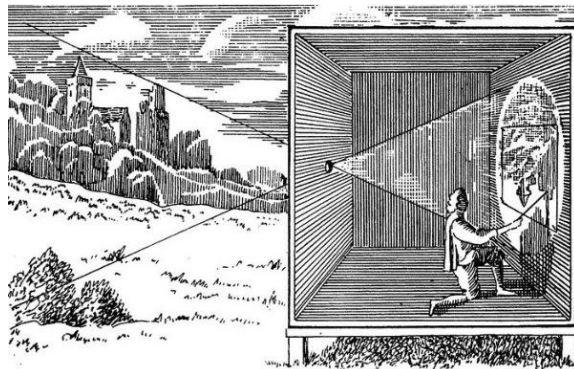


D'APRES PHOTO

L'histoire de la photographie est intimement liée à celle de la peinture. On peut dire qu'elle a été inventée par des peintres, pour des peintres, qui en conçurent l'idée dès le xv^e s. pour apporter des solutions toujours plus satisfaisantes aux problèmes posés par la peinture comme représentation du monde réel sur une surface plane, notamment le problème de la perspective. (Rappel de la séquence « la naissance d'une profondeur »). Les scientifiques Niepce (1765-1833), Talbot (1800-1877) et Daguerre (1787-1851) n'ont fait que développer chimiquement et fixer l'image projetée par la camera oscura ; ce que les peintres des siècles précédents n'avaient jamais pu obtenir.



Camera obscura dont l'invention remonte à la Grèce antique, mais fut plus utilisée par les peintres au XV^e siècle.

La Renaissance et la peinture d'histoire

La peinture d'histoire telle qu'elle est théorisée à la Renaissance (XV^e siècle), c'est : **un tableau, un cadre, une fenêtre, une scène (composition), un espace représenté avec l'illusion de la profondeur grâce à la perspective.** On recherche les lois de la nature (perspective et mathématiques) pour mieux la représenter par les moyens de la peinture. Elle anticipe la photographie en ceci qu'elle se veut une représentation au plus proche du réel. (on utilise fréquemment la camera obscura ou chambre noire pour représenter les scènes et se rapprocher d'une représentation « réaliste »).



Le tableau représenterait Giovanni Arnolfini, riche marchand toscan établi à Bruges, et son épouse Giovanna Cenami. Le sujet exact du tableau est un sujet de discussion pour les historiens de l'art. Selon Erwin Panofsky, il s'agirait du mariage des deux personnages, célébré en privé, et dont Van Eyck serait le témoin. **L'image se présente comme le témoignage d'un moment particulier qui aurait été saisi sur l'instant (à la manière d'une photographie). La représentation réaliste de l'espace en profondeur, des corps, des vêtements, des objets... nous amène à faire ce rapprochement.**

Jan van Eyck, *Les Époux Arnolfini*, 1434, huile sur panneau de bois, 82,2 × 60 cm, National Gallery, Londres

Le XIX ème siècle

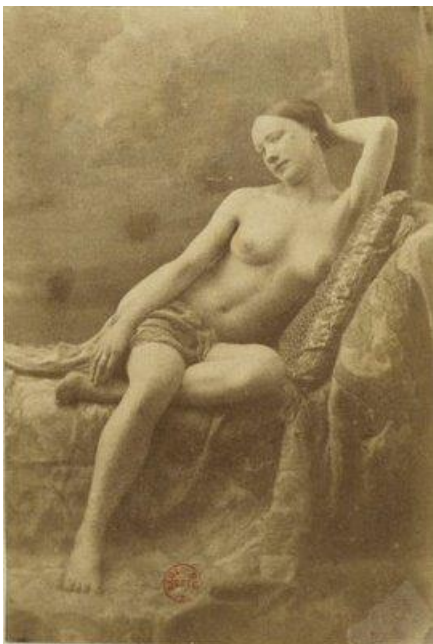
La photographie est la "**servante idéale de la peinture**". Charles Baudelaire (1859).

En 1839, le peintre Paul Delaroche découvrant les premiers daguerréotypes dira: "*A partir d'aujourd'hui, la peinture est morte...*"

Il faut nuancer, la photographie n'est et n'a jamais été l'ennemi de la peinture. Que la photo ait bouleversé et remis en question le peinture, c'est une certitude, mais on ne peut mettre sur son compte une volonté de tuer la peinture.

