

UNIVERSITE DE KALEMIE

DOMAINE DES SCIENCES DE L'HOMME ET DE LA SOCIETE

DEPARTEMENT DES SCIENCES DE L'INFORMATION ET DE
LA COMMUNICATION



COURS DES TECHNIQUES ET PRATIQUE DE LA PHOTO

Destiné aux Etudiants de BAC 1 SIC

Animé par ASS. ERNEST MWANA KASONGO

ANNEE ACADEMIQUE 2023-2024

La formation en Sciences de l'Information et de la Communication accorde beaucoup d'atouts à ses bénéficiaires dans la mesure où au bout d'un trimestre, l'Etudiant (l'apprenant) sera à même de répondre aux différents besoins de la société dans le domaine de la communication, à l'occurrence la collecte des données, leur traitement et la diffusion de l'information, la prise de vue et / ou du son, la photographie, pour ne citer que ceux-là.

Ainsi, suite à l'avènement du système Licence-Master-Doctorat LMD en sigle dans le secteur de l'Enseignement Supérieur et Universitaire congolais, les Etudiants de premier bachelier en Sciences de l'Information et de la Communication bénéficient d'un Enseignement intitulé **Techniques et Pratique de la photographie**. Celui-ci, dispensé pendant trente heures, est réparti en deux grandes phases dont la première de quinze heures est essentiellement théorique alors que la seconde est hautement pratique.

OBJECTIFS DU COURS

Les objectifs du présent Enseignement sont de deux ordres : l'objectif global et les objectifs spécifiques.

Objectif global : ce cours vise à amener le Futur spécialiste en communication d'être capable de prendre une photographie susceptible de véhiculer, transmettre une information. Bref une photographie qui communique.

Objectifs spécifiques :

- Permettre aux étudiants de BAC 1 d'appréhender la portée historique de la photographie
- Maitriser l'usage des appareils photos numériques.
- Savoir les formes de photographies et comment s'en servir etc.

COURS D'INITIATION A LA PHOTOGRAPHIE

PLAN DU COURS

Introduction

Généralités : Domaine des définitions

Chapitre premier : GENESE DE LA PHOTOGRAPHIE

1. 1. La photographie et ses origines
2. L'évolution de la camera obscura
3. La naissance de la photographie avec Nicéphore
4. Le Daguerriotype
5. La venue de la couleur en photographie
6. L'arrivée des appareils photos à soufflet
7. Les pellicules (yashika, kodak etc)
8. Le polaroid
9. Le Numérique
10. Quelques grandes dates de la photographie

CHAPITRE DEUXIEME : TYPES D'APPAREILS PHOTO NUMERIQUE

- 2.1. Fonctionnement de l'appareil
- 2.2. Programmes des APN
- 2.3. Lumières et Balances des blancs
- 2.4. Temps d'exposition – Vitesse d'obturation
- 2.5. Ouverture et Diaphragme
- 2.6. Profondeur de champ
- 2.7. Composition et cadrage, point de vue

Chapitre Troisième : POURQUOI FAIRE DE LA PHOTO

3.1. Formes de photographies

- La photographie vernaculaire
- La photographie documentaire

- La photographie publicitaire
- La photographie artistique
- la photographie scientifique

3.2. Les sept libertés de la prise de vue

3.3. Conclusion

Introduction

Généralités : Domaine des définitions

De par l'histoire la photographie se définit comme : « un bombardement de grains de lumière capturés dans un nuage de cristaux de sels d'argent » : pour des raisons immatérielles qu'elle paraît, la photographie demeure une empreinte physique de la lumière sur une plaque photosensible. - Depuis la traduction des phénomènes physiques en signaux électriques, la photographie devient une somme d'inputs électriques plutôt qu'un dessin de lumière et change, en soi, la nature de la photographie.

Par ailleurs, le dictionnaire Robert définit la photographie comme l'art de fixer par la lumière, l'image des objets sur une surface sensible dont la plaque, la pellicule ou le papier.

Photographier signifie « écrire ou peindre avec la lumière », mais c'est d'abord observer la qualité de la lumière, sa direction, sa couleur.

Originellement, la photographie

Préparez-vous à entendre cette question. Voici quelques portraits types ; à chacun d'entre eux correspond une idée précise de ce qu'est une « bonne » photo.

