

## **ANTHROPOGENIES LOCALES – PHYLOGENESE**

### **HISTOIRE PHOTOGRAPHIQUE DE LA PHOTOGRAPHIE**

## **7. WESTON (U.S.A., 1886-1958), DOROTHEA LANGE (U.S.A., 1895-1965)**

### **L'anatomie du monde et des corps**

Les rencontres à New York, en 1922, entre Stieglitz et Weston, retour du Mexique, marquent un tournant. Les protagonistes se montrent des photos, entre autres celles qu'ils viennent de faire de leurs compagnes, le premier de Georgia O'Keeffe (PHPH,p.133), le second de Tina Modotti (FS, n° 206).

L'affaire est entendue. Le pictorialisme et le travail de « Camera Work » de 1903 à 1917, en tant qu'insistance sur un certain flou, et donc sur la subjectivité incontrôlable, puis sur un certain formalisme, a épuisé ses possibles. Le mot « straight photography », qui est apparu en 1900 pour couvrir l'absence de manipulation dans l'imprimé ou le négatif, à quoi s'est ajouté en 1913 le « sharp focus », avant de comprendre en 1930 l'intégrité du négatif, va se lier ici, dans les années 1920, à l'idéal d'un enregistrement photonique assez « droit » pour permettre au « pencil of nature » de s'établir en résonance exacte (en consonance physique et spirituelle) avec les mouvements et engendremens radicaux de la Nature. De rendre non plus la nature de quelque chose, mais, à l'occasion de quelque chose, la nature comme telle, dans sa fécondité inlassable.

### **7A. La compétition des flux : Weston**

Mais, tandis que Strand pratique l'approche « straight » en allant aux phénomènes très élaborés que sont les êtres humains et leurs objets techniques, - ses ombres irradiantes révélèrent non seulement des chaises et des palissades, mais des caméras de cinéma (NV,13) et des trains avant d'automobiles (AF,187), - Weston va droit à la « technicité » fondamentale, celle de la géologie et de l'anatomie. Ainsi, la nature « naturante » plutôt que « naturée » de Spinoza, le transcendantalisme de Ralph Waldo Emerson (1803-1882), le symbolisme de Walt Whitman

(1819-1893), l'intuitionnisme sémio-tique du monde comme indices et index divins confondus chez Peirce (1839-1914), tout cela, qui alimentait déjà le pictorialisme américain, demeure. Mais nettoyé, plus vérifiable, étant au moins partiellement maniable selon des facteurs isolables et modifiables. En d'autres mots selon la méthode expérimentale.

En passant à cette nouvelle période dans les années 1920, Weston ne change pas de direction. Comme Stieglitz ou Steichen ou Strand, quand on croit qu'il change, c'est pour radicaliser un sujet photographique constant, lequel fut l'émerveillement devant la capacité des empreintes photoniques à enregistrer les flux. Cette virtualité nous était apparue déjà dans les plis flottants de la robe d'Elisabeth Eastlake chez Hill and Adamson, puis dans les stries brillantes du vêtement d'Isidore Taylor chez Nadar, dans les érosions menues d'Atget, dans les rouleaux lumineux de Stieglitz, dans le ragtime de Marlène Dietrich sur la non-scène de Steichen. Mais, cette fois, les flux photoniquement enregistrés et accentués se distribuent en feuillets, par compressions réciproques et compétitions, comme il arrive dans toute formation minérale, végétale, animale.



Weston, AP, 221 ; NV, 117

L'existence de Weston s'est ainsi passée à suivre photographiquement ces compétitions et compressions cosmologiques sous les formes les plus diverses : dans les dunes de sable sous l'effet du vent (\*AP,221;NV,117); dans les racines de cyprès de Point Lobos (PHPH,37) ; dans les bulbes d'un poivron (AP,220) ; dans les chairs tendres du tronc de son jeune fils (AP,217;LP,84) ; dans un corps féminin conjuguant ses plis avec ceux du sable (PN,236,237) ; dans les plans acérés d'un plafond de grenier (AP,213) ; dans les pattes d'oie de l'œil du tireur d'élite, le *Sharpshooter* (BN,246) ; dans les commissures labiales et palpébrales de *Tina Modotti* (\*\*AP,216).

