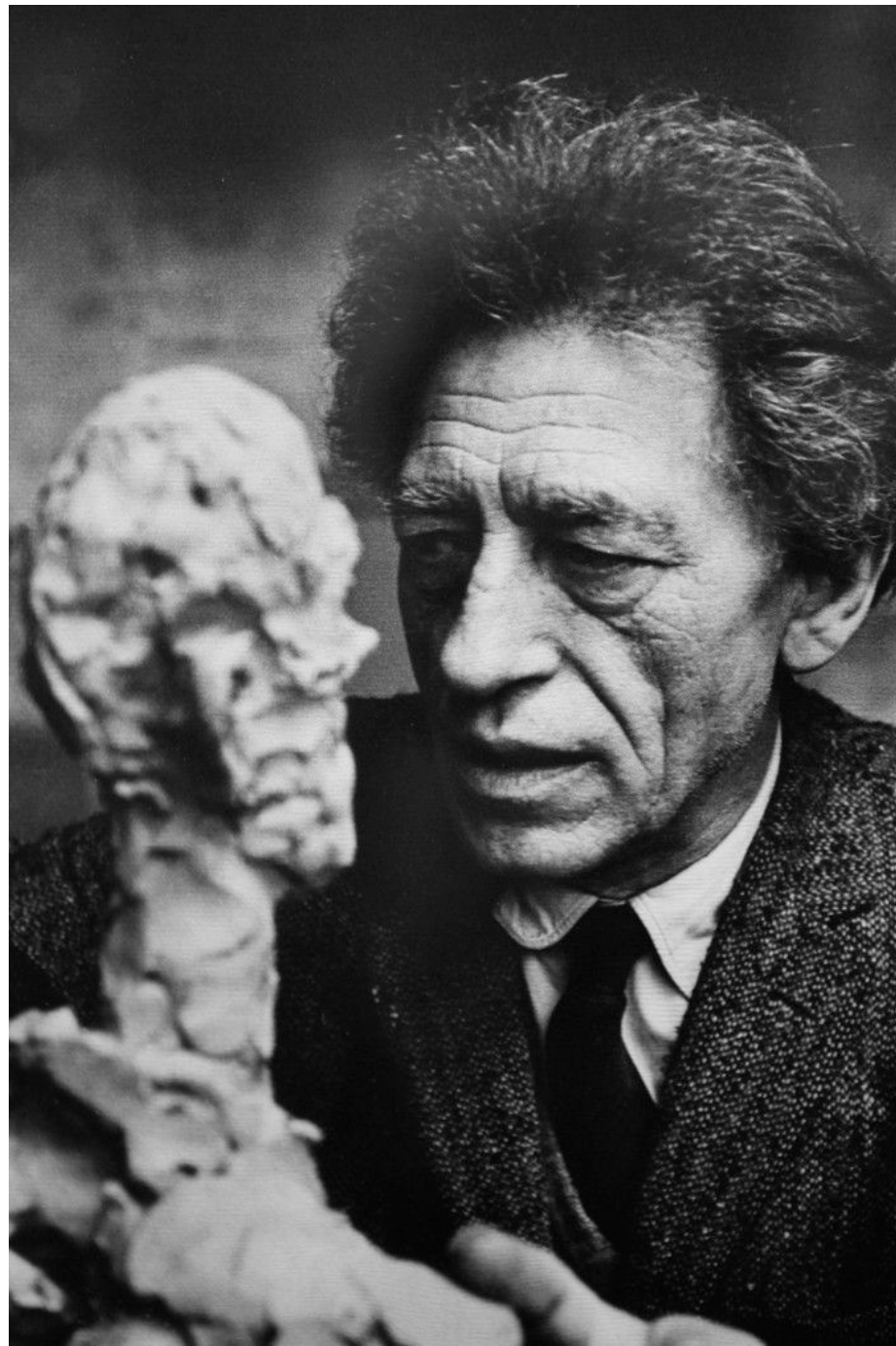
Il fixera ainsi les traits de ses contemporains artistes, Mauriac Giacometti, Sartre, Faulkner ou Camus, et tant d'autres saisis à l'instant décisif.



