

# La photographie dans des années 50

« Dans un monde marqué par le traumatisme de la Seconde Guerre mondiale, les photographes apparaissent partagés entre la volonté de fonder un nouvel humanisme documentaire et une tentation de retrait vis-à-vis du réel »

## Photographie de presse au lendemain de la Seconde Guerre mondiale.

Les photoreporters sont marqués par l'expérience de la guerre et les horreurs de celle-ci : "photographier était presque un soulagement. Cela interposait une fragile barrière entre moi et l'horreur devant moi" se souvient Margaret Bourke-White qui photographie l'entrée des troupes alliées à Buchenwald. Pour Henri Cartier-Bresson - qui écrit *image à la sauvette* en 1952 dans laquelle il théorise l'"instant décisif" - "le sujet le plus important c'est l'homme et sa vie, si courte, si frêle, si menacée". Et pour d'autres encore "le visage humain est passé au premier plan". La photographie a donc pour sujet l'Homme.



Margaret Bourke-White, Exodus, Pakistan, 1947, EGA, 75.8 x 83.6 cm, MoMA



Henri Cartier-Bresson, lutteur le jour de l'Indépendance, Mogolie, 1956, EGA, 23.8 x 35.8 cm, MoMA

En 1947, autour de Robert Capa, David Seymour et Henri Cartier-Bresson se fonde l'agence Magnum créée sur le modèle de la coopérative dans laquelle les photographes conservent la propriété de leurs négatifs. Les reportages faits par les photographes de l'agence sont emblématiques d'une pratique humaniste et engagée du photoreportage et de ses risques (D. Seymour et R. Capa meurent en reportage en 1956 et 1954).



Robert Capa, convoi militaire français en Indochine, 1954, Magnum

La création de Magnum correspond à un besoin des photographes d'imposer leur vision des événements en se dégageant des contraintes éditoriales d'une presse souvent normative. Des grands photographes d'avant-guerre comme Walker Evans ou Kertész ont par exemple beaucoup de mal à travailler avec des grands groupes de presse ou des magazines à grands tirages (comme Life ou Fortune) qui imposent leurs conditions éditoriales et donc esthétiques.

## Une tentation humaniste.

La photographie dite humaniste prend ses racines dans la photographie de rue des années 30 (HBC, Kertész, Photo League et FSA). R. Doisneau, W. Ronis ou Izis sont en France – avec le groupe des XV – des représentants de ce courant qui a pour caractéristiques essentielles :

- le respect pour le sujet avec lequel le photographe entretient une certaine complicité.
- le goût pour le plan large pour voir l'homme dans son environnement
- des appareils photo de petite dimension (le fameux Rolleiflex)
- l'absence de recherche d'angles nouveaux ou dynamiques
- la méfiance à l'égard des expérimentations techniques et du travail de laboratoire.

Ces photographes ont pour principal sujet Paris (Izis, *Paris des rêves*, 1951 ; R. Doisneau, *La banlieue de Paris*, 1956), un Paris populaire et naïf dont ils contribuent à renforcer le mythe.



Willy Ronis, Gamins de Belleville, sous l'escalier de la rue Vilin, 1959



Robert Doisneau, Le Petit Balcon, 1953, EGA, 41 x 30 cm, MoMA



Izis, Premier Mai, Paris, 1958, EGA, 35.8 x 29.9 cm, MoMA

Aux Etats-Unis ce courant humaniste s'exprime à New York à travers la mouvance de la *Photo League* et de ses préoccupations sociales comme par exemple la photographe Helen Levitt.

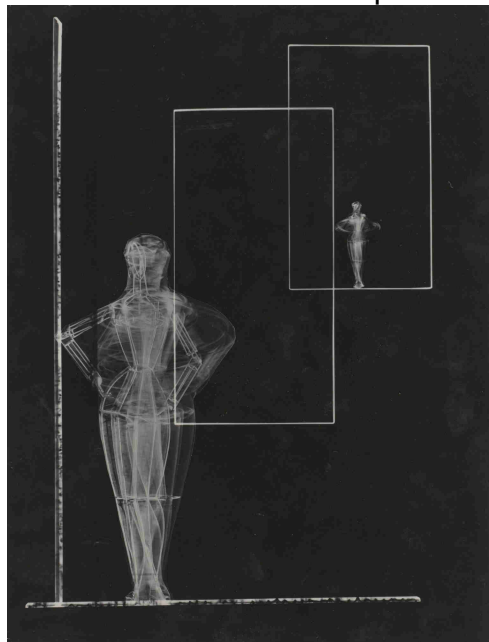
« Tous, Français comme Américains, sont représentés, en 1955, dans l'exposition organisée par Edward Steichen au Museum of Modern Art de New York, *The family of Man*. Manifeste de la photographie humaniste, réponse aux dévastations de la guerre et exaltation de la grandeur américaine se conjuguent dans la cadre de cette exposition-événement qui invite chaque photographe à communiquer " sa compassion profonde pour tout ce qui est humain" ». L'exposition – dont certains moquent le sentimentalisme – rencontre un vif succès.



