



Honoré de Balzac, par Louis-Auguste Bisson, 1842, Paris

Peintre, décorateur de théâtre, Louis Daguerre (1787-1851) s'était associé avec Nicéphore Niépce (1765-1833) pour développer l'héliographie. À la mort de l'inventeur, Daguerre poursuit ses travaux, affine l'optique et réussit à obtenir une image stable, révélée par la chimie sur une plaque métallique, après seulement quelques minutes de pose. Invention qu'il baptise « daguerréotype » et qui subjugue tant François Arago, homme de science et d'État, qu'il convainc le gouvernement à verser une forte rente à Daguerre et aux héritiers Niépce en contrepartie de la divulgation du procédé : le 19 août 1839, le daguerréotype devient en quelque sorte open source et le succès est foudroyant de ces portraits qu'on peut se faire tirer chez le « daguerréotypeur ».

Le mot est de la plume de Balzac ; l'écrivain de la maison des Jardies à Sèvres s'en est fait chasser par les créanciers et, pour les beaux yeux de son « étoile polaire » Madame Hanska, il prend la pose devant Louis-Auguste Bisson – malgré la vague appréhension de « l'opération daguerrienne » en ce qu'elle dépouillerait le corps d'une de ses couches spectrales... Il en ressort « ébaubi de la performance avec laquelle agit la lumière » et en admire « la vérité, la précision ». Il y a de quoi : sa photo sent le café, la sueur et le tabac.

Crédit : © Bibliothèque de l'Institut de France



Thérèse Peltier, 17 septembre 1908, Issy-les-Moulineaux

Par son aptitude à conserver l'image pour la postérité, la photographie s'affirme outil d'idéalisation instantané des figures pionnières du XXe siècle. Sur le champ de manœuvres militaires d'Issy-les-Moulineaux – la ville au blason ailé entre les moulins du hameau et les premiers aéronefs – Thérèse Peltier (1873-1926) s'affirme sur l'aile du biplan de Léon Delagrange, tous deux sculpteurs et aviateurs. 1908 est l'année des records pour Léon et celle des distinctions pour Thérèse, qui reçoit le prix de sculpture de l'Union des femmes peintres et sculpteurs et devient, ici même, la première femme à piloter un avion. « Ah, il semble vraiment qu'on ait des ailes », déclare-t-elle au Petit Journal... Détournée de ses rêves par la mort accidentelle de son mentor, elle aura cependant initié l'envol des conquérantes : Adrienne Bolland, première femme à traverser la cordillère des Andes, Maryse Bastié qui multiplie les records, la grande demoiselle de l'air Hélène Boucher – jusqu'à Jacqueline Auriol, première femme pilote d'essai en 1955 ou Caroline Aigle, première femme pilote de chasse affectée au sein d'un escadron de combat de l'armée de l'air française en 1999.

Crédit : © Bibliothèque nationale de France



André Malraux, par Maurice Jarnoux, 21 mars 1953, Boulogne-Billancourt

La photographie, prise à son domicile bouloonnais pour le magazine Paris Match, restitue une des images possibles d'André Malraux (1901-1976) parmi toutes celles qui, à la manière cubiste, regardent le grand homme depuis plusieurs points de vue. Il y a le romancier, l'aventurier de La Voie Royale passionné audelà du raisonnable par les statues d'Angkor, le prix Goncourt révolutionnaire de La Condition humaine ; l'intellectuel qui s'engage du côté républicain pendant la guerre d'Espagne, partageant avec Hemingway le statut d'écrivain à la mitrailleuse ; le résistant, l'homme politique fidèle au général de Gaulle dont il sera, à partir de 1959, le ministre d'État chargé des Affaires culturelles.

Malraux travaille ici à son Musée imaginaire, ouvrage érudit sur les sculptures du monde qui repose sur l'illustration photographique, laquelle métamorphose la notion d'œuvre au point que l'histoire de l'art deviendrait « l'histoire de ce qui est photographiable ». Saisi allongé sur un tapis de photos, entouré des attributs de l'homme de culture, Malraux – à la manière peut-être de Baudelaire chez Nadar – se compose alors un portrait public à son gré, c'est-à-dire conforme à l'imaginaire qu'il entend mettre en action.

