



## Études photographiques

4 | Mai 1998

Photographie et hallucination/L'utopie  
chronophotographique

---

*L'Art du nu au XIXe siècle. Le photographe et son modèle (cat. exp.)*, textes de S.Aubenas, P.Comar, S. de Decker-Heftler, D. de Font-Réaulx, B.Foucart, L.Mannoni, C.Mathon, H.Pinnet, M.Poivert, E.Schwartz, Paris, Hazan-Bibliothèque nationale de France, 1997, 200 p., 200 ill. NB & coul., bibl., 190 F.

Michel Frizot

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/90>  
ISSN : 1777-5302

### Éditeur

Société française de photographie

### Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 1998  
ISSN : 1270-9050

### Référence électronique

Michel Frizot, « *L'Art du nu au XIXe siècle. Le photographe et son modèle (cat. exp.)*, textes de S.Aubenas, P.Comar, S. de Decker-Heftler, D. de Font-Réaulx, B.Foucart, L.Mannoni, C.Mathon, H.Pinnet, M.Poivert, E.Schwartz, Paris, Hazan-Bibliothèque nationale de France, 1997, 200 p., 200 ill. NB & coul., bibl., 190 F. », *Études photographiques* [En ligne], 4 | Mai 1998, mis en ligne le 13 novembre 2002, consulté le 04 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/90>

---

Ce document a été généré automatiquement le 4 mai 2019.

Propriété intellectuelle

---

*L'Art du nu au XIXe siècle. Le photographe et son modèle (cat. exp.),* textes de S.Aubenas, P.Comar, S. de Decker-Heftler, D. de Font-Réaulx, B.Foucart, L.Mannoni, C.Mathon, H.Pinnet, M.Poivert, E.Schwartz, Paris, Hazan-Bibliothèque nationale de France, 1997, 200 p., 200 ill. NB & coul., bibl., 190 F.

Michel Frizot

---

- 1 La saisie photographique du corps nu est à l'évidence une des grandes affaires de la deuxième moitié du XIXe siècle, notamment par ses répercussions sur les mœurs. Le sujet a déjà été abordé par plusieurs expositions importantes et de nombreux ouvrages, qui tentaient d'analyser, de manière souvent désordonnée, les spécificités et les ruptures qu'impose le dispositif photographique (objectivité, réalisme, impression de présence effective). Sans doute, quelque chose avait changé dans le regard, à partir du moment où l'on pouvait percevoir, au-delà d'une feuille de papier, une personne nue que l'on savait vivante, réelle<sup>2</sup>
- 2 L'exposition de la Bibliothèque nationale de France se proposait d'aborder cette question avec d'autres ambitions, puisqu'il s'agissait de traiter simultanément deux questions majeures touchant au développement de la photographie au XIXe siècle: d'une part ses relations avec l'art (ou la création artistique en général), d'autre part la singularité du nu "en photographie", ou plus largement encore de la nudité dans l'image photographique.

Ce qui pourrait s'énoncer ainsi: la photographie était-elle vouée à faire allégeance aux beaux-arts? le nu est-il un "genre" en photographie (s'il l'a jamais été dans les arts)? Ces interrogations disjointes, non formulées, se trouvaient pourtant confondues par ellipse dans un intitulé ambigu: "L'Art du nu au XIXe siècle", soulignant ainsi la fausse logique d'une idée reçue, celle de la préséance des arts, donc de la dépendance de la photographie, dont le statut de nouveauté absolue se trouve une nouvelle fois ingéré et digéré sous nos yeux par la pseudo-problématique de la représentation. Le sous-titre lui-même, "Le photographe et son modèle", endosse d'emblée le statut du modèle pour peintres, que la photographie transgresse pourtant constamment.

