

La photographie de mode

Quelques points de repère et photographes qui ont marqué le genre, des débuts vers 1850 aux années 70.

La photo de mode, sujet des plus futiles en apparence, est, comme toute forme d'expression artistique, révélatrice de l'esprit de son temps. Photos éphémères, à but purement commercial, on pourrait croire au premier regard qu'il ne s'agit que de produits de consommation banals aussi vite oubliés que les revues dans lesquelles on les a découvertes. C'est le plus souvent vrai. La photo de mode ne s'intéresse pas à des sujets réels mais évoque des idéaux, une illusion, un univers merveilleux de toilettes et de femmes sans défauts, mais si l'on y regarde avec un peu de recul, sans tenir compte de sa fonction première, on peut y découvrir bien autre chose : un catalogue miniature de la culture et de la société, de ses aspirations, de ses goûts et de ses interdits.

La mode est un symbole visible de la personnalité (ou de l'absence de personnalité), de la condition sociale, des moyens financiers et des idées de qui la porte. Quand Georges Sand refuse de porter des robes pour s'habiller en homme, elle exprime son refus de la condition féminine de son époque, la ligne lâche des robes des années 20 exprime l'évolution de la société d'après la Première Guerre mondiale : les femmes n'entendent pas perdre les libertés durement acquises par leur travail aux champs ou à l'usine durant le conflit. À la fin des années 40, l'accent mis sur le glamour et la féminité sera une réaction aux restrictions connues durant la guerre tandis que la multiplication des styles des années 70 et suivantes sera la traduction de la "révolution sexuelle", des expériences de la culture psychédélique et des débuts de la mondialisation. Une bonne photo de mode exprime donc toujours plus que la mode, et jamais moins qu'une autre bonne photo.

Les prémices

La photographie de mode aurait débuté vers les années 1850 - 1860, et serait devenue courante vers 1880 - 1890. On parle généralement de l'album de photo de la Comtesse de Castiglione, noble toscane très influente à la cour de Napoléon III, réalisé à Paris en 1856 par Mayer et Pierson comme premier exemple de photos de mode. L'album compte 288 photos de la comtesse portant les tenues les plus diverses, tirages sur papier salé ou à l'albumine, parfois rehaussés de couleurs. Il s'agit évidemment d'un album à usage privé, réalisé à la demande de la comtesse qui en a dirigé toute l'exécution, se mettant en scène et réduisant le photographe au rôle de simple technicien.

Il y eût ensuite de nombreuses revues de mode qui utilisèrent la photographie de manière indirecte. Les photos

étaient confiées à des graveurs qui les recopiaient pour les insérer ensuite dans la mise en page avec le texte. Ces gravures étaient très souvent des planches en couleurs reprenant avec soin tous les détails de la toilette mise en valeur. La photographie permettait d'éviter au modèle, généralement une cliente fortunée, de longues séances de pose pour l'artisan graveur.



Comtesse de Castiglione

Les débuts : le pictorialisme

On peut dire que la photographie de mode débute réellement en 1886 grâce au perfectionnement de la similigravure et à l'héliogravure qui permettent enfin une reproduction directe des photos, de qualité et à un coût abordable pour les éditeurs, sur une même page que du texte. Le premier exemple paraît en 1892 dans "*La mode pratique*" qui reprend l'usage en cours qui veut que les revues présentent au moins une page en couleurs. Certaines planches sont alors coloriées à la main sur chaque exemplaire de la revue.

À cette époque, les photographes montraient des femmes du monde ou des vedettes, comme Sarah Bernhardt par exemple, généralement photographiées en studio mais parfois en extérieur, et dans ce cas souvent avec un résultat de moins bonne qualité puisque le photographe n'avait alors la maîtrise ni de la pose ni l'éclairage. Les prises de vue en extérieur étaient ainsi la spécialité des frères Seeberger à Paris, qui photographiaient les élégantes aux courses ou en promenade, à l'improviste, puis leur soumettaient discrètement la photo pour approbation. Il ne fallait pas risquer de mettre la dame en difficulté par une publication inopportune ni s'attirer son courroux si elle ne souhaitait tout simplement pas voir son image reproduite aux yeux du public. En effet, jusqu'au début du XX^e siècle, selon le témoignage d'un modèle célèbre de l'époque, montrer des robes sur des modèles professionnels était considéré comme choquant.

