

L'histoire mondiale des images

S'initier en 10 étapes-repères





Ciel de case Wayana, pas en situation dans une case circulaire collective en forêt amazonienne mais photographié et détourné (coll. Musée du Vivant, 2014).

L'illustration du panneau-titre est une image arrêtée recadrée du film L'Homme à la caméra de Dziga Vertov, 1929 (photo decryptimages)

Pourquoi s'intéresser à l'ensemble de la production visuelle humaine ?

Dans l'Histoire, le regard que l'on porte sur le passé se révèle souvent guidé par nos préoccupations présentes. Il n'est donc pas étonnant qu'en ce début de XXI^e siècle où Internet triomphe soit née la nécessité de regarder l'ensemble de la production visuelle humaine. En effet, **des images de toutes époques, de toutes civilisations et sur tous supports circulent de façon exponentielle**. Elles provoquent un brouillage, car tout est mêlé et ces images ne sont pas qualifiées : la figure d'un Président des Etats-Unis a autant d'actualité que celle d'un homme préhistorique inventée au XIX^e siècle par un artiste. Et souvent personne ne sait qui a photographié ou filmé le Président, ni qui a dessiné l'homme préhistorique, ni pourquoi, ni comment.

Bref, jamais le besoin de repères n'a été aussi important.

Sans savoir, pas de possibilité de choix éclairé, donc des attitudes impulsives, réflexes, et toutes les manipulations possibles. Connaître le monde des images devient alors un impératif citoyen à tout âge pour celles et ceux qui ont une conception pluraliste de la vie en société. Ces repères nécessaires sont de trois ordres : l'histoire de la production visuelle, les méthodes d'analyse des images et l'initiation aux techniques de fabrication des images et aux processus de création.

Cette exposition se veut une initiation au premier aspect. La tâche est impossible bien sûr, au sens où résumer en quelques lignes des milliards d'images est ridicule et ne peut offrir qu'un résultat très sommaire et caricatural, **mais elle est devenue indispensable, car c'est parce qu'il existe une production exponentielle innombrable que quelques critères simples sont nécessaires pour en comprendre les articulations**. Cela devient primordial : désormais, **apprendre à voir est aussi important qu'apprendre à lire**. Pour ce faire et sortir

d'une « pensée-confettis » (où tout est morcelé et mélangé), la base consiste à être capable de situer les images dans le temps et dans l'espace, de les identifier quelle qu'en soit la nature (vidéo amateur ou création d'un artiste). Vous trouverez donc ici une périodisation large dont le but premier est d'offrir un socle pour développer les connaissances et les réflexions par soi-même ou en groupe. **Voilà donc essentiellement un outil pour aller plus loin.**

Vous pouvez ainsi utiliser pédagogiquement cette expo, conçue comme une synthèse, en la complétant par des animations, des recherches, des vidéos. Nous avons mis en gras les idées structurantes. En terme de références, allez voir les travaux pionniers réalisés autour de Laurent Gervereau : son *Histoire du visuel au XX^e siècle* publiée en 2000 et complétée en 2003 en poche (au Seuil) ; le *Dictionnaire mondial des images* (Nouveau monde) en 2006 ; *Images, une histoire mondiale* en 2008 (Nouveau monde/Canopé) ; l'animation « Les images qui ont changé le monde : 10 repères » sur le portail Internet **decryptimages.net** (conçu par l'Institut des Images et la Ligue de l'Enseignement) ; l'exposition très complémentaire *Les Images mentent ? Manipuler les images ou manipuler le public* (decryptimages.net) et les films (*L'info est-elle comestible ?*, les images au Japon, *SPECTATEUR...* listés sur www.gervereau.com). Pour les méthodes d'analyse des images, signalons le classique : *Voir, comprendre, analyser les images* (La Découverte).

Le livre correspondant à cette exposition se retrouve sur lulu.com et gervereau.com



avec le soutien de :



Graphisme : Eric Mouton - ericmoutongraphie.net



Pierre interprétée comme un bijou et datée de 40 000 ans, Border Cave (Afrique du Sud, Photo X-DR)

La Préhistoire : de l'utile esthétique pour et par les femmes et les hommes

La notion même de Préhistoire est remise en cause aujourd'hui, tant la présence d'Homo sapiens –notre espèce humaine – s'inscrit dans un continuum où les manifestations de ce que nous nommons « civilisation » (rites, expressions collectives, modes d'habitat, organisation sociale, décors...) semblent bien être de **longues évolutions**. De même que parler de « forêt primaire » n'a pas de sens pour les botanistes car toutes les forêts du monde ont évolué au cours du temps, penser que des peuples isolés n'ont pas changé depuis les époques les plus anciennes est erroné : nous rencontrons aujourd'hui le résultat de mutations et il faut restituer l'Histoire à toutes les parties de la planète.

De plus, les temps anciens se caractérisent par le fait d'être une **interprétation des restes**, c'est-à-dire une partie infime de ce qui faisait la vie de ces populations. Voilà pourquoi la Préhistoire est sûrement la période où le plus de remises en causes fondamentales s'opèrent au gré des découvertes et de l'amélioration des techniques d'analyse, mais aussi où beaucoup de peintures rupestres ou d'objets sont soumis à des interprétations qui ne pourront jamais être tranchées.

Selon les dernières découvertes, Homo sapiens, notre espèce commune, est parti d'Afrique à différentes époques pour peupler la planète. **Nous sommes donc toutes et tous des Africains et la caractéristique première d'Homo sapiens semble être le nomadisme et les mouvements migratoires**. Ces migrations ont laissé des traces sur tous les continents, ossements de morts, dont on ne sait pas si la position est liée à un rite, objets usuels et de parure, peintures ou sculptures... Quel est le statut de ces pièces ? Ce qui est certain est que ce n'est pas de l'art (notion inventée bien plus tard). Il s'agit d'**une esthétisation de l'utile**.

Objets, dessins et signes sur des parois, sépultures, rebuts alimentaires, marques de mains dans une grotte..., tout était un élément constitutif de la vie individuelle et communautaire. Le pratique comme le religieux participaient d'un mode de vie global et les deux relevaient, dès les temps les plus anciens, d'un souci esthétique. L'image reproduite (**qui n'est pas l'objet mais une interprétation photographique de l'objet**) est probablement un bijou (pendentif ?) portant des entailles symboliques (40 000 ans, Border Cave en Afrique du Sud). La géométrie précède ainsi la description, les figurations.

La géométrie accompagne les parures de corps qui – si l'on se réfère aux nombreuses populations animistes actuelles sur la planète – sont des parures pour femmes et hommes, **réalisées partout par des femmes et des hommes**. Concluons ainsi en disant que le geste esthétique semble constitutif des activités humaines et féminin et masculin depuis les temps les plus anciens.



Statue de roi-prêtre retrouvée sur le site d'Uruk, 3300 av. J-C (coll. Musée du Louvre, photo X-DR)

L'humain idéal et l'émergence des grandes civilisations

Désormais, la pensée simpliste d'un foyer unique pour le Néolithique semble obsolète, de même que l'idée que l'agriculture et l'élevage naissent avec la sédentarisation. Les nomades font de l'élevage et de l'agriculture saisonnière. Ce qui reste caractéristique, si l'on veut simplifier, des Néolithiques est la sédentarisation et l'urbanisation conduisant à des pratiques comme l'écriture ou les monnaies. Le langage symbolique persiste (les pyramides de l'Égypte antique – structure répandue de Jiroft en Iran à la Mésopotamie et à l'Amérique – sont un signe dans l'espace) avec un développement des figurations humaines. La conception du monde de l'animisme faisant un tout entre humains-animaux-végétaux-minéraux-cosmos, liée par exemple aux pratiques du chamanisme, éclate pour voir apparaître des figurations humaines.

