

le cheval

ESSENTIELLEMENT

Texte de Jean-Louis Gouraud
Commentaires d'Alain Sayag

Conception et réalisation de Robert Delpire

ACTES SUD

Couverture :

© ACTES SUD 2009
© pour le texte Jean-Louis Gouraud
Tous droits réservés pour tous pays
ISBN :

Imprimé en France / Printed in France

Mon royaume pour un cheval !



*Nicéphore Niépce.
Document que l'on peut considérer comme la première
photographie prise par Niépce en 1825.*

Depuis Aristote on connaissait le principe de la "camera oscura" : un point percé dans une boîte obscure projette sur la face opposée une image inversée mais ce n'est qu'au XVI^e siècle que les peintres en firent un instrument au service de la représentation perspectiviste. En 1816, Nicéphore Niépce, notable de Chalons-sur-Saône, alors âgé de 51 ans tente de fixer les images obtenues dans la chambre noire. Ce n'est que vers 1820 que le bitume de Judée, un liquide formé de poudre de charbon dissout dans de l'huile essentielle de lavande, lui donne enfin satisfaction. Il fixe alors ses premières images sur pierre ou sur métal. Ses premiers essais sont réalisés à partir

de documents, dessin comme ici ou gravures, plus dans un désir de reproduction, probablement influencé par le succès commercial de la lithographie inventée en 1796 par Aloys Senefelder, que dans celui de fixer un "point de vue". Ce que l'on considère comme la première vue photographique, "le point de vue de la fenêtre de saint Loup" ne fut probablement pas réalisée avant 1826 ou 1827 alors que Niépce venait de s'associer avec le peintre de diorama Daguerre. C'est ce dernier qui mettra au point en 1837 le procédé du daguerréotype. Acheté à l'instigation d'Arago par l'Etat français en 1839, il sera mis à la disposition de tous, marquant la naissance officielle et universelle de la photographie. Mais il faudra bien des avatars et nombre d'inventions complémentaires avant que n'apparaisse, vers 1880/1890, la photographie moderne.

Les noces magnificentes de la photographie et du cheval

par Jean-Louis Gouraud

Qu'un artiste tombe amoureux de son modèle, ce n'est pas vraiment une rareté, une exception. C'est même plutôt une règle. Presque une nécessité, ont affirmé bien des peintres, bien des sculpteurs. Mais jamais le phénomène n'a eu autant d'ampleur qu'entre les photographes... et les chevaux. C'est ce qui ressort, en tout cas, du simple survol de l'album que nous propose aujourd'hui Robert Delpire.

Il y a là, pourtant, un formidable paradoxe. Ou, pour mieux dire, comme un miracle. Car la rencontre a failli ne jamais avoir lieu. La naissance de la photographie, en effet, coïncide à peu près avec sinon la mort, du moins le déclin de l'équitation, de l'attelage, de la cavalerie. L'extraordinaire élan de la photo est quasiment symétrique à la lente disparition du cheval de nos villes et de nos campagnes, des fermes et des casernes.

Leurs destins se croisent, en gros, à l'intersection des XIX^e et XX^e siècles. Ils auraient pu se télescoper, s'opposer, ou tout simplement se croiser sans se voir. C'est le contraire qui s'est produit. Leur rencontre a donné vie à une belle et grande histoire d'amour.

À la toute fin du XIX^e siècle, en 1899 précisément, les éditions Armand Colin publient un superbe ouvrage, grand format (220 x 315), 238 pages d'un beau papier, à l'impression soignée, qui porte un titre provocateur : "La fin du cheval". C'est un livre étrange. Son auteur, un certain Pierre Giffard, s'y livre, avec talent, à un exercice périlleux : tout en lui rendant hommage, tout en rappelant la place primordiale qu'il occupe, depuis

les temps les plus anciens, dans la vie des hommes, il fait ses adieux au noble quadrupède. "Nous voici au seuil d'un siècle qui verra l'homme se séparer du cheval. Ce sera la fin d'une collaboration vieille de plusieurs milliers d'années", écrit-il en introduction, avant de poursuivre : "des faits positifs sont là pour nous édifier sur l'inutilité prochaine du plus vieux compagnon de l'homme". Et d'évoquer, à l'appui de sa théorie, l'invention de... la bicyclette (et de l'automobile)!

Il est amusant de relever que ce moderniste à tous crins n'utilise, pour enjoliver son propos, que des dessins (d'ailleurs très réussis, de Albert Robida, qui s'était rendu célèbre, déjà, en illustrant les œuvres de Rabelais) ! Il aurait pu, en bon observateur du progrès, en chaud partisan des avancées technologiques, utiliser plutôt la photographie : inventée soixante-dix ans auparavant, elle était à la fin du siècle parfaitement maîtrisée.

