RÉGION ACADÉMIQUE
ÎLE-DE-FRANCE

MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION NATIONALE
MINISTÈRE
DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR,
DE LA RECHERCHE
ET DE L'INNOVATION

Concours photo de l'académie de Créteil

2017-2018

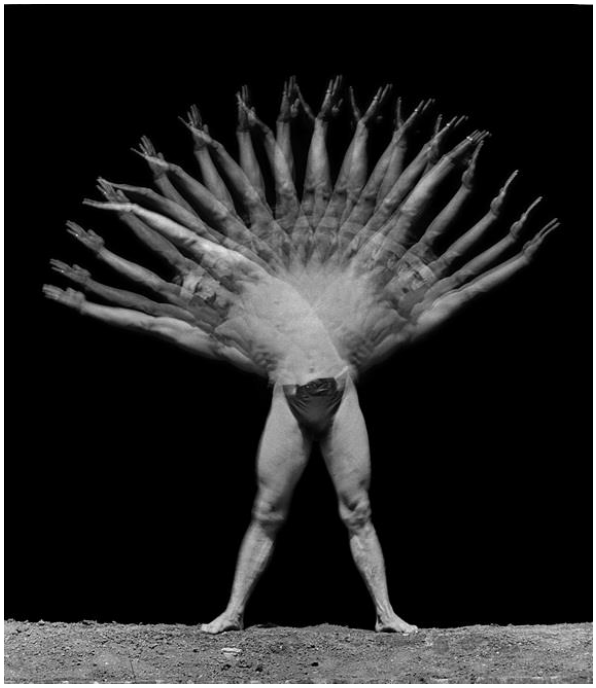
15° édition

Avec la participation de nos partenaires :
Bibliothèque nationale de France, Canopé Ile-de-France, Clémi Créteil, Jeu de Paume, Maison de la photographie Robert Doisneau, Maison Européenne de la Photographie
Avec le Mécénat de notre partenaire Olympus France

ACTION !

Dossier pédagogique

Ce dossier est destiné aux professeurs de toutes les disciplines, aux responsables des activités photo dans les établissements scolaires. Il a vocation à leur fournir une aide en proposant une réflexion autour du thème et en leur présentant un corpus de documents.



Georges Demenÿ, *Un exercice d'assouplissement du tronc,* chronophotographie © INSEP

SOMMAIRE

Présentation générale de la thématique annuelle 03
Corpus d'images 07
Programmation des partenaires culturels et bibliographie 22
Ressources en ligne 23

IMPORTANT : Règlement du concours photo et modalités d'envoi 26

Ce dossier pédagogique a été élaboré à partir de lectures de catalogues d'expositions, d'essais, d'articles sur les sites d'institutions culturelles et d'artistes. Les partenaires culturels du concours, Sabine Thiriot et Pauline Boucharlat du Jeu de Paume, Sophie Pascal de la BnF, Sarah Gay de la Maison de la photographie Robert Doisneau et Ghyslaine Badezet de la Maison européenne de la photographie, ont apporté leur riche contribution (ressources théoriques et iconographiques).

Le travail de l'équipe du BAL, en particulier les ressources du dossier enseignants 2016-2017 « *Image/action* » pour le dispositif « *Mon Œil !* » a été une aide précieuse.

Thématique annuelle : *Action !*

« *En tant que photographes, nous devons capturer avec notre propre regard des fragments de cette réalité qui ne peut être saisie par le langage, et nous devons activement produire des matériaux visuels capables de susciter langage et idée.* »

(revue japonaise *Provoke*, 1968-69)

Présentation générale

En préambule

Sur un plateau de tournage, le mot *action*, écrit ou prononcé, déclenche la caméra et lance la production d'une séquence filmée. Le mot introduit l'image, il la provoque, l'annonce. A son tour, l'image représente une action, l'incarne, la prolonge. Elle devient alors indissociable de l'acte qui la fait être.

Toute image, filmique ou photographique, tend vers l'action. Explorer les relations de l'image photographique à l'action, c'est engager le médium dans une réflexion plus large incluant le geste, les conditions de prise de vue, les choix, l'image produite, les intentions et les effets. L'action photographique rend l'image plus expressive et permet de réfléchir à la portée du langage visuel : la photographie est une image agissante et inter-agissante, capable de nous transporter, voire de nous transformer. Performative, l'image agit (avec, contre, sur).

L'action photographique : aspects techniques

« *Fait d'agir selon certains principes* », « *manière de procéder* » : hors de tout contexte religieux ou juridique, qui a déterminé les premiers sens du terme, l'action, dans le domaine de la photographie, s'inscrit d'abord dans un processus technique : on prend une image avec un appareil, depuis les camera oscura et les premières expérimentations de la photographie de Niepce et Daguerre aux smartphones actuels, en passant par les chambres photographiques, les premiers appareils-pellicules portatifs, le zoopraxiscope, le fusil photographique produisant les images en rafale et captant le mouvement, le polaroïd ou la tablette. Une photographie naît d'un déclenchement mécanique, d'un enregistrement photosensible (l'action de la lumière sur le papier ou la pellicule), d'un processus technologique, numérique, allant du bouton déclencheur aux procédés de tirage et d'impression. Prendre une photographie est donc bien loin de se réduire à l'enregistrement passif du réel par une machine ou à un automatisme pur, sans conscience.

Le geste photographique : le sujet en action

De même, la prise de vue est régie par une action : qu'elle soit préparée ou spontanée, cette action-image est un geste radical qui capture un fragment du monde pour en faire, en une image ou une séquence d'images, l'expérience du photographe (celui qui a regardé le monde) et celle du spectateur (celui qui regarde l'image). L'image en tant qu'incarnation visuelle de l'acte qui la produit, interrompt et fixe un instant précis et choisi ; dans le même temps, elle prélève et isole une portion d'espace : « *l'instant décisif* » cher à Henri Cartier-Bresson, ou ce « *moment de transe* » qu'est le geste de photographier pour William Klein, fait advenir une image taillée dans le vif : l'empreinte unique du monde vu à travers l'objectif est donc en même temps la trace singulière d'une expérience subjective. Le photographe est l'opérateur et l'auteur, premier sujet agissant de l'image. Son coup est aussi une coupe : actions nettes l'un et l'autre.

Cet acte photographique, présent dans toute image, est particulièrement sensible dans le travail souvent légendaire du photoreporter, dont le rôle primordial dans la diffusion des images par la presse a été particulièrement sensible durant les conflits et les luttes des années 1930 aux années 1970, de la guerre d'Espagne au Vietnam, notamment via l'agence Magnum fondée en 1947 et toujours active, ou l'agence Viva fondée par huit photographes de la génération de mai 68. Avec eux s'impose un langage photographique à la fois brut et brutal : la grammaire iconographique du photoreportage, comme le flou ou le grain de l'image, son bougé, les découpes du cadrage qui évitent souvent le zoom, les contrastes, la lumière naturelle sans flash, les distorsions et les irrégularités, en même temps qu'elle représente l'irruption ou la violence d'une action, de mouvements captés, suggère la présence du photographe en action et montre par ses choix son engagement à la fois physique, esthétique et politique.