Vous le comprenez alors, jusqu'à nos jours, afin de traiter correctement ces questions historiques, doit se développer de **l'histoire stratifiée**, c'est-à-dire une forme d'histoire qui inscrit les exemples locaux dans de l'histoire régionale, continentale et terrestre. Voilà ce que nous tenterons ici très sommairement : des exemples ciblés, avec des caractéristiques propres, inscrits dans une réflexion plus vaste.

Ainsi, très largement, la sédentarisation se révèle liée à l'accumulation des biens et au développement d'une organisation sociale hiérarchisée avec une spécialisation des tâches. C'est ainsi que les villages puis les villes se multiplient. C'est ainsi que le commerce (l'échange de bien et de services) prend une dimension très importante (le troc existait depuis les temps les plus anciens) et qu'apparaissent nombre d'inventions techniques.

Avec la sédentarisation, se développe la figuration humaine autour du modèle du Roi-Dieu ou du Roi-Prêtre (voir la statue venue d'Uruk en 3300 av. J-C, aujourd'hui au sud de l'Irak). Il est un idéal de beauté et un symbole à la fois de sagesse (mains croisées) et d'autorité virile (barbe et sexe). Là encore, **parures, peintures, conditions de célébration ont disparu**. Cet objet est un reste isolé et décontextualisé (le regarder dans un musée n'a plus rien à voir avec ce à quoi il servait initialement). Ce que cet exemple souligne : **en se sédentarisant, les humains ne se fondent plus dans les divinités de la nature de l'animisme ancestral mais le divin prend forme humaine**. Le temps de Gilgamesh est le temps des héros.

Même si les pratiques nomades et sédentaires se sont croisées et qu'il y eut des phases différentes de séden-

tarisation, la mise en place de **sociétés pyramidales**, de croyances hiérarchisées, correspond de fait à l'émergence de ce qui fut appelé « **grandes civilisations** » sur l'ensemble de la planète. Les humains représentent alors les dieux à leur image. Cela apparaît notamment dans l'idéal de beauté grec mais aussi sur d'autres continents, tandis que **l'animisme** se poursuit parallèlement partout jusqu'à nos jours. Ce dernier, longtemps rejeté comme une « sauvagerie primaire » (les Aborigènes australiens étaient encore chassés dans les années 1960), se révèle désormais comme une conception forte de la relation humain-nature inspirant aujourd'hui artistes et philosophes et rejoignant la pensée globale environmentaliste des scientifiques.



Photo de la grande pyramide de Khéops au Caire avec le Sphinx au premier plan. La géométrie symbolique de l'Egypte antique est un signe dans l'espace (photo decryptimages)

Une statue grecque de l'époque d'Alexandre et une statue indienne de la civilisation de l'Indus retrouvées ensemble à Begram (musée national d'Afghanistan). Une statue de Bouddha de Paitava, aussi en Afghanistan, du III^e siècle (photos X-DR)

Toujours, circulations, influences et iconoclasme

Il est un mythe bien ancré et faux : celui de civilisations autonomes, isolées ou en guerre contre d'autres, dont les architectures, sculptures, peintures, objets, étaient le pur produit de leurs croyances et de leur organisation. Ce qui a été appelé le « trésor de Begram » est là pour l'infirmier : dans un même endroit furent retrouvées des objets de la Grèce antique, de la civilisation de l'Indus ou de Chine, preuve de **l'intense circulation des sculptures, peintures, du mobilier ou des objets**. Un autre exemple d'Afghanistan est éclairant : une sculpture de Bouddha du III^e siècle de Paitava. Il a un visage indien, un chignon afghan, un décor de stèle iranien, et des allusions dans des petits cadres à gauche et à droite à Hercule et Fortuna. Voilà **un condensé hybride d'influences culturelles**.

L'histoire mondiale de la production visuelle humaine est ainsi une histoire d'influences réciproques, de continuités et d'innovations, et surtout de circulations. Ces circulations ont consisté dans des objets de petites taille (les monnaies et leurs images, les poteries) ou légers (les tissus). Certaines voies sont restées célèbres comme les routes de la Soie (terrestres et mari-

times). D'autres ont consisté parfois dans l'influence des vaincus sur les vainqueurs (ces derniers apportant des éléments de leur culture), comme avec l'univers gallo-romain ou en Perse. Mais il y eut aussi **des rejets, des destructions, de l'iconoclasme**.

La puissance symbolique – religieuse et temporelle – des statues conduisit, par exemple, le pharaon Thoutmosis III à faire marteler visage, mains, noms, signes du pouvoir d'Hatchepsout. Et le phénomène de l'adoration des images – **par parousie**, la peinture ou la sculpture du dieu ou du roi devient sa présence réelle – produisit par exemple l'iconoclasme byzantin ou protestant. On peut légitimement y associer aujourd'hui le refus total des images médiatiques à l'œuvre pour certains individus ou groupes sur la planète (pas de télévision, pas d'ordinateur, pas de journaux...) : **la puissance des images génère leur adoration ou leur refus**.

D'où **les débats sur les représentations divines dans les religions monothéistes** avec leur généalogie : la religion juive donnant naissance au christianisme avant la naissance de l'Islam (le Coran se base sur l'Ancien

Testament et parle du prophète Jésus de Nazareth). Les juifs interdisent la représentation de Dieu. Les chrétiens orthodoxes et catholiques adorent les images (Dieu, Jésus-Christ, Vierge Marie, saints...), mais à Byzance se développe **l'iconoclasme**, qui sera aussi celui du protestant Jean Calvin voulant détruire les idoles. Pour l'Islam, majoritairement Allah et Mahomet ne sont pas représentés, mais il existe des exceptions dans les mondes iraniens, turcs ou indiens. Et les portables véhiculent désormais nombre d'images partout.



Allégorie de la Peinture, détail d'une fresque réalisée par Giorgio Vasari dans sa maison d'Arezzo vers 1542 et photo d'une peinture sur soie datant de l'époque des Royaumes combattants en Chine (475-221 av. J-C) dans son état de conservation actuel (photos X-DR)

Et les artistes inventent l'art en Europe à la Renaissance

On parle d'« art » pour tout maintenant et d'ailleurs aussi de « chef-d'œuvre ». Même si la Grèce antique se soucia du Beau (Platon ou Plotin), ce fut dans le sens d'« harmonie ». Le sens actuel vient d'Italie. **Jusqu'à la Renaissance** (mot imposé postérieurement, comme souvent, pour désigner cette période de l'Histoire européenne) en effet, **il n'existe pas de différence entre artiste et artisan**. L'artisan réalise son « chef d'œuvre », épreuve d'intronisation après le temps de formation. Dans **d'autres civilisations, comme en Chine, des représentations complexes se réalisent très tôt**, mêlant le décoratif et le symbolique, l'écriture et la forme, le récit et le spirituel (en Chine, l'écriture est peinture et l'équilibre se fait entre le vide et le plein).

Pour la scène européenne, tout bascule au XVI^e siècle à Florence. Si l'on veut schématiser, un peintre, architecte et écrivain, Giorgio Vasari, contribue à changer de paradigme. Il va le faire en écrivant *Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes* (première édition en 1550 et seconde complétée en 1568). A travers ces

biographies, il célèbre **des « artistes », c'est-à-dire des créateurs qui produisent des œuvres signées dépassant la simple esthétisation de l'utile, pour inventer des œuvres dont le seul but est la délectation esthétique**. L'art est né. Et un artiste a fait son autopromotion.