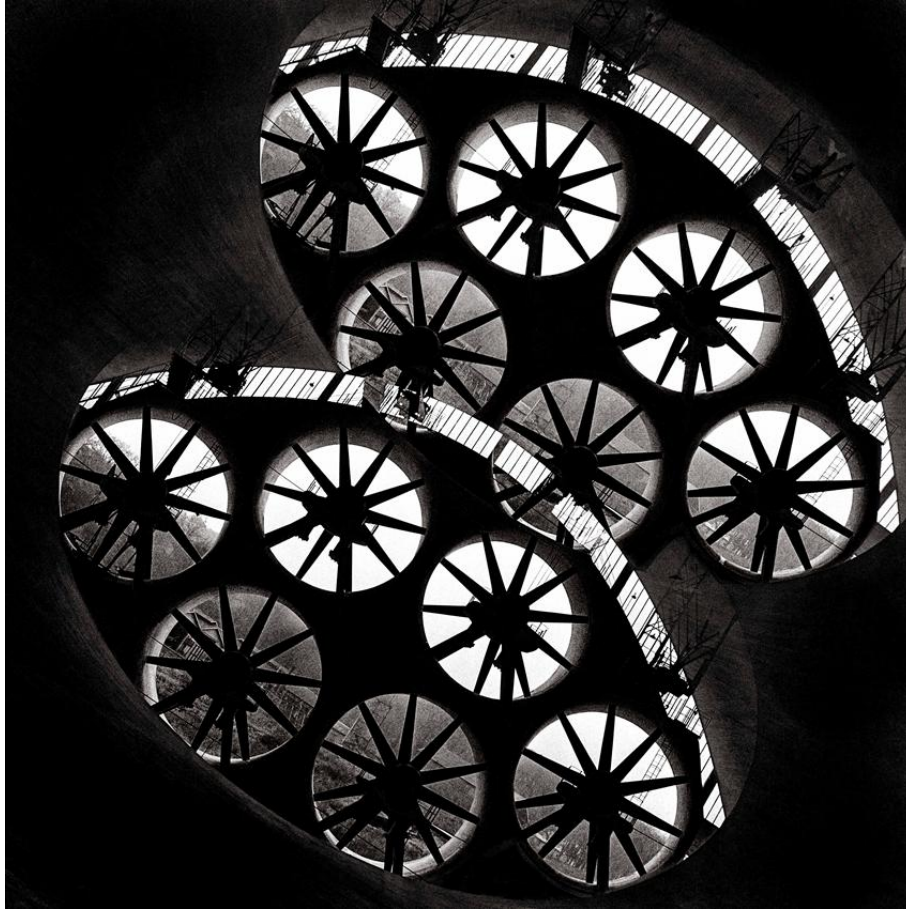
Crédit : © Maurice Jarnoux/Paris Match/Scoop



Nadar, par Nadar, vers 1863, Paris

Attention : deepfake ! Certes, Félix Tournachon, dit Nadar (1820- 1910), dessinateur et photographe, aventurier breveté, est bien ce pionnier de la photographie aérostatique qui s'est élevé à l'automne 1858 quatre-vingts mètres au-dessus du Petit-Bicêtre (aujourd'hui Petit-Clamart) ; muni d'un appareil photographique délesté de toutes ses améliorations et lui-même de ses habits, il en rapporte la première vue aérienne au monde. L'image a disparu, mais Nadar en prend d'autres plus tard, au-dessus de Paris, il s'enthousiasme pour l'aéronautique naissante, comme il s'est toujours enthousiasmé pour les idées nouvelles et les arts modernes, de la République à la peinture impressionniste. Seulement, cette image-ci, réalisée en studio, n'est pas un reportage haletant signé de l'inspirateur des Cinq semaines en ballon de Jules Verne qui paraît au même moment. C'est le clin d'œil fantasque du portraitiste désormais à la mode, dont le talent à exprimer sobrement le tempérament de ses modèles a su convaincre jusqu'à Charles Baudelaire qui, après avoir pensé le plus grand mal de l'invention, s'est résolu à l'art photographique du « portrait exact, mais ayant le flou d'un dessin ».

