

Centre
de la photographie
de Mougins
Cahier
pédagogique



Harold

Feinstein



Sommaire

**La roue des merveilles :
Harold Feinstein**

**1^{er}.07.
8.10.2023**

- 6 Présentation**
- 9 Le photographe :
Harold Feinstein**
- 10 Regards sur l'Amérique
d'après-guerre**
- 14 Arpenter la ville**
- 18 Jeux cinétiques
et expérimentations**
- 20 Activités**
- 24 Lexique sélectif**
- 25 Ressources**
- 25 Références**
- 26 Informations
pratiques**

Mots-clefs

- 
- 6 / 7 / 9 / 12 / 13 / 15 New York
 - 15 / 20 / 21 Photographie de rue
 - 8 / 24 Noir et blanc
 - 14 Flâneur
 - 11 / 18 / 23 Expérimentations
 - 16 / 17 / 24 Sur le vif

Introduction

Harold Feinstein ne peut se réduire à une série. Mais pour ce natif de Coney Island, cette « terre sans ombres », restera avant tout le terrain d'une pratique photographique, et surtout la parfaite illustration d'une vision de la société américaine. Né en 1931, Harold Feinstein n'a jamais eu d'autre ambition que de devenir photographe. Sa biographie est connue. On sait qu'il rejoint la Photo League à 17 ans et, dans l'entourage de Sid Grossman, il saura en retenir les leçons d'empathie pour le petit peuple new-yorkais, pour les exclus de la « prospérité ». Dans cette Amérique d'après-guerre, s'il ne fait guère bon afficher ses sympathies pour cette association d'artistes résolument engagés, Harold Feinstein n'entrevoit d'autre voie possible pour sa photographie que d'être au plus près des sens et des vivants. C'est pour cela que Coney Island est plus qu'un sujet. Pendant soixante ans, régulièrement, le photographe revient sur le sujet, sur l'origine des choses. La combinaison parfaite d'une biographie et d'une communauté.

Commissariat :
François Cheval
et Yasmine Chemali

Présentation

Coney Island

Coney Island, cette partie de Brooklyn et ancienne île située à l'ouest de Long Island a connu un développement important à partir du début du XX^e siècle en tant que destination balnéaire prisée. Pour les habitants de New York, Coney Island offre une échappatoire aux étouffantes chaleurs estivales.

Jusqu'aux années 1950, la fréquentation de la plage était indissociable de la visite des nombreux parcs d'attractions qui s'y trouvaient. On y voit la plus grande concentration de manèges aux États-Unis. Chaque année, c'est par millions que les visiteurs se précipitent pour faire un tour sur la Wonder Wheel, le Cyclone ou le Parachute Jump. Les New-Yorkais, qu'ils soient d'origine italienne, portoricaine ou africaine-américaine, assistent à la Mermaid Parade, se font lire les lignes de la main et repartent des baraques foraines réjouis et satisfaits.

L'ensemble des images produites au fil du temps n'est pas un simple inventaire de divertissements ni une galerie de portraits, mais constitue le contexte d'une œuvre qui se distingue par sa volonté d'écrire au jour le jour des suites de petits récits. La dimension narrative demeure l'apport fondamental d'une photographie qui évacue toute tension négative au profit d'une expérience collective, d'une expérience partagée par tout un peuple.



Présentation

La ville

La photographie, pour un photographe new-yorkais, a, entre autres, l'intérêt de découvrir sa ville ou de la réinventer, d'en offrir une représentation intime et personnelle. Pour Harold Feinstein, la ville est faite pour être parcourue. On la revisite sans cesse. La métropole, lumineuse, horizontale, à hauteur d'hommes – on en oublierait presque les gratte-ciel –, est l'image même de l'énergie, un sujet à part entière.

Tout en conservant ses fondements «humanistes», Harold Feinstein se tourne vers une image déformée, déséquilibrée et précaire. La photographie est un bruit, un enchevêtrement de sons divers, confus et contradictoires, qui joue avec les reflets (boutiques, panneaux lumineux de Times Square). La ville est une, mais faite d'une multitude de fragments. Saisir le vif, ni plus ni moins, parce que le vivant est plus fort que la mort. Sans ironie aucune, toujours cette morale, il affirme que la beauté de New York réside tout entière dans ses habitants.



Harold Feinstein
Window Washer
1968
Tirage argentique
40,6 × 50,8 cm
Harold Feinstein
Photography Trust
CI-092

Harold Feinstein
Blanket Toss
1955
Tirage argentique
40,6 × 50,8 cm
Harold Feinstein
Photography Trust
CI-008h

Harold Feinstein
 Boots Stowed Under Cot
 1952
 Tirage argentique
 50,8 × 40,6 cm
 Harold Feinstein
 Photography Trust
 AD-002