Photographie de l'exposition au MoMA de 1955 *The Family of Man*

## La photographie subjective.

Une photographie qui accorde plus d'importance à la forme qu'au sujet se développe après guerre faisant ainsi revivre les expérimentations de la Nouvelle Vision des années 20 inspirée de Moholy-Nagy.



Otto Steinert, Mask of a Dancer, 1953, EGA, 39.3 x 29.7 cm, MoMA

Ce courant prend forme autour d'Otto Steinert qui organise à Sarrebruck en 1951 une exposition intitulée *Subjective Fotografie*. La photographie subjective s'écarte de la photographie documentaire puisque l'exposition entend promouvoir une photographie "dans laquelle l'artiste a fait subir aux données de la réalité extérieure les transformations que lui suggère sa vision personnelle du monde". Néanmoins ce mouvement essentiellement européen demeure très ouvert à tous les courants de la photographie.



Otto Steinert, Untitled, 1953, EGA, 39.3 x 29.7 cm, MoMA

## « Creative Photography »

On peut rapprocher du mouvement de la photographie subjective un mouvement américain : la « *Creative Photography* » avec des photographes comme Minor White ou Harry Callahan. Ce courant est influencé à la fois par la photographie d'art de Stieglitz et par la Nouvelle Vision que diffuse Moholy-Nagy aux Etats-Unis à la fin des années 30 avec le *New Bauhaus* (1937) puis l'*Institute of Design* de Chicago (1939). Ce courant englobe des pratiques différentes mais toutes « procèdent d'une même volonté d'expression objective d'une subjectivité » où les formes et les objets acquièrent une portée symbolique.



Harry Callahan, Wabash Avenue, Chicago, 1959, EGA, 22.9 x 34.2 cm, MoMA

Ci-contre : Minor White, Window Sill and Reflection, 1958, EGA, 28.5 x 22.2 cm, MoMA

## Remise en cause



Richard Avedon, Dovima with Elephants, Evening Dress by Dior, Cirque d'Hiver, Paris, 1955, EGA, 48.4 x 38.2 cm, MoMA



Richard Avedon, Brigitte Bardot, 1959, EGA, 58.8 x 55.8 cm, MoMA



Irving Penn, Black and White Vogue Cover, 1950, EGA, MoMA

Dans la photographie de mode et du portrait Richard Avedon et Irving Penn bousculent les codes du genre avec un regard plus personnel, un véritable regard d'auteur.



William Klein, Boy and Dollar, NY, 1955, EGA, 34.6 x 27.3 cm, MoMA

Des jeunes photographes pratiquent également une photographie en rupture avec l'humanisme de leurs aînés : c'est le cas du suisse Robert Frank et de l'Américain William Klein qui proposent une vision de l'Amérique à travers le refus de la narration, refusant l'idée de « bonne » photographie, utilisant de petits appareils qu'ils déclenchent au jugé.

D'autres photographes comme Garry Winogrand et Diane Arbus entendent rompre avec les codes classiques de la photographie.



Robert Frank, Tennessee, From the Americans, 1955, EGA



Ci-contre : Diane Arbus, Woman on the Street with Her Eyes Closed, 1956

En Europe Johan van der Keuken et Ed Van der Elksen proposent à la même période en Europe des œuvres originales qui jouent sur divers genres de narration, le roman-photo ou le journal intime.

Au Japon Shomei Tomatsu propose une vision dérangementante du Japon loin de l'imagerie traditionnelle. Et en Italie on voit apparaître la figure du « paparazzo » avec Tazio Secchiaroli qui rompt avec la conception humaniste du grand reporter en cherchant plutôt le scandaleux ou le spectaculaire.



Shomei Tomatsu, *Psychic Medium*, Aomori, 1959, EGA, 33.1 x 46.5 cm, MoMA



Ed van der Elksen, 1950, *Vali Myers (Ann)*, Roberto Iniguez-Morelosy (Manuel) et Géraldine Krongold (Geri)

**« La fin des années 1950 voit donc l'émergence de diverses sensibilités remettant en cause une tradition humaniste ou une pratique devenue classique du reportage au profit de nouvelles approches. Plus critiques vis-à-vis de leur outil comme de leur sujets, moins attachés que leurs aînés à la recherche d'une perfection, les photographes bousculent les valeurs établies annonçant une évolution appelée à s'amplifier dans les années 1960 ».**

D'après Quentin Bajac, *La photographie, L'époque moderne*, Chap. 6, Les incertitudes de l'après-guerre, Découverte Gallimard, 2005.