

# La photographie

## Le 8<sup>e</sup> art

Robert Fournier

Volume 36, Number 146, Spring 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53673ac>

[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

Fournier, R. (1992). La photographie : le 8<sup>e</sup> art. *Vie des arts*, 36(146), 50–53.

LA PHOTOGRAPHIE

LE 8<sup>e</sup> ART

Robert Fournier\*



Serge Clément,  
Pérou, Cuzco, 1989.

■  
**«Les arts se divisent  
en différentes disciplines,  
et à moins que  
la photographie  
ait ses propres  
possibilités d'expression,  
distinctes des autres  
formes d'art,  
elle n'est qu'une technique  
à l'intérieur d'une  
de ces formes et non  
une nouvelle discipline ;  
et lui reconnaître  
un tel qualificatif,  
fait appel à une considération  
sans réserve de  
ces possibilités,  
pour atteindre des résultats  
qui lui sont propres<sup>(1)</sup>.»**

Au début du vingtième siècle, un groupe de photographes et d'artistes américains, avec Alfred Stieglitz à leur tête, entreprenaient une lutte pour définir la photographie comme une forme d'expression artistique à part entière. De nombreux travaux, expositions, livres, articles ont corroboré, depuis, l'effort de Stieglitz pour établir la photographie comme un des beaux-arts.

La photographie est communément associée aux formes d'art visuel qui utilisent l'image comme moyen d'expression ; comme la peinture, le dessin, la gravure. Dans les premières années de sa découverte, les images des artistes photographes étaient considérées selon le style (innovateur à cette époque), le sujet et la technique. Aujourd'hui encore, ces notions ne sont pas étrangères à l'appréciation d'une œuvre photographique. La photographie est aussi la manifestation et le résultat visible de quelque chose de plus grand et de plus profond qu'une première impression. C'est ce quelque chose qui se comprend à travers «l'idée de la photographie», pour utiliser le terme originellement cité par Stieglitz.

C'est à travers l'étude de la mécanique et de la chimie de la photographie, en questionnant les caractéristiques inhérentes et uniques du procédé et en comparant l'expression photographique à celle des autres modes artistiques qu'on a exploré comment l'artiste arrive à s'exprimer à travers ce médium. C'est donc en essayant de montrer ce que la photographie peut être et peut faire qu'on arrive à saisir «l'idée de la photographie».

D'une façon plus personnelle, et à partir de ma pratique artistique, j'en suis venu à reconnaître un modèle (sorte d'organigramme) sur lequel se structure toute forme d'expression artistique. Fondamentalement, celle-ci est une forme de communication, que ce soit tout simplement pour s'exprimer face à soi-même ou pour faire valoir aux autres ses visions et ses sensations. Il y a toujours un message qui est communiqué. Ce message, c'est l'idée que l'artiste veut exprimer. Bien entendu, je parle ici de l'acte de création et non de l'acte d'interprétation.

Une idée, si je m'en remets à la définition du dictionnaire, est une représentation abstraite d'un être, d'un objet, d'un rapport ... élaborée par la pensée. Dans tous les cas, l'idée est un phénomène abstrait, une qualité considérée en elle-même, indépendamment de l'objet dont elle est un des caractères, de sa représentation et de tout ce qui dépasse le particulier. C'est dans l'imagination que l'idée prend forme. C'est là que le peintre voit des images et que le musicien entend de la musique. C'est son imagination qui guide l'artiste dans la réalisation de son œuvre qui, pour sa part, est inspirée par l'idée. L'idée est alors la partie qui

\*Photographe, l'auteur  
présentait l'automne dernier  
à la galerie l'Image  
des photographes  
une exposition  
de photographies  
sur la Chine dont  
une partie a été tirée  
grâce à un nouveau procédé  
de tirage électronique.

active l'imagination, laquelle est liée à la vision personnelle de l'artiste, dans un but d'interprétation. Selon moi, toute forme d'art répond à ce modèle: IDÉE - IMAGINATION - ŒUVRE. La photographie, qui a pour fin la réalisation d'une image, entrerait donc dans cette forme d'art qui utilise l'espace bidimensionnel comme moyen d'expression. Elle ne serait qu'une autre technique utilisée à l'intérieur de cette forme d'art.

A l'instar des artistes des autres disciplines, le photographe peut imaginer une infinité d'images à partir de sa mémoire et de ses souvenirs, mais il restera incapable de produire quoi que ce soit sans la présence concrète de l'objet. Le peintre peut se souvenir d'une pomme pour la dessiner et l'écrivain pour la décrire; le photographe, par contre, a besoin de la pomme pour la photographier. Il ne peut pas éviter le monde qui l'entoure et l'image formée par la lentille est un facteur déterminant.

La nécessité de l'objet établit une sorte de relation, de lien direct entre le photographe et la réalité matérielle. C'est précisément sur cette relation que repose «l'idée de la photographie». Deux approches différentes se retrouvent fréquemment dans la démarche artistique des photographes. Une première consiste à rassembler et à arranger les éléments nécessaires à la réalisation de son idée, qu'il n'aura plus qu'à photographier. Je vois en ces artistes des plasticiens qui utilisent le moyen de la photographie pour produire leurs œuvres. Cette démarche répond bien au modèle: IDÉE - IMAGINATION - ŒUVRE. Leur intérêt est principalement pictural et leur démarche ressemble à celle des artistes dont l'expression passe par l'image.

