IL ÉTAIT UNE FOIS UN PETIT BATEAU...



Photographie à la minute et jeu

Section: La cale

Numéro de magazine: #16

PRINTEMPS 2026

TEXT: Maria de los Santos Garcia-Felguera, professeur d'histoire de l'art et de photographie à l'université Pompeu Fabra de Barcelone.

FOTO: Fonds MMB.

Depuis ses débuts, la photographie a toujours eu un côté ludique. En octobre 1840, le tout Paris fut horrifié par le portrait d'un homme noyé dans la Seine. Il s'agissait de l'inventeur d'un procédé photographique que l'État français avait refusé d'acquérir. Dégoûté, il se serait jeté dans le fleuve pour se noyer, comme l'indiquait le texte au dos du cliché.

À Sílvia, maître navigatrice



Jouer avec la photographie

Cependant, loin de se suicider, Hippolyte Bayard (1801-1887) imagina une vengeance ingénieuse contre ceux qui n'avaient pas soutenu son procédé photographique et les trompa en leur faisant croire qu'ils étaient responsables de sa mort. Bayard prépara soigneusement le montage et se mit en scène comme un noyé, commençant ainsi à jouer avec la photographie.

Ce type de jeu était davantage pratiqué par les photographes amateurs que par les professionnels, tout simplement parce qu'ils disposaient de temps libre à « perdre » et n'avaient pas besoin de passer leurs journées à réaliser des portraits de clients pour gagner leur vie. Et parmi ces jeux, la mer et les bateaux étaient incontournables.

Julia Margaret Cameron

L'une des premières à photographier des personnages dans des bateaux fut une Britannique qui disposait de temps, d'argent, de culture et d'amis (ainsi que de personnes à son service) disposés à jouer la comédie. Julia Margaret Cameron (1815-1879) illustra avec son appareil photo des scènes tirées des poèmes de son ami et voisin Alfred Tennyson, l'un des poètes les plus populaires de l'Angleterre victorienne. Cameron commença par agencer puis photographier des épisodes des légendes arthuriennes : le roi blessé dans une barque quittant Camelot (figure 1) ou Elaine allongée dans une autre barque s'en approchant (1875). Dans aucun de ces cas, il ne s'agit de « vraies » barques et, bien sûr, elles ne sont pas en mer, mais à l'intérieur d'une galerie vitrée – l'ancienne serre que la photographe possédait dans le jardin de Dimbola, sa résidence sur l'île de Wight – dont le toit à pignons est visible sur les photographies.



(Figure 1) Julia Margaret Cameron, La Mort du roi Arthur, 1875. V&A

Cameron travaillait avec des appareils photo, des optiques et des techniques qui ne lui permettaient pas de figer le mouvement. Elle utilisait des négatifs sur plaques de verre avec du collodion humide ; à partir de ces négatifs, et par contact, elle réalisait des positifs sur papier albuminé. Le temps d'exposition était d'environ 10 à 12 secondes en bonne lumière, ce qui n'était pas toujours le cas à Londres ou sur l'île de Wight. Tout cela impliquait que si une personne ou un objet bougeait pendant l'ouverture de l'obturateur, cela apparaissait flou sur le négatif, ruinant la photographie. C'est pourquoi, dans les deux photographies mentionnées, Cameron a utilisé des tissus qui donnaient l'impression du mouvement de l'eau s'élevant le

long de la barque. Et ce n'était pas la seule fiction, puisque la lune n'est pas « réelle » non plus. Il était encore impossible de prendre des photos de nuit, et surtout de groupe. C'est pourquoi les photographies ont été prises de jour, et l'effet de clair de lune a été obtenu en laboratoire, en grattant l'émulsion (le collodion) du négatif, de sorte que, lors du tirage positif, la lumière traversait ce petit arc et simulait notre satellite.

