



Définitions

Qu'est-ce qu'un document ?

Le mot document est emprunté au latin *documentum* : enseignement, exemple, **preuve**.

Il est dérivé du verbe latin *docere* qui signifie enseigner, montrer, **informer**.

Un document apporte des informations et a valeur de preuve.

Il existe plusieurs types de documents : manuscrits, imprimés, enregistrements, pièces archéologiques ou ethnographiques, spécimens d'histoire naturelle...

Ils sont indispensables à l'exercice de la justice, du journalisme et des sciences. Quand ils témoignent du passé, on parle de documents d'archives.

La photographie est-elle un document ?

Dans l'ensemble des images, la photographie est considérée comme une preuve parce qu'elle résulte d'un **enregistrement mécanique** et qu'elle est une **trace**, une **empreinte de la lumière**.

Réalisée à l'aide d'une machine, elle est considérée dès le début comme plus **exacte** et **objective** qu'un document tracé à la main. Dans le système des signes, c'est ce qu'on appelle un **indice**. L'indice est issu d'un **contact direct** entre le signe et son référent comme les pas dans la neige attestent du passage d'un être humain ou d'un animal, la fumée du feu et les empreintes digitales de l'identité d'une personne. Dans la photographie, le contact s'effectue par la lumière. Une photographie ne se distingue jamais de son référent, elle « colle » à son sujet.

Fonction et style documentaire

Toute photographie est documentaire mais n'a pas toujours pour **fonction** de documenter une situation au départ. Elle documente toujours l'activité du ou de la photographe mais c'est surtout son **usage** qui définit sa fonction documentaire.



Louis Daguerre, *Coquillages et fossiles*, daguerréotype, 1839

CONTACT

ImageSingulières
association CÉTàVOIR
Valérie Laquittant
laquittant@imagesingulieres.com



Gilles Favier, *Denise chômeuse, mère de 4 enfants et jeune veuve d'un marin. Liverpool. Série Europe des chômeurs*, 1989.

Quand l'intention initiale est de donner des informations, de témoigner d'une situation, on parle de **démarche documentaire**. Les **choix** opérés par le ou la photographe en terme de sujets, cadrages, points de vue, peuvent le renforcer. Se met ainsi en place, dès les années 1930, une **forme** ou un **style documentaire** : un **point de vue frontal** pour éviter la déformation de la perspective et atteindre un maximum d'objectivité et de neutralité ; un **cadrage** adapté au sujet favorisant la **lisibilité** ; la recherche de la **netteté des détails** ; l'ajout de **légendes** et le recours à la **série**.

Photographie sociale, photojournalisme et reportage

Le but peut être de **persuader** et de **convaincre** pour agir et transformer la société, c'est le cas de la photographie dite sociale. Dans ce cas, il peut être utile de déroger à ces critères pour **appuyer certains effets** à la prise de vue ou au tirage et de **privilégier l'émotion**. Le photojournalisme et le reportage peuvent adopter des formes plus libres et travaillent dans l'instant de l'action alors que le documentaire est davantage dans le constat ou l'après.

Interroger la photographie documentaire

« *C'est un mensonge de mettre des choses dans un cadre — et d'ailleurs toutes les photographies sont des mensonges.* »

Ernest Cole, 1977

« *Notre façon de voir dépend de ce que nous savons ou de ce que nous croyons. [...] On ne voit que ce qu'on regarde. Regarder, c'est choisir. [...] Toute image est une construction.* »

John Berger, 1972

Nos yeux voient-ils comme l'objectif de l'appareil photographique ?

Photographier, est-ce dire la vérité ?

Reproduire la réalité, est-ce l'expliquer ?

Comment représenter ce qui n'est pas visible ? Comment transmettre son point de vue ?

Projets documentaires qui ont marqué l'histoire



Eugène Atget, *Le chiffonnier, le matin, avenue des Gobelins*, 1899

Eugène Atget, *Le Vieux Paris (1897-1920)*

Eugène Atget (1857-1927) réalise ce qu'il nomme des « documents pour artistes » afin de les aider dans leur travail. Vers 1897-1898 il commence à photographier systématiquement Paris à l'aide d'une chambre grand format. Conscient des transformations de la ville, il s'attache à documenter tout « ce qui va disparaître ». Ce vaste ensemble de plaques de verre se compose de scènes de la vie urbaine (marchés, scènes de rue, commerces, petits métiers) et de vues topographiques et architecturales (rues, bâtiments, détails ornementaux) du centre de la capitale aux portes de Paris. Ses photographies ont suscité la curiosité d'artistes surréalistes et modernes dont Berenice Abbott qui a contribué à le faire connaître et s'en est inspirée pour son travail documentaire *Changing New York*. Un grand nombre de ses photographies acquises par l'État ou par d'autres institutions publiques de son vivant est consultable sur la plateforme POP :

<https://pop.culture.gouv.fr>

Edward S. Curtis, *The North American Indian [L'Indien d'Amérique du Nord]*, 1907-1930