Un des premiers photographes professionnels fut le baron Adolphe de Meyer qui eût une influence considérable sur le genre. Fils de banquier allemand, né à Paris mais ayant passé son enfance à Dresde, il a un temps étudié la peinture avec Claude Monet, puis s'intéresse à la photographie et développe un véritable talent dans cette activité qu'il pratique en amateur éclairé. Il a épousé une fille naturelle de celui qui deviendra le roi d'Angleterre Edouard VII, s'installe à Londres où il bénéficie de la protection royale et fréquente la haute société britannique. Comme il est allemand de naissance, il doit quitter l'Angleterre à la déclaration de guerre en 1914. Il part pour les États-Unis où il débute une carrière de photographe professionnel pour la revue *Vogue* qui en est à ses

débuts. Avec de Meyer, la photo de mode évolue. Jusqu'alors elle se voulait une description la plus fidèle possible du modèle avec tous ses détails, avec de Meyer elle devient "artistique", intime et subjective, elle est ouvertement pictorialiste à un moment où ce style perd de sa prédominance. Il utilise brillamment le contre-jour et le flou, notamment par l'usage



Baron de Meyer

d'un objectif Pinkerton-Smith qui donne une image nette au centre et floue sur les bords, ou en tendant une fine gaze de soie sur l'objectif. Le style de de Meyer sera copié par tous les photographes de son temps et sera le genre par excellence de la photo de mode alors que le pictorialisme aura pratiquement disparu des salons de photographie pure. Il en sera de même par la suite : il faut d'abord qu'un style nouveau

soit accepté par le grand public et devienne familier avant d'être accepté par les revues car il ne faut pas heurter le goût du plus grand nombre. C'est assez paradoxal quand on sait que la photo de mode doit faire vendre des modèles nouveaux et originaux alors qu'elle perpétue un style photographique démodé.

Vers 1930 enfin, le pictorialisme est définitivement condamné, et avec lui la carrière de de Meyer. Il avait évolué aux environs de 1925 vers des images plus romantiques et moins théâtrales, sans doute sous l'influence de Steichen, mais il sera néanmoins congédié par Harper's Bazaar en 1932, la direction du magazine comprenant qu'il était temps de s'adapter aux nouvelles tendances artistiques. Le pictorialisme était un dernier sursaut du XIX^e siècle, un mouvement tourné davantage vers un passé aimable que vers les temps nouveaux, et, dans la mode, le reflet d'un monde insouciant et oisif qui ne pouvait correspondre à l'époque actuelle.

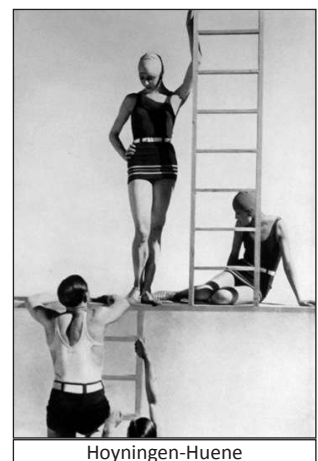
Le modernisme

Steichen avait fait en 1911 une série de photo de mode pour *Art et Décoration*, revue française, dans un style pictorialiste proche de celui de de Meyer. Photographe et peintre passionné par les modernes (Rodin, Matisse, Cézanne et Picasso) il avait organisé la première exposition de Matisse et Rodin à la *Galerie 291* de Stieglitz à New York en 1908. C'est par ses amis de l'avant-garde qu'il a rencontré Paul Poiret qui est le premier, avec Madeleine Vionnet, à avoir libéré la femme du corset en 1906. Les années 1910 voient le triomphe des *Ballets russes* et mettent l'orientalisme à la mode, 1925 et l'*Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes* de Paris consacrent ce qu'on appellera dès lors le style Art-Déco. Après la guerre de 14-18, l'image de la femme moderne dans les revues, qui s'adressent encore à une classe sociale aisée, se libère des entraves de la mode du XIX^e siècle qui prévalait encore largement jusqu'alors. Les femmes ont largement remplacé aux champs ou dans les usines et les bureaux les hommes envoyés au front, elles ont adapté leurs tenues à ce nouveau mode de vie, et les créateurs ont suivi en imaginant une mode aux lignes plus conformes à la vie moderne.

Steichen remplace de Meyer chez *Harper's Bazaar* et impose très vite, en une année à peine, son style Art-Déco qui gagnera également *Vogue*. La femme vue par Steichen est élégante sans romantisme et féminine sans sentimentalité. Il rejette les décors de meubles et de fleurs rococo de de Meyer pour une sobre élégance, des fonds simples, quelques colonnes... Le style "tout blanc" fait également son apparition après le *Grand Bal blanc* de Paris en 1932. L'influence de Steichen est omniprésente, aussi bien en France qu'aux USA, dans une interview de 1971 Horst P. Horst raconte que la direction de *Vogue* demande à tous ses photographes de "travailler dans le style de Steichen."