Pour le flâneur, photographier est un prétexte. « Je me donne l'impression de faire quelque chose, donc j'ai moins mauvaise conscience. » William Klein L'explorateur utilise l'appareil photo comme prétexte, comme clé pour découvrir un monde nouveau. C'est une façon de dire : « Ce que vous faites m'intéresse. »

Photographier aide l'amoureux à se faire remarquer et accepter, voire à déclarer sa flamme. Le sentimental aime garder la trace d'instantanés vécus, pour les revoir et les partager.

L'émotif n'ose pas sortir son appareil ou rate ses réglages en photographiant trop vite. En apprenant tranquillement chez lui, il saura maîtriser les techniques de base.

Le bon vivant apprécie l'action immédiate. Photographier l'aide à jouir davantage de l'instant présent.

Le journaliste témoigne avec pédagogie et objectivité d'une situation, afin d'illustrer des idées et de montrer des mécanismes invisibles.

Le paparazzi poursuit les stars et leurs péripéties afin de vendre ses clichés aux magazines people.

Le chasseur est avide de « prendre » (en photo) pour « garder » et « regarder » chez lui. Le syndrome de Diogène s'approche

Le collectionneur compile les clichés comme autant de papillons épinglés sous leur cadre d'exposition.

L'embaumeur s'agite pour photographier l'éphémère, en vain, car comme l'observait Robert Doisneau : « Un centième de seconde par-ci, un centième de seconde par-là, mis bout à bout, cela ne fait jamais que deux ou trois secondes chipées à l'éternité. »

Le professionnel collecte, photocopie des informations visuelles dans un but utilitaire, des détails précis pour restituer une réalité complexe, expliquer, montrer, démontrer.

Le communicant glane des exemples visuels pour transmettre son opinion au public. Il commente souvent ses images car une idée n'impressionne ni la pellicule ni le capteur numérique.

À l'extrême, le manipulateur utilise volontiers l'image hors contexte. « Une image vaut mille mots », aurait écrit Confucius, auquel le malicieux écrivain québécois Claude Jasmin réplique : « Une photo vaut mille mensonges ! »

Le publicitaire magnifie un objet ou une personne, gère une lumière artificielle, fabrique une ambiance avec un décorateur.

L'artiste met en scène des éléments existants, afin d'inventer un univers esthétique. Oscar Wilde disait que la beauté est dans les yeux de la personne qui regarde – et donc du spectateur final. L'artiste ne prend pas des photos, il fait de la photo

Commencer par photographier simplement avec les yeux. Avant de dégainer la technologie, prendre le temps d'observer, sans appareil, le temps de rêver aux images, de les désirer avec l'œil d'un peintre. Photographier n'est pas seulement photocopier un fragment de réalité extérieure. Les suggestions de ce carnet de voyages s'appliquent aux reflex numériques mais aussi, à quelques détails près, au bon vieil argentique à pellicule, aux compacts et aux smartphones. Ces 100 déclics racontent un croisement d'itinéraires, la petite histoire d'un instant de lumière. Vous désirez partager votre regard, vous souhaitez garder cette scène qui ne reviendra plus ? Vous êtes prêt à saisir votre appareil.

1. 1. La photographie et ses origines

L'histoire de la photographie remonte depuis l'antiquité, mais c'est vers le XVI^{ème} où une invention qui date de la période antique est utilisée nommée la chambre noire (camera obscura). Cette technique utilisait pour la première fois par Leonard de Vinci qui consistait à percer un trou que l'on appelait **Sténopé** pour faire pénétrer la lumière, du jour, où l'image de l'extérieur se reflète à l'envers au dedans de la boîte.

1.2. L'évolution de la camera obscura

C'est au cours de la Renaissance que ce système connaît des améliorations telles que:

- Un miroir permet de redresser l'image à l'endroit ;
- On remplace le petit trou, par une ouverture plus grande, équipée d'une lentille en verre, ce qui permet d'obtenir des images beaucoup plus nettes et lumineuses.

La camera obscura deviendra alors « une machine à dessiner permettant d'aide précieuse pour les peintres, de recopier fidèlement des décors et des paysages.

