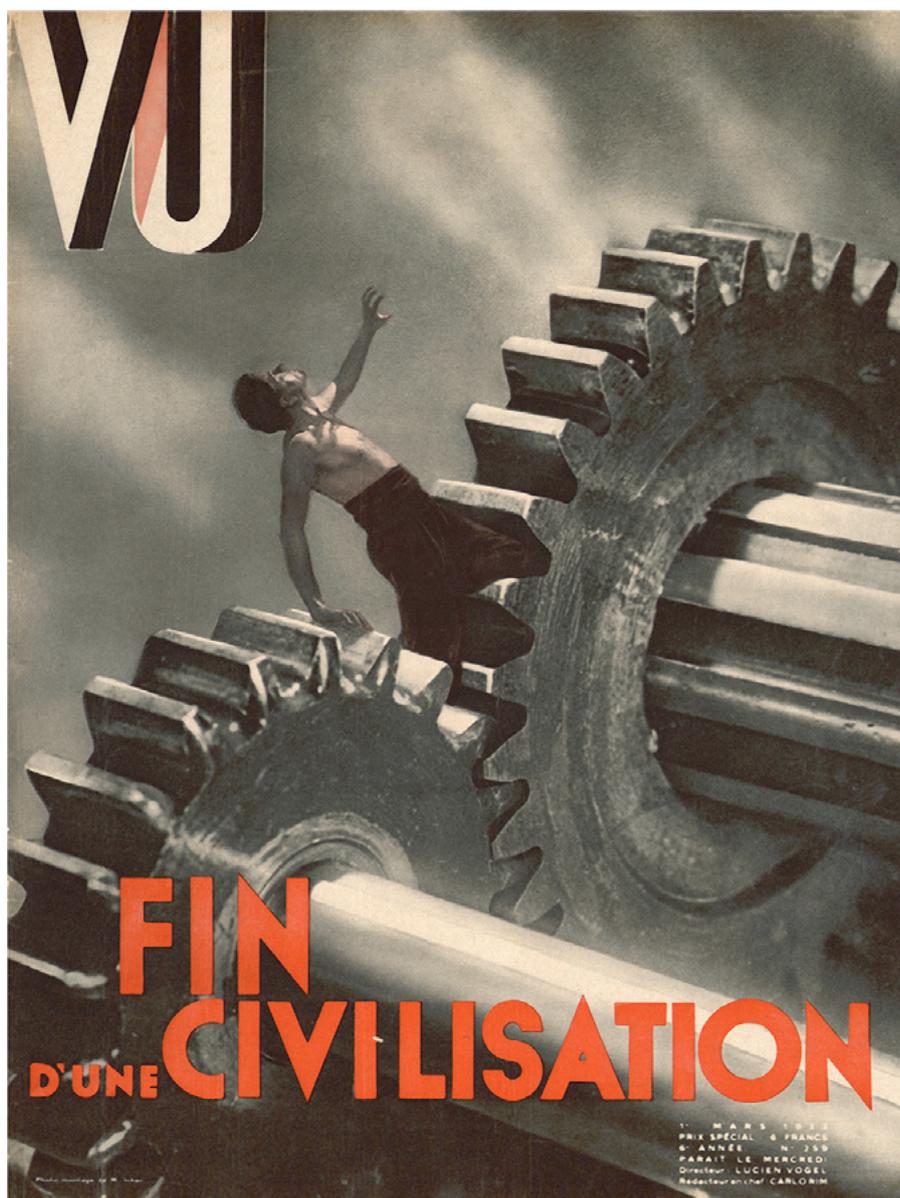


1925-1935, une décennie bouleversante

Dossier documentaire

26 octobre 2019 ...
19 janvier 2020

musée
Nicéphore
Niépce



1925-1935, une décennie bouleversante

Dossier documentaire

2

Service des publics des musées

03 85 48 41 98

servicedespublics.niepce@chalonsursaone.fr

Dossier accessible sur demande auprès du

service des publics

L'exposition se propose d'illustrer par la photographie les bouleversements esthétiques en France entre 1925 et 1935. Entre le Traité de Versailles et le Front populaire, après les premiers Jeux Olympiques modernes organisés à Paris en 1924, la décennie est ponctuée de jalons intellectuels, artistiques, industriels et politiques déterminants pour l'ensemble du XXe siècle.

Entre l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes en 1925 et l'arrivée au pouvoir du Front Populaire au printemps 1936, la France a changé de visage. Le fameux « style français » cher à Jean Cocteau a été bouleversé aussi bien du point de vue graphique et esthétique que du point de vue intellectuel. Après les privations de la Première Guerre mondiale et avant celles de la Seconde, la montée vers l'élection du Front Populaire est marquée à la fois par l'euphorie d'un conflit laissé derrière soi et une démocratisation de la société où chacun peut espérer bénéficier des mutations en cours. L'Exposition universelle de 1937 conclut cette parenthèse dite dorée. Elle s'accompagne, hélas, de la montée des nationalismes, sonnante la fin d'une décennie, qui s'est voulue oubliée et gracieuse, moderne, chic, et dont le style élégant et sobre perdure jusqu'aux années 1950.

1925-1935 est une décennie de révolutions stylistiques qui matérialisent la transition entre les deux guerres mondiales. Que ce soient la littérature, la mode, la musique, le théâtre, la danse..., toutes les manières de dire et de faire changent, invitant chacun à s'exprimer. Les magazines illustrés en plein essor sont à la fois les témoins et les passeurs de ces bouleversements. Le nombre toujours croissant de nouveaux titres, le dynamisme des mises en page permises par l'évolution des techniques d'impression, l'émergence d'une génération de photographes indépendants ... contribuent à composer l'image d'une époque.

L'exposition est conçue à partir des fonds conservés au sein des Collections Roger-Viollet BHVP (Albert Harlingue, Boris Lipnitzki, Maurice-Louis Branger, Laure Albin-Guillot, ...etc.) et du musée Nicéphore Niépce (Jean Moral, Marcel Arthaud, magazines *VU*, *Voilà*, *Marie-Claire*, *Art et Médecine*, *Match L'intran*, *Comoedia Illustré*, *L'Art Vivant* ...etc.).

L'exposition est organisée en sections :

- La presse
- Le monde tel qu'il est
- Plus haut, plus vite, plus loin
- Tous en fête !
- Féminin, féminité, féminisme
- Le goût du beau
- L'infini esthétique ou la conjugaison des arts
- La guerre n'aura pas lieu...

Ce dossier présente l'exposition, non pas à travers les événements qui sont survenus, vus à travers la presse illustrée et la photographie ; mais **en centrant le propos sur la question photographique.**

Ainsi, les sections suivantes sont développées et ponctuées de visuels issus de l'exposition :

- Essor de la presse photographique et des agences
- La photographie devient appliquée
- L'invention du photoreportage
- Une volonté d'art
- Photomontage à la une !
- Congés, mode de vie et photographie

Repères annexes :

- Trois mouvances artistiques dans la photographie de l'entre-deux guerres
- Correspondances avec les programmes de l'Education Nationale

« La photographie a été inventée deux fois. D'abord par Niépce et Daguerre, il y a environ un siècle –ensuite par nous. » Carlo Rim, directeur du magazine *L'Art Vivant*

L'essor de la presse photographique et des agences

L'essor de la presse photographique moderne est dû aux innovations survenues dans trois domaines : les techniques d'impression permettant d'imprimer des photos, l'apparition d'appareils petits et maniables et de supports photographiques à temps de pose instantané dès les années 1880. Il s'accompagne de la mise en place d'organes de production ou de diffusion des photographies : les agences.

Dès les origines de la photographie, Nicéphore Niépce (1765-1833) conçoit un procédé permettant de passer d'une image faite par la lumière à une image imprimée.

L'héliographie se scinde en deux inventions : photographie et héliogravure. Ses successeurs, photographes ou imprimeurs, s'efforcent au cours du XIXe siècle de mettre au point de nouvelles techniques d'impression des clichés photographiques.

Ces innovations sont d'abord appliquées au livre illustré, avec notamment la mise au point par Alphonse Poitevin (1819-1982) d'un procédé de photolithographie en 1855 permettant le transfert d'une photographie sur une pierre recouverte d'une couche sensible à la lumière. Le procédé rejoint ensuite celui de la lithographie : encrage de la pierre et impression sous presse. Cette technique a fondé l'impression dite « offset » sur plaques métalliques flexibles.

Les premiers journaux illustrés de gravures apparaissent à la fin du XVIIIe siècle dans le domaine de la mode (*Le Cabinet des modes* (1785-1792) ou *Le journal des dames et des modes* (1797-1839)). Dans la seconde moitié du XIXe siècle, la photolithographie, la zincographie (travaux de Firmin Gillot 1820-1872) en 1850 et l'adaptation de l'héliogravure à l'imprimerie industrielle favorisent la présence des illustrations dans les magazines. La photographie ne sert encore bien souvent que de document source à la réalisation d'une gravure.

Mais c'est la similigravure (inventée par l'américain Frederic Ives (1856-1937) et perfectionnée par Max (1857-1926) et Louis (1846-1919) Levy et le munichois Georg Meisenbach (1841-1912) qui va apporter la véritable solution à la presse illustrée. Cette technique permet en effet d'être utilisée en même temps que la composition typographique des textes, ce qui n'était pas le cas des procédés antérieurs.

La similigravure permet la reproduction d'un document monochrome fait de demi-teintes comme la photographie. Les valeurs initiales du noir au blanc de l'original sont retranscrites par une trame de points plus ou moins serrés. Les journaux illustrés s'en emparent.



2



3

La Première Guerre mondiale marque une rupture. Après celle-ci, l'illustration de presse devint essentiellement photographique et une nouvelle génération de magazines photographiques et d'actualité voit le jour : *VU* (1928), *Life* (1936), *Match* (1938). Les appareils sont devenus performants, solides, précis et de qualité. Les boîtiers Leica et Rolleiflex deviennent les outils privilégiés d'une nouvelle génération de photographes, qui innoveront tant dans le domaine de l'art d'avant-garde que dans celui du photoreportage et de la publicité.

Jouissant d'une périodicité plus longue qu'un journal quotidien, certains de ces magazines d'information, tel que la revue *VU* parue sous l'impulsion de l'homme de presse Lucien Vogel (1886-1954), continuent d'utiliser des systèmes de photogravure privilégiant ainsi la qualité des images photographiques. C'est le cas de *VU* mais aussi de magazines spécialisés luxueux tel que *Arts et Métiers graphiques* (1927) ou encore *L'art Vivant* (1925). Le travail des photographes devient alors l'élément clé de cette presse d'actualité moderne. Certains titres tels que *Match* emploient des équipes permanentes de photographes fournissant les reportages demandés par les rédactions ou les journalistes. A *Match*, Jean Prouvost, son créateur, fait notamment appel à Isaac Kitrosser, Jean Manzon et Jean Moral.

La contribution des photographes indépendants est également importante : Brassai, Robert Capa, François Kollar, Germaine Krull, Laure Albin-Guillot, André Kertész, Robert Capa et bien d'autres reçoivent des commandes des rédactions dont notamment celle du magazine *VU*.

