

# JACQUES HENRI LARTIGUE

## 1894-1986 L'ALBUM D'UNE VIE

**4 JUIN - 22 SEPTEMBRE 2003 , GALERIES 2 ET 3, NIVEAU 6**

**L'œuvre photographique de Jacques Henri Lartigue, régulièrement exposée et publiée dans le monde entier depuis la donation faite à l'Etat en 1979, nous semble familière. Toutefois, l'exposition présentée par le Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, du 4 juin au 22 septembre 2003, dévoile pour la première fois au public la centaine d'albums photographiques que Lartigue a constitués tout au long de sa vie. Cet ensemble exceptionnel présenté sur 1100 m<sup>2</sup>, dans une scénographie originale, embrasse presque tout le siècle dernier (de 1900 à 1986), sous la forme d'un récit autobiographique.**

Dès l'âge de sept ans - en 1902, son père, ingénieur, banquier et photographe amateur, lui offre son premier appareil photo - cet enfant sensible, obsédé par le temps qui passe, décide de capturer à l'aide de ce « piège-œil » chaque instant de bonheur, car l'on ne peut pas autrement « mettre en conserve le temps ». Le monde vu à travers l'objectif résolument optimiste de Lartigue s'impose comme un univers empli de joie. Ses photographies sont la chronique minutieuse de sa vie : jeux, voyages familiaux, portraits d'amis, activités sportives et mondaines, spectacles... Avec un talent singulier pour son âge, le jeune Lartigue saisit avec succès les instants les plus fugaces, notamment les corps et objets en mouvement: sauts et cabrioles, automobile en marche, avion s'envolant, chutes et plongeurs...

Spectateur-narrateur de cette vie privilégiée, Lartigue répertorie avec un soin constant tous ces instants pour les fixer dans des albums de grand format. Dès son plus jeune âge, il s'adonne à cette compilation presque obsessionnelle, classant les clichés, sélectionnant les épreuves et modifiant la mise en page. Lartigue se voudra toute sa vie un amateur, il en revendique le statut, et s'il pratique assidûment la photographie, chaque journée est aussi consacrée à la peinture et à l'écriture. Il connaîtra ainsi une certaine notoriété comme peintre dans les années 30, mais ce n'est qu'après la modeste exposition que lui consacra le Museum Of Modern Art de New York en 1963 que la reconnaissance de son « génie » de photographe s'imposera dans le monde entier.

Le parcours de l'exposition s'ouvre sur la reconstitution de cette exposition réalisée par John Szarkowski en 1963, dans son accrochage et avec les photographies originales. Puis, l'œuvre photographique de Lartigue est présentée dans toute sa diversité et sa richesse : à côté des premiers autochromes et des vues stéréoscopiques sont notamment montrés un grand nombre de tirages anciens, rarement ou jamais exposés.

Mais c'est la présentation des quelque 100 albums de grand format qui constitue la colonne vertébrale de l'exposition. Le public a ainsi le loisir de parcourir « l'album d'une vie ». Celui-ci s'ouvre avant 1902 par un « prologue » sur l'histoire des Lartigue, pour se clore en 1986, à la mort de l'artiste. A l'aide d'écrans disposés dans une salle aménagée à cet effet, le public pourra également voir les 14 317 pages de ces albums qui n'ont été jusqu'à aujourd'hui montrés qu'à quelques privilégiés et chercheurs.

**Commissaires**

**Alain Sayag, conservateur au Musée national d'art moderne, Centre Pompidou**

**Quentin Bajac, conservateur au Musée d'Orsay**

**Commissaire associé**

**Martine d'Astier de la Vigerie, Directrice de la Donation Lartigue**

## 2. BIOGRAPHIE

### 1894

13 juin, Jacques Lartigue naît à Courbevoie dans la maison de ses parents, Marie Haguet et Henri Lartigue. Son frère aîné, Maurice, surnommé «Zissou», est né le 2 août 1890. Sa famille est considérée à l'époque comme l'une des plus fortunées de France.

### 1899

La famille Lartigue quitte Courbevoie et s'installe boulevard Emile Augier à Paris.

### 1900

Jacques Lartigue prend ses premières photographies avec l'aide et l'appareil de son père. Il commence à noter sur des morceaux de papier les premières impressions ou réflexions qui peu à peu constitueront son journal.

### 1901

La famille Lartigue déménage pour s'installer dans un hôtel particulier, 40, rue Cortambert, à Paris. Henri Lartigue fait également l'acquisition d'une propriété à Pont-de-l'Arche, dans l'Eure.

### 1902

Henri Lartigue offre à Jacques son premier appareil photographique : une chambre 13 x 18 en bois. L'enfant prend et développe ses premières photographies entièrement seul. Il commence à les coller et à les mettre en page dans des albums qu'il remaniera par la suite : ils sont aujourd'hui au nombre de 126.

### 1903

Pour s'amuser, il utilise les rayons du soleil pour faire noircir du papier citrate autour d'objets divers qui apparaissent en éphémères silhouettes blanches.

### 1904

Son père lui offre des appareils de plus en plus perfectionnés, plus légers et plus maniables. Il découvre la possibilité de faire des surimpressions et réalise des photographies de fantômes. Il peut désormais tout photographier (y compris le mouvement) et même réaliser des images en relief grâce son appareil à prise de vues stéréoscopiques.

### 1905

Henri Lartigue achète le château de Rouzat dans le Puy-de-Dôme et le fait restaurer.

### 1906

Henri Lartigue achète sa première automobile, une Panhard-Levassor. Maurice commence à construire des engins volants dans l'ancienne cuverie du château de Rouzat. Au grand prix de l'Automobile-Club de France, sur le circuit de la Sarthe, Jacques fait la connaissance du photographe Simons du journal *la vie au grand air*.

### 1907

2 mai : Jacques Lartigue fait sa première communion.

Jacques et son frère, passionnés par les engins volants, commencent à fréquenter assidûment les terrains d'aviation : ils assistent aux essais des premiers aéroplanes. Les frères Lumière, inventeurs du cinématographe, mettent au point le procédé de l'Autochrome qui permet de prendre des photographies en couleur.

### 1908

Juillet : Jacques Lartigue apprend par les journaux les premiers vols réalisés par les Américains Orville et Wilbur Wright.

Grâce à la carte de membre de la Ligue aérienne à laquelle adhèrent tous les pilotes, il peut photographier Roland Garros, Latham, Paulhan, Lefèvre, Farman, Blériot ...

### 1909

Avril : à Pau, il rencontre et photographie le comte de Lambert et Wilbur Wright.

25 juillet : Louis Blériot traverse la Manche et relie Calais à Douvres en 37 minutes.

### 1910

Au cours de ses promenades au bois de Boulogne, Jacques Lartigue commence à photographier les élégantes.

### 1911

Janvier : agacé par ceux qui prétendent qu'il fait toujours mauvais, Jacques Lartigue note le temps qu'il fait au jour le jour sur un petit agenda.

Il suit à la Sorbonne les cours de Marius Aubert, l'assistant de Gabriel Lippmann qui met au point un procédé de photographie en couleur.

Février : les Lartigue habitent désormais un hôtel particulier 17 rue Leroux, dans le XVI<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Pour la première fois Jacques Lartigue vend ses photographies à *la Vie au grand air*.

Mars : il apprend à conduire avec Yves, le chauffeur de son père. Il réalise au bois de Boulogne son premier film avec la caméra offerte par son père.

### 1913

Janvier : il photographie Santos-Dumont, Graham White et Max Linder à Saint-Moritz.

### 1914

Janvier : à Chamonix, il filme et photographie Lesseps à bord de son traîneau à hélice. Il vend aux Actualités Pathé les films qu'il tourne dans les milieux sportifs

3 août : l'Allemagne déclare la guerre à la France. Jacques Lartigue est ajourné pour raison de santé. Il effectue de nombreux séjours sur la Côte d'Azur entre 1914 et 1918. Sa première automobile est une Bébé-Peugeot.

### 1915

Jacques Lartigue veut devenir peintre et entre à l'académie Jullian ; il est l'élève de Laurens et de Decheneau.

Il s'installe à Nice d'octobre à novembre. Il peint des petits tableaux à l'huile et photographie une championne de tennis de 14 ans : Suzanne Lenglen.

### **1916**

Il se met avec son automobile de course (une Pic-Pic 16 HP) au service des médecins militaires des hôpitaux parisiens.

1<sup>er</sup> novembre : son ami Jean Dary, aviateur, le fait monter pour la première fois dans un «zinc».

### **1917**

19 mai : il rencontre Madeleine Messenger.

### **1918**

5 juin : Jacques Lartigue déclare peindre ce jour-là son premier tableau à l'huile.

11 novembre : signature de l'Armistice ; Jacques passe la journée avec ses amis Jean Dary, Sala et Madeleine Messenger, surnommée depuis peu Bibi. Epidémie de grippe espagnole qui touche un grand nombre des connaissances des Lartigue.

### **1919**

17 décembre : Jacques Lartigue épouse Madeleine Messenger, la fille du compositeur André Messenger qui a été directeur de l'Opéra-comique, du Covent Garden de Londres puis de l'Opéra de Paris.

### **1920-1921**

Son père achète une automobile Hispano-Suiza 32 HP avec laquelle Jacques effectue de nombreux voyages à Cap-Martin, Cannes, Cap d'Antibes, Juan-Les-Pins, Beaulieu et Monte Carlo.

Il consacre de plus en plus de temps à la peinture : bouquets, jardins et portraits.

Il réalise ses plus belles plaques autochromes dans le parc du château de la Garoupe.

23 août : naissance de son fils Dani.

### **1922**

La peinture de Jacques Lartigue est exposée pour la première fois à la Galerie Georges Petit à Paris. Il découvre alors Monet qui est exposé dans la même galerie au même moment.

Il expose ensuite quelques toiles au Salon des Sports, au Salon d'Automne et au Salon de la Société nationale des Beaux arts. C'est le début de sa carrière de peintre.

Il rencontre Van Dongen qu'il retrouve régulièrement à Nice dans la chambre d'hôtel qui lui sert d'atelier.

A la même époque il rencontre le chanteur Maurice Chevalier et le cinéaste Abel Gance qui lui propose à plusieurs reprises de travailler avec lui. C'est aussi le début de son amitié avec le couple Sacha Guitry et Yvonne Printemps, têtes d'affiche du théâtre français.

### **1923**

1<sup>er</sup> janvier : Jacques fait ses premières photographies à la lumière des éclairs de magnésium.

Août : le château de Rouzat est vendu.

Jacques Lartigue expose au 16<sup>e</sup> Salon de l'école française au Grand Palais, puis au Salon d'hiver, et à la galerie Bernheim Jeune avec le Groupe II.

5 novembre : il est engagé pour un emploi de bureau à la Paramount et donne sa démission quatre jours après.

### 1924

19 janvier : naissance de son second enfant Véronique dont Yvonne Printemps est la marraine et Sacha Guitry le parrain et qui ne vit que quelques mois.

Mars : nouvelle exposition à la Galerie Georges Petit avec Henry Reuré, Louis Bausil et Henri Foreau.

Abel Gance propose à Jacques Lartigue l'emploi d'assistant pour le tournage de *Napoléon*; il refuse.

### 1925

Jacques Lartigue expose au Salon des Indépendants, au Grand Palais.

### 1926

Jacques Lartigue s'installe un temps comme photographe professionnel.

### 1929

25 février : mort d'André Messager ; Jacques Lartigue le veille jusqu'à la fin.

Expositions au Salon de l'école française et au Salon des Indépendants, au Grand Palais.

### 1930

Jacques Lartigue rencontre Renée Perle, mannequin d'origine roumaine, qui devient pendant deux ans sa compagne et son modèle favori en peinture et en photographie. Il expose à nouveau à la Galerie Georges Petit et au Salon d'automne.

### 1931

Avril : le divorce de Jacques Lartigue et de Madeleine Messager est prononcé.

### 1932

Juin : le réalisateur Alexis Granowsky engage Jacques Lartigue comme assistant metteur en scène du film intitulé «*Les Aventures du Roi Pausole*» d'après le roman de Pierre Louÿs. Il est chargé de choisir les 150 «reines» du film et de faire les repérages des parcs des villas («la Léopolda», le château de la Garoupe, «les Colombières», le palais du comte de Beaumont...) qui serviront de décor.

