

## Au-delà d'Alvarez Bravo, de Daguerre à Einstein

Lazaro Blanco

Volume 26, Number 106, Spring 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54458ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Blanco, L. (1982). Au-delà d'Alvarez Bravo, de Daguerre à Einstein. *Vie des arts*, 26(106), 30–34.

# le constat de la photographie

---

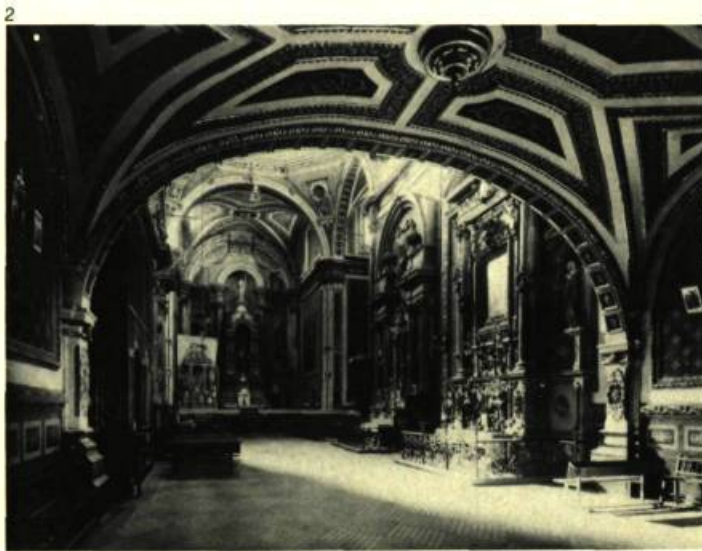
## AU DELÀ D'ALVAREZ BRAVO, DE DAGUERRE A EISENSTEIN

**LAZARO BLANCO**

---



On trouve dans la photographie mexicaine un cas curieux de l'amalgame ou du croisement constant d'un contenu anecdotique et d'une esthétique formelle très particulière. Ce thésaurus d'anecdotes, cette série de documents, cherche à éviter la spéculation sur la signification des images photographiques, tandis qu'au contraire les images elles-mêmes, par leur dose d'ambiguïté et de liberté interprétative, se voient conférer une certaine nature de caractère plus universel. Cette caractéristique distinctive appartient à la photographie faite à seule fin d'informer sur un fait ou sur un événement quelconque. Un tel résultat paraît trouver ses antécédents chez les photographes étrangers qui, à quelques exceptions près, s'amènèrent en terre mexicaine pour faire connaître dans leur pays, au moyen de la photographie, l'exotisme et les mœurs des peuples qui habitent notre pays.



1. Tina MODOTTI  
(Archives Casasola)
2. Guillermo KAHLO
3. Manuel Alvarez BRAVO



4. Photogramme tiré du film de Sergei Eisenstein  
*Que Viva Mexico.*  
(Archives Casasola)

5. Marianne YAMPOLSKY





La préoccupation la plus commune, en l'occurrence, participait de la recherche d'une manière simple de faire de l'argent. Le commerce des images photographiques commence dès 1847, lorsque apparaît le premier daguerréotype connu, et se poursuivra, à travers une évolution accélérée, au même rythme que celui qui a été observé ailleurs dans le monde. Cette rapide évolution trouvera un appui suffisant dans l'application de la technologie importée, accompagnée des tendances qui déterminent alors la manière de faire de la photographie en d'autres parties du monde, comme en Europe et aux États-Unis. L'époque présente deux courants facilement identifiables: le documentaire ou reportage, et la photographie dite artistique. La vision étrangère, quant à elle, ne s'était pas tellement développée à travers la photographie elle-même qu'à la suite des façons de faire des images depuis des siècles; elle nous arrive d'abord enveloppée dans la confusion mais sera suivie, durant le premier quart du siècle, par le courant innovateur des Allemands, des Américains et des Français.