La troisième source iconographique des grands journaux et des périodiques reste les agences photographiques avec lesquelles ces titres passent des accords et reçoivent des paquets entiers de photographies d'actualité.

La France est le berceau de ces agences de presse (comme l'agence Meurisse (1909), l'agence Rol (1904) ou encore l'agence Havas, la plus ancienne agence de photographie de presse créée au XIXe siècle et qui deviendra l'Agence France Presse (AFP) en 1944,) tout comme elle a été celui de la photographie.

Voici quelques unes de ces agences :

L'Agence Meurisse, active de 1909 à 1937, est une agence de reportage photographique fondée par Louis Meurisse. Elle fusionne avec les agences Rol et Mondial en 1937, composant ainsi l'agence Safran (qui deviendra rapidement Safara). Partenaire commercial d'Albert Harlingue et de Photo Rap avec lesquels Meurisse échangeait des photographies à diffuser, l'agence réalise des reportages de proximité à la commande ou à son initiative en fonction de l'actualité ; son style simple et direct, en fait un appui régulier des parutions de presse.

L'agence Rol est une agence de reportage photographique créée en 1904 par le photographe Marcel Rol (1876-1905). Elle est d'abord une agence photographique spécialisée dans le reportage sportif (le cyclisme, la boxe, l'aéronautique...), mais elle

2/ magazine *VU* n°100, 12 février 1930

3/ magazine *Match L'Intran* n°65, 3 janvier

1968



4

élargit peu à peu son champs d'action à tous les aspects de l'actualité, traitant de sujets variés mais principalement français, qu'ils soient politiques, sociaux, économiques, culturels ou sportifs : le Tour de France cycliste, la mode aux courses, l'automobile et l'aéronautique mais aussi des sujets tels que l'Exposition universelle de 1937. L'agence Rol effectue aussi des reportages concernant la vie diplomatique : visites de chefs d'État, cérémonies officielles...

L'agence Roger-Viollet est fondée en 1938 par la journaliste Hélène Roger-Viollet. Son père, Henri Roger (1869-1946), se lance dans la photographie en 1886 à l'âge de 17 ans, aidé par son frère aîné Ernest Roger, lequel deviendra co-inventeur de la télégraphie sans fil (TSF) française. En mai 1900, Henri se marie avec Jeanne Viollet. Au début du XXe siècle, Henri Roger-Viollet reprend une manufacture de bronzes d'éclairage. Après quelques revers financiers, il vend sa manufacture et s'illustre dans l'astronomie et surtout la photographie. La modernité des vues de ses clichés fait de lui un photographe original, illustrant la vie parisienne ou française des années 1900 à 1945.

Sa fille, la journaliste Hélène Roger-Viollet s'est rendue célèbre pour avoir milité dans les années 1930 avec Louise Weiss (1893-1983) pour le droit de vote des femmes. Elle est particulièrement connue comme étant la première journaliste à couvrir la guerre d'Espagne, avec son compagnon Jean Fischer. Après avoir fondé l'agence, elle en augmente considérablement le fonds photographique par divers rachats.



5

Aux côtés de ces agences, des studios photographiques se spécialisent dans le reportage ou le portrait de personnalités profitant de la manne que constitue la multiplication des magazines illustrés, tels que le studio Manuel ou celui des frères Séeberger.

Henri et Gaston Manuel fondent en 1900 le studio photographique qui porte leur nom. Leur succès est immédiat et ils reçoivent et font le portrait de personnalités aussi bien politiques que littéraires et artistiques. Ils collaborent très régulièrement avec une trentaine de revues dont le magazine *VU*. Ils deviennent même les photographes officiels du gouvernement français au début des années 1920 et répondent à des commandes de l'Etat pour réaliser des reportages sociaux dans les prisons et les hôpitaux dans les années 1930.



6

Les frères Séeberger représentent une lignée de cinq photographes français dont l'activité s'étend sur une grande partie du XXe siècle. Celle-ci est composée de deux générations successives : les frères Jules (1872-1932), Louis (1874-1946) et Henri (1876-1956) Séeberger constituent ainsi, à eux trois, la « première génération Séeberger ». Les frères Jean (1910-1979) et Albert (1914-1999) Séeberger, fils de Louis et seuls descendants de la famille, forment à eux deux la « seconde génération ».

Les frères Séeberger se lancent pour la première fois dans la photographie de mode à partir de 1909, date à laquelle ils répondent à une commande pour le magazine *La Mode pratique*. Dès lors, les plus belles créations de la haute couture française sont

4/ Joséphine Baker, musée ethnographique du Trocadéro, Paris, juin 1933 © Collections Roger Viollet / BHVP

5/ du magazine *VU* n°212, 6 avril 1932, article hippique illustré de photographie de l'agence Meurisse

6/ Magazine *VU* n°103, 5 mars 1930, article illustré notamment de photographies de Germaine Krull



photographiées par les Séeberger. Parallèlement à cette activité qui fait leur renommée, ils poursuivent la production de reportages en tous genres, ensemble ou séparément.

Ces trois sources, photographes salariés des magazines, photographes indépendants et agences photographiques viennent nourrir une presse d'actualité mais aussi celle des publications spécialisées : presse féminine, sportive, enfantine, hebdomadaires de radio, de cinéma, de lecture romanesque, presse à sensation, presse de vulgarisation technique et scientifique.

Ces magazines publient ainsi les créations de photographes aujourd'hui devenus célèbres tels que Man Ray et André Kertész entre autres.



7/ *La Revue du Médecin*, mai 1930, Les maîtres de la photographie

8/ revue *Art et Médecine*, octobre 1931, article illustré de photographies d'André Kertész



9

La photographie devient appliquée

Dans l'entre-deux guerres, l'essor de la presse illustrée, des magazines spécialisés, le développement de la publicité face à la réclame, (qui représente une manne financière pour les magazines et une visibilité pour les marques), constituent les éléments à l'origine d'un nouveau débouché pour les photographes : la photographie appliquée ou la naissance d'un nouvel art appliqué. Les photographes de l'époque, souvent d'avant-garde, poursuivent leurs recherches artistiques tout en se pliant à un nouvel exercice : celui de la commande, dans une nouvelle économie de l'image.



10

La photographie incarne en effet la modernité dans l'entre-deux guerres. Elle devient de fait un outil privilégié appliqué à l'information (le photoreportage), à la mode et à la publicité en général, à l'édition et aux domaines scientifiques ou sportifs, à même de satisfaire une presse illustrée en grande demande d'images. Dans le même temps, les recherches esthétiques et les expérimentations des photographes produisent de nouvelles représentations, de nouvelles images aux compositions dynamiques, aux rendus inattendus. Ces dernières influencent les rédactions, les éditeurs aussi bien que les créateurs et les industriels.

Ainsi des commandes sont passées aux photographes de l'époque pour la production de photographies de mode, de publicités, de reportages, d'illustration pour l'édition, qui ont souvent pour rôle d'attirer le regard et retenir l'attention du lecteur. Les photographes de l'époque y trouvent les débouchés nécessaires pour vivre de leur art. Certains bénéficient de contrats exclusifs qui leur assurent des rentrées financières régulières.

C'est par exemple le cas de Jean Moral qui se voit engagé par Carmel Snow, rédactrice en chef du magazine de mode américain *Harper's Bazaar* en 1934, sur les conseils de son ami Alexey Brodovitch. Durant une vingtaine d'années, Jean Moral sera le photographe français exclusif du magazine avec la commande suivante : « *Montrez-nous Paris !* ». Ainsi il deviendra l'un des premiers photographes de mode à faire sortir les mannequins du studio pour réaliser les séances de prises de vue dans la rue, et montrer de ce fait, non seulement le vêtement, mais la vie qui va avec.

Bien que souvent reléguée au rang de « besogne alimentaire », la pratique de la photographie appliquée est d'une importance capitale pour l'histoire de la photographie contemporaine, dont l'application à des fins spécifiques a permis aux photographes de se renouveler. Cette pratique a surtout fait sortir la photographie des cercles limités et élitistes dans lesquels elle était cantonnée depuis le XIXe siècle, pour se voir diffusée à un public de masse et bénéficier ainsi d'un impact visuel régulier, voire quotidien.

9/ Publicité parue dans le magazine *VU* hors série « Femmes », 9 décembre 1933, d'après une photographie de Georges Saad

10/ magazine *VU* n°154, 25 février 1931, photographie du studio Séeberger

L'invention du photoreportage

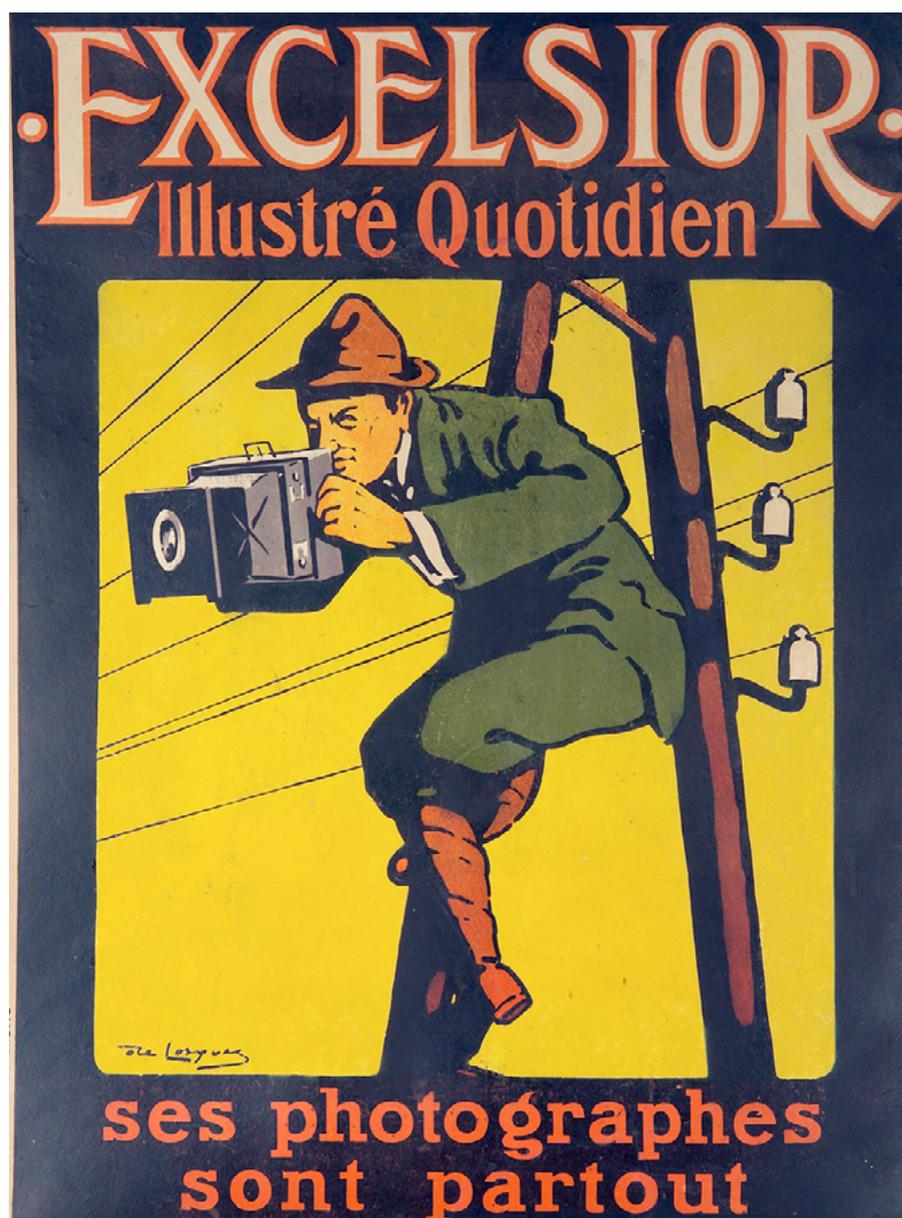
L'essor du photoreportage dans la période de l'entre-deux-guerres est le résultat de deux convergences principales : la montée en puissance des médias imprimés et la maniabilité des appareils photographiques. De plus, les bouleversements historiques, sociaux et économiques de la période vont mobiliser bon nombre d'opérateurs photographes qui vont écrire « l'âge d'or » de cette discipline. Les appareils photographiques, de petit format, robustes, permettent d'être transportés sur le terrain et d'appréhender la plupart des situations. La proximité du sujet et le fait de pouvoir se déplacer en hauteur ou se plaquer au sol, génèrent des points de vues conférant toujours plus l'impression de vivre l'événement.