Autre figure emblématique de la photo de mode qui aura une grande longévité dans ce domaine, Cecil Beaton se trouve à l'opposé de Steichen. Quand Steichen fait une photo sans artifice, d'une honnêteté absolue, avec des fonds très simples, Beaton se complait dans la théâtralité et la profusion du décor. En quelque sorte un photographe du XIX^e siècle qui travaille au XX^e. Passionné de photo victorienne et de théâtre, il admire les éclairages de de Meyer. Photographe des plus mondains, toute la haute société américaine et européenne est passée devant son objectif, de la reine d'Angleterre à Marilyn Monroe en passant par Orson Welles et Picasso. Il utilise souvent des vedettes comme modèle pour ses photos de mode et dessine des costumes et des décors pour le théâtre ou le cinéma. Il aura ainsi deux Oscars, pour les costumes de *Gigi* (1958) et de *My Fair Lady* (1964). Il est appelé à New-York pour *Vogue*, ses photos sont de plus en plus surchargées, ses décors de plus en plus fantastiques, mais ses excès mêmes et la photo de charme qu'il pratiquait finissent par l'ennuyer. Son style évolue et il introduit l'utilisation de l'ombre comme élément de décor. Il peut être parfois excellent photographe, parfois médiocre et conventionnel.

Dès 1925 George Hoyningen-Huene est photographe pour *Vogue France*. Inspiré d'abord par Steichen, il développe rapidement un style personnel en utilisant des compositions architectoniques et des effets surréalistes. Alors que précédemment le sujet était toujours centré, il adopte souvent une composition dissymétrique, avec de grands vides dans l'image qui créent la dramatisation. Il fait parfois poser ses modèles dans des attitudes figées aux côtés de mannequins de plâtre, provoquant une ambiguïté entre personne et objet. Cette idée qui avait été énoncée déjà en 1925 par Steichen dans une photo de deux modèles avec un mannequin, a eu une influence certaine par la suite, que l'on pense par exemple au film de Cocteau, *Le sang d'un poète* en 1930, où l'on voit Lee Miller en statue qui s'anime, ou à des photos de Kertesz en 1933, de André Durst, Erwin Blumenfeld ou Helmut Newton par la suite, qui mêlèrent mannequins et modèles vivants dans leurs photos. L'influence de la statuaire grecque est très nette dans la photographie de Hoyningen-Huene, et il déclara



Hoyningen-Huene

ra dans une interview que sa première visite du Parthenon fut une des plus grandes expériences esthétiques de sa vie. Il introduira également dans certaines de ses photos de mode



Martin Munkacsí

des moulages en plâtre de statues grecques, comme des références à la perfection et à la noblesse antiques pour sublimer l'élégance du modèle présenté. Dans ses photos de vêtements de plages, faites en studio et pratiquement sans décors ni accessoires, Hoyningen-Huene fait une démonstration éclatante de sa maîtrise de la composition. Il influencera en cela Horst P. Horst, à la fin des années 20 alors qu'il est encore étudiant en architecture et suit les cours de Le Corbusier. Horst P. Horst deviendra plus tard son assistant, puis lui succédera comme photographe pour *Vogue France* quand Hoyningen-Huene passera chez *Harper's Bazaar* en 1935.

Horst P. Horst, Hoyningen-Huene et Martin Munkacsí marquent la fin définitive du style romantique d'un autre âge du baron de Meyer et de ses suiveurs.

Le réalisme

En 1933, Martin Munkacsí, ancien photographe sportif hongrois, travaille pour *Harper's Bazaar* et garde de son expérience antérieure le goût des prises de vue en extérieur et du mouvement. Ses photos ont des allures d'instantanés et rivalisent avec le travail en studio qui est alors la règle. Son style devient rapidement à la mode et il remplace le baron de Meyer que Carmel Snow, la directrice de *Harper's Bazaar*, vient de licencier. Elle engage en même temps Alexey Brodovitch, un dessinateur russe, comme nouveau directeur artistique. Brodovitch sera à la photo de mode ce que fut Stieglitz à la photographie en général au tournant du siècle : le catalyseur des nouvelles idées picturales. Il marquera toute une génération de photographes par son enseignement, Richard Avedon, Irving Penn, Hiro, Art Kane, Ralph Gibson, Bruce Davidson et bien d'autres, montrant que le processus créatif ne saurait être autre chose que l'exploration la plus poussée de ce qu'il y a d'unique dans la vision de chacun. C'est lui qui amena Bill Brandt, mais aussi Cocteau, Dali, Dufy ou Marc Chagall à collaborer avec *Harper's Bazaar*, et il provoqua une véritable révolution dans l'art graphique américain.

