

Henri Cartier-Bresson : hommage en négatif

Autor(en): **Caldelari, Anne**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Domaine public**

Band (Jahr): **42 (2005)**

Heft 1635

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1013427>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

<http://www.e-periodica.ch>

Hommage en négatif

Un colloque international organisé par le Musée de l'Elysée de Lausanne a questionné le mythe du photographe traversé de fulgurances et «d'instant décisifs».

Henri Cartier-Bresson est décédé en août 2004. Le Musée de l'Elysée de Lausanne lui rend hommage en présentant certaines œuvres de jeunesse telles qu'elles ont été montrées lors d'une exposition collective à la galerie Julien Levy à New York en 1935. Cette exposition rassemblait des images de trois jeunes photographes qui incarnaient alors l'avant-garde. Aux côtés du Français, le Mexicain Manuel Alvarez Bravo et l'Américain Walker Evans. Chacun d'entre eux a laissé sa trace dans l'histoire de la photographie.

Martine Franck, l'épouse de Cartier-Bresson, était présente au vernissage de l'exposition de Lausanne jeudi 10 février. Le lendemain, après le départ de la veuve, dans l'auditorium velouté du Musée Olympique, s'est tenu un colloque consacré au photographe français. Lorsque la gardienne de la mémoire a quitté les lieux, la parole se libère.

De la vie à l'art

Colin Westerbeck, professeur à l'Université de Californie, Los Angeles, consacre son intervention à examiner les débuts du photographe, au cours des voyages qu'il entreprend après avoir abandonné sa formation de peintre: Espagne, Italie, Mexique. «This boy sees sex everywhere» s'exclame-t-il au sujet de Cartier-Bresson. Celui-ci compose ses sujets de prédilection, scènes de rues, nus, prostituées, suivant les techniques cubistes. Les jeux de lumières et de profondeur de champ servent à démembrer, disjoindre et donner l'illusion de points de fuite multiples. Puis sous l'influence du surréalisme, les allusions deviennent moins explicites, le sens plus incertain, informe. Le Leica, fabriqué depuis 1925, plus maniable que les grandes chambres noires sur pied, devient «le prolongement de (son) œil» selon les mots de Cartier-Bresson, et lui donne accès à son inconscient, à la manière de l'écriture automatique des surréalistes. Il l'utilise comme une «machine à collages». Sous sa lentille, les formes se télescopent, la distinction entre les objets se voile et la surréalité émerge de la

réalité, l'art de la vie. C'est là que surgit «l'instant décisif», qui est peut-être, selon l'hypothèse de Colin Westerbeck, ce moment d'indécision, avant l'action, quand l'intention n'est pas encore apparente.

L'instant décisif

Cartier-Bresson introduit la notion d'«instant décisif» dans son premier livre *Images à la sauvette* (Verve, 1952). Radu Stern, responsable des programmes éducatifs au Musée de l'Elysée, retrace la fortune immédiate de cette notion. Divers photographes et critiques l'ont reprise pour discuter de la pratique photographique, quel que soit le domaine ou le genre. Elle a ainsi



Henri Cartier-Bresson, Alicante, Espagne, 1933.
©Henri Cartier-Bresson/Magnum Photos.

circulé sous toutes sortes de définitions, d'adaptations. Cartier-Bresson lui-même a entretenu les malentendus en évitant de la caractériser de manière ferme et définitive. Il l'a rapprochée des images de l'archer, du chasseur, du concept de hasard, de chance. Etre au bon moment au bon endroit: Cartier-Bresson a photographié Gandhi une demi-heure avant sa mort. Selon lui, le bon photographe est celui qui reconnaît ce moment. C'est grâce à cette faculté qu'il a pu figer le passant dans son saut, juste avant que son pied ne plonge dans la flaque, derrière la gare Saint-Lazare, en 1932. Mais le hasard suffit-il à déclencher au bon moment? Le bon photographe n'est-il que

celui qui déclenche au bon moment? Qu'en est-il de l'angle de vue? du cadrage? du choix de «la bonne image»?

L'examen des planches contacts, là où on voit le photographe en action, où on suit son regard, apporte une réponse. Gilles Mora, historien de la photographie, est l'un des privilégiés qui a eu accès à certaines de ces planches, car il a travaillé avec Cartier-Bresson pour le livre *L'Amérique furtivement* en 1991. Et la pratique ne se soumet pas à la théorie: Gilles Mora constate que l'«instant décisif» n'est pas unique. Cartier-Bresson prétendait ne s'intéresser qu'au moment du déclenchement, qu'il ignorait tout de ce qui se passait ensuite dans le laboratoire. Avec

comme preuve de la vérité de l'instant, le filet noir du négatif qui entoure chaque image imprimée. Ainsi la photographie ne procède plus d'une opération, d'un travail, mais se résume à un éclair de génie, une fulgurance que seul un demiurge peut dompter. Or les choses ne sont «telles qu'elles sont» que par la présence de cet objectif, l'organisation de cet œil. Décalée de quelques secondes ou de quelques millimètres, l'image aurait pu prendre un autre sens

ou le perdre tout à fait. Par son discours théorique, Cartier-Bresson perpétue le mythe romantique du créateur unique qui organise le monde, lui donne un sens afin de le communiquer aux spectateurs.

Mais hors de la salle obscure, la société de l'image doit se dégager du discours mythique, car une photographie est une construction et non pas l'impression des choses «telles qu'elles sont».

Anne Caldelari

Exposition *Anti-Graphic Photographs* au Musée de l'Elysée de Lausanne, jusqu'au 10 avril 2005.
www.elysee.ch