En tout cas, on ne confondra jamais les effilements compétitifs et compressifs traqués par lui avec une banale pureté des lignes. Ni avec les « mémorable fancies » de la nature que, sur sa lancée, surprenait Minor White, une génération plus tard. Même dans ses dernières prises de vue à Point Lobos (AP,222,223), où il est le plus proche de White, Weston reste le contemporain de *On Growth and Form* de l'anatomiste D'Arcy Thompson, dont les éditions répétées depuis 1917 précludèrent à la Théorie des catastrophes élémentaires de René Thom, c'est-à-dire à la topologie différentielle du pli, de la fronce, de la queue d'aronde, du papillon, de l'ombilic hyperbolique (crête), parabolique (jet), elliptique (aiguille).



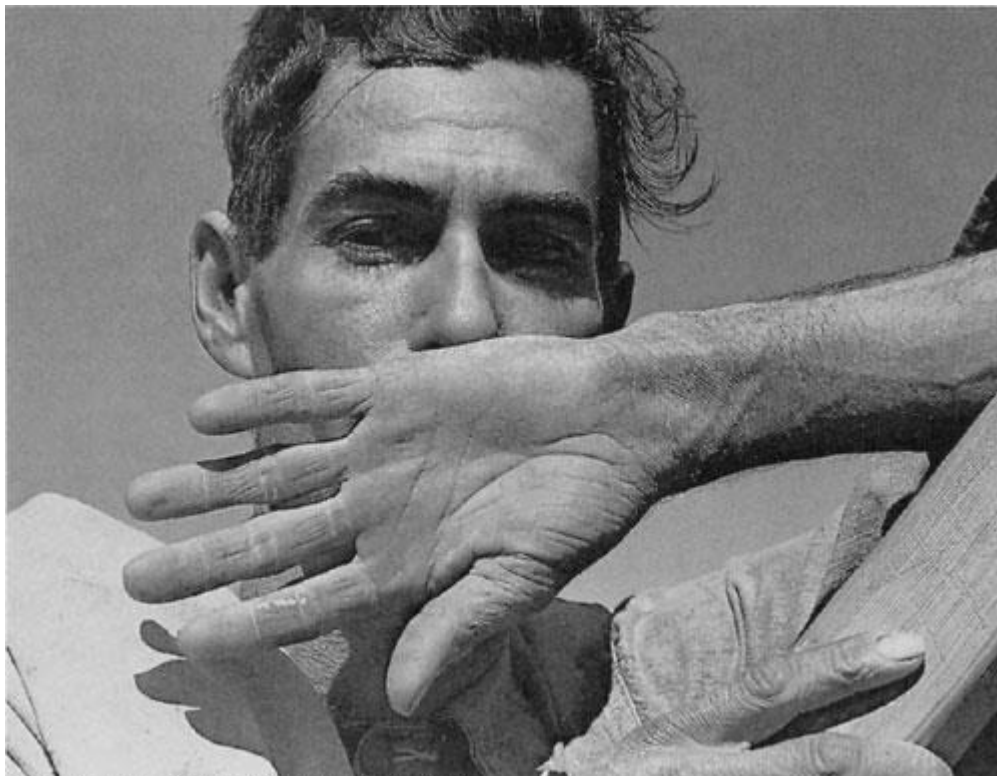
Weston, Tina Modotti, AP, 216

## 7B. L'angularité osseuse : Dorothea Lange

De Weston on rapprochera Dorothea Lange, de neuf ans sa cadette. C'est lui qui en suggéra l'exposition chez Van Dyke. Etait-ce ouverture d'esprit de la part d'un naturaliste intemporel à l'égard d'une consœur qui, dans les années 1930, non seulement signala les misères de la grande Récession, mais réussit à provoquer des actions concrètes pour les

soulager, dans la tradition de Riis et de Hine? Peut-être. Mais c'est surtout la fraternité de deux sujets photographiques consanguins, quoique non identiques.