Mais, à vrai dire, la nature malléable de la photographie permet toujours à la rigidité pictographique de se dégager lorsque survient la nécessité de résoudre en quelques fractions de seconde le problème visuel lié à l'enregistrement documentaire. L'abondante production de photographie journalistique se vit donc immédiatement favorisée. Cette photographie apparaît comme une variation que l'auteur mexicain introduit dans le registre soigneux et maniéré des photographes qui étaient venus chercher des vues particulières et avaient établi les clichés par lesquels on allait faire connaître le peuple mexicain dans le monde entier (le *charro*<sup>1</sup>; le paysan assis à terre, à la porte de sa cabane, la tête entre les genoux, et coiffé du grand sombrero qui ombrage sa *siesta*; la *señorita*, les nopals et les agaves, etc.). Le procédé consistait à agir de sorte que l'enregistrement visuel apparaisse comme s'il se réalisait toujours fortuitement et sans grande considération pour l'aspect formel, et, on soupçonne que l'unique préoccupation du preneur d'images était de faire surgir le *document* dans le cadre; c'est-à-dire de travailler toujours sur le *quoi*, sans s'occuper du *comment*. En raison de son apparition sous cet aspect documentaire, et comparativement aux autres moyens de production d'images, il arriva que ni le public ni les photographes n'accordèrent une grande importance à la photographie au Mexique.

Cependant, son élasticité permet à la photographie de laisser coexister son côté le plus élaboré avec l'autre, négligé et superficiel, simplement informatif. La photographie de Waite, de Brehme et de Kahlo a fourni un précédent qui a été suivi, durant de longues années, principalement dans le reportage, le paysage et l'architecture. Mais la photographie ne restait toujours qu'un simple enregistrement. Les possibilités de création qu'elle offrait restaient presque sans emploi et, qui sait, peut-être seuls ceux-là y recouraient-ils qui, grâce à leur entraînement, pouvaient trouver un passe-temps intéressant dans l'usage de leur caméra et le recours à ses procédés fascinants et compliqués.

6. Lazaro BLANCO

Un changement notable se produisit, dans les années vingt, avec l'arrivée du cinéaste russe Serge Eisenstein dont la manière de composer les images imprégna les photographes mexicains, aussi bien ceux des ciné-caméras que ceux du plateau. Les angles aigus, les perspectives exagérées, les magnifiques clairs-obscur des latitudes mexicaines furent vus et mis à profit par ce cinéaste, venu des latitudes septentrionales où la lumière du soleil est rasante et son intensité, contenue. Ses images de la vie tropicale se passent du dialogue pour raconter avec une grande éloquence visuelle la condition et les mœurs d'un peuple, établissent ainsi un modèle à suivre quant à la manière de voir le monde pour le transposer dans l'image fixe ou animée de la photographie. L'importance de ce tournant réside dans l'approche singulière que l'on développe alors pour imprimer aux images, tant photographiques que cinématographiques, un caractère spécial qui ne soit pas la manière commune et courante de voir les choses. On en trouve la conséquence dans les angles étudiés, visant seulement à l'effet, les ciels obscurs, presque noirs, que nous verrons dès lors dans les films mexicains et dans le folklorisme démesuré qu'exploitent encore des photographes mexicains comme Luis Márquez.

Les distorsions conceptuelles utilisées pour mettre en évidence le visuel restent souvent à la mode, encore aujourd'hui. Les gros plans, les têtes énormes qui remplissent le cadre de leur mine austère, les ciels obscurs, noircis, chargés de drame, indispensables pour accentuer la tragédie, sont courants depuis *Que viva México*, film dans lequel sont incorporés à l'iconographie de l'être mexicain, avec une emphase encore jamais vue, les agaves qui deviennent symboliquement expressifs, avec leurs grandes feuilles effilées se tordant au soleil comme des langues assoiffées, protégeant le péon contre les caciques (dans la séquence de la poursuite) et les caciques qui vivent dans d'énormes haciendas, forteresses protectrices du féodalisme, de l'injustice et de l'abus, pendant que le soleil tropical bénit le matriarcat et que la langueur de la *siesta* s'éternise (dans les scènes figurant le Mexique méridional).