Montrer à travers des exemples de couvertures de magazines ou d'affiches, la propension du photographe à voir tout et partout dans différents endroits et en toutes circonstances. Cette capacité donne l'impression au lecteur d'être ainsi mieux informé et de se trouver au cœur de l'actualité et quasiment en prise directe avec l'événement photographié.

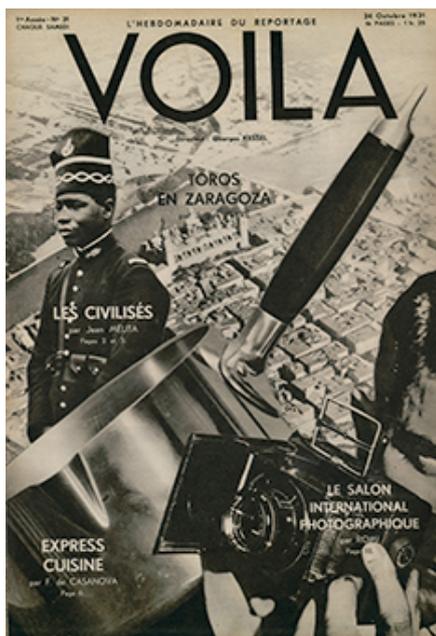


Rien n'est inaccessible et tout devient possible pour les nouveaux opérateurs. La prise de risque souligne l'engagement du photographe.

Ces nouvelles postures sont le corollaire de l'engagement du photographe qui, dans certaines situations, se prévaut d'être au cœur de l'action pour valider sa présence et l'importance de la scène photographiée à l'image du photographe Hongrois Robert Capa (1913-1954) avec sa célèbre formule : « *Si tes photos ne sont pas bonnes, c'est que tu n'es pas assez près !* ».



12



13

Facilitant une prise direct avec le monde, de nouveaux appareils tels que L'Ermanox, le Rolleiflex et le Leica sont les instruments privilégiés des photographes en reportage.

L'Ermanox

De petite taille pour l'époque, cet appareil allemand commercialisé dès 1925 possède un objectif exceptionnellement lumineux permettant de prendre des instantanés en faible lumière et d'éviter ainsi l'utilisation du Flash.

C'est avec ce modèle que le photographe allemand Erich Salomon (1886-1944), dit «le roi des indiscrets», réussit à prendre des clichés «non autorisés» dans les tribunaux ou dans les conférences internationales. Après des études d'ingénieur, Erich Salomon travaille pour la publicité chez Ullstein Verlag à Berlin ; c'est dans cette agence de presse qu'il apprend la photographie en 1927. Considéré comme le père du photoreportage, il s'immisce dans les réunions politiques pour réaliser des photographies. Erich Salomon est le premier à s'affranchir des codes de la photographie officielle posée, grâce à de petits appareils comme l'Ermanox ou le Leica qui lui permettent de se faufiler dans les coulisses de la vie politique, mondaine et artistique de l'époque.

Le Rolleiflex

Le Rolleiflex (fabrication allemande) fait partie de ces boîtiers mythiques qui ont marqué l'histoire de la photographie. C'est l'un des appareils les plus représentatifs du moyen format. Le premier modèle date de 1929 et s'est très vite imposé comme l'un des appareils de reportage préféré des photographes. Sa plus grande particularité est qu'il possède deux objectifs, le premier dédié à la visée et un second à la prise de vue. Il n'y a donc pas de miroir mobile, ce qui rend le déclenchement très doux. Ce système permet également l'utilisation d'un obturateur central rendant la synchronisation du flash possible à toutes les vitesses. Le format de prise de vue est de 6x6 cm, permettant de prendre 12 vues carrées par film 120. La visée se fait par le dessus comme pour beaucoup de boîtiers moyen format. Pour cela il suffit d'ouvrir le viseur pour avoir accès au dépoli quadillé.

Il permet lui aussi une grande liberté de mouvement et des points de vue qui permettent de détacher l'œil de l'appareil et ainsi réaliser des photographies à bout de bras par-dessus une foule ou un obstacle qui gênerait la vision directe.

Photo-Plait

ERMANOX ERNEMANN

4½×6, 6½×9 et 9×12 c/m.
Pour Plaques et Film-Packs

Le premier du monde entier pour instantanés et intérieurs la nuit sans poudre-éclair, au théâtre, pour les portraits d'enfants, etc.

La correction et la luminosité des objectifs ont été poussées à l'extrême ; tous les défauts sont pratiquement éliminés, les clichés obtenus avec cet appareil présentent une netteté, un piqué incomparables, et régulier sur toute la surface de l'image, un brillant merveilleux et une excellente profondeur.

Description : Le mécanisme de l'appareil est le même que celui du Klepp Ernemann. L'objectif est en monnaie héliocroïque, permettant le mise au point à n'importe quelle distance. Obturateur de plaques 1/1000^e ne démontant pas en armant. Grand viseur direct. Verre dépoli avec abat-jour. 2 décrocs de pied. Déclencheur fixe. Livré avec Instructions, Traité de Photo et Memento "As de Trèfle".

Format :	4½ × 6 c/m.	Dimensions :	8 × 8 × 10 c/m.	Poids :	environ 500 gr.
	6½ × 9 c/m.		9 × 11½ × 14 c/m.		1470 gr.
	9 × 12 c/m.		12 × 15 × 18 c/m.		2600 gr.

PRIX :

	4½ × 6	6½ × 9	9 × 12
Avec Ernostar Ernemann f. 1,8	4300 »	6250 »	12000 »
3 châssis doubles	865 »	700 »	800 »
Magasin 12 plaques brevété	24 »	160 »	180 »
Châssis double à volet (châssis simple pour le 4½ × 6)	50 »	95 »	120 »
Châssis Film-Pack	110 »	110 »	130 »
Sac cuir noir ou havane doublé velours			
NOTA. — Le modèle 4½ × 6 est livré avec 3 châssis et 1 sac cuir, il se fait aussi en Reflex (voir figure ci-dessus). Prix			6.300 »

PORT ET EMBALLAGE FRANCO A PARTIR DE 50 FRANCS

14

13/ magazine *Voilà* n°31, 24 octobre 1931.

L'Ermanox est mis en avant sur la couverture du numéro évoquant le salon de photographie d'octobre 1931.

14/ Publicité pour l'Ermanox Ernemann, années 1930

Cette planche contact du photographe Jean Moral est en quelque sorte un hymne au Rolleiflex et à sa liberté de composition et de cadrage multipliant les cadrages innovants si chers à la Nouvelle Vision.
La série a été réalisée sur le pont du paquebot le Normandie entre 1934 et 1935.



15

16



Le Leica

On ne compte plus aujourd'hui le nombre de photographes mythiques (Robert Capa, Alexander Rodtchenko, Henri Cartier Bresson...) ayant utilisé parfois exclusivement cet appareil, qui reste associé par sa précision, sa rapidité, sa fiabilité et sa solidité à la pratique du photoreportage. Le premier prototype du Leica (un nom issu de la contraction de Leitz et de caméra) tient dans la main et pèse 377 grammes. Mais sa sortie est retardée du fait de la Première Guerre mondiale. En 1925, le Leica est enfin présenté à la foire de Leipzig. Sa commercialisation représente au départ un énorme risque pour la firme car l'Allemagne est frappée par l'hyperinflation et le chômage de masse. Mais les ventes atteignent 1 000 exemplaires la première année et les photographes de presse allemands le plébiscitent pour la qualité des clichés sur le vif. Le Leica s'imposera partout dans les années 1930, du magazine *VU* en France à *Life* aux Etats-Unis.



17

La presse et la diffusion de l'image photographique

Un des grands défis de cette période est aussi de transcrire l'histoire dans le même temps que son déroulement. En cela, l'organisation des rédactions des différents magazines est déterminante et la possibilité de transmettre les informations à distance apporte une performance supplémentaire dans cette somme d'innovations techniques.

Les techniques d'insertion des tirages photographiques dans les journaux se révèlent décisives. Après de nombreux tâtonnements s'impose un procédé de reproduction photomécanique : la similitravure, fondée sur une trame qui divise la photo en une myriade de points plus ou moins denses. Dès lors, les photographies en noir et blanc essaient dans la presse.

Pour être équivalente à l'article du journaliste, il ne manque à la photographie que la rapidité de sa transmission. Jusque dans les années 1920, des photographes pressés qui ne peuvent confier leurs rouleaux aux passagers d'un train, utilisent encore des pigeons, quand les textes sont expédiés, eux, par « fil » télégraphique ou par téléphone.



18

Le bélinographe, du nom de son inventeur Edouard Belin (1876-1963), vient combler cette lacune. Le principe de ce « télécopieur portable » est assez simple. Fixée sur un cylindre mobile, la photographie est « lue » ligne par ligne par un faisceau lumineux couplé à une cellule photoélectrique ; les niveaux de gris de l'image sont convertis en fréquences électriques retransmises via le réseau téléphonique ; à l'arrivée, les fréquences reçues sont inversement traduites en impulsions lumineuses qui, dans une chambre noire, restituent les niveaux de gris de l'image sur un papier photographique sensible à la lumière.

Dans l'entre-deux-guerres, on s'habitue alors à voir sur les lieux des grands événements les photoreporters occuper les cabines téléphoniques ou grimper en haut des poteaux pour brancher les fils qui permettent la transmission de leurs scoops...

Enfin, la généralisation des émulsions instantanées permet d'enregistrer le mouvement avec beaucoup plus de précision donnant une nouvelle fois plus de proximité, d'immédiateté avec l'évènement photographié.