Présentation

La guerre de Corée

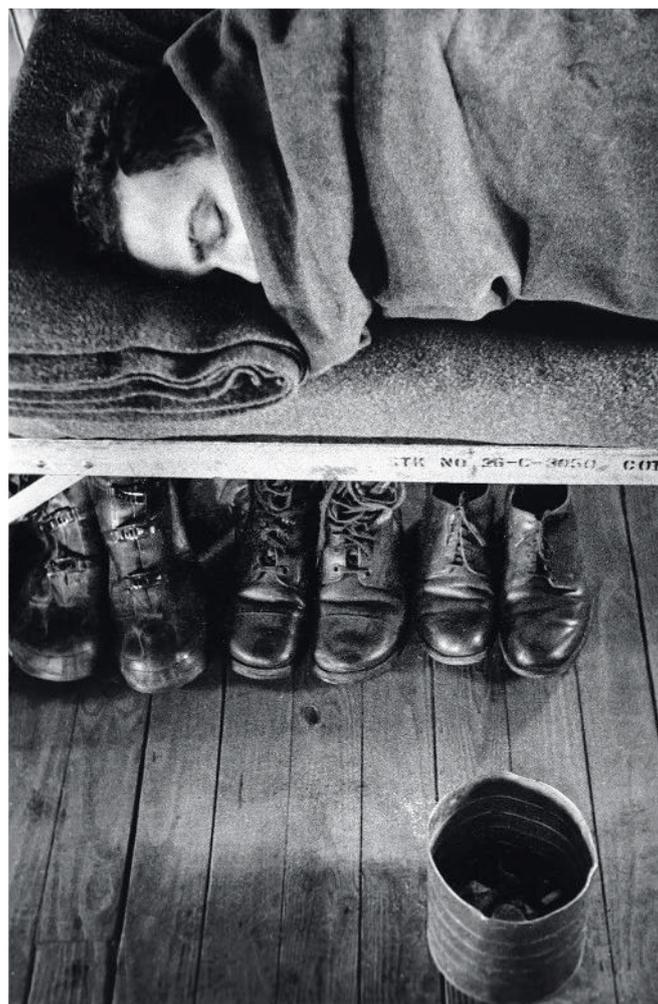
En 1952, Harold Feinstein a couvert la guerre de Corée (1950–1953), non pas en tant que photographe de guerre, mais comme un simple GI*. Ses photographies ont donc un statut spécial. Harold Feinstein ne réalise pas un reportage, il nous offre un récit quotidien, le sien, celui d'une vie partagée avec ses camarades. Nous sommes loin de *This is War!*, de David Douglas Duncan, ou des reportages de Margaret Bourke-White.

La photographie de guerre se nourrit habituellement de visages angoissés. Avant la victoire, il faut montrer le doute ou la détermination des combattants. On exalte les combats. Ici rien de tel, si ce n'est les épisodes, conventionnels et bureaucratiques, de la visite médicale à l'instruction à Camp Kilmer. On assiste à l'embarquement et au transport de troupes ; derniers baisers comme entrevus au cinéma. Images déjà vues, certes, qui a priori n'ont rien à offrir de particulier si ce n'est la rhétorique en noir et blanc d'un seul corps, la fusion d'une génération.

Parole
 du photographe :

In 1952, I was drafted into the infantry to serve in Korea. While I'd hoped to be listed as a photographer, it was a blessing that I wasn't. Had I been official, I would have been commanded to photograph medal presentations and officer's ceremonies. Instead, I carried my camera around with me all the time - during basic training, on the troop ship, and in Korean villages. My attempt in this series was to capture the humanity of all involved and find beauty and comradeship in the midst of tragedy.

Harold Feinstein
 Army Draftee
 Extrait
 de Lens Magazine



Le photographe : Harold Feinstein

Né en 1931 à Coney Island, dans l'État de New York, de parents immigrés juifs, Harold Feinstein commence la photographie en 1946, à l'âge de quinze ans, Rolleiflex à la main. À seize ans, il quitte l'école, et, l'année suivante, en 1948, il devient le plus jeune membre de la Photo League, aux côtés de Sid Grossman. Rapidement, quelques-unes de ses photographies intègrent la collection permanente du Museum of Modern Art (MoMA, New York) à l'initiative d'Edward Steichen. C'est à partir de 1954 qu'il expose son travail, lors d'expositions collectives (Whitney Museum of American Art, MoMA) et personnelles (George Eastman House, Limelight Gallery).

Reconnu comme une figure importante de l'avant-garde artistique new-yorkaise pour ses photographies de rue, Harold Feinstein est mobilisé dans l'infanterie pour servir en Corée (1952). À son retour, il s'établit au Jazz Loft, conçoit des jaquettes pour les labels Blue Note Records et Signal Records et rencontre W. Eugene Smith, avec qui il collabore sur la maquette du Pittsburgh Project. Harold Feinstein poursuit son œuvre sur près de six décennies avec Coney Island comme territoire de prédilection, tout en dressant le portrait d'une Amérique multiple, proche des gens et joyeuse. Le photographe sera aussi enseignant – notamment à la Annenberg School for Communication, à Philadelphie. Sa pédagogie et sa philosophie, au service de la vision plutôt que de la technique, auront marqué une génération.



Harold Feinstein
Take Your Own Photos
1978
Tirage argentique
40,6 × 50,8 cm
Harold Feinstein
Photography Trust
CI-308

Regards sur l'Amérique d'après-guerre

Le modèle États-Uniens

« Vainqueurs de la barbarie nazie et de l'autoritarisme japonais, seuls détenteurs de l'arme atomique, ce sont les États-Unis qui, avec leur modèle démocratique et libéral, semblent triompher en 1945. Le président Franklin Roosevelt milite et obtient la création des Nations Unies le 26 juin 1945, persuadé que la paix repose sur un équilibre mondial.

En matière économique, à la fin de la guerre, les États-Unis possèdent 80 % du stock d'or mondial et imposent, lors de la conférence de Bretton Woods en juillet 1944, le dollar comme monnaie de référence et seule convertible en or. Ils encouragent également la libéralisation du commerce au sein du GATT (General Agreement on Tariffs and Trade, 1947), en négociant une baisse des tarifs douaniers.