Le projet du photographe américain Edward S. Curtis (1868-1952) de documenter la vie des amérindiens remonte à 1903-1904. Formé à l'anthropologie après une expédition en Alaska, il prend conscience de la nécessité de garder une trace de cette population en voie de disparition. Estimée à plus d'un million d'habitants au XVIIIe siècle, elle ne représentait plus que 40 000 individus au début du XXe siècle. Il entreprend donc un vaste inventaire de 80 tribus amérindiennes existantes. Au cours de 125 voyages, il réalise près de 50 000 clichés sur plaques de verre. Publié en 20 volumes entre 1907 et 1930, *The North American Indian*, comprend 2 500 photographies et 4 000 pages de textes. L'ensemble se compose de portraits, de scènes rituelles et de la vie quotidienne, de reproductions d'objets, de costumes et d'habitats, de vues d'architecture et de paysages. Edward S. Curtis a aussi recueilli et enregistré leurs récits, chants et contes. Il a bénéficié du soutien de Theodore Roosevelt et du financement de l'industriel et philanthrope John Pierpont Morgan. Les images sont disponibles sur le site de la Library of Congress :

<https://loc.gov/pictures/collection/ecur/>



Edward S. Curtis, *Weasel Tail portant un tomahawk*, 1900



Lewis Hine, *Fileuse dans une usine de Nouvelle-Angleterre*, 1913

Lewis Hine, photographies pour le National Child Labour Committee [Comité national sur le travail des enfants], (1908-1918)

Formé à la sociologie, Lewis Hine (1874-1940) commence à utiliser la photographie dans le cadre de son enseignement à l'Ethical Culture School de New York avant de devenir photographe. Fervent défenseur de la justice sociale et convaincu du rôle pédagogique de la photographie, il décide d'utiliser ce moyen pour soutenir des causes auxquelles il croit. Il commence en 1903 un travail sur les immigrants à Ellis Island et entame en 1908 une importante documentation visant à dénoncer le travail de près de 2 millions d'enfants américains. Durant dix ans, il documente leurs conditions de travail pour le compte du National Child Labor Committee, réalise des livres, des conférences, des tracts et des affiches sur le sujet qu'il présente dans 50 villes et 20 états américains. Ses prises de vue frontales, à hauteur d'enfant, systématiquement accompagnées de légendes et contextualisées ont eu un fort impact sur la population et la législation. Suite à la diffusion de ces images, le travail des enfants a été interdit aux États-Unis. Lewis Hine est en ce sens un pionnier de la photographie sociale.

Les Archives de la Planète, 1909-1930

À l'origine de ce vaste projet documentaire, le banquier philanthrope Albert Kahn le décrit comme « une sorte d'inventaire photographique de la surface du globe, occupée et aménagée par l'homme, telle qu'elle se présente au début du XXe siècle ». Humaniste et pacifiste, il est convaincu que la connaissance de l'autre permet de dépasser les conflits. Il réunit autour d'un géographe, un ensemble de 8 opérateurs qu'il envoie parcourir la planète afin de « fixer, une fois pour toutes, des aspects, des pratiques et des modes de l'activité humaine dont la disparition fatale n'est plus qu'une question de temps ». Ils emploient l'appareil stéréoscopique (2 vues légèrement distantes créant une illusion de relief) et deux inventions des frères Lumière : l'autochrome et le cinématographe. Les images font l'objet de projections accompagnées de conférences. Composée de 72 000 autochromes, 6 500 plaques stéréoscopiques et 183 000 mètres de films, ces archives sont conservées au musée départemental Albert-Kahn à Boulogne :

<https://albert-kahn.hauts-de-seine.fr>



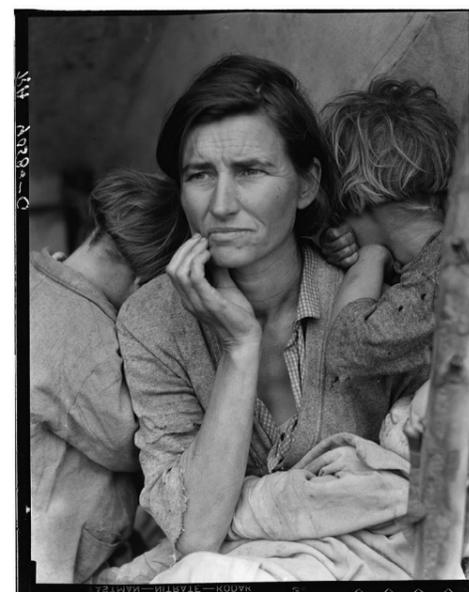
Stéphane Passet, *Pékin, Chine, Aiyunguan (« temple du Nuage Blanc »)*, autochrome, 1912



August Sander, *Maître pâtissier*, 1928

August Sander, *Menschen des 20. Jahrhunderts* [*Les hommes du XXe siècle*], 1920-1964

