HAL
open science

La photographie au temps de Baudelaire

Magali Nachtergael

To cite this version:

Magali Nachtergael. La photographie au temps de Baudelaire. 2010. hal-00744963

HAL Id: hal-00744963

https://hal.science/hal-00744963v1

Submitted on 24 Oct 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La photographie au temps de Baudelaire
Conférence prononcée à l'Alliance Française de Turin – 18 mai 2010

Lorsque Baudelaire publie *Les Fleurs du Mal* en 1857, Victor Hugo a publié de son côté *Les Contemplations* (1856), nous sommes sous le Second Empire, et la photographie a été intronisée par François Arago comme une invention française de Jacques Louis Mandé Daguerre devant l'Académie des Sciences et des Beaux Arts en 1839. A ses débuts, les images ne sont que sur des petites surfaces de plaques de métal à tirage unique, conservées comme des bijoux. Les temps de pose sont longs, on doit fabriquer des structures pour maintenir le corps immobile suffisamment longtemps : se faire photographie relève plus de la torture que du moment de plaisir…pourtant les masses bourgeoises se jettent sur ce luxe autrefois réservé aux nobles : il est désormais possible de se faire tirer le portrait et d'admirer son visage en permanence. Le règne de l'image a commencé. Quelles furent les relations que Baudelaire entretint avec la photographie ? que représentait cette invention technique pour le poète de la mélancolie ?

Réticent au modus vivendi populaire, épris d'aristocratie poétique, on imagine facilement qu'il y a peu de photographies de Baudelaire, et lui-même, contrairement à Victor Hugo ou Emile Zola, n'en fit pas. Si l'on a souvent mis cette absence d'images sur le compte d'une haine supposée du poète envers la modernité technique, et plus spécifiquement, la photographie. Il faut se rappeler que le coût d'un tel service était encore fort élevé pour se permettre une galerie de portraits, qui restait l'apanage des mondains. Si Baudelaire n'a pas aimé la photographie, on le verra, ce n'est pas en tant qu'invention technique, mais plutôt en raison de l'usage qui en était fait par les masses bourgeoises et surtout pour l'idée de « progrès » qui ne s'incarnait plus que dans la matérialité.

D'ailleurs, Baudelaire fut un ami proche de l'un des plus grands photographes du 19e siècle, Gaspard - Félix Tournachon, dit Nadar. Ce dernier, génie touche à tout, possédait depuis 1854 un studio de prise de vue rue Saint Lazare qu'il déménagea en 1860 au 35 boulevard des Capucines, faute de place. Le Tout-Paris de l'époque y défilait, écrivains, acteurs, musiciens : Franz Liszt, Richard Wagner, Charles Baudelaire, Hector Berlioz, Gioacchino Rossini, Sarah Bernhardt, Jacques Offenbach, George Sand, Gérard de Nerval, Guy de Maupassant, Édouard Manet, Gustave Doré, Gustave Courbet : les ateliers de photographie étaient alors un lieu mondain très prisé. Le plus souvent, on vient s'y faire portraiturer au milieu d'objets exotiques et dans un décor de convention, la photographie prenant ainsi le relais de la gravure, de l'estampe ou de la toile. La multiplication phénoménale des ateliers entre 1850 et 1860 témoigne du succès de la nouvelle technique. Succès accru par l'invention de la photo-carte, mais qui n'intéressait pas Nadar et déléguait à ses assistants (d'ailleurs le portrait de Baudelaire est un grand format). A force de déléguer d'ailleurs, le nom Nadar fut à l'origine d'une brouille avec son frère Adrien, ce qui posa pour la première la question du statut de l'auteur en photographie. Son fils, Paul, utilisa son nom avec l'accord du père.