Dans la séquence inachevée de ce film qui traite de la révolution mexicaine, on a l'occasion de voir brièvement et en guise de toile de fond une image tirée des archives rassemblées par Augustin Casasola<sup>2</sup>, et qui constituent le recueil le plus important de documents photographiques au Mexique. Sa photo de la combattante qui descend d'un des trains des révolutionnaires contient l'image qui nous parle le plus éloquemment du rôle joué par la femme dans la lutte civile du peuple mexicain.

L'influence que des photographes importants, comme Strand, Capa et d'autres, ont pu exercer sur la production photographique mexicaine n'apparaît pas clairement. Durant les années trente, Edward Weston effectua un long séjour au Mexique et maintint d'étroites relations avec le cercle artistique mexicain. Il s'adonna à des genres très variés, depuis les portraits de studio jusqu'aux nombreuses œuvres qui portent la marque de sa forte élaboration conceptuelle et de sa grande *synthèse visuelle*. Mais sa manière n'est pas visible dans les œuvres des photographes mexicains, tandis qu'on peut observer l'influence indiscutable de la manière eisensteinienne dans les images de photographes comme Gabriel Figueroa, Manuel Alvarez Bravo, Luis Márquez, ainsi que dans l'œuvre photographique récemment découvert de l'écrivain Juan Rulfo.

Tina Modotti, compagne de Weston durant quelques années, se révèle dans son œuvre plus liée au peuple mexicain, dont elle réussit à exprimer en images la condition et les luttes. Tina mourut tôt, sans s'être consacrée totalement à la photographie. Ses intérêts diversifiés, enrichis de sa soif de vivre, limitèrent sa production, et il est plus courant de se référer à elle pour ses activités socio-politiques que pour son influence photographique. Ses œuvres sont virtuellement inconnues au Mexique.



7. Pablo Ortiz MONASTERIO

L'influence que tous ces auteurs auraient pu avoir à l'époque s'évanouit faute de diffusion et de publications spécialisées. La stagnation des années quarante et cinquante débouche sur une reprise et se laisse percevoir dans les années soixante. Les années soixante-dix marquent une revalorisation des acquis antérieurs et une préoccupation de les connaître plus à fond. Plusieurs événements ont contribué à cet état de choses: l'attribution du Prix national des Arts à un photographe: Manuel Alvarez Bravo; l'inquiétude mondiale quant au trop peu d'intérêt démontré jusqu'alors pour la photographie; surtout, le travail de certains photographes pour mettre en évidence le mérite de divers créateurs au cours de l'histoire de la photographie<sup>3</sup>. Au Mexique, cet intérêt favorise la recherche de voies différentes de celles que proposait l'unique organisation consacrée à la promotion de la photographie artistique: le Club Fotográfico de México. A ceci s'ajoute l'ample diffusion de l'œuvre photographique par le moyen du livre et de la publication spécialisée. Curieusement, ce n'est pas avant ce moment que se fera sentir, grâce à la connaissance de leur œuvre, l'influence de tous les photographes qui ont été redécouverts.

