



**ACADÉMIE
DE CRÉTEIL**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Phot'Focus

Dispositif dédié à la pratique
photographique, proposé par
l'académie de Créteil et ouvert à
toutes les académies

Année 2025-2026

23e édition

Avec la participation de nos partenaires :
Bibliothèque nationale de France, Jeu de Paume,
Maison de la photographie Robert Doisneau – Lavoisier numérique, Maison européenne de
la Photographie, Musée départemental Albert-Kahn, et le soutien du Clémi-Créteil.

Images et quotidien

Dossier documentaire



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Agence Meurisse, *Les courses du 17 août : enfants* (1912), photographie sur verre de la collection de la BnF (Gallica)

Ce dossier est destiné aux professeurs de toutes les disciplines, aux responsables des activités photo dans les établissements scolaires. Il a vocation à leur fournir une aide en proposant une réflexion autour de la thématique. En complément, une déclinaison de la thématique est proposée sur une plateforme de ressources en ligne composée d'un corpus d'images et de nombreux liens documentaires et institutionnels.

[Accéder à la plateforme de ressources en ligne](#)

Ce dossier a été conçu et rédigé par **Sylvain Bory**, délégué adjoint et conseiller arts visuels, photographie, design et métiers d'art à la Daac du rectorat de Créteil. Il a été élaboré à partir de lectures, de catalogues d'expositions, d'essais, d'articles et de dossiers sur les sites d'institutions culturelles et d'artistes. Il est redevable en particulier à l'ouvrage philosophique de Bruce Bégout, *Découverte du quotidien* (2005), pour ce qui concerne cette notion.

Merci aux partenaires culturels du jury de leur soutien et de leur participation à toutes les étapes de ce dispositif, en particulier pour les conseils en matière de ressources et certains choix iconographiques de ce dossier et de la plateforme.

Page de couverture : Cette photographie sur plaque de verre datant de 1912, réalisée par un photographe de l'agence de presse Meurisse, fait partie du fonds photographique de la Bibliothèque nationale de France. Image de commande, prise au cœur de l'été, la photographie en noir et blanc s'inscrit dans une série capturant au naturel des enfants sur la plage de Deauville. Face à la mer, au reflux des vagues, dos au photographe, cette petite troupe de filles et de garçons se barricade derrière une fragile muraille de sable que la marée montante avalera bientôt. La prise de vue journalistique adopte tous les codes de la photographie vernaculaire alors en vogue dans la bourgeoisie de la Belle Epoque : à la manière des albums de famille, elle enregistre sur le vif, sans souci de la pose académique et des réglages techniques, les moments heureux et intimes du quotidien, comme ces jeux balnéaires. Elle nous renvoie de la sorte à des images familières et des motifs bien connus. Comme la mer au son du ressac, c'est une image d'un moment comme tant d'autres extrait du rythme ordinaire de l'enfance.

- [Pour accéder à cette image sur le portail Gallica](#)

Sommaire

Introduction (page 4)

Images et quotidien : représentation, récurrence, réception

Approches lexicales et historiques : définir le quotidien (pages 5-8)

Quand la photographie parle le langage du quotidien et lui donne droit de cité

- Naissance des images, émergence du quotidien
- Essor des images, épanouissement du quotidien
- Présence des images, ubiquité du quotidien

Approches documentaires et sociétales : montrer le quotidien (pages 9-12)

Quand la photographie re/présente le quotidien

- Les images à la découverte du quotidien : recenser un nouveau monde
- Les images à l'épreuve du quotidien : rendre compte du monde social
- Les images à l'échelle du quotidien : faire l'album du monde domestique

Approches artistiques et hypertextuelles : réinventer le quotidien (pages 13-18)

Quand la photographie révèle les potentiels du quotidien

- Images décalées : la redéfinition du quotidien
- Images composées : la réinvention du quotidien
- Images modifiées : la relation à l'hyper-quotidien

Conclusion (page 19)

Permanence des images, quotidien permanent

Fiche de synthèse (pages 20-21)

Poursuivre la réflexion en accédant au site de ressources (page 21)

Règlement général à lire attentivement (pages 22-23)

Liste des partenaires (page 24)

Images et quotidien – présentation de la thématique

"Les photographes ambitieux, ceux dont les œuvres entrent dans les musées, se sont écartés toujours davantage des sujets lyriques, explorant consciencieusement l'ordinaire, le terne, l'insipide. [...] Un instantané utilitaire et sans prétention peut être aussi intéressant du point de vue visuel, aussi éloquent, aussi beau que la plus admirée des photographies d'art. [...] [Le photographe] ne cesse d'essayer de coloniser de nouvelles expériences ou de trouver des façons nouvelles de regarder des sujets familiers, afin de se battre contre l'ennui."

Susan Sonntag *Sur la photographie* (1982)

Introduction

Images et quotidien : représentation, récurrence, réception

Les propos liminaires que l'on doit à Susan Sonntag, extraits de son essai consacré au médium photographique, révèle les liens privilégiés et ambigus entre image et quotidien. D'une certaine façon, l'histoire de la photographie, qui commence en France en 1826 à la fenêtre de Nicéphore Niepce avant d'être intronisée en 1839 avec Daguerre à la tribune d'Arago, permet non seulement aux systèmes de représentation, dominés jusque-là par la peinture, le dessin et la gravure, d'entrer dans la modernité, mais met également un terme au mépris général des arts et des sociétés pour le monde quotidien, grand oublié de l'Histoire. Ce sont la plaque de verre et le papier sensible qui vont réhabiliter peu à peu ce monde sensible lui aussi pour en faire aujourd'hui, à l'ère du numérique, le sujet principal des 5 milliards d'images prises et des 14 milliards partagées chaque jour dans le monde en 2025. Autant d'instantanés de l'expérience ordinaire au quotidien.

Ces « *façons nouvelles de regarder les sujets familiers* » ne sont pas l'apanage des seuls artistes ou des amateurs éclairés. L'expérience récente et exceptionnelle du confinement, en 2020, a rendu désirable chaque chose du quotidien : ce qui était proche, accessible, stable et rassurant, loin de la sidération de l'événement mondial qu'a constitué l'épidémie de covid-19. Ce quotidien, vécu et scruté avec un rythme et une attention inhabituels, a aussi imprégné notre manière de voir et de faire des images : il est entré en masse sur nos réseaux, dans cette nouvelle banalité des plateformes de partage, accessibles en permanence, à tous et à foison, pour compenser l'absence de contacts réels. La vie de tous les jours, ainsi bouleversée, mais suivant son cours, se trouvait soudain mise en lumière et mise en scène. Retrouvé, réinventé, chéri, le quotidien était adopté, adoubé, totalement légitimé, aux yeux de tous. En réalité, c'est une longue histoire qui lie les images au quotidien.

Comment la photographie, ce procédé technique permettant la reproduction mécanique du réel, en devenant par son essor rapide le médium universel et abordable que l'on connaît, a-t-elle changé le regard et la pensée du quotidien ? Comment a-t-elle rendu visible et banalisé la représentation de l'ordinaire et du commun en s'imposant *au quotidien* ? Par quels moyens le quotidien se trouve-t-il à la fois documenté et transformé par l'image photographique ? Faut-il s'interroger sur l'omniprésence des images dans le monde actuel et sur la place de l'hyper-quotidien dans lequel tout paraît photographiable ?

Des scènes de rue prises sur le vif aux portraits posés des albums de famille, des photographies d'identité aux diaporamas de vacances, des reportages d'actualité aux stories publiées, des archives historiques aux inventaires poétiques, la photographie, dans sa proximité avec les sujets du quotidien, dans sa plasticité pour aborder l'ordinaire, s'inscrit pleinement dans les pratiques sociales, artistiques et vernaculaires de tous les profils de photographes au point de modifier radicalement notre rapport au monde et aux images. Ce sont ces dynamiques visuelles que ce dossier, complété par la plateforme de ressources en ligne, se propose d'étudier pour aborder les images du quotidien, au quotidien, dans notre quotidien.