Munkacsí fait courir son modèle sur une plage dans une photo restée célèbre pour pouvoir capter l'image de sa cape flottant au vent. Cela ne s'était jamais fait auparavant, et cette image fit date. Ce réalisme dans la photo de mode des années 30 est la suite logique du réalisme de la photographie généraliste des années 20. C'est à ce moment que se crée le groupe f64, que Dorothea Lange travaille pour la FSA, que le cinéma développe un style de documentation cinématographique et que le réalisme est réintroduit dans la peinture américaine. La photo de mode réaliste de Munkacsí ou de Toni Frissell offrait à la femme américaine moderne une image d'elle-même qui correspondait à sa vie de tous les jours. Ce style

convenait particulièrement aux vêtements de sport et aux tenues décontractées américaines mais a donné des résultats médiocres pour la haute couture française. Il restera néanmoins influent jusque dans les années 40.

Les années 30, surréalisme et fantastique

Paris, à la fin des années 20 et dans les années 30 est la capitale occidentale de la culture et de la mode. Alors que les USA connaissent la dépression, la France est encore un pays riche, avec une économie largement agricole et saine et un empire colonial intact. Les créateurs de mode collaborent avec des artistes reconnus, c'est l'époque de Montparnasse, de Picasso, Dali, Cocteau... Les riches Parisiens étalent leur luxe et leur extravagance. Après les années de gêne et de médiocrité qui ont suivi la guerre de 14-18, on connaîtra 10 années d'hédonisme élégant et aristocratique. Man Ray, amené à la mode par Paul Poiret et encouragé par Carmel Snow et Brodovitch applique ses expérimentations techniques à la photo de mode. Il ne s'intéressait guère à la mode ni à informer le public sur les modèles présentés, c'était plus pour lui une occasion de s'exprimer en bénéficiant d'un budget pour la réalisation de décors, ce qui lui a permis par exemple de commander des bas-reliefs à Giacometti pour une série de prises de vues.

Mais ce ne sera qu'un bref moment dans la carrière du photographe, une opportunité pour lui de travailler avec une certaine sécurité financière, et qui montre surtout l'importance qu'ont eues les revues pour la photographie. *Vu*, en France, *Life* aux USA, *Das Magazin* et *Das Deutsche Lichtbild* en Allemagne, ont permis la diffusion des nouvelles formes du photojournalisme qui a pu passer d'un simple rôle d'illustration à une forme de reportage en soi. *Harper's Bazaar*, revue américaine diffusée également en Europe et *Vogue*, avec ses éditions étrangères, joueront le même rôle pour la photo de mode. Les années 30 voient aussi l'apparition de la quadrichromie qui permet enfin une reproduction de qualité des images en couleurs, et dès lors le noir et blanc commence à perdre progressivement de son importance dans la mode. Il faudra attendre 1950 pour voir à nouveau une couverture de *Vogue* en noir et blanc, avec une photo d'Irving Penn.

Irwin Blumenfeld, tout aussi marqué par l'esprit surréaliste et avec le même esprit d'invention que Man Ray, attachera beaucoup plus d'importance à ses photos de mode qui paraîtront dans les principaux magazines. Il commence à travailler pour *Vogue France* en 1936, est interné au début de la guerre à cause de ses origines allemandes, mais parvient à s'évader et gagne les Etats-Unis où il commence une carrière brillante. Il a un sens très sûr de la composition, allié à une imagination fertile et produit des images frappantes qui rendent néanmoins assez bien compte des modèles présentés. Tous les "trucs" de la photo surréaliste lui sont bons pour obtenir une image choc : solarisation,



Man Ray

surimpression, sandwich de dias de couleurs, négatif humide mis au frigo pour obtenir un effet de cristallisation...

Il place ses modèles dans des situations inattendues, comme pour sa série sur la Tour Eiffel pour laquelle le modèle ne devait pas avoir froid aux yeux, penchée au-dessus du vide et déployant sa robe au vent.

La seconde guerre mondiale et les années 50

Vogue France ferme son studio en 1940, à l'arrivée des Allemands. C'est le signal d'une remise en question morale de la photo de mode, considérée comme frivole, superflue, image d'un luxe et d'une futilité qui ne sont plus de mise en cette période de souffrances pour les peuples. C'est désormais un genre "non sérieux." La réduction des moyens, détournés principalement vers l'effort de guerre, se fera également sentir, même aux Etats-Unis.

