

Vive le marxisme-léninisme-maoïsme! Guerre populaire jusqu'au communisme!

Alexandre Rodtchenko

LES VOIES DE LA PHOTOGRAPHIE CONTEMPORAINE (1928)

Cher Kouchner,

Tu as soulevé une question très intéressante à propos de ces points de vue « de bas en haut et de haut en bas », question à laquelle je suis obligé de répondre, puisque l'on m'attribue la paternité de ces points de vue, pour parler le langage de la revue *Sovietskoïé Foto*. Je suis effectivement partisan de ces points de vue que je préfère à tous les autres et voici pourquoi.

Que tu prennes l'histoire des arts ou l'histoire de la peinture dans tous les pays, tu verras que tous les tableaux, à d'infimes exceptions près, sont peints ou bien à hauteur du nombril ou bien à hauteur des yeux. Il ne faut pas prendre l'impression produite par les primitifs et par les icônes pour un point de vue à vol d'oiseau.

C'est simplement l'horizon qui est remonté pour qu'on puisse inscrire un grand nombre de silhouettes ; mais chacune d'elles est vue au niveau des yeux. Rien dans l'ensemble ne correspond ni à la réalité, ni à une vue à vol d'oiseau.

En dépit d'une apparente vue plongeante, chaque figure est bien donnée de face ou de profil. Seulement, elles sont disposées l'une au-dessus de l'autre, comme chez les réalistes. Même chose chez les Chinois. Certes, ils ont quelque chose de plus : ce sont les multiples inclinaisons de l'objet, prises dans l'instant d'un mouvement (raccourcis), mais le point d'observation est toujours médian.

Regarde les vieux magazines illustrés de photographies, tu verras la même chose. Depuis quelques années seulement, on rencontre parfois d'autres angles de prises de vues. Je souligne « parfois », tant il y a peu de ces nouveaux points de vue. J'achète beaucoup de revues étrangères et je collectionne les photos, pourtant je n'ai pu rassembler qu'une trentaine de photographies de ce genre.

Derrière ce redoutable poncif se cachent des idées préconçues, une éducation routinière de la perception visuelle et une déformation réductrice de la pensée visuelle.

Comment s'est déroulée l'histoire des découvertes picturales ? D'abord, il y a eu la volonté de figurer de façon que « ça ait l'air vivant », comme dans les tableaux de Véréchtchaguine ou de Denner, dont les portraits donnaient l'impression de vouloir sortir du cadre et où l'on voyait les pores de la peau. Mais cela leur valait, au lieu d'éloges, d'être traités de photographes.

La deuxième voie est une vision du monde psychologique et personnelle. Dans les tableaux de Léonard de Vinci, de Rubens, etc., c'est un même type qui est représenté différemment. Chez Léonard de Vinci : Mona Lisa, chez Rubens, sa femme.

Troisième voie : la manière, la peinture pour la peinture ; van Gogh, Cézanne, Matisse, Picasso, Braque.

Et la dernière voie : l'abstraction, la non-figuration, quand l'intérêt pour l'objet fut presque scientifique. Composition, facture, espace, poids, etc. Mais les voies de la recherche de points de vue, de perspectives, de raccourcis sont restées absolument inexplorées.

Apparemment, la peinture est finie. Mais si, de l'avis de l'AKHRR, elle n'est pas encore finie, elle ne s'occupe pas en tout cas de la question des points de vue. Le nouveau réflecteur du monde, réflecteur rapide, réel - c'est-à-dire la photographie avec ses possibilités - devrait, semble-t-il, s'attacher à montrer le monde sous tous les points de vue, à éduquer la faculté de voir de tous les côtés.

Mais là, la psychologie du « nombril en peinture » s'abat avec son prestige séculaire sur le photographe moderne et lui fait la leçon dans d'innombrables articles de revues photographiques comme *Sovietskoïé Foto* ou *Pout fotokoultoury*, en donnant comme modèles aux photographes des tableaux représentant des madones ou des comtesses.

Que seront le photographe et le reporter soviétiques, si leur pensée visuelle est obstruée par les autorités de l'art universel, avec leurs compositions d'archanges, de christes et de lords ?

Quand j'ai commencé à faire de la photographie, en abandonnant la peinture, je ne savais pas que celle-ci avait posé sa lourde main sur la photographie. Est-ce que tu comprends maintenant que les angles de vue les plus intéressants pour la photographie contemporaine, c'est de haut en bas ou de bas en haut, et tous les autres, sauf le point de vue du nombril ?

Et qu'il faut que le photographe s'éloigne le plus possible de la

peinture. J'ai de la difficulté à écrire, ma pensée est visuelle, j'ai des morceaux de pensée isolés.

Mais c'est que personne n'écrit là-dessus, on ne fait pas d'articles sur la photographie, sur ses problèmes et sur ses réussites. Même les photographes de gauche comme Moholy-Nagy font des articles personnels du type : « Comment je travaille », « Mon itinéraire » et ainsi de suite.

