

Phillip Prodger, *Time Stands Still. Muybridge and the Instantaneous Photography Movement* (cat. exp.), New York, Oxford University Press, en collaboration avec le Iris & B. Gerald Cantor Center for Visual Arts, Stanford University, 2003, 310 p., 187 ill. NB et coul., bibl., ind., 65,00 \$ (relié), 38,00 \$ (broché).

Claude Baillargeon

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/411>  
ISSN : 1777-5302

**Éditeur**

Société française de photographie

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 novembre 2004  
Pagination : 152-155  
ISSN : 1270-9050

**Référence électronique**

Claude Baillargeon, « Phillip Prodger, *Time Stands Still. Muybridge and the Instantaneous Photography Movement* (cat. exp.), New York, Oxford University Press, en collaboration avec le Iris & B. Gerald Cantor Center for Visual Arts, Stanford University, 2003, 310 p., 187 ill. NB et coul., bibl., ind., 65,00 \$ (relié), 38,00 \$ (broché). », *Études photographiques* [En ligne], 15 | Novembre 2004, mis en ligne le , consulté le 27 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/411>

---

Ce document a été généré automatiquement le 27 avril 2019.

Propriété intellectuelle

---

Phillip Prodger, *Time Stands Still. Muybridge and the Instantaneous Photography Movement* (cat. exp.), New York, Oxford University Press, en collaboration avec le Iris & B. Gerald Cantor Center for Visual Arts, Stanford University, 2003, 310 p., 187 ill. NB et coul., bibl., ind., 65,00 \$ (relié), 38,00 \$ (broché).

Claude Baillargeon

---

image Parmi les photographes du xix<sup>e</sup> siècle dont l'œuvre s'est imposée dans l'imaginaire collectif, Eadweard Muybridge demeure une figure paradoxale. Comme le rappelle l'historien du cinéma Tom Gunning dans sa contribution exemplaire au catalogue, Muybridge «demeure une figure portée en équilibre entre divers paradigmes, une figure fonctionnant dans l'intervalle ambigu qui sépare (ou peut-être même qui joint) différents discours» (p. 226). D'après Gunning, la complexité de son travail tient au fait que Muybridge opérait alternativement, voire parfois simultanément dans trois sphères d'activité: l'art, la science et le divertissement populaire. N'agissant ni comme artiste, ni comme scientifique, ni comme *showman* à part entière, mais plutôt comme un intervenant multidisciplinaire autodidacte, Muybridge ne saurait être réduit à une seule dimension, celle de l'esthétique, sans que l'évaluation de sa portée historique en soit faussée. C'est pourtant là l'intention avouée de Phillip Prodger, commissaire de l'exposition, qui, a

priori, a favorisé «une appréciation pour ce que Muybridge a accompli au niveau artistique» (p. 23).

image Organisée en 2003 par le Iris & B. Gerald Cantor Center for Visual Arts de l'université Stanford en Californie, l'exposition "Time Stands Still: Muybridge and the Instantaneous Photography Movement" fut également montrée en début d'année dans une version quelque peu modifiée au Cleveland Museum of Art de l'Ohio. Possédant l'un des principaux fonds d'archives dédiés aux études sur le mouvement de Muybridge, il était logique que l'université Stanford entreprenne cette rétrospective d'envergure. Afin de faire le point sur cet aspect singulier de son œuvre, le commissaire de l'exposition a choisi d'exclure tous les travaux antérieurs à la fameuse commande passée par Leland Stanford vers 1872 concernant la représentation du cheval au trot.

image D'un point de vue muséologique, l'accrochage de Cleveland était séduisant avec son parcours thématique structuré au moyen d'une enfilade cohérente de neuf salles d'exposition, chacune dédiée à un aspect spécifique du sujet. Grâce à de nombreux prêts, dont certains en provenance de l'étranger, les organisateurs ont pu rassembler l'essentiel des travaux de Muybridge concernant la locomotion humaine et animale, y compris des pièces capitales jamais exposées en Amérique. Parmi celles-ci, il convient de noter les reconstitutions graphiques à caractère didactique conçues vers 1880 par le Hongrois Bertalan Székely, artiste peintre et professeur d'anatomie à l'Académie des beaux-arts de Budapest.