Malgré que la peinture ait été destituée de son plein pouvoir à représenter la nature, la photo devient une aide pour les peintres. Il s'agit alors simplement d'une camera obscura perfectionnée. Ils l'utiliseront volontiers pour parfaire la représentation des sujets dans des scènes de genre classiques.

Par exemple, les nus photographiques, obtenus facilement, se substituèrent progressivement dans plusieurs ateliers privés aux traditionnels modèles vivants, peu malléables et surtout bien plus coûteux. C'est ici la pose que retient le peintre



Eugène Durieu, *Nu féminin assis sur un divan, la tête soutenue par un bras*, 1853, épreuve sur papier salé

Eugène Delacroix, *Odalisque*, 1857, huile sur bois.



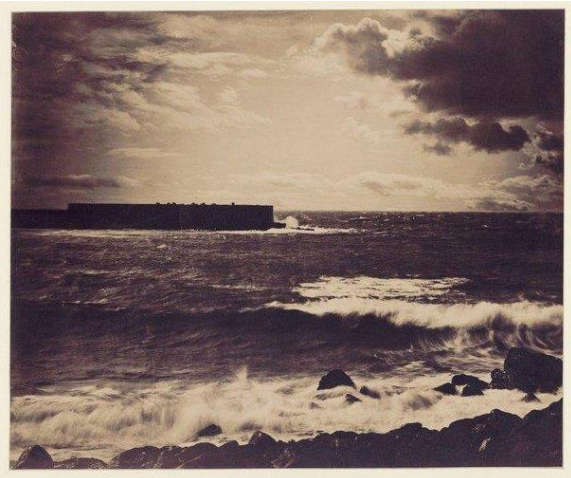
Un portrait peint par Klimt utilisant la photographie comme source de travail.

Mais les peintres vont aussi utiliser la photographie pour s'affranchir des règles académiques de la peinture qui vont se révéler de moins en moins justifiées. La photographie, en offrant une nouvelle représentation du monde dispense aux peintres la servitude du réalisme objectif. **La subjectivité picturale** : c'est-à-dire l'œil du peintre et la perception non mécanique du réel, le geste, la touche, les libres rapports colorés... va alors conduire aux grandes révolutions artistiques du vingtième siècle. La naissance de l'expressionnisme qui s'affranchit du réalisme doit beaucoup à l'invention de la photographie. La naissance de l'abstraction peut être perçue comme le contrepoint radical de ce pour quoi la photographie a été inventée.

Gustav Klimt- *Portrait féminin*, vers 1894 –
Huile sur toile – 168 x 84
cm – Belvédère, Vienne

L'image photographique est un support pour l'imaginaire. Elle fournit également un outil réel pour la peinture.

Courbet et la photo



Gustave le Gray, La Grande Vague, 1857, papier albuminé d'après négatifs sur plaque de verre au collodion, 34,5 x 41,6 cm, (C.) et source BNF



Gustave Courbet, La Vague, 1869, Huile sur toile, H. 66 ; L. 90 cm. (C.) et source, Musée des Beaux Arts de Lyon

La vague (première série de l'histoire de l'art, moyen d'expérimentation) liens avec la photo (spontanéité, rapidité, volonté de prendre la vague sur le « vif », l'inscrire dans la matière picturale). Dépassement de la photo.

Courbet va donc plus loin que ses contemporains, il peint comme s'il se rendait au plus près de la vague, voulant par les moyens de la peinture la fixer sur sa toile, comme l'aurait fait un photographe en utilisant son objectif pour s'approcher du détail.

Courbet encore (narration et fiction)

Moreau, le symbolisme



Gustave Moreau, peintre symboliste, se désignait lui-même comme un « assembleur de rêves ». L'écart entre le sujet photographié et le sujet peint montre que la photo est au service d'une vision picturale onirique qui ne recherche aucun réalisme.

Henri Rupp, Modèle masculin posant pour les Argonautes, figure de Jason, vers 1890, Epreuve sur papier albuminé.