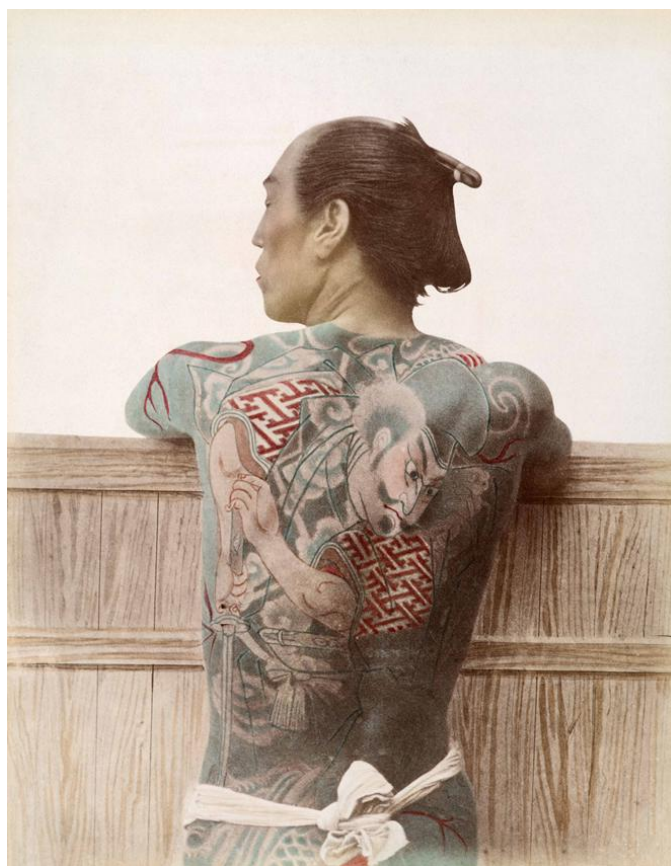
Crédit : © Bibliothèque nationale de France



La soufflerie de Chalais-Meudon, par Gaston Paris, 1936, Meudon

C'est beau comme la rencontre fortuite sur un décor de science-fiction d'une voûte romane et d'un diadème. Dans un monde où soudain tout allait plus vite, la grande soufflerie inaugurée l'année précédente autorisait les essais d'avions grandeur nature et ses fonctions se prolongèrent jusqu'aux maquettes du Concorde. La photographie fut aussitôt happée par l'attraction des révolutions scientifiques et industrielles successives : c'en était fini du pictorialisme éthéré, le temps était venu des machines et des contrastes. La peinture avait fait abstraction du symbolisme avec les mouvements suprématistes et constructivistes ; la photographie serait l'art objectif des géométries, quitte à donner des ailes à l'imaginaire. Les tirages combinés de plusieurs images sur une même épreuve avaient prospéré dès le XIXe siècle à des fins de propagande ; le mouvement dada et le surréalisme ont fait du photomontage une marque de fabrique. Gosse de pauvre, maraudeur de baraques foraines, Gaston Paris (1903-1965) se découvre presque par hasard un goût pour l'appareil photo qu'il va promener un peu partout sur des reportages d'actualité pour le magazine VU. Il se sent surtout chez lui dans les éclairages fantastiques, le drôle de drame, le bizarre et l'étrange, en virtuose du point de double vue sur les choses derrière les choses.

Crédit : © Gaston Paris / Roger-Viollet



Écuyer tatoué, tirage noir et blanc colorisé à la main sur papier albuminé, vers 1877, prise de vue attribuée au baron Raimund von Stillfried-Ratenicz (1839-1911) ou à Kusakabe Kimbei (1841-1934), album Japon, fonds Albert-Émile Le Play

Dans la seconde partie du XIXe siècle, le port de Yokohama ouvre aux Occidentaux une porte d'entrée sur le Japon. L'agence Stillfried and Andersen y installe des studios et vend des « photographies de la ville » (Yokohama shashin) à destination des voyageurs, commerçants et touristes. Les tirages en noir et blanc passent presque systématiquement l'épreuve de la colorisation aux pigments naturels posés au pinceau, qui rehaussent ici la minutie inquiétante du tatouage traditionnel : une figure d'acteur de kabuki inspirée du « monde flottant » de l'estampe. Les écuyers se reconvertissant peu à peu en tireurs de pousse-pousse, ils participent à l'exotisme du paysage pour le voyageur dans sa carriole. Albert-Émile Le Play (1875-1964), photographe amateur et collectionneur éclairé, effectue d'octobre 1906 à juillet 1907 un tour du monde d'agrément – comme il est de bon ton depuis le XVIIIe siècle des « grands tours » sur les chemins de l'Antiquité, l'Extrême-Orient en plus. Deux ans avant le tour du monde d'Albert Kahn, les photographies collectées par Le Play constituent le plus imposant « fonds annexe » du musée départemental, acquis à la fin du XXe siècle afin d'enrichir et compléter la documentation des Archives de la Planète.