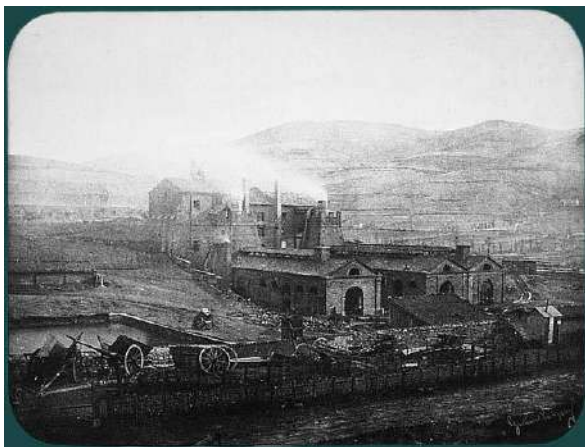
Approches lexicales et historiques : définir le quotidien

Quand la photographie parle le langage du quotidien et lui donne droit de cité

Naissance des images, émergence du quotidien

Le XIX^e siècle voit la naissance et l'essor de la photographie modifier l'accès et le rapport au monde environnant. C'est à cette même époque, souligne Bruce Bégout dans son essai *La Découverte du quotidien* (2005) que se popularise non sans ambiguïté l'usage du mot « quotidien », entré dans la langue à la fin du XVI^e siècle. Censée décrire un état des choses, ce qui arrive tous les jours en latin, cette notion est aussitôt péjorative : elle est ce qui est trop habituel, finissant par provoquer une certaine insatisfaction, ce qui est trop ordinaire, sans l'excitation du surgissement et de la surprise, sans les séductions de l'événement : voilà la routine qui s'installe.

Le XIX^e siècle est aussi une époque de révolutions techniques, comme l'est la naissance de la photographie, avec ses processus mécaniques et chimiques d'enregistrement, de fixation et de tirage, pour laquelle le quotidien devient un sujet d'étude et fait l'objet d'attention. La société commence en effet à vouloir le traiter, le considérer et l'améliorer : l'organisation domestique, le monde du travail, les transports et toutes les activités triviales sont le terrain de jeu des inventeurs, de la bourgeoisie triomphante et des politiciens, dans une société mercantile qui produit des objets pour la vie courante, qui crée le consommateur et l'usager, qui révolutionne le travail pour le progrès social et celui des marchés, pour la paix des ménages et le bonheur des bonnes gens. Les arts contestent à leur tour les genres codifiés, à la gloire de l'histoire et de ses dominants, les êtres éthérés et les mondes suprasensibles, pour des réalités prosaïques et des choses simples et basses, « *le monde horizontal et les petits faits qui le composent* » (B. Bégout).



Les missions héliographiques organisées en France à partir de 1851 témoignent déjà de ce désir de capturer non seulement les monuments prestigieux, mais aussi leur environnement, leur usure, leurs usages quotidiens. Les photographes s'intéressent aux territoires, aux patrimoines, aux espaces de travail et cartographient la France sous leurs yeux et sous l'objectif de la chambre noire, comme cette *Usine de Terre-Noire, Saint-Etienne*, de Gustave Le Gray (1851-55). À leur tour, les inventaires d'Eugène Atget, à la fin du XIX^e siècle, documentent les différents aspects et les divers visages de la ville de Paris.



Outre son rôle dans la science et l'urbanisme, la photographie devient très tôt un outil social : Jacob Riis dans sa série *How the Other Half Lives* en 1890 (avec cette illustration "*Knee-pants*" at forty five cents a dozen - A Ludlow Street Sweater's Shop), et Lewis Hine, avec ses clichés d'enfants au travail, montrent que la banalité quotidienne des classes populaires peut être révélée et portée à la conscience collective grâce à l'image. Dans ces premiers usages, le médium se définit donc comme trace, comme enregistrement fidèle et comme preuve qui montre, voire dénonce.

Essor des images, épanouissement du quotidien

Cette bienveillance à l'égard de la vie quotidienne met au premier plan les sujets ordinaires et donnent pour la première fois une place aux modèles populaires, à l'image d'un monde moderne, observé et absorbé dans sa quotidienneté : c'est alors le temps des représentations et celui des revendications dans toute leur diversité. Cette vie quotidienne entre dans les images, avec ses obligations, sa temporalité normée, ses actions banales, ses gestes standardisés, ses corps au travail, semblant faire de la représentation photographique du quotidien l'exact opposé de ce qui est spontané et merveilleux, et de la vie vécue comme une aventure. Cependant, malgré quelques travaux d'avant-garde, la photographie se soucie davantage de l'événement sensationnel et relègue généralement à la marge les sujets quotidiens laissés à la sphère intime et privée des amateurs et des usagers de l'appareil photo portable. Il faudra attendre que certains artistes s'emparent de l'esthétique documentaire puis vernaculaire pour voir le quotidien entrer pleinement dans la sphère publique.



Si la photographie documente le quotidien, elle le transforme également en objet esthétique. Au XX^e siècle, les avant-gardes artistiques s'emparent de ce médium pour affirmer que tout est digne d'intérêt visuel : Alexander Rodtchenko photographie des poteaux électriques (illustration : *Untitled (Electric Pole)*, vers 1925-1929), Walker Evans des devantures de magasins, Germaine Krull des éléments métalliques et industriels, tandis qu'Henri Cartier-Bresson fait de l'instant fugace de la rue un véritable théâtre à ciel ouvert du banal.

La *street photography* et la photographie moderniste démontrent que le quotidien n'est pas seulement enregistré, mais qu'il peut être stylisé, sublimé, poétisé. L'ordinaire, dès lors, cesse d'être invisible : il devient une matière artistique légitime et prolifique.

Cette tension entre enregistrement et esthétique du quotidien se radicalise encore plus dans la période contemporaine.

Avec l'émergence d'artistes conceptuels ou intimistes, la banalité devient une stratégie délibérée : Ed Ruscha dresse l'inventaire monotone d'une rue, Sophie Calle transforme ses routines en performances visuelles, Nan Goldin et Wolfgang Tillmans font du quotidien et des relations personnelles un matériau visuel, projeté ou démultiplié sur les murs du musée.



Ed Ruscha *Every Building on the Sunset Strip* (détail), 1966
© Ed Ruscha, photo © Museum Associates/LACMA

Présence des images, ubiquité du quotidien

Les liens entre les images et le quotidien reposent sur un paradoxe. Ce qui est quotidien est avant tout ce qui reste invisible ou imperceptible, ce vers quoi le regard ne prête plus attention. Il échappe en réalité le plus souvent aux images, jugé indigne d'être conservé ou regardé, trop vulgaire ou tout simplement oublié : c'est un impensé des images. Le quotidien est donc à la fois banal et transparent, étrangement inconnu alors qu'il nous est familier. Il se montre parfois lui-même récalcitrant à toute représentation car il n'est pas tant un ensemble de choses communes (des objets, des lieux) ou d'actions journalières (se lever, se nourrir, se déplacer, travailler, parler, aimer, dormir) qu'une attitude générale, une manière d'être, une façon de faire, qui trouvent difficilement des signes distinctifs, des codes visuels appropriés pour les représenter. Enfin, pouvant s'attacher à tous les sujets et s'en détacher à tout moment, il paraît trop volatil et banal, trop répétitif et stéréotypé pour susciter l'intérêt des artistes et du public. Le quotidien reste ainsi souvent dans le hors champ des images et la subjectivité de celui ou celle qui le vit.

Toutefois la force du quotidien est telle qu'il finit par intégrer tous les usages de l'image photographique, exactement comme il façonne le monde et la vie même. Tout ce qui arrive, tout ce que l'on voit, finit par devenir normal, courant, prévisible, intégrant l'ordre et l'ordinaire du quotidien : il « *est un processus d'intégration de l'inconnu dans le connu. C'est comme un corps qui assimile l'étranger et le transforme peu à peu en familier* » (B. Bégout). A bien des égards, la photographie dès ses débuts, par l'exactitude de ses enregistrements, par le choix de ses sujets faciles à prendre, par les usages documentaires et scientifiques que la société lui confère, domestique visuellement le monde, rapproche ce qui paraissait jusque-là lointain ou inaccessible. Elle révèle ce qui était invisible à l'œil nu, duplique ce qui était original. Elle devient le dispositif d'assimilation du réel et de conservation du temps, dans ces fragments visuels que sont les images produites et reproduites en nombre, que le monde quotidien attendait pour être révélé.

Elle se répand dans toutes les franges de la société pour devenir rapidement la norme, la transaction habituelle du souvenir, un mode de communication qu'internet et les réseaux en ligne vont amplifier. Nous avons avec les images omniprésentes aujourd'hui le sentiment d'être partout chez soi, la conviction d'appartenir à un tout généré par le flux accéléré et ininterrompu des images qui en constituent la trame et le récit. La leçon du selfie est de nous dire que nous sommes là où tout a lieu et où tout se passe, où tout est digne d'accéder au statut de représentation, à travers les murs d'images et les stories de nos quotidiens, dans l'expérience la plus communément *partagée*. La photographie en réseaux donne au quotidien un droit de cité, jusqu'à l'assiéger. On serait alors en droit de se demander si la photographie nous permet d'accéder à la réalité du monde quotidien ou si elle ne crée pas une nouvelle forme de banalité visuelle qui fait écran à la « vraie » vie quotidienne.



