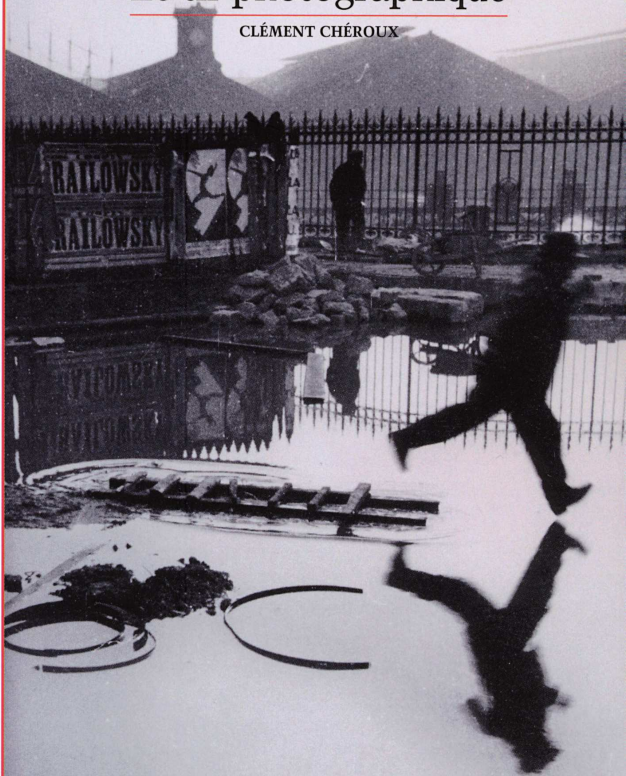


Henri Cartier-Bresson

Le tir photographique

CLÉMENT CHÉROUX



« Je suis un visuel, j'observe, j'observe, j'observe.
C'est par mes yeux que je comprends les choses. »

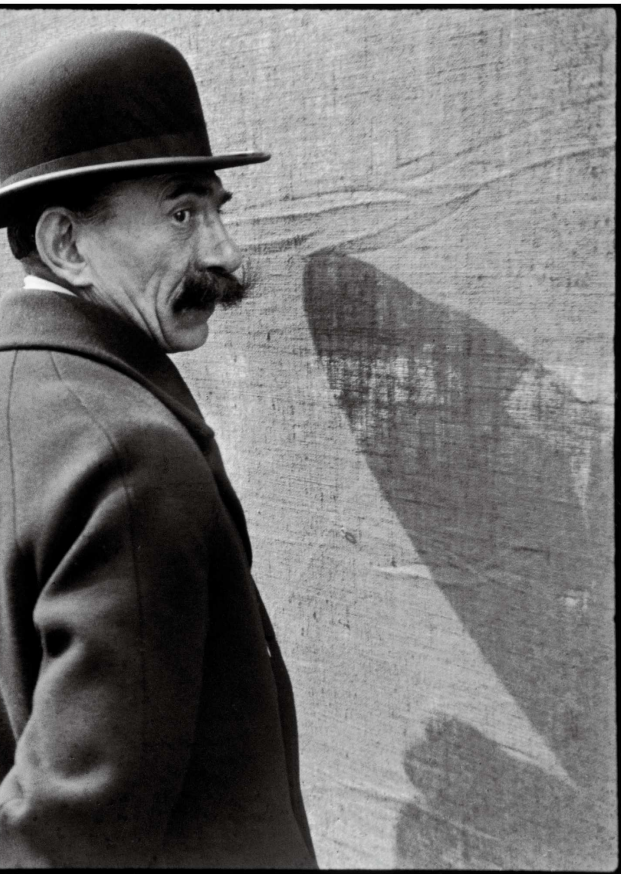
Henri Cartier-Bresson, *Life*, 15 mars 1963



















SOMMAIRE

Ouverture

L'« instant décisif ».

12

Chapitre 1

LES ANNÉES DE FORMATION

Renonçant à une carrière toute tracée – reprendre l'entreprise familiale, les filatures Cartier-Bresson –, le jeune Henri Cartier-Bresson décide de se consacrer à la peinture. Il fréquente l'académie André Lhote et les surréalistes. Au contact d'amis américains, il commence à s'intéresser à la photographie.