Cela aura des conséquences multiples, allant de la « starisation » de certains artistes à l'expansion de la notion d'« art » pour, dans le domaine des arts plastiques – au-delà de la peinture et de la sculpture – toucher aussi bien l'architecture et les arts décoratifs, l'illustration ou la bande dessinée. Souvent d'ailleurs aujourd'hui le pluriel est utilisé : les arts (incluant alors arts du spectacle, musique aux arts plastiques). Il existe donc **une expansion sémantique du mot « art » vers beaucoup de modes d'expression**.

Il existe aussi une multiplication des pratiques artistiques par le plus grand nombre et des lieux d'art, dépassant les cabinets de curiosité des souverains et seigneurs (comme au château d'Ambras en Autriche) pour essaimer dans des **musées**, chez les particuliers,

dans des lieux publics. Les artistes, eux, deviennent parfois des chefs d'entreprise dans une imbrication des genres et des activités, mêlant peinture, sculpture, architecture et dirigeant des équipes. La différence avec les temps anciens est que parfois ils n'interviennent plus dans la réalisation manuelle, ils deviennent chefs de chantier.

Ce faisant, les thèmes artistiques à la Renaissance se sont éloignés des sujets sacrés et des fresques et sculptures monumentales pour toucher celui des portraits (transportables), des scènes intimes, des paysages, du profane (avec les peintures à l'huile du flamand Van Eyck) en général et même de la satire des pouvoirs.

N° 135^{te} Journal n° 67 Croquades faites à l'audience du 14 Nov.
(Cour d'Assises)

Si, pour reconnaître le monarque dans une caricature, vous n'attendez pas qu'il soit désigné autrement que par la ressemblance, vous tomberez dans l'absurde. Voyez ces Croquades reformées, aux quels j'aurais pu en être le bonnet ma défense :



Ce Croquade ressemble à Louis Philippe, vous condamneriez vous ?



Alors il faudra condamner celui-ci qui ressemble au prisonnier.



Puis condamner pour cet autre qui ressemble au second....



Et enfin, si vous étiez conséquents, vous me condamneriez aussi cette poire qui ressemble aux Croquades précédentes.

Or, pour une poire, pour une bischo, et pour toutes les têtes grotesques dans les quelles le hasard ou la malice aura placé cette toute ressemblance, vous pourriez renfermer à l'antichambre de prison et cinq mille francs d'amende ??

Or, messieurs, quel est là une singulière liberté de la presse !!

(provis du journal la caricature) Ch. Philippon



八艘飛

XIX^e siècle : l'ère du papier à l'aube de la multiplication industrielle des images

Nous avons vu que les images créées par les humains circulent depuis les temps les plus anciens (ne seraient-ce que les peintures corporelles, parures et vêtements, ou les objets). Un certain nombre ont un pouvoir sacré et sont adorées comme la présence réelle de la divinité ou pour des pouvoirs particuliers. D'autres sont déjà des images multipliées (comme par exemple les monnaies) et deviennent ce que Louis Marin appelait des « hosties royales ». La puissance des images est constitutive de leur histoire.

Un phénomène d'une ampleur sans précédent apparaît cependant au XIX^e siècle : **la multiplication industrielle des images**. Elle commence par **l'ère du papier** (dont la fabrication avait été codifiée en l'an 105 en Chine sous l'empereur Hoti). En effet, à partir du milieu du XIX^e siècle avec les développements industriels et la colonisation de la planète par les pays européens, la production d'images sur papier devient exponentielle et touche les endroits les plus reculés, ne serait-ce qu'avec les emballages des produits de consommation.

Rappelons-nous que ce temps, trouvant son apogée autour de 1900, est celui des lettres, timbres et cartes postales. Il est celui des journaux, livres illustrés, magazines, affiches... Et ces supports suscitent des inventions formelles. Elles forment les imaginaires : les estampes japonaises marquent les artistes européens mais les boîtes d'allumettes européennes avec leurs images frappent les enfants chinois, sud-africains ou océaniens. C'est le début d'**une conscience mondialisée en images**.

Des genres apparaissent. Regardons la série de dessins réalisée par Philippon à son procès transformant le roi Louis-Philippe en poire (1831). Il mêle, comme l'ont fait les Anglais avant lui (Hogarth, Gillray, Cruikshank...), de la satire politique en situation héritée des Allemands et des Hollandais (Crnach) avec la caricature déformant les visages de la tradition italienne (Vinci, les frères Carrache...). Ces dessins sont de plus une histoire en images. Ils jouent sur le mouvement et la transformation progressive : l'ellipse qui nous

fait restituer l'action séparant deux images fixes. Voilà la base de la bande dessinée : une histoire en images avec des cases successives et du texte (commentant d'abord l'action en dessous, puis avec des dialogues dans des « bulles », des « phylactères » hérités du Moyen-Age). Hokusai au Japon invente le terme de « manga » et utilise le procédé dès 1814.

Le théoricien de cette nouvelle forme d'expression est le Suisse Rodolphe Töpffer, réalisant ce qui est vu comme la première bande dessinée en 1827 : *Les Amours de Monsieur Vieux-Bois*. Nous savons l'immense postérité du genre sur toute la planète. **Car l'ère du papier, d'une manière générale, formidable vecteur d'images ayant permis le développement de la liberté d'expression (estampes séditionnelles, affichettes, journaux clandestins, tracts, papillons...), est désormais fortement concurrencée/remplacée par l'ère des écrans mais n'a pas disparu.**



Voici la reproduction d'une photographie. Le photographe Hippolyte Bayard s'est mis en scène en « noyé », ce qu'il explique le 18 octobre 1840
(reproduction photo X-DR)

L'irruption de la photographie : où est le réel ?

La plus ancienne photographie conservée est réalisée par le Français Nicéphore Niépce en 1826. Elle est appelée : *Point de vue pris de la fenêtre du Gras*. C'est une pièce unique, une plaque conservée par l'université d'Austin aux Etats-Unis. Elle inaugure une phase nouvelle d'un support qui devient un multiple et transforme profondément notre perception du monde.

D'abord, il s'agit en effet **un bouleversement dans la représentation du réel**. Cette « image mécanique » influence la peinture par imitation ou distanciation. Les impressionnistes alors prennent des non-sujets comme sujets (un parterre de fleurs) avec des cadrages nouveaux. Elle induit également une « vérité » de ce qui est représenté. Pourtant, **les photographies sont toujours des choix : choix du sujet représenté, choix du cadrage, et souvent choix du rendu** car les photographies sont très tôt recadrées ou retouchées, bien avant le numérique. Sans compter la transposition du noir et blanc, ce **réel onirique** des images (photo, cinéma télévision).

Les photographies sont exposées aussi très tôt, comme de l'art et pas seulement comme une technique. Le 24 juin 1839, Hippolyte Bayard réalise ainsi la première exposition de photographies au milieu de peintures et de sculptures. Ce sont des tirages papier d'architectures et de natures mortes encadrées. Henry Fox Talbot, lui, édite en 1841 le premier livre de photographies (collées) : *The Pencil of Nature*. La photographie devient vraiment un multiple diffusé.

Bien avant le célèbre article de Walter Benjamin (« L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée », première publication en 1936), la seconde caractéristique de la photographie est en effet d'être vite par essence **un multiple** majoritairement sur papier (il y eût aussi des plaques de verre, certaines stéréoscopiques et des autochromes et aujourd'hui elle circule numériquement). Dès le XIX^e siècle, de très nombreux portraits photographiques sont réalisés (cela se propage sur tous les continents). Les familles aisées utilisent alors le procédé, puis, les appareils se simplifiant et devenant à bas coûts, **le XX^e siècle est une longue histoire de la montée en puissance de la photo amateur**, avant le XXI^e siècle où, avec les portables, photos et vidéos sont partout et exponentielles, dématérialisées – ce qui pose la question de la conservation et du tri.