Compte Instagram de Stephen Shore, dernière publication (17 mars 2024)

« J'ai commencé à publier sur Instagram il y a dix ans. Mon projet était de prendre des photos chaque jour avec mon iPhone, en gardant à l'esprit Instagram : la taille de l'écran et la nature de l'expérience Instagram. [...] Une conversation visuelle mondiale s'est instaurée. [...] Après environ six ans, mon fil d'actualité commençait à devenir obsolète. J'avais l'impression de me répéter. J'ai donc arrêté de publier régulièrement. [...] Au fil des ans, l'expérience Instagram a évolué. Les publications sponsorisées et suggérées ont fait leur apparition. Le fil d'actualité est passé d'une approche chronologique à une approche algorithmique. [...] J'ai décidé de me désengager d'Instagram [...] Il y a quelques jours, j'ai demandé à Perplexity, le moteur de recherche IA, comment supprimer mon compte Instagram. Après m'avoir guidé à travers les différentes étapes, il a ajouté que les personnes qui quittaient Instagram pouvaient « potentiellement ressentir des effets positifs sur leur santé mentale et leur bien-être général », démontrant non seulement l'intelligence artificielle, mais aussi la sagesse artificielle. »

Reste à savoir si ce quotidien peut trouver les moyens de se dépasser par « *une succession journalière de petits écarts à la norme* » (B. Bégout), par une répétition légèrement dérégulée, par des habitudes subrepticement perturbées, par des dissonances... *pour trouver du nouveau* (n'en déplaie à Charles Baudelaire, contempteur de la photographie).

Focus sur le mot *quotidien*

Aborder cette notion en classe pour mieux circonscrire les sujets de représentation, c'est passer par des **tandems d'antonymes** qui permettent d'établir quelques aspects du *quotidien* en le confrontant à ce qu'il n'est pas, comme :

extraordinaire et *ordinaire*, aventureux et *routinier*, étrange et *familier*, unique et *commun*, original et *banal*, exceptionnel et *habituel*, accidentel et *attendu*, ponctuel et *répété*, nouveau et *rebatu*, essentiel et *insignifiant*, naturel et *standardisé*, spontané et *commandé*, imprévisible et *prévisible*, atypique et *typique*, anormal et *normal*, inconnu et *connu*, irrégulier et *régulier*, instable et *stable*, autre et *même*...

Plonger dans l'histoire des images photographiques, que ce soit dans les médias, sur internet ou dans les productions d'artistes et d'anonymes, c'est s'interroger sur les points suivants :

Repérer les faits du quotidien

- . Quelle est la différence entre un événement et un fait (divers) ? De quelle manière ces différences se perçoivent-elles dans les images ?
- . Trouve-t-on facilement des images représentant le quotidien le plus ordinaire et à partir de quelle époque ?
- . Qu'en est-il aujourd'hui, à l'heure du numérique et des réseaux dits sociaux ?

Repérer les effets du quotidien

- . Cette différence entre deux régimes d'image, deux façons de représenter le monde, est-elle si marquée ?
- . Certains événements ne sont-ils pas voués à se répéter et à se banaliser ? Le quotidien à l'inverse n'aurait-il pas une part d'étrangeté, de surprise et de merveilleux parfois ? Comment déchiffrer cette ambiguïté dans les images ?
- . Comment s'opère cette mutation dans la perception de ce qui est extraordinaire et finit par ne plus l'être ou de ce qui semble ordinaire et qui ne l'est pas tant que ça ?

La **photographie** pourrait être en quelque sorte **une seconde lecture du quotidien** : elle montre qu'il se passe toujours quelque chose dans l'image et dans la vie même, alors qu'on pense qu'il ne se passe rien.

Charles Baudelaire à propos de la photographie (extrait) – *Salon de 1859*

« S'il est permis à la photographie de suppléer l'art dans quelques-unes de ses fonctions, elle l'aura bientôt supplanté ou corrompu tout à fait, grâce à l'alliance naturelle qu'elle trouvera dans la sottise de la multitude. Il faut donc qu'elle rentre dans son véritable devoir, qui est d'être la servante des sciences et des arts, mais la très-humble servante, comme l'imprimerie et la sténographie, qui n'ont ni créé ni suppléé la littérature. Qu'elle enrichisse rapidement l'album du voyageur et rende à ses yeux la précision qui manquerait à sa mémoire, qu'elle orne la bibliothèque du naturaliste, exagère les animaux microscopiques, fortifie même de quelques renseignements les hypothèses de l'astronome ; qu'elle soit enfin le secrétaire et le garde-note de quiconque a besoin dans sa profession d'une absolue exactitude matérielle, jusque-là rien de mieux. Qu'elle sauve de l'oubli les ruines pendantes, les livres, les estampes et les manuscrits que le temps dévore, les choses précieuses dont la forme va disparaître et qui demandent une place dans les archives de notre mémoire, elle sera remerciée et applaudie. Mais s'il lui est permis d'empiéter sur le domaine de l'impalpable et de l'imaginaire, sur tout ce qui ne vaut que parce que l'homme y ajoute son âme, alors malheur à nous ! »

Approches documentaires et sociétales : montrer le quotidien

Quand la photographie re/présente le quotidien

Les images à la découverte du quotidien : recenser un nouveau monde

Dès ses débuts, la photographie est investie d'une fonction documentaire et scientifique, car elle est perçue comme une technique objective capable de reproduire fidèlement le réel, enregistré par l'appareil et fixé sur le support photosensible. Cette croyance, analysée par André Bazin dans son essai sur *L'ontologie de l'image photographique*, confère au médium une valeur de vérité. C'est avec cette conviction et l'attrait de la nouveauté que la photographie primitive part à l'exploration du monde, au rythme des missions héliographiques et d'inventaires en tous genres. Organisées dans les années 1850 par la commission des monuments historiques en France, ces missions illustrent la volonté de l'État de recenser et de sauvegarder son patrimoine tout en jetant un premier regard sur la société. Des photographes, anciens peintres, comme Edouard Baldus, Gustave Le Gray ou Jacques-Louis-Henri Le Secq s'attachent à fixer non seulement les monuments, mais également les détails de leur environnement, leur état de conservation, leur usage quotidien. Ainsi l'ordinaire et le banal intègrent la mémoire visuelle, cataloguent l'histoire et collectent les traces d'un monde qui est sur le point de disparaître ou d'évoluer.

De grandes entreprises de sauvegarde sont alors menées par l'État, les villes ou des philanthropes qui tentent de conserver et de restituer le monde tel qu'il est. Eugène Atget, par les commandes qu'il reçoit, fait de Paris un objet d'histoire à travers le répertoire quotidien de ses formes : ruelles, vitrines, devantures, détails d'architecture, mais aussi vie de quartiers et petits métiers, donnent une vision à la fois panoramique et rapprochée du paysage urbain. Il s'agit de voir pour savoir, de regarder pour sauvegarder, grâce aux images photographiques. Soucieux de construire un inventaire visuel des transformations de son temps, Albert Kahn emploie sa fortune à la réalisation d'un vaste programme de documentation. Ainsi naissent dès 1912 les *Archives de la Planète*, vaste projet documentaire qui constitue aujourd'hui les collections du musée départemental Albert-Kahn. Il charge une équipe d'opérateurs, comme Auguste Léon, Paul Castelneau ou Camille Sauvageot (la seule femme de l'équipe), de photographier le monde infiniment loin et celui bien plus proche, aménagé dans les jardins du banquier, à Boulogne-Billancourt ou à Cap-Martin. Les couleurs de l'autochrome sont idéales pour restituer le monde dans son actualité, dans ses coutumes et ses traditions qui vont disparaître sous les effets du progrès et de la modernité.



