



André RECOULES

EN ARGENTIQUE

**Musée du Bâtiment
Moulins**

Impression IMPRIM REPRO
Dépôt légal Janvier 2012
ISBN 978-2-7466-4314-7

Ouvrage publié par le Musée du Batiment - 03000 MOULINS

droits de reproduction, traduction et adaptation
réservés pour tout pays.

ANDRÉ RECOULES

EN ARGENTIQUE

*Musée du Bâtiment
Moulins*

En argentique

Catalogue de l'Exposition

**André RECOULES
EN ARGENTIQUE**

15 Janvier 2012 – 15 Juin 2012

**Musée du Bâtiment
18 rue du Pont-Ginguet
03000 MOULINS**

04 70 34 23 69
museebatiment@wanadoo.fr

avec la participation de la Camera Moulinoise, section photo

En argentique

André Recoules

- 1922 Naissance à Argentan (Orne)
- 1932 Études secondaires à Angers, puis Vendôme
- 1934 *Stereo 6x13 Gaumont : période Apprentissage*
- 1940 Études universitaires à Toulouse, Angers, Flennes, Tours, Paris
- 1941 *Folding à plaques 6x9 : période Nature morte*
- 1944 Licence ès-Sciences, Pharmacie
- 1945 *Foca 24x36 : période Reportage*
- 1947 Docteur ès Sciences ; installation comme Biologiste à Moulins
- 1948 *Période Famille*
- 1950 Fondation du Photo-Club de Moulins : *période Club*
- 1956 *Rolleicord 6x6 : période Portrait*
- 1957 Laboratoire photographique personnel : *période Interprétation*
- 1958 Délégué fédéral pour le Massif central : *période Fédération*
- 1959 *Focasport : période Vacances*
- 1960 Membre Excellence de la Fédération Internationale d'Art Photographique
- 1961 *Exacta Varex : période Microphotographie*
- 1962 Expositions : *période Internationale*
- 1964 Membre fondateur du groupe Libre Expression : *période Création*
- 1965 Série *Écriture de lumière*
- 1968 Exposition personnelle à la FNAC Paris
- 1969 Dépôt de 60 photos au cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale.
- 1970 Série *Gymnographies*
- 1973 *Canon FTb QL : période Voyages*
- 1974 Lauréat de la Coupe du monde de photographie (Tokyo 1973/1974)
- 1975 Série *Constructions*
- 1980 *Vivitar Compact EM35 EM : période Montagne*
- 1981 *Deux Prestinox 725 : période Fondu enchainé*
- 1983 *Canon A1 avec cinq objectifs : période Illustration*
- 1987 Retraite professionnelle
- 1990 Parution *Découvrir l'Allier*
- 1993 Parution *Le Guide de l'Allier*
- 1994 Prix Allen (photographie d'art)
- 1995 Médaille du Tourisme
- 1995 Parution : *Moulins-Yzeure-Auvernes-Toulon*
- 2007 Parution : *Le cardinal Charles II de Bourbon*
- 2008 Parution : *Le duc Pierre II de Bourbon*
- 2010 Parution : *La chapelle Sainte-Claire de Moulins*

En argentique



Autoportrait 1961

En argentique

LES TROIS VISAGES DE LA PHOTOGRAPHIE

L'évolution d'UN photographe ne serait-elle pas semblable à l'évolution de LA photographie depuis sa découverte jusqu'à nos jours ? Chacun de nous n'a-t-il pas parcouru par lui-même les phases qu'a connues l'Art photographique ? Pour essayer de le vérifier, rappelons-nous nos propres expériences et nous découvrirons les Trois Visages de la Photographie.

La représentation

Si nous confions une caméra à un débutant, il est évident que tous ses efforts tendront vers une « représentation » aussi fidèle que possible de la réalité. Il sera puissamment encouragé par les fabricants de matériel photographique qui l'inciteront à acquérir les instruments nécessaires pour obtenir ce résultat sans coup férir. Dans le meilleur des cas, il possédera un appareil entièrement automatique : en trente secondes, il recevra une image précise, exacte, fidèle, conforme à ce qu'il a vu dans le viseur.

N'était-ce pas le but même que Niepce et Daguerre cherchaient à atteindre ? Tous les efforts des pionniers ont porté sur la réalisation d'un matériel qui permette facilement d'obtenir une image fidèle de la réalité. Ce fut la grande lutte de la photographie et du dessin qui avait seul le monopole de la représentation. La victoire de la photographie fut totale et écrasante : journaux et revues n'utilisent plus qu'elle.

Il faut cependant remarquer que cette représentation de la réalité aussi automatique qu'elle puisse paraître aboutit parfois à la création d'une œuvre d'art. Il reste en effet deux variables à choisir : d'abord ce que l'on appelle souvent improprement le « cadrage » et qui, en réalité, obéit aux règles de la composition graphique ; ensuite, l'« instant favorable ». En utilisant seulement ces deux possibilités, des chefs d'œuvre ont pu être réalisés. Que l'on songe aux clichés de **Nadar** ou d'**Atget**, à la mode en ce moment, ou bien, plus près de nous, aux épreuves de **Capa** ou de **Cartier-Bresson**. N'oublions pas, dans cette catégorie de photographies représentatives, celles de **Weston** ou de **Renger-Patzsch**, ainsi que toutes les recherches de matière, nombreuses de nos jours, qu'il s'agisse de graffitis, d'écorces d'arbre ou de moisissures.

Irremplaçable dans la connaissance de notre monde, aussi bien par le reportage que par la découverte de ce que nos yeux ne savent pas remarquer, la représentation est certainement le domaine le plus ancien et le plus exploré de l'Art photographique.

L'interprétation

Lorsque notre photographe débutant aura acquis la technique nécessaire pour obtenir une représentation correcte, la photographie ainsi comprise lui paraîtra incapable de se renouveler : le sujet variera, mais non le mode de reproduction. Il aura vite le désir de réaliser une œuvre plus personnelle, de ne pas se sentir lié par des impératifs matériels. Il cherchera à « interpréter » ce qu'il voit, à imposer sa propre volonté.

Génés techniquement au début, les procédés d'interprétation n'ont pris une grande expansion que vers 1860. Mais ils s'édifiaient sur une base peu solide : ils ne cherchaient pas à affirmer le caractère propre de la photographie, mais au contraire à la faire ressembler à la peinture ou au dessin ; ils témoignaient d'un complexe d'infériorité vis-à-vis des autres arts graphiques. Il ne faut pas s'étonner du discrédit dans lequel ils sont tombés.

En argentique

Tout autres furent les essais entrepris vers 1920 par **Man-Ray**. Bien que très influencées par les autres arts, ces tentatives étaient strictement photographiques : solarisation, compression des valeurs, déformations optiques, montages, inversion, isohélie ; il ne s'agissait plus de copier mais d'innover

Ces recherches continuent de nos jours, que ce soit la photographie subjective de **Steinert**, l'irréalisme de **Catherineau**, le filé volontaire ou encore l'exaltation du grain.

La création

Le domaine de l'interprétation est immense et notre photographe, qui n'est plus maintenant un débutant, ne risque pas d'en atteindre rapidement les bornes. Petit à petit cependant, son apport personnel ira en grandissant : s'il ne s'arrête pas en chemin, il envisagera de se passer de la réalité initiale, d'effectuer une œuvre de « création pure ». Trop nombreux sont ceux qui interrogent avec anxiété la nature : ils se transforment progressivement en esclaves, en cessant d'être maîtres de leur composition. Pourquoi essayer de reproduire ou d'interpréter ce que la nature a déjà fait ? Le plagiat est toujours inférieur au modèle. Certains cependant disent que la création pure n'est pas possible en photographie et que, au départ, un objet réel est indispensable. La question n'est pas là : une peinture rigoureusement abstraite est cependant faite avec le même support, les mêmes couleurs, les mêmes instruments, la même vision qu'une œuvre figurative. La photographie de création utilisera la même lumière, les mêmes procédés techniques : elle ne cherchera pas à recréer le réel mais à créer une nouvelle réalité.

Cette forme d'expression personnelle que tout photographe atteint s'il veut être logique avec lui-même et ne pas s'arrêter en chemin, correspond à ce que **Moholy-Nagy** enseignait à la Bauhaus vers 1925.

Malheureusement, la voie difficile que l'on commençait à parcourir fut barrée par l'apparition des appareils de petit format, Leica ou Rollei : tous les auteurs que comptait alors la photographie s'engagèrent dans le reportage devenu facilement réalisable. Temporairement en veilleuse, la flamme de la Création ne s'éteignit pas totalement. Elle reprit vigueur, notamment avec **Hajek-Halke**, et, à nouveau, suscite maintenant beaucoup d'enthousiasme.

Les trois visages

Trois visages de la Photographie, trois étapes de la formation du photographe : Représentation, Interprétation, Création.

Nous sommes tous passés, ou nous passerons tous, par ces trois étapes. De même, la Photographie, suivant l'éclairage que nous projetons sur elle, nous montre l'un de ses trois visages. Pourquoi n'en accepter qu'un et laisser les autres dans l'ombre ? Dans ce domaine, aucune exclusive n'est souhaitable : il vaut mieux promouvoir une « Expression libre » et même encourager systématiquement tous les essais et toutes les recherches. Que le terrain défriché est petit par rapport à celui qui reste à explorer ! Beaucoup hésitent à s'engager personnellement sur les pistes offertes ; du moins, qu'ils ne barrent pas la route aux audacieux !

La Photographie ne doit pas rester seulement un art de collectionneur ; pour éviter la sclérose, elle doit devenir aussi un art de créateur, et montrer sans honte ses trois visages.

Article paru dans *PHOTO-REVUE*, août 1965, pages 283/286

En argentique

Représentation

En argentine



A la mode de Bretagne 1954

Biennale de Washington

En argentine



Un bon souffle 1954

*Je me souviens passer les 2 photos
d'enfants magnifiques étonnantes
parfaits*

Léon LORELLE

En argentine



Après les résultats 1954

1^{er} prix, XXIV^e concours international *Photo-Cinéma*, 1964
1^{er} prix, Concours *TOMUS*, n° 121, 8 novembre 1963

Le premier prix est du domaine du reportage :
elle a une forte chance de « tenir » dans la
compétition internationale.