Gustave Moreau, Les Argonautes, avant 1895, huile sur toile.

La photographie permet une certaine spontanéité face au réel, engendrant une nouvelle façon de composer une image, loin des règles académiques de composition. Les peintres calqueront cette approche, notamment les peintres impressionnistes et leurs études atmosphériques, mais aussi dans le choix de sujets plus triviaux, loin des scènes mythologiques de l'art classique.

Les effets en peinture, échos avec la photographie

La représentation du mouvement



Edgar Degas, Ballet (l'étoile), vers 1876, pastel sur monotype H. 58,4 ; L. 42,0 cm. musée d'Orsay, Paris, France



Marcel Duchamp, Nu descendant un escalier, huile sur toile, 1912



Étienne-Jules MAREY (1830-1904), Saut à la perche, chronophotographie, circa 1890, positif sur verre, 47 x 87 mm

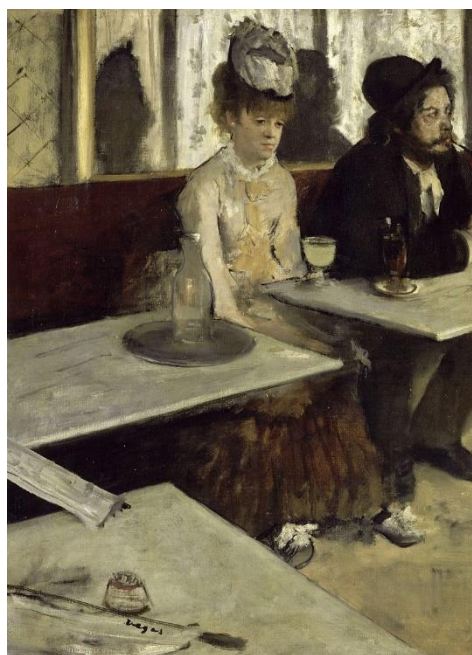
Edgard Degas s'intéressera au mouvement des corps et à leur représentation **par les moyens de la peinture**. C'est tout l'intérêt qu'il porte aux danseuses de ballet qui exécutent un art du mouvement qu'est la danse. A la même époque, Marey captera le mouvement d'un corps réel par les moyens de la chronophotographie. Plus tard, Duchamp, dans sa période de peintre futuriste cherchera à représenter la mouvement en décomposant son sujet à la manière d'une chronophotographie. On voit à travers ces trois exemples les vas et viens entre peinture et expérimentations photographiques.

Le flou photographique



Edgar Degas, Princesse Pauline de Metternich, 1865. huile sur toile, 41 x 29 cm, (C.) National Gallery, Londres

Le décadrage (renforce le



Edgar Degas, L'Absinthe, 1875-1876, huile sur toile, 92 x 68,5 cm

De nouvelles règles de composition qui rendent tout possible. L'apport de la photographie chez Manet.



Édouard Manet, *Un bar aux Folies Bergères*, 1881 / 1882, peinture à l'huile, 96 x 130 cm, Institut Courtauld, Londres

On voyant le tableau de Manet, on ne peut s'empêcher d'imaginer que cette image aurait pu provenir d'un cliché photographique telle que la photo évoluera tout au long du vingtième siècle. L'espace reste composé comme celui d'une peinture quand on s'attarde sur les artifices qu'elle permet : pas de reflet du peintre dans le miroir, mais reflet d'un homme sur le côté, et du dos de la femme sans souci de réalisme particulier (le reflet ne semble pas naturel). Mais le rapport frontal avec le sujet (pas de perspective) évoque grandement le cadre photographique.



Jeff Wall (1946), *Picture for Women*, 1979, photo avec caisson lumineux, 161,5 x 223,5 x 28,5 cm

Quand la peinture inspire la photo :

Jeff Wall, artiste photographe contemporain, dira s'être inspiré du tableau de Manet pour sa première photographie. D'ailleurs la construction de celle-ci est pensée et réalisée comme un peintre penserait son tableau, en disposant méticuleusement ses personnages.

La suggestion d'un espace hétérogène, irrationnel :



Édouard Manet, *Le déjeuner sur l'herbe*, 1863, Huile sur toile, 207 x 2651 cm

Manet bouscule le bon goût des bourgeois en pervertissant les règles académiques de la peinture mythologique. C'est ici une scène de la vie quotidienne dans laquelle une femme nue pose mais ne représente aucun personnage mythologique.