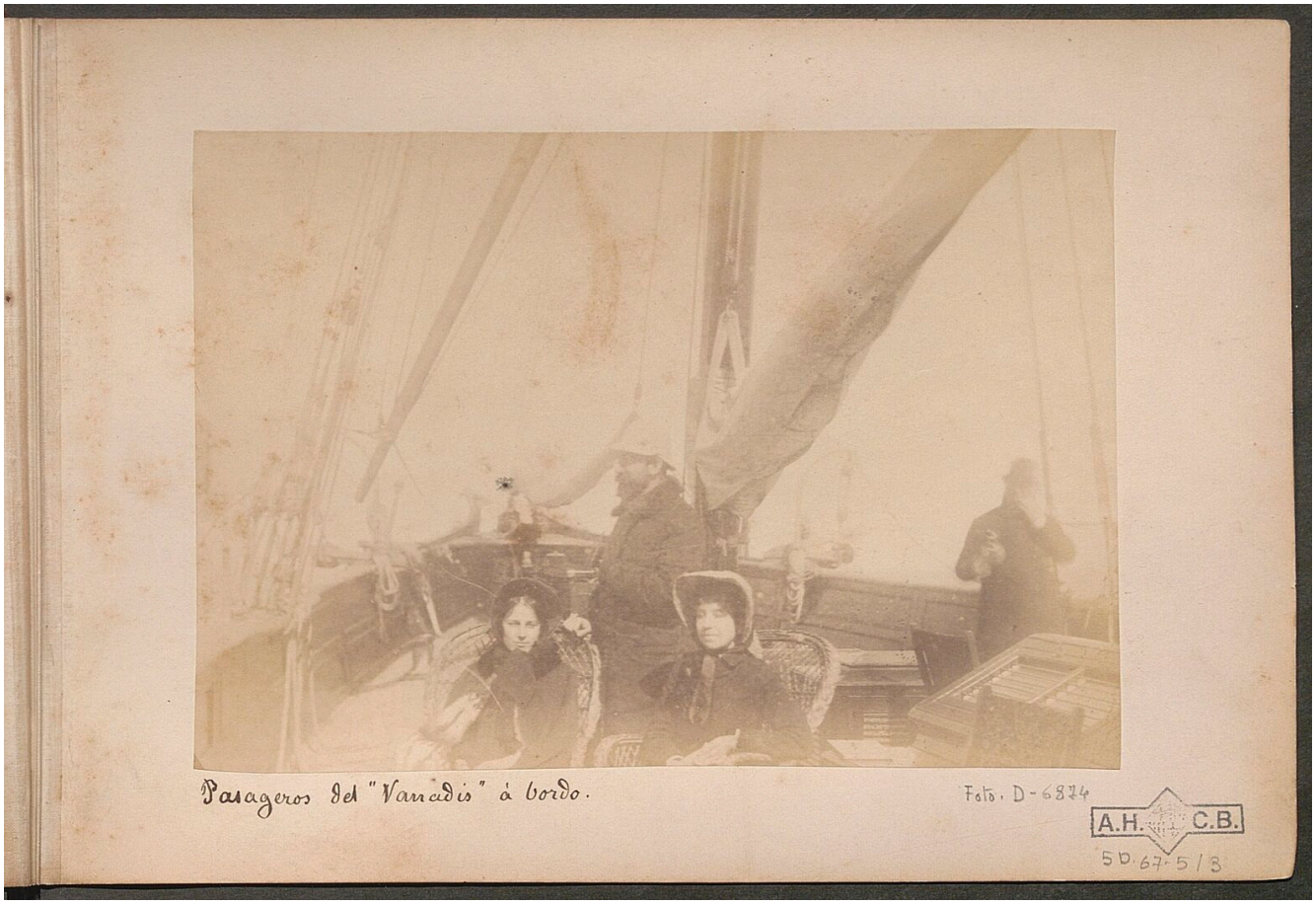
Les portraits chez les photographes

Les studios photographiques professionnels spécialisés dans les portraits – ces galeries où la bourgeoisie se faisait photographier dans les villes dès les années 1860 – étaient, avant l'avènement du cinéma, de véritables « fabriques à rêves ». Se faire photographier ne signifiait pas seulement rechercher la fidélité de l'image, ni posséder un souvenir à conserver des années ou à envoyer à la famille et aux amis éloignés. Il s'agissait aussi d'obtenir une représentation « améliorée » du sujet : en tenue du dimanche, les cheveux soigneusement coiffés, dans un cadre plus « noble » que celui du quotidien ; non pas à la maison ou dans la rue, mais dans un hall de palais, un jardin ou sur un bateau. Ce dernier cadre était particulièrement séduisant pour ceux qui vivaient loin des côtes et ne connaîtraient jamais la mer, ou pour ceux qui, vivant à proximité, ne monteraient jamais à bord d'un bateau. La photographie de deux femmes dans un studio photographique à Elizondo (Navarre) vers 1904 en témoigne (figure 2). Tous deux, vêtues pour une promenade, sont assises derrière un morceau de bois qui imite une barque flottant sur des vagues peintes, et tiennent fermement les rames, devant un décor représentant une rivière et la silhouette d'une ville en arrière-plan.



(Figure 2) Félix Mena, Deux femmes dans une barque, Elizondo (Navarre), Pampelune. Photo : Musée de Navarre, vers 1904 1904.

Au XIXe siècle, rares étaient ceux qui pouvaient se faire photographier sur un véritable bateau, comme la famille du duc d'Osuna, que Clifford photographia sur le lac artificiel d'Alameda en 1856. Le portrait sur le bateau (outre une prouesse technique extraordinaire) était aussi exotique que les chameaux que Clifford y photographia également ; mais il ne s'agissait pas d'une famille ordinaire, mais de celle d'un noble espagnol. Il en était de même, trente ans plus tard, au printemps 1883, d'un groupe parcourant les côtes