Le nom de barrière Nadar viendrait du nom du photographe français, Gaspard-Felix Tournachon, dit Nadar. Celui-ci fut le pionnier de la prise de vue aérienne, grâce à son ballon appelé "Le Géant". En 1864, il passa par Bruxelles. Lors de son envol, des barrières furent utilisées pour contenir la foule des spectateurs : elles prirent à cette occasion le nom de "barrières Nadar".

Mais que pensait Baudelaire de la photographie, lui qui était ami avec Nadar, ce que le célèbre photographe rapporte dans la biographie « Charles Baudelaire intime », sur laquelle je reviendrai ?

Baudelaire a eu une correspondance très intéressante avec Nadar mais n'a écrit un seul texte sur la photographie – et sans doute aussi un poème que nous allons voir ensemble -, un texte qui a fait date dans l'histoire de la critique d'art et dans l'histoire de la photographie, un chapitre de ses *Salons de 1859*, intitulé « Le public moderne et la photographie ». Il s'agit du second salon, qui fait suite à « L'artiste moderne » : les textes proviennent d'une une commande du directeur de la *Revue française*, Jean Morel, où Baudelaire a déjà publié 18 de ses *Fleurs du mal* en 1857.

Petite digression sur les salons et la place de la photographie dans les expositions au 19e

Les salons sont une spécificité de l'Académie royale française, créée en 1648. Le surintendant de Louis 14, Colbert, demanda ensuite aux artistes de l'Académie royale de montrer leurs œuvres tous les deux ans à partir de 1666 : ainsi, en avril 1667, l'ancêtre des Salons ouvrit pour la première fois. En fait, durant la Régence, et aussi parce que les artistes n'avaient pas envie de montrer ainsi leurs travaux, il fallut attendre 1725 et jusqu'à 1773, parfois même deux fois par an. On montrait traditionnellement les œuvres dans l'aile Denon du Louvre (côté Seine) où se trouvent maintenant les peintures italiennes des 17e et 18e siècle. Mais au 18e siècle, ce sont les peintures de Chardin, Greuze, Fragonard et Nattier que l'on peut voir, ou rencontrer Denis Diderot se promenant pour écrire ses « Salons », c'est-à-dire les premiers comptes rendus d'exposition qui ont fondé la critique d'art.

C'est d'ailleurs à Diderot que se réfère le seul défenseur de la photographie au *Salon de 1859*, Louis Figuier, une défense qui correspond au goût nouveau du public, mais qui est loin de faire l'unanimité dans les milieux de l'art, et surtout auprès des artistes.

Voir le texte de Figuier

Un facteur va accélérer le mélange des genres car au 19e siècle, les salons se doublent d'expositions universelles : les expositions universelles ont été créées pour présenter les réalisations industrielles des différentes nations. Elles représentaient la vitrine technologique et industrielle des participants, témoignant du progrès au cours de la révolution industrielle. La première exposition universelle s'est déroulée à Londres en 1851, en France, en 1855. Un nouveau public apparaît, un public moderne, qui s'intéresse autant aux progrès de l'industrie et de l'art.

La première exposition de photographie en France fut très remarquée et eut précisément lieu, a eu lieu d'août à novembre pendant l'Exposition Universelle de 1855 au Palais de l'Industrie à Paris. La même année, la Société Française de Photographie organisait sa propre exposition dans un immeuble de la rue Drouot. Cependant, ce n'est que pour le Salon de 1859 que la photographie fut exposée dans les mêmes bâtiments que les Beaux-Arts, bien qu'on y accédât par une autre entrée. Les albums photographiques de voyage sont pour leur part déjà répandus : l'album de Maxime Du Camp, *Egypte, Nubie, Palestine et Syrie*, Blanquart-Evrard, 1851, devenu un classique du genre, avait été en son temps le compte-rendu d'une mission héliographique financée par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, à laquelle Gustave Flaubert avait participé.