Cracovie, 1931, Henri Cartier-Bresson



Alfred Stieglitz par Cartier-Bresson



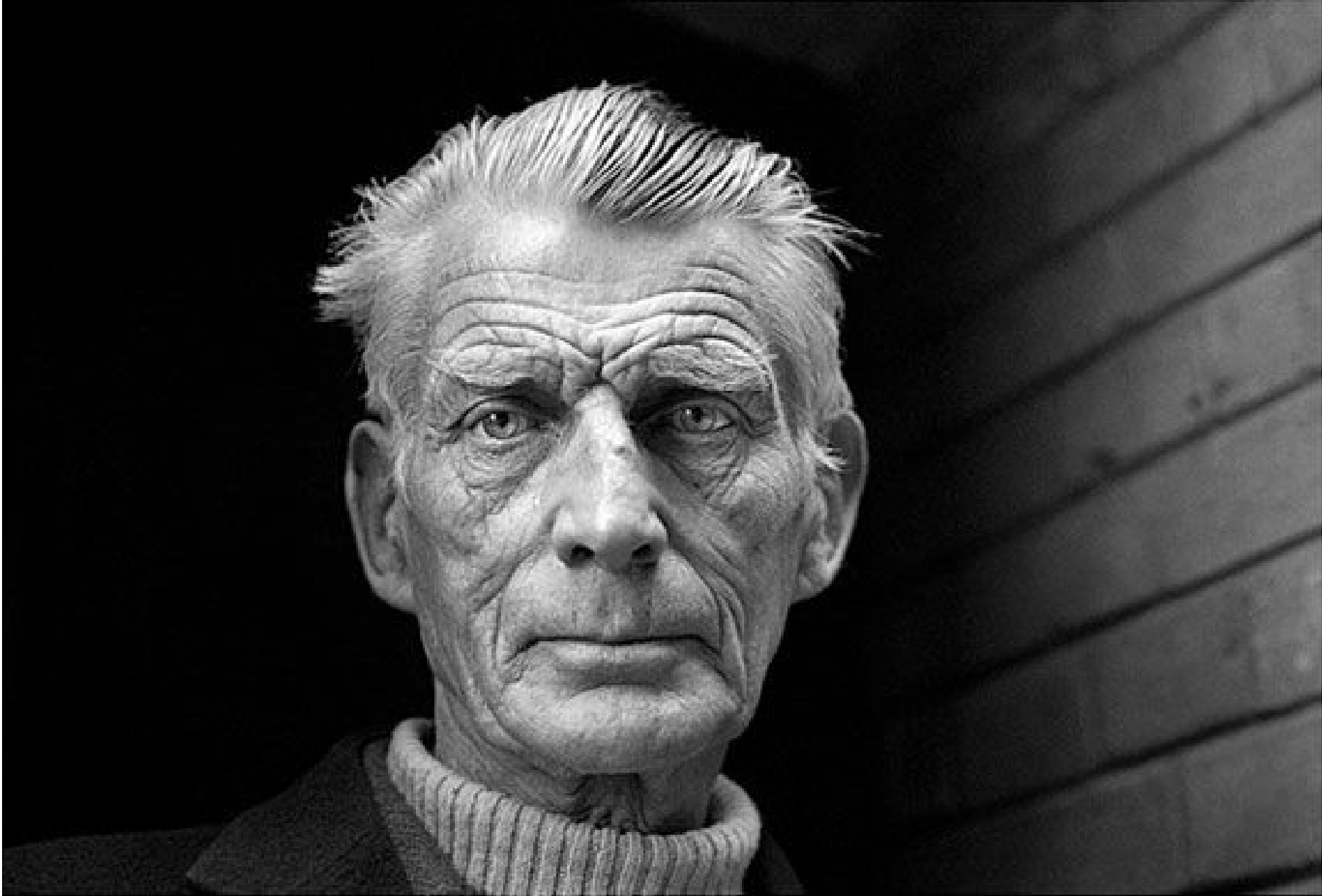
Giacometti par Cartier-Bresson



JP Sartre par Cartier-Bresson



Colette par Cartier-Bresson



Samuel Beckett par
Cartier-Bresson

Mais il y a entre le portrait en studio et celui en situation, entre celui de personnalités ou ceux à vocation sociale ou documentaire, des œuvres difficilement classables.