Les directeurs des revues photographiques, quand il s'agit de parler des voies de la photographie, font appel à des peintres et mènent une politique molle d'inspiration bureaucratique au service de la photo amateur et du photo-reportage. Résultat : les reporters photographes cessent de donner des photographies aux revues, celles-ci deviennent une sorte de Monde de l'Art.

La lettre me concernant publiée dans *Sovietskoïé Foto* n'est pas simplement un acte de mesquinerie. C'est comme un obus qui prendrait pour cible la nouvelle photographie.

Elle a pour but, en me discréditant, de faire peur aux photographes qui travaillent avec des angles nouveaux. *Sovietskoïé Foto*, en la personne de Mikouline, déclare aux jeunes photographes qu'ils « font du Rodtchenko », refusant par là-même de reconnaître leurs photographies.

Mais pour tout de même montrer leur « culture », les revues insèrent un ou deux clichés de nouveaux photographes étrangers, sans la signature de l'auteur, il est vrai, et sans en indiquer la provenance. Mais revenons à la question essentielle.

La ville moderne et ses grands immeubles, les bâtiments spécifiques comme les usines et les fabriques, etc., les très hautes vitrines sur un ou deux étages, les tramways, les autos,

la publicité lumineuse et spatiale, les transatlantiques, les avions, tout ce que tu as si magistralement décrit dans tes Cent trois jours en Occident, tout cela, qu'on le veuille ou non, a fait bouger pas beaucoup, il est vrai - l'habituelle psychologie des perceptions visuelles. On serait en droit de penser que seul un appareil photo est capable de refléter la vie contemporaine.

Mais... les lois antédiluviennes de la pensée visuelle ne veulent voir dans la photographie qu'un degré inférieur de la peinture, de l'eau-forte et de la gravure avec leurs perspectives réactionnaires.

Par la force de cette tradition, l'immeuble de soixante-huit étages de la Maison de l'Amérique est photographié à hauteur de son nombril. Mais ce nombril se trouve au trente-quatrième étage. Alors on grimpe dans l'immeuble voisin et depuis le quarante-troisième étage, on photographie le géant de soixante-huit étages.

Et s'il n'y a pas d'immeuble voisin, à l'aide de retouches, on obtient cette vue en façade (voir la photo, page 33, de l'album New York) as Les immeubles que l'on voit de bas en haut en marchant dans la rue, la rue avec ses passants et ses automobiles que l'on regarde du haut d'un immeuble, tout ce que l'on saisit par la vitre d'un tramway ou d'une auto, tout ce qu'on voit en vue plongeante dans une salle de conférences ou dans un théâtre, tout cela est transformé, redressé pour faire une vue classique, « à hauteur du nombril ». Pourtant, quand il regarde Uncle Vania du haut des balcons, c'est-à-dire de haut en bas, le spectateur transforme ce qu'il voit.

Je me souviens, à Paris, quand j'ai vu de loin pour la première fois la tour Eiffel, elle ne m'a pas plu du tout. Mais un jour, je

suis passé devant en autobus et quand j'ai vu par la fenêtre les lignes de métal qui s'enfuyaient dans le haut, vers la droite et vers la gauche, cette perspective m'a fait sentir la masse et la construction, laquelle, vue par le centre, ne donne qu'une tache délicate, celle qu'on voit sur toutes les cartes postales et qui finit par lasser.

Que vaut la vue générale d'une usine si on la regarde de loin, sur une ligne médiane, au lieu de l'examiner en détail : à l'intérieur, d'en haut et d'en bas ?

L'appareil photo lui-même a été conçu pour une perspective non déformante, même quand elle est en réalité déformée. Et si la rue est étroite et qu'il n'y a pas moyen de reculer, les « règles » veulent que vous releviez votre objectif, que vous incliniez l'arrière, etc. Et tout cela, au nom d'une « juste » perspective. Ces derniers temps seulement et encore, dans les appareils d'amateur, on commence à utiliser des objectifs à courte focale.

On voit passer des millions de photographies banales, avec une seule et unique différence : l'une est plus ou moins bien réussie que l'autre, ou bien l'une fait dans le genre eau-forte et l'autre dans le genre gravure japonaise ou dans le genre « Rembrandt ».

Les paysages, les visages et les femmes nues s'appellent de la photographie d'art et les photos d'actualités, du reportage photo. Et dans la photographie, le reportage photo est considéré comme quelque chose d'inférieur.

Mais ce quelque chose d'inférieur qui relèverait de l'art appliqué, grâce à la concurrence des revues et des journaux, grâce à un travail vivant et utile, quand il s'agit, par exemple,

de faire une photo à tout prix, sous n'importe quel éclairage e sous n'importe quel angle, ce quelque chose a révolutionné la photographie.

Nous sommes en présence d'un combat nouveau : celui de la photographie pure contre la photographie d'art, contre le reportage photo. Tout ne va pas bien dans le reportage photo. Là aussi, les poncifs et un faux réalisme ont corrompu les travailleurs de ce véritable métier.