La composition est de nature hétérogène ; elle ne repose sur aucune construction en perspective et les éléments semblent collés comme s'ils venaient de sources différentes. L'influence de la photographie peut là aussi jouer un rôle.

Cette toile peut être considérée comme l'une des premières œuvres de la peinture moderne⁷.



Au XVI^{ème} siècle, une scène similaire dans le chef d'œuvre de Giorgione présente une construction de l'espace homogène et un point de vue unique.

Titien, Giorgione, *Le concert champêtre*, Années 1500, huile sur toile, 105 x 136,5 cm

Le XX ème siècle

Le vingtième siècle sera le siècle où la photographie deviendra un art à part entière et reconnu comme tel. Les artistes ne cesseront d'expérimenter avec les moyens de la photographie reconnu alors comme un médium artistique. Le pictorialisme affirme cette transformation. Les photographes pictorialistes chercheront par les moyens de la photo (en travaillant avec les pellicules, les développements...) à reproduire des images qui s'apparenteront à des peintures.

Edward Steichen, The Pond – Moonrise, photographie, 1904, 39.7 x 48.2 cm, (C.) Met Museum



Mais elle demeure aussi et encore une source d'inspiration, notamment pour les peintres.

Avants gardes et expérimentations abstraites

Composition, espace plan, lumière

L'invention de l'abstraction passe aussi par la photo, en parallèle des expérimentations abstraites des peintres. Les premières vues aériennes ont été une nouvelle façon de percevoir et de fixer le monde réel, sans perspective et réduisant l'espace à des formes géométriques flirtant avec l'abstraction géométrique. Laszlo Moholy Nagy aura le mérite d'expérimenter les deux voies. Ses recherches sur l'espace, la lumière, le mouvement le conduira même à être l'un des initiateurs de l'art cinétique qui s'inscrit dans le champ de la sculpture. Mais l'évolution photo/peinture/sculpture fait totalement sens



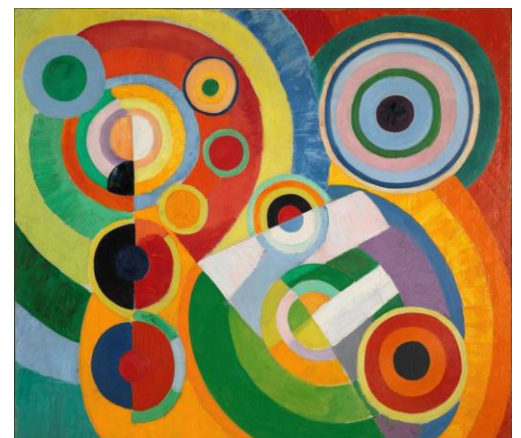
Laszlo Moholy-Nagy, Depuis la tour de radio de Berlin. Vue aérienne, 1928, Photo, Epreuve gélatino-argentique, 24,5 x 18,9 cm



Man Ray: Rayographie, 1923,



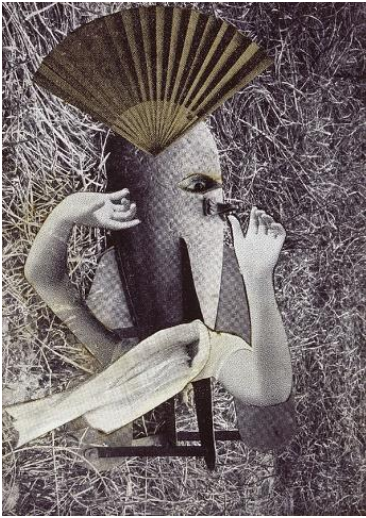
László Moholy-Nagy, A 19, 1927



Robert Delaunay, Rythme, Joie de vivre, 1930, Huile sur toile, 200 x 228 cm

Dada : la photographie comme matériau du peintre

COLLAGE et PHOTOMONTAGE.