Elles sont l'expression d'une démarche résistant à toute catégorisation.

Tel est le travail de **Diane Arbus** (1923-1971). Sa rencontre avec **lisette Model** l'amènera à une approche personnelle et originale du portrait.

Elle est célèbre pour ses images en noir et blanc de personnes marginalisées dans la société, comme les géants, les nains, les artistes de cirque, les transsexuels et les nudistes.

Les sujets non conventionnels de ses portraits, ainsi que ses photographies de personnes prétendument ordinaires, étaient controversés à l'époque de leur réalisation.

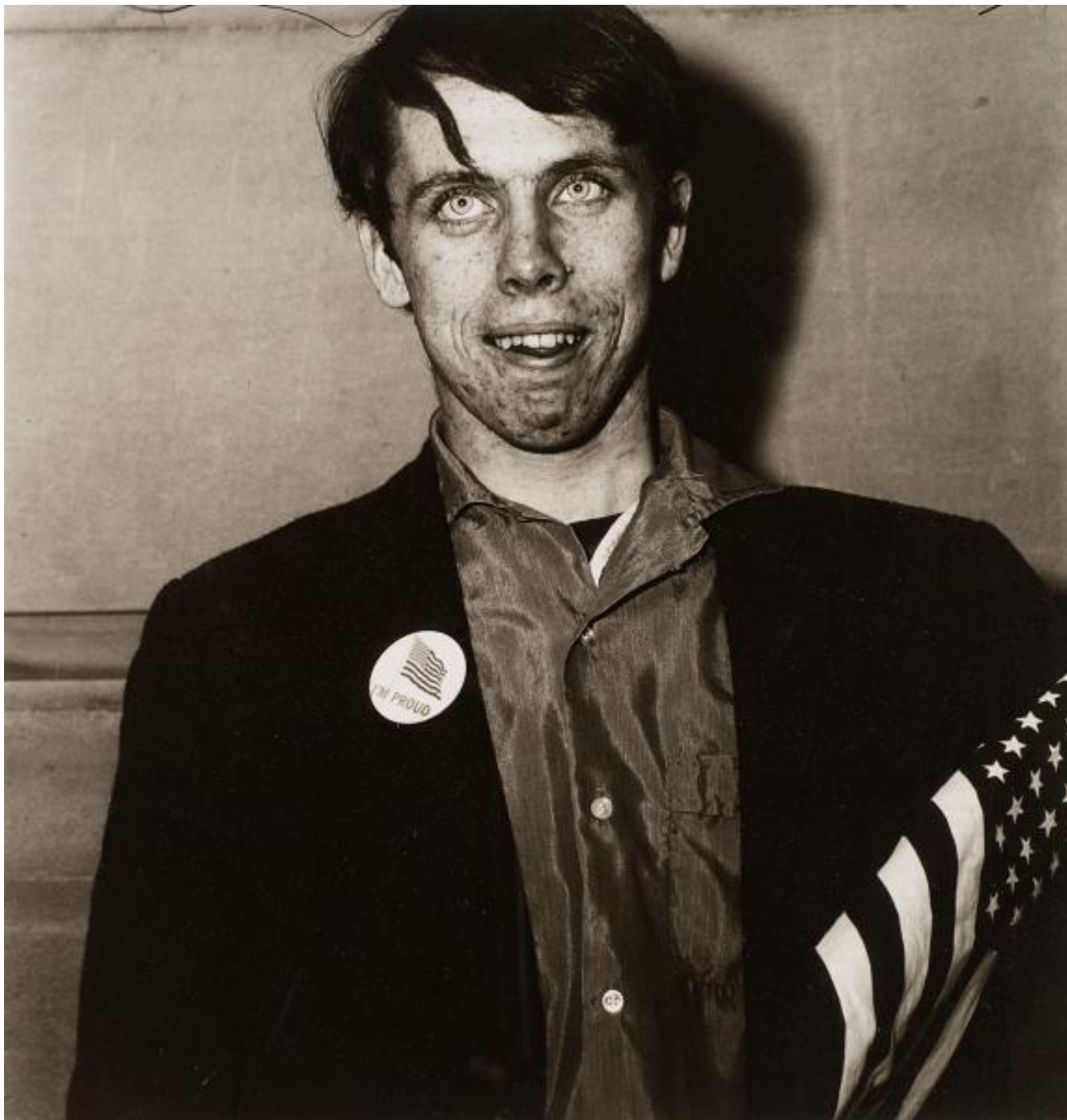
Diane Arbus passait des heures (parfois des jours) avec ses sujets, les photographiant dans leur propre espace, ce qui donnait à ses photographies une honnêteté et une qualité intime frappantes.