LUCIEN LORELLE

En argentine



En attendant le Tour 1954

Concours Jeune Europe, décembre 1956

*En attendant leur tour...
Pour eux, quels emplois demain ?*

Jeune Équipe, n° 91, mars 1957

En argentique



Seize degrés 1957

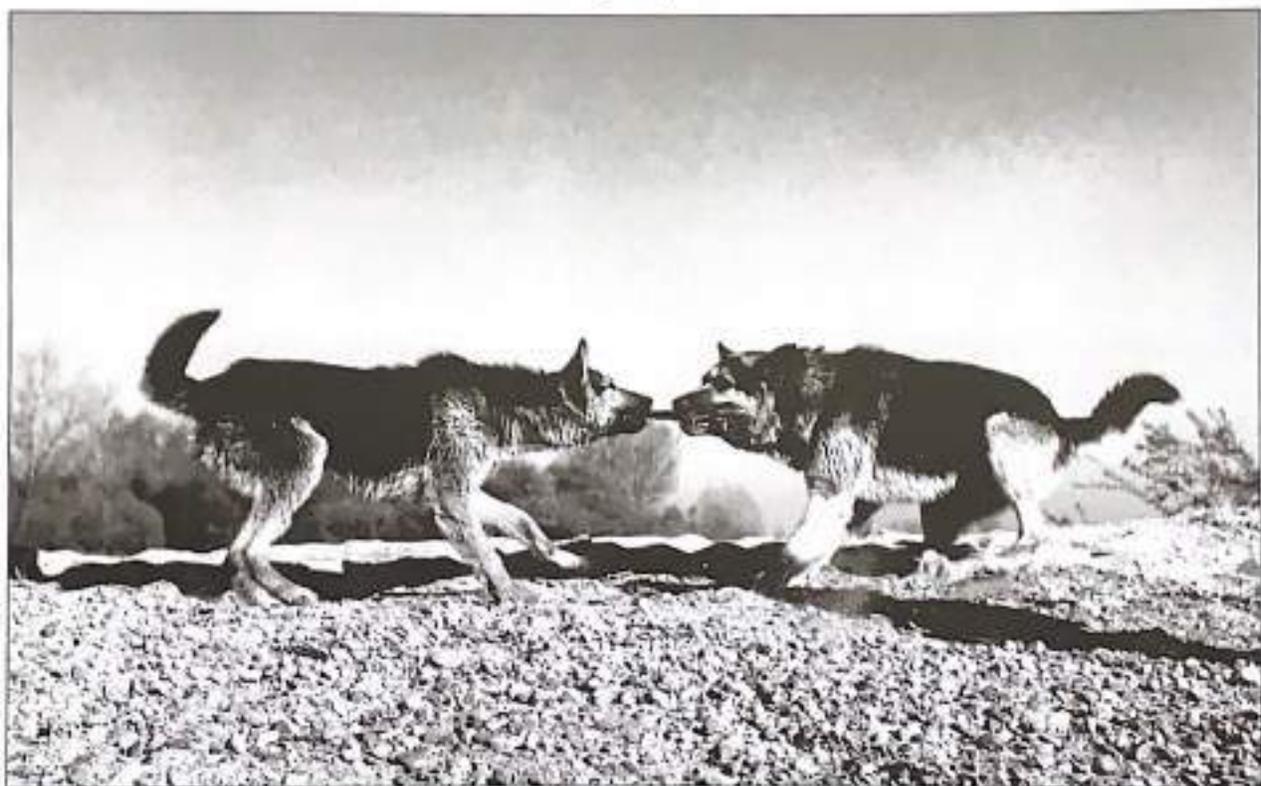
En argentique



Triple anniversaire 1956

Concours National, 1957

En argentine



Dent pour dent 1957

Le Figaro, n° 628, 3 mai 1958

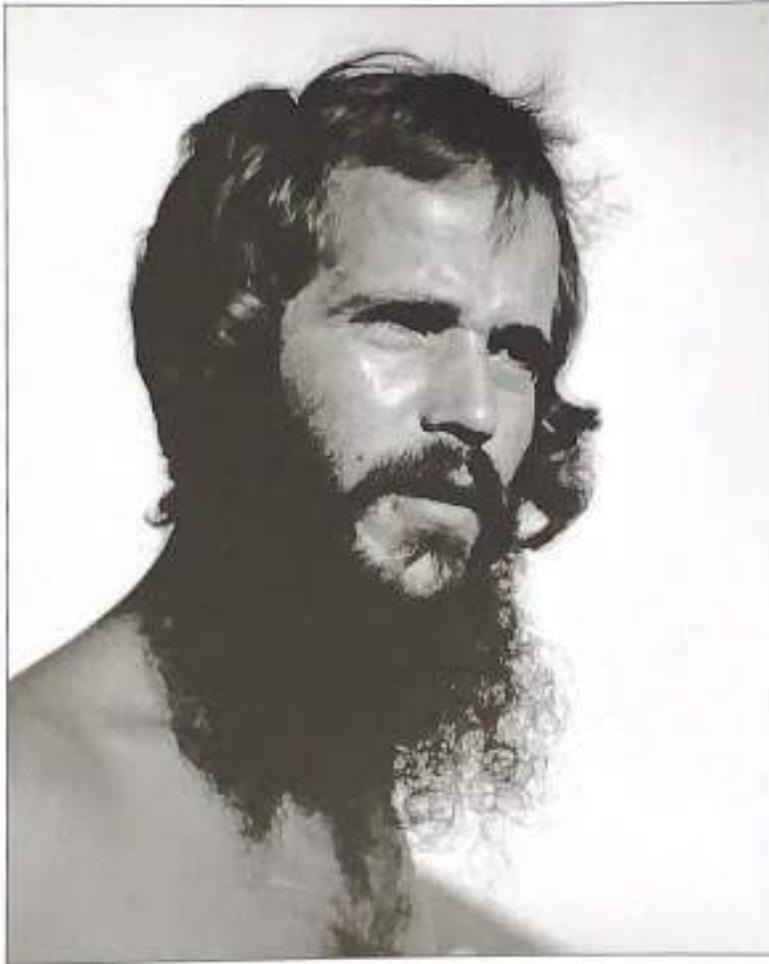
Photo-Cinéma, n° 680, juin 1958

Quand les amateurs s'y mettent...

Le chien imite l'homme : quand il joue à ce jeu de la corde qui met aux prises deux équipes tirant chacune de son côté.

Un jeu ? La mimique féroce du museau montre que, pour être de la même espèce, on s'entend comme chien et chat.

En argentique



Samuel 1962

Concours Photo-Cinéma, n° 743, octobre 1963

Je n'aime pas beaucoup « Samuel ». Premièrement, c'est un poncif : le poncif du barbu dont on a usé et abusé depuis cent ans en photographie ! Deuxièmement, ce poncif n'est pas renouvelé... Troisièmement, derrière cette « grosse tête », le froid blanc pur « ne vit pas » !
Daniel MASCLÉ

En argentique

Le premier prix, nous l'avons donné sans combat au Dr Recoules, parce qu'il a salué l'éternel féminin dans son adolescence en nous montrant cette merveilleuse jeune fille encore captive de sa beauté naissante.

Lucien LORELLE

L'éternel féminin 1964

1^{er} prix concours TONUS 1965



En argentique



Speed 1967

Couverture Le Photographe, 5 août 1968, n° 1157.

En argentique



Anny 1964

Photo-Revue, août 1965

En argentique



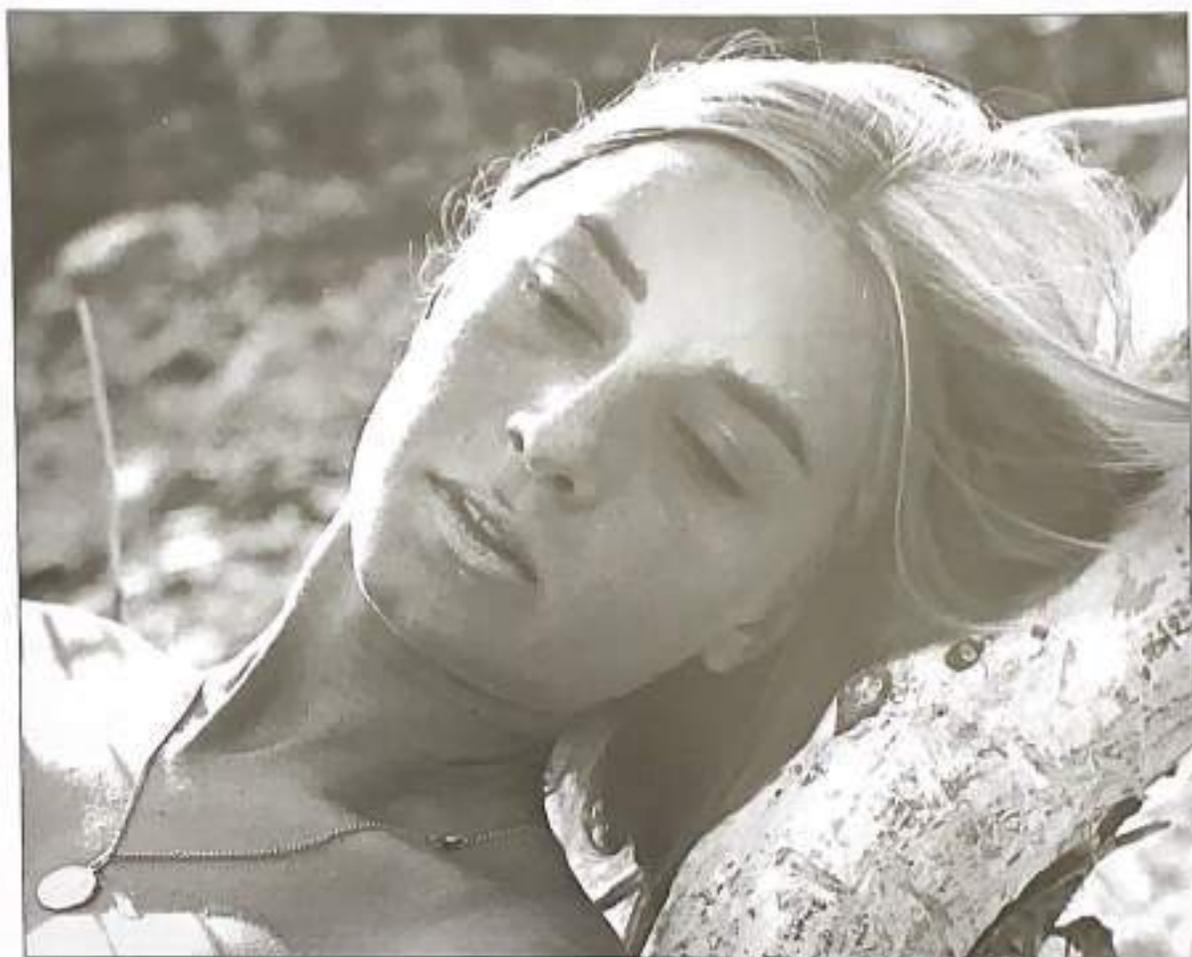
Claudia 1964

Lucien LORELLE, *Guide du Photographe amateur*, Paris, Paul-Montel, 1969, page 113

Très belle image d'un très beau modèle. Un corps bruni par le soleil supporte d'être photographié dans la lumière de midi en été. Mais il faut poser court pour obtenir un négatif peu dense afin que la peau sombre soit traduite par un gris foncé brillant aux reliefs du corps, tel du bronze.

LUCIEN LORELLE

En argentique



Gisèle 1966

Photo-Cinéma, mai 1967
Concours Photo-Cinéma, 2^{ème} prix
Le Photographe, n° 1157, août 1968

RECOULES de Moulins nous présente des portraits de belles blondes, mais lui, c'est un photographe *photographe* ; il ne transforme pas ses modèles en quelque chose d'autre (il n'en voit pas la nécessité) et nous les montre telles qu'elles sont, c'est-à-dire ce qu'il y a de plus beau au monde : de jolies jeunes filles !

Voici « Gisèle », son collier d'or fin, sa bouche entr'ouverte, ses yeux demi-fermés...

Daniel MASCIET

En argentique



Anny 1964

Couverture *Photo-Cinéma*, septembre 1966, n°779

En argentique



La silhouette naturellement élancée de cette adolescente l'est encore davantage par la position de l'appareil placé très bas. L'éclairage en demi-contre-jour est favorable au modelé du corps, d'ailleurs nettement marqué par le contraste lumineux.