Une telle action relève en effet souvent du militantisme : la photographie se fait alors contestataire et revendicatrice, au-delà de son simple statut factuel d'information ; elle est même parfois prise à des fins militantes : le viseur de l'appareil accomplit la visée du photographe. Ce dernier est souvent bien plus qu'un observateur : il ruse avec les règles, comme le manifestant ou le révolutionnaire photographié ; il montre et démonte les discours dominants. L'action, en tant qu'engagement, est donc ce qui semble intentionnel dans le message qu'elle véhicule et parfois moins intentionnel dans la forme qu'elle prend, le photographe à l'affût devant saisir rapidement le mouvement observé. Elle est ce qui se voit directement sur l'image, mais aussi ce qui s'y lit ou s'y déchiffre, indirectement ; elle est un mouvement qui se situe avant la forme-image, dans l'esprit du photographe et aux prises avec le réel dans lequel il est plongé, et se prolonge au-delà de l'image, dans l'esprit du spectateur et en résonnance avec le monde qui l'entoure. L'image est en tension.

Au-delà de ce statut singulier du photographe-reporter, sur le terrain, mais partageant avec lui une certaine idée de la manipulation, au sens plein du terme, l'artiste photographe peut prendre comme terrain d'expérience l'image même et la travailler, dans sa matière ou dans son sujet, par collage, montage, grattage, effacement, pour la recomposer, lui redonner du sens ou lui donner un autre sens. La photographie est alors le témoignage d'un geste créatif.

Représenter, témoigner, conserver : images d'actions

Photographier devient ainsi le moyen de fixer des actions, en particulier artistiques : la performance, le happening ou tout processus créatif se retrouvent ainsi documentés à défaut d'être réactivés, par des séquences d'images, filmées ou photographiées. Plus qu'une image figée, la photographie est dans ce cas précis une opération qui parachève la démarche de l'artiste et devient nécessaire non seulement à sa monstration et à sa diffusion dans le temps, mais aussi à sa compréhension, soulignant la force de l'acte créatif, qui serait laissé en suspens sans cette trace visible et lisible. Nombre de photographies, notamment en série, de Dada aux actionnistes, des tenants de l'art corporel aux pratiques de Fluxus ou des situationnistes, des acteurs du Land art aux performers de l'art contemporain et jusque dans les formes numériques de résistances des hackeurs et des lanceurs d'alerte, fonctionnent comme les archives d'actions artistiques, souvent subversives, sans pour autant minimiser ou contredire leur dimension ponctuelle et éphémère. Le « *ça-a-été* » de toute photographie, selon les mots de Roland Barthes (*La Chambre claire*, 1980), préserve ainsi en mémoire et réactive le « *it happens* » de la performance. La photographie, bousculant sa propre fixité, mettant à mal sa capacité d'extraction et de découpe, fait alors pleinement partie d'un dispositif dynamique qui conserve en puissance la force de l'action, en dépassant le simple enregistrement d'une action, pour interpeller, faire (encore) réagir. Pour appeler à participer à son tour. De l'image performative à l'image injonctive.

D'une certaine façon, le selfie induit une forme de performance, par sa dimension protocolaire qui inclut l'acte de se photographier dans le champ de l'image : la photographie fait corps et s'inscrit dans l'espace de l'action ; plus qu'un autoportrait, elle est le sujet se prenant en train d'agir, s'interposant entre l'objectif et l'événement (ce que suggère le mot même, qui ne retient que le « *soi* » du *self-portrait*). Sans doute pas dans l'action (dimension périphérique ou parasitaire du selfie), mais en pleine action (même si celle-ci paraît superficielle ou vaniteuse).

Action/réaction : les effets de l'action photographique

Au fond, le photographe en action est-il vraiment l'agent actif ? Il reçoit dans son image l'action de quelqu'un d'autre et consent à ce que cette iconographie d'une présence agissante provoque la réaction d'une présence extérieure à l'image : le spectateur/regardeur. La dimension spéculaire se fait alors expérience sensible.

En tant que processus, la photographie agit et fait agir ou réagir. La représentation d'un mouvement, comme le soulèvement collectif, l'action politique, le geste artistique, cherche à impacter le sentiment ou l'opinion du regardeur pour transformer celui-ci en acteur : l'acte photographique et photographié anticipe, inclut, par son mouvement même, la participation du spectateur, sa place en tant qu'observateur. Elle déplace alors la question de l'auteur vers celle de l'acteur, permettant d'introduire le spectateur et, dans cette logique de revendication, de partager avec lui un point de vue sur le monde ou de susciter une adhésion par réaction. Elle pointe, touche. Elle nous touche. En interrogeant nos positions et nos postures respectives, la photographie participe d'une mémoire visuelle collective et responsable. A défaut de prendre la photographie, nous sommes partie prenante.

L'action photographique fait donc du regard un élément central de l'image ; toute perception (d'une image-cadre) est réception (d'une image-message) : « *pour changer la vie, il fallait commencer par changer la vue* » (Clément Chéroux à propos de l'image surréaliste). La photographie met face-à-face le photographe et le spectateur et, par la force de l'image et sa capacité à agir, les place côte à côte, en interaction.

Certains dispositifs photographiques ou encore le travail sériel, pose également la question du corps face aux images et du mouvement, voire du parcours, d'une image à l'autre, pour en comprendre le sens ou contester l'autorité même de ce parcours imposé dans l'espace de l'installation, du discours donné ou du récit ainsi exp(l)osé. L'acte photographique permet ainsi tout un réseau d'expériences en partage, mais qui ne partage pas forcément la même expérience. Action/réactions.

Conclusion

Prendre en photo, *tirer* le portrait, *faire* un selfie : autant de verbes d'action qui engagent l'image, en tant que langage agissant, dans une opération éminemment expressive qui associe l'intention du photographe réfléchissant, orientant puis saisissant l'image, et l'attention du regardeur qui prolonge le sens donné ou à donner à cette image, s'en saisissant d'une autre façon. La photographie, en tant qu'action, ne se contente pas de représenter le réel : elle se mesure par l'action qu'elle tente d'exercer sur lui, contre lui, avec lui ou à travers lui ; elle préfère le déstabiliser, pour déployer d'autres possibles, d'autres récits que des « images toute faites ». L'action photographique donne à l'image son pouvoir de surgissement.

Elle rassemble ainsi l'auteur et le spectateur dans le statut de l'acteur (celui qui agit, non celui qui joue), qui partage le même régime scopique, les mêmes références visuelles et possiblement les mêmes impressions, avec comme dénominateur commun l'idée de faire l'image par sa propre présence. L'image n'est rien si personne n'est là pour la prendre ou la comprendre.

L'action photographique, du photoreportage au selfie, prône sans doute moins l'image trop statique qui résumerait tout, toujours proche du poncif, qu'une image pleine de toutes celles qui manquent mais dont on perçoit ou pressent la présence et qui permet de recomposer un tout, l'ensemble d'une action.

Entre fixité et mouvement, objet et geste, théorie et expérience, recherche formelle et efficacité, l'image photographique ne cesse d'interroger l'action qui l'accomplit, la fait exister et perdurer, sa prise (du réel, de risque) et ses reprises (voire ses méprises). Peut-être à l'image des mouvements du monde.

Sylvain Bory

Action !
Repères en quelques mots

Quelles actions ?