Les États-Unis constituent pour beaucoup le modèle économique et social à suivre : innovation, modernisation, consommation. Les méthodes de production issues du taylorisme et du fordisme permettent de produire en masse et de diffuser à grande échelle les produits de la société de consommation. Au travers de ces produits, ce sont les valeurs de la société américaine qui sont exportées : exaltation de la réussite individuelle (self-made-man), un mode de vie apportant confort matériel et loisirs (American Way of Life). »

Dossier documentaire Garry Winogrand

La photographie américaine des années 60 à 90

Entre les années 1960 et 90, la photographie américaine a connu une évolution significative, caractérisée par divers courants et approches artistiques. Plusieurs éléments ont contribué à définir la photographie américaine de cette période.

La télévision est universelle aux États-Unis au début des années 60. Les jeunes sont saturés d'images photographiques. La télévision apporte des informations constantes et pléthore d'événements.

L'émergence de la photographie documentaire devenue une forme d'expression populaire pour témoigner des réalités sociales, politiques et culturelles de l'époque. Les photographes documentaires cherchent à capturer les moments authentiques et à faire le récit d'histoires visuelles.

L'expansion de la photographie couleur devenue de plus en plus accessible et utilisée par davantage de photographes qui explorent avec elle les possibilités offertes pour représenter, par la couleur, le monde qui les entoure.

Harold Feinstein
 Forward march
 1952
 27,9 × 35,6 cm
 Harold Feinstein
 Photography Trust
 AD-040B



La remise en question des conventions photographiques et la montée des expérimentations artistiques. La photographie devient encore davantage un moyen de s'exprimer de manière créative, en utilisant des artifices et des techniques telles que le collage, la surimpression et d'autres manipulations.

Les mouvements sociaux et politiques des années 60-70 tels que les droits civiques, le mouvement de libération des femmes, le Black Power, le mouvement LGBTQ+, ont influencé la photographie en mettant l'accent sur la représentation de la diversité, des minorités, de la lutte pour l'égalité et pour la justice sociale.

Harold Feinstein documente les réalités d'une Amérique prise par ces mouvements. Son travail se situe à l'intersection de la photographie documentaire et de la photographie artistique, capturant à la fois des moments intimes, des scènes de la vie quotidienne et des événements sociaux importants.

« Evans incarne le déplacement de l'approche documentaire : la conscience croissante que le document photographique ne se définit pas seulement par une fonction – témoigner, sensibiliser ou conserver –, mais aussi par une forme, celle qui caractérise le portrait d'identité ou l'archivage architectural par exemple : netteté maximale, cadrage simplifié, de préférence frontal et centré, statisme, impersonnalité appuyée, répétitivité. Loin de constituer le degré zéro de la duplication photographique, cette forme possède selon Evans une qualité singulière, une rigueur, une économie qu'il s'agirait d'exploiter pour constituer une véritable esthétique, une forme d'écriture blanche de la photographie, aussi riche qu'effacée, à l'instar de celle de Flaubert, son modèle. Evans ira jusqu'à parler de "style documentaire" exprimant un paradoxe qui travaille bien d'autres projets de l'entre-deux-guerres. Selon cette formule, un photographe pourrait s'appliquer à réduire au maximum les marques de son intervention dans l'image, rester en retrait devant l'objet, cela non pas tant pour permettre un accès non entravé à celui-ci que pour mieux guider le regard sur l'image elle-même, d'autant plus présente qu'elle atteint une simplicité presque "classique". »

Regards sur l'Amérique d'après-guerre

New York et la Photo League

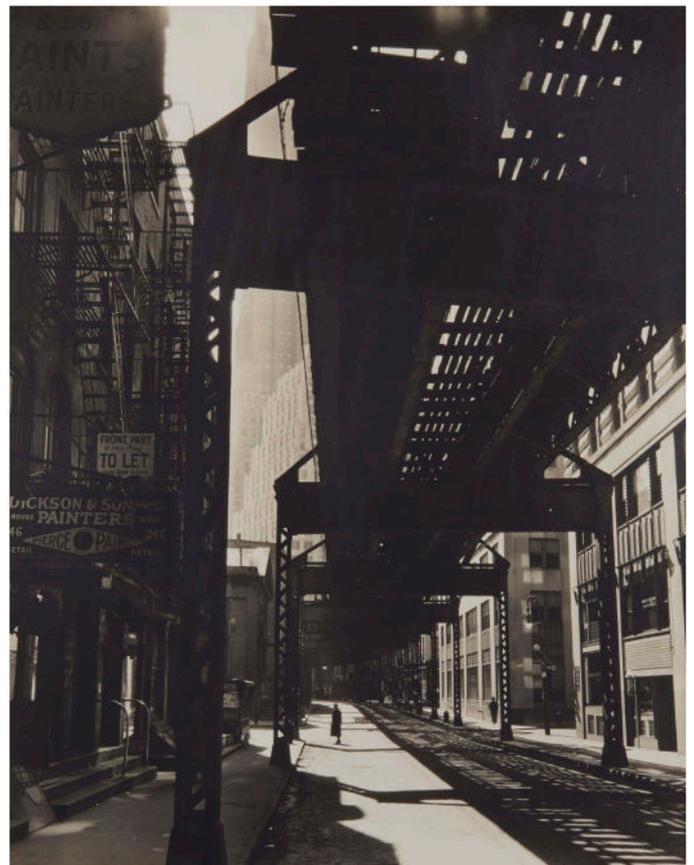
Dans les années 30, les photographes new-yorkais qui se réunissent sous le groupe du nom « Photo League » ont en commun l'exploration et la documentation de la vie urbaine, par la capture de moments authentiques, mettant en lumière les problèmes sociaux et la réalité de la vie des gens ordinaires. Raconter des histoires à travers des images, exprimer la dignité des personnes vivant dans les quartiers urbains et s'intéresser aux communautés ouvrières, aux immigrants et aux quartiers défavorisés étaient les leitmotiv des photographes de la Photo League. Parmi eux, Sid Grossman, aux côtés duquel Harold Feinstein s'initie à la photographie.