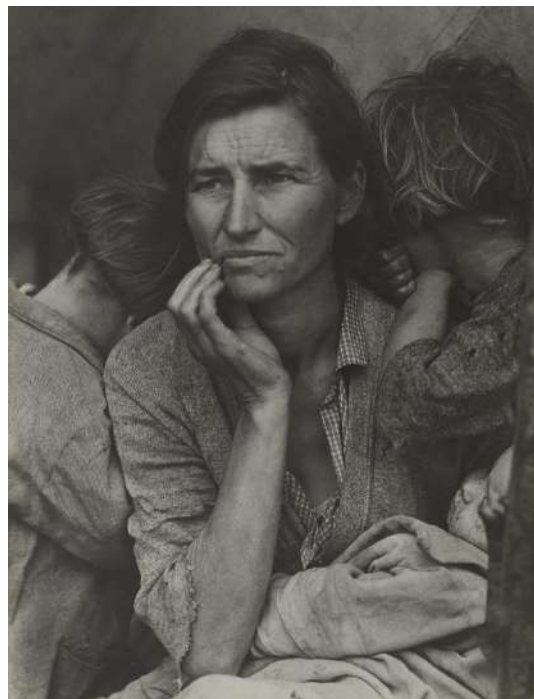
Georges Chevalier France, palais de Versailles, la table historique de la signature du traité de Versailles, 1er juillet 1919

L'autochrome de l'opérateur Georges Chevalier fait partie des *Archives de la planète* et répond à l'essence même du projet d'Albert Kahn : l'image est emblématique de l'idéal pacifiste de son mécène. La signature du traité de Versailles acte le monde d'après. La galerie des glaces du château de Versailles est déserte : il ne reste que le décor et le décorum d'une paix, révoquant les personnages de l'événement pour sauver les meubles, objets ordinaires. La grandeur de la galerie se mesure à l'échelle, plus sobre, du quotidien, dans cet entre-deux qui met le regardeur face à l'histoire et face au vide.

Les images à l'épreuve du quotidien : rendre compte du monde social

La photographie devient rapidement un outil de réforme sociale. Aux États-Unis, Jacob Riis, journaliste et photographe, publie en 1890 *How the Other Half Lives*, qui documente les conditions de vie misérables des immigrés new-yorkais. Quelques années plus tard, Lewis Hine met en évidence le travail des enfants et l'exploitation ouvrière. Le quotidien, souvent ignoré par les discours officiels, trouve grâce à ces images une visibilité nouvelle. Walter Benjamin, dans son essai *Petite histoire de la photographie* (1931), souligne cette capacité de la photographie à révéler des aspects invisibles du réel, grâce à ce qu'il nomme « *l'inconscient optique* ».

Toujours aux États-Unis, en 1932, pendant la Grande Dépression débutée en 1929, Dorothea Lange, observant dans les rues de San Francisco les chômeurs sans-abris, abandonne son activité de portraitiste de studio, la jugeant désormais inappropriée. Elle photographie alors des situations qui décrivent l'impact social de la récession en milieu urbain. Ce travail novateur suscite l'intérêt des cercles artistiques et attire l'attention de Paul Schuster Taylor, professeur d'économie à l'université de Californie à Berkeley. Spécialiste des conflits agricoles des années 1930, et plus particulièrement des travailleurs migrants mexicains, Taylor utilise les photographies de Lange pour illustrer ses articles, avant que les deux ne travaillent ensemble à partir de 1935 au profit des agences fédérales instituées dans le cadre du New Deal. La photographe inscrit ainsi son œuvre dans ces « *politiques du visible* », comme le soulignait l'exposition que le Jeu de Paume lui consacra en 2018 (et dont ce paragraphe est repris).



Dorothea Lange *Migrant Mother*. Nipomo, California
(1936)

Encore aujourd'hui, le regard documentaire porté sur la société trouve tout son intérêt, à la fois sociétal et esthétique. D'ampleur nationale, la mission photographique DATAR (1984-88) se présente comme un modèle d'action culturelle ayant pour objet d'affirmer la dimension artistique de la photographie et de renouveler la représentation du territoire. Les vingt-neuf photographes qui y participent, dont Raymond Depardon, Robert Doisneau ou Sophie Ristelhueber, sont en effet chargés de « *recréer une culture du paysage* » quotidien : lieux de travail, grands ensembles ou no man's land sont ainsi archivés pour constituer la mémoire arrêtée de la France des années 1980. En 2021, la grande commande pour le photojournalisme s'inscrit elle-aussi dans un contexte de bouleversement sociétal que la crise sanitaire a cristallisé. Condensée sur un an et demi de prises de vue seulement, cette commande draine pourtant des interrogations en germe depuis le milieu des années 2010 sur des changements ayant trait tour à tour au travail, à la spiritualité, à l'écologie, à la culture, à l'économie... Interrogations que la pandémie a contribué à réactiver non plus seulement sur le mode du constat mais aussi de façon critique afin de proposer de nouvelles manières d'habiter, de travailler, de vivre et d'être, comme le révèle l'exposition de la BnF intitulée « *La France sous leurs yeux* » (2022). Enfin, dans le cadre d'une commande publique lancée par le ministère de la Culture pour documenter les mutations

du paysage francilien depuis 2016, des photographes, émergents ou reconnus, ont travaillé autour de la thématique du Grand Paris, de son cosmopolitisme et de son territoire en mutation. Ces « *Regards du Grand Paris* » transforment ceux des habitants, des usagers et des spectateurs et témoignent de leur quotidien radiographié à la faveur de ce vaste chantier régional, à l'exemple de Julie Balagué. Cette dernière compose une série sur l'utopie architecturale de la Maladrerie, vaste complexe d'habitat d'Aubervilliers conçu dans les années 1970-80 par Renée Gailhoustet, dont elle dresse un état des lieux, confrontant l'intention d'une architecture futuriste au quotidien et au présent de ses habitants.



Julie Balagué, *Utopie - Maladrerie* (2017)

Ainsi « *le quotidien n'est pas en dehors de l'histoire, bien qu'il n'en soit pas le cœur événementiel* » (B. Bégout). Les photographes, artistes ou reporters, sont dans cette démarche de réhabilitation du quotidien, qui ne constitue pas seulement l'arrière-plan banal des images, mais bien la représentation d'un mode d'existence structurant, porteur de sens et révélateur de la condition humaine. La puissance probatoire des images photographiques lui donne une place et un rôle dans les sociétés en illustrant les célébrations attendues ou les résistances ordinaires.

Les images à l'échelle du quotidien : faire l'album du monde domestique

En parallèle de son rôle documentaire, la photographie s'est rapidement diffusée dans la sphère privée. Dès l'apparition des studios au milieu du XIX^e siècle, comme ceux des Nadar ou d'Eugène Disdéri, très courus, les familles font réaliser des portraits de groupe, avec les vivants et parfois les morts, pour tenter de retenir les souvenirs d'événements quotidiens, l'image arrêtant le temps sous leurs yeux. Au tournant du XX^e siècle, l'essor du Kodak d'Eastman à partir de 1888, premier appareil photographique portable d'usage simple, avec son slogan « *You press the button, we do the rest* » (« appuyez sur le bouton, nous faisons le reste »), rend la photographie accessible à tous. Les albums de famille deviennent alors des archives visuelles et personnelles du banal : anniversaires, vacances, repas, pratiques sportives et de détente, gestes quotidiens remplissent les pellicules et les pages des albums de famille, comme ceux de Jacques-Henri Lartigue.

Roland Barthes, dans *La Chambre claire* (1980) retient cette valeur affective de la photographie intime. Chaque image, même banale, contient le « *ça-a-été* », cette preuve irréfutable d'un instant vécu. Barthes évoque ainsi le portrait de sa mère enfant comme un objet d'une intensité inégalée, précisément parce qu'il fixe un moment ordinaire devenu irremplaçable. Philippe Dubois, dans *L'acte photographique* (1983), renforce cette idée en montrant que l'image photographique, par son ancrage indexical dans le réel, établit un lien direct avec le quotidien. Les pratiques vernaculaires, étudiées par Clément Chéroux dans *Vernaculaires. Essais d'histoire de la*

photographie (2013), rappellent enfin que la photographie n'est pas seulement un art, mais une pratique sociale et intime qui structure notre rapport à la mémoire et à l'ordinaire. Cet amateurisme photographique, dressant le double portrait de l'expert et de l'usager, témoigne du désir commun d'accéder à la représentation par un médium, la photographie, qui n'est plus réservé à une élite et qui est, selon le vœu d'Arago dès 1839 « à la portée de tout le monde ». La maniabilité des appareils, après l'abandon de la chambre sur trépied, la facilité des procédés, qui se voient confiés à l'appareil pour le déclic et au laboratoire pour le tirage ou à l'ordinateur pour le stockage, automatisent les prises de vue et rendent autonomes les photographes du dimanche en famille, de la société des loisirs ou du tourisme global. Dans la photographie vernaculaire, se conjuguent ainsi le désir individuel et l'émulation collective dans la joie et le défi de témoigner des petits et grands moments de la vie quotidienne.