- Celle du monde (de l'histoire, de l'événement)
- Celle de l'appareil
- Celle du sujet photographié
- Celle du photographe
- Celle du regardeur/spectateur

Action ! en quelques verbes

- Témoigner, informer, documenter
- Capter, saisir, prendre, shooter
- Représenter, incarner, symboliser
- Se positionner (physiquement, idéologiquement)
- Donner à voir, changer le regard
- (se) confronter, s'engager, (dé)montrer, dénoncer, résister, militer
- Raconter, relire / récrire
- AGIR – REAGIR - INTERAGIR

« *Le but de la photographie n'est pas de représenter l'histoire mais de faire l'histoire.* »
(Francis Trevelyan Miller, *The photographic history of the civil war*, 1911)

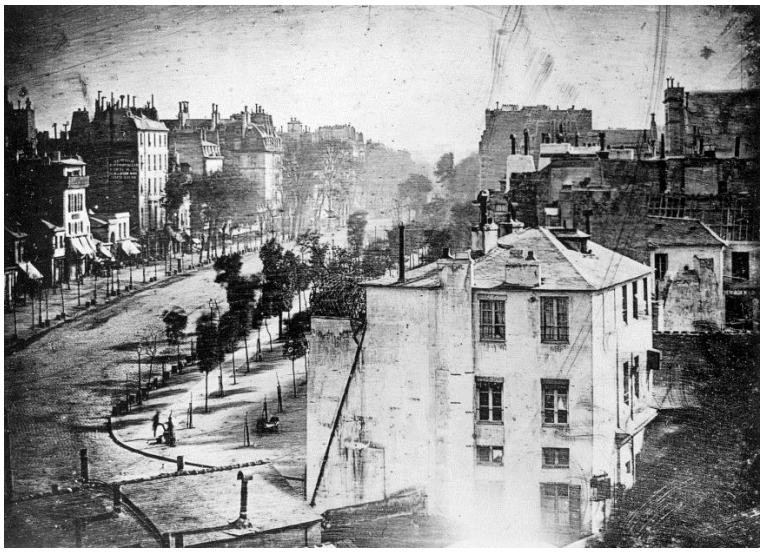
« *Représentation et événement. Deux mots, deux notions, un couple en apparence indissociable. Comment, en effet, imaginer l'un sans l'autre ? Quel fait pourrait connaître aujourd'hui un impact tel qu'il se signale comme événement sans avoir partie liée avec le visible ? Sauf à acquiescer la thèse de l'irreprésentable, l'événement à l'époque contemporaine est un treillis de représentations et de faits, un composite de discours et d'expériences. Toute la difficulté consiste dès lors à comprendre ce composite qui est le cœur de notre relation à l'histoire, car aucune symétrie ne gouverne la relation de l'image à l'événement. L'événement n'est jamais le « contenu » de l'image, celle-ci n'est pas plus son « contenant », leur relation est dialectique, soit contradictoire et réciproque.* »
(Michel Poivert. *L'Evénement, les images comme acteurs de l'histoire*, 2007)

Corpus d'images
Actions photographiques / La photographie en action
Mouvement(s)

Sans prétendre à l'exhaustivité, voici quelques exemples de photographies permettant de décliner la thématique « *Action !* ».

Des techniques

Flou, bougé



Louis Daguerre, *Boulevard du temple* (1838)

Linda Connor, *Baby sleeping*, Katmandou, Népal (1980)

Sur ces deux photographies, ceux qui ne bougent pas (l'homme se faisant cirer les chaussures, le bébé endormi) sont fixés avec netteté. Le long temps de pose des premiers appareils fait disparaître les mouvements de circulation du boulevard ; la foule pressée autour du nouveau-né garde le tremblé de ses mouvements, image de la curiosité pour l'enfant et pour la photographe postée en face.

Découpe

Inlassable arpenteur des trottoirs parisiens, William Klein a capté pendant plus de quarante ans l'âme de Paris : "*Ici, pour un oui ou pour un non, et souvent pour un non d'ailleurs, les gens sortent. La ville est à eux*". Ses photos, comme celle-ci, composent le livre "*Paris+Klein*", paru en 2002 : le reflet ouvre l'image pourtant découpée par les parois de verre du café, comme une planche contact qui alignerait les portraits des habitants, rappelant les images d'Eugène Atget. Une méthode souvent appliquée dans la street photography, avec Robert Frank ou Lee Friedlander, qui scrutent leurs compatriotes américains dans la rue, en prenant la photographie sur le vif, parfois depuis la fenêtre d'une portière de voiture (*The Americans* / *America by car*).

Lee Friedlander, *Hillcrest, New York* (1970)

Effacement, recouvrement

Sima Khatami, *Travail en cours, processus et comparaison entre image censurée et image effacée, Pierre-Auguste Renoir, Baigneuse* (2015)

Les images de l'artiste iranienne sont des récits qui se réapproprient les nus des livres d'art qui ont été censurés par le régime islamique : peintes en noir, comme portant le tchador (mais conservant texte et titre), les figures sont blanchies par le frottement opéré par Sima Khatami et qui vient effacer l'encre noire : la figure libérée n'est donc pas totalement retrouvée et raconte l'histoire de l'art et l'histoire politique de l'Iran. L'image a une portée dénonciatrice.

Agnès Geoffray, *Libération*, série *Incidental gesture* (2011)

Agnès Geoffray se réapproprie des images d'archives et manipule ainsi notre regard qui pressent l'image fantôme, préexistante (celle d'une scène de la Libération en 1945). Cette opération fait basculer l'image dans un autre réel, réparateur pour les victimes prises en photographie, comme sur cette image où la femme se voit délicatement rhabillée. La photographe détourne ainsi les manipulations des régimes totalitaires pour estomper les blessures : la violence de l'humiliation devient une scène de liesse. L'image se veut réparatrice.

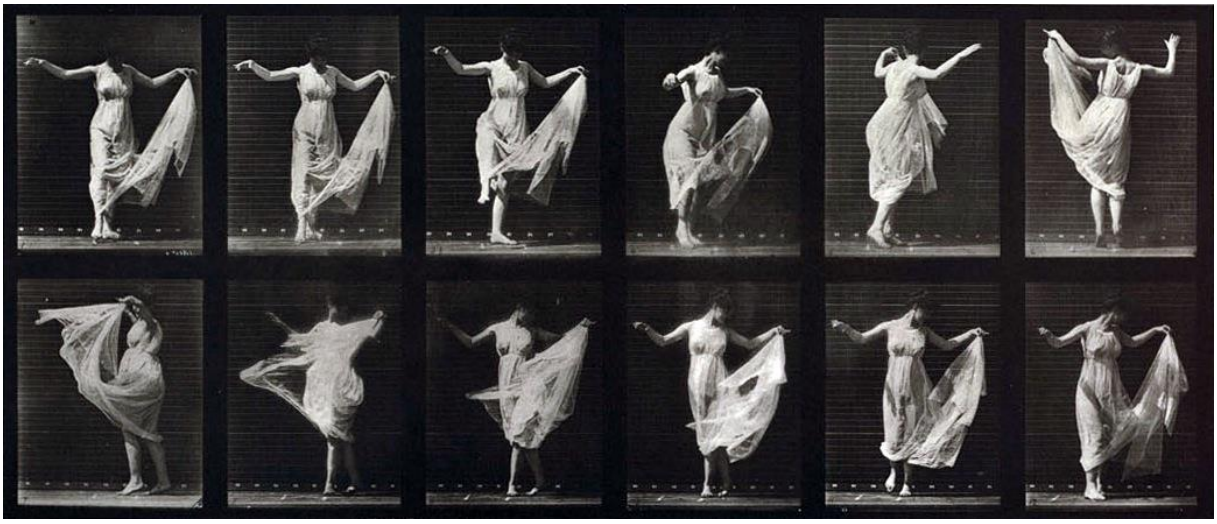
(Dis)proportions

Alberto Korda, *El Quijote de la Farola, Plaza de la Revolucion, La Habana, Cuba* (1959)