Finissons en insistant sur un point essentiel : la photographie n'est pas le réel mais toujours une interprétation du réel. Hippolyte Bayard compose un faux noyé, il montre du réel-fiction ou de la fiction réelle dans un moment saisissant. En effet, image fixe, la photo se distingue souvent des images mobiles par sa force symbolique (voir la différence entre la photo du corps d'Aylan Kurdi découvert le 2 septembre 2015 et les images vidéos de la scène).

La photo n'est donc pas juste une question d'« instant décisif », selon l'expression d'Henri Cartier-Bresson, d'image mobile arrêtée, elle est aussi une question de choix du regard et de choix de composition et même de choix de son support (il est des photos fortement transformées dont le propos n'a rien à voir avec la question de reproduction du réel). Finalement, le triomphe de la photographie (les images de cette exposition sont toutes des photographies de documents), le fait que ce soit un vecteur de vecteur et un outil commun, banalisé, **pose crûment aussi la question de la sélection des images, des critères de sélection**. La photo comme métaphore des images au temps d'Internet ?



Affiche chromolithographique de Jules Chéret en 1891. L'affiche originale fait 128 x 67 cm. Affiche réalisée par F. Strothmann pendant la Première Guerre mondiale aux Etats-Unis, jouant sur la haine de l'ennemi (qui était alors allemand). Affiche célèbre de Victor Deni pendant la guerre civile en Russie, 1920 (photos decryptimages)

Publicité et propagande : terroriser, convaincre ou séduire

Depuis les temps anciens, l'espace public est occupé sur tous les continents par des architectures, sculptures, peintures qui propagent des convictions religieuses et célèbrent le pouvoir temporel. Ce sont des marques symboliques et des livres pédagogiques avant l'heure : une cathédrale, par ses sculptures et ses vitraux, raconte la Bible au peuple. Une statue de roi impose sa présence surhumaine.

Mais, à l'ère du papier, l'affiche apporte un nouveau moyen de multiplication industrielle des images dans l'espace public. L'affiche est pourtant un support ancien. En Europe, alors que les gravures de colportage circulaient pour des populations ne sachant ni lire ni écrire, les premiers placards étaient lus par le crieur et « placardés » pour édicter les décisions royales. Très tôt, ils furent utilisés pour contester : Luther placarde ses thèses sur la porte de l'église de Wittemberg en 1517 et les protestants français le font jusque sur la porte du roi François 1^{er} à Amboise le 18 octobre 1534 (« affaire des placards »). **Le texte restera de cette manière très longtemps quasi exclusif de l'affichage politique et très majoritaire jusqu'à la fin du XX^e siècle.**

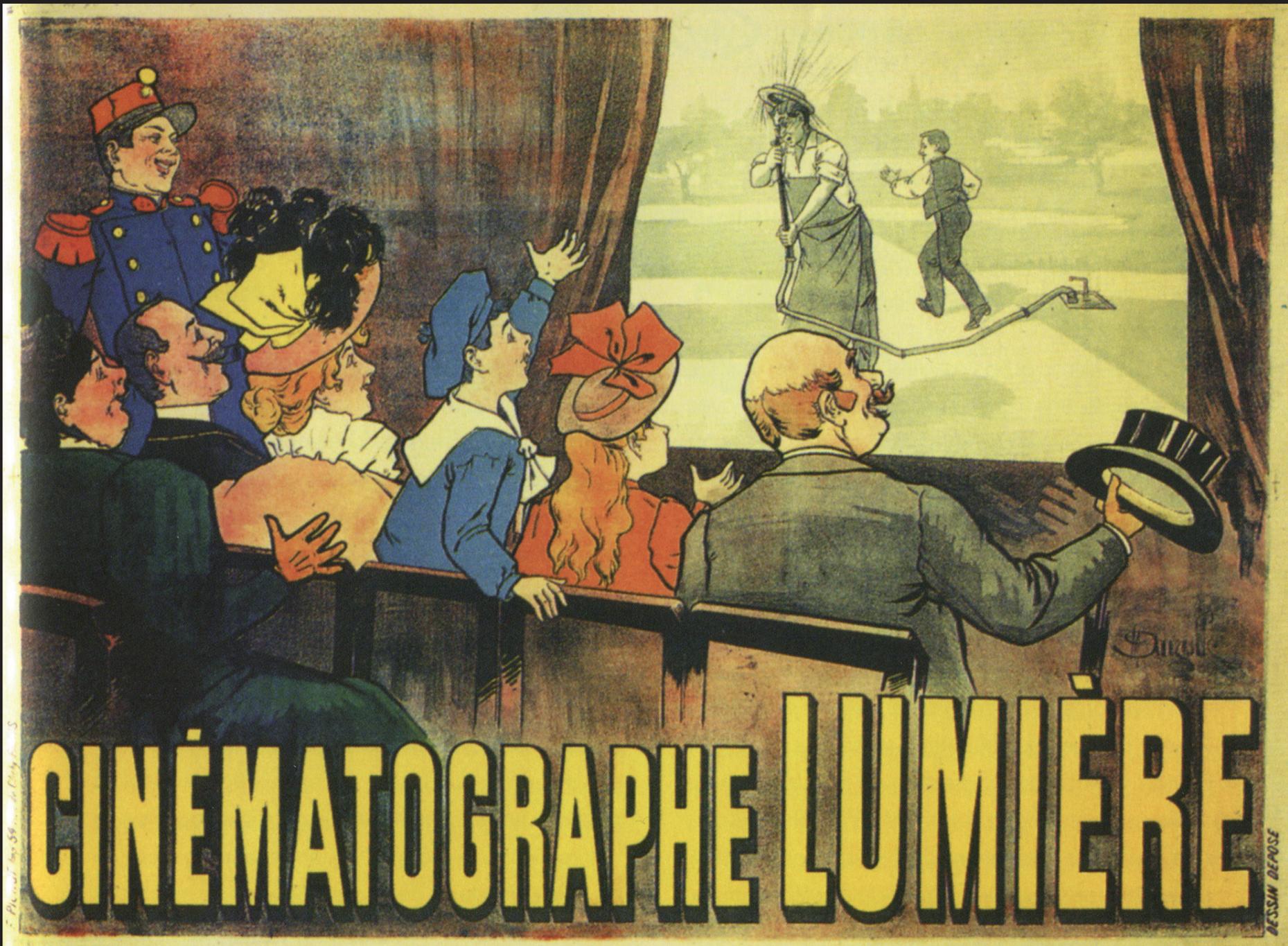
C'est la publicité en effet qui, la première, utilise des images. Elles bénéficient de l'invention d'une technique nouvelle : la chromolithographie. Passé par Londres, Jules Chéret la met au point à Paris et elle se répand dans toute l'Europe (et ailleurs sur la planète) à partir de 1880. C'est alors un premier « âge d'or » de l'affiche. **Pour la propagande, il faudra attendre la Première Guerre mondiale** et l'entre-deux-guerres pour que propagande de guerre s'enchaîne ensuite avec propagandes partisans en images avec des temps forts comme la guerre civile en Russie.

Comme on le voit sur l'affiche de Jules Chéret, il s'agit de vendre des bidons de pétrole et l'artiste montre une jeune et jolie jeune fille (une « chérette »). Voilà un des plus vieux procédés de la publicité, le déplacement. Il est presque systématique jusqu'à aujourd'hui : on séduit ou on crée une intrigue ou on raconte une histoire n'ayant rien à voir avec l'objet de la vente (parfois on se sert même de la défense de valeurs consensuelles ou, sur écran, de musiques contestataires entrées dans l'inconscient collectif).