Toutefois le lien entre la technique et le travail de création littéraire suscite, au milieu du dix-neuvième siècle, des réactions effarouchées. Certaines anecdotes donnent le ton. On pense notamment à Balzac, effrayé par la perte de ses spectres, tel que le rapporte Nadar dans son

autobiographie (*Quand j'étais photographe*). L'écrivain de la Comédie humaine craignait en effet qu'à chaque prise de vue, une part de son âme soit captée par l'appareil photographique et finisse à force de clichés, par le laisser sans vie[1].

Mais, malgré les publications multiples qui paraissent à cette époque au sujet du daguerréotype, le texte critique le plus commenté reste la chronique de Charles Baudelaire, « Le Public moderne et la photographie », publiée dans *Salons* de 1859, et un texte qui semble incarner la rupture irrévocable entre le poétique au sens de création, de poiesis) et le photographique[2]. Sa critique la plus violente est l'interprétation erronée que font publics et mauvais artistes de la notion de « mimesis » artistotélicienne. Il n'est pas question d'imiter la nature telle qu'elle est, sinon en effet, la photographie est véritablement l'apothéose de milliers d'années de recherche esthétique.

Texte ci-joint – partie 1.

Afin de voir comment la photographie a été considérée progressivement comme un nouvel outil de la représentation, il semble intéressant de voir se forger dans le texte de Baudelaire l'idée d'un « public moderne » qui se rue, « comme un seul Narcisse, pour contempler sa triviale image sur le métal[3] ». Baudelaire qui refuse à la photographie un quelconque pouvoir littéraire ou narratif, « *it is a happiness to wonder* », admet-il citant Edgar Allan Poe, mais il revendique surtout « *it is a happiness to dream* ». Ainsi, la photographie n'est qu'un miracle de la technique à ne pas confondre avec l'art, bien qu'il s'en prenne surtout de façon féroce à la multitude et la bêtise du public, qui n'en a jamais assez :

Lire la suite.

Ainsi, la photographie, ou plutôt le progrès, avec qui elle se confond, ne peut être qu'au service de l'art, « humble servante des arts ». On peut considérer cette critique comme une insulte faite à une machine qui malgré le mépris, produit de vraies œuvres, elle s'avère finalement justifiée si l'on regarde l'emploi permanent que les artistes feront tout au long du vingtième siècle pour garder à titre documentaire des traces de leurs recherches, productions, performances. Seul Louis Figuier dans *La Photographie au salon de 1859*, Hachette, 1860, défend l'art des « photographistes » qui est pour lui un moyen nouveau « pour traduire matériellement l'impression que fait sur nous l'aspect de la nature », p. 4, prenant le parti du beau moderne qui connaîtra son apogée avec les futuristes italiens et leur éloge de la modernité.

Parmi les doléances de Baudelaire, figurent la parfaite mimesis d'après « nature » de la photographie, la valorisation du progrès technique et l'amour de l'obscène. En conclusion de son texte, à l'humour pinçant, Baudelaire déclare devant les méfaits de la photographie sur l'art, son texte servant de porte-voix à plusieurs de ses contemporains, qu'en effet, en 1859 :

---

[1] Félix Tournachon dit Nadar, *Quand j'étais photographe*, éd. présentée par Jean-François Bory, L'École des lettres, Seuil – École des loisirs, 1994, p. 9-18.

[2] Charles Baudelaire, « Le Public moderne et la photographie » [*Salons de 1859*], *Critique d'art, suivi de Critique musicale*, éd. établie par Claude Pichois [1976] et présentée par Claire Brunet, Folio Essais, Gallimard, 1992, p. 274 à 279. Pour des analyses précises sur l'opposition entre le poétique et le photographique, voir à ce sujet Jérôme Thélot, « *Le Rêve d'un curieux* ou la photographie comme *Fleur du Mal* » suivi de la version originale de « Le Public moderne et la photographie », *Études photographiques*, n°6, mai 1999, Société Française de Photographie, p. 5-32.

[3] *Idem*, p. 277.

« on peut constater le désastre ».