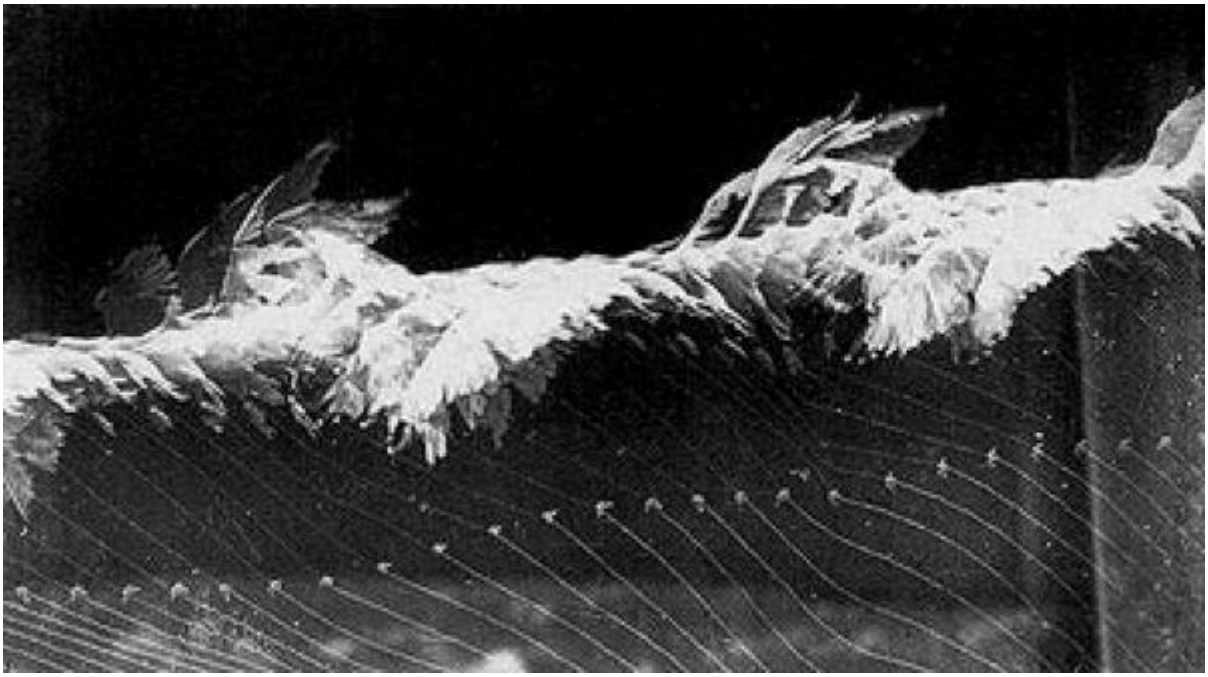
Le soulèvement révolutionnaire cubain est doublement symbolisé par la foule des rebelles victorieux et par ce nouveau « Don Quichotte », un jeune révolutionnaire juché avec assurance sur un lampadaire : l'isolement agrandi par le centrage vertical du personnage, le cadrage resserré et la légère contre-plongée, contraste avec la foule anonyme presque en aplat, sans perspective. La disproportion est au service du mouvement de libération qu'elle exalte, en superposant un fait (le soulèvement populaire) et un symbole (le révolutionnaire libre et rêveur).

Des actions techniques, mimétiques et symboliques

Capter le mouvement



Eadweard Muybridge, *planche 187 – Dancing, fancy, no. 12, Miss Larrigan*



Etienne-Jules Marey, *Vol de mouette* (1886)

La chronophotographie expérimentée à partir de 1879 des deux côtés de la Manche, consiste à prendre une succession de photographies, permettant de décomposer chronologiquement les phases d'un mouvement (humain ou animal) ou d'un phénomène physique trop brefs pour être observés convenablement à l'œil nu : ce mode en rafale, comme pour le fusil photographique ou les chambres photographiques alignées, et qui annonce le cinéma, est un outil scientifique dont l'action peut nous apparaître aujourd'hui comme poétique et précurseur des compositions dynamiques des avant-gardes picturales, de Marcel Duchamp à Marinetti.

Représenter le mouvement

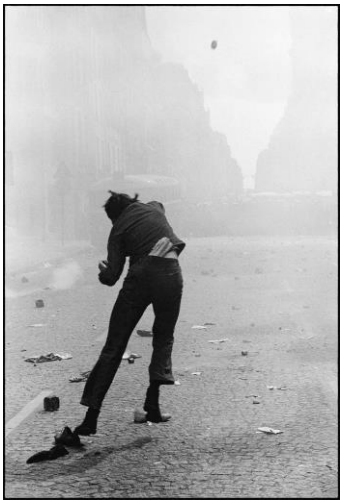
Jacques-Henri Lartigue, *Une Delage au Grand Prix de l'Automobile Club de France de 1912*

Considéré par le photographe comme ratée et oubliée pendant plus de quarante ans, cette photographie est devenue aujourd'hui célèbre pour être l'une des premières à représenter la vitesse : les distorsions, le flou, le cadrage, dus à l'incapacité technique de l'appareil reflex de Lartigue, donne à l'image son dynamisme et restitue la course automobile ; le véhicule, sortant du cadre, semble s'élancer vers l'avant en prenant appui sur la route, et en contrepartie laisse les spectateurs et les arbres soufflés vers l'arrière. La photographie représente tout à la fois la course, le bolide, la vitesse et la fascination des spectateurs pour ce spectacle automobile. En 1929, dans la revue *Es kommt der neue Fotograf*, Werner Gräff publie une photographie dont les effets sont similaires à ceux de Jacques-Henri Lartigue.

Les avancées technologiques permettent aujourd'hui de capturer avec une plus grande netteté les effets de vitesse, comme dans la série des conducteurs d'Andew Bush, *Vector portraits*, sur les routes de Los Angeles : étude sociologique et composition iconographique (cadrage serré, flash, effets de flou, inattention du conducteur) représentent les déplacements urbains, les habitudes et les solitudes modernes tout en offrant aux spectateurs de nombreuses possibilités narratives.

Andrew Bush, *Woman gliding southeast at 64 mph on U.S. Route 101 near Santa Barbara* (1990)

Symboliser le mouvement



Gilles Caron, *Le Lanceur du 6 mai 1968* – Susan Meiselas*, Molotov man* (1979)

La figure du révolté, isolé dans l'image en pleine action dans un geste violent (ici le lancer de pavé ou d'un cocktail molotov) symbolise à lui seul la révolution étudiante de mai 68 en France ou l'insurrection de 1979 au Nicaragua. Les soulèvements élèvent des modèles par l'action du photoreporter qui capte un moment unique, décisif, mais aussi universel et iconographique (la figure du David), dont s'emparent la presse et parfois l'Histoire : ainsi du *Molotov man* décliné et devenu un des symboles du pays. Le photographe relate le conflit en se mettant du côté des manifestants et en accompagnant leur mouvement physique et politique.

De même la figure du héros sacrifié, mort pour la cause, participe aux mythologies révolutionnaires, par le biais des photographies de guerre, de terrain, devenues elles-mêmes mythiques, voire subversives, comme la photographie de Robert Capa figurant un milicien espagnol frappé par une balle et maintes fois diffusée dans la presse internationale en 1936.

Des motifs

Le saut

Philippe Halsman, *Marylin Monroe et le photographe* (1959)

A l'occasion d'une séance de photographie en 1952, le portraitiste américain s'aperçut que le fait de sauter obligeait ses sujets à ne plus se concentrer sur l'apparence qu'ils voulaient donner, ce qui rompait avec leur image publique. Pendant les années qui ont suivies, il a fini toutes ses séances de photographies en demandant au sujet de sauter : acteurs, présidents, têtes couronnées, artistes sont saisis à l'instant précis où ils se dessaisissent. Marylin Monroe, icône moderne, fut l'un de ses modèles fétiches : ses sauts captent autant sa légèreté que sa fragilité.