L'autre procédé récurrent est **la valorisation du produit**, le produit vanté et starisé (marketing) : par exemple, les « Sach Plakat » de Lucian Bernhard en Allemagne au début du XX^e siècle montrant une belle chaussure seule et sa marque. Enfin à la fin du XIX^e siècle apparaissent les logotypes qui se simplifient ensuite avec une simplification/géométrisation (la virgule de Nike aujourd'hui ou les 3 bandes d'Adidas) et forment des publicités simples véhiculées par les acheteurs eux-mêmes devenus supports publicitaires.

La réflexion sur les images de propagande est parallèle à celle sur la publicité. Même si **la propagande a joué, elle, sur la peur et a inventé le slogan, elle s'est rapprochée de la publicité** dans les années 1970 et 1980 en devenant « **communication** » avec les techniques du marketing (construction d'image de la personnalité politique en racontant des histoires : « story telling ») et celles de la publicité (valorisation du produit par des figurations symboles et décalées).

Désormais, la technique la plus efficace et la plus pernicieuse est d'avancer masqué. Ainsi **décrypter publicité et propagande consiste avant tout à identifier les publicités et les propagandes déguisées** : inserts de produits dans des films associés à des vedettes populaires, lobbies industriels finançant des chercheurs pour utiliser leurs travaux ciblés, personnel politique jouant sur le compassionnel ou intervenant dans les divertissements, politique de la peur et du gore, utilisation de boucs émissaires...



Affiche de Marcellin Auzolle en 1896 (coll.part.)

Le cinéma : spectacle public diffusé

Le cinéma aurait pu être une attraction de foire avec des images de petits formats qui bougent regardées dans une boîte comme l'avait mis au point Edison (le kinétoscope déposé en 1891 et commercialisé en 1894). Il fut en réalité au départ un spectacle forain et ambulancier mais avec une caractéristique : la projection grand format dans la pénombre pour des publics qui regardent collectivement. Parler du cinéma consiste donc à évoquer d'abord **ce monde en plus grand pour les foules**.

Nul étonnement alors que la projection au Grand Café à Paris du « Cinématographe Lumière » le 28 décembre 1895 (après la projection privée du 22 mars) ne soit devenue emblématique de la deuxième étape de la multiplication industrielle des images : **l'ère de la projection**. En fait, la période allant de 1895, après des essais différents (Marey, Muybridge, Emile Reynaud ou Max Skladanowsky avec son « Bioskop » à Berlin), à la Première Guerre mondiale est une montée en puissance du support sous domination française. Les Frères Lumière et Georges Méliès, puis les films des deux grandes compagnies Pathé et Gaumont diffusent le procédé sur la planète.

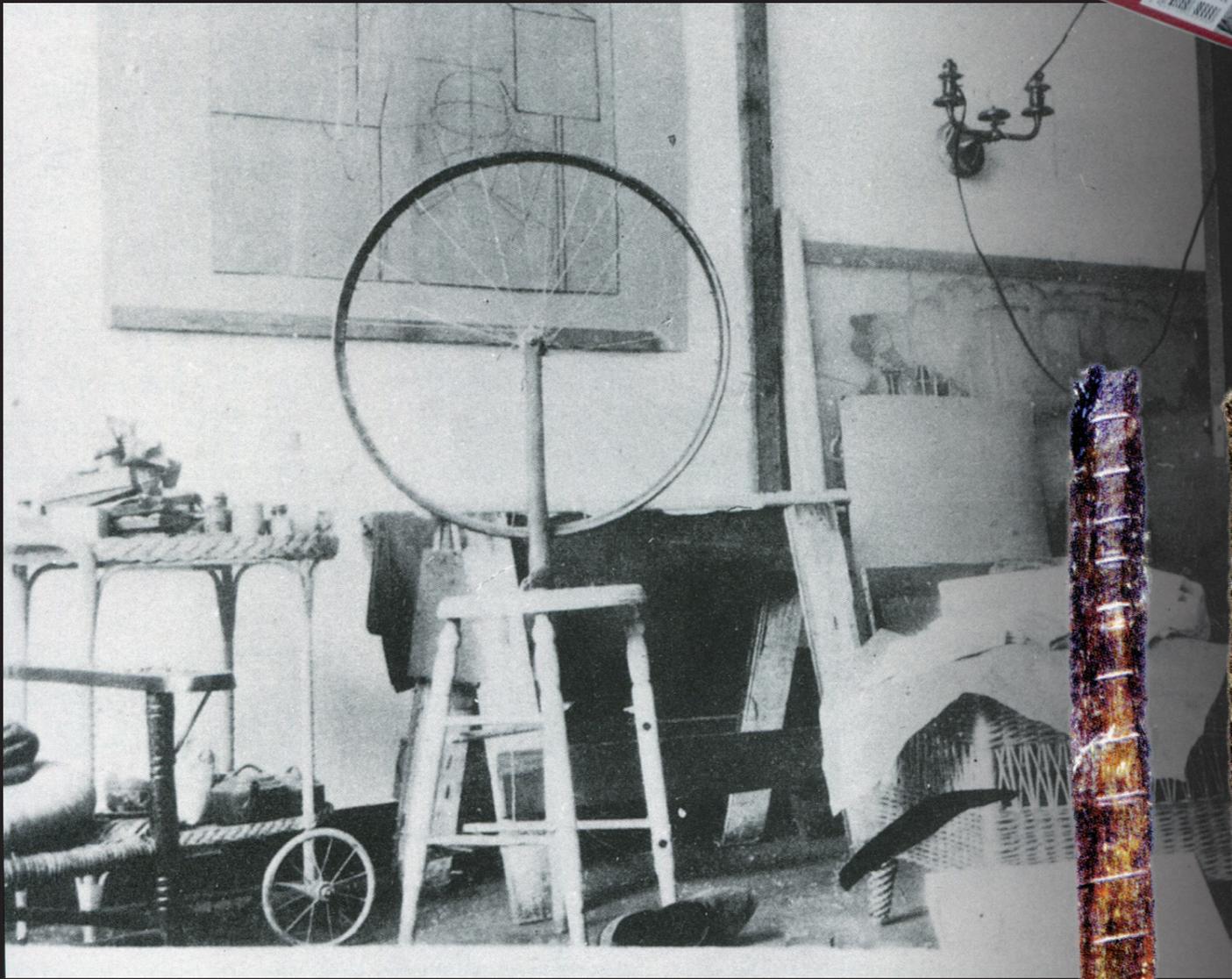
La Première Guerre mondiale devient un tournant décisif et c'est là que l'industrie se met en place. Ce que les compagnies françaises ont préparé en inventant des procédés (colorisation des films, essais de son...) et en lançant des genres (les films historiques,

les films d'aventure et le western, les actualités cinématographiques Pathé), en ouvrant les premières grandes salles, ce sont les Etats-Unis qui vont l'imposer. La France mobilisée par le conflit est remplacée en effet alors par les studios d'Hollywood qui se développent prodigieusement, se substituant à ceux de New York. **Les longs-métrages** s'imposent avec David Wark Griffith (et la sophistication de ses procédés : **montage, mouvements de caméra, choix de plans décalés, très gros plans, plongée ou contre-plongée...**). Les stars mondiales comme Max Linder, Chaplin, Douglas Fairbanks, Mary Pickford ont des fans clubs et provoquent l'hystérie lors de leurs déplacements (même en Russie). La transformation des théâtres s'opère en salles de cinéma. Cela fait des années 1920 avec le cinéma muet (accompagné de musique jouée dans la salle) puis 1930 avec le « parlant » (le premier film sonore, *The Jazz Singer*, date de 1927) le temps majeur d'un spectacle pour les masses. Un spectacle noir et blanc imposant une esthétique et un imaginaire.