26

Chapitre 2

HENRI CARTIER PHOTOGRAPHE

Au printemps 1931, au retour d'un voyage en Afrique, une photographie de Martin Munkácsi lui apporte la révélation : puisque la « photographie peut fixer l'éternité dans l'instant », il sera photographe. Budapest, Varsovie, Sienna, Mexico... Autant de voyages où Cartier-Bresson élabore son style, entre pureté géométrique et intuition surréaliste. Les premières expositions s'enchaînent.

54

Chapitre 3

HENRI CARTIER-BRESSON GRAND REPORTER

Après la guerre, Cartier-Bresson opte pour le photojournalisme. En 1947, année de sa première rétrospective au MoMA, il fonde avec Robert Capa et quelques autres l'agence Magnum, qui devient rapidement une référence mondiale du photojournalisme. Cartier-Bresson choisit de couvrir l'Asie, première destination d'une carrière de reporter au long cours.

88

Chapitre 4

L'ESTHÉTIQUE DE L'ŒUVRE

Défense du noir et blanc, utilisation exclusive du Leica, refus du sensationnalisme, esthétique et éthique de l'instant décisif... Photographier, pour Cartier-Bresson, « c'est mettre sur la même ligne de mire la tête, l'œil et le cœur ».

112

Chapitre 5

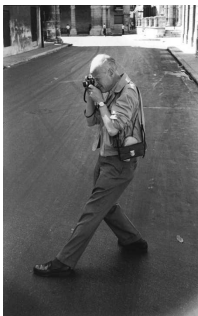
HCB : CÉLÉBRITÉ ET POSTÉRITÉ

À partir des années 1970, Cartier-Bresson cesse de photographier pour la presse, élabore livres sur livres et se consacre à sa passion d'enfance, le dessin – une méditation disait-il, lui qu'on saluera à sa mort comme l'« œil du siècle ».

HENRI CARTIER-BRESSON

LE TIR PHOTOGRAPHIQUE

Clément Chéroux



DÉCOUVERTES GALLIMARD
ARTS



« J'avais bien un Brownie Box comme beaucoup d'enfants, mais je ne m'en servais que de temps à autre pour remplir de petits albums avec mes souvenirs de vacances. » C'est vers l'âge de 13 ou 14 ans, qu'Henri Cartier-Bresson commence à pratiquer la photographie en amateur. Avec son petit appareil Kodak, il fixe alors le bonheur de ses proches, la vie en famille, les moments de vacances, ou les activités de plein air avec ses camarades scouts.

CHAPITRE 1

LES ANNÉES DE FORMATION

Réalisées au début des années 1920, les toutes premières photographies d'Henri Cartier-Bresson (page de gauche) sont conservées dans ce petit album de toile grise (ci-contre) qui porte sur la première page sa signature calligraphiée d'une main encore enfantine.



Cousu de fil blanc

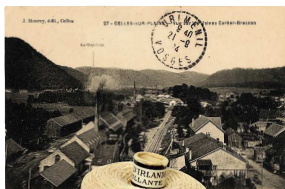
Né le 22 août 1908, à Chanteloup, en Seine-et-Marne, Henri Cartier-Bresson est l'aîné de cinq enfants. Normand par sa mère, il passe son enfance dans les beaux quartiers de Paris, rue de Lisbonne, à proximité du parc Monceau. Depuis plusieurs générations déjà, sa famille a fait fortune dans l'industrie du coton. Le nom de Cartier-Bresson est, à l'époque, surtout connu comme une marque de fil à coudre, à broder, ou à tricoter. Les usines familiales à Pantin ou à Celles-sur-Plaine emploient plusieurs centaines d'ouvriers.

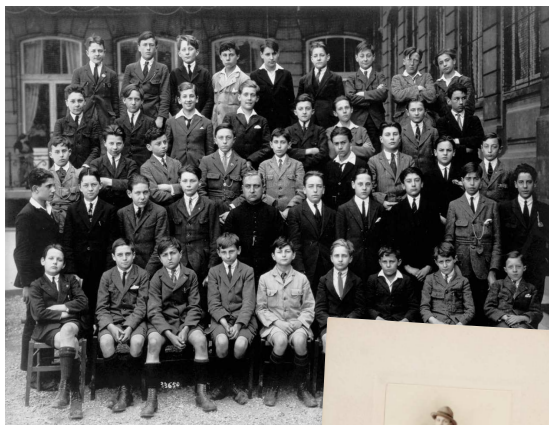
L'enfant reçoit une bonne éducation, à l'école Fénelon, puis au lycée Condorcet. Une gouvernante venue d'outre-Manche, Miss Kitty, lui donne le goût – et quelques facilités – pour la langue anglaise.