image En outre, l'un des points forts de l'exposition et de son catalogue aura été de mettre les études de Muybridge en relation avec celles d'autres photographes du XIXe siècle et cela de deux façons complémentaires. D'une part, en schématisant l'archéologie de l'instantané photographique pour la période précédant ses travaux nous y reviendrons et, d'autre part, en contrastant la méthode Muybridge pour l'étude du mouvement avec les approches différentes préconisées par Étienne-Jules Marey, Thomas Eakins, Albert Londe et Ottomar Anschütz.

image Tant pour le grand public que pour les amateurs avertis de photographies anciennes, cette exposition offrait l'opportunité de contempler un riche éventail d'œuvres et de documents remarquables, y compris plusieurs pièces rarissimes auxquelles seuls les spécialistes ont généralement accès. Il fallait voir, par exemple, les toiles de Thomas Kirby Van Zandt et le photomontage aquarellé de John Koch représentant les premiers succès de Muybridge, alors qu'il cherchait toujours un moyen adéquat de publier ses résultats. Ou encore l'album de fabrication artisanale *The Attitudes of Animals in Motion* (1881), premier recueil des études effectuées sous les auspices de Leland Stanford. De même, comment ne pas s'émerveiller devant la reconstruction du zoopraxiscope de 1881 et surtout la maquette inédite pour son disque de projection conçu vers 1879 dans un esprit rapproché du phasmatrope d'Henry Heyl de 1873, lui aussi exposé. Les découvertes les plus récentes étaient également représentées par un échantillonnage judicieux des nombreuses épreuves au cyanotype retrouvées au National Museum of American History de Washington. La mise en parallèle de ces planches-contacts avec les phototypies correspondantes de l'ouvrage *Animal Locomotion* (1887) révèle d'étonnantes transformations qui font ressortir toute la médiation nécessaire au processus de publication.

image Toutefois, avant même d'aborder ces pièces maîtresses, l'exposition proposait aux spectateurs une réflexion sur la notion d'instantanéité en photographie pour la période antérieure à 1872. Étendue sur deux salles adjacentes à l'impressionnante scénographie du

hall d'entrée, cette première partie de l'exposition avait pour objectif de mettre en lumière ce que le commissaire Phillip Prodger conçoit comme un mouvement vernaculaire de photographie instantanée. Attentif aux études antérieures qui ont engendré l'engouement pour l'archéologie de l'instantané (on pense, entre autres, à l'exposition "La Révolution de la photographie instantanée, 1880-1900", organisée conjointement par la Bibliothèque nationale de France et la Société française de photographie en 1996, ainsi qu'à la thèse de doctorat d'André Gunthert, *La Conquête de l'instantané. Archéologie de l'imaginaire photographique en France, 1841-1895*, EHESS, 1999), Prodger a jugé opportun de procéder à de nouvelles excavations. S'appuyant sur quelques échantillons méconnus et les meilleures trouvailles de ses prédécesseurs, il soutient, d'une part, que les pionniers de la photographie partageaient un désir commun de saisir le mouvement et l'éphémère et, d'autre part, que cette tendance constituait véritablement un mouvement.

image Dans le contexte de cette exposition, l'idée de présenter les balbutiements de l'instantané en prologue aux travaux de Muybridge était bonne, mais fallait-il aller jusqu'à prétendre à l'existence d'un mouvement dès les premières décennies de la photographie? L'auteur précise: «Ce n'était pas un mouvement dans le sens classique de l'histoire de l'art. [2] Le mouvement de la photographie instantanée a plutôt été fondé et orchestré par une communauté vaguement affiliée de personnes plus ou moins semblables. C'était ce qu'on pourrait décrire comme un mouvement vernaculaire un mouvement de base, organisé autour d'un désir singulier: saisir le mouvement dans le temps.» Plus loin, Prodger souligne la nouveauté de cette notion et déplore l'absence d'un traitement rigoureux de la question (p. 31), mais c'est en vain que l'on cherche un traitement plus exhaustif de son propre raisonnement dans l'ensemble du catalogue. Malgré l'iconographie attrayante qui accompagne cet historique de l'instantané, la faiblesse de l'argument, quant à la pertinence qu'il y a à invoquer l'existence d'un «mouvement» avant 1872, sème le doute sur la crédibilité de l'ouvrage.