marocaines, de Tanger à Constantine, à bord du Vanadís, Jacint Verdaguer accompagnant le marquis de Comillas, son épouse et un groupe d'amis (figure 3), ou encore, en 1897, d'un groupe qui sillonnait la Méditerranée sur le *Thistle*, prenant des photos depuis le pont et photographiant le yacht depuis les ports de Malte ou de Palerme. La propriétaire du *Thistle* était la comtesse de Valencia de Don Juan, et elle était accompagnée d'Eugènia de Montijo, qui avait été impératrice de France, et de sa nièce, la duchesse d'Alba.



(Figure 3) Photographe amateur. Passagers à bord du yacht Vanadis. Album photo « Le Vanadis ». (1883). Auteur inconnu. AHCB. Collection Jacint Verdaguer Santaló AHCB 5D67/5-3 Inv. 50444.

Pour tous, aristocrates et bourgeois, la diffusion de la photographie a franchi une nouvelle étape avec la simplification du processus : les appareils photo sont devenus plus abordables, la manipulation des produits chimiques moins contraignante et l'ensemble du processus plus facile ; le matériel photographique était alors disponible en magasin et les négatifs étaient envoyés au laboratoire de développement. Tout cela s'est produit dans les années 1880 et s'est amplifié au tournant du XIXe et du XXe siècles avec l'apparition des petits appareils Kodak. Dès lors, les amateurs ont eu un accès plus facile à ces « jeux » photographiques, qui se sont multipliés.

Photographie ambulante et à la minute

Aussi importants que fussent ces changements, ils ne signifiaient pas que n'importe qui, n'importe où, pouvait se faire photographier sur un bateau. Il fallait donc des photographes modestes (hommes et

femmes), prêts à parcourir le pays de long en large, chargés d'appareils photo, de produits chimiques et de quelques accessoires, pour atteindre les villages dépourvus de photographe permanent. Ces professionnels se rendaient sur place pendant les fêtes, période où les gens s'offraient de nouveaux vêtements, disposaient d'un peu d'argent et souhaitaient immortaliser l'instant.