En effet, le poster du buste de *Migrant Mother* avec ses trois enfants serrés autour d'elle (BN,265) n'aurait jamais fait le tour du monde si le cerveau photographique de Dorothea Lange n'avait capté partout et d'avance un certain bombement central, qu'elle partage avec d'autres, mais aussi un certain angle aigu, ici de l'avant-bras et du bras, du col, des têtes alentour, une sorte d'articulation osseuse, comme claviculaire, jusque dans les plis d'une chemise (LP,131), non sans rapport avec les délinéations de Weston. Cette fois encore nous sommes proches de la problématique de *On Growth and Form*. Dans *Migratory Cotton Picker* de 1940 (\*\*\*PN,217), la plus banale circonstance humaine, un bras levé qui s'interpose, donne à voir une des grandes structures cosmologiques, la nageoire, la patte mammalienne, enfin le bras humain aboutissant à la main plane, grosse de toute géométrie et de toute technique. Toujours dans la foulée du transcendantalisme américain se croisent naturalisme et magnification.



Dorothea Lange, *Migratory Cotton Picker*, PN, 217

Et, pour ceux qui auraient du mal à abstraire cette structure à laquelle ici la texture se subordonne, elle a été déclarée en clair dans la main isolée de *l'Indonesian Dancer* de 1958, qui figure au dos du catalogue de la rétrospective Dorothea Lange au MOMA (DL), en 1966, comme une clé pour l'ensemble. Car le TAUX d'angularité qu'y montrent le pouce, la paume et le poignet se retrouve à chaque page, comme sujet photographique, entre les droites des jambes des êtres humains (DL,101), des pattes des animaux (DL,81), des branches d'arbres (DL,69), mais aussi dans les courbes d'un panier (DL,101), d'une coiffe (DL,98), d'un porche (DL,99), d'un sillon (DL,24).

Que Weston et Lange soient des manifestations remarquables d'un moment historique beaucoup plus vaste - la consonance de *On Growth and Form* avec la bande dessinée depuis McCay est également criante - se confirme par le travail de Tina Modotti, la compagne de Weston, qui a développé un univers consonnant comme théoricienne mais aussi comme photographe (PN,324;NV,114).

Le transcendantalisme américain a donné aux effets de champ perceptifs une intensité particulière. Ceux-ci travaillent en ce cas non seulement sur les centres visuels mais sur les schèmes d'intégration mathématicienne et physicienne de nos cerveaux. Ils font percevoir un engendrement, et pas on ne sait quel balancement. Chez Lange, comme chez Weston, tout est cosmologie. Même le psychologique et le sociologique, quand il y en a (DL,72,74,75).

**Henri Van Lier**

### **Histoire Photographique de la Photographie**

in *Les Cahiers de la Photographie*, 1992

#### **Renvois aux documents adéquats:**

PN : *Photography Until Now*, Museum of Modern Art.

NV : *The New Vision*, Metropolitan Museum of Art, Abrams.

AP : *The Art of Photography*, Yale University Press.

FS : *On the Art of Fixing a Shadow*, Art Institute of Chicago.

BN : Beaumont Newhall, *Photography : Essays and Images*, Museum of Modern Art.

LP : Szarkowski, *Looking at Photographs*, Museum of Modern Art.

PF : Kozloff, *Photography and Fascination*, Addison.

CI : Camera International, Paris.

PP : Photo Poche, Centre National de la Photographie, Paris.

CP : Le Numéro spécial des «Cahiers de la Photographie» consacré au photographe envisagé.

PHPH : *Philosophie de la Photographie*.