### 1933

Durant l'année, Jacques Lartigue participe à sept expositions de peinture, à Paris surtout, mais aussi à Cannes.

### 1934

12 mars : il épouse Marcelle Paolucci, surnommée Coco, dont le père est électricien en chef des casinos de Cannes et de Deauville.

### 1935

Jacques Lartigue jouit comme peintre d'une certaine réputation. La peinture est par ailleurs devenue pour lui une nécessité pour gagner sa vie.

Février : comme Van Dongen et Picabia, Jacques Lartigue réalise les décors d'une soirée de gala donnée au casino de Cannes ; d'autres suivront, à Cannes encore, mais aussi à la Baule et à Lausanne.

Il expose à la galerie Jouvène à Marseille des portraits de Van Dongen, Sacha Guitry, Marlène Dietrich, Georges Carpentier et Joan Crawford, puis des «combats de boxe» dans le Salon des sports dans la même galerie.

### 1939-1940

3 septembre : la France entre en guerre contre l'Allemagne.

Aux termes de l'Armistice en 1940, les Italiens occupent Menton et les Alpes Maritimes sont démilitarisées. De nombreuses personnalités adoptent la Côte d'Azur pour y passer leur temps de guerre: le «tout-cinéma» comme l'appelle Jacques Lartigue s'installe à l'hôtel Negresco de Nice.

1<sup>er</sup> juin : vernissage de l'exposition consacrée à Jacques Lartigue dans les grandes salles de la galerie Charpentier à Paris.

### 1942

12 janvier : Jacques Lartigue rencontre Florette Orméa à Monte-Carlo

Juillet : ils louent «les liserons» la villa de la princesse de Montenegro au Cap d'Antibes.

Novembre : les Allemands occupent la zone libre.

### 1943

3 octobre : Jacques Lartigue et Florette assistent à l'arrestation de Tristan Bernard et de sa famille au cours d'une rafle à l'hôtel Windsor de Cannes.

Décembre : Florette et Jacques Lartigue s'installent de nouveau à Paris, 50 rue Desbordes-Valmore.

### 1944

Août : Paris est libéré : Jacques Lartigue prend des centaines de photographies ; le 25, il apprend l'arrestation de Sacha Guitry, accusé de collaboration avec l'ennemi.

### 1945

Mai : capitulation de l'Allemagne.

28 août : Jacques Lartigue épouse Florette Orméa à la mairie du XVI<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Ils partagent leur vie entre le 4 de la rue Dufrenoy et Piscop, dans le Val-d'Oise.

### 1950

Jacques Lartigue prend de nouveau des photographies en couleur et vend quelques images à la presse (France Dimanche : «*L'Album des photos interdites*»).

### 1951

Jacques Lartigue expose à la galerie Alex Cazelles, Faubourg Saint-Honoré, à Paris, à côté de Gen Paul et Utrillo.

### 1953

Au Cap d'Antibes, parmi les invités d'André Dubonnet, il rencontre un jeune sénateur presque inconnu, John F. Kennedy.

### 1954

Création de l'association Gens d'Images; Jacques Lartigue en est le vice-président.

En novembre, Albert Plécy se fait l'écho de cette passion secrète du peintre Lartigue et publie des photographies de Jacques Lartigue dans *Point de vue et Images du monde*. Exposition de peinture à la Galerie Barbizon à Paris.

### 1955

Septembre : les photographies qu'il fait de Pablo Picasso et de Jean Cocteau à Vallauris sont publiées par *Point de vue et Images du monde*, elles seront reprises par de nombreux magazines. L'association Gens d'Images organise à la galerie d'Orsay à Paris une série d'expositions de photographie sur le thème du Nu, de la couleur, de la photo choc auxquelles il participe.

Il collabore avec plusieurs magazines catholiques (pochettes de disques, calendriers...).

### 1956

Deuxième exposition de l'association Gens d'Images à la Galerie d'Orsay.

### 1957

23 février : Jacques et Florette Lartigue sont à La Havane pour une exposition de peinture qui se tient au Centro de Arte Cubano : Fidel Castro vient de commencer la guérilla dans la Sierra Maestra, Jacques Lartigue laisse ses toiles sur place et continue son voyage vers le Mexique et la Nouvelle-Orléans.

### 1960

Séjour à la Villa Médicis dont le directeur, Jacques Ibert, est le cousin de Jacques Lartigue.

### 1962

Février : voyage aux Etats-Unis, sur la côte Ouest.

Mai : à cause d'un contretemps, Jacques Lartigue passe par New York ; par l'intermédiaire de Charles Rado, de l'agence Rapho, il rencontre John Szarkowski, directeur du département de photographie du Museum of Modern Art, qui découvre ses photographies du début du siècle.

### 1963

Exposition au Museum of Modern Art de New York, «The Photographs of Jacques Henri Lartigue» : c'est le point de départ de la carrière de «Lartigue Photographe». C'est à partir de ce moment qu'il ajoute Henri, le prénom de son père au sien.

Parution d'un article de dix pages consacré à Jacques Henri Lartigue dans le numéro *Life* qui publie le reportage relatant la mort du président des Etats-Unis, John F. Kennedy assassiné le 22 novembre à Dallas.

### 1964

Décembre : rencontre avec le père Joseph et découverte des bidonvilles de Noisy-le-Grand.

Exposition de peinture à la galerie Knoedler à New York.

### 1966

Nouveau voyage à New York, rencontre avec les photographes Hiro et Avedon.

La publication de «*l'Album de famille*» et son édition internationale font connaître l'œuvre de Jacques Lartigue dans le monde entier.

Exposition dans le cadre de la photokina à Cologne.



### 1968

Richard Avedon et Bea Feitler travaillent au choix des photographies de Jacques Henri Lartigue pour la publication de *Diary of a Century*; Avedon suggère de tenter de refaire un tirage d'une photographie ratée en 1905 : le président Loubet au bois de Boulogne.

### 1970

Publication de «*Diary of a Century*» (*Instants de ma Vie*). Ce livre conçu par le photographe Richard Avedon fait connaître les photographies de Jacques Henri Lartigue prises après 1930. L'édition française paraît en 1973 sous le titre d'*Instants de ma vie*.

### 1971

Lors d'une exposition de ses photographies à la Photographers' Gallery de Londres, Jacques Lartigue rencontre Cecil Beaton et David Hockney. Ce dernier s'était inspiré pour créer les costumes de *My Fair Lady* de courses à Auteuil, photographie prise par Jacques Lartigue en 1911.

### 1974

26 août : Jacques Henri Lartigue procède, sur le perron de l'Elysée, à la prise de la photographie officielle du septennat du président Valérie Giscard d'Estaing.

### 1975

L'exposition *Lartigue 8 x 80* présentée au Musée des Arts décoratifs de Paris constitue la première rétrospective française de son œuvre.  
Exposition à la galerie Optica de Montréal.

### 1976

Exposition au Seibu Art Museum de Tokyo.

### 1977

Jacques Henri Lartigue tire des sérigraphies de quelques-unes de ses photographies prises au début du siècle, dont un *Hommage à Proust*.

### 1979

26 juin : Jacques Henri Lartigue signe l'acte de donation à l'Etat français de l'ensemble de son œuvre photographique.

### 1980

1<sup>er</sup> octobre : une exposition d'accueil de la donation Jacques Henri Lartigue est réalisée par l'Association des amis de Jacques Henri Lartigue dans le cadre de l'Année du patrimoine ; elle se tient dans les galeries nationales du Grand Palais à Paris et s'intitule *Bonjour Monsieur Lartigue* ; et circule dans le monde entier.

### 1981

Conformément aux termes de la donation, le 4 décembre ouverture d'une salle d'exposition permanente au Grand Palais des Champs-Élysées, avec une nouvelle exposition : *Vingt années de découverte à travers l'œuvre de Jacques Henri Lartigue*.

**1982**

30 septembre : l'Association des amis de Jacques Henri Lartigue fête le quatre-vingtième anniversaire de sa première photographie.

**1985**

17 janvier : *le Passé composé, les 6 x 13* de Jacques Henri Lartigue est présentée au Grand Palais à Paris.

**1986**

13 mai : inauguration au Grand Palais de l'exposition consacrée aux stéréoscopies le *Troisième Oeil de Jacques Henri Lartigue*.

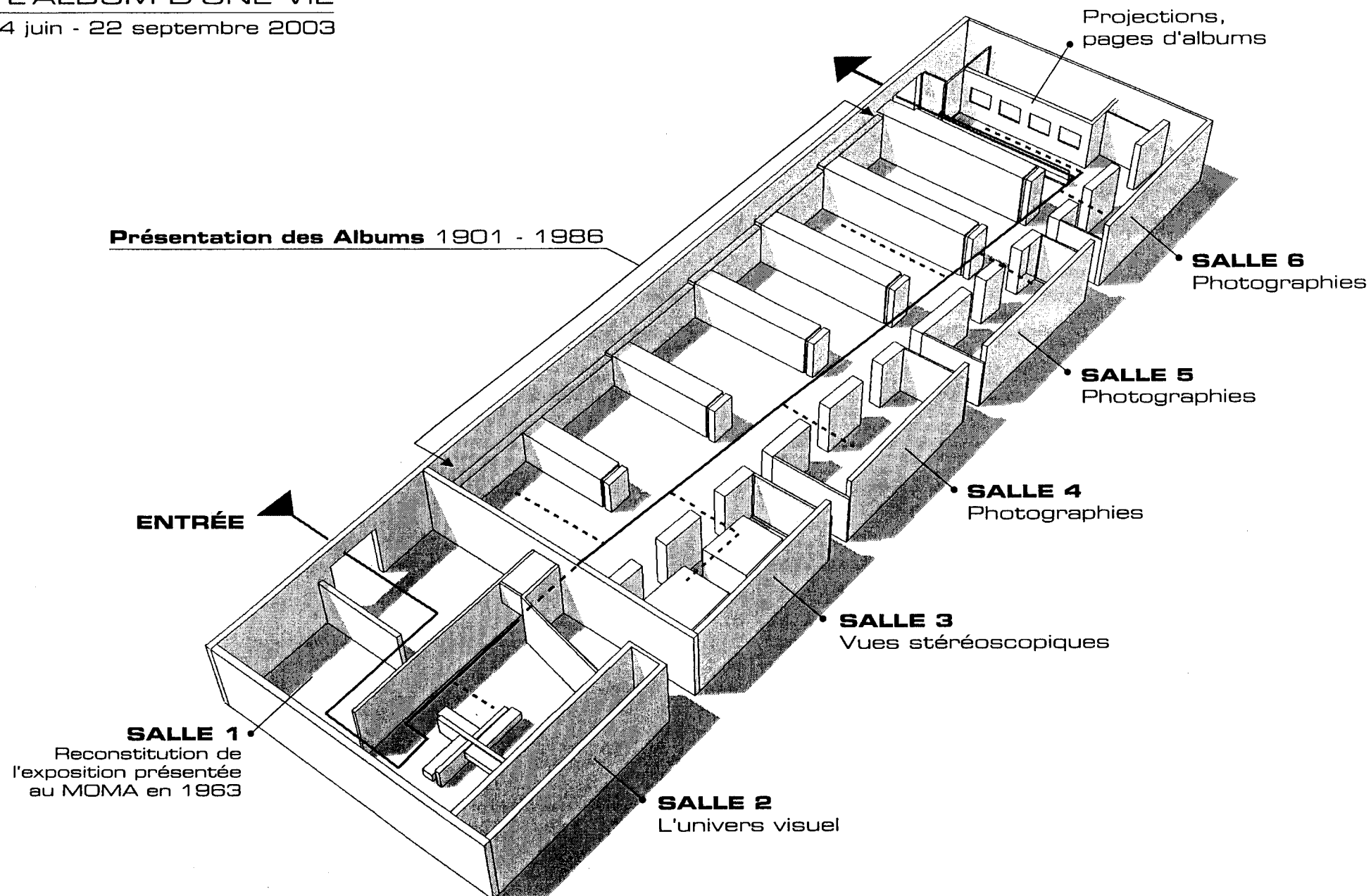
12 septembre : mort de Jacques Henri Lartigue à Nice.