Lucien LORELLE

Anny 1965

Lucien LORELLE, *Guide du Photographe amateur*, Paris, Paul-Montel, , 1969, page 4

En argentique



...et « Claudia », la très belle et très sexy Claudia...

Daniel MASCIET

Claudia 1966

Photo-Cinéma,
Sommaire, n° 790, août 1967

En argentine

Interpretation

En argentine



Voyage au bout de la nuit 1967

Bulletin FNSPF, n° 18, septembre 1970

Assurément, ce n'est pas une nature morte, bien que ce soit une voie morte. Recoules est connu par ses photos subjectives, et lorsque le figuratif le tente comme aujourd'hui, nous le retrouvons dans l'insolite. Une voie propice au déraillement et un talus complaisant, malheur au premier train assez imprudent pour se risquer sur ces rails tordus.

Les commentaires (photographiques) de CÉSAR

Le Trait

Classiquement, la photographie permet d'obtenir une zone de gris très variée, avec de nombreux détails. C'est même l'une des raisons pour laquelle les opticiens s'appliquent à calculer des objectifs toujours plus performants.

Mais dans certains cas, le photographe désire obtenir des traits contrastés, en noir et blanc, en supprimant toutes les valeurs intermédiaires.

De nombreuses techniques sont à sa disposition, que l'on utilise généralement en même temps.

D'abord, le choix du sujet, qui doit comporter des lignes simples, particulièrement accentuées, et un éclairage ponctuel, dur. Il n'est pas possible de transformer un cliché gris, sans contrastes.

L'utilisation éventuel d'un film spécial, pour films graphiques, film professionnel comprimant les demi-teintes.

Ensuite un développement négatif poussé, avec un révélateur spécial, donnant un contraste maximum.

Il est souvent nécessaire d'effectuer des contre types, toujours avec un film pour films graphiques.

A l'agrandissement, l'utilisation d'un papier extra dur, difficile à équilibrer, mais assurant le départ des derniers détails.

Enfin, lorsqu'il persiste encore quelques zones grises, l'utilisation au pinceau d'un affaiblisseur chimique, ramenant le papier au blanc initial.

Après ces nombreuses manipulations, l'épreuve ne comporte que du noir pur et du blanc pur, où seuls restent les lignes et les volumes.

En argentique

La disparité des ombres et des lumières, leurs modifications par la présence du filet, la distorsion des lignes provoquées par les masses amène une sorte de déséquilibre insensé au premier abord, mais qui confère à l'ensemble son caractère particulier.

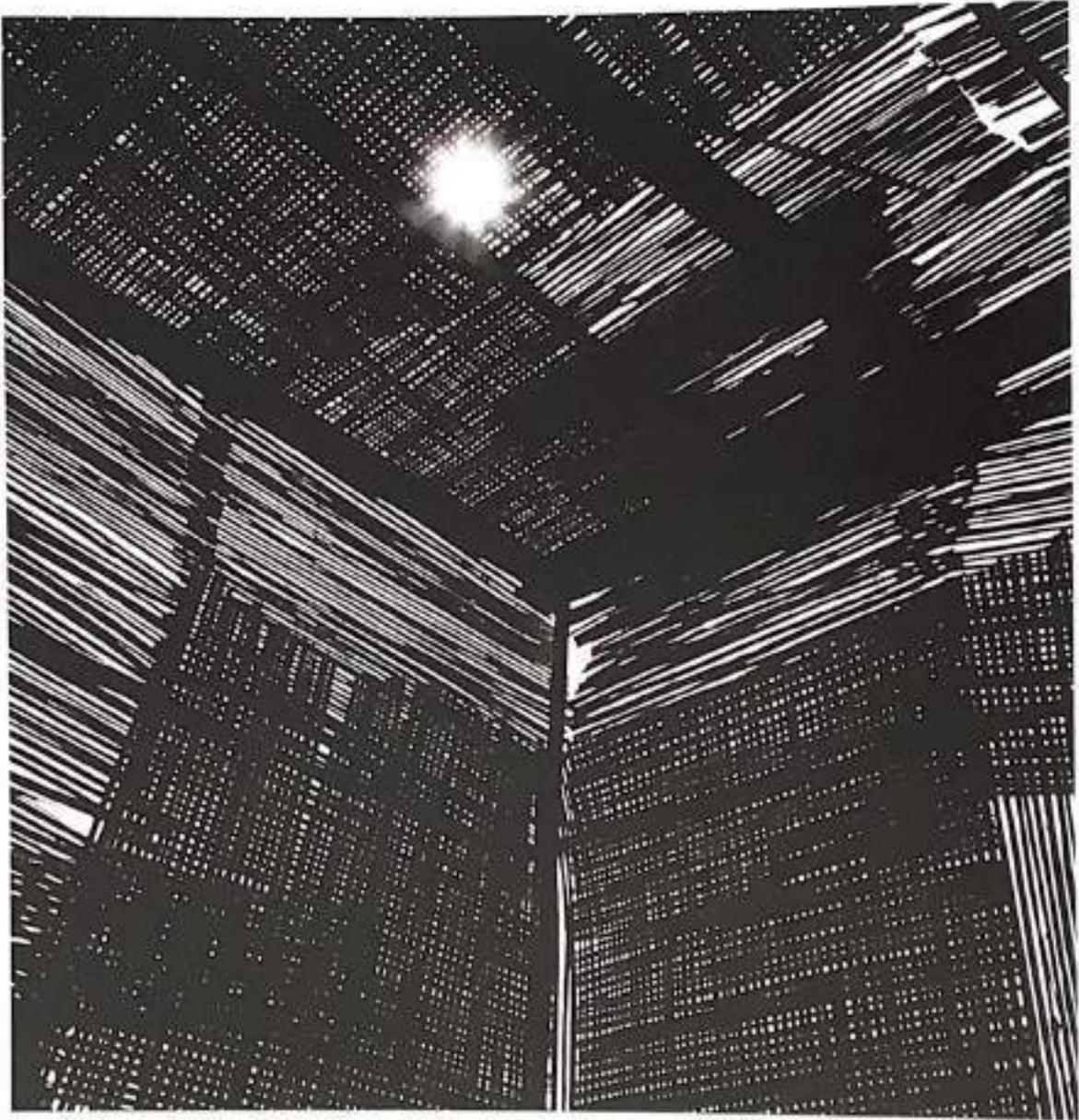
Jean LEROY



Étude au filet 1966

Photo-Cinéma, n° 790, août 1967

En argentique



Jeu de lumière 1959

Photo-Cinéma, juin 1960, n° 704

En argentique

« Écriture de lumière » (équivalent étymologique du mot photographique) est le titre d'une longue série : elle compte actuellement une quarantaine d'épreuves – réalisée en opposition à la photographie traditionnelle. Ses images aboutissent à une traduction graphique d'impressions dynamiques, voisine de la peinture dite « gestuelle ». « Reflets sur l'eau » est la première épreuve de cette série. C'est une tentative pour capter les points lumineux du soleil, réfléchis à la surface de la mer : en utilisant un temps de pose long au lieu d'un instantané, l'auteur a obtenu une véritable écriture – réalisée dynamiquement avec la lumière seule.

Jean-Michel BRAIVE

Ce très beau graphisme est dû aux reflets du soleil sur les vagues. Il a donné à son auteur l'idée de provoquer de semblables traces lumineuses par le déplacement de l'appareil. Ainsi sont nées les « Écritures de lumière » que nous connaissons tous.