« Pour moi, le sujet d'une photo est toujours plus important que la photo. Et plus compliqué. »

Diane Arbus utilisait le flash pendant la journée pour équilibrer son exposition. Et utilisait généralement le soleil pour rétroéclairer ses sujets. Le flash permettant de combler les ombres sur le visage. Cela lui évitait également de ne pas avoir à repositionner ses sujets pour les éloigner du soleil.

L'utilisation du flash en journée donnait également une impression de manque de naturel aux photos. En utilisant la lumière sans aucune diffusion, elle a donné à ses sujets une certaine présence de type "fun-house", en faisant ressortir la brillance des visages de manière à créer un drame et à les rendre physiquement grotesques.

Diane Arbus est associée à plusieurs autres photographes contemporains de l'époque, connus sous le nom d'école de photographie de New York, tels que **Robert Frank**, **Saul Leiter** et **Garry Winogrand**.



Jeune patriote par Diane Arbus



Enfant à la grenade par Diane Arbus, 1962



Trois jumelles par Diane Arbus

Une autre approche comparable est celle de **Mary Ellen Mark** (1940-2015). Elle a pour thèmes de prédilection les exclus de la société : pauvres, fugueurs, prostituées, drogués, prisonnières ; souvent aux États-Unis, elle s'est aussi intéressée à l'Inde à plusieurs reprises.

Elle construit ses reportages sur le long terme en suivant certaines familles pendant des années (ainsi on a pu suivre « Tiny » enfant, adolescente, puis mère).

Elle se défend de raconter des histoires : « *je ne veux pas être qu'une photo-essayiste, je suis plus intéressée par une image isolée... une que je juge suffisamment bonne pour être présentée seule.* » Rarement posés, ces portraits sont souvent faits au grand-angle plaçant le sujet dans son contexte.



Tiny par M E Mark



Tiny par M E Mark



Mary Ellen Mark

Jean-Luc Guiral écrit dans le « dictionnaire mondial de la photographie » :

« Dès l'invention du médium technique, le portrait se trouve porteur de charges symboliques très fortes. D'abord l'apanage exclusif du « portraitiste », ce type d'image n'est plus le seul objet d'une pratique photographique. Il se veut être aussi bien la preuve fétichiste de la fugacité de l'existence, la révélation de son essence, qui dépasse le simple concept d'identité, que le moyen de poser un regard critique sur sa condition et son statut au sein de la société. »

Autres approches contemporaines

Denis Roche (1937-2015), est poète, photographe. Il est l'un des représentants de l'avant garde poétique des années 1960-1970.

En 1967, Denis Roche rencontre Françoise Peyrot, qui devient tout à la fois sa femme, son modèle photographique et sa muse.

Ses photographies font l'objet d'une première exposition en 1978, à la galerie L'Œil 2000 de Chateauroux et d'un ouvrage, *Notre antéfixe*, qui devient l'une des références de la « photo-autobiographie ». *La Disparition des lucioles*, recueil de textes sur l'acte photographique paru en 1982, attire l'attention de la critique.

« Il ne s'agit donc en aucune manière d'une intention de restitution personnelle-narrative, et la prolifération des miroirs et autres surfaces (auto)réfléchissantes dans les séquences de photos, ne fait que pulvériser un espace-temps décidément problématique. Ce qui conduit à la seconde remarque : l'autobiographique – qu'on ne confondra pas avec l'autobiographie – est ici un des aspects du réalisme rochien : je ne saisis et ne restitue du « réel » que ce que je vois qu'il m'appartient de mettre incessamment en « formes » multiples, comme il s'est présenté dans un présent discontinu.