- http://www.jeudepaume.org/pdf/DossierDocumentaire_Halsman.pdf

Denis Darzacq, *La Chute*, série (2005-2006)

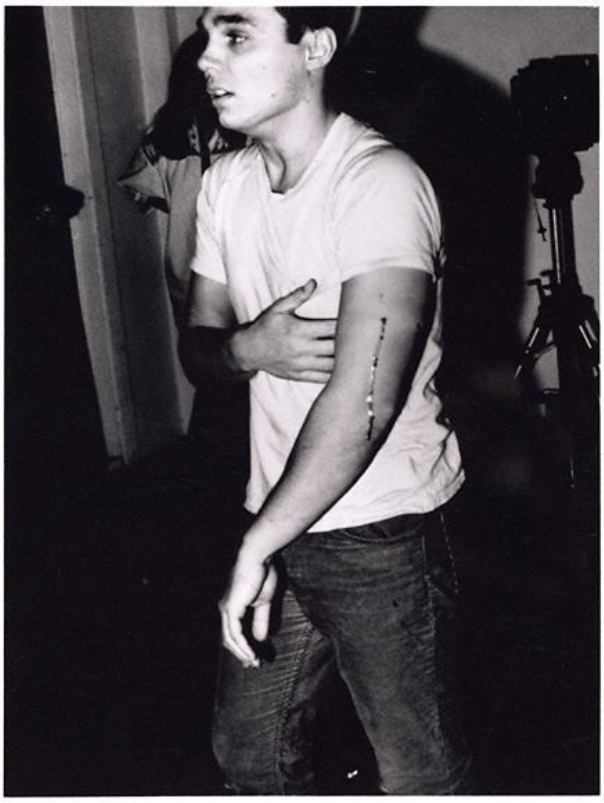
« *Depuis plus de 15 ans, j'interroge la place de l'individu dans la cité. Pour ce travail spécifique, j'utilise une construction photographique qui oppose deux réalités sans manipulations numériques. D'un côté, le décor d'une ville à l'architecture générique et sans âme et de l'autre la puissance orgueilleuse de corps en action qui refusent la soumission et le silence. Les modèles sont des jeunes de cité populaire que je compare volontiers á des chevaliers des temps modernes qui savent allier travail et discipline et se jouer des lois de la gravité et de l'apesanteur.* »

(https://www.denis-darzacq.com/chute.htm)

Le tir

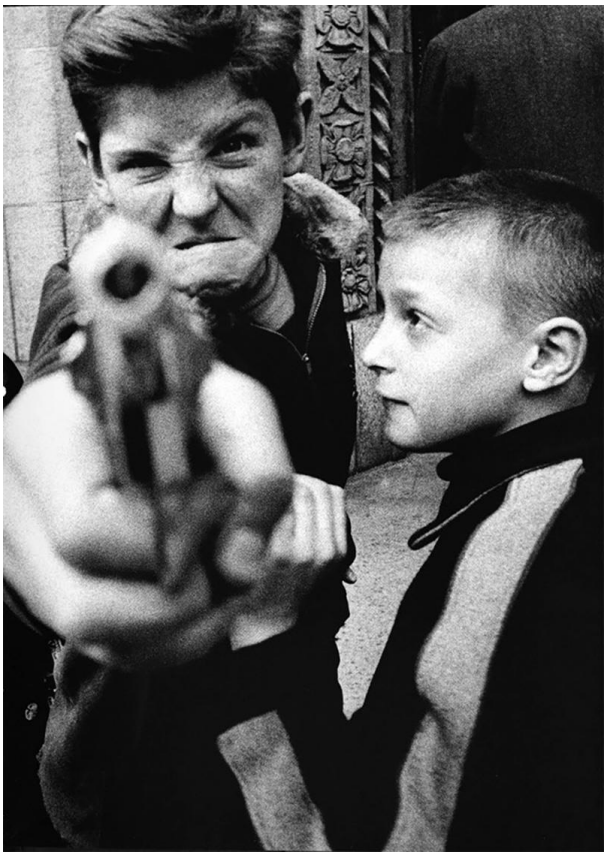
Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre sur un stand de « tir photographique ». Le principe est simple : si le tireur parvient à toucher la cible au centre, l'appareil photo se déclenche et on repart avec un cliché en souvenir. Se faire « tirer le portrait » sur le vif, en pleine action, sans maîtriser son expression, permet de revenir au principe instantané de toute photographie.

L'action instantanée peut donner lieu à toutes les expérimentations. Steven Pippin est un photographe performer. Son œuvre fait de la photographie un spectacle, qui joue sur toutes les aberrations optiques. Il se lance dans une course effrénée vers l'image instantanée : la série *A Non Event* met en scène la destruction d'appareils photo au moment même où une arme fait feu à bout portant pour les mettre hors d'usage. La dernière photographie inscrit dans l'image fixe la violence de l'action destructrice, avec des effets incontrôlés, parfois plus abstraits.



Chris Burden, *Shoot*, performance (1971)

La performance *Shoot* a été faite à Santa Ana, en Californie, en 1971 : Chris Burden se fait tirer une balle dans le bras gauche à une distance d'environ cinq mètres. La mise en danger par une action violente devient l'expression centrale de sa création. Elle est une remise en cause brutale et violente des codes sociétaux et esthétiques. L'action subversive est soulignée par une série de photographies qui documente et restitue par le shooting ce « shoot » à balle réelle.



William Klein, *Gun*, New-York (1955)

Le jeune William Klein présente, dans son journal photographique de 1954-55, New York comme une métropole chaotique et désordonnée. A travers cette série/reportage, on peut observer comment l'artiste de 26 ans s'est emparé de la photographie du réel pour en changer toutes les données. Le grain, la violence des contrastes, les compositions complexes, le décadrage, les déformations, le bougé de la photographie de presse deviennent les éléments d'une démarche volontaire. William Klein refuse l'objectivité documentaire, pourtant de rigueur à l'époque, et s'autorise un parti-pris qui efface toute distinction entre le photographe et son sujet, souvent très proche de l'objectif et du viseur.

Des récits

La séquence photographique

Duane Michals, *The Fallen Angel* (1968)

Les séries photographiques de Duane Michals, souvent drôles et poétiques, ont par leur agencement et leur composition une force narrative troublante. L'écriture à même le tirage relie les images entre elles qui composent des lignes de lecture autour d'une péripétie très concentrée. La chute de l'Ange qui succombe à la tentation et perd ses ailes avant de s'enfuir de l'image finale conjugue mouvement temporel et intemporel en représentant le point de bascule du désir et du regret. Chaque image est une vignette-étape, sur le principe de la chronophotographie, mais constitue aussi une ligne-image, celle de l'histoire, ce que suggère l'immuabilité du décor. L'œil ne retient que le mouvement, parfois flou, de l'ange déchu/déçu.

Principe plus ludique, la série des 10 autoportraits de Patrick Poirier intitulée « *Ciel* » (1973) fait peu à peu disparaître le corps de l'artiste une fois qu'il a signé le mur du mot-titre.

Le pouvoir narratif des photographies inspirera quelques cinéastes comme Chris Marker et son « photo-roman » *La Jetée* (1962), composé presque exclusivement d'images fixes montées puis filmées. Le moyen métrage raconte l'histoire d'une image fixe qui hante l'esprit du personnage, revient, retravaillée par son imaginaire. Le film bouscule le rapport au temps, au souvenir comme à l'inéluctabilité de la mort.