Le cinéma devient en effet après la Première Guerre mondiale **la première industrie des Etats-Unis, véhicule de l'American Way of Life**. Nul étonnement alors que les pouvoirs politiques et les dictateurs, Mussolini, Hitler ou Staline, n'aient pensé le cinéma comme **l'art du temps des masses**. Nul étonnement à ce que, le papier s'adaptant, les affiches ou les revues (Vu en France, Life aux Etats-Unis, L'URSS

en construction...) n'aient adopté des maquettes construites avec des photomontages cinématographiques et l'utilisation du dynamisme des diagonales. Les grandes architectures géométriques de l'époque (art déco, Bauhaus, Le Corbusier...) sont d'ailleurs aussi dans l'esprit de la contre-plongée avec **le vertige du spectateur regardant en l'air des modèles plus grands que lui**.

Le cinéma reste aujourd'hui un véhicule d'imaginaire et un reflet du réel. Il sert l'image de marque de territoires. Son histoire, très mal connue du plus grand nombre, est cependant indispensable pour découvrir ses caractéristiques : comment comprendre la « Nouvelle vague » (Godard, Truffaut, Chabrol, Rohmer, Rivette, Varda...) et ses précurseurs ou accompagnateurs (néoréalisme italien, des figures singulières comme Alain Resnais, et tous ces auteurs dans le monde des années 1960 et 1970 qui s'y réfèrent) sans la relier à l'histoire d'une cinéphilie passionnée et passionnelle ? **Le décrypter n'est pas lui enlever son pouvoir de captation, c'est comprendre ses ressorts**. Finissons cependant cette esquisse trop rapide en disant qu'ayant réussi à maintenir son aspect de spectacle collectif diffusé, il est lié désormais à d'autres supports (produits dérivés, jeux vidéo) et vu sur de petits écrans de façon individuelle.



Puzzle réalisé avec le tableau de Pablo Picasso appelé *Les Femmes d'Alger*, peint en 1907 et exposé pour la première fois en juillet 1916. Photo de l'atelier de Marcel Duchamp à New York en 1917-1918 qui montre la fameuse « roue de bicyclette », aujourd'hui disparue, créée en 1913 en tant qu'œuvre d'art. Os incisés datés de 20 000 ans retrouvés à Ishango au Congo : art, documents, histoire des sciences, reliques ? (photos X-DR)

XX^e siècle : des arts proliférants

Le XX^e siècle reste un temps singulier dans l'histoire de la production artistique. En effet, s'y conjuguent plusieurs phénomènes qui changent la notion et, pour certains, la font exploser : **tout est art, rien n'est art**. D'abord, après l'invention et le succès de la photographie, avec l'impressionnisme (*Impression, soleil levant* – qui donne son nom au mouvement – est peint par Claude Monet en 1873 et exposé en 1874) commence une suite d'**expérimentations formelles et colorées modifiant la façon de représenter et mettant en cause la notion même de représentation** (des « mouvements » comme l'Art nouveau européen, des artistes ou « groupes » d'artistes comme les post-impressionnistes, Fauves, Nabis, expressionnistes...). **La notion saint-simonienne d'« avant-garde » se répand.**

Un tournant radical s'opère ainsi autour de 1900 avec des précurseurs comme **Paul Gauguin liant l'art européen et celui d'autres civilisations ou le Douanier Rousseau établissant le lien entre peinture de Salon et arts populaires**. Formellement, après Cézanne, les expressionnistes allemands (Ernst Ludwig Kirchner et Die Brücke), les Fauves, **le cubisme** constitue une étape marquante. Pablo Picasso, répondant en partie à Henri Matisse (*Le Bonheur de vivre* est présenté au Salon des Indépendants de 1906) et faisant référence aux masques africains, commence à peindre ce qui sera appelé *Les Demoi-*

selles d'Avignon (ces « trois Grâces » étranges). Picasso laisse la toile inachevée en 1907 et se lance dans un dialogue « cubiste » avec Georges Braque, qui avait commencé à explorer cette technique géométrique inspirée de Cézanne, voie vers **l'abstraction**, la non-représentation. Picasso, comme les caricaturistes qui explorent les limites de l'identification, choisira de rester, lui, sa vie entière aux confins de la figuration en réinterprétant de façon démiurge toute l'histoire de l'art.

Ainsi, le début du XX^e siècle est un moment de transformations plastiques profondes. De plus, avec les Arts and Crafts et l'Art nouveau européen, c'est **la transformation de l'espace individuel et public qui est en jeu depuis la fin du XIX^e siècle**. Alors, **toutes les grandes problématiques se mettent en place avant 1914**. Vassily Kandinsky et Robert Delaunay évoluent vers l'abstraction (plus lyrique chez Kandinsky et géométrique chez Delaunay). Marcel Duchamp crée en 1913 son premier « ready-made » – même s'il ne le nomme pas encore ainsi – en choisissant un objet industriel (une roue de bicyclette), dont il décide que c'est de l'art (sa formule sera : « ce sont les regardeurs qui font les tableaux »). Les futuristes italiens puis russes créent des spectacles « totaux », actions d'agitation reprises par Dada ou les surréalistes, puis tant d'autres (les « happenings »).

Ce qui ressort du XX^e siècle reste donc le formidable bouleversement de la notion d'art. Les objets industriels sont montrés comme de l'art et les installations dépassent le tableau ou la sculpture pour devenir une nouvelle forme d'art décoratif (les arts s'interpénètrent) ou de paysage (land art). Cet art total devient aussi un art industriel diffusé (architecture, design, graphisme, photographie, cinéma...). Il fait image avec des **images premières** (l'œuvre unique) et ses multiples **images secondes**, reproductions et produits dérivés (un puzzle « Les Demoiselles d'Avignon »).

Toutes les formes antérieures depuis la Préhistoire ou les civilisations extra-européennes sont annexées à cette notion d'« art ». **La production s'étend aussi à tous les continents** (artistes, musées, galeries). Enfin, **les pratiques amateurs**, en considérable expansion, s'interpénètrent avec celles des professionnels (d'autant plus avec le numérique), faisant que parfois seul le lieu d'exposition, la signature et le coût de l'œuvre séparent les réalisations. **Le XX^e siècle artistique**, de cette manière, **a anticipé ce temps du cumul lié à Internet**.



Image arrêtée du premier journal télévisé, présenté en 1948 sur CBS par Douglas Edwards (photo decryptimages)

La télévision : le monde en direct chez soi ?

La télévision a été inventée pendant les années 1930 où elle est expérimentale alors que la TSF (la radio) triomphe. Dans ce temps du cinéma, le son est alors très important avec des clubs (et des « sans-filistes »). C'est une façon de recevoir des informations du monde entier. D'en émettre aussi. La Deuxième Guerre mondiale est ainsi un terrain de propagandes et **une guerre des ondes** où, pour la France, Radio Paris affronte Radio Londres. L'influence de la radio demeurera essentielle dans les années 1950 et déclinera avec la montée de la télévision au cours des années 1960. Mais, là encore, elle n'a pas disparu, ouvrant des espaces de résistance (les radios libres), accompagnant les actes de la vie et suscitant des imaginaires par son absence d'images. Désormais, elle s'interpénètre avec d'autres supports dans une offre multimedia.

La télévision, elle, s'impose d'abord aux Etats-Unis dans les années 1950 puis en Europe dans les années 1960. L'événement qui fait décoller la vente de postes est le couronnement de la reine Elizabeth II en 1953. La télévision est alors **un spectacle domestique** mais collectif : on regarde la télévision en famille, on la regarde avec tout l'immeuble, on la regarde dans les vitrines des marchands, on la regarde dans la salle des fêtes du village. En France, il n'y a d'abord qu'une seule chaîne publique et un organisme, l'ORTF. Elle est noir et blanc, comme l'était le cinéma très majoritairement, et l'affichage politique copie la télévision avec des candidats se montrant aussi en noir et blanc.