1.3. Le Daguerriotype

L'invention de Nicéphore Niépce demandait un temps de pose très long : plusieurs heures. On ne pouvait donc pas prendre de gens en photo. Louis Daguerre inventa donc à son tour un appareil qu'il appela daguerriotype. Il permettait d'obtenir une image en noir et blanc après un temps de pose d'une trentaine de minutes seulement, ceci veut dire qu'il fallait rester immobile pendant 20 à 30 minutes pour obtenir un portrait, ce qui fut une véritable révolution. Ainsi arrivèrent les premières photos de personnes

1.4. La venue de la couleur en photographie

Au fil du temps, le daguerriotype fut remplacé par d'autres boîtes en bois plus performantes et plus rapides, mais les photos étaient toujours en noir et blanc. C'est en 1877, Louis Ducos du Hauron réussit enfin à intégrer la couleur sur les photos. La méthode consistait à prendre successivement trois clichés en plaçant des filtres transparents rouge, vert et bleu devant la lentille, puis une dernière photo en les superposant. Et c'est ainsi qu'apparut la couleur.

Par ailleurs, la méthode de Louis Ducos du Hauron eut peu de succès, car elle était compliquée et ne fonctionnait que sur des sujets immobiles. Les frères Lumière inventèrent donc l'autochrome, plus souvent appelé « la plaque Étiquette bleue » à cause de la couleur de son emballage. C'était une plaque de verre que l'on insérait dans les appareils photo de l'époque, permettant d'obtenir des images en couleurs avec un temps de pose d'une seconde seulement. Cette invention eut un grand succès partout dans le monde, ce qui fit la fortune des frères Lumière.

1.5. L'arrivée des appareils photos à soufflet

Jusque-là, les appareils photo étaient de volumineuses boîtes en bois. En 1925, arrivèrent enfin des modèles beaucoup moins encombrants et donc faciles à transporter : les appareils à soufflet, qui utilisaient toujours le système de plaques en verre.

1.6. Les pellicules (yashika, kodak etc)

En 1935, les plaques de verre sont remplacées par des pellicules qui permettent de réduire considérablement la taille des appareils. On appelle pellicule, de petites bobines de film souple que l'on insère dans les appareils photo et sur lesquelles s'imprime l'image en négatif. Elles permettent de prendre 12, 24 ou 36 photos selon le modèle. Une fois la pellicule pleine, on la donne au laboratoire photo qui réalise le développement en quelques jours.

NB : Une photo négative est simplement une image dont les couleurs sont inversées. Avant l'arrivée des appareils numériques, il fallait être patient et passer par l'étape du développement avant de pouvoir admirer ses photos. Cela se réalisait dans une pièce sans lumière appelée « chambre noire ». Les négatifs étaient exposés sur un papier photosensible (sensible à la lumière) qui était ensuite plongé dans trois bassines de produits différents,

puis rincé à l'eau. Enfin on le faisait sécher en l'accrochant sur un fil avec des pinces à linge. Ainsi apparaissaient les images positives !

1.7. Le polaroid

En 1972, une incroyable invention voit le jour : un appareil photo au développement instantané, le Polaroid. Avec cet appareil, quelques secondes après avoir pris la photo, l'image se développe automatiquement en sortant de l'appareil ! Grâce à lui, plus besoin d'attendre pour voir son cliché. L'inconvénient était que l'on pouvait prendre seulement 8 photos par recharges et que c'était cher.

1.8. L'arrivée du numérique

Il n'y a pas si longtemps, en 1982, on inventa le tout premier appareil numérique, mais il faut attendre les années 2000 pour que tout le monde puisse en avoir un. Aujourd'hui, les pellicules ont laissé place aux cartes mémoires, ce qui permet de prendre plusieurs centaines de clichés, et les appareils sont équipés d'écrans affichant les photos prises, une véritable révolution ! On peut ainsi les supprimer si elles sont ratées, et ne choisir d'imprimer que les plus beaux clichés.

CHAPITRE DEUXIEME : TYPES D'APPAREILS PHOTO NUMERIQUE

2. 1. Fonctionnement de l'appareil

L'appareil compact

On appelle Compact numérique un appareil tout en un, de faible taille et de faible poids. Les modes automatiques sont le cœur de ces appareils mais on voit de plus en plus de compacts intégrant des réglages manuels poussés en complément. Les constructeurs font tout pour les rendre de plus en plus compacts. On remarque également la notion d'appareil photo « bijou » apparaître, le design et la finition étant de plus en plus soignés.