L'objectivisme de Denis Roche est celui d'une rigoureuse et systématique appréhension subjective du réel. ***Qu'il s'agisse de la machine à écrire ou de l'objectif de l'appareil photographique, c'est toujours le regard et le corps du sujet qui parle, qui prend, qui enregistre.*** C'est peut-être aussi répondre partiellement à la question de ce qui lie ou relie texte et photographie. Ce qui distingue les deux pratiques, me semble-t-il, est moins important que l'intention fondamentale qui préside à leur pratique obsessionnelle et que je viens de qualifier en parlant d'un réalisme radical. » (Jean-Marie Gleize : Denis Roche – Éloge de la véhémence)



Temps profond par Denis Roche



Le mystère de la chambre par Denis roche



Wombat par Denis Roche

Beat Streuli (1957-) ou **Valérie Jouve** (1964-) isolent dans le paysage urbain des personnes en mouvement, des corps, des visages, et l'on est en peine de savoir s'il s'agit de photo documentaire, de reportage ou de portrait.



Beat Streuli



Beat Streuli



Beat Streuli

Valérie Jouve, une alchimie entre les corps et l'espace, l'humain et le paysage urbain.



Valérie Jouve



Le monde sans légende
par Valérie Jouve



Julie Nioche
et Abidou Djogbenoul
par Valérie Jouve

Rineke Dijkstra (1959-) est une photographe hollandaise. Elle adopte une démarche empreinte de la vision classique du portrait peint tout en se démarquant par un usage contemporain de la couleur et du grand format. Connue pour ses portraits austères et engageants, elle se concentre sur des communautés particulières en mettant l'accent sur la maladresse et la conscience de soi durant l'adolescence. « *Avec de jeunes personnes, tout est beaucoup plus à la surface, toutes les émotions* ». Sa première œuvre, *Beach Portraits* (1992 – 1994), est une série de photos en couleur grandeur nature de jeunes adolescents en maillot de bain sur des plages européennes et américaines.

L'oeuvre dit autant sur un individu que sur la société à laquelle il appartient.

Mais n'est-ce pas là le propre d'un portraitiste ?



Rineke Dijkstra



Rineke Dijkstra



Rineke Dijkstra

Pierre GONNORD (1963-)

Avec ses fonds noirs, ses clairs-obscurs, **Pierre Gonnord** fait des oubliés de la société ses modèles.

Ils nous imposent leur présence – tranquille, sans agressivité ni colère – et semblent évoluer dans un temps suspendu.

Comme dans la peinture religieuse du XVII^e siècle., Son traitement des couleurs, qu'on croirait couvertes d'un glacis, Gonnord en fait des personnages bibliques –(Christ, larrons, aveugles, martyrs et saints – échappés d'une toile de Zurbarán ou du Caravage.) D'autres images évoquent des portraits de Soutine ou ceux des daguerréotypes du XIX^e siècle. En puisant dans l'histoire de l'art il ennoblit ses personnages, leur donne une aura.

« J'ai soif de rencontres avec des gens à part ou les oubliés de notre société. J'en ai besoin. Ils m'aident à avoir un comportement juste, sans faux-fuyants ni hypocrisie. Avec eux, inutile de tricher. On doit se présenter tel qu'on est, sans fausse compassion, ou c'est le rejet. Surtout les Gitans. Ils ont l'art de vous gratter la peau pour voir ce qu'il y a dessous. Si la photographie ne me permettait pas cela, je ferais autre chose. »



Pierre Gonnord



Pierre Gonnord



PIERRE GONNORD | TERRE DE PERSONNE

Pierre Gonnord

Véronique l'Hoste (1980-) pour sa série « food faces » indique :

« À travers une série d'autoportraits où aliments et visage humain ne font qu'un, je cherche à bousculer à la fois le fond et la forme de mes photographies en mêlant troubles de l'identité et remise en question du portrait classique.

Je m'interroge également sur la notion de dépendance liée à nos besoins alimentaires et à notre société de consommation. »



Véronique L'Hoste



Véronique L'Hoste

Kourtney Roy (1981-) née au Canada est une photographe de l'étrange.

Projets artistiques ou éditos mode pour la presse et la publicité, derrière les couleurs vibrantes et les personnages burlesques – qu'elle incarne, le plus souvent, elle-même, à l'image d'une **Cindy Sherman** –, se cache un mystère, une noirceur parfois. Que s'est-il passé avant, qu'arrivera-t-il après ?