Les revues abandonnent les potins mondains pour des nouvelles du front ou la politique et présentent des vêtements stricts, simples et de couleurs ternes en accord avec le monde en guerre. Beaucoup de photographes ont quitté la France pour l'Amérique ou sont sous les drapeaux. À Paris, Lee Miller, ancienne assistante et compagne de Man Ray, aborde la photo de mode comme un reportage : prise de vue en plein air, sans artifices, comme elle le fera plus tard dans ses reportages de guerre, avec compassion mais sans sentimentalité. À Londres les conditions de travail sont encore pires à cause des bombardements incessants, des restrictions en tous genres, du manque de main d'œuvre. La photo que Cecil Beaton réalise d'un modèle devant des ruines rappelle son style baroque et surchargé des années 30, si l'on n'en voit que l'aspect formel, mais la réalité dramatique qu'elle montre, et qui est directement ressentie par son public, est transfigurée en un décor imaginaire qui préfigure ce qui se fera par la suite avec des prises de vues devant des chantiers de construction ou dans des rues sordides.

La situation aux Etats-Unis est évidemment différente même si l'on doit faire quelques économies : New-York n'est



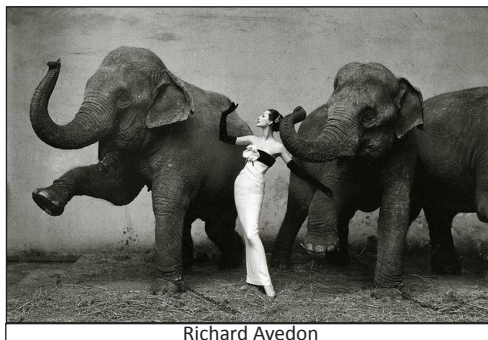
Martin Munkacsy, 1938

pas menacée de bombardement. C'est ainsi que les photographes abandonnent souvent le format 20x25 pour le 6x6. Et après la guerre, alors que l'Europe doit se reconstruire, même si les maisons de couture rouvrent leurs portes à Paris comme à Londres, le centre de gravité de la mode, et de sa photographie, se trouve maintenant en Amérique. Dans les arts en général, comme dans la mode, Paris

et donc à une clientèle riche. Ce n'est que plus tard que l'on verra apparaître une photographie originale consacrée au prêt-à-porter de grande série.

La création aux USA a été enrichie, aussi bien en photo qu'en haute couture, par l'arrivée des Européens qui ont fui pour des raisons diverses, Juifs, opposants aux régimes totalitaires, ou artistes à la recherche d'une sécurité économique. De nouveaux noms apparaissent dans le monde de la photo de mode.

Richard Avedon montre ainsi des jeunes femmes jolies, vivantes, réelles, souvent en mouvement mais pas des sportives, parfois dans un cadre inattendu. Il admirait beaucoup Munkacsy à qui il rendra hommage en pastichant une de ses photos en 1957 pour Harper's Bazaar.



Richard Avedon

Il donne à ses photos le reflet de ce que désire le public des revues : oublier la guerre, vivre dans l'insouciance et la légèreté. Il met ses modèles en scène, et la photo donne à croire qu'il s'agit d'un instant de la vie réelle du personnage. On est bien loin de la femme parfaite et hors d'atteinte de l'avant-guerre. Au fil du temps il choisira des modèles en accord avec la sensibilité

du temps, passant des impeccables beautés des années 50 au charme exotique dans les années 60 et aux beautés "naturelles" des années 70. C'est cette faculté d'adaptation et sa créativité toujours renouvelée qui lui assurent une longévité remarquable dans un genre où les talents se renouvellent généralement assez vite. Découvert par Brodovitch vers 1945, il travaillera près de 20 ans pour *Harper's Bazaar* et ensuite 25 ans pour *Vogue*. Dans les années 70 il abandonne le travail en extérieur et la lumière naturelle pour le studio, mais ses modèles restent toujours très dynamiques, sautant et dansant devant un infini blanc. C'est une combinaison de la tradition statique du studio des années 30 avec le réalisme exubérant des extérieurs de Munkacsy.