C'est cette préoccupation pour ce qui est photographié et la mémoire qu'il convoque, plus que pour les considérations photographiques de la composition, qui intéresse à présent des artistes iconographes. Ces derniers s'emparent des albums de famille et des boîtes de souvenirs, chinés dans les marchés aux puces et les vide-greniers. Par leur geste, marquant la frontière poreuse entre art et document, ils redonnent vie et réinventent en série ces récits intimes et ces lieux domestiques, faisant de ces reportages récréatifs oubliés, sous les atours du document d'archive, le terrain de jeu de toutes les réappropriations et de toutes les expérimentations visuelles. D'*Anonymous Project*, issu de la collecte de plus de soixante-dix années de kodachromes par Lee Schulman, à *Universal Photographer* du duo Anne Geene et Arjan de Nooy, en passant par les collections de Marion et Philippe Jacquier, mises en lumière (des roses) à Arles dans un *Éloge de la photographie anonyme* ou l'album *Casa Susanna* de Sébastien Lifschitz, la récupération de clichés anonymes et leur réagencement font légion. Par la collecte, la sélection, la découpe, la surimpression ou le collage, artistes et iconographes manipulent avec malice ces fonds inépuisables de portraits lambda et de paysages ordinaires. C'est non seulement la pratique répandue et banale du « *button presser* » qui se voit réhabilitée, mais aussi la valeur esthétique de ces photographies anonymes, appelant par constellation nos propres souvenirs, et les démarches artistiques qui s'inventent à partir de ces traces communes.



Anne Geene et Arjan de Nooy *The Universal Photographer* (2019)

« *The Universal Photographer* offre une introduction à la vie, au travail et au point de vue de U. (1955-2016), un homme qui a produit plus d'images, sur plus de sujets et dans plus de styles différents qu'aucun autre photographe. En U., on peut reconnaître plusieurs caractéristiques de multiples photographes, scientifiques et collectionneurs. Mais les principaux personnages de la nouvelle de Flaubert, Bouvard et Pécuchet sont sans doute les plus proches de sa personnalité. Comme eux, U. avait tendance à copier, collecter, combiner et étudier, et comme eux, il manquait de sens commun. La première qualité de la photographie – copier – est poussée à l'extrême par l'approche efficace de U. En lisant l'histoire de la photographie comme des photos de photos de photos, le travail de U. pourrait bien être une invitation à découvrir encore plus d'images. Bouvard et Pécuchet aurait dit : « Pas de réflexion ! Copions ! » (site du festival *Circulations*)

Approches artistiques et hypertextuelles : transformer le quotidien

Quand la photographie révèle les potentiels du quotidien

Images décalées : la redéfinition du quotidien

Le quotidien réside dans cette conviction que tout sera de nouveau comme aujourd'hui, conforme à l'expérience vécue chaque jour, dans le déjà-vu d'un cadre stable et rassurant, à quelques détails près. Ce sont ces détails qui sont intéressants pour les artistes car ils viennent perturber notre perception habituelle d'un quotidien qui n'a en réalité qu'une apparence de vérité. Le monde de tous les jours ne paraît pas si vide et monotone ; il est au contraire ambivalent et plus hétéroclite qu'on ne le pense ou qu'il veut laisser paraître. La routine n'en est que sa forme exacerbée et abusive, alors que la vie courante se montre aux aguets des moindres événements nouveaux, des glissades, des pas de côté qui donnent au quotidien son caractère énigmatique, subversif ou merveilleux, débordant de lui-même, résistant à la répétition, préférant les variations et les chemins de traverse.



Luigi Ghirri *Harlem*, dans son livre *Kodachrome* (1973)

Le photographe italien Luigi Ghirri a été, des années 1960 aux années 1980, l'observateur d'un monde en trompe-l'œil. Il prend le réel tel qu'il se présente, dans ses motifs les plus simples et dans ses situations les plus ordinaires, mais sous un angle particulier, pour « les revoir sous une autre lumière ». Le monde en couleur semble décomposé sous le regard du photographe qui en révèle la poésie et l'étrangeté familières : ce cliché urbain de 1973 s'attache au réel par signes reconnaissables mais dans une composition formelle assumée, ici par un jeu savant de bandes colorées et noire. Ghirri déplace ainsi le quotidien de sa représentation habituelle.

En réalité, ce qui touche au quotidien doit intégrer le processus entier de familiarisation, y compris cette part d'étrangeté du monde dont on fait l'expérience chaque jour et qui finit par s'incorporer lentement et se normaliser. C'est cette mobilité du quotidien qui donne aux images photographiques un relief intéressant, car elles attirent notre attention sur des aspects qui relèvent autant de l'évidence que de l'énigme, qu'elles nous incitent à débusquer, en usant de tous les effets produits par les procédés photographiques. Dans les années 1920 et 1930, la Nouvelle Vision, avec les photographes Rodtchenko ou Moholy-Nagy, explore le quotidien sous des angles inédits : la plongée et la contre-plongée, les cadrages resserrés et les contrastes accentués sortent l'objet usuel ou l'élément urbain de la banalité de sa forme et renouvellent le regard sur l'espace domestique et le temps quotidien en leur conférant une dimension esthétique. Il faut, selon Rodtchenko « photographier les objets mille fois photographiés, mais sous un angle inédit ».

Cette esthétique du banal se retrouve aussi sans les séries de Walker Evans, comme *American photographs* (1938) et *Let us now praise famous men* (1941), qui documentent les vitrines, les enseignes, les intérieurs modestes de l'Amérique : la beauté du trivial naît alors d'une écriture visuelle frontale, neutre et réaliste. John Szarkowski, conservateur au MoMA, contribue à théoriser cette approche dans *The Photographer's Eye* (1966) et met en avant la capacité de la photographie à cadrer, isoler et ainsi révéler la poésie du banal.

Parallèlement, la rue devient l'un des grands sujets photographiques du XX^e siècle. Henri Cartier-Bresson théorise « l'instant décisif », ce moment fugace où le geste du photographe fait apparaître une vérité insoupçonnée dans le flux ininterrompu du quotidien. Ses scènes de rue, qui sont aussi celles des photographes dits « humanistes », comme Robert Doisneau ou Sabine Weiss, font du banal un véritable spectacle visuel, captant des moments-clés comme autant

d'événements ordinaires. La *Street photography* américaine avec Garry Winogrand ou Helen Levitt, poursuit cette tradition, en fixant la vie urbaine dans toute sa diversité. Cette fascination pour la rue démontre une volonté de transformer le quotidien en archive poétique et universelle.



Sabine Weiss, *La 2CV sous la pluie, Paris* (1957)



Helen Levitt, *New-York* (1988)

Entre le flou de la vitre embuée, perlée de pluie, et la composition vibrante de couleurs, jouant de l'espace plat de la rue rythmé par les formes arrondies et en mouvement des passants, Sabine Weiss et Helen Levitt composent des scènes de rue en usant de toute l'expressivité du médium photographique. En cadrant la banalité urbaine, que ce soit la circulation des voitures et des passants ou l'usage d'une cabine téléphonique, les photographes saisissent un quotidien inattendu, tirant de ces situations ordinaires une force poétique et esthétique.

Le quotidien, si proche et si familier, nous laisse souvent croire que tout est déjà manifeste, présents sous nos yeux. Mais ce sont les photographes qui nous donnent à voir sa pluralité et sa richesse et qui nous apprennent à déchiffrer sa beauté décalée, son étrangeté ordinaire. Ainsi la photographie donne à la grisaille du quotidien des nuances colorées, comme dans les images de Marguerite Bornhauser, et s'emploie à déplacer notre regard et à transformer les scènes de la vie courante, dans des compositions qui reposent sur les qualités picturales d'un motif ou d'un sujet.



Madeleine de Sinéty, *Poilley* (1974)



Madeleine de Sinéty, *Bas-Morand* (1974)

Ses deux clichés de paysans bretons témoignent de moments quotidiens (la fête de village, la fenaison) mais la composition convoque discrètement à l'esprit les codes de la peinture de genre (danse breughélienne et champs de Millet) qui transcendent la matière ordinaire du monde rural.