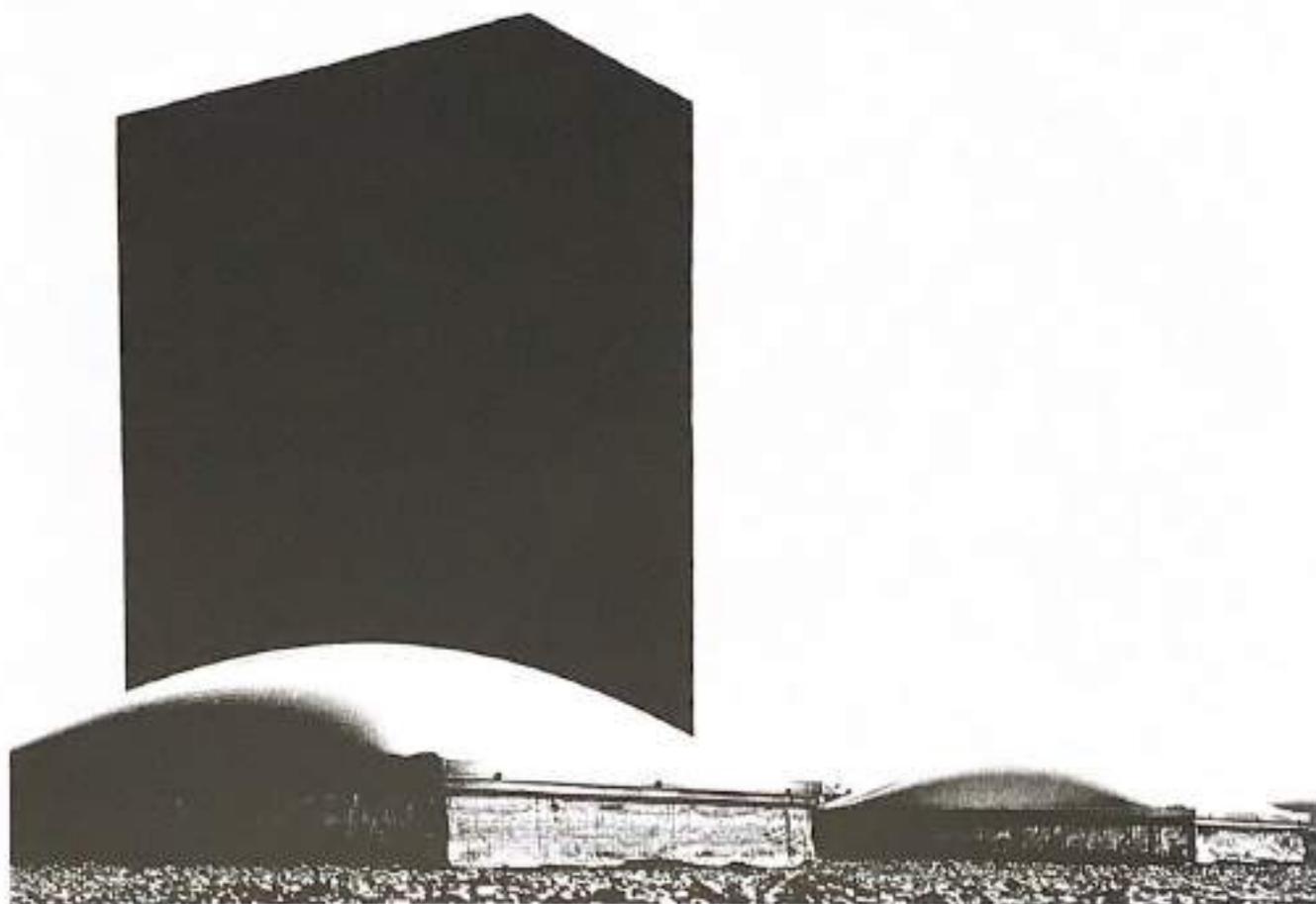
Georges GUILPIN

Reflets sur l'eau 1962

Connaissance des Arts, n° 165, novembre 1965
Photo-Cinéma, n° 826, août 1970



En argentique



Lunaville 1965

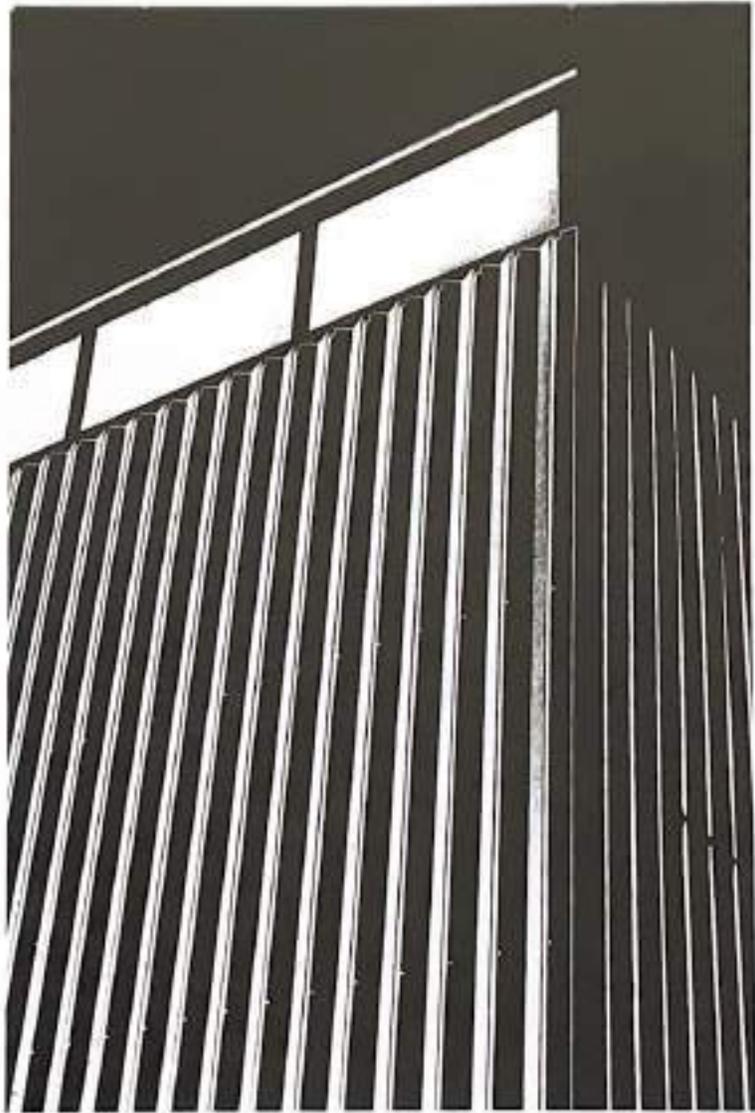
Photo-Cinéma, n° 776, juin 1966
3^{ème} Prix Concours Photo-Cinéma
Prix Ville d'Yzeure, 1984

Réflexions sur un concours

M. MASCLET - Le troisième reportage... est une représentation d'architecture moderne, ou d'usines, mais vues de façon très particulière avec la vision et la technique *spéciales du photographe*. C'est un reportage mais « à la manière d'un tel ».

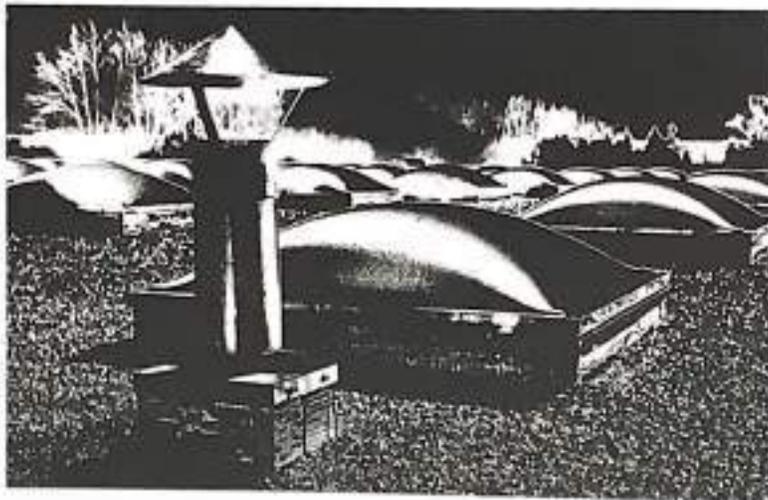
M. HERSCHTRITT - Je dirai que ce reportage est l'un des sujets qu'il fallait éviter de prendre, car nous sommes tous contre les « trucs » et les « astuces » techniques, car tout le monde ou presque le fait gratuitement. Par contre, nous avons primé cet envoi parce que toute cette technique, ces astuces sont au service d'une vision. Elles ne sont pas des effets gratuits. Elles sont destinées à nous rapporter quelque chose, ce qui est la destinée même du « reporter ». Il a parfaitement rendu le travail d'un architecte dont il a servi l'œuvre plus que sa propre photographie.

M. MASCLET - En d'autres termes, je dirai qu'il s'agit d'une amplification émotionnelle, mais non pas d'un travestissement.



Lunaville 1965

En argentine



Lunaville 1965

En argentine



Méditerranée 1959

Point de vue-Images du monde, n° 663, février 1961

En argentique

Gymnographies

En argentique



Gymnographie n° 238/9 1968

En argentique.

Par ses « Gymnographies », André RECOULES cherche à réaliser un graphisme féminin, s'opposant par ses masses et ses courbes, à l'environnement strict actuel. La série comprend une cinquantaine de numéros. Beaucoup d'épreuves sont traitées par solarisation, celles-ci ont simplement été contre-typées à plusieurs reprises pour supprimer toutes les demi-teintes. Une répiqué soignée a été nécessaire à chaque contre-type pour éliminer les défauts. Enfin, sur l'épreuve, une dernière retouche au ferrocyanure a éliminé les derniers détails superflus.

Henry CALBA.



Gymnographie n° 227/1 1968

Photographie nouvelle, n° 47, 1971

la solarisation

Il existe deux procédés de développement d'un cliché argentique : le développement en négatif, par passage unique dans le révélateur, procédé habituel, et le développement par inversion, donnant directement un positif, grâce à un double développement séparé par une exposition violente à la lumière. C'est ce procédé par inversion qui est utilisé dans les films de cinéma en noir et blanc et dans la plupart des procédés en couleur.

La solarisation est un effet découvert par Sabattier vers 1860 : une pseudo-inversion incomplète, avec un premier développement écourté, un voile ménagé à la lumière, un deuxième développement contrôlé. C'est un procédé difficile à maîtriser, donnant de nombreux succès et quelques réussites. Dans les meilleurs cas, on obtient un cliché qui mêle négatif et positif, où les zones de démarcations de densité sont soulignées de noir ou de blanc.

Bien que la solarisation soit possible sur une épreuve papier, qui est alors unique, elle est en général effectuée sur le négatif, ou un contre-type du négatif, ce qui permet par la suite d'agrandir autant d'épreuves que l'on désire.

Il est évidemment possible par la suite d'effectuer des agrandissements normaux, au trait, ou inversés, ce qui donne un nombre considérable de combinaisons.

La solarisation est également réalisable sur des films couleur : Kodak vendait un film spécial pour obtenir des effets souvent recherchés en publicité.

Ce procédé ancien, considéré longtemps comme un échec du développement, a été utilisé de façon esthétique par Man Ray qui l'a redécouvert vers 1920.