Leur objectif : donner à voir la réalité de la vie urbaine et la résilience de certaines communautés et amener à réfléchir aux inégalités sociales.

Leurs terrains de shooting : les rues, les parcs, les écoles, parfois les habitations elles-mêmes.

Les photographes de la Photo League ont beaucoup expérimenté, ayant recours à des jeux d'ombre et de lumière, jouant avec les angles de prise de vue ou avec les compositions. Ils utilisaient souvent des appareils photo légers, discrets et facilement manipulables, pour se déplacer facilement et capturer les scènes de manière spontanée.

Berenice Abbott



Sid Grossman



Sid Grossman
Chelsea, New York
1938
Tirage argentine
18,1 × 13,4 cm
Estate of Sid Grossman

Louis Stettner



Louis Stettner
Brooklyn Promenade
1954
Tirage argentine
29,8 × 40,1 cm

Berenice Abott
El, Second and Third
Avenue Lines
Bowery & Division Street
1936
Tirage argentine
25,3 × 20,2 cm

Charles Baudelaire,
Le Peintre de la vie moderne
 Paris, Fayard,
 coll. « la petite collection »,
 2010,
 p. 112

Olivier Lugon,
Le Marcheur.
Piétons et photographes
au sein des avant-gardes,
Études photographiques,
 n°8,
 novembre 2000

Arpenter la ville

Le photographe flâneur

« Pour le parfait flâneur, pour l'observateur passionné, c'est une immense jouissance que d'élire domicile dans le nombre, dans l'ondoyant, dans le mouvement, dans le fugitif et l'infini. Être hors de chez soi, et pourtant se sentir partout chez soi ; voir le monde, être au centre du monde et rester caché au monde »

Charles Baudelaire, 1863

« Le nouveau photographe est un promeneur urbain avant tout et se rapproche ainsi, autant que du sportif, du flâneur, dont Benjamin affirme que "la ville est le terrain véritablement sacré". Les deux figures partagent bien des points communs : cette condition urbaine d'abord, l'activité même de la marche ensuite, cet engagement du corps et du mouvement dans le déchiffrement du monde, enfin – et cela vaut encore pour le sportif – une certaine forme d'oisiveté. Benjamin revient à plusieurs reprises sur ce dernier point dans son livre inachevé sur les passages. Selon lui, le propre du flâneur serait précisément de faire de l'oisiveté une activité productive : "La flânerie repose, entre autres, sur l'idée que le fruit de l'oisiveté est plus précieux que celui du travail". Le flâneur serait en cela semblable au chasseur, "la plus ancienne forme de travail, celle qui, entre toutes, pourrait avoir les liens les plus étroits avec l'oisiveté", et se rapprocherait aussi de toutes les nouvelles professions fondées sur la collecte des informations et l'attente, celle du détective, du journaliste ou du reporter photographe, tous métiers exposant publiquement ce temps de loisir comme un temps de production.»

Olivier Lugon, 2000



Arpenter la ville

La photographie de rue ou Street Photography

« On a souvent établi comme novatrice la street photography américaine de cette époque, celle qui, justement, était au cœur des activités documentaires d'Arbus, Friedlander et Winogrand. Elle manifeste, en particulier chez ces deux derniers, ce qu'on pourrait appeler une "esthétique du surgissement", forme tout à fait remarquable d'un rapport particulier du photographe à son sujet. Elle consiste en la capture de ce qui surgit devant l'objectif, dans le champ d'enregistrement, sans préméditation, dans une perspective automatique, aléatoire, souvent préréglée. Cette possibilité d'enregistrement at random, et son utilisation photographique, naît vraiment à la fin des années 1940 et au début des années 1950 aux États-Unis, sans doute sous l'influence de la musique (free jazz), de la littérature (Jack Kerouac et la poésie beat d'Allen Ginsberg) ou de la gestuelle propre à l'expressionnisme abstrait pictural (Jackson Pollock ou De Kooning). Walker Evans l'inaugure avec ses passagers pris dans le métro de New York entre 1938 et 1942, mais surtout dans ses portraits de passants dans les rues de Detroit et de Chicago (1946). Harry Callahan reprendra ce projet à Chicago en 1950. La photographie de rue va s'emparer progressivement de ce langage, tout au long des années 1960 et 1970. Cette esthétique-là considère que le cadrage est important (il est souvent validé sur la planche-contact après la prise de vue), mais la composition n'est pas nécessaire, ou plutôt elle déplace ses attributs, devient entièrement dépendante de l'occupation des sujets dans le champ de l'objectif, offrant ainsi un tout nouveau vocabulaire visuel, parfois franchement brutal, mais d'une vraie fraîcheur iconoclaste. Le cadrage peut se préréglé, s'approprier intuitivement sur la base d'une focale précise, et l'objectif grand-angulaire devient l'usage normal pour Winogrand et beaucoup d'autres, permettant l'intégration de nombreux éléments informatifs dans l'image, une grande profondeur de champ, propice aux premiers plans perturbateurs, aux encombrements visuels si chers à Lee Friedlander lorsqu'il choisit de rendre, justement, l'expérience du paysage urbain ou naturel qu'offre désormais l'Amérique contemporaine. »

Harold Feinstein
Shoe Store Window
1969
Tirage argentique
27,9 × 35,6 cm
Harold Feinstein
Photography Trust
CL-037