L'appareil compact

Utilisation

- Utilisation familiale
- Utilisation quotidienne (dans la poche ou le sac)
- Débutants (jusqu'à avertis pour certains modèles)

Les plus

- Peu d'encombrement donc transportables facilement (par exemple pour partir en vacances)
- Grande profondeur de champ
- Zooms lumineux
- Préréglages et modes automatiques pratiques pour les débutants
- Prix attractifs

Les moins

- Lenteur (à la mise en route, à la mise au point : temps de latence)
- Présente très rarement un mode de mise au point manuel
- Le viseur optique n'est pas assez précis pour vérifier la mise au point et ne renvoie pas l'image exacte de ce que l'on photographie (il y a souvent des décalages)
- Les capteurs miniaturisés entraînent un peu plus de bruit

On appelle Bridge Camera, un appareil « tout en un » qui a la même ergonomie, les mêmes spécificités techniques et la même structure qu'un reflex. La visée par contre est

électronique. Les bridges permettent une grande diversité de réglages manuels (vitesse, diaphragme, balance des blancs, etc.). On appelle ces appareils des bridges (ponts en anglais) car ils sont en quelque sorte la jonction entre les compacts et les reflexes. On peut rajouter certains éléments afin d'étendre les performances de l'appareil : compléments optiques, flash..

Utilisation:

- Utilisation débutante (en mode automatique) Ou avancée (en tout manuel)

Les plus :

- Maîtrise de l'image
- Moins encombrant qu'un reflex
- Légèreté
- Prix plus abordable qu'un reflex

Les moins :

- Viseur électronique moins précis qu'un reflex
- Difficile d'avoir une très faible profondeur de champ
- Temps de réaction

Reflex numérique : On appelle Reflex numérique un appareil évolutif dont la visée s'effectue directement par l'objectif grâce à un jeu de miroir (d'où le nom de reflex)¹. C'est le type d'appareil le plus répandu chez les photographes professionnels (Reflex argentique ou numérique). Tous les réglages et tous les types de photos sont imaginables puisque les objectifs sont interchangeable. On trouve plusieurs sortes d'optiques selon les utilisations que l'on veut en faire : téléobjectifs (portrait, sport...), grand angle (paysage...), objectifs macro et objectifs à bascule et décentrement (architecture, objet...)

Utilisation : Utilisateurs averti - Semi-professionnels - pro Aucune limite d'utilisation

Les plus : Qualité d'image (selon l'objectif) Réactivité Evolutif Visée parfaite
Les moins : Encombrant (boitier + objectifs + accessoires + flash...) Le Prix

2.2. Programmes des APN

P S A M... Voilà des lettres gravées sur chaque appareil photo numérique mais peut être certains ne savent pas réellement à quoi elles peuvent bien correspondre. Nous allons voir la signification et l'utilisation de chacun de ces modes. Après avoir lu ce cours vous saurez lequel sélectionner en fonction de la photographie à faire

Le Mode Automatique

L'intérêt du mode auto est, comme son nom l'indique, d'effectuer tous les réglages automatiquement : vitesse, ouverture, balance des blancs, exposition, ect. Vous n'avez qu'à cadrer et déclencher pour obtenir une photo qui dans 90% des cas sera tout a fait réussie. Bien évidemment ce mode vous limite énormément puisque vous ne décidez rien... Nous

¹ Imathis – Novembre 2008 - Bernard Neymond

conseillons d'utiliser ce mode lorsque vous débutez ou bien lorsque les conditions sont extrêmement complexes.

Le Mode Programme (P)

Le mode Programme (P) est assez proche du mode auto à l'exception près que vous pouvez apporter quelques modifications. L'appareil photo règle automatiquement la vitesse et le diaphragme et vous laisse la possibilité de modifier, selon les modèles, le réglage de l'exposition, la balance des blancs, le type de lumière ou encore le collimateur AF... En gros vous obtenez toujours une bonne exposition mais vous pouvez privilégier la profondeur de champ (vitesse lente et petit diaphragme) ou bien figer une action (grande vitesse et grande ouverture). Ce mode est donc idéal pour passer du mode automatique destiné aux débutants à celui des modes à priorités. Il vous guidera tout en vous laissant une certaine liberté de création. Avec le mode programme (P) l'appareil choisit lui-même les réglages les plus adaptés mais vous laisse tout de même la possibilité de faire quelques modifications.