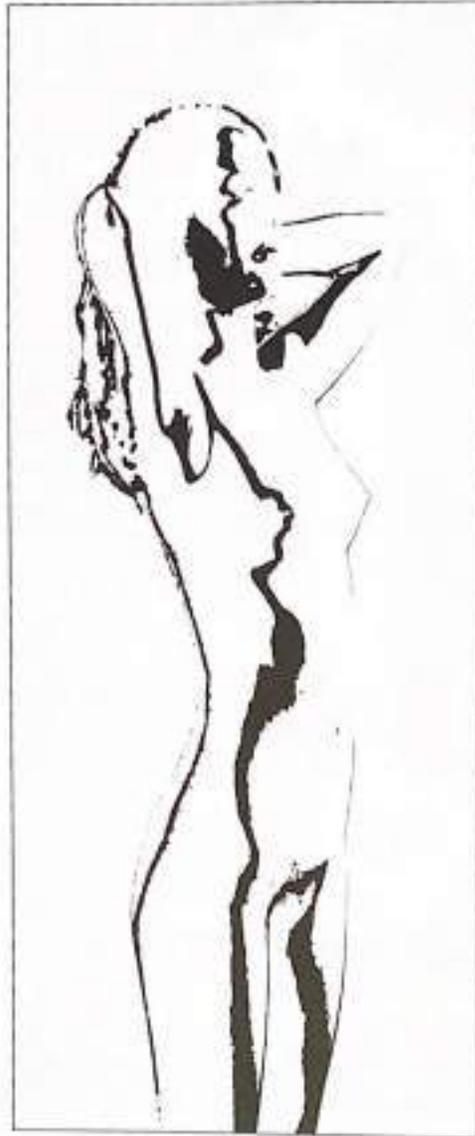
En argentique



Gymnographie n° 242/12

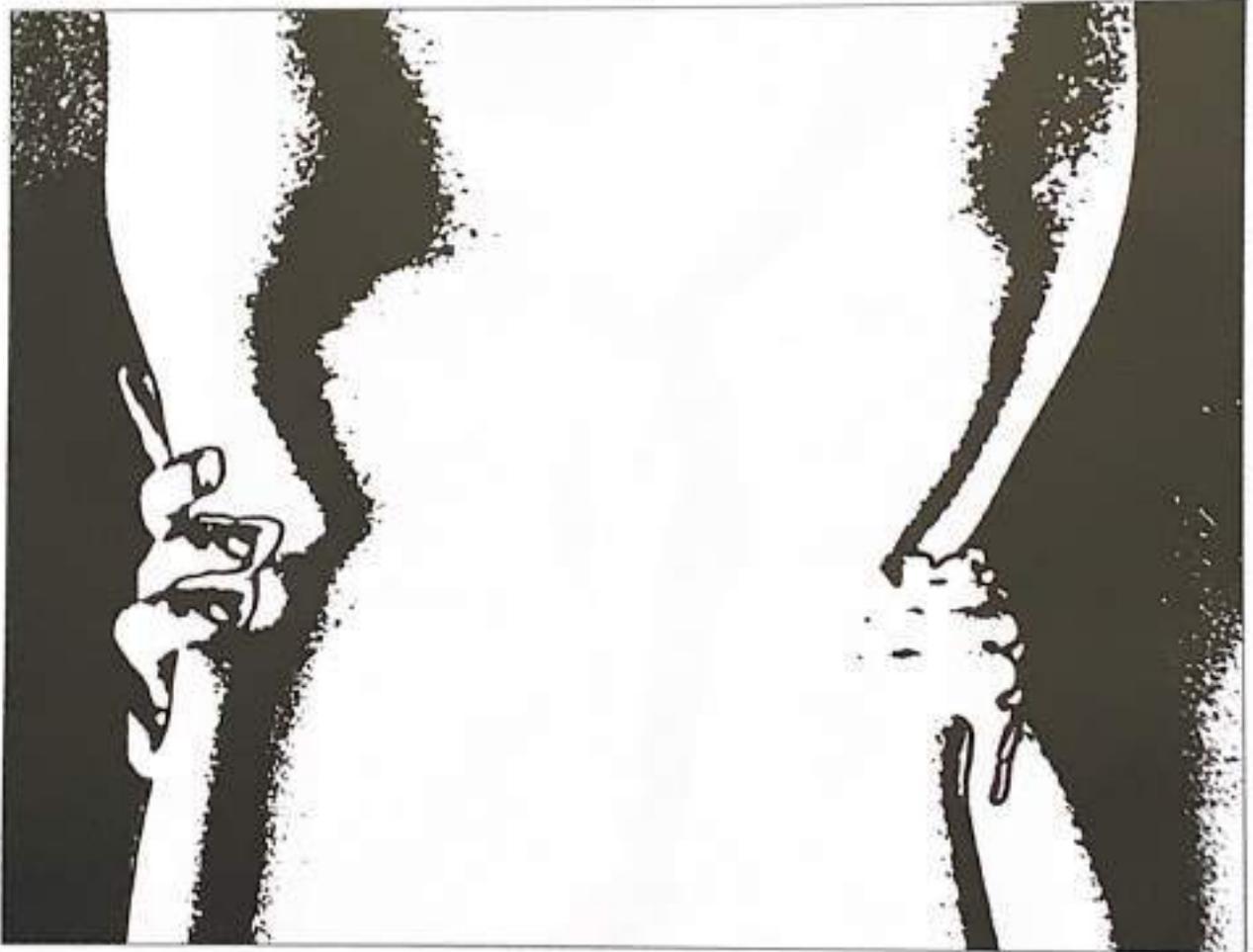
Photo-Ciné-Revue, février 1970

En argentique



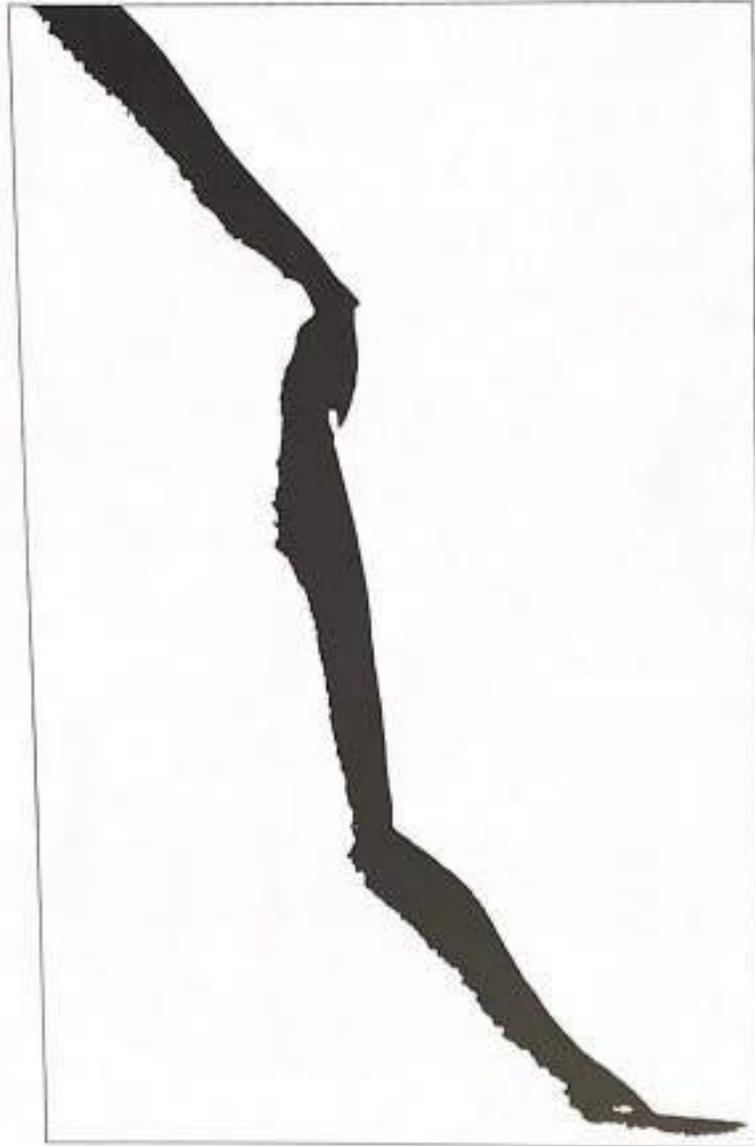
Gymnographie n° 288/11

En argentique



Gymnographie° 223/1

En argentique



Gymnographie n°199/3 1966

En argentine



Gymnographie n°289/2 1972

Coupe du monde de photographie Tokyo 1974

En argentine

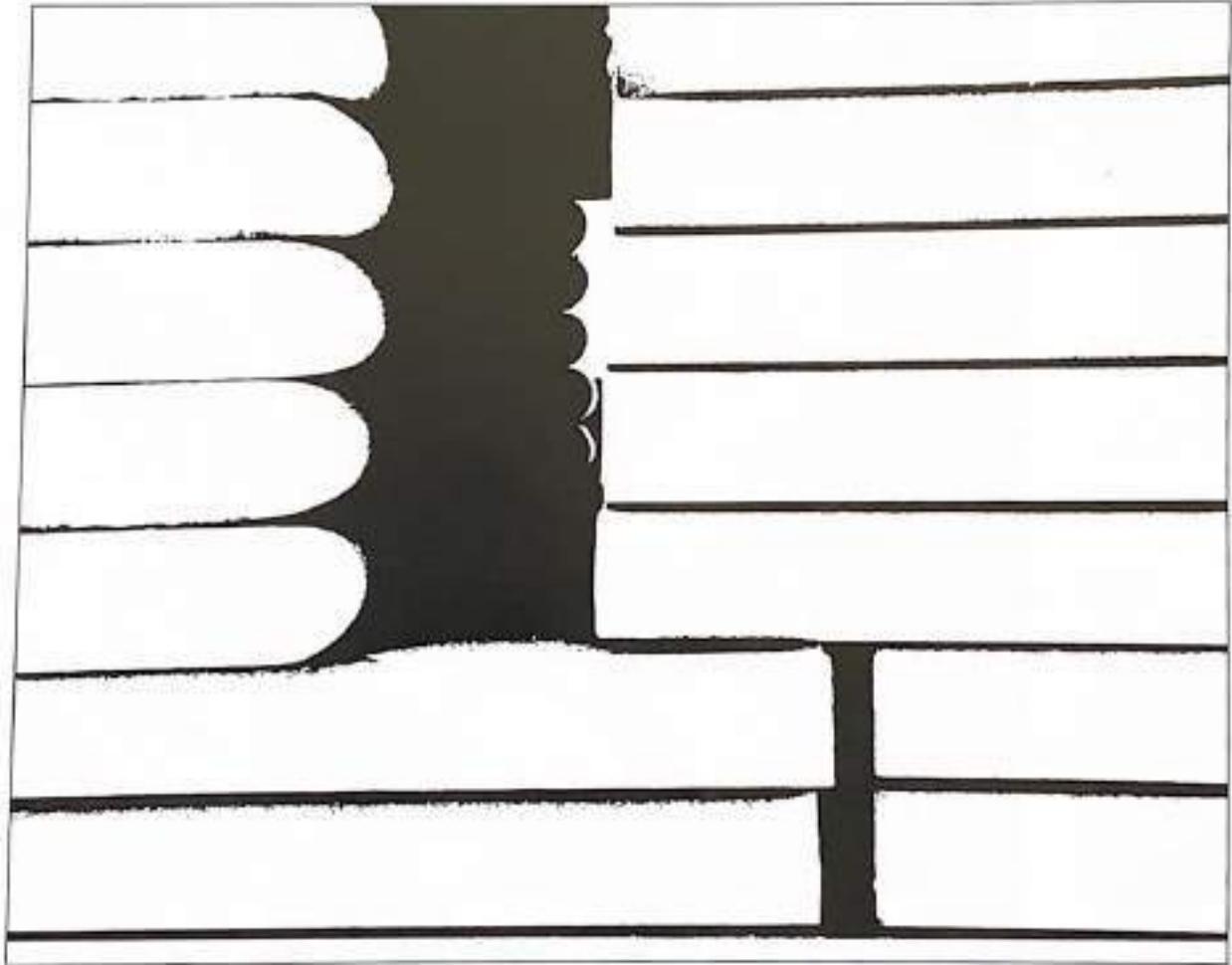
Constructions

En argentique



Construction n°329/8

En argentique



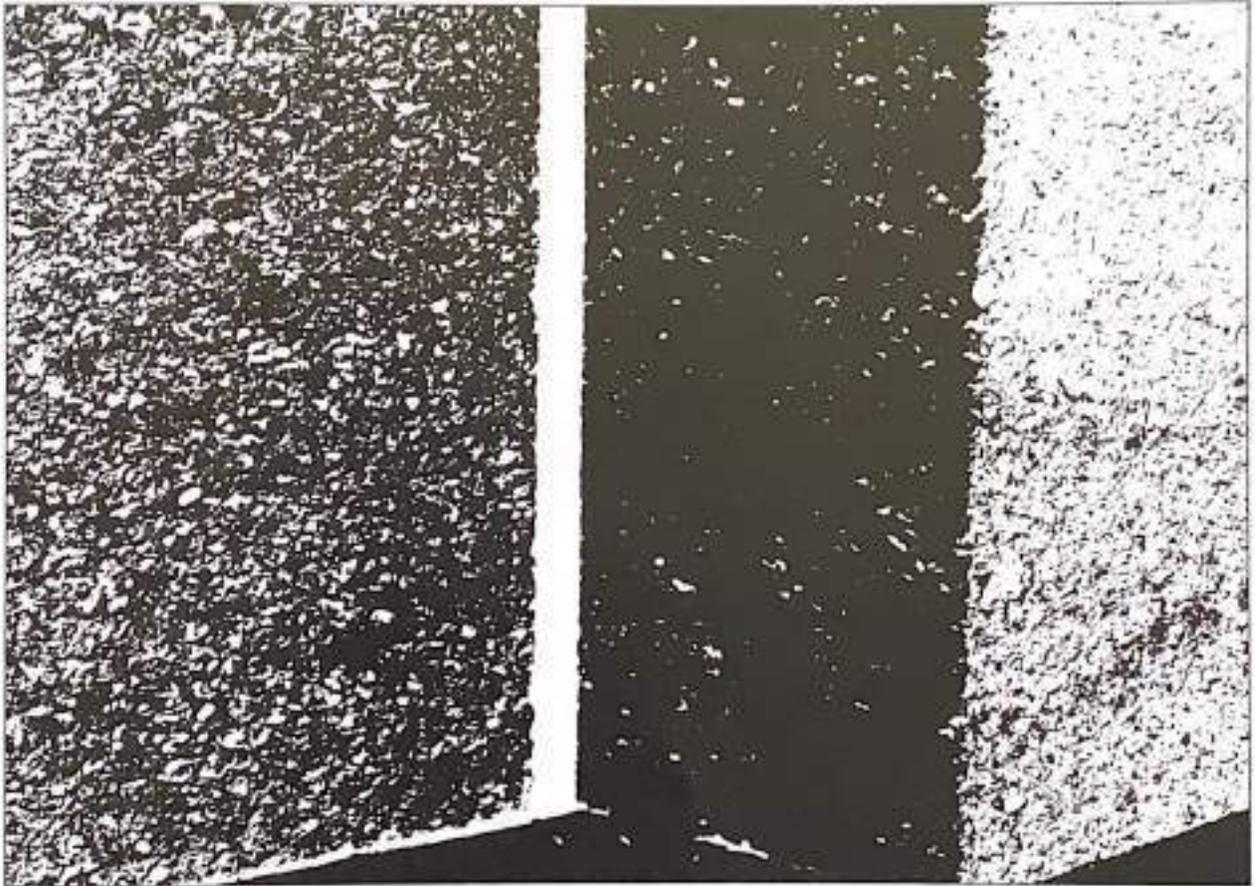
Construction n°320/7

En argentique



Construction n° 212/12

En argentique



Construction n°330/6

En argentine



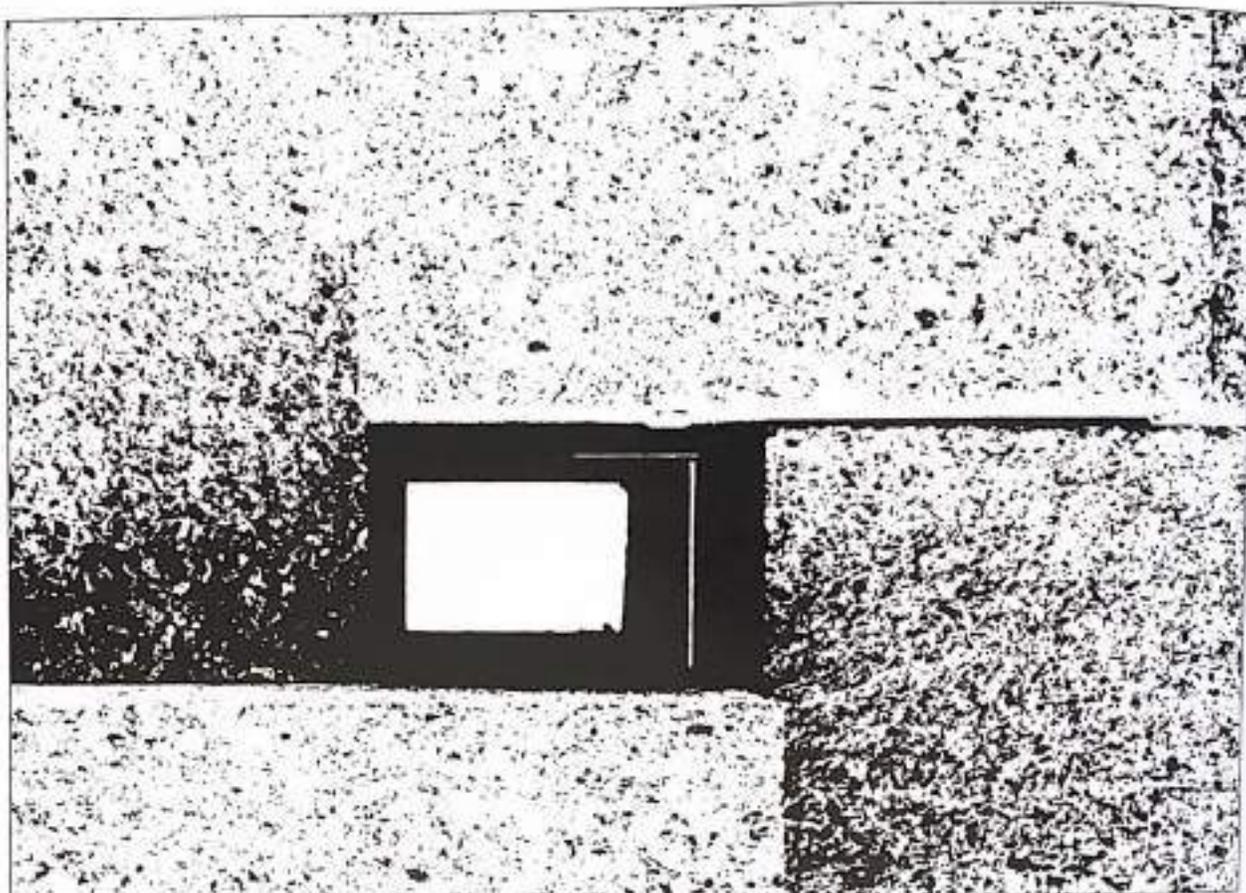
Construction n° 213/10

En argentine



Construction n° 320/9

En argentique



Construction n° 320/10

LA PHOTOGRAPHIE DITE ABSTRAITE

Photographie abstraite, Photographie concrète ?

Il semble que la question ne puisse même pas se poser : que faire d'autre que de concret avec un objectif parfaitement corrigé qui donne sur une surface sensible une image exacte de l'objet vers lequel on l'a braqué ? C'est bien ainsi que le comprennent les photographes qui se plaignent de « l'aberration de distorsion », de « l'aberration chromatique », du « manque de définition », de la « couverture insuffisante », mais jamais d'un « excès de fidélité ». Tous les efforts de l'industrie photographique sont tendus vers ce but : l'obtention de l'image automatique, parfaite d'emblée, monochrome ou polychrome à volonté, et il faut reconnaître que la technique moderne y est arrivée ; les récents Polaroid en sont les meilleures preuves. Hors appuyer sur le bouton, que reste-t-il au photographe ? Une seule chose : cadrer le sujet. Et voilà celui qui se disait un « artiste » devenu un « encadreur ».

La Photographie concrète et objective a totalement envahi nos vies. Elle s'étale sur tous les journaux et constitue à elle seule la matière de grands hebdomadaires. Il faut reconnaître qu'elle remplit admirablement son rôle et qu'elle nous renseigne de façon parfaite sur les événements de notre monde. Il ne viendrait à l'idée de personne de vouloir supprimer le reportage photographique ou d'interdire les clichés de la face cachée de la lune. Les « encadreurs » sont nombreux, parfaitement organisés, doués d'un réflexe de déclenchement rapide, superbement outillés et leur réussite est impressionnante.