L'énigme est autant celle d'un scénario dans lequel chacun se projette que l'histoire d'une Amérique du Nord, coincée entre Nouveau monde et espoirs déjà vieux.

« J'aimerais proposer, comme projet pour le Prix Elysée, une série axée sur la combinaison d'autoportraits et de photographies de paysages prises en milieux urbain et suburbain contemporains. Dans ces endroits, je me servais des capacités performatives et sculpturales du corps afin de créer une « interruption » ou un dérangement d'une scène par ailleurs ordinaire.

***L'être, ainsi artificiellement placé dans ces lieux familiers, agit en déformant le quotidien, le rendant bizarre et menaçant.** Le corps se fragmente et la présence des objets et des décors qui l'entourent devient inattendue et ambiguë. »*

« La méthode d'autoportrait mis en scène employée dans mon travail incite à questionner les usages et conventions qui prédominent dans ces espaces et permet de projeter d'autres significations sur eux. Ainsi, les images prennent un aspect étrange ; ce qui était jusqu'alors si familier et évident devient propice à l'incertitude et à la reconfiguration. »



Série « Hope », Kourtney Roy, 2014



Série « Ils pensent déjà que je suis folle » Kourtney Roy, 2013



Série « La touriste », Kourtney Roy

Dorothee SMITH (1985-)

Son travail s'appréhende comme une observation des constructions, déconstructions, délocalisations et mues de l'identité. La photographie y côtoie la vidéo, le cinéma, l'installation et l'utilisation des nouvelles technologies.

Ses travaux sont empreints de forts idéaux politiques et esthétiques et ses thématiques gravitent autour du corps, de l'identité et de la transition. Les photos sont troublantes, reflet d'identités indéterminées, incomprises, de minorités invisibles qu'elle essaie de sublimer sans superflu.

« Le rapport avec les personnes que je photographie est d'abord un rapport amical ou amoureux, qui se prolonge dans le regard que je porte sur elles - j'aime parler de corps qui "comptent", au sens anglophone de "matter" : ils comptent pour moi, et à la fois, leur matérialité singulière, l'appropriation qu'ils font de leur corps en-dehors des normes, fait écho à quelque chose de très intime, que j'explore à travers l'image.

Montrer des corps en bordure, en attente, en latence, à la frontière, est ce qui guide mon approche. »



Dorothee Smith



Dorothée Smith



Dorothée Smith

Elsa et Johanna

Elsa Parra est née en 1990 à Bayonne, **Johanna Benaïnous** est née en 1991 à Paris.

Depuis leur rencontre à la School of Visual Art de New York en 2014, elles forment un duo d'artistes plasticiennes photographes et réalisatrices.

Se fondre dans la peau des autres, Elsa et Johanna en ont fait leur obsession. Se glissant dans le quotidien d'étrangers, elles parcourent les territoires géographiques et culturels pour faire corps avec d'autres réalités.

Le duo de photographes crée des autofictions. Par une maîtrise cinématographique du temps et de l'espace, Elsa et Johanna scénarisent des fictions habitées par des personnages qu'elles interprètent. L'appareil photographique devient ainsi le narrateur omniscient qui capture les vies de figures, disent-elles, « véritables ».



Elsa et Johanna



Elsa et Johanna



Elsa et Johanna

En guise de conclusion
quelques positions qui peuvent diverger...

- Le portrait a été, est, et sera de tout temps un des usages sociaux majeurs de la photographie.
- D'une certaine façon, une photographie ne peut signifier que si le sujet porte, métaphoriquement, un masque, le produit d'une société et de son histoire.
- Il existe nécessairement une interaction entre le photographe et la personne qu'il va photographier.
- Et dans chacun de ces portraits, comme un appel...

- Dans le corps, il y a tout le langage des significations de ce qu'est l'homme.
- Un portrait est une image qui dit **une réalité** de la personne photographiée
- N'est-ce pas quelque chose de moi que je recherche dans le portrait que je réalise?
- J'étais capable d'embellir quelqu'un. A la fin, la photo était très belle. C'est à cause de ça que je dis que c'est de l'Art.
- Il ne faut pas qu'on se dise Monsieur le photographe était là. Il faut prendre le type quand il est à l'intérieur de lui-même.