La plupart d'entre eux, à l'instar du photographe d'Elizondo Félix Mena (1861-1935), possédaient un atelier photographique permanent en ville et se déplaçaient dans les villages environnants. Ils pratiquaient souvent d'autres activités en plus du portrait : certains vendaient des rubans, d'autres collectaient des assurances, et tous colportaient des nouvelles. Au début, ils se déplaçaient à cheval, puis à vélo, comme Valentí Fargnoli (1885-1944), qui sillonnait la province de Gérone avec un minuscule appareil photo sur l'épaule ; plus tard, ils s'y rendaient à moto, à l'image d'Ángel Román Allas (1927-2023), le photographe de rue de Ségovie. Il faisait partie de ces « photographes sans galerie », qui n'avaient pas de studio et travaillaient exclusivement dans la rue.

Ces photographes itinérants perpétuaient une tradition née avec la photographie et qui s'est développée au début du XXe siècle. À l'instar des vendeurs *ambulants* qui arpentaient les rues des grandes villes dans les années 1930, nombre d'entre eux réalisaient des « photographies en une minute », d'où leur surnom de « photographes minuteurs ». Le terme « minute » est certes exagéré, mais l'image est très parlante : la photographie est obtenue et livrée très rapidement, peu après sa prise.

L'appareil photo minute trouve son origine dans les appareils automatiques (pré-photomaton) qui ne donnaient pas de bons résultats. Ils étaient fabriqués à Barcelone par la société Electra, qui, à la fin du XIXe siècle, les proposait « aux photographes, amateurs et personnes désireuses d'exploiter les nouveautés lors de foires, festivals et marchés », et par celle d'Enric Bargués (1883-1967), brevetée en 1917, « qui facilitait au mieux le travail du photographe et qui a survécu jusqu'à nos jours pratiquement sans modification » (*Référence : Salvador Tió*).

Cependant, le plus souvent, la chambre photographique était fabriquée par les photographes eux-mêmes ou commandée à un menuisier. Il s'agit d'une grande boîte contenant l'appareil photo et le laboratoire, avec les seaux pour les solutions de développement et de fixation. Après la prise de vue, effectuée comme avec n'importe quel autre appareil, un orifice latéral dans la boîte, muni d'une gaine, permet au photographe d'introduire la main pour réaliser le développement. On obtient ainsi un négatif sur papier qui, une fois fixé, est placé sur un support devant l'appareil et photographié à nouveau afin de répéter les opérations à l'intérieur de la boîte et d'obtenir un positif (une photographie). Ce dernier est lavé dans un seau d'eau, accessoire indispensable de la chambre photographique et appelé « photo agüita » dans certains pays d'Amérique latine.

Le papier le plus couramment utilisé était le papier pour cartes postales, acheté tout fait, et mesurant 13,7 × 8,8 cm, mais il n'était pas rare, surtout dans les années d'après-guerre, qu'il soit coupé en deux et que les copies aient la taille d'une demi-carte, 7 × 9 cm, ou même parfois d'un quart.

La photo était une fête

Comme tout le processus se déroule à la vue de tous et en plein jour, prendre une photo sur le vif est bien plus qu'une simple image flatteuse ; c'est un jeu, une expérience nouvelle et fascinante. C'est pourquoi, de par son faible coût et sa large diffusion, ce type de photographie a perduré pendant la Guerre civile et a connu un essor considérable dans les années 1940 et 1950, période où les ressources étaient limitées.

Pour rendre la photographie plus ludique, les photographes itinérants emportaient de petits décors, parmi

lesquels ceux évoquant le mouvement et le voyage – bateaux, ballons, voitures et avions – étaient particulièrement appréciés. Parfois, ces mêmes décors étaient utilisés en studio, comme chez Elizondo, ou des scènes d'enfants « à la pêche ». Jusqu'à récemment, Roser Rafel (1923-2024), photographe originaire de Sort, disposait dans son studio de deux rideaux peints au milieu desquels elle réalisait des portraits « en vol » (Figure 4).



(Figure 4) Décoration de la photographe Roser Rafel, à Sort. Photo : Collection Maria de los Santos Garcia-Felguera.