À peu près en même temps que celle d'Avedon débute la carrière d'Irving Penn, mais dans un style très différent. Si Avedon saisit le mouvement dans son instant le plus expressif, Irving Penn est le photographe de la monumentalité et de la clarté formelle. L'apparente simplicité de ses images ne

doit pas tromper, il y a chaque fois une grande complexité dans l'agencement des formes, l'élégance de la silhouette, le jeu abstrait des lignes et des volumes, même si la description du vêtement est souvent confuse. Alors qu'Avedon décrit assez bien le modèle malgré la prise de vue en mouvement, Penn l'utilise parfois comme prétexte à la réalisation d'une image indépendante de sa fonction publicitaire. Il travaille



Irving Penn

sur le pouvoir d'évocation plutôt que sur la description pour faire vendre la toilette en question. Il exploite à merveille les possibilités du noir et blanc, les contrastes violents comme

les nuances de gris. Sa connaissance de l'histoire de la peinture a nourri son imagination, et on peut en voir l'illustration dans certaines photos qui sont des références directes à l'un ou l'autre chef-d'oeuvre de l'histoire de l'art. Les modèles



David Bailey

de Penn sont séduisantes, élégantes et conscientes de leur féminité, mais on ne trouve pas encore dans ses images l'érotisme qui apparaîtra dans la photographie de mode des années 70 et suivantes.

Penn et Avedon ont fortement marqué le genre et été longtemps imités, ils ont l'un et l'autre continué à innover et expérimenter durant toute leur carrière.

Les années 60

L'élégance et la sobriété d'après-guerre font progressivement place à des thèmes plus exotiques et plus variés. La société évolue, le prêt-à-porter gagne en importance et la haute couture même subit les influences de différents mouvements sociaux ou événements extérieurs comme les revendications féministes, le Pop Art, le programme spatial ou le style de rue. Les années 60 sont des années de contestation et de manifestations. Manifestations contre la guerre du Vietnam, pour les droits des minorités, "révolution" sexuelle, Mai 68, assassinats politiques de John Kennedy et Martin Luther King, remise en cause générale du patriarcat en Occident, sont autant de mouvements qui agitent la société et dont la mode et sa représentation se feront l'écho. On crée des modèles invraisemblables, pratiquement importables, des robes en métal ou agrémentées d'ampoules électriques fonctionnant sur batteries, des modèles expérimentaux destinés à rompre les habitudes, à offrir au corps de nouveaux modes d'expression. La photo de mode elle aussi, par ses excès et sans équivoque, exprime le rejet des normes établies et notamment par le choix de modèles au physique spectaculaire comme Veruschka, une blonde de 1,9 m, Twiggy à la maigreur impressionnante (pour l'époque) ou Donya Luna, une noire exotique à l'extrême.

Londres est l'épicentre de cette révolution avec notamment Mary Quant qui lance la mini-jupe. On assiste alors à un phénomène nouveau : c'est la haute couture qui va s'approprier et imiter les modèles de la confection pour jeunes, les ensembles en jeans, le style paysan. C'est le *Swinging London* qui est *in*. Les photographes de mode deviennent des héros pour nombre de jeunes photographes et le film de Michelangelo Antonioni, *Blow-Up*, en cristallise le mythe. On y voit l'acteur David Hemmings incarner un photographe dont la vie est inspirée de celle de David Bailey, le photographe londonien phare de cette époque, dans une scène de prise de vue puissamment érotique avec le modèle

Veruschka. La sexualité et l'érotisme, plus ou moins explicites, font de plus en plus leur apparition dans la photographie de mode. Après *Blow Up*, de nombreux photographes prennent le personnage comme modèle et l'on voit toutes les extravagances dans l'installation de studios somptueux et l'explosion des honoraires.

À New York, Penn et Avedon continuent cependant à attirer de jeunes photographes. Hiro, arrivé en 1954, combine la monumentalité de Penn et l'intimité de Avedon dont, il a été un temps l'assistant, dans un style très personnel : simplicité classique alliée à un cadre ou un point de vue inattendu. Il donne une signification contemporaine à ses photos, au-delà de la description de l'objet.



Helmut Newton

La photographie des années 60 est excessive aussi bien par ses images choc que par les budgets mis en jeu si bien que les annonceurs, les créateurs et le public s'en lassèrent. Elle eût sans doute son utilité en cassant les anciennes règles et en dénonçant involontairement l'absurdité de certains modèles importables.

Les années 70

New York perd de sa vitalité et de son pouvoir d'attraction au cours des années 70. L'édition évolue, et le goût du public aussi. Les coûts de publication aux Etats-Unis sont très élevés du fait des tirages considérables, *Vogue USA* atteint dans ces années un tirage de un million d'exemplaires par numéro, et donc les éditeurs n'ont plus l'audace des débuts. Avec de telles sommes en jeu, il n'est plus question de heurter le public et d'appeler de jeunes photographes sacrilèges comme ont pu le faire Carmel Snow et Alexey Brodovitch en leur temps. Avant la guerre et jusque dans les années 50-60, la mode était synonyme de haute couture, et s'adressait à une clientèle riche, et donc réduite. Dans les années 70, la clientèle s'est élargie à une classe moyenne et vise une distribution de plus en plus large.