Crédit : © Collections du musée départemental Albert-Kahn / Département des Hauts-de-Seine



Robe de soirée, vue de dos, par Frank Horvat, 1989, Boulogne-Billancourt.

« Si le photojournalisme montre les choses telles qu'elles sont, la photo de mode les montre comme on voudrait qu'elles soient », déclarait Frank Horvat (1928-2020) qui a pratiqué les deux genres – et beaucoup d'autres –, ajoutant à la fin de sa vie : « Une photo ne dit pas seulement ce que son auteur voudrait, mais aussi ce qu'il dit sans le vouloir ». Dans sa maison-atelier de Boulogne, une ancienne grange transformée en boîte noire avec des fenêtres ouvertes au nord comme dans les ateliers de peintres classiques, il travaille malgré des soucis de vue, il expérimente, il s'aventure même jusqu'au numérique et la retouche sur ordinateur. La photo de mode, il l'a pratiquée pour *Vogue* ou *Harper's Bazaar* avec le regard d'un reporter de l'agence Magnum, transplantant les mannequins glacés dans la foule ou derrière la vitrine d'un café. Séducteur respectueux de la femme qu'il peint en lumière au studio, il manifeste un certain dédain pour l'objectif premier des magazines de mode – vendre la robe – préférant, comme ici pour *L'Officiel*, saturer de rouge un imaginaire de conte, de reflets et de perspectives, plus près d'*Alice au pays des merveilles* que des publicitaires de la série *Mad Men*.

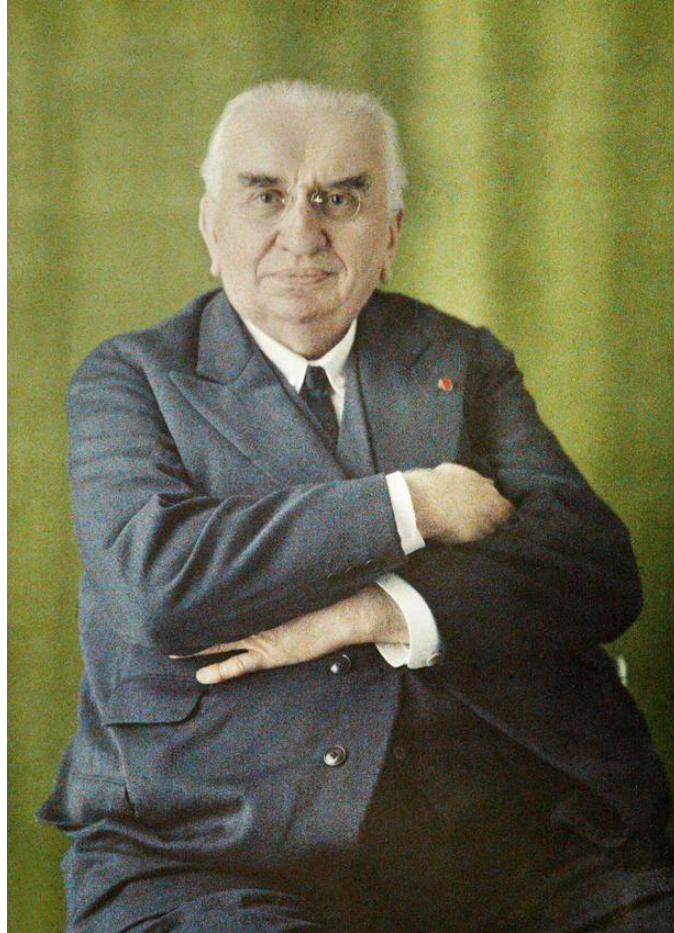
Crédit : © Frank Horvat Studio



Géo André à l'entraînement lors des Jeux olympiques de 1924, par Jacques Henri Lartigue, stade de Colombes