Ressource vidéo consacrée au bélinographe :

Source : INA / Journal les actualités françaises, 29 mars 1951, 1mn 53s

<https://m.ina.fr/video/AFE85004007/qu-est-ce-que-le-belinographe-video.html>

17/ Alexandre Khlebnikov, bélinographe, années 1960

18/ Concours de boules dans les jardins des Tuileries à Paris © Collections Roger Viollet / BHVP

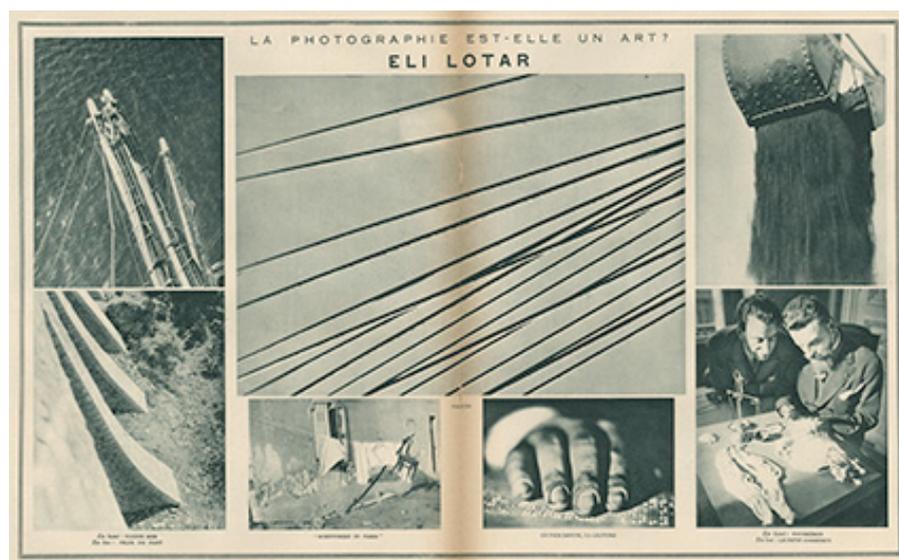
Une volonté d'art

Les vellétés artistiques de la photographie font, depuis les débuts de l'histoire du médium, l'objet de nombreux débats dont la presse de l'entre-deux-guerres ne manque pas de se faire l'écho.

Comme en témoigne le titre de l'article publié dans le n°111 de la revue *L'Art Vivant* : « *La photographie est-elle un art ?* » De nombreux sujets autour de cette question seront traités et illustrés dans la presse sous forme de séries réalisées par des photographes emblématiques tels que Man Ray, Maurice Tabard, Eli Lotar, Laure Albin-Guillot, Germaine Krull et bien d'autres encore.

La période, marquée par l'arrivée d'appareils photographiques plus compacts qui permettent de nouveaux points de vue et des cadrages innovants propres à la mouvance appelée «Nouvelle vision», est aussi très riche d'expérimentations dans le domaine du photomontage, du rayogramme et de la solarisation.

Toutes ces initiatives concourent à s'affranchir de l'enregistrement « pur » et descriptif du réel pour en donner de nouvelles traductions dans une orientation graphique et formelle inventive.



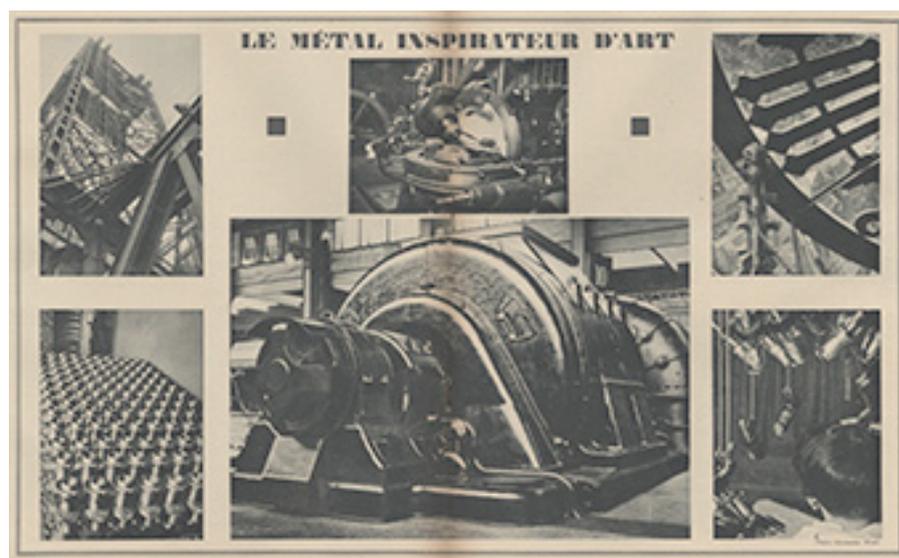
19

Nouvelle Vision, nouveau langage

Porté par les mouvements d'avant-garde tels que le cubisme et le constructivisme, les photographes qui incarnent ce mouvement s'intéressent particulièrement au monde industriel, aux machines, à l'urbanisme et au mouvement.

À l'image du constructivisme russe d'Alexander Rodtchenko (1891-1956) l'objectif du mouvement est de bouleverser le regard en photographiant autrement des objets ou des architectures ordinaires. Le détournement, qui peut revêtir des ambitions autant plastiques que révolutionnaires, donne à voir un monde nouveau par des cadrages innovants en diagonale, plongée, contre-plongée, plan serré et fragmentation des objets. Le point d'orgue de cette nouvelle culture de l'image est l'exposition *Film und Foto* qui se tient à Stuttgart en 1929. La photographe Germaine Krull (1897-1985) participera à cette exposition.

Germaine Krull est sans doute l'une des plus éminentes représentantes de ce courant dont elle utilise les codes dans le cadre de commandes pour la presse ainsi que ses nombreux projets éditoriaux, dont l'emblématique *Métal*, consacré à l'architecture de fer publié en 1927.



20

Née en 1897 à Munich, Germaine Krull y étudie la photographie jusqu'en 1919. Cette année-là, quand l'éphémère République des Conseils de Bavière est écrasée, la photographe, qui s'est engagée aux côtés des révolutionnaires, est arrêtée et condamnée à mort. Elle réussit à s'enfuir et gagne Berlin où elle ouvre un atelier de portraits tout en fréquentant les dadaïstes et les expressionnistes. En 1925, elle s'installe à Paris. Elle fréquente les surréalistes, et pour vivre de son art, collabore à de très nombreuses publications dont le nouveau magazine *VU*, où elle élabore une nouvelle forme de reportage. Libre, rebelle et indépendante, elle se passionne pour les machines, les architectures métalliques qu'elle transfigure de façon poétique.

La publication de son portfolio *Métal* interpelle par son originalité et ses compositions hardies au point de rester trois ans sous les feux de la critique : « *Germaine Krull braquant son appareil vers le ciel, a photographié la tour Eiffel de bas en haut, et la tour Eiffel s'est cassée la gueule. Elle a été restituée comme un pont suspendu à la renverse, comme un poignard enfoncé dans les nuages. Depuis ce jour-là, les photographes sont partis à la découverte du monde.* » (René Zuber)

Proche des peintres Sonia et Robert Delaunay qui repèrent et encouragent Germaine Krull à photographier et diffuser ses « fers ». Elle sera aussi la compagne du photographe Roumain Eli Lotar qui créera des photomontages à partir des photographies réalisées par cette dernière.



21

L'Art vivant

Revue bimensuelle, annexe des *Nouvelles Littéraires*, *L'Art Vivant* est dirigée par Florent Fels, journaliste et critique d'art des avant-gardes. Florent Fels souhaite que *L'Art Vivant* « [examine] (...) œuvres, artistes, tendances, expériences, et [s'efforce] de créer autour des manifestations les plus diverses le mouvement de sympathie et d'intérêt susceptible d'en provoquer la diffusion ». La photographie est d'abord utilisée comme moyen de reproduire des œuvres. Les photographes ne sont pas crédités. Peu à peu, la photographie apparaît comme courant artistique à part entière, les reportages consacrés aux arts voient les photographes crédités et on trouve les premières publicités utilisant la photographie ainsi que les dernières avancées dans le domaine du graphisme.

L'Art Vivant témoigne du moment charnière qu'ont été les années 1930 pour la photographie. Les photographies sont dans les premiers numéros de simples documents d'illustration, telles les reproductions d'œuvres d'art ou les vues d'architecture réalisées de manière extrêmement classique. Puis, peu à peu, les photographes de l'avant-garde apparaissent au gré des articles et occupent certaines couvertures. Ils sont crédités. Les angles de prise de vue sont de plus en plus audacieux. La photographie devient le pivot du magazine. Les photographes sont les mêmes que dans *VU* et les autres revues d'actualité de la période : Elie Lotar, Germaine Krull, André Kertesz, Laure Albin-Guillot, etc.

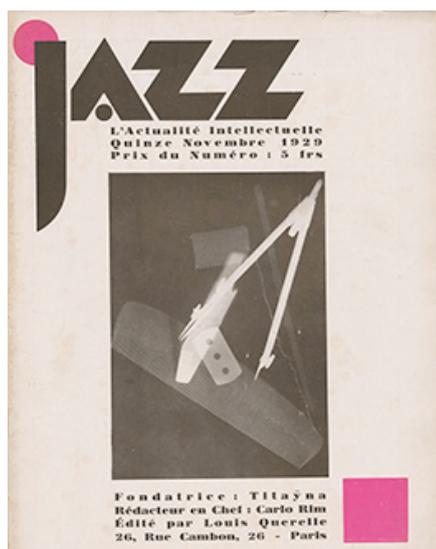
Plus que les revues excursionnistes ou celles du Photo Club de Paris au début du XXe siècle, *L'Art Vivant* joue un rôle essentiel pour imposer la photographie comme une pratique artistique à part entière.

Dans le laboratoire de la Nouvelle vision

« La photographie, (s'étant réinsérée dans le domaine des pratiques artistiques), se voit contrainte d'en revenir, d'une certaine façon, à ce qui caractérise l'artiste par rapport au technicien : la manipulation, le tour de main, la marque individuelle. C'est l'arrivée de Man Ray à Paris en été 1921, en pleine apogée du mouvement Dada, qui oriente de manière décisive la recherche photographique. Né en 1890 à Philadelphie, le peintre Emmanuel Rudnisky dit Man Ray subit en tant que peintre l'influence de Picasso, Braque et de deux français présents à New-York, Picabia et Duchamp. C'est après avoir photographié lui-même ses propres tableaux qu'il se prend au jeu de la photographie et en apprend tous les rudiments conforté en cela par Duchamp qui voit dans la photographie le moyen idéal d'une « sécession » avec toutes les notions traditionnelles de l'art. » D'après Michel Frizot, *Nouvelle histoire de la photographie*, éditions Bordas, 1994

C'est à Paris, en 1922 que Man Ray réalise des images photographiques sans utiliser d'appareil, en plaçant des objets sur un papier sensible soumis à l'action de la lumière. Après fixation, l'objet apparaît comme en négatif. Il nomme ce résultat « rayogramme » mais cette pratique est dans le même temps revendiquée par le peintre et photographe Hongrois Laszlo Moholy-Nagy (1895-1946) qui l'intitule « photogramme ».