Le Mode Priorité Vitesse (S ou Tv)

Le mode priorité vitesse (S ou Tv pour les Canon) vous permet de déterminer la vitesse pendant que l'appareil choisit automatiquement l'ouverture la plus adaptée pour obtenir la meilleure exposition possible. Ce mode va donc vous permettre d'obtenir l'effet que vous souhaitez sur un sujet en action (sport, animaux, enfants...). Vous allez pouvoir geler l'action avec une vitesse rapide (1/500 sec par exemple) ou bien donner une sensation de vitesse (effet de filé) avec une vitesse lente (1 sec par exemple). Bien sur la profondeur de champ est plus ou moins importante selon la vitesse. Si votre vitesse est élevée, la profondeur de champ sera réduite et inversement. Ce mode n'est pas recommandé pour les photographies nocturnes. Vous serez, dans ce cas, obligé de passer en mode manuel. Avec le mode programme (S) l'appareil choisit lui-même les réglages les plus adaptés mais vous laisse tout de même la possibilité de faire quelques modifications.

Le Mode Priorité Diaphragme (A ou Av)

Le mode priorité ouverture (A ou Av pour les Canon) appelé également priorité diaphragme (les deux termes sont identiques) va vous permettre de choisir l'ouverture manuellement et ainsi de contrôler la profondeur de champs de votre image. En photographie, la vitesse et l'ouverture sont liées, l'appareil va donc régler automatiquement la vitesse selon l'ouverture que vous aurez choisie. L'ouverture contrôle la quantité de lumière qui atteint le capteur, les ouvertures les plus petites sont donc associées à des vitesses lentes (pour que l'image ait le temps de se former sur le capteur) et inversement, les grandes ouvertures sont associées à des vitesses rapides. Afin de maîtriser au mieux la zone de netteté de votre image (et donc sa profondeur de champ), il faut toujours garder à l'esprit qu'une grande ouverture (f/2,8 par exemple) permet d'obtenir une profondeur de champ réduite. Une grande ouverture est donc préférable pour les portraits ou pour la macro. Une faible ouverture (f/22 par exemple) vous permettra d'obtenir une grande profondeur de champ, idéale pour les paysages.

Le Mode Manuel (M)

Le mode manuel (M) est à réserver aux initiés. Dans ce mode vous disposez d'une liberté totale pour régler les paramètres de votre photographie. Vous pourrez donc choisir une vitesse et une ouverture à votre guise en étant guidé ou pas par les informations provenant de la mesure de la lumière. Ce mode est à conseiller dans deux cas précis : - Si vous faites

de la photo en studio avec un éclairage contrôlé, le mode manuel convient mieux. De même pour des photos au flash. - Dans des conditions d'expositions spécifiques que vous souhaitez modifier, par exemple une photographie nocturne. Le mode manuel vous permettra de régler votre vitesse et votre ouverture de façon à éclaircir la scène. Le mode manuel (M) laisse libre cours à votre imagination puisque vous contrôlez tous les paramètres de votre photographie.

- Point : Que souhaitez-vous montrer ?
- Focale : Quel est votre rapport au sujet photographié ?
- Diaphragme : Quelle ouverture choisissez-vous ?
- Profondeur de champ : Traduisez la troisième dimension
- Vitesse : Quelle vision du temps voulez-vous montrer ?
- Sensibilité Fusain ou peinture à l'huile ?
- Températures de lumière : De quelle couleur est l'ambiance ? 2