C'est la belle, la grande époque, en effet, du grand Nadar – lequel avait appris à photographier les chevaux (et leurs utilisateurs), dans les années 1860, chez Louis-Jean Delton. Un personnage, ce Delton ! Commis banquier devenu cavalier mondain, il avait eu l'idée – géniale – d'ouvrir dans les beaux quartiers, Porte Dauphine, un atelier spécialisé dans la "photographie hippique" : une sorte de gigantesque studio dans lequel les grands de ce monde pourraient se faire portraiturer sous leur meilleur jour, c'est-à-dire à cheval ou en voiture : ses dimensions étaient telles qu'il pouvait accueillir des attelages à quatre.

Toute la bonne (et la mauvaise) société y

défila pendant un demi-siècle : généraux, empereurs, ecclésiastiques, savants, industriels, dames de grande célébrité ou de petite vertu (parfois les deux) – disposant toujours, il faut le souligner, de superbes montures ou de magnifiques équipages.

L'atelier ayant été détruit pendant la guerre de 70 et ses suites, Louis-Jean Delton, aidé de son second fils (qui portait le même prénom que son père, d'où de nombreuses confusions, aujourd'hui, dans l'attribution de leurs œuvres) fit construire un nouveau studio géant, cette fois au Bois de Boulogne. Perfectionnant sans cesse les techniques apprises de leur père, Louis-Jean junior et son frère Georges furent parmi les premiers à savoir photographeur des chevaux en mouvement. Mieux : ils réalisèrent, en 1884, la première "photo-finish" de l'histoire des courses.

Parce que leur principal centre d'intérêt n'était, après tout, qu'un bestiau, les Delton subirent de la postérité à peu près le même sort que tous ces "petits maîtres" qu'on méprisa longtemps, en qualifiant leur travail de "peinture de genre", par opposition à la grande peinture des vrais grands maîtres. Jusqu'à ce qu'on s'aperçoive qu'un peintre de genre, ou même un modeste peintre animalier, pouvait être aussi un grand artiste. L'anglais Stubbs connut cet ostracisme, relégué au rang de simple peintre "sportif". En Russie, Svertchkov subit le même sort. En France, on peut citer Alfred de Dreux. Ou, plus injuste encore, Princeateau, à propos duquel on entendit longtemps une remarque – "ce n'est tout de même pas Toulouse-Lautrec" – d'autant plus idiote que le premier fut le maître du second.

Il en va de même avec les Delton, injustement oubliés par les historiens de la photographie – raison pour laquelle j'ai demandé à deux érudits, chercheurs et collectionneurs, Catherine Romme-laere et Lieven De Zitter, de rappeler ici l'importance de ces trois grands artistes. On pourra lire l'hommage qui leur est ainsi rendu un peu plus loin (TEXTE 2), et voir, parmi les documents choisis par Robert Delpire, plusieurs de leurs chefs d'œuvre.

Représenter le cheval en mouvement, ou plutôt saisir les mouvements du cheval lorsqu'il se déplace fut, dès les débuts de la photographie, un souci obsessionnel non point tant, d'ailleurs, de la part des artistes que de la part des scientifiques.

Dans ce domaine, deux d'entre eux obtinrent presque simultanément, dans les années 1880, des résultats spectaculaires. Un physiologiste français, Etienne-Jules Marey, et un chercheur britannique émigré aux Etats-Unis, Eadweard Muybridge, mirent au point des procédés chronophotographiques permettant de visualiser de façon nette les différentes phases des allures du cheval. Le premier en fixant ces mouvements sur la même plaque sensible, le second en les découpant en séquences (on en trouvera, bien sûr, quelques échantillons dans le présent ouvrage). Détail troublant : outre la similitude de leurs recherches et la simultanéité de leurs découvertes, les deux savants ont eu d'autres points communs. Nés tous deux en 1830, ils décédèrent aussi la même année, 1904 !

On a du mal à mesurer aujourd'hui l'effet que produisirent les travaux des deux chercheurs, non point tant, cette fois, dans les milieux scientifiques que dans le petit landerneau artistique. "Les clichés de Muybridge rendaient manifestes les erreurs que tous les sculpteurs et les peintres avaient commises quand ils avaient représenté les diverses allures du cheval", écrit Paul Valéry dans un essai consacré à son ami le peintre Edgar Degas ("Degas Danse Dessin", Gallimard, 1938). Et de disserte : "On vit alors combien l'œil est inventif. (...) On imaginait donc l'animal en action comme on croyait le voir (...) On attribuait à ces mobiles rapides [les chevaux] des figures probables, et il ne serait pas sans intérêt de chercher par comparaison de documents cette sorte de création, par laquelle l'entendement comble les lacunes de l'enregistrement par les sens."

À en croire Valéry, Degas "fut l'un des premiers à étudier les vraies figures du noble animal en mouvement au moyen des photographies ins-

*Edward S. Curtis.
Canyon de Chelly, Etats-Unis, 1906.*

Le cheval des indiens d'amérique descend des quelques chevaux apportés par les conquistadores espagnols et retournés à l'état sauvage. Petit cheval monté sans selle il est devenu un des symboles de la vie "authentique et libre" des tribus indiennes. On le retrouve cependant assez peu dans les vingt volumes de photographies consacrées aux "North American Indians" que Curtiss publia entre 1907 et 1930.