Guy Bourdin

C'est l'édition française de *Vogue* qui redevient la plus créative avec des photographes comme Guy Bourdin et Helmut Newton ou Sarah Moon, même si c'est New York qui découvrit Deborah Turbeville. Dix ans plus tôt, Avedon avait introduit la nudité et un érotisme suggéré, sous-jacent, dans sa photographie. Cela n'avait plus le même impact dans les années 70, ni la même subtilité. Le rêve et l'enchantement n'eurent plus guère leur place dans la photo de mode. Les images deviennent plus choquantes pour attirer l'attention, faisant appel à des provocations sexuelles : situations suggérant l'homosexualité, le voyeurisme, le viol ou le meurtre. C'est très visible

chez Guy Bourdin. Ces scènes de violence ne se trouvent pas uniquement dans la photographie de mode, elles font partie d'un climat général de la photographie et du cinéma (*Bonnie and Clyde* en 1967, *La horde sauvage* en 1969, par exemple).



Helmut Newton

La violence-spectacle est entrée dans la vie quotidienne, et donc aussi dans la photo de mode. Mais cela n'enlève rien à la qualité des images produites. Guy Bourdin est un maître du genre par la rigueur de sa composition et la perfection technique de ses photos. Il réalise, peut-être sans le savoir, un phantasme de Cecil Beaton qui disait en avril 1938: " *Au lieu de photographier en studio une femme en costume de sport, ce serait magnifique de*

prendre cette même femme, dans le même vêtement, parmi les débris d'une voiture accidentée, avec du sang partout et de petits bouts de ferraille ici et là. Mais, naturellement, ce ne serait pas accepté. " (Cecil Beaton, *I am gorged with glamour photography* in *Popular Photography*, avril 1938.)

Helmut Newton met en scène des situations qui mêlent argent, sexe et mode dans une conception agressive de la sexualité. Il suggère des rapports amoureux sans amour, à l'opposé de Bourdin qui présente des femmes craintives ou vulnérables, et joue souvent sur l'ambiguïté. Photographe pour *Vogue France*, il travaille également pour *Der Stern* et *Playboy*, ce qui pourrait expliquer pourquoi il associe autant érotisme et mode. Mais ses photos ne sont pas seulement clinquantes, tape à l'œil et provocantes, elles sont aussi magnifiquement élaborées et techniquement impeccables. Le monde de Newton est un monde de luxe décadent sur fond de grands hôtels et de piscines privées, avec femmes de chambre, limousines et antiquités.

Sarah Moon va aussi impressionner le monde de la mode par l'ambiance étrange de ses images. Dans un style à l'opposé des Bourdin et Newton avec un flou qui fut la marque de Steichen et de de Meyer au début du siècle. Elle crée ainsi un monde vaporeux, intime, irréel, une sorte de rêve éveillé. Elle offre un contrepois reposant et salutaire à la violence et à l'érotisme de ses confrères alors que Deborah Turbeville, à New York, se démarque également de la violence dans ses photos de groupe, comme dans la série *Bains publics*, où chacune semble enfermée dans sa solitude dans une attitude d'un mol abandon. On a dit que ces photos reflètent l'effondrement psychologique du monde moderne. La pose un peu avachie des modèles est une des caractéristiques du style de Deborah Turbeville.

Le monde d'Irving Penn semble bien lointain quand on voit ces photos, et pourtant une vingtaine d'années seulement les sépare. Mais la société a complètement changé entretemps, et l'enthousiasme et l'insouciance des années 50 font place au désenchantement et à l'inquiétude qui préfigurent le pessimisme des années 90 et suivantes.

Créateurs et photographes cités

RICHARD AVEDON (1923 - 2004), photographe américain.

DAVID BAILEY, photographe britannique né en 1938, a servi de modèle à Michelangelo Antonioni pour le personnage principal de son film *Blow-Up* (1966).

CECIL BEATON (1904 - 1980), photographe britannique.

ERWIN BLUMENFELD (1897 - 1969), photographe américain d'origine allemande ayant débuté sa carrière à Amsterdam, puis Paris, avant de s'installer aux USA en 1941.

GUY BOURDIN (1928 -1991), photographe français.