D'un point de vue général, les deux caractéristiques de la télévision sont le direct et les programmes. Le direct, c'est-à-dire **l'ubiquité et la focalisation,**

le fait d'être chez soi et de voir ce qui se fait ailleurs crée ce qu'on a appelé de « grandes messes collectives » dans des domaines qui ont bénéficié du support les transformant totalement : le sport avec ses grands événements, l'information avec ses catastrophes ou ses shows politiques, les feuilletons, les variétés. Au début (années 1950), dans les feuilletons, les publicités ou les dramatiques, les acteurs jouaient d'ailleurs en direct. Les feuilletons pour les ménagères américaines furent ainsi appelés « soap opera » parce que les acteurs tournaient les scènes du feuilleton, puis passaient sur une autre partie de la scène pour vanter des marques de lessive.

Les programmes sont la deuxième caractéristique majeur du support télévisuel. La télévision consiste en un contact personnel (les speakerines regardent le téléspectateur) avec un écran à la maison où on regarde tout comme si c'était en direct et de façon successive. Il faut donc **capter l'attention de façon continue et même addictive** pour des téléspectateurs focalisés pendant des heures. C'est important pour la publicité (elle est introduite le 1er octobre 1968 en France). Guy Debord a alors appelé en 1967 « société du spectacle » ce temps du regard convergent des masses vers un seul programme (alors que le cinéma suppose un choix de films et de salles). **Voilà le troisième temps de la multiplication industrielle des images : l'ère de l'écran.**

Du point de vue des contenus, la télévision a été construite dans les années 1950 et 1960 par des professionnels venant de tous les horizons inscrivant la diversité dans un programme unique regardé par toutes et tous. Paradoxa-

lement, la « professionnalisation », le développement des chaînes et la privatisation (au cours des années 1980) ne contribuèrent pas à la diversification. Contrairement aux radios libres, pas ou peu de télévisions alternatives. Rares furent les aventures originales qui tranchèrent (Canal + dans le privé et Arte dans le public, en France). **Le service public copia le privé** et, à mesure que le nombre de chaînes augmenta, cela servit davantage à uniformiser les émissions (dans les années 2010, la répétition des émissions culinaires) qu'à une diversification, même à travers les chaînes thématiques.

Enfin, la « **pipolisation** » se développa avec d'éphémères vedettes de télé-réalité et l'interpénétration des genres : des politiques venant chanter dans les émissions de variétés, les sports traités comme des films, l'information dramatisée comme un feuilleton avec la surabondance de la violence et du fait divers... En ce sens, la télévision a joué un rôle politique et sociétal, échouant probablement dans son ambition culturelle et éducative de départ. Aujourd'hui, **la télévision est en voie d'éclatement** avec des programmes à la carte et du direct hors-programmes. Tous les medias se concentrent et s'interpénètrent (avec des acteurs multi-cartes) : presse, radio, télévision, spectacles. Internet change la donne. Pour une vraie ouverture de l'offre, une diversification créative, en lien avec toutes les strates de la population ?



ゴーイングベースボール
海賊野球で

ドハデに
カッ飛ばせ!!

ワンピース
ONE PIECE
GO! GO! GO!
海賊野球
BASEBALL OF ONE PIECE

ONE PIECE ゴーイングベースボール

発売日：2004年3月(予定)
 価格：4800円(税別)
 フラットフォーム：ゲームボーイアドバンス /
 ゲームボーイアドバンスSP対応
 ジャンル：海賊野球
 プレイ人数：1人~2人

ジャンプフェス情報

2004年12月20日(土)21日(日)開催のジャンプフェスタ2004、バンダイブースで体験プレイが可能。しかも、ゴーイングベースボール「ホームランバトル大会」の開催も決定!!20日21日両日ごとにホームラン数が1~3位の挑戦者に豪華景品をプレゼント。随時開催予定なのでどんどん参加しよう。



(C) 尾田栄一郎/集英社・フジテレビ・東映アニメーション (C) BANDAI 2004

Internet et le temps du cumul : culture globale ou guerre mondiale médiatique ?

Le mot « Internet » a été forgé à partir d'« Inter Network » en 1980 pour désigner un système permettant de connecter les ordinateurs entre eux. En 1989, l'Anglais Tim Berners-Lee écrit au CERN à Genève le projet du Web (« World Wide Web », système d'information universel), qui est lancé en 1991. Cette technologie ouvre l'ère du multimedia et de la connexion globale sur la planète.

Internet consacre **le temps du cumul**, l'accumulation exponentielle des textes, sons et images et leur circulation planétaire. Cela n'a pas juste des conséquences sur l'économie. Il s'agit d'un bouleversement dans tous les domaines, dont le savoir (Wikipedia) ou l'éducation. Surtout, Internet transforme les relations entre les humains et transforme leurs imaginaires. Les humains vivent dans une ubiquité constante avec une vision directe (ce qu'il y a autour d'eux) et **une vision indirecte** (les images qu'ils reçoivent).

Cela a des conséquences profondes. Désormais, par exemple, se pose la question du brouillage généralisé des messages, d'une intertextualité et d'une intericonocité. Expliquons : quand un manga est jeu vidéo, prétexte à cosplay (déguisement des fans), dessin animé et qu'il associe des mythes de tous les continents, se pose en effet la question d'une culture globale. Et cette culture

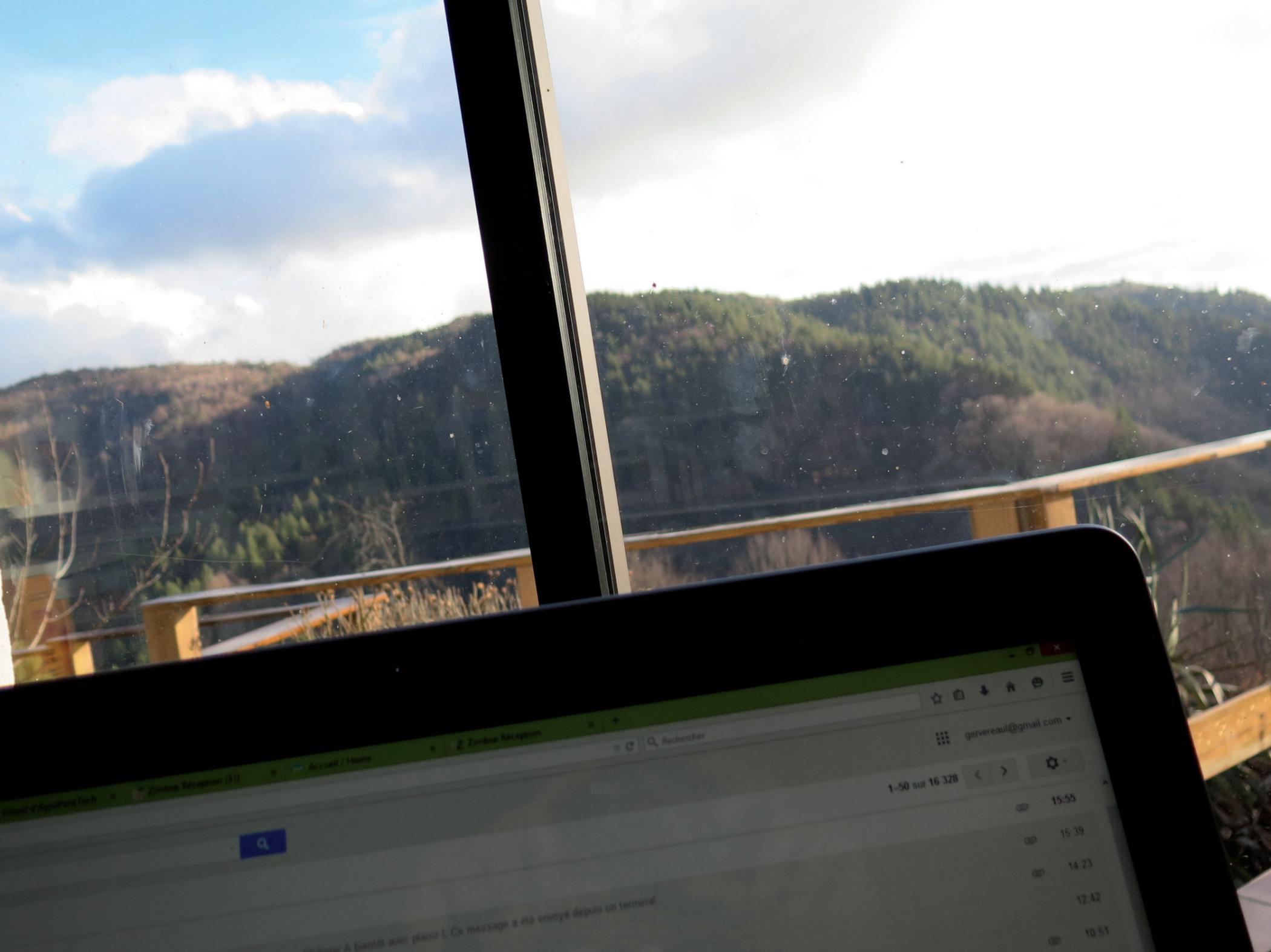
globale est-elle un moyen de lier les individus entre eux ou de les uniformiser dans une totale **acculturation** pour en faire des proies faciles d'une surconsommation addictive ?