L'appareil mesure la quantité de lumière afin que l'image soit correctement exposée, ni trop claire ni trop sombre. Bien sûr, on l'a vu dans les points précédents, vous choisissez la zone de référence pour cette mesure. En revanche, vous seul pouvez apprécier la qualité de cette lumière. Est-elle intense et franche, ou diffuse et grise comme un jour de pluie ? Ses ombres sont-elles fortes ou douces ? De quel côté surgit-elle, d'en haut, de biais, horizontalement ? Est-elle naturelle ou artificielle, de couleur froide ou chaude ? Les manuels classiques déconseillent de photographier au milieu d'une journée d'été car la lumière verticale, écrasante, laisse les yeux des personnages dans l'ombre de l'arcade sourcilière et la bouche dans celle du nez, voire le tout sous l'obscurité d'un chapeau. De même, l'ombre des arbres ou des immeubles se réduit au minimum et l'impression de volume disparaît presque dans les paysages. La lumière horizontale du soir ou du matin offre des caractéristiques inverses : les yeux des personnages brillent, les paysages gagnent du relief. À l'inverse, la lumière molle et sans direction apparente d'un jour gris offre un beau modelé aux visages. Moins fréquent, un projecteur placé sous le personnage l'éclaire d'une façon peu naturelle et théâtrale, voire spectrale. N'hésitez pas à bouger et à changer d'angle de prise de vue, la lumière a un sens, même un jour de brume

La patience demeure une qualité essentielle pour le photographe de presse qui guette durant des heures la sortie de quelque ministre ; le naturaliste espère de même l'apparition d'un bel animal dans la futaie. Le soleil est plus prévisible, mais il sait aussi se faire désirer, lorsque des nuages s'interposent. Tout vous sera possible si le Grand Éclairagiste devient votre allié. À certaines heures, il souligne un détail, révèle une structure d'ensemble. Ses premiers et ses derniers rayons sont intéressants car horizontaux. Autrefois, les architectes déterminaient l'orientation des bâtiments en fonction du soleil. Les églises tournent ainsi leur chœur vers l'est et la lumière du matin. Pour les maisons, châteaux, palais, l'architecte romain Vitruve, maintes fois traduit en Europe, recommande l'orientation nord-ouest/sud-est pour un

ensoleillement maximum. Bien sûr, il est possible de photographier à n'importe quelle heure : on se déplace, on change d'axe, d'angle. Mais les clichés d'extérieur les plus intéressants tiennent compte du soleil. Photographier, c'est savoir observer et attendre. Regardez notre bonne étoile, anticipez son déplacement et revenez un peu plus tard, le lendemain ou l'été prochain...

Chapitre Troisième : POURQUOI FAIRE DE LA PHOTO

3.1. Formes de photographies

1. Photographie documentaire

Lorsque Nicéphore Niépce (1765-1833) travaillait à son invention, dans les années 1810-1820, il cherchait déjà un moyen de reproduire fidèlement des gravures, qui étaient alors elle-même les supports privilégiés de la connaissance et de l'information, du fait de leur possibilité de diffusion et de conservation dans les livres et les archives.

Hercule Florence (1804-1879), lui aussi Français mais exilé au Brésil, travaillait quant à lui à inventer la photographie ; mais dans l'idée de permettre la reproduction des billets de banque : il avait donc choisi d'orienter son invention vers le document par excellence, celui qui constitue une telle preuve au point que sa falsification pouvait entraîner une peine de mort.

Le 3 juillet 1839, lorsque François ARAGO, physicien et secrétaire général de l'Académie des sciences présenta un rapport à la Chambre des Députés pour les convaincre de l'utilité de la photographie et entériner l'achat de l'invention par l'Etat, le lien entre la photographie et le document était définitivement scellé. En effet, ARAGO, qui se donnait notamment pour objectif de déterminer si « si l'on devait espérer que les sciences tireraient parti » de la photographie, s'employa à démontrer qu'elle était un support privilégié de la connaissance. Il s'agissait de prouver en somme que la photographie serait un document, c'est-à-dire un support fiable d'informations, une preuve. De l'égyptologie à l'astronomie en passant par la physique, Arago détaille toute une série d'applications dans les sciences de l'observation et du calcul. Elles devront selon lui servir « les progrès des sciences qui honorent le plus l'esprit humain ». AINSI ? SELON Arago la photographie utilisée comme instrument de connaissance constitue un moyen d'élévation spirituel.