COMTESSE DE CASTIGLIONE : Virginia Elisabetta Luisa Carlotta Antonietta Teresa Maria Oldoini, Contessa di Castiglione, (1837 - 1899), célèbre aristocrate piémontaise, maîtresse de Napoléon III.

BARON ADOLPHE DE MEYER (1948 - 1946), fils d'un banquier allemand de Paris, photographe amateur, a épousé une fille naturelle du Prince de Galles, futur Edouard VII. Il fut annobli à la demande du Prince de Galles et dut émigrer aux Etats-Unis au début de la guerre de 14-18 du fait de son origine allemande.

TONI FRISSELL, (1907 - 1988), Antoinette Frissell Bacon est une photographe américaine connue pour ses photos de mode et de la Seconde Guerre mondiale.

HIRO, Yasuhiro Wakabayashi, photographe américain né de parents japonais à Shangai, il fut l'assistant de Richard Avedon avant d'être engagé par *Vogue*.

HORST P. HORST (1906 - 1999) de son vrai nom Horst Paul Albert Bohrmann, est un photographe allemand, réfugié à Paris puis aux États-Unis, surtout connu pour ses photographies de mode.



Seeberger frères

GEORGE HOYNINGEN-HUENE (1900 - 1968), baron Georg von Hoyningen-Huene, né à Saint-Petersbourg dans une famille noble d'origine allemande qui a fui la Russie en 1917 pour s'installer à Londres, puis Paris. Il est ensuite parti aux Etats-Unis et a pris la nationalité américaine.

MAN RAY (1890 - 1976), Emmanuel Rudzitsky de son vrai nom, peintre et photographe américain.

LEE MILLER (1907 - 1977), Elizabeth Miller, mannequin, modèle pour de nombreux photographes, vient à Paris en 1929, devient la compagne de Man Ray et apprend la photographie. Surtout connue pour ses reportages sur la guerre 39-45.

SARAH MOON, photographe française née en 1941.

MARTIN MUNKACSI (1896 - 1963), photographe hongrois ayant débuté sa carrière à Berlin, qu'il quitte pour les Etats-Unis en 1934.

HELMUT NEWTON (1920 - 2004), Helmut Neustädter, photographe australien d'origine allemande. Il a quitté l'Allemagne en 1938 pour l'Australie.

IRVING PENN (1917 - 2009), photographe américain, frère du cinéaste Arthur Penn.

LES FRÈRES SEEBERGER, Jules Seeberger (1872 - 1932), Louis Seeberger (1874 - 1946), Henri Seeberger (1876 - 1956) : photographes français d'origine bavaroise. Ils ouvrent un atelier en 1905 et débutent la photo de mode en 1909 à Paris.

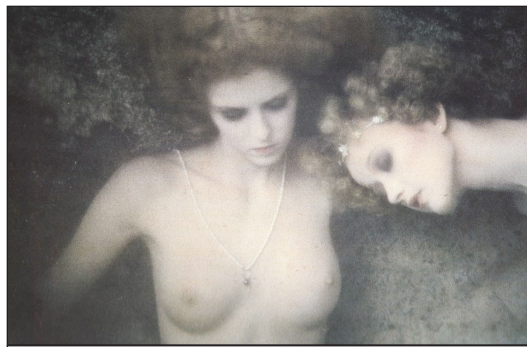
EDWARD STEICHEN (1879 - 1973), photographe américain d'origine luxembourgeoise. Co-éditeur de Camera Work avec Stieglitz, il est considéré comme un des traits d'union

culturels entre l'Europe et l'Amérique. Il fut conservateur du Musée d'Art Moderne de New-York (MOMA)

DEBORAH TURBEVILLE, photographe de mode américaine née en 1938.

SIMILIGRAVURE : La similigravure est une technique d'impression qui permet de reproduire un document monochrome en demi-teintes. Actuellement, on utilise le terme de photogravure.

HÉLIOGRAVURE : L'héliogravure est un procédé d'impression en creux par lequel l'encre est transférée directement depuis le cylindre métallique gravé vers le support. La taille et/ou la profondeur des creux va déterminer une trame plus ou moins dense et donc une intensité de couleur plus ou moins importante. L'héliogravure est un procédé d'impression particulièrement adapté aux très longs tirages où une haute qualité de reproduction est exigée. L'héliogravure est aussi un procédé ancien et de très haute qualité pour les tirages photographiques d'art.



Sarah Moon



La Mode Pratique, 1899



Vogue, mai 1917



Richard Avedon, 1956



Cecil Beaton, 1941



Erwin Blumenfeld, années 50



Erwin Blumenfeld



Cecil Beaton, *Vogue*, 1935



Toni Frissell 1947.jpeg