Images composées : la réinvention du quotidien

La photographie, dès son invention, s'inscrit dans un rapport étroit au quotidien, qu'elle a permis de documenter, de conserver et de rendre visible alors qu'il échappait jusque-là aux systèmes de représentation ou n'en constituait qu'une toile de fond. Elle a peu à peu domestiqué nos habitudes visuelles en devenant le régime d'image dominant nous permettant d'accéder au réel du monde environnant. Mais, parce qu'elle est avant tout une construction, elle a aussi transformé cet ordinaire en objet esthétique et critique, en révélant la poésie des gestes les plus simples et en interrogeant notre rapport à l'intime et à la banalité. Les photographes observent les marges, les faits anodins, jugés sans importance, sans pour autant recourir à des effets spectaculaires, mais en adoptant la méticulosité du quotidien à vouloir passer inaperçu tout en soulignant sa présence latente : par touches, par signes, par marques singulières.



Clémentine Schneidermann *Valentine Disco Party, Merthyr* (2017)

« Développant une esthétique singulière, à la croisée de la mode et du documentaire, l'artiste aime mélanger réel et fantastique. En jouant avec la notion de portrait et les codes des deux disciplines, elle donne à voir, avec humour et poésie, des communautés souvent laissées dans l'ombre. Inspirée par l'œuvre de Martin Parr, elle développe à son tour le don de magnifier l'insolite. Ses modèles – des gens ordinaires – parés d'accessoires et de costumes, semblent détonner dans ce paysage monotone. Une manière inhabituelle de capturer l'ordinaire » (site Fisheye)

Sous une forme sérielle ou narrative, certains photographes réalisent des chroniques, des journaux visuels, des inventaires emprunts d'humour ou de poésie, qui fabriquent le réel à la manière de fictions ou d'enquêtes. C'est un quotidien indiciel qui entre dans un jeu de répétitions et de variantes, de rythmes singuliers et de cycles traduisant le passage plus ou moins régulier du temps, l'état tremblant des choses, allant d'une image à l'autre. Photographier le quotidien impose un rythme particulier, que ce soit dans l'attachement obsessionnel du motif-fétiche, comme dans les photomontages de Hans Eijkelboom ou dans la « *ritournelle* » (Claire Le Restif) de l'observation curieuse du monde, comme dans les suites délicates de Jochen Lempert. Ainsi l'ordinaire est-il perçu dans sa nature protéiforme, pacifiant ou nivelant, de manière poétique ou caustique, l'étrange et le familier, l'atone et le dissonant, le bizarre et le conforme, pour laisser paraître dans l'image savamment construite un effet de quotidien.



Jochen Lempert, mur de l'exposition *Jardin d'hiver* au Crédac d'Ivry-sur-Seine (2020)

Inversement, la photographie a utilisé le quotidien comme une stratégie artistique, de l'esthétique documentaire du début du XX^e siècle au recours assumé à des procédés pauvres, comme des appareils jetables, ou à l'intégration des accidents et des ratés photographiques, comme le flou ou la surexposition. À partir des années 1960, de nombreux artistes contemporains revendiquent le banal comme matériau artistique. Ed Ruscha, avec *Every Building on the Sunset Strip* (1966), dresse l'inventaire neutre et systématique d'une rue de Los Angeles. Sophie Calle, quant à elle, construit ses œuvres à partir de gestes ordinaires, en traquant le quotidien dans les ressorts de la fiction : suivre un inconnu, photographier sa chambre ou ses cadeaux d'anniversaire, consigner ses routines, intègrent des protocoles artistiques, entre écriture et photographie.



Sophie Calle, *Les Dormeurs* (1979)

« Je n'ai pas la capacité d'inventer. Je peux inventer une idée, mais pas une situation. Je dois la regarder, l'utiliser comme matériau. » En 1979, « par jeu », Sophie Calle demande à des inconnus (amis et entourage quand elle ne trouvait personne) de venir passer un certain nombre d'heures dans son lit afin que celui-ci soit occupé sans discontinuer huit jours durant, en acceptant d'être photographiés et de répondre à quelques questions. Elle prend des clichés des dormeurs et note consciencieusement les détails et les éléments importants de ces brèves rencontres : sujets de discussion, positions des dormeurs, mouvements au cours de leur sommeil, menu détaillé du petit-déjeuner qu'elle leur préparait. C'est l'exploration de cette intimité qui va lancer son travail performatif et éditorial.

La photographie du quotidien adopte une démarche conceptuelle qui questionne les frontières entre l'art et la vie, tendant parfois à les effacer lorsque les photographes livrent beaucoup d'eux-mêmes et de leur entourage, de leur expérience quotidienne et de l'air du temps. Nan Goldin, avec *The Ballad of Sexual Dependency* (1986), capture sa vie quotidienne, ses amours, ses amitiés, les moments de joie, de violence ou de déchirement qu'elle met en scène dans un carrousel d'images projetées. Wolfgang Tillmans photographie depuis les années 1990 ses amis, des objets du quotidien, des détails domestiques, en conférant une dignité esthétique à l'ordinaire dans des séries en cours et des installations jouant la partition de ses souvenirs sous des formats variables. Ces démarches montrent que le banal, loin d'être insignifiant, est porteur d'une intensité affective.



Wolfgang Tillmans *Window Caravaggio* (1997)

Ainsi, la photographie repose sur une dialectique constante : elle fixe la mémoire du quotidien tout en le réinventant, elle enregistre l'ordinaire tout en le sublimant. Plus qu'un simple outil technique, elle est devenue un médium essentiel pour penser le rapport au réel, à la mémoire et à l'art, au point d'interroger plus globalement notre rapport continu et addictif aux images, à l'ère du numérique qui fait d'elles le moyen d'accès le plus immédiat au monde quotidien.

Images modifiées : la relation à l'hyper-quotidien

L'explosion d'intérêt pour le quotidien depuis les années 1980, par une culture publicitaire et télévisuelle qui met en scène la vie domestique et la société de consommation au jour le jour, perdure à l'arrivée d'internet dans les années 1990 et s'amplifie de manière exponentielle avec l'essor des plateformes de partage et des réseaux dits sociaux à partir des années 2000-2010. Le smartphone, en associant la caméra et la connexion, démocratise l'usage de la photographie, qui devient une pratique quotidienne, produisant des milliers d'images à chaque seconde dans le monde. Les artistes, dans une démarche à la fois performative et distancée, s'emparent de ses nouveaux outils de communication et exploitent toute la plasticité du numérique et de ses artefacts, jusqu'aux dernières évolutions de l'intelligence artificielle qui font entrer l'image dans une nouvelle ère.

Instagram, Snapchat et TikTok font aujourd'hui du quotidien un flux visuel permanent : chaque repas, chaque trajet, chaque instant peut être photographié et partagé dans une forme d'extimité exacerbée : chacun exprime le besoin de partager sa vie en mur d'images et en stories. Dans un mouvement parallèle, tous ces moments de vie dans le monde réel et en ligne, issus de deux quotidiens interconnectés, sont envahis et façonnés par les images scrollées à un rythme effréné et par une politique de l'influence, tant celle des algorithmes que celle des profils de créateurs ultra-populaires. Nous assistons, ébahis et fascinés, à la fabrique virtuelle du quotidien, aux tâches domestiques, aux recettes de cuisine, aux vacances d'influenceurs qui banalisent une vie qui ne l'est pas vraiment. Ces derniers transfigurent le quotidien en une fête permanente et lisse, accusant par là même leur aversion pour la quotidienneté. Ces réseaux consolident parfois des stéréotypes auxquels nous sommes assignés en faisant circuler en ligne, sur un mode amplifié, des représentations normatives de la vie domestique. De nombreux photographes dénoncent cette emprise, sur des modes variés allant de la dérision à la dénonciation, en passant par le détournement, qui permettent d'afficher des formes de résistance et de rendre visibles des minorités ou des combats sociétaux, comme la désocialisation ou l'empreinte écologique.