Cette « photographie sans objectif » fut en réalité expérimentée dès le début du XIXe siècle par le scientifique William Henry Fox Talbot. Son procédé s'appelait « dessin photogénique » (photogenic drawings) qu'il met au point en 1839. Il consiste à placer un objet sur une feuille de papier



22

sensibilisée, puis à exposer le tout à la lumière, avant de fixer l'image obtenue. La silhouette de l'objet - feuille d'arbre, plante, plume, dentelle - apparaît en négatif.

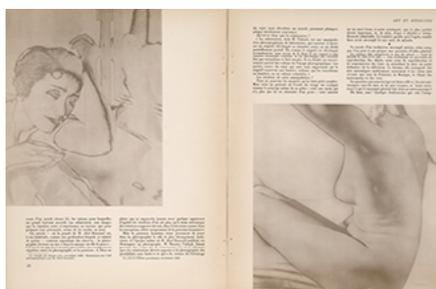
L'histoire de la photographie nous montre que de nombreuses recherches font l'objet de réappropriation, de détournement et de querelles de paternité.

La technique de la solarisation sera également au cœur d'une réappropriation d'une technique soit disant découverte par la compagne de Man Ray, Lee Miller, puis d'une querelle polémique entre Man Ray et Maurice Tabard (1997-1984).

En 1929, Lee Miller, développant des négatifs de nus, sent quelque chose – une souris ? un cafard ? – lui passer sur le pied. Elle pousse un cri de frayeur, allume la lumière. Man Ray accourt et a la judicieuse idée de plonger les négatifs dans le fixateur : il vient de pratiquer sa première solarisation sans le savoir. « *Les noirs devinrent blancs, une ligne apparut sur le contour des corps qui semblaient nimbés de halos* », écrira-t-il dans ses Mémoires. « *Cette découverte accidentelle était de mon fait, racontera ensuite Lee Miller. Mais c'est Man Ray qui sut la maîtriser pour qu'à chaque fois elle donne les résultats qu'il souhaitait. [...] Il avait un don unique pour enrôler le hasard dans un processus créatif.* » Il n'en faut pas plus pour relancer l'inspiration du photographe qui commence par solariser sa compagne, puis d'autres artistes tel Georges Braque.

Trois ans plus tard, lorsque Maurice Tabard découvre la solarisation, vers 1932, il approfondit sa connaissance de la technique dont Man Ray ne veut rien dévoiler. Maurice Tabard écrit un article sur le sujet dans *Art et Métiers graphiques* en 1933. C'est la cause d'une brouille irréductible entre les deux hommes, Man Ray ne supportant pas que son invention soit ainsi expliquée à tout un chacun. Cette posture est à l'opposé de celle adoptée par Maurice Tabard dont les recherches, aussi bien formelles que techniques, font l'objet de nombreux cours et conférences, surtout aux États-Unis, dans les années suivantes.

La solarisation n'est pourtant l'invention ni de Man Ray, ni de Maurice Tabard. Ce phénomène a été observé par un photographe du nom de Paul Sabatier (1854-1941) dès 1862. Si Man Ray n'a inventé ni le rayogramme, ni la solarisation, il leur a donné une dimension artistique inégalée. « *Les rues sont pleines d'artisans admirables, mais il y a si peu de rêveurs qui passent à l'action.* » (Man Ray)



23

22/ revue *Jazz*, 15 novembre 1929,
photographie de Maurice Tabard

23/ revue *Art et médecine*, juin 1934,
photographies de Maurice Tabard



24



25

Photomontage à la une !

Le photomontage est considéré comme l'un des éléments distinctifs de la Nouvelle Vision des années 1920-1930.

D'après Raoul Hausmann (1886-1971) photographe et plasticien dadaïste, pionnier du collage et du photomontage, le terme « *traduisait notre haine de l'artiste et, nous concevant plutôt comme des ingénieurs, nous voulions construire, assembler nos œuvres, les monter* ». Un photomonteur soviétique des années 1930, Gustav Klucis, précise que « *le mot photomontage est né de la culture industrielle : montage de machines, montage de turbines.* »

« *A la fin des années 1920, le développement de la presse et des magazines, et l'intégration de la photographie sont tels que la seule nouveauté de la présentation peut toucher un autre public. Les arts graphiques apportent une plus grande souplesse des rapports de blanc, de texte et d'image ; une grande variété de caractères et de corps typographiques encourage les maquettes inédites. C'est ainsi que VU, créé en 1928 par Lucien Vogel se définit comme un hebdomadaire à la fois populaire et raffiné : logo de Cassandre, mises en page basculées, documents vignetés, images imbriquées, jeux graphiques du texte par rapport aux illustrations.* » (D'après Michel Frizot, *Nouvelle histoire de la photographie*, éditions Bordas, 1994).

Le montage permet de créer un langage plus efficace qu'un enregistrement direct du réel. Il inaugure un discours où chaque élément photographique apporte du sens pour suggérer une idée. Au même titre que la juxtaposition des mots forme une phrase, les photographies s'imbriquent et se côtoient pour créer avec force un message qui peut fonctionner en autonomie ou être renforcé par un texte ou un slogan.

Si le photomontage est considéré en URSS comme l'un des instruments de l'art révolutionnaire, il permet de manière plus générale de transmettre une information efficace et intelligible par le plus grand nombre. Dans ce sens, la presse ainsi que la publicité reprennent à l'envi ses codes pour convaincre, séduire et mobiliser le spectateur. Qu'ils soient plutôt formels avec des ambitions artistiques ou militants avec des velléités politiques, les photomontages offrent une déclinaison quasi infinie de possibilités pour créer un nouvel ordre visuel.

Proposition pédagogique

Repérez dans l'exposition des exemples de photomontage et expliquez en quoi l'association entre les images crée un sens nouveau ou renforce le message.

24/ Florent Fels, *Voilà* n°137, 4 novembre 1933

25/Alexandre Liberman, *VU* hors-série, 3 mars 1934

Congés, mode de vie et photographie

Les congés payés ont été introduits en 1905 en Allemagne, en 1910 en Autriche-Hongrie et dans les pays scandinaves, dans les années 1920 et au début des années 1930 en Tchécoslovaquie, Pologne, Luxembourg, Grèce, Roumanie, Espagne et Portugal.

Les premiers congés payés ont été institués en France dès le 9 novembre 1853 par un décret de l'empereur Napoléon III, mais seulement au bénéfice des fonctionnaires. L'idée de vacances payées naît dans les années 1920. En France, il existe des exemples d'initiatives à cette époque, notamment sous l'occupation allemande. C'est ainsi qu'en Alsace, les deux-tiers des employés bénéficient déjà de congés payés en 1936. L'expérience initiée au sein du journal *L'information*, (quotidien politique économique et financier parisien) le montre : son directeur technique, J.J. Durand, syndiqué de longue date, obtient de l'administration du journal, dès 1922, l'octroi de vacances payées au personnel. Léon Blum écrit alors des articles pour *L'information* et découvre cette initiative qui l'intéresse vivement. C'est sans doute là l'un des germes de cette révolution culturelle qu'a été la création des congés payés.

Les congés payés et la semaine de 40 heures n'étaient pas prévus dans le programme électoral du Front Populaire. Néanmoins, la victoire du Front populaire aux élections législatives du 3 mai 1936 provoque un élan de revendications chez les travailleurs. Ils lancent un mouvement de grève et d'occupation d'usines à travers toute la France (les « grèves joyeuses »), impliquant près de deux millions de travailleurs. Ces grèves, paralysant tout le pays, entraînent l'ouverture de négociations avec le patronat sous la tutelle du nouveau gouvernement. Elles aboutissent aux Accords Matignon, créant notamment les conventions collectives. Fixés à quinze jours à l'origine, les congés payés minimum obligatoires se sont allongés au XXe siècle par l'action législative.

Dans les années 1930, l'avènement des congés payés allié à une mouvance prônant et conseillant sport et vie au grand air, aboutissent à une nouvelle conception des vacances. L'industrialisation, les cadences imposées à l'homme par la machine, le travail à la chaîne, la vie trépidante urbaine donnent lieu à une mouvance invitant à se ressourcer au contact de la nature, à faire corps avec celle-ci.

Dans le même temps, l'hygiène du corps et le sport deviennent des valeurs de la vie moderne. L'ensemble de ces idées et de ces avancées sociales ou sociétales concourent à un engouement pour les sports de plein air, pour la pratique du camping, voire du naturisme. Les appareils petits, légers, solides et faciles d'emploi accompagnent ces nouveaux modes de vie, chez les photographes professionnels aussi bien que chez les amateurs. Jean Moral, André Steiner et bien d'autres tirent profit de leur photos de vacances qui se voient pour certaines vendues et publiées dans la presse car correspondant au mode de vie et aux valeurs de cette époque.

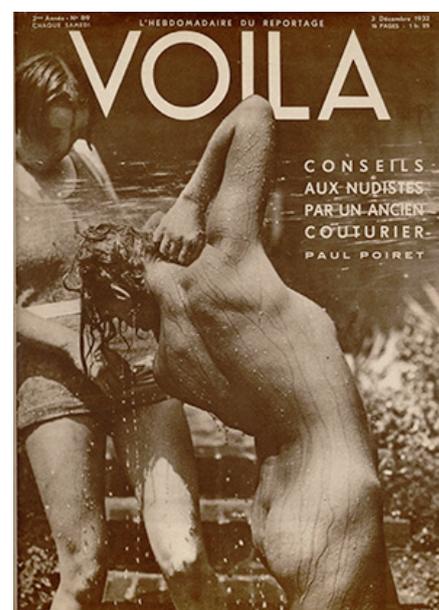
Valeurs qui se verront détournées en doctrine raciale quelques années plus tard lors de la montée du nazisme...



26



28



27

26/ Magazine *VU* n°181, 2 septembre 193127/ Couverture du magazine *Voilà* n°89
3 décembre 193228/ Couverture du magazine *VU* n°76, 28 août
1929



29



30

29/ Brochure publicitaire et technique sur les appareils Rolleiflex / Rolleicord, vers 1930, impression en simligravure, (document non présenté dans l'exposition)

30/ André Steiner, publicité pour le Leica, 1939, (document non présenté dans l'exposition)

Repères : trois mouvances artistiques dans la photographie de l'entre-deux guerres La Nouvelle Objectivité, la Nouvelle Vision et le Surréalisme

La Nouvelle Objectivité (en allemand : Neue Sachlichkeit)

Ce mouvement artistique est actif entre 1918 et 1933. Il se développe en Allemagne dans les années 1920 et succède à l'expressionnisme, dont il découle par bien des aspects. La Nouvelle Objectivité embrasse toutes les disciplines.

Ce mouvement se développe dans plusieurs grandes villes de l'Allemagne et réunit alors beaucoup de grands artistes et intellectuels qui, provenant souvent du mouvement dadaïste, ont fortement pris conscience de leur responsabilité politique et de leur « devoir contestataire ».