A côté de cette technique photographique qu'il est difficile de nommer un art, quelques individuels essaient de remonter aux sources. La Photographie est « l'écriture de la lumière » ou « l'écriture par la lumière » et rien d'autre. L'outillage technique ne figure pas dans la définition. Le seul élément nécessaire est la lumière, visible ou invisible, et dès lors que l'on utilise la lumière pour obtenir un enregistrement, on fait œuvre de photographe. Tout devient possible : le sujet n'est plus indispensable, seul le résultat obtenu compte. Alors que, dans la Photographie concrète, si nous sommes émus c'est le sujet qui nous émeut par l'intermédiaire de la technique, dans la Photographie que nous pouvons qualifier d'abstraite par opposition, c'est l'image elle-même qui peut nous émouvoir, sans référence à un sujet quelconque.

Il faut cependant avouer que, arrivés à ce stade, nous avons l'impression d'avoir remplacé une façon de photographier par une autre, mais que nous n'obtenons pas une synthèse générale de ce que peut être la « Photographie ». Car, incontestablement, certaines œuvres concrètes nous touchent en tant que surfaces recouvertes de signes au même titre que certaines œuvres abstraites. Est-ce que cela ne se produirait pas

En argentique

seulement lorsque l'auteur est intervenu, lorsqu'il a volontairement faussé la représentation technique du sujet, lorsqu'il a cessé d'être un objectif anonyme ?

Nous arrivons donc à cette définition qu'une photographie ne peut se dire œuvre d'art qu'autant que l'auteur est intervenu à un stade quelconque de sa réalisation. Au strict minimum, il s'agit de « cadrage », au maximum nous arrivons à la création totalement pure, sans aucune référence au réel. Tous les intermédiaires sont évidemment possibles, suivant le degré d'intervention de l'auteur, mais, dans tous les cas, il ne s'agit plus d'une représentation objective pure et simple.

L'unicité de la Photographie en tant qu'art se recompose sous nos yeux : la représentation stricte de la réalité est exclue, seule son interprétation et, à la limite, sa négation, restent.

Si nous franchissons encore une étape, nous pouvons poser comme principe qu'une œuvre aura d'autant plus d'intérêt qu'elle sera plus éloignée du document, car elle contiendra une plus grande part d'interprétation personnelle.

Photographie abstraite ? Photographie concrète ?

Le dilemme s'est évanoui. La Photographie, si elle désire être un art, ne peut être qu'abstraite ; elle reflète la personnalité d'un artiste et non l'image d'un sujet. Seul peut varier le degré d'abstraction, depuis le choix simple effectué à la prise de vue, en passant par tous les procédés d'interprétation, jusqu'à la création totale. Concrète, la Photographie n'est qu'un constat aux mains de techniciens habiles mais ne peut prétendre au titre d'art.

Si elle veut évoluer et atteindre sa plénitude, il est nécessaire qu'elle prenne conscience de sa personnalité et qu'elle s'appuie sur des auteurs et non sur des sujets.

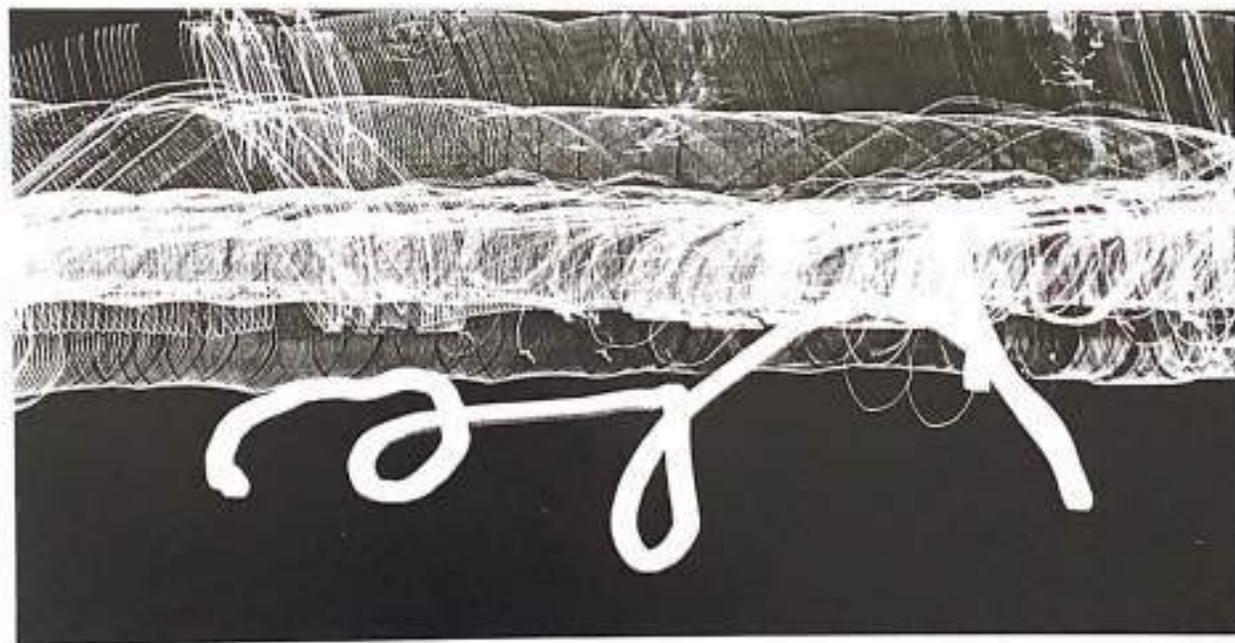
Article paru dans Jeune Photographie, n° 60, septembre 1969