Samuel Bollendorff #paradise (2025)

« Je me suis mis à chercher des images et des vidéos sur lesquelles les gens étaient directement intervenus, avec des emojis, des hashtags, des descriptions... Elles adoptent ainsi une fonction de témoignage, avec une double entrée : l'image partagée et le commentaire. Au lieu de screens, je me suis mis à photographier mon écran [...] Continuer à trouver des formes pour alerter, c'est mon moteur de création. Pour moi, la photographie est un outil. Je me suis engagé dans un métier où l'enjeu, c'est de transmettre, de donner à voir. Si les images qu'on réalise n'évoluent pas en même temps que nos usages et qu'elles ne sont pas vues, ça n'a pas de sens. Il faut toujours interroger la place des photographes et la façon dont se transmettent les images dans notre société. » (site Fisheye)

Cette prolifération des images soulève un paradoxe : plus le quotidien est photographié, plus il risque de devenir invisible par excès de visibilité et dans les temporalités réduites de la réaction aux images diffusées en très/trop grand nombre. Susan Sontag notait déjà que la surabondance d'images pouvait conduire à une forme d'anesthésie du regard et d'insensibilité face à la déferlante des sollicitations qui ne donnent pas le recul critique nécessaire pour appréhender toutes ces images, leur contexte, leur véracité et leur intérêt. Au-delà de ce constat que certains jugent alarmant, il s'agit de s'interroger sur les moyens de mettre en œuvre une éducation à ces récents réseaux d'images pour se rendre compte de ce qui est vu et consommé au quotidien et de l'impact de nos pratiques de production, de circulation et de réception des images sur notre santé et notre vie de tous les jours, en particulier pour les plus jeunes.

Ainsi le quotidien, en étant photographié à l'excès, devenu cet hyper-quotidien visuel et surtout virtuel, risque la saturation et la perte de sens. Le défi contemporain est de redonner une densité critique et sensible à ces images quotidiennes, de transformer ce flux visuel en expérience véritable du monde.



Jack Latham, série *Beggars Honey* (2025)

« Le photographe britannique s'est intéressé aux fermes à clics, à savoir des entreprises frauduleuses qui participent notamment à l'élaboration de fausses notoriétés sur les réseaux sociaux. Des clichés colorés défilent sous nos yeux. Tour à tour, ils montrent des catastrophes, des événements heureux ou la banalité des jours, allant d'une explosion nucléaire à une promenade dans un parc en passant par les souvenirs d'un mariage. Malgré l'étendue des sujets évoqués, une harmonie esthétique se dessine. Toutes ces photographies ont en commun un grain saillant et un flou diffus. Leurs contours s'étirent, se fondent et rappellent qu'elles proviennent d'un espace où la profusion annihile le sens même des images : les réseaux sociaux. Il faut dire qu'à mesure que le temps passe, leur durée de vie sur ces plateformes est de plus en plus courte. À peine publiées, elles se perdent déjà dans les méandres de la mémoire humaine et d'internet. Pourtant, pour certaines personnes, le nombre de vues, de mentions « j'aime » ou d'abonnements revêt une dimension importante au point d'avoir recours à des organisations frauduleuses pour l'augmenter. » (site Fisheye) La collusion entre l'explosion atomique extraordinaire et l'explosion numérique ordinaire résume les problématiques actuelles de la manipulation des images en ligne et de leur surexposition.

Conclusion

Permanence des images, quotidien permanent

La photographie n'a eu de cesse de vouloir circonscrire le quotidien dans toute l'étendue de ses déclinaisons. L'essor des représentations du quotidien a accompagné depuis le milieu du XIX^e siècle un renouveau de la pensée du banal, un engouement pour les sujets familiers, un désir d'objets ordinaires et une évolution des sociétés qui tendent à accorder un plus grand bénéfice au temps présent et au bien commun. Dans toute son histoire, la photographie a offert des images du quotidien des familles et des peuples, à travers des esthétiques vernaculaires, documentaires et créatives, laissant l'amateur, l'expert, le reporter, l'artiste et le créateur de contenus explorer l'intimité de la maison ou l'espace public et social de la rue. L'expérience ordinaire de la vie, réelle ou virtuelle, se traduit aujourd'hui dans l'usage fait quotidiennement des images, qu'elles soient produites ou postées, conçues ou visionnées. De l'émotion du *ça a été*, face aux images photographiques archivées dans nos mémoires, à l'affirmation du *j'y étais* du selfie, la photographie accentue la place prépondérante qu'occupe le monde connu, stable et familier du quotidien, dans un temps régulier et maîtrisé qui permet de conserver, de répéter et de durer indéfiniment. L'intérêt de toute une société et du grand public pour les petits riens de la vie jusqu'au prime-time numérique des moindres détails de sa propre vie, nous renvoie plus que jamais au commun des modèles que nous imitons et des modes que nous suivons. C'est le « *prodige recommencé de la banalité quotidienne* » (B. Bégout) qui ne se définit pas comme un ensemble de faits ou une séquence d'actions, mais avant tout comme l'évidence du fait et d'un temps sans date, présent partout et pour tout le monde.

Mais ne nous leurrions pas si vite ! Le quotidien est bien moins routinier et les photographies bien moins plates qu'on ne le pense. Il n'est pas toujours question de reproduire et d'être reproductible pour l'un comme pour l'autre. Le monde quotidien ne cesse en réalité de se faire, de se défaire et de se refaire tous les jours dans cet éclatement de l'ordinaire ouvert à l'étrangeté et au merveilleux, sans spectaculaire, dans la fabrique permanente du regard qui le saisit. Au désir d'un monde familier, sûr et hospitalier, sans désordre ni déroute, répond en réalité un quotidien par nature instable, inquiet, précaire, inconstant, hétéroclite et changeant : ce sont ces discrets mouvements qui en révèlent la beauté et la poésie. Photographie et quotidien semblent ainsi partager l'horizon l'un de l'autre : celui d'un monde cadré, bordé et en même temps infini, insaisissable, que l'on se fixe pourtant d'atteindre et de regarder chaque jour.



Albert Dutertre *La mer et l'arrière du paquebot Amerika, océan Atlantique, 16-18 novembre 1908*
© Collections du musée départemental Albert-Kahn / Département des Hauts-de-Seine

Fiche de synthèse : Images et quotidien

Quels jalons de l'histoire photographique permettent d'associer images et quotidien ?

- *Démystification !* La photographie, dès sa naissance, désacralise par son rendu précis et net et par sa facilité de reproduction, les représentations visuelles traditionnelles et introduit des motifs de la vie courante : elle documente le monde, proche et lointain, renforçant la fascination grandissante pour la vie quotidienne.
- *Démocratisation !* La photographie, dès la fin du 19^e siècle, s'adresse à tous les publics, en particulier les publics amateurs et anonymes : elle saisit tous les événements de la vie intime et familiale, elle capte tous les moments de la vie. En rendant accessible une pratique, on rend visible le monde : tout peut être pris en photo, tout le monde peut faire des photos.
- *Démultiplication !* La photographie s'adapte tout au long du 20^e siècle, à tous les supports et tous les usages de la vie courante, à travers la publicité, la presse, puis l'internet : elle diffuse en permanence des images du quotidien, au quotidien et nourrit chaque jour nos envies/nos besoins d'images.

Quels sont les principaux sujets du quotidien photographié ?

- *Les lieux communs du quotidien* : la maison et ses différentes pièces, la rue, les transports, la ville, le lieu de travail, l'école, la nature, les sites touristiques, les lieux de vacances.
- *Les objets ordinaires du quotidien* : les objets professionnels, les objets domestiques, les objets utilitaires, les objets familiers, les objets souvenirs, les objets fétiches.
- *Les scènes de vie du quotidien* : la vie sociale, la vie urbaine, la vie domestique, la vie intime, la famille, les amis, les collègues, les sphères privée et publique.
- *Les moments familiers du quotidien* : au travail, au repos, en vacances, au naturel, lors de visites, à l'occasion de fêtes ou d'événements populaires, autour des grandes étapes de la vie, le fait divers, le vécu de chacun.e, les habitudes.

Quelles dispositions le photographe peut-il avoir quand il s'intéresse au quotidien ?

- Partir de ce qu'il vit, de ce que qu'il voit.
- Être ancré dans le territoire, dans le présent.
- Montrer ce qui est accessible, compréhensible, connu.
- Révéler ce qui semble insignifiant, banal, rebattu.
- Transformer le quotidien et surprendre en jouant sur les attendus, les codes.

Quelles postures l'image autorise-t-elle quand il s'agit de photographier le quotidien ?

- *Instantanéité* : prendre sur le vif, shooter.
- *Spontanéité* : se laisser porter par le flux, la curiosité, ses envies.
- *Fidélité* : rendre compte du monde actuel et du temps présent, valoriser ce qui se passe autour de soi, représenter un fait ordinaire dans son contexte, investiguer et mettre en lumière la culture populaire, la vie de tous les jours.
- *Visibilité* : donner une image aux faits et aux personnes qui sont peu ou pas représentés, raconter la société dans sa diversité et sa pluralité, banaliser des situations pour les faire accepter.
- *Compulsivité* : tout photographier, photographier tout le temps, faire circuler les images, partager et diffuser en masse, reprendre et répéter des motifs, s'interroger sur la présence des images au quotidien.