Gilles Mora,
*La Photographie américaine
de 1958 à 1981,*
Paris, Le Seuil,
2007,
p. 50

Arpenter la ville

Une esthétique de l'instantané

« L'histoire de l'instantané photographique a souvent été abordée d'une manière excessivement technique, conduisant à de nombreux contresens. Il est pourtant facile de montrer que la notion, en opposition avec celle de photographie posée, recouvre par hypothèse, pour les photographes du XIX^e siècle, les conditions qui permettent d'enregistrer un sujet "sur le vif", sans préparation ni mise en scène préalable, dans la vérité de son apparition. Cette dimension est évidemment celle qui fait le mieux apercevoir, sous le recours au terme d'instantané, la référence implicite à une esthétique. Quand bien même un appareil photographique, posé sur un pied, enregistrerait en une fraction de seconde l'image d'un monument ou de tout autre sujet inanimé, aucun photographe du XIX^e siècle ne songerait à mobiliser ici la notion d'instantané. Celle-ci ne décrit donc pas seulement une pose brève, mais son application à un certain type de sujet, dans certaines conditions de prise de vue.



Le moment décisif : capturer le bon moment pour créer une image puissante

La spontanéité : l'absence de poses ou de mises en scène artificielles

La fugacité : l'éphémère, le mouvement et la vie en action

La composition : jouer avec les lignes, les formes et les espaces pour créer un équilibre visuel





Le genre de captation que vise dès l'origine le projet de la photographie instantanée n'est autre que celle recommandée par Léonard pour l'étude sur le vif, soit une capacité d'enregistrement immédiate d'un sujet d'occasion. Actualisé par la maîtrise de la combinaison gélatino-alcaline, ce projet engendre dans les années 1880 la première esthétique autonome de la photographie, et en fait l'agent d'une double émancipation : celle de la représentation par rapport à la tutelle des beaux-arts et réciproquement celle des beaux-arts par rapport à l'impératif de la représentation. Cette mutation fondamentale, dont on ne commencera à prendre la mesure que quelques décennies plus tard (en particulier avec la Nouvelle Vision et l'essor de théories esthétiques qui, de László Moholy-Nagy à Walter Benjamin, font de la photographie le levier qui fait basculer les anciennes conceptions de l'art), est déjà à l'œuvre dans les recherches et les étonnements des premiers instantanéistes.»

André Gunthert, 2001



Harold Feinstein
Man on Subway Platform
1972
Tirage argentique
40,6 × 50,8 cm
Harold Feinstein
Photography Trust
CL-025

Harold Feinstein
Sailors on the Subway
1957
Tirage argentique
40,6 × 50,8 cm
Harold Feinstein
Photography Trust
CI-051

Jeux cinétiques et expérimentations photographiques

Autodidacte, Harold Feinstein ne se met aucune limite à expérimenter et explorer différentes techniques pour réaliser ses photographies. Il a recours parfois à des artifices ou des dispositifs pour créer des effets spéciaux ou pour ajouter une dimension supplémentaire à ses images. Exploration des différentes techniques utilisées par Harold Feinstein :

Les reflets

Le recours à des miroirs ou des surfaces réfléchissantes (vitres, eau) pour jouer avec les reflets et ajouter une profondeur à ses compositions.

Les multiples expositions

Superposer plusieurs images pour créer des effets visuels.

Les jeux d'ombres et de lumières (contraste, clair-obscur)

Exploiter les contrastes pour donner une sensation de mouvement et de dynamisme.

Les techniques de développement

Comme les longues expositions pour capturer le mouvement en laissant l'obturateur ouvert pendant une période prolongée.



Harold Feinstein
Sailors on the Subway
1957
Tirage argentique
40,6 × 50,8 cm
Harold Feinstein
Photography Trust
CI-051



Harold Feinstein a fréquemment utilisé des appareils photographiques pratiques et facilement manipulables, compacts et légers, lui permettant d'être plus mobile et réactif dans ses prises de vue. Le recours aux appareils 35 mm ou à des appareils de format moyen (Leica, Rolleiflex, Olympus Pen) lui facilite la capture de moments spontanés et de scènes de vie quotidienne. Feinstein, comme beaucoup d'autres photographes de sa génération (Winogrand, Zimbel, Schwalberg, etc.), adopte le Leica 35 mm.

Avec sa vitesse, son petit encombrement et son optique exceptionnelle (« Le petit appareil qui fait de grandes photos »), le Leica permet une coordination immédiate entre la main, l'œil et l'esprit.

Schwalberg estime que cet appareil « a changé presque tout ce qui pouvait être changé dans la prise de vue et dans l'esthétique de la photographie. Après le Leica, rien n'était tout à fait comme avant ». Il reconnaît aussi que sa facilité d'utilisation et sa capacité généreuse en pellicule encouragent les photographes à travailler d'une manière fondamentalement différente. La prévisualisation est inutile, affirme-t-il, et l'appareil devient un « carnet de notes » qui permet d'esquisser des idées et de les examiner ensuite. Il encourage les photographes à prendre beaucoup plus de photos qu'ils ne le feraient avec n'importe quel autre appareil, explique-t-il, en se déplaçant « autour du sujet pour capter le meilleur moment, la meilleure composition ou la meilleure situation ».