Pourtant, Baudelaire peut paraître ingrat envers ses amis les photographes Carjat et Nadar, à qui il lui dédiera un poème en 1855, *Le Rêve d'un curieux*. Dès 1854, il pose dans son studio pour trois séances, qui donneront la célèbre photographie floue et celle au fauteuil.

Nadar incarne ce progrès qu'il décrie, et Baudelaire s'intéresse à la photographie tout en la condamnant.

Voir lettre à sa mère

Il écrit à sa mère en 1865 pour lui dire qu'il aimerait avoir son portrait et lui recommande un photographe du Havre, car la plupart des photographes « prennent pour une bonne image une image où toutes les verrues, toutes les rides, tous les défauts, toutes les trivialités du visage sont rendus très visibles, très exagérés », il préfèrerait donc être présent pour la conseiller et dit qu'il voudrait "un portrait exact mais ayant le flou du dessin". Il choisit aussi, comme frontispice de la 2e édition des *Fleurs du mal*, une gravure tirée d'une photo de Nadar, témoignant bien de son intimité avec le portraitiste-caricaturiste. (C'est d'ailleurs dans sa correspondance avec Nadar que l'on apprend que Baudelaire, par une lettre du 16 mai, ne s'est pas rendu au Salon ! il dément dans une lettre du 18 mai, expliquant qu'il y est passé tellement vite que c'était comme s'il n'avait rien vu, mais il a le livret, cela suffit). Il lui dédie un poème, le rêve d'un curieux, qui est, d'après Eric Darragon et Jérôme THélot, le récit d'une prise de vue (poème auquel Nadar n'aurait rien compris, d'après une lettre de Baudelaire *à Poulet-Malassis où il raconte la réaction qui fut celle de Nadar devant le manuscrit : « J'ai donné hier soir ce sonnet à Nadar ; il m'a dit qu'il n'y comprenait rien du tout, mais que cela tenait sans doute à l'écriture, et que des caractères d'imprimerie le rendraient plus clair. »*).

Lire le poème « Le Rêve d'un curieux »

Éric Darragon, dans son article sur Nadar (paru dans la revue *Critique* en 1985) laisse à son lecteur le soin de développer cette hypothèse. Celle-ci pourtant ne va pas de soi, et le premier destinataire du poème, Félix Nadar lui-même, qui en est aussi le dédicataire (" À F. N. " – le nom est masqué, mais dans un courrier à l'éditeur, il apparaît in extenso), n'a rien deviné d'une telle lecture, aussi peu intuitif sur ce point que les critiques venus après lui. Jérôme Thélot se charge de montrer point par point que Le Rêve d'un curieux répond bien à l'étonnement photographique, la mort du poète face au progrès (« j'allais mourir », écho du ceci tuera cela de Victor Hugo), tout comme le spectacle, le rideau et même la « curiosité » rappellent la cérémonie photographique qui finalement ne débouche sur rien – puisqu'il faut encore attendre pour avoir l'image. *Le texte est donc plein d'ironie : Thélot poursuite " Eh quoi ! n'est-ce donc que cela ? ", où s'énonce la métaphysique du dandy supérieur que même le mystère dernier n'impressionne pas, et où se poursuit la critique de la photographie comme opération nulle et image sans prestige.* Mais l'amitié entre les deux hommes ne fut jamais entachée de cette mauvaise humeur du poète envers l'industrie, le poème étant aussi un don qui vient payer les portraits que Nadar a fait de lui.