On ne s'attardera pas sur les mérites de « l'athlète complet » Géo André, international de rugby, médaillé en saut en hauteur et en relais, coureur de haies, porte-drapeau de la délégation française aux JO de 1924, mais aussi « as » de l'aviation et journaliste sportif... C'est le regard du photographe qui nous harponne : frontal, symétrique, instantané. Une prouesse à cette époque où l'on rêve encore d'objectifs à longue focale utilisables et où l'on n'imagine pas qu'on pourra, un jour, capturer n'importe quel mouvement et le diffuser aussitôt à travers le monde. La photographie de sport est un genre professionnel qui fait la une des journaux, et c'est pourtant un amateur qui joue ici avec l'instant fugitif : Jacques Henri Lartigue (1894-1986), dont la célébrité tardive – il a presque 70 ans quand on l'expose au Museum of Modern Art de New York – fait oublier qu'il se considérait avant tout comme un peintre et qu'il pratiquait la photo depuis l'enfance comme on constitue un très gros album de famille, ensoleillé, ludique. Et d'une modernité aussitôt relayée par John Szarkowski, conservateur du département photo du MoMA : « Et c'est là l'essence du regard moderne : voir non pas les objets, mais les images qu'ils projettent. »

Crédit : © Bibliothèque nationale de France



Louis Lumière dans le studio d'Albert Kahn, par Georges Chevalier, autochrome, 17 juin 1930, Boulogne-Billancourt

Si Louis Lumière (1864-1948) a perfectionné la « machine à coudre » les images animées de Thomas Edison, son grand œuvre, c'est la photographie. D'abord en noir et blanc sur plaque « extra-rapide » sous le nom d'Étiquette bleue. Puis en couleurs. Il n'en est pas plus l'inventeur que du cinématographe, l'Écossais James Clerk Maxwell et le prix Nobel Gabriel Lippmann l'ont précédé. Mais « son » procédé autochrome, d'ailleurs mis au point par Gabriel Doublier, employé de l'entreprise, devient en 1907 la référence pour une trentaine d'années. Alors, même s'il était natif de Besançon, même si le site de production fut à Lyon, Louis Lumière appartient de plein droit à notre histoire départementale de la photographie : c'est à Boulogne-Billancourt que sont conservées et valorisées les *Archives de la Planète* voulues par Albert Kahn, dont les 72 000 autochromes constituent la plus ambitieuse mise en pratique de l'invention. Elles résolvent en quelque sorte le paradoxe exprimé par le photographe et auteur Tom Ang : « Quand on pense au plus gros de ses nombreux défauts – l'absence de couleur – on peut s'étonner que les gens aient aussi vite adhéré à l'idée que la photographie reproduisait la réalité. »

Crédit : © Collections du musée départemental Albert-Kahn / Département des Hauts-de-Seine.
Inv. A63088



John Wayne, 1961, Boulogne-Billancourt

S'il y a du cafard dans le paparazzi, le photographe people est d'une autre classe, celle qui fait le lustre de l'image sur papier glacé. À rebours des modernes séances à paillettes devant des tentures sponsorisées, le charme du portrait de star tenait sur une ambiguïté : nous savons bien que le modèle pose dans un environnement cadré, mais nous voulons tout de même croire à la spontanéité d'une expression chapardée, d'un moment échappé au grand cirque médiatique pour nous inclure dans l'intimité des étoiles. Parce qu'il fallait bien assurer la promotion du film, les plateaux de cinéma puis les alentours des studios ont été les terrains de jeu préférés des photographes du glamour. Et puis il y a les petits moments de grâce. Ainsi John Wayne (1907-1979), en civil au comptoir d'un café voisin des Studios de Boulogne où il tourne des scènes du *Jour le plus long* (D-Day). On a rarement vu aussi fragile l'acteur qui incarnait l'Amérique des pionniers, le cow-boy existentiel, le dernier des géants. La veste étriquée sur un polo boutonné au col, la gapette irlandaise, devant lui le pastis comme s'il avait débarqué en Provence, John Wayne ne porte plus sur ses épaules l'avenir du monde libre mais sur son visage la mélancolie fatiguée d'une journée de travail.