Paradoxalement, le temps de l'accumulation est devenu le temps de l'ignorance et de l'oubli. On passe d'une chose à une autre dans une obsolescence généralisée. Plus besoin de gommer les personnages sur les photos pour les faire disparaître comme dans l'URSS stalinien, la rapidité du « turn over » les jette aux oubliettes beaucoup plus vite – quand ils apparaissent jamais sous les projecteurs... Voilà pourquoi le savoir et le savoir critique basé sur la démarche expérimentale de la science et la confrontation de points de vue divers devient central. Donner des repères est le seul moyen de forger son jugement dans ce qui est devenu **une guerre mondiale médiatique** : les images sont des armes, des agents d'influence et important souvent davantage que la réalité des situations.

Car la publicité pour des marques ou la propagande pour des intérêts politiques ou économiques n'ont jamais été aussi forts. Beaucoup ont ainsi compris qu'il importait moins de gagner une guerre sur le terrain que sur celui des opinions publiques. Les lobbies servent à convaincre les instances de décision.

La communication cherche partout à devenir information jusqu'à financer des scientifiques pour des recherches ciblées qui sont instrumentalisées. **Les rumeurs et le complotisme (le « buzz » dans sa version positive)**, parfois paranoïaques et incontrôlées, forment des façons d'introduire les suspicions et de mener une guerre de l'information (sur un produit ou sur des groupes ou des pays ou dans la propagation de religions).

L'éducation, le développement des connaissances, des sciences critiques, sont donc essentielles. C'est ainsi que chacun peut éviter l'ignorance grave et dangereuse – source de toutes les manipulations –, en connaissant sa culture d'origine et celle des autres, en ayant des repères locaux et globaux pour se situer et choisir. Voilà ce que tente modestement cette exposition : une défense des savoirs comme base des libertés publiques et individuelles.



Un écran dans l'espace de vie comme signe de notre réalité locale-globale sur tous les continents en 2016 et une décharge sélective pour écrans sur l'île de Wallis en Océanie, 2014 (photos decryptimages)

Contrôle ou défense de la diversité ? Les enjeux du local-global

Concluons ce voyage dans la production visuelle humaine par des réflexions d'actualité (probablement assez durables...).

D'abord, le fait de disposer, par le biais des portables notamment, d'une connexion planétaire pose des questions nouvelles. En effet, au temps de la multiplication industrielle des images, l'individu s'est vu de plus en plus lié intimement à des représentations venues d'ailleurs. La différence par rapport à l'ère de la télévision et du cinéma, c'est qu'il en émet aussi.

Nous sommes passés de la société du spectacle aux sociétés des spectateurs-acteurs. La question devient : en quoi ce double en images est-il construit comme une vitrine personnelle et en quoi cela impacte-t-il son identité (quand de fait tout le monde se donne en spectacle sur Facebook ou d'autres réseaux sociaux, ou lance des avis sur Twitter) ? En quoi s'agit-il d'un réel vecteur de diffusion d'informations ? En quoi notre vélocité dans des décryptages immédiats face aux images permet-elle la possibilité d'analyses profondes ?

Constatons-le, la multiplication n'est pas le choix, elle tue souvent le choix. Comment aller voir en effet tout ce qui est émis ? Ainsi, l'émiettement de milliards de sources d'information a, au début du XXI^e siècle, provoqué **une**

concentration des médias intermédiaires traditionnels et un resserrement de ce qui est choisi comme information en quelques nouvelles tournant en boucle et quelques personnages survisibles. La spectaculisation s'est renforcée (les « people » et l'obsolescence). La possibilité d'**un contrôle généralisé** aussi (ébauchant des sociétés du contrôle et de la norme).

Le grand danger désormais devient aussi l'appauvrissement des contenus, leur instrumentalisation publicitaire ou propagandiste et le recul de la liberté d'expression et de choix. Il existe donc une nécessité de construire une vraie **démocratie de l'information.** Elle peut se réaliser si se développent – dans un contexte clairement **local-global** – **des médias-relais** sélectionnant parmi les milliards d'informations, à partir de thématiques ou sur une zone géographique particulière. Elle peut se réaliser aussi dans la mesure où médias intermédiaires et médias-relais participent à **des démarches d'expertises et d'enquêtes, de tri** avec l'aide de scientifiques indépendants ou d'acteurs de terrain. Voilà pourquoi il faut d'ailleurs **réévaluer les savants et les créateurs dans l'espace public.** Enfin, elle se réalisera si tout le monde comprend, qu'en temps de guerre ou de paix, il n'existe décidément pas une image vraie (pas simplement parce que tout peut être

retouché numériquement), une vérité des situations, mais **des perspectives diverses, des angles de vue, des confrontations de points de vue.**

Nous comprenons alors que, par-delà les convictions et croyances individuelles, un clivage profond s'établit entre deux conceptions du monde opposées : **celles et ceux qui tolèrent et souhaitent l'altérité** – qui en comprennent l'aspect indispensable – et **celles et ceux qui veulent des sociétés normées**, uniformes, fermées et autoritaires constituées d'individus obéissant à des dogmes. Cette opposition prévaut également entre la volonté d'apprendre à tout âge pour choisir en défendant un idéal de liberté et l'obscurantisme organisé pour défendre des intérêts politiques ou financiers. Tout cela provoque des réflexes de **déconnexion**, des groupes choisissant de s'isoler, d'abandonner les écrans dans **un système qui n'est pas que virtuel mais aussi matériel** (dépendant de vecteurs matériels et de lieux de stockage de données).

Pour toutes ces raisons, **le savoir sur le monde des images est plus que jamais indispensable** : apprendre à voir s'impose autant qu'apprendre à lire – textes, images et sons s'imbriquant d'ailleurs. Alors, **restons en éveil, cultivons le doute, la curiosité, aimons les savoirs et la création.**