Le temps passé aux concerts, dans les expositions de peinture et les musées ne lui est pas compté. Le jeune Cartier-Bresson en conçoit une véritable passion pour l'art. Dès son adolescence, il passe de longues heures à dessiner, comme l'avaient fait avant lui son père, son grand-père et son arrière-grand-père.

Mais c'est surtout son oncle, le peintre Louis Cartier-Bresson, ancien pensionnaire de la villa Médicis et lauréat de l'Institut, qui aura sur lui la plus forte ascendance. Ce « père mythique », comme il aime à l'appeler, pèsera pour beaucoup dans sa décision de renoncer à la carrière toute tracée qui, en tant qu'aîné, lui est réservée dans l'entreprise familiale, pour se consacrer à l'art.

À Fénelon, Cartier-Bresson est décrit comme un élève « intelligent », qui « doit réussir »... « s'il discipline son attention ». Sur la photo de classe de 1922, il apparaît (au 1^{er} rang à gauche) non loin de son ami Henri Tracol, qui deviendra lui aussi photographe. Les usines Cartier-Bresson de Celles-sur-Plaine (Vosges) employaient des centaines d'ouvriers, qui fabriquaient chaque jour des milliers de ces bobines de « fil d'Irlande brillant ».





Mort au combat en 1915, à l'âge de 33 ans, Louis Cartier-Bresson n'aura cependant pas le temps de prendre en charge l'éducation artistique de son neveu. Celui-ci apprendra les premiers rudiments de la peinture chez un proche de son oncle, le peintre Jean Cottenet, puis chez Jacques-Émile Blanche, un autre ami de la famille.

L'atelier d'André Lhote

En 1926, à l'âge de 18 ans, et après avoir été recalé plusieurs fois au baccalauréat, Henri Cartier-Bresson intègre l'académie de peinture que vient tout juste d'ouvrir André Lhote. Peintre autodidacte, proche des cubistes, mais surtout marqué par le « Retour à l'ordre » esthétique de l'après-guerre, Lhote a développé, parallèlement à son œuvre picturale, un important travail de pédagogie, de théoricien et de critique d'art. Jacques



Deux époques de l'histoire de la photographie : Cartier-Bresson posant en mars 1924 dans les studios du célèbre Nadar, alors tenu par son fils Paul.



Rivière lui confie en 1919, à la suite d'Apollinaire, la rubrique artistique de *La Nouvelle Revue française*. Dans sa peinture, comme dans son enseignement, ou ses écrits, Lhote tente une synthèse « totaliste » entre les acquis des avant-gardes et ce qu'il considère comme les grandes lois immuables de la peinture : les « invariants plastiques ». Son enseignement est extrêmement théorique et normatif. Il recommande l'étude d'après nature et le dessin sur le modèle.

En 1927, au moment même où Cartier-Bresson fréquente son atelier, Lhote écrit ainsi dans la revue *Centaure* : « Pour moi, la photographie, loin d'avoir libéré la peinture de l'idée de ressemblance, a fixé cette idée; elle en a établi un critérium définitif. Grâce à Daguerre, le public sait ce que l'on peut obtenir comme représentation du visage humain (il l'ignorait au Moyen Âge). Il ne s'agit plus maintenant que d'obtenir du peintre qu'il fasse une "photographie à la main". » Mais surtout, la grande obsession de Lhote est celle de la composition. Il ne

Sur cette photographie de l'académie Lhote, réalisée vers 1927 et longtemps conservée par Cartier-Bresson, il est difficile de l'identifier parmi la vingtaine d'étudiants, peut-être parce qu'il se trouve lui-même derrière l'appareil. Tout dans l'image, depuis le personnage juché sur une table, en tutu et chapeau de paille, jusqu'à l'attitude des élèves en arrière-plan posant mains dans les poches, indique qu'elle a été mise en scène, probablement pour se moquer des séances de dessin d'après modèle et des études d'anatomie, dont André Lhote était un fervent partisan.