16 septembre : une cérémonie religieuse réunit sa famille et ses amis à Opio.

# EXPOSITION JACQUES HENRI LARTIGUE

"L'ALBUM D'UNE VIE"

4 juin - 22 septembre 2003



## 4. PUBLICATIONS

### CATALOGUE DE L'EXPOSITION

#### **Lartigue. L'Album d'une vie**

Collectif sous la direction d'Alain Sayag, Quentin Bajac et Martine d'Astier de la Vigerie.

Coédition Editions du Centre Pompidou et Editions du Seuil  
Collection «L'œuvre photographique»

Textes: Martine d'Astier de la Vigerie, Quentin Bajac, Clément Chéroux, Maryse Cordesse, Kevin D. Moore, Alain Sayag.

**400 pages**  
**370 photos en quadri**  
**prix: 69 €**

Publié par les Editions du Centre Pompidou en coédition avec les Editions du Seuil, dans la collection «L'œuvre photographique» dirigée par Gilles Mora, le catalogue de l'exposition reproduit, en fac-similé, une sélection des pages d'albums de Jacques Henri Lartigue.

Adoptant le format «à l'italienne» des albums, reproduisant toute la subtilité des images et de leur mise en page en quadrichromie, le catalogue de l'exposition permet de retracer, chronologiquement, l'origine des photographies de Lartigue dans leur véritable contexte de production et de présentation.

Des textes critiques des commissaires de l'exposition et des spécialistes de Lartigue accompagnent la présentation des albums et fournissent un appareil critique nécessaire à la découverte de son oeuvre.

Ponctué par les images les plus connues de Lartigue, cet ouvrage dévoile enfin ses albums inédits.

### L'ALBUM DE L'EXPOSITION

**Parcours de l'exposition en images, incluant des citations de l'artiste et une biographie.**

Editions de Centre Pompidou  
60 pages  
48 photos N&B  
bilingue Français/Anglais  
**prix: 8 €**

**FILM DOCUMENTAIRE**

**« Jacques Henri Lartigue, le siècle en positif »**

Réalisation : Philippe Kohly

Editeur Vidéo : France Télévisions Distribution

Durée : 52 minutes

Disponible dès le 11 juin en VHS et DVD ce documentaire est consacré à la vie de Jacques Henri Lartigue, qui a pris plus de 150 000 photographies, écrit 50 000 pages de journal et peint une centaine de tableaux. Le film retrace l'histoire de cette entreprise unique, nous conviant à une traversée du XXème siècle, impertinente et romanesque.

Prix VHS : 14,99 €

Prix DVD : 22, 99 €

**Contact presse :**

Sophie Lefèvre

s.lefevre@francetv.com

téléphone : 01 56 22 90 60

## 5. EXTRAITS DE TEXTES DU CATALOGUE DE L'EXPOSITION

### L'ENTREPRISE AUTOBIOGRAPHIQUE

#### L'invention du paradis

Tout commence par une enfance choyée dans une famille aisée, harmonieuse et peu conformiste où l'on s'émerveille de tout. Dès les premières années, l'ensemble des éléments qui permettront à l'œuvre de Jacques Henri Lartigue de naître et de grandir sont déjà là : la santé délicate d'un enfant qui en fait un observateur plus qu'un acteur, un cocon familial qui l'encourage sans jamais le mettre à l'épreuve, le goût du bonheur uni au sentiment de sa fragilité et du désir passionné de le conserver et, bien sûr, l'outil qui transformera cette ferveur inquiète en images : l'appareil photographique. Très jeune, Lartigue sait que son bonheur peut disparaître et qu'il doit fixer à tout prix ces instants miraculeux sinon, à quoi bon les vivre ? (...)

«Ce ne sont pas des pensées que je voudrais attraper au piège, mais l'odeur de mon bonheur ! Je suis pris à bras le corps par une volonté indéfinissable...»<sup>1</sup>

(...)

#### Le cocon : Un monde enchanté

Chétif, fragile, de faible constitution, c'est au lit que Jacques essaie d'abord de retenir ses bonheurs et ses impressions. Il rêve, il dessine, il écrit. (...) A cette époque, l'hygiène et le grand air sont les seuls remèdes pour fortifier les santés fragiles et la famille Lartigue multipliera en toutes saisons les séjours à la montagne ou au bord de la mer.

Le père Henri Lartigue qui a construit au fil des ans la huitième fortune de France rend possibles ces villégiatures. Issu d'une famille d'inventeurs, cet homme qui sera tour à tour directeur général de la Compagnie franco-algérienne de chemin de fer puis de l'Épargne française, rédacteur en chef de *L'Express France*, correspondant de quelques journaux étrangers, n'est pas seulement un homme d'affaires mais un aventurier fantasque et curieux doté d'une vraie bonté. (...)

Attentif au bien-être de chacun, il trouve d'emblée l'instrument qui pourra aider Jacques à surmonter son angoisse malade : il a l'intuition géniale de lui offrir un appareil de photographie. (...) Amateur éclairé, Henri Lartigue se contente de montrer à Jacques le fonctionnement des appareils sans alourdir cet apprentissage par des contraintes techniques ou esthétiques, préservant ainsi la liberté et la fraîcheur de l'enfant. On peut suivre le processus de photos à quatre mains en lisant les légendes des premiers clichés...

(...) La symbiose est telle que Jacques s'approprie volontiers certaines photographies prises par son père en supprimant son image sur les négatifs en toute liberté.

«*Dans la chambre noire, sous une petite lumière rouge, je vois les mains de Papa déposer la grande plaque verte, presque blanche, dans la cuvette. On attend, et tout à coup voilà que ça commence : on voit l'image apparaître ! ...*»<sup>2</sup>

(...)

C'est vrai, les jeux des grands sont merveilleux. Son frère Maurice surnommé Zissou, de quatre ans son aîné, est son modèle préféré, son héros. Toujours dans l'action, ce futur inventeur nourrit chaque jour l'inspiration de Jacques qui lui, le regarde et enregistre ses exploits. (...)

Les deux frères sont abonnés au journal «L'Auto», à «La Vie au Grand Air», à «L'Excelsior». Avec passion, ils suivent les nouvelles inventions, vont sur place enregistrer les exploits des premiers aviateurs et les records des champions de courses automobiles. Mieux encore, ils fabriquent leurs propres engins, construisent des modèles réduits, tournent des films. *«S'envoler! Monter! Passer par dessus les obstacles! Rester immobile entre deux airs... En rêve, c'est facile et je le fais souvent... Mon grand frère Zissou, lui, ne rêve pas. Il calcule, invente et commence à s'entraîner à quitter le sol».*<sup>3</sup>

(...) Le nid chaud dans lequel il grandit ne le protège pas de tout. Une inquiétude le ronge. Cette vie préservée, riche d'imagination et d'affection, comment ne pas la perdre, comment la conserver, la faire durer, la retrouver à loisir? En la photographiant bien sûr, et il ne pense à rien d'autre.

### Comment tout garder et y revenir

*Ce bonheur qui n'existe que s'il en garde une trace, Jacques doit le retenir par l'écriture, par la photographie et par les albums, ultime étape dans l'élaboration de ses souvenirs.*

Il n'a pas sept ans quand germe sa première idée :

(...)

*«Comme spectateur, je m'amuse bien. Mais, ce matin, tout à coup, une idée s'est mise à me danser dans la tête, une invention féerique, grâce à laquelle plus jamais je ne pourrai être ennuyé ou triste : j'ouvre les yeux, puis je les ferme, puis je les rouvre, je les écarquille, et hop! J'attrape l'image avec tout : les couleurs! La vraie taille! Et ce que je garde, c'est du vivant qui remue et qui sent. Ce matin, j'ai pris beaucoup d'images avec mon piège d'œil...»*<sup>4</sup>

(...)

Son premier appareil de photographie est donc l'objet magique qui lui permet enfin de satisfaire son grand désir : «mettre en conserves» ce qui le rend heureux. (...)

Hanté par le risque de perdre ce qu'il a décidé de conserver, il est également «malade» à l'idée de passer à côté d'une image : *«Rue Cortambert, avant le dîner, il faisait déjà un peu sombre et je n'avais pas mon appareil... Sur le trottoir, tout à coup, s'avance en face de moi la plus jolie dame jamais vue... Elle a un grand manchon et une si jolie figure sous son grand chapeau que le regret de la photo manquée commence à rôder en moi. C'est même autre chose qu'un regret... comme une espèce de chagrin dont on ne peut pas se consoler...?»*<sup>5</sup>

Il a l'obsession d'accumuler et de classer, car il s'agit bien d'une collection.

(...)

Dès ses premières années d'ailleurs, les portraits dans sa chambre, les inventions de Zissou, les femmes au Bois, les premiers aviateurs, participent déjà à l'idée de collection : rien ne doit manquer! Collectionner, ce n'est pas seulement accumuler, c'est aussi choisir, composer un ensemble dont on garde la maîtrise. Ainsi, quand Lartigue trouve une photographie qu'il aurait aimée prendre, il l'achète, la colle dans son album, l'intègre dans sa mémoire et la fait sienne. (...)

## Les supports de mémoire : journaux et albums

L'écriture des carnets, des agendas et du journal est un autre moyen de garder en vie les souvenirs du temps qui passe et du temps qu'il fait. De 1911 à 1918, il utilise des agendas comme support de notes. Maniaque de l'emploi du temps, après avoir dessiné son bulletin météo (soleil, pluie, nuages, vent, neige), il poursuit par la liste complète de ses activités quotidiennes (...). Puis de mémoire, il dessine avant leur développement les photographies qu'il vient de prendre pour être sûr d'en garder la trace - à cette époque, le tirage est encore hasardeux - . *«Pour mieux me souvenir d'une journée, en bas de la page de mon agenda, je lui donnerai une note sur 20 (10 : une journée où il y a eu autant de mauvais que de bon. 18 : journée d'un bonheur presque complet».*<sup>6</sup> Il continuera sans relâche ce travail jusqu'à ses derniers jours, notant impressions passagères, intuitions et sentiments divers avec ce souci de sincérité (...).

Parallèlement à son journal, Jacques a donc commencé dès son plus jeune âge à composer des albums qu'il remaniera plusieurs fois. *«Nous sommes allés au « Bon Marché » acheter des petits albums où je peux placer mes tirages 4,5 X 6, sans les coller ! en les enfilant à l'intérieur des pages.»*<sup>7</sup>

Les premières années, il colle tous ses clichés, puis de plus en plus, il choisit : *«Jacques Henri Lartigue se compose un paradis d'albums, sa vraie vie certes, mais revue et corrigée, celle qu'il veut voir et se donner, au prix de silences, d'absences, de suppressions... Ailleurs, des personnages essentiels sont supprimés par un cadrage qui n'est jamais innocent ; il dépend de ce que Lartigue veut montrer, non dans ses photographies, mais dans ses albums qui sont, en marge de la peinture, du journal et des prises de vues, comme une quatrième voie de l'expression...»*<sup>8</sup> commente Michel Frizot.

### « Mon paradis sans ombre »

La composition de «ce paradis d'albums» suppose en amont un autre choix, aussi rigoureux que celui des photographies, celui d'isoler dans la vie les moments de bonheur et d'oublier les autres. Avec la sincérité qui le caractérise, Lartigue assume et revendique cette volonté même aux heures les plus sombres puisque, à la fin de l'année 1914, il écrit : *«La guerre nous a rendus forcément malheureux...mais j'ai tout de même été heureux...J'ai fait du sport et en somme nous nous sommes tout de même bien amusés.»*<sup>9</sup> (...)

L'enfant fragile est devenu non pas un adulte volontaire mais, parce qu'il l'a décidé ainsi, un enfant qui n'en fait qu'à sa tête. *«Par moments, je me sens plein de chagrin parce que je grandis. Je voudrais pouvoir rester comme je suis (je me sens si heureux, si plein de bonheur, de jeunesse et de confiance). Je voudrais même parfois être encore petit.»*<sup>10</sup> (...)

Cet elfe élégant ressemble décidément à Peter Pan et trouve mille avantages au refus de grandir. Celui de rester *«un spectateur qui regarde sans se soucier d'aucune contingence, sans savoir si ce qui se passe est sérieux, triste, important, drôle ou non. Une espèce d'habitant d'étoile venu sur terre uniquement pour jouir du spectacle. Le spectateur pour qui tout est marionnette, même - et surtout - moi.»*<sup>11</sup>

Son autobiographie reflète le sentiment profond d'être émotionnellement absent.



