



HAL
open science

L'art en personne. Pour une histoire sociale du portrait-29

Sylvain Maresca

► **To cite this version:**

Sylvain Maresca. L'art en personne. Pour une histoire sociale du portrait-29 : La production amateur de portraits photographiques. 2020. hal-02895691

HAL Id: hal-02895691

<https://hal.science/hal-02895691>

Preprint submitted on 10 Jul 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

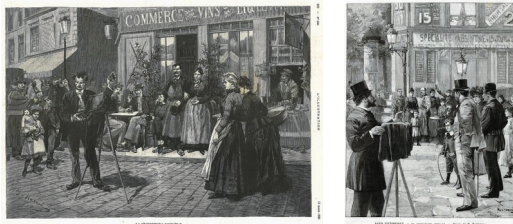
L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LA PRODUCTION AMATEUR DE PORTRAITS PHOTOGRAPHIQUES

Aujourd'hui, dans une société comme la nôtre, tout un chacun ou presque est devenu portraitiste. En effet, la production la plus massive de portraits est le fait de la multitude innombrable de personnes qui se photographient les unes les autres. Nous allons passer en revue cette pratique massive depuis ses origines, à la fin du XIX^e siècle, jusqu'à ses avatars actuels, fortement marqués par l'essor des technologies numériques.

Historique

Même produite à des millions d'exemplaires, la photographie du XIX^e siècle demeura largement une pratique de professionnels. On allait dans un studio ou dans une baraque foraine, on tirait parti du passage d'un photographe ambulant pour se faire tirer le portrait. On faisait venir un photographe pour immortaliser la noce.



*Photographes ambulants,
L'illustration,
1890*



Photographe ambulant
dans une foire,
vers 1900

Pour que la pratique de la photographie commence à se répandre dans la population, il fallut, une fois de plus, de nouvelles innovations techniques. Entre 1871 et 1878, fut mise au point une nouvelle émulsion photosensible beaucoup plus réactive à la lumière, le gélatino-bromure d'argent, qui autorisa des temps de pose de 1/25^eme de seconde. Puis on inventa, en 1889, un film négatif souple qui permit enfin de s'affranchir des plaques de verre. A partir de là, apparurent les premiers appareils portables que la firme américaine Eastman systématisa sous le nom de Kodak. Les premiers modèles devaient être retournés à l'usine pour traitement du film ; le client recevait ensuite les tirages avec un nouvel appareil rechargé (la vogue beaucoup plus récente des appareils jetables n'a fait que reprendre la même formule). D'où le fameux slogan : « Appuyez sur le bouton, nous faisons le reste ».



L'une des premières publicités Kodak

Par la suite, on pouvait se contenter de donner le film à développer tout en conservant l'appareil. Facilité d'utilisation, vitesse de prise de vue et modicité du coût de ces nouveaux appareils, tous ces facteurs permirent le développement de la pratique photographique en dehors des sphères professionnelles. Significativement, les premières publicités de Kodak étaient axées sur les femmes et les enfants pour montrer que la photographie était devenue un jeu d'enfant.



Image pour une publicité Kodak



Publicité Kodak,
vers 1910

Popular Photography, magazine américain destiné aux photographes amateurs, fut lancé en 1913.

Il ne faudrait pas croire pour autant que la photographie devint en quelques années une pratique de masse. A l'échelle historique, la situation que nous connaissons aujourd'hui est récente : en France, le grand essor du parc des appareils photo débuta seulement à partir des années 1950-1960. Auparavant, la photographie était restée l'apanage d'une minorité privilégiée. Mais elle avait cessé d'être le monopole des professionnels.