*Enfin en Angleterre, le scientifique William Henry Fox Talbot (1800-1877), lui aussi inventeur du procédé photographique, insiste sur le caractère de preuve de la photographie : dans **The pencil of nature** (le crayon de la nature), il propose une planche reproduisant des étagères occupées par de nombreux vases de Chine. Dans le texte qu'il accompagne il exprime que la photographie pourrait constituer une preuve de propriété si ces objets étaient dérobés. Ainsi au tribunal, même si la photographie est muette, elle peut faire parler la vérité.*

On l'aura compris : ce qui fait de l'image photographique un document, et de la photographie un instrument documentaire, c'est la qualité de la fiabilité et de véracité qu'on lui attribue. Parce que la photographie procède d'une reproduction fidèle du réel, elle constitue une preuve, un document, bref une source d'information objective.

C'est à partir de ce paradigme de l'objectivité de la photographie que va se dérouler l'histoire de la photographie documentaire, et que vont s'inventer, se consolider, mais aussi être mise en doute certaines de ses fonctions/ : conserver, connaître, informer, reformer. Du fait de son omniprésence dans l'histoire de la photographie, cette vocation documentaire a eu bien des formes et supposé bien des discours parfois contradictoires. Ainsi, il n'est pas rare qu'une photographie produite comme un document ait attiré l'œil des artistes, comme des cas des surréalistes, fascinés qu'ils étaient par les images de la science. A contrario, certaines images produites sans intention documentaire ont quant à elles été considérées pour leur fonction de preuve. Cette histoire revient sur les jalons qui ont contribué à définir le projet de la photographie documentaire. Elle constitue évidemment un aperçu, qui reste à compléter par les innombrables contributions que les photographes ont apporté à ce mouvement mondial..

2. Photographie vernaculaire

La photographie vernaculaire est la plus souvent appliquée ou fonctionnelle, c'est-à-dire utilitaire. La famille est l'un de ses principaux lieux de production ou de circulation, elle est donc aussi domestique.

Mais surtout, elle se situe hors de ce qui a été jugé le plus digne d'intérêt par les principales instances de légitimation culturelle. Elle se développe en périphérie de ce qui fait référence, compte et pèse dans la sphère artistique. Elle est l'autre de l'art.

Entant qu'historien, Clément Chéroux propose dans son ouvrage, de revenir sur quelques unes de ces pratiques vernaculaires oubliées. «Bien qu'il soit possible de définir les traits caractéristiques de la photographie vernaculaire, elle demeure difficile à appréhender. Ceci probablement à cause du rapport d'ambiguïté, qu'elle entretient avec son autre, l'art — ou que celui-ci entretient avec elle.

Il faut en effet comprendre que si la plupart des photographies utilitaires ou domestiques ont été produites sans vouloir artistique, cela ne veut pas dire pour autant qu'elles soient totalement dénuées de qualités esthétiques. Il faut également préciser qu'une photographie utilitaire ne devient réellement vernaculaire qu'à partir du moment où elle perd sa valeur d'usage initial.

La photographie vernaculaire répond à un mode d'«inemploi», elle est définitivement «hors service».».

3. La Photographie artistique

Classée parmi les neuf arts majeurs, (architecture, la sculpture, la peinture, la musique, la poésie, le théâtre, le cinéma, la photographie et la bande-dessiné) c'est 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 sois 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 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 tien 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 créations 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: REALITE - 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 était la relation tant recherchée entre l'artiste et son sujet. Et 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 momentanété 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.

4. La Photographie scientifique

La photographie est peu utilisée comme outil de recherche en sciences humaines et particulièrement en marketing. Rares sont les travaux qui donnent à l'image un rôle argumentatif aussi important que celui conféré, par exemple, à une analyse statistique ou à une analyse lexicale. La photographie est souvent cantonnée dans le rôle de simple illustration d'un propos construit hors d'elle et sans elle. Pourtant, l'image photographique recèle des possibilités argumentatives très importantes.

Utilisée dans le monde scientifique la photographie a été considérée comme un moyen d'enregistrement des éléments visuels du terrain. Elle a été utilisée par les naturalistes et les archéologues pour attester de l'existence des faits observés mais aussi faciliter la prise de notes sur le terrain. Plus rapide et plus précise qu'un croquis, les photographies permettent d'enregistrer les multiples détails relatifs aux faits observés et de prolonger l'étude terrain en laboratoire².