- 3 Toute exposition (qu'elle soit un parcours dûment fléché, ou une suite d'îlots indépendants, deux types d'accrochage entre lesquels hésitait la manifestation) est un piège dont la linéarité temporelle de lecture se referme presque inmanquablement sur une démonstration tautologique de diversité visuelle - une sorte d'égalitarisme aveugle des dispositifs - redisant ici en boucle: "Voilà comment la photographie (et la peinture, et la gravure, et le dessin) se saisissent du nu, défini a priori comme sujet." On n'aura pas l'injustice d'imaginer que telles étaient les intentions des commissaires de l'exposition qui, toutes quatre, par leurs travaux et leurs fonctions, ne peuvent être suspectées de minimiser la photographie dans ses multiples manifestations (et ce compte rendu ne met en cause, en aucune façon, ni le sérieux du travail effectué, ni sa nécessité). On regrettera d'autant plus que le catalogue, soigneusement élaboré et bien imprimé, se laisse enfermer d'entrée de jeu dans une lecture référentielle par la ferme autorité des deux préfaciers: Jean-Pierre Angrémy, nouveau président de la BNF, qui caresse le fantasme tout littéraire du tableau entièrement peint d'après photographie, et l'historien de l'art moderne Bruno Foucart, qui ne veut assigner à la (féminine et charmante) photographie que ce rôle de "servante ou maîtresse" (sic) que lui laisserait l'art - genre masculin, donc viril et dominateur. N'avons-nous pas encore manqué une occasion de sortir de cet obscurantisme qui empêche de voir la photographie tout simplement comme l'un des outils et des atouts de la modernité? Les études photographiques trouveront-elles leur âge des Lumières, quand il nous faut réaffirmer toujours que la photographie n'est pas un appendice, un adjuvant, un supplétif complaisamment "associé au Grand Oeuvre de l'art"? C'est une chose en soi, une machine venue de nulle part (c'est-à-dire une invention), suffisamment efficace et monstrueuse pour bouleverser le monde des images, les principes de la vision, l'appréhension de la réalité, et les technologies à venir; le Grand Art n'est alors qu'un privilège à bousculer au passage, comme le feront la plupart des artistes, de Delacroix à Duchamp et Matisse. Il faudrait plutôt se faire à l'idée que l'histoire de l'art n'a pu s'écrire, à partir de 1850, qu'au vu de reproductions photographiques, ou que, très vite, la photographie va pousser l'art dans ses retranchements, hors de l'imitation des corps, des objets et des espaces où elle excelle. Arguments parmi d'autres pour la reconnaissance d'une rupture imposée par la photographie dans les systèmes de représentation et de communication modernes.
- 4 Cette amertume clairement déclarée, il faut reconnaître aussi que ce catalogue dévoile un grand nombre d'images, interroge nombre de relations art/photographie qui sont autant d'étapes pour fonder une véritable exégèse. La construction tripartite nous mène du dessin académique stricto sensu à des formes d'appréhension photographique sans référence à l'art, par lesquelles le médium nouveau s'émanciperait (par exemple Marey); et l'on passe insensiblement d'études très documentées sur l'enseignement d'après modèle à des notations plus succinctes sur la pratique de la fin du siècle, qui laissent

brièvement entrevoir la part omniprésente de la suggestion érotique. La première partie, "Le nu académique", regroupe d'intéressantes études d'Emmanuel Schwartz (la tradition du modèle), Hélène Pinet (l'étude d'après nature), Xavier Demange (l'aspect juridique de la diffusion du nu, et l'émancipation photographique) et Sylvie Aubenas (identité et individualité du modèle). Quatre études plus brèves s'intéressent à des sujets précis (Le Faune Barberini, le Tireur d'épines, la Crucifixion), d'où ressort nettement le "cas" Falguière qui, avec ses lutteurs (photographie, dessin, peinture, 1875), constitue une grande révélation et un merveilleux objet d'étude future pour revisiter l'atelier et le savoir-faire du peintre.