Ses photographies lui donnent l'illusion de participer, «d'y être» (...). Faire l'inventaire de son univers en accumulant des images le rassure. Il se définit ainsi par les sujets photographiés qui deviennent à la fois les supports de ses souvenirs et les preuves de son existence.

(...)

Lartigue restera toute sa vie cet enfant inconsolable, insatisfait, lancé dans une quête insatiable. Comme toute œuvre, la sienne dépasse les ambitions de son auteur et vit aujourd'hui sa vie. (...)

Le jeune amateur avide d'expériences a voulu inventer et montrer une vie sans tristesse mais ses photographies, à son insu peut-être, dévoilent la vie toute entière, avec son envers de chagrin, plus belle encore que celle qu'il avait obstinément rêvée.

### Martine d'Astier de la Vigerie

---

#### Notes

- 1 — Journal, Neuilly, 25 janvier 1928
- 2 — Journal, Pont-de-L'Arche, 1901 - Mémoires sans Mémoire, p.34
- 3 — Journal, Rouzat, 1906
- 4 — Journal, Pont-de-L'Arche, 1900
- 5 — Journal, Paris, 30 mai 1910 - MSM, p.82
- 6 — Journal, Paris, 9 janvier 1911 - MSM, p.89 -90
- 7 — Journal, Paris, octobre 1907 - MSM, p.71
- 8 — *Le Passé Composé*, Photocopies, Paris, 1987
- 9 — Document 1914
- 10 — Journal, Paris, 1905 - MSM, p.58
- 11 — Journal, Royan, 20 août 1926

## LES «JEUX MAGIQUES» DE LARTIGUE : photographie-peinture-écriture

S'il a commencé à photographier à l'âge de six ans, Lartigue ne s'est considéré «photographe» que sur le tard, à plus de soixante dix. Toujours à reculons et sans conviction aucune. (...) «Avant, j'étais peintre et je jouais passionnément à faire des photos. Maintenant *peut-être suis-je «photographe» (...)*»<sup>2</sup>.

(...) Indécis quant à ses talents, il s'est surtout envisagé comme un éternel amateur, un touche-à-tout, dont la photographie n'aura jamais été, sa vie durant, qu'un de ses «jeux magiques», à côté de la peinture et de l'écriture.

Aux yeux de Lartigue, toutes trois permettent de prolonger dans l'âge adulte le jeu inventé à la jeune enfance et qu'il a érigé, dès les années 1910, en mythologie des origines de sa pratique photographique : celui du piège œil. « Le jeu qui consistait, quand j'étais petit, à «prendre» des visions au piège en tournant sur moi-même et en fermant brusquement les yeux sur ce que j'aimais, réunissait en somme les germes des trois ficelles de mon bonheur : peinture, écriture, photo. (...)»<sup>3</sup> (...).

En 1901, cette tâche de retenir le bonheur est d'abord assignée à la photographie, dont les meilleurs clichés sont bientôt assemblés, chronologiquement, en de larges albums, d'égale dimension. S'y ajoute, à partir de 1911, l'écriture, ou, plus modestement, la tenue d'agendas, dans le but avoué de noter, au jour le jour, (...) diverses notations : faits et gestes, assortis de croquis de clichés réalisés, comme pour doubler la trace photographique. Enfin, en 1915, la tentation de la peinture, concrétisée par la fréquentation de l'académie Julian, puis par la révélation du 5 juin 1918 : ce jour là, à Aix-les-Bains, Lartigue entre en peinture et n'en sortira jamais plus.

La période 1920-1945, est sans doute celle où les trois moyens d'expression, désormais maniés de concert, de manière régulière, vont le mieux se compléter, se répondre (...). Pour Lartigue les trois sont indissociables : «(...) Ce sont des moyens d'expression différents pour une même fin, retenir ce qui sans cesse passe (...)»<sup>4</sup>.

Chez Lartigue, l'opposition peinture/photographie repose sur une conception classique, idéaliste. La photographie vaut par son instantanéité qui laisse toute sa place à l'accident (...). Par contraste, la peinture apparaît la seule technique qui, maniée avec talent, permettrait de restituer la profondeur, l'essence des choses. Ebauchée par Lartigue pendant les années vingt, cette conception n'évolue guère sa vie durant. (...) Lui-même, le temps aidant, s'oriente de plus en plus vers une peinture sans modèle, de mémoire d'abord<sup>5</sup>, puis, à partir des années 1950, abstraite, comme pour mieux dissocier production picturale et photographique.

Le passage incessant de l'une à l'autre de ces techniques s'accompagne néanmoins d'une inéluctable déception. (...) «Jamais (...) je ne retrouve ce que je voudrais avoir attrapé»<sup>6</sup>. (...) Corollaire de ces déceptions, le rêve chimérique, récurrent au long des pages du journal, d'une technique – le cinéma ? la photographie en couleurs ? – qui, en autorisant cette captation totale du réel, mettrait fin à ce perpétuel désenchantement.

Passé l'émerveillement pour la photographie des années d'enfance, c'est pourtant bien de la peinture que, dans l'Entre-deux-guerres, Lartigue attend une reconnaissance

artistique.(...) A cela rien d'étonnant : pratique artistique reconnue, la peinture offre à un jeune homme de bonne famille un modèle honorable, plus attrayant que cette technique ambiguë, au statut indéterminé, qu'est alors la photographie. (...)

Exposant régulier dans divers Salons (Automne, Indépendants) et galeries (Georges Petit, Charpentier), Lartigue mène ce qu'il est convenu d'appeler une carrière de peintre mondain<sup>7</sup> : il vend, reçoit des commandes, réalise des décorations. A aucun moment cependant cette pratique ne lui apparaît véritablement comme un métier, mot qu'il abhorre par dessus tout. Quand, en 1926, parce qu'il convient enfin pour cet oisif de trente ans, marié et père de famille, de «cristalliser» quelque chose, Lartigue franchit le pas et s'installe photographe professionnel c'est, note-t-il, afin «de ne pas prostituer [sa] peinture «et de se guérir de cette manie « de tout photographier... Manie qui est une faiblesse»<sup>8</sup>. (...)

Si dans l'immédiate après seconde guerre mondiale, il demeure le peintre Lartigue, c'est cependant à cette période que son œuvre photographique commence à prendre le pas sur sa peinture. Désormais actif au sein du monde photographique parisien, (...) exposant à la galerie d'Orsay en compagnie de Sougez, Doisneau, Ronis, Lartigue réalise alors également de très nombreux travaux de commande dans le domaine de la photographie publicitaire (...) et de presse (...). (...) Nombre de ses clichés de jeunesse ont été publiés dans diverses revues, notamment *Point de vue et Images du Monde*, dès cette période. Sous la plume du journaliste Albert Plécy, Lartigue y est même érigé en exemple : «Le peintre Lartigue a fait des milliers de photographies, non seulement des siens mais des événements qu'il a vécus. Cette collection inconnue a une valeur inestimable (...)»<sup>9</sup>. Peu après, signe révélateur de ce glissement progressif d'identité Lartigue n'est plus le «peintre Lartigue» mais «un extraordinaire photographe qui a réuni environ 30 000 photographies. (...) Qui sait si un jour Lartigue, dont personne ne conteste la valeur d'artiste peintre, ne sera pas plus célèbre comme artiste photographe, lui qui ne fit jamais de photos que pour s'amuser ?»<sup>10</sup>

(...) Comment envisager cet ensemble proliférant, ces dizaines de milliers de négatifs, ces centaines de pages manuscrites du journal, et de toiles, et surtout cette «armée géante d'albums» alignée dans un placard «fait sur mesure», auxquels il convient d'ajouter les albums de collection – autographes ou photographies d'autrui assemblés par Lartigue au fil des ans ? (...) Si l'homme, sensible aux qualités plastiques, s'efforce de composer ses images, il ne s'embarrasse pas d'art, préférant mettre en avant, souvent par bravade, le plaisir pur de l'acte photographique : aussitôt pris, aussitôt oublié. (...) Une valeur documentaire alors ? (...)

Mais documentaire de quoi ? Assurément pas de son époque (...). Documentaire de sa propre vie alors. Car ces «reflets» finissent par dessiner un autoportrait. Dans cette période de l'Entre-deux-guerres Lartigue prend conscience du caractère autobiographique – thérapeutique ?- de sa démarche. (...) Là où d'autres se constituent par l'écriture, Lartigue choisit de se constituer par l'image photographique. (...)

Dans l'œuvre du Lartigue redécouvert dans les années 1960 cette dimension autobiographique, aujourd'hui fréquemment relevée<sup>11</sup>, était absente. Le Lartigue moderniste, séduisant mais réducteur, demeurait enfermé dans une imagerie précise et un style clairement identifiable, correspondant à une infime partie de sa production, avant 1914.(...). Or la singularité de Lartigue, éclatante à la lecture des albums, tient tant à longévité de l'entreprise (quatre-vingt ans de photographie continue) qu'à l'absence de style : Lartigue est une éponge, sensible à l'air du temps, et ses clichés ont comme seul dénominateur commun l'instantanéité. (...)

Conférant sens et homogénéité à l'ensemble, les albums photographiques jouent un rôle primordial, combinant l'efficacité visuelle des clichés et les plaisirs narratifs du journal. Car qui dit autobiographie dit déroulement narratif.(...)

Dans cette logique, les albums, permettent, par les vertus du montage, de donner du sens à ces fragments épars et d'instaurer, à partir de ces photogrammes, une lecture, sur le modèle du cinématographe. (...). «Quand je fais mes albums, j'essaie que ce soit comme un film qu'on monte parce que le cinéma est pour moi une chose formidable»<sup>12</sup> reconnaît-il sur le tard. Montage narratif, en séquence, afin de raconter un événement sur plusieurs pages, dans la continuité (le tournage des *Aventures du Roi Pausole*, la Libération de Paris...); montage expressif, dans la page ou la double page, par l'association d'images génératrices de sens, très directement inspiré des revues à grand tirage de l'époque et des recherches modernistes de la même période (...). L'album photographique, par sa lecture, par le sens qu'il impose, par la combinaison de l'image et du texte des légendes, est bien cette «quatrième voie de l'expression»<sup>13</sup>, à côté des trois jeux magiques, une version par défaut du cinématographe.

Retravaillés au fil des ans, ces albums constituent la clef de voûte de l'édifice autobiographique de Lartigue, auquel il confère cette dimension rétrospective inhérente à l'écriture de soi : plusieurs auteurs ont déjà noté le caractère d'exclusion qui mène à ne retenir que les moments «heureux» de son existence<sup>14</sup>. Lartigue pêche assurément par omission ne livrant à la postérité que des reflets soigneusement ordonnés par lui-même, qui sort profondément transformé de cette relecture. (...)

### Quentin Bajac

---

#### Notes

- 2 —J.H Lartigue, *L'œil de la Mémoire, 1932-1985*, Paris, Carrere-Michel Lafon, 1986, p.430.
- 3 —Ibid., p. 92-93.
- 4 —Propos cités par Monique Nemmer dans l'introduction de J.H Lartigue, op.cit., 1986, p.10.
- 5 —Paul Deila, «Quelques instants avec Jacques Lartigue», *Nice Matin*, 28 avril 1955.
- 6 —J.H Lartigue, op.cit., 1975, p. 261.
- 7 —Sur l'œuvre picturale de Lartigue, on se réfèrera à *L'alchimiste du bonheur – Jacques Henri Lartigue artiste peintre*, catalogue d'exposition par Frédéric Chappey, 1994, L'Isle-Adam, Musée d'art et d'histoire Louis Senlecq.
- 8 —J.H Lartigue, *L'émerveillé. Ecrit à mesure, 1923-1931*, Paris, Stock, 1981, p. 168.
- 9 —«De la valeur d'évocation de la photographie», *Point de vue Image du monde*, 14 mai 1953.
- 10 —A.Plécy, «Homme d'image : J-H Lartigue», *Point de vue Image du monde*, 15 juillet 1954.
- 11 —Voir notamment Shelley Rice, «L'empailleur de bonheur», *Jacques-Henri Lartigue, Le choix du bonheur*, Paris, Editions la Manufacture, p.249-273.
- 12 —Hervé Guibert, op.cit, p.451.
- 13 —Michel Frizot, «L'ombre et le reflet», *Le passé composé, les 6x13 de Jacques-Henri Lartigue*, Paris, CNP, 1984.
- 14 —Shelley Rice, op.cit., p.