Le photographe amateur des années 1890 était le plus souvent un amateur éclairé, féru de technique, qui n'avait que mépris pour le commerce de la photographie. Une très grande part des innovations techniques apportées au procédé photographique sont dues à des amateurs qui n'en tirèrent pas souvent profit. A partir de 1897, ils commencèrent à se regrouper dans des sociétés photographiques qui proclamaient des buts désintéressés, excluant donc explicitement toute dimension commerciale, mais qui se gardaient tout autant de vulgariser à tout-va la pratique photographique. A leurs yeux, celle-ci devait demeurer une activité choisie pour gens de bonne compagnie et de bonne culture.



Mondanités à Trouville,
1903



Publicités Kodak,
début du XX^e siècle

A cet égard, l'amateurisme de cette fin de siècle se distinguait aussi nettement de l'affairisme que de la démocratisation de la photographie. C'est parmi ces amateurs d'élite que se recrutèrent certains des photographes les plus soucieux de faire de la photographie un art reconnu et rien d'autre qu'un art.

Ce culte élitiste de l'amateurisme resta la caractéristique d'une minorité qui, même depuis que la photographie est devenue une pratique de masse, n'a jamais dépassé plus de 8 à 10 % de ceux qui utilisent un appareil photo. Dans les années 1960-70, cette minorité d'« accros » peuplait les clubs photo qui, depuis, ont considérablement périclité. Il est vrai que le perfectionnement technique et, surtout, son orientation massive vers l'automatisme ont mis sur le marché de nouvelles générations d'appareils d'un usage extrêmement simple et d'un coût modique. Si bien que la pratique de la photographie est devenue courante ; elle n'est plus synonyme d'apprentissage technique. Le slogan initial de Kodak « Appuyez sur le bouton, nous faisons le reste » – lancé, je le rappelle, en 1890 – est aujourd'hui pleinement entré dans les faits. En tant qu'invention, la photographie date bien du XIX^e siècle ; mais en tant que pratique de masse, elle est le produit du XX^e siècle.

Les pratiques ordinaires de la photographie

Nous allons distinguer la longue période de la photographie argentique – en gros, pour ce qui concerne la photographie amateur, l'essentiel du XX^e siècle – et celle, beaucoup plus récente, qui a résulté de la généralisation des appareils numériques, elle-même largement supplantée par la prise de vue au moyen d'un téléphone portable.

La photographie amateur en mode argentique

Selon les différentes sources statistiques disponibles (Mormiche, 1989), on estime que, dans les années 1980-1990, entre 70 et 80 % des Français possédaient un appareil photo. Cette proportion était de très loin supérieure au taux de possession d'une caméra classique ou d'un caméscope. Si on se limite aux moins de 65 ans, la pratique photographique était le fait de 90 % de la population.

Surtout si l'on prend en considération les appareils jetables qui permettaient de prendre occasionnellement des photos, même sans posséder son propre appareil.

Toutefois, posséder un appareil photo et pratiquer la photographie étaient deux choses différentes. Dans les faits, la proportion des personnes qui ne se servaient jamais ou presque de leur appareil était d'environ 25 %. Elle avait baissé au cours du temps : jusqu'au début des années 1980, elle dépassait 40 %. Dans le même temps, la proportion des photographes assidus n'avait guère varié. Si bien que l'accroissement de la pratique de la photographie au cours des dernières décennies du XX^e siècle est surtout dû à l'augmentation du nombre des photographes occasionnels. De moins en moins de Français ne faisaient jamais de photos, mais ils n'en faisaient pas régulièrement pour autant.

La majorité utilisaient leur appareil photo de manière exceptionnelle, principalement à l'occasion d'événements particuliers (fêtes, vacances...), dans le cadre familial. C'était encore plus vrai pour le caméscope, dont l'utilisation semblait plus étroitement liée à la présence d'enfants dans le foyer. Dans tous les cas, la prise de vue était fortement dépendante du « cycle de vie ». Les jeunes célibataires ou les couples sans enfants faisaient moins de photos que les couples avec enfants. Quant à ces derniers, leur pratique de la photographie baissait sensiblement dès que leurs enfants n'étaient plus en bas âge, puis elle connaissait une chute spectaculaire à partir du moment où les enfants quittaient le domicile parental. Les personnes âgées ne faisaient plus guère de photographies.