Dossier documentaire Garry Winogrand

Parole
du photographe :

« Dans les premières années 50 et 60, Leica était le cheval de bataille de tous les photo-journalistes. J'étais toujours si envieux de ceux qui en avaient un, mais en tant que jeune photographe et généralement fauché, je ne pouvais tout simplement pas m'en offrir un. C'est le photographe W. Eugene Smith qui m'a acheté mon premier Leica – un IIIc d'occasion avec un objectif Elmar 3.5. J'aimais cet appareil photo. Ce que j'aimais chez le Leica, c'est qu'il était simple et redoutable : le boîtier était comme un cheval de fer, relativement indestructible. (...) En plus de l'objectif Elmar 3.5, qui était un peu lent pour moi, j'avais un objectif Sonnar F2. Beaucoup de mes meilleures photos à Coney Island ont été prises avec mon Leica et c'est le seul appareil photo que j'ai emporté avec moi en Corée. »

Activités

Photographie de rue et vie urbaine

Analyse des images

À partir d'une sélection de photographies emblématiques de la photographie de rue et de la vie urbaine, observez attentivement les images afin de décrire ce que l'on voit.

- Quels sont des sujets, les lieux représentés, les émotions qui se dégagent des images ?
- Quels indices permettent d'argumenter les réponses ?
- Observer avec les élèves les différentes composantes d'une rue ou d'un boulevard afin d'aborder les notions :

lieu / espace

volume / surface

construction / aménagement

circulation / cheminement

centre / périphérie

intérieur / extérieur

façade / structure / ouverture

public / privé

individu / collectif

badaud / chaland / passant

- Décrire les images à l'aide des couples de mots suivants :

vide / plein

dynamique / statique

homogène / hétéroclite

permanent / temporaire

mobile / immobile

équilibre / déséquilibre

aligné / chaotique

uni / éclaté

solide / fragile

compressé / aéré

lent / rapide

- Discutez ensuite du/des message(s) que le photographe a souhaité transmettre.
- Quelles histoires ces photographies racontent-elles sur la vie urbaine ?

Promenades photographiques

Organisez une sortie dans le quartier ou dans une zone urbaine proche. À l'aide d'un appareil photo ou d'une tablette, capturez des moments de vie. Encouragez les élèves à photographier des scènes qui montrent la diversité, les interactions sociales, les paysages urbains.

- Les élèves mettent l'accent sur l'instantané des moments, cherchent à capturer des instants fugaces ou une émotion précise.
- De retour en classe, invitez-les à partager leurs photographies et à expliquer leurs choix.
- Qu'avez-vous appris sur la vie urbaine grâce à cette expérience ?

Collages photographiques

Créez des collages à partir de magazines ou de leurs propres photographies. Ces collages représenteront différents aspects de la vie urbaine (personnes, bâtiments, transports, marchands ambulants, etc.)

- Encouragez-les à créer des compositions jouant avec les formes, les textures ou bien les couleurs.

Activités

Photographie de rue et vie urbaine

Écritures créatives

À partir d'une photographie de rue, imaginez une histoire qui se déroule autour de cette scène. Invitez les élèves à écrire un court texte ou un poème inspiré par la photographie choisie en décrivant les émotions et les actions qui s'y passent.

Compétences valorisées : observation / créativité
imagination / rédaction

Notions abordées : urbanisme / composition

Matériel : appareil de prise de vue
magazines

La surimpression

La surimpression en photographie est une technique créative qui consiste à superposer plusieurs images sur une même photographie, comme si on collait plusieurs photos l'une par-dessus l'autre, permettant de créer des effets visuels intéressants. Sur une première feuille de papier transparent, dessine l'un des sujets de la liste ci-dessous ou laisse cours libre à ton imagination.

- Sur une deuxième feuille de papier transparent, dessine un autre des sujets de la liste ou laisse cours libre à ton imagination. Répète cette opération encore une ou deux fois selon le temps imparti à l'activité.
- Ensuite, superpose les différentes feuilles de papier transparent : les différents dessins se combinent pour créer une seule image.
- En photographie, la surimpression vise à prendre une première photo, puis une seconde, sur le même film : les deux images se combinent pour n'en former qu'une.

Compétences valorisées : observation / créativité et imagination / dextérité

Notions abordées : image mentale / plan / calque détournement / prendre la pose

Matériel : feuilles de calque / crayon / papier

Activités

Le photomontage

Le photomontage permet aux photographes de laisser libre cours à leur imagination et de créer des images fantastiques, amusantes ou plus complexes.

- Raconte une histoire visuelle en combinant plusieurs photographies pour créer des scènes qui n'existent peut-être pas dans la réalité !
- Écriture du scénario : la première étape de l'activité consiste à décrire l'image extraordinaire que l'on souhaite réaliser. Un choix de phrases ou d'énoncés peuvent être donnés par l'enseignant pour aider les élèves.
- Une fois l'image mentale décrite, l'élève doit lister les ingrédients dont il aura besoin (un camarade pour la pose, un arbre, l'image d'un nuage, etc.)
- Au cours d'une balade photographique (+ temps de recherche d'images sur internet si possibilité), chaque élève prend 4 photographies (objets, fleurs, animaux, paysages, personnes, détails, etc.).
- Une fois imprimés les sujets photographiés sont détournés avant d'être assemblés sur une même feuille pour créer une nouvelle image. Le logiciel Photofiltre* peut aider considérablement au cours de cette étape.

Une fois tous les photomontages réalisés, les autres élèves doivent deviner l'histoire visuelle de chaque photomontage.

Compétences valorisées : observation / créativité
recherche d'images
construction
d'un récit

Notions abordées : scénario / plan / calque
détournage / prendre la pose

Matériel : tablette ou appareil photo
drap pour créer le fond d'un studio photo
ordinateur et internet
le logiciel Photofiltre

Activités

Jouer avec le mouvement

Harold Feinstein est un photographe américain reconnu pour ses jeux cinétiques et ses expérimentations photographiques.