Lors d'un pique-nique de club, j'ai vu des reporters qui mettaient en scène des danses et des groupes pittoresques. Il fallait voir comment les jeunes filles, désireuses de former un groupe « pittoresque », allaient se cacher à l'intérieur d'une automobile pour se donner un coup de peigne et retoucher leur maquillage. « On va se faire photographier ! » Ce n'est pas le photographe qui va vers le sujet avec son appareil, mais le sujet qui va vers l'appareil et le photographe le fixe dans une pose qui répond aux canons de la peinture.

Prenons les photographies du magazine Korall, c'est une chronique, c'est de l'ethnographie, c'est un document. Et pourtant, tout le monde pose. Et pourtant une minute avant l'arrivée du photographe, tout ce monde-là était à son travail et à son poste. Imagine quels auraient été les points de vue de ces photographies si le photographe les avait prises à l'improviste, par surprise ?

Seulement, il est difficile de photographier à l'improviste, tandis qu'avec le système de la pose, c'est facile et simple. Et pas de malentendus avec le consommateur. On voit dans les magazines des photographies de petits animaux, d'insectes pris en gros plan, plus grands que nature. Et là aussi, ce n'est pas le photographe qui est allé à eux avec son appareil, on les a mis

devant l'appareil.

On cherche de nouveaux sujets pour les prises de vues, mais on photographie en vertu des vieilles traditions. Les moustiques eux aussi seront photographiés « du nombril » et sur le modèle des Cosaques zaporogues de Répine. Il y a cependant la possibilité de montrer le sujet sous l'angle sous lequel nous le regardons, mais ne le voyons pas. Je ne parle pas des objets ordinaires que l'on peut montrer de façon parfaitement inhabituelle.

Tu écris que les photos de la tour Choukhovskaïa dues à Kaufman et à Friedland sont mauvaises, qu'elles ressemblent plus à une corbeille à pain qu'à un bel édifice. Je suis entièrement d'accord, mais... avec n'importe quel point de vue on peut gâcher une image réelle, si le sujet est neuf et s'il n'est pas déroulé devant toi.

Ici, il n'y a d'erreur que chez Friedland, pas chez Kaufman. La photo de Kaufman n'est qu'une des images d'une tour photographiée par lui de différents points de vue ; de plus, au cinéma, ces points de vue sont en mouvement ; l'appareil bouge et des nuages passent au-dessus de la tour. Sovietskoïé Foto parle de « tableaux-photos », comme de quelque chose de fermé et d'éternel. C'est le contraire.

Il faut donner du sujet à prendre plusieurs photos différentes, à partir de différents points de vue et dans différentes positions, comme si on en faisait le tour et non pas le lorgner par un trou de serrure. Ne pas faire de « tableaux-photos », faire des « moments-photos » ayant une valeur documentaire et non pas artistique.

Je résume : pour apprendre aux gens à voir sous des angles

nouveaux, il est nécessaire de photographier des objets habituels, des objets qu'ils connaissent bien sous des angles complètement inattendus et dans des positions inattendues ; quant aux objets nouveaux, ils doivent être photographiés de plusieurs points de vue pour en donner une représentation complète. En conclusion, j'insère quelques photographies pour illustrer mes affirmations.

On a volontairement pris des photos d'un même bâtiment. Les premières sont tirées d'un album américain intitulé Amérique. Elles ont été prises de la manière la plus convenue. Elles étaient difficiles à faire, car les immeubles voisins gênaient et voilà pourquoi on les a retouchées. C'est ce qui est convenu.

C'est ainsi que se représentent l'Amérique aussi bien les Américains que les Européens, formés aux lois d'une perspective régulière. C'est effectivement ce qu'il ne faut pas voir, en aucune façon.

Les autres photos de ces mêmes édifices sont de Mendelsohn, un architecte allemand « de gauche ». Il les a photographiés honnêtement, comme pouvait les voir l'homme de la rue. Ou encore le pompier. Un point de vue tout ce qu'il y a de réel. C'est comme cela qu'on peut le voir d'une fenêtre. Et comme c'est frappant ! Peut-être regardons-nous souvent des choses comme celles-ci, mais nous ne les voyons pas.

Nous ne voyons pas ce que nous regardons. Nous ne voyons pas les positions, les perspectives remarquables qu'offrent les objets. Nous qui sommes dressés à voir les choses habituelles, à voir ce qu'on nous a inculqué, nous avons à découvrir le monde du visible. Nous devons révolutionner notre mode de pensée visuel. Nous devons ôter de nos yeux ce voile qu'on appelle « du nombril ».

Photographiez de tous les points de vue, excepté le « nombril » tant que ne seront pas reconnus tous les points de vue. Les points de vue les plus intéressants pour la vie moderne sont les points de vue de haut en bas et de bas en haut et leurs diagonales.