Les photos représentaient massivement des membres de la famille, en majorité des enfants, à l'occasion de fêtes ou des vacances, qui étaient elles aussi un temps fort de la vie familiale. En d'autres termes, la photographie amateur, tout comme la vidéo amateur, servait avant tout à faire des photos de la famille. A cet égard, il s'agissait bel et bien d'une production amateur de portraits.

Cependant, le qualificatif « amateur » se révèle ici peu approprié dans la mesure où l'immense majorité de la population pratiquait (occasionnellement) la photographie, non pas par goût pour cette activité en soi, mais bel et bien pour réaliser les photographies dont elle avait besoin à des fins privées. Cette pratique amateur de la photographie n'est donc en rien comparable à d'autres pratiques amateurs, comme celles de la musique, du dessin ou de l'écriture.

Voici encore quelques précisions sur ces usages familiaux de la photographie.

Tout d'abord, s'il ne se dessinait pas de différence sensible entre l'homme et la femme au sein des jeunes couples, une dissymétrie s'instaurait dès que naissaient les enfants : généralement, c'était le père qui faisait les photos (c'était encore plus vrai pour la vidéo). La mère utilisait donc moins l'appareil photo, mais c'était souvent elle qui rappelait en quelles occasions il convenait de s'en servir. Il était fréquent, au cours des fêtes de famille par exemple, de l'entendre demander à son mari d'aller chercher l'appareil ou de se lamenter parce qu'il n'y avait plus de pellicules ou encore, sur la fin de la journée, de se rendre compte qu'« on » avait encore oublié de faire des photos et que, comme d'habitude, si elle n'y pensait pas, personne d'autre ne s'en souciait... La mère jouait ici son rôle de « gardienne des traditions familiales ». Elle souhaitait pouvoir conserver un souvenir de l'événement, elle désirait donc des photographies, mais elle était en même temps trop impliquée dans l'événement pour avoir envie de les faire elle-même.

C'est d'ailleurs là un point plus général à souligner : faire des photos requiert de prendre de la distance (physiquement, mais aussi symboliquement) avec ce qui se passe, avec les personnes présentes. Le temps de prendre une photo, l'interaction avec les autres est interrompue, et même

sensiblement perturbée (d'où la gêne ressentie communément par l'assistance). On peut se laisser prendre par la fête au point d'oublier complètement de prendre des photos (et le regretter par la suite) parce qu'il aurait fallu, pour ce faire, interrompre le cours des réjouissances et s'en extraire pour fixer l'événement sur la pellicule. Toutefois, aujourd'hui, l'emprise de la photographie est devenue si forte et, surtout, elle s'est tellement intégrée aux rituels familiaux, qu'il n'y a pour ainsi dire pas d'anniversaire digne de ce nom sans photographie, pour ne rien dire des mariages qui comptent désormais presque autant de photographes que d'invités. De même qu'il n'y a pas de vacances réussies sans leur lot de photos pour montrer aux autres ou remplir l'album. L'arrivée sur le marché des appareils numériques n'a fait que renforcer cette compulsion à photographier puisqu'il n'y a plus aucune contrainte de pellicule et qu'on peut disposer de ses photos sans les avoir développées.

Parmi les usages proprement familiaux de la photographie argentique, il faut citer :

– *Les retirages* :

Ils permettaient d'envoyer des doubles de certaines photos aux parents ou à des amis. Les trois-quarts des foyers le faisaient. Ces retirages et envois de photos suppléaient en particulier l'absence de pratique des grands-parents, dont la moitié avaient arrêté de faire eux-mêmes des photos depuis que leurs enfants ou petits-enfants avaient pris la relève. Il faut noter que les industriels ont très bien su exploiter commercialement cet usage en proposant des tarifs avantageux si l'on commandait d'emblée un double tirage de l'ensemble de la pellicule.