- 5 C'est à cet "atelier du peintre" qu'est consacrée la seconde partie, ou plus précisément à l'usage pratique et à la présence de la photographie: on rappelle que Courbet avait une collection de photographies (sans doute de nus, auxquelles il tenait), mais c'était le cas de la plupart des peintres, illustrateurs, décorateurs, architectes de la seconde moitié du siècle. Ce constat est en passe de devenir un poncif de l'histoire de l'art moderne, mais celle-ci ne révisera ses dogmes qu'à condition de ne pas limiter l'impact de la photographie à la copie d'attitudes (une sorte d'iconographie réaliste). La photographie fut, très vite, l'un des constituants d'une culture de l'image, d'un fonds d'images mentales convoquées dans un processus de création (une part de l'imaginaire) jusqu'à en constituer aujourd'hui l'opérateur basique.
- 6 Avec un groupe de treize chapitres plus ou moins courts ou sommaires, le catalogue examine des attitudes plus réelles, plus individuelles: Jeandel, José-Maria Sert, Delacroix, Gustave Moreau, Carabin ont chacun un "usage" particulier de la photographie, ou un contre-usage qui fait que ces images interviennent à un certain stade de leur production - ou même n'interviennent pas, mais sont là tout de même (le "mystère" Jeandel). En somme, la photographie, tant elle met à mal les processus de création, devrait permettre de poser avec plus d'acuité la question: "Qu'est-ce qui concourt à élaborer une oeuvre?" Là encore, Sert et Falguière sont des cas exemplaires (mais fallait-il revenir une seconde fois sur ce dernier?). Plusieurs textes analysent ensuite des éléments lexicaux du "discours amoureux" que tient manifestement la photographie de nu, qu'elle soit ou non destinée à des artistes: la chevelure (un fantasme du XIXe siècle), le masque, le miroir, le fragment. La fonction érotique de ces photographies est indéniable, quand bien même elle serait cachée derrière l'alibi de l'académie, donc de l'art (cette analyse aurait pu être plus explicite dans l'exposition et le catalogue). Mais c'est cette fonction qui propulse la photographie sur le marché (un commerce très lucratif dès l'apparition du daguerréotype).
- 7 Aussi n'était-il pas nécessaire de produire deux études séparées sur les stéréoscopies de sexes féminins de Belloc (vers 1860), d'autant que cet ensemble, certes spectaculaire, fait apparaître l'arbitraire et la restriction du sujet général (les femmes de Belloc ne sont pas nues<sup>2</sup>). Les photographies franchement licencieuses ou pornographiques - une des grandes nouveautés populaires de la fin du siècle, diffusées en abondance - étant inexplicablement exclues du champ du "nu", il ne faut voir sans doute dans l'exhibition furtive (sous vitrine et sans visionneuse stéréoscopique appropriée) des épreuves de Belloc qu'un écho de l'accrochage récent (et spectaculaire aussi) de l'Origine du monde de Courbet<sup>4</sup>. De là à induire un lien entre les deux<sup>2</sup> C'est faire fi notamment des différences quant à la circulation, l'appréciation du relief, et tout simplement la signification culturelle de ces images.

- 8 Dès lors que les stéréophotographies de Belloc (censurées vers 1860) ne sont présentées ici qu'en référence à Courbet, au milieu d'évocations d'autres thèmes artistiques, et sans être situées dans une analyse de l'érotisme et de la licence des images à la fin du siècle, la dernière partie, qui achève d'examiner les "mutations de l'académie" ne pouvait que prendre le contre-pied de l'indécence, avec la photographie à vocation scientifique, de Marey et Londe à Richer (le texte de Michel Poivert "Érotique et mimésis" n'est pas très logique à cet endroit). Les nombreux travaux des chronophotographistes - qui produisirent aussi les premiers films - appellent au moins ici, comme dans l'exposition, les vraies questions (mais un peu tard): ces gens sont-ils nus pour la même raison que les autres? toute photographie de personne nue se réfère-t-elle à l'hypothétique genre du nu? le "nu" suppose-t-il la nudité (et vice versa)? la nudité d'investigation scientifique implique-t-elle un certain voyeurisme et (retour en boucle à notre interrogation initiale): qu'en serait-il du voyeurisme de l'étude d'après modèle, donc du nu photographique? Qu'en est-il, en somme, du regard du voyeur, improprement nommé spectateur, puisque ces photographies sont faites pour être vues, et plus précisément pour être vues dans un certain contexte et à certaines fins? Les rapprochements visuels qui constituent par principe une exposition gomme malencontreusement les divergences d'intentionnalité entre les travaux hyper-scientifiques de Marey et l'usage systématique des chronophotographies de Londe par Richer, même si le dénominateur commun est la nudité du sujet. Le nivellement des significations propre à tout accrochage ne laisse-t-il pas percevoir finalement des personnes nues dans une diversité de poses et d'intentions, c'est-à-dire des anatomies sans cause et sans raison, aux effets indistincts? L'art du nu n'est-il pas dissout dans l'exhibition du corps? Le catalogue, partagé en vingt-cinq études parfois trop laconiques, peine à restituer la réalité de l'impact photographique sur une société qui, par la diffusion de l'image, fonde la trame des moeurs modernes, dans une approche à la fois objective et sensuelle des pouvoirs du corps.
- 9 À un moment où la photographie semble avoir gagné droit de cité (avec une telle exposition, symptomatiquement logée dans les nouveaux locaux de Tolbiac), il serait prématuré de la considérer comme "reconnue" si elle n'est pas reconnue pour ce qu'elle est: ni art ni technique, ni servante ni martyr - le "médium" par excellence, cela suffirait.