

Elizabeth W. EASTON (dir.), *Snapshot: Painters and Photography, Bonnard to Vuillard*

Dominique de Font-Réaulx



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3296>

ISSN : 1777-5302

Éditeur

Société française de photographie

Référence électronique

Dominique de Font-Réaulx, « Elizabeth W. EASTON (dir.), *Snapshot: Painters and Photography, Bonnard to Vuillard* », *Études photographiques* [En ligne], Notes de lecture, mis en ligne le 29 janvier 2013, consulté le 10 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3296>

Ce document a été généré automatiquement le 10 juin 2022.

Propriété intellectuelle

Elizabeth W. EASTON (dir.), *Snapshot: Painters and Photography, Bonnard to Vuillard*

Dominique de Font-Réaulx

RÉFÉRENCE

New Haven / Londres, Yale University Press, 2011, 234 p., 285 ill. en couleurs
ISBN : 978-0300172362, 35 £

- 1 Ce catalogue, comme l'exposition qu'il accompagne, vient à la suite de l'ouvrage publié par Dorothy Kosinski, *The Artist and the Camera: Degas to Picasso* en 1999¹ ; il offre de réunir dans un même ensemble des études sur différents peintres et photographes, près de trente ans après celle, pionnière, menée en 1984 par Philippe Néagu et Françoise Heilbrun sur *Pierre Bonnard, photographe* au moment de l'entrée dans les collections publiques du musée d'Orsay des épreuves photographiques du peintre nabi, grâce à la générosité de ses héritiers².
- 2 Cette ambition de rassembler plusieurs créateurs est à saluer, bien que le choix des artistes ici retenus semble avoir relevé d'opportunités liées aux étapes de l'exposition – notamment l'inclusion dans le projet du peintre hollandais George Hendrik Breitner – ou au soutien généreux du musée d'Orsay plutôt que d'avoir suivi une logique précise. En effet, à côté des anciens peintres nabis – Pierre Bonnard, Maurice Denis, Félix Vallotton, Édouard Vuillard – dont on comprend la juxtaposition – bien qu'aucun texte ne vienne l'expliquer ou la soutenir –, les commissaires de l'exposition ont ajouté Breitner, ainsi que le peintre belge mais actif à Paris Henri Evenepoel et le décorateur du *Chat Noir* Henri Rivière. Ce choix, bien qu'apparemment arbitraire, fondé aussi sur l'apparition de certains fonds dans les collections publiques, n'a rien d'absurde. Il aurait été souhaitable cependant qu'il soit justifié et mis en perspective, tout comme le sous-titre de l'ouvrage, *Bonnard to Vuillard* ; s'il offre l'avantage de mettre en valeur les

deux artistes les plus célèbres ici évoqués tout en obéissant à un ordonnancement alphabétique, quelque peu factice, il ne révèle toutefois rien de la place relative de leur œuvre photographique respective.