La longue exposition

Les élèves apprennent à régler leur appareil photo pour effectuer une longue exposition en prenant des photos de sujets en mouvement comme des personnes, des objets ou des paysages.

- Expérimenter le rendu du mouvement par la prise de vue, en réalisant avec les élèves des photographies représentant leurs camarades en pleine action (sauts, courses...) par des mouvements figés (travailler avec une vitesse de 1/250 de seconde ou plus rapide), des flous de bougé du sujet (travailler sur pied avec une vitesse de 1/30 de seconde ou plus lente) et des flous de bougé de l'appareil (travailler sans pied et en faisant bouger l'appareil avec une vitesse de 1/30 de seconde ou plus lente).
- Travailler avec un appareil photo numérique en mode priorité vitesse et faire plusieurs essais en expérimentant différents temps de pose (les noter pour chaque image réalisée).
- Les élèves partagent leurs résultats et discutent des effets obtenus grâce à la longue exposition.

Le flou intentionnel

Les élèves créent des effets de flou intentionnel en bougeant délibérément l'appareil photo pendant la prise de vue. Ils choisissent des sujets en mouvement.

- Les élèves partagent leurs résultats et discutent des émotions et sensations obtenues.

Les multiples expositions

Les élèves explorent la technique des multiples expositions en superposant plusieurs images pour créer des effets visuels uniques. Ils choisissent des sujets et des motifs intéressants à superposer et expérimentent plusieurs combinaisons.

- Les élèves présentent leurs créations et réfléchissent aux histoires et aux messages qu'ils peuvent communiquer à travers leurs images.

Compétences valorisées : observation / créativité

prise de vue / flou / exposition

Notions abordées :

appareil photo numérique

Matériel : ou argentique

Lexique sélectif

Argentique

Qualifie un procédé par lequel les images sont obtenues grâce au principe du noircissement de sels d'argents. On parle alors de procédé argentique ou de photographie argentique. Le terme argentique s'oppose à celui de « numérique ». On parle également de photographie ou procédé « analogique ».

Gélatino-bromure d'argent

Le procédé de la plaque de verre au gélatino-bromure d'argent est inventé au début des années 1870 et est principalement utilisé dans les années 1880. Il permet de préparer à l'avance les plaques de verre utilisées dans les chambres photographiques et de pouvoir effectuer des tirages bien après la prise de vue. Ce procédé a par ailleurs l'avantage déterminant de permettre de réaliser des prises de vue instantanées. Il est dès lors possible de figer le mouvement.

Instantané

Qui se produit immédiatement, qui ne dure qu'un instant. Par extension, un instantané est une photographie effectuée avec un temps de pose très court.

Photographie

Étymologiquement, « écriture de lumière ». La photographie fixe l'image des objets grâce à l'action de la lumière sur une surface sensible.

Photographie documentaire

La photographie documentaire vise à décrire le monde de la manière la plus objective et la plus neutre possible, sans toutefois laisser de côté un réel engagement esthétique et idéologique de la part de ses auteurs.

Planche-contact

Tirage par contact de toutes les vues d'un film sur une même feuille de papier sensible. Elle ressemble à une matrice de vignettes qui contient toutes les images du film en petite dimension. Elle est utilisée pour sélectionner les images qui seront ensuite agrandies.

Vernaculaire

Du latin vernaculum (« indigène »); désigne tout ce qui est propre à un territoire et à ses habitants. On parle généralement de photographie vernaculaire lorsqu'il s'agit de travaux amateurs, quotidiens ou utilitaires, illustrant la vie de tous les jours et dont l'intention première n'est pas d'ordre artistique.

Sur le vif

On parle d'une photographie prise sur le vif lorsque le sujet est photographié en pleine action. Le sujet est naturel ; il ne pose pas.

Papier photo

Le papier photographique est un papier recouvert d'une couche photosensible, en général non réactif à la lumière inactinique (lumière rouge ou jaune n'ayant pas ou peu d'effets photochimiques), et sur lequel on réalise un tirage.

Pellicule

La pellicule photographique (ou « film ») est un support souple recouvert d'une émulsion contenant des composés sensibles à la lumière, généralement à base d'halogénures d'argent. Lorsque l'émulsion est soumise à une exposition à la lumière dans un appareil photographique, il se forme une image latente, invisible. Il faut pour obtenir une image visible procéder au développement : un procédé chimique en plusieurs phases réalisé dans un laboratoire.

Montage

Action d'assembler différentes parties constituées d'abord séparément pour former un ensemble. En matière de cinéma, le montage est l'organisation de la succession des plans et/ou des scènes qui constituera un film.

Noir et blanc

On parle de photographie en noir et blanc quand les couleurs du sujet photographié sont traduites en nuances de gris plus ou moins contrastées.

Contraste

Opposition entre deux choses, chacune faisant ressortir l'autre. En photographie, le contraste est la différence entre les densités extrêmes d'un négatif ou d'un positif ou entre les luminances extrêmes du sujet.