Dans sa biographie de Baudelaire, Nadar, s'il écrit très mal raconte cependant des anecdotes alternativement frappantes et touchantes sur le poète, notamment sur la fin de sa vie, quand il allait le chercher à sa maison de santé (il était atteint de la syphilis). Baudelaire ne pouvait plus alors dire qu'un seul mot, « crénom » et quand Nadar lui demande s'il arrive à toujours

croire en Dieu : « Baudelaire s'écarta de la barre d'appui où nous étions accoudés, et me montra le ciel. Devant nous, au-dessus de nous, c'était, embrasant toute la nue, cernant d'or et de feu la silhouette puissante de l'Arc de Triomphe, la pompe splendide du soleil couchant. Crénom ! Oh ! Crénom ! protestait-il encore, me reprochait-il, indigné, à grands coups de poing vers le ciel. » C'est un des rares témoignages sur la fin de la vie de Baudelaire, et c'est le plus grand photographe du 19e siècle qui a rapporté ces autres aspects de sa personne, faisant de lui un portrait plus sensible que n'importe quelle machine ne pourrait le faire.

Conclusion

Bien après la mort de Baudelaire, le succès de Nadar ne s'arrêta pas, et en génie aux multiples talents, il s'investit dans d'autres inventions qu'il relate dans Quand j'étais photographe. La photographie progresse, malgré la vaine critique de Baudelaire qui, heureusement pour lui peut être, voit ses pires cauchemars se réaliser ! A la fin du siècle un événement technique majeur accélère encore la massification de l'art photographique. Si ce dernier était déjà intronisé dans les ateliers des peintres, les salles d'exposition et les riches albums de voyages, il est depuis 1888 mis à la disposition du grand public, grâce au Kodak, « *you press the button, we do the rest* » l'appareil portatif miniature, une innovation de la firme américaine de George Eastman. C'est Nadar lui-même qui présente l'invention le 7 décembre 1888 à la Société Française de Photographie[4]. La prolifération des images photographiques infiltre dès lors toutes les catégories sociales, car le procédé permet aux photographes de délaisser les laborieuses plaques en verre pour utiliser la pellicule souple et surtout de multiplier les prises de vues. Désormais, une machine est capable d'arrêter le temps en un éclair. Ce procédé, à bien des égards fascinants, a modifié profondément la représentation du temps et de l'histoire de chacun.

---

[4] Voir Félix Tournachon, dit Nadar, « Le Kodak, appareil à main », *Bulletin de la Société française de photographie*, janvier 1889.

La photographie au temps de Baudelaire

M. Nachtergael – 10 juin
Alliance française de Turin

Louis Figuier, obscur défenseur de la photographie

« En 1859, la photographie a été admise, pour la première fois, à se rapprocher des beaux-arts, (…), et cette date marquera toujours dans l'histoire d'une invention merveilleuse, trop défavorablement jugée jusqu'ici, et qui lutte depuis longtemps pour faire apprécier son importance et sa valeur artistiques. (…) Les amateurs et les critiques recherchent beaucoup aujourd'hui les *Salons* de Diderot. Sans avoir la sotte idée d'établir ici la moindre comparaison, il nous est permis de dire qu'au point de vue historique, les quelques chapitres qui vont suivre pourront former une sorte de pendant, en raccourci, à l'œuvre du grand critique du dernier siècle. »

La Photographie au Salon de 1859, Louis Figuier, Paris, Hachette, 1860

Charles Baudelaire et l'expérience photographique

« En matière de peinture et de statuaire, le Credo actuel des gens du monde, surtout en France (et je ne crois pas que qui que ce soit ose affirmer le contraire), est celui-ci : « Je crois à la nature et je ne crois qu'à la nature (il y a de bonnes raisons pour cela). Je crois que l'art est et ne peut être que la reproduction exacte de la nature (une secte timide et dissidente veut que les objets de nature répugnante soient écartés, ainsi un pot de chambre ou un squelette). Ainsi l'industrie qui nous donnerait un résultat identique à la nature serait l'art absolu. » Un Dieu vengeur a exaucé les vœux de cette multitude. Daguerre fut son Messie. Et alors elle se dit : « Puisque la photographie nous donne toutes les garanties désirables d'exactitude (ils croient cela, les insensés), l'art, c'est la photographie. » A partir de ce moment, la société immonde se rua, comme un seul Narcisse, pour contempler sa triviale image sur le métal. Une folie, un fanatisme extraordinaire s'empara de tous ces nouveaux adorateurs du soleil. D'étranges abominations se produisirent. »

