

Henri Cartier-Bresson Une fraction de seconde qui dure encore

Bernard Paquet

Volume 41, numéro 168, automne 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/53258ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Paquet, B. (1997). Henri Cartier-Bresson : une fraction de seconde qui dure encore. *Vie des Arts*, 41(168), 22–25.

HENRI CARTIER-BRESSON

UNE FRACTION DE SECONDE QUI DURE ENCORE

Bernard Paquet

*Derrière la gare Saint-Lazare, Paris, 1932
gélatine et épreuve d'argent
Minneapolis Institute of Art,
Alfred and Ingrid Lenz Hamson Fund.*

■ De celui qui fixa sur la pellicule photographique les premiers congés payés du Front populaire en 1936, on dira qu'il pratique à la fois la photographie de reportage et la photographie artistique... sans toutefois être certain d'une frontière qui séparerait les deux genres. Trace photochimique aussi fidèle à son modèle que l'empreinte d'une semelle sur du plâtre frais, loin des montages surréalistes ou des mystères de quelque trucage, la photographie de Cartier-Bresson est attrayante en ceci qu'elle nous rapproche instantanément d'une aura particulièrement vierge.





Brie, France, juin 1968
gélatine et épreuve d'argent
Minneapolis Institute of Art,
Alfred and Ingrid Lenz Harrison Fund.

Quelle est la raison de la renommée du travail de Cartier-Bresson : le début du photo-reportage, l'anecdote, le contenu socio-psychologique, la composition ?

Dés 1937, ses clichés côtoyaient ceux de Man Ray dans le premier numéro de la revue *Verve*, avec des lithographies de Matisse et des écrits de Dos Passos. Pourtant, depuis lors, ses prises de vues montrent en général des moments que tous et chacun auraient pu ou pourraient encore observer... à la condition expresse d'être assez sensible pour imaginer le cadrage qui module les latitudes du regard.

LE REGARD PHOTOGRAPHIÉ

Le regard est précisément ce qui double l'effet cathartique de certaines de ses photographies. Dans *Bruxelles 1932*, reprise d'ailleurs par le peintre catalan Eduardo Arroyo, l'œil que nous lance un des deux hommes occupé à jeter un coup d'œil par des trous dans un mur de tissu sollicite notre participation en tant

que troisième voyeur. De même *Mexico 1954* nous montre une enfant qui, juste avant de disparaître derrière une palissade, transporte un tableau dans lequel un portrait de femme nous fait face comme pour nous convier à intégrer un chassé-croisé oculaire.

Dans *Séville 1933* la brèche d'un mur nous laisse voir des enfants harcelant une jeune infirme. Elle cerne le champ visuel en le rétrécissant et, comme une seconde lentille, trahit la position de l'observateur de telle sorte que la présence du photographe en retrait est doublement soulignée. Ici, la brèche répète le cadrage et amplifie son effet de « déchirure »¹ dans la trame du réel.

DE L'INSTANT COMME AURA

Cette façon de nous impliquer n'est pas le propre de toutes les photographies de Cartier-Bresson. Deux couples faisant bombance au bord d'une rivière (*Sur les berges de la Marne 1938*), deux rangées d'arbres bordant une route de campagne

(*Brie, France, 1968*), constituent des scènes qui semblent judicieusement coupées du continuum d'une réalité familière. Contrairement aux précédentes, et bien qu'elles appartiennent à une époque révolue, elles suscitent une impression de « déjà vu » à laquelle on s'identifie et qui s'ouvre à la contemplation et peut-être à l'association bénéfique des souvenirs. Ces deux situations ne n'exigent nullement l'infailible rapidité de la lentille pour être saisies.

EXPOSITION

**Henri Cartier-Bresson :
plume, pinceau et pellicule**
organisée par le Minneapolis Institute
of Arts et présentée
au Musée des beaux-arts de Montréal,
du 28 août au 2 novembre 1997
Un ensemble rétrospectif
de 150 œuvres réalisées entre 1932
et 1968 : soixante-dix photos,
soixante-sept dessins et treize tableaux





Henri Cartier-Bresson
gélatine et épreuve d'argent
Minneapolis Institute of Art,
Alfred and Ingrid Lenz Harrison Fund.

Tel n'est pas le cas de *Derrière la gare Saint-Lazare, Paris* où la posture de l'homme sautant au-dessus de l'eau est, en réalité, si éphémère que seule la photographie autorise l'observation prolongée de cette fraction de seconde. La

situation ne serait qu'anecdotique s'il n'y avait un rapport formel et un jeu esthétique entre la silhouette, les reflets et l'arrière-plan. Cette préoccupation de la composition qui distingue le travail de Cartier-Bresson du simple instantané, s'affiche clairement dans *Salerno, Italie, 1933*. Cette photographie prise dans une rue donne lieu à un mystérieux jeu d'ombres et de lumières faisant écho à d'harmonieux rapports de surfaces. Comme on le trouve dans d'autres photos, la fenêtre, noire d'un intérieur invisible, est un élément qui rappelle la sélection du cadrage dans la réalité.

Ce découpage si particulier nous procure la présence d'une aura, « une trame singulière d'espace et de temps »² qui résonne en nous sans que l'on sache exactement pourquoi. Peut-être s'agit-il à la



Église de Saint-Rock
Dessin, 1976.

Mexico, 1954
gélatine et épreuve d'argent
Minneapolis Institute of Art,
Alfred and Ingrid Lenz Harrison Fund.

Henri Cartier-Bresson

Né le 22 août 1908 à Chanteloup dans la région parisienne, Henri Cartier-Bresson est, avec Robert Doisneau, un des grands photographes français de ce siècle. Connu dans le monde entier pour ses photographies et ses activités dans la fondation de la plus que célèbre agence de photographes de presse Magnum, il a

pourtant œuvré aussi en tant que dessinateur, peintre et cinéaste.

De 1926 à 1928, il fut étudiant dans l'atelier d'André Lhote où il travailla la peinture et le dessin- auquel il se consacre sans relâche depuis 1973. Par ailleurs, de 1936 à 1939, en plein Front populaire, il collabore avec Jean Renoir à la réalisation de trois films. Après la guerre, en 1946, il participa à la fondation de l'Agence Magnum qui verra sa notoriété se répandre au fil de ses innombrables voyages: Union soviétique, Inde Chine, Indonésie, etc.

Document visuel : photographie en N/B, crédit photographique : Martine Franck/MAGNUM photos

fois d'empathie, de contemplation et de délectation oculaire. Qu'importe, cette aura marque l'empreinte visuelle de Cartier-Bresson devant une parcelle du monde qui, en d'autres mains, paraîtrait aussi banale... qu'un vulgaire cliché. □

¹ Rosalind Krauss, *Le photographique. Pour une théorie des écarts*, Paris, Macula1, 1991, p. 119.

² Walter Benjamin, « Petite histoire de la photographie », in Walter Benjamin, *Benjamin, l'homme, la langue et la culture*, Paris, Denoël/Gonthier, coll. Médiations (123), p. 70.