Cette appellation a été inventée en 1925, à l'occasion d'une exposition très médiatisée et qualifiée de post-expressionniste, qui s'est tenue à la Kunshalle de Mannheim. Les principaux artistes exposants sont Max Beckmann, Otto Dix, George Grosz, Alexandre Kanoldt, Georg Schrimpf et Niklaus Stoecklin.

En photographie, ce mouvement se caractérise par son refus du pictorialisme (obtention d'un tirage unique, proche de la gravure, obtenu dans le laboratoire au moyen de techniques utilisant des matières pigmentaires (encre, huile, charbon...) et par intervention manuelle. La Nouvelle Objectivité est aussi appelée « photographie pure » (straight photography).

En crise d'identité au tournant du siècle, la photographie cherche en effet à cacher ses formes, en prenant des allures de tableaux ou de gravures (pictorialisme). Mais dès 1915-1916, un photographe américain, Paul Strand (1890-1976), inaugure un nouvel âge photographique en produisant une série de natures mortes (*Pot et fruits, Orange et bols*) au trait net, aux contrastes marqués et aux plans rapprochés audacieux.

Sous son impulsion se développe ce courant international dit de « Nouvelle Objectivité » car il assume et applique désormais les particularités mécaniques, mimétiques de la photographie et l'esthétique particulière qui en est issue : netteté de l'enregistrement, précision du détail, structuration par la lumière, nuances en demi-teinte.

Dans cette optique nouvelle, l'objet devient un sujet de prédilection pour les photographes et prête ses formes à une représentation résolument nette et sans détour de la réalité, dans une société devenue industrielle où l'objet manufacturé fait désormais référence.

Techniquement, ce choix revient à abolir toute forme d'intervention manuelle esthétisante sur les tirages et à faire de ces derniers des comptes-rendus fidèles d'une réalité savamment composée. Par le biais de chambres photographiques (appareil grand format sur trépied), les photographes de cette mouvance obtiennent de grands négatifs et réalisent des tirages par contact, sans recadrage, aux nuances de gris d'une infinie qualité.



32

La Nouvelle Vision

En 1929 se tient à Stuttgart une grande exposition, *Film und Foto* (FIFO), dont l'organisateur Gustav Stotz dénonce la « mollesse » de la photographie dite « d'art ». Il convie pour l'occasion des photographes d'avant-gardes à exposer leurs expériences. Cet événement d'envergure internationale réunit entre autres Edward Weston (1886-1958) et Paul Outerbridge (1896-1958), ou Piet Zwart (1885-1977) et Germaine Krull (1897-1985), photographes apportant un nouveau regard par la radicalité de leur cadrage.

En effet, sont apparus sur le marché au début des années 1920 de petits appareils maniables et performants tels que les Leica. Ces nouveaux boîtiers autorisent de nouveaux points de vue sur le monde. Cet autre langage visuel met au rebut la représentation frontale et horizontale héritée du XIXe siècle. Les viseurs des appareils photographiques sont désormais dans le prolongement de l'œil. L'appareil est monté au visage. Le photographe peut désormais prendre de multiples positions (lever, baisser et pencher la tête, s'accroupir...) tout en conservant la continuité de la visée.

Les photographes de cette mouvance (Alexander Rodtchenko (1891-1956) en URSS ou Pierre Boucher (1908-2000) en France) saisissent le monde selon des perspectives encore inédites (plongée, contre-plongée, vision latérale, oblique), structurent leurs prises de vue par des diagonales dynamiques et fragmentent le réel par des cadrages en plan rapproché.



33

32/ André Papillon, Montmartre, enseigne du Moulin de la Galette, années 1930

33/ Paul Arico, Perspective, vers 1935-1938

Le surréalisme

Durant la période 1919-1939, un véritable changement s'opère dans la perception qu'ont les hommes du monde et de l'art. Ceci est dû en partie à l'état d'esprit de l'entre-deux-guerres (les hommes cherchent de nouveaux moyens d'évasion) et aux innovations technologiques qui rendent possible une transformation de la production artistique. De nouveaux mouvements voient le jour. Ils se veulent novateurs, révolutionnaires, en réaction contre l'ordre établi.

« Surréalisme : n. m. Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale. »

Voici comment André Breton, chef de file du mouvement surréaliste et auteur fameux du « manifeste du surréalisme » paru en 1924 résume et énonce les principes du groupe constitué de Tristan Tzara, Paul Eluard, André Breton, Hans Arp, Salvador Dali, Yves Tanguy, Max Ernst, René Crevel et Man Ray.

Les photographes et artistes du surréalistes utilisent le collage, le photomontage, les vues de l'esprit prenant le pas sur celles du réel. Dès la fin des années 1920, les photographies seront largement exploitées par la publicité, la mode ou l'illustration. Plusieurs photographes directement impliqués dans l'aventure surréaliste répondent à des commandes pour la presse et l'édition. Man Ray travaille pour les magazines de mode américains *Harper's Bazaar* ou *Vogue*. Dora Maar réalise des publicités pour Pétrole Hahn. Par ces travaux, les photographes du mouvement ont largement participé à la divulgation de l'imagerie et de l'esprit surréaliste et ce, finalement, à leurs dépens puisque la publicité s'est attribuée leurs images.

Si le fortuit a une grande place dans la photographie surréaliste, une certaine théâtralité est présente dans bon nombre de leurs clichés. Les photographies mises en scène expriment grâce à un élément perturbateur, incongru, une sorte de « fausse note » photographique. La représentation perd alors tout ancrage dans le réel.

Le merveilleux s'est donc vu attribuer une place importante dans la démarche surréaliste. Les artistes se sont mis à chercher le merveilleux dans le réel lui-même. Ils ont fait de la ville le lieu même de la rencontre fortuite et de la révélation d'une « inquiétante étrangeté » du quotidien. Ils ont été influencés à ce propos par le photographe Eugène Atget qui a constitué une véritable « banque de données » de la ville lumière. Ils ont arpenté les rues à la recherche des manifestations d'un merveilleux moderne : les enseignes, les devantures de vitrines, les mannequins, les immeubles, les trottoirs et ruelles.

La vision rapprochée permet la révélation de détails incongrus qui échappent à l'œil. Les objets, les parties du corps, isolés par le cadrage, deviennent visibles autrement. Le miroir est lui aussi un des éléments important du surréalisme.

La traversée du miroir symbolise nettement le fait de rentrer dans un monde imaginaire.



36

Désireux de révolutionner la photographie, les surréalistes ont inventé ou réutilisé des techniques plastiques permettant une modification (aléatoire ou non) de la photographie.

Le Collage

Il s'agit d'un assemblage des images issues de multiples domaines, dans le but de provoquer des rencontres insolites. Le collage surréaliste suggère de nouvelles associations visuelles, poétiques et oniriques.

La Solarisation

Il s'agit d'une réexposition du négatif en cours de développement. La solarisation constitue un voile, une ombre autour du sujet photographié. Certaines valeurs sont inversées par rapport à un développement normal. Ce procédé permet d'accéder à une vérité au-delà de ce qui existe. Man Ray se sert de cette technique pour la photographie de nu, entre autres. C'est un corps qui se déréalise, qui devient fantasmatique.

Le Rayogramme

Le procédé du rayogramme a été employé par Man Ray en 1922. Il s'agit de réaliser des photographies sans appareil, en plaçant des objets directement sur le support sensible que l'on expose à la lumière.



37

Correspondances avec les programmes de l'Éducation Nationale

Par Karine Bolvy, professeure missionnée au service éducatif du musée

Une exposition extrêmement riche à tous les niveaux et pour toutes les disciplines. Vous trouverez dans ce document des points d'ancrage dans les programmes, ainsi que quelques repères liés à cette période très intense.

La photographie : témoin des bouleversements et des transformations

Mots-clés

Après-guerre - Entre-deux guerres - Années folles - Années 30 - mouvements sociaux - Contestations - Patriotisme - Nationalisme - Totalitarismes - Propagande - Médias - Presse - Presse spécialisée - Presse illustrée - Reportage - Photographie - Avant-garde photographique - Photomontage - Photographie instantanée - Front populaire - Krach boursier - Crise de 1929 - Industrialisation - Progrès et avancées technologiques, scientifiques et techniques - Europe - France - Colonisation - Nouvelle vision - Photographie d'art - Bauhaus - Art déco - Droit des femmes - Émancipation féminine - Publicité - société de consommation - Misère sociale - Clivage - Culture populaire - Front Populaire - Premiers congés payés.

Histoire-géographie

Se repérer dans le temps

Appréhender les phénomènes sociaux

Appréhender les événements historiques

Comprendre et analyser un document

Images et archives

Faire œuvre de mémoire collective en découvrant des images, en les analysant et en les associant pour leur donner du sens.

L'image d'archives, passage de mémoire : sensibiliser aux enseignements des expériences des générations passées, de l'histoire et stimuler notre rapport collectif au passé.



38

Situation en France et en Europe

Les Années folles 1920-1929 : Joie de la paix retrouvée, volonté de jouir à nouveau de la vie. Ebullition culturelle et artistique, très forte croissance économique, une société de consommation voit le jour en France.

Deux mondes cohabitent et s'opposent en France et surtout à Paris : Les milieux aisés et la pauvreté extrême, la « France des taudis ». Place de la photographie comme témoin. Premiers pas du photoreportage. Germaine Krull.

Apparition d'une culture populaire avec des artistes de rue, ou issus de milieux modestes. Les chansonniers. Maurice Chevalier, chanteur.

L'Entre-deux guerres : montée des tensions en Europe entre les démocraties fragilisées et les régimes totalitaires.

Niveau collège 3^e

Crise des années 30 avec le Krach boursier américain de 1929.

Régimes totalitaires des années 30.

1933 Hitler élu chancelier en Allemagne. Montée du nazisme.

1922-1945 Mussolini, l'Italie et le fascisme.

1924-53 Staline au pouvoir en URSS.

1931 Mao Zedong en Chine.

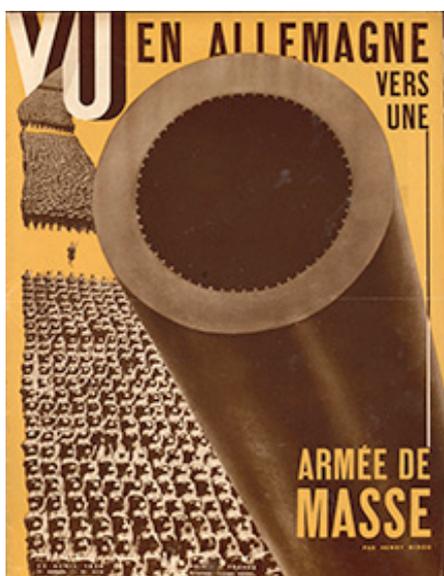
1936 Blum le Front populaire.

Réarmement à partir de 1933.

Un siècle de transformations scientifiques, technologiques, économiques, sociologiques. Les grandes innovations. Relance de l'économie. Les grands chantiers navals, les usines automobiles, le système ferroviaire, l'aviation sont en pleine ébullition.

