

Emmanuelle HÉRAN (dir.), *Le Dernier Portrait*, Paris,
RMN, 2002, ill. coul., 239 p., 37 E.

Sophie Delpeux



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/339>

ISSN : 1777-5302

Éditeur

Société française de photographie

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2003

Pagination : 165-166

ISSN : 1270-9050

Référence électronique

Sophie Delpeux, « Emmanuelle HÉRAN (dir.), *Le Dernier Portrait*, Paris, RMN, 2002, ill. coul., 239 p., 37 E. », *Études photographiques* [En ligne], 13 | juillet 2003, mis en ligne le , consulté le 09 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/339>

Ce document a été généré automatiquement le 9 juin 2022.

Propriété intellectuelle

Emmanuelle HÉRAN (dir.), *Le Dernier Portrait*, Paris, RMN, 2002, ill. coul., 239 p., 37 E.

Sophie Delpoux

- 1 " [...] Je me surpris, les yeux fixés sur la tempe tragique, dans l'acte de chercher machinalement la succession, l'appropriation des dégradations de coloris, que la mort venait d'imposer à l'immobile visage [...]. Voilà que l'automatisme organique frémit d'abord aux choses de la couleur, et que les réflexes m'engagent, en dépit de moi-même, dans une opération d'inconscience où se reprend le cours quotidien de ma vie. " Ainsi se désole Monet en 1870, dont le veuvage ne suffit pas à faire taire les habitudes de peintre. Le portrait de Camille, sur son lit de mort, est sans aucun doute une oeuvre de l'artiste. Cette douloureuse anecdote relatée dans le catalogue du musée d'Orsay révèle la tension logée dans chaque "Dernier Portrait". Une liberté qui s'exerce sur le corps des défunts, non dénuée d'ambiguïté.
- 2 L'ensemble trans-historique proposé par cette publication permet de mesurer l'éreintement de cette pratique à partir des années 1930. Ces belles morts, comme les qualifie Emmanuelle Héran, vont disparaître au profit des morts tragiques et violentes dont le vingtième siècle sera grand pourvoyeur.
- 3 Au sein du corpus réuni pour l'exposition, la photographie tient une place de choix : dessins, moulages et peintures sont en effet supplantés par ce nouveau moyen de reproduction. Si dans bien des cas, les photographes s'inspirent des codes picturaux pour livrer leurs portraits on pense notamment aux images de Nadar , il est des images qui se distinguent nettement de cet ensemble. Dès 1850, des photographes de studio construisent des mises en scène avec des cadavres dans des poses mimant la vie. Les images produites sont saisissantes : un homme tient sa femme livide par la taille, un petit enfant est placé parmi ses jouets, une famille s'ordonne autour de son défunt. Tous imaginent que la photographie fera illusion. Ces petites infidélités à la réalité voire l'irruption de la fiction par le biais de la photographie au sein d'un genre fortement codifié, auraient sans doute mérité que des analyses s'y attardent un peu

plus, quand les développements restent trop souvent factuels et se résignent à l'explication du besoin d'images. L'article d'Hélène Pinet nous ouvre néanmoins à de plus larges perspectives avec le récit des avatars du portrait de l'Inconnue de la Seine, à laquelle Man Ray finit par ouvrir les yeux en 1966, sans qu'elle ne perde rien de son énigmatique sourire.