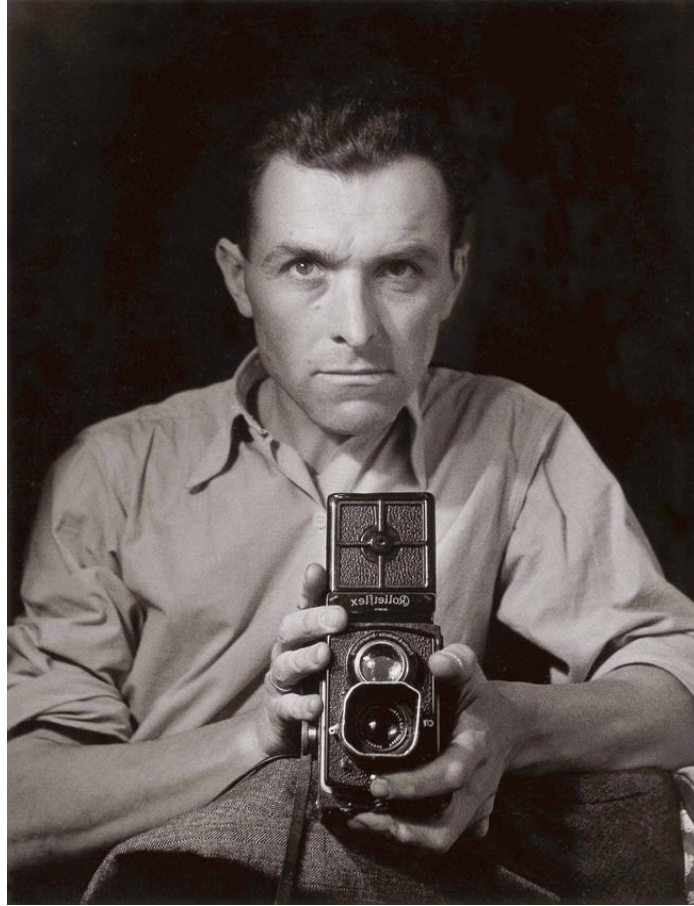
Crédit : © Reporters Associés / Gamma Rapho



La Tour Eiffel vue de Saint-Cloud, par André Kertész, dans les années trente

Voilà peut-être l'image délicieusement nostalgique que nous avons tous envie de voir dans une exposition consacrée à deux cents ans d'histoire de la photographie dans les Hauts-de-Seine. Nous sommes certes en présence d'un des grands photographes du XXe siècle, Kertész Andor, dit André Kertész (1894-1985), né Hongrois, mort Américain, qui passe dix ans au quartier du Montparnasse à Paris où il développe son art dans une certaine indépendance de style, avec le goût pour « l'effet modeste » et la « vision objective ». Alors laissons-nous modestement aller au pittoresque de ce paysage avec vache, témoignage fugace du Paris moderne et de sa banlieue, à un coteau d'un monde rural fantasmé. Un cosmos à mi-chemin des « villes tentaculaires » et des « campagnes hallucinées », pour citer Verhaeren, où passe le souvenir de Jean de La Fontaine traversant notre territoire lors de son voyage de Paris en Limousin : « En vérité, c'est un plaisir que de voyager ; on rencontre toujours quelque chose de remarquable. Vous ne sauriez croire combien est excellent le beurre que nous mangeons ; je me suis souhaité vingt fois de pareilles vaches, un pareil herbage, des eaux pareilles, et ce qui s'ensuit... » Croyez-vous qu'André Kertész y ait pensé ?

Crédit : © Donation André Kertész, ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diffusion restreinte



Autoportrait au Rolleiflex de Robert Doisneau, 1947, Montrouge

« Penché sur le premier Rollei comme une prophétesse sur sa boule de cristal, on questionne le temps. » Né à Gentilly, Robert Doisneau (1912-1994) a passé l'essentiel de sa vie familiale dans la maison de Montrouge où ses filles maintiennent vivant le patrimoine photographique d'un humaniste de la rue et des gens. « Quand j'ai sauté en marche dans la photographie, elle était en bois. Aujourd'hui, la voici devenue quasiment électronique. Je reste le nez à la portière avec la même curiosité que le premier jour. Je n'ai pas vu le temps passer, trop occupé que j'étais du spectacle permanent et gratuit offert par mes contemporains, les soulageant, quand l'occasion se présentait, d'une image au passage. Nulle part ailleurs je n'aurais eu le privilège de rencontrer tant d'individus différents que dans cette cour de récréation où j'ai joué au photographe ambulant. Les images ne sont jamais précises, mais diffuses. Le choix d'un certain angle, l'attente du moment où ce monde apparaît pitoyable et tendre enlèvent à mes clins d'œil toute valeur objective. Le monde que j'essayais de montrer était un monde où je me serais senti bien, où les gens seraient aimables, où je trouverais la tendresse que je souhaite recevoir. Mes photos étaient comme une preuve que ce monde peut exister. »

(Extraits du livre *À l'imparfait de l'objectif*, 1989, et d'une interview de Robert Doisneau par Frank Horvat en 1990).