Max Ernst. *Le Rossignol chinois*, 1920, Photomontage, 12,2 x 8,8 cm, Musée de Grenoble



Raoul Hausmann, *ABCD*, 1923-1924, Encre de Chine, reproduction de photographie et imprimés découpés, collés sur papier, 40,4 x 28,2 cm, Centre Pompidou-Musée national d'art moderne, Paris

Le jeu avec les images pour produire de nouvelles compositions. Principe **hétérogène** de la composition des collages (rappel de Manet). Désordre volontaire et apparent. Chez Ernst : rapport au rêve et à l'imaginaire onirique. Chez Hausmann, le collage signifie davantage une idée ou exprime une intention politique.

La photographie de presse, source d'inspiration du pop art dans les années 1960

Andy Warhol et la sérigraphie (usage de la série)



Andy Warhol – *Portrait de Liz Taylor* (1963)

Andy Warhol – *Chaise électrique* 90,2 x 121,9 cm.)

Andy Warhol – *Portrait de Marilyn Monroe* (1962)



La sérigraphie est un procédé d'impression qui permet de produire plusieurs images à partir d'un même modèle. Grâce à cette technique, Warhol développera de manière quasi systématique la production **de séries**. Les images produites ne se ressemblent cependant pas toutes : des

altérations et autres changements apparaissent à la surface des tableaux et rappelle au spectateur qu'il est face à des tableaux peints.

En tant que peintre, il choisit consciencieusement des couleurs (des aplats de couleurs vives, qui viennent contraster avec les contours noirs de la photographie reproduite) et l'altération des images sont des conséquences d'une technique avec laquelle il s'autorise des accidents.

Warhol utilise des photographies récupérées dans les journaux ou les magazines. Le choix des sujets sont ceux de la culture populaire : des portraits de stars (rappel de l'iconicité des portraits dans la peinture traditionnelle. La star a remplacé les figures de l'aristocratie ou les figures mythologiques de la peinture classique).

C'est aussi une réflexion sur la permanence de l'image de la star même quand celle-ci a disparu (M.Monroe...). D'autres sujets issus de faits divers (accidents, chaises électrique...) évoque chez Warhol un rapport à la mort mélancolique et poétique à la fois.

La peinture contemporaine avec la photo comme source



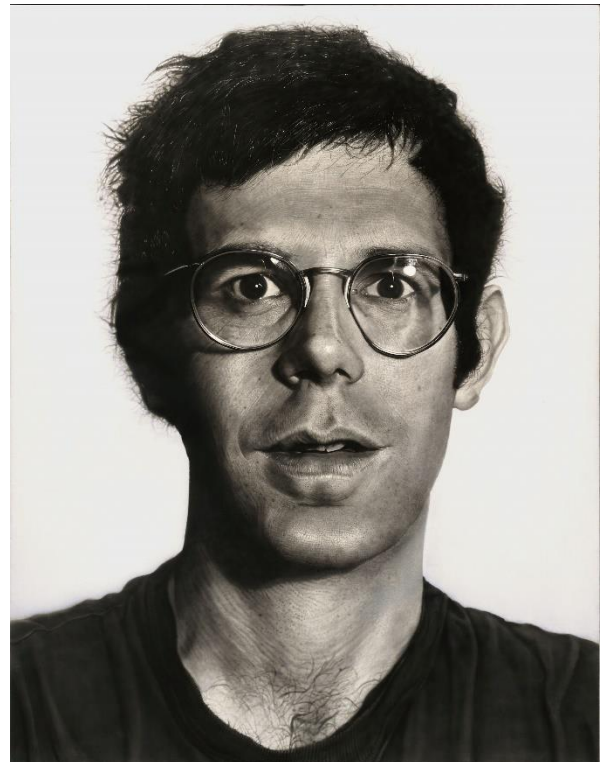
Gerhard Richter, Femme avec enfant sur la plage, 1965. Huile sur toile, 130 cm x 110 cm © Gerhard Richter

Mémoire

Questionner la mémoire par la peinture. La peinture pour effacer le sujet, faire disparaître le sujet.

Gerhard Richter reproduit des photos issues de l'Histoire personnelle ou collective puis les efface à moitié, quand la peinture n'est pas encore sèche à l'aide d'une raclette.