image Au-delà de cet historique des débuts de l'instantané, l'apport de Prodger au catalogue se résume à trois aspects plutôt prévisibles. Dans un premier temps, il synthétise et commente l'historiographie Muybridge. Ensuite il résume sa biographie, avec tous les incidents mélodramatiques que l'on connaît, dont l'accident de diligence de 1860 et l'affaire Larkyns de 1874, en prenant soin d'insister sur le contexte utile à la compréhension des photographies. Finalement, il traite en détail l'ensemble de ses travaux chronophotographiques et leur diffusion médiatique sous des formes multiples. Prodger s'acquitte bien de la tâche difficile d'élucider les techniques mises en œuvre par le photographe, dont celles très complexes concernant la publication de son *magnum opus*, *Animal Locomotion*. Selon Prodger, les contributions primordiales de Muybridge à l'histoire des arts visuels se résument ainsi: le développement d'un nouveau standard pour l'instantané, son intégration à la prise de vue séquentielle, la reconstitution du mouvement photographié par la projection et sa reconnaissance de l'esthétique de l'instantané.

image Tout compte fait, le personnage qui émerge de cette étude diffère peu de l'idée qu'on s'en faisait antérieurement. Pourtant, si l'on refuse de privilégier le culte du génie pour favoriser d'autres intérêts et des méthodologies plus novatrices, l'œuvre de Muybridge foisonne de possibilités pour l'analyse critique. Car c'est bien là, il faut le dire, le talon d'Achille de Prodger, qui ne propose aucune analyse du contenu iconographique de *Animal Locomotion*. À quoi bon mentionner au passage que ces images sont «chargées de

notions sous-entendues concernant la sexualité, les classes sociales, les rapports entre les races et les distinctions traditionnels entre hommes et femmes» (p. 210) si l'on refuse de s'impliquer dans ces questions fondamentales? Comment Prodger peut-il conclure, par exemple, que la représentation d'une «femme proprement vêtue qui saute avec abandon au-dessus d'une chaise» existe tout simplement parce que «la folie occasionnelle de la vie arrive à s'affirmer spontanément» (p. 220)?

image On se réjouit néanmoins que cette étude, par ailleurs superbement illustrée, soit complétée par l'article bien argumenté de Tom Gunning. S'efforçant d'analyser le phénomène Muybridge d'un point de vue culturel, l'essayiste propose une lecture à caractère multidisciplinaire riche en nuances. Il examine d'abord les parallèles surprenants entre le photographe et l'art de certains peintres symbolistes tel Edward Burne-Jones et Ferdinand Khnopff. Cela permet de situer Muybridge en relation avec les arts plastiques. Dans un deuxième temps, l'auteur a recours à l'histoire des atlas scientifiques et à la notion «d'objectivité mécanique» qui les caractérise au xix<sup>e</sup> siècle, afin de démontrer le différend philosophique qui sépare *Animal Locomotion* de ces modèles. Un troisième volet considère le conférencier populaire et son projecteur zoopraxiscope en relation avec l'histoire du pré-cinéma et des divertissements de masse. Finalement, Gunning aborde la question complexe de l'impact des travaux de Muybridge et de sa méthode sur les artistes et cinéastes conceptuels des années 1970, dont l'incontournable Hollis Frampton, ainsi que sur le compositeur à tendance minimaliste Philip Glass.

image *Time Stands Still* est donc un ouvrage qui fait le point des connaissances actuelles sur Muybridge et la photographie instantanée, tout en laissant les portes ouvertes à ceux qui voudraient pousser l'analyse vers de nouveaux horizons. Comme l'a démontré Tom Gunning : «C'est la pluralité, la polyvalence même de ce travail qui le rend exceptionnellement précieux pour l'art moderne» (p. 272).