## JACQUES HENRI LARTIGUE : LA MEMOIRE DE L'INSTANT

L'ingénu qui porterait pour la première fois son regard sur les photographies du jeune Jacques Henri Lartigue serait tenté de croire que ce dernier, ses proches et ses animaux domestiques étaient tous atteints d'une étrange pathologie nerveuse. Ce ne sont en effet qu'élançements convulsifs, brusques extensions, sauts de cabri, carpe ou de l'ange, culbutes et cabrioles. A mieux y regarder, à troquer le regard candide contre les lunettes de l'historien, il apparaît qu'au début du xx<sup>e</sup> siècle Lartigue est loin d'être le seul à photographier [ainsi] l'agitation de ses contemporains. (...) Pour comprendre ce dont ces photographies sont réellement le symptôme, il ne faut donc plus simplement considérer Lartigue que comme une entité autonome (...); il convient, au contraire, de le réinscrire dans le contexte des premières décennies de l'amateurisme photographique<sup>1</sup>.

En photographie, les années 1880 sont marquées par l'avènement du gélatino-bromure d'argent. La nouvelle émulsion est à l'origine d'une longue réaction en chaîne qui modifiera profondément la technique, la pratique et l'iconographie photographique. Deux des principaux atouts du nouveau procédé sont sa souplesse d'emploi et sa plus grande sensibilité. (...) La photographie est certes plus facile qu'au temps du collodion, mais elle n'est pas encore devenue un jeu d'enfant. Pour éviter les mésaventures du début, l'embarras dans le choix des appareils et des produits, les erreurs de manipulation ou les essais coûteux, le novice aura tout intérêt à chercher conseil auprès d'amateurs davantage aguerris, à s'associer à des praticiens confirmés. Se développe alors toute une nouvelle sociabilité photographique qui se manifeste par la multiplication des associations, des clubs et des cercles d'amateurs. Au début des années 1880, les associations d'amateurs se comptent sur les doigts de la main; en 1907, elles sont déjà près de cent vingt<sup>2</sup>. Au sein de ces sociétés – comme dans tout groupe social – se développe une forme de compétitivité dont l'enjeu est, pour chaque amateur, la démonstration de sa parfaite maîtrise technique, l'expression de son habileté photographique. (...) Mais c'est sans doute dans ce qui constitue le plus récent acquis de la technique – l'instantané – que l'esprit de compétition est le plus manifeste. Autre atout majeur, le gélatino-bromure a en effet libéré l'opérateur du carcan de la pose, lui permettant enfin de photographier «sur le vif». Or, c'est précisément sur ce vif, sur ce qui bouge et s'agit – de préférence rapidement – que portent le plus régulièrement les défis des amateurs, comme en témoignent les nombreux concours d'instantanés de la fin du xix<sup>e</sup> siècle (fig. 2 et 3). Car plus l'objet à photographier est doué de célérité, plus l'opérateur qui parviendra à en donner une image nette fera la preuve de sa virtuosité. C'est cette émulation suscitée par la nouvelle émulsion qui explique l'apparition d'un répertoire de formes, jusqu'alors inédit (...). Autant de nouveaux stéréotypes formels qui marqueront durablement l'imaginaire visuel des premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, tant dans le domaine de la presse illustrée que dans celui des avant-gardes.

Les débuts photographiques de Jacques Henri Lartigue, en 1903, sont marqués par une semblable prédilection pour les sujets en mouvement. Il ne semble pas cependant que le jeune photographe ait lui-même fréquenté les cercles d'amateurs, ou qu'il ait été un lecteur assidu de la littérature photographique de l'époque. Il faut donc expliquer autrement l'étonnante ressemblance formelle de son premier répertoire iconographique avec le registre visuel du mouvement associatif. (...) Lartigue fut, dès son plus jeune âge, un fervent consommateur de la toute nouvelle génération de magazines et de journaux dont les récents progrès de l'impression mécanique permettaient enfin qu'ils soient

illustrés de clichés photographiques directs. (...) Les premiers photo-journalistes du XX<sup>e</sup> siècle furent en effet, pour la plupart, des anciens amateurs, élevés au lait du gélatino, et qui mirent simplement leur habileté à saisir des instantanés au service de l'actualité<sup>3</sup>. Lartigue connaissait d'ailleurs personnellement quelques-uns de ces anciens amateurs, comme le reporter Simons, réputé pour son goût de la vitesse et ses prouesses photographiques (fig. 5). «Simons, le meilleur de tous les reporters de *La Vie au grand air*, est mon ami<sup>4</sup>», écrit-il en 1907. (...) Les premières photographies publiées par Lartigue au début des années 1910 dans *La Vie au grand air* se fondent d'ailleurs tellement parfaitement dans cette imagerie dynamique qu'il est parfois difficile de les reconnaître au fil des pages (fig. 6 et 7). (...)

S'il est nécessaire, pour les comprendre, d'associer les photographies de Jacques Henri Lartigue à l'iconographie de la première génération d'amateurs, il convient de ne pas les y assimiler complètement. Il faut rester attentif à ce qui les en distingue. Car il y a aussi dans ses images quelque chose qui excède la simple prouesse technique de l'instantané photographique. Cet «excédant» est tout à fait perceptible dans un passage du journal de Lartigue, daté du 29 mai 1910, dans lequel il décrit comment il photographiait la promenade des élégantes au bois de Boulogne:

C'est là que je suis à l'affût, assis sur une chaise en fer, mon appareil bien réglé. Distance : de 4 à 5 mètres; vitesse : fente du rideau 4 mm; diaphragme : cela dépendra de quel côté *elle* arrivera. Je sais très bien juger la distance à vue de nez. Ce qui est moins facile, c'est qu'*elle* ait juste un pied en avant, au moment de la mise au point correcte (c'est ce qu'il y a de plus amusant à calculer)... *Elle* : c'est la dame très attifée, très à la mode, très ridicule... ou très jolie qui va peut-être arriver?... De loin parmi les promeneurs elle se voit comme un faisan doré au milieu d'un poulailler. Elle approche... Je suis timide, un peu tremblant... Vingt mètres... dix mètres... huit... six... clac! Le rideau de mon gros appareil fait tellement de bruit que la dame sursaute presque autant que moi. Cela n'a aucune importance, sauf lorsqu'un Monsieur à la grosse voix l'accompagne et, l'œil furibond, commence à m'attrapper. Extérieurement, je souris; mais intérieurement certains jours, je n'en mène pas large. Peu importe; la seule chose qui compte, c'est le plaisir d'avoir une nouvelle photo. La grosse voix du Monsieur, je l'oublierai; la photo, je la conserverai peut-être<sup>6</sup>.

Ce passage en témoigne, l'intérêt de Lartigue pour la photographie est double. La première moitié de la confidence exprime tout le plaisir enfantin qu'il prend aux préparatifs techniques (...). La seconde partie de l'extrait, qui s'achève sur une note de malice – «La photo, je la conserverai peut-être» – révèle plus précisément ce qui l'anime véritablement: la volonté de préserver ce que sa mémoire pourrait oublier. Par-delà le défi de l'instantané, il semble que ce soit là ce qui ait réellement régi sa frénésie photographique. Dans ses notes personnelles, Lartigue ne cesse en effet de ressasser son angoisse devant l'inéluctable travail du temps. (...) La photographie (comme par ailleurs l'écriture et la peinture) participe en somme chez Lartigue d'une tentative effrénée de sauvegarde de sa mémoire.

Il y a chez Lartigue quelque chose de proustien. Non que Proust et Lartigue aient décrit et photographié en même temps les mêmes lieux (...) mais parce qu'ils partageaient un semblable rapport au temps qui passe et à la mémoire qui en retient ce qu'elle peut. (...) Les deux hommes «courageaient» après la même chose, ils étaient tous deux à la recherche du temps perdu. Et dans leur quête, la photographie leur apparut pareillement comme un extraordinaire support de mémoire. Cela a fait l'objet de nombreuses études, Proust utilisa la photographie pour se remémorer un visage ou un lieu qu'il souhaitait évoquer

dans son livre<sup>14</sup>. «Ma mémoire fatiguée [...] a de telles défaillances que les photographies me sont bien précieuses<sup>15</sup>.» La phrase est de Proust, mais elle aurait tout aussi bien pu être de Lartigue tant il partageait avec l'écrivain cette conception de la photographie comme aide-mémoire. À la différence près que Proust utilisa la photographie, *a posteriori*, pour susciter le ressouvenir, tandis que Lartigue l'employait, *a priori*, comme antidote à l'oubli. Plus prévoyant, le photographe préparait en somme ses madeleines à l'avance.

Il y a, en définitive, deux instants dans les instantanés de Lartigue : l'un technique, l'autre sensible. L'instant technique se rapporte à tout ce qui, dans la procédure photographique, doit être déployé pour fixer un moment précis de la course du temps, depuis le réglage de l'appareil jusqu'à l'habileté du photographe à anticiper la manière dont le réel va s'organiser; c'est «l'instant décisif» défini plus tard par Henri Cartier-Bresson<sup>16</sup>. L'instant sensible est plus personnel; c'est un moment privilégié, chargé de bonheur ou d'émotion, dont il faut à tout prix garder la trace avant que le temps ne l'efface. (...) Si ces deux composantes sont toujours présentes dans les photographies de Lartigue, elles le sont dans des proportions différentes selon les époques. Les premières années, celles de l'enfance et de l'adolescence, sont davantage marquées par l'instant technique et ses indissociables sujets impétueux. À l'inverse, la période de la maturité s'attache plutôt à tenir une chronique proustienne des instants sensibles. (...) Dès 1889, le lancement du Kodak n° 1 avait en effet préfiguré l'avènement d'une deuxième génération d'amateurs qui prendrait toute son ampleur avec le nouveau siècle et le développement de la société des loisirs. Peu préoccupée par la technique en tant que telle, préparant et développant rarement ses films ou ses tirages, cette nouvelle catégorie d'amateurs resserra son intérêt photographique sur la prise de vue, dans le seul dessein d'enregistrer des instants de vie privilégiés. (...) L'intérêt croissant de Jacques Henri Lartigue pour le sensible au détriment du technique correspond pleinement au développement de cette nouvelle forme d'amateurisme, où la photo souvenir prime désormais sur la prouesse photographique. Ainsi, Lartigue est-il tout à fait représentatif de l'évolution du photographe amateur au xx<sup>e</sup> siècle. (...)

### Clément Chéroux

---

#### Notes

- 1 — Je m'appuie pour cela sur la seule étude scientifique qui ait été menée jusqu'à présent sur Lartigue (Cf. Kevin D. Moore, *Jacques Henri Lartigue (1894-1986). Invention of an Artist*, thèse de doctorat, université de Princeton, 2002), ainsi que sur les travaux d'André Gunthert sur l'instantané à la fin du xix<sup>e</sup> siècle (Cf. Denis Bernard, André Gunthert, *L'Instant rêvé, Albert Londe, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1993*; André Gunthert, «Introduction à la photographie instantanée», in *La Révolution de la photographie instantanée, 1880-1900*, Paris, Bibliothèque nationale de France/Société française de photographie, 1996, p. 4-10; *id.*, *La Conquête de l'instantané. Archéologie de l'imaginaire photographique en France, 1841-1895*, thèse de doctorat, EHESS, 1999; *id.*, «Esthétique de l'occasion. La naissance de la photographie instantanée comme genre», *Études photographiques*, n° 9, 2001, p. 64-87).
- 2 — Le chiffre est donné par Charles Gravier, «Les sociétés photographiques françaises», *Le Moniteur de la photographie*, 1907, p. 31.
- 3 — Cf. André Gunthert, «Un laboratoire de la communication de masse. Le spectacle du sport

- et l'illustration photographique», in Laurent Véray, Pierre Simonet (dir.), *Montrer le sport. Photographie, Cinéma, Télévision, Cahiers de l'INSEP*, 2000, p. 29-35.
- 4 — Jacques Henri Lartigue, *Mémoires sans mémoire*, Paris, Robert Laffont, 1975, p. 71.
- 6 — Jacques Henri Lartigue, *Mémoires sans mémoire*, *op. cit.*, p. 80-81.
- 14 — Brassai, *Marcel Proust sous l'emprise de la photographie*, Paris, Gallimard, 1997; William C. Carter, *The Proustian Quest*, New York/Londres, New York University Press, 1992; Jean-François Chevrier, *Proust et la photographie*, Paris, Éditions de l'Étoile, 1982.
- 15 — Marcel Proust, *Correspondance 1910-1911*, Paris, Plon, 1983, t. X, p. 40.
- 17 — Album publicitaire Kodak, non daté (début du xx<sup>e</sup> siècle) conservé à la Société française de photographie.