Au milieu de cette avalanche d'influences et de tendances, le photographe mexicain, dans sa quête obstinée pour faire reconnaître son œuvre, insiste sur l'idée que la photographie doit être reconnue comme un Art, sans cesser pour autant de conférer à ses travaux un caractère documentaire généralement imbu de préoccupation socio-politique ou de contestation. Il retourne ainsi à l'époque des documents, en même temps qu'apparaît un nouveau groupe qui se préoccupe d'unifier les aspects formel et documentaire des images, et d'autres encore dont l'œuvre ressemble, plutôt qu'à des documents, à des pièces visuelles qui se rapprochent davantage de ce qui se fait dans d'autres parties du monde. C'est ainsi que le photographe mexicain participe à des concours organisés par l'Instituto Nacional de Bellas Artes<sup>4</sup> et expose au Museo de Arte Moderno des photographies où ses préoccupations sociales sont visibles, de même qu'apparaissent les murs, les gros plans, l'emphase texturale et l'expérimentation, les jeux purement formels dans lesquels on démontre son habileté à dominer le médium, les images de l'ordinaire et du banal, les juxtapositions absurdes et même grotesques, l'enregistrement soigneux et délicat, le tout dans une ambiance de recherche expressive dans le ton d'une époque de diffusion massive qui tend à effacer les particularités qui différencient les peuples<sup>5</sup>.

C'est maintenant que les influences paraissent éliminer les clichés préétablis pour céder le pas à d'autres clichés d'une nature différente. C'est maintenant que s'accroissent l'étude et l'intérêt pour la belle photographie et qu'apparaissent les photographes dont l'œuvre variée donne forme à une production qui, un jour, sera virtuellement reconnue comme mexicaine. Or, elle se nourrit actuellement de sources aussi variées que celles de l'Europe et des États-Unis, de telle sorte qu'il est possible de soumettre la proposition suivante: ce fut en Europe, berceau de la photographie, que l'on apprit à l'utiliser; maintenant, c'est l'Europe qui subit l'influence des États-Unis, l'assimile à nouveau, l'influence et la redistribue, alors qu'elle-même, en son temps, influença les Américains, et cela, dans une ronde qui n'en finit pas et dans laquelle les apports originaux sont immédiatement absorbés et incorporés dans la manière générale d'exprimer des idées par le moyen des images photographiques.

1. Selon Larousse, le charro, brillant cavalier et héritier des traditions de son pays, est, avec son chapeau à larges bords et son costume richement orné, le représentant du peuple mexicain.
2. Les Archives Casasola, rassemblées à l'origine par Agustín Casasola, réunissent, pour la première fois dans l'histoire de la photographie documentaire mexicaine, l'œuvre de divers photographes dont les noms, dans la plupart des cas, sont restés dans l'anonymat. Ses images, de grande valeur, sont un témoignage éloquent de son dévouement pour son travail; elles ont constitué à l'origine les Archives Casasola, ainsi nommées en l'honneur de celui qui les a créées. Ces archives photographiques, conservées à Pachuca Hidalgo, ont vu leur fonds constamment augmenté depuis la fondation, en 1975.
3. Le Conseil Mexicain de la Photographie fut fondé en 1976, dans le but de convoquer le premier Colloque Latino-américain de Photographie ainsi que la première exposition de Photographie Latino-américaine Contemporaine. Depuis lors, la photographie mexicaine s'est convertie en un phénomène vivace et connaît une constante effervescence. Sa présence a stimulé la création de divers groupes parallèles, sympathiques ou antagoniques, qui produisent, questionnent, publient, exposent, conférant au photographe mexicain actuel l'opportunité de connaître l'œuvre photographique nationale et internationale et lui permet de se situer avec plus d'authenticité dans le concert photographique mondial.
4. La tendance actuelle de l'Instituto Nacional de Bellas Artes, organisme qui se consacre à la promotion et à la diffusion de la culture nationale mexicaine, est d'encourager chez les producteurs et chez les artistes la connaissance des racines de l'identité mexicaine afin que leur œuvre conserve l'essentiel de l'art mexicain.
5. Dans le carton choisi, on a tenté de présenter des images dont le caractère anecdotique les rapproche le plus des origines universelles de la photographie ainsi que celles qui partent d'un concept informatif pour se fixer à un niveau différent d'interprétation des sujets, sans perdre leur essence ou leur saveur mexicaines.

(Traduction de François Le Duc)