© Robert Doisneau/Gamma Rapho



Le général Leclerc, par Robert Capa, matin du 24 août 1944, Antony

On ne sait pas trop par quel bout la prendre, cette photo... Il y a le moment : quand l'ordre est donné de filer droit sur Paris pour y soutenir l'insurrection populaire et en chasser l'occupant. Il y a les protagonistes : le général Philippe Leclerc de Hauteclocque, trois étoiles au képi, commandant de la 2e DB débarquée en Normandie au début du mois ; à sa droite, le colonel Pierre Billotte, commandant en second ; en face, cigarette entre les doigts, le capitaine Raymond Dronne du régiment « La Nueve » constitué principalement de républicains espagnols ; et nous regardant dans les yeux, émacié comme un survivant, un parfait inconnu. Ce n'est pas vraiment nous qu'il regarde, mais l'objectif de Robert Capa (1913-1954), l'archétype du photographe de guerre : la guerre d'Espagne où meurt sa compagne Gerda Taro, les campagnes d'Afrique du Nord et de Sicile, le débarquement sur Omaha Beach le 6 juin 1944 dont il fixe la brutalité en onze images sauvées du chaos... Il y aurait trop d'histoires à raconter sur cette photographie. Il faut suivre le jeu des expressions, imaginer ce qui s'est dit, et se rappeler qu'entre l'accident d'avion qui tuera le général Leclerc en 1947 dans le désert algérien et la mine sur laquelle Robert Capa posera le pied au Tonkin en 1954, la mort accompagne d'un même pas soldats et photographes.

Crédit : © Robert Capa / International Center of Photography Museum



Fillettes, par Hélène Roger-Viollet, 1er juillet 1960, Asnières-sur-Seine

Scène familiale de la vie ordinaire devant un grand ensemble d'Asnières, c'est l'été, peut-être est-on sur le point de partir en vacances et il faut bien essayer le ballon... Hélène Roger-Viollet (1901-1985), fille d'un père ingénieur photographe amateur éclairé, s'affranchit des contraintes de l'époque avec son appareil Rolleiflex. Elle voyage, elle se forme au journalisme, elle fonde avec son mari l'agence de presse où puisent les journaux – qui porte toujours son nom. Une vie en format carré passée à documenter le monde, ou la rue en bas de chez soi. Elle appartient à la génération de Berenice Abbott, ses portraits de rue s'apparentent souvent au quotidien tranquille de Vivian Maier, dont on a découvert après sa mort en 2009 les dizaines de milliers de négatifs. Souvent effacées, les femmes ont été des photographes comme les autres depuis le XIXe siècle : des portraitistes, Julia Margaret Cameron à Londres et à Ceylan, Gertrude Käsebier en studio avec les Amérindiens, jusqu'aux correspondantes de guerre d'hier et d'aujourd'hui dont Lee Miller représente l'archétype.

Crédit : © Roger-Viollet



Construction de la préfecture des Hauts-de-Seine, par Christian Billerach, 1970, Nanterre

N'ayant pas bénéficié, comme L'Inconnu de la Grande Arche, de la gloire posthume au cinéma, André Wogensky reste pour le grand public « l'inconnu de la préfecture ». Architecte associé au cabinet Le Corbusier, il reprend dans ses propres réalisations les principes constructifs de son mentor : « L'architecture commence à l'instant précis où l'on pose un homme à l'intérieur de la forme, ou plus exactement où l'on crée la forme autour de l'homme. » À cet humanisme bâtisseur, il ajoute le patriotisme symbolique à la commande, héritée d'un projet monumental de Malraux, d'une préfecture et d'un tribunal pour le nouveau Département des Hauts-de-Seine né de la réforme territoriale de 1964 : « J'avais en moi la préoccupation, l'angoisse, de représenter la France. C'était très stimulant. Je devais faire un drapeau français ». Conservé au sein des Archives départementales, le travail photographique réalisé sur le chantier de 1968 à 1972 par Christian Billerach s'apparente à celui d'un archiviste du futur, dans l'esprit des pionniers mandatés par Mérimée pour seconder la commission française des Monuments historiques. Ce qui n'interdit pas la créativité : l'angle spectaculaire de la prise de vue se réfère, consciemment ou non, à la technique de défense d'un bastion fortifié.

Crédit : © Archives départementales des Hauts-de-Seine