(à propos de la mode du stéréoscope, qui montrait des images obscènes en relief)
« L'amour de l'obscénité, qui est aussi vivace dans le cœur naturel de l'homme que l'amour de soi-même, ne laissa pas échapper une si belle occasion de se satisfaire. Et qu'on ne dise pas que les enfants qui reviennent de l'école prenaient seuls plaisir à ces sottises ; elles furent l'engouement du monde. J'ai entendu une belle dame, une dame du beau monde, non pas du mien, répondre à ceux qui lui cachaient discrètement de pareilles images, se chargeant ainsi d'avoir de la pudeur pour elle : « Donnez toujours ; il n'y a rien de trop fort pour moi. » Je jure que j'ai entendu cela ; mais qui me croira ? »

« La poésie et le progrès sont deux ambitieux qui se haïssent d'une haine instinctive, et, quand ils se rencontrent dans le même chemin, il faut que l'un des deux serve l'autre. 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. »

Charles Baudelaire, « Le public moderne et la photographie », *Salons de 1859*,
Paris, *La Revue française*, 1859

« Je voudrais bien avoir ton portrait. C'est une idée qui s'est emparée de moi. Il y a un excellent photographe au Havre. Mais je crains bien que cela ne soit pas possible maintenant. Il faudrait que je fusse présent. Tu ne t'y connais pas, et tous les photographes, même excellents, ont des manies ridicules ; ils prennent pour une bonne image une image où toutes les verrues, toutes les rides, tous les défauts, toutes les trivialités du visage sont rendus très visibles, très exagéré ; plus l'image est DURE, plus ils sont contents… Il n'y a guère qu'à Paris qu'on sache faire ce que je désire, c'est-à-dire un portrait exact, mais ayant le flou d'un dessin. Enfin, nous y penserons n'est-ce pas? »

A sa mère, 22 décembre 1865,
Charles Baudelaire, *Correspondance générale*,
éd. Conard, vol 5, 1947-53.

Le rêve d'un curieux

à F. N.

Connais-tu, comme moi, la douleur savoureuse,
Et de toi fais-tu dire : « Oh ! l'homme singulier ! »
- J'allais mourir. C'était dans mon âme amoureuse,
Désir mêlé d'horreur, un mal particulier ;

Angoisse et vif espoir, sans humeur factieuse.
Plus allait se vidant le fatal sablier,
Plus ma torture était âpre et délicieuse ;
Tout mon coeur s'arrachait au monde familier.

J'étais comme l'enfant avide du spectacle,
Haïssant le rideau comme on hait un obstacle...
Enfin la vérité froide se révéla :

J'étais mort sans surprise, et la terrible aurore
M'enveloppait. - Eh quoi ! n'est-ce donc que cela ?
La toile était levée et j'attendais encore.

Les Fleurs du mal, Paris, chez Poulet-Malassis, 1857
(pré-publication partielle dans *La Revue des deux mondes*, 1855 et *La Revue française*, 1857)

Conseils bibliographiques :

Nadar, *Quand j'étais photographe*,Paris, Flammarion, 1900.
Nadar, *Charles Baudelaire intime : le poète vierge*, Blaizot éd., 1911 (posthume).
Charles Baudelaire, *Critique d'art* suivi de *Critique musicale* (recueil de ses écrits sur l'art), Folio, Gallimard, 1992.
Michel Frizot dir., *Nouvelle histoire de la photographie*, Paris, Larousse, 2001.
Jérôme Thélot, « *Le Rêve d'un curieux* ou la photographie comme Fleur du Mal », *Etudes photographiques*, n°6, mai 1999 (en ligne)