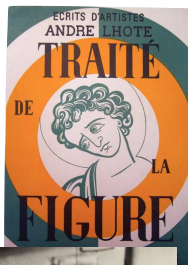
s'exprime qu'en termes de « nombre d'or », de « divines proportions », de « mesure idéale », de « lois de composition », ou d'« harmonie universelle ». Ses élèves pratiquent ce qu'il appelle des « exercices de purification », en apposant des schémas de constructions géométriques sur des reproductions des œuvres des grands maîtres. C'est là, rue d'Odessa, en plein cœur du Montparnasse des Années folles, parmi la jeunesse cosmopolite qui fréquente l'académie, qu'Henri Cartier-Bresson « contracte le virus de la géométrie ». Il ne restera que deux ans chez Lhote, mais conservera, jusqu'à la fin de sa vie, parmi ses livres de chevet, son *Traité du paysage* (1939) ou son *Traité de la figure* (1950) et reconnaîtra volontiers qu'il lui « a appris à lire et à écrire ».

Rencontres avec les surréalistes

Au moment où il fréquente l'Académie Lhote, Cartier-Bresson entre également en contact avec les surréalistes, réunis autour d'André Breton. Chez Jacques-Émile Blanche, il se lie tout d'abord d'amitié avec René Crevel, ce dandy aux yeux clairs qui affiche son homosexualité, sa fascination pour le spiritisme et son attirance pour tous les « dérèglements des sens ». C'est lui qui introduit Cartier-Bresson aux rencontres

qu'organisent les surréalistes dans les cafés de la Rive droite. « Je fréquentais assidûment, assis en bout de table, les réunions surréalistes au café de la place Blanche, trop timide et trop jeune pour prendre la parole », écrira plus tard Cartier-Bresson.

Outre Cartier-Bresson, d'autres photographes des années 1930, comme Dora Maar ou Florence Henri, ont suivi l'enseignement de Lhote. En 1944, Cartier-Bresson retrouve son ancien maître et le photographie parmi ses étudiants. Celui-ci



continuera à enseigner jusque dans les années 1950, formant ainsi la génération des artistes de l'après-guerre, dont Aurélie Nemours et William Klein.

À cette époque, le groupe surréaliste peut déjà s'enorgueillir d'avoir à son actif quelques beaux faits d'armes. Breton, qui vit intensément sa rencontre avec Nadja, a déjà signé le premier *Manifeste du surréalisme*, par lequel il en appelle à une libération de l'imagination. Aragon a également publié, en 1925, *Le Paysan de Paris*, dans lequel il décrit les « mille spectacles » qui s'offrent à lui au hasard de ses déambulations dans les rues et les passages de la capitale. La revue du groupe, *La Révolution surréaliste*, égrène au fil de ses pages des articles singuliers sur des sujets que ne traite guère la presse de l'époque: le rêve, le hasard, le suicide, etc. Cette refondation de l'imaginaire, doublée d'une violente critique à l'égard des valeurs bourgeoises, n'est pas sans déplaire à une génération qui a vu ses aînés disparaître dans la boucherie de la Première Guerre mondiale.

Ces fréquentations ne seront pas sans conséquences sur le regard en gestation du jeune Henri Cartier-Bresson. Du surréalisme, il retiendra le goût pour l'intuition, l'insubordination, le hasard ou les coïncidences et peut-être surtout la primauté accordée à l'expérience vécue – c'est-à-dire à la vie même.

Les peintures d'Henri

Les rares exemples d'œuvres peintes par Henri Cartier-Bresson à la fin des années 1920 qui nous soient parvenus sont le fruit d'un croisement entre l'enseignement de Lhote et la fréquentation des



Au milieu d'un espace traité par grands aplats de beige et de marron apparaît un nu contorsionné, tête renversée, visage évidé, qui fait écho à un coquillage marin et à divers motifs ornementaux répartis dans l'image. Peinte par Cartier-Bresson en 1927, cette œuvre associe un purisme nourri des théories de Lhote ou d'Ozenfant et un traitement du corps plus surréalisant. Synthèse improbable entre l'esthétique du « retour à l'ordre » et celle du « dérèglement des sens », mais qui reflète assez bien l'ambivalence dans laquelle évolue alors le jeune artiste.

Archives de la
fondation HCB.

110b Moscou, 1954.

CHAPITRE 5

112 Henri Cartier-
Bresson, *Autoportrait*,
1984, dessin,
31,9 x 23,8 cm.

Collection François-
Marie Banier, Paris.

113 Logo de la
fondation HCB.

114 Eduardo Arroyo,
*Gilles Aillaud regarde
la réalité par un trou
à côté d'un collègue
indifférent*, 1973, huile
sur toile, 115 x 145 cm.
Astrup Fearnley
Collection, Oslo.