L'action du temps

Une photographie par an, pendant 40 ans, des sœurs Brown, par l'artiste américain Nicholas Nixon. Le format identique de l'image-cadre laisse transparaître les marques du temps et du vieillissement. Les images prennent leur sens vues et pensées en série. Au-delà du portrait familial répété sans être jamais identique, du rituel photographique, la série réaffirme l'action sous-jacente de toute photographie : celle du photographe qui prend l'image et capture le temps.

- Voir également le travail régulier de Mathieu Pernot avec les Gorgan, famille tsigane d'Arles, depuis les années 1990 : http://www.mathieupernot.com/index.php
- Dossier M. Pernot : http://www.jeudepaume.org/index.php?page=article&idArt=2112

Focus sur un événement *:* Quatre photographies du camp d'Auschwitz-Birkenau (1944)
Georges-Didi Huberman, *Images malgré tout,* éd. De minuit (2003) – extraits.

Arracher une image à cela, malgré cela ? Oui. Il fallait coûte que coûte donner forme à cet inimaginable. Les possibilités d'évasion ou de révolte étaient si réduites à Auschwitz que la simple émission d'une image ou d'une information [...] devenait l'urgence même, un parmi les derniers gestes d'humanité. [...]. C'est ainsi que, selon un témoignage recueilli par Langbein, un travailleur civil réussit à introduire un appareil en fraude et à le faire parvenir jusqu'aux membres du Sonderkommando. Il ne restait, dans l'appareil, probablement qu'un bout de pellicule vierge. La prise de vue nécessitait tout un dispositif de guet collectif. Le toit du crématoire V fut intentionnellement endommagé, en sorte que certains membres de l'équipe y furent envoyés par les SS pour réparation. De là-haut, David Szmulewski put ainsi faire le guet : il observait ceux – notamment les gardiens de miradors avoisinants – qui avaient justement pour tâche de surveiller le travail du Sonderkommando. Caché au fond d'un seau, l'appareil parvint entre les mains d'un juif grec nommé Alex – aujourd'hui encore non identifié : on ignore son nom de famille – posté en contrebas, devant les fosses d'incinération, et censé y travailler avec les autres membres de l'équipe. Terrible paradoxe de cette chambre noire : pour réussir à extraire l'appareil du seau à caler le viseur, à l'approcher de son visage et à prendre une première séquence d'images, le photographe a dû se cacher dans la chambre à gaz à peine – peut-être pas encore complètement – vidée de ses victimes. Il est en retrait dans l'espace sombre. Le biais, l'obscurité où il se tient le protègent. Il s'enhardit, change d'axe et s'avance : la seconde vue est un peu plus frontale et légèrement plus rapprochée. Plus risquée, donc. Mais aussi paradoxalement plus posée : plus nette. Comme si la peur avait un instant disparu devant la nécessité de ce travail, arracher une image. On y voit, justement, le travail quotidien des autres membres de l'équipe, celui d'arracher aux cadavres qui gisent encore au sol leur dernière semblance humaine. [...]

Ayant dissimulé l'appareil – dans sa main ? dans le seau ? dans un pan de son vêtement ? – le "photographe inconnu" se risque alors à sortir du crématoire. II longe le mur. Deux fois il tourne sur sa droite. II se retrouve donc de l'autre côté du bâtiment, au sud, puis il s'avance vers le bois de bouleaux, à l'air libre. Là aussi, l'enfer continue : un "convoi" de femmes, déjà dévêtues, s'apprête à entrer dans la chambre à gaz. Les SS sont autour. Il n'est pas possible de franchement sortir l'appareil, encore moins de viser. Le "photographe inconnu" prend deux clichés à la sauvette, sans regarder, peut-être en continuant de marcher. Sur l'une des deux images – évidemment privée d'orthogonalité, d'orientation "correcte" –, on aperçoit, dans le coin inférieur droit, tout un groupe de femmes qui semblent marcher ou bien attendre leur tour. Trois autres femmes, plus proches, se dirigent en sens inverse. L'image est très floue. On peut cependant voir, de profil, un membre du Sonderkommando reconnaissable à sa casquette. Sur le bord, à droite, on devine la cheminée du crématoire IV. L'autre image est pratiquement abstraite : on subodore juste la cime des bouleaux. Face au sud, le photographe à la lumière dans les yeux. L'image est éblouie par le soleil qui perce à travers les ramures.

Puis, Alex revient vers le crématoire, probablement par le côté nord. Il restitue rapidement l'appareil à David Szmulewski, demeuré jusque-là sur le toit, à guetter d'éventuels mouvements de SS. L'opération entière n'aura pas duré plus de quinze à vingt minutes. Szmulewski replacera l'appareil dans le fond du seau. Le bout de pellicule sera extrait de l'appareil, ramené au camp central et enfin sorti d'Auschwitz dans un tube de pâte dentifrice où l'avait caché Helena Dantón, employée à la cantine SS. Il parviendra un peu plus tard, le 4

septembre 1944, à la Résistance polonaise de Cracovie, accompagné d'une note écrite par deux détenus politiques, Józef Cyrankiewicz et Stanislas Klodzinski :

"Urgent. Envoyez le plus rapidement possible deux rouleaux en métal de pellicule pour appareil photo 6 x 9. Pouvons faire des photos. Envoyons des DOCUMENTS photos de Birkenau montrant des détenus envoyés à la chambre à gaz. Une photo représente l'un des bûchers en plein air où l'on brûle des cadavres, car le crématoire n'est pas en mesure de les brûler tous. Devant le bûcher, des cadavres qui vont y être jetés. Une autre photo représente un endroit dans le bois où les détenus se déshabillent soi-disant pour prendre une douche. Ensuite ils seront envoyés à la chambre à gaz. Envoyez les rouleaux le plus rapidement possible. Envoyez les photos ci-jointes immédiatement à Tell – nous pensons que les photos agrandies peuvent être envoyées plus loin".

Une des 4 images de la pellicule

Focus sur un collectif de photographes : Tendance floue
http://tendancefloue.net/le-collectif/

Fondé en 1991, ce collectif de photographes est un laboratoire d'exploration du monde pour diversifier les modes de représentation de la photographie contemporaine. Les photographes, au-delà de leurs recherches personnelles, se sont donnés pour but de nourrir une recherche photographique commune, sans interdits.

Parmi ces travaux collectifs, le projet « *Nationale zéro* » (2003) :

« *Pour photographier une route qui n'existait pas, il fallait la tracer. Au début de l'année 2003, nous avons décidé de photographier l'Europe en suivant une route qui traverserait les vingt-cinq pays de l'Union de 2004, une transeuropéenne, la « Nationale zéro ». Nous avons voulu ramener des images de cette réalité. A quoi ressemble l'Europe ? Cette route à suivre ne figurait sur aucune carte. Nous étions dix à l'avoir dans la tête. Elle commencerait à Chypre et se terminerait à Gibraltar. Elle passerait par les dix Etats entrants, inconnus, et par les quinze anciens, méconnus. Nous avons acheté un break d'occasion. Nous avons découpé notre itinéraire imaginaire en dix et confié à chacun une partie de cette voie à ouvrir, les uns après les autres. Une seule contrainte : s'arrêter, tous les cinquante kilomètres, et prendre une photo. Poser une borne photographique. A l'instant où l'un d'entre nous prendrait la photo, il ferait exister une portion de la route. Aujourd'hui cette route fait 23 000 kilomètres. Elle est irrégulière, syncopée, illogique, anarchique. Elle est sans raccourci. La Nationale zéro n'est pas un sujet photographique. C'est un trait dans l'Union, dessiné en six mois, en se passant le relais, d'étape en étape. Le reste, l'essentiel, est affaire d'aléas. Le hasard a mis sous nos yeux des gens et des paysages, des histoires. Des rencontres. Aperçues sur le bord de la route, posées, parfois, en travers. Chacun s'y est frayé son chemin. Cette Europe est purement subjective. La Nationale zéro existe.* »

(http://tendancefloue.net/collectif/nationale-zero/)

- Voir aussi la trilogie « *Nous traversons la violence du monde* », « *Nous n'irons plus aux paradis* », « *Sommes-nous ?* » et le projet « *93 plus que jamais* » sur la Seine-Saint-Denis.