Le portraitiste allemand August Sander (1876-1964) se détourne de la photographie de studio en 1910 et commence à élaborer le projet de documenter la société de son temps. Cette entreprise prend une tournure encyclopédique vers 1925 alors qu'il est en contact avec le milieu progressiste. Dans *Menschen des 20. Jahrhunderts* [*Les hommes du XXe siècle*], il dresse le portrait social de la République de Weimar selon une typologie et un protocole stricts. Il photographie les différentes catégories socio-professionnelles comme des archétypes : chaque portrait est posé, en pied, avec un point de vue frontal, dans son cadre de vie ou de travail et accorde une attention particulière à l'exactitude. Une sélection de 60 photographies exposées à Cologne en 1927 est publiée dans l'ouvrage *Antlitz der Zeit* [*Visage d'une époque*] en 1929. Le projet réunissant entre 500 à 600 clichés, toujours en cours à sa mort, a été publié de manière posthume en 1980 et 2001. Une grande partie de cet ensemble conservé par la Fondation August Sander à Cologne est consultable en ligne : <https://augustsander.org>



Dorothea Lange, *Migrant Mother, Nipomo, California, mars 1936*

La commande photographique de la Farm Security Administration (FSA), 1935-1941

Cette commande du gouvernement Roosevelt a pour objectif de documenter les conditions de vie de la population rurale américaine dans le contexte de la Grande Dépression suite à la crise de 1929 et l'application de la politique du New Deal. Roy Stryker, directeur de la section photographique de la FSA, la décrit comme une « encyclopédie visuelle de la vie américaine ». Elle réunit une vingtaine de photographes qui réalisent un total de 170 000 photographies. Certains photographes ont poursuivi ce travail dans une démarche plus personnelle, comme Dorothea Lange qui publie *An American Exodus* avec le sociologue Paul Taylor en 1939, ainsi que Walker Evans qui en présente des images dans son livre *American Photographs* et dans l'exposition au MoMA à New York en 1938, et publie le reportage qu'il a réalisé parallèlement à la mission avec l'écrivain James Agee en Alabama en juin 1936 dans *Let Us Now Praise Famous Men* en 1941. Avec son livre *Les raisins de la colère* (1939) John Steinbeck s'inscrit également dans ce contexte. Cette commande a été un véritable laboratoire pour la photographie documentaire et sociale. Les photographies conservées à la Library of Congress sont disponibles sur le site <https://photogrammar.org>



Berenice Abbott, *Construction Old and New, 38 Greenwich Street from 37 Washington Street*, 1936

Berenice Abbott, *Changing New York*, 1935-1939

Formée à la peinture et à la sculpture, l'Américaine Berenice Abbott (1898-1991) arrive en Paris en 1921. Elle devient l'assistante de Man Ray et rencontre Eugène Atget. Très impressionnée par son travail sur Paris, elle va s'attacher à le faire connaître : elle acquiert à sa mort en 1927 un fonds de photographies – vendu au MoMA à New York en 1968 – et publie à son sujet. À son retour à New York en 1929, marquée par les transformations de la ville, elle entame une documentation urbaine très influencée par sa démarche. Elle conçoit le projet *Changing New York* en collaboration avec l'historienne et critique d'art Elizabeth McCausland qui sera financé à partir de 1935 par le Federal Art Project du gouvernement américain dans le cadre du New Deal. Si elle s'intéresse surtout aux changements urbanistiques et architecturaux, son travail a aussi une dimension sociale. Ses photographies alternent entre l'esthétique de la Nouvelle Vision (points de vues très marqués, détails d'architecture) et la recherche d'un style documentaire (frontalité, neutralité) et donnent lieu à un colossal travail d'archive : chaque tirage est accompagné d'un dossier de documentation très détaillé et consigné sur des cartes. Les 700 négatifs du projet sont conservés au musée de la ville de New York : <https://collections.mcny.org/Explore/Highlights/Berenice%20Abbott/>



Robert Doisneau, *Environs de la gare Université, Créteil (Val-de-Marne)*, série *Banlieue d'aujourd'hui*, dans *les banlieues et villes nouvelles de la région parisienne*, 1984

La mission photographique de la DATAR (1984-1989)

La DATAR, Délégation à l'aménagement du territoire et à l'attractivité régionale, fondée en 1963, avait pour but de préparer, impulser et coordonner les politiques d'aménagement du territoire menées par l'État. Elle lance en 1983 une initiative unique en son genre : une « mission photographique » dans l'objectif de rendre compte de la réalité du territoire français fortement transformé depuis la Seconde Guerre mondiale et les grands travaux des Trente Glorieuses. Il s'agit donc de renouveler la représentation du territoire et de « recréer une culture du paysage ». 29 photographes y participent. Les artistes auteurs ont toute liberté dans le choix des sites et des sujets et sont invités à concilier « la plus haute invention plastique et la plus stricte rigueur documentaire ». Une partie des tirages conservés à la Bibliothèque nationale de France, dont certains furent exposés en 1985 et 1986 et accompagnés d'un livre, est consultable sur le site : <https://missionphotodatar.anct.gouv.fr>