Niveau lycée

Construction d'une réflexion sur le temps - Développement d'une réflexion sur les sources - Initiation au raisonnement historique - Aptitude à replacer les actions humaines et les faits dans leur contexte et dans leur époque - Prise de conscience par l'élève de son appartenance à l'histoire de la nation, de l'Europe et du monde - Développement de la culture générale des élèves.



39

Premières générales

Nations, empires, nationalités de 1789 aux lendemains de la Première Guerre mondiale.

Siècle des totalitarismes.

1933 Hitler élu chancelier en Allemagne. Montée du nazisme.

1922-1945 Mussolini l'Italie et le fascisme.

1924-53 Staline au pouvoir en URSS.

1931 Mao Zedong en Chine.

1936 Blum le Front populaire.

38/ Germaine Krull, Clochards, vers 1920-1940

39/ Couverture du magazine VU n°319, 25 avril 1934



40

Le temps des dominations coloniales - Exposition universelle de 1931 à Paris, démonstration de puissance et d'artifice exotique. Notion d'« homme occidental ».

La question ouvrière et sociale en France - Le Front populaire élu en 1936 - Les premiers congés payés pour tous.

La place des femmes au XXe - Vie ouvrière – Vie politique – Mouvements sociaux et revendications. Crise des années 30 et le Krach boursier américain de 1929.

Réarmement à partir de 1933.

Terminales générales

Idéologies et opinions en Europe de la fin du XIXe à nos jours.

Socialisme, communisme et syndicalisme en Allemagne depuis 1875.

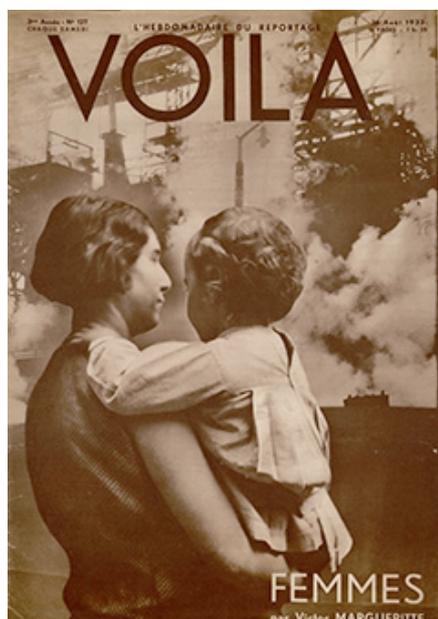
Médias et opinions publiques.

À partir de la crise des années 1930, jeu des puissances et évolution des sociétés jusqu'à nos jours.

Fragilités des démocraties, totalitarismes et Seconde Guerre mondiale (1929-1945).

L'impact de la crise de 1929 : déséquilibres économiques et sociaux.

Les régimes totalitaires.



41

Terminales technologiques

Totalitarismes, guerres et démocratie : des années 1920 à nos jours.

Niveau collège

Agir sur le monde.

4^{ème}

Vivre en société, participer à la société - Individu et société.

3^{ème}

Dénoncer les travers de la société : injustices sociales, place de la femme - Informer, s'informer, déformer ? - Reportages, angles de vue, manipulation de l'information, photomontage et propagande - Agir dans la cité, individu et pouvoir - Art engagé, photographie de reportage - Rapport à l'histoire (après-guerre, montée des totalitarismes...).

niveau lycée 2^{nde}

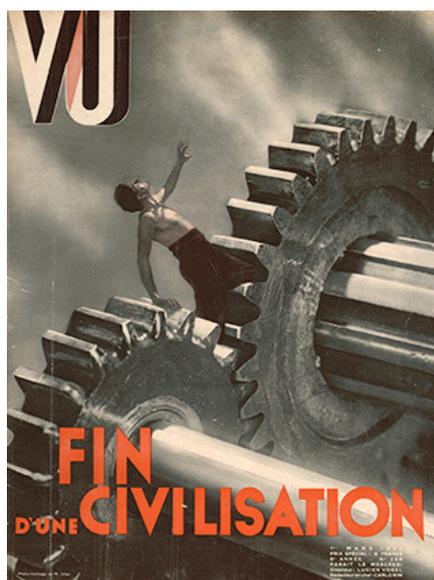
Prolongement artistique et culturel et travail interdisciplinaire.

La littérature d'idées et la presse du XIXe au XXIe siècle - Le roman et le récit du XVIIIe au XXIe siècle - Le théâtre du XVIIe au XXIe siècle.

Cette exposition extrêmement riche peut prolonger et illustrer les notions dispensées et/ou livres étudiés en classe.

40/ magazine *Voilà* n°28, 3 octobre 1931

41/ magazine *Voilà* n°127, 26 août 1933



42



43



44

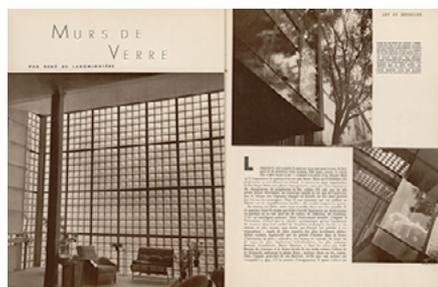
42/ Couverture magazine *VU* hors-série, Marcel Ichac, 1^{er} mars 1933

43/ Couverture du magazine *VU* hors-série n°402, 30 novembre 1935

44/ Double page du magazine *VU* n°264, 5 avril 1933



45



46

Arts plastiques - Arts et interdisciplinarité- Thèmes transversaux

Feu de joie à cette période : conjugaison des arts sans frontière

Littérature ou théâtre, peinture, mode, décoration, danse, musique, cinéma, photographie ...

Cocteau, Giraudoux, Jouvet, Pagnol, Breton, Valéry, Mondrian, Dali, Delaunay, Serge Lifar, Eisenstein, Koulechov, Maurice Chevalier ou Ray Ventura, des noms de légende parmi de nombreux autres à cette période.

Essor de la presse avec des magazines à la mise en page novatrice et où tout un chacun peut s'exprimer et exposer ses idées. Une typographie nouvelle et audacieuse apparaît, notamment avec Cassandre (1901 Ukraine-1968 France), graphiste, affichiste, peintre et typographe.

La photographie : medium en plein essor et omniprésent

Notion de « Nouvelle vision » ou nouvelle photographie : angle de vue, cadrage, esthétisme, photographie artistique, photomontage, premières retouches d'images.

Alexandre Liberman (1912 Kiev-1999 Miami) photographe, artiste, éditeur de presse. Engagé en 1929 par Lucien Vogel pour le magazine français *VU*. Il part aux Etats-Unis et prend la direction artistique de *Vogue*.

De nombreux photographes sont sollicités pour la presse illustrée qui recouvre un nombre impressionnant de titres, parfois luxueux : *VU*, *Voilà*, *L'intransigeant* et *Match l'Intran*, *Le Miroir*, *Art&Médecine*, *le Figaro illustré*, *Regards*, *Paris magazine*, *l'Art vivant*, *le Miroir du sport*, *Détective*, *Diversion*...

1930 : Exposition internationale de photographie à Munich : François Kollar, Germaine Krull, André Kertesz, Ergy Landau, Emmanuel Sougez ...

Les années 1930 sont un moment charnière pour la photographie, qui passe du statut d'illustration d'articles à celui de photographie d'avant-garde, de plus en plus audacieuse, reconnue comme œuvre d'un photographe et donc créditée. Elle devient le pivot du magazine. André Steiner, Marcel Arthaud, Jean Moral, Eli Lotar, Germaine Krull, André Kertesz, Man Ray, Brassai...

1925 : Exposition internationale à Paris des Arts décoratifs et industriels modernes

Réflexions autour de nouvelles architectures pour offrir une vie plus confortable à tous. Les questions sociales influent sur l'urbanisme et l'architecture dans une France où la misère est partout.

- Rendre accessible à tous le logement moderne.
- Redonner par le logement et le travail la dignité à tous les Français.

Le Corbusier-Jeanneret-Perriand

Là encore, le photographe est présent pour rendre compte et témoigner avec sincérité de cette pauvreté que l'on est sûr d'éradiquer et qui est appelée à disparaître.

45/ *L'Art Vivant* n°141, 1^{er} novembre 1930

46/ *Revue Art et Médecine*, double page intérieure « Mur de verre », Juin 1933

Naissance de l'Art déco qui se veut fonctionnel, attaché aux lignes simples, aux compositions classiques, en quelque sorte c'est un retour à la sobriété dès 1910 jusqu'en 1930 avec un point d'orgue dans les années 20.

& **Bauhaus** : art industriel 1919-1933 naissance en Allemagne avec Walter Gropius.

La mode et la photographie de mode en plein essor

1925 : Création de Shalimar, Guerlain.

1926 : Coco Chanel dessine le tailleur Chanel.

Jeanne Lanvin, Madame Grès, Helena Rubinstein.

Aux États-Unis : Le magazine n°1 de la mode, le *Harper's Bazaar* avec la direction artistique dès 1934 jusqu'en 1958 de Brodovitch (1898 St Petersburg – 1971 Le Thor) qui modernise le magazine sur le plan graphique et donne une place de choix à la photographie. *Harper's Bazaar* sera l'un des principaux outils de diffusion de la photographie de mode dans le monde.

La coupe garçon se répand en France, les femmes des milieux aisés conduisent, font du sport, fument, boivent et sortent sans chaperons. Tamara de Lempicka.

Mais un clivage demeure encore entre deux mondes : le corps des femmes des classes populaires toujours exploité, les conditions des femmes au foyer, emplois de cabarets, presse érotique, publicité montrant la femme-objet ou limitée à son rôle de ménagère.

Société de consommation et publicité

Dans cette période de l'entre-deux guerres, volonté forte de renouer avec la vie, la jouissance, le plaisir afin d'oublier les privations passées et les traumatismes de la Première Guerre. La publicité en expansion propose le mirage idéal d'une société consommatrice bienheureuse et attise besoins et désirs.

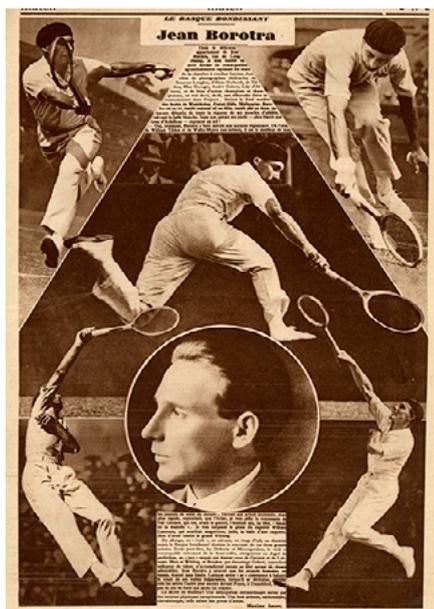
Les arts, les artistes entre liberté et propagande. Comment ont-ils participé aux mouvements d'émancipation politiques, sociaux, des mentalités...

Quelle place l'artiste a-t-il dans la société : représenter le monde ? Témoigner et dénoncer ?

Esthétiser et sublimer, voire leurrer ?

Rodtchenko 1930 - Photomontages - 1932 Réalisme socialiste - Staline URSS.