- 3 Le corpus retenu présente des manques, sans doute délibérés, mais non élucidés : pourquoi ainsi ne pas prendre en compte l'album de photographies d'Algérie d'Henri Evenepoel, conservé au musée d'Orsay ? Pourquoi ne rien dire des photographies collectionnées par Félix Vallotton, en particulier celles publiées par Émile Bayard dans le *Nu esthétique* qui inspirèrent ses nus ?
- 4 L'ouvrage collationne plusieurs essais, complétés par une liste sommaire des œuvres présentées – pour lesquelles quelques notices développées auraient été bienvenues – et enrichis par des illustrations de grande qualité, proposant de mettre en regard dessins et peintures avec les photographies. Il forme, grâce à ces remarquables reproductions, un bel album, très agréable à feuilleter et à parcourir.
- 5 Les trois premiers essais permettent, très justement, de former un socle à l'étude générale en évoquant, successivement, les étapes de l'invention de George Eastman et de la fondation de Kodak offrant, à partir de 1888, la possibilité de développement d'une photographie instantanée comme accessible à un large cercle, la notion d'instantané, enfin les enjeux d'une photographie amateur à la fin du XIX^e siècle. Le texte de Todd Gustavson sur Eastman apporte au lecteur une étude précise. Celui de Michel Frizot autour de l'instantané explicite combien la réduction des temps de pose et la quête d'une image obtenue dans une durée très brève ont constitué, dès l'invention, un des enjeux cruciaux de la photographie ; on ne peut que regretter que seule sa conclusion soit liée au sujet de l'exposition lui-même lorsque est évoquée la création artistique singulière ainsi permise. L'article de Clément Chéroux éclaire, avec brio, l'évolution du terme « amateur » et l'apparition, en lien avec la commercialisation des appareils de Kodak, d'une pratique non seulement amateur mais aussi, comme il le dit joliment, « dilettante ». Chéroux met en exergue la complexité du propos de l'exposition qui porte sur la nature même des photographies étudiées : sont-elles, au premier chef, des images d'amateurs, donc à rapprocher d'autres réalisations de leur temps, créations d'inconnus et d'anonymes, ou constituent-elles, du fait de la personnalité de leurs auteurs, des exemples à singulariser, voire même des œuvres en tant que telles, comme le laisse entendre le titre du livre, *Painters and Photography* ?
- 6 Les photographies ici montrées obéissent-elles à une intention créatrice préalable ? Si non, quelle place peuvent-elles occuper dans l'histoire de la photographie, au regard des pratiques *amateur* ? Quel rang alors accorder à la célébrité artistique de leurs auteurs ? Cette célébrité permet-elle de les singulariser ? Quelle fonction tiennent-elles dans l'histoire de l'art comme nouvelles images, offertes grâce à l'usage simple d'un appareil photographique à leurs opérateurs – mais également artistes insignes ? Comment doivent-elles entrer au sein du corpus des documents, voire des études les ayant inspirées ?
- 7 Il nous semble que ces derniers points constituaient la problématique d'ensemble du catalogue ; il aurait été intéressant qu'ils sous-tendent les études dédiées de manière distincte aux créations photographiques des différents artistes, études parfois inégales – les articles consacrés à Breitner et à Evenepoel étant à saluer tout particulièrement pour leur justesse. Aborder le sujet par ce prisme aurait permis, sans doute, de faire ressortir les différences entre les réalisations évoquées – quel point commun entre les quelques épreuves de Vallotton et les centaines réalisées par Vuillard, qui

photographia jusqu'à la fin de sa vie ? – et de déterminer la place accordée par chacun à la photographie au regard de leurs œuvres picturales. Ce questionnement sur l'essence des épreuves photographiques aurait pris un caractère spécialement fécond pour les quatre peintres autrefois nabis dont toute la conception picturale a puisé à l'étude et à l'analyse de leur quotidien. Lire leurs réalisations photographiques comme *photographies de famille*, notamment pour Maurice Denis, voire pour Pierre Bonnard, ne leur ferait perdre aucun intérêt, bien au contraire.

- 8 Si la reconnaissance de ces épreuves par les institutions muséales témoigne du double intérêt pour la photographie et pour les artistes de la fin du XIX^e siècle, elle ne souffrirait pas d'une étude qui les replacerait dans leur contexte singulier en se fondant sur leur analyse, non seulement au regard de leur peinture, mais aussi de leurs écrits intimes – journaux et correspondances. L'édition en cours du *Journal* d'Édouard Vuillard permettra une telle étude, grâce à l'inventaire des photographies réalisé il y a plusieurs années au moment de la rédaction du catalogue raisonné de l'artiste. En attirant l'attention des visiteurs de plusieurs grandes institutions muséales sur le sujet, le travail dirigé par Elizabeth Easton aura constitué un jalon essentiel dans la perception de ces créations, qu'il convient de saluer.

NOTES

1. Dorothy KOSINSKI (dir.), *The Artist and the Camera : Degas to Picasso*, Dallas, Museum of Fine Arts, 1999.
2. Philippe NÉAGU, Françoise HEILBRUN, *Pierre Bonnard photographe*, Paris, Réunion des musées nationaux / Philippe Sers, 1984.