Hyperréalisme



Chuck Close, Bob, 1970. Peinture synthétique sur toile, National Gallery of Australia, Canberra. © Chuck Close, courtesy Pace Gallery

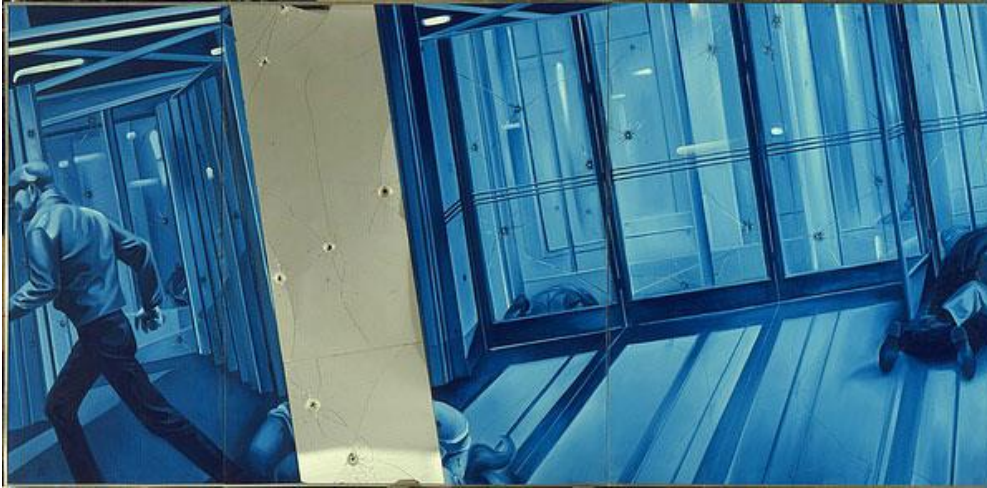
Les années 60-70 ont vu émerger le courant de l'hyperréalisme. Il s'agit d'une réactualisation du débat opposant peinture et photographie. Les peintres de ce courant se sont évertués à calquer les pouvoirs mimétiques de la photographie en les reproduisant presque à l'identique par les moyens de la peinture traditionnelle.

Cette ambition se situe à un moment de l'Histoire où la remise en question de l'autorité de la peinture (et face à l'arrivée des nouvelles technologies, techniques) commence à arriver. C'est une manière de réaffirmer, de façon littérale, le pouvoir de la peinture à réaliser des images.

La figuration narrative (entre imaginaire et objectivité photographique)

<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-figuration-narrative/ENS-figuration-narrative2.html>

" la réalité ne peut plus aujourd'hui être saisie qu'avec un appareil photographique, car l'homme s'est habitué à considérer la réalité photographique comme le rendu maximal du réel " (Gertsch)



Simultanéité des espaces
(rappel de Manet, encore !)

Jacques Monory, *Le Meurtre*
n°10/2, 1968

Les Meurtres
Peinture en trois panneaux
Huile sur toile et miroir brisé avec impacts de balles
160 x 400 cm



Gilles Aillaud, *L'Eléphant*, mars 1971
Huile sur toile, 300 x 200 cm

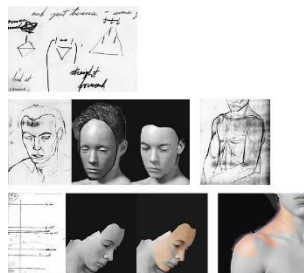
Gerard Fromanger, *Boulevard des Italiens*, 1971 (série), huile sur toile



Vers l'art numérique

L'art numérique, sous certains aspects va permettre aux artistes de reproduire des rendus dits « photographiques ». On ne cherche plus à copier la réalité en s'aidant de la photographie mais la photographie elle-même, comme l'ont déjà fait les peintres du XXème siècle. (Lumière, mise en scène, production d'avatars hyperréalistes...) → l'image de synthèse permet cependant de produire des sujets sans aucune source photographique. On revient sur certains aspects, donc, à l'origine de la peinture et de la sculpture qui consistaient à reproduire le réel.

Keith COTTHINGAM, de la série *Fictitious Portraits*, 1992. Epreuve numérique, 155 x 134 cm



Pour aller plus loin : https://www.larousse.fr/encyclopedie/peinture/photographie_et_peinture/153827