En argentique

Création

*Rien que la Lumière pour écrire,
Que les Rythmes pour composer,
Que les Valeurs pour traduire.*

En argentique



Écriture de lumière n°1

Pont de vue – Images du monde, juin 1964, n°837



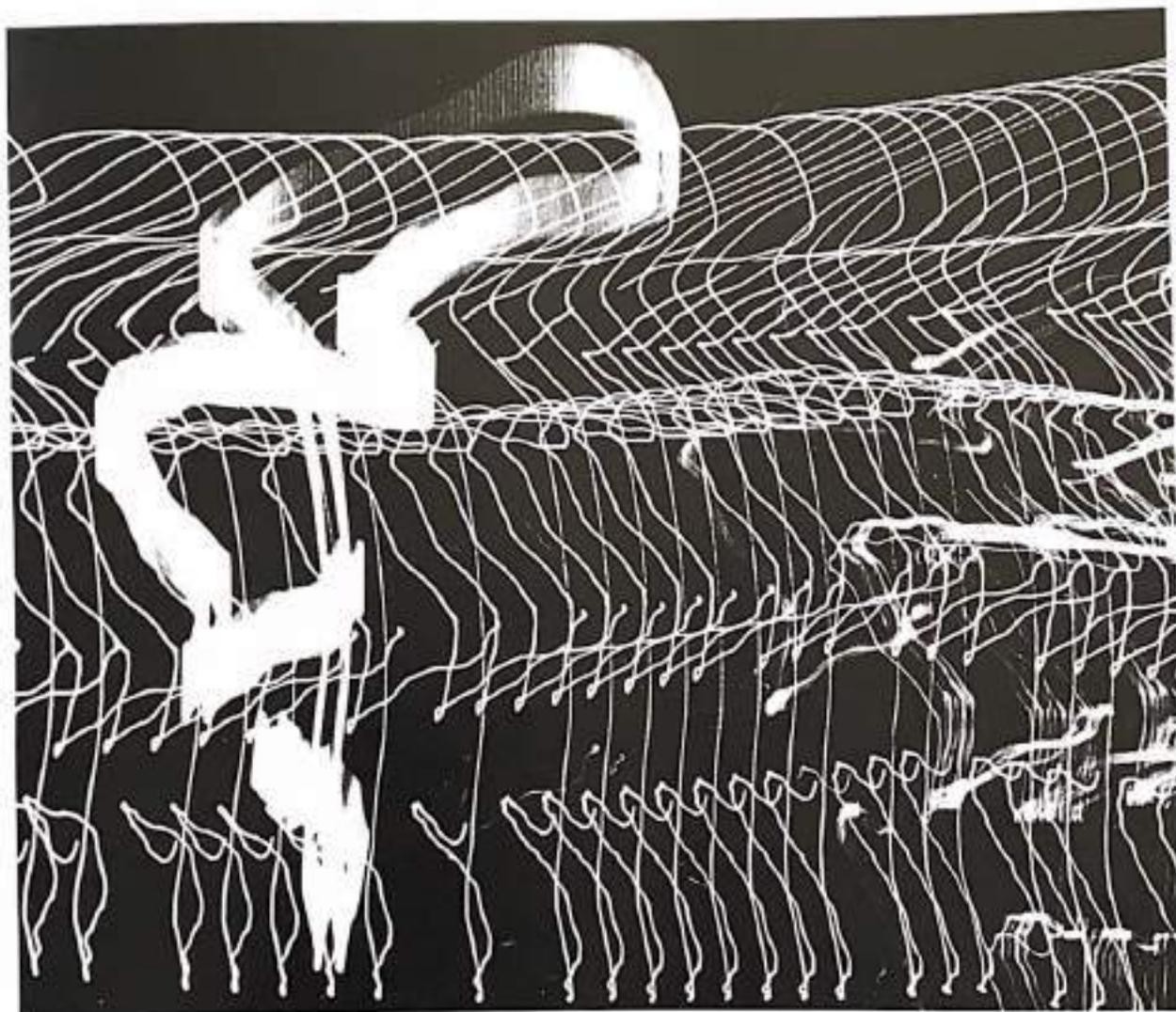
Écriture de lumière n°18

Photo-Ciné-Revue, mai 1965
Section des relations culturelles internationales

Recoules parle d'écriture de lumière, se référant à la traduction étymologique du mot photographie qui veut dire « traduction graphique d'impression visuelle ». En marquant sur le papier sa réaction à une sensation quelconque, il « photographie » littéralement ses impressions, son dynamisme et son tempérament. Là aussi, comme la peinture, appelée « gestuelle », la vitesse fournit une fermeté exceptionnelle du trait. L'image est explosive, suggère la vitesse et le tourbillon. Elle est bien de notre époque.

Maurice BERNARD.

En argentique



Écriture de lumière n°2

Photo-Ciné-Revue, avril 1964

Le titre n'est rien d'autre que la traduction de « Photo-graphie ». C'est en multipliant le refus des conventions admises, en utilisant le bougé, le flou, les poses longues, les superpositions que l'auteur aboutit à une traduction graphique de ses impressions visuelles, réalité différente de la réalité extérieure.

J.-C. GAUTRAND

En argentique



Écriture de lumière n° 13

Point de vue-Images du monde, n° 887, juin 1965

En argentique



Écriture de lumière n°7

Photographie nouvelle, n°11, p.16

Point de Vue - Images du monde, n° 875, 19 mars 1965

Photo-Cinéma, juin 1965

Pas à Pas, n° 186, septembre 1968

Arte Fotografico (Madrid), n° 221, mai 1970

France Photographie, n° 23, septembre 1971

Pour la première fois, un jury [du Concours National 1965 de la FNSPF] composé pourtant de photographes figuratifs, a noté de 5 à 19 des photographies abstraites et surréalistes.

Écriture de lumière n° 7 du Dr Recoules de Moulins (19/15/16) est une véritable écriture de lumière, on pourrait supposer que l'auteur s'est servi d'un filet, en aucune façon, jeux de lumières et « cuisines » de laboratoire.

Jean LEROY

En argentique



Écriture de lumière n° 23

Arte Fotografico (Madrid), n°221, mai 1970
Photographie nouvelle, n°23, septembre 1971

En argentique



Écriture de lumière n° 38 (Marie-Madeleine)

Photo-Cinéma, n° 775, mai 1966

Pas à Pas, n° 186, septembre 1968

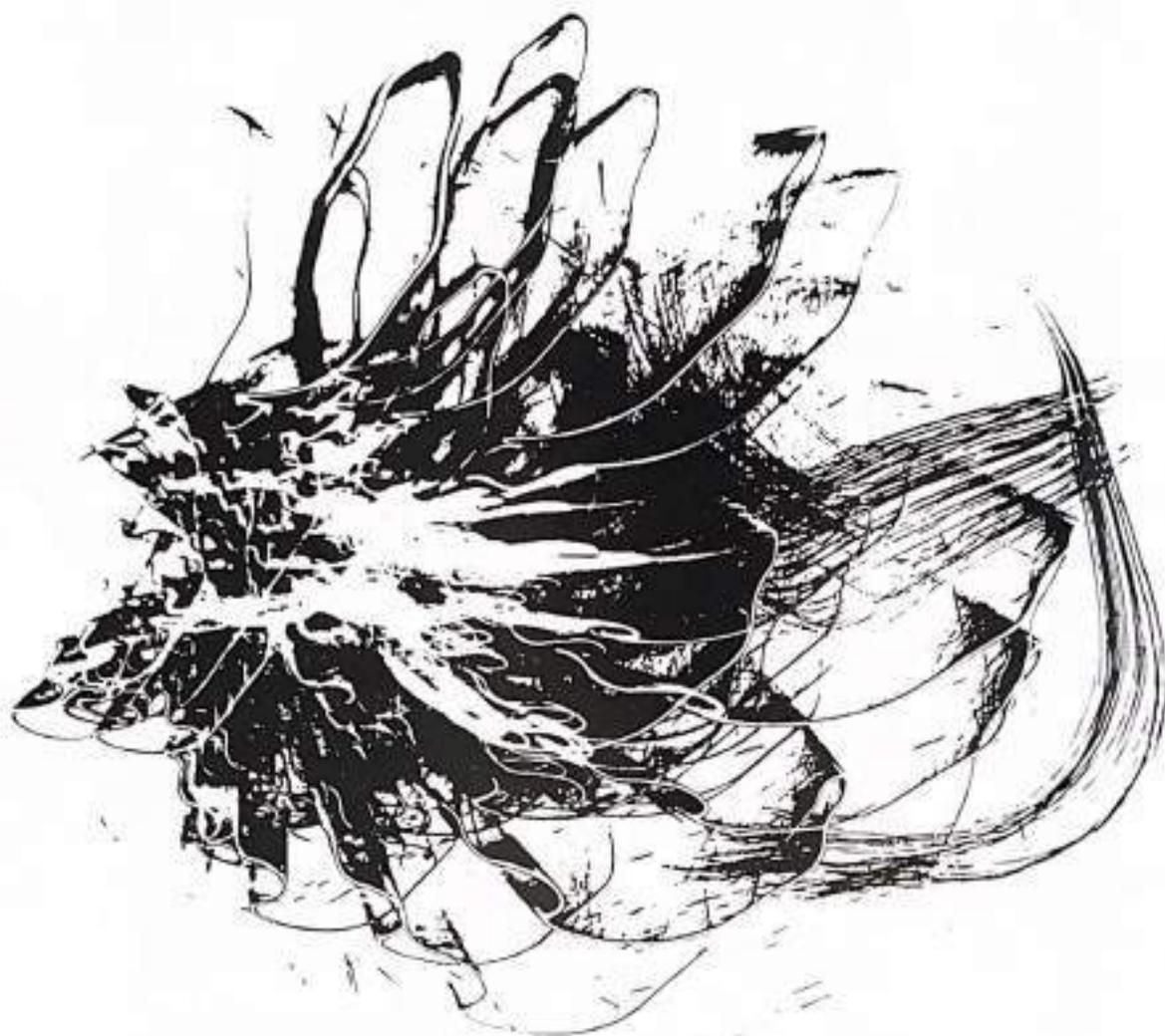
Arte Fotografico (Madrid), n° 221, mai 1970

Photographie nouvelle, n° 23, septembre 1971

Marie-Madeleine du Dr Recoules de Moulins, une silhouette futuriste dans un désordre apparent, mais parfaitement conduit. La maîtrise du Dr Recoules n'est un secret pour personne.

Jean LEROY

En argentique



Écriture de lumière n° 21

Point de Vue-Images du Monde, n° 887, 11 juin 1965.
École ABC - Cours de photo, Lucien Lorelle, leçon n° 12, page 42

Voici deux œuvres du Dr RECOULES, indépendant résolu.

A l'aide de recherches en laboratoire, il montre l'image correspondant à un schéma intérieur. Il n'écoute que sa propre voix, même quand il ruse avec la nature et flirte avec la littérature.

Chacun de nous n'est-il pas libre de choisir le chemin qui mène de l'inspiration à la création.