- Autre collectif historique, l'agence Magnum : https://www.magnumphotos.com/

L'actualité photographique des partenaires culturels du concours

Bibliothèque nationale de France, site François-Mitterrand
- Du 24 octobre 2017 au 04 février 2018 :
Paysages français, une aventure photographique (1984-2017)
- Du 26 septembre 2017 au 26 novembre 2017 :
Jean Rouch, l'Homme-Cinéma
- Du 15 décembre 2017 au 04 mars 2018 :
Bourse du Talent

Jeu de Paume
- Du 17 octobre 2017 au 21 janvier 2018 :
Albert Renger-Patszch, Les choses
Ali Kazma, Souterrain
Steffani Jemison, Sensus plenior
- Du 5 février 2018 au 20 mai 2018 :
Raoul Hausmann. Photographies 1927-1936
Susan Meiselas

Maison Robert Doisneau
- Du 11 octobre 2017 au 14 janvier 2018 :
Stephen Shames, une rétrospective
- Du 26 janvier au 15 avril 2018 :
Eric Guglielmi : Ardenne
- Du 30 avril au 03 juin 2018 :
Récit, série, séquence : la Photographie à l'école, 17ème édition

Maison Européenne de la Photographie
- Jusqu'au 29 octobre 2017 :
Ghost stories, Liu Bolin
Vagabondages argentiques : 50 ans de bricolage photographique, Anne et Patrick Poirier
Deuxième Biennale des photographes du monde arabe contemporain (plusieurs lieux)

Liens vers des bibliographies sélectives

La bibliographie de l'exposition « *Soulèvements* » est disponible en téléchargement :
http://soulevements.jeudepaume.org/wp-content/uploads/2016/07/biblio-cat-soulevements-ok-ok.pdf
La sélection de la librairie du Jeu de Paume sur la photographie :
http://www.librairiejeudepaume.org/selec-17049/essais-sur-l-art-la-photographie-et-le-cinema/

Plusieurs bibliographies en ligne sur la photographie :
http://www.lepointdujour.eu/images/documents/bibliographie.pdf
http://mediatheque.seine-et-marne.fr/library/890fa300-53b7-4ca2-8562-dd83c8e19525-Bibliographie-photographie.pdf
http://phototheoria.ch/up/bibliographie.pdf

Accéder aux ressources photographiques des partenaires culturels

Tous les sites des institutions ayant une collection de photographies ou présentant des expositions de photographies archivent les dossiers de presse et les dossiers pédagogiques.

Il peut être très utile de consulter ces sites, en particulier des institutions suivantes :

Bibliothèque nationale de France (Paris)

- La banque d'images de la BnF :
http://images.bnf.fr/jsp/index.jsp
- La galerie de photographie de la BnF et ses archives :
http://expositions.bnf.fr/photos/
- Le site de recherche Gallica Images :
http://gallica.bnf.fr/html/und/images/images
- Les ressources pédagogiques en ligne (17 dossiers consacrés à la photographie : Atget, Le Gray, les trésors de la société de géographie, l'AFP,…) :
http://classes.bnf.fr/index.php

Jeu de Paume (Paris)

- Les archives des expositions :
http://www.jeudepaume.org/index.php?sousmenu=13&page=liste
- Les dossiers documentaires dans les ressources éducatives :
http://www.jeudepaume.org/index.php?page=hub&hub=ressourceseducatives

Pour la thématique de cette année, consultations utiles des dossiers suivants :

- *Soulèvements*, exposition conçue par Georges-Didi Huberman, dossier pédagogique :
http://soulevements.jeudepaume.org/wp-content/uploads/2016/07/dd-soulevements-pages.pdf
- Le site de l'exposition *Soulèvements* : http://soulevements.jeudepaume.org/
- *L'événement, les images comme acteur de l'histoire* :
http://www.jeudepaume.org/index.php?page=article&idArt=217
- Eli Lotar : http://www.jeudepaume.org/index.php?page=article&idArt=2833
- Jacques Henri Lartigue : http://www.jeudepaume.org/index.php?page=article&idArt=1857
- Ahlam Shibli : http://www.jeudepaume.org/index.php?page=article&idArt=1774
- Gary Winogrand : http://www.jeudepaume.org/index.php?page=article&idArt=2012
- Gilles Caron : http://www.jeudepaume.org/index.php?page=article&idArt=2019
- François Kollar : http://www.jeudepaume.org/index.php?page=article&idArt=2570
- Lisette Model : http://www.jeudepaume.org/index.php?page=article&idArt=1118
- Agusti Centelles : http://www.jeudepaume.org/index2014.php?page=article&idArt=834

- L'espace « Création en ligne » :
http://espacevirtuel.jeudepaume.org/

Maison Européenne de la Photographie (Paris)

- L'accès aux expositions par mois et par année :
http://www.mep-fr.org/programmation/
- Consultation du fonds de la médiathèque en ligne :
http://www.mep-fr.org/la-maison/mediatheque/bibliotheque/
- Evénement associé, Mois de la Photo du Grand Paris :
http://moisdelaphotodugrandparis.com/
- Evénement associé, Biennale des photographes du monde arabe contemporain :
http://biennalephotomondearabe.com/

Maison de la photographie Robert Doisneau (Gentilly)
- Les archives des expositions :
http://www.maisondoisneau.agglo-valdebievre.fr/fr/page/expositions-passees
- L'espace scolaires et enseignants (visites, dossiers pédagogiques) :
http://www.maisondoisneau.agglo-valdebievre.fr/fr/page/scolaires-enseignants

Autres partenaires

Le BAL (Paris)
La plateforme Ersilia du BAL
http://www.ersilia.fr/authentification

Son but premier : penser en images un monde d'images, établir des liens entre différents types d'images (art, presse, science, publicité, etc.) issues de différents contextes (presse, internet, musée, salle de projection, espace public, etc.). Cet outil innovant propose des ressources inédites pour saisir les enjeux et profonds bouleversements qui traversent notre société. Pourquoi, pour qui, dans quels contextes sont produites les images ? Comment sont-elles diffusées et reçues? Comment changent-elles notre façon de voir le monde ?

Plus d'information sur la plateforme : http://www.le-bal.fr/2016/04/lancement-ersilia
Autres liens vers le BAL
- Programme *Mon œil !* destiné aux 15-18 ans :
http://www.le-bal.fr/2015/10/mon-oeil
- Les *Carnets du Bal*, associés au séminaire du Bal, notamment sur *Les usages géopolitiques des images* et *La persistances des images* :
http://www.le-bal.fr/les-editions
- La programmation :
http://www.le-bal.fr/

***L'atelier des photographes* : un outil pédagogique d'éducation à l'image**
En lien avec les Rencontres photographiques d'Arles
http://www.latelierdesphotographes.com/

Accompagner le regard des plus jeunes, donner du sens aux images qui nous entourent, rendre le regard plus autonome, sont des enjeux essentiels aujourd'hui. Il s'agit de donner du temps aux images, à leurs auteurs, être à l'écoute de nos ressentis pour mieux les comprendre, laisser venir puis exprimer la réflexion, mais aussi réinventer sa propre pratique photographique. Par le plaisir et l'expérience nous mettons ensemble des mots sur des images pour sortir du simple « j'aime/j'aime pas », tendre vers une autonomie du regard, aiguiser son œil de citoyen, se forger un point de vue personnel et le partager avec d'autres.