## LA FORTUNE CRITIQUE DE LARTIGUE

En 1963, peu après qu'il eut fêté son soixantième anniversaire, Lartigue fut «découvert» par le Museum of Modern Art (MoMA) de New York et encensé par la critique pour un ensemble de photographies qu'il avait faites en France autour de 1910 (...). Du jour au lendemain, Lartigue passa du statut d'amateur inconnu à celui d'artiste moderne. Ce moment, à l'évidence *décisif* dans une carrière exceptionnelle, bien que régulièrement déconcertante, a souvent servi à illustrer le rayonnement du génie et sa capacité à mobiliser l'attention, même dans le milieu le plus indifférent. (...) En 1963, l'*establishment* artistique, tout autant que le grand public, étaient en manque d'un Lartigue. On le voit clairement au battage qui accompagna son apparition sur la scène, mais aussi aux déformations, exagérations et embellissements dont on drapa son «œuvre» dès le tout début. (...) Mais alors même que le MoMA s'employait à investir Lartigue de la légitimité critique qui allait le lancer dans le monde de l'art, d'autres publics, moins distingués ceux-là, firent valoir leurs intérêts personnels, cassant son odyssée vers la gloire. Modernisme photographique, désir d'évasion dans un retour à la Belle Époque, vision romanesque du monde de la mode, sauvegarde de la culture: tous ces courants infléchirent la fortune critique de Lartigue.

### La découverte

*The Photographs of Jacques Henri Lartigue* n'était que la troisième exposition du nouveau conservateur de la photographie du MoMA, John Szarkowski. Durant la longue période où il exerça son influence à la tête de ce département (1962-1991), Szarkowski énonça une théorie critique de la photographie fondée sur les principes du formalisme de Clement Greenberg (qui dominait la critique d'art à l'époque) et précisa la notion de tradition photographique vernaculaire. Cette théorie hybride, chargée de tensions internes et de contradictions, tentait avec audace de modifier la vision de la photographie qui prévalait dans les musées d'art. (...) Szarkowski voulait montrer que les images expressives naissaient d'une plongée authentique dans la vie réelle et non de la formation artistique ou des directives des magazines de photos. Pour Szarkowski, la photographie pratiquée par les amateurs permettait mieux que toute autre d'isoler les valeurs esthétiques inhérentes au médium. Si la franchise et la frontalité sans concession des photographies de Timothy O'Sullivan et d'Eugène Atget apportaient en quelque sorte une solution formelle à cet idéal de l'amateur, l'instantanéité espiègle et directe de Lartigue proposait un point de vue entièrement différent?. En fixant sur la pellicule les fantastiques inventions de l'époque, Lartigue avait découvert en même temps, semblait-il, et en toute innocence, l'art de composer des images prises dans le flux. (...)

(...) Les efforts de Szarkowski pendant les années 1960 pour conférer à la photographie de rue américaine le statut de forme d'art contemporaine, et son affirmation incisive dans le travail de Garry Winogrand et de Lee Friedlander, se virent renforcés par l'étiquette de «précurseur» qui s'attachait à Lartigue. Si l'on pouvait lui assigner la mission d'incarner l'«enfance» d'un médium qu'on jugeait avoir atteint sa pleine maturité, alors il devenait possible de donner un nom à une tradition photographique précise et de légitimer ceux qui la pratiquaient.

(...) Szarkowski conçut l'accrochage comme une exposition d'art moderne. Sur les murs blancs du MoMA, les photographies de Lartigue – quarante-trois tirages argentiques non teintés, encadrés sous passe-partout, tous agrandis et amplement recadrés – donnaient l'impression non pas d'une collection de tableaux de famille intimes, de photographies d'album – ce qu'elles étaient –, mais d'une œuvre au modernisme lisse. (...)

(...) Le rôle de Lartigue dans la généalogie de Szarkowski relève [ainsi] de la métonymie. Lartigue ne fonctionne pas comme un photographe réel, tributaire de contingences historiques et sociales : on en fait le symbole d'une tradition vernaculaire anonyme. (...) Lartigue donnait une identité à la catégorie de photographe amateur – qui, il faut le souligner, ne forma jamais ne serait-ce qu'une entité cohérente – et fournissait un ensemble d'images convaincant pour prouver la valeur d'une telle catégorie. Dans cette nouvelle histoire de la photographie, Lartigue accédait au rôle d'auteur.

### Vulgarisation

(...)

La réputation de Lartigue s'accrut considérablement avec le succès commercial de deux livres: *Boyhood Photographs of J. H. Lartigue*, un album de famille en fac-similé publié par Ami Guichard en 1966, et *Diary of a Century: Jacques Henri Lartigue*, ouvrage conçu par Richard Avedon et publié en 1970<sup>4</sup>. Ces livres firent connaître une part beaucoup plus importante de l'œuvre de Lartigue, qui eut aussitôt un retentissement stupéfiant sur la photographie contemporaine. (...)

Lartigue fit ses débuts à point nommé. Au début des années 1970, un débat majeur sur l'art et la photographie animait tout un réseau de musées, de galeries et d'universités en Amérique. Les conditions se trouvaient réunies pour collectionner, interpréter et promouvoir la photographie comme une forme d'art légitime. (...) L'entrée de Lartigue dans l'histoire de la photographie a ceci de paradoxal que les photographes qu'il était censé valider en tant que précurseur avaient déjà atteint leur pleine maturité artistique, même s'ils ne s'étaient pas encore fait un nom, lorsqu'il arriva – Lartigue n'influença pas vraiment Winogrand. Ce fut au contraire sur la jeune génération, celle des photographes qui passèrent par les écoles d'art (où l'on enseignait désormais la photographie) et entamèrent leur parcours autour de 1970, que le travail de Lartigue eut un retentissement réel. Duane Michals, Ralph Gibson, Emmet Gowin, Jerry Uelsmann et bien d'autres (...) Or l'on n'observe guère de ressemblance entre les photographies de Lartigue et la production de ces artistes. L'héritage de Lartigue consista moins, en l'occurrence, en un idéal formel qu'en un point de vue sur la photographie. Tout en rejetant le joug des abstractions modernistes de Szarkowski dans les années 1970, en particulier l'intégrité photographique qu'il exigeait, les photographes adoptèrent sans ambiguïté un des traits du Lartigue vu par Szarkowski: Lartigue avait consigné sa vie personnelle. Pour Szarkowski, cette vérité flagrante n'avait d'importance que dans la mesure où Lartigue avait eu une existence dorée et où son chatoiement l'avait attiré vers une vision et une pratique photographiques dénuées d'artifices. Pour d'autres (...) Lartigue avait fait une œuvre personnelle et expressive. Leur Lartigue avait affirmé sa subjectivité au moyen de l'appareil; celui de Szarkowski lui avait subordonné sa volonté.

La passion pour Lartigue déborda du seul débat théorique sur l'instinct visuel ou la forme photographique. L'attention qu'il éveilla en dehors de l'*establishment* photographique tendit en effet à se centrer non pas sur le Lartigue photographe, mais sur le Lartigue émissaire de la Belle Époque. Pendant les années 1960, cette période investit l'imaginaire américain. Des films grand public comme *Gigi* (1958) et *My Fair Lady* (1964), des mémoires restituant des enfances «Belle Époque» idylliques tels que *L'Âge d'homme* de Michel Leiris (1963), des collections de mode s'inspirant de son élan témoignaient de la place accordée par la culture à la nostalgie de l'avant-Première Guerre mondiale<sup>5</sup>. (...)

Aucun groupe ne se rallia avec plus d'ardeur à Lartigue que la communauté internationale de la mode. Au milieu des années 1960, les rédactions européennes effectuaient déjà des comparaisons occasionnelles, juxtaposant les anciennes

photographies de Lartigue et des commandes récentes. (...) Lartigue accepta bientôt des commandes de *Vogue* et d'autres revues de mode pour photographier leurs collections d'automne. (...) Pendant les années 1960, Lartigue rencontra les photographes de mode Hiro et Avedon, qui imitèrent ses prises de vue en mouvement dans leur travail personnel. Si le style des vêtements se démarquait de celui de la Belle Époque (psychédélisme contre élégance), l'attitude des mannequins – saisis en plein saut – rendait directement hommage à Lartigue.

Tous ces éléments traduisaient en définitive une évolution fluide au sein de la tradition. Le symbolisme universel inhérent à l'œuvre de Lartigue – le mouvement, l'expérimentation – pouvait aussi passer pour une tradition vénérable de la Belle Époque. Cet habillage imposait silence à la crainte du changement. (...)

### Rapatriement

La vive attention que les États-Unis portaient à Lartigue sidéra, combla et inquiéta tour à tour les Français. (...) Tandis que Lartigue occupait avec constance les colonnes de la presse, notamment avec la publication d'*Instants de ma vie* (1973), la version française du livre d'Avedon, une légère perplexité continuait d'embrumer les esprits, comme si le public ne savait trop quoi penser de lui – en tout cas du bruit fait autour de son nom en Amérique. Pourquoi retenez-vous encore autant l'attention des Américains? demanda un journaliste à Lartigue en 1972. Lartigue répondit à sa manière elliptique mais éclairante:

C'est fort simple : il y a une dizaine d'années, après avoir montré en France mes photos à un tas de gens (...) et après n'avoir recueilli que des paroles indifférentes ou décourageantes, j'ai montré mon petit album, tout à fait par hasard, à Charles Rado, le représentant de l'agence Rapho à New York. Il a d'abord jeté un coup d'œil ennuyé dessus, et puis, il a soudain semblé s'éveiller (...). Deux heures après, je déjeunais avec les directeurs de *Life* et du Museum of Modern Art (...). C'est depuis ce moment-là que je suis connu aux USA (...) et, par ce biais, en France<sup>13</sup>.

Ce «biais» n'épinglait pas l'attitude de la France vis-à-vis de la photographie en soi, mais vis-à-vis de la photographie comme forme d'art. En 1972, conscients de l'activité du médium (et de son marché) dans d'autres pays, les critiques français avaient entamé un débat de fond sur son statut artistique. (...) L'idée s'imposant bientôt que la France restait à la traîne dans l'exploration artistique du médium (...) que les collectionneurs américains subtilisaient le patrimoine de la France, les institutions commencèrent à réagir.

(...) En 1971, le Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale ouvrit sa première galerie permanente. Le cabinet collectionnait la photographie depuis le XIX<sup>e</sup> siècle et son fonds comptait quelque deux millions d'images, mais celles-ci étaient rarement montrées, et en tout cas pas au titre d'œuvres d'art. Jean-Claude Lamagny, chargé de monter la première exposition, opta pour un thème neutre et ample : «Récents enrichissements des collections photographiques du Cabinet des estampes».