L'utilisation de la photographie a connu un tournant majeur sous l'impulsion des travaux de Bateson et Mead, en 1942, à l'issue d'un travail de terrain de deux années dans un village de Bali. Mead interrogeait, bavardait, prenait des notes pendant que Bateson photographiait et filmait. Il a ainsi pris 25000 photos et 7000 mètres de pellicules à la caméra 16 millimètres. La date et l'heure de chaque prise de vue ont été soigneusement notés afin de correspondre aux notes de Mead. A leur retour à New York, ils ont sélectionné et commenté 759 photographies qui représentent le corps de « Balinese Character : a photographic analysis ». Ce livre offre non seulement une vision originale de la culture et des processus de socialisation mais il constitue aussi un renouvellement des méthodes de terrain (Winkin, 1981). La méthodologie développée par Mead et Bateson n'utilise plus la photographie comme une simple preuve mais comme un véritable matériau de recherche à part entière. Mead précise que les comportements identifiés dans Balinese Character ont été mis en évidence à partir de l'analyse des photographies et que les photos ne représentent aucunement un miroir de ces patterns (Worth, 1980). En ce sens leur approche diffère par exemple de celle de Malinowski (1920) qui considère la photographie exclusivement comme une matière à témoignage.

1. Le statut de l'image photographique

Si dans le domaine des sciences humaines, la photographie n'a tenu qu'une place limitée, on peut cependant souligner qu'elle occupe une place importante dans le domaine des sciences dures. La problématique de l'imagerie scientifique dans le domaine de la biologie, de la physique ou de la médecine souligne bien le rôle spécifique que l'image est susceptible de jouer dans la recherche. Ces disciplines scientifiques se sont appropriées l'image pour appréhender l'insaisissable dans ses différentes formes et par différents procédés (Moles, 1987 ; Harper, 2003). Ceux-ci ne se limitent pas à considérer l'infiniment petit, comme on pourrait le penser, par le biais de microscopes ou l'infiniment loin comme par exemple les lunettes astronomiques. D'autres procédés visent par exemple à percer l'opacité de la peau et de la chaire, de localiser des flux ou des mouvements. Quel que soit le procédé ou le moyen technique, le visuel est un outil d'investigation dont les sciences dures ne pourraient plus aujourd'hui se dispenser

5. La Photographie publicitaire

² Delphine Dion et Richard Ladwein, *La photographie comme matériel de recherche*

La publicité est un moyen pour le photographe de se faire de l'argent, de gagner leur vie tout en leur permettant de s'exprimer de façon artistique. La réalisation d'une image publicitaire fait appel à plusieurs intervenants qui, chacun a ses contraintes.

Parmi eux, nous avons **le client** (ou la marque) : qui poursuit un objectif économique évident et plutôt réfractaire au risque. Il souhaite obtenir une image efficace et maîtrisée.

L'agence : appelée à convaincre le client qu'elle est capable de mettre en image les souhaits contenu de le brief, en faisant preuve de la créativité.

Le photographe : avec l'arrivée du numérique, le monde photographique a changé, dans l'ancien temps, réaliser une photographie publicitaire, pouvait faire appel à plusieurs intervenants, mais face à la baisse du budget allouait par les entreprises et les marques dans la publicité, renvoie à ce jour le rapprochement direct entre le client (marque) et le photographe. Ainsi, *grâce au Numérique l'image est obtenue de façon immédiate et permet de la commenter, analyser et la critiquer en temps réel*³.

³ Lauret BOUVET, *Photo publicitaire : comment ça marche ?* Focus mars 2021

BIBLIOGRAPHIE

1. Conord S. (2002) *le Choix d'une image en anthropologie, qu'est-ce qu'une bonne image ?*, *ethnographiques* 2.
2. Robert FOURNIER, (1992) *la Photographie : le 8ème art*. *Vie des arts*, 36(146) 50-53.
3. Laure BOUVET, *Photo publicitaire : comment ça marche ?*, 2021.
4. *Dictionnaire Larousse*, 2020
5. www.photographiz.com/diaphragme.php
6. www.absolut-photo.com/cours
7. <http://photopazapa.ifrance.com/vitesse.html>