***Le portail de photographie araGo* piloté par la Réunion des Musées Nationaux**

Le portail de photographie AraGo a pour but d'offrir l'accès libre et direct sur Internet à l'ensemble des collections de photographies conservées en France, en commençant d'abord par les collections de la Direction générale des Patrimoines et celles des établissements publics du ministère de la Culture et de la Communication. Puis AraGo s'ouvrira progressivement à d'autres ensembles et fonds, tant publics (établissements publics, collectivités locales), que privés (associations, fondations, fonds d'auteurs, collections).

Pour y accéder, voici comment procéder :

1/ Sur la page d'accueil (www.photo-arago.fr), cliquez sur le bouton « Connexion » en haut à droite de l'écran.
2/ Cliquez sur « S'enregistrer et se connecter ».
3/ Renseignez l'ensemble des informations demandées et « validez ».
4/ Cliquez sur « Continuer » à partir de la fenêtre qui vient de s'ouvrir.
Vous devez normalement recevoir sur votre boîte e-mail la confirmation de votre inscription.
Vous allez être redirigés sur la page de connexion du site (si ce n'est pas le cas, cliquez sur le bouton « Connexion » en haut à droite de votre écran).
5/ Entrez votre adresse e-mail et votre mot de passe, puis cliquez sur « se connecter ».
Une fenêtre vous décrivant les mentions légales et les CGU du site s'ouvre. Après lecture, cliquez sur « Accepter ». Vous êtes maintenant connectés à l'espace de sélections du portail araGo !

Autres ressources utiles : archives photographiques en ligne

Musée français de la photographie (Bièvres)
Catalogue des collections numérisées :
http://collections.photographie.essonne.fr/board.php

Musée et jardin départementaux Albert-Kahn (Boulogne-Billancourt)
Collections en ligne « *Les archives de la Planète* » :
http://albert-kahn.hauts-de-seine.fr/archives-de-la-planete/collections-en-ligne/
http://collections.albert-kahn.hauts-de-seine.fr/

Musée Nicéphore Niepce (Chalon-sur-Saône)
Les archives du musée de la photographie :
http://www.archivesniepce.com/
Fonds consultable sur la plateforme **Open Musée Niepce** :
http://www.open-museeniepce.com/accueil

Centre Pompidou (Paris)
La collection de photographie :
https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cEdLza/rqpKAqg
La galerie de photographie :
https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cpb4BKy/rjy4o8q#undefined

Musée d'Orsay (Paris)
La collection de photographie :
http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/histoire-des-collections/photographie.html

BDIC (Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine, Paris)
Les collections de photographies :
http://www.bdic.fr/collections/quels-documents/photographies
Exposition « Affiche-action : quand la politique s'écrit dans la rue » :
http://www.bdic.fr/images/expo/dp-bdic-afficheaction-fichesa4web.pdf

Règlement du concours photo de l'académie de Créteil
(ouvert à toutes les académies)

Le concours photo propose de s'interroger et de s'exprimer, par la photographie et un texte d'accompagnement, sur un thème qui touche aux fondements de la photographie – aussi bien esthétique que journalistique. Cette année les élèves travailleront sur le thème suivant :

« Action ! »

Trois catégories sont établies : école, collège, lycée.

Première étape : Inscriptions jusqu'au vendredi 08 décembre 2017

- L'inscription au concours se fait par mail à l'adresse suivante :
  sylvain-francoi.bory@ac-creteil.fr

- Cette inscription se fait au moyen du formulaire d'inscription accessible **sur le site de la DAAC de Créteil** (ou sur simple demande à : sylvain-francoi.bory@ac-creteil.fr) :

  http://daac.ac-creteil.fr/

Une confirmation d'inscription sera envoyée dans un délai bref.

Deuxième étape : Envoi des travaux jusqu'au vendredi 06 avril 2018

- **L'adresse d'envoi est : ce.daac@ac-creteil.fr**

- Les photos au format numérique en JPG, PNG ou GIF ne devront pas dépasser un poids de 2 Mo. Un maximum de deux photos peut être envoyé par classe. Le nombre de classes ou de groupes pouvant participer par établissement scolaire est limité à 4.

Important ! Modalités d'envoi des documents

- Les photos auront un titre qui sera aussi le nom du fichier, éventuellement abrégé : « Le chat noir.jpg ». En aucun cas, la photo ne devra être intégrée à un document PDF.

- Un texte de présentation, au format Word ou ODT, accompagnera chaque photographie sélectionnée ; il devra s'organiser de la façon suivante :

Première page :
- type et nom de l'établissement, ville, département (éventuellement pays), nom de l'enseignant référent, classe concernée ;
- la photographie avec titre (sur une demi-page)

Pages suivantes :
- une description de la démarche pédagogique rédigée par l'enseignant référent.
- un texte d'intention/de réflexion rédigé par les élèves photographes (ou par la classe).
- un texte de description du processus de choix de la photo (par les élèves).

- Les fautes d'orthographe devront être corrigées avant l'envoi.

- Les participants peuvent envoyer un lien vers une production numérique (type blog, site,…) en indiquant très clairement l'adresse de la page de cette production numérique qui participe au concours. Cette page devra comporter les images qui concourent et le même travail écrit que pour l'envoi d'une photographie.

- Si le ou les auteurs choisissent de travailler autrement qu'au format numérique, les tirages sur papier, qui ne devront pas excéder le format A4, ou les objets photographiques (non volumineux) seront envoyés avec les textes d'accompagnement, à l'adresse suivante :

DAAC du Rectorat de Créteil - Sylvain BORY
4 rue Georges Enesco 94010 Créteil Cedex

- Les travaux ne seront pas retournés. Les enseignants pourront toutefois, s'ils le souhaitent, venir les récupérer sur place.

Les participants s'engagent :
- à obtenir l'accord du chef d'établissement pour leur participation au concours,
- à respecter le droit des personnes photographiées,
- à obtenir en conséquence leur accord pour l'affichage et l'exposition éventuelle des images envoyées au concours,
- à accepter que les photographies et les textes soient mis en ligne sur les sites des organisateurs.

Tout participant concourt sous son nom dans le cadre de sa classe, club ou atelier et celui de son établissement, sous la responsabilité d'un adulte de l'établissement.

Les candidatures individuelles ne seront pas retenues.

- Le jury, composé de professionnels, de représentants des partenaires et de personnels de l'académie, se réunira à la mi-mai 2018. Les résultats seront communiqués par mail aux participants dans un délai bref.

Troisième étape : Restitution des prix le Mercredi 6 juin 2018

14 h - Jeu de Paume, 1 place de la Concorde, Paris

- Public prioritaire : les classes lauréates.
- Les professeurs prépareront leurs élèves à une présentation réfléchie de leur travail et à la possibilité de répondre à d'éventuelles questions le jour de la restitution.

- L'ensemble des travaux sera mis en ligne sur le site de la DAAC de Créteil.
- Les photographies ne feront pas l'objet d'une exposition chez l'un des partenaires.
- *Remarque* : Les prix se composent généralement de catalogues, de livres, d'affiches, à destination des CDI, de cartes-cadeaux (développement des photographies,…).

Renseignements complémentaires
DAAC de Créteil — Sylvain BORY, conseiller arts visuels, architecture, design
01 57 02 66 68
sylvain-francoi.bory@ac-creteil.fr

Concours photo de l'académie de Créteil

Les partenaires culturels

Les partenaires académiques

Avec la participation de Olympus France