Dans la première moitié du XXe siècle, ce type de photographie faisait partie des festivités, comme le montre clairement cette liste d'attractions à Palma de Majorque pour les festivités du dimanche des Rameaux de 1920 : « Il y avait [...] des stands vendant des dattes, des churros, des noisettes, des bonbons et autres friandises, des ustensiles de cuisine, des céramiques en porcelaine peinte, des stands de tombola, des manèges de chevaux, des stands de tir, des photographes et mille autres [endroits]. »

Grâce à la photographie à la minute, ce que les proches d'un duc pouvaient posséder au XIXe siècle – un portrait sur un bateau – était à la portée de toutes les familles du XXe siècle, y compris des cygnes et même un temple antique. Les bateaux représentés sont de toutes sortes : une simple barque, comme celle des femmes de Pampelune ; des paquebots postaux de la Compañía Trasatlántica, tels que l'*Alfonso XIII* et le *Reina Victoria Eugenia*, ce dernier ayant navigué entre 1913 et 1934 et transportant douze personnes ; ou encore le *Rey Jaime I* (un paquebot de l'Isleña Marítima entre 1911 et 1916), à bord duquel deux femmes « sauvent » sans grande conviction un homme tombé à l'eau. Les navires de guerre en plein combat ne manquent pas non plus, ce qui, aussi surprenant que cela puisse paraître, était courant à la fin de la guerre civile espagnole et pendant la Seconde Guerre mondiale. Sur une photographie de 1942, un groupe de jeunes hommes — plutôt joyeux, sans doute grâce à l'alcool — jouent sur un navire de guerre, sous un ciel

rempli d'avions de chasse, à Tossa de Mar pendant la fête de la Saint-Étienne.

Comme il s'agissait d'un travail effectué dans la rue, les photographes « minuteurs » étaient principalement des hommes, mais il y avait aussi des femmes, comme Salvadora Fortià, mariée à Ricard Pla Maranges, qui proposaient des « photos à la minute » dans les jardins de La Devesa à Gérone depuis 1933.

La pratique de ce type de photographie s'est maintenue depuis le début du XXe siècle, a résisté à la Guerre civile grâce à son faible coût, et a connu un regain de popularité dans les années 1940 (permettant de maintenir l'illusion d'une certaine normalité au sein de l'Espagne autarcique) et a perduré jusqu'aux années 1960, lorsque le développement économique a permis à tous les foyers et à toutes les classes sociales, y compris les femmes actives, d'acquérir un appareil photo Kodak Instamatic. Dès lors, la photographie domestique, avec ses appareils faciles à charger et à développer, et la photographie couleur, ont progressivement mis au chômage ces photographes ambulants.

Très peu de photographes à la minute ont survécu, mais ces dernières années – et avec l'immatérialisation de la photographie – le besoin de toucher à nouveau les photos, de leur donner un corps physique, de les tenir entre ses mains ou de les conserver ailleurs que dans le nuage, s'est fait sentir. C'est pourquoi, à l'instar des tirages au collodion sur verre et métal, des papiers albuminés et salés, des cyanotypes, des négatifs sur papier, des daguerréotypes ou des bromolis, on assiste à une renaissance de la photographie au format minute. Et aujourd'hui, il n'est pas rare de croiser des photographes utilisant ce format près de l'Arc de Triomf à Barcelone ou du Palau Maricel à Sitges.



Photographie anonyme. Enfants pêchant, Barcelone. Photo : MMB.

Montez à bord ! Portraits à la minute

L'exposition *Montez à bord ! Portraits à la minute* du Musée maritime de Barcelone nous permet aujourd'hui de jouer à nouveau avec la photographie et les bateaux, grâce à nos appareils, et en même temps elle nous informe sur l'histoire de ces photographies et sur la manière dont elles étaient utilisées il y a un siècle.



Image extraite de l'exposition « Get on board. Portraits in the minute » du Musée maritime de Barcelone.



Image extraite de l'exposition « Get on board. Portraits in the minute » du Musée maritime de Barcelone.



Image extraite de l'exposition « Get on board. Portraits in the minute » du Musée maritime de Barcelone.