En argentique



Écriture de lumière n°35

École ABC - Cours de photo, Lucien Lorelle, leçon n° 12, page 42

Il y a là, peut-être un langage photographique nouveau, mais il faudrait que ses aspects continuassent à se diversifier, sinon c'est un nouvel académisme qui montre son bel habit !

Lucien LORELLE

En argentique



Écriture de lumière n° 29

Efforcez-vous de déchiffrer ces signes :
passerelle suspendue
entre la réalité extérieure
d'ordre physique,
et la réalité intérieure
d'ordre spirituel.

Lucien LORELLE

Écriture de lumière n° 33

Pas à Pas, n° 186, septembre 1968
Photo-Cinéma, n° 817, novembre 1969
Arte Fotografico (Madrid), n° 221, mai 1970
Photographie nouvelle, n° 23, septembre 1971



En argentique



Écriture de lumière n° 39

LA MORT PROGRAMMÉE DE LA PHOTOGRAPHIE

Clic ! Clac ! Merci Kodak !

Voici le panorama lointain des chutes du Niagara, avec, en premier plan, Mme Dupont. Comme chacun le pense d'une photo, celle-ci est un constat : j'étais là, tel jour, à tel endroit.

Un constat ? Voire...(c'est le cas de le dire)

Dès l'invention de la photographie, nombre d'artistes ont regretté son impartialité scientifique. Le daguerréotype, épreuve unique, directe, se révélait trop net, trop précis. Heureusement, le procédé négatif/positif, découvert à la même époque par l'anglais Fox Talbot, permit très vite toutes les modifications souhaitées. La photographie « artistique » pouvait commencer une brillante carrière.

En réalité, il s'agit plutôt d'une photographie « truquée ». L'épreuve était trop nette ? On la rendait floue. Elle était trop sombre ? On l'éclaircissait. Elle était mal composée ? On la recadrait. Encore s'agissait-il là de procédés purement photographiques.

La retouche apparut. Un visage ridé ? On efface les rides. Un nez crochu ? On le redresse. Un personnage en trop ? On le supprime. Cette suppression de personnage devint la règle dans la photographie officielle soviétique. Staline faisait disparaître, au propre et au figuré, les camarades qui avaient cessé de plaire.

L'apparition des appareils modernes et des émulsions en couleur permet de truquer les photos avant même qu'elles ne soient prises. Un filtre étoile, et toutes les lumières scintillent. Un filtre dégradé, et le ciel d'orage des tropiques remplace la douce lumière du val d'Allier. Un filtre filé, et les sujets immobiles prennent de la vitesse.

La variation de focale – un appui sur une touche programmée permet à un micromoteur de la modifier – entraîne une lecture totalement différente de la scène représentée. Si la focale est courte, le personnage visé devient un simple élément de la collectivité qui l'entoure. Si la focale s'allonge, le même personnage constitue le sujet unique, détaché de son contexte, dont seule la personnalité importe. Les sociologues ont constaté que les utilisateurs habituels de focale courte avaient une sensibilité « de gauche », et les partisans d'une focale longue une sensibilité « de droite ».

En argentique

Que dire des légendes que l'on dépose généralement au bas des photographies, souvent, malheureusement, comme des ordures le long d'un mur ?

Ainsi, une photographie représentait une dizaine de jeunes gens alignés au bord d'une route devant une petite ferme bretonne. Ils regardaient tous du même côté, l'air un peu inquiet. La légende annonçait : *En attendant le Tour* – le Tour de France, bien entendu. Dans un autre journal, quelque temps après, la même photographie illustre un article sur les chômeurs en Bretagne. Les mêmes jeunes gens regardent toujours du même côté, toujours un peu inquiets. La légende ne diffère que de deux lettres : *En attendant leur tour* – leur tour de devenir chômeur, bien entendu (voir la photo page 12).

Qui n'a été sensible à la spontanéité évidente de cette photo célèbre : deux amoureux, indifférents à ce qui les entoure, s'embrassent au milieu de la foule, place de l'Hôtel-de-ville, à Paris ? Quarante ans après, on apprend qu'il s'agit de deux comédiens professionnels, rémunérés.

Existe-t-elle encore cette photo-constat des origines, sur laquelle beaucoup avaient fondé tant d'espoir de vérité ? Qu'est devenu l'esprit du daguerréotype ?

Peut-être reste-t-il la photo de Mme Dupont devant les chutes du Niagara ? Elle a été réalisée avec un appareil jetable : pas de filtre, pas de variation de focale, pas de programmes. Une fois prise, l'appareil a été détruit ; la pellicule, récupérée, introduite à l'entrée d'une machine indifférente. La photo terminée ressort à l'autre extrémité. Nul ne l'a touchée, nul ne l'a encore examinée. Aucune modification. Le constat est là : Mme Dupont a bien vu les chutes puisqu'elle est représentée devant elles.

Peut-on accorder quelque crédit à une photo moins sommaire que celle de Mme Dupont ? Pratiquement aucun ; tout peut être faussé, et l'est souvent, effectivement. Un cliché ne constitue pas une preuve. Seul, l'homme de bonne foi, le témoin, reste crédible, contrairement au technicien, le photographe, presque toujours influencé par les innombrables possibilités de ses appareils programmés, comme la mort de la photo.

LA PHOTO EST MORTE ! VIVE LA PHOTO !

La photo est morte ! Les photographes l'ont tuée. A force de trucages, d'interprétations aussi bien artistiques que littéraires, la valeur d'authenticité du daguerréotype a disparu.

Combien de suppliciés alignés qui n'en étaient pas, de comédiens devenus des « barbus », d'interview sans interviewé ! Maintenant, il est devenu indispensable qu'un homme de bonne foi, un journaliste digne de ce nom, authentifie le travail de celui qui n'est plus qu'un accompagnateur suspecté, le photographe.

L'ultime évolution de la photographie se produit sous nos yeux. Elle se nomme « numérisation ».

Comme chacun le sait, le cliché photographique, qu'il soit en noir ou en couleur, se compose d'infimes grains d'argent, révélés par des procédés chimiques. Et si l'on associait un nombre à chaque grain d'argent ? aussitôt suggéré, aussitôt réalisé : l'image numérique est née. Décomposée en une multitude de points, les « pixels », la photo devient enregistrable sur de nouveaux supports : bande, disquette ou disque magnétique des ordinateurs, disques compacts numériques (CD Rom ou CD Photo). Les avantages se révèlent évidents : stockage simplifié, accès rapide au cliché souhaité, transmission à distance. De plus, le disque compact photo, comme le disque compact audio, fait montre d'une remarquable stabilité dans le temps : matière inerte, lecture laser sans contact. A l'inverse, sur les supports traditionnels, les couleurs s'effacent en quelques dizaines d'années, dans les meilleures conditions.

Tout serait merveilleux, et la photographie aurait retrouvé une nouvelle jeunesse, si un virus ne venait contaminer ce nouveau processus : le logiciel de « traitement d'image ». Il va permettre à tous ceux qui l'ont introduit volontairement dans leur ordinateur, de maltraiter à leur gré toute épreuve numérisée : changement de couleur, effacement, surimpression. La liste des interventions possibles s'allonge chaque jour.

Il ne s'agit pas là de prévisions futuristes, mais de réalités d'aujourd'hui. Si un scanner de numérisation vaut le prix d'un poste de télévision, Kodak se charge de réaliser ce travail pour quelques francs. Un lecteur de CD Rom équipe déjà la plupart des ordinateurs. Le logiciel coûte moins cher qu'un appareil photo. Tous les éditeurs de magazine possèdent de tels appareils dans leur version professionnelle, ce qui nous vaut de pleines pages de filles aux très longues

En argentique

jambes dans des paysages de rêve, alors que la longueur des jambes n'est qu'ordinaire et le paysage qu'une simple carte postale.

La photo est morte ! Les photographes qui n'ont pas su respecter son contrat d'honnêteté l'ont tuée.

Mais vive la photo !

Tout est désormais possible, puisque la photo n'est plus un constat ; elle peut représenter n'importe quoi, n'importe comment, elle accède enfin au stade d'œuvre d'art, avec un auteur unique responsable.

Le résultat, l'image, seul compte. Les moyens de l'obtenir ne présentent plus d'intérêt spécial. Ce n'est pas le sujet que l'on apprécie, mais l'épreuve finale : la composition, les contrastes, les couleurs, l'imagination. Faut-il même encore un sujet ?

Longtemps humble servante des arts graphiques, la photo devient un art parmi d'autres, où l'artiste, qu'il soit informaticien, coloriste, plasticien, ou même photographe, possède une liberté totale de création. Mais comment s'appellera ce nouvel art de l'image ?

Que Madame Dupont continue de se faire photographier en gros plan devant les chutes du Niagara ! Le cliché de son appareil jetable constitue peut-être la seule photographie qui existe encore.

Dernière minute : monsieur Dupont vient d'acquérir un ordinateur. Madame Dupont pourra parcourir le monde entier tout en restant chez elle et montrer malgré tout à ses amies de magnifiques images de tous les sites qu'elle n'aura pas parcourus.

Article paru dans *Les Cahiers Bourbonnais*, n° 153, automne 1995, pages 78/79.

En argentine

Illustration

En argentique

La photographie d'illustration

Une photographie n'a pas besoin d'un long texte explicatif ; quelques mots, seuls, permettent de situer éventuellement la scène. Lorsqu'il s'agit d'une série, un numéro d'ordre facilite un classement.

Il n'en est pas de même pour la photographie d'illustration. Dans ce cas, le texte est primordial, la photographie se borne à l'accompagner et doit se plier à son esprit : romantique, classique, poétique, ou simple constat.

Lorsqu'il s'agit d'un guide touristique, le photographe doit essayer de représenter de façon aussi satisfaisante que possible les lieux décrits, autrement dit, de réaliser des clichés qui donnent envie au lecteur de s'y rendre : clichés nets, équilibrés, compréhensibles instantanément, ce qui n'empêche pas une composition soignée.

Dans cette exposition, la photographie d'illustration est présente dans trois ouvrages sur le Bourbonnais

LIGNY, Françoise de, RECOULES, André,
Découvrir l'Allier,
Horvath, Le Coteau, 1990
90 photos couleur

LIGNY, Françoise de, RECOULES, André,
Le Guide de l'Allier,
Horvath, Lyon, 1993
95 photos couleur

RECOULES, André,
Moulins-Yzeure-Auvernes-Toulon,
Éditions du Signe, Thionne,
115 photos couleur

Un diaporama sur écran vidéo reprend la totalité des photos illustrant ces trois ouvrages.

L'exposition En argentique comprend

Une sélection de photographies des catégories Représentation et Interprétation dans la présentation qu'elles devaient avoir pour participer aux concours interclubs organisés par la Fédération Nationale des Sociétés Photographiques de France FNSPF : format 30x40 cm, collage sur carton épais. Ces règles permettaient un transport facile et une exposition standardisée.

Une sélection de photographies des catégories Interprétation et Création, dans des formats et des présentations libres.

Toutes les photos exposées sont d'origine, développées et traitées par leur auteur.

Une présentation sur écran des diapositives réalisées à titre d'illustration dans trois ouvrages sur le Bourbonnais et sur l'agglomération moulinoise. Les diapositives ont été scannées et légendées à l'aide du programme PowerPoint.

Des vitrines montrant les conditions de réalisation des photographies exposées, matériel photographique, accessoires, documents divers.