Quels usages la photographie fait-elle du quotidien ?

- *Usages vernaculaires* : les représentations du quotidien sont associées au monde amateur, à l'album de famille, aux photos de vacances, à la vie courante, au smartphone.
- *Usages documentaires* : la photographie participe à l'élaboration d'archives visuelles du quotidien, elle conserve le témoignage d'événements anodins, elle élabore des enquêtes sur des sujets ordinaires, elle informe à travers des photoreportages et des faits divers.
- *Usages commerciaux* : la photographie puise dans les répertoires des formes du quotidien pour faire passer des messages accessibles à tous et pour aborder des sujets populaires et communément partagés, pour accompagner ou encourager la consommation au quotidien.
- *Usages artistiques* : la photographie en restituant la vie quotidienne, en saisissant ses moindres détails, construit de nouvelles manières de voir le monde, interroge ses représentations en apparence banales, est capable de réinventer par ses effets de composition et ses procédés variés, la vision et l'expérience qu'on fait du quotidien.

Quelles formes visuelles la photographie adopte-t-elle pour représenter ou raconter le quotidien ?

- *Appropriation* : utilisation de techniques simples, reprise de motifs et de sujets populaires, usages de procédés pauvres, récupération d'images anonymes.
- *Réinvention* : décalages, montages et trucages, perturbations visuelles (effets, flou, saturation, cadrage), intelligence artificielle.
- *Narration* : la chronique, l'album, le catalogue, le journal intime, le reportage, le document, la story.
- *Répétition* : la série, l'inventaire, la liste, le mur d'images, l'énumération.

Poursuivre la réflexion en parcourant le site de ressources

Ce dossier documentaire est complété par un netboard qui propose d'aborder la thématique à travers plusieurs séries d'images par déclinaison. En cliquant sur l'icône, un accès au site de l'artiste, de l'institution ou à un article en ligne, complète la lecture ou la découverte.

Le site propose également un onglet **partenaires** qui recense les partenaires culturels du jury et les partenaires associés, ainsi que des ressources photographiques institutionnelles (musées, archives en ligne, manifestations, plateformes).

Le netboard est public et peut être utilisé en classe sous la responsabilité d'un adulte. Il peut évoluer au cours de l'année.

Les déclinaisons abordées : « *objets de la vie courante, choses du quotidien* », « *lieux communs, espaces quotidiens* », « *au rythme du quotidien* », « *le quotidien des jeunes* », « *famille !* », « *regard social sur le quotidien* », « *mystérieux / merveilleux quotidien* ».

Accès au site de ressources : [CLIQUER ICI](#)

Règlement de PhotoFocus *(ouvert à toutes les académies)*

PhotoFocus propose de s'interroger et de s'exprimer, par la photographie et un texte d'accompagnement, sur un thème qui touche aux fondements de la photographie, dans ses dimensions plastiques, esthétiques, historiques, culturelles, journalistiques. Cette année les élèves travailleront sur le thème suivant :

« Images et quotidien »

Trois catégories sont établies : école, collège, lycée.

Le travail en inter-degré ou à l'international est encouragé dans la version « PhotoFocus+ ».

Première étape : [Inscriptions jusqu'au vendredi 30 janvier 2026](#)

L'inscription au dispositif se fait en ligne.

[POUR S'INSCRIRE, CLIQUEZ ICI](#)

Pour toute demande concernant l'inscription : sylvain.bory@ac-creteil.fr

Deuxième étape : [Envoi des travaux jusqu'au samedi 11 avril 2026](#)

 **L'adresse d'envoi est : sylvain.bory@ac-creteil.fr**

Les photos au format numérique en JPG, PNG ou GIF ne devront pas dépasser un poids de 2 Mo. Un maximum de deux photos peut être envoyé par classe. Le nombre de classes ou de groupes pouvant participer par établissement scolaire n'est pas limité. Deux classes de deux établissements différents (Erasmus+, REP,...) peuvent travailler ensemble et proposer deux images. Une séquence ou une série de photographies peut être considérée comme une image.

Important ! Modalités d'envoi des documents – charte nominative

-  Les photos auront un titre qui sera aussi le nom du fichier, éventuellement abrégé.
-  Un texte de présentation (un seul fichier par classe), au format Word ou ODT, accompagnera la/les photographie(s) sélectionnée(s) ; il devra s'organiser de la façon suivante :

Première page :

- type et nom de l'établissement, ville, département, académie, nom de l'enseignant référent, classe concernée ;
- la/les photographie(s) sélectionnée(s) reproduite avec titre (sur une demi-page pour chaque image)

Pages suivantes :

- une description de la démarche pédagogique rédigée par l'enseignant référent qui répond à la question suivante : « *Comment ai-je intégré le dispositif dans ma progression pédagogique ?* »
- un texte d'intention pour chaque image, rédigé par les élèves photographes/par la classe qui répond à la question suivante : « *Comment l'image rend compte du thème de l'année ?* »
- un texte de description du processus de choix de la photo (par les élèves) qui répond à la question suivante : « *Pourquoi avons-nous choisi cette image / ces images ?* »

Les erreurs d'orthographe devront être corrigées avant l'envoi du document.

- ✚ Les participants qui le souhaitent peuvent travailler en binôme dans le cadre de la nouvelle catégorie « **PhotoFocus+** » : **liaison internationale** entre établissements français et étrangers du dispositif Erasmus+, ou **liaison inter-degrés** (école/collège, collège/lycée, lycée/supérieur). Les deux établissements présentent ensemble un seul document et deux photographies par groupe/classe.
- ✚ Les participants peuvent envoyer un lien vers une production numérique (site, plateforme de ressources). Parmi les images du site, il conviendra d'indiquer clairement les images qui concourent. Il est attendu le même travail écrit que pour l'envoi générique.
- ✚ Si le ou les auteurs choisissent de travailler autrement qu'au format numérique, une ou plusieurs images de la production peuvent être envoyées en lieu et place du tirage papier ou de l'objet produit afin de rendre compte du travail plastique.
- ✚ Si le ou les auteurs choisissent de travailler avec un logiciel d'intelligence artificielle, les productions doivent le mentionner explicitement.

Les participants s'engagent :

- à obtenir l'accord du chef d'établissement pour leur participation au dispositif,
- à respecter le droit des personnes photographiées,
- à obtenir en conséquence leur accord pour l'affichage et l'exposition éventuelle des images envoyées,
- à accepter que les photographies et les textes soient mis en ligne sur les sites des organisateurs.

Tout participant concourt sous son nom dans le cadre de sa classe, club ou atelier et celui de son établissement, sous la responsabilité d'un adulte de l'établissement.

Les candidatures individuelles ne seront pas retenues.

Le jury, composé de professionnels, de représentants des partenaires et de personnels de l'académie, se réunira début mai 2025. Les résultats seront communiqués par mail aux participants dans un délai bref.

**Troisième étape : Réception des lauréats le mercredi 03 juin 2026
14 h - Jardins et musée départementaux Albert-Kahn**

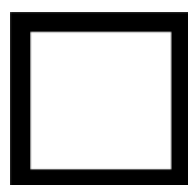
- Public prioritaire : les classes lauréates.
- Les professeurs prépareront leurs élèves à une présentation réfléchie de leur travail et à la possibilité de répondre à des questions le jour de la restitution.
- L'ensemble des travaux sera mis en ligne par un lien sur le site de la Daac de Créteil.
- Les photographies ne feront pas l'objet d'une exposition chez l'un des partenaires.
- Les images retenues par le jury ne sont pas considérées comme les meilleures images, mais comme représentatives de l'ensemble des travaux proposés par les participants.
- *Remarque* : Les prix se composent généralement de catalogues, de livres, d'affiches, à destination des CDI des établissements lauréats.

Renseignements complémentaires

Daac de Créteil — Sylvain BORY, Daac adjoint - conseiller arts visuels, photographie, design et métiers d'art : 01 57 02 66 68 / sylvain.bory@ac-creteil.fr

BnF | Bibliothèque
nationale de France

● **JEU DE PAUME**

 **MEP** MAISON
EUROPÉENNE
DE LA
PHOTOGRAPHIE

Robert
Maison Doisneau
de la Photographie Gentilly

「 **LE LAVOIR**
NUMÉRIQUE 」

 **hauts-de-seine**
LE DÉPARTEMENT

 **Albert-
Kahn**
Musée
départemental

DAAC
C R E T E I L

» ACADÉMIE DE CRÉTEIL

CLEMI
Le centre pour l'éducation
aux médias et à l'information