Ressources

Expositions et catalogues

Brooklyn Museum
Coney Island vision of an American dreamland 1861 - 2008, 2016

Tate Modern
Street & Studio, 2008

Films

Coney Island at Night,
Edwin S. Porter (États-Unis, 1905,
publicité, 3'17 min)

At Coney Island,
Mack Sennett (États-Unis, 1912,
comédie, 6 min)

Coney Island,
Roscoe « Fatty » Arbuckle
(États-Unis, 1917, comédie, 25 min)

The Warriors,
Walter Hill (États-Unis, 1979,
fiction, 93 min)

Little Fugitive,
Raymond Abrashkin, Morris Engel
et Ruth Orkin (États-Unis, 1953,
comédi dramatique, 75 min)

*Last Stop Coney Island :
The Life and Photography
of Harold Feinstein*,
Andy Dunn (États-Unis, 2018,
documentaire, 88 min)

Ressources en ligne

Plateforme Observer/Voir
des Rencontres d'Arles :
observervoir.rencontres-arles.com

Site officiel du Harold Feinstein
Photography Trust
haroldfeinstein.com

Références

Service pédagogique
du Jeu de Paume,
Dossier documentaire
de l'exposition « Garry Winogrand »,
service pédagogique
du Jeu de Paume, 2014

Olivier Lugon,
« Le Marcheur. Piétons
et photographes au sein
des avant-gardes »,
Études photographiques,
n° 8, novembre 2000
[etudesphotographiques.
revues.org/226](http://etudesphotographiques.revues.org/226)

Charles Baudelaire,
Le Peintre de la vie moderne,
Paris, Fayard, coll. « la petite
collection », 2010,
p. 112

Gilles Mora,
*La Photographie américaine
de 1958 à 1981*,
Paris, Le Seuil, 2007,
p. 50

Keith F. Davis,
*The life and work
of Sid Grossman*,
p. 21

André Gunthert,
« Esthétique de l'occasion »,
in *Études photographiques*,
n° 9, mai 2001
[etudesphotographiques.
revues.org/243](http://etudesphotographiques.revues.org/243)

Informations pratiques

Le Centre de la photographie vous accueille dans ses bâtiments, espace d'exposition et espace de médiation, ou intervient lors d'actions spécifiques hors-les-murs. L'offre d'éducation à et avec les images s'adapte à tous les niveaux et pour tous les publics. Elle se décline en différentes propositions : visite guidée, visite suivie d'un atelier, et projet à moyen terme, développé sur quelques séances.

Nos visites, comme nos ateliers, peuvent s'adapter à la demande. Pour chacune de nos trois expositions annuelles, nous organisons une visite préparatoire et gratuite à destination des équipes pédagogiques et des relais du champ social.

Visite conviviale

5.07.2023

14 h → sur inscription

Accueil des groupes Établissements scolaires / Structures socio-culturelles

lundi → vendredi

9 h → 17 h

Réservation indispensable
Gratuit

Tour express commenté pour les individuels

les mercredis
et les samedis

→ 15 h

Sans supplément
sur le billet d'entrée /
Sans réservation

Visite de l'exposition

par **Judith Thompson**
directrice du Harold Feinstein
Photography Trust

Samedi 1^{er}.07.2023

→ 15 h

Sans supplément
sur le billet d'entrée /
Sans réservation

Projection

**en présence du réalisateur
Andy Dunn**

*Last Stop Coney Island.
The Life and Photography
of Harold Feinstein*

de Andy Dunn

(États-Unis, 2018,
documentaire, 88 min, VOSTFR)

Dimanche 2.07

→ 19 h

Entrée libre

Visites contées*Clic ! Clac !*

Lily prépare un reportage photo sur New York !
De la 5^e avenue
au Luna Park de Coney Island,
en passant par les clubs
de Jazz de la 54^e avenue,
elle découvre tous les secrets
de celle que l'on surnomme
Big Apple.

Durée : 45 min

Samedi 8.07

→ 11h

Mercredi 19.07

→ 16h

Mercredi 9.08

→ 16h

Samedi 26.08

→ 11h

4 € pour les – 18 ans

À partir de 4 ans

Journées européennes**du Patrimoine****samedi 16.09****et dimanche 17.09**

Entrée libre

Conférence*Harold Feinstein**et l'« expérience » américaine***Jean Kempf,**

professeur émérite

d'histoire et civilisation

des États-Unis

à l'Université Lumière-Lyon 2

et au laboratoire CNRS

Triangle.

mercredi 27.09**18 h 30 → 20 h**

Entrée libre

Projection-débat**Little Fugitive**de **Raymond Abrashkin,****Ruth Orkin et Morris Engel**

[États-Unis, 1953,

comédie dramatique,

75 min, VOSTFR]

Dimanche 8.10**18 h 30 → 21 h 30**

Entrée libre

Centre**de la photographie
de Mougins****43 rue de l'Église
06250 Mougins**

cpmougins.com

Contact / Réservation**Kim Peacock**

chargée des publics

et de la médiation

kpeacock@villedemougins.com

04 22 21 52 14

Informations**Ouvert****1^{er}.07. → 30.09****11 h → 19 h****Fermé les mardis****1^{er}.10. → 8.10****13 h → 18 h****Fermé les lundis et mardis****Entrée****Adulte → 6 €****Étudiant → 3 €****Visite guidée → 10 € / pers.****Gratuit****1^{er} dimanche du mois****– 18 ans, étudiants****des Alpes-Maritimes (06)****et du Var (83), enseignants,****groupes scolaires,****demandeurs d'emploi,****personnes en situation****de handicap****+ accompagnant,****détenteurs de la carte****ICOM/ICOMOS/CIPAC/****Ministère de la Culture,****adhérents de l'association****des Amis du Centre,****journalistes, adhérents****à la Maison des Artistes,****guides-conférenciers.**

MOUGINS
CÔTE d'AZUR
FRANCE

 DÉPARTEMENT
DES ALPES-MARITIMES

RÉGION  PROVENCE
ALPES
CÔTE D'AZUR

BOT
OX'S

Plein
Sud

DE
L'art

de l'air

MOUVEMENT

GRAND ARLES
EXPRESS 2023
LES RENCONTRES
DE LA PHOTOGRAPHIE