– *La décoration photographique du logement* :

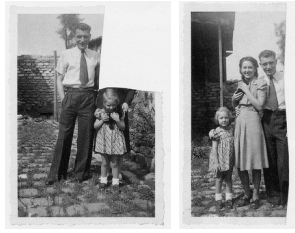
Cet usage extrêmement répandu valorise surtout les photos des membres de la famille, en premier lieu des enfants. Logiquement, on en trouve beaucoup moins dans les intérieurs de personnes sans enfants ou n'ayant jamais vécu en couple. Dans le lot des photos exposées, les clichés « officiels » sont prépondérants : la photo du mariage des parents ou encore les portraits des enfants réalisés par le photographe de l'école. On trouve aussi des photos des uns ou des autres prises directement par des membres de la famille, mais ces clichés plus spontanés et souvent moins bien réussis techniquement prennent place plus volontiers dans les pièces sans appareil, comme la cuisine, ou plus intimes, comme les chambres. On ne montre pas n'importe quelle photo n'importe où.

– *L'album de famille* :

Près de 90 % des ménages photographes en possédaient un ou plusieurs. C'est chez les personnes seules que l'on en trouvait le moins et chez les couples avec enfants qu'on en trouvait le plus. La confection de ces albums était souvent commandée par la naissance d'un nouvel enfant. Leur contemplation n'était pas laissée à la portée de n'importe qui car les photos de famille n'étaient pas destinées à montrer la famille aux étrangers, mais à donner périodiquement aux membres de la famille la possibilité de réactualiser les liens qui les unissaient, de « re-connaître » ceux qui en faisaient partie, les morts comme les vivants, de même que les lieux et circonstances qui avaient marqué la vie familiale. Accéder à l'album d'une famille était en général un signe d'intégration qui ne trompait pas.

Pour autant, la vie de ces reliques visuelles était, et reste, soumise aux aléas de la vie des familles concernées. Dans la mesure où elles donnent une image forcément heureuse de la famille, concentrée sur les événements où tous ses membres donnent corps à ce bonheur photogénique, leur conservation se trouve compliquée par la proportion croissante des ruptures et des recompositions. Que deviennent les albums en cas de divorce ? Qui les conserve, qui les accapare ? Qui conserve-t-on dans cette légende en images de la famille ? Supprime-t-on, et comment, les membres rejetés ou

jugés indignes ? Toutes sortes de meurtres symboliques se jouent entre les pages des albums de famille, des silences s'instaurent que ne dissipent pas les images.



Photos de famille découpées,
1942



Photo de mariage déchirée

Il ressort de cette brève description que la pratique de la photographie est devenue partie intégrante de la vie quotidienne des gens, et même une part constitutive de la vie de famille (pour deux jalons de cette évolution, voir Bourdieu, 1965, et Mormiche, 1989). Produire des images sur les siens accompagne aujourd'hui pour ainsi dire naturellement la réalité vécue avec eux. Les doubler en images contribue à renforcer les liens qui nous unissent à eux. Toute famille se met ainsi en scène en images à mesure qu'elle se constitue.

Depuis la généralisation du numérique

Dans le grand public, les appareils numériques ont commencé à remplacer les appareils argentiques au tournant des années 2000, jusqu'à les supplanter complètement depuis une dizaine d'années. Seuls certains professionnels et quelques amateurs très pointus conservent une production argentique, d'ailleurs de plus en plus difficile à alimenter.

Tant que la nouvelle technologie s'est limitée à convertir en numérique des appareils photo qui fonctionnaient jusque-là en argentique, elle n'en a pas modifié profondément l'usage. Les gens se sont mis à prendre davantage de clichés parce qu'ils n'étaient plus limités par la contrainte des pellicules, mais la logique de production de ces images est demeurée sensiblement la même : concentrée sur l'univers familial et ses manifestations rituelles.