114-115 Planche du
timbre édité par la

Poste en 1999, d'après
une photographie de
Cartier-Bresson.

115b Cartier-Bresson
à la une de *Saturday
Review*, 31 déc. 1955.

116 Raymond
Depardon, Cartier-
Bresson et François
Mitterrand au palais
de Tokyo, 1988.

117h Paris, 1962.

117b Couverture
de *Photographie
et société*, par Gisèle
Freund, illustrée
de l'« œil de Cartier-
Bresson »,
photographie de
Jean Lattès, Le Seuil,
1974.

118 Note manuscrite
de Cartier-Bresson à

propos du titre de son
livre *Vive la France*.

Archives de la
fondation HCB.

119h Brie, France,
juin 1968.

119b Salins-les-Bains,
Jura, 1968.

120-121 Paris,
6, boulevard Saint-
Michel, mai 1968.

122 Jardin des Tuileries,
Paris, 1976.

123 « Notre chat Ulysse
et l'ombre de
Martine », 1989.

124-125 Cartier-Bresson
en train de dessiner
dans son appartement
parisien, photographie
Martine Franck, 1992.

125h Henri Cartier-
Bresson, *Les Tuileries*,

Paris, 1977, dessin.

Coll. part.

125m Note manuscrite
de Cartier-Bresson,
27 avril 1992. Archives
de la fondation HCB.

126g Une du *Times*,
5 août 2004. *Ibidem*.

126d Une de la *Libre
Belgique*, 5 août 2004.
Ibidem.

127g Prison de
Leesburg, New Jersey,
1975.

127d Timbre albanais
publié sans
autorisation de la
fondation HCB.
Coll. part.

128 Note manuscrite
de Cartier-Bresson.
Archives de la
fondation HCB.

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES DU LIVRE

Hélène Adant/D.R. 86. Dan Budnik/D.R. 88. Courtesy fondation HCB, Paris, à l'exception de : Astrup Fearnley Collection, Oslo/Tore H. Royneiland 114. Bibliothèque Kandinsky, Centre de documentation et de recherche du MNAM/CCI, Paris 30. Bibliothèque nationale de France, Paris 24bd. CNAC/ MNAM, Dist. RMN/ Droits réservés 19b, 46d, 46-47. B. Abbott/ Commerce Graphics, Ltd 21. Corbis/ Geneviève Naylor 54. Catherine Hélié/Gallimard 128. Magnum 62. Magnum/Jim Burke 70b. René Burri/Magnum 11, 98. Raymond Depardon/ Magnum 116. Martine Frank/Magnum Photos 124-125. Martin Munkásci/D. R. 30. Archives Alain Paviot, Paris 16, 55d, 94-95. Photographie J.-H. Lartigue © Ministère de la Culture - France/ AAJHL 91. Roger Violette/ Henri Martinie 19h. Scala, Florence/2008 Digital image, The Museum of Modern Art, New York 24bg, 56h. Special Collections Research Center, Morris Library, Southern Illinois University Carbondale 20b. © M. et Mme Pierre Marchand 46d, 46-47. © Adagp, Paris 2008 17, 84, 114. © Succession H. Matisse 2008 87h. © Colette Urbaytel, Mexico 37hd. © Man Ray Trust/Telimage/ADAGP, Paris, 2008 19b, 43b.

HENRI CARTIER-BRESSON Le tir photographique

Clément Chéroux

Clément Chéroux est conservateur pour la photographie au Centre Pompidou. Historien de la photographie, docteur en histoire de l'art, il a publié *L'Expérience photographique d'August Strindberg* (Actes Sud, 1994), *Fautographie, petite histoire de l'erreur photographique* (Yellow Now, 2003), *Diplopie. L'image photographique à l'ère des médias globalisés* (Le Point du jour, 2009). Il a dirigé la publication des catalogues des expositions *Mémoire des camps, photographies des camps de concentration et d'extermination nazis* (Marval, 2001), *Le Troisième Œil, la photographie et l'occulte* (Gallimard, 2004), *La Subversion des images* (Centre Pompidou, 2009), *Henri Cartier-Bresson* (Centre Pompidou, 2013), dont il était également le commissaire.

© Gallimard, 2008

© Henri Cartier-Bresson / Magnum Photos