Les épreuves de Lartigue y côtoyaient notamment celles de Cartier-Bresson, Édouard Boubat et Willy Ronis. Un an après, la scène s'était à peine élargie. Quelques entreprises, à savoir Nikon et la FNAC, avaient créé des galeries et l'idée d'un marché de la photographie commençait à faire son chemin, mais les critiques demandaient encore quand «un photographe du renom et du génie de Lartigue» allait enfin être reconnu comme il le méritait – sous la forme d'une exposition à la Bibliothèque nationale, par exemple<sup>14</sup>. Cette même année, Lartigue assista aux «Rencontres d'Arles», haussant

considérablement le profil de la cause<sup>15</sup>. Valéry Giscard d'Estaing cautionna une nouvelle idée de la photographie lorsqu'il choisit Lartigue pour faire son portrait officiel, un honneur normalement dévolu à un portraitiste de studio réputé ou à un photojournaliste. Naturel et non pas impérial, spontané et non étudié, le portrait que réalisa Lartigue présentait un président cultivé et accessible. La presse, soulignant avec insistance que son auteur était un «artiste photographe», déclara que Lartigue était «avant tout un œil», et que sa façon de voir primait sur la technique – un principe élastique, mais utile, pour ceux qui s'interrogeaient sur la différence entre la photographie artistique et la photo ordinaire<sup>16</sup>. Fait révélateur, en 1975 la première grande exposition de Lartigue, *Lartigue: 8 x 80*, s'ouvrit au musée des Arts décoratifs à Paris. Parrainée par le Centre Georges-Pompidou et Kodak-Pathé, elle eut pour commissaire l'éditeur de livres de photographie Robert Delpire. (...)

Ce fut seulement en 1975 qu'une galerie privée viable, Agathe Gaillard, vit le jour à Paris. Le marché restait languissant, guère plus nerveux l'année suivante lorsque l'hôtel Drouot tint sa première vente de photographies (...) Pourtant les images de Lartigue se vendaient aussi cher que celles de Cartier-Bresson et de Doisneau (...). En 1977, la Bibliothèque nationale ouvrit un nouvel espace consacré à la photographie, la galerie Louvois. L'exposition inaugurale, *Portraits peu connus de personnages connus*, montra des œuvres de Lartigue, ainsi que de Cartier-Bresson, Doisneau et Brassai, pour ne citer qu'eux. En 1977 aussi, Delpire annonça la création de sa collection de petits livres sur la photographie, la future «Photo Poche». La monographie sur Lartigue fut la troisième de la série, après Nadar et Cartier-Bresson<sup>19</sup>.

(...)

Presque dès le début, les Français estimèrent que Lartigue avait fait l'objet d'un vol culturel. Or, au lieu de dénoncer les responsables, les critiques s'autoflagellèrent: (...) la photographie manquait en France d'un soutien institutionnel. (...)

Le temps qu'on annonce la création d'une collection d'art et de photographie au futur musée d'Orsay, en 1980, le nom de Lartigue était devenu synonyme de «patrimoine» photographique. Un an auparavant, en juin 1979, Lartigue avait légué à l'État l'intégralité de sa collection d'albums, de tirages et de négatifs, évaluée à un million de francs<sup>22</sup>. Notant que la donation d'une œuvre photographique complète à un musée constituait une première en France, un journaliste demanda à Lartigue ce que ce geste signifiait à ses yeux. «C'est une collection unique, lui répondit Lartigue, dans la mesure où rien n'y manque: tous mes albums y figurent et ils rassemblent une multitude de photos d'époque. C'est en ce sens que cela peut représenter une espèce de patrimoine pour la France<sup>23</sup>.» La photographie disposait non seulement d'un soutien institutionnel officiel en 1980, mais d'un public visible<sup>24</sup>. On le mesura au nombre de visiteurs qui se pressèrent au premier Mois de la photographie, en novembre 1980. Le succès de la manifestation attesta l'ample reconnaissance de la photographie dans le champ de la critique, en même temps que la volonté de la sauvegarder et de l'exposer en tant que partie intégrante et vitale du patrimoine culturel de la France.

(...) Après vingt ans d'exil à l'étranger, la fascination personnelle de Lartigue pour la photographie jouissait officiellement du droit de cité dans l'inconscient collectif de la nation, à Paris.

**Kevin Moore**

*Traduit de l'anglais par Marie-France de Paloméra*

---

Notes

- 1 — John Szarkowski, *The Photographs of Jacques Henri Lartigue*, New York, The Museum of Modern Art, 1963.
- 2 — Szarkowski fit connaître O'Sullivan et Atget en les exposant au MoMA: John Szarkowski, *The Photographer and the American Landscape*, New York, The Museum of Modern Art, 1963; John Szarkowski et Maria Morris Hambourg, *The Work of Atget*, 4 t., New York, The Museum of Modern Art, 1981.
- 4 — Jean Fondin, *Boyhood Photographs of J. H. Lartigue: The Family Album of a Gilded Age*, Paris, Ami Guichard, 1966; Richard Avedon (sous la direction de), *Diary of a Century: Jacques Henri Lartigue*, New York, The Viking Press, 1970.
- 8 — Michel Leiris, *L'Âge d'homme*, Paris, Gallimard, 1939.
- 13 — «La "Belle Époque" en cent photos», *Le Soir*, Marseille, 20 septembre 1972.
- 14 — *Ibid.*
- 15 — Michel Nuridsany, «La photographie rivalise enfin avec la peinture», *Le Figaro*, 10 juin 1972, p. 19.
- 16 — Cette manifestation fit l'objet de nombreux articles dans la presse. Voir par exemple Danièle Haymann, «Photo, objectif musée», *L'Express*, 1096, 16 juillet-10 août 1972.
- 17 — *L'Aurore* rappelait que de Gaulle avait choisi un photographe de l'armée pour exécuter son portrait, Pompidou un journaliste. Alain Riou, «Pour Giscard la photo du poète», *L'Aurore*, 28 août 1974, p. 12a.
- 18 — *Lartigue: 8 ¥ 80*, Paris, Delpire, 1975.
- 19 — Michel Nuridsany, «La Photographie sur le marché de l'art», *Le Figaro*, 4 mai 1977. Voir aussi Hervé Guibert, «Spéculations sur la photographie» (entretien avec Agathe Gaillard), *Le Monde*, 27 décembre 1979, p. 14
- 20 — Jacques Damade, *Jacques Henri Lartigue*, Paris, Centre national de la photographie, 1983.
- 21 — Michel Nuridsany, «Notre patrimoine photo en danger», *Le Figaro*, 29 juin 1976, p. 1, 17.
- 22 — Michel Droit, «La Photographie dans la chambre noire», *Le Figaro*, 30 octobre 1973.
- 23 — Pierre Daix, «La Photographie», *Quotidien de Paris*, 1<sup>er</sup> décembre 1980, p. 16-17.
- 24 — «Des images et des mots», *Culture et Communication*, Paris, juin 1980, p. 17-21.
- 25 — Dans un article de 1980, «Situation de la photographie», Nuridsany cite Agathe Gaillard, qui observe un «profond changement» de l'attitude du public vis-à-vis de la photographie. Michel Nuridsany, «Situation de la photographie», *Art Press*, septembre 1980, p. 16.
- 26 — M. Nuridsany, *op. cit.*, p. 16. L'auteur note avec malice la proximité du Grand Palais avec les bureaux du président, Valéry Giscard d'Estaing, ami personnel de Lartigue. Alain Dister, «Les clichés du patrimoine», *Le Nouvel Observateur*, 15 septembre 1980, p. 11.

## UN ŒIL LIBRE ET INNOCENT

Le 20 juillet 1962 (...), Charles Rado remit à John Szarkowski (...) deux albums et cinquante-deux épreuves modernes d'un photographe de soixante-neuf ans, alors quasiment inconnu, pour qu'il les examine. Charles Rado, fondateur de l'agence Rapho en 1936 et qui depuis la guerre vivait à New York, avait semblé à Jacques Henri et Florette Lartigue le meilleur intermédiaire possible pour «placer» sur le marché américain ses photographies. Charles Rado sut se montrer à la hauteur de la tâche qui lui avait été confiée puisque non seulement le MoMA exposa les tirages qui lui avait été remis<sup>2</sup> mais le magazine *Life* consacra dans son dernier numéro de novembre un portfolio aux photographies de Lartigue<sup>3</sup>.

Mais ce qui nous intéresse ici ce n'est pas tant les circonstances de cette découverte que les réactions de John Szarkowski. (...)

Ce qui surprend et retient l'attention du jeune conservateur du MoMA, c'est la simplicité et la grâce de la structure graphique de ces images. Elles semblaient - tout comme un bon athlète - parvenir avec sobriété, élégance et justesse au résultat recherché. «J'avais l'impression, écrit-il, de découvrir le premier travail encore inédit du papa de Cartier-Bresson sans la sophistication artistique ou intellectuelle du fils, naturellement, mais avec le même don pour découvrir l'essentiel dans le mouvement»<sup>5</sup>.

Il est tout à fait révélateur que dans le récit de ces événements que John Szarkowski fit bien des années plus tard, il écarte, comme anecdotique, le fait qu'un nombre non négligeable des images qui lui furent présentées appartenait à ce qu'il appelle «la collection Lartigue», images qui figuraient bien dans les albums mais dont il ne réclamait pas la paternité. (...) L'essentiel était donc pour lui que «la création de Lartigue n'était pas seulement due à son talent mais aussi à sa compréhension intuitive des capacités nouvelles et révolutionnaires de l'appareil photographique moderne»<sup>7</sup>.

Lartigue trouve en effet sa place dans une histoire de la photographie qui va s'imposer au monde entier durant près de trente ans. Il est un des précurseurs d'une modernité que le MoMA est fondé à défendre et à illustrer. (...) Quiconque parcourait alors les salles du MoMA (...) ne pouvait qu'être frappé par la cohérence implacable de la démonstration. (...) A travers les salles du musée new-yorkais, on découvrait une succession de mouvements, plus ou moins radicaux, dont l'aboutissement était une «libération» d'énergie pure, celle de l'abstraction lyrique de l'école de New York.(...)  
C'est dans ce cadre qu'il convient de replacer la «découverte» de Lartigue par le MoMA. Toute complexité disparaît au profit d'une interprétation simple à travers la grille conceptuelle fournie par le modèle de l'histoire de l'art. Il devient, formellement, un précurseur de génie. (...)

(...). Mais n'y a-t-il pas là une ambiguïté fondamentale, un quiproquo essentiel ? Pour Lartigue, en effet, la photographie n'est qu'un divertissement. Divertissement obsessionnel pour ce jeune enfant qui, avec un lourd appareil à plaques 9 x 12 cm, saisit les instantanés de la chronique d'une vie placée «sous le signe du bonheur et de l'insouciance»<sup>8</sup>. (...) La peinture, il n'a certes jamais décidé d'en faire un métier (...), mais il s'y adonne avec la passion volubile dont il est coutumier. Cette passion transparait à travers maintes annotations de son journal, mais c'est dans son livre d'or que l'on peut en mesurer l'importance réelle car elle lui procure un statut social et des ressources bienvenues. En 1922, il expose pour la première fois six petites toiles au Salon d'automne, et, jusqu'en 1939, il exposera régulièrement dans les Salons (...). Parfois ses

œuvres apparaissent dans des lieux plus marginaux comme le Casino de Palm Beach <sup>12</sup>, l'hôtel Martinez ou le Casino de Biarritz. Les critiques qu'il recueille ne sont pas toujours excellentes (...). Mais son talent de « décorateur », qui évoque « de loin » les noms de Van Dongen et de Jean-Gabriel Domergue, est souvent apprécié.

(...) Ce n'est qu'à partir des années 1960 que des images, sorties de leur contexte, vont s'instituer en œuvre et trouveront leur place dans le discours de l'histoire de la photographie. Cette réévaluation se fait d'abord subrepticement. En 1953, dans un numéro de *Point de vue-Images du monde*, apparaît « l'écho d'une passion secrète du peintre » qui est, au dire du rédacteur de l'article, « le premier photographe amateur de France ». (...) En 1955, il accepte la vice-présidence de l'association Gens d'Images et son statut devient alors celui d'un photographe illustrateur, soit qu'il pratique de véritables reportages (...), soit qu'il exploite ses propres images comme on le ferait d'un fonds. L'attitude de Lartigue est sur ce plan très révélatrice. (...) En 1962, (...) il insiste : « Moi aussi je fais des photos [...] depuis mon enfance. » (...) Il ajoute : « Je fais des albums [...]. Je les montre quelquefois à des amis à la fin des dîners pour les amuser <sup>16</sup>. » Cette modestie n'est pas feinte, il n'a alors aucune velléité d'être reconnu comme « auteur ». En effet, dans son journal, quelques lignes plus loin, il place au même niveau l'exposition organisée par le Museum of Modern Art et la publication d'un portfolio sur les automobiles par le magazine *Car and Driver*.