En revanche, la possibilité offerte de voir les images sans plus avoir besoin de les faire développer et tirer sur papier a modifié les modes d'archivage : l'ordinateur s'est substitué à la boîte à chaussures et, de plus en plus souvent, à l'album. La mémoire visuelle de la famille est devenue une mémoire informatique, avec ses aléas et ses catastrophes.

La sophistication croissante des téléphones mobiles, qui désormais font couramment office d'appareil photo avec des performances de plus en plus remarquables, a enclenché une seconde étape de transformation, beaucoup plus conséquente que la précédente.

Tout d'abord, elle a considérablement accru le nombre de personnes susceptibles de prendre des photographies. Jusque-là, dans la logique des pratiques familiales, les enfants ne prenaient pas ou

peu de photographies, faute en particulier de posséder leur propre appareil. Désormais, ils ont un téléphone portable de plus en plus jeunes et ne se privent pas pour s'en servir. A ceci près que, le plus souvent, ils photographient autre chose que leur univers familial : leurs amis, leurs sorties, leurs consommations, etc.

Le téléphone portable a également réduit la « fracture photographique » du troisième âge en offrant aux seniors la possibilité de prendre à leur tour des photographies, quand bien même celles-ci n'obéissent plus à une logique strictement familiale.

A leur tour, les adultes ont largement étendu le registre du photographiable.

D'un côté, ils ne se limitent plus aux événements familiaux ritualisés. La vie de tous les jours génère désormais un important volume de clichés. Cette chronique improvisée, rendue possible par la disponibilité permanente du smartphone, multiplie à l'infini les images de la vie familiale et en donne des aperçus plus spontanés, moins contrôlés, sinon plus diversifiés : on ne photographie pas davantage les conflits ni les instants les plus intimes, ou alors on ne montre guère ces photos-là.

D'un autre côté, les adultes comme les jeunes photographient toutes sortes de sujets et d'occasions qui se présentent dans leur existence, privée ou publique, à l'occasion de sorties ou même dans leur sphère professionnelle. Photographier devient courant pour garder trace d'informations, pour repérer des lieux, pour accéder à des sites sur Internet, etc. Cet usage protéiforme de la photographie la distingue nettement de la photographie amateur telle que celle-ci s'était développée depuis les années 1960 : la place qu'y occupent les portraits demeure importante, mais elle n'en constitue plus la finalité exclusive. Le développement des applications qui permettent de jouer de plus en plus facilement avec les images produites introduit une logique nouvelle, plus ludique, formelle, voire ouvertement esthétique.

Mais ces téléphones « intelligents » n'en demeurent pas moins des téléphones, c'est-à-dire d'abord des outils de communication. Désormais, les photographies produites sont massivement transmises à des tiers, souvent même dès leur réalisation. On est entré dans l'ère des images « conversationnelles », pour reprendre le qualificatif proposé par l'historien de la photographie André Gunthert (2015). Les réseaux sociaux exploitent directement cette nouvelle logique en facilitant l'association des textes et des images, voire en se spécialisant dans la mise en ligne de contenus purement visuels. Des photos prises pour garder le souvenir d'un événement, conservées d'une façon plus ou moins élaborée dans le cadre des archives personnelles ou familiales, on est passé pour une large part à des photos conçues pour partager aussitôt une expérience vécue et archivées en ligne, donc mises à disposition des internautes. La photo amateur qui dressait un monument idéalisé à la famille cède le pas à la vitrine photographique de la vie de chacun.

Le *selfie* (« autophoto » ou « ego-portrait », disent les Québécois) est la manifestation la plus évidente de cette individualisation de l'acte photographique en même temps qu'il affirme sa vocation à être communiqué. Dans le *selfie*, la personne qui photographie se place au cœur de l'image. Finie l'absence du photographe dans les clichés dont il est l'auteur ; il en constitue désormais le centre et les images sont composées en fonction de lui, dans les limites spatiales qu'impose la longueur de son bras ou de sa canne à *selfie*. La famille était l'entité constitutive de la photo amateur ; c'est désormais l'individu photographe.