Dérive : Nouvelle esthétique avec une politisation extrême de l'art comme l'art monumental des totalitarismes.



47

Le sport en images

Valorisation à outrance de la pratique sportive à l'ambition totale et hygiéniste.

Naissance de l'éducation physique et sportive. Culte du corps.

Démonstrations de force, spectacles, concours, rallyes.

Corps magnifiés, mise en scène des corps puissants et/ou parfaits. Esthétisme (sportifs au corps sublimés, « beauté antique ») au détriment du réel.

Culte de la vitesse, automobile notamment, saisie par la photographie. Jacques Henri Lartigue.

Apparition de la photographie instantanée.

Germaine Krull, François Kollar, Eli Lotar, André Steiner.

L'appareil devenu léger donc plus maniable permet une nouvelle photographie : plongée, contre-plongée, diagonale, dissymétrie, gros plans, contrastes de perspectives et de formes.

Essor de la presse et notamment de la presse illustrée.

Essor de la photographie de presse, et d'illustration, « nouvelle » photographie.

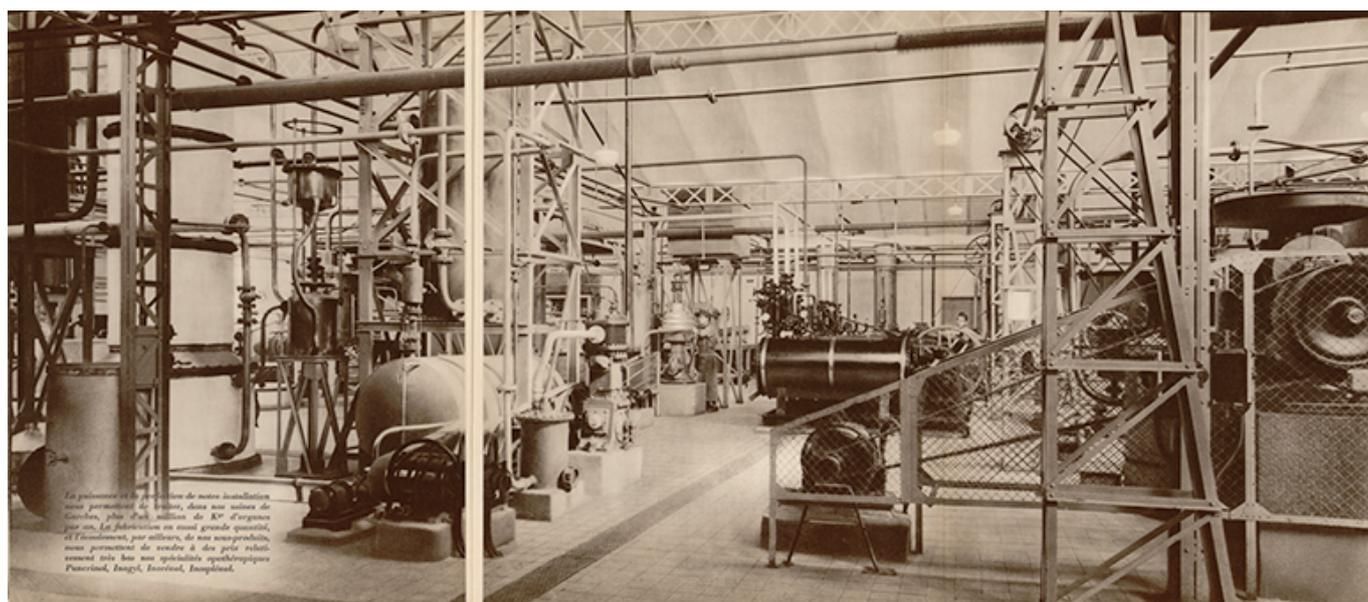
Essor des magazines illustrés de luxe au papier glacé qui donnent une place de choix à la photographie d'auteur : la photographie est reconnue comme étant l'œuvre propre d'un photographe. Elles sont désormais de plus en plus signées.

Sciences et techniques

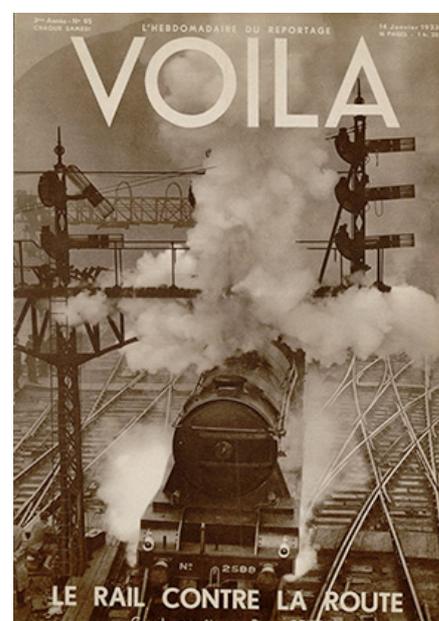
La photographie est le medium essentiel qui témoigne de l'intense activité scientifique et technique de cette période, liée à l'économie florissante. De nombreux magazines somptueux comme *Art&Médecine* ou *Diversión* présentent dans leurs pages les images des avancées scientifiques.

L'exposition 1925-1935 une décennie bouleversante se termine sur l'exposition internationale de Paris 1937, qui conclut cette parenthèse dorée et scintillante des Années folles.

La montée des nationalismes en Europe aura raison de la paix et provoquera la Seconde Guerre mondiale, dont on sait combien elle sera sombre.



48



49

48/ Double page de la revue *Art et Médecine*,
novembre 1934

49/ Couverture du magazine *Voilà* n°95, 14
janvier 1933

Histoire des Arts

Rappels

L'enseignement de l'histoire des arts s'appuie sur un partenariat avec des institutions, structures et services culturels locaux et régionaux.

L'enseignement de l'histoire des arts privilégie le contact direct des élèves avec les œuvres.

Dans l'année scolaire, visiter au moins un bâtiment ou un ensemble architectural.

Favoriser et faire émerger la construction d'une identité et d'une citoyenneté contemporaines.

Parmi les objectifs généraux de compétences

des compétences d'ordre esthétique :

- se familiariser avec les lieux artistiques et patrimoniaux par une fréquentation la plus régulière possible et par l'acquisition des codes associés ;
- développer des attitudes qui stimulent sa sensibilité à l'œuvre.

des compétences d'ordre culturel :

- connaître une sélection d'œuvres emblématiques du patrimoine mondial, de l'Antiquité à nos jours, comprendre leur genèse, leurs codes, leur réception, et les motifs pour lesquels elles continuent de nous concerner et à nous affecter ;
- acquérir des repères culturels liés à l'histoire et à la géographie des civilisations, qui permettent une conscience des ruptures, des continuités et des circulations.

Chaque œuvre ou forme artistique peut ainsi être saisie selon cinq modalités :

- ses conditions concrètes ;
- son auteur (ou l'anonymat ou le caractère collectif de celui-ci) ;
- son contexte socio-historique de création (y compris son inscription dans un processus de commande ou de marché) ;
- sa diffusion et sa circulation (de son apparition à sa situation actuelle) ;
- sa réception passée et présente (en explicitant la façon dont nos appréciations sont influencées par celles des générations antérieures)

Réalisation d'un projet collectif

Autonomie et engagement personnel des élèves par la réalisation d'un projet.

Celui-ci repose sur des visites ou rencontres réalisées à proximité de l'établissement : exposition, visite d'un musée ou bien d'un lieu patrimonial, ou encore d'une institution culturelle, rencontre des acteurs ou des artistes qui y sont associés.

Ces rencontres favorisent la découverte de domaines aussi variés que la conservation, la restauration, l'archéologie, la recherche et la diffusion des œuvres, mais aussi la création artistique, l'urbanisme et l'architecture, la scénographie d'exposition ou la muséographie.

Elles permettent aux élèves d'éprouver les pratiques de ces professionnels dans les différents domaines artistiques et culturels. Une importance particulière est accordée à la fréquence des échanges avec les structures de proximité.

Histoire des arts, cycle 4 : thèmes

De la Belle Epoque aux « Années folles » : l'ère des avant-gardes 1870-1930.

La photographie, un nouveau rapport au réel.

Les arts entre liberté et propagande 1910-1945.

Art & pouvoir : contestation, dénonciation ou propagande.

Émancipation de la femme artiste.

Enseignement optionnel Histoire des arts, lycée

Bulletin officiel spécial n°1 du 22 janvier 2019

Classe de seconde

Foyers chronogéographiques

Période 4 (XIX-XXe) : Paris 1905-1937.

Classe de terminale

Question limitative

Le patrimoine mondial : patrimoines, représentations et mémoire du travail.

Témoignage photographique remarquable d'une époque de transformations et de transition. Le travailleur est encore au cœur du monde industriel, agricole ou artisanal. La mécanisation et la standardisation se profilent.

Ressources en ligne sur l'exposition

(Chacune des mentions est un lien hypertexte, vous pouvez y accéder directement en cliquant dessus).

Présentation de l'exposition 1925-1935 une décennie bouleversante**Le catalogue complet de l'exposition 1925-1935 une décennie bouleversante**

ou le catalogue par chapitre :

La photographie de presse dans les années 1930

Le monde tel qu'il est

Plus haut, plus vite, plus loin

Tous en fête !

Féminin, féminité, féminisme

Le goût du beau

L'infini esthétique ou la conjugaison des arts

La guerre n'aura pas lieu...

La page dédiée au musée Nicéphore Niépce sur le site académique Arts&Culture

Musée Nicéphore Niépce

28 quai des messageries
71100 Chalon-sur-Saône
03 85 48 41 98
03 85 48 63 20 / fax
contact@museeniepce.com

www.museeniepce.com

mais aussi :

www.open-museeniepce.com

met gratuitement à votre disposition 20 000 photographies issues des collections du musée

www.uneguerrephotographique.eu

consacré à la guerre 14-18 à travers des photographies stéréoscopiques et la revue *Le Miroir* (pdf téléchargeables)

www.archivesniepce.com

dédié à Nicéphore Niépce et à ses travaux photographiques

Contact service des publics

servicedespublics.niepce@chalonsursaone.fr

Ouvert

tous les jours sauf le mardi
et les jours fériés
9 h 30 ... 11 h 45
14 h ... 17 h 45

Entrée libre

Les visites commentées pour les scolaires sont gratuites

Retrouvez toutes les actualités

du musée Nicéphore Niépce

sur sa page Facebook

ou suivez nous

sur Twitter : @musee_Niepce

et sur Instagram : @museenicephoreniepce

Accès

par l'A6,
sortie 25 Chalon Nord
ou sortie 26 Chalon Sud /
Gare SNCF de Chalon-sur-Saône
Proximité de la gare TGV
Le Creusot-Montchanin
[à 20 min. de route] /
Aéroport de Lyon-Saint-Exupéry
[à une heure de route]

Nous remercions
la société des Amis
du musée Nicéphore Niépce,
nos mécènes :
Maison Veuve Ambal
Canson
Hôtel Saint-Georges
et nos partenaires locaux :
Cabinet BW Conseil
Le temps apprivoisé
Le comptoir des fers