C'est pourtant l'exposition organisée par le MoMA en 1963 qui fera de Lartigue un photographe à part entière dont le statut est celui d'un artiste reconnu. Mais il s'agit là d'une « reconstruction historique » qui masque le réel intérêt de ses albums photographiques. Ils sont l'expression individuelle d'une pratique collective et c'est le propre de la photographie, art populaire et collectif, que d'être le lieu où s'exprime une esthétique, un goût dont l'expression socialisée révèle l'inconscient social tout autant, sinon plus, que celui de son auteur. Lartigue a toujours pris grand soin de ne pas être considéré comme un photographe professionnel. L'essentiel pour lui, en effet, ce ne sont pas les images isolées qu'il colle dans ses albums. (...) A travers les albums, c'est une narration qui s'exprime et c'est celle-ci qui constitue l'œuvre ultime. La genèse en est d'ailleurs complexe. Les premiers albums, tels que nous les voyons, ont été repris dans les années 1970, modestement pour les années 1920 à 1927, radicalement pour les premiers. Dans les années 1920 de nombreux tirages, souvent plus grands et recadrés, sont alors ajoutés et viennent bouleverser une mise en page beaucoup plus conventionnelle. Lartigue n'hésite pas à utiliser ses propres images comme on le ferait d'un matériau brut au gré de ses besoins. Une même épreuve peut donner ainsi naissance à trois ou quatre tirages différents et les pages des albums sont pleines de ces redites que les besoins du récit ou de la mise en page lui ont imposées. (...) C'est cette liberté qui fait aujourd'hui la valeur de l'œuvre de Lartigue. Loin d'être ce précurseur d'une modernité photographique que sa pratique picturale dément et qu'il ne revendiquait pas, il est ce dilettante qui se refuse à adopter un style qui le contraindrait. (...) La photographie n'est-elle pas, n'en déplaise à certains, le dernier champ où survit l'académisme pictural ? Outil perspectiviste parfait, l'appareil photo est inséparable d'un système iconographique que l'on assimile souvent à l'académisme car il est le résultat de ce réalisme qui est celui d'un « œil libre et innocent » <sup>19</sup>. Ce système s'oppose en tout point à celui de la modernité. (...)

L'art ne s'est pas industrialisé comme le craignait Walter Benjamin, il est devenu une simple marchandise. Les artistes, sans prises sur leur destin, aspirés par le processus universel de commercialisation des activités de loisirs participent à cette condamnation des anciennes élites et de leurs valeurs. Et Lartigue, bien malgré lui, se trouve pris dans ce conflit inexorable. (...) Comment faire partager cet émerveillement devant la beauté

du monde qui est le sien ? Ni l'écriture, ni la peinture et encore moins la photographie ne le satisfont.

[...] Ce dilettante part battu d'avance face à la vulgarité militante, aux «illusions prétentieuses» et à la banalisation mercantile du modèle américain. Il ne peut accepter cette vision réductrice dans laquelle on veut désormais cantonner une œuvre qui se trouve, au mieux, réduite au statut d'images de cartes postales. Comment faire revivre l'antique notion de Beau ? (...) Cette nostalgie tragique est au cœur de l'œuvre de Lartigue, c'est à cause d'elle qu'il n'a cessé d'accumuler jour après jour les mots et les images pour en conserver, malgré tout, la trace.

### Alain Sayag

---

#### Notes

- 2 —Un certain nombre d'images dont Lartigue ne réclamait pas la paternité, fut retiré ou remplacé et ce furent en définitive 43 épreuves qui furent données au musée pour être présentées dans l'espace -«L'alcôve»- réservée à la présentation des collections photographiques du musée.
- 3 —Le 29 novembre 1963, *Life* consacra à Jacques Henri Lartigue quelques pages reproduisant 18 photos : «choix médiocre, recadrées mal à propos et accompagnées de légendes puérites» (John Szarkowski)
- 5 —John Szarkowski, op.cit, p 190
- 7 —John Szarkowski, op.cité, p.194
- 9 —Roger Thérand, trois fascinations, «Lartigue le bienheureux» in *Une passion française, photographies de la collection Thérand*, MEP/Filipacchi, 1999, p.275
- 12 —En 1932 il y expose trente peintures, en 1933 20, 30 au Martinez et 10 dans le hall de l'hôtel Miramar
- 16 —Jacques Henri Lartigue, *L'œil de la mémoire*, 1932-1985, p.386
- 19 —Nelson Goodman, *Langages de l'art*, Nîmes, Editions Jacqueline Chambon, 1990, p.36



## 6. DONATION JACQUES HENRI LARTIGUE

En 1979, le photographe Jacques Henri Lartigue a fait don à l'Etat de l'intégralité de son œuvre. Il a chargé l'Association des Amis de Jacques Henri Lartigue, dite Donation Jacques Henri Lartigue, d'assurer la conservation et la gestion de ce fonds sous tutelle du Ministère de la culture et de la communication.

L'Association des Amis de Jacques Henri Lartigue fait connaître et rayonner l'œuvre de Lartigue par la création et la circulation d'expositions en France et à l'étranger, l'édition de livres, la diffusion d'images dans la presse et la vente de photographies de collection.

### LE FONDS

- 130 albums d'un format de 52 x 36 cm, dans lesquels sont mis en page et légendés des tirages originaux, réalisés ou collectionnés par Jacques Henri Lartigue. Ces albums se suivent chronologiquement. Ils commencent en 1880 (avec les photographies de sa famille) et s'achèvent à sa mort en 1986.
- l'intégralité de ses négatifs noir et blanc : clichés sur verre ou sur pellicule, plaques stéréoscopiques positives et négatives, panoramiques, plaques autochromes et diapositives couleur
- son journal manuscrit (de 1911 à 1986) dont de larges extraits ont été publiés
- l'ensemble de ses appareils photographiques

Présidente de l'Association  
des Amis de Jacques Henri Lartigue  
Maryse Cordesse

Directrice de l'Association  
des Amis de Jacques Henri Lartigue  
Martine d'Astier de la Vigerie

## 7. INFORMATIONS PRATIQUES

L'exposition

**Jacques Henri LARTIGUE**  
**1894-1986 L'Album d'une vie**

est présentée du 4 juin au 22 septembre 2003 au Centre Pompidou Niveau 6,  
Galeries 2 et 3

**Exposition ouverte tous les jours, sauf le mardi,**

de 11 heures à 21 heures

Billets en vente jusqu'à 20 heures

**Nocturnes les jeudis jusqu'à 23 heures**

(Fermeture des caisses à 22 heures)

Tarif : **6,50 €**

Tarif réduit : **4,50 €**

**Un jour au Centre : 10 €, tarif réduit : 8 €**

Billet valable le jour même pour toutes les expositions en cours  
et pour le Musée national d'art moderne

**Entrée gratuite** pour les titulaires du *Laissez-passer* annuel  
du Centre Pompidou

**Renseignements : 01 44 78 14 63**

Pour plus d'informations

**[www.centrepompidou.fr](http://www.centrepompidou.fr)**

## 8. LISTE DES VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

Mention obligatoire à indiquer sur tout document :

«Photographie JH Lartigue

© Ministère de la Culture-France/A.A.J.H.L.»

Reproduction autorisée pour la seule illustration de l'exposition «L'album d'une vie»

### LES PAGES D'ALBUMS

- |   |  |
|---|--|
| <p>1 Album 1904<br/><b>1904, Simone [à Merlimont]</b><br/>Epreuve argentique</p> <p>2 Album 1908<br/><b>Zissou [Rouzat, Août]</b><br/>Epreuves argentiques</p> <p>3 Album 1911<br/><b>Rouzat-Jean, 1911</b><br/>Epreuve argentique</p> <p>4 Album 1912<br/><b>Grand prix de l'A.C.F. 2ème jour</b><br/>[circuit de Dieppe]<br/>Epreuve argentique</p> <p>5 Album 1920<br/><b>[Bibi, voyage de noces, Chamonix]</b><br/>Epreuve argentique</p> <p>6 Album 1924<br/><b>Été à Royan: Bibi et Dani sur la plage</b><br/>Epreuves argentiques</p> <p>7 Album 1927<br/><b>Vers les Iles</b><br/><b>Pierre, Vera, Arlette Boucard</b><br/>[Cannes, mai 1927]<br/>Epreuve argentique</p> <p>8 Album 1929<br/><b>Mai, Cannes : Tempête (Bibi, Irène, Arlette)</b><br/>Epreuves argentiques</p> <p>9 Album 1929<br/><b>Août. La Baule - Bibi</b><br/>Epreuves argentiques</p> | <p>10 Album 1930<br/><b>Août : Biarritz, Renée</b><br/>[Piscine de la Chambre d'Amour]<br/>Epreuves argentiques</p> <p>11 Album 1930<br/><b>Novembre : Paris (Renée - moi)</b><br/>Epreuve argentique</p> <p>12 Album 1932<br/><b>20 septembre - 10 octobre : Hendaye.</b><br/><b>Repos bien gagné.</b><br/>Epreuve argentique</p> <p>13 Album 1936<br/><b>[Coco, préparation du gala multicolore, Casino de Cannes, février 1936]</b><br/>Epreuve argentique</p> <p>14 Album 1943<br/><b>Juin - Talloires</b><br/>[Florette]<br/>Epreuve argentique</p> <p>15 Album 1945<br/><b>Florette - Février. Paris, 50 rue Desbordes Valmore</b><br/>Epreuves argentiques</p> <p>16 Album 1962<br/><b>Suite du voyage avec les Sicard</b><br/>[Premier voyage aux Etats Unis sur la côte Ouest]<br/>Epreuves argentiques</p> <p>17 Album 1967<br/><b>1967 juillet : Londres</b><br/>Epreuve argentique</p> <p>18 Album 1980<br/><b>4. 31 décembre - Opio</b><br/><b>Pendant que j'ai encore une ombre</b><br/>Epreuves argentiques</p> |
|---|--|

## LES EKTAS STEREO

- 19 **Dans ma chambre, collection de mes autos de course**  
40, rue Cortambert, Paris, 1905  
Négatif sur verre stéréoscopique  
6 x13 cm
- 20 **Les premières tentatives de vol de Zissou**  
Châtelguyon, 1905  
Négatif sur verre stéréoscopique  
6 x13 cm
- 21 **Sim, moi, Charly, Nanik et Rico Rouzat, septembre 1913**  
Plaque autochrome stéréoscopique  
6 x13 cm
- 22 **Mamy et Janine Dupuis sous l'auvent de la Pic Pic de Jacques Dupuis, son père**  
La Baule, 1915  
Négatif sur verre stéréoscopique  
6 x13 cm
- 23 **Bibi au restaurant d'Eden Roc**  
Cap d'Antibes, 1920  
Plaque autochrome stéréoscopique  
6 x13 cm
- 24 **Yvonne Printemps**  
Royan, juillet 1924  
Négatif sur verre stéréoscopique  
6 x13 cm

## LES TIRAGES MODERNES

- 25 **Moi, Marcelle, Robert, Louis et Zissou**  
Pont de l'Arche, 1901  
Photo Papa
- 26 **Ma nounou Dudu**  
Paris, juin 1904
- 27 **Guitty**  
Biarritz, 1905
- 28 **Dans ma chambre, collection de mes autos de course**  
40, rue Cortambert, Paris, 1905.
- 29 **Ma cousine Bichonnade**  
40 rue Cortambert, Paris, 1905
- 30 **Mon cousin André Haguet, surnommé «Dédé»**  
40 rue Cortambert, Paris, 1906
- 31 **Bouboutte**  
Rouzat, août 1908
- 32 **Grand Prix de l'ACF Automobile Delage**  
Circuit de Dieppe, 26 juin 1912
- 33 **Bibi, et moi dans le reflet du miroir pendant notre voyage de Noces**  
Hôtel des Alpes, Chamonix, janvier 1920
- 34 **Bibi**  
**Installation de mon nouvel appartement par Djo Bourgeois**  
Neuilly, Juillet 1927
- 35 **Bibi, l'ombre et le reflet.**  
Hendaye, août 1927
- 36 **Renée**  
**Piscine de la Chambre d'Amour**  
Biarritz, août 1930