Mais le *selfie* ne se limite pas à ce recentrement sur l'individu. Ce n'est pas une image purement narcissique, comme pourrait le laisser supposer sa qualité d'autoportrait. L'immense majorité des *selfies* circulent aussitôt réalisés. Envoyés à divers destinataires, ils visent à signaler ce que vivent à

l'instant leurs auteurs-expéditeurs : « regardez où je suis, avec qui je suis, ce que je mange », etc. Il s'agit en fait d'une reprise plus agile du cliché-type de la photographie touristique : se faire photographier devant un monument réputé visait avant tout à certifier qu'on y avait bien été et qu'on pourrait en parler à la première personne.

On insiste beaucoup, et à juste titre, sur le caractère « communicationnel » de ces nouvelles pratiques de la photographie amateur en régime numérique. Il faut toutefois préciser que, dès l'origine, les photographies ont constitué des supports de communication. Dès 1854, les portraits-cartes de visite étaient destinés à circuler entre connaissances. Le caractère reproductible de la photographie permettait précisément de tels échanges. Très tôt, on se mit à en collectionner. A partir des années 1880, de nombreux portraits photographiques d'individus privés furent édités sous forme de cartes postales pour être envoyés aux parents éloignés et connaissances diverses. Plus récemment, comme je l'ai mentionné précédemment, les tirages en double des photos d'une même pellicule anticipaient les dons et envois qui en seraient faits inmanquablement. Et même si l'on tend à considérer les albums de famille comme des monuments conservés à l'abri des regards, force est de constater qu'ils étaient périodiquement ouverts et commentés devant des tiers auxquels étaient ainsi communiquée une mémoire commune. Image muette, la photographie a de tout temps fait parler et suscité des récits.

Bien sûr, les échanges qui s'opèrent désormais via Internet ou les téléphones mobiles semblent sans commune mesure avec ces échanges choisis de personne à personne. Toutefois, plusieurs études récentes portant sur les pratiques effectives au sein des réseaux sociaux révèlent que, de fait, les échanges actifs s'y concentrent généralement sur un petit nombre de personnes, un réseau concentré sur des relations préalables d'amitié ou de voisinage (Casilli, 2010 : 229). On est loin, de fait, du fantasme d'images accessibles dans le monde entier sitôt qu'elles seraient mises en ligne.

Cette boulimie d'images et d'échanges a définitivement transformé le portrait en un produit de consommation courante, banalisé à l'infini. Ainsi se trouve également réalisée la conception relativiste du portrait défendue par Edward Steichen dès le début du XX^e siècle : celle d'un portrait impossible à conclure, encore moins réductible à une seule image ; un portrait multi-facettes, enrichi en permanence d'aperçus nouveaux qui, au rythme où se produisent les images aujourd'hui, tend à devenir une sorte de portrait en temps réel, constamment mouvant.

La question que soulève cette insatiable chronique de soi est celle de la mémoire : toute accumulation met en tension les capacités de stockage. Qui conserve ces photos innombrables et où ? Quelles garanties avons-nous de pouvoir les conserver durablement, en dépit des modifications récurrentes des protocoles informatiques et des matériels ? Quelle maîtrise avons-nous de nos propres images une fois mises en ligne ? Les récents développements de l'actualité, en particulier sur les abus des grands opérateurs en matière de récupération et de communication des données personnelles des internautes, montrent à quel point ces questions sont devenues cruciales.

Bibliographie

BOURDIEU, Pierre (sous la dir. de), 1965 – *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Minuit.

CASILLI, Antonio A., 2010 – *Les Liaisons numériques. Vers une nouvelle sociabilité ?*, Paris, Seuil.

GUNTHER, André, 2015 – *L'image partagée. La photographie numérique*, Paris, Textuel.

MORMICHE, Pierre, 1989 – *La photographie amateur*, Paris, INSEE-Résultats.