Une autre approche repose sur l'acceptation de tous les éléments nécessaires à la réalisation de ses images, tel qu'ils lui sont fournis et disposés par son environnement. Qualifié de «photographie directe» ou «straight photography», la scène photographiée a une importance capitale pour les tenants de cette approche. Les images qu'ils produisent deviennent, en quelque sorte, des recreations d'événements de la réalité. Un bon nombre d'entre eux, d'ailleurs, préférant l'objectivité à l'interprétation

des événements dont ils sont témoins, s'abstiennent à nouveau d'interpréter au moment du tirage. D'autres, par contre, se permettent une certaine subjectivité par des manipulations mineures. Dans un cas comme dans l'autre, on observe un respect sans réserve du sujet photographié. Dans le modèle développé précédemment, cette dernière approche suit un parcours différent. Parce qu'il y a une relation dépendante à la réalité concrète, l'idée est ici suggérée par le monde environnant en pleine évolution, par le monde vivant. On pourrait décrire le modèle comme suit: RÉALITÉ - IDÉE - IMAGINATION - ŒUVRE.

L'étude de la photographie, comme tout autre mode d'expression visuel, est surtout abordé par l'œuvre. Or, la différence fondamentale de la photographie se retrouve dans la relation entre l'idée et la réalité du sujet photographié, et non dans l'œuvre. Les différences qu'on trouve à ce dernier niveau, sont davantage propres à la technique. Ce n'est pas parce qu'un artiste se sert d'un matériel qui est photographique que sa démarche répond à «l'idée de la photographie». Cette démarche diffère du picturalisme principalement par le degré et la qualité de l'attachement aux choses de la vie et sur l'insistance de l'exactitude de sa représentation. Elle n'abolit pas l'aspect plastique, elle ne fait qu'en établir d'autres limites et lui donne une direction. L'esthétique est ici utilisée au service de la vie et de la réalité. Ce qui est le but pour l'un, est le moyen utilisé par l'autre pour atteindre son but.

«L'idée de la photographie» provient du concept des équivalences tel qu'il fut énoncé par Stieglitz dans les années vingt, adopté et poursuivi depuis par de nombreux photographes et particulièrement par Minor White. Ce concept repose sur le fait que l'on puisse être impressionné et réagir à un événement visuel. Au moment de cette réaction, on peut définir une équivalence émotive, d'où l'idée d'équivalence. Elle représente l'impression vécue et ressentie. Peu importe que l'approche soit documentaire ou picturale, objective ou interprétative, le motif de la photographie d'expression réside dans cette équivalence qui établit la relation tant recherchée entre l'artiste et son sujet. Et



Gabor Szilasi,  
Supersex Palace,  
1979 (en haut)  
et 1989 (en bas).

l'équivalence n'a pas de style, pas plus qu'elle n'a de forme; c'est une impression, une émotion pure.

Cette «idée» repose donc dans la relation de l'artiste avec la réalité concrète et vivante. L'image qu'il produit résulte de son union avec cette réalité. Il est d'ailleurs remarquable de constater qu'un bon nombre de photographes font preuve d'une passion et d'un respect sans limite à l'égard de leur sujet, au-delà de l'affection qu'ils vouent aux œuvres qu'ils ont produites. Cette relation particulière avec le sujet réside dans la capacité de le regarder autrement qu'à travers un viseur. L'image produite représente la relation qui existe entre l'imagination de l'artiste et le monde environnant en pleine évolution; peu importe qu'il décide de l'interpréter ou non.

Le photographe doit ressentir la réalité et le sujet au fond de lui-même. C'est l'équivalence qui le lui permet; sans elle, le sujet n'a qu'une valeur interprétative.

Par son caractère relationnel avec la réalité, l'image photographique relève souvent du document historique. La

momentanéité du médium et son impressionnante capacité de reproduction peuvent en effet faire oublier qu'elle est aussi la représentation d'une réalité perçue par l'artiste. La réalité est à la fois extérieure et intérieure à l'être humain.

Une autre particularité, attribuable à l'appareil photographique, est la totalité de l'image qu'elle enregistre. Tout artiste pratiquant d'un autre médium se laissant impressionner par son environnement et qui tente de l'interpréter, comme un poète ou un peintre par exemple, ne peut tirer profit de ces particularités. Même s'il le voulait, à cause de la lenteur d'exécution de son médium par rapport à la spontanéité de l'appareil photographique, l'événement en progression aurait vite fait de changer. En plus, l'être humain voit ce qu'il veut bien voir; c'est-à-dire, que ce qu'il perçoit de la réalité, est biaisé par de nombreux facteurs psychologiques provenant de son inconscient, alors que l'appareil photographique voit tout, y compris ce qu'on ne veut pas voir, et avec une objectivité absolue. L'analyse symbolique d'éléments répétitifs dans

l'œuvre photographique d'un artiste peut révéler des dimensions de l'inconscient qui pourraient ne plus jamais être perçues à travers d'autres médias.

Le souci de vérité et le respect de la réalité qui impressionne font que «l'idée de la photographie» acquiert des possibilités d'expression propres et différentes des autres formes d'art. Cette ligne de pensée se retrouve dans les travaux des photographes comme André Kertész, Henri Cartier-Bresson, Edward Weston, Ansel Adams, Arnold Newman, Robert Frank ou Joël Meyerowitz pour ne nommer que quelques-uns des plus connus.

Peut-on, à la lumière de ces réflexions, continuer à vouloir comprendre et juger la photographie en se limitant à l'étude de l'image photographique, sans considérer l'expérience de l'artiste avec la réalité? Le photographe s'exprime à travers la réalité et l'image photographique est la reproduction de cette réalité qui l'impressionne. La photographie c'est l'art de la réalité. □

(1) Citation d'Alfred Stieglitz datée de 1901, tirée de *Photographs and Writings*, Editions Galaway, 1983.



Jacques de Tonnancour,  
*Actias luna*, Sutton, 1990.