

Painting with Light. Art and Photography From the Pre-Raphaelites to the Modern Age, Londres, Tate Britain, mai-septembre 2016.

L'exposition *Painting with Light* couvre la période qui débute avec les premières œuvres préraphaélites (1848) et l'invention de la photographie quelques années plus tôt, et se termine vers la fin du siècle qui a vu s'épanouir le mouvement esthétique. Cinquante années pendant lesquelles s'est joué une sorte de ballet de va-et-vient entre deux formes d'art, la peinture et la photographie. L'étude se limite exclusivement au territoire britannique... même s'il est fait référence aux frères Lumière !

Il n'est pas inutile de rappeler ici que fut présentée au musée d'Orsay, en 2011, une exposition traitant d'un sujet semblable : *Une ballade d'amour et de mort. Photographie préraphaélite en Grande-Bretagne, 1849-1875*. Le souci du détail des peintres de la nouvelle école britannique apparue en 1848 y était présenté comme prenant sa source dans l'invention concomitante de la photographie. Ainsi Ruskin fait réaliser des daguerréotypes pour en tirer des aquarelles et d'autres artistes, comme Hunt ou Millais, développent grâce à la nouvelle technique des effets de lumière et de cadrage. Seule ombre au tableau : le modèle est en noir et blanc !

Cette exposition faisait la part belle à la photographie, secteur important du musée d'Orsay, insistant en particulier sur le rôle de la muse de la photographie Julia Margaret Cameron. *Painting with Light* propose une approche différente. Sans renier son importance ni l'aide apportées par cette technique, l'accent dans l'exposition de la Tate est mis sur la

peinture, selon deux points de vue : d'abord en montrant justement comment, en avançant dans le siècle, la peinture britannique a pu s'affranchir du réalisme des débuts et s'engager vers l'esthétisme, et par là-même se disculper des reproches d'asservissement à la nouvelle technique, et surtout, en prouvant que c'est la peinture qui a influencé la photographie en l'aidant à passer du statut de simple technique de reproduction à celui d'un art *per se*. C'est en somme le mouvement inverse de la vision présentée à Orsay.

Une telle exposition, évoquant la lumière (« painting with Light »), ne pouvait débiter sans évoquer Turner. On aurait même pu penser *a priori* qu'il s'agissait, une fois de plus, de fasciner le spectateur avec l'éblouissante lumière du peintre. D'où la déception de certains. Mais il suffit pour cela d'aller flâner dans la Clore Gallery. Si Turner (1775-1851), qui appartient à la première moitié du siècle, est évoqué dans la première salle, c'est justement pour montrer que déjà, au milieu du siècle, à l'aube de l'innovation technique de reproduction du réel, la peinture a pu influencer la photographie, par exemple dans le choix des thèmes et des sujets. Principalement avec le paysage, comme ces vues d'Édimbourg et de la campagne écossaise (même s'il ne reste que des négatifs), et des premières cités industrielles.

C'est donc sous une présentation plus académique qu'« accrocheuse » que les tableaux et les clichés couvrent les cimaises de la Tate. Certes les premiers travaux d'un John Everett Millais, par exemple, se sont inspirés de clichés photographiques, ce qui a permis à l'artiste de dessiner plus précisément et plus vite les feuilles et brindilles d'un sous-bois (*The Woodman's daughter*,

charmant tableau de 1850). Mais ce n'est pas le moindre des paradoxes que Ruskin lui-même, qui vantait tant le travail, l'honnêteté et la vérité (« *truth to nature* »), exigeant d'être attentif aux

détails (« *selecting nothing, rejecting nothing* »), fût remarquer, avec humour certes, qu'il s'était donné bien du mal pour rien pendant trois jours et trois nuits à figoler des détails qu'une photographie



John Cimon Warburg, *The Japanese Parasol*, c. 1906, Royal Photographic Academy / National Media Museum / Science and Society Picture Library

aurait exécuté en quelques secondes ! Il suffit de penser à l'illustre photographe Julia Cameron, elle-même inspirée par et inspiratrice du mouvement préraphaélite. C'est pourquoi dans ce pays pragmatique les étudiants des écoles d'art spécialisés en peinture étaient également initiés aux techniques photographiques.

Est-ce à dire que cette nouvelle école réaliste n'aurait pas vu le jour sans l'invention de la photo ? Nullement, car le problème ne se pose pas ainsi en Grande-Bretagne, où les enjeux dépassaient de loin la seule technique. Certes les peintres ont su en tirer parti, comme le prouvent les nombreuses juxtapositions de clichés et de sujets peints, qu'il s'agisse de portraits, de paysages, de scènes anecdotiques ou de légendes médiévales. Mais on parlerait plutôt d'une collaboration...

Doit-on aussi expliquer l'évolution de cet art britannique du réalisme à l'esthétisme par l'influence, négative cette fois, de la photo ? En effet, ce qui était d'abord une petite confrérie de jeunes artistes révolutionnaires (la *Pre-Raphaelite Brotherhood*), dits réalistes par opposition à l'art enseigné à la Royal Academy, s'est transformé en une floraison d'esthètes qui ont pris leurs distances avec leurs premiers principes, se situant désormais pratiquement à l'opposé. Or plus la photo se développe, plus une certaine forme de peinture perd de son statut de « peinture réaliste ». On assiste alors au développement d'une nouvelle forme d'expression artistique, devenue nécessaire, beaucoup plus poétique que réaliste et précise... L'exemple là aussi en est donné par Millais lui-même, pourtant fondateur de la première heure du réalisme préraphaélite, mais surtout par Rossetti. (*Beata Beatrix*,

1870). Et là où le propos devient original et intéressant, c'est de montrer que la peinture à son tour aide à faire évoluer la photographie, qui cesse d'être de la technique pure pour devenir de l'art. L'exemple de Whistler et de son influence sur les photographes de son temps est patent. Impossible à des professionnels de la photogravure comme George Davison ou Alvin Coburn de ne pas penser aux *Nocturnes* de Whistler dans des vues d'Oxford Street ou Leicester Square la nuit... D'autres facteurs ont certes joué aussi dans cette évolution, ne serait-ce que l'influence venue du Continent, ou celle de la littérature, dont il est fait peu de cas ici.

Mais l'arrivée de la photographie couleur et des « autochromes » (invention des frères Lumière en 1905) change encore la donne et il semblerait alors que s'établisse une sorte de dialogue serré et permanent entre les deux formes d'art, sans que l'on sache trop qui influence qui, car il s'agit parfois des mêmes !

L'argument est séduisant et les exemples probants, même si la question reste ouverte. Cette exposition, toute dépourvue de « glamour » selon certains, mais aux vertus didactiques, vient combler un vide et incite à la réflexion.

Annie Dubernard-Laurent

Catalogue : Carol Jacobi & Hope Kingsley